

PRILOG POZNAVANJU ZADARSKOG I ŠIBENSKOG SLIKARSTVA XV STOLJEĆA

I.

ZAPAŽANJA UZ SLIKU BOGORODICE S DJETETOM U FRANJEVAČKOJ CRKVI U ZADRU

KRUNO PRIJATELJ

U razvoju historije slikarstva u Dalmaciji, izuzetan položaj ima vrijeme od zadnjih decenija XIV. do sredine XVI. stoljeća. Dok su nam ostaci dalmatinskog romaničkog slikarstva previše rijetki da bismo iz njih mogli predstaviti njegove lokalne značajke i tipičnu fizionomiju, dotle nam razvoj slikarskog stvaranja, koje možemo pratiti kao jedinstvenu cjelinu kroz skoro dva stoljeća i pol, nekako od 1350-70. do 1550., omogućuje, da tu te lokalne, tipične crte jasnije izdvojimo i da sebi predstavimo profil i problematiku te epohe. Mislim, kao što sam drugdje obrazložio, da je izraz »škola« tu jedino na mjestu, jer, premda su na tom putu uočljive mnoge etape, koje su od forma mletačkog trecenta, kroz čistu gotiku, dovele do renesanse, jedan je osnovni razvojni put i novi elementi izviru jedan iz drugoga i međusobno se povezuju.¹⁾

To novo umjetničko vrenje nastalo je u čitavoj Dalmaciji potkraj XIV. stoljeća, ali nije zajedno prestalo. Dok je Dubrovnik uspio da zadrži kontinuitet te vitalnosti sve do sredine XVI. stoljeća, u ostalim gradovima je taj život prestao bar pola stoljeća prije, a negdje još i ranije.

Tome su bile razlogom specifične prilike u pojedinim gradovima, a osobito vanjski faktori, u prvom redu turska opasnost, koji su onemogućili normalan tok umjetničkog zbivanja.

Ne ulazeći ovdje u te općenite probleme, želim samo, u vezi s jednom dosad neobjelodanjenom slikom iz polovine XV. stoljeća u Zadru, zaći u neka pitanja, u prvom redu u pitanje, da li su u toj »školi« — koja gledana s daljeg vidokruga ima ipak karakter jedinstvene cjeline — pojedini gradovi imali svojih lokalnih specifičnosti i svojih likovnih individualnih elemenata.

¹⁾ O dalmatinskoj slikarskoj školi je dosada najopširnije pisao Lj. Karman u studiji: Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij II, Paris 1932. (L'art byzantin chez les Slaves), kao i u svojoj knjizi: Umjetnost u Dalmaciji u XV. i XVI. stoljeću, Zagreb 1933.

Slika, koja mi je dala poticaj za ovu analizu, tempera je na drvetu, vel. 0,61/1,10 m, sa likom Marije s djetetom, koja se danas nalazi u sakristiji franjevačke crkve u Zadru. Na nju sam slučajno naišao godine 1949 pregledavajući, kao član komisije Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju za pregled predmeta od kulturno-umjetničke vrijednosti prilikom izvoza van granica, predmete kod dr. Feličinovića u Zadru. Slika je bila u neobično lošem stanju. Na raspukloj se dasci jedva nazrijevala silueta Marije sa sinom. Kako smo odmah uočili značaj slike, izdana je zabrana za izvoz, te je vlasnik pri seobi poklonio sliku franjevačkoj pinakoteci. Slika je restaurirana od restauratora Restauratorskog zavoda Jugoslaven-ske akademije znanosti i umjetnosti prof. Lončarića. Možda je bila srednji dio nekog poliptiha. U boji se sačuvao trag položaja i oblika gotičkog okvira. Pozadina je crvena. Bogorodica sjedi i drži dijete. Oko njihovih glava su velike aureole. Marija ima vrlo karakteristično lice. Duge, bademaste oči kao da imaju neki sjetni izraz. Čelo je naglašeno široko, nos potencirano prćast. Oval lica tendira duguljastoj jajolikoj formi. I dijete ima čudne crte skoro japanskog tipa. Plavi plašt Madone, koji se u fino ritmičkoj kadenci stiliziranih nabora spušta nad crvenom odjećom, završava dekorativnom gotičkom bordurom. Nabori imaju gotički linearni traitement, te su naglašeni jakim obrisima. Dijete je u svijetlom haljetku. Dok su ruke kod Bogorodice izduljene i svijesno stilizirane i profilirane, čudnu i nespretnu stilizaciju imaju noge djeteta. Crtež je inače siguran i znalački. Akordi boja imaju čistu gotičku skalu, svježu i temperamentnu. Sve u svemu, slika je rad individualnog dobrog majstora.²⁾

Ako uporedimo ovu sliku sa ostalim slikama domaće škole u Zadru, jasno nam se izdvajaju tri slike istog sadržaja, u kojima nailazimo na analogije, koje ćemo analizirati i koje ne mogu biti slučajne. Sve te tri slike su više manje suvremene ovoj, te je tim frapantnije, što neke crte dolaze na sve četiri mnogo jače do izražaja, negoli u bilo kojoj drugoj slici »Bogorodice s djetetom« iz te iste epohe drugdje po Dalmaciji³⁾. Dvije od ovih slika, nažalost, više se ne nalaze u Zadru.

²⁾ Slika je bila izložena na izložbi Zlato i srebro Zadra, koju je priredila Jug. akad. zn. i umj. u Zagrebu g. 1951. (V. monografiju Zlato i srebro Zadra (predg. M. Krleža), Zagreb 1951., sl. 97).

³⁾ Osim ove četiri slike Zadar nema značajnijih radova domaće škole XV. stoljeća. Slikano raspelo u crkvi sv. Krševana spada u karakteristični niz ranijih dalmatinskih slikanih raspela. Poliptih u crkvi sv. Šimuna se ne može detaljno analizirati radi srebrnog pokrova. U katedrali se još nalazi slika »Bogorodice s djetetom«, koju je godine 1447. signirao slikar Blaž »de Iadera«. Vjerujući, kao što sam na drugom mjestu opširnije pisao (v. moje radove, Prilozi slikarstvu XV—XVII stoljeća u Dubrovniku, Historijski Zbornik IV, Zagreb 1951., str. 173—177 i Prilozi trogirskom slikarstvu XV. stoljeća (rukopis), da se uz slikara Blaža Trogirana može povezati sa velikom vjerojatnosti nekoliko slika u Korčuli i Trogiru, ta bi se slika odva-



23. Marija sa sinom u franjevačkoj zadarskoj crkvi

U crkvi sv. Ivana u predgrađu Stanovima nalazio se poliptih, koji je u toku rata odnesen u Italiju, te se ne zna, gdje se nalazi. O njemu možemo danas suditi jedino po dosta lošoj snimci u Benvenutijevoj povijesti Zadra⁴). Boje i dimenzije ne znamo. Koliko se po reprodukciji može suditi, radi se o temperi na drvetu. Bogorodica sjedi na tronu sa bogato okićenim baldahinom sa rukama prekriženim na prsima. Zastor iza nje podržavaju anđeli. Njen izraz lica, isto tako ličan i individualan, ima u očima neku plačljivu notu, koju, mutatis mutandis, nalazimo na poliptihu u dubrovačkoj Galeriji. Duguljasto lice, visoko čelo, prćast nos su vrlo bliski onoj Bogorodici u franjevačkoj sakristiji, samo su ovdje obrazi punački. Na koljenima joj leži dijete, koje ima čudan izraz lica, koji nas opet podsjeća na... malog Kineza u svojoj groteskno karikiranoj noti, tako tipičnoj za gotiku. I nabori su isto gotički i logično se nabiru. Crtež djeluje pomalo nesigurno. Sa strana centralnog lika su po dva manja uspravna sveca: sv. Nikola (?) i Petar na gornjem, sv. Mihovil i Šimun na donjem dijelu, svi u tipičnoj »S«-impastaciji, a u crtežu sasma linearno tretirani. Kao ni u Bogorodici u franjevačkoj sakristiji, tako ni u ovoj nema traga ni posrednoj noti Bizanta.

Još izrazitije dolaze ti čisti gotički elementi na slici »Bogorodice s djetetom«, koja se nalazila u crkvi sv. Marije, a koja je nastradala u požaru godine 1944. (vel. 0,75/0,50 m)⁵).

Ta je slika djelo dobrog majstora. Prijestolje predstavlja čitavu kompleksnu kićenogotičku arhitekturu, sa vimperzima, triforama, trilobama i kvadrilobama. U linearnom tretiranju nabora plašta i

jala od ostalih djela svog autora, te mislim, da je u njoj Blaž kopirao koju stariju ikonu, dodavši izvjesnu gotičku toplinu i mekoću, ili pak na jednoj starijoj slici vršio neka restauriranja. To, naravno, u slučaju da je »Blasius de Iadera« identičan sa »Blasius de Tragurio«, a oporuka Blaža Trogirana g. 1448. u Zadru ne daje nam jako mnogo mogućnosti, da u to sumnjamo. Teška je, bolje još teža identifikacija autora ove slike sa slikarom Blažom Lukinim, jer se ovaj drugi slikar spominje mnogo ranije. I stoga nam ta jedina signirana i datirana slika u Zadru ne pruža onaj oslonac za proučavanje zadarskog slikarstva prve polovine XV. stoljeća, koji bismo mogli očekivati. Iz druge polovine XV. stoljeća Zadar je posjedovao zanimljiv poliptih, signiran od svećenika Petra Jordana iz godine 1493., koji je propao u požaru samostana sv. Marije g. 1944. To rustično djelo očigledno pokazuje, da je škola domaćih majstora bila krajem XV. stoljeća u velikom opadanju i da nije znala pomiriti staru baštinu i nove putove.

4) Slika reproducirana u A. de Benvenuti, Storia di Zara dal 1409 al 1797, Milano 1944.

5) Slika je reproducirana u Cecchelli, Zara, Catalogo delle cose d'arte e di antichità, Roma 1932., gdje pisac smatra, da je ta slika djelo srednjeg mletačkog slikara XIV. stoljeća i ističe, da je u XIV. stoljeću mletačko i zadarsko slikarstvo išlo uporedo. Na temelju jako škratih podataka (par zadarskih slikara u Mlecima), to je teško zaključiti. Citat Toesche, koji navodi Cecchelli, sigurno se odnosi na drugu, sasma bizantiniziranu Bogorodicu iz iste sv. Marije (uporedi Toesca, Il medioevo, I, Torino 1927., str. 1030, bilj. 27).

na ornamentu ruba haljine i plašta osjeća se rafinement i gracija. Lice Bogorodice također smjera k čistom gotičkom rješavanju. Čelo je ovdje prekrivo dekorativnim rubom plašta. Oči imaju podbuhli oblik, a iz njih struji diskretna materinska toplina. Nos je i tu pomalo prćast, usne su naglašene i kod Bogorodice i kod djeteta. U općem izrazu imamo pomalo odraz one gotičke sklonosti blagoj groteski i vrlo diskretnoj karikaturi u fizionomiji lica, ali bez ikakve tendencije ironiziranja.

Četvrta slika je poznati uljanski poliptih u franjevačkoj sakristiji. Ne ulazeći u problematiku toga poliptiha, koji je opće poznat u našoj naučnoj literaturi, i koji predstavlja kulminaciju prve faze domaće slikarske škole u Sjevernoj Dalmaciji, jasno je na prvi pogled, da i tu središnji lik ima neke analogije sa ove tri slike, koje svjedoče o istoj »atmosfera« u kojoj su nastale. Ukoliko slika iz crkve sv. Marije u Zadru, kako bi po nekim elementima mogli pretpostaviti, čak i ne bi bila domaće djelo, i u tom slučaju bi bila utjecajna komponenta, koja bi potencirala tu atmosferu. Ima srodnosti u sve naše četiri slike u likovnoj koncepciji, a ima i u čisto fizionomičkim crtama Marijinog lica (duguljasto lice, bademaste oči, prćast nos, profilirani prsti i t. d.). Premda je uljanski poliptih »zadarski« u širem smislu, ipak su te analogije za Zadar kao središte vrlo karakteristične.⁶⁾

Uz ove analogije fizionomičkog karaktera nadovezuju se i one stilske. Linearna stilizacija i koloristički kristalno jasna i živa paleta govore za čistu gotičku koncepciju. Gotički su traitement, potez, kolorit. Bizant je sasna daleko. Te analogije dolaze još jače na vidjelo, ako te zadarske slike uporedimo s onima iz ostalih naših primorskih gradova istoga vremena.

Ako komparativnom analizom tražimo uzore za ove slike u prvom redu u Veneciji, gdje znamo da su zadarski slikari gravitirali, naići ćemo pravu gotiku relativno kasno. Čista gotička struja se u Veneciji javlja najprije epizodno s pojavom Guarienta iz Padove pri slikanju dvorane Duždeve palače. Dok još dulje dominira bizantizirana tradicija sljedbenika majstora Paola (iako se izvjesni elementi gotike i kod njega kasnije javljaju), uporedo se razvija tendencija postepenog unašanja gotičkih elemenata u bizantinsku

⁶⁾ Taj je poliptih reproduciran bezbroj puta u našoj naučnoj literaturi. Kako znamo, da je zadarski slikar Blaž Lukin bio dak mletačkog slikara Iacobello di Bonomo (Testi, Storia della pittura veneziana, Bergamo. 1909., I, str. 233), to je Cecchelli (o. c., str. 137) postavio hipotezu, da je Blaž Lukin autor toga poliptiha, jer ima analogija sa opusom Iacobella. Te sličnosti su, međutim, više u vanjskim elementima (okvir, raspored figura), donekle u likovima svetaca, a najmanje u liku Bogorodice. Iacobello di Bonomo je još vezan uz bizantiniziranu baštinu Lorenza i Paola Veneziana, te njihovih sljedbenika, a zadarski autor ima već jasne gotičke crte. To ipak ne isključuje, da je poliptih djelo Blaža Lukina, koji bi kod Iacobella poprimio osnove, a nove struje osjetio u dodiru sa drugim umjetnicima. U tome leži izvjesna uvjerljivost Cecchellijeve hipoteze.

shemu. To se skromno javlja još u djelima Lorenza Veneziana, a nešto više u Nicoleta Semitecola. Kod Jacobella di Bonomo taj se goticizam osjeća (1385.) više u vanjskim elementima, katkad u crtežu i u liniji, ali su likovi još u biti bizantinski koncipirani. Dok je Bogorodica na njegovom velikom poliptihu srodna Bogorodicama na slikama Paola i Lorenza Veneziana, kod svetaca se već osjeća gotička linija.⁷⁾ Mnogo je jasnija nova nota kod slikara Nicolò di Pietro (oko 1390.—1430.) i — u vezi sa našim slikama — nije, možda, slučajno, što je njegovo najpoznatije djelo, »Bogorodica s djetetom«, u Akademiji u Veneciji slikano za zadarskog građanina VULCIA BELGARÇONE, koji je naslikan kao donator god. 1394.⁸⁾ Tu se već može govoriti o pravoj gotičkoj koncepciji, stilu, atmosferi. Nekih konkretnih analogija sa zadarskim slikama, o kojima je ovdje riječ, tu nema, osim u općoj stilskoj koncepciji, kao što je nema ni kod kasnijih, čišćih gotičkih majstora. Strujanja iz Verone i ostale bliže pozadine,⁹⁾ a osobito dolazak Gentile da Fabriana (1408.) i Pisanella (1409.) u Veneciju, učvrstila su lom sa tom prošlošću, koja je bila bizantinski obojena i dala tim »internacionalno«-gotičkim strujanjima u Veneciji dominantno mjesto.¹⁰⁾ U opusu slikara Jacobella del Fiore (oko 1401.—1432.) dobila je ta nova nota svoju najzreliju ranu realizaciju u Veneciji.¹¹⁾ U njegovom djelima imamo najjasnija ostvarenja onog goticizma, koji će se, budući je u biti tuđ Veneciji, ubrzo, nakon Giambona, izgubiti u djelima Crivellija, Bellinijevih, Vivarinijevih i poći novim putevima, iz kojih će se — uz izvjesne elemente toga substrata i Bizanta i gotike, a uz doprinos ranorenesansnih majstora iz Toscanne i strujanja sa boravka Donatella u Padovi — stvoriti pravo venecijansko XV. stoljeće.¹²⁾

U Zadru je taj goticizam jako naglašen, tako da nije nemoguće, da je izvjesne poticaje dobio, osim iz Venecije, i iz tih »internacionalno«-gotičkih radionica Maraka, a možda sjeverne Italije ili unutrašnjosti Veneta. Same autore naših slika ne znamo i jedino bi, možda, objelodanjivanje dokumenata, iz kojih je Benvenuti crpio svoju listu zadarskih slikara, moglo riješiti za neke slučajeve tu zagonetku.¹³⁾

Što se datiranja tiče, mislim da se mogu sve četiri slike staviti u prvu polovinu XV. st. Jasno je, da se tu radi o četvorici autora,

⁷⁾ Testi, o. c., I, str. 323—327.

⁸⁾ Testi, o. c., I, str. 338—339, 341, T. X.

⁹⁾ Testi, o. c., I, str. 361.

¹⁰⁾ Testi, o. c., I, str. 362—391.

¹¹⁾ Testi, o. c., I, str. 399—401, 407.

¹²⁾ Osim cit. Testijeve knjige vidi za prve pojave gotike u slikarstvu Venecije i nove studije: R. Longhi: Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946. i F. Bologna, Contributi allo studio della pittura veneziana del Trecento, Arte veneta V, VI, Venezia 1951., 1952.

¹³⁾ Benvenuti u spomenutom djelu navodi nekoliko imena zadarskih slikara (Petar, Nikola, Jakov, Marko Domenikov, Dujam 1320. g., Blaž Blažev 1386. g., Domenik Vuldan 1387. g., Dujam 1399. g., Domenikov



24. *Gospa sa sinom u zadarskom samostanu sv. Marije*

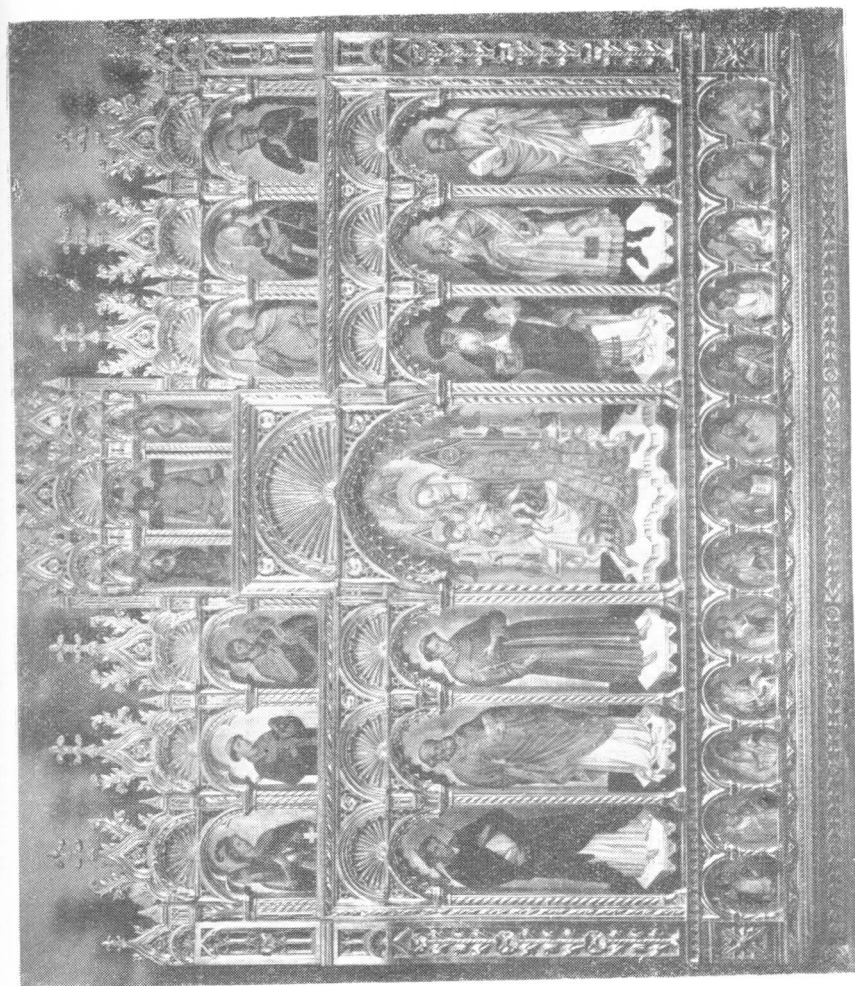
ali su ti autori izrasli u istoj likovnoj »klimi« i imali srodne, bliske, stilske koncepcije.

Da su međusobno ove četiri zadarske slike osobito srodne uprkos razlika, koje među njima postoje i koje karakteriziraju »rukopis« pojedinih majstora, vidimo iz njihova upoređivanja sa istovremenim slikama iz drugih gradova Dalmacije. Šibenik, Trogir, Split i Korčula sačuvali su nekoliko poliptiha i slika istoga vremena, u kojima se također osjeća čisti gotički pečat, ali na posebni, specifični, možda više pučki, manje rafinirani način. Dosta je uporediti zadarske slike sa prekrasnim velikim šibenskim poliptihom koji, na drugom mjestu u ovoj radnji pripisujemo Nikoli Vladanovu ili sa onim vrlo kvalitetnim slikama u Trogiru, Korčuli i Šibeniku, koje smo drugdje povezali uz slikara Blaža Jurjeva Trogiranina i njegovu radionicu, koja je djelovala baš u prvoj polovini XV. st.

Najveći broj slika iz prve polovine XV. st. je u Dubrovniku i okolici. Dvije su, dapače, datirane: Ugrinovićev poliptih iz god. 1434. u crkvi Sv. Ante na Koločepu i Junčićev poliptih iz god. 1452. u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu. Slike iz dubrovačkog kruga imaju mnogo jaču bizantinsku notu. Taj bizantinizam, koji, u ovom slučaju, u uporedbi s ostalom Dalmacijom, znači i mnogo veći konzervativizam, posredan je, dolazi kroz utjecaje kasnijih venecijanskih trecentista i u likovima Bogorodice i svetaca, i u koloritu, i u kompoziciji. Gotika se na ovim slikama probija tek kroz vanjske elemente, kao što su dekor plašta i okvir poliptiha kod Junčića ili realistički detalj ptice u ruci Djeteta kod Ugrinovića. Ako apstrahiramo kasniju Bogorodicu iz Sv. Jakova na Pelinama, to nepoznato remek-djelo prve polovine XV. st. u Dubrovniku, premda se i tu ne može govoriti o sasvim čistoj gotici, prava se gotička forma javlja tek u »Bogorodici s djetetom« u crkvi Sv. Đurđa na Boninovu i u onoj dubrovačkog porijekla u splitskoj Galeriji umjetnina. Na tim slikama imamo novo linearno tretiranje lika, karakterističnu živu skalnu boju, izvjesnu notu grotesknosti, spiritualizaciju figure i sklonost k »S«-impostaciji. Ali, ove dvije Bogorodice možemo s priličnom vjerojatnosti povezati uz proizvode nastale pod utjecajem Blaža Trogiranina. Tek kod pojave Lovre Marinova pred sredinu stoljeća čista Giambonova gotika naći će i u Dubrovniku svoje mjesto i trajno će se učvrstiti. A i on je, u ranijim likovima Bogorodice i Sv. Ivana oko raspela u crkvi dominikanaca u Dubrovniku, govorio jezikom XIV. st.

Ako, dakle, upoređujemo najranije slike domaće škole u Zadru (ograničivši se ovaj put na temu Bogorodice sa sinom) s onima u Dubrovniku, vidimo da se u sjevernoj Dalmaciji ranije pojavljuje čista gotika, dok u južnoj dulje traje bizantizirani oblici, premda

Ivanov iz Venecije, Domenik iz Zadra 1400. g., Ivan 1422. g., Marko iz Zadra 1426., Mario Domenik 1434. g. i t. d.), ali ne citira izvor i ne daje o njima nikakav konkretni podatak. Testi (o. c., I. 134—135) spominje pak slikare Ciprijana i Nikolu iz Zadra u dokumentu iz godine 1374.



25. Poliptih u zadarskoj franjevačkoj crkvi

su i amo i tamo dominantni utjecaji zapada. Vrlo vjerojatno da je i djelovanje nekolicine »grčkih« slikara imalo svoju ulogu u tim strujanjima ukusa i sklonosti kod donatora.

Svaki je grad imao u tom okviru više ili manje svoje specifične sklonosti, svoje tipove, svoje šablone, koji su u prvom redu odraz likovne koncepcije dominantnih majstora, ali koji su često u općim elementima i u strukturi odraz čitavog jednog kulturno-historijskog kompleksa i procesa. To važi i za primanje utjecaja. Naravno, da se ta konstatacija ne smije uzeti kruto.

Slika iz franjevačke sakristije u Zadru, koja nam je dala poticaj za ove zaključke, predstavlja i sama po sebi umjetninu jačih kvaliteta. Ona nam je dokaz, da se još i danas mogu pronaći nepoznati radovi domaće slikarske škole, te da je potreban dalji sistematski rad i na terenu i u arhivu, da bi obrisli te najznačajnije periode dalmatinskog slikarstva postali sve jasniji, te da bismo konačno mogli pristupiti definitivnoj stilskoj analizi i estetskoj ocjeni pojedinih majstora i utvrđivanju slikarske fizionomije pojedinih gradova i čitave pokrajine.

II.

MARGINALIJA UZ TRI ŠIBENSKA POLIPTIHA

Problem autorstva slika iz početka dalmatinske slikarske škole u velikoj je većini još otvoren. Najveći broj naših triptiha, poliptiha, slikanih raspela iz kraja XIV. ili iz XV. st. nepoznatog su autora. Brojna su imena slikara od Raba do Boke, koje nam dokumenti spominju, ali se vrlo rijetko, osobito za raniju periodu, mogu dokumenti povezati uz same umjetnine. Tako se na dubrovačkom teritoriju može poliptih u crkvi sv. Ante na Koločepu povezati uz slikara Ivana Ugrinovića, onaj u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu uz Mateja Junčića a onaj u crkvi Gospe na Dančama u Dubrovniku uz Lovru Dobričevića Marinova.¹⁴⁾ Drugdje sam povezao, ali zadržavajući okvir vrlo vjerojatne i skoro neosporne hipoteze, nekoliko slika uz slikara Blaža Trogiranina.¹⁵⁾ Nekoliko kapitalnih djela, kao što su Bogorodica i poliptih kod franjevaca u Zadru, poliptih na Sustjepanu u Splitu, Bogorodica u sv. Jakovu na Peli-

¹⁴⁾ Lisičar, Koločep nekad i sad, Dubrovnik 1932., str. 82—86 (za Ugrinovića), Karaman L'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, o. c., str. 322 (za Junčića), Kovač, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch der Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1917., XI, Beiblatt 47, 52 (za Lovru Marinova).

¹⁵⁾ Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVII. st. u Dubrovniku, o. c., str. 173—177, Prijatelj, Prilozi trogirskom slikarstvu XV. stoljeća, o. c.

nama i poliptih u dominikanskoj sakristiji u Dubrovniku su još nepoznatog autora, ili, u slučaju pokušaja atribuiranja, ostajemo na rubu smjelih hipoteza. Sigurno možemo zaključiti samo, da su autori tih slika domaći majstori po originalnim elementima i specifičnim inačicama, koje su ti slikari unijeli u šeme iz druge polovice mletačkog trecenta ili iz prve polovice quattrocenta. Među tim slikama nepoznatih autora (iako su vršeni neki pokušaji bez osnova za atribuiranja istih) uklapala su se i tri poliptiha iz Šibenika, od kojih dva spadaju u najljepša djela dalmatinskog slikarstva prve polovine XV. st.¹⁶⁾ Na temelju dokumenata iz šibenskog notarskog arhiva, koji se danas nalazi u Državnom arhivu u Zadru, mislim, da se za jedan od ta tri poliptiha, za onaj najljepši — danas u kapeli šibenske biskupske palače — može autor sa skoro potpunom sigurnosti utvrditi u jednom našem domaćem slikaru.

Najstariji od tih šibenskih poliptiha je propao za vrijeme posljednjeg rata. O toj slici, koja je, po Stošićevim bilješkama, nađena u samostanu dominikanaca i koja se po Schneiderovoj signaturi jedine njene sačuvane fotografije (fotoarhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti br. 102), čuvala u Gradskom muzeju, znamo samo po toj snimci. Neznamo, stoga, niti njezine boje, niti dimenzije, niti niz ostalih podataka, a snimka nam govori o veoma lošem stanju slike. Na srednjem je dijelu Bogorodica sa djetetom, na tronu, dok se u okolnim okvirima, u kojima još nema tragova kasnogotičke kićenosti, nalaze četiri sveca, u čijem se načinu osjeća susret bizantinskih shema i gotičke komponente, koja je očita i u linearnom tretiranju figure, i u licima svetaca (osobito Mihovila), i u tronu Bogorodice. Koliko nam loša i izbljedjela snimka dozvoljava da sudimo, slika se odvaja po svojim stilskim elementima od radova naše domaće škole te epohe, te djeluje kao importirani rad. Njena osnovna venecijanska trecenteska pointa nema čisti mletačko-bizantinski karakter, već kao da je posudila mnoge elemente iz riminskih i bolonjskih slikanih poliptiha, koji su do Venecije dopirali i koji su sa metropolom na lagunama imali neposrednih veza. Blijeda snimka nam, međutim, onemogućuje svaku tačniju analizu, tako da je povezivanje te slike sa problematikom, koja je nastala sa pojavom Giovanni da Bologne — tog najmanje »bolonjskog« emilijanskog slikara u Veneciji — ili sa ličnostima, koje najnovija talijanska umjetnička kritika poku-

¹⁶⁾ Stošić je smatrao, da su sva tri šibenska poliptiha djelo Nikole Vladanova, na temelju krivo interpretiranih dokumenata arhiva i ne poznavanja stilskih elemenata. Stošićevo mišljenje donosi Karaman (Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952., str. 69), koji je predhodno pretpostavljao, da bi veliki šibenski poliptih bio djelo Dujma Vuškovića na temelju jednog ugovora (Rec. Uspenski II o. c., str. 366), ali opis slike u tom ugovoru nikako ne odgovara ovom poliptihu. Šibenski poliptisj iz crkve sv. Grgura i iz crkve sv. Ante su reproducirani u Rec. Uspenski II.

šava rekonstruirati («Maestro degli Altaroli», «Maestro di S. El-sino») ne bi imalo nikaku pravu naučnu osnovu.

Veliki poliptih, koji potječe iz crkve sv. Grgura, gdje je imalo svoje sijelo bratstvo sv. Jakova iz Galicije, te koji se nalazio na glavnom oltaru te crkve, a koji je danas na glavnom oltaru šibenske biskupske kapele, već ima jasne gotičke crte, lišen je jačeg bizantinskog pečata i ima neosporne veze sa domaćim produktima našeg slikarstva XV. stoljeća, iako se od njih ličnim (ali ne općim) crtama odvaja, predstavljajući djelo značajnog majstora. Na srednjem je polju Bogorodica, prikazana kao Majka Milosrđa, koja pokriva plaštem skupinu bratima, slikanih u manjim dimenzijama, koji unaokolo pobožno kleče. S desne i lijeve, u odjeljenim poljima, imamo po tri uspravna sveca na zlatnoj pozadini. Među njima prepoznajemo s jedne strane Bogorodice sv. Jakova iz Galicije sa školjkom na plaštu i s putničkim štapom, a s druge sv. Grgura, crkvenog učitelja, starca u papinskoj odjeći. Od ostale četvorice svetaca može se identificirati još sv. Mihovil, prikazan kao mladi vitez, koji gazi zmaja, dok ostala trojica nemaju neke karakteristične ikonografske crte. Na gornjem dijelu su nanizani: sv. Stjepan sa kamenom na glavi, sv. Katarina s kotačem, sv. Ante opat, sv. Jerolim u kardinalskoj odjeći, sv. Lucija sa očima na tanjuru i sv. Lovro sa roštiljem, odjeven u đakona. Na predeli je u sredini Krist s knjigom u ruci u stavu blagoslava, dok se unaokolo niže po šest apostola sa svake strane, među kojima se ponavlja i sv. Jakov.

Po svojim stilskim crtama poliptih je, kako smo istakli, očit rad ranijeg XV. stoljeća sa već jasnim gotičkim elementima. To osjećamo u karakterističnim groteskno karikaturnim fizionomijama, u elegantnom linearnom tretiranju figura, u svinutoj liniji svetačkih silueta, u igri linija nabora haljina, u živahnom koloritu. Ali svi ti elementi, općeniti za stil kao takav, dani su na tako originalan način, da se slika razlikuje i izdiže jako mnogo nad većinom ostalih poliptiha dalmatinske slikarske škole XV stoljeća. Fizionomije figura su jako neobične. Blaga nota groteske kao da se osjeća u simpatičnim namrštenim očima i duguljastim nosom. Premda se svaki razlikuje jedan od drugoga, opet su srodni međusobno. Manje su uspjeli ženski likovi od same Bogorodice do Lucije i Katarine, koje djeluju sputano i nespretno. Slikar je mnogo bolji u likovima malih bratima ispod Djevičina plašta i apostola na predeli, koji su živahni, temperamentni, realistički. Slikar je vrlo individualan i u koloritu. Profinjeni i muzikalni ritam, koji tvore siluete likova u blagoj svinutoj kadenci, u izmjeni likova sa i bez mitre, sa i bez pluvijala, potenciran je u koloritu. U istom tom ritmu izmjenjuju se boje u vrlo jednostavnoj, ali neobično profinjenoj skali: ružičasto-crveno-violetno, crveno, crno. Te se boje, protkane zlatnim ukrasima odjeće, mitra, pastoralna i refleksima pozadine, spajaju u finim lirskim akordima i u glavnom dijelu, i na gornjem nizu, i na predeli. Na Bogorodičinoj odjeći cvjetovi tamne crvene boje vari-

raju od polja do polja, vraćajući se ponovno sa neobičnom vještinom.

Sve sam više, radeći na problematici dalmatinske slikarske škole 1350—1550, uvjeren, da je, u okviru općih i za čitavu Dalmaciju zajedničkih crta, svaki grad: Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Korčula i Dubrovnik imao svoju fizionomiju. Za Zadar vjerujem, da sam to i uspio dokazati. Za Šibenik je jedna slika za to premalo, ali naslućujem da je takova slika, bolje, takav majstor morao stvoriti školu i da je Šibenik imao svoju specifičnu slikarsku fizionomiju u quattrocentu, koja se okretala oko ovoga poliptiha, koji, iako pod očitim utjecajem Venecije, dokazuje i razlike u specifičnim detaljima fakture i stila, što smatram, da je za dalmatinsku slikarsku školu XV. stoljeća bitno i važno.

Da je baš ovaj poliptih okosnica »šibenskog kruga«, o kome imamo toliko podataka u arhivima možemo doći i per exclusionem. Dok je prvi poliptih vrlo vjerojatni izolirani import, treći — domaće djelo — nastao je u sjeni kruga značajnog slikara Blaža Trogirana, koga mislim da možemo smatrati jednom od najindividualnijih ličnosti našega slikarstva toga vremena. Taj treći šibenski poliptih nalazi se danas u šibenskoj biskupskoj kuriji, a potječe iz crkvice sv. Ante (koja se nekoć zvala sv. Grizogona). Na sredini mu je Bogorodica s djetetom, s desne je sv. Stjepan, a s lijeve sv. Mihovil, te još po jedan svetac sa svake strane. Po jednoj, do sad nepoznatoj fotografiji iz fototeke Konzervatorskog zavoda u Splitu, taj je poliptih imao, prije svog restauriranja, i svoj gornji dio: po sredini Krista na križu između Bogorodice i sv. Ivana, zatim po dva uspravna lika svetica, dva sveca do poprsja, te anđela i Bogorodicu iz navještenja, što je, zajedno sa danas sačuvanim dijelom, stvaralo jedinstvenu cjelinu, uokvirenu u kićenogotički bogati drveni okvir.

Ovaj je poliptih jamačno malo kasniji od onoga iz sv. Grgura, ali vremenska razlika nije velika. Sveci su zadobili u plasticitetu, a, uz zlatnu pozadinu, iza prizora na Golgoti i iza likova Navještenja, naziru se prvi tragovi pejzaža, silueta brda i zeleni grmovi. Kolorit je možda u nekoj unutrašnjoj disharmoniji, ali ima živosti i temperamenta. Srodnost sa poliptisima Blaža Trogirana i njegove škole u Trogiru i na Korčuli osjećamo u fizionomiji Bogorodice i u likovima svetaca sa izbuljenim očima, sa dugim profiliranim prstima i naglašenim podbratkom. Vjerujem, da je autor ovoga poliptiha poznavao djela ovoga našega istaknutoga slikara iz prve polovine XV stoljeća, koji je radio u Splitu, Dubrovniku, Korčuli, Blatu, Trogiru i Zadru, te je možda i radio u njegovoj radionici.

Već dosad su nam dokumenti bili otkrili veliki broj domaćih slikara u Šibeniku prve polovine i sredine XV stoljeća, kad je taj pučki primorski grad započeo svoj nagli i sjajni umjetnički uspon. Bilo je to doba, kada se bila počela zidati monumentalna katedrala, kad su palače dobijale svoje raskošne portale i čipkaste bifore i

trifore, kad su se, u uskim slikovitim ulicama, dizale crkvice sa karakterističnim vanjskim skalnadama.

Među slikarima toga vremena prešao je svojim značajnim djelima Juraj Čulinović granice rodnoga grada i domovine. Nažalost, njegove jedine slike za Šibenik: poliptih za obitelj Didomero- vića i slika za obitelj Grizanića propale su bez traga¹⁷⁾. Propala su nam i djela Dujma Vuškovića Splićanina, koji je u šibenskoj katedrali bio godine 1448 izradio dva velika poliptiha, koja nam dokumenti opisuju, a godine 1452 naslikao Novoj crkvi bratimski barjak.¹⁸⁾ Možda je baš on, budući je bio Splićanin mogao doći u dodir sa majstorom Blažem i biti autor malog poliptiha iz sv. Antuna, ali za to nemamo do sada nikakva dokaza. Ne znamo ni kako je izgledalo djelo njegova sina Marinka Dujmova, koji nam se javlja sve do godine 1473, kad je, čini se, umro u turskome ropstvu, a koji je, kako nam govore dokumenti, drugovao sa Jurjem Čulinovićem.¹⁹⁾ Još manje znamo o djelu Lovre Mihetića, slikara, koga prate dokumenti od godine 1453. do godine 1492.²⁰⁾ Među najtežim gubicima je i nestanak slikanih prozora, koje je izrađivao Franjo Jurjev Dubrovčanin, a od kojih je onaj okrugli na crkvi sv. Franje imao čitavu kompoziciju Stigmatizacije asiškoga sveca, kako detaljno ugovor opisuje.²¹⁾ Još nejasniji su nam likovi slikara iz Furlan-

¹⁷⁾ V. Venturi, *Storia dell'arte italiana* VII, 3, Milano 1914., Kolendić, *Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku*, Vj. za arh. i hist. dalm., Split 1921., str. 117, Schneider, *Juraj Čulinović, hrvatski slikar XV. vijeka*, Nova Evropa XXV Zagreb 1932., Uvodić, *Juraj Čulinović*, Split 1933., Moschetti u Thieme-Beckerovu *Künstler-Lexikonu* XXX Leipzig 1938., Prijatelj, *Slikarski lik Jurja Čulinovića, Mogućnosti*, Split 1954., god. I, broj 2.

¹⁸⁾ O Dujmu Vuškoviću v. Kukuljević, *Slovník umjetnikah jug.*, Zagreb 1858., str. 422, Fosco, *Documenti inediti per la storia della fabbrica della cattedrale di Sebenico...*, Šibenik 1891., str. 18, Miagostovich, *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449...*, Šibenik 1910., str. 24, Molé u *Jahrbuch der Zentralkommission*, Wien 1912., Beiblatt str. 146, Frey ibidem Wien 1913., str. 142, Kolendić, o. c., str. 118—120, Karaman, o. c., *Rec. Usp.* II, str. 366, Fisković, *Umjetnički obrt XV.—XVI. stoljeća u Splitu*, Maruličev Zbornik, Zagreb 1950., str. 144—145, Fisković, *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*, Vj. za arh. i hist. dalm. LII, str. 191—192.

¹⁹⁾ O Marinku Dujmovu v. Fosco, *La cattedrale di Sebenico, Šibenik 1873.*, str. 16, Miagostovich, *Per un diario sebenicense*, *Rivista Dalmatica* 1907., str. 16, Lazzarini-Moschetti, *Documenti relativi alla pittura padovana del secolo XV*, *Nuovo archivio veneto* N. S. XV, Venezia 1908., str. 158, 169, Kolendić, o. c. str. 120—125.

²⁰⁾ O Lovri Mihetiću v. Kolendić o. c., str. 116, Stošić, u citiranom rukopisu o šibenskim zanatima, spominje da je Lovro, prema računima iz arhiva Nove crkve, naslikao godine 1477. i 1478. uskršne svijetle za bratovštinu sv. Duha, te iznosi niz notarskih spisa u vezi sa njegovim privatnim životom (između 1453. i 1492.).

²¹⁾ O Franji Jurjevu v. Molé, o. c., str. 141, 148, Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana*, Milano 1921., str. 162, 182 i 373, te Stošić u rukopisu o crkvi sv. Franje u Šibeniku, sa neobjelodanim arhivskim podacima.

dije, vojnika Mateja Tamburina i lutalice Španjolca Juana Boscheta, autora »Silaska sv. Duha«, koji nam se sačuvao u crkvi sv. Duha na Hvaru.²²⁾ Ta dva slikara ispunjaju donekle prazninu pred kraj stoljeća.²³⁾

Iz ovoga sam popisa izostavio ime, koje je sigurno svakom poznavaoču prvo palo napamet: Nikolu Vladanova. Njemu su, kako smo na početku u bilješki istakli, krivo pripisivana sva tri poliptiha, što nam stilska analiza demantira. Njemu, međutim, mislim, da imamo pravo na temelju jednog dokumenta pokušati pripisati veliki poliptih iz biskupske kapele. Iz toga razloga zadržat ćemo se dulje na njegovoj ličnosti, držeći se još uvijek pretpostavke, ali smatrajući je hipotezom, da su lica, koja se u šibenskim arhivskim notarskim dokumentima javljaju pod imenom Nicolaus pictor de Sibenico, Micleus, Nicolaus de Lanzilago, Micleus Vladani, Micleus Lanzilagi jedan te isti čovjek, koga ćemo ostaviti pod imenom, koje mu je kao zajedničko dala naša nauka: Nikola Vladanov.²⁴⁾

Najstariji dokumenat o Nikoli, za koji znam, ugovor je sklopljen dne 29 ožujka 1419 između slikara Nikole i kamenara Mihovila

²²⁾ O Mateju Tamburinu v. Miagostovich, *Per un diario sebenicense*, *Nuovo cronista di Sebenico V—VI*, Šibenik 1897.—98., str. 108, Kolendić, o. c., str. 129, i Stošićev rukopis o šibenskim zanatima, gdje se opširno iznosi ugovor Tamburina sa Jerolimom Simeonićem za izradbu slike sa likovima Bogorodice s djetetom, sv. Jerolima, sv. Franje i Arhandela Gabrijela. O Juanu Boschetu v. citirani Stošićev rukopis, te Novak, Hvar, Beograd 1924., str. 197. Stošić iznosi u tom rukopisu i ime slikara Mateja Lagarčića iz godine 1451., o kome je našao spomen u martirologiju samostana konventualaca u Šibeniku, dok Kolendić spominje još slikara svećenika Ivana Dragobirića, koji je djelovao pod kraj XV. stoljeća (o. c., str. 129).

²³⁾ Osim ovih triju poliptiha potječe iz razdoblja, o kome je riječ iz Šibenika još nekoliko slika, ali bez bitne važnosti. O malom poliptihu trećenteskog karaktera, koji se sada nalazi u kolekciji dra M. Strmića u Splitu, a koji potječe iz Šibenika, pisao sam u radnji, *Slike domaće škole XV. stoljeća u Splitu*, Split 1951., str. 19—20. U samostanu sv. Lucije u Šibeniku se nalazi oštećeno gotičko slikano raspelo iz sredine XV. stoljeća. U Gradskom Muzeju u Šibeniku se čuva vrlo oštećena slika »Bogorodice s djetetom«, vjerojatno dio poliptiha nekog slabijeg već gotiziranog slikara sredinom XV. stoljeća. U Stošićevom su se muzeju nalazile i dvije slike na drvetu »Bogorodica sa djetetom« i »Sv. Jakov«, koje bi mogle pripadati kojem lošem lokalnom majstoru XV. stoljeća. Sada se čuva u biskupskoj kapeli i slika »Bogorodice s djetetom« iz svetišta Gospe od Vrhpoljca. Uz sve ove slike napominjem i na lik sv. Nikole, izrezan iz jednog šibenskog poliptiha u dubrovačkoj kolekciji dra Ernesta Katića, koji je, među objektima navedenim u ovoj bilješki — osim poliptiha u Splitu — najkvalitetniji, uprkos barbarskom uništenju i vrlo lošem stanju silke. No, to su sve ili oštećeni, fragmentarni i propali objekti, ili su van Šibenika, tako da naša tri poliptiha ostaju jedina okosnica analize šibenskog slikarstva domaće škole.

²⁴⁾ Kolendić, *Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku*, o. c., str. 117, Stošić, *Galerija uglednih Šibenčana*, Šibenik 1936., str. 63 i njegovi rukopisi o šibenskim obrtima i zanatima (poglavlje o slikarima), o crkvi sv. Domenika u Šibeniku, koji se svi nalaze u arhivu Gradskog Muzeja u Šibeniku.

Cipila (v. dokumenat I). Cipilo se tu obavezuje, da će platiti Nikoli 300 libara za izradbu jednog poliptiha (»unius anchonie«). U koliko ne uzmogne da mu te novce isplati, Mihovil se Cipilo obavezuje, da će za tu vrijednost raditi, kad se bude povratio iz sv. Jakova u Galiciji. Zanimljivo je napomenuti, da je to putovanje bila obaveza bratima bratovštine sv. Jakova iz Galicije (ili iz Compostelle), koja se godine 1406. spominje u Šibeniku prvi put, da se sastala u crkvi sv. Grgura. To putovanje su bratimi mogli zamijeniti samo plaćanjem puta nekome drugome. Pravilnik bratovštine potječe iz godine 1414.²⁵)

Drugi dokumenat o Vladanovu je mnogo važniji. To je pogodba, sklopljena 1 lipnja 1432, između slikara Nikole i predstavnika bratovštine sv. Mihovila, koja se nalazila u crkvi sv. Trojstva (vidi dokumenat II). Nikola se obavezao, da će do blagdana sv. Mihovila u mjesecu rujnu izraditi poliptih veličine i vrijednosti poliptiha, koji je on isti izradio za bratovštinu sv. Grgura u Šibeniku, a koji se nalazi na glavnom oltaru crkve sv. Grgura, sa isto toliko likova, na isti način. Dok nam se Nikolina slika za oltar bratovštine sv. Mihovila u crkvi sv. Trojstva nije sačuvala (poliptih iz biskupske kurije ima i lik sv. Mihovila, ali potječe iz druge crkve i nema veze s tom bratovštinom), dotle možemo skoro sigurno zaključiti, da je veliki poliptih, koji potječe iz crkve sv. Grgura, koji se nalazio na glavnom oltaru te crkve i ima prikazanog na sebi tog sveca, a koji je sada u biskupskoj kapeli, djelo Nikole Vladanova, t. j. onaj poliptih, koji je za poliptih bratstva sv. Mihovila morao služiti kao uzor i za koji se izričito kaže, da je njegovo djelo. Na tom se poliptihu vidi i sv. Jakov, koji je bio patron bratovštine, sa čijim je članovima Nikola imao, po prvom dokumentu, lične i poslovne veze.

Ovim dokumentom iz godine 1432. dobio bi veliki šibenski poliptih i terminus post quem non, t. j. godinu 1432, što je vrlo značajno za raniji prodor čišćih gotičkih forma u slikarstvo sjeverne i srednje Dalmacije, nego li južne. Nije nemoguće, da je slika, koju je godine 1419 plaćao »prothomagister lapicida« Mihovil Cipilo baš ova slika.

Treći poliptih Nikole o kome znamo, bio bi poliptih za oltar sv. Pavla u crkvi šibenskih franjevaca. U dokumentu od 18 lipnja 1434 spominje se, da su se sastali fratri konventualci u prisustvu Martina Dudlića, »examinatora« Ilije Tuduševića i slikara Nikole (»Micleus«!) i da su izjavili, da su dobili 100 libara i 10 unca srebra od Hote udove Baptiste Mihovilova, da bi se izradio poliptih (»anchona«) za oltar sv. Pavla u kapeli toga sveca u njihovoj crkvi (v. dokumenat III). U ovom se dokumentu ne veli izričito, da će Nikola izraditi poliptih, ali prisustvo slikara ovakovoj izjavi nam daje to više nego li naslutiti. Nikola je, istoga dana, sa Dudličem i Tuduševićem, pošao u samostan redovnica sv. Spasa, gdje se ra-

²⁵) Dio pravilnika bratovštine sv. Jakova u Šibeniku objelodanio je Fosco u Folium Dioc. Sib. 1892., str. 58—59.

spravilo o drugom dijelu ostavštine iste Hote, koju je ova ostavila tim redovnicima, ali bez izričite napomene o izradbi nekih umjetnina (v. dokumenat IV).

Peti dokumenat, koji spominje Nikolu (ovdje s atributom Vladanov) govori, da je slikar godine 1443 vršio neke radove na jednoj slici u kapeli sv. Marije, a u crkvi domenikanaca u Šibeniku. Taj je dokumenat još davno objelodanio Miagostovich.²⁶⁾

Stošić nam i inače u svom rukopisu o šibenskim zanatima spominje, da se Nikola javlja kao svjedok na sudu godine 1420, 1425, 1450 i 1464, da je godine 1438 primio novac od bratovštine Gospe od Milosrđa u crkvi sv. Grizogona, jer je naslikao njihovu zastavu; da je godine 1443—44 kupio jednu kuću, a godine 1466 izradio oporuku, ostavljajući svoje imanje ženi, sinu i nevjesti. Uz ove podatke, koje bi trebalo provjeriti u arhivu, gdje bismo sigurno našli još mnogo toga o našem slikaru, trebamo dodati i Kolendićev podatak, da je splitski slikar Marinko Dujmov izgadio godine 1465 spor, koji je nastao između Nikole i šibenskih domenikanaca oko popravka jedne slike, možda one spomenute u Miagostovićevu dokumentu.²⁷⁾

Ako usvojimo pretpostavku, da se svi ovi dokumenti odnose na istog slikara Nikolu, možemo pratiti njegov život skoro pedeset godina: od godine 1419 do godine 1466. Njegovo bi rođenje trebalo postaviti negdje oko godine 1390, a godine smrti tražiti godine 1466 ili odmah iza toga, smatrajući da je živio priličan broj godina, što je vrlo vjerojatno, tim više što se u oporuci spominju oženjeni sin i nevjesta.

Ovim povezivanjem, koje mislimo da je vrlo vjerojatno, velikog šibenskog poliptiha sa slikarom Nikolom dobija još jedno veliko djelo našeg quattrocenta svoga autora, a njegovom približnom datacijom razjašnjuje se još više razvojni put dalmatinske slikarske škole XV stoljeća, te najznačajnije periode historije slikarstva na našem primorju, u kojoj su Dalmacija u cjelini, a u njenom okviru svaki grad posebice i na specifični način, dali veliki doprinos našoj umjetnosti.

DOKUMENTI*)

I.

Millesimo CCCC XVIII, indicioni XII et die XXIXmensis marci. Actum Sibinici in logia (platea) comunis presentibus Ser Thomasio Jurich, examinatore comunis, Ser Petro Petrevich et Ser Francisco Conevich (?) ad hoc specialiter habitis et rogatis testibus. Prothomagister Michael Cipilo lapicida de Sibinico sponte et ex certa scientia fuit con-

²⁶⁾ Miagostovich, *Per una cronica sebenicense*, Riv. dalmatica IV, Zadar 1907., str. 175—176 i Stošićev rukopis o crkvi sv. Franje u Šibeniku (Gradski muzej, Šibenik).

²⁷⁾ Kolendić, o. c., str. 124.

tentus se tenere et debere dare magistro Nicolao pictori de Sibenico libras tres centum denariorum parvorum et hoc pro labore unius anchonie, quas tres centum libras prefatus protomagister Michael per se et suos heredes sine aliqua exceptione juris vel facti se obligando dicto magistro Nicolao pictori vel suis heredibus aut successoribus stipulanti promisit dare, solvere ad omnem instanciam et petitionem ipsius Nicole vel suorum heredum aut sibi pro dictis pecuniis laborabit quando reverteret de sancto Jacobo de Galicia et hoc sub pena quarti pluries dicte quantitatis cum refecioni omnium dampnorum et expensarum ac interesse litis et extra et pena soluta vel non, rato manenti contractu (n a d o d a n o d r u g o m r u k o m :) Ego Tomas condam Danielis Jurig examinador manum misi.

(sa strane:) Nicola pictori creditum contra Michaellem Cipillo lapicidam.

(n i j e) p u b l i c a t u m .

(Not. arhiv grada Šibenia 3-II list 63 a. Državni arhiv u Zadru)

II.

Millesimo CCCCXXXII, indictione X et die X primo mensis junii. Actum Sibenici in stacone residencei mei notarii infrascripti, presentibus ser Petro Petrovich examinatore, magistro Stephano quondam Johannis aurifice et Petro Mudrepetich de Sibenico ad hoc specialiter habitis et rogatis testibus. O. Ibique Gregorius Supcich et Bosigh et Michael Cablar marangonus de Sibenico tamquam iudices uti asserabant fratelie altaris sancti Michaelis situati in eclesia sacte Trinitatis de Sibenico eorum nomine ac vice et nomine dicte tocius fratelie sancti Michaelis pro que fratelia dicti Gregorius et Bosighus iudices predicti de rato promiserunt habendo ex vna et magister Nicolaus pictor de Sibenico parte ex altera. In Christi nomine inter se taliter convenerunt hoc modo: Videlicet prefectus magister Nicolaus sine aliqua exceptione juris vel facti se obligando dictis iudicibus nomine dicte frateli suplicantibus, promisit hinc ad festum sancti Michaelis Archangeli de mense septembri fabricare et facere suis propriis expensis unam anconiam quantitatis et qualitatij anchonie per ipsum facte fuit fabricare (sive fabricate) fratelie sancti Gregorii de Sibenico, posite in maiori altare eclesie dicti sancti Gregorii de Sibenico, cum opere et labore simili prout construere fecit dicta anconia dicte eclesie sancti Gregorii et cum tot figuris (et omni) quod sunt composita in dicta anconia in nomine illorum sanctorum quos dicti iudices nominabunt aponendo pactis et condicionibus inter ipsas partes solempniter firmatis. Videlicet quod si ex defectu magistrancie ipsius magistri Nicolai labor ut picta pictura colores et aurum falleant usque ad triginta annos incaturos (!) a dicto festo sancti Michaelis de dicto mense septembris proxime futuri extunc predictus magister Nicolaus suis propriis expensis debat vetru catum picturam aurum et ymagines ipsius anconie realiter reparare et renovare quam anconiam dictus magister Nicolaus ut dictum est debeat construere et facere pro precio et nomine precij ducatorum viginti sex auri in auro boni et iusti ponderis. De quo pretio dictus magister Nicolaus a dictis iudicibus dantibus solventibus nomine dicte fratelie fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse ducatos octo auri in auro et iustum habere debeat in fine dicti operis a dictis iudicibus prout conventum inter ipsas partes extitit. Que omnia et singula suprascripta ambe predictae partes vicisim per se eorumque heredes et successores videlicet una alteri et altra alteri promiserunt plene atendere, observare et adimplere et in ullo contrafacere vel venire per se vel alios abque racione vel causa de jure vel de facto sub pena et sub refecione omnium damnorum et expensis ac interesse litis et extra et sub obligatione omnium suorum

honorum utiusque partis presentium et futurorum et pena soluta vel non, rata maneant omnia et singula suprascripta.

1. pro fratribus sancti Michaelis et magistro Nicolao pictor
2. publicatum pro magister Nicola
(Notarski arhiv Šibenik 3. I. n. list 66—66a.
Državni arhiv u Zadru)

III.

die XVIII mensis junii

Actum Sibenici in curia fratrum minorum, presentibus ser Helia Tudusevith examinatore, ser Martino Dudlith et Magistro Micleus pictore, testibus habitis et rogatis. C. Venerabilis vir frater Georgius de Sibenico Brecevac ordinis minorum una cum fratre Johanne lectore, fratre Luca de Castagnica dicti ordinis et aliis quam pluribus fratribus dicti ordinis conventualibus conventus dicti ordinis in Sibenico congregatis ad sonum campanelle more eorum consueto, presente ser David Doymi procuratore dicti conventus et consentiente ad omnia infrascripta, confessus fuit se habuisse libras centum denariorum parvorum et uncias decem argenti, legatas in bono opere eorum ecclesie et in calice per dominam Hotam relictam Batiste Michaelis de Sibenico ut pate (?) eius testamento manu mei notarii infrascripti sub MCCCCXXX, indictione octava, die septima februarii de denariis et argento commissarie dicte olim Domine Hotea ser Thomasio Jurith commissario dicte commissarie presente et dante dictas libras centum et argentum de bonis dicte commissarie nomine suo commissario et nomine aliorum commissariorum videlicet ser Radichii Sisgorith et ser Petri Chudetith, quas libras .C. et suprascriptum argentum dicebant dicti fratres expendidisse in anconia in altari sancti Pauli in eorum fratrum ecclesia in Sibenico et in capella supra dictum altare. De quibus omnibus suprascriptis dictus guardianus cum dictis fratribus et procuratore pro se et successores suos dicto ser Thomasio commissario presente et suscipiente pro se et aliis suprascriptis commissariis et pro eorum heredibus et succesoribus finem et quietationem fecerunt cum pacto non procedendi ultra. Quam quietationem et omnia alia suprascripta promisit dictus guardianus cum suprascriptis ratam habere et non contrafacere sub pena quarti pluris dictorum denariorum et argenti et obligatione bonorum dicti monasterii et sub refectione omnium dampnorum que inde posset sequi modo aliquo, pena soluta vel non, rata permanent omnia et singula suprascripta.

1. Quietatio ser Thomasij Jurith ut commissarii.
2. Publicatum per me Baptistam notarium die nona decembris 1440.

(Notarski arhiv Šibenika 7. I. a list 100
u Državnom arhivu u Zaru)

IV.

Die XVIII mensis junii 1434

Actum Sibenici in curia monialium sancti Salvatoris, presentibus ser Helia Tudusevith examinatore, ser Martino Dudlith et magistro Micleus pictore, testibus C. Domina Vella abbatissa monasterii sancti Salvatoris in Sibenico vnaa (!) cum domina Margarita moniali, presentibus ser David Doymi et ser Helia Lignicith, procuratoribus dicti monasterii et consentientibus, contenta et confessa fuit se habuisse totum et integrum legatum ipsis monialibus et earum ecclesie factum et dimissum de libris quingenta et animalibus per olim dominam Hotam relictam Baptiste Mi-

chaelis de Sibenico, ut patet eius testamento manu mei notarii infrascripti sub MCCCCXXX, indictione octava, die VII mensis februarii manu mei notarii infrascripti et ser Thomasio Jurith comissario dicte olim domine Hote presente et dante dictum legatum de bonis comissarie dicte olim domine Hote nomine suo comissario et nomine aliorum comissariorum eiusdem comissarie. De quibus libris et animalibus dicta domina abbatissa per se et succesores suas dicto comissario presenti et suscipienti nomine suo et aliorum comissariorum et fucturorum suorum finem, quietationem et absolutionem fecit cum pacto non petendi ipsas libras L ta et animalia ultra. Quam quietationem et omnia alia suprascripta promisiŕ dicta domina abbatissa per se et succesores suas perpetuo rata habere et in nullo modo aliquo contrafacere sub pena quarti pluris valoris dicti tocius legati et refectione omnium dampnorum et expensis ac interesse et cetera et sub obligatione bonorum dicti monasterii presentium et futurorum pena soluta vel non, rata permaneant omnia et singula suprascripta

die XIX junii 1434

1. Quietatio ser Thomasii Jurith ut comissarii
2. publicatum per me Baptistam de ... notarium
die II decembris 1440.

(Notarski arhiv grada Šibenika 7. I. a list 100 a
u Državnom arhivu u Zadru)

*) Dokument broj I je pročitao prof. Vladimir Rismondo, profesor Više pedagoške škole u Splitu, a dokumente broj II, III i IV dr. Miho Barada, redoviti profesor Sveučilišta u Zagrebu, na čemu im i na ovom mjestu zahvaljujem.