

FRESKE DUJMA VUŠKOVIĆA U SPLITU

DAVOR DOMANČIĆ

Nedavnim otkrićem fresaka splitskog slikara Dujma Vuškovića u kapeli sv. Duje splitske stolne crkve, zasjalo je po prvi put njegovo slikarsko djelo, koje je utvrđeno dokumentom iz 1429. godine.¹⁾ Ono nam potpuno ocrta slikarsku ličnost toga našeg slikara, koji je prema brojnim sačuvanim dokumentima razvio znatnu slikarsku djelatnost po Dalmaciji, a vjerojatno time izvršio značajan utjecaj na razvoj gotičkog slikarstva 15. stoljeća u Dalmaciji.

Prvih dana 1429. godine potvrdio je, zajedno sa slikarom Ivanom Pavlovim, primitak od 92 zlatna dukata za slikanje i pozlatu kapele sv. Duje, koju je dvije godine ranije isklesao i sagradio Bonin iz Milana. Ovaj je dokumenat bio povod, da se nakon radova na otkrivanju starokršćanskog sarkofaga početkom 1958. godine u ovoj kapeli i vraćanja Boninova oltara u prvotno stanje,²⁾ potraže ostaci slikarija, koje su se skrivale pod premazom sive vapnene boje na svodu, pokrivenom baroknim ukrasima i platnima, na kojima je krajem 17. stoljeća mletački slikar Bartolo Bossi naslikao četiri evanđelista.³⁾

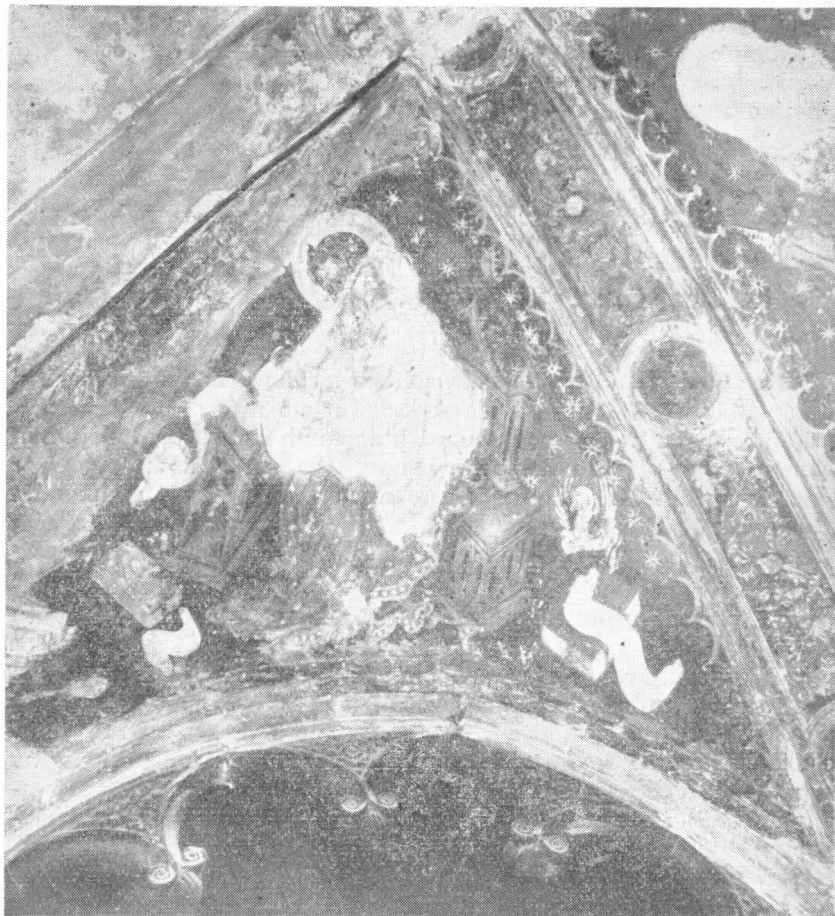
Čitava površina kalote Boninova ciborija bila je islikana. U četiri trokutasta polja, koja dijele križna rebra, bili su prikazani likovi četiri evanđelista, od kojih su se sačuvala samo dva, i to sv. Luka na zapadnoj i sv. Matej na sjevernoj strani. Vlaga je uništila ostala dva sveca na mjestima, koja su bila priljubljena pod kalotom polukružne niše Dioklecijanova mauzoleja.

Evanđelista Luka je bradat starac, koji sjedi na bogatom prijestolju crvenkaste boje, ukrašenom gotičkim arhitektonskim perforiranim ukrasom. Na prijestolju su aplicirani stilizirani cvjetići od smolaste tvari smeđe boje. Vrh naslona iskićen je nadutim i svinu-

1) C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LII., Split 1950., 208.

2) C. Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti J. A. 2.*, Zagreb 1958., 81—101.

3) K. Prijatelj, *Barok u Splitu*, Split 1947., 64.



17. Dujam Vušković, *Evangelista Luka*, dio freske u splitskoj stolnoj crkvi

tim stiliziranim gotičkim lišćem. Svetac je odjeven u haljinu i ogrnut svijetlo-smeđim raskošnim plaštem, koji se u bogatim naborima spušta do tla i savija rubove vijugavom linijom. Rubovi su ukrašeni zlatnim vrpčama i nizom apliciranih cvjetića, a plašt je posut plavim stiliziranim cvjetovima, posred kojih su aplicirane ružice od smolaste tvari. Svetac se nadvio nad pultom, koji je ukrašen gotičkim arkadama i desnom rukom zapisuje u knjigu bijelih listova. Preko pulta savija se ispisani svitak, dok su još dva sa strane prijestolja, i uz njih po jedna zatvorena knjiga, lijeva crvene, a desna plave boje sa apliciranim cvjetovima na uglovima. Na svitku s desne strane ispi-

zan je citat iz njegova evanđelja gotičkim slovima crne boje.⁴⁾ U lijevom uglu pod svitkom i knjigom naslikana je ptica, koja podsjeća oblikom i bojom na fazana, dok je u desnom uglu pozlaćeni krilati vol, simbol evanđelista Luke.

Evanđelista Matej prikazan je mladoliko, sjedi na zelenom ukrašenom prijestolju, koje ima posred naslona i podanka stilizirano i naduto gotičko lišće. I ovaj je svetac odjeven u haljinu sa raskošnim plaštem, čiji se rubovi savijaju i prepliću, a bili su obojeni zlatom.



18. Dio Vuškovićeve freske i crteža evanđeliste Luke

⁴⁾ »Et ait ad illos: Quis vestrum habebit amicum, et ibit ad illum media nocte, et dicet illi: Amice, commoda mihi tres panes, quoniam amicus meus venit« Evanđelje po Luki gl. 11, 5 i 6.



19. D. Vušković, *Evangelista Ivan*, dio freske u splitskoj stolnoj crkvi

Sa plašta je otpala boja, a sačuvao se ugravirani crtež nabora i rubova. Pred njim lebdi anđeo zlatnih krila, odjeven u haljinu sa zlatnim prugama. Prema tom svom simbolu svetac je svrnuo pogled, očekujući nadahnuće. Taj pokret glave prate i ruke, podignute u očekivanju. Do njega je sa desne strane pult zelene boje, ukrašen gotičkim ukrasom i likom muškog akta, na kojem je položena crvena knjiga zatvorenih korica. Goli muškarac pokrivenih bokova drži u rukama poduži mač, dok mu je tijelo savijeno u karakterističnom stavu gotičkih likova. U lijevom je uglu bijeli svitak i crvena zatvorena knjiga na četvrtastom podanku, a u desnom omotani svitak, na kojem se primjećuju gotička slova citata iz evanđelja.

Pozadina ovih prizora je tamno modra, iskićena osmerokrakim zvijezdama, koje u sredini imaju aplicirani cvijet. Donji dio, koji predstavlja tlo, obojen je crno i posut zelenim lišćem i travom. Krajevi trokutastih polja obrubljeni su nizom visećih lukova, koji na vrhovima imaju apliciran trolist od smolaste tvari. Lukovi su sivi, a među njima su trokutna polja crvene boje.

Na ostala dva polja sačuvao se samo mali dio svetačkih žutih aureola i niz lukova okvira, te dio plave pozadine, dok se na jednom mjestu nazire i trag knjige. Preko površina, sa kojih je nestala boja, nanijeta je nova žbuka, na kojoj se primjećuju tragovi nespretnih baroknih slikarija blijedo-žuto-zemljane boje.

Križna rebra bila su ukrašena viticom gotičkog lišća i cvjetova. Taj se ukras sačuvao samo na jednom rebbru, na kojem je crvenkasto i plavo lišće prekinuto na dva mjesta modrim medaljonom sa Kristovim monogramom gotičkih zlatnih slova. Središte križnih rebara bilo je ukrašeno četverolisnim medaljonom, ali je sa njega nestao ukras.

Iako je nestalo više od polovine islikane površine, ipak su se sačuvali glavni dijelovi, po kojima se može rekonstruirati slikarska ličnost Dujma Vuškovića. Nažalost nestale su i islikane površine, na kojima su bile glave svetaca, koje najbolje ocrtavaju bit i vrijednost jednog slikara. Srećom se sačuvala donja ožbukana površina, na kojoj je Vušković u crtežu naslikao kompoziciju prizora crvenkastom bojom (sinopija) na žutoj površini. To je dokaz, da je našem slikaru bila poznata fresko tehnika i da ju je primijenio kod ovih slikarija.

Na grubljoj površini žbuke (*arricciato*) komponirao je u crtežu sveca, nakon čega je ugravirao pruge, da lakše prione gornji sloj finije žbuke (*intonaco*), koju je nanosio onoliko, koliko je mogao naslikati tokom dana.

Iako je poznavao tu tehniku rada, ipak je na ovim slikarijama zadržao način slikanja gotičkih poliptiha na drvu, na kojima se minuciozno slika temperom. Stoga se njegov kist nije oslobodio i zacrtao likove širokim brzim potezima, koje fresko tehnika zahtijeva, već je bojadisao sitnim namazima, slikajući precizno najfinije detalje ukrasa prijestolja i haljina.

Na tim slikarijama dominira gotička linearnost i težnja za ukrašom, koji postaje dominantan u općem dojmu. Osim ukrasa na haljinama, namještaju i pozadini, koji je oživljen zlatnom bojom i apliciranim ukrasima iz smolaste tvari u obliku cvjetova, zvjezdica i trolista, i sama linija obrisa likova i draperija pojačava njihovu dekorativnost, što stvara dojam raskoši i bogatstva, a što je odgovaralo ukusu srednjevjekovnog čovjeka. Ovu razigranost boja, ukrasa i crteža dopunjavala je pozlata, kojom su bili prekriveni isklesani kameni ukrasi Boninova ciborija. Na njima se još primjećuju tragovi pozlate, koja se spominje i u dokumentu: »... et de auro ornaverunt cappellam Sancti Duymi,«⁵⁾ što je inače bilo uobičajeno u to vrijeme.

⁵⁾ Fisković, o. c. (1) p. c.



20. D. Vušković, Crtež glave evanđeliste Ivana za fresku u splitskoj stolnoj crkvi

Vjerojatno su i kipovi i reljefi Dujmove rake bili obojeni, kao i susjedna raka sv. Staša, na kojoj se našlo tragova boje.⁶⁾ Od toga se sačuvala samo plava boja na baldakinu nad ležećim kipom sv. Duje.

Sačuvani dio lica sv. Luke pokazuje umijeće slikara, koji vješto modelira blagom izmjenom tonova. Posebno je pak živa kosa, koja u pokrenutim pramenovima oživljava fizionomiju, na kojoj se ističu lijepo oblikovane oči sa lagano naglašenom bjelinom bijeločnice. Ostali dio glave naslućuje se iz crteža na donjem sloju žbuke, na kojem se primjećuju stisnute usnice i duga kovrčasta brada. Na toj se površini nazire i ostali dio haljine, čiji se crtež točno poklapa sa naborima haljine na gornjem sloju. I vrhovi prstiju, koji su se sačuvali na gornjem sloju, povezani su sa crtežom donjeg sloja.

Glava sv. Mateja sačuvala se u cijelosti samo na donjem sloju žbuke. Ona ima posebnu draž spontanog crteža, u kojemu je slikar sa nekoliko poteza oblikovao fizionomiju sveca. To je lice obliha obraza, čulnih usnica, malo izdužena nosa, naglašena podbradka i vrha brade. Oči su zasvedene visoko zaobljenom obrvom sa zadebljanim kopcima. Kosa je kovrčasta i kratko podšišana.

Najzanimljiviji je dio tih fresaka lik golog muškarca na pultu sv. Mateja. Crtež i modelacija toga tijela dostižu izvanrednu ljepotu. Iako je lik podređen arhitekturi namještaja kao njegov ukras, ipak se slikar oslobodio tog okvira i stvorio jedinstven primjer muškog akta u našem srednjevjekovnom slikarstvu.

Tijelo je olakim pokretom svinuto u bokovima i prati karakterističnu S liniju gotičkih likova. Težina tijela je na lijevoj nozi, dok desna počiva prislonjena uz nju. Desnica drži balčak mača, a ljevica njegov šiljak. Slikar je izdigao crtežom i modelacijom tijelo iz plošnosti ukrasa namještaja i stvorio realan lik u obliku i pokretu. U tom se liku može naslutiti novo strujanje humanističkog shvaćanja vrijednosti ljudskog bića, kojemu je i u slikarstvu vraćena njegova realnost.

Pri tome se može zaključiti, da je već zarana Vušković osjetio i prihvatio nova strujanja, koja su k nama dolazila sa susjednog Apeninskog poluotoka i prvi u našem dalmatinskom slikarstvu unio renesansno shvaćanje.

Sa svim tim Vušković ostaje gotički slikar sa svim odlikama dekorativnosti i plošnosti prikaza. On se ističe jasnom kompozicijom prostora, bogatom modelacijom draperije, koja, iako zakriva anatomsku strukturu tijela, ipak se savija u naborima, koji se nižu logičnim slijedom, a modelirani su bojom. Njegova je osobitost u tome, što je svojim likovima dao izvjesnu živost i pokret, čime dopunjuje njihov sadržaj, a oslobađa ih hijeratskog stava svetaca, koji je bio uobičajen u srednjevjekovnim prikazima.

Vušćović je ovaj rad izveo u zajednici sa Ivanom Pavlovim, ali je nemoguće prepoznati i odvojiti rad ove dvojice slikara. Međutim,

⁶⁾ K. Prijatelj, Slike domaće škole XV. stoljeća u Splitu, Split 1951., 5.



21. D. Vušković, Akt sa pulta evanđeliste Ivana na fresci u splitskoj stolnoj crkvi

ako se pregledaju svi Vuškovićevi ugovori za izradu slika, u kojima se spominje sudjelovanje drugih majstora, onda je Vušković uvijek na prvom mjestu kao glavni izvađač. Prema tome se može zaključiti, da je on ipak imao glavnu i odlučnu ulogu kod slikanja, pa tako i kod splitskih fresaka, te se one mogu smatrati njegovim djelom.

Ovaj Vuškovićev rad u splitskoj stolnoj crkvi je prvi u nizu dosada poznatih njegovih radova, a ujedno i prvi spomen o njemu. Ostali njegov rad može se pratiti u Šibeniku i Zadru prema objelodanjenim dokumentima. Godine 1433. boravi u Zadru, a naziva se čak i zadarskim građaninom. Tu se spominje 1437., 1438., 1441. i 1442. godine kao svjedok, vlasnik zemlje ili kao trgovac.⁷⁾ Te posljednje godine nalazimo ga u Šibeniku, odakle izvozi ulje u Split.⁸⁾ Godine 1446. kupio je neko zemljište u Splitu,⁹⁾ a dvije godine iza toga obavezuje se, da će naslikati dva poliptiha u Šibeniku. Prvi poliptih bio je namijenjen oltaru sv. Martina u franjevačkoj crkvi. Na njemu je trebao da naslika lik toga sveca na konju sa siromahom u srednjem polju, a za druge likove svetaca morao se dogovoriti sa naručiteljima. Još je utanačeno, da će na predeli naslikati dvanaest apostola sa Kristom u sredini.

Istoga dana, 19. listopada te godine, sklopio je i drugi ugovor za izradu poliptiha Jurju Radoslavčiću za njegovu kapelu u šibenskoj stolnoj crkvi. Na tome je u sredini trebalo da naslika sv. Jurja na konju, sa obe strane čitav lik sv. Jakova i sv. Nikole, a nad njima u pet polja isto toliko svetaca u polufiguri. Na vrhu po sredini postaviti će propeće sa Gospom i sv. Ivanom sa strane i to u reljefu od drva. Na predeli će naslikati dvanaest apostola sa Kristom u sredini.¹⁰⁾

Oba je ugovora sklopio u svoje ime i u ime svog pomagača (vice magistri) slikara Antuna iz Splita. To je Antun Restinović, koji je 1445. godine sklopio s njim ugovor, da će kroz idućih pet godina zajedno trgovati i dijeliti dobit od toga i slikanja.¹¹⁾ Nakon njegove smrti, Vušković je zastupao njegove nasljednike 1453. godine u sporu oko isplate za slikanje kapele sv. Šimuna u Zadru, što je Restinović radio 1446. godine.¹²⁾

Rezbareni dio toga poliptiha trebalo je da izradi rezbar Antun iz Splita, s kojim je Vušković sklopio ugovor u svibnju, a obnovio ga u studenom 1449. godine.¹³⁾ Fisković pretpostavlja, da je to onaj

7) C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959., 98.

8) P. Kolendić, Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku XLIII., Split 1920., 118.

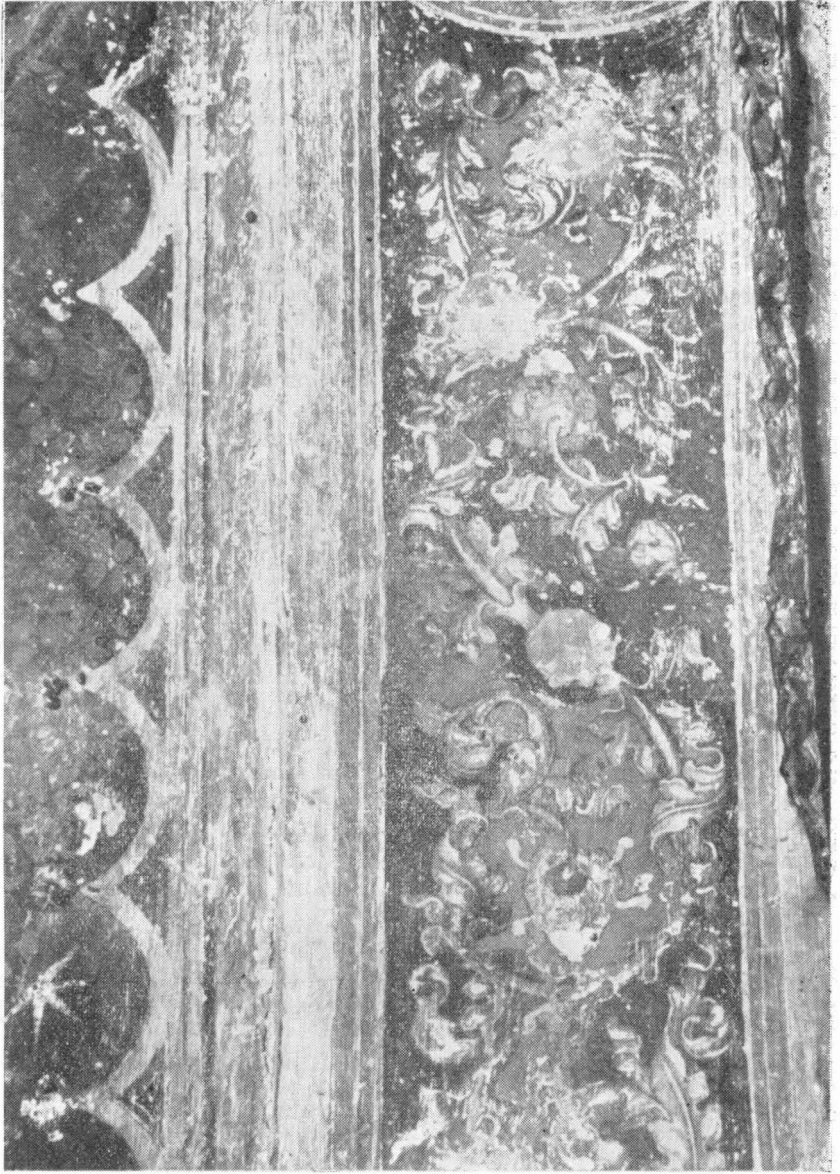
9) Ibidem, p. c.

10) Ibidem, 118, 119, 120.

11) I. Kukuljević, Slovník umjetnikah jugoslovenskih, Zagreb 1858.,

12) Fisković, o. c. (1) 192.

13) Ibidem, 211.



22. D. Vušković, Ukas freske u splitskoj stolnci crkvi



23. Gospa sa sinom (dio ugljanskog poliptiha) u franjevačkoj sakristiji u Zadru

Antun Hmeljić, koji je 1474. godine izdjelao ikonu za crkvu Gospe od Zvonika u Splitu.¹⁴⁾

Godine 1452. slikao je Vušković zastavu za bratovštinu Nove crkve u Šibeniku,¹⁵⁾ dok je već u siječnju te godine u Zadru sklopio ugovor sa zastupnicima franjevačkog samostana za bojadisanje skulptirane pale na glavnom oltaru njihove crkve, koju je izradio rezbar Petar de Riboldis iz Bessane - Brianze kod Milana.¹⁶⁾ To pokazuje, da je znao izvršiti posao i podređene uloge, bojadisavši tuđi skulptirani poliptih.

Godine 1453. spominje se obaveza zadarskih franjevaca o isplati Dujma Vuškovića za slikanje velike, raskošne i pozlaćene pale, koju je radio za njihovu crkvu.¹⁷⁾

Analizira li se veliki ugljanski poliptih u sakristiji franjevačke crkve u Zadru, onda će se naći nekih sličnosti sa Vuškovićevim freskama u Splitu.¹⁸⁾

Iako postoje neke zajedničke stilske odlike, koje su svojstvene gotičkom slikarstvu prve polovine 15. stoljeća u Dalmaciji, ipak se mogu naći neke veće sličnosti u glavnim crtama ili u detalju sa Vuškovićevim slikarijama. Opći dojam dekorativnosti i raskoši na prizoru Gospe sa djetetom u srednjem prostoru istovjetan je sa onim njegovih evanđelista, u kojima se očituje slična profinjena manira. Isti je osjećaj za dekoraciju draperije, za njeno oblikovanje, isti je način bogatog savijanja rubova. Iako arhitektonski ukras prijestolja predstavlja jedan te isti tip, koji varira kroz gotičko slikarstvo, ipak treba upozoriti da se motiv nadutog lišća na podanku Gospina prijestolja potpuno podudara sa istim lišćem na podanku i naslonu prijestolja sv. Mateja u Splitu. Modelacija Gospina lica, sa visoko nadvišenim obrvama, izduženim nosom kugličasta vrha, sjetnim izrazom očiju i naglašenim kaptcima, posebno pak modelacijom brade i podbratka, te oblikom usana istovjetna je sa modelacijom crteža glave sv. Mateja. Jednako je tako sličan djelomično oživljen pogled djeteta i majke sa onim evanđeliste Luke.

Upoređi li se pak modelacija nabora i izmjena boje na plaštu sv. Luke s haljinama sv. Jakova, Jerolima i Nikole, te na Gospinom koljenu, vidjet će se, da je to jedan te isti osjećaj za materiju.

Dva su detalja, koji se javljaju isključivo na ovim dvama djelima, a to su aplicirani plastični ukrasi i donji dio pozadine likova crne boje sa posutim zelenim lišćem. Aplicirani ukras nalazi se na Gospinu ovratniku i na kazuli sv. Nikole ugljanskog poliptiha.

Zbog navedenih dodirnih točaka između ovog poliptiha i splitskih fresaka, povezao bih ovaj najljepši poliptih u Dalmaciji sa spo-

¹⁴⁾ Ibidem, 192.

¹⁵⁾ Kolendić, o. c. 120. •

¹⁶⁾ C. Fisković — I. Petricioli, Zadarski poliptih Petra de Riboldisa, Anali Historijskog instituta J. A., Dubrovnik 1956., 177. Fisković o. c. (7), 82.

¹⁷⁾ Fisković, o. c. (7) 99.

¹⁸⁾ Lj. Karaman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskiij, Pariz 1932., tb. L/1.



24. Sv. Jakov sa ugljanskog poliptiha

menutim dokumentom iz 1453. godine i pripisao bih ga splitskom slikaru Dujmu Vuškoviću.

I stilski taj poliptih odgovara polovini 15. stoljeća, u koju ga je i Petricioli već postavio,¹⁹⁾ jer se na njemu, osim već zrelih gotičkih oblika, zapaža novi osjećaj za oživljavanje likova i njihovo individualiziranje. Krist na majčinom koljenu drži u desnoj ruci karamfil, a češljugara, koji mu je sletio na ruku, draži prstom. Taj motiv, koji oživljava prizor Gospe sa Kristom, ponavlja se često na slikama talijanskog renesansnog slikarstva 15. stoljeća, odakle je dospio i do ovog još gotičkog poliptiha. Strujanja novih renesansnih oblika vide se i na izrezbarenom ukrasu drvenog okvira, posebno u motivu školjke.²⁰⁾

Taj se poliptih ranije nalazio u franjevačkoj crkvi na Ugljanu, što je donekle jedina smetnja Vuškovićevu autorstvu. Poliptih je oko 1892. godine odnesen u Beč na popravak, a nakon toga 1902. godine prenesen u Zadar, te je odlučeno, da se pohrani u sakristiji tamošnje franjevačke crkve.²¹⁾ Teško je međutim, vjerovati, da je ugljanski samostan, koji je osnovan 1430., a crkva posvećena 1447. godine,²²⁾ mogao naručiti tako veliki poliptih, to više, što je taj samostan bio više hospicij i ovisan od zadarskog franjevačkog samostana. Radije bih pretpostavio, da je poliptih prenesen na Ugljan iz zadarske franjevačke crkve tokom 16. stoljeća, kada su u njoj izvršene mnoge preinake.²³⁾ Sličnu je sudbinu doživjela i velika De Riboldisova pala sa glavnog oltara te crkve, koja je raskomadana, te je njezin jedan dio dospio u crkvu paškog staroga grada, drugi ostao kod franjevaca,

¹⁹⁾ I. Petricioli, *Zadarske slike i skulpture od IX. do XV. st.*, Katalog izložbe, Zadar 1954.

²⁰⁾ Sabalich je u svojoj knjizi »Dipinti delle chiese di Zara« (Zadar, 1906., 50) napomenuo, da je poliptih doživio jače premaze pri popravku u Beču. Međutim, pregledavajući poliptih ultraljubičastim svjetlom ustanovio sam, da su veliki likovi srednjeg dijela vrlo malo retuširani, uglavnom sitnije odijeljene površine. Od ovih su likova samo sv. Petar mučenik i sv. Frano doživjeli jače retuše na glavi i rukama, na mjestima, gdje je slika bila oštećena. Na svecima gornjeg reda sačuvao se originalan namaz samo na oklopu sv. Krševana i najveći dio prvog sveca s desne strane (za kojeg Petricioli tvrdi da je sv. Dimitrije, a ne sv. Mihovil), dok su na ostalim likovima sačuvane vrlo male originalne površine, tako da su tri lika sa lijeve strane sasvim preslikana, te gube vrijednost originala. Znatne retuše su doživjeli likovi Gospe i sv. Ivana uz mrtvog Krista na vrhu. Ovaj posljednji je nešto manje retuširan. I likovi apostola na predeli doživjeli su jače premaze. Manje su retuširani četvrti sa lijeve strane i prvi i treći sa desne, te glave drugog, trećeg, petog i šestog sa lijeve i četvrtog sa desne strane.

Prema tome je najveći dio poliptiha sačuvao originalnost, te popravak u Beču nije izmijenio njegovu vrijednost.

²¹⁾ »Relatio« o slikama i dokumentima u zadarskom franjevačkom samostanu, koji pripadaju franjevačkoj Provinciji sv. Jerolima, Split 1939., 25.

²²⁾ D. Fabianich, *Storia dei Frati Minori*, Zadar 1863., 117, 118.

²³⁾ L. Benevenia, *La chiesa di S. Francesco di Zara*, Rivista Dalmatica I., Zadar 1909., 122.



25. Sv. Nikola sa ugljanskog poliptiha

a treći dospio u privatni posjed u Zadru, a danas se čuva u Konzervatorskom uredu.²⁴⁾

Slično se događalo i u drugim mjestima, jer novi ukus 16. i 17. stoljeća nije cijenio umjetnička ostvarenja tek minulih stoljeća. Tako je 1585. godine skinut Radoslavčičev oltar iz šibenske stolne crkve, na kojem je Vušković naslikao poliptih, po čemu se može zaključiti, da je za nešto više od sto godina postao neugledan.²⁵⁾ Tako je i u 17. stoljeću skinuta slikama drvena pala sa glavnog oltara trogirске stolne crkve, na kojoj su bili naslikani Krist, Gospa, apostoli i drugi sveci, da bi se postavio tabernakul. Bila je sastavljena od dva dijela, jedan iznad drugoga, a mogla se otvarati i zatvarati. U svečanim danima likovi su bili prekriveni srebrnim okovom, koji je u to vrijeme zbog dotrajalosti poslan u Mletke sa ostalim srebrom za izradu novih predmeta.²⁶⁾ Karakterističan je za to odlomak vizitacije splitskog nadbiskupa Cosmija, kojim je određio, da se srebrna pala iz 14. stoljeća na glavnom oltaru splitske stolne crkve pretopi i »bolje« upotrebi, jer je rad star i izrađen od priprosta majstora.²⁷⁾

Zapis o dugovanju zadarskih franjevaca Dujmu za izradu poliptiha može se osim toga povezati sa ugljanskim poliptihom i po tome, što se osim ostalog spominje, da je pala velika i raskošna, a to dokazuje i iznos od 205 zlatnih dukata, koje su mu franjevci dugovali za nju. Za Radoslavčičev poliptih, koji je bio u šibenskoj stolnoj crkvi, ugovorio je cijenu od 100 zlatnih dukata, a prema ugovoru bio je triptih, na kojem su bila tri velika lika, te pet polulikova i skulptura propeća u gornjem dijelu i apostoli s Kristom u donjem,²⁸⁾ pa se i po tome može zaključiti, da se cijena od 205 zlatnih dukata može odnositi na tako veliki poliptih.

Poliptih bi i po svecima, koji su prikazani na njemu pripadao Zadru. Na njemu su prikazana dva patrona Zadra, sv. Krševan, prvi u gornjem lijevom redu i sv. Simun, drugi u srednjem redu s desne strane. Osim toga je izrazito zadarski svetac sv. Donat,

Među ostalim izmjenama u to vrijeme u zadarskoj franjevačkoj crkvi spominje se ugovor, koji je sklopljen 1595. godine između Petra Bortolazzija i klesara Jerolima Bokanića i sina mu Trifuna o izradi novog oltara sv. Ivana (Ibidem, 128). To dokazuje, da je krajem 16. stoljeća boravio u Zadru Trifun Bokanić, koji je potpisao svoj oltar u crkvi sv. Marije, odakle je prenesen u ninsku župnu crkvu, što potvrđuje dataciju tog oltara oko 1600. godine.

(Vidi: D. Domančić, Bokanićev oltar u Ninu, Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 10., Split 1956., 211—216).

²⁴⁾ Fisković — Petricioli, o. c. 158.

²⁵⁾ Kolendić, o. c. 120.

²⁶⁾ G. Lucio, Memorie storiche di Tragurio, Mleci 1674., 490 i C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII. stoljeća, Split 1940., 31, 37 i bilj. 45.

²⁷⁾ K. Prijatelj, Srebrne pale splitske stolne crkve, Anali Historijskog instituta J. A. I., Dubrovnik 1952., 249.

²⁸⁾ Kolendić, p. c.

drugi u desnom gornjem redu, i uz njega s desne strane svetac, za kojega se mislilo da je sv. Rok,²⁹⁾ dok Petricioli tvrdi da je sv. Zoilo. Njegovo je tijelo preneseno u Zadar zajedno sa onim sv. Krševana, te je bilo osobito štovano u gradu, pa je svečev lik bio prikazan i štovan skoro u svim zadarskim crkvama. Tako je, među ostalim, bio naslikan na velikom poliptihu glavnog oltara stolne crkve iz 1339. godine.³⁰⁾ Da je to baš sv. Zoilo, potvrđuje i krunica u ruci sveca, simbol njegova pustinjačkog života. Lik sv. Jakova vezuje se, međutim, uz poznatu bratovštinu pučana u Zadru, čiji je bio zaštitnik.³¹⁾

Lik sv. Frane postavljen je na počasno mjesto sa desne Gospine strane, a sv. Jerolim s lijeve, što nedvojbeno dokazuje, da je poliptih slikan za franjevački red u Dalmaciji.

Jedino lik sv. Petra mučenika (prvi u srednjem redu) može se povezati uz štovanje ovog sveca na Ugljanu u kapeli, uz koju je bio osnovan tamošnji franjevački hospicij.³²⁾

Ranije se ugljanski poliptih pripisivao zadarskom slikaru Blažu Lukinu, koji je bio đak mletačkog slikara Iacobella di Bonoma.³³⁾ I Karaman je vidio sličnost u općoj kompoziciji i licima svetaca između tog poliptiha i Iacobellovog iz mletačke Akademije.³⁴⁾ Prijatelj je ovim poliptihom i trima slikama u Zadru — Gospa sa djetetom u franjevačkoj zbirci, nestali poliptih iz crkvice sv. Ivana i slika Gospe sa djetetom na prijestolju iz crkve sv. Marije — pokušao odrediti fizionomiju zadarskog slikarskog kruga.³⁵⁾

Fisković je postavio mogućnost, da je Vušković autor i nestalog poliptiha iz zadarske stolne crkve, koj je potpisao neki majstor Dujam 1399. godine, ali pretpostavlja, da je ta pala možda bila i srebrna.³⁶⁾

Taj se poliptih nalazio na glavnom oltaru zadarske stolne crkve, te naslonjen na rub menze, zatvarao je prostor između dva stražnja stupa ciborija. U sredini je bilo Uznesenje Gospino, a sa strane sv. Jerolim i Grgur Veliki, te još neki sveci, a na predeli je bio Krist s apostolima.³⁷⁾ Bianchi navodi da su se sačuvali neki dijelovi ove pale, koji pokazuju njenu vrijednost.³⁸⁾ To znači, da su se u Zadru još tokom 19. stoljeća nalazili njeni ostaci. Početkom

²⁹⁾ Sabalich, o. c. 45.

³⁰⁾ C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, I., Zadar 1877., 398.

³¹⁾ Sabalich, o. c. 49.

³²⁾ Bianchi, o. c. II., 86.

³³⁾ Cecchelli, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità*, Rim 1932., 137. Sabalich ga, međutim, pripisuje čas Lippu Memmi, čas Segni di Bonaventura, čas Battisti iz Vicenze (o. c. 51).

³⁴⁾ Karaman, o. c. 360.

³⁵⁾ K. Prijatelj, *Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV. stoljeća*, Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 8., Split 1954., 67 passim.

³⁶⁾ Fisković, o. c. (7) 100.

³⁷⁾ Bianchi, o. c. I., 99.

³⁸⁾ Ibidem, p. c.

toga stoljeća preuređen je glavni oltar i prostor oko njega, o čemu je sastavljen i zapisnik 1818. godine, koji među ostalim navodi: »Prima di questo ristaurò fra le due colonne posteriori, all'estremità della mensa, eravi un gran quadro di greca pittura, che intieramente chiudeva l'altar da quella parte.«³⁹⁾ To se, naravno, odnosi na spomenutu palu, za koju je i u zapisniku, kao i u Bianchievim navodima upotrebljena riječ »dipinto«, a prema pisanju ovog posljednjeg čini se, da je on čak i vidio ostatke te pale. Stoga se može sa sigurnošću zaključiti, da je to bila slika, a ne srebrna pala, pa se prema tome može prihvatiti Fiskovićeva pretpostavka Vuškovićeva autorstva to više, što to dopušta i vremenski razmak od 1399. do 1459. godine, kada se on spominje mrtav.

Nekoliko godina prije smrti, Vuškoviću su došla na nauk dva početnika i to 1453. godine Stjepan, sin Dragića Medoševića iz Gralhova⁴⁰⁾ i 1456. slikar Stjepan Ugrinović, sin dubrovačkog slikara Ivana Ugrinovića.⁴¹⁾ Iako je ovaj posljednji bio i sam slikar, ipak je smatrao potrebnim, da pošalje svoga sina izučiti zanat kod Vuškovića, što znači, da je cijenio njegovo slikarsko umijeće. To je ujedno i neposredan dodir Vuškovića sa dubrovačkim slikarima. Postoji i spomen njegova boravka u Dubrovniku 1456. godine, gdje je prisustvovao sklapanju obaveze Stjepana Ugrinovića o vraćanju 12 zlatnih dukata, koje mu je dugovao.⁴²⁾

Osim toga spominje se jednom i u Trogiru, i to 1455. godine.⁴³⁾

Tako određena slikarska ličnost Dujma Vuškovića prikazuje nam ga kao vrsnog i uplivnog slikara, čija se djela ističu među ostalim sačuvanim gotičkim slikama 15. stoljeća u Dalmaciji. Daljnjim proučavanjem tog razdoblja našeg srednjovjekovnog slikarstva, točnije će se odrediti njegova uloga i utjecaj, koji je izvršio na razvoj te umjetničke djelatnosti kod nas.

³⁹⁾ Ibidem, 101.

⁴⁰⁾ Fisković, o. c. (1) 192.

⁴¹⁾ C. Fisković, Umjetnički obrt XV-XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950., 145.

⁴²⁾ J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII.—XVI. v. Beograd 1952., 196.

⁴³⁾ Fisković, o. c. (1) 192.