

ZADARSKI SLIKARSKI KRUG U DRUGOJ ČETVRTINI 15. STOLJEĆA

Emil Hilje

UDK 75.033.5(497.13)"14"
Izvorni znanstveni rad
Emil Hilje
Filozofski fakultet, Zadar

Analizirajući sačuvana slikarska djela iz druge četvrtine 15. stoljeća u Zadru, autor, nadopunjujući dosadašnja saznanja, ustanovljava čvršće veze među pojedinim djelima i predlaže njihovo grupiranje u tri individualna opusa koja odgovaraju trojici najistaknutijih slikara onoga doba: Blažu Jurjevu Trogiraninu, Ivanu Petrovu iz Milana i Dujmu Marinovu Vuškoviću. U svijetlu uspostavljenih veza i nekih arhivskih vijesti predlaže tezu o Ivanu Petrovu kao autoru poznatog »Ugljanskog poliptiha« i djela srodnih slikarskih osobina (fragmenta poliptiha iz Luke na Dugom otoku i Bogorodice koja doji dijete iz Samostana sv. Marije), a Bogorodicu s djetetom iz zbirke franjevačkog samostana i Bogorodicu s djetetom iz Rave pripisuju Dujmu Vuškoviću. Ujedno upozorava i na jednu do sada nepoznatu sliku iz spomenutog doba koja se sačuvala u crkvi sv. Ilije u selu Ceranju kod Benkovca.

Zadarsko slikarstvo gotičkog doba jedna je od relativno dobro osvijetljenih tema domaće povijesti umjetnosti, zahvaljujući u prvom redu radovima C. Fiskovića, K. Prijatelja, I. Petriciolija i D. Domančića¹, te možemo reći da je dosta dobro istraženo, kako s aspekta analize samih sačuvanih djela tako i s aspekta arhivskih vijesti o umjetnicima koji su ih stvarali, pa i o djelima koja se nisu sačuvala. Učinjene su i neke značajne sinteze u objedinjavanju pojedinih grupa slikarskih djela (to se

¹ C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LII, Split 1950; K. Prijatelj, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (dalje PPUD) 8, Split 1954; I. Petricioli, Prinove zadarskom slikarstvu XV stoljeća, PPUD 9, Split 1955; Lj. Karaman i K. Prijatelj, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV st., PPUD 9, Split 1955; C. Fisković,

u prvom redu odnosi na opus »Slikara tkonskog raspela«², a pojedina su djela i atribuirana određenim majstorima (Catarinu³, Vuškoviću⁴). Tako je korpus zadarskog gotičkog slikarstva u znanosti uglavnom zaokružen i definiran (premda se osjeća nedostatak jedne monografske sinteze, možda poput one što ju je I. Petricioli posvetio gotičkom drvo-rezbarstvu⁵).

Ipak, čini se da je i u traganju za samim djelima, a posebno za arhivskim podacima, koji bi mogli pomoći jasnijem sagledavanju uloge pojedinih djelatnika, moguće učiniti još po koji korak. Naročito se pak ističe potreba jasnijeg definiranja veza među određenim slikarskim djelima, koje su se do sada dosta uopćeno podvodile pod pojam sličnosti. U tom smislu osobito je zanimljivo doba kasne gotike, vrijeme iz kojeg je u Dalmaciji sačuvan znatan broj radova, pa i jedan od najznačajnijih slikarskih opusa uopće — onaj Blaža Jurjeva, a u kojem je upravo Zadar, po svemu sudeći, imao vodeću ulogu u smislu unapređivanja slikarskih htijenja i održavanja veze sa širim strujama tzv. internacionalne gotike. Tu dominaciju Zadra potvrđuju sačuvana slikarska djela, koja, premda malobrojna, vrsnoćom odskaču od prosjeka onodobne produkcije u Dalmaciji. Pa i arhivske vijesti potvrđuju da su najistaknutiji slikari onog vremena (Blaž Jurjev Trogiraniin, Dujam Marinov Vušković i Ivan Petrov iz Milana) životom i djelom čvrsto vezani uz Zadar).

Vrijeme njihove djelatnosti moguće je datirati u rasponu od 1430. godine, kada dolazi do smjene generacija: umire Menegelo Ivanov de Canali, slikar koji je bez sumnje svojom pojavom obilježio konac 14. i prvu četvrtinu 15. stoljeća⁶, kada umiru Blaž Jurjev i Ivan Petrov, a Dujam Vušković prebacuje težište svoje djelatnosti u Split, ali i on uskoro umire. Pored spomenutih majstora javljaju se u to doba tek dvojica slikara: Bartul, 1437. godine⁷ i Menegelov sin Marko, koji se već 18. travnja 1438. godine spominje mrtav⁸, pa valjda nije ni stigao razviti značajniju aktivnost. Znakovito je ipak da se ova dvojica niti jednom ne spominju

Zadarski sredovječni majstori, Split 1959; *D. Domančić*, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, PPUD 11, Split 1959; *K. Prijatelj*, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV—XVI st., PPUD 13, Split 1963; *I. Petricioli*, Slikar tkonskog raspela, Peristil 8—9, Zagreb 1965—66; *I. Petricioli*, Jedno Catarinovo djelo u Zadru?, Peristil 8—9, Zagreb 1965—66; *K. Prijatelj*, Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole, PPUD 17, Split 1968; *N. Klaić—I. Petricioli*, Zadar u srednjem vijeku, Zadar 1976, str. 524—530; *I. Petricioli*, O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru, Zbornik »Samostan sv. Frane u Zadru«, Zadar 1980, str. 109—127; *K. Prijatelj*, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1983; *T. Raukar—I. Petricioli—F. Švelec—S. Peričić*, Zadar pod mletačkom upravom, Zadar 1987, str. 161—167.

² *I. Petricioli*, n.dj. 1965—66. a.

³ Isti, n.dj. 1965—66. b.

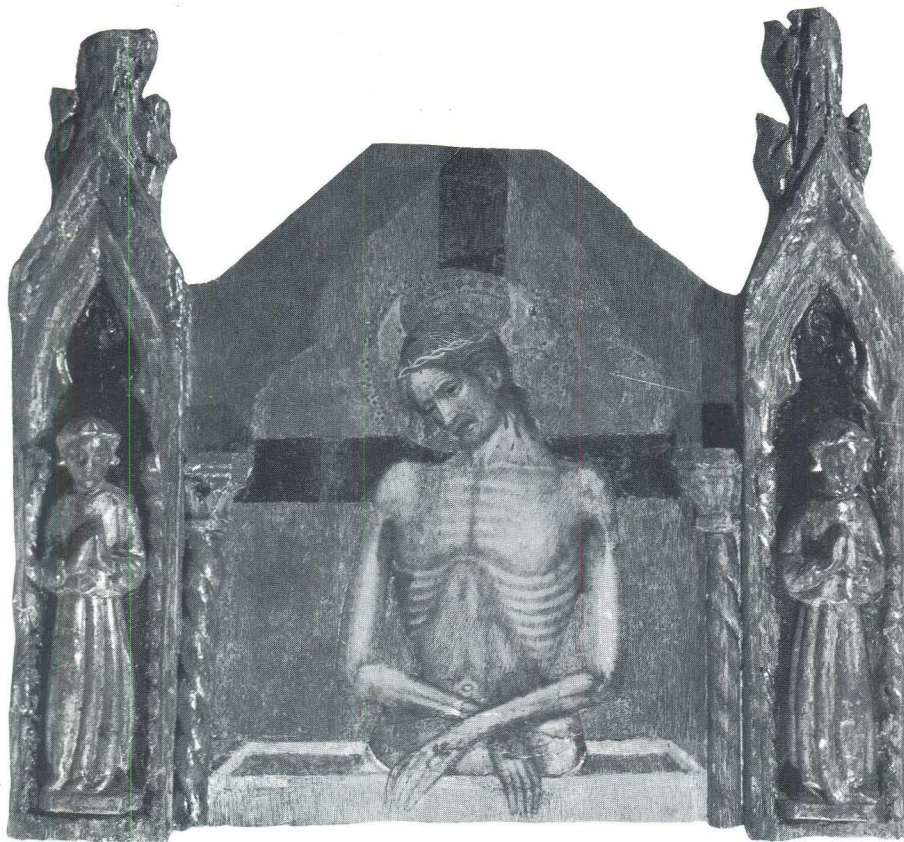
⁴ *D. Domančić*, n.dj.

⁵ *I. Petricioli*, Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike, Zagreb 1972.

⁶ Čini se da smo sve bliže saznanju da je upravo Menegelo tajnoviti »Slikar tkonskog raspela«, o čemu još nema direktnih potvrda, ali su indicije dosta uvjerljive. Usporedi *E. Hilje*, Osvrt na najraniju povijest crkve i samostana sv. Duje na Pašmanu, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 28, Zadar 1989, str. 140.

⁷ *C. Fisković*, n.dj. 1959, str. 182;

⁸ HAZd, ZB, Iacobus q. Ostoye, B un, F I/5, fol. 20^v; Navod I. Petriciolija (n.dj. 1987, str. 161) da je Menegelov sin Simon također slikar, očigledan je lapsus, nastao uslijed zamjene imena Menegelovih sinova.

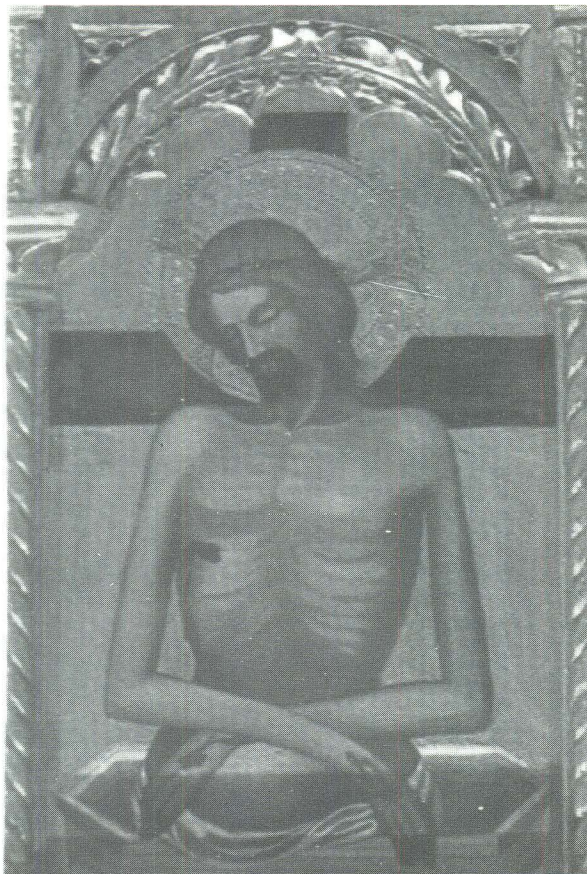


Mrtvi Krist, Fragment poliptiha iz Luke na Dugom otoku (detalj), Zadar, SICU.

u vezi s nekim slikarskim radom. Tek 1446. godine i Antun Restinović preuzima obvezu za nekakav rad u crkvi Sv. Marije Velike, te bi možda trebalo uzeti u obzir i mogućnost njegove nešto šire djelatnosti u Zadru⁹, pogotovo imajući u vidu njegove veze s Dujmom Vuškovićem. Ipak, gotovo je sigurno da upravo među spomenutom trojkom (Ivan, Dujam, Blaž) treba tražiti autore najvrjednijih sačuvanih djela u Zadru i na njegovu području koja pokazuju odlike kasne gotike¹⁰. Izvjestan oprez po-

⁹ I. Petricioli, n.dj. 1987, str. 162—163.

¹⁰ Možda je potrebno učiniti distinkciju u odnosu na djela okašnjele gotike koja će se javljati u drugoj polovini 15. stoljeća (opus Petra Jordanića, izgubljeni poliptih iz crkve Sv. Ivana na zadarskoj periferiji, te slike Krista i Bogorodice iz Sali na Dugom otoku). Od spomenutih djela tek poliptih iz crkve sv. Ivana pokazuje sličnosti s djelima prethodnog razdoblja (usporedi K. Prijatelj, n.dj. 1954, str. 70), pa treba pretpostaviti da je rad nekog od učenika ili sljedbenika Dujmovih ili Ivanovih, koji je, poznavajući i naprednija likovna shvaćanja, djelovao u drugoj polovini stoljeća.



Mrtvi Krist, »Ugijanski poliptih« (detalj), Zadar, Riznica franjevačkog samostana.

treban je s obzirom na mogućnost importa, koji se, makar u nevelikom obimu, trajno odvijao. Takva djela (poput onih Jacobella del Fiore¹¹) dosta jasno iskazuju svoju izdvojenost iz domaćih slikarskih strujanja, kojima sasvim očigledno pripada najznatniji dio zadarske slikarske baštine tog razdoblja.

Smatram stoga da je potrebno uspostaviti čvršće odnose među određenim djelima, to jest da je sličnost među njima ipak veća od sasvim opće pripadnosti zajedničkom stilskom i kulturnom ambijentu, te da je moguće, barem u okviru hipoteze, uspostaviti i opuse, skromne po obimu, ali nadasve značajne po slikarskim dosegima.

Djela koja, uglavnom na osnovi stilskih obilježja, možemo uvrstiti u navedeni vremenski okvir, relativno su malobrojna, većinom nepotpuno sačuvana, ali se, u okviru dalmatinskog slikarstva, ističu vrsnoćom.

¹¹ I. Petricioli, *Jedna Madona bliza Jacobellu del Fiore*, Peristil 10—11, Zagreb 1967—68; K. Radulić, »Pranje nogu« Jacobella del Fiore u Zadru, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 10, Zadar 1972.



Bogorodica s djetetom, »Ugljanski poliptih« (detalj), Zadar, Riznica franjevačkog samostana.

To su: »Ugljanski potiptih« (u franjevačkoj zbirci u Zadru), Bogorodica s djetetom (u franjevačkoj zbirci), dio poliptiha iz Luke na Dugom otoku (u SICU u Zadru), Bogorodica koja doji dijete iz samostana Sv. Marije (u SICU), poprsje Bogorodice s djetetom iz Rave (u SICU), poprsje Bogorodice s djetetom Blaža Jurjeva (u SICU)¹² i Zaruke Sv. Katarine od Poljica (parohijska crkva u Smokoviću). Ovim djelima možemo pribrojiti i skulpture s ograde svetišta zadarske katedrale, za koje znamo da ih je oslikao Ivan Petrov i oltar Petra de Riboldisa iz franjevačke crkve što ga je oslikao Dujam Vušković. U pitanju je dakle sedam slika koje su zasigurno nastale kao rezultat djelatnosti domaćeg slikarskog kruga, onog u kom su ključne (ako ne i jedine) ličnosti Ivan Petrov iz Milana, Dujam Vušković i Blaž Jurjev. Što se tiče ovog posljednjeg, njegov je slikarski profil dosta jasno definiran, pa stoga možemo sa sigurnošću tvrditi da, osim signirane »Gospe od zdravlja«, niti jedna od spomenutih slika nije njegovo djelo. Iz ove grupe slika trebalo bi izdvojiti i Zaruke Sv. Katarine, sliku koja je, po svemu sudeći, djelo nekog od manje vještih učenika ili sljedbenika Blaža Jurjeva¹³, te sasvim odudara od ostalih. Time se krug djela koja možemo smatrati reprezentativnim za zadarski slikarski krug druge četvrtine 15. stoljeća svodi na pet slika.

Najpoznatija među njima je »Ugljanski poliptih«, koji se opravdano smatra najkvalitetnijim djelom kasnogotičkog slikarstva u Dalmaciji uopće. Upravo slikarska vrsnoća tog djela, za koju K. Prijatelj ističe da nadmašuje dosege Blaža Jurjeva¹⁴, može poslužiti kao polazna osnova za definiranje individualnog opusa zadarskog majstora. Naime, fragment poliptiha iz Luke, s prikazom istovjetnim onom na vrhu »Ugljanskog poliptiha«, iskazuje još za nijansu kvalitetniju slikarsku obradu¹⁵. Teško je povjerovati da bi u Zadru u isto vrijeme djelovala čak dvojica slikara boljih od Blaža Jurjeva, pa se nameće pomisao da su u pitanju dva djela istog majstora. Tome u prilog govori vrlo slična koncepcija Kristova lika, posebno tankih »atrofiranih« ruku, s dugim, blago savinutim prstima, istovjetan položaj glave, pa čak i frizura. Posebno je pak indikativno da je sistem punciranja Kristove aureole na fragmentu iz Luke potpuno istovjetan onom koji je dosljedno proveden na dvadeset i osam aureola na »Ugljanskom poliptihu«. Smatram stoga nedvojbenim da su u pitanju dva djela istog slikara, kojih su razlika vjerojatno posljedica vremenskog razmaka. Minijatorska minucioznost slikanja Kristova

¹² Bogorodicu iz Samostana sv. Marije pripisao je G. Gamulin (Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb 1964, str. 16) Giovanniju di Francia, a fragment poliptiha iz Luke (Prijedlog za Alberegna, Telegram, 20. VIII 1965, str. 8, Zagreb) mletačkom slikaru s kraja 14. stoljeća Jacobellu Alberegno. Zasluga je K. Prijatelja (n.dj. 1954, str. 74; n.dj. 1955, str. 177—178; n.dj. 1983, str. 18—19) što je ukazao na to da je čitava ta grupa slika ipak nastala djelatnošću domaćeg slikarskog kruga, te da iskazuje međusobnu povezanost.

¹³ Usporedi »Blaž Jurjev Trogiranin« (katalog izložbe), Zagreb 1986, str. 107; Budući da je slika dospjela u crkvu tek u 19. stoljeću donacijom jednog vjernika (koji ju je mogao nabaviti bilo gdje, a najvjerojatnije u Veneciji), potrebno je uzeti u obzir i mogućnost da je nastala u nekoj od brojnih venecijanskih radionica, tim više što bratovština spomenuta u natpisu u Zadru u to doba ne postoji.

¹⁴ Isto, str. 15.

¹⁵ *I. Petricioli*, n.dj. 1955, str. 162; *K. Prijatelj*, n.dj. 1955, str. 178.



Bogorodica s djetetom iz samostana Sv. Marije, Zadar, SICU.

lika na fragmentu iz Luke odaje majstora u punoj stvaralačkoj snazi, a sasvim lagana stilizacija istih detalja (rebara) i njihovo rješavanje jednostavnim potezima kista na »Ugljanskom poliptihu« upućuje na njeno lagano opadanje, no možda je u pitanju tek promjena pristupa istom zadatku¹⁶.

Pitanje autorstva tog opusa, u nedostatku direktnih potvrda, nužno ostaje u domeni hipoteza. Općenito je prihvaćeno mišljenje D. Domančića da je autor »Ugljanskog poliptiha« Dujam Vušković¹⁷, što je potkrijepljeno uvjerljivom argumentacijom o sličnostima sa slikama u kapeli Sv. Duje u Splitu, za koje se zna da su ih izveli Dujam Vušković i Ivan Petrov¹⁸. No činjenica da Vušković nastupa kao glavni u njihovom udruženju, ne mora značiti da je on i umjetnički snažnija ličnost, već prije da je sposobniji u sklapanju poslova (sjetimo se samo odnosa Andrije Alešija i Nikole Firentinca, koji na sličan način udružuju djelatnost). Stoga valjda I. Petricioli zadržava izvjesnu rezervu prema toj atribuciji¹⁹. Naime, ma koliko bila uvjerljiva argumentacija koja povezuje splitski rad s »Ugljanskim poliptihom«, ona podjednako važi za oba majstora, ostavljajući problem i dalje otvorenim.

Ipak, nekoliko sitnih indikacija ukazuju prije na Ivana Petrova nego na Vuškovića. U prvom redu to je fragment iz Luke, koji je I. Petricioli već doveo u vezu s imenom Ivana Petrova zbog sličnosti s drvorezbarskim radom Mateja Moronzona s kojim je spomenuti slikar bio povezan²⁰. Zatim, po svemu sudeći, Ivan je bio izuzetno vješt u nanošenju pozlate. Osim poznatog ugovora o pozlati Moronzonovih kipova²¹, o tome svjedoči i podatak iz popisa dobara zadarskog građanina Petra Venturina, iz kojeg je vidljivo da je Ivan pozlatio sliku u crkvi sv. Spasa u Zadru²². Već i površan pogled na »Ugljanski poliptih« ukazuje na ruku slikara koji maestralno barata pozlatom, što opet upućuje na Ivana. Također, sasvim lagana doza »sjevernjačkog« elementa, prisutnog i na »Ugljanskom poliptihu« i na splitskim freskama²³, možda je u vezi s Ivanovim zavičajem Milanom. I konačno, bio je Ivan dosta zaposlen i cijenjen majstor, a pored toga na izvjestan način i nasljednik istaknutog

¹⁶ Treba ipak imati na umu i mogućnost da je ta razlika u izvedbi detalja barem donekle i posljedica restauratorskog zahvata izvršenog na »Ugljanskom poliptihu« krajem prošlog stoljeća.

¹⁷ D. Domančić, n. dj., str. 52—54; O ranije izricanim atribucijama vidi u G. Gamulin, Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1971, str. 135—136.

¹⁸ C. Fisković, n. dj. 1950, str. 208; Ugovor, doduše, uz Vuškovića spominje »Ivana Pavlova«, no to je, kao što primjećuje I. Petricioli (n. dj. 1987, str. 162), bez sumnje lapsus bilježnika.

¹⁹ I. Petricioli, n. dj. 1987, str. 162.

²⁰ I. Petricioli, n. dj. 1972, str. 68.

²¹ Isto, str. 123—124.

²² »... Item unum cirographum subscriptum manu ser Iohannis pictoris pro deaurando unam anconam in ecclesia Sancti Saluatoris ...« (HAZd, Magnifica comunità di Zara, B I., F I/103, fol. 1). Inventar je sastavljen 9. prosinca 1447. godine, a spomenuti zapis nije datiran.

²³ I pripisivanje poliptiha sa Ciova kod Trogira, djela izrazite sjevernjačke fature, krugu Dujma Vuškovića, zapravo krugu autora »Ugljanskog poliptiha« (K. Cicarelli, Poliptih iz kruga slikara Dujma Vuškovića, PPUD 20, Split 1975), također ukazuje na tu vezu.



Bogorodica s djetetom, Zadar, Riznica franjevačkog samostana.

zadarskog slikara Menegela Ivanovog²⁴, što svakako potvrđuje njegovu kvalitetu, i te kako uočljivu na djelu koje mu se sa sigurnošću pripisuje — kipovima s pregrade Katedrale²⁵.

Premda su dvojica majstora dugo i zasigurno plodno surađivala, može se pretpostaviti da je »Ugljanski poliptih« samostalan Ivanov rad. Na to upućuje dokument od 9. travnja 1446. godine, kojim Dujam i Ivan sređuju račune i raščišćavaju odnose vezane uz prethodnu zajedničku trgovačku i slikarsku djelatnost, to jest raskidaju udruženje²⁶. Vrlo je vjerojatno da je »Ugljanski poliptih« nastao upravo u vrijeme između ovog datuma i 21. svibnja 1447. godine, kada je posvećena crkva sv. Jeronima

²⁴ C. Fisković, n. dj. 1959, str. 100; O toj povezanosti svjedoči nekoliko dokumenata: 8. lipnja 1431. godine Menegelova udovica isplaćuje Ivanu 48. dukata koje je ovaj u njeno ime dao zastupniku Zilija de Zilio iz Venecije (HAZd, ZB, Theodorus de Prandino, B IV, F 2, fol. 2), slijedeći dan prodaje mu zemlju (C. Fisković, n. dj. 1959, str. 180), a ponovno mu prodaje zemlju 3. ožujka 1432. godine (HAZd, ZB, Theodorus de Prandino, B IV, F 4, fol. 119). Svakako je zanimljivo da je i spomenutu sliku u crkvi sv. Spasa, po svemu sudeći, izradio upravo Menegelo. Naime, izvršioći oporuke Lucije Petrice naručili su 29. prosinca 1391. godine od Menegela oslikavanje dvaju poliptiha: »Accordo delli signori commissarii della quondam Lucia relicta quondam Zuane de Petrico con due maestri intagliadori di legname per due sfase da pala d'altare da far per denari 22 de piccoli. Piu s'accordano con maestro Manichello pittor di farle dette palle d'altar per ducati 30 d'oro.« (G. Ferrante, Regesti dell' Archivio notarile di Zara: Vannes Bernardi de Firmo, rukopis u Naučnoj biblioteci u Zadru, Ms 461. — u originalnim spisima spomenutog bilježnika ugovor nije sačuvan), a iz oporuke Lucije Petrice od 28. travnja 1385. godine saznajemo da ostavlja novac za izradu slika za crkvu sv. Spasa i oltar sv. Ivana Krstitelja u crkvi sv. Krševana: »... Item quid in ecclesia Sancti Saluatoris ab altare magnum fait una anconia ualoris librarum centum paruorumItem quid fait una ancona altari Sancti Iohannis Baptiste in ecclesia Sancti Grisogoni reliquit libras centum paruorum ...« (HAZd, ZB, Articutus de Riuignano, B V, FIII, fol. 70). Bliske veze s Menegelovom obitelji upućuju na pretpostavku da je Ivan možda bio njegov suradnik ili čak i učenik, što će još trebati brižljivije istražiti.

²⁵ Tvrdnja K. Prijatelja da je i Dujam Vušković sudjelovao u oslikavanju tih kipova (n. dj. 1968, str. 344; n. dj. 1983, str. 15) temelji se na pisanju C. Fiskovića (Novi nalazi u splitskoj katedrali, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, God. VI, br. 2, Zagreb 1958, str. 97). No sam C. Fisković kasnije ističe da je u pitanju samostalan Ivanov rad (n. dj. 1959, str. 100), što je uostalom vidljivo i iz teksta ugovora (I. Petricioli, n. dj. 1972, str. 123—124), pa nema sumnje da je u pitanju zabuna koju treba jednostavno otkloniti.

²⁶ C. Fisković, n. dj. 1959, str. 98; »... Magister Iohannes quondam Petri pictor de Mediolano ciuis et habitator Iadre ex una parte et magister Doimus quondam Marini pictor de Spaletto ex altera parte sponte et ex certa sciencia nulloque errore fraude aut metu ducti solemnibus stipulacionibus hinc inde interuenientibus per se eorumque heredes et successores solemniter fecerunt sibi ad inuicem videlicet unus alteri et alter alteri finem conuentionis, liberam absolucionem, remissionem, transactionis, securitatem generalem et pactum da aliquid vltorius in toto uel in parte ullo umque tempore non petendo de omnibus et singulis que insimul agere habuerunt usque ad hanc presente diem tam causa et occasione societatis quam ad inuice hucusque habuerunt in arte ipsorum pictoria qua causa et occasione mercariarum decimarum olei et lanarum de quibus similiter sociatatem habuerunt in qualiter quacumque alia causa et occasione de toto tempore preterito omnium et singulorum que ad inuicem agere hucusque habuerunt licet superius de ipsis non sit facta mencio specialis et etiam de omnibus et singulis aliis in quibus unus alteri et alter alteri teneretur, tenebatur et obligatus esset quacumque et omne causa et occasione usque ad presente diem ...« (HAZd, IZB, Iohannes de Calcina, B II, F III/6, fol. 298').



Bogorodica s djetetom iz Rave, Zadar, SICU.

na Ugljanu²⁷. Naime, postavljanje oltarske slike obično je jedan od posljednjih koraka u opremanju crkve, koji najčešće neposredno prethodi njenom posvećenju²⁸, pa je teško povjerovati da je »Ugljanski poliptih« nastao znatno prije 1447. godine.

Kvaliteta tog poliptiha, kao i fragmenta iz Luke, otkriva Ivana Petrova iz Milana kao jednog od onih udomaćenih stranaca koji su prednjačili u dalmatinskoj umjetnosti, unapređujući opću likovnu kulturu i njene dosege, čineći je gotovo ravnopravnim dionikom europskih kretanja²⁹.

²⁷ C. F. Bianchi, *Zara Cristiana II*, Zadar 1879, str. 90; I. Petricioli, *Ostaci srednjovjekovne arhitekture na otoku Ugljanu*, PPUD 12, Split 1960, str. 119–121.

²⁸ Usporedi E. Hilje, n. dj. str. 139; Pogotovo to moramo vjerovati za crkvu podignutu donacijom bogate porodice Benja, koje posveta zasigurno nije bila odgađana iz ekonomskih razloga, što je ponekad bio slučaj kod skromnih seoskih crkvice.

²⁹ Usporedi I. Fisković, *Srednjovjekovna skulptura u samostanu Male braće*, Zbornik »Samostan Male braće u Dubrovniku«, Zagreb 1985, str. 471, bilj. 30.

Što se tiče preostalih triju slika, koje su gotovo sigurno djela spomenute dvojice majstora, prilično je teško razlučiti koja bi od njih mogla biti djelo jednog ili drugog. Najsličnija Bogorodici s »Ugljanskog poliptiha« je Bogorodica iz samostana sv. Marije, slika koja kvalitetom odskače u toj grupi, a može se dovesti u vezu i sa splitskim freskama³⁰. Stoga sam sklon pripisati je ruci vještijeg majstora — Ivana Petrova. Nažalost, aureola Bogorodice je prilično oštećena, no vidljivi su na njoj tragovi slova pisanih knjižnom goticom, istom kojom su pisani natpisi na »Ugljanskom poliptihu«, premda se to, zbog drukčije prebačenog plašta, na prvi pogled ne uočava. Na isti su način tretirane obrve, nos, oči, brađa, podbradak, a tek usne se znatnije razlikuju. Vjerujem da je ta razlika prvenstveno posljedica različitog ikonografskog tipa, jer je uočljivo da je slikar pokušao ostvariti drukčiji psihološki momenat. Bogate draperije, na kojima se kao karakteristični zajednički elementi ističu način na koji je Bogorodičina tunika stegnuta ispod prsiju i šiljasti završeci plašta pri dnu, ukazuju, bez obzira na bogatu pozlatu na »Ugljanskom poliptihu« koje nema na Bogorodici iz samostana sv. Marije, na istovjetan pristup. Tron ukrašen arhitektonskim elementima opće je mjesto »internacionalne gotike«, ali sigurno nije slučajno da pred sobom imamo dva najraskošnija trona u čitavoj dalmatinskoj slikarskoj baštini, a brojni slični ili čak istovjetni ukrasi svjedoče o njihovoj čvrstoj povezanosti.

Bogorodica iz franjevačke zbirke u Zadru ispoljava nešto slabiju vrsnoću, koja se uočava u znatno manje uspjelom psihološkom definiranju Bogorodičina lica, dosta nespretnom stavu malog Krista,³¹ a pogotovo u znatno lošijem slikanju ruku Bogorodice te ruke i nogu djeteta. Ipak, u osnovnim elementima definiranja fizionomija i draperije, slika pokazuje prilično sličnosti i s Bogorodicom iz samostana sv. Marije i s onom na »Ugljanskom poliptihu« pa nema sumnje da pripada istom slikarskom krugu. Stoga sam je sklon smatrati radom Dujma Vuškovića. Ukoliko je tako, ovo djelo otkriva Vuškovića kao kvalitetnog slikara, koji tek u usporedbi s Ivanom Petrovim i Blažem Jurjevim iskazuje nešto skromnije domete, ali svejedno pripada krugu najznačajnijih dalmatinskih kasnogotičkih slikara.

Bogorodica iz Rave najslabije je djelo u čitavoj grupi. Uočljiva je na njoj sklonost majstora da određene probleme radije rješava crtežom nego slikarski (posebno su u tom smislu upadljive oči Bogorodice). Očito

³⁰ *I. Prijatelj*, (Prilog ornamentici Blaža Jurjeva Trogirana i njegova kruga, PPUD 26, Split, 1986—87, str. 179, ističe da »motiv s Gospina prijestolja podsjeća na sjedište evanđeliste na fresci Sv. Duje u Splitu kao i motiv biljaka na tratini«. Autorica također zapaža da je za čitavu zadarsku grupu (»Ugljanski poliptih« i tri Bogorodice) među punciranim ukrasima karakterističan motiv lukova koji u spoju završavaju trotočkom (str. 175—179). Napominjem da se taj motiv, u raznim varijacijama, javlja i na punciranim ukrasima na odjeći kipova apostola s pregrade Katedrale (od deset kipova pet ih ima sačuvan ukras na rubu tunike pod vratom, a jedan i na rubu plašta).

³¹ Ta je nespretnost, vjerojatno, bar dijelom uvjetovana pokušajem da se ostvari odnos s likom donatora, koji je valjda bio naslikan u donjem dijelu slike (usporedi *I. Petricioli*, n. dj. 1980, str. 118), no svejedno odaje nedovoljno vještu ruku majstora.



Fragment poliptiha, Ceranje, Crkva Sv. Ilije (Fototeka Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru).

je u pitanju nešto rustičniji rad, vjerojatno prvobitno namijenjen nekom kućnom oltaru, a ne javnom štovanju u crkvi. Sličnosti s Bogorodicom iz franjevačke zbirke uočljive su prvenstveno u fizionomiji lica Bogorodice (definiranje brade, podbratka i nabora na vratu), te u podjednako nespretnom stavu malog Krista i lošem slikanju ruku. Ukoliko je u pitanju još jedno djelo Dujma Vuškovića, što mi se čini vjerojatnim, treba pretpostaviti znatnu vremensku razliku u odnosu na Bogorodicu iz franjevačke zbirke. Ipak, ne treba u potpunosti isključiti ni mogućnost da je njen autor Dujmov suradnik Antun Restinović.³²

³² Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu lošije je kvalitete ne samo od Ivanovih, nego i od Dujmovih slika, no određene srodnosti ipak postoje, pa se može prihvatiti teza K. Cicarelli (n. dj. str. 105) o nekom od Dujmovih suradnika ili učenika kao njegovu autoru).

Ovako razmotrene slike zadarskog kruga iz druge četvrtine 15. stoljeća iskazuju se ne više kao grupa srodnih djela, već kao tri dosta jasno definirana (makar brojem sačuvanih djela skromna) opusa koja odgovaraju trojici vodećih slikarskih ličnosti onoga doba. Najpoznatiji među njima, Blaž Jurjev Trogiranić, zastupljen je Bogorodicom s djetetom i jednim djelom njegova kruga (Zaruke Sv. Katarine). Kvalitetniji od preostale dvojice (po svemu sudeći Ivan Petrov iz Milana) autor je fragmenta iz Luke, »Ugljanskog poliptiha« i Bogorodice s djetetom iz samostana Sv. Marije, a nešto slabiji (u okviru iste hipoteze to bi bio Dujam Marinov Vušković) autor je Bogorodice iz franjevačke zbirke i vjerojatno Bogorodice iz Rave.

Bez obzira na eventualnu mogućnost zamjene autorstva posljednjih dvaju opusa (o čemu će posljednju riječ moći dati tek buduća istraživanja, prije svega arhivska), smatram da na ovaj način definirane slikarske fizionomije omogućuju jasniji uvid u slikarska kretanja u Zadru tijekom tridesetih i četrdesetih godina 15. stoljeća. Kretanja nadasve značajna u širim okvirima dalmatinskog slikarstva.

Posebno pak počinju se jasnije ocrtavati konture jedne izuzetno važne ličnosti — Ivana Petrova iz Milana, autora koji je do sada uglavnom usputno spominjan, a koji je, izgleda, jedan od ključnih nosilaca naprednih likovnih kretanja. Sačuvana njegova djela: fragment iz Luke, splitske freske, oslikani kipovi s pregrade Katedrale (a vjerojatno i slika-rije na pozadini Moronzonova kora³³), Bogorodice iz Samostana sv. Marije i »Ugljanski poliptih«, otkrivaju ga kao umjetnika europskih dometa koji prednjači u dalmatinskim okvirima, ali se u njih i uklapa, udomaćivši se upravo u Zadru, trajno najvažnijem žarištu gotičke umjetnosti u Dalmaciji.³⁴

Koristim priliku da na ovom mjestu upozorim i na jedno do sada nepoznato slikarsko djelo iz razdoblja o kojem je riječ, a koje se, potpuno prebojano, sačuvalo u pravoslavnoj crkvi sv. Ilije u selu Ceranju kod Benkovca.

³³ O izgledu tih slikarija vidi u *I. Pertricioli*, n. dj. 1972, str. 52—53; Da bi to mogao biti Ivanov rad upućuje podatak da ga je zadarski arhidakon Luka 5. studenog 1446. godine isplaćivao za neki novi posao u Katedrali (HAZd, ZB, Nicolaus Lupovich, B un, F I/1, ffol. 16'); *C. Fisković*, n. dj. 1959, str. 101.

³⁴ Taj značaj Zadra općenito je poznat, ali nedovoljno istaknut. Sto se tiče slikarstva, neka nam za ilustraciju posluže »Bogorodica benediktinki« i oltarna slika s Ugljana kao izrazito kvalitetna djela sa samog osvita gotike, zatim djela Paola Veneziana, »Slikara tkonskog raspela« i samog Ivana Petrova. Dakako da je i u Zadru bilo osrednjih radova, no najkvalitetnija djela i umjetničke ličnosti tijekom čitavog 14. i 15. stoljeća za nijansu su ispred onog što se događa u ostaloj Dalmaciji. Čini se da ovaj umjetnički značaj Zadra nije samo posljedica njegova političkog i ekonomskog značaja, već prije svega njegovih izuzetno jakih veza s talijanskim gradovima na Jadranu (Venecijom, Ankonom, Fermom, Sulmonom ...) putem kojih je Zadar bio u stalnom kontaktu s dominantnim europskim strujanjima. Činjenica da su se nosioci tih strujanja, dolazeći iz često razvijenijih sredina, u Zadru duže ili trajno zadržavali, svjedoči o njegovoj kulturnoj razini po kojoj je još uvijek, tijekom čitavog gotičkog razdoblja (a posebno u vrijeme anžuvinske vladavine u drugoj polovini 14. stoljeća) sačuvalo odlik europskog grada, po kojima se, dakako, nije mogao mjeriti s metropolama poput Venecije, ali je odskakao od, nešto konzervativnijih i naglašenije provincijalnih, ostalih dalmatinskih komuna. Pa i u kasnije vrijeme, unatoč bitno izmijenjenim prilikama, ta se težnja djelomično održavala, o čemu najbolje svjedoče djela poput onih kao što je Carpacciiov poliptih.

U pitanju je slika malih dimenzija (23x57 cm), središnji dio nekad veće cjeline, na kojoj su uokvireni karakterističnim kasnogotičkim rezbarenim lukovima, naslikani Bogorodica s djetetom (u donjem polju) i mrtvi Krist (u gornjem polju). O slikarskoj fakturi vrlo je teško bilo što konkretnije reći prije neophodnog konzervatorskog zahvata i čišćenja slike od kasnijih premaza. Sam prikaz Bogorodice, koja sjedi, blago nagnute glave prema djetetu koje joj stoji u krilu, svojim stavom, pa čak i nekim detaljima (kopčanje plašta), podsjeća na sliku »Bogorodica u ružičnjaku« Blaža Jurjeva, dok je prikaz mrtvog Krista po stavu, a posebno po položaju i izgledu ruku, sličan onom na »Ugljanskom poliptihu« i fragmentu iz Luke. Dakako da će tek čišćenje premaza i otkrivanje originalnog izgleda slike (ukoliko se u dovoljnoj mjeri sačuvala) omogućiti pravu analizu i komparaciju. Ipak, čini se da je u pitanju djelo kojeg nastanak možemo vezati uz zadarski slikarski krug iz druge četvrtine 15. stoljeća, pa je utoliko važnije da se i konzervatorski zahvat što skorije izvrši.

Posebno je pitanje kako je ova slika dospjela u pravoslavnu crkvu sagrađenu tek početkom 18. stoljeća. Vjerojatno njeno porijeklo treba vezati uz crkvu sv. Marije koja se u Ceranju spominje već 9. siječnja 1376. godine kada joj zadarski plemić Mavro pok. Andrije Grisogono oporučno ostavlja kalež vrijedan četrdeset libara,³⁵ a za koju je Ivan pok. Dujma Grisogono naručio 9. lipnja 1460. godine bogato ukrašen glagoljski misal.³⁶

Bit će da je i spomenuto djelo, koje izgleda prije kao središnji dio nekog kućnog retabla nego crkvene oltarske slike, dospjelo u tu crkvu kao oporučna ostavština, vjerojatno baš nekog od članova obitelji Grisogono, koji bijahu posjednici u Ceranju,³⁷ a među zadarskim su se plemstvom isticali gradnjom zadužbina i ulaganjima u opremanje, naročito seoskih crkvice.³⁸

³⁵ E. Hilje, n. dj. str. 137.

³⁶ C. Fisković, n. dj. 1959, str. 105.

³⁷ HAZd, ZB, Iohannes de Calcina, B I, F I, fol. 51. (4. srpnja 1440. godine); HAZd, ZB, Nicolaus Benedicti, B II, F IV/1/B (18. studenog 1466. godine).

³⁸ Usporedi E. Hilje, n. dj. str. 136—137.

CERCHIA DELLA PITTURA ZARATINA DELLA SECONDA METTÀ DEL QUATTROCENTO

Emil Hilje

Il patrimonio pittorico zaratino dell'epoca tardogotica, sebbene di modesto volume, è interessante per l'evidenza della sua qualità, in base alla quale le opere conservatesi si distinguono dalla media della produzione di quel tempo in Dalmazia. A Zara si sono conservati sette dipinti: il »politico di Ugljan« (nella Collezione francescana), la Madonna con il Bambino (sempre nella Collezione francescana), il frammento di politico proveniente da Luka, Dugi Otok (all'Esposizione permanente di Ar-

te Sacra), la Madonna che allatta il Bambino dal convento di S. Maria ta Sacra), la Madonna che allatta il Bambino dal convento di S. Maria (all'Esposizione permanente di Arte Sacra), la Madonna con il Bambino da Rava (all'Esposizione permanente di Arte Sacra), la »Madonna di Varoš (all'Esposizione permanente di Arte Sacra) e lo Sposalizio di S. Caterina (nella Collezione della chiesa parrocchiale a Smoković).

Ecce le ultime due, delle quali la »Madonna di Varoš« è opera firmata di Biagio di Giorgio, e lo Sposalizio di Santa Caterina è opera di un pittore minore della sua cerchia, tutte le altre rappresentano un complesso problema attributivo. È già stata messa in rilievo la loro affinità reciproca e constatata la loro appartenenza alla cerchia pittorica dalmata. Ma, oltre ad una generica somiglianza, alcune di queste opere rivelano una relazione reciproca più notevole di quanto sia stato finora osservato.

Così il frammento di polittico proveniente da Luka rivela notevoli somiglianze con il »polittico di Ugljan« nel modo di dipingere il Cristo morto, nell'accentuata qualità e nel sistema identico di punzonatura dell'aureola. La Madonna del convento di S. Maria, paragonata alla Madonna del »polittico di Ugljan«, presenta somiglianze nella definizione delle fisionomie, del drappeggio, del sontuoso trono e delle decorazioni pittoriche. Perciò queste tre opere, insieme agli affreschi nella cappella di S. Duje a Spalato, per i quali è già stata accertata l'affinità in un gran numero di dettagli con il »polittico di Ugljan«, vanno considerate lavori dello stesso artista.

Essendo noto che gli affreschi spalatini furono eseguiti da Duje Marinov Vušković è da Giovanni di Pietro da Milano, indubbiamente l'autore delle opere citate è uno di loro. In base al legame con l'intagliatore Matej Moronzon, la cui influenza è visibile sul frammento proveniente da Luka, per il trattamento magistrale della doratura con leggere dosi dell'elemento »settentrionaleggiante«, si può supporre che si tratti di Giovanni di Pietro. In questo caso, la Madonna della Collezione francescana e probabilmente anche la Madonna di Rava, che sono di qualità leggermente inferiore, ma rivelano l'appartenenza alla stessa cerchia pittorica, possono essere considerate lavori di Duje Vušković.

Alla luce di quanto riportato, Giovanni di Pietro appare come il rappresentante di maggior rilievo del »gotico internazionale« in Dalmazia e, tutto considerato, come il portatore chiave di correnti artistiche innovatrici in questa regione.

Al gruppo dei dipinti ricordati, appartenenti alla seconda metà del XV secolo, si deve aggiungere anche un'opera finora sconosciuta. Nella chiesa ortodossa di S. Elia nel villaggio di Ceranje, presso Benkovac, si trova un dipinto di modeste dimensioni (23 × 57 cm) sul quale, incorniciati da una caratteristica cornice tardogotica, sono rappresentati la Madonna con il Bambino (nel campo inferiore) e il Cristo morto (nel campo superiore). A causa di successive riverniciature non è possibile definire con maggior precisione i caratteri della fattura pittorica, ma l'impressione generale rimanda ad una affinità con le opere di Biagio di Giorgio e i citati dipinti zaratini.