

# TIPOLOGIJA I MORFOLOGIJA OLTARNIH SLIKA 15. STOLJEĆA U DALMACIJI

## I.

Igor Fisković

UDK 75.046:75.01/02>(497.13 Dalmacija)"14"  
Izvorni znanstveni rad  
Igor Fisković  
Filozofski fakultet, Zagreb

Pregledom pisanih dokumenata o oltarnim slikama 15. stoljeća, kao i sačuvanih spomenika te vrste u Dalmaciji, razmatra se njihova tipologija s nekoliko aspekata. Osim analize samih naziva poliptiha kao prevladavajućih tipova, nastoji se razotkriti pomake u stilu njihove izrade pa i shvaćanju funkcije tijekom humanističkog razdoblja. Polazište je u očitavanju strukture rezbarenih i slikanih složenih oltara, kojih se u datim prostornim i vremenskim okvirima dalo nabrojiti dvjestotinjak mahom iz stvaralaštva poznatih umjetnika. A unatoč raznolikosti postignuća u raslojenim inačicama utvrđuje se vezanost za starija, pretežno trećentistička iskustva mletačkog porijekla, a potom i privrženost pojedinih proizvodnih središta prema određenim rješenjima koliko cjelina toliko posebnih dijelova — predela, kruništa itd. Posebna se pažnja obraća zasebnim nekim oblicima istorodnih oltara — npr. onih s krilima ili ormarićima za zatvaranje, pa s ugrađenim starijim ikonama. U svemu se raskriva bogatstvo te likovne baštine iz prelaznog doba umjetničkog razvoja, još i specifičnosti govora stila u pokrajini što će se bolje ustvrditi prorađivanjem morfologije istih oltara srodnim analizama u drugom dijelu osvrta.

Zahvaljujući dokumentarnoj građi o dalmatinskom slikarstvu iz kasnog srednjeg vijeka i rane renesanse, o crtana je povijest te najplodnije njegove faze uz raspoznavanje djelatnih krugova kao i prvaka razvoja. Osim što se pažnja opravdano usmjeravala prema vrijednim sačuvanim djelima, pa je većini uz procjenu vrsnoća i značenja određeno barem doba nastajanja, ako ne i pripadnost prepoznatim majstorima, znatnije su se tokovi ili rasponi stvaralaštva sagledavali posredstvom pisanih izvora. Iz njih se potpunije očitovala osebujnost kulturnog života, nadasve osvjedočena s umjetničkim posezanjima, a pored imena inih sudionika tog djelovanja doznalo se i za veliki broj u međuvremenu nestalih likovnih djela. Ona su uglavnom pobrojana u pregledima stvaralaštva pojedinih umjetnika ili slikarskih krugova, jednako predstavljena u prikazima povijesne baštine gradskih sredina ili spomeničkih sklopova, tako da su utkani u našu svijest o davnašnjim bogatstvima primorja.

Promicanjem dosadašnjih metoda istraživanja, međutim, iz poznatih arhivskih dokumenata još se mogu izvlačiti nova saznanja, pa posebice razmatrati i tipološka ili morfološka svojstva umjetnina slikanih u širem razdoblju 15. stoljeća. To koristi osvjetljavanju mijena i dosega suvremenoga stila koji je pratio humanistički procvat hrvatskih krajeva, što je tema i ovog osvrta.

\* \* \*

Slijedom zaokruživanja trećentističkog slikarstva u Dubrovniku, jednom od najrazvijenijih primorskih središta,<sup>1</sup> dakle, okrećemo se navodima o oltarnim slikama gotičko-renesansnoga doba u bilježničkim spisima tog i ostalih gradova na istočnoj obali Jadrana. Takvih navoda je zamjetan broj te im se pridavala dostatna pažnja,<sup>2</sup> ali im provjera i obrada ne bijahu odgovarajuće važnosti podataka jer se većina nije odnosila na sačuvane spomenike. No u takvim se slučajevima ipak ustvrdila visoka razina vjerodostojnosti zapisa, te je — obrnuto — iz nekih očevidnih neslaganja čak poticana i sumnja u opravdanost ranijeg vezivanja pojedinog dokumenta i djela. I to je važno istaknuti, otvarajući puteve rekonstruiranja likovnog ostvarenja iz pukog zapisa, inače okvirno oskudnog s osnovnim podacima. Kako se pak najčešće radilo o pisanim ugovorima između nosilaca i izvršilaca narudžbe slikanih djela, naime, vrlo su različite mogućnosti za očitavanje oblika u pretežnome broju nestalih primjera. Izravnije naznake u tom pogledu nisu bile nipošto obvezatne, a pogotovo ni ujednačene, jer ni oblik ugovora nije bio utanačen pa se od primjera do primjera mijenja u sadržaju i obimu teksta. Općenito se uz uvjete i načine izvedbe otkriva upućenost građana u narav slikarskog posla, te spremnost i odgovornost izvođača osposobljenih za umjetničko udovoljavanje različitim potražiocima. Tako su naručioc i izvođači likovnih narudžbi tješnje povezani u određivanju pitanja koja razrješavaju povijesna istraživanja.

Ipak su za povijest umjetnosti zanimljiviji sami oblici djela o kojima doznajemo bilo u uputama jedne ili obavezama druge stranke pismenog dogovora o naručenoj slici. Predviđeni njezin izgled ponekad se ne može ni naslutiti jer se pozivaju na međusobno razmijenjene crteže koji se — na žalost — uopće nisu sačuvali, iako onda predstavljahu najpouzdaniji jamac sporazuma, posebice pohranjen i podložen stalnome provjeravanju. Slično je i s učestalim pozivima na druge suvremene ili starije spomenike, obično istovrsne slike koje se određivahu ili prihvaćahu za izravne predloške i uzore, ali nam više nisu predočive. To znatno prikračuje broj uporabivih izvora za zadana istraživanja, dok je u mnogome otežano i razumijevanje stručnih izraza jezika kojim su se služili sami korisnici tih starih likovnih djela. Gledajući u njima najmanje one vrijednosti i odlike koje su presudne za današnje pokušaje njiho-

<sup>1</sup> I. Fisković, Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV st. Prilozi pov. umj. u Dalmaciji (dalje PPUD) 23/1983.

<sup>2</sup> Usp. dalje nav. radove K. Prijatelja, I. Petricolija, C. Fiskovića, V. Đurića, G. Gamulina, D. Domančića i drugih znanstvenika koji su se bavili problematikom starog dalmatinskog slikarstva.



vih oblikovnih odgonetavanja nisu ni težili potpunim opisima. U onima kakve su nam ostavili iscrpnost je iznimna uza sve dodatne zamke nepreciznih izričaja ili nerazjašnjivih naziva dijelova. Ipak se u dostatno me broju mogu izlučiti osnovni tipovi oltarnih slika, jer se u načelu kroz takve ugovore sricala kompozicija cjeline usmjerena estetskim prohtjevima, odnosno slog i sustav predviđenih oblika što su utjecali na cijenu rada. Stoga i naizgled sporedne tehničke upute prema mogućim uspoređivanjima, s dostupnom suvremenom građom iste vrste, ponekad postaju ključ u očitavanju traženih obrisa. A ikonografija se tome priključuje u punom obimu svojeg izvornog smisla i povijesnih značenja, iako se služimo njome na razini pukog pomoćnog podatka. Utoliko se sve s dodatnim isčitavanjem već poznatih arhivskih zapisa može dosta zaključivati o tipologiji, pa i morfologiji pokretnih slikarskih proizvoda iz davnoga doba.

\* \* \*

Pregledom objavljenih arhivskih spisa može se zasigurno zaključiti da je od ranog 14. stoljeća poliptih bio glavni i pretežni oblik oltarne slike u Dalmaciji. Osobiti su procvat njegovih nabava i izrada doživjele u širim rasponima 15. stoljeća, kad je pokretna slikana umjetnina iz drva dobila puno kulturno-povijesno svoje, ujedno i društveno značenje. Naime, s gašenjem shvaćanja strogog skolasticizma i najavom prvih kriza kršćanskog idejnog jedinstva, umjesto cjelovitih programa u likovnoj obradi i opremi svetišta, sve jače se probijahu osvjedočenja pojedinačnih vjerskih prohtjeva. Tako su i crkve slavenskog primorja popunjavana s oličenjima privatnih pobožnosti, umjetninama namijenjenim obiteljskim spomenima ili osobnim zavjetima, što je sve zgušnjavalo likovna posredovanja, osobito umnožavalo slikana djela.<sup>3</sup> Njihova je narav tome najbolje odgovarala ne samo s pokretnim izdjelbinama oltarskih svetišta, nego i s kompoziciono razjedinjenim predstavama zidnoga slikarstva.<sup>4</sup> Pratilo je to u općim gibanjima umjetničkog izraza i stila odvajanje slikarstva, pa i kiparstva od arhitektoničkih struktura crkvenih građevina, dovodeći do posvemašnjeg njihovog osamostaljivanja u nizu odvojenih, zasebno zamišljenih i rađenih likovnih djela. A u svojim unutrašnjim, tvorbenim i izglednim ustrojstvima ona su opet ponavljala i utvrđivala ista načela. Bio je to pouzdani odraz društvenog osvještavanja ekonomski i politički uzdignutog pojedinca u malim općinskim jezgrama, pa je urodilo i rečenom proizvodnjom oltarskih slika koje sadržavaju elemente više vrsta likovnih izražavanja.

U prvim svojim pojavama poliptisi se za dalmatinska svetišta nabavljahu iz stranih umjetničkih središta, ali nema sumnje da je kasnije prevladala domaća njihova proizvodnja u mjesnim slikarskim radioni-

<sup>3</sup> Također sam u nav. radnji 1983. god. nastojao dokazati koji su sve razlozi, pa i koje prednosti u iskazivanju svjetonazora i duhovnih preokupacija gotičkog doba poticali nabavu i narudžbu poliptiha među hrvatskim primorcima i stanovnicima razvijenih gradova.

<sup>4</sup> Takvi su, naime, tragovi i ostaci zidnog slikarstva gotičkog stila u dalmatinskim središtima, ponajprije Zadru gdje ih se uz bogatu likovnu dokumentaciju najviše i sačuvalo — vidi: F. Hilje, Bilješke o zidnome slikarstvu u Zadru koncem 14. i početkom 15. st. u ovome svesku PPUĐ.

cama.<sup>5</sup> Na tome su se okušali gotovo svi vještiji slikari, osobito potvrđivali oni najvrjedniji pripadnici gotičkog napretka, jer se i potražnja s vremenom uvećavala. Tematski, međutim, ona se nadasve vezala uz kasnosrednjovjekovna postignuća i utemeljena na njima nije zadugo doživljavala bitnih promjena. Pouzdano se može dokazati da je nabava i izrada poliptiha od sredine 14. stoljeća zaokupila glavne tokove slikarskih zanimanja i zauzimanja u najrazvijenijim primorskim sredinama.<sup>6</sup> Slikari došljaci su u izrađivanju oltarnih slika iz drva našli pretežnu zaradu, a sa proširenom proizvodnjom su odgajani naraštaji domaćih stvaralaca istovrsnih likovnih djela sve do odmaklog 16. stoljeća. Zato je njihova povijest, čak unutar omeđenog razdoblja, upečatljiva za više smjerova proučavanja starog hrvatskog slikarstva. Onoliko pak koliko je ono slijedilo opće umjetničke tokove na izmaku srednjeg vijeka, te prihvaćalo šira i moderna iskustva svojeg podneblja, toliko je u općim crtama suviše objašnjavati oblikovna polazišta oltara sastavljenog iz drva sa slikanim tablama u rezbarenim okvirima.<sup>7</sup> Nadovezujući se na jednom već određeni i široko usvojeni gotički uzorak, poglavito mletačkog nadahnuća, zadatak nam je razrješavati što potanjim očitavanjem njegovih inačica u primorskom spomeničkom nasljeđu, što može pridonijeti pisana građa iz tamošnjih arhiva. A u njoj se nalazi spomena o barem dvjestotinjak poliptiha načelno zamišljenih ili upućenih u rad, ako ne baš svih i ostvarenih unutar doba koje istražujemo. Naprotiv, sačuvalo se jedva dvadesetak tih i takvih čitavih ili fragmentarnih spomenika, što nas prisiljava da ih koristimo tek kao potporu za potvrđivanje širih zapažanja ili oslonac za moguća uspoređivanja s podacima i saznanjima iz mnogo obimnije arhivske građe.

Budući da ponajviše obavještenja o tim gotičkim slikama ima u izvornim zapisima, neminovno je prema njima razložiti i osnovna terminološka pitanja da se lakše možda provedu zaključivanja o onome što nas zanima. A uvidom u poznate spise može se ustvrditi da su poliptisi u velikoj većini slučajeva nazivani »*ancona*«, »*anconia*«, *PK* ili »*anchona*« kako je to već steklo svoja objašnjenja.<sup>8</sup> To potvrđuje i većina u istim zapisima iznijetih opisa nedvojbeno višedijelne slike određene ustrojbe, jednako kao i potanja određenja njene naravi ili namjene: »*anchona altaris*« — »*anchona de altare*« — »*ancona pro altare*« — »*anchona ab altare*«<sup>9</sup> »*altariolo sive anchona*«.<sup>10</sup> Mjestimice se naglašava i »*ancona seu pala d'altare*« ili jednostavnije »*ancona sive pala*«, odnosno »*pala vel an-*

<sup>5</sup> Već sam ranije dokazao da su poliptisi u primorskim središtima prevladali znatno prije negoli su smatrali i pisali drugi stručnjaci. I. Fisković, nav. dj., str. 95 i d.

<sup>6</sup> Vidi: K. Prijatelj, Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji. Mogućnosti 10—11/1984.

<sup>7</sup> Usp: H. Hager, Die Anfänge des italienischen Altarbildes, München 1962; ili E. F. Werner, Das italienische Altarbild from Trecento bis Cinquecento, München 1971. i druga djela pretežno njemačkih autora, međutim, koja nisam bio u mogućnosti konzultirati ovom prilikom.

<sup>8</sup> I. Fisković, n. dj., str. 96—98. Tako termin prevodi i većina ostalih istraživača primorskog slikarskog blaga, dok se osobito kod J. Tadića provlači više iskrivljavanje naziva, na što mjestimice dalje upozoravam.

<sup>9</sup> Vidi: J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI veka, Beograd 1952, (dalje GSS) dok. br. 103, 258, 259, 345 itd.

<sup>10</sup> Isto, dok. 406. — izuzetnost ovoga naziva oltarnoj slici sv. Jakova na Višnjici iz



*cona*« jer se s vremenom »*pala d'altare*« (izrjekom »*palla over anchona*« ili »*altare sive pala*«) sve više rabi u istovjetnom značenju poliptiha.<sup>11</sup> Osim što na to izravno upućuju navodi s pobrojenim slikanim figurama u zadanoj cjelini, narav spomenika odaju potanja određenja kao »*anconia picta*« i »*ancona intagliata*«,<sup>12</sup> odnosno »*anchona de lignamine incisa*«, pa i »*intagliata, deaurata et depicta*«,<sup>13</sup> isto kao i »*anchona incisa et ingiesata*«, te čak »*recisa et straforata*«<sup>14</sup> itd. Posebno tome u daljnjoj analizi dodajemo raspoznavanje poliptisima pripadajućih dijelova navedenih u okviru rečenih naziva. Također pismeno utanačene radnje oko izrade poliptiha samo potvrđuju ono što i nazivi odgonetavaju, pa o određenosti pojmova uglavnom nema sporenja.

Donekle se ipak čini dvojbeno poistovjećivanje naziva »*ancona* — *anchona*« s »*inchona*« koji se isprva rjeđe bilježi,<sup>15</sup> osobito s razloga što je ranije utvrđeno tipsko odvajanje »*ycone* — *icone*« koja je tijekom 14. stoljeća u zapisima bila već iščezla kao jednodijelna manja slika.<sup>16</sup> Međutim se s navodima poput »*una pala, zoe inchona de lignamine per altare*«, kao i »*inchona sive pala cum figuris et picturis*«,<sup>17</sup> uz primjere brojanja likova, dilema prilično razrješava za šire raspone proučenoga doba u većini obalnih gradova. Radilo se naprosto o inačici pisanja istog pojma ancone, bilježenju istovrsnog umjetničkog djela, makar je zapis »*una icona, videlicet unum quadrum*« nametao rečenu sumnju.<sup>18</sup> A budući da je ikona kao jednodijelna svetačka slika starinskoga lika u zapadnjačkome slikarstvu nestajala s odumiranjem romaničkih predaja, u usponu humanističkih shvaćanja s uvećanim potrebama za srodnim obrednim slikama privatne namjene javile su se istovjetno riješene pod nazivom »*quadrum*« najčešće navodne u dubrovačkome arhivu.<sup>19</sup> U najbrojnijim primjerima, naime, može se potvrditi da se taj naziv (donekle sugerirajući četvrtasti obris slike) odnosi na jednočlani figuralni prikaz,<sup>20</sup> poglavito Gospe sa sinom kao i u punom srednjem vijeku.

1455. god. objašnjava njezin sadržaj, jer se radi o prikazu Raspeća, najvjerojatnije na jednoj tabli za koju je slikar I. Ugrinović dogovorio bio cijenu od svega 5 perpera?!

<sup>11</sup> Vidi kod V. G l i g o, Iz arhivskih dokumenata o Blažu Jurjevu, Katalog »Blaž Jurjev Trogiranin«, izd. MGC, Zagreb 1987, str. 72. dok. 28. — do GSS. dok. 309, 331, 333, 344, 345, 402 itd.

<sup>12</sup> Vidi dalje korištene zadarske dokumente ili GSS. dok. 309, 336 i sl.

<sup>13</sup> Isto, ili GSS. dok. 476, 264 itd.

<sup>14</sup> Isto, dok. 385.— i dalje korištene dokumente šibenskih bilježnika. Zamjećuje se različitost bilježenja ankone i njenih atributa u pojedinim gradovima, ali je to stvar više mjesnih običaja i bilježničkih predaja negoli ovisno o rabljenim oblicima umjetnina, jer značenja kao i forme ostaju uglavnom teže promjenjivi.

<sup>15</sup> Vidi dalje mahom dubrovačke arhivske navode — GSS, dok. 264,

<sup>16</sup> I. F i s k o v i ć, n. dj., str. 95. Potom iconu u punome značenju nalazimo u dokumentima koji stvarno bilježe taj arhaičniji, no na Jadranu s tradicijom bizantskog slikarstva dugo postojeći tip slike na drvu, osobito u privatnim imovinama, što nas i uvjerava u opravdanost specifičnog naziva — usp. GSS. dok. 648, 658 s varijantom *ichona*.

<sup>17</sup> Vidi GSS. dok. 275, 338, 625, 631 i dr. s varijantom »*inchoneta*« dok. 720

<sup>18</sup> Vidi dalje: GSS — II. str. 29, 76 itd.

<sup>19</sup> Isto dok. — 253, 332, 492 — uglavnom od 1440—ih godina, te kasnije dok. 587, 598, itd.

<sup>20</sup> Kako sam to nastojao ukazati: I. F i s k o v i ć, Dubrovnik u mijenama stila 15. stoljeća na Jadranu, Zbornik sa simpozija »Likovna kultura Dubrovnika XV—XVI st.«, Zagreb 1987, str. 20-28.



Ali je primarno značenje quadruma ipak bilo ono najjednostavnije = slika (*»imago«* ili *»tabula«*), jer se i očitava *»una anchona cum quadris XIII figuratis«*, upućujući na poliptih s 14 zasebnih slika.<sup>21</sup> Otuda i kasniji nazivi *»quadrum ab anchona«* ili još bolje *»unum quadrum pro una inchona«*.<sup>22</sup> A načini dorađivanja tih tipskih oblika ujednačenog naziva posebice objašnjavaju da bijahu omiljeni u kućama, što je u nizu primjera možda i najzanimljivija strana njihova izučavanja.<sup>23</sup> Tako se javlja i *»quadretum sive anchonetam«* u deminutivnome terminu za manji likovni uzorak sasvim u prilog gornjim zapažanjima.<sup>24</sup> Tome bih dodao i uvjerenje da je nadomak 16. stoljeću bilježenje *»inchona«* s dokazivim primjerima pozivanja na istovjetnu jednočlanu sliku posljedica djelovanja pučkih majstora, bolje znanih italokretske slikara koji za potrebe najšireg umjetničkog tržišta oživljavaju običaj slikanja ikona.<sup>25</sup> Čini se da je iz toga spoja sa promijenjenim smislom samog likovno-obrednog predmeta u dubrovačkome dijalektu ostao do danas živi naziv *»inkunica«* za svetačku sliku privatne upotrebe a neodređene, no za tu svrhu odgovarajuće veličine.

Dosljednost u pisanju naziva poliptiha, dakle, svojedobno nipošto nije bila potpuna, iako je za čitavu istočnojadransku obalu ostala uglavnom ujednačena. Štoviše, moglo bi se reći da je već tijekom 15. stoljeća barem donekle odražavala raznolikost inačica drevnih oltarskih tipova, koje, međutim, nisu sve obvezatno iznalazile odgovarajuće nazive, kako se to odvijalo u početku pojave poliptiha. Ujedno se još bolje potvrdilo da je bogata izričajnost gradskih bilježnika, obično ako ne stožera, a ono vinovnika pismenosti pojedine sredine u poznome srednjem vijeku, odgovarala slojevitoj likovnoj kulturi hrvatskog primorja, bez obzira što je izostala preciznost nazivlja. Izrastavši među starijima pod talijanskim uplivima na ondašnju latinštinu, sve više se uvodila *»pala altaris«*.<sup>26</sup> Makar nije potanje pratila promjene oblika u smislu mogućeg izdvajanja prevladavajućih tipova, moglo bi se reći da je odražavala sve jače oslanjanje i oblikovnih smjerova na prekomorska, talijanska izvorišta. Iako je, naime, tada već bio zamjetan import gotovih djela i s evropskog sjevera, njihova tipologija nije ostavila bitnog odraza na zabilježene oltarne pale primorskih sredina. Prosljeđujući više prethodna shvaćanja, one se nisu niti isključivo vezivale uz provjerljiva rješenja modernijih oltarskih slika. Navodima, kao što su *»una pala fulcita omnibus ornamentibus«* i sličnima, samo se dokazuje istovjetnost s *»anconom«* barem u vremenskim granicama koje pratimo.<sup>27</sup> Učestala je uspo- redno bila i *»imagine altaris«* poglavito za jedinstvene svetačke slike:

<sup>21</sup> Vidi GŠŠ, dok. 257.

<sup>22</sup> Isto, dok. 446, 517 — Tadić pogrešno prevodi s »jednu drvenu ploču za ikonu...«.

<sup>23</sup> Najčešće su u popisima privatnog imetka: GŠŠ — str. 237, II. 28—33. s bliskim inačicama na koje upozoravam ali ih ne obrađujem, govoreći poglavito o složenijim oltarskim slikama.

<sup>24</sup> Vidi: GŠŠ, dok. 247, s dopunom u dok. 499, 709: »anchonetta pizola«, a u dok. 720, 821 potom »inchonetta« ili »inconeta«.

<sup>25</sup> Usp: V. Marković, Slikarstvo — »Zlatno doba Dubrovnika«, izd. GMC, Zagreb 1987.

<sup>26</sup> Prevladava u kasnijim razdobljima — vidi: GŠŠ, dok. 680, 682, 706, te GŠŠ — II, passim.

<sup>27</sup> Isto, dok. 335.



»ichona sive imagine«, ali u istome značenju i još općenitija »pictura«. <sup>28</sup> Najposlije prevladava jednostavno »altare« i za složenije tehničko-konstruktivne kompozicije većeg formata, što će se sasvim povoditi za renesansnim oblicima. <sup>29</sup> A to je već značilo i završetak stvaranja poliptiha nakon puna dva stoljeća njegove vladavine proizvodnjom i tržištem obrednih slika u istočnojadranskim krajevima.

Kroz čitavo to umjetnički plodno vrijeme davana su u pokrajinskom stvaralaštvu i raščlanjenija neka rješenja poliptiha s dodatnim elementima. Takvih se ipak nije sačuvalo iz sasvim shvatljivih razloga osjetljivosti građe i plastičkih razrada. A zaslužuje ih navesti prema ispisima iz arhiva da se upotpune saznanja o maštovitosti slikarskih dometa, odnosno raskriju slojevite mogućnosti domaćih majstora, pa i raslojene težnje mjesnih naručilaca. Držeći se osnovnog slikarsko-plastičnog djela u obliku poliptiha, upadljivo mu se nastojalo razviti lik s vanjskim doradama ili konstruktivnim dopunama, izrazito u duhu gotičkoga stila. Najčešće su to — sudeći po škrtim opisima — bili posebni okviri koji su imali i čisto praktičnu svrhu, jer se u njima ili s njima obredna slika dolično zatvarala, što bijaše osobito nužno kad se izlagala izvan samih crkava. No i tada je u namjeni i ostvarenju otkrivala kićenost izgleda, o čemu se sve jedva može rasuđivati iz zbira raznolikih pisanih naznaka koje su plod više netipičnosti izvedenih primjera negoli različitih njihovih šablona. U tom smislu raskrivamo tzv. »ecclesiolu a camera«, <sup>30</sup> barem načelno sličnu raznim »clesurama«, »armariumima«, »covertama«, »jesiolama«, <sup>31</sup> pa »capsetama«, »caselettama« ili »cassama«, <sup>32</sup> te drugim nazivima što se sve navode u sklopu anchona ili quadruma. Uglavnom upućuju više na drvorezbarski negoli slikarski rad, što je ostalo sa sitnoplastičkim rješenjima dugo u modi osobito za kućna obredna mjesta. Slikovito to dokazuje i nekoliko sačuvanih takvih kućnih oltarića u Dalmaciji s po jednom slikom na tabli od ranorenesansnih majstora, ali sa zaklopcem arhitektonskog lika, a minuciozno rezbarenoga gotičkog dekora.

\* \* \*

Inače se o razvoju poliptiha u smislu možda sve složenijeg oblikovanja ili raščlanjenijeg sastava njegova uvriježenog sustava teško može išta određenije zaključivati ogledom istovrsnih izvora. Nameće se, dapa-

<sup>28</sup> Isto, str. 31—33, te str. 131—1436: »imagine con figura di Nostra Dona...«, te slično: dok. 648, 634, ukazujući s ustaljenim sadržajima da se zaista radi o jednočlanim slikama bilo simboličnim bilo narativnim: 1488 — »inchonam sive imaginem beate Virginis Marie inauratam...«, te 1487 — »que pictura est noster Salvator cruce ad humeros ferens cum aliis figuris pertinentibus picture predicte...«.

<sup>29</sup> Vidi: GSS — II. dok. 1022, 1025, 1029, 1041 i d. ali i prije: dok. 662 — »altare seu palla« god. 1492.

<sup>30</sup> GSS — I, dok. 357. 1449: »unum quadrum seu unam anchonam cum ecclesiola a camera«, dakle svetačku sliku s okvirom za zatvaranje J. Tadić prevodi »ikonu sa sobnom kapelicom«. Također dok. 722.

<sup>31</sup> Isto vidi redom dok. 442, 428, 487, 492, 516 sa stanovitim varijantama kao 287: »incuna nella ghesiola«.

<sup>32</sup> Isto: 287, 375, 405, 599, 606 itd. varijanta »camara« dok. 490, 724; »cortina« dok. 499. i dr.

če, dojam da se vrlo rano baratalo s djelima vrlo razvijenog pa i reprezentativnog izgleda, te da se njihovu izradu u duhu gotičkih predaja ukupnog pokrajinskog stvaralaštva i razmjerno kasno napuštalo.<sup>33</sup> Dosljedno tome osnovno je ustvrditi da se zadugo ostalo pod nesavladivim utjecajem trećentističkih tipskih matrica, koje su svojedobno bile dale poticaj otvaranja zapadnjačkim utjecajima u umjetnosti hrvatskog primorja.<sup>34</sup> Ali su se potom okoštale s arhaičnim svojim morfološkim standardima u začudno obimnom kvatroćentističkom stvaralaštvu prilično slabih stilskih promicanja. U tome se očitovao periferni karakter primorskog slikarstva sa svojstvenim stilskim okašnjenjima, ali i održavanjem prijelaznog ili mješovitog stilskog govora.

Većinu svojstava mnogobrojnih poliptiha gotičko-renesansnog razdoblja raskriva se na jednostavnijim tipovima oltarnih slika, budući da je u ponavljanju srodnih dijelova ili istoznačnih članova bila suština njihova vrednovanja. Tako su i *triptisti*, tj. trodijelni primjerci vrste, raspolagali znatnijim odlikama većih spomenika ili reprezentativnijih obrednih umjetnina rezbarenih i slikanih tijekom 15. stoljeća. Iako se javljahu rjeđe negoli bismo očekivali,<sup>35</sup> dakle, dio su stvaralaštva primorskih majstora koji tada i s njima zasigurno prenašahu i doradivahu srednjovjekovna radna i oblikovna iskustva. U tom pogledu i bez vidnja samih spomenika neminovno se pretpostavlja suglasnost između slikarske obrade i višestrane ostale izrade cjelina. To znači da su majstori vjerni kasnosrednjovjekovnom izrazu u svojem slikarstvu, provjereni njegova načela pa i oblike, uzdržavali osobito pri određivanju osnovnih kompozicionih rješenja tih umjetnina.<sup>36</sup> A jednako su im gotičkim običajima ili spoznajama obilježeni i sadržaji, te se kod većine sve uklapa u dovinuća dotad vladajućeg stila. Njegova zaokupljenost dekorativnim vrijednostima i učincima dobro je poznata, a izrada zavjetnih slika namijenjenih trajnom predstavljanju bogatih i častoljubivih pojedinaca i te kako je tome udovoljavala, rasvjetljavajući njihove nazore i razine ukusa.

Otkriva to na svojstven način i obaveza Matka Junčića iz 1448. godine za oltarić s Gospom u sredini, a dva svetačka lika sa strana,<sup>37</sup> kao i narudžba Stjepanu Ivanoviću da 1481. godine izradi triptih nalik nekom starijem iz svetišta sv. Stjepana na Pustijerni.<sup>38</sup> Da su najčešće tako

<sup>33</sup> Slično, uostalom, kao i u umjetnički moćnijim nekim sredinama — usp: M. Wackernagel, *The World of the Florentine Renaissance Artist*, Princeton 1981, pag. 131—135.

<sup>34</sup> Usp: S. Symeonides, *Fourteenth and Fifteenth Century Paintings in the Academia Gallery Venice*, Florence 1977, passim.

<sup>35</sup> V. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963, str. 98 — davši jedini sumarni pregled razvoja oblika oltarskih slika gotičko—renesansnog doba u primorskim područjima ipak preuzetno tvrdi da je »najčešće upotrebljavani tip triptiha sa tri ili pet figura« itd.

<sup>36</sup> U Dalmaciji kao i u Veneciji — usp: R. Palluchini, *La Pittura Veneziana del Trecento*, Venezia 1964, passim, s našim spomenicima u spominjanim djelima.

<sup>37</sup> Vidi: GSS, dok. 342. Takoder V. Đurić, n. dj., str. 58 u širem kontekstu obrađenog majstorovog djelovanja.

<sup>38</sup> Isto, dok. 617. — to je rijedak primjer potpunog prijepisa starijeg spomenika: »unam in chonam cum tribus figuris, sicut sunt in S. Stephano in Pusterna ad primum altare ad dexteram intrantibus, altam brachiorum 1,2/3 et longam



razmjerno jeftinim i skromnim likovnim proizvodima raspolagali privatnici, svjedoči također narudžba šibenskog jednog građanina za izvedbu triptiha kod slikara Mattea Tamburina iz Trevisa 1494. godine.<sup>39</sup> Još 1509. godine slikao je Vice Dobričević anchonu s tri, u Dubrovniku vrlo uobičajena lika: Bogorodica između sv. Vlaha i sv. Nikole,<sup>40</sup> pa nema dvojbe da se održavaju uvriježeni oblici tročlanih oltarića s vertikalnim sustavom kao ključnom gotičkom odlikom. Susljedno njome određen je i prevladavajući poredak s postranim likovima predočenim u stojećem stavu i punoj visini, što će se dugo održati u višečlanim cjelinama, naglašeno vertikalnih i ritmičkih kompozicija.

S obzirom na poznatu građu, a i oblikovno ustrojstvo moguće je od takvih triptiha pratiti i razvoj složene oltarne cjeline s ishodištima u romaničkim krilnim postavima uz središnju glavnu sliku. Zapravo su prvi poznati dalmatinski triptisi naglašeno prijelaznog stilskog značaja, jer uz određena obilježja svojeg slikanja izrazitije promiču tipologiju oltara.<sup>41</sup> Njihovu proširenost dopunja možda i podatak da se neke popravljalo nadohvat razdoblja o kojem govorimo,<sup>42</sup> pa se potvrđuje slijed postojanja ranijih oblika oltarnih slika. I dok je na njima pojedinačna obredna slika odabranog sadržaja, premda postavljena u nizu, imala istaknutu ulogu, shodnu slojevitosti samoga obreda, diptiha srodnog značenja ali starijeg porijekla, u strožem smislu uopće na obali ni nema zabilježenih. To znači da su možda brisani iz mode kao krajnji tragovi bizantizirajućih likovnih poimanja u provinciji, odlučno prepuštenoj gotičkoj poplavi novih oblikovnih smjerova.<sup>43</sup> A s time su u primorske krajeve pristigla stanovita sjevernjačka strujanja raspoznatljiva iz praćenja gotičkih htijenja, više negoli iz usputnih podataka kojima se samo zbraja istovrsna baština.

U potporu tome preostaje iz brojnih oporuka izlučiti naznake slika među kojima je, s obzirom na široko prihvaćanje vrste i njenu pogodnost za privatne mogućnosti ili pojedinačne zavjete, zasigurno bilo više triptiha. Među inima navedimo jednoga s kojim je ugledna Zadranka

brachiotum 2,2/3 et de intagliis et omnibus aliis rebus sicut est illa predicti altari«, o kojem inače nema saznanja.

<sup>39</sup> Vidi: V. Mole, Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege VIII/1914.

<sup>40</sup> GSS — II. dok. 831. ta se anchona po razradi i mjeri očito razlikuje od »incone cum tribus figuris« koju je kao cjelovitu tablu isti slikar dva mjeseca kasnije ugradio u veći poliptih, odnosno »palam pro altare« za franjevačku crkvu u Cavtatu — isto. dok. 834.

<sup>41</sup> Usp: I. Fisković, Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj, Zagreb 1987.

<sup>42</sup> K. Prjatelj, Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole, PPUD 17/1968, str. 341: slikar Ivan Tomazinov iz Padove 1384. godine popravljiva triptih u zadarskoj crkvi sv. Dimitrija. O popravcima inače vidi dalje sa sličnim zaključcima.

<sup>43</sup> GSS, dok. 416 — odnosi se na dvije razdvojene slike sv. Bernardina te sv. Antuna Padovanskog po vrsnoći srodnim starijima takvima postojećim u samostanu na Daksi sredinom 15. stoljeća, a slično i slike Gospe i sv. Katarine navedene u dok. 488. Naprotiv, dok. 493. — »una anchona de la Nostra Dona con santa Catherina« možda ipak odaje diptih ili naprosto dva lika na slikanoj tabli u privatnoj kući iz 1458. godine.

1487. godine kanila častiti ženske svete tada pojačanog obreda.<sup>44</sup> Na moguću pak skromnost takvih likovnih radova upozoravaju jednostavne oslikane table s po tri svetačka lika kakvih se mjestimice sačuvalo u priobalnim prostorima.<sup>45</sup> Na nekima, pak, kao na maloj slici iz Segeta, čak je i podjela na tri polja po drevnim uzorima bila izvedena bojama, tj. slikana u prevladavajućoj plošnosti i čisto slikarskoj razradi djela.<sup>46</sup> A u nizu mogućih dopuna inačicama tipa i saznanjima o njegovim rješenjima u ugovoru I. Ugrinovića 1441. godine otkriva se poredak triptiha, iako izreka »*capella ligni intagliata cum tribus figuris*« govori u prilog možda skulptiranog djela poput poznatijih iz sjeveroevropskih zemalja.<sup>47</sup> Prvi pak spomen rada čuvenog Nikole Božidarevića 1494. godine sadrži potanko opisani triptih s po jednim svetačkim likom u tri polja glavne zone,<sup>48</sup> dok su kasniji njegovi trodijelni oltari imali više svetačkih likova naslikanih na svakome krilu pa predstavljaju moderniji tip tek okvirno srodnog rješenja koje se doradivalo tijekom ranog 16. stoljeća.<sup>49</sup> Očigledno je, dakle, rano uvriježeni triptih prateći stilske mijene ostao stalna, makar ne osobito proširena tema kasnosrednjovjekovnog hrvatskog slikarstva.

Neovisno o tome već od konca 14. stoljeća može se pratiti postojanje prilično raščlanjenih, ali u pravilu poput poliptiha složenih cjelina. Odlično je to osvjedočeno sa zadarskim jednim arhivskim listom 1385. godine, o obavezi slikara Ivana Tomazinova iz Padove da kapelanu crkve u Trnavi načini oltar kojemu se sadržaj potanko sriče, a za oblik preporuča da oponaša postojeći oltar sv. Jerolima u crkvi dominikana-ca.<sup>50</sup> Moglo bi se utoliko zaključiti da su oba imala po par izdvojenih sli-

<sup>44</sup> Hist. Arhiv u Zadru: Akti. not. Ant. Cisarellis de Placentia, B I, F II/1—28.I.1487 »... unam palam siue anchonam in eccl. S. Donati in qua pingantur imaginis beate Marie Virginis in medio et ab una late beate Catherine at ab alia late Sancte Margarite ...« — iz oporuke žene Grgura Patesića.

<sup>45</sup> Usp. Z. Demori-Staničić, Katalog djela izložbe »Blaž Jurjev Trogirarin« izd. MGC — Zagreb 1987, str. 103. »Bogorodica s djetetom i svecima« iz zbirke samostana benediktinki sv. Nikole u Trogiru, tab. 57, Kat. br. 15.

<sup>46</sup> Vidi: C. Fisković, Gotički triptih u Segetu, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU — XVII, 1—3/1974.

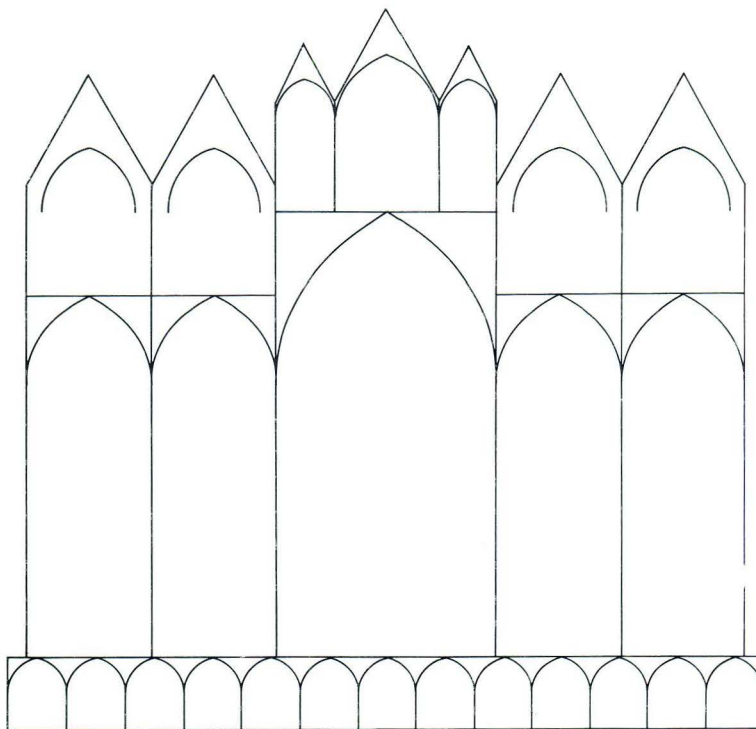
<sup>47</sup> GSS, dok. 299; U dubrovačkom Kneževom dvoru izložen je jedan takav oltarić s tri lika skulptirana na sjevernjački način poznog 15. st. ali ga nismo dosad uzimali u razmatranje pri obradi dubrovačke drvene plastike smatrajući ga djelom naknadno dospjelim u južni grad. Naime, prema nekim izvorima ta je umjetnina vezana uz uređenje Lokruma u 19. st. pa nije izvorni dio područne baštine.

<sup>48</sup> GSS, dok. 674. S obzirom na kasni datum nastanka i vrsnoću svojih majstora, taj je triptih važan i kao spomenik renesansnog oblikovanja. Iako sadrži tri odvojene slike, tj. sv. Jerolima u pustinji kao srednji dio, a bočno sv. Matiju apostola i sv. Stjepana đakona sa strana, komponiran je kao cjelina pod zajedničkom lunetom sa slikom žalosne Gospe i s udvostručenim bočnim stupcima. Usp. V. Đurić, n.dj., str. 119—120. koji ga tumači u kontekstu slika mletačke mode.

<sup>49</sup> Vidi GSS, dok. 701 — različitost zamisli jasno odaje izvod: »cum figuris duabus a parte sinistra et aliis duobus a parte dextra«. Usp. i kod njegova suvremenika Hamzića god. 1512: »cum quinque figuris in tribus stantiis« — isto, dok. 863.

<sup>50</sup> K. Prijatelj, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV—XVI st., PPUD 13/1961. str. 101.





Blaž Jurjev Trogiranin, poliptih, Korčula, crkva Svih Svetih

ka na krilima postavljene jednu iznad druge budući da zadana uprizorenja (*»quatuor istoriis S. Michaelis«*) iziskivahu više-manje četvrtaste table sa strana središnjoj uspravljenoj (*»cum unam figuram magnam Sanctis Michaelis cum balanciis lancia et demone sub eo«*). U mogućem predočanju cjeline nad predelom s dvanaest apostola, još s pozlaćenim reljefom iznad središnje slike, otkriva se razvijeni predložak dostojan imena i znanja stranog umjetnika na radu u glavnom gradu Dalmacije.<sup>51</sup> Iako je splet okolnosti nastajanja te umjetnine upečatljiv na svojstven način, ipak se kao uzor određuje stariji poliptih iz redovničke crkve da bi se tip prenosio u seosku, dok ni sva gradska svetišta ne bija-hu opskrbljena sa slično vrijednim oltarima. A da je upravo ovaj privu- kao suvremenike odaje podatak o domaćem slikaru Stjepanu Lazanji,<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Dokumentaciju u cjelini donosi I. Petricioli, Umjetnička obrada drva u Zadru u doba gotike, Zagreb, 1972, str. 114. te još čitamo: »... faciendo a parte ima ipsius ancone figuras duodecim apostolarum et in parte superiori figuras Beate Mariae Virginis anuntiatas et unius angeli intagliati de ligno, faciendo totam campum auream« — što očito odaje u sredini gornje zone pozlaćeni reljef svojevrsnog tabernakula.

<sup>52</sup> Vidi: I. Petricioli, Zadar u srednjem vijeku — Prošlost Zadra II, 1976, str. 527.

koji je ubrzo zatim radio još jedan poliptih upravo ugledom na rečeno djelo I. Tomazinova. Istome je pak majstoru jedan zadarski plemić iste godine naručio sedmopoljni poliptih, zacijelo skromnije izvedbe,<sup>53</sup> pa nema dvojbe da je oblikovna raznolikost bila svojstvena postojećem umjetničkom tržištu širokih prohtjeva, a nije bila uvjetovana uskim mogućnostima ili likovnim predodređenjima pojedinih slikara, ma koliko da se je često vezivala za ranija dostignuća. Očigledno se je s njima ustalio sustav oltarnih slika s prevladavajućim vidom likovnog i sadržajnog razlaganja u smislu odabiranja bitno zasebnih označujućih jedinica koje tek svojim geometrijskim nizovima uspostavljaju jedinstvo obredne umjetnine kao cjelovita djela. Pri tome oni kasnoromaničkoj zamisli »neslične slike« uz primjenu preobilne ornamentike dograđuju vrijednosti ritmičkog prikazivanja pa i simboliku brojeva, koje je gotika u svojem stilskom dozrijevanju osobito ustoličavala.

U odnosu na takva zapažanja korisno je pratiti kako daljnji slijed i najjednostavnijih oblika u sastavu složenijih tipoloških rješenja, tako i ponavljanje dijelova sa starijih uzora na modernijim dovinućima 15. stoljeća. Uputna je u tom pogledu i sudbina samog triptiha jer ga se sreća ugrađenog u oltare složenijeg rasporeda, kao npr. na onome koji je 1448. godine slikao Dujam Vušković za šibensku katedralu.<sup>54</sup> Tročlani je sastav središnje slike sv. Jurja viteza na konju pred slikovito razvijenom pozadinom s pratećim likovima, i onih samostojećih sv. Jakova i sv. Nikole na pobočnim tablama, uklopljen u glavnu zonu između predele i gornjeg reda s pet dopojasnih likova svetaca, zacijelo drugorazrednog kulturnog značenja. A na vrhu još bijaše dogradnja posebno uokvirena re-ljefnog raspela te postrance slikanih Marije i Ivana, ocrtavajući vrlo razvijeni sustav srednjovjekovnog oltara.<sup>55</sup> Osim središnjeg triptiha s većim tablama, nad kojima se izuzetno niže pet manjih slikanih polja, i trinaestodijelna predela i trodijelni tabernakul bijahu inače uvriježeni u domaćim slikarskim radovima još od 14. stoljeća. U određenim morfološkim i tematskim inačicama poznavahu ih nadasve starija djela povezana s krugom Paola Veneziana,<sup>56</sup> pa im se u ponavljanju kroz ukupno

<sup>53</sup> K. P r i j a t e l j , n.dj., 1961, str. 101. Sudeći po razlikama u cijeni i jednostavnosti opisa: »... unam anconam de bonis coloribus et cum bono lignamine in qua esse debeant figurinte (!) videlicet beata Virgo cum eius filio in brachio et tres figuras pro singulo laterum dicte beate Virginis.« — prema prijepisu E. Hilje kojem zahvaljujem na ustupanju i ostalih opširnijih izvoda iz dokumenta zadarskog arhiva.

<sup>54</sup> A. F o s c o , Documenti inediti per la storia della fabbrica della catedrale di Sebenice e del suo architetto G. Orsini, Sebenico 1891, pag.18.

<sup>55</sup> Prema nav. dok. zajedno s A. Restinovićem obavezao se J. Radoslavčiću: »... fatiando in campo posito in medio anchonie figuras S. Georgij militis equestris cum domicella et dracone cum una civitate et alias debitis ornamentis con simillis ystorie, et in alijs duobus campis a lateribus facere sive pingere ymagines integras S. Jacobi e S. Nicolai ... et in quinque campis superioris pingere quinque medias figuras sanctorum ibid ... et in sumitate tabernaculi de medio figuram Crucifixi Domini Nostri Yesu Christi de lignamine corporatam et relevatam, et in lateribus ipsius Crucifixi supra duobus proximioribus pilerijs ab uno latere ymaginem S. Marie Virginis et ab alio ymaginem S. Johannis Evangelista ... et in scagnello inferiori pingere duodecim apostolos cum Deo Padre in medio eorum ...«

<sup>56</sup> Vidi: V. Z l a m a l i k , Paolo Veneziano i njegov krug, Zagreb 1967. s uspo-  
redbama u drugim knjigama o mletačkom slikarstvu 14. st.





Blaž Jurjev Trogiranin, poliptih, Šibenik, Dijecezanski muzej

slikarstvo hrvatskog predrenesansnog doba jasnije otkriva venetsko porijeklo s mogućim vezivanjem na ranija gotička polazišta sieneškog umjetničkog žarišta.<sup>57</sup> Ponavljajući se kod domaćih slikara od Zadra do Dubrovnika, određivali su povremeno i tipske skupine, iako su uz provjereni izbor sadržaja više odražavali opća duhovna zaokupljanja svojeg doba. Načelo poštivanja zakonitosti bilo je mjera umjetničkog stvaranja, jednako kao i ukupnog društvenog ponašanja. Uz to se prividna raznolikost pokrajinskog stvaralaštva čvršće vezivala na trećentističke uzore, koji mu ostadoše postojaniji u stilskim oznakama od usvajanja suvremenih tekovina.

Susljedno takvim iskustvima poliptisi s pet slikanih tabli zacijelo bijahu prilično često u upotrebi. Znade se da su rano ukrašavali svetišta najuglednijih zadarskih crkava, jer je 1400. godine odlični majstor Meneghelo Giovanni iz Venecije, nastanjen u Zadru, trebao izraditi jedan za glavni oltar u Sv. Krševanu, a po ugledu na ranije nastali u ka-

<sup>57</sup> Usp: J. White, *Duccio — Tuscan Art and Medieval Workshop*, London 1979, pag. 65—79, prateći problematiku sieneških poliptiha i razvoj »large scale altarpiece« otkriva ulogu Siene u tom procesu, što još više ističu drugi strani autori; usp. C. de Benedictis, *La pittura senese 1330—1370*, Firenze 1979. i dr.

tedrali kojem kasniji opis nabraja pet glavnih likova i karakterističnu predelu.<sup>58</sup> Brojni slični slučajevi samo su dokaz kako se u malogradskim sredinama poštivalu tijekom srednjeg vijeka izgrađene norme i konvencije, pod što je potpadala i umjetnička proizvodnja poliptiha. Još ranije mora da su ih imale propovjedničke crkve, općenito se u svojoj opremi vezujući uz gotičku modu, a privlačne ondašnjem puku otvorene i najgušćem zavjetnom darivanju. O tome svjedoče mnogobrojne oporuke građana, a zanemarujući takve neprovjerene podatke o nastajanju starijih istovrsnih djela upada u oči da je 1437. jednog takvog imao izraditi Blaž Jurjev Trogirarinin.<sup>59</sup> Od njega se inače sačuvalo nekoliko poliptiha oglednih za tipološko i morfološko sravnjivanje vrste u primorskim središtima. Odreda oni pokazuju kompoziciju stojećih svetačkih likova u jednom nizu pod arkadama izjednačenih visina, što određuje i dimenzije cjeline poliptiha u vidu položenih pravokutnika s povišenim središnjim dijelom.<sup>60</sup> Ali dok je jedini potvrđeni Trogirarininov takav petopoljni poliptih nestao, za ostale se ne može posve sigurno tvrditi da su izvorno bili jednostavnog obrisa kakav danas pokazuju. Većini neosporno nedostaju kičeni završeci, nekima i rezbareni okviri, posebice predele s gustim nizom malih slikanih polja, a otvoreno je pitanje koji su od njih imali i drugi red slika o kojima se u arhivskim spisima čak češće govori. Zato bi teško bilo ustvrditi da u prvoj polovini 15. stoljeća ovaj naizgled jednostavniji i stroži tip oltarne slike bijaše možda u Dalmaciji najomiljeniji.

Tragajući za spomenicima koji bi i takva zapažanja zadovoljili, doznaje se da su barem dva načelno podudarna postojala u Dubrovniku. Jednom se prilikom, naime, Ivan Ugrinović bio obvezao vlastelinu M. Gunduliću izraditi anchonu »*cum quinque figuris*« prema obliku anchoe na oltaru J. Kabužića u kapitolu franjevac.<sup>61</sup> A u Zadru se bio 1457.

<sup>58</sup> Vidi: V. Brunelli, Pittori zaratini nel periodo delle origini, *Il Dalmata* — 17/1909. dok F. Bianchi, *Zara Cristiana* — I/1877, pag. 99—100. daje točan opis katedralnog oltara koji je u kasnijoj stručnoj literaturi pogrešno interpretiran.

<sup>59</sup> Vidi: V. Gligo, n. dj., dok. 28. u Korčuli »... unam palam seu anchonam ad altare dicte ecclesie S. Marie fratrum minorum, latitudine brachiorum IIIor cum foleis, tota deaurata cum suis collomellis et cum quinque campis et totitem capitellis et cum scabello cum foleis, intaleato deaurato et inciso et cum figuribus competendibus depictis super dictam anconam ad laudem boni magistri ...« — po kojem poliptihu je B. Jurjev trebao raditi još jedan poliptih »in ecclesia Omnium Sanctorum de Blatj de simili laborerio et forma qualitatis et quantitatis cujusmodi« na istome otoku uz dodatne elemente po želji naručilaca — vidi: isto, dok. 20.

<sup>60</sup> Takvi su, naime, osim poliptiha iz korčulanske katedrale, i oni iz Trogira i Šibenika, bez obzira na dogradnje koje su neki imali. To pokazuje još svojedobno fotografirano izvorno stanje spomenika u Šibeniku — vidi: K. Prijetelj, Blaž Jurjev Trogirarinin, Zagreb 1965, tab. 55 — te i dimenzije desetpoljnog poliptiha s predelom i tabernakulom u crkvi Svih Svetih u Korčuli — isto, tab. 43.

<sup>61</sup> GSS, dok. 340. god. 1447: »unam anchonam latam brachiorum 3,1/2 et altam sicut est anchona altaris ser Georgii de Caboga in sancto Francisco in capitulo, et aliquantum plus altam si ratio patietur, et de intagliis ad similitudinem illius dicti ser Georgii, cum quinque figuris ad voluntatem ser Marini



godine obvezao majstor Vid Jakovljević također izrezbariti kičeni poliptih s pet poimenice nabrojanih svetaca za crkvu sv. Kuzme i Damjana u ličkome selu Krkljani.<sup>62</sup> To je još jedan dokaz o proizvodnoj jačini gotičkog Zadra kao umjetničkog središta koje je širu okolicu napajalo radovima znatnijih vrsnoća. Time se izjednačavao umjetnički doseg u gradskim i ladanjskim sredinama, što je tek jedna od usputnih odlika pokrajinskog razvoja sa svim svojim, za današnja shvaćanja ondašnje povijesti pozitivnim i negativnim ishodima. Snaga središta, naime, bijaše predočiva više u količini negoli vrsnoći stvaralaštva pa je to na određen način sputavalo mogućnost pomaka. A kao skromniji dokaz suvremenog posezanja srednjodalmatinskih slikara u Trogiru se još nalazi prema tim mjerilima posve osrednji poliptih opravdano pripisan radionici Dujma Vuškovića.<sup>63</sup> Unatoč dodacima s tri odvojene slike manjeg formata i zabatnog završetka u gornjem redu, jednakim visinama tabli srednjeg niza, od kojih su dvije bočne široke poput srednje, kao i izostavljanjem slika na rezbarenom podnošku ovaj odaje pojednostavnjenja starijih uzora s vidnim propustima u proporcijiranju cjeline i obradi pojednosti svojstvenih provincijalnoj školi.

U takvim nastojanjima za pojednostavnjivanjem oltarskih slika vjerojatno se od sredine 15. stoljeća zanemarivahu ona složenija raščlanjenja koje je kao baštinu vuklo dalmatinsko slikarstvo iz prekomorskih uzora. I prije negoli je u radionici Nikole Božidarevića osnovni petodijelni politiptih sveden u modernije ustrojene oltar s pet svetačkih likova na tri polja, a sa stilski također naprednije zamišljenom predelom i gornjom lunetom,<sup>64</sup> spominje se sustav pojedinog vjerskog prikaza na zasebnim slikama brojnih kvatroćentističkih primjera. Ali se i kao otklon od gotovo ozakonjenog uzorka s vodoravnim nizom oštrolučnih arkada, koji bijaše dominantna oblikovna tema izrazito gotičke ustrojbe i porijekla, zanimljiv opis »*anchonae cum V figuris*« koju je Stjepan Ugrinović radio 1461. godine.<sup>65</sup> Raskriva se tu, naime, poredak sa središnjom ve-

<sup>62</sup> ...«  
C. Fisković, n. dj., 1959, str. 176. bilj. 474: »... de novo facere et laborare tam de lignamine et intaliatore quam etiam de pictore unam anconam ... cum quinque foliaminibus videlicet templis et pileritis suis de super et cum suis sex retortis infra imagines sanctorum et cum su scabello suazato cum tribus pineis et duabus rosis ...« — to je svakako jedan od jasnijih opisa umjetnine utoliko instruktivan i koristan u više pogleda. Značajno je da majstor, inače poznatiji kao rezbar, sam i oslikava oltarnu cjelinu — I. Petricio-li, n. dj., 1972, str. 88—89.

<sup>63</sup> K. Cicarelli, Poliptih iz kruga Dujma Vuškovića, PPUD 20/1975, str. 95—106. Za tipologiju ove oltarne slike čini se važno da u osnovnoj kompoziciji uzdržava vertikalnu podjelu glavne zone na tri jednaka dijela, s tim što je srednje polje sa slikom Bogorodice jednako široko dvoarkadnim svojim stranama s po dvije slike svetaca. Predela je poput još nekih u srednjoj Dalmaciji samo ornamentirana s jednostavnim geometrijskim reljefima, a drugu zonu čine izdvojene slike postrance izmaknutih Gospe i Gabrijela Navještenja, te središnja nešto veća Imago Pietatis, jednako trokutnog završetka. Svemu tome se u srednjodalmatinskim gradovima nalazi usporedbi, a natpis podno glavne slike bilježe neki dubrovački srodni radovi.

<sup>64</sup> Vidi bilj. 51. i dokumente na koje se poziva s usporedbom dok. 781, 798, 799; Također V. Đurić, n. dj., str. 124.

<sup>65</sup> GSS, dok. 453 — »una anchona cum V figure, per mezo ..., de lay destro ..., de lay zanco ..., de sopra ..., de sopra ..., lo qual io Steffano prometto affar, zoe

ćom slikom sv. Bernardina, te bočno mu postavljenim sv. Bartolomejem i sv. Markom u donjim, a sv. Vlahom i sv. Nikolom u gornjim poljima. Očigledno je, dakle, okupljanje slikanih dijelova u skladnim uokvirenjima i trijeznim geometrijskim postavama znak zrelog stilskog posezanja. Taj se poredak zacijelo približio rješenju Lovre Dobričevića s oltara na Dančama, koji spada među renesansnome stilu bliže inačice i po tome što se cjelina obrisom pretvara u četverokut sa zabatom na vrhu.<sup>66</sup> Radi naglašavanja središnje teme uvećavalo se glavno polje poliptiha kojeg manje slike u okomitim parovima ograđuju sa svih strana pa se uspostavlja drugačije oblikovno načelo s polazištem u ravnopravnom okupljanju i sporednih dijelova uz središnju sliku. To je doprinosilo i formatskom objedinjavanju ukupnog oblika, ali je pitanje da li se može smatrati tekovinom modernijeg shvaćanja. Sasvim je, naime, moguće da su i stariji neki znani nam oltari imali istovjetna ustrojstva raščlanjenih cjelina, što nalaže opreznija prosuđivanja o razvoju stila.<sup>67</sup> Gotika je pak u svojim počelima težila iskazivanju mnogostrukog jedinstva koje teži ukupnome jedinstvu umjetničkog djela. Utoliko je važno da se na većini takvih, kao i ostalih primorskih umjetnina sadržaji pojedinih tabli unutar poliptiha nižu sustavom odvojenih jedinica bez jačeg uklapanja u cjelovitija predočenja. Ako je postojala, naime, oblikovna ujednačenost prepoznatljivih kasnosrednjovjekovnih predznaka, nije još u samodostatnosti jasno razdvojenih članova postignuta sažetija ona ukupnost i okupljenost koja će biti svojstvena renesansnim posezanjima.<sup>68</sup>

Općenito se čini da su za moguće utanačivanje stila drvenih slikanih oltara 15. stoljeća bili odlučni i drugi činioci, osobito oni kojima su istraživači dosad manje pažnje obraćali. Sastavljajući povijest slikarstva u pokrajini, poglavito zaokruživanjem djela pojedinih majstora, donekle su zanemarili praćenje stilskih promjena u cjelovitoj djelatnosti. Ni u arhivskoj građi nisu dostatno izlučeni svi sudionici tih izvedbi, premda se u okvir razmatranoga može utvrditi da slikari ne bijahu sasvim odgovorni za ukupni lik i konačni izgled većine poznatih umjetnina. U različitim vidovima njihova nastajanja neporecivu su ulogu imali i drvodjelci ili rezbari, o kojima će biti više govora s morfološkom analizom spomenika, budući da su ostali najpriznatiji kao tvorci sitnoplastičkog ukrasa, dijelom usuglašenog sa slikarskim odlikama većine djela. Međutim, primarno su oni, izrađujući drvenu podlogu i konstrukcijsku osnovu višemlje složenih poliptiha, nužno prvi određivali sustav potpunog obli-

depenzar e dorar bene de boni colori sofficienti laudabili deli maistri de oro fin ...« — ne naglašavajući da je riječ o dopojasnim likovima svetaca u gornjem redu kako se češće običavalo.

<sup>66</sup> Kako će to pokazati konačna restauracija slike na radu u Zavodu za restauraciju umjetnina u Zagrebu. Za dosadašnje stanje vidi kod: K. P r i j a t e l j , Dalmatinsko slikarstvo 15 i 16 st, Zagreb 1983, sl. 11.

<sup>67</sup> Usporedi bilj. 50-51 s tekstem na koji se odnosi, a nalik tome starijem oltaru iz zadarske baštine češći su među talijanskim trećentističkim spomenicima — usp: R. P a l l u c h i n i , nav. dj., ili *M. Boshovits*. Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento. Firenze 1975.

<sup>68</sup> O tome: H. W ö l f l i n , Klasična umjetnost, Zagreb 1969, str. i usporedi s S. R. A s u n t o , Teorija o lepom u srednjem veku, gl. V., Beograd 1975, s razrađenim načelima stvaranja.



ka, doprinoseći uspostavi i temeljnih stilskih odlika. Iako je, dakle, mnogo ovisilo o želji naručioca i zamisli slikara, koji inače crtežom najčešće predlagahu konačno viđenje umjetnine, pri kompozicionoj postavi cjeline i razradi konstrukcionog skeleta utanačivala su se i pitanja stila. Od slučaja do slučaja među dokumentiranim nastajanjima umjetnina mogu se pratiti i različitosti u udjelu pojedinih činilaca, ali se smisao prve postave oltarne cjeline posredstvom tipiziranih geometrijskih shema ne može mimoći. Utoliko su za osnovna stilska uobličjenja okviri poliptiha, rađeni zasebno tehnologijom ali u zamisli i postupku neodvojivi od sagledive cjeline spomenika koje proučavamo, bili čak utjecajni od slikanih dijelova. A koliko god u iskustvu južnohrvatske umjetnosti ti slikani dijelovi nisu bili obvezatno ni redovito uvjetovani svojstvima svojih okvira, ipak su ovi s arhitektonskim svojim ustrojstvom davali utisak o naravi stila.

Rasudujući tako o tipologiji poliptiha 15. stoljeća, prvenstveno sagledavanjem kompozicija njihovih okvira, neophodno je podvući zrelogotičku geometrijsku podjelu slikanih cjelina sa sustavom uspravnih polja za svetačke slike unutar reljefnih kostura. Osnovni vertikalitet većini su umjetnina još pojačavali dodatne fjalice nad pregradnim stupićima te završni zabati s rakovicama i akroterijima nad oštrolučnim nadvojima tabli, što je sve sačinjavalo tipski razvijenu makar tipološki ujednačenu likovnost vrste. Utoliko su sve ti slikani poliptisi s nametljivo u vizualnome dojmu naglašenim svojim rezbarenim i pozlaćenim okvirima bili djela najjače izražene gotičnosti provincijalnog 15. stoljeća. U njima još je u punome sjaju na žarišnome mjestu obreda opstajala srednjovjekovna ideja raskošne kutije za svetačke moći, bez obzira što oltarni poliptisi više nisu bili rađeni od skupocjenih kovina nego od drva, i što su obredni sadržaj izravno iskazivali figuralnim predočenjima niza realistički slikarnih svetačkih likova. Svojom brojnošću postali su itekako ogledni za estetska strujanja, iako su od samog tijeka nastajanja odavali zanatstvu narav ondašnjeg umjetničkog rada, a nisu iskazivali izravnog srodstva sa suvremenim arhitektonskim ostvarenjima, kao što se zbivalo u susjednoj Italiji odakle su uzori mahom i preuzimani.<sup>69</sup> O okvirima poliptiha stoga opravdanije govorimo, određujući stilska odlike slikarstva jednog razdoblja koje je u njima našlo sredstvo svojih intenzivnih izričaja. Smatramo ih bjelodanim pokazateljima estetskih htijenja i morfoloških spoznaja na kojima se održala njihova proizvodnja u Dalmaciji tijekom čitavog 15. stoljeća. Potanje će tu proizvodnju biti nužno osvijetliti i tumačenjem izrade, uz očitovanje i odnosa sudionika u njoj da se bolje razaznaju srednjovjekovni njeni korijeni tako očigledni u oblikovnim normama. A onoliko koliko se taj odnos prema 16. stoljeću okretao sve jačem uvažavanju slikara, toliko je na spomenicima nazočnije odstupanje od gotičkih, arhitektoničkim poimanjem zacrtanih idioma njihova oblikovanja. Čak unutar uvriježenih kompozicionih modela o kojima govorimo, moguće je pratiti mijene stila u umjetnosti koja se nije lako odricala svojih ukorijenjenosti u ornamentalnosti provincijalnog ukusa.

<sup>69</sup> Usp. H. van Os, *Sienese Altarpieces 1215—1460*. Groningen 1988.

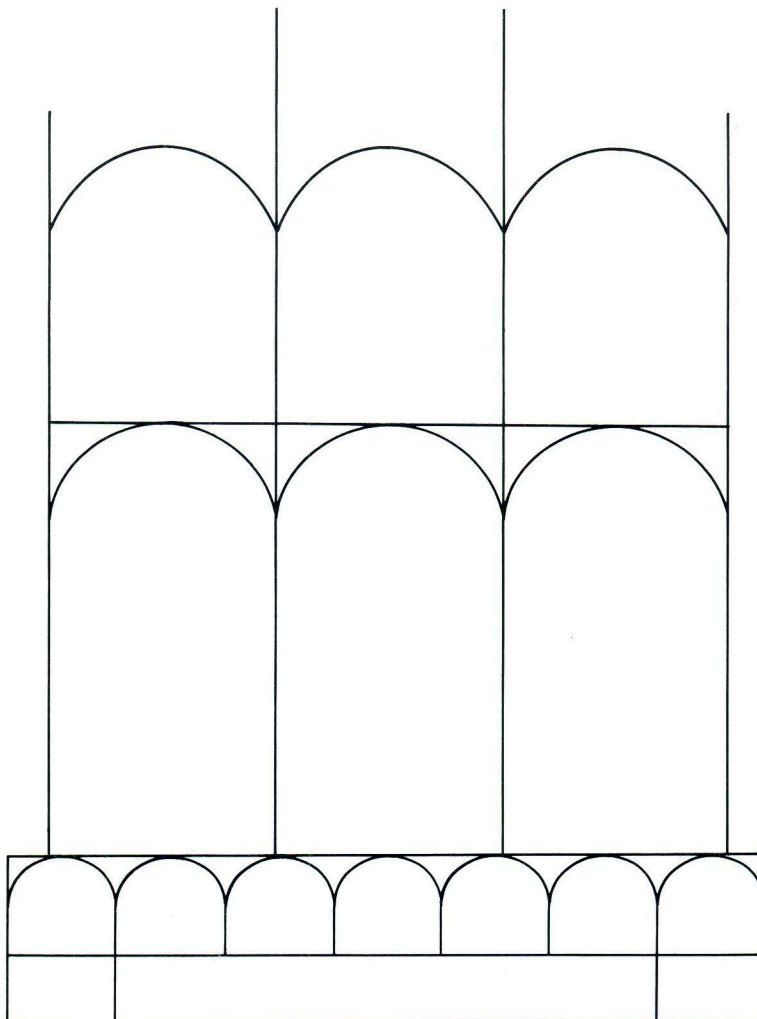
Tako u slijedu petopoljnih poliptiha posljednje opisanoga tipa nastaje i od svih navedenih najmlađi oltarni poliptih Vicka Lovrina u Cavtatu.<sup>70</sup> Iako je zadržao od sredine 15. stoljeća u dubrovačkome slikarstvu rabljeni sustav s nametljivo velikom središnjom slikom, te bočno joj postavljene parom donjih stojećih, a gornjih dopojasno naslikanih svećanih likova, sve je ipak podređeno skladnome četvrtastome obliku sa završnim niskim zabatom koji svojim obrisom prati uzdizanje srednje zone. Kao bitna novost uvedene su k tome slikane trake u zoni podnoška pa i arhitrava, zapravo s figuralnim prizorima popunjene horizontalne okvira s ciljem jačeg tematskog i likovnog povezivanja cjeline te punijeg uravnoteživanja kompozicionih osovina u mreži raznolikih činilaca. U suštini se radi o samosvojnom rješenju koje u stilskom pogledu nadilazi umjetničku domišljatost i vještinu slikara koji ga je radio, pa zbog toga djelo vjerojatno nije bilo dostatno u tome smislu ni vrednovano. Ipak se ono u okvirima domaćeg stvaralaštva nije odreklo arhaičkih oznaka s kojima je tješnje popunjeno djelovanje drugih ondašnjih majstora. Govori o tome na svojstven način i približno istoivremeni poliptih iz Zadra koji je, nestavši iz crkve sv. Ivana, ostavio neizvjesnost svojeg vezivanja uz tamošnjeg slikara Petra Jordanića.<sup>71</sup> Na njemu zacijelo nije bio proveden tako opsežan zahvat stapanja gotičkog sustava oltarne slike s renesansnim težnjama, ali se u poretku s pet slika očitovala modernija razmjera tih tematskih ključnih elemenata prema posve suzbijenome okviru dekorativnih predznaka. Znači da su na različite načine slikani dijelovi i u davno uvriježenim kompozicionim rješenjima oltarnih poliptiha sticali novim likovnim shvaćanjima odgovarajuću važnost. Bez obzira da li su sadržavali svetačke likove u visini stojećih ili dopojasnih predočenja uz najveću glavnu predstavu, takvi petopoljni poliptisi, zacijelo svojstveni istočnojadranskom slikarstvu potvrdili su uz stanovite preobrazbe prenos iskustava iz 15. u 16. stoljeće.

Posebno prateći tipološku neprekidnost oltarnih poliptiha od kraja 14. do početka 16. stoljeća u Dalmaciji, i prije osvrta na morfološke odlike djela iz pojedinih razdoblja, moguće se je osvrnuti kako su tome utjecale mijene stila. I može se ustvrditi da se ponavljanjem osnovnih nacrti nisu bitno mijenjale ni dimenzije spomeničkih cjelina tako da se pregledom tih podataka iz pisanih ugovora ne učvršćuju zaključci o mogućoj pretežnosti okomitih proporcija u gotičkoj stilistici, a uvođenju četvrtastih obrisa nadohvat usvajanja novostilskih načela. Razmjeri veličina, naime, ne mogu biti sigurni pokazatelji stila, jer unatoč upadljivom nalaganju četvrtastih obrisa pa i istovjetnih okvirnih raspona u kojima visina obično nadmašuje širinu s naizglednim napuštanjem starin-

<sup>70</sup> Vidi: K. Prijatelj, n. dj., 1983, sl. 57—60. Osim što u nacrtu poliptiha kao i okvirima polja ima očiglednih retardacija, zanimljivo je radi različitosti likovnih kombinacija redanje malih slika na vodoravnim vijencima, a i sigurniji renesansni ornament u pozlaćenim rezbarijama osnovnog skeleta. Tome se, naravno, priklanja i narav majstorova slikarstva jer uz očite reminiscencije na gotička ishodišta glavnih likova, tek u sporednima poseže prema modernijim uzorima, ali ukupni svoj izraz ne oslobađa tereta prošlosti i provincijalnog poimanja.

<sup>71</sup> Usp: C. Fisković, U potrazi za Jordanovićevim poliptihom, Radovi Instituta JAZU u Zadru — 13, 14/1968, str. 115—124.





Petar Jordanić, poliptih, Zadar, samostan sv. Marije (propao u II. ratu)

skih sustava vodoravnog poretka slika,<sup>72</sup> ne pokazuju koliko je tome doprinosilo izduživanje kojeg dijela. Tako je otežana i svaka rekonstrukcija oltarnih tipova uz raspolaganje samo vanjskim mjerama u većem broju umjetnina, za izradu kojih je to naglašeno u pisanim ugovorima.

<sup>72</sup> Budući da je zadavanje dimenzija svojstveno mahom dubrovačkim ugovorima, za njihove obrise u četverokutnim razmjerima vidi GŠŠ — dok. 246, 392, 631, 680 itd., a za uvećanje visina prema širinama dok. 484, 576, 635, 668, 670, 781, itd. Visinu izjednačenu sa širinom imao je i poliptih V. Jakovljeva u Zadru: »anchonam longam pedibus quator et totidem altam« — C. Fisković, n. dj., 1959, bilj. 474.

Tako nam naizgled iscrpni zapisi ne daju čvrstu podlogu ni za raspravu koju vodimo. A ona ostaje neminovno u granicama naznaka više negoli vodi točno provjerljivim razrješenjima inih pitanja. U tom sklopu ostaje sustav unutrašnjih razmjera, u pisanim ugovorima općenito nenaznačivan, a u poznatim primjerima posve promjenljiv od slučaja do slučaja pa i neupotrebiv za potvrđivanja stilskih pretpostavki općenitog značenja. Osim što su — primjerice — povišena podnožja sa slikanim i drugačijim predelama nužno doprinosila povišavanju formata, osobito su vertikalitet srednjovjekovnog nadahnuća jačali završni dijelovi, uglavnom rezbareni produžeci okomitih osovina ornamentiranih pregrada i reljefnih stupića među oslikanim tablama, zabati i tabernakuli s poznatim rezbarijama arhitektonsko-plastičkog rječnika. Zasjenjujući doslovce svojim sjajem i reljefnošću slikane površine posvećenih sadržaja, takvi su okviri nužno podsjećali na dragokovinske cjeline starijih oltara koje su u primorskim našim gradovima češće radili upravo u doba uspona i stilskih onih shvaćanja koja obilježavaju ukupni broj umjetnina iz ovoga osvrta. A i na njima je pored svega ostala ključna unutrašnja raspodjela sa suodnosima članova o čemu izvorni zapisi u pravilu manje govore. O tome će se stoga moći više zaključivati razradom morfologije oltarnih slika Dalmacije, a njihova tipologija nesigurnije se razrješava očitavanjem samoga broja i rasporeda slikanih polja.<sup>73</sup>

S obzirom da se petopoljni oltar bio razgranao Dalmacijom, najvjerojatnije je po starom uzoru rađeno više primjera negoli ih se sačuvalo. Zacijelo je takav bio i onaj koji su 1488. godine za Lokrum radili S. Ugrinović i P. Ognjanović, kako ukazuje vodoravna mu izduljenost mjera.<sup>74</sup> Naprotiv, četvrt lakta samo duži negoli viši poliptih, koji su jedva godinu prije također s pet polja radili S. Ugrinović i L. Dobričević za dubrovačke dominikance,<sup>75</sup> utvrđuje načela oblikovanja velikog poliptiha Bartolomea Palmi iz Venecije četiri godine kasnije za Cavtat.<sup>76</sup> Ususret takvim određenjima na osnovi samih razmjera umjetnina neizvjesno je rasuđivati o petodijelnom poliptihu koji su 1498. godine sljedbenici L. Dobričevića bili izradili za oltar sv. Ane u dubrovačkoj stolnici s obzirom da mu dužina bijaše naglašenija od visine, međutim, koja nije konačno određena nego ostavljena da se zacrta što skladnije poput srodnih suvremenih umjetnina.<sup>77</sup> I tu se, barem za dubrovačke ugovore

<sup>73</sup> Na žalost bez mogućnosti prodornije rekonstrukcije primjera upravo uslijed nedostatka unutrašnjih mjera djela.

<sup>74</sup> GSS, dok. 640. — »... unam pulchram in chonam pro altare capelle S. Bartholomei ... debeat habere per altare longitudinem brachiorum quattuor et digitorum duorum, et altitudinem brachiorum trium minus duobus digitis ...«; vidi dalje bilj.

<sup>75</sup> GSS, dok. 631 — »Et che la pala sia alta braza quatro e tre quarti e longa braza V.« — što znači da se približava četvrtastome obrisu.

<sup>76</sup> GSS, dok. 668. Spadajući među najveće u gradu (prema podacima veći je jedino bio poliptih S. Ugrinovića rađen 1487. god. za Trepču! GSS, dok. 635.) s visinom od tristo osamdesetak centimetara i širinom od dvjesto sedamdesetak bez predele, a sa po dva svetačka lika bočno od glavne slike Gospe, najvjerojatnije je bio složen poput gore navedenih znanih nam po Dobričevićevom poliptihu s Danača.

<sup>77</sup> GSS, dok. 706. »... unam anchonam seu pala pro altari sancte Anne in dicta ecclesia S. Marie Maioris, longam brachiis quattuor et duobus tertiis, altam brachiis tribus cum dimido et tantum plus quantum requiritur ad debitam proportionem dicte anchone sive pale ...«.



s učestalim oznakama veličina, može zamijetiti kako se uz uobičajeno pozivanje na postojeće uzore postupno na užtrb širine uvećavala visina poliptiha.<sup>78</sup> Na određenom broju taj je odnos izjednačen te se prati barem načelno nadvladavanje stilskih zaostajanja u smislu podržavanja ranijih, kompozicijom i formatom više položenih prototipova. U nekoliko navrata zabilježeno je i podređivanje arhitektonskome kadru, odnosno naglašeno poštivanje prostornih dimenzija samog smještaja oltara,<sup>79</sup> što opet znači nastojanje za uklapanjem djela unutar danih stilskih rješenja i po svoj prilici pridonosi uzdržavanju gotičkih predaja. A to bjelodano svjedoči usporeno odmicanje od prethodno utanačenog vrijednog sustava u kojem se odražava nepromjenjiva likovna kultura kao posljedica određenih povijesnih stanja.

Ne treba pri tome smetnuti da se oltarni poliptih kao djelo slikarstva i rezbarstva kasnosrednjovjekovnih nadahnuća i obilježja, a i kao dragocijeni predmet kulta razvio upravo s određenim usmjerenjima arhitektonskog oblikovanja. Suvremena svetišta, naime, nisu više poput dotadašnjih romaničkih imala tako obuhvatnih apsidnih konha, osobito pogodnih za freske okrenute vjernicima u specifičnim ikonološkim zamislama i razlaganjima. Na našoj obali svojim su pretežno pravokutnim tlocrtima i uzdužnim posvođenjima različite gotičke kapele itekako odgovarale postavljanju ovih raskošnih pokretnih slika kao plastički i koloristički efektnih ispunjenja začelja na uzdignutim oltarima. Tu su oni otjelovljavali onu zagrobnu radost vječnosti u spasenju koja po ondašnjim shvaćanjima pripadaše suočenju s izvorištem svekolike svjetlosti. Na tome su se zasnivala i specifična semiološka dorada prostornih žarišta raslojena kulta, a osobita su suglasja tražena i sa skulptorskim radovima često srodnih oznaka.<sup>80</sup> U najvelebnijim prostorima također se tražila odmjerenost s ciborijima, tako da je pozornički učinak osobito osmišljan u obličjenjem samih poliptiha.<sup>81</sup> Podjednako cjelovito, premda drugačije zamišljeno njihovo obuhvaćanje u obrednoj scenografiji stilski ujednačenih razina dokazuju npr. u Dubrovniku narudžbe poliptiha kod istog slikara kojem se povjeravalo i oslikavanje arhitektonskog

<sup>78</sup> Vidi bilj. 71. uz napomenu da tijekom 15. stoljeća nema zabilježene visine koja bi nadmašivala 5 dubrovačkih lakata, što znači 270-ak centimetara — usp. Z. Herkov, Prinosi za upoznavanje naših starih mjera za dužinu i površinu, Zbornik Hist. JAZU — Zagreb, 8/1987. str. 170—171. (dubrovački lakat — 550 mm), a da tijekom 16. stoljeća ona se malo povećava ali u većem broju slučajeva.

<sup>79</sup> Npr. GŠŠ, dok. 371. — M. Junčić 1450. god. »... se obligavit facere, incidere, intagliare et fabricare in capella sancti Hieronimi ... pallam unam ita latam sicut est dicta capella et ita altam sicut erat conveniens ...« ili vidi dalje bilj. 81.

<sup>80</sup> U tom kontekstu valja upozoriti da se u Dubrovniku nalazi jedan od najrazvidnijih reljefnih triptiha iz kamena u primorju te da je najvjerojatnije pripadao grobnoj nekoj kapeli — vidi: I. Fisković, Neznani gotički kipar u dubrovačkome kraju, Peristil, 10—11/1968, sl. 6—8, str. 34—36. — sada u zbirci dominikanaca u gradu.

<sup>81</sup> I. Petricioli, Zadar u srednjem vijeku, Prošlost Zadra — II/1976. str. 521. predočava problem izrade poliptiha koji je trebao da se vrškovima rezbarenog ukrasa dotiče luka ciborija iz 1332. god. prema cit. dokumentu: »... anconam altam usque ad volutionem que est super altari maiori eccl. S. Anastasie de Jadra ita quod ipsam volutionem seu archivoltum impleat et tanget ...« — isti, n. dj., 1972, dok. 4.

okvira s uvriježenim temama.<sup>82</sup> Usuglašenost likovnog dojma i estetskog ocjelovnjena utoliko je u svetišnim prostorima bila domišljena, a nema nikakve sumnje da se značajna uloga pri tome davala upravo rečenim oltarskim slikama kao cijenjenim umjetničkim radovima. Sa njima se najrječitije potvrđuje privrženost tradicionalnim likovnim poimanjima koje je na svojstven način pojačavala odanost gotičko—venecijanskim iskustvima.

Na tragu načela provjerenog usklađivanja oblika i dimenzije slika s arhitektonskim okvirima važno je ipak zapaziti da u usponu 15. stoljeća nije bilo čvršćeg opredjeljivanja za odabranu neku od primjenjivanih tipoloških inačica srednovjekovnih poliptiha. Čak se u pojedinim umjetničkim radionicama kao i čitavim gradskim sredinama širila skala ostvarenja neovisno o mogućim privrženostima majstora određenim primjerima ili uzorima. Njihova misao vodilja ionako je obično bila okrenuta likovnim pojedinostima i slikarskim razradama zadataka, pa je prilično ujednačena tipologija najbolji dokaz prikraćenosti stvaralačkih pretpostavki i dometa. Tek se u odabiru motiva utoliko raskriva napredovanje stilskog rječnika, u znatnoj mjeri vezanog uz rezbarski rad i njime zadan lik cjeline pri ugovaranju kojih se rijetko i precizirahu slikarske radnje osim nanošenja pozlata.<sup>83</sup> Takvih je oltara diljem obale nekoć bilo znatno više, a poznatiji su iz trogirske baštine općenito utkane u visoke razine kasnogotičke umjetnosti Jadrana.<sup>84</sup> Osim što se sačuvao jednostavan jedan sedmopoljni poliptih sa svim reljefnim likovima pod uobičajenim gotičkim arkadama,<sup>85</sup> na najskladnijem sa samo središnjim skulptiranim likom a postranim slikanima, otkrio se potpis istančanog slikara Blaža Jurjeva.<sup>86</sup> Poznato je i njegovo upošljavanje samostalnih rezbara inače odgojenih unutar najčešće združenih radionica slikara i drvodjelja,<sup>87</sup> što je sasvim u skladu sa stoljetnim primorskim običajima i razvojem umjetnog obrta od srednjovjekovne višestranosti majstora do renesansnog razdvajanja njihovih specijalizacija.<sup>88</sup> Zadarski stariji dokumenti veoma su uputni u tom pogledu, jer osim što omogućavaju da se prati prijenos zadatka ili djela u doradi umjetnina između ta dva likovno i tehnički samo uvjetno odvojena posla,<sup>89</sup> ima odličnih primjera i združivanja znalaca različitih umijeća pri sastavljanju složenih spomenika. Tako su 1385. godine pri izvedbi jednog drvenog oltara zajednički

<sup>82</sup> GSS — dok. 401—402. iako odvojeni ugovori odnose se na narudžbu M. Junčiću 1454. god. da na začelnome zidu crkve Domino sred grada naslika fresku s Navještenjem na luku, a Deisisom u konhi apside nad oltarom za koji je još trebao izraditi veliki poliptih — usp. V. Đurić, n. dj., 1963, str. 58.

<sup>83</sup> GSS, dok. 631—1487. »... far una pala di uno altare cum cinque figure, ... vestite in panno d'oro. Et li campi de le dicte figure siano d'oro. Et tutti li intaglii in torno siano indorati ...«

<sup>84</sup> I. Fisković, Gotička kultura Trogira, Mogućnosti 10—11/1980.

<sup>85</sup> C. Fisković, Drvena gotička plastika u Trogiru, Rad JAZU — 275/1942. str. 102, 108.

<sup>86</sup> K. Prijatelj, n. dj., 1965.

<sup>87</sup> U prvom redu Martina Petkovića iz Jajca — vidi: V. Gligo, n. dj., 1987, dok. 8, 18, 26. uz druge poznate podatke o tome majstoru. A najpoznatiji dubrovački rezbar Radoje Vukčić odgojen je kod Blaža u Dubrovniku — GSS, dok. 164 i d.

<sup>88</sup> Usp. S. Rossi, Dalle botteghe alle accademie, Milano 1980.

<sup>89</sup> C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 78—106 i dr.



nastupili s podjelom uloga jedan svećenik, inače iskušan kao graditelj gotičkih kapela, te majstori umjetničke obrade drveta i sami slikari.<sup>90</sup> Ovi potonji su i inače surađivali sa slikarima poliptiha, promičući stil najbliži dobu njihova življenja ali i međusobno im se dopunjujućim im tehnikama rada.<sup>91</sup>

Ipak bi se moglo reći da se monumentalnih i vrlo reprezentativnih oltara s podjednakim vrednovanjem slikarskog i skulptorskog udjela najviše radilo u Dubrovniku. Odgovarajući tamo najduže održalom gotičko-renesansnome stilu, takvi se suradnički odnosi brojnih majstora otkrivaju iz povijesnih podataka. Učestalo je, naime, držanje zajedničkog dućana ili proizvodnog pogona slikara i rezbara,<sup>92</sup> pa se čak i otkriva kako jedni bez drugih nisu ni mogli opstati budući da su najviše zaradivali s umjetničkim djelima na kojima se dopunjahu njihova znanja i umijeća.<sup>93</sup> Utoliko je i objašnjeno kako se posao preplitao, a najpoznatiji su umjetnici ugovarali izvedbe i jedne i druge naravi.<sup>94</sup> Njihovi sinovi, izrasli u obiteljskim radionicama po tipično srednjovjekovnim navadama, često su više djelovali u grani kojoj je otac kao voditelj djelatnosti bio manje vičan pa su odgajani u svojstvu pomoćnika.<sup>95</sup> Sve je to urodilo i znatnijim određivanjem mjesnih likovnih tradicija, pa je vrijedno istaknuti također petočlani poliptih koji je 1479. godine majstor Božidar Vlatković radio za bratovštinu drvodjelaca s reljefnim likom njihova zaštitnika sv. Andrije u srednjem polju između para svetačkih likova slikanih s obiju strana.<sup>96</sup> O srodnim oltarima s reljefnim ili u punome volumenu rađenim raznim svecima postoji više zabilježbi,<sup>97</sup> isto kao što se i sačuvalo skulptiranih figura istorodnoga porijekla u dubrovačkome kraju. Nema, dakle, dvojbe da takvi oltari bijahu prošireni, moglo bi se kazati čak

<sup>90</sup> *I. Petricioli*, n. dj., 1972, dok. 4. »Presbiter Lucas de Nona ... et Marcus maran-gonus seu intagliator quondam Nicolai de Venetiis et Martinus intagliator Teotonicus quondam Hermani, omnes habitatores Jadre, ... se obligando promiserunt ... facere et fabricare unam anconam ...« — vidi bilj. 81. o istome spomeniku.

<sup>91</sup> Isto, str. 15—19.; *K. Prijatelj*, n. dj., 1961, 1968.

<sup>92</sup> Vidi i: *I. Fisković*, Umjetnička obrada drveta u srednjovjekovnoj Dalmaciji, *Mogućnosti* 11/1974.

<sup>93</sup> Vidi: *C. Fisković*, n. dj., 1959, te *V. Đurić*, n. dj., 1966, i dr.

<sup>94</sup> Npr. u Zadru Vid Jakovljević 1456. god. — vidi bilj. 62. — zapisan kao »intaia-tor«, radeći sam rezbarski i slikarski dio posla, te Menegello Ivanov de Cana-li — *C. Fisković*, n. dj., 1959, str. 94—95 s bilješkama — uglavnom povjeravaju-ći rezbarenje oltara drugim majstorima. Ili u Dubrovniku istodobno poznati majstori u ugovorima ne razdvajaju tako rezbarski i slikarski rad jer im se uglavnom naručuje naprosto »facere anconas« pri opisima kojih se razjaš-njava da to uključuje i rezbarski rad. Ima ipak slučajeva da gotova rezbarena umjetnina dolazi u ruke slikaru — npr. GSS, dok. 332, 385, te kod *I. Petricioli*, n. dj., 1972, dok. 2, 7, 10, 12 — tako da običaji nisu ujednačeni niti identični. I D. Vušković s A. Restinovićem u Šibeniku — vidi bilj. 54. — prihvaćao se ukupne obrade umjetnina izriječom »facere, pingere, aurare et complere«.

<sup>95</sup> Npr. Stjepan Ugrinović u Dubrovniku — vidi: *V. Đurić*, n. dj., str. koji kasnije sam drži rezbara u radionici, te još više sinovi Lovre Dobričevića.

<sup>96</sup> GSS, dok. 599 — »... que anchona habeat in medio sanctum Andream releva-tum de lignamine ...«

<sup>97</sup> Npr. GSS, dok. 705: »... unam figuram de lignamine sancti Antonii de Padua in sede ... bene intaleatam et bene proportionatam et pictam bonis coloribus ...«; dok. 794: »... unam palam pro altari ... cum figura de relevo integra per

svojstveni domaćoj umjetnosti 15. pa i 16. stoljeća,<sup>98</sup> jer su zadovoljavali ukus naručilaca i stremljenja likovnih djelatnika. Zahvaljujući crti sinteznog predočavanja, što je plastika nalagala više od slikarstva, zadržali su ograničeni broj likova i u pravilu bez gornjeg niza svetaca. Ipak više pažnje privlači narudžba kod S. Ugrinovića i M. Radoslavčića, potpisanih s naslovom slikara, za poliptih u crkvi zaštitnika gradića San Severa kraj Ankone u prekomorskim Markama.<sup>99</sup> Taj je oltar bio posve neobično zamišljen sa šest velikih drvenih kipova u rezbarenim nišama, što je sve prekrivala velika dvokrilna tabla s naslikanih pet svetaca nalik onoj postavljenoj nad srebrnom palom velikog katedralnog oltara,<sup>100</sup> ali bez rezbarija. Inače među oltarima s plastičkim svetačkim likovima i onima s raznim brojem i rasporedom slikanih polja nije bilo znatnijih razlika u tipološkom pogledu tako da ih se ne treba ni povijesno razdvajati unutar ovoga osvrta.

Dorađeni oblik oltara s pet polja pružaju primjeri njihova udvostručjenja, u pravilu s višim donjim slikama svetačkih čitavih likova, a gornjih nižih s dopojasnim prikazima svetaca. Njihov razmještaj utvrđuje podložnost obrednoj važnosti posvećenih ličnosti, ma koliko da je sve još sapeto gotičkim uvjerenjima. Za ogled su također ključni radovi Blaža Jurjeva, jer dva njegova djela pružaju inačice takvim u Dalmaciji zacijelo tipiziranim oblikovanjima sa svojstvenim stilskim istančanostima.<sup>101</sup> Izravno se ona navode u jasnom poretku poliptiha Ivana i Stjepana Ugrinovića iz 1447, 1461. te 1467. godine, gdje se sve izričito razlikuju donje »*figurae integrae*« od »*figuris medis de super*«. <sup>102</sup> Malo kasnije bilježi se nastanak još dvaju takvih poliptiha u radionicama manje poznatih majstora, vjerojatno vjernih gotičkim dovinućima. Naime, Pavao Basilijev iz Kotora radio je takav za stonsku crkvu Gospe od Lužina, a Bar-

medium et figuris quattuor a lateribus, que figura de relevo sit sancti Bartholomei et alie quatuor sint picte ...« dok. 1022: »... et ultra predicta facere in dicto altari unam statuam sive imaginem santi Nicolai de biavo, bene laboratam de toto relevo ac ornatam auro et coloribus ...«; dok. 1081: »unam iconam ligneam in qua sint quinque figurae sanctorum, de quibus una sint sancti Benedicti lignea et cetera quattuor depinte ...« itd. ali je očito da se taj tip oltara češće radio u 16. stoljeću otkad postoji i nekoliko odličnih spomenika te vrste.

<sup>98</sup> I. Fisković, n. dj., 1987.

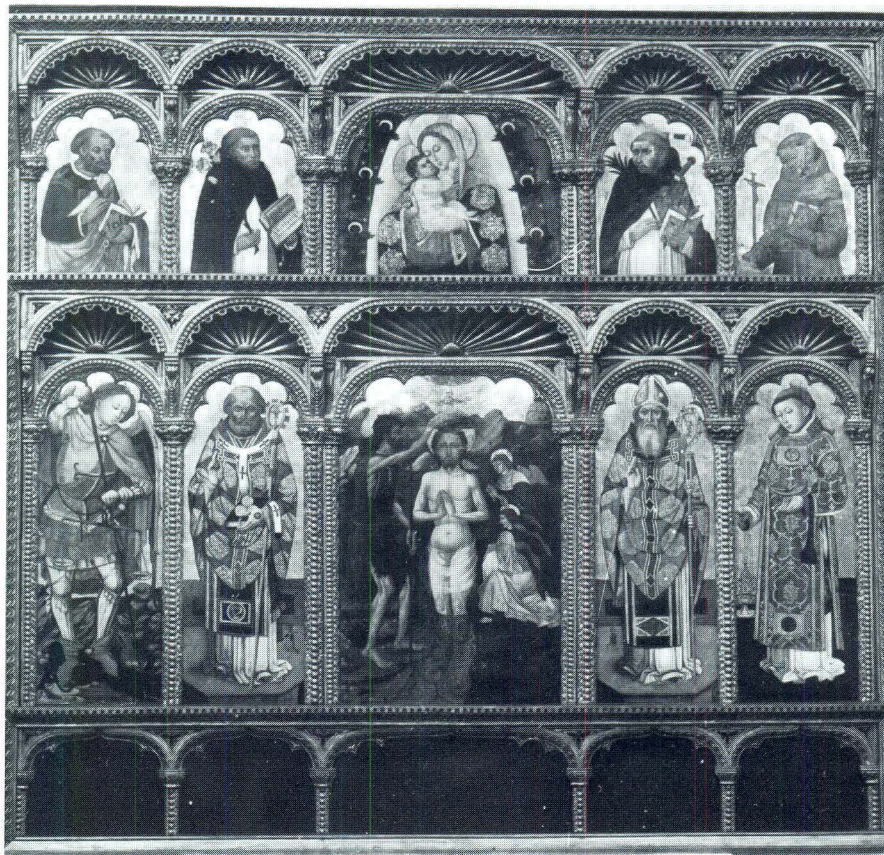
<sup>99</sup> GSS, dok. 606 — 1479: »... unam inchnonam ... cum figuris sex de ligno intaleatis, eius altitudine et magnitudine cuius est figura S. Nicolai in capitulo fratrum minorum ... et sic promiserunt facere unam portam de tabulis eo modo, quo est porta in chone altaris maioris in ecc. S. Marie Maioris de Ragusio, sed sine intaleis, picta cum quinque aliis pulchris figuris ...«

<sup>100</sup> Za tu palu vidi kod C. Fisković, Umjetnine stare dubrovačke katedrale, Bull. JAZU za likovne umj. 1—3, XII/1967, str. 62 i d.

<sup>101</sup> To su poliptisi iz crkve Svih svetih u Korčuli te iz biskupske kapele u Šibeniku u prvotnome stanju — vidi: K. Prijatelj, nav. dj., 1965. tab. 45 i 55 — s varijantom tročlanog tabernakula nad glavnom slikom, koji se može smatrati preživotkom starijih rješenja.

<sup>102</sup> GSS — dok. 337: »... duas anchonas, qualibet ... cum quinque figuris integris de suptus, et quinque mediis de super ...«; dok. 485: »... figure 5 integre, 5 meze de sopra quele ...«; a dok. 450 otkriva u suradničkom djelu I. Ognjenovića i S. Ugrinovića ikonografski poredak koji svojim nabranjem sv. Ivana Krstitelja, sv. Vlaha, Bogorodice s djetetom, sv. Nikole i sv. Jurja u donjem redu, a u gornjem sv. Franju, sv. Andriju, Uskrsnuće Kristovo, sv. Klementa i sv. Katarinu veoma pravilan sustav istorodnog poliptiha. Vidi i dok. 246.





Poliptih iz 1448. godine u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku

tul Palmi iz Venecije još jedan cavtatskim franjevcima.<sup>103</sup> U istom smislu upečatljiva je izrada desetopoljnog oltara od B. Vlatkovića za isto svetište u Cavtatu, ali prema postojećem starijem uzoru s oltara sv. Jerolima u dubrovačkoj crkvi sv. Frane.<sup>104</sup> I inače je kod srodnih primjera, kojih

<sup>103</sup> GŠŠ — dok. 576. 1477: »... una pala con due ordini di figure. Le prime figure integre, zoe quelle del primo ordine (in mezo la gloriosa Virgine con suo fiolo in brazo, et apresso dal lato drito S. Zuan Batista et dal altro lato S. Biasio, apresso S. Michele Archangelo et S. Gorgi) et le sechonde meze figure (intorno S. Hieronimo et S. Nichola et in chiavi S. Maria Madalena et S. Margarita et in mezo lo crucifixo in lo sechondo ordine) ...«; — dok. 670. »... unam incho nam ... cum duabus manibus figurarum et in qualibet manu sunt figure quinque, prout in dicto designo latius continetur ...«

<sup>104</sup> GŠŠ — dok. 680. 1495: »... unam palam pro altari magno chori ...« s nabrajanjem deset svetačkih likova od kojih se svakome potanje određuje koliko će i u čemu biti nalik likovima s poliptiha na oltaru sv. Jerolima u franjevačkoj crkvi Dubrovnika izrađenom od Matka Juncića, inače jednom od najskupljih dubrovačkih djela te vrste — vidi: V. Đurić, n. dj., str. 57. — koji je stoga ostao uzor mnogim slikarima, pa i u ovom slučaju nakon pola stoljeća umjetničkog razvoja.



u ovome gradu bijaše desetak, zamjetno pozivanje na prijašnje spomenike, što samo objašnjava povode održavanja gotike tijekom poznog 15. stoljeća u umjetničkom govoru Dubrovčana.<sup>105</sup> A ona se — kako kazuju sami ugovori o izradi djela — najviše iskazivala u rezbarenim dodacima slika. Ujedno zahvaljujući tim zadanim razvijenim ukrasima gornjih dijelova poliptiha, više negoli razmjerima vitkih polja u dva reda slikanih likova, uglavnom je u zadanim veličinama bila naglašenija visina od širine rađenih oltarnih slika.

A u nedostatku točnijih opisa, može se o razradi tipa, uz usporedbe sa znanim nam spomenicima, više zaključivati iz gdjekad navedenih sadržaja njihovih slika. I budući da su postrana polja zauzimali pojedinačni svetački likovi u statičnim svojim više-manje simboličnim i idealiziranim predočenjima, nema razloga sumnji da bijahu uska i vitko ukovirena upravo kao što su na sačuvanome istorodnome Ugrinović—Dobričevićevome poliptihu iz dominikanske crkve u Dubrovniku.<sup>106</sup> Središnji je dio srodnih djela zadržavao svoju važnost ne samo u sadržajnim i likovnim predočenjima, nego i obvezatno pojačanom veličinom slikane table, što je nalagalo složenije ustrojstvo barem završnih, također u pravilu povišenih dijelova.<sup>107</sup> Često je bilo i rješavanje tih dijelova s razvedenijom plastikom okvira, sve do skulptiranja upravo srednjih likova naglašene tjelesnosti među pobočnim dvodimenzionalnim slikama.<sup>108</sup> I koliko god se pri tome uzdržavalo gotički jezik u zbiru raščlanjenih motiva, htijenje za višestranim jačanjem središta likovnog i vizualnog zbivanja pratilo je zrenje starih zamisli da bi se najposlije s tako ocrtanim obrisima lakše pretopilo u drugačija rješenja oltarnih slika. Na njima, naime, posve je prevladalo četvrtasto dimenzioniranje, ali bez unutrašnje usitnjene i po vertikalnim uglavnom odijeljcima ustrojene podjele. Susljedno tome i središnji prizori s temama poput npr. Bogorodice s djetetom i Uskrsnućem Kristovim 1461. godine, ili Bogorodice sa sinom u krilu i Raspećem 1477. godine,<sup>109</sup> iziskivahu šira polja za odgovarajuća prostorno kompoziciona zaokruženja. Ali s izrazitim osjećajem za suzbijanje svakog pretjeravanja, i njihova je veličina skladno odgovarala zbroju čitavih donjih i polufigura u dva bočna reda. Bjelodano to svojim proporcijским odnosima dokazuje i poliptih domaće škole u dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha, podilazeći i kompozicionim postavama tih sli-

<sup>105</sup> Pregledom dokumenata o nastajanju oltarnih slika na tlu Dubrovnika u naj-intenzivnijoj fazi njihova stvaranja — cca. 1425—1475. god. — može se za tri-desetak njih ustvrditi da se rade ugledom na postojeće spomenike. Upute u tom smislu veoma su različite, od zahtjeva za prijepisom ikonografskih rješenja do prenosa osnovnog lika ili naprosto uzdržavanja vrsnoća (npr. GSŠ — 1429: »... eiusdem magnitudinis, qualitatis, forme et picture prout est anchona ...«) ali se mora zamijetiti da određeni uzori u pravilu nisu mnogo stariji nego se većina tih ugledanja zasniva na dometima prve polovine kvatrocen-ta kad je gotičko-renesansni izraz bio u punome usponu.

<sup>106</sup> Vidi sl. u *K. Prijatelj*, Dubrovačko slikarstvo XV—XVI stoljeća, Zagreb 1968.

<sup>107</sup> Usp. *V. Đurić*, n. dj.

<sup>108</sup> Prema baštini mletačke umjetnosti od ranog quattrocenta — usp: *L. Coletti*, *Pittura Veneta del Quattrocento*, Novara 1953. ali i *M. Boskovits*, *Pittura Umbra e Marchigiana fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze 1973. — dokazano je postojanje takvih spomenika na zapadnoj obali Istre, pa i sjevernojadranskih otoka češće negoli u Dalmaciji.

<sup>109</sup> Vidi: GSŠ dok. 576 i 670.



ka u širim prostorima.<sup>110</sup> Podjednako je tu uravnoteženost bilo nužno postići i za opisane prizore složenijih tema s navedenih nekoliko sudionika slikovita događanja.<sup>111</sup> Utoliko su središnji dijelovi poliptiha bili istaknuti i formatom slikanih polja, pa najvjerojatnije i razradom okvira, a ne samo ikonografskom razvedenošću svojih tema. Sve to zajedno nije pak odudaralo od zakonitosti srednjovjekovnog oblikovanja s više-manje ustaljenim morfološkim obrascima koji podržavahu urednu jasnoću kompozicija.

U tom kontekstu sasvim pouzdano i razumljivo prevladavahu poliptisi s neparnim brojem slikanih polja u vodoravnim zonama uzdržavajući strogu simetriju unutrašnjeg poretka i općeg izgleda. Međutim je poliptiha sa sedam tabli, kakve su potkraj trecenta uvodili strani slikari na slavonskoj obali,<sup>112</sup> ostalo iz 15. stoljeća razmjerno malo zabilježenih. Gotovo da se ni ne javljaju, iako je skladni njihov sustav načelno bio prikladan za različita sadržajna i likovna razlaganja onoga doba. Stoga ga — s druge strane — nalazimo i u jezgri nekoliko sačuvanih spomenika po čemu se služi i opći značaj primjera. Osim dva djela Blaža Jurjeva, nalazimo ga u Šibeniku kod N. Vladanova, te u najraskošnijem dalmatinskom poliptihu vezivanom uz ime D. Vuškovića.<sup>113</sup> Ispitivanjem njihovih dimenzija u očuvanim cjelinama, kao i onim oskrvrnjenim, lakše će se moći dokazivati proporcijski sustav i kod većeg broja u arhivima navedenih umjetnina. Iako taj posao tek predstoji, prvostepenim pregledom podataka može se naslućivati promjena ukusa ili običaja oblikovanja u smislu jačanja visina na uštrb dužina poliptiha. S time se dokidala i prvotna srednjovjekovna koncepcija s jačim podudarnostima u raznim arhitektonskim rješenjima.

Ako se, naime, poliptih shvati kao dvodimenzionalna slika crkvenih prostora arhaičnih shema — kao što je predloženo — lako je razumjeti i sva nastojanja za odstupanjem od pretežno longitudinalnog komponiranja tih rezbarsko—slikarskih radova tijekom 15. stoljeća. Rastuća visina do raspona uspravljenog četverokuta bijaše nametnuta s dvoredom slika u vodoravnim nizovima, a osobito s raskošnim rezbarenim dogradnjama oslikanih oltara.<sup>114</sup> Na njima je posve razvijena gotička težnja za arhitektonski istančanim uobličjenjem plastičkog lika i razvijenog

<sup>110</sup> *K. Prijatelj*, Dubrovačko slikarstvo XV—XVI st., Zagreb 1968.

<sup>111</sup> Npr. poliptih D. Vuškovića 1448 god. u Šibeniku — *A. Fosco*, nav. mj.: »... et ins umitate tabernaculi de medio figurarum Crucifixi Domini Nostri Yesu Christi de lignamine corporatam et relevatam et in lateribus ipsius Crucifixi supra duobus proximionibus pilerijs ab uno latere ymaginem S. Marie Virginis et ab alio ymaginem S. Johannis Evangelista ...«; Isti taj poredak u slikanoj inačici ima poliptih s Koločepa pripisan I. Ugrinoviću, a iz dokumenata znamo za još neke tako da je takav oblik tabernakula najvjerojatnija izvedenica iz mletačkog Trecenta.

<sup>112</sup> Npr. Slikar Petar Mađar u Dubrovniku — vidi: *I. Fisković*, n. dj., 1983. — god. 1392: GŠŠ — dok. 103. »... unam anchonam ab altare ... cum septem figuris ...« Prema dokumentu zadarskom iz 1386.

<sup>113</sup> Vidi redom: *K. Prijatelj*, n. dj., 1983, tab. 10, 30, 39.

<sup>114</sup> Npr. u Zadru »... et in parte superiori figuras B. Marie annuntiate et unius angeli intagliatas de ligno, faciendo totum campum aureum ...« — *I. Petricioli*, n. dj., 1972, str. 114.

obrisa poliptiha s gusto oprostorenim rezbarenim završecima. Već potkraj 14. stoljeća jasno se ponekad naglašavalo da se time postiže punija ljepota djela,<sup>115</sup> a ta su htijenja i iskustva opstajala na snazi sve do renesansom potaknutih drugačijih načina uokvirivanja cjeline u zatvorenim obrisima i preglednim oblicima potkraj 15. stoljeća. Tada se na poliptihu kao sve određenije slikarskome djelu išlo više za iznalaženjem unutrašnjih, slikarski iluzioniranih prostora negoli za efektnošću prostornog osamostaljivanja rezbarenih dijelova. Taj kićeni i pozlaćeni dekor starijih oblika se pod prevlašću slikarskog udjela na raskošnim oltarima s vremenom svodio u dvodimenzionalni ornament okvira. Dapače se na tim okvirima u Dalmaciji sprovodi i začuđujuće pročišćavanje stila u kojem klasične posudbenice smjenjuju uvriježene gotičke izvedenice.<sup>116</sup> Ipak su cizelirane krune bogato dekoriranih i posve dekorativno shvaćenih ili rađenih tabernakula ostale neodrecivi članovi provincijalnog stvaralaštva, imajući svoje opravdanje u semiološkim porukama i estetskim značenjima. O njima je, uz provjerljivu tvrdnju da bijahu značajan biljeg gotičkog ukusa i htijenja, utoliko nužnije raspravljati u obradi morfologije djela.

Za samu tipologiju suvremenih oltarskih slika, nakon što se utvrdi značaj različitih tabernakula u duhu strukturalnih te različito provodačkih jačanja središta umjetnina, važna su oblikovanja predela. One su pak pod nazivom »*scagnellum* — *scabello*« također uočljive u nizu dokumenata,<sup>117</sup> pa i sačuvanih spomenika. Poklanjajući im doličnu pažnju može ih se pratiti prema postojećim uzorima, time što se usporedno u primorskoj umjetnosti izrađivahu iz prekomorja poznati tipovi. Već iz navedenih ugovora s opisanim predelama dade se naslutiti da su one na djelu B. Jurjeva iz 1437. i V. Jakovljeva iz 1457. godine bile rezbarene.<sup>118</sup> Po svoj su prilici nalikovale strogo reljefnome podnošku trogorskog poliptiha iz radionice D. Vuškovića s ornamentom znanim iz drugih zapisa.<sup>119</sup> Njihovu pojavu, dakle, ne bi trebali smatrati posve arhaičnom crtom u provincijalnoj umjetnosti, nego jednim od punopravnih rješenja podnožja manjih i većih ondašnjih oltara. Utoliko su zanimljivije one sa slikanim umecima po različitim sustavima, s kojima se opet

<sup>115</sup> Vidi: *I. Petricioli*, n. dj., 1972 — dok. 4: »... cum folcaminibus etiam circa ipsam anconam pro sui pulchritudine ...«

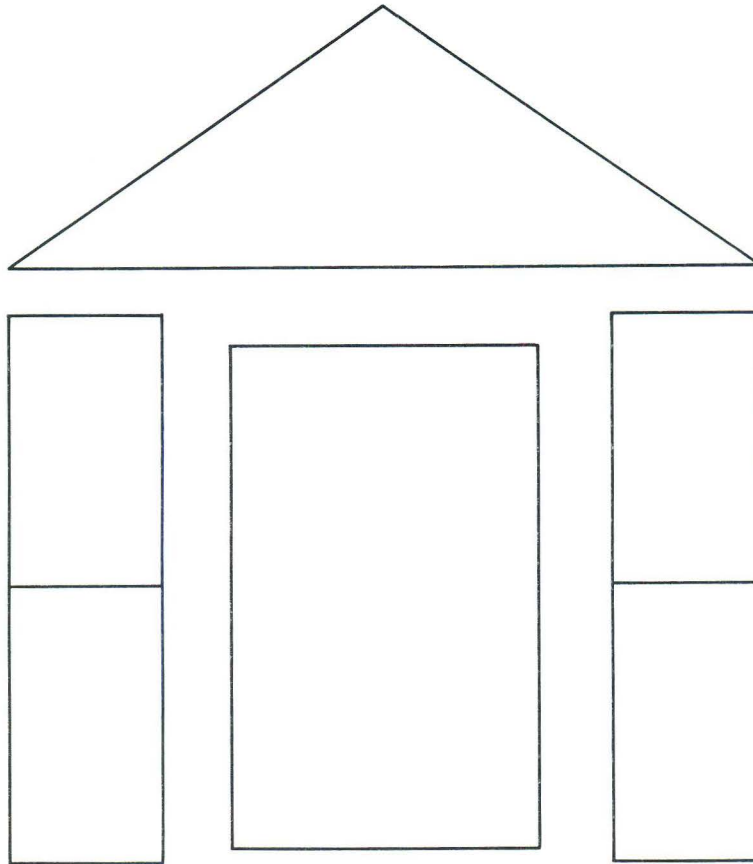
<sup>116</sup> Osobito u dubrovačkoj baštini s obzirom na sačuvane oltarne cjeline majstora N. Božidarevića, M. Hamzića te V. Lovrina imaju na svojim pozlaćenim okvirima raskošno cizeliranu ornamentiku plitkih reljefa koja je nenadano klasična u motivima i izvedbi, te bi se dalo povjerovati da je rađena po izvana donesenim šablonama, za razliku od ujednačenih ranijih rezbarija domaće škole.

<sup>117</sup> Taj termin s najčešćom varijantom »*scabellum*« poznat je u Italiji još od Duecenta kao izvedenica od »*suppedaneum*« sa značenjem »predella« — podnožak, postolje. Vidi: *D. du Change*, *Glossarium medie et infimae latinitatis* — 1/1886, c. VI, pag. 456, 485; c. VII, pag. 381, 672.

<sup>118</sup> Vidi: *V. Gligo*, n. dj., str. 73: »... et cum scabello cum foleis, intaleato deaurato et inciso ...«; *C. Fisković*, n. dj., 1959, bilj. 474, »... et cum suo scabello suasato cum tribus pincis et duabus rosis ...«. Slično izrezbareno podnožje ima i poliptih pripisan krugu D. Vuškovića u Trogiru — vidi: *K. Prijatelj*, n. dj., 1983, tab. 35.

<sup>119</sup> Vidi: *K. Prijatelj*, n. dj., 1963. tab. 35 s motivom islikanih ruža koji se inače spominje i rezbaren te donekle postaje tipičan.





Lovro Dobričević, poliptih, Dubrovnik, crkva Gospe na Dančama

raskriva otvorenost na višestране vanjske utjecaje, pa uz njihovo preplitanje i prilično jedinstvo proizvodnje unutar primorskih središta.<sup>120</sup>

A prateći na toj osnovi gotičke predaje minulog stoljeća, osobito se uvriježilo opće poznato rješenje gusto rezbarenog, sitnoarkadnog sustava.<sup>121</sup> Ranije njegovo postojanje bjelodano dokazuju dokumenti o djelatnosti Martina Hermanovog u Zadru.<sup>122</sup> Ono je opstajalo na najboljim

<sup>120</sup> Vidi: jednako i u Italiji — *A. Preiser*, *Das Entstehen und die Entwicklung der Predella in der italienischen Malerei*, Hildesheim 1973.

<sup>121</sup> Vidi bilj. 120.

<sup>122</sup> Vidi: *I. Petricioli*, nav. dj., 1972. — str. 114 — slikar Ivan Tomazinov iz Padove obvezuje se »... faciendo a parte ima ipsius ancone figuras duodecim apostolorum et in parte superiori ...«; isto, str. 116 — rezbar Martin Hermanov obvezuje se 1387. god. u Zadru »... facere debeat sub ipsa ancona unum scagnellum novum laboratum cum tredecim arcibus bene diligenter ad modum boni magistri ad intaglum ...«, str. 117 — slikar Menegello Ivanov obvezuje se 1387. god. u Zadru: »... et pingendo in parte ima ipsius ancone figuram domini nostri Ihesu Christi in medio et in lateribus duodecim apostolos ...«

uzorima, kao što bijaše onaj glavnoga oltara zadarske katedrale potpisan od slikara Dujma iz 1399. godine, te po njemu doskora rađen za srednju apsidu crkve sv. Krševana.<sup>123</sup> Uglavnom se opetovao niz spojenih lukova, omeđujući sitne prikaze apostola kao i na poliptihu Blaža Jurjeva kod trogirskih dominikanaca ili korčulanskoj bratovštini Svih Svetih.<sup>124</sup> Jasnije se oni vide u Šibeniku na poliptihu N. Vladanova, rađene oko 1430. godine za crkvu sv. Grgura, te na najznačajnijem djelu domaćeg kasnogotičkog slikarstva: poliptihu franjevac s Ugljana, danas izložene u Zadru.<sup>125</sup> Iz arhivskih dokumenata se pak znade da je takve s Kristom naglašenim u trinaestome polju sred niza jednako izdvojenih apostola slikao i Dujam Vušković, surađujući s Antunom Restinovićem 1448. godine na dva šibenska poliptiha.<sup>126</sup> A postojali su i na rezbarenom monumentalnom poliptihu P. de Riboldisa, koji je oslikao i pozlatio D. Vušković sredinom stoljeća,<sup>127</sup> tako da nema sumnje o raširenosti uzora. Možda upravo ugledom na ovoga, dvostruka je predela bila načinjena na poliptihu Ivana Petrova u Zadru, i to s likovima evanđelista iznad prvog sitnoslikanog niza.<sup>128</sup> Utoliko bi se moglo zaključiti da je takva predela, potječući iz dvorskog stila međunarodne gotike, bila svojstvenija gornjodalmatinskim središtima.

Istodobno nije — po svemu sudeći — bilo pravila o vezivanju slikanih predela uz određene oblike ili tipove poliptiha unutar ocrtanih stilskih posezanja. Ali su na nekima složenijima, osobito rabljenim u Dubrovniku, kao dokaz bogatije izričajnosti tadašnjih umjetničkih nastojanja, prevladala htijenja za slikarskim objedinjavanjem i slobodnijim takvim doradivanjem cjelina. Već u spomenutim istorodnim spomenicima s kraja stoljeća, dvije predele bijahu ispunjene s narativnim prizorima: prva iz života sv. Vicka, a druga iz legende sv. Jakova.<sup>129</sup> Iz istog doba se na lokrumskom poliptihu ispod pet glavnih slika predviđala i petodijelna predela s uprizorenjem pripovijesti o sv. Bartolomeju kojemu je sve

<sup>123</sup> *I. Petricioli*, n. dj., 1976, str. 529.

<sup>124</sup> Vidi: Katalog izložbe »Blaž Jurjev Trogiranin«, Zagreb 1987, izd. MGC — 12. sl. 46 i 52.

<sup>125</sup> *K. Prijatelj*, n. dj., 1983, tab. 10, 15 te 31 i 39. Odreda je to inačica s trinaest polja, tj. za 12 apostola i središnjeg Krista kakva se uvriježila u sredozemnom slikarstvu na talijanskim iskustvima

<sup>126</sup> *P. Kolendić*, Slikar J. Čulinović u Šibeniku, *Vjesnik za arh. i hist. dalmatinsku* — XLIII/1920. — »mag. Doymus qnd. Marini de Spaleto ... et vice magistri Antonij pictoris de Spaleto sotij sui ... fatiando etiam in scagnello inferiori seu pingendo in dicta anchonia duodecim apostolos de medijs figuris cum Deo Padre in medio eorum ...« prema V. Moleu, te prema A. Foscu drugi dokument istog datuma: »... et in scagnello inferiori pingere duodecim apostolos cu Deo Padre in medio eorum ...«

<sup>127</sup> *C. Fisković* — *I. Petricioli*, *Zadarski poliptih Petra de Riboldisa*, *Anali Hist. inst. JAZU u Dubrovniku* — IV/1956, str. 165—177.

<sup>128</sup> *C. Fisković*, n. dj., 1959, str. 187. ako se tako može protumačiti navod: »... et pingere quator evangelistas inferioribus super scabellum ...« za koji, međutim, ne znamo da li bijaše oslikan ili samo u drvu oblikovan poput podnožja oltarskoj slici.

<sup>129</sup> *GSS* — dok. 631. 1487: »... cum lo scagnello di hystorie di san Vicentio ...«; dok. 706. 1498: »... et cum schabello ad figuras et cum historie seu legenda S. Jacobi minoris ...«



bilo i posvećeno.<sup>130</sup> Još su na većem poliptihu rađenom u istoj radionici S. Ugrinovića za crkvu sv. Petra u Trepči trebali biti naslikani događaji iz života sv. Nikole.<sup>131</sup> Taj običaj se održavao i dalje, bez obzira da li mu u ugovorima zadavahu sadržajne ili likovne pretpostavke.<sup>132</sup> Očigledne su, dakle, razlike u osmišljavanju tih opisno razvijenih sličica prema drugim sustavima jednoličnog nizanja više dekorativnih članova. A s ovima se i na velebnim obrednim umjetninama iskazivao smisao za priču jednog prelaznog doba, što će otvarati i nove puteve slikarskom poimanju i predočavanju religijskog konteksta u što uvjerljivijem stvarnosnom okviru sa slikovitim oprostorenjima. Zato se u zapisima one i bilježe kao »*ystoriae*«, te po naravi bitno drugačije od gornjih »*figuras*« ili »*ymaginas*« koje pretpostavljaju druge kompozicione raščlambe pa i ustrojstva cjeline.<sup>133</sup> Naime, iz želje za naracijskim dopunjavanjem gornjih, »uzvišenih« svetačkih sadržaja u zoni najbližoj vjernicima ishodile su niske kasete s prostranijim pločicama pogodnim za predstavljanje »zemaljskih« slojeva obredne slike. Takve su češće radili u dubrovačkim radionicama od uzora podložnih iskustvima međunarodne gotike dvorskog smjera do kasnijih stapanja s renesansnim zahtjevima koji u toj sredini pravodobno sticahu svoja oprimjerenja.<sup>134</sup> Ostatke im otkrivamo

<sup>130</sup> GSS — dok 640.: »... Et sub anchona debet esse schabellum cum quinque campis, in quibus depicta sit hystoria sancti Bartholomei.« S pravom stoga V. Đurić, nav. mj. — piše: »Kompozicija se kod dubrovačkih majstora prvo, kako izgleda, stavljala na predelu oltarske slike pa je, postepeno, prešla na glavno mesto velikih poliptiha da bi, u prvim decenijama XVI veka, zauzela celu oltarsku sliku.«

<sup>131</sup> GSS, 635: »... unam pulchram palam pro altari dicte ecclesie cum pulchris figuris quatordecim, et de pluri schabellum in quo depicta sit hystoria sancti Nicolai ...«; V. Đurić, n. dj., str. 118. piše da je i oltar B. Vlatkovića iz 1479. god. imao na predeli slike iz života sv. Andrije

<sup>132</sup> Tako se za oltar sv. Vida u Koritima na Mljetu slikaru Franji Matkovom bilo točno navelo da »in scabello inferiori incornisato debeat facere historiam sancti Viti« — GSS, dok. 1007, a na poliptihu župne crkve Lopuda slična se naracijska slikovitost rada Stjepana i Nikole Ugrinovića tek naslućuje u određivanju polihromije s manje zlata, a više šarenih boja — GSS, dok. 662. — Jednako i u ugovoru za veliki oltar dominikanaca 1448. god. M. Jurčić i L. Dobričević: »degere de auro et coloribus finissimis palam cum scabello et suis fulcimentibus« — GSS, dok. 34. Isto to raspoznajemo u narudžbi N. Božidareviću god. 1504 — GSS, 781: »Sed in scabello facere debeat hystorias et figuras quas ordinabunt dicti domini thesaurarii ...«

<sup>133</sup> O tome su opširnije pisali E. Panofsky, H. Belting i drugi (vidi kod posljednjeg: H. Belting, *L'arte e il suo pubblico*, Bologna 1986. pag. 27 i d.). U tim okvirima treba i po našim dokumentima tumačiti pojam »imago« kao statičku predstavu svetačkih ličnosti, a »historia« kao prepričavanje događaja s nakonom podučavanja. Otud im i različiti razmještaj na poliptisima. Pojam »figura« pak — kako se može dokazati nizom zasebnih primjera — mnogo je šireg značenja kod primorskih bilježnika te može upućivati na svetačke likove, slike ili skulptirane unutar oltara, ali i na model umjetnine (GSS — dok. 357.) i na kompozicioni sustav (GSS — dok. 110.), pa i na dekoracijski sklop s razvijenim članovima.

<sup>134</sup> Na većini poliptiha ti su najdonji dijelovi izloženi uništenju od vlage s vremenom uklonjeni, čak i danas oštećene rijetko i reproduciraju na cjelinama koje ih poput onoga velikog u zbirci dominikanaca još imaju, iako su sa specifičnim raščlanjenjima važni dijelovi cjelina. A za razvoj oblika upravo su ti dijelovi zanimljivi u usporedbi ne samo s onim čisto renesansnim na radovima

podno najvećeg sačuvanog poliptiha pripisanog suradnji L. Dobričevića i M. Junčića s pet polja odmjerenih za umetanje sličica određenih prizemljenih zbivanja, a ne okomito ustreljenih okvira za samostalne svetačke likove stiješnjena ali raskošno uokvirena niza.<sup>135</sup> Načelno slične predele, iako renesansne uokvirene, zadržava i M. Božidarević na svojim djelima.

Takva će predela udomaćena u južnohrvatskome našem umjetničkom središtu biti mnogo duže rabljena unatoč prodoru modernijih rješenja na djelima iz ranog 16. stoljeća.<sup>136</sup> Pri tome nema dvojbe da je prethodno na čitavoj istočnoj obali Jadrana općenito imala široka svoja grananja, umjesto jednosmjernih razvojnih puteva, te da se unutar razvijene tipologije poliptiha nije vezivala uz određena stilska posezanja. Učestala u zrelogotičkim sastavima 14. stoljeća obnavljala se s prvim renesansnim strujanjima i teško bi se mogla stoga smatrati činiocem provincijalnog okašnjenja. Drugačija su pitanja s ustrojstvom gornjeg, glavnog dijela poliptiha s obzirom da se u raspoloživim arhivskim zapisima u pravilu ne otkriva točniji sustav dijelova. Čak i kad se oni pojedinačno nabroje ili po sadržaju navedu sve slikovne prikaze, nemoguće je razriješiti njihove međusobne odnose, osobito unutrašnje veličine s kojima bi se ocrtale sve za tipologiju bitne razlike. To je nužno istaknuti s razloga što se naša razmatranja slijedom samih pisanih izvora, pored malobrojnih sačuvanih djela, uglavnom svode na očitavanje broja i razmještaja sastavaka poliptiha, bez mogućnosti određivanja njihovih potanjih oblika i postava. Jedva se, naime, spoznaje količina dijelova, te približno prema mogućim usporedbama određuje njihov raspored unutar mjerljivih obrisa. Spomenička građa, pak, koja bi trebala poslužiti utvrđivanju prevladavajućih rješenja i inačica svojom raznolikošću ne pruža sigurnih potpora. U prilog tome neka posluži izuzetno ustrojstvo poliptiha koji se nalazio u zadarskoj crkvi sv. Marije.<sup>137</sup> Potpisan od P. Jordanića imao je šest međusobno jednakih slika sa svetačkim likovima u dva reda, te po dva apostola u isto toliko sitnih polja zbijenog najdonjeg reda, predstavljajući neuobičajeno prihvaćanje renesansnih zamisli na drevnim predlošcima poliptiha. Može ga se stoga uzeti kao dokaz slobode i vještijih majstora u periferijskim sredinama koje bijahu sklone preplitanju oblikovnih sustava i stilskih načela.

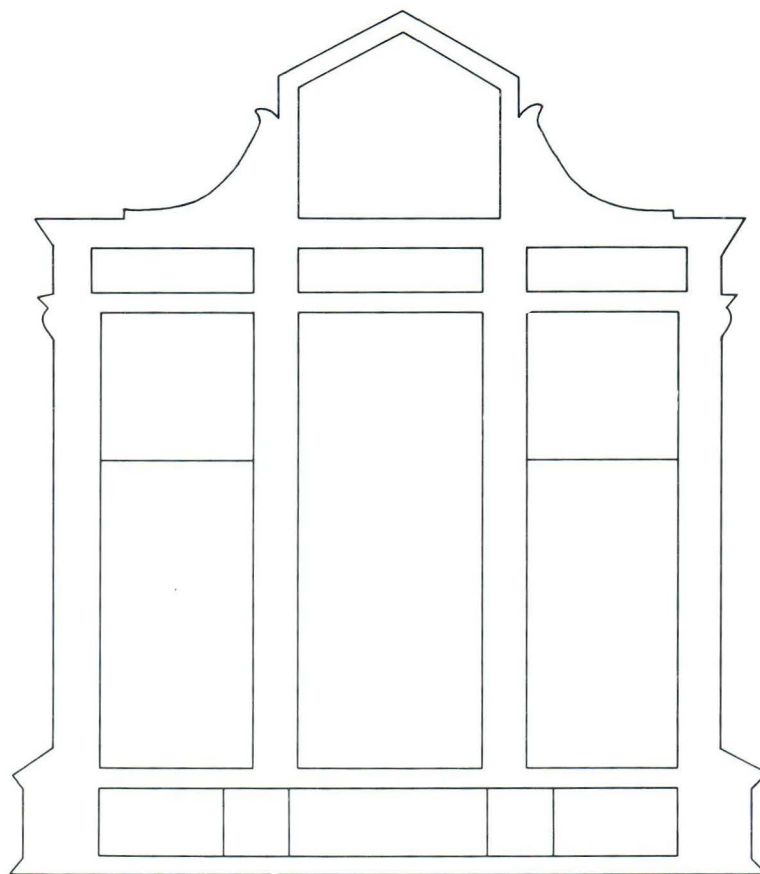
N. Božidarevića, nego i na cavtatskom poliptihu V. Lovrina gdje oslikana niska polja u frizu pri dnu i vrhu djela postaju sadržajna dopuna i premda imaju neka svojstva dotadašnjih predela, predstavljaju osobita rješenja unutar okvira oltarnih slika. Vidi: Katalog »Zlatno doba Dubrovnika« izd. MGC — 14/1987, slikarstvo tab. 180, 186.

<sup>135</sup> Vidi sliku uz ovu radnju.

<sup>136</sup> Osobito je značenje stekla i najčešće bila rabljena unutar djela N. Božidarevića: V. Durić, n. dj. 127—143.

<sup>137</sup> Vidi sliku nestalog spomenika u I. Petricioli, Doprinos slikaru Petru Jordaniću, Tragom srednjovjekovnih umjetnika, Zagreb 1983, str. 152—157. s obrazloženjem njegova stila oslonjenog na kasne bizantinizme jadranskog slikarstva i prodore rane renesanse. U tom kontekstu provincijalne izvornosti može se tumačiti samosvojan oblik oltara.





Vicko Lovrin, poliptih, Cavtat, franjevačka crkva

Utoliko se otkriva nepouzdanost čvršće tipološke podjele poliptiha u primorskim krajevima iz prelomnog jednog razdoblja umjetničkog razvoja. U osnovi ipak ostaje mogućnost njihova svrstavanja po broju slikanih polja u vodoravnim zonama. Budući da oblikovanje predela pruža osobite odgovore na takva pitanja, presudan je sustav gornjeg dijela s izborom parnog ili neparnog broja slika u jednom ili više redova. A u vezi s tim uspostavlja se veće ili slabije značenje srednjeg dijela s daljnjom doradom sustava ne samo po veličini članova nego i obliku u njima predloženih likova. Svakako se prosudbama na tim osnovama zacrtava neodvojivost od jednom pruženih rješenja pa otkriva i vezanost uza zamisli ili shvaćanja kasnog srednjovjekovlja. Dosljedno njima, a u okviru olakog već prihvaćanja oblikovnih načela gotičkog stila, osobita se pažnja u brojnim ugovorima obraćala ustrojstvima čitavih oltarnih slika, tj. kosturu samih okvira s kojima je kompozicijski i ocrtana cjelina. Kao da se svjesno s tim uzdržavalo ondašnje poimanje ljepote

kao mjere i proporcije, koje se u nizu slučajeva izričito ističu s naznakama ritmičkih rasporeda slika također prema provjerenim predlošcima. Na njima početno mora da se razrješavala i srednjovjekovna simbolika, ali o tome na dalmatinskoj spomeničkoj građi nepouzdana bi bilo išta zaključivati. Sadržaji slika ipak mora da su dopunjavali kako vjerski tako estetski smisao cjelina, te bi ih trebalo raščlanjivati kao likovne i pojmovne zasebnosti, vrijedne upravo onoliko koliko svojim vrsnoćama grade ukupnu vrijednost cjeline. Kloneći se pak opasnosti svakog pojednostavnjenja u mogućem očitavanju sustava oblikovanja tih poliptiha kao izrazito kasnosrednjovjekovnih prežitaka, dakle, dovoljno ih je procjenjivati u tim okvirima.

Jaču pak obuzetost stvaralaštva 15. stoljeća s iskustvima i navadama gotičkog izraza mora da su iskazivali poliptisi s čak po 14 slikanih odjeljaka. Osim onog kojeg je 1441. godine slikao M. Junčić za Kotor i drugog kojeg je u Dubrovniku radio I. Ugrinović 1448. godine,<sup>138</sup> poznat je i treći kojeg je samostanskoj crkvi Gospe Anđela u tome gradu rezbario R. Vukčić a oslikao L. Dobričević.<sup>139</sup> Važnost tipa svakako utvrđuje i činjenica da se na njemu ogledahu vodeća imena dubrovačkog slikarstva. Ostadoše mu vjerne i najistaknutije radionice, što se vidi po dokumentu o istovjetnome radu S. Ugrinovića 1487. godine.<sup>140</sup> Ali s obzirom da tako mnogočlanih poliptiha ipak nije bilo mnogo, zanimljive su neke pojedinosti iz ugovora o njihovoj izradi. U korist pojašnjenja izgleda samih spomenika upadljivo je da niti onima poznatim i gore navedenim cijena ne bijaše dostatno izjednačena.<sup>141</sup> S obzirom da je u razlikama dosegala raspon od čitavih 35 dukata, a nije dostizala najvišu svotu od 70 dukata, koliko je M. Junčić bio ugovorio za oltarnu sliku crkvi Domina 1454. godine,<sup>142</sup> najvjerojatnije veličina poliptiha ili broj njihovih sastavaka ne bijahu ključna odrednica vrijednosti rada. A da su i ti, s ponajviše zabilježenih slika mogli biti skromnog sustava i sastava, svjedoči spomenuti poliptih rađen od dva slikara u crkvi sv. Vlaha sred Dubrovnika bez izvornog okvira.<sup>143</sup> Utoliko nema sumnje da bi nas razlaganja o cijenama ili veličinama daleko odvela, ma koliko da ih uputne treba uključivati u opću procjenu drevnih rukotvorina.

<sup>138</sup> GSS, dok.257 — »... anchonam pro altare magno ... cum quadris XIII«, dok. 349. — »... unam anchonam sive palam cum figuris septem magnis et septem parvis ...«

<sup>139</sup> GSS, dok. 344. — »... in una anchona sive pala figuras quatordecim«.

<sup>140</sup> GSS, dok. 635. — »... unam pulchram palam pro altari ... cum pulchris figuris quatordecim, videlicet: septem integris figuris et septem mediis figuris ...« Vidi: V. Durić, n. dj. 51—53.

<sup>141</sup> M. Junčić sa zastupnicima samostana sv. Jurja iz Kotora ugovara 1441. god. cijenu od 22 dukata, I. Ugrinović privatnom naručitelju pristaje raditi 1448. god. za 17 dukata, dok je S. Ugrinoviću obećano čak 52 dukata.

<sup>142</sup> GSS, dok. 402. — »... palla over anchona d' eser fata in sancto Dominico allo altare grande ... dar per fatiga e lavorero ... duchati d'oro setanta ...« Uslijed smrti slikar nije izvršio ugovor — V. Durić, n. dj. 57.

<sup>143</sup> K. Prijatelj, n. dj., 1968. i 1983. Vidi i Z. Demori—Staničić, n. dj., Katalog djela s izložbe »Blaž Jurjev Trogirani« — izd. MGC. — Zagreb. 12/1987, str. 109—110.



Općenito bi se moglo zaključiti da odlike istovrsnih oltara u usponu 15. stoljeća bijahu više u gotičkoj razvedenosti sa svim ornamentalnim, pretežno rezbarenim dopunama negoli u monumentalnosti skladnih cjelina sa slikanim tablama. Sličan se dojam nameće i pred uspješnom rekonstrukcijom inače najraskošnijeg dalmatinskog poliptiha, u izvoru označena kao »*pulchra et solemne palla*«, koji je franjevcima u Zadru oblikovao P. de Riboldis 1432. godine.<sup>144</sup> A donekle se isto može prosuđivati o ankoni s dvanaest likova u dva niza, prema tome bez naglašenog središta, koja je bila zaplijenjena u jednom dubrovačkom dućanu.<sup>145</sup> Može se za tu kao i za druge neke slike, nužno gušćeg poretka pretpostaviti da otklanjahu uvriježenu shemu čitavih likova u prvom, a polufigura svetaca u drugome redu, te da se na tablama ujednačenih veličina slikalo manje likove jedne iznad drugih stojeće u dva reda podjednake visine.<sup>146</sup> Za poliptih koji je, ugledom na istovjetno dvanaestodijelni u dubrovačkoj crkvi sv. Petra staroga, iskusni M. Junčić radio Lopudanima znade se da bijaše visok koliko i širok, što pretpostavlja u skladnoj mreži članova upravo dva reda slika sa svim dekorativnim uokvirenjima.<sup>147</sup> Najvjerojatnije su se ta bogatila razmjerno uvećanju broja polja, jer su u pravilu rađena za uglednija svetišta i istaknutija mjesta, makar većini nisu zabilježena takva utanačenja oblika. Ipak najveći broj od 18 slikanih likova imala su strože komponirana krila s kojima se zatvarala srebrno—pozlaćena pala dubrovačke stolnice.<sup>148</sup> Ona su s prednje strane morala nalikovati poliptihu, ali raspolovljenom, pri čemu se s unutrašnjim stijenkama otkrivao prizor Navještenja, predviđajući otvaranje bez osobito složenijih prikaza.<sup>149</sup> Sasvim nalik tome preuđen zaslugom L. Dobričevića je stariji oltar u crkvi sv. Vlaha, također izvorno oblikovan iz srebra poput nekoliko još postojećih na obali.

<sup>144</sup> I. Petricioli, n. dj., 1972, str. 74—86.

<sup>145</sup> GSS, dok. 427: »... unam anchonam magnam cum sex figuris non fornitis et cum aliis sex figuris desuper ...« kod I. Ugrinovića 1459. god.

<sup>146</sup> Na to navode dimenzije tri poliptiha koji bijahu u međusobnoj vezi po istom svojem majstoru M. Junčiću i želji naručilaca da budu jedna drugoj nalik. A budući da je ona rađena za crkvu sv. Petra u Dubrovniku 1449. god. GSS, dok. 355. — bila visoka sto osamdesetak centimetara te da je nakon druge takve — GSS, dok. 361: »... una anchona ... secundum quod est laborata anchona S. Petri Maioris nuper facta per ipsum Matchum Juncich« — treća oltarna cjelina nastala tri godine kasnije za Lopudane — GSS, dok. 392 — bila niža za dvadesetak centimetara te jednako široka (»altam brachis tribus et uno quarto et largam brachiis III 1/2 ...«) sve tri s dvanaest polja u četvrtastom obliku nužno su imale po dva reda naslikanih stojećih svetaca. Inače bi prema ustaljenim običajima oni stojeći u donjem nizu bili previsoki i sva polja preuska.

<sup>147</sup> Usp. V. Đurić, nav. dj.

<sup>148</sup> O monumentalnim srebrnim palama u dubrovačkim crkvama: C. Fisković, n. dj. i I. Fisković, n. dj., itd. Nastale mahom u 14. st. upravo su u 15. st. dobijale slikana krila zaklopaca: GSS, dok. 766. 571 i 766.

<sup>149</sup> GSS, dok. 698. — »... unam palam sive anchonam que erit clausura in cono veteris de argento, que alias erat ad maius altare ... cum figuris decem et octo de extra et duabus figuris de intus, videlicet angelo annuntiante gloriosam Virginem ...«

Općenito izgleda da je oltarnih cjelina s krilima za zatvaranje u hrvatskoj primorskoj baštini 15. stoljeća bilo malo. Bez obzira što je takav sustav bio poznat ostvarenjima sa stilskim svojstvima romaničko-gotičkih prijelaza,<sup>150</sup> te da je uveden s poliptisima suvremenog sjevernjačkog porijekla u jeku razvoja domaće proizvodnje, malo je zabilježeno tih pokretnih krila izrađenih i oslikanih poput rečenih cjelina.<sup>151</sup> Odačajući privrženost starijim rješenjima ili uvriježenu tipološku ujednačenost, pažnje su vrijedni primjeri nalik oltaru koji je 1444. godine za dubrovačke dominikance radio drvodjelac Pribelja.<sup>152</sup> Predviđajući umetanje srebrnih likova u rezbarenu cjelinu, morao je načiniti isto takve vratnice, pa je plastičnost bila višestruka i zacijelo zasićena gotičkim motivima. Podjednako su s njima trebala odisati spomenuta, naknadno načinjena krila velikoj srebrnoj pali u crkvi sv. Vlaha,<sup>153</sup> na kojima je L. Dobričević imao zadatak naslikati iste one likove koji bijahu iznutra plastički predočeni. Pri otvaranju, kao i na sličnim krilima srodnog poliptiha glavnog oltara u katedrali, vidio se prizor Navještenja naslikan na stražnjim stijenama istih krila.<sup>154</sup> Lakše su takva krila općenito pod-

<sup>150</sup> Poznajemo ih, naime, od malog triptiha iz Splita, rad majstora mletačko-bizantske škole oko 1300. god., do triptiha s Bogorodicom i prizorima iz Kristova života s Ugljana nastalog početkom 14. st. A i čuvena ikona Bogorodice na prijestolju sačuvana u samostanu zadarskih benediktinki također je imala svoja pokretna krila: *I. Fisković*, n. dj., 1987. kat. 19, 20, 21.

<sup>151</sup> Češće se ona — vjerojatno pod uplivom sjevernjačkih rješenja — javljaju kasnije, ali uglavnom s uobičajenim ikonografskim motivima: GSS dok. 1219. — »... due porte ... che serrino tutto l'altare, nelle qual porte serate ha da apparire alla prima vista la Nativita della Madonna, ed apperte hanno a rappresentare l'annunciazione dell'angelo della Madona.«

<sup>152</sup> Iako postoje podaci da se početkom 15. st., kasnije negoli u drugim najvažnijim gradskim crkvama, radila i monumentalna srebrna pala za dominikance — GSS, dok. 152, 223, 225, 228 i druga nav. dj., o tome — čini se da ona nije bila dovršena, te je 1444. god. »priebeglia marangonus ... debeat facere unam palam vel anconam de lignamine ad altare magnum in S. Dominico et eam laborare pulchre, ita quod possint pone figure argenti supra, et eam intagliare et facere cun portellis quod possit claudi, et eas ornare intaglis et aliis ...« — GSS, dok. 309. Iako nije bila čitava iz srebra poput onih u katedrali, sv. Vlahu i sv. Franji, njezini srebrni svetački likovi bijahu pričvršćeni na tabli drvenog poliptiha koji je poput ostalih imao izrezbarene iz drva i oslikane vratnice, pa se radilo o istome tipu složenog monumentalnog oltara.

<sup>153</sup> GSS, dok. 571 — 1477. god. »... debia far la coverta al ancona d'arzeno quai come quella di S. Maria al altar grande cum li soi intaglii ... e di foravia depenta laudabelmente figure 18, zoe che representino quele d'arzeno che parano di fora, et a torno la Nostra Dona in 10 campo di mezo et anzoli 1° per lati alla Nostra Dona. E de dentro la dicta coverta faza una Nunciata tanto bella, quanto mai se po, come quella in S. Maria al altare grande ...« Tako se posredno potvrđuje oblik oltara i sadržaj slikarija središnjeg poliptiha u katedrali.

<sup>154</sup> Više o tome *C. Fisković*, *Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha*, *Zbornik za likovne umetnosti MS* — 5/1969, str. 326. Prijepis vizitacije iz 1573 — isto, str. 332. — jasno otkriva da je »... anchona tota argentea altitudine brachij unius pro qualibet figura et latitudine proportionabili cum ornamentis illius metalli ac diversis lapidibus tam adulterinis qua quidem anchona argentea posita est in capsula lignea in fundo et sumitate incisa et aurata cum antis intus duabus figuris pictis ac aureatis et extra pariter pluribus figuris in alique parte auratis ...« unatoč restauraciji 1548. god. — *C. Fisković*, *Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima*, *PPUD* — 10/1956, str. 148, zadržala izvorni tip i izgled iz 15. stoljeća.



nosili oltari s plastički rađenim dijelovima, kako se među malobrojnima može zaključiti po ugovoru B. Vlatkovića za izradu poklopca oltaru koji je osim rezbarija imao u sredini reljefni lik sveca.<sup>155</sup> Čini se da je od takvih djela i započeo razvoj tipa kojem se pridružuje iskustvo tada već uobičajenih oslikanih vratnica ormara za orgulje u crkvama. A njegova trajanja ne bijahu ograničena gotičkim oblikovnim navadama, jer mu se proizvodnja nastavila i do zrelog 16. stoljeća, ponajviše u sredini samog Dubrovnika.<sup>156</sup>

Drugačije je bilo s jednodijelnim obrednim slikama koje su radi osobitih čašćenja razmjerno češće dobijale posebne okvire. Budući da ih je većina bila posvećena Bogorodici, imali su u rečenome sastavu i sadržaju smisao moćnika, što je posve razumljivo uslijed starosti i obrednih važnosti Gospinih slika inače bez relikvija. O nastajanju najjednostavnijih takvih *ikona* ne nedostaje podataka, a počevši od rada I. Ugrinovića 1441. godine otkriva ih se pod nazivom *quadrum*.<sup>157</sup> Postoji i drugih, neizravnijih navoda o izradi istorodnih djela u radionici tog i ostalih dubrovačkih majstora u usponu 15. stoljeća.<sup>158</sup> Vjerojatno najviše je dokumentata o takvim radovima u vezi s Radojem Vukčićem, inače vrlo radinim i cijenjenim rezbarom osposobljenim i za slikarske poslove, što znatnije pojašnjava i narav te proizvodnje.<sup>159</sup> Pojedinačno se može istaknuti njegovu izvedbu jednog *quadruma* za građanina R. Mirkovića 1448. godine za koji je »*quadrum seu unam anchonam cum ecclesiola a camera*«, tj. sa zaklopcem za zatvaranje, potom oslikao I. Ugrinović.<sup>160</sup> Sljedeće godine je R. Vukčić prihvatio narudžbu izvjesnog Ivana Pripčinovića za izradu još jedne iste takve umjetnine, a čini se da je I. Ugrinović dogotovio pod istim uvjetima.<sup>161</sup> Inače je potonji u više navrata oslikavao te zaklopce kako 1459. godine proizlazi iz ugovora: »*promisit ... dare completum et fornitum unum quadrum ... et de pluri clisuram pro ipso quadro pictam ad similitudinem clisure quadri dicti quondam Martini...*«. <sup>162</sup>

<sup>155</sup> GSS, dok. 599 — »... et suam clisuram sive cassarum in quo stabit dicta anchona pulchra ...« v. *Durić*, n. dj., str. 118.

<sup>156</sup> Za ormare orgulja u Zadru usp: *I. Petricioli*, n. dj., 1972.

<sup>157</sup> GSS, dok. 332: »... unum quadrum de lignamine factum per manus Alegreti intagliatoris« koji se slikar obavezuje dovršiti, tj. oslikati. Taj običaj preuzimanja izrezbarenih oltara iz ruku za to osposobljenih majstora u ruke onih koji ih oslikavaju može se dokučiti u više slučajeva, osobito u Zadru. A ovdje se to radi i na jednostavnijoj slici, tj. *quadrumu* kojem I. Ugrinović treba »bene indorare cum pictura Virginis Marie« tako da nema dvojbe da je riječ o jednočlanoj svetačkoj ikoni.

<sup>158</sup> GSS, dok. 375: »... facere, fabricare et depingere unam anchonam ... et cum ipse debent facere unam capsetam capace dicit anchone ...« dok. 454: »... et circumcirca ipsam anconam et quadrum facere jesiolam pulchram et firmam ...« itd.

<sup>159</sup> GSS, dok. 354 (također uz pogrešno tumačenje J. Tadića): »... Alegretus intaiator ... promisit dare ... unam inconam, videlicet unum quadrum ... et de pluri dare ecclesiam superius sive intaglio ...« dok. 517.

<sup>160</sup> GSS, dok. 357.

<sup>161</sup> GSS, dok. 360. — Dogovor R. Vukčića: »facere unum quadrum magnitudinis illius Radogne Mircouich ... intagliatum de lignamene« s nizom potanjih stavki naknadno je prepravljen na ime Ivana Ugrinovića.

<sup>162</sup> GSS, dok. 428.

Nema, dakle, nikakve sumnje da su ikone ili cjelovite pojedinačne svetačke slike rađene stilom domaćih slikara gotičko—renesansnog razdoblja vrlo često bile uokvirivane rezbarenim i oslikanim ormarićima zapadnjačkih uzora. Iako nijedna nije sačuvana, može ih se pratiti u pisanim izvorima od sredine do kraja stoljeća,<sup>163</sup> da bi se tijekom cinquecenta održale koliko općenito i sve vrsti oltara slikanih na drvu prije prevage oltarnih slika na platnu.<sup>164</sup> One pak kojima suvremenici ističu sjevernjačko (*»more fiandresco«, »alla fiamenga«*) porijeklo ili vezanost uz bizantinizirajući izraz italokretske majstora (*»modo grecho«* ili *»alla greca«*)<sup>165</sup> uglavnom takvih oklopa nisu imali, pa se potvrđuje pripadnost domaće većine djela trecentističkome duhu izrazitije gotičkoga smjera. Takve su naravi, uostalom, bila i drvena oslikana raspela kao zaseban tip oltarnih umjetnina, o kojima ovdje uslijed posebnosti oblikovanja nije bilo govora.<sup>166</sup> Nužno je k tome naglasiti da ih se u usponu gotičko—renesansnog izražavanja nije mnogo ni radilo te pripadahu više srednjovjekovnim predajama.

Osim različitih poliptiha, nalazi se, pak, u navodima iz bilježničkih spisa hrvatskih primorskih gradova u 15. stoljeću i drugih raznolikih slika. Osobito je među njima zanimljiva pojava oltara s ugrađenom starijom slikom Bogorodice,<sup>167</sup> jer će otad čini se taj oblik svojevrsnog oltara—moćnika biti svojstven pokrajinskoj umjetnosti, posebice s razvijenim svojim baroknim razradama. A u dubrovačkom prvom takvom dokumentu iz 1485. godine<sup>168</sup> tri su majstora obećala načiniti oltar iz drva sa stupićima i rezbarenim ukrasima te sa šest naslikanih likova neraz-

<sup>163</sup> GSS, dok. 722 — 1497: »... una figura over ancona granda de Nostra Dona virginis Marie in camera«; dok. 801 — 1500: »una figura de la Madona in camera ...«; dok. 804 — 1502: »una clausura ichone inaurata ...«; dok. 817 — 1505: »... una anchona de Nostra Dona indorata con le portelle« itd.

<sup>164</sup> Prema objavljenim dokumentima slike na platnu javljaju se u Dubrovniku od prvog desetljeća 16. st. — GSS, 820: »... unum quadrum magnum pictum Domini nostri et Virginis Marie super tella pulchrum ...«, te 818: »una figura de Nostra Dona sopra tella ...«

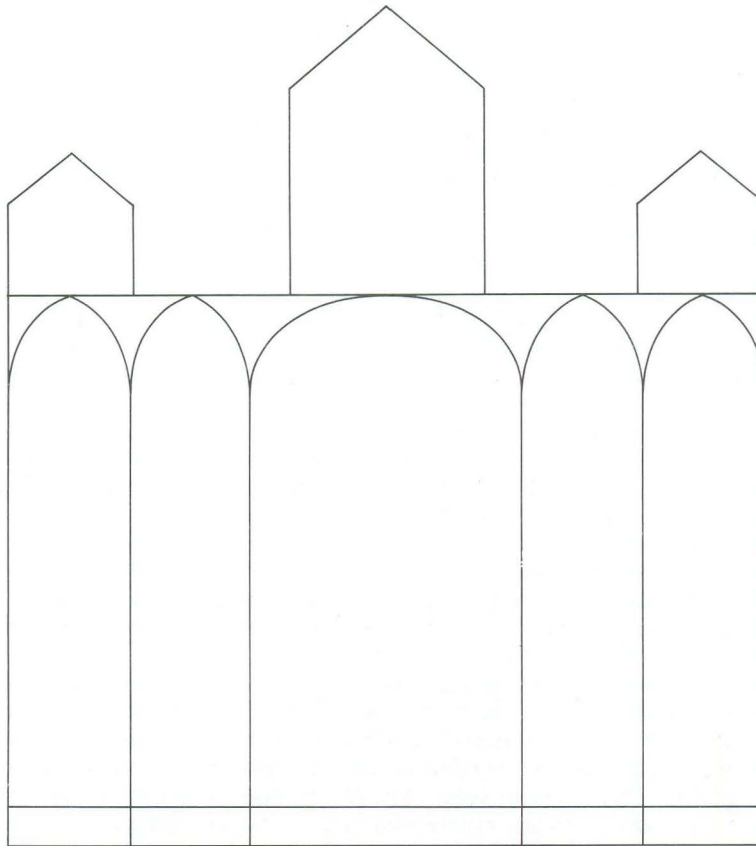
<sup>165</sup> Također od prvog desetljeća 16. stoljeća, usporedno s oznakama »all'antica« — GSS, 818 — pa zacijelo s drugačijim značenjem javljaju se navodi kao »la imagine de sancta Maria mia alla greca« — GSS, 824 ili 984 — te 985: »una figura depincta more greco piccola ...« najvjerojatnije odavaju italokretsku maniru slikanja. A od sredine 16. stoljeća često je i prepoznavanje sjevernjačkih radova — GSS, 1190: »tre quadri di tela alla fiamenga«, pa 1235 — »doi quadri fiamenghi depinti«, te 1247 — »quadri dodici fiandroti« itd.

<sup>166</sup> Vidi: *G. Gamulin*, Slikana raspela u Hrvatskoj, Zagreb 1983, sakupio je postojeca djela do 15. stoljeća, otkud pak datiraju i arhivski navodi o raznolikim tipskim rješenjima oltarnih slika te tematike — vidi npr. GSS — 4066 — I. Ugrinović se 1455. god. obvezao »pingere in altariolo sive anchona unum crucifixum, imaginem s. Marie, s. Johannis Evangeliste et s. Marie Magdalene ...«, a spominju se i u privatnom posjedu početkom 16. st: GSS — 817, »uno crocifixo de legno depento ...«, 818 »uno crocifixo grande in una clausura« itd.

<sup>167</sup> Usp. *M. Warnke*, Italienische Bildtabernakel bis zum Frühbarock, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst — XIX/1968, pag. 61—102. nalazi na starije u Italiji iz sredine 15. stoljeća, pa nema sumnje da su brzo prošireni i na našoj obali.

<sup>168</sup> Iznimno je, naime, već 1442. godine zabilježeno postojanje u predeli ugrađenog tabernakula: GSS, 275 — »... e de più prometto far in la detta anchona intro nel schagno una chasselleta per salvare el corpo del Christo ...«





Trogir, Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu, Pinakoteka

jašnjenja poredaja.<sup>169</sup> Naglasilo se, međutim, da se u sredini mora predvidjeti ulaganje i osigurati postava jedne stare Gospine slike koja bijaše već dugo u stolnoj crkvi njezina imena.<sup>170</sup> Taj novi oltar također zvan »*inchona*« (!), završen i doraden sa šest svetačkih likova trebalo je smjestiti gdje dotad bijaše čašćena stara Bogorodičina slika, tako da nema spora kako je snažno obredno značenje imala. Slično je u istoj katedrali

<sup>169</sup> GSŠ, 625 — S. Ugrinović, P. Ognjanović i S. Ivnaović obvezali su se »*facere et pingere sex figuras in una inchona de lignamine ... et cum clissura sub dictis figuris ...*« pa se može pretpostaviti da je i tu postojao svojevrсни tabernakul?

<sup>170</sup> Isto: »*Declarando quod in medio figurarum sex debent locare, ponere et adornare unam inchonam veteram, que est in eccl. S. Marie ad presens.*« S obzirom da je određena i dimenzija oltara (cca. 110 cm. visok, a dvostruko širok), radilo se o cjelini nalik tradicionalnom poliptihu sa sedam polja jer se naglašava uz svetačke likove »*columnis et ornamentis circum dicta, et cum pellegrinis et aliis ornamentis supra et intagliis undique ...*«

1497. godine posredovao N. Božidarević, a zapis o tome je iscrpan i uputan pa ga valja pozornije očitati.<sup>171</sup> Točno se, naime, dogovara da oltar s predelom, na kojoj će naslikati prikazanje čuda prema odluci naručio- ca, bude za pola lakta viši negoli širi što mu je u modernijem liku uzdig- lo osjećaj veličanja samog sadržaja. A trebao je sadržavati sa svake stra- ne po dva svetačka lika, dok je u sredini trebalo ostaviti prazninu gdje će se umetati stara slika Bogorodice koja se dotad izlagala i častila na tom mjestu. Posebice se preporučila mogućnost laganog i bezopasnog izvlačenja te slike prilikom svečanih ophodnji u kojima se ona nosila, te naglasila bogata pozlata cjeline s predelom na kojoj bijahu prikazana čuda.<sup>172</sup> Tako se računalo na ukupni raskošni izgled svetišnog prostora romaničke katedrale na svodovima koje su bile srednjovjekovne freske, a u obrednim žarištima posebnim likovnim očitovanjima humanistič- kog doba uokvirene drevne umjetnine. Sva ta pomnja osvjetljava koliko se do njih držalo kao osobito čašćenih svetinja, što je i uvjetovalo speci- fična oblikovanja takvih njihovih oltara u novijim razdobljima.<sup>173</sup>

Inače je u stoljeću na koje se osvrćemo već bilo posredovanja na starijim oltarima rečenih tipova, i to ne samo sa svrhom nužnog poprav- ka ili puke obnove umjetnine. Među popravcima, pak, važna su barem ona ranija dočim otkrivajući i takvu, poglavito kultno uvjetovanu brigu o starijim slikarskim djelima ukazuju i na njihove oblike koji se prenose mladim naraštajima. U tom smislu već se spominjao popravak jednog triptiha u zadarskoj crkvi sv. Dimitrija rukom slikara došljaka Ivana To- mazinova iz Padove.<sup>174</sup> Na sličnome se poslu okušao 1412—13. godine Mlećanin Menegello de Canali, veoma radin u Dalmaciji, popravljajući staru Bogorodičinu sliku splitskih franjevaca.<sup>175</sup> I to je, dakle, možda, još jedan posređan dokaz o dugom uzdržavanju romaničkih slikanih tabli koje su do danas velika vrijednost umjetničke baštine našeg primorja. A 1447. godine Dubrovčani Ivan i sin mu Stjepan Ugrinović ugovorili su proširenje ancone u propovjedničkoj crkvi u Gružu, zajedno s obnovom nekih likova — možda freski — u kapitulu franjevaca.<sup>176</sup> Budući da je zahvat na prvome spomeniku uključivao i popravak nekih oštećenja, oči- tuje se, uz stanovitu štedljivost Dubrovčana, i rano upućena briga za

<sup>171</sup> GSS, 701: »... pala cum figuris duabus a parte dextra et aliis duabus a parte sinistra, et per medium sit vacuitas in qua posit includi incona s. Marie, exis- tens ad presens ad dictum altare, tali modo quod quandocumque fuerit ne- cessarium causa processiois ipsa inchona possit levare de dicta pala cum facilitate absque manchamento et alia destructione dicte pale ...« Jasno je, dakle, da se radilo o prenosnoj ikoni, tzv. pali portante.

<sup>172</sup> Isto: »Dicta enim pala sit de illa forma sicut est designum factum per dictum Nicolaum ... et sit tota deaurata et de intaleis ... et quod figure habeant suam debitam proportionem, et in scabello sint depicta miracula ...«

<sup>173</sup> Sličnih podređivanja oltara izlaganju starijih slika bilježi se i početkom 16. stoljeća — vidi: GSS, dok. 1002 »... unam iconam largam ... distinctam in tres cellulas seu portas ... in quarum media teneatur ponere imaginem beate Ma- rie virginis cum eius filio inter ulnas, antiquam datam et consignatam ...« što postaje središnji, glavni dio inače vrlo složenog oltara.

<sup>174</sup> *K. Prijatelj*, n. dj., 1961, str. 100, bilj. 19.

<sup>175</sup> *C. Fisković*, n. dj., 1959, str. 95—96.

<sup>176</sup> GSS, dok. 337.: »... Item quod debeant alongare anchonam que quatuor digi- tos per latus et repezare ipsam ubi est guasta ... et renovare figuras in sancto Francisco in capitulo ... videlicet secundum quod prius fuit ...«



domaću baštinu. Matko Junčić je pak jednom dopunjavao svoj rad na poliptihu koji je bio načinio prije dvanaestak godina, domećući srednji završni dio s izrezbarenim okvirom i naslikanim likom, a u skladu s postojećom cjelinom. Zahvat je zanimljiv, iako nije jasno kako je taj ančoni uopće mogao nedostajati ugovorom navedeni dio.<sup>177</sup> A da nisu sva posredovanja na slikanim oltarima tijekom 15. stoljeća imala smisao i svrhu popravka, svjedoči rad L. Dobričevića na glavnoj pali crkve sv. Vlaha.<sup>178</sup> Toj poznatoj umjetnici on je smišljeno dodao rezbarije sa svih strana kako bi pri dnu mogao oblikovati lik janjeta, a gore obogatio kruništje. Zato nema dvojbe da je susljedno svježim liturgijskim shvaćanjima, namjera bila osuvremenjivanje spomenika. Tada je, naime, tom srebrnom oltaru dodan i slikani zaklopac s osamnaest svetačkih likova na pročelju, istih onih koji bijahu predloženi na unutrašnjem gotičkom reljefu iz metala.<sup>179</sup>

Očigledno je, dakle, da je razgranat rad plodnih slikara u umjetnički nezaostalim primorskim sredinama tijekom 15. stoljeća postigao zamašnu proizvodnju slikanih oltara. Sasvim primjereno to dokazuje osvrt na samu tipologiju tih, po sadržaju i obliku cijenjenih umjetnina koliko se mogla dokučiti ne samo pregledom sačuvanih primjeraka, nego i dostupnih pisanih izvora u kojima su spominjani. Time se ujedno utvrdilo da ih je većina nastajala na tlu gdje je potom trajno živjela, uglavnom naručivana od nadobudnih građana i rađena od domaćih slikara. I s obzirom na količinu sagledivih spomenika utvrđuje se spoznaja da su oni odgovarali duhovnim stanjima pa i estetskim uvjerenjima primoraca tog razdoblja, a kao najzastupljenija vrsta slikarskog stvaralaštva zaista odražavaju likovnu kulturu vremena i prostora svojeg nastajanja. Unatoč tome njihova je izrada i uslijed obimnosti često bila na granici zanatstva. U umjetničko razvojnom pogledu malo se je više na njima rješavalo problema sve do prvih desetljeća 16. stoljeća s jačim okretanjem suvremenim talijanskim strujama. Inače su kao plod određених društvenih prohtjeva, iskazujući čak namicanje bogatstva građana, bili punovažeći izraz samozadovoljnih sredina koje najčešće preuzimahu starije tekovine, a s oprezom osluškivahu izvanjske promjene, dokazujući poglavito s podupiranjem i likovnih djelatnosti svoje snage, svoja htijenja ali i svoje slabosti. U konačnom zbiru rezultata sve to ipak ne umanjuje slikarsku baštinu 15. stoljeća u Dalmaciji koju treba višestruko sagledavati.

<sup>177</sup> GSS, dok. 394. »... pictor qui pinxit unam anchonam ... que anchonae deficit archus et medie figure de super ... de faciendo dictum archum et dictas medias figuras de pulchris intagliis lignaminis ad formam aliorum intagliorum dicte anchonae, et ipsum archum et intaglia inaurare ... et pingere dictas medias figuras cum bonis et pulchris figuris ... et cum bonis e finis coloribus ...«

<sup>178</sup> GSS — dok. 571. ... « adornar una anchona d'ariento ... dar una zonta de uno brachio e mezo brachio de sotto ... e lo resto di sopra per corona e questo cum bel intaio e modo se convien e come dimostra in lo dicto disegno. Item el debia far una coverta al ancona, quasi come quela di sancta Maria al altar grande cum li soi intagli come dimostra nello disegno. E che el dicto el faza in su la dicta coverta di foravia depenta laudabelmente figure 18 ... e de dentro la dicta covedrta faza una Nunciata ...

<sup>179</sup> Vidi prethodni navod: »... depenta laudabelmente figure 18, zoe che representino quelle d'ariento che parano di fora, et a torno la Nostra Dona in lo campo di mezo at anzoli per la di alla Nostra Dona ...«



## TYOLOGY AND MORPHOLOGY OF THE 15<sup>th</sup> CENTURY ALTARPIECES IN DALMATIA

Igor Fisković

On the basis of numerous 15<sup>th</sup> century contracts to paint altarpieces in some towns of southern Croatia, the author gives a survey of their typology together with the analysis of archival documents and preserved paintings. He, first, semiologically explains the appearance and growth of altarpieces in mediaeval and early Renaissance period, and mentions the names of painters and wood cutters involved. The author states that gothic polyptychs varying in number and quality of painted panels set in ornamented and gilded frames were still in use. He further explains the problem of their nomenclature recorded in several variations, not necessarily resulting from the form of the polyptych.

Polyptych must have become popular in Dalmatia in the early 14<sup>th</sup> century when several monumental pieces were purchased from Italy. Then, through work of some foreign painters, especially P. Veneziano, it became favourite type of altarpiece which grew even more widespread with the development of Gothic fashion among the local artists. The continuity of triptychs could be traced back to Romanesque times, while one-part sacred paintings-icons ceased to have monumental dimensions and, as such, become object of private cult. Since some 200 polyptychs from Gothic and Renaissance period were mentioned in written sources their comparison based on several criteria was developed. These analyses are confirmed by about twenty preserved works mostly made by Dalmatian artists from the same period. It was found out that the model in Gothic style with usually horizontally arranged sacred pictures in one or two rows lasted longer than the others. Variety was achieved by emphasizing central parts, by enlarging the central panels or by surmounting decorative top. At the same time there was a tendency to cluster painted panels round the central picture which dominated the surrounding ones with its subject, size and arrangement. Although balanced form of an altarpiece was a square one with tendency to grow in height, this development was not necessarily influenced by Renaissance features, though these were harmoniously incorporated in the altarpiece since the first decades of the Cinquecento. But predominant tendency of the 15<sup>th</sup> century was to follow the Trecento's experiences, mostly Venetian ones, as is evident from many details. This also confirms provincial character of this art, very often reduced to mere craft, after authenticated mediaeval traditions.

Otherwise, typological divisions are based on the number of painted panels and their inner distribution. More numerous are those with odd number of members, 5 or 7, with monumental doubling, that is, with 10 to 14 sacred paintings and even more in very rich churches. But it was not possible to deduce any regularity in putting more lavish or expensive paintings in parish churches, cathedrals of monastery buildings, nor was it possible to confirm that certain artist preferred only particular artistic type, which reveals complex artistic market that followed



main currents in towns and villages. In each case commission is an important lead for finding out degree of creativity, but like iconography it was mostly stated in terms of technical details. Analyzing inner structure of those works of art it was possible to distinguish several centers of production, so that Zadar was marked by strong traditionality inspired by northern styles befitting the court, while Dubrovnik led the way in the number of works revealing local traditional features.

Typological differences mostly appear in different shape of predella and in the articulation of the top part of the altarpiece. While Venetian Dalmatia remained faithful to the predella-type with sequence of small pictures depicting apostles with or without centrally placed figure of Christ, narrative scenes with horizontally placed panels prevailed in Dubrovnik. Differences were not so marked in the upper part, although craftsmen from Dubrovnik were the first to apply Renaissance features. The polyptychs whose central figures were carved in reliefs, were made in all the towns but in Dubrovnik the number of so plastically rendered figures could be bigger, even 14, especially from the mid Quattrocento on. Special door-like constructions for closing polyptychs with carved and painted panels started to be used, as is testified by the rich written sources, but only rare pieces have been preserved. The analysis of these interesting documents confirms that mostly Gothic features prevail until the 16<sup>th</sup> century. However, morphological analysis will say more on the subject in the second part of the paper.

The paper also deals with the special type of altars made by the painters and carvers along the coast. An interesting feature is the appearance of polyptych-like altar with centrally placed old icons of outstanding religious importance. The altars of the same type but with the built in tabernacle were in use since the mid 15<sup>th</sup> century when they were introduced by new liturgy. Some earlier restored polyptychs were closely studied on the basis of records and their adherence to traditional restoration techniques was analyzed. So an attempt was made to give a general survey of art in which the typology of a work of art is the basis for further analysis of style and character of painting in Dalmatia at the end of the Middle Ages and at the beginning of modern times. This was accompanied with the names of craftsmen and painters, mostly Croatian ones, living on the coast, but the author's aim was not to write a history of painting but to give a comment on the typology of production rich in quality and quantity.