

NEKOLIKO PODATAKA O STARIM DUBROVAČKIM SLIKARIMA

CVITO FISKOVIĆ

Ni pored dva dragocjena i temeljna sveska arhivske građe o dubrovačkoj slikarskoj školi,¹⁾ prirodno je da još uvijek nisu mogli biti okupljeni svi dokumenti o tom važnom poglavlju naše starije umjetnosti.

O bogatom i neiscrpivom dubrovačkom arhivu jednako kao i u arhivima ostalih dalmatinskih gradova sa kojima je Dubrovnik bio uvijek umjetnički povezan, bez obzira na političku odvojenost, pa i drugdje, naći će se još o tome poneki ugovor ili bilješka.²⁾ Jednako tako će se još otkriti pokoji slikarski rad, koji će upotpuniti a možda i jasnije predočiti razvoj pojedinog slikara te škole.

Iznijet ću stoga ovdje par podataka, koji upotpunjuju rad nekih dubrovačkih slikara.

U srednjem vijeku su postojale razvijene umjetničke veze između svih dalmatinskih gradova pa se i zaderski majstori sretaju u Dubrovniku,³⁾ a Dubrovčani u Zadru.

Posljednjih godina četrnaestoga stoljeća nastanio se u Zadru mletački slikar Meneghello Ivanov de Canali. On je tu imao svoju radionicu, u koju je primao i podučavao nekoliko učenika. U travnju 1398. godine došao je k njemu i slikar Marko Ninov iz Dubrovnika. Taj dosada nepoznati dubrovački slikar bit će da je bio mlad, jer je stupio u Meneghellovu radionicu dozvolom svoje majke, ali ipak mora da je već znao slikati, jer je zabilježen kao pictor, koji će uz ugovornu plaću raditi sa majstorom tek godinu dana, za razliku od ostalih nje-

¹⁾ J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v. I, II. Beograd 1952.

²⁾ Par podataka sam iznio i u svojoj knjizi Prvi poznati dubrovački graditelji 9, 63, 66. Dubrovnik 1955.

³⁾ C. Fisković, Zaderski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća. Anali Historijskog instituta u Dubrovniku II. Dubrovnik 1953.

govih učenika, koji ostajahu u radionici nekoliko godina.⁴⁾ Nije se međutim zadržao niti godinu, jer je već nakon mjesec i po dana među njima prekinut ugovor o zajedničkom radu.

Slikar Lovro Dobričević otvara zrelo doba dubrovačkog slikarstva. On je nakon svoje djelatnosti u Mlecima, a zatim u svom zavičaju Kotoru,⁵⁾ prešao u Dubrovnik, gdje je radio dvadesetak godina u svojoj vrlo aktivnoj radionici skupa sa svojim suradnicima dubrovačkim slikarima i rezbarima, sinovima i đacima, slikajući slike i velike poliptihe za dubrovačke crkve u gradu i po okolici, pa i za bosanske samostane.⁶⁾

Iako je u Mlecima, gdje se kretao u umjetničkim krugovima i dolazio u dodir s mletačkim slikarom Michelom Giambonom,⁷⁾ preveo iz praktičkih razloga, kao i mnogi naši ljudi, svoje ime u Bon, nije se otuđio, već se vratio u domovinu, gdje je svojim umjetničkim radom odigrao važnu ulogu u razvoju dubrovačkog slikarstva.

Između nekoliko njegovih radova, koje navode arhivski spisi, spomenut ću samo dva sačuvana poliptiha, koji nas zasađa ovdje posebno zanimaju radi uporedbe sa ulomkom njegova trećeg poliptiha, koji je nedavno nađen.

Lovro Dobričević naslikao je 1448. godine veliki poliptih za oltar dubrovačke dominikanske crkve, koji su nakon rušenja tog oltara redovnici prenijeli u sakristiju. F. Kesterčanek⁸⁾ i K. Prijatelj⁹⁾ već su naslutili u tom djelu oznake Dobričevićeva stila, a Vojislav Đurić je u svojoj doktorskoj dizertaciji »Dubrovačka slikarska škola«, koju bi trebalo što prije objelodaniti,

⁴⁾ 16. travnja 1398.

Marcus Nini de Ragusio pictor cum presentia, consensu et voluntate Blaxie sue matris se actavit et posuit cum magistro Menichello pictore de Venetiis habitatore Jadre et promixit stare cum dicto magistro Menichello ad exercendum dictam artem pictorie uno anno proxime futuro incipiendo hodie... et facere omnia licita quod sibi dictus magister Menichellus precipiet et sibi obbediet ad usum boni pueri. Et hoc pro eo quia versa vice predictus magister Menichellus promixit ipsum Marcum iusto posse de dicta arte docere et dare sibi conmentionem et potum toto dicto tempore unius anni et in fine dicti anni dare pro suo salario et mercede duodecim ducatos auri in auro...

Akti not. Vannes quondam Bernardi de Firmo sv. 1, sveščić 2. Državni arhiv u Zadru.

C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori. Mogućnosti IV, 2. Split 1952.

⁵⁾ C. Fisković, O umjetničkim spomenicima grada Kotora. Spomenik SAN CIII (Zbornik o Boki) 97. Beograd 1953.

⁶⁾ J. Tadić, o. c.

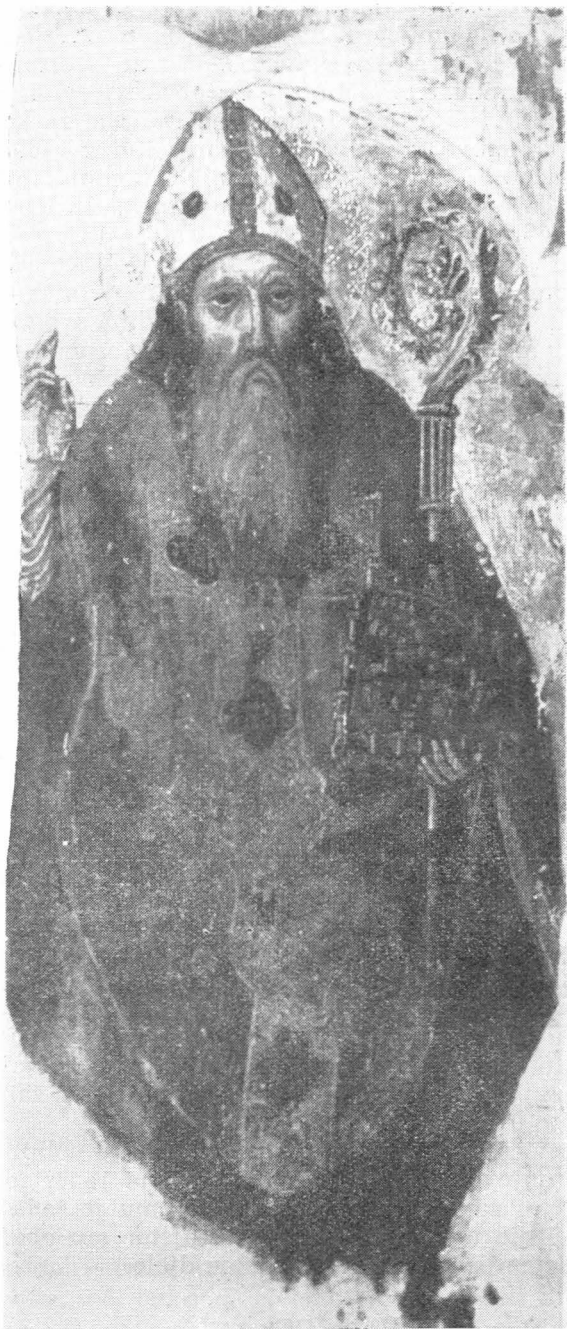
⁷⁾ L. Testi, La storia della pittura veneziana, II, 14, 85. Bergamo 1915.

⁸⁾ Hrvatska enciklopedija, V, 388 (Dubrovnik, Slikarstvo). Zagreb 1945.

⁹⁾ K. Prijatelj, Dalmatinska slikarska škola. Mogućnosti I, 54. Split 1955.



20. Lovro Dobričević, Ulomak poliptiha (prije restauracije)



21. Ulomak Dobričevićeva poliptiha (poslije restauracije)

analitički utvrdio, da je to doista onaj rad, koji je Lovro slikao 1448. godine, o kojemu je kasnogotički okvir izrezbario dubrovački slikar i rezbar Matko Junčić. Đurić tu tvrdnju osniva na uporedbi dominikanskog poliptiha s Dobričevićevim poliptihom srednjeg oltara dubrovačke crkve sred Danača, za koji se prema pismenom ugovoru zna, da je slikarev rad iz 1465. godine.¹⁰⁾ Tim je konačno lijepi i raskošni poliptih u dominikanskoj sakristiji prestao u povijesti naše stare umjetnosti Đurićevom zaslugom biti anoniman.

Između jednog i drugog djela Lovra Dobričevića, dominikanskog i dančanskog poliptiha, opaža se umjetnički napredak, koji je slikar proživio kroz sedamnaest godina svog života.

Taj bi nam očiti umjetnikov razvitak bio uočljiviji, kad bi nam bio poznat majstorov poliptih, koji je slikao između 1455. i 1458. godine za dubrovačku franjevačku crkvu, ali nažalost taj rad je propao, i mi ne možemo više u cjelini uočiti postepeno Lovrovo razvijanje.

Dosada je o tomu njegovu djelu objelodanjen samo ugovor sklopljen između Lovra i dubrovačkog vlastelina Alvisa Đonova Đurđevića ljeti 1455. godine.¹¹⁾ Tada se slikar obavezao, da će za franjevačku crkvu izraditi u bojama i u pozlati lijepu sliku (anchonam de pulchro et bono ac laudabili laborerio), na kojoj će naslikati nekoliko likova prema nacrtu, koji je pri ugovaranju pokazao u notarijatu i na kojemu je notar, radi pouzdanijeg jamstva, zabilježio opis slike. Majstor je obećao vlastelinu, da će sliku dovršiti uz cijenu od stotinu i šest perpera kroz pola godine. Ali, iako je bilo uslovljeno da je, ako je ne naslika u tom roku, poručitelj može na slikarov trošak dati naslikati drugom umjetniku, ipak djelo ne bijaše završeno ni sredinom travnja treće godine po narudžbi.

Takva pojava zakašnjanja s narudžbama nije osamljena u povijesti dubrovačke i dalmatinske umjetnosti. Mnogim majstorima, slikarima, zlatarima, graditeljima i rezbarima kao da se nije žurilo. Čini se da su im smetali određeni rokovi izvršenja svojih obaveza, jer su se bavili različitim poslovima i boravili u raznim mjestima, a vjerojatno su imali posla i izvan ugovora. Ta činjenica može da nas dovede do pretpostavke, da su oni često izrađivali umjetnine, koje su prodavali izravno kupcima bez posebne narudžbe i da su zauzeti tim zanemarivali obaveze date u notarijatu.

Dobričević je dakle odgađao svoje slikanje poliptiha za dubrovačke franjevce, ali je sredinom travnja 1458. godine ipak morao biti pri završetku toga posla, jer mu je tada Đurđević isplatio veći dio ugovorene svote, a majstor mu obećao, da će konačno krajem svibnja dovršiti svoje djelo.

¹⁰⁾ J. Tadić, o. c. str. 229 br. 476.

¹¹⁾ Ibidem, str. 194, br. 407.

Dosada nije poznato, da li je taj poliptih propao u požaru romaničko-gotičke franjevačke crkve, s kojom monumentalno počinje urbanistička cjelina stare dubrovačke Place, ili je, a dešavalo se uslijed nerazumijevanja i to, zbog trošnosti ili »moderniziranja« crkvene ponutrice uklonjen u doba baroka sa oltara i zatim se izgubio.

Nedavno sam pri okupljanju i uređivanju umjetničke zbirke u lijepoj renesansnoj dvorani kapitula u dubrovačkom franjevačkom samostanu naišao na drvenu sličicu sv. Vlaha, koja je bila spremljena u nekom starinskom ormaru skupa s lijepim gotičkim kaležom dubrovačke zlatarske radionice. Oštećena umjetnina je nakon toga restaurirana u restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju i sada je izložena u novootvorenoj franjevačkoj zbirci.

Sličica (40 × 16,5 cm) predstavlja starački lik pokrovitelja dubrovačke republike sv. Vlaha, koji je u borbi s Mlečanima postao i politički simbol države, u svečanoj biskupskoj odjeći, bijeloj mitri od cvjetnog damaska i u crvenoj kazuli s modelom grada Dubrovnika.

Uporedi li se ovaj lik s Lovrinim likovima na njegovu oltaru u crkvi Danača, uočit će se sličnost. Crte svečeva lica duga šiljasta nosa, oblih pupoljastih usnica, spuštena sijedog brka, upalih obraza i sijedih obrva naboranih u sredini sličice na crte Dobričevićeva sv. Vlaha i još više na njegova sv. Nikolu sa dančanskog poliptiha. Sličan im je pogrbljeni i ukočeni stav sveca, koji je kao hrušt uvučen u čvrsti oklop svoje ukrućene odjeće.

Biskupska odjeća, zvončasta crvena kazula sa zlatom izvezenim križem ukrašena gotičkim četverolistima u kojima su kratice Marijina i Hristova imena i pleterni čvor, također je slična svečevoj odjeći na Dančama, a biskupski štap onome svetog Nikole sa dančanskog poliptiha.

Uporedi li se pak lik sv. Vlaha franjevačkog poliptiha s likom sv. Nikole i Vlaha na Lovrovu poliptihu dominikanske crkve, primjećuje se sličnost u strogim crtama lica, u stavu, u nekim pojedinostima odjeće, pa i u svetokrugu s nizom malih lukova označenih crticama i završnim cvijećem.

Prema tome se može zaključiti, da je slika sv. Vlaha nađena u franjevačkom samostanu ostatak poliptiha, koji je Dobričević slikao 1455.—1458. godine za franjevačku crkvu.

To odaju i tragovi polukružnog luka reljefne arkadice s polukapitelicama, koji se primjećuju pri gornjem vrhu slike do kojih dopire pozlata pozadine. Po tome, jednako kao i po veličini slike, vidi se, da je svetac bio u predeli ili pak u gornjem nizu arkadica vrh poliptiha. Takve poliptihe, s nizom manjih likova u predeli i u završnim arkadicama, Lovro je sli-

kao¹²⁾ jednako kao i još neki dubrovački i dalmatinski kasno-gotički slikari.

Lik je obrađen minijaturno. Minuciozno su naslikani dragulji i cvjetni ukrasi na bijelom baršunu mitre, ukrasi kazule, dlačice svećeve brade i gradske kuće modela, pa nam se slikar ovdje prikazuje kao vješt minijaturista, koji suzdržljivo i pažljivo prilazi svom radu, što uostalom u ono doba dekorativnog gotičkog slikarstva nije bilo ni teško.

Grad u njegovoj ruci je važan zbog toga, što prikazuje najstariju sliku Dubrovnika. Onaj model koji svetac nosi na oštećenom i nešto starijem poliptihu iz crkve sv. Vlaha, koji je izložen u dubrovačkoj Galeriji umjetnina, odveć je šabloniziran i podsjeća na utvrdu, dok je ovdje stari grad naslikan prilično vjerno. Osamnaest kula na njegovim zupčastim zidinama odgovara otprilike njihovu ondašnjem broju. Ističe se i dominira među njima Minčeta svojim četverouglastim starijim oblikom,¹³⁾ nižu se crveni krovovi kuća, vidi se luka i Placa, dominikanska i franjevačka crkva, pa i gradski zvonik podignut desetak godina ranije, 1444. godine, jer je grad prikazan s najvidljivije istočne strane s lukom u pročelju. To je uostalom još jedna potvrda ranijem dokazivanju, da toranj gradskog sata potječe iz petog desetljeća 15. stoljeća.¹⁴⁾

Sv. Vlaha slikao je Dobričević tri puta raznoliko, ovaj kod franjevacu drži grad, onaj u dominikanskoj crkvi blagosilje i nema posebnog atributa, a onaj na Dančama pak ima u lijevici simbol svoga mučenja— koji je inače rijedak u dubrovačkoj svećevnoj ikonografiji—, gargaše za češljanje vune. Po tome bi se moglo zaključiti, da je Dobričević volio varijante.

Iako malena i loše sačuvana, sličica nam dozvoljava da sagledamo slikarev razvoj. Dok je njegov sv. Vlaha, kao i ostali likovi dominikanskog poliptiha, tvrdo i linearno slikan i u njima prevladava crtež nad bojom, ovdje je slikar pored tetošenja svih podrobnosti ipak koloristički zreliji. Njegov lik je plastičniji, boja mu je sočnija, lice nije onako oštro rezano, dekor kazule i mitre je utopljen i povezan bojom u cjelinu i ne oskače kao na dominikanskom poliptihu.

Po ovom bismo dakle ulomku mogli zaključiti, da je u nestalom franjevačkom poliptihu slikar, desetak godina nakon svog rada za dominikance, bio već između 1455. i 1458. godine prionuo svom kolorizmu i širem rješavanju lika, pa ako se to ispoljilo čak i u ovom malom formatu, možemo slobodno zami-

¹²⁾ Predela se spominje i u Lovrovu ugovoru o izradbi dominikanskog poliptiha, ali je danas nema na njemu.

¹³⁾ C. Fisković, o. c. (2); L. Beritić, Utvrđenja grada Dubrovnika. Zagreb 1955.

¹⁴⁾ C. Fisković, Naši graditelji i kipari u Dubrovniku XV.—XVI. stoljeća, 107. Zagreb 194.

sliti, da je to bilo došlo do jačeg izraza na velikim likovima ove nestale pale. Bit će dakle da je i čitav niz njegovih propalih radova, koji su naslikani nakon tih godina, ispoljavali njegovu umjetničku zrelost, pa je stoga još veća šteta, što su nestali njegovi bosanski poliptihi, poliptihi dubrovačke benediktinske crkve sv. Klare, pala u dubrovačkoj stolnoj crkvi i poliptih u Slanome, koje spominju ili opisuju samo s nekoliko riječi arhivski spisi.¹⁵⁾

Ti radovi bit će ga postepeno doveli do njegova konačnog umjetničkog dostignuća na glavnom oltaru sv. Marije sred Danača. On je tu slobodniji u koloritu i modelaciji negoli u ovom sada nađenom ulomku. Oslobođen ukočenosti, plošnosti i dekorativnih elemenata, tu je na Dančama slikarski živilje zahvatio likove, pa i lik sv. Vlaha, koji nije više potpuno formalno prikazan.

Pronađeni ulomak stoji dakle u slikarevu prijelazu iz gotike k renesansi, sred njegova razvojnog puta od gotičke ukočenosti dominikanskog poliptiha do renesansne modelacije poliptiha na Dančama, i zato nam je kraj mnogih izgubljenih Dobričevićevih radova ova sličica dragocjena.

Pored ove sličice treba spomenuti ovdje i jedan veći slikarski rad u dubrovačkom kraju. To je veliko slikano raspelo gotičkog stila, koje je nedavno spušteno sa visokog zida iznad trijumfalnog luka stonske romaničke crkve sv. Nikole. Taj križ se spominjalo u povijesti dalmatinske umjetnosti uz opetovanja, da o njemu nije moguće izreći određeno mišljenje, jer je zbog udaljenosti bio slab vidljiv. Nakon što je skinuto konzervator Davor Domančić ga je fotografirao. Prema njegovom snimku vidi se da raspelo na krajevima krakova ima uobičajena četiri simbola evangelista. Lice anđela, koji simbolizira evangelista Matija, sliči onim izrazitim svetačkim licima na gotičkim dalmatinskim poliptisima i slikama, koje je nabrojio i povezao u ciklus Kruno Prijatelj i postavio hipotezu o njihovom autorstvu Blaža Trogirana ili njegove radionice,¹⁶⁾ a o čemu ovdje iznosi oprečno mišljenje V. Đurić. U prilog rješavanju ovog privlačnog pitanja o autorstvu tog ciklusa najboljih dalmatinskih gotičkih slika, treba upozoriti na neke izrazite zajedničke crte, koje stilski povezuju stonsko raspelo s tim umjetninama u Dubrovniku, Korčuli, Trogiru, Splitu i Šibeniku pa i sa sličicom na Hvaru.

Anđeo tog raspela ima iste one bolećive, nadute oči kao likovi tih poliptiha i slika, njegova je kosa stilizirana kao nekim od tih svetaca, osobito onima na rastavljenom poliptihu

¹⁵⁾ J. Tadić, o. c. br. 430, 435, 437, 445, 449.

¹⁶⁾ K. Prijatelj, Prilog trogirskom slikarstvu XV. stoljeća. O Blažu Trogiranu. Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji 9, 139. Split 1955

trogirske dominikanske crkve, dok lice raspetog Krista sliči na onog na poliptihu korčulanske crkve Svih svetih, koji se također ubrajaju u taj ciklus.

Prema tome stonsko se raspelo može na prvi mah pribrojiti toj grupi slika i pripisati njihovom još uvijek nepoznatom autoru ili njegovoj radionici, koja se pored dviju manjih slika (one koja se nalazi u crkvi redovnica u Tri crkve u Dubrovniku i one koja je iz dubrovačkog kraja dospjela u Galeriju slika u Splitu), sreća i s jednim velikim radom na dubrovačkom području.

O poznatom dubrovačkom slikaru Franu sinu Matka Miševića objelodanjeno je nekoliko dokumenata, a i posebna studija, u kojoj su prikazane bitne odlike ovog konzervativnog ali darovitog dubrovačkog majstora.¹⁷⁾

Iako je napisano da je taj slikar »intenzivno« radio u Dubrovniku od 1520. do 1548. godine,¹⁸⁾ ipak se pomišljalo «da je Frano Matijin napustio aktivni slikarski rad, jer su naručioci promijenili slikare i obratili se potpuno Renesansu.«¹⁹⁾

Doista dosada se spominjao kao zadnji slikarev rad oltar u Sustjepanu, selu dubrovačke Rijeke, koji je majstor slikao 1534.—1535. godine,²⁰⁾ a budući da se zna, da je on već 1548. godine bio mrtav, moglo se pretpostaviti, da se nakon što se povukao na otok Lopud, prestao baviti slikarstvom. Međutim iz ugovora, koji ovdje objelodanjujem, a koji spominje u svojoj iscrpnoj rukopisnoj disertaciji i V. Đurić, ipak se vidi da je Frano slikao i posljednjih godina svoga života, pa da nije, ni kada se povukao na svoje imanje u Lopud, napuštao kist.

On je naime ljeti 1546. godine sklopio ugovor sa pročelnicima bratstva sela Korita na istočnom dijelu otoka Mljetu Ivanom Benediktovim i Boškom Đivanovićem, obavezavši se da će im izraditi mali oltar sa svetačkim likovima, koji oni odrede. Korićani su mu za taj rad predali samo šest zlatnih dukata, ali su se dogovorili, da će cjelokupnu cijenu oltarića isplatiti tek po dovršenom poslu i to prema procjeni onih slikara, koje će za to Frano i oni zajednički izabrati.²¹⁾

¹⁷⁾ J. Tadić, o. c.; V. Đurić, Frano Matijin dubrovački slikar XVI veka. Starinar N. S. knjiga V/VI. Beograd 1956.

¹⁸⁾ Ibid. 145.

¹⁹⁾ Ibid. 153. U svojoj je disertaciji V. Đurić ispravio to svoje mišljenje i to baš na temelju ugovora iz 1546. g. On tu piše da slikar »nije napustio svoj zanat ni na Lopudu«.

²⁰⁾ J. Tadić, o. c. 154.

²¹⁾ 11. kolovoza 1546.

Joannes Benedicti et Boscus Givannovich de Insula Melita gestaldi confraternitatis Coriti nomine et pro parte dicte fraternitatis, pro qua supra nos et omnia bona nostra de rato et rati habitione pro-

Korićani nisu dakle zaboravili slikara, koji je već 1521.—1522. bio naslikao veliku palu u njihovoj crkvi sv. Vida,²²⁾ već su mu se ponovno obratili nakon više od dvadesetak godina, tim više što se on, kako se iz ovog ugovora jasno vidi, bio povukao na Lopud, koji je Mljećanima bio na domaku.

Možda će se u Koritima i pronaći oltarić Frane Matijina, ali i ne nađe li se, moglo bi se pretpostaviti, poznavajući ne samo slikarevu upornu konzervativnost, već i onu naših primorskih seoskih bratovština, da je njegov zakašnjeli bizantinski način slikanja potrajao sve do sredine 16. stoljeća, kada je Dubrovnik bio već prihvatio tekovine renesansnog slikarstva.

Međutim u Koritima su se sačuvala dva ulomka slike, prenesena sada u dubrovačku biskupsku palaču, koji se donekle mogu povezati s Franovim prvim ugovorom za izradbu oltarne pale u tom selu. Zbog toga su mu i pripisivali te ulomke. Iako je tačno ocijenio da se na njima ne može raspoznati stil Frane Matkova, V. Đurić nije sasma isključio pred onim ulomcima pomisao o Franjinu autorstvu, ostavljajući vrlo oprezno za razvoj jednog slikara značajnu, a za povijest dubrovačkog slikarstva zanimljivu mogućnost: »Ako bi ovo bila slika Frana Matijinog, onda bi ona, između ovih već pobrojanih, bila najmlađa i stilom najbliža tradicijama škole, pa bismo imali slikarsku evoluciju majstora od tradicionalne dubrovačke renesansne oltarne slike do jednog bizantinskog likovnog jezika.«

Međutim moglo bi se dozvoliti mogućnost, obzirom na neko podudaranje između ovih ulomaka iz Korita i Franine obaveze iz 1521. godine, da su to dijelovi slobodne kopije baš tog njegovog djela naslikanog te godine, pa zbog toga na njima i nema zlatne pozadine ni pozlaćene brokatne odjeće koje se spominju u ugovoru. Original je dakle mogao propasti ili izgoriti, ali Korićani nisu mogli ostati bez oltarne slike i dali su je kopirati približno, kao što je to učinjeno i na glavnom oltaru

mittimus ex una et magister Franciscus Mathei pictor de Insula media ex altera sponte convenerunt in hunc modum et formam videlicet quod dictus magister Franciscus pictor promisit et convenit facere dicte fraternitati unum altarettum et illud depingere cum figuris, quas sibi ordinarunt predicti Joannes et Boscus, ita quod tam dictum altareolum quam figure in eo sint bene et diligenter depicte et delineate cum suis simmetriis et proportionibus. Et pro pretio et nomine pretij predicti Joannes et Boscus nominibus quibus supra promiserunt eidem magistro Francisco dare et solvere omne id totu et quidquid ab alijs pictoribus comuniter eligendis fuerit estimatum totum dictum opus. Et pro parte dicti pretij idem predictus magister Franciscus ibi statim confessus fuit habuisse et recepisse a dictis Joanne et Bosco ducatos auri sex. Et ita convenerunt. Renunciando.

Diversa notariae 109, 35. Državni arhiv u Dubrovniku.

²²⁾ J. Tadić, o. c. 110.

benediktinske crkve sred Jezera na istom otoku ili, kako ćemo ovdje vidjeti, i u dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha.

Teže je pomisliti da je to »altareolum« ili »altarettum«, koji se Frano Matijin obavezao učiniti za Korita 1546. godine, jer to se, rekao bih, odnosi na oltarić manjih dimenzija, a ne na veću palu, kao što je bila ona, koja se spominje u ugovoru i od koje je vjerojatno ostao dio kopije. Teško je pak i pomisliti da bi se majstor razvio u onom načinu, koji se očituje na tim ulomcima.

O posljednjem slikaru stare dubrovačke škole Kristu Nikolinom Antunoviću napisan je također posebni prikaz,²³⁾ a okupljeno je i nekoliko dokumenata.²⁴⁾ Prema tom pisanju i objelodanjenom građi izgledalo je da je Kristo sve do prvih godina šestog desetljeća 16. stoljeća slikao manje radove, kao što su slike na zastavama, iako je V. Đurić pretpostavio da je on morao i prije 1552. godine izrađivati kompozicije, budući da mu te godine povjeriše slikanje velike oltarne pale u matičnoj crkvi u Pakljenom na otoku Šipanu.

I doista Kristo, ili kako ga zvali Krile, bijaše već 1547. godine cijenjen, pa mu stoga i povjeriše u travnju slikanje glavnog oltara dubrovačkog državnog pokrovitelja sv. Vlaha u središnjoj i, pored stolne, najznačajnijoj dubrovačkoj crkvi.

On je naime tada sklopio ugovor s nadstojnicima crkve sv. Vlaha, plemićima Jerom Gradićem, Dragojem Crijevićem i Lukom Bunićem, da će popraviti palu njenog glavnog oltara, koja bijaše jako oštećena požarom, koji je, i prema Razzijevom pisanju, te godine izbio i skoro uništio oltar.²⁵⁾ Nadstojnici su imali povjerenja u slikara i sklopiše s njim samo usmeni ugovor, koji su tek nakon više od godine dana zaveli u notarijatu videći vjerojatno da Krile odgođa ili ne privodi kraju svoju obavezu. Prema tom ugovoru slikar je trebao o svom trošku iz novog drva i u istoj veličini napraviti okvirnu kutiju, u kojoj bijahu srebrni kipovi oltarne pale, oslikati je i pozlatiti, a na vratnicama joj naslikati svetačke likove, koji su i prije požara bili tu prikazani.²⁶⁾ Taj rad je dovršio krajem stu-

²³⁾ V. Đurić, Kristofor Nikolin posljednji slikar dubrovačke škole. Naučni prilozi studenata Filozofskog fakulteta. Beograd 1949.

²⁴⁾ J. Tadić, o. c.

²⁵⁾ S. Razzi, La storia di Ragusa, 165. Dubrovnik 1903.

²⁶⁾ 22. studenoga 1548.

Ser Hieronimus domini Junij de Gradis, ser Drago Martihillusii de Crieva, ser Lucas Antonii de Bona procuratores ecclesiae Sancti Blasij ex una et Chrille Nicolai pictor ex altera dicentes de anno 1547 proxime decurso de mense aprili fuisse inter dictas partes factam quandam conventionem pro aptando iconam altaris maioris dicte ecclesiae Sancti Blasij, que ab igne fuerat destructa et cum dicta conventio non fuerit descripta in libro. Propterea dicte partes voluerunt et volunt quod

denoga 1548. godine pa je tada izjavio u notarijatu, da su mu spomenuti nadstojnici crkve sv. Vlaha potpuno isplatili ugovorenu svotu.

Premda su poručitelji zahtijevali da Krile naslika okvir i vratnice srebrne pale nalik na one ranije, ipak će on biti oblikovao likove na svoj način, jer je stariji oltar bio jako oštećen. Ugovor spominje da je pala »ab igne fuerat destructa«, a i suvremenik tog događaja S. Razzi piše, da je »il fuoco . . . abbruscio tutto il detto maggior altare«. Svota od pedeset dukata koja je majstoru za to isplaćena svjedoči također, da njegov rad na ukrašenom okviru i na islikanim vratnicama nije bio neznatan.

Pored Krilina rada ovaj ugovor otkriva također i oblik starijeg glavnog oltara u crkvi sv. Vlaha. Bila je to pala sa srebrnim svetačkim kipovima, koji su vjerojatno sličili onom kipu svetoga Vlaha, sačuvanom još na novom baroknom oltaru. Vjerojatno je taj kip i stajao u srednjem dijelu pale, koja se zatvarala drvenim vratnicama sa naslikanim svecima.

Ovakav tip oltara nije bio čest u Dalmaciji. Mnoge su naše katedrale i veće crkve imale srebrne i pozlaćene pale,²⁷⁾ ali nije

dicta conventio de comuni ipsorum consensu confirmata in publicum instrumentum redigatur et propterea dixerunt dictam conventionem hujusmodi fuisse tenoris quam de novo ambe partes approbant et confirmant et primo quod dictus Chrille Nicolai deberet omnibus suis expensis de novo ligno fabricare capsam in qua sunt repositae figurae argenteae seu altare ipsum argenti et praeter hoc fabricare suis expensis portam ipsius altaris et tam capsam predictam quam portam aptare in designationibus depingere et inaurare ac in eadem porta pingere omnes illas figuras quae reperiuntur in porta veteri. Itaque nihil deficiat, et figurae debeant esse altitudinis et qualitatis sunt figurae quae vedentur in porta veteri prefati altaris. Et quod opus tegneri tam in altitudine quam in longitudine deberet esse sicut erat opus ligneum antiquum in omnibus et per omnia. Pro quo opere a eius magisterio tam pingendi quam inaurandi ac alijs omnibus expensis quae sequi possint quod prefati domini procuratores tenerentur dare et solvere suprascripto Chrille Nicolai ducatos auri quinquaginta pro quibus idem Chrille ibi presens sponte confessus fuit habuisse a dictis dominis procuratoribus ducatos auri triginta septem in tribus partitis pro parte et ad bonum computum laborerij suprascripti. Renunciando.

Die XXVI novembris 1548. Chrille Nicolai pictor contrascriptus sponte confessus fuit habuisse et recepisse a contrascriptis ser Hieronimo et sociis procuratoribus ecclesie Sancti Blasij integram solutionem suam pro opere contrascripto facto in ecclesia Sancti Blasij. Et quo ac ipsum cassat contrascriptum instrumentum. Renunciando.

Diversa notariae 110, 18'. Državni arhiv u Dubrovniku.

²⁷⁾ C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII. st. Split 1940.; I. Stjepčević, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938.; C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku sv. LII Split 1949.; C. Fisković, Dubrovački zlatari od 13. do 17. stoljeća. Starohrvatska prosvjeta, III serija, sv. I. Zagreb 1949.; K. Prijatelj, Srebrne pale splitske stolne crkve. Anali Historijskog instituta u Dubrovniku, I. Dubrovnik 1952.

poznato da su se zatvarale vratnicama. Zna se da je pri izradbi glavne srebrne pale u dubrovačkoj stolnoj crkvi surađivao i slikar Lovro Dobričević, a zna se iz dokumenata da je ta pala imala naslikane vratnice.²⁸⁾ Oltari, koji se sklapahu nisu bili uobičajeni ni u Mlecima. U ovom dubrovačkom primjerku mogao bi se stoga vidjeti sjevernoevropski utjecaj, koji je inače rijedak u Dubrovniku, ali nije isključen. Boravak francuskih²⁹⁾ i njemačkih majstora, podizanje Orlandova stupa sred grada,³⁰⁾ uvoz nekih umjetnina iz sjeverne Evrope, kao što su engleski gotički stalak za čitanje i triptih frandrijske škole u stolnoj crkvi, te slike frandrijskog porijekla u Pakljenom na Sipanu³¹⁾ i kod pojedinaca³²⁾ engleski alabastarski reljefi XV. stoljeća u Cavtatu i Lopudu očituju da su ti utjecaji, ponajviše zbog dubrovačke trgovine sa sjevernoevropskim zemljama bili mogući, pa nije isključeno da su se i ovdje odrazili.

Iz objelodanjenih dokumenata se doznaje, da je Krile rođen u Stonu na Pelješcu u drugom desetljeću XVI. stoljeća, ali se nemože znati što je s njim bilo poslije 1580. g., jer ga se više ne sreća u spisima.

Hvarski književnik Martin Benetović u svojoj komediji »Hvarkinji« spominje nekog slikara Krilu. Njegov stari dubrovčanin Mikleta veli u prvom činu o Poloniji u koju se zaljubio: »Ima jednu faciu da Krile Pengatur nas ne biu pengaonako liepu di color rosseo, Incarnatu, nie tu vse kao ovezjeh družieh«

Petar Karlić, objelodanjujući u »Građi« 1915. g. tu komediju iz zadarskog rukopisa, pročitao je pogrešno slikarevo ime u Chriti, ali ga je Hrvoje Morović u rukopisu, koji sam našao u Fanfonjinoj trogirskoj knjižnici, priređujući taj rukopis za izdanje Jugoslavenske Akademije, pročitao ispravno.

Nemože se zasada utvrditi da li je Benetović mislio na Krilu Antunovića ili na nekog drugog slikara portreta, ali njegov Mikleta, koji je dubrovčanin, izričito veli »Krile Pengatur naš«, što bi se moglo shvatiti da se tu doista misli za dubrovačkog slikara. Benetović je i sam slikao za hvarske franjevce, poznao je dubrovački kulturni krug i Držićeva djela, godine 1603. posjetio je Dubrovnik (o čemu je opširnije pisao D. Berić u Analima) pa će mu biti bili poznati i dubrovački slikari. Mogao je dakle sresti Krilu Antunovića ili čuti za njega. Krile je pak imao dodira sa Korčulom, pa je mogao dospjeti i do

²⁸⁾ C. Fisković, Dubrovački zlatari . . . 202, 206.

²⁹⁾ C. Fisković, Artistes françaises en Dalmatie. Annales de l'Institut français de Zagreb, 28–29, Zagreb 1946–1947. Tadić, o. c. br. 571, 606.

³⁰⁾ C. Fisković, Naši graditelji; C. Fisković, Fragments du style roman à Dubrovnik. Archeologia Jugoslavia. I, 131. Beograd 1954.

³¹⁾ K. Prijatelj, Tri flandrijske slike u Dalmaciji. Mogućnosti 11, Split 1956.

³²⁾ J. Tadić, o. c. 143, 202, 226, 322.

Hvara, gdje je bilo dubrovačkih majstora, zaposlenih na gradnji zidanja katedrale i ostalih spomenika. Tu su i »druzi Dubrovčani«, kako kaže i sam Benetović, bili dobro primljeni, kao što su Hvarani bili »dobro vieni« u Dubrovniku.

U popis dubrovačkih slikara iz sredine 16. stoljeća mora se uvrstiti i magister Marcus pictor, čije nam je ime dosada bilo nepoznato, a koji se spominje krajem 1548. godine.³³⁾

Slikar Pietro Antonio Baptiste iz Urbina, koji je slikao poznatu sliku Kristova Uznesenja u dubrovačkoj crkvi Spasu 1527.—1528. godine, a zatim slike na Buničevom oltaru-moćniku u sakristiji Male braće i barjak bratovštine cipelara, poznat je dosada samo pod ti imenom.³⁴⁾ Međutim u najamnom ugovoru, koji je zapazio i V. Đurić i spominje ga u svom spomenutom rukopisu, a kojim Petar skupa sa slikarom Jakovom Markovim Firentincem prima 16. travnja 1526 godine od upravnice ženskog samostana sv. Klare u najam neku samostansku kuću kraj crkve Domina, čita se njegovo puno ime i prezime: Petar Antun Krstitelja Palmerino.³⁵⁾

Prema tome može ga se poistovjetiti sa Pier Antoniom Palmerinijem, čija je djelatnost poznata u Urbinu. Zna se da je bio pod uplivom Timoteja della Vite i da je umro 1538. godine, ali njegovo djelovanje još nije potpuno prepoznato. Osim velike kompozicije sa svecima i nekoliko manjih slika, koje mu se pripisuju u Italiji,³⁶⁾ druge veće radove mu se još ne zna, pa su stoga tim zanimljiviji ovi u Dubrovniku.

Iz ovog spisa se ujedno doznaje da je on bio već 1526. godine u službi Dubrovačke republike i to skupa sa svojim dru-

³³⁾ Diversa notariae 109, 210, pod datumom 31. prosinca 1548.

³⁴⁾ K. Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVI. stoljeća u Dubrovniku. Historijski zbornik IV; Zagreb 1951.; J. Tadić, o. c.

³⁵⁾ 16. travnja 1526.

Venerabilis domina Nicoletta abbatissa monasterij Sancte Clare cum consensu et voluntate ser Antonij Junij de Gondula et ser Francisci Lone de Sorgo procuratorum dicti monasterij titulo et nomine locationis durature per annum unum et ultra ad beneplacitum partium dederunt et locaverunt Petro Antonio Baptiste Palmerino de Urbino et Jacobi Marci florentino pictoribus salariatis communis Ragusij presentibus stipulantibus et conducentibus unam domum dicti monasterij totam sine subterraneo positam in civitate Ragusij supra ecclesiam Sancti Domini cum suis juribus, usibus et pertinentijs ad habendum, tenendum, possidendum, gaudendum et omnia faciendum que veri conductores de re locata facere possunt et debent et hoc pretio et mercato ducatorum auri quindecim in anno quolibet pro parte cujus affictus confessus fuit habuisse et recepissee a dictis conductoribus ducatos auri tres. Rinunciando.

Diversa notariae 99, 42. Državni arhiv u Dubrovniku.

³⁶⁾ H. Thieme-F. Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXVI, 180. Leipzig 1932.

gom Jakovom Markovim iz Firence. Bit će da su i skupa slikali, jer su unajmili zajednički stan, čitavu kuću osim prizemlja i to za godinu dana negdje iza crkve Domina u sredini grada.

Prema tome, u Palmerinijevu djelu moglo bi se sada tražiti i za udjelom njegova firentinskog druga, ali nam rad pa ni stil Jakovljevi nije poznat. Međutim na Palmerinijevim slikama u Spasu i u franjevačkoj sakristiji očiti su uplivi Timoteja della Vite koji je, kao što je poznato, djelovao i na njegova sugrađanina istaknutog Raffaela. Njegovo Kristovo Uznesenje,³⁷⁾ koje je opisao K. Prijatelj, sliči Timotejevom Presvetom Trojstvu u Galeriji Brere.³⁸⁾ Krajolik sa pobočnim visokim stijenjem, nebo sa slojastim oblicima i čvrsto rezani likovi ukončenih kretanja podsjećaju na Timoteja, koji bijaše već mrtav kad je njegov učenik i sljedbenik slikao vrh naše Široke ulice, ukružujući svoj izraz u oporoj sredini, gdje se još zadržavahu tragovi gotike i bizantizma, više negoli njegovi drugovi, koji su ostali u umjetnički naprednijoj sredini, u Rafaelovom Urbinu.

³⁷⁾ V. sl. J. Tadić, o. c. sl. 24.

³⁸⁾ A. Venturi, Storia dell'arte italiana VII/2 sl. 583. Milano 1913.