

## SLIKAR BLAŽ JURJEV

VOJISLAV J. ĐURIĆ

Ima već četvrt veka, kako se gradi umetnička ličnost Blaža Jurjevog i davno je već prošlo pola stoleća, kako mu je otkriveno ime. U najnovija vremena dozrela je težnja da se njegov ljudski lik i njegovo umetničko delo zaokruže: počelo se sa prilaženjem izradi njegove monografije. Razlozi za ovakve poduhvate sadržani su u činjenici da je objavljeno dovoljno arhivskog materijala, koji doprinosi celovitom pogledu na njegov život, i da se, u zadnje vreme, jako popunio katalog slikarskih proizvoda dalmatinskih umetnika XV veka, iz kojeg bi se mogao izdvojiti jedan broj, koji bi bio delo njegove ruke. Nada je ležala u tome da će se moći, suprotstavljanjem arhivskih vesti i sačuvanih slikarskih dela nepoznatih majstora, dopreti do sigurnih ostvarenja Blaža Jurjevog. Zasada izgleda, iako se u tom pravcu mnogo učinilo, da rezultati nisu došli do one mere konačnog, koja bi mogla zadovoljiti iole kritičnu naučnu radoznalost.

\*

Biografija Blaža Jurjevog, sastavljena sva od nemira i putovanja, doprinela je da se on u nauci smatra slikarom putnikom.<sup>1)</sup> U rekonstrukciji njegovih putovanja i njegovog slikanja došlo se do jedne vrlo lepe celine. Utvrdilo se da se Blaž Jurjev pominje prvi put, kao gotov slikar, 1412 godine u Splitu, gde je ukrašavao, zvezdama i cvetnim šarama, drveni svod nad glavnim oltarom crkve sv. Franje.<sup>2)</sup> Odatle je verovatno otišao u Trogir, jer kad se pojavio u Dubrovnik, u poslednjim danima 1420 ili u prvim danima 1421 godine, došao je sa epitetom Trogiranin. Odmah posle 1 januara 1421 dubrovačko Malo veće predložilo je Velikom veću da se slikaru Blažu Trogiraninu isplaćuje trideset perpera godišnje pomoći, kako bi mogao da

<sup>1)</sup> K. Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVII. st. u Dubrovniku, Historijski zbornik, god. IV, br. 1—4, Zagreb 1951, 173.

<sup>2)</sup> C. Fisković, Umjetnički obrt u Splitu..., Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950, 146.



22. Blaž Jurjev, Gospa s djetetom u zadarskoj stolnoj crkvi

plaća zakupninu za stan i radionicu.<sup>3)</sup> Veliko veće je predlog prihvatilo, ali je svoju odluku stilizovalo tako, da će Blaž moći da prima ovu pomoć samo u ono vreme kad bude stanovao u Dubrovniku.<sup>4)</sup> Od toga doba, pa sve do 1426, iz godine u godinu, ređale su se odluke dubrovačkih vlasti o plati Blažovoj, koja je, što je duže ostajao u Dubrovniku, sve više rasla. Od trideset perpera, primanih 1421 i 1422 godine,<sup>5)</sup> preko pedeset u 1423 i 1425,<sup>6)</sup> plata mu je dostigla šezdeset perpera u 1426 godini.<sup>7)</sup> Bilo je čak reći da dobije i osamdeset perpera godišnje, ali je taj predlog propao na glasanju u Velikom Veću.<sup>8)</sup> Ustvari, Blaž Jurjev je od dubrovačkih vlasti primao, sve do 1423 godine, samo pomoć, kako bi mogao da plaća kiriju za stan i radionicu, dok je, posle toga vremena, bio izabran za slikara u službi dubrovačke opštine tako da su mu se prihodi, u vezi s tim, znatno povećali. Zapošljavanje u opštinskoj službi značilo je za mnoge dubrovačke zanatlje povlasticu, a pogotovo za slikare u periodu početaka i prvih uspona dubrovačke škole, kada je Republika mnogo pažnje poklanjala razvitku ove vrste umetnosti. Zanatljama i umetnicima u službi Republike, koji su imali stalne plate, bilo je dozvoljeno da se bave pored poslova za opštinu, još i privatnim zarađivanjem.<sup>9)</sup> Čim je sredio svoje materijalne prilike, Blaž Jurjev je iz Trogira doveo u Dubrovnik i svoju porodicu.<sup>10)</sup> Odmah zatim dobio je stan i radionicu u opštinskoj kući.<sup>11)</sup> Koju godinu kasnije uselio se u ugledniji stan i atelje na dubrovačkoj Placi, preko puta franjevačke crkve, odakle je, nešto pre toga, pobeo slikar Andrija Kinč.<sup>12)</sup> Kod Blaža su tada, za vreme boravka u Dubrovniku, služila tri šegrta: Martin Petković iz Jajca,<sup>13)</sup> Radosav Vukčić iz Dubrovnika<sup>14)</sup> i Lančeloto, sin nekog Andrije vunara, iz Dubrovnika.<sup>15)</sup> Prvi je ostao kod majstora tri godine i docnije je postao samostalan slikar da bi, ugledajući se na svoga učitelja, i sam radio u raznim dalmatinskim gradovima. U četvrtoj deceniji veka bio je nastanjen u Splitu i tamo je slikao kompo-

<sup>3)</sup> Državni arhiv Dubrovnika (DAD), Consilium minus, 2, 170.

<sup>4)</sup> Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI veka, ed. J. Tadić, I, Beograd 1952, dokumenat br. 150.

<sup>5)</sup> Isto, 151.

<sup>6)</sup> Isto, 154, 167.

<sup>7)</sup> Isto, 170, 171.

<sup>8)</sup> Isto, 169.

<sup>9)</sup> Philippi De Diversis de Quadrigianis, Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusii, pars IV, cap. IX, ed. Brunelli, Programma dell'I. R. Ginnasio superiore in Zara, XXV, Zadar 1882, 17.

<sup>10)</sup> Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI v., 154.

<sup>11)</sup> DAD, Cons. min., 3, 34.

<sup>12)</sup> Građa o slikarskoj školi..., 166.

<sup>13)</sup> Isto, 157.

<sup>14)</sup> Isto, 164.

<sup>15)</sup> DAD, Diversa cancelariae, 44, 69.

zicije na drvenim horskim sedištima u crkvi sv. Franje,<sup>16)</sup> valjda tačno ispod svodnih dekoracija Blaža Jurjevog. Radosav Vukčić, koji je trebalo da uči zanat šest godina, izdržao je nešto više od godinu dana, pa je od majstora pobjegao u nepoznatom pravcu.<sup>17)</sup> Ipak, on je docnije postao u Dubrovniku poznat kao umetnički zanatlija, duborezac ikona. Lančeloto Andrijin došao je u Blaža s namerom da uči četiri godine. Međutim, pošto je u majstorovu radionicu stupio krajem 1426, na godinu dana pre njegovog odlaska iz Dubrovnika, izgleda da nije bio u mogućnosti da izuči slikarstvo, a i ne pominje se više u pisanim dokumentima. Dubrovački izvori osvetljavaju, pored ostalog, i pitanje Blažovog porekla. Pošto ga dubrovački i trogirski dokumenti zovu Trogiranimom, izuzev jednog trogirskog u kome precizno piše da je on samo trogirski građanin, mislilo se, nekad i sa rezervom, da je Blaž poreklom iz Trogira. U dubrovačkom ugovoru o stupanju na zanat Martina Petkovića iz Jajca, koji nije imao tako zvaničan karakter kao vladine potvrde o opštinskoj službi, pored imena Blaža Jurjevog stoji »de Lapac«.<sup>18)</sup> Verovatno se radi o ličkom Lapcu kao mestu njegovog rođenja, u čijem se neposrednom susjedstvu nalazi Jajce odakle dolazi njegov šegrt. Roditelji Martina Petkovića sigurno su znali, kome šalju svoga sina na toliku udaljenost. Tako bi se, u praćenju slikarevog života preko dokumenata, dospelo i do njegovog zavičajnog mesta. Najprirodnije je što se iz Lapca, kao sasvim mlad, spustio u Trogir, odakle se otisnuo, verovatno, i do Venecije da uči kod mletačkih umetnika ili da gleda njihove slike, da bi se vratio ponovo u Trogir ili Split i otpočeo svoja lutanja jadranskim Primorjem. Moguće je da je tek docnije stekao trogirsko građanstvo.

On je napustio Dubrovnik krajem 1427 godine,<sup>19)</sup> posle neprekidnog sedmogodišnjeg rada i boravljenja. Verovatno se bio vratio u Trogir, a odatle je, 1431 godine, prispeo na Korčulu, gdje je, otvorivši »botegu«, primao učenike i bavio se slikanjem oltarskih slika između kojih je ostala zabeležena, i delom sačuvana, ona rađena za crkvu Svih svetih u Blatu.<sup>20)</sup> Iz Korčule se vratio opet u Trogir. Tu je, koliko je poznato iz izvora, slikao oltarske slike za benediktinsku crkvu sv. Ivana i za jedan oltar u crkvi sv. Marije, u godinama 1435 i 1437. Kao istaknuta ličnost, on je od običnog člana postao, ubrzo, župan najugled-

<sup>16)</sup> C. Fisković, n. m.; *Isti, Artistes français en Dalmatie, Annales de l'Institut français de Zagreb*, br. 28–29 (1946–1947), 15; K. Prijatelj, *Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu*, Split 1951, 7.

<sup>17)</sup> DAD, Div, canc., 44, 85.

<sup>18)</sup> *Grada o slikarskoj školi...*, 157.

<sup>19)</sup> *Isto*, 166.

<sup>20)</sup> C. Fisković, *Drvena gotička skulptura u Trogiru*, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 275, umjetnički razred 5, Zagreb 1941, 104.



23. Gospa s djetetom iz Dominikanskog samostana u Šibeniku

nije gradske bratovštine sv. Duha u Trogiru.<sup>21)</sup> U gradu je imao svoju kuću i imanje.<sup>22)</sup> Iz Trogira prešao je u Zadar. U Splitu se spominje, sa ženom Anicom, 1445 godine, ali u to vreme on je već stanovnik Zadra,<sup>23)</sup> u kome je, za dvetri godine, izradio, koliko se zna, jedne vratnice orgulja i jednu ikonu, do danas očuvanu, i umro između 1448 i 1450 godine.<sup>24)</sup> Time je bilo završeno putovanje litalice Blaža Jurjevog, slikara koji je gotovo čitavih pola veka, preko svoje umetničke ličnosti, povezivao slikarstvo mnogih gradova srednje i južne Dalmacije, utičući svojim, sigurno mnogobrojnim, radovima, a verovatno i preko svojih učenika, na umetnička shvatanja onih majstora, koji su se bili začaurili u svojim gradovima i nisu bili toliko umetnički komunikativni, kao što je to bio on. Njegov značaj je, sudeći po činjenicama iz biografije, u doprinosu njegove umetnosti i njegove ličnosti izgrađivanju jedinstvenog stila u slikarstvu Dalmacije u prvim decenijama XV veka.

Konačnom zaključku o značaju Blaža Jurjevog u primorskom slikarstvu može doprineti samo razrešenje pitanja njegovih umetničkih dela i njihovog karaktera. Međutim, još uvek nije rešeno kakva su bila njegova umetnička shvatanja, jer se ne mogu, sa sigurnošću, njemu pripisati mnoga dela za koja se pretpostavlja da su njegov lični rad ili proizvod njegove radionice. Od kada se uvideo značaj putovanja Blaža Jurjevog bila je izneta jedna primamljiva hipoteza, u poslednje vreme čak i sasvim razrađena, da je on autor izvesnog broja oltarskih pokorčule i Zadra, dakle baš onih mesta gde je Blaž duže vreme Korčule i Zadra, dakle baš onih mesta gde je blaž duže vreme stanovao i slikao. Tako je stvoren, poslednjih godina, hipotetični umetnički lik Blaža Jurjevog, čija bi dela trebalo da budu: poliptih iz kapele sv. Jere u trogirskoj katedrali, Bogorodica u ružičnjaku u sakristiji iste crkve, poliptih iz korčulanske katedrale, sada u Opatskoj zbirci na Korčuli, poliptih iz zbirke bratovštine Svih svetih na Korčuli, takođe u istoj zbirci, uz, razume se, njegovo potpisano delo iz Zadra. Majstori iz njegove škole trebalo bi da su autori još čitavog niza poliptiha i slika iz crkava primorskih gradova: manjeg sačuvanog poliptiha iz Šibenika, poliptiha iz sv. Jakova na Čiovu i iz sv. Dominika u Trogiru. U taj okvir ulazila bi i centralna slika rasparenog poliptiha iz Tricrkve u Dubrovniku, ikona Bogorodice sa Hristom, dubrovački rad iz prvih decenija XV veka, sada u Galeriji

<sup>21)</sup> Isto, n. m.

<sup>22)</sup> C. Fisković, Nekoliko ndokumenata o našim starim majstorima, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LII, Split 1949, 6.

<sup>23)</sup> Isto, n. m.: Isti, Umjetnički obrt u Splitu, 146.

<sup>24)</sup> Isti, Drvena gotička skulptura u Trogiru, 104; Isti, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, 6.

umjetnina u Splitu, i Bogorodica s detetom među anđelima iz iste Galerije.<sup>25)</sup>

Međutim, osnovna zamerka takvom razrešenju umetničke ličnosti Blaža Jurjevog sadržana je u njegovom sačuvanom delu: ikoni Bogorodice sa Hristom iz 1447 godine, rađenoj za zadarsku crkvu Gospe Zdravlja, sada u zadarskoj katedrali.<sup>26)</sup> Na njoj je slikar potpisao: »... 47 DIE 26 OTVBRI BLASIVS DE J . . . .«.<sup>27)</sup> U svom stilu ona je spoj Trećenta i Kvatroćenta. Bogorodičin lik je slikan u zavisnosti od mletačkih uzora kasnog Trećenta i u njegovom tipu ima još vrlo mnogo od vizantinskog shvatanja Bogorodičinog lica. Ona na glavi ima ružičastu grčku kapu, a zaogrnutu je plaštom, koji ima sve oblike vizantinskog maforiona. Mali Hristos, naprotiv, već je jako zavisan od nove struje, gotske, koja je počela, polazeći iz Vene-

<sup>25)</sup> Već je Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji u XV. i XVI. vijeku, Zagreb 1933, 156, primetio sličnost koja postoji, u stilu, između većine pomenutih dela. Docnije, on je bio sklon da neke od njih pripíše samom majstoru Blažu: Domaći slikari u Dalmaciji, Spremnost, 3, Zagreb 1942, 10. Ceo taj hipotetični sistem razradio je K. Prijatelj, Prilozi dubrovačkom slikarstvu . . . , 175—176; Isti, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 8, Split 1954, 68—70, 76; Isti, Dvije nepoznate slike dalmatinske škole u splitskoj Galeriji, Dva doprinosa o umjetninama splitske Galerije, Split 1956, 4—8. On ga je, u posljednje vreme, proširio i smatrao već sasvim neospornim: Isti, Prilog trogirskom slikarstvu XV. st., O Blažu Trogiriraninu, Prilozi povijesti umjetnosti, 9, Split 1955, 136—148. S njegovim zaključcima složio se i Lj. Karaman, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV. st., Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 9, 1955, 171.

<sup>26)</sup> O slici su, između ostalih, napisali: A. Nani, Notizie storiche della città di Zara, Zara 1883, 146 (objavljujući natpis sa ikone i nekoliko dokumenata o Blažu Zadraniću); G. Sabalich, Guida archeologica di Zara, Zara 1897, 83; S. Gliubich, Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Wien 1856, 31 (koji smatra Blaža sasvim osrednjim slikarom); C. Cechelli, Zara, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, Roma 1932, 158 (koji daje kratak opis slike i meša Blaža Jurjevog sa Blažom Lukinim iz Zadra); Lj. Karaman, pored navedenih dela, još i u O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkoga gospodstva, Almanah Jadranske straže, 1927, 564; Isti, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, 70.

<sup>27)</sup> Drugačije čitanje zapisa imaju svi ostali autori, koji su se bavili ovom slikom i osvrtni se na tekst slikarovog potpisa. Jedino je isto čitao, samo je zapis nadopunio: I. Petricoli u Predgovoru kataloga izložbe »Zadarske slike i skulpture od IX do XV. st.«, Zadar 1954. Zbog razlika koje postoje između Blažu pripisanih dela i njegove potpisane ikone iznosi se, stalno, netačnost da je ova zadarska ikona neka starija slika, koju je Blaž samo restaurirao (K. Prijatelj, Prilozi dubrovačkom slikarstvu . . . , 175) ili da je, tobož, slikar bio vezan starijim uzorkom (Isti, Prilog trogirskom slikarstvu XV. st., 148). Međutim, od restauracija na njoj nema ni traga. O starijem uzoru moglo bi se raspravljati samo u slučaju da zadarska ikona odudara svojim stilom od ostalog slikarstva u Dalmaciji u prvoj polovini XV veka, ali o tome ne može biti ni govora. Mere sadašnje daske, koja je očito sečena jer nedostaju prednji i stražnji delovi slikarovog potpisa, iznose: 128 × 66 cm.

cije, da zahvata celo slikarstvo u Dalmaciji sredinom XV veka. Ta stilaska dvojnosc može se utvrditi i u koloritu upotrebljenom za obradu draperija i lica. Bogorodica je obučena u plavi mafion, zeleno postavljeno, a žutim opervažen. Hristos je u žutoj haljinici sa zelenom postavom. Pozadina je crvena i ukrašena maslinastim ornamentima. Upotreba komplementera — crvenog i zelenog, plavog i žutog — jako je omiljena u gotskoj umetnosti. U obradi lica, pak, gde ima sivomaslinastih senki i ružičastih rumenila, zadržalo se nešto od boje inkarnata vizantinskih svetitelja, iako se njihov slikar klonio, zahvaljujući svojim verovatnim mletačkim učiteljima, čistih vizantinskih stilizacija i postupaka. Pored toga, gotika se na Blažovoj ikoni ispoljava još i u modelovanju tvrdo lomljenih i široko postavljenih draperija Hristove haljinice i u crtežu i obradi ruku ušiljenih, dugih prstiju. Iz analize sačuvane ikone proizlazi da je Blaž bio slikar u čijoj umetnosti nije došlo do potpunog sažimanja vizantinskih elemenata mletačkog slikarstva Trećenta i gotskih shvatanja ranog XV veka. Kod njega se mogu, bez velikih teškoća, utvrditi raznovremeni predlošci ili, još bolje, dva neistovremena umetnička shvatanja, oba zavisna od inspiracija na mletačkom slikarstvu kasnog XIV, odnosno ranog XV veka. Međutim, slike i poliptisi, pripisani majstoru Blažu ili njegovoj radionici, sadrže već, u celini, umetničke koncepcije mletačkih gotičara. Figure Bogorodice i svetitelja tu su već potpuno gotski shvaćene. One se savijaju u kukovima, imaju dugačke vratove i glave, koje su sasvim daleko od tipa Bogorodičine glave na Blažovoj ikoni. Lica su na tim slikama istaknutih jagodica sa svetlošću najvećeg intenziteta ispod krajeva očiju, dok su oči uske, buljave i ukošene: to su lica svetitelja, koja su pretrpela potpunu gotsku stilsku deformaciju. Kod slikara Blaža, na potpisanoj ikoni, od takvih naglašanih deformacija nema ni traga, pa čak ni u licu malog Hrista koje je, samo u izvesnoj meri, gotski karikirano.

Ako bi se pošlo u atribuiranje Blažu Jurjevom još nekih slika iz primorskih crkava, onda bi se morala uzeti za polaznu tačku njegova potpisana ikona iz Zadra. Iz takvog gledanja proizlazi, kao normalno, da se dosadašnja pripisivanja Blažu Jurjevom, iz pomenutih razloga, ne mogu smatrati čak ni bliskim. Mnogobrojni poliptisi i slike iz prve polovine XV veka, koji su bili približeni imenu Blaža Jurjevog, moraće da ostanu, po ovom iznesenom mišljenju, još uvek kao dela nepoznatih, nesumnjivo vrlo značajnih, primorskih slikara.

S te osnove treba pripisati Blažu Jurjevom sliku Bogorodice sa Hristom, nedavno pronađenu u Veljoj luci i prenetu u Opatsku zbirku na Korčuli, gdje se još nalazi. To je Madonna del latte ili Maria lactans, koja sedi na oker prestolu, gotskoga stila, ukrašenom uvijenim lišćem. Bogorodica je u crvenoj ha-



ljini potpasanoj pod grudima, sa oker rubom ispod vrata, i u plavom plaštu sa smeđom postavom i zlatnim ornamentima. U levoj ruci drži zlatnu ružu opertanu crnim. Plavokosi Hristos, koga majka doji, sedi na desnoj njenom kolenu obučen u smeđu haljinicu i crveni oker ogrtač postavljen i zakopčan na grudima. Inkarnati su obrađeni sivomaslinastim u senkama, a okerom i rumenilima po osvetljenim delovima lica. Oreole su zlatne, optočene crnim, a pozadina je crvena. S jedne i druge strane prestola, gore, belim je ispisano: MP ΘV. Daska na kojoj je slikano preko gipsane podloge ima veličinu 62 × 53 cm.

Moguće je pronaći nekoliko pouzdanih elemenata na osnovu kojih se ova slika može tačno datirati između dvadesetih i pedesetih godina XV veka. Na prvom mestu to je ikonografija. Korčulanska Maria lactans ikonografski se vezuje za čitavu jednu grupu istoimenih Bogorodica iz italijanske umetnosti XIV veka. U tom ikonografskom tipu sadržana je vizantijska Bogorodica »Mlekopitatelnica«. Njen dalji razvitak na Zapadu može se pratiti u Madonni dell'Umiltà, gde je Bogorodica prikazana kako je, dojeći dete, sela na zemlju. Oba tipa javljaju se u Dalmaciji, sudeći po sačuvanim primercima — na poliptihu u kapeli sv. Jere u trogirskoj katedrali, na neobjavljenom dubrovačkom triptihu u crkvi Klimentici u selu Mostaćima kod Trebinja, na poliptihu iz bratovštine Svih svetih na Korčuli, na neobjavljenoj ikoni iz crkve šibenskih dominikanaca i na nekadašnjoj srednjoj slici nekog poliptiha iz crkve sv. Marije u Zadru, koja je stradala u požaru 1944 godine<sup>28)</sup> — tek u prvoj polovini XV veka ili, tačnije, njihovo slikanje pada u poslednje tri decenije prve polovine ovoga stoleća.<sup>29)</sup>

Razlika između ova dva tipa nije toliko u kompoziciji koliko u značenju. Madonna dell'Umiltà sedi uvek na zemlji, a Maria lactans može biti i na prestolu, što je dosta čest slučaj. Domovina prvog tipa je Sijena, a njegov stvaralac je slikar Simone Martini. On se brzo raširio iz Sijene po celoj Italiji. U šestoj ili sedmoj deceniji veka pojavio se i u Veneciji. Zatim je zahvatio Španiju i Češku, a onda i mnoge druge evropske zemlje.<sup>30)</sup> Drugi tip, Maria lactans, može se pratiti još od starih

<sup>28)</sup> Dobra reprodukcija ove poslednje kod R. van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VII, The Hague 1926, sl. 272.

<sup>29)</sup> Postoji jedna jedina Maria lactans iz XVI veka, ali je ona predstavljena u kompoziciji Sacra conversazione, u franjevačkoj crkvi u Slanom. Ona nije objavljena. X

<sup>30)</sup> Ikonografiju ovog tipa obradili su: G. Goddard King, *The Virgin of Humility*, *The Art Bulletin*, 1935, 474—491; M. Meiss, *The Madonna of Humility*, *The Art Bulletin*, 1936, 435—464; Isti, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princenton 1951, 132—156 i sl. 128—160, čijom zaslugom je i nađeno poreklo tipa kod Simone Martinija; B. Kurth, *Das Gnadenbild als Stilvermittler*, Berlevedere, XXI (1934—37), 6—10, koja je nabrojala oko pedesetak primeraka ovog tipa u Italiji i koja je, takođe, pratila njegovo širenje po Španiji i Češkoj.



24. Blaž Jurjev, Marija s djetetom iz opatske zbirke u Korčuli

hrišćanskih vremena, od slikarstva katakombi. Prava ljubav za obe vrste ovih Bogorodica razvila se u italijanskom slikarstvu tek u XIV veku, kada je, uopšte, došlo do intimiziranja i poetizovanja bogorodičnih pretstava. Ta naklonost prešla je u Dalmaciju u prvoj polovini XV veka.

Maria lactans na svim primercima u Dalmaciji — onom iz kapele sv. Jere trogirske katedrale, onom na srednjoj slici nekadašnjeg poliptiha iz sv. Marije u Zadru i ovom korčulanskom — sedi na prestolu i doji dete. Najbliža kompoziciona paralela za korčulansku nalazi se na centralnoj slici poliptiha iz kapele sv. Jere u trogirskoj katedrali, mada tu Bogorodica ne pruža Hristu cvet kao što je to slučaj na slici sa Korčule. Ikonografske paralele iz Dalmacije govore, dakle, da je korčulanska slika iz tridesetih, četrdesetih ili pedesetih godina XV stoleća, a njena kompoziciona sličnost sa jednom trogirskom umetničkom tvorevinom nije svakako bez značaja, iako su izvesni detalji različiti i stil savršeno drugojačiji, za njeno pripisivanje Blažu Jurjevom. Moguće je da su njegovi sledbenici, druge stilske pripadnosti, u mestu majstorovog dužeg boravljenja, podražavali njegova ranija rešenja.

Datiranje korčulanske slike u prvu polovinu XV veka pomaže, vrlo mnogo, i crvena slikana pozadina. Taj elemenat smatran je, nekada, jednim od najvažnijih u uspostavljanju kriterija kod pripisivanja umetničkih dela dalmatinskim slikarskim radionicama. Za crvenu pozadinu se mislilo da pretstavlja »posebnu crtu čednih domaćih majstora«. Kada je ona primećena i na slikama u Veneciji onda je zaključeno da su to «... slabije radnje lokalnih majstora, koji iz razloga štednje, kao i naši domaći majstori, izostavljaju zlatnu pozadinu». <sup>31)</sup> Ipak izgleda da ovakav stav nije ni blizak stvarnoj problematici. U srpskom monumentalnom slikarstvu, naprimer, ima slučajeva, u kraljevskim i arhiepiskopskim građevinama, Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu i sv. Dimitriju iz kompleksa Pečke Patrijaršije (obe iz prvih decenija XIV veka), da je crvena pozadina upotrebljena na jednom od najraprezentativnijih mesta: iza ktitorskih portreta, iako su slikari na drugim freskama — recimo u crkvi Bogorodice Ljeviške — radili, u isto vreme, i zlatom. Iza poprsnog Deizisa u Morači i iza jednog dela kompozicija iz Strašnog suda na južnom zidu spoljne priprate u Mileševu, slikari XIII veka također su postavili crveno pozade. Utvrđeno je već od strane vizantologa, prilikom analiza čitavog jednog sloja mletačkih slika XIV veka, da je crvena osnova kod mletačkih majstora Trećenta posledica njihovog ugledanja na vizantin-

<sup>31)</sup> Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji u XV. i XVI. vijeku, 156—157; Isti, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, 68 i u nekim drugim svojim radovima. Njegove zaključke su primili još neki naučenjaci, koji se bave problematikom primorskog slikarstva.

sko slikarstvo. U vizantinskom slikarstvu, gde se crvena pozadina negovala, istrajno, od rimskih i helenističkih vremena, sačuvano je dosta spomenika, minijaturnog slikarstva i ikonopisa, kao i u ruskoj srednjovekovnoj umetnosti, sa jarko-crvenim fondom.<sup>32)</sup> Budući da većina primorskih slikarskih dela sa crvenom pozadinom — oltarska slika iz sv. Andrije na Čiovu, dubrovačka Bogorodica sa Hristom iz Galerije umjetnina u Splitu, Bogorodica na prestolu sa sv. Jovanom iz franjevačkog samostana u Kraju na Pašmanu, triptih na oltaru varoške Gospe iz sv. Šimuna u Zadru, triptih iz crkve Klimentice u Mostaćima kraj Trebinja, Madona s detetom iz franjevačkog manastira u Zadru, Bogorodica na prestolu sa bočnog oltara katedrale na Rabu, Bogorodica s detetom između anđela u Splitskoj galeriji, poliptih iz Gospe kraj mora u Trogiru, Bogorodica sa Hristom iz relikvijara kotorske katedrale sv. Tripuna i slikani krstovi iz sv. Ivana u Trogiru, iz benediktinskog samostana u Čokovcu kod Tkona na Pašmanu, iz trogirske Gospe Karmena i iz manastira benediktinki, da navedemo samo najvažnije — pripadaju drugoj polovini XIV odnosno prvoj polovini XV veka, onda izgleda nesumnjivo da tu pojavu treba pripisati jakom uticaju mletačkog slikarstva Trećenta, gde se, pod uplivom vizantinske renesanse Paleologa, takav običaj bio udomaćio. Od trenutka kada je, sredinom XV veka, bilo prekinuto sa primanjem uzora od mletačkih slikara XIV veka, odnosno kada je prihvaćena gotika i Kvatroćento u celini, ukida se potpuno običaj postavljanja crvenih pozadina iza slikanih svetitelja. Korčulanska Madonna del latte, kao i potpisana Blažova ikona Bogorodice iz Zadra, ulazi u krug tih starijih dalmatinskih slikarskih dela stvorenih na osnovu mletačkog slikarstva XIV veka. Razume se da crvena pozadina ne može postati, u procenjivanju starosti dalmatinskih slikanih spomenika, jedino merilo (uostalom kao što to nije postalo ni prilikom utvrđivanja porekla slika kako se, ranije, predlagalo), jer se u vremenima kada se slika na crvenoj, isto tako slika se i na zlatnoj osnovi. Ostaje, nadamo se, činjenica da je crvena pozadina, kadgod se ona nađe na ikonama i poliptisima, jedan od elemenata sa kojim je potrebno računati prilikom datiranja dalmatinskih slika. U ovom slučaju, kada se tiče određivanja vremena nastanka korčulanske Bogorodice sa Hristom, iako je dobijeni vremenski raspon daleko širi od prethodnog, izvučenog iz ikonografske analize, ipak je značajno što se slici može odrediti terminus post quem non, koji se kreće oko sredine XV veka.

Najvažnije u svakoj proceni umetničkih dela, pa i korčulanske Madone del latte, ostaje stil. On, upravo, i pruža najviše mogućnosti da se ona tačno datira i da se pripiše majstoru Bla-

<sup>32)</sup> V. Lasareff, Über eine neue Gruppe byzantinisch-venezianischer Trecento-Bilder, Art Studiens, II, Cambridge 1931, 17—18.

žu Jurjevom. Obrada glave i tipova lica, upotrebljene kolorističke harmonije, crteži detalja, boja inkarnata i sistem postavljanja svetlosti i senke, kako u obradi lica tako i draperija, dakle plastična koncepcija na korčulanskoj slici, potpuno je u skladu sa Blažovom potpisanim ikonom iz Zadra. Tu se pojavljuje, takođe, ona karakteristična, blažovska, stilska dvojnost: Bogorodica je još u okvirima shvatanja mletačkog slikarstva XIV veka, posebno Paolovog i Lorencovog i njihovih neposrednih saradnika i nastavljača, u čijim su načinima slikanja sadržana izvesna vizantinska rešenja i tipovi ranog paleologovskog stila, dok je Hristos već potpuno gotički sa deformacijama koje vode karikaturalnosti.

Utvrdivši vreme nastanka i ikonografske i stilske elemente slikarstva korčulanske Madonne del latte, kao i njenu bliskost sa potpisanim delom Blaža Jurjevog, potrebno je, na kraju, istaći da postoji velika verovatnoća da se ona može povezati sa pisanim dokumentom, koji govori o Blažovom radu na poliptihu za crkvu Svih svetih u Blatu na ostrvu Korčuli. Godine 1431 je »magister Blasius Georgii de Tragurio« ugovorio sa arhidakonom Marinom Mihovim i Petrom Radunovim da će »venire in Corcula hinc usque per totum mensem martii proxime futuri et laborare et perficere unam enconam constituendam in ecclesia Omnium Sanctorum de Blata de simili laborerio et forma, qualitate et quantitate quomodo est encona maioris altaris Sancti Marci de Curzola nova . . .« za četrdeset četiri dukata.<sup>33)</sup> Nažalost, slika glavnog oltara korčulanske katedrale nije se očuvala,<sup>34)</sup> te se ne može utvrditi Blažovo ugledanje niti drugi odnosi prema njoj, koji se pominju u sklopljenom ugovoru. Pa ipak, izgleda da se ugovor odnosi i na sačuvanu Bogorodicu tipa del latte. Naime, ona je pripadala, nekada, većoj celini, jer je kasnije sečena, a pored toga, otkrivena je u Veloj luci, koja pretstavlja novije blatsko naselje. Nije dakle isključeno da je tu bila prenesena od strane stanovnika iz matičnog mesta.

Na taj način, ako su kombinovanja tačna, sada bi bile poznate dve Blažove slike: jedna iz 1431 godine, blatska, i druga iz 1447, zadarska. I pored ogromnih međusobnih sličnosti ipak, uzajamna vremenska udaljenost od šesnaest godina, ostavila je na njima tragove u vidu nekih razlika, koje dozvoljavaju da se može pratiti razvitak Blažovog slikarskog postupka i majstorovih umetničkih shvatanja. Taj razvitak naročito je vidljiv u plastičnoj obradi lica i draperija. U okviru istovetne plastične

<sup>33)</sup> Zadarski arhiv, Notarski spisi arhiva korčulanske opštine, 1425–1431, za kneževanja Zorzi Pankracijeva. Ceo citirani ispis ustupio mi je Dr. Cvito Fisković, zbog čega sam mu vrlo zahvalan.

<sup>34)</sup> Gotski poliptih zatečen u korčulanskoj katedrali, koji se sada nalazi u Opatskoj zbirci u istom mestu, pominje se, još u XVII veku, u korčulanskoj crkvi sv. Marije, koja je pripadala porodici Ismaeli: C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, 59.

sheme lika, u kojoj je raspored i ritam osvetljenih i osenčenih površina podudaran, razlika je u postupku prilikom upotrebe kontrasta svetlo-tamnog. Na ranijem delu kontrasti su mnogo jači, osvetljeni delovi su više istaknuti, a osenčeni su znatno dublji, nego što je to slučaj na zadarskoj ikoni. Prodori svetla znatno su intenzivniji, a njihova materijalizacija je mestičavija na starijoj, nego na mlađoj Blažovoj slici. Slivanja iz svetlog u tamno izvedena su sa više prelaza na zadarskoj slici. Kod obrade draperija namera je ista. Talasanja i kretanja draperija sa starije slike sasvim su ublažena na mlađoj gde se, za razliku od blatske slike, na kojoj se površine haljine i ogrtača Bogorodičinog svijaju i nabiru, plohe umirene, a nemir je izvučen na žute ivice plašta, koje zmiјasto vijugaju. Sličnost postupka zadržana je samo u obradi Bogorodičine haljine na blatskoj slici i Hristove na zadarskoj. Potrebno je, u ovoj analizi slikarskog razvitka, isključiti razlike, koje su posledica namene slika: korčulanska je bila predodređena za oltarski poliptih — zbog toga je smeštena u prostor iz čega su proizišle i neke konsekvence u obradi volumena — a zadarska je zamišljena kao ikona — zbog čega su figure izbačene na površinu slike i plošnije su obrađene. U suštini, Blaž se ipak razvijao napuštajući gotsku komplikovanost osvetljavanja i ritmiku draperija s namerom da se približi jednostavnosti koja je, nesumnjivo kao novo htenje Renesanse u buđenju, bila jedan od važnih elemenata Blažovih htenja, iako mu mlađa slika nema još ničeg renesansnog u stilu.

Stil novopronađene Blažove slike iz Blata pomaže, pored ostalog, u potrazi za eventualnim majstorovim učiteljima, jer su oni na njoj daleko vidljiviji, nego na zadarskoj ikoni iz 1447. Utvrđene analogije vode u radionice mletačkih slikara XIV veka, naročito u Paolovu, Lorencovu i njihovih sledbenika,<sup>35)</sup> gde se mogu naći Blažovi uzori kako za tipove svetitelja, tako i za

<sup>35)</sup> Bogorodičin tip ove vrste vrlo je rasprostranjen u mletačkom slikarstvu XIV veka. Najbliži primerak bogorodičnoj glavi sa korčulanske Madonna del latte našli smo u bogorodičnom liku sa Lorencove Madonna dell'Umiltà iz Nacionalne galerije u Londonu, up.: M. Meiss, *Painting in Florence and Siena...*, sl. 135. Što se tiče ornamentike na bogorodičnom plaštu blatske slike, ona pretstavlja svedeni motiv koji se, kao centralni, javlja na ogrtaču Madonne dell'Umiltà iz Muzeja Puškina u Moskvi, delu Paolove radionice — up.: В. Н. Лазарев, *Мазетрро Паоло и современни а ему венец ианскаја живопис*, *Ежегодник Института истории искусств АНСССР*, Москва 1954. т. IV — i na plaštu Madonne dell'Umiltà sa donatorom i smrću iz kolekcije Tisena (Thyssen) iz Lugana, delu nepoznatog mletačkog majstora iz sedamdesetih godina XIV veka — up.: F. Hattinger, *Madones italiennes*, col. *Orbis pictus*, Lausanne bez godine izdanja, pl. II, gde se nalazi reprodukcija u boji. Pisac je atribuirao Paolu Venecianu; R. van Marle, *I quadri italiani della raccolta del Castello Rohonc*, Dedalo, XI, 1931, 1371, smatra je delom Katerina, a В. Н. Лазарев, n. d. 308—309, proizvodom nepoznatog majstora iz sedamdesetih godina XIV veka.

neke detalje, ornamente naprimer. Blaž Jurjev se, na taj način, stilom uključuje u brojnu skupinu primorskih slikara, koji su, u prvoj polovini XV veka, stvarali pod uticajem mletačkog slikarstva Trećenja.

Iz upoređenja dveju Blažovih slika da se sagledati i njegovo starenje kao umetnika: primetan je pad likovnih kvaliteta, iako je nesumnjiv tehnički napredak i zdrava njegova težnja pojednostavljenju. Od svežeg, neposrednog, dramatičnijeg doživljaja, on je otišao ka smirenoj idealizovanosti; od vibriranja i fine osetljivosti za materiju i osvetljenje ka izvesnom mrtvilu i ukrućenosti. Iako je na obema slikama negovan intimni odnos majke i deteta, dojenje i grljenje, koji je čak znatno življe ilustrovan, nenadanim pokretima, na zadarskoj ikoni, ipak izvesna rustika, gotski naturalizam i ekspresija samoga događaja na starijem delu, ostvarenju njegovog zrelog perioda, daleko su izrazitiji. Starost je došla noseći sobom, u slikarskom smislu, više veštine, smirenost i idealizaciju. Zrelost je bila neposrednija, osetljivija i snažnija.

\*

Preko ovog napisa, kompoziciono prilagođenog trenutnoj problematici opletenoj oko ličnosti i dela Blaža Jurjevog, on izlazi kao majstor pristalica mletačkog slikarstva XIV veka. Njegov značaj, zbog toga, treba tražiti u ulozi, koju je on mogao imati u prenošenju njegovog uticaja na druge slikare po primorskim komunama. Sudeći po sačuvanim poliptisima i ikonama od Raba do Dubrovnika, izgleda da je njegova zasluga bila, s jedne strane, u uticaju na opredeljivanje nekih dalmatinskih slikara za studije na uzorima mletačkog XIV veka, a, s druge strane, u direktnom uplivu njegovog slikarstva na druge majstore. Ako se kombinuju pisani izvori sa umetničkim delima Blaža Jurjevog izlazi da je on bio jedan od prvih slovenskih slikara, koji je prihvatio stara mletačka slikarska rešenja i proneo ih Primorjem. Interesantno je da su sva druga umetnička dela dalmatinskih slikara ove stilske pripadnosti mlađa, nego prvo sačuvano delo Blaža Jurjevog. U Dubrovniku Đivan Ugriновиć, jedan od najranijih slikara dubrovačke škole, radi u gradu u tom stilu tek posle odlaska Blaža Jurjevog. Pa i ostali slikari u Dubrovniku, pristalice tog »vizantinizirajućeg« slikarstva, deluju tek u četvrtoj i petoj deceniji veka. Zbog toga nije isključena mogućnost da je i Blaž Jurjev odigrao neku ulogu u proširivanju kruga zastupnika ove umetnosti. Tek da ostane zabeleženo potrebno je reći da se zlatni ornament, kojim je posut Bogorodičin plašt na blatskoj slici iz 1431 godine, ope- tuje na Hristovoj haljinici slikanoj na poliptihu Đivana Ugri- novića 1434 godine.

Razume se da se ne može tvrditi da je isključivo Blaž Jurjev zaslužan za pojavu tog stila u Dubrovniku. Drugi, i dublji,

razlozi imali su tu presudniju ulogu. Blaž je svojim slikarstvom samo doprineo da se raskrči put tim umetničkim shvatanjima sve do prve pojave domaćih majstora, koji pripadaju dubrovačkoj slikarskoj školi.

Njegova uloga nije bila tako direktna ni u gradovima ostalog dela Dalmacije. I tamo su — na Rabu i u Šibeniku, gdje su se očuvali primerci takvog slikarstva (Bogorodica na prestolu u rabskoj katedrali i Bogorodica u franjevačkoj crkvi na Krapnju) — slikari, i sredina koja je poručivala njihova dela, bili priviknuti da primaju ova stilska shvatanja. Ali među tim proizvodima mogu se naći slike, zasad istina samo jedna, koje nalice na dela Blaža Jurjevog, što bi govorilo da je, u prvoj polovini XV veka, imao učenike ili neposredne nastavljače svoje umetnosti. U šibenskom dominikanskom manastiru sačuvala se jedna *Madonna dell'Umiltà*, slikana na plavoj pozadini posutoj zvezdama, rađena potpuno u njegovom duhu. Bogorodica, koja sedi na crvenom jastuku u zelenom ružičnjaku, odevena u crvenu haljinu sa crvenom zvezdom na grudima iz koje idu zlatne zrake i u tamno crveni plašt opervažen zlatnim ornamentima u obliku slova i ukrašen skupinama zlatnog hrastovog lišća, predstavlja ženu u čijem tipu ima još vizantinskog ili, tačnije, mletačkog, trećentesknog. Za razliku od nje, Hristos, koga ona doji i koji je uvijen u žutu pelenu, potpuno je gotski. On čak ima vrlo mnogo sličnosti sa likom Hrista na slici Blaža Jurjevog iz Blata. Kao i kod Blaža i ovde postoji ta, jako naglašena, stilska razlika između Bogorodičinog i Hristovog lica. Kao i kod njega, tako i kod slikara šibenske ikone, inkarnati su obrađeni smeđemaslinastim senkama i oker osvetljenjima. Razlika je samo u tome što je tip Bogorodice šibenske slike, duguljast i dugog vrata te, prema tome, ne odgovara Blažovim Bogorodicama. Očito, radi se o umetnički skromnom delu nekog njegovog bliskog učenika, koji je, pored domaćeg učitelja, nalazio uzore i kod drugih italijanskih starijih slikara, naročito onih, koji su, pod uticajem toskanskog i mletačkog slikarstva, radili u Ankonitanskim Markama.<sup>36)</sup>

Blaž Jurjev nije bio, čak ni u okvirima dalmatinskog slikarstva, po umetničkoj vrednosti, među vrhunskim majstorima. Njegovi mlađi istomišljenici u Dubrovniku, Đivan Ugriновиć, Matko Juncić ili minijaturista, koji je slikao sv. Vlaha u jednoj redakciji dubrovačkog statuta iz četrdesetih godina veka, bili su znatno bolji slikari. Oni su posedovali dragoceniju osetljivost za kolorit i bili su veštiji crtači. U celini, oni su znali da stvore svoj stil, ujednačen i finiji, nego što je to bilo slikarstvo njihovog učitelja i prethodnika.

<sup>36)</sup> Slika je ovdje objavljena. Nalazi se, sada, u kući dominikanskog manastira u Šibeniku. Njene dimenzije su: 85 × 61 × 3 cm.



Budući da je nađena uloga i značaj Blaža Jurjevog, bar tako izgleda u ovom stanju proučavanja, potrebno je naglasiti, na kraju, da on ulazi u onu grupu primorskih umetnika prve polovine XV veka, koja se iskristalisala, kao zastupnik umetničkih shvatanja mletačkog slikarstva Trećenta i koja je radila, u ona vremena, kada se obrazuju prve grupe umetnika pristalica kvatroćentesknog, gotičkog slikarstva. Od ovih drugih Blaž je primio obradu i tip Hristovog lika, izgledu ruku svojih svetitelja i neke dekorativne pojedinosti novoga stila. Kod njega oni nisu bili preobraženi, prerađeni, niti prilagođeni, nego su uporedo živeli sa starijim, kao klica budućih traženja drugih slikara, kroz sve periode njegovog umetničkog rada.