

DUBROVAČKI TISKAR I KNJIZAR 19. STOLJEĆA PETAR FRANJO MARTECCHINI KAO CRTAČ, AKVARELIST I LJUBITELJ STARINA

VINKO FORETIĆ

I.

25. studenog (1782.) dubrovačko Vijeće umoljenih izdalo je Mlečiću Karlu Antunu Occhi dopuštenje, da otvori u Dubrovniku tiskaru. U toj tiskari otiskala se prva knjiga već slijedeće g. 1783. To je zaista i prva tiskara u Dubrovniku. Occhi je vodio tiskaru sve do svoje smrti 29. prosinca 1787., a zatim ju je preuzeo drugi Mlečić Andrija Trevisan, koji je već početkom g. 1801. napustio zbog bolesti; a zaista iste godine i umro.

Nešto kasnije otvorile su se tiskare i u ostalim dalmatinskim gradovima: Zadru, Kotoru i Splitu. U Kotoru je kod prvog tiskara Frana Andreola bio zaposlen kao tiskarski radnik Antun Martecchini, također Mlečić. U veljači g. 1801. bio je on već u Dubrovniku, te njemu dubrovačka vlada povjeri nakon Trevisanove smrti tiskaru. Martecchini nastavio je voditi tiskaru i nakon pada Dubrovačke Republike.¹⁾

U doba Republike postojala je dakle u Dubrovniku tiskara samo posljednjih 25 godina njezina opstojanja. Makar dakle i kasno, Dubrovnik je već u doba svoje države dobio tiskaru. To je zaista kratko vrijeme, ali je pojava tiskare od velikog kulturnog značenja, gledajući na tu pojavu s više gledišta. Iako je u stanovitoj mjeri poticaj došao izvana, možemo s punim pravom reći, da je otvaranje tiskare u Dubrovniku plod i rezultat onoga intenzivnog kulturnog i naučnog života grada u 18. stoljeću, o čemu se i pisalo, ali što još nije u dovoljnoj mjeri uočeno. Dalje, iako kroz kratko vrijeme, dubrovačka tiskara je dala u doba Republike znatan broj značajnih i dobro opremljenih djela prvorazrednog značenja, te je izvršila posao velikog kulturnog zamašaja. Ona je dala podstreka i otvaranju tiskara

¹⁾ Niko Gjivanović: Štampari u starom Dubrovniku. Štamparija izvan Dubrovnika. (Dubrovački zabavnik, 1928. str. 56-59).

u ostalim dalmatinskim gradovima, a k tome nastavila je svoj plodni rad i nakon pada Republike. Ona je tada, nakon g. 1808., razvijala živu izdavačku djelatnost i značila vrlo mnogo u kulturnom životu Dubrovnika novog vremena. Dakle ta važna strana dubrovačkoga novijeg kulturnog života ima svoj korijen u osnutku tiskare već u doba Republike. Dubrovačka tiskara u doba Republike, a i dugi niz decenija iza toga, nije bila samo komercijalno poduzeće, koje je primalo po narudžbi drugih knjige u tisak, već je zapravo ona bila ta, koja je vršila sama na svoj račun izdavačku djelatnost.

No iako Dubrovnik nije prije g. 1782. imao tiskare, ipak je dao poznate stampare u 15. stoljeću Dobra Dobrićevića (poznatog u latiniziranom obliku kao Boninus de Boninis) i u 16. stoljeću Trojana Gundulića. Imao je knjižare i poznate knjižnice, a Dubrovčani su izdavali u znatnoj mjeri tiskom svoja djela u inozemstvu.

Malo se dosada pisalo o opremi i slikama u tim tiskanima izdanjima dubrovačkih pisaca. Ne mislimo danas mi o tome pisati, ali u ovom uvodu nek nam bude dopušteno spomenuti dva izdanja dubrovačkih pisaca, ukrašena slikama, kao podstrek za proučavanje u tom pravcu. Bez sumnje grafička oprema i slike u tim knjigama tiskanima vani rad su dotičnih tiskara i stranih bakrorezaca, ali ponešto bi moglo biti i rad domaćih ljudi, te je potrebno istraživanje i u tom smjeru. U poznatom djelu Dubrovčanina Mavra Orbinija »Il regno degli Slavi«, tiskanom u Pesaru g. 1601., nalazi se nekoliko bakroreza, i to odmah na početku *Slavo del Mar Germanico* i *Slavo dell' Illirico*, a grbovi južnoslavenskih zemalja i dinasta nalaze se na str. 242, 274, 281, 286, 311, 344, 380, 390, 394, 398. Nije nam poznato, tko je izradio crteže za to, ali nije isključeno, da su izrađeni u Dubrovniku i dostavljeni u Pesaro za tiskanje knjige. Imamo još jedno ranije djelo dubrovačkog dominikanca Arkangela Gučetića napisano na hrvatskom jeziku pod naslovom *Rosario s' Druxbom Prislavnoga Imena Iesusa Spassiteglia nascega*, tiskano u Rimu g. 1597. i ukrašeno bakrorezima. Djelo je to inače značajno, jer je prezime pisca označeno hrvatskim oblikom *Gučetić*, a sadrži među ostalim na str. 1—80 i statut dubrovačke bratovštine *Imena Isusova* napisan na hrvatskom jeziku. Osim naslovnih listova, inicijala i vinjeta ima tu na cijeloj strani oktav-formata 19 bakroreza. Njihov autor nije označen. Zanimljivo je bilo pokušati pronaći ga, da li je to domaći čovjek ili stranac. Domaći elemenat je u dvama bakrorezima, koji označuju okupljena otajstva, jer se u tim dvama bakrorezima nalaze uklopljeni i hrvatski nazivi *Rosario Veselo* i *Rosario bogliesno*.

Izdanja dubrovačke tiskare u doba Republike dobro su opremljena, lijepa su slova, prikladni su naslovni listovi, jednostavni ali ukusni i čvrsti uvezi. Tu i tamo ima vinjeta i inicijala. Poznato djelo Frana Appendinija *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei* izdao je Antun Martecchini, i to prvi svezak g. 1802., a drugi g. 1803. U prvom svesku otisnute su slike uobičajenih dubrovačkih pokladnih krabulja Bembelja, Turice, Čoroja i Vile te dubrovačkog vojnika i Konavočke naslikane od dubrovačkog slikara Rafaela Martinija (1771.—1846.), koje je u bakrorezu izradio Antonio Sandi. U nekim primjercima te slike manjkaju, a u nekim nalazimo pred naslovnim listovima portret samog Appendinija s posvetom »Francesco M. Appendini Ex-Provinciale delle Scuole Pie all' età di Anni 55. Al Chiarissimo Signore Il Sig. Avvocato Antonio Casnacich«, koji je izradio taj isti dubrovački slikar Rafael Martini, a litografirala »Premiata Litog. Pagani in Milano«. Litografija je međutim izrađena tek g. 1823. i naknadno nalijepljena na te primjerke.²⁾

Opremi i uvezu knjiga posvećivali su naročitu pažnju neki dubrovački bibliofili 18. i 19. stoljeća, među kojima se ističe Ivan Bizzarro iz Orebića (1782.—1833.). Bizzarro je talijanizirani oblik prvobitnog prezimena Bizar. Njegova knjižnica nalazi se sada u Historijskom institutu u Dubrovniku.³⁾

Kako rekosmo, Antun Martecchini djelovao je kao tiskar sve do svoje smrti g. 1835., a tada ga je naslijedio njegov sin Petar Frano Martecchini (nazivan talijanski Pier Francesco), koji je uz tiskaru imao i knjižaru i bavio se izdavačkom djelatnošću. Petar Frano Martecchini rodio se u Dubrovniku g. 1803. od oca Antuna i majke Sante, kćeri Gaetana Matteuzzi.⁴⁾ Tiskaru je kasnije napustio, kad ju je od njega preuzeo Dragutin Prettner, ali je i nakon toga imao knjižaru i bavio se izdavačkom djelatnošću tiskajući djela čak i izvan Dubrovnika. Inače od Prettnera preuzela je tiskaru kasnije osnovana Dubrovačka hrvatska tiskara, koja je stari stroj još iz doba Republike darovala dubrovačkom Muzeju, u kojemu se i sada nalazi. Petar Frano Martecchini doživio je duboku starost umrijevši g. 1900. u dobi od 94 godine. Njegovi sinovi i unuci posvetili su se intelektualnim zanimanjima, ali i do danas je u živoj uspomeni i tradiciji Dubrovčana tiskara i knjižara Martecchinija i izdavačka njihova djelatnost. Sin Petra Frana, Antun, rođen g.

²⁾ O Martecchiniju vidi Kruno Prijatelj: *Slikari XVII. i XVIII. stoljeća u Dubrovniku* (Starohrvatska prosvjeta III. serija sv. 1 — g. 1949. str. 272—276).

³⁾ Još neobjelodanjeni članak o toj knjižnici napisala je bibliotekarka Historijskog instituta Marija Gyra.

⁴⁾ Vidi Liber baptizatorum de anno 1799. ad 1812 župe grada Dubrovnika folio 97.

1835., posvetio se sudačkoj karijeri i bio poznati sudac, pravnik i pravni pisac, a sin ovoga, Baldo, bio je dubrovački liječnik i političar hrvatske stranke.

Petar Frano bavio se sitnoslikarstvom svoje vrste. U svoje doba bio je donekle poznat zbog toga, a i danas se ponešto o tom u Dubrovniku zna. Prigodom njegove smrti dubrovački list »Dubrovnik« u svojem broju 5 od 2. veljače 1900. u kratkoj bilješci o njegovoj smrti zabilježio je i ovo: «Pokojnik je još bio umjetnik. Njegovijem finijem rezbarijama i drugijem radnjama više smo se puta divili, te je bio odlikovan zlatnom kolajnom«. No kao takav pao je ipak u zaborav, a Josip Bersa u svojim Dubrovačkim slikama i prilikama (na str. 180—181) ironičkom zajedljivošću o njemu govori, prikazujući ga kao sebičnog poslovnog čovjeka, da na kraju u kontradikciji s prije iznesenim kaže o njemu: »... stari izdavač, čije je ime tako sjajno skopčano s književnom slavom grada, ...«.»⁵⁾ Knjige, rukopisi, slike i ostali spisi iz obiteljske knjižnice i arhiva dospjeli su na razne strane. Preostale rukopise otkupila je nakon oslobođenja Jugoslavenska akademija. Jedan važan dio tog materijala dospio je i u Državni arhiv u Dubrovniku, te smo sada, polazeći s tog materijala kao osnovne tačke, u mogućnosti uočiti bolje njegov lik kao sitnoslikara na temelju te građe i one drugdje sačuvane.

Obitelj Martecchini vrlo dobro se snašla u Dubrovniku, tu je našla novu domovinu i prilagodila se potpuno dubrovačkom ambijentu. Iako Talijan rođen u Mlecima, već je Antun Martecchini bio svijestan slavenstva Dubrovnika, te je u tom smislu i djelovao. I prije pada i nakon pada Republike izdavao je djela također na hrvatskom jeziku, te je g. 1826. izdao i prvo izdanje Osmana. Njegov sin Petar Frano osjećao se već pravim Dubrovčaninom zadojen dubrovačkim lokalnim patriotizmom, pa iako se nakon stvaranja stranaka u Dalmaciji priklanjao autonomašima, u njegovoj se kući govorilo hrvatski, izdavao je mnoštvo hrvatskih knjiga i priznavao hrvatski karakter Dubrovnika.⁶⁾ Sin mu sudac i pravnik Antun bio je već zadojen

⁵⁾ Ono Gagićevo mišljenje o Martecchiniju, koje Bersa na str. 181. reproducira, ne odnosi se na Petra Frana Martecchinija, kako krivo Bersa kaže, već se odnosi na oca mu Antuna. Posve je prirodno, da Martecchini nije imao povjerenja prema Gagiću, koji je nepovlasno dolazio do starih dubrovačkih dokumenata i povelju Kulina — bana čak otpremio u Petrograd. Uostalom već i Antun Martecchini kao i sin mu Petar Frano izdavao je u svojoj nakladi dubrovačke pisce. Vidi Jireček: Jedan list Vuka Stef. Karadžića i devet listova Jeremije Gagića pokojnom P. J. Šafariku (Starine Jug. akademije XIV. str. 200, 201, 205—206, 206—207).

⁶⁾ Bersa veli o njemu, da je ostao »do kraja dušom Talijan«. Njegovu kasnije prianjanje uz autonomaše vidi se iz raznih okolnosti. Tako je g. 1875. izabran bio predsjednikom autonomaške »Società operaria del Progresso« (vidi o tom spis od 11. siječnja 1875. u arhivu Martecchini

potpuno duhom slovinstva, pristajao je uz narodnu stranku i bio je jedan od prvih praktičnih propagatora uvođenja narodnog jezika u sudstvo, uvodeći ga konsekventno na sudovima, gdje je služio. U svojim mnogobrojnim bilješkama služio se i hrvatskim i talijanskim jezikom. Od tih najzanimljivija je njegova autobiografija pisana g. 1906., s nekim dodacima i ispravcima izvršenim do g. 1911. na talijanskom (sada u Državnom arhivu u Dubrovniku). Iz nje vidimo, da mu je majka bila Dubrovkinja, kći Petra Stullija i Marije rođ. Milković. Naš jezik u toj autobiografiji Antun konsekventno naziva srpskohrvatskim (lingua serbocroata) i izričito veli, da mu je bio materinji jezik donoseći i citate na njemu iz majčinih izreka. Dakle u kući Petra Frana govorilo se većinom hrvatski. Antun veli, kako je g. 1845. nastavio učenje gimnazije u kolegiju u Loretu u Italiji i kako su mu se tamošnji drugovi rugali, što slabo govori talijanski. Učeci ipak što u Loretu što kasnije u Dubrovniku cijelu gimnaziju na talijanskom naukovnom jeziku, bolje je na kraju naučio ovaj od hrvatskog, ali kasnije kao sudac usavršavao se sve više vlastitim studijama u njemu. Njegov sin Baldo, liječnik, bio je hrvatski političar u Dubrovniku.

Petar Frano nije ipak svoju profesiju tiskara i knjižara shvaćao samo poslovno, komercijalno. Kao adoptivni Dubrov-

— Drž. arhiv Dubrovnik). Prigodom osnutka autonomnaškog »Gabinetto di lettura« upisao se kao njegov član i darovao za društvene prostorije razne slike glasovitih ljudi (vidi o tome članak »Il Gabinetto di Lettura in Ragusa« u kalendaru L'Epidauritano za g. 1899). U svojem Albumu iz g. 1892., o kojem ćemo kasnije opširnije progovoriti, donosi sliku članova društva »Società operaria del Progresso« iz g. 1875. i sliku društvene prostorije Gabinetta. No hrvatski karakter Dubrovnika izričito priznaje time, što sliku spomenika Dživa Gundulića u istom Albumu uokviruje hrvatskom zastavom. Naročito je karakteristična posveta i predgovor njegova izdanja knjige »Pub. Ovidia Nazona Heroidah prevod Josipa i Jakoba Betondića Dubrovčanah, Dubrovnik 1849«. Posveta glasi ovako: »Iskrenomu domorodcu Jozipu Betondiću sinu Jakoba a unuku Jozipa glasovitieh pjesnika Pet. Fr. Martekini pečat. dubrovački posvetjuje podniženo parvo izdanje njihovieh diela' starajući se kako bi umnožao slavome njegovog roda diku naroda slovinskoga«. U Predgovoru pak hrvatski jezik naziva naški. G. 1843. još je izdavao djela dubrovačkih pjesnika po starom pravopisu, a g. 1849. vidimo već njegova izdanja novim Gajevim pravopisom. U Predgovoru spomenutog djela to prihvaćanje opravdava ovako: »Uvieren da jedinstvo parva je potreba naše jugoslavjanske književnosti sliediti ću zagrebački pravopis kako onaj koji sadera najveće je rasprostranjen medju svom našom Ilirskom bratjom«. Cijeli predgovor je napisan u slavenskom duhu. Vrijedi istaknuti, da je Martecchini bio izdavač i vlasnik (proprietario editore) dubrovačkog lista »L'Avvenire«, koji je izlazio g. 1848.—1849. i zastupao ideju sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom. Bez sumnje i Petar Frano Martecchini zadojio se bio u mladim danima slavenskim duhom, a kasnije poput još nekih dalmatinskih ljudi pojavom autonomnaške stranke prionuo je uz nju. Inače u svojim izdanjima na hrvatskom jeziku bilježi obično svoje prezime fonetski Martekini, a u izdanjima na talijanskom Martecchini.

čanin zanio se za povijest, književnost, kulturu, jezik i narodni folklor prvenstveno Dubrovnika, ali i ostale Dalmacije, te je radio na propagiranju i čuvanju kulturne baštine svoje nove domovine. Izdao je tiskom niz izdanja starih dubrovačkih pisaca, a smatrao je potrebnim izdati i životopise glasovitih Dubrovčana s njihovim portretima.

II.

Kao plod Martecchinijeva kulturnog nastojanja nastalo je g. 1841. poznato njegovo izdanje *Galleria di Ragusei illustrati*, tiskano u njegovoj tiskari u Dubrovniku, ali s litografijama portreta izrađenim u Mlecima. U radu dakle oko tog izdanja pojavljuje nam se Martecchini kao slikar. Nije bio tu njegov cilj, da se proslavi kao slikar, već da daje, što je moguće vjernije, portrete dubrovačkih glasovitih ljudi prema starim sačuvanim slikama. Na tom poslu on marljivo radi. U njegovoj Galeriji ima 25 životopisa s litografskim portretima, a k tome su još portreti Dionizija Remedellija i Cvijete Zuzorić bez životopisa. Budući da je djelo posvećeno tada još živom Dubrovčaninu, inače austrijskom generalu, Bernardu Kaboga, to je donesen uz posvetu i njegov portret. Kod portreta Sebastiana Dolcija (Saba Slade), Ignjata Đorđića i Dživa Frana Gundulića nema nikakove oznake.⁷⁾ Kod portreta Ruđera Boškovića i Mihajla Bosdarija označeno je s lijeve strane A. Nardello lit., a kod svih ostalih signiranih A. Nardello dis. ili Ant. Nardello dis. Kod Bernarda Kaboge, Đura Boglićevića, Marina Getaldića i Benedikta Staja s desne je signirana litografia Antonelli, kod Ruđera Boškovića litografia Deyé in Venezia, kod Marina Kaboge Venezia Lit. Kirchmayer, dok su ostale uz razne nijanse označene općenito Litografia Veneta. Znamo inače, da je i litografija Antonelli bila u Mlecima, pa dakle vidimo, da su portreti izrađeni u mletačkim litografijama, a onaj ih je crtao, bio bi Antonio Nardello. No u Državnom muzeju u Dubrovniku nalaze se originalni crteži izrađeni u ugljenu, pod kojima je u većini potpisan P. F. Martecchini dis. Mi moramo dakle stvoriti zaključak, da je Martecchini

⁷⁾ Poznata je stvar, da su stara dubrovačka vlastela, a i poneki pučani, imali tri oblika svojeg prezimena, latinski, talijanski i hrvatski, i to neki s raznim varijantama, te su ih naizmjenično upotrebljavali. Martecchini u svojoj Galeriji upotrebljava talijanski oblik, a mi ćemo u ovom članku upotrijebiti one oblike, koji su odavna sve do danas u Dubrovniku i drugdje najuobičajniji. Iako se sada među literarnim historičima forsira oblik prezimena Djurdjević, koji se upotrebljavao u XVII. stoljeću, mi vidimo iz uvoda djela poznatog Ivana Marije Mattei — Matijaševića »Srce prisveto Jezusovo (Mleci 1733.), da se za tu porodicu u XVIII. stoljeću upotrebljavao i oblik prezimena Djordjić.

pravi autor tih crteža, a Nardello je bio onaj, koji je s Martecchinijevih crteža to prenio na litografski kamen. Na dvama portretima je ispravno Nardello označi A. Nardello lit., dok na ostalim Ant. Nardello dis. ili A. Nardello dis. nije baš tačna oznaka. Petar Frano Martecchini je to pustio, jer mu nije bilo do umjetničke slave, već samo do što vjernijeg portreta starih Dubrovčanina, te je dopustio da trud Antonija Nardella oko litografske izradbe bude na vidni način priznat.

Martecchinijeva je težnja bila, da Galeria bude opsežnija. No kako je išao zatim, da dade autentične portrete sa starih slika, a svaku biografiju htio ilustrirati i nije ju htio izdati bez portreta, to je smanjio broj životopisa i portreta.⁸⁾

U ovoj Galeriji ima, bez portreta Bernarda Kaboge, kome je djelo posvećeno, 26 portreta sa 24 životopisa. Tada je bio kod ovako ovećih djela u običaju, da je nakladnik unaprijed prikupljao pretplatnike pozivajući posebnim oglasom na pretplatu i obavješujući ih prema potrebi također oglasom o toku posla. Tako je 3. veljače g. 1841. objavio, da će u mjesecu ožujku g. 1841. izaći prvi svezak djela *Galleria di Ragusei illustri*, no to obećanje se nije ispunilo. Ali zato je objavio ili htio objaviti u kolovozu g. 1841. drugi oglas, kojim opravdava to zakašnjenje i iznosi neke promjene svoga izdavačkog plana. Ne znamo, da li je taj drugi oglas objavljen, jer ga nismo dosada našli tiskanog, već samo njegov koncept sačuvan u zbirci Martecchinijevih originalnih crteža u Državnom muzeju u Dubrovniku. Iz njega smo saznali i za oglas od 3. veljače g. 1841., jer se u njemu na nj poziva. Kao uzrok zakašnjenja navodi, da mu nisu portreti na vrijeme iz Mletaka poslani. U prvobitnom oglasu objavio je, da će izdati galeriju s pedeset životopisa otprilike, a izdanje, koje je tokom ožujka 1841. imalo izaći, trebao je biti samo prvi svezak. No sada se tuži na poteškoće, na koje pri tome nailazi u skupljanju građe. Veli naime u trećem licu o sebi: »Razočaran u očekivanju obećanih pomoći i napredujući s poslom opazio je doskora, da bi takav pothvat izašao tegotnim i da bi, zbog njegova završetka, morao učiniti nekoliko stanka tokom publiciranja...»⁹⁾ Stoga javlja pretplat-

⁸⁾ On sam govoreći o sebi u trećem licu u uvodu u Galeriji veli o tome: »Indagini laboriose gli convenne durare, e dispendio non piccolo,, a raccorre le sparse notizie e provvedersi delle autentiche effigie; e sebbene ajutato da costanza ed alacrità non comuni, e più che altro dall' amore della propria contrada, solo pochi gli venne fatto averne, avendo il teremuoto del 1667, oltre all' atterrare buona parte della infelice città. ingojati o mandati a male libri, pitture, ed altri monumenti preziosi dell' età trapassate.

Ora questi pochi verranno in luce nel modo che s'è detto, ...»

⁹⁾ Deluso però nell' aspettazione di promessi soccorsi e progredendo innanzi col lavoro si accorgeva ben presto che malagevole riuscirebbe tale impresa e che per compierla dovrebbe far delle soste nel corso della pubblicazione...

nicima, da se ograničio na oko trideset životopisa, koje će sada bez prekida dati na svijetlo pridržavajući pravo, da novim oglasom objavi nastavak.¹⁰⁾ U već spomenutoj zbirci originalnih crteža kod Državnog muzeja ne nalazimo napisane životopise, jer oni nisu otkupljeni, već samo crteže, a možda kod odnosnog privatnika nisu svi ni sačuvani ili možda nisu svi ni napisani bili. No imamo još nekoliko portreta neobjavljenih u Galeriji, i to pet njih na broju. Tako portreta skupa s onim objavljenima imamo 33, dakle otprilike, koliko je Martecchini drugim svojim oglasom od kolovoza 1841. bio obećao. Zašto nije Martecchini i njih izdao? U spomenutoj zbirci Državnog muzeja u Dubrovniku ima obvoj, na kojemu je zapisano *Da pubblica rarsi* i popis te sedmorice. No ima i drugi obvoj, na kojemu uz sličan popis stoji zapisano *Ritratti originali di Ragusei non litografati*. Ne znamo tačno iz kojeg uzroka, ali svakako odustao je i od objavljivanja njihove biografije i portreta.

Osvrnut ćemo se sada na Martecchinijeve crteže. Neki su uokvireni izloženi u Muzeju, a neki su čuvani neizloženi bez okvira u posebnoj uložnici. Portret Đura Ferića nije sačuvan, a na litografskom listu iz Galerije, koji se u toj uložnici nalazi, zabilježeno je *N. B. Originale smarrito*. Originalni crteži Martecchijevi izrađeni su uglavnom, te se u zbirci nalaze svi oni izdani u Galeriji skupa također s onim Bernarda Kaboge i s potpisom *P. F. Martecchini dis.* (jedino Elije Cerva ima *Martecchini P. F. dis.*) osim portreta Marina Kaboge, od kojeg je nedovršeni crtež izrađen olovkom bez potpisa, i izgubljenog Đura Ferića. Od Bernarda Zamanje ima dva jednaka primjerka, a od Ruđera Boškovića, osim dvaju primjeraka tipa otiskanog u Galeriji, ima i primjerak drugog tipa, također od Martecchija potpisan. Portreti u zbirci, neobjelodanjeni u Galeriji, jesu Ivana Bunića, Frana Gundulića Dživova, Jacinta Milkovića, Nikole Ferića, Luke Stullija i Josipa Beton-dija. Začudo svi ovi su bez Martecchijeva potpisa, ali odavaju ipak njegovu ruku. Budući da su neki, naravno krivo, poznatog Istranina Mateja Flacija Frankovića smatrali rodom iz dubrovačkog Šumeta, Martecchini je i njega prvobitno namjeravao uvrstiti u Galeriju, te je on kao sedmi zapisan na obvoju pod naslovom *Da pubblica rarsi*; ali od njega ne postoji Martecchinijev crtež, već neki drugi bakrorez, po kojemu je Martecchini namjeravao dati portret u Galeriji. U drugom spomenutom obvoju pod naslovom *Ritratti originali di Ragusei non litografati*, gdje je označeno također sedam lica, nije označen Matej Flacije već *Rug. Gius. Bosco-*

¹⁰⁾ »riservandosi di pubblicare in seguito un nuovo Manifesto per la continuazione«.

vich giovane Gesuita, naime onaj drugi neobjelodanjeni crtež Boškovića drugog tipa.

Zanimljivo će biti osvrnuti se i na slike, koje je Martecchini imao kao predložak svojim crtežima. Martecchini je htio od potomaka ili nasljednika dotičnih glasovitih Dubrovčana odnosno od starješina samostana, kod kojih su se neke slike čuvale, ishoditi pismeno ovlaštenje, da može za Galeriju izraditi litografiju. Neka su se od tih ovlaštenja sačuvala, te se sada nalaze među dokumentima arhiva obitelji Martecchini nabavljenim od Državnog arhiva. Poneka su formulirana samo općenito, da se dopušta izrada litografije, a neka izričito vele, da se slika nalazi u posjedu onog, koji dava ovlaštenje. I ta pismena ovlaštenja pripomoći će traganju za uzorima, a mi ćemo posebno navesti okolnost, gdje se izričito spominje vlasništvo slike.

Činjenica je, da su se stari Dubrovčani davali portretirati kao i to, da su se i u kasnije vrijeme izrađivali portreti već odavna umrlih ličnosti. Izrađivale su se i kopije portreta. Uza sve što je mnogo toga propalo i razneseno te sada nepristupačno, sačuvalo se ipak dosta portreta starih Dubrovčana i Dubrovkinja, i to od istaknutijih ličnosti i onih običnih. Za mnoge od tih znamo, a možda se u istom Dubrovniku kod raznih obitelji kriju razni nama dosad još nepoznati portreti. Na izložbi starinskih slika čuvanih u Dubrovniku, koja je bila priređena godine 1940. u tom gradu, kao i na tamošnjoj pomorskoj izložbi u veljači godine 1941. bilo je izloženo nekoliko portreta. G. 1954. u dubrovačkoj Umjetničkoj galeriji priređena je bila izložba dubrovačkih portreta, na kojoj naravno nisu bili svi izloženi, već s jedne strane oni, do kojih se moglo doći, a s druge portreti probrani s umjetničkog i kulturno-historijskog kriterija. Znatan broj dubrovačkih portreta izložen je u dubrovačkom Kneževu dvoru u kulturno-historijskom odjelu Državnog muzeja, nekoliko portreta pomoraca ima i u dubrovačkom Pomorskom muzeju, a ima starih dubrovačkih portreta i u dubrovačkom Historijskom institutu. U samostanu Male braće postoji prilična zbirka starih portreta, ima ih i u dominikanskom samostanu, a u čitaonici Naučne biblioteke izložit će se portreti iz nekadašnje privatne zbirke obitelji Čingrije. Po privatnim kućama i drugim kolekcijama ima sigurno uz još nepoznate i znatan broj evidentiranih portreta. Povodom gore spomenutih izložaba bilo je u prigodnim naučnim člancima govora i o izloženim portretima. Dr. Kesterčanek je pisao o portretima Ruđera Boškovića i Marina Gundulića, a naročito se osvrnuo na stare dubrovačke portrete Dr. Kruno Prijatelj u svojoj radnji »Slikari XVII. i XVIII. stoljeća u Dubrovniku«¹¹⁾ Dakle dosta dobro smo informirani o starim dubro-

¹¹⁾ O izložbi g. 1940. vidi katalog »Izložba historijskih i umjetničkih slika, palača Sponza 2 II – 11 II, Dubrovnik 1940«, Frano Kesterčanek:

vačkim portretima, no oni ipak iziskuju opću opširniju studiju. Mimogred spominjemo, da se tradicija portretiranja nastavila u Dubrovniku duboko još u 19. i 20. stoljeću, te imamo po dubrovačkim kućama dosta portreta izrađenih od Vlaha Bukovca i Celestina Medovića još dovoljno neevidentiranih.

Najbolje je da idemo redom prema portretima objelodanjenim u Galeriji, a osvrnut ćemo se naravno samo na one, za koje nam je uspjelo naći predložak. Budući da od iste osobe ima još i danas sličnih portreta kopiranih po jednom uzoru, a nekoć ih je moglo biti i više, to naravno ne će biti uvijek moguće s punom tačnošću ustanoviti, koji je primjerak slike Martecchini imao baš pred očima; ali za našu svrhu dovoljno je ustanoviti opći tip predloška. U izradi svojih crteža Martecchini se negdje vjernije a negdje manje vjerno držao svojeg predloška, ali i u ovim posljednjim slučajevima nije teško prepoznati opći tip predloška. No prije toga moramo reći, radi boljeg razumijevanja, nešto o zbirci portreta nekoć kod obitelji Čingrija i zbirci portreta kod Male braće u Dubrovniku darovane njima g. 1878. od sestara Mare i Pavle Gozze.¹²⁾ I jedna i druga zbirka ima na isti način oblikovane portrete Đura Baglivija, Marina Getaldića, Stijepa Gradića, Rajmunda Kunića i Benedikta Staja. Jedna i druga zbirka ima portret Ruđera Boškovića, ali sasvim drukčiji. K tome zbirka Male braće ima još portrete Dinka Ranjine, Ignjata Đorđevića, Jakova Lukevića, Junija Sorkočevića i Petra Beneše, a zbirka nekoć Čingrije ima portrete Brnja Zamanje i Benedikta Rogaccija. Kruno Prijatelj drži, da su portreti zbirke nekoć Čingrije izrađeni prema ranijim predlozcima, od slikara Karmela Reggia (i to

Izložba historijskih i umjetničkih slika u Dubrovniku 2.–11. veljače 1940. (»Obzor« br. 32, 9. II. 1940.), isti: Retrospektivni pogled na historijsku i umjetničku izložbu slika u Dubrovniku o sv. Vlahu god. 1940. (»Hrvatski dnevnik« uskrsni broj g. 1940.), Cvito Fisković: Izložba umjetničkih i historijskih slika u Dubrovniku (»Jadranska straža« br. 3 g. 1940.), Ante Matijević: Izložba historijsko-umjetničkih slika u Dubrovniku (»Alma Mater Croatica« br. 10 – 1939./40. i br. 1 – 1940./41. i posebno tiskano Zagreb 1940), O izložbi pomorstva u veljači g. 1941. vidi katalog »Izložba dubrovačkog pomorstva kroz vjekove, palača Sponza od 2. II. do 1. III. Dubrovnik 1941«, i Frano Kesterčanek: Izložba dubrovačkog pomorstva kroz vijekove (»Obzor« br. 15, 18. I. 1941). O izložbi portreta g. 1954. vidi Portret u Dubrovniku XVIII. i XIX. stoljeća (Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije dvolbroj 5/6 g. 1954.) i Vesna Barbić: Dubrovčki portreti (»Čovjek i prostor« br. 23, 15 I. 1955).

Frano Kesterčanek: Portret o. Marina Gundulića (»Vrela i prinosi« sv. 11 g. 1940.), isti: Ruđer Josip Bošković u portretima i spomenicima (»Vrela i prinosi« sv. 12. g. 1941.), Kruno Prijatelj: Slikari XVII. i XVIII. stoljeća u Dubrovniku (Starohrvatska prosvjeta« III. serija, svezak 1. g. 1949).

¹²⁾ O tome daru vidi vijest u dubrovačkom »Slovincu« g. 1878. br. 8 u rubrici »Sitnice« i Bersa: Dubrovačke slike i prilike, Zagreb 1941. str. 108.

Rajmunda Kunića, Benedikta Staja i Brna Zamanje prema slikaru Petru Katušiću), a portreti kod Male braće, osim Boškovićeve, od kasnijeg slikara prve polovice 19. stoljeća, kojemu su portreti zbirke Čingrije bili također uzorom. U doba, kad je Martecchini dobijao ona gore spomenuta pismena ovlaštenja zbirka portreta Male braće naravno još nije bila u njihovim rukama, jer su ih oni dobili, kako malo prije vidjesmo, tek g. 1878. Da pređemo dakle na Martecchinijeve predloške.

Portret Đura Baglivija ima kao predložak portret iz nekoć Čingrijeve zbirke (slični i kod Male braće).

Portret Nikole Bunića Vučićevića ima kao predložak portret kod obitelji Selem na Šipanu (od kojeg je novija kopija u Državnom muzeju u Dubrovniku). Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. Ivana Mateja Sorgo, koji je u ime svoje majke Mandaljene Sorgo rođene Bona, kao jedine nasljednice ove porodice, ovlašćuje Martecchinija, da može donijeti u litografiji Bunićev portret.

Portret Ruđera Boškovića objelodanjen u Galeriji imao kao predložak portret iz zbirke Male braće. Neobjelodanjeni Martecchinijev crtež u zbirci dubrovačkog Državnog muzeja ima kao predložak portret iz nekoć Čingrijeve zbirke, koji je izrađen jamačno prema portretu u zbirci pravoslavne crkve u Dubrovniku. Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. B. P. Bettere dano Martecchiniju, da može u litografiji kopirati originalni Boškovićev portret. Vjerojatnije je, da je u posjedu Bettere bio onaj portret iz sadašnje zbirke pravoslavne crkve; ali kad se uspoređuje Martecchinijev crtež, vidi se očito, da mu je kao predložak služio onaj iz nekadašnje Čingrijeve zbirke.

Postoji pismeno ovlaštenje od 15. lipnja 1840. Ivana Bosdarija kao jedinog predstavnika te porodice u Dubrovniku dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Mihajla Angela Bosdari.

Portret Marina Kaboge imao je kao predložak portret u dubrovačkom Državnom muzeju, koji je već odavna u posjedu muzeja, a potječe iz obitelji Kaboga.

Sačuvalo se pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. Antuna Cerve kao jedinog potomka obitelji dano Martecchiniju, da može u litografiji donijeti portret Serafina Cerve.

Portret Rajmunda Kunića ima kao predložak portret iz nekoć Čingrijeve zbirke (slične i kod Male braće).

Portret franjevca Sebastiana Dolcija ima kao predložak portret kod Male braće (ali ne iz zbirke darovane im g. 1878.). Postoji pismeno ovlaštenje od 19. lipnja 1840. sekretara franjevačke provincije Dinka Stoića u odsutnosti provincijala dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Dol-

cija, koji se nalazi u posjedu franjevačkog samostana u Dubrovniku.

Postoji pismeno ovlaštenje od 18. lipnja 1840. Ivana Galjufa, prvog rođaka Faustina Galjufa, dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Faustina Galjufa.

Portret Marina Getaldića ima kao predložak portret iz nekadašnje Čingrijeve zbirke (slični i kod Male braće). Ovaj portret izrađen je sigurno prema portretu u dubrovačkom Državnom muzeju, koji je muzej dobio testamentarnom ostavštinom Iva Sarake. Postoji pismeno ovlaštenje od 15. lipnja 1840. Nikole Sarake kao srodnika Marina Getaldića dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Getaldićev. Portret vlasnosti Državnog muzeja sigurno je bio nekoć u posjedu Nikole Sarake, ali Martecchinijev crtež nije izrađen po ovom već po onom iz nekoć Čingrijine zbirke (ili onom iz zbirke Male braće).

Portret Ignjata Đorđevića ima kao predložak portret iz zbirke Male braće.

Portret Dživa Gundulića, pjesnika Osmana i Dubravke, ima kao predložak portret u dubrovačkom Državnom muzeju, koji je nabavljen od gospođe Hilde Bertram rođene Lobmajer, daljne nasljednice obitelji Ghetaldi-Gondola. Postoji pismeno ovlaštenje od 13. lipnja 1840. Sigmunda Ghetaldi-Gondole kao jedinog potomka porodice Gundulića, koje ovlašćuje Martecchinija, da može donijeti u litografiji Gundulićev portret.

Portret opata Stijepa Gradića ima kao predložak portret u Državnom muzeju dobiven testamentarnom ostavštinom Iva Sarake (po njemu je izrađen portret iz nekadašnje Čingrijeve zbirke) odnosno portret kod Male braće. Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. Sebastijana Gradi kao nasljednika Stijepa Gradića, njegova prastrica po očevoj strani, dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Gradićev.

Portret Dinka Ranjina ima kao predložak portret iz zbirke kod Male braće. Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. Jelene Pozza-Sorgo rođene Ranjina kao jedinog potomka Dinka Ranjine, dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Ranjine.

Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. G. Remedellija, prasinovca Dionizija Remedellija kao predstavnika te obitelji u Dubrovniku, dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Dionizija Remedellija.

Za latinskog pjesnika Džona Restija znamo, da je njegov portret izradio dubrovački slikar Rafael Martini (1776. do 1846.). No taj portret ili nije sačuvan ili nije dosad otkriven, a znamo za nj iz bakroreza Vicka Fiskovića otiskanog u izda-

nju Restijevih »Carmina« u Padovi g. 1816. Istim onim pismenim ovlaštenjem od 16. lipnja 1840., kojim Sebastijan Gradi dopušta izradu u litografiji portreta Stijepa Gradića, dava on kao jedini predstavnik obitelji Resti u Dubrovniku Martecchiniju dopuštenje, da može izraditi u litografiji i portret Džona Restija. Da li je Martecchini izradio svoj crtež po Martecchinijevoj slici ili po Fiskovićevu bakrotisku, teško je reći, no svakako Fiskovićev bakrotisak možemo danas praktično smatrati kao opći predložak Martecchinijeva crteža. Svakako zanimljivo je, da pod sličnim malne istim likom sačuvanim u tri primjerka imamo u jednom primjerku potpis bakroresca Fiskovića, u drugom crtača Martecchinija, a u trećem litografa Nardella.

Portret Benedikta Rogacci ima kao predložak portret iz nekadašnje Čingrijeve zbirke.

Istim onim pismenim ovlaštenjem od 16. lipnja 1840., kojim Antun Cerva dopušta izradu u litografiji portreta Serafina Cerve, dava on kao jedini potomak obitelji Zlatarića dopuštenje Martecchiniju, da može izraditi u litografiji i portret Dinka Zlatarića.

Portret Benedikta Staja ima kao predložak portret iz nekadašnje Čingrijeve zbirke (slični i u zbirci Male braće). Postoji pismeno ovlaštenje od 13. lipnja 1840. Nikole Righija kao jedinog nasljednika dobara obitelji Staj dano Martecchiniju, da može u litografiji donijeti portret Stajev.

Portret Bernarda Zamanje ima kao predložak portret iz nekadašnje Čingrijeve zbirke. Istim onim pismenim ovlaštenjem od 15. lipnja 1840., kojim Ivan Bosdari dopušta izradu u litografiji portreta Mihajla Bosdarija, dava on kao jedini nasljednik Bernarda Zamanje po majčinoj strani dopuštenje Martecchiniju, da može izraditi u litografiji i portret Zamanje.

Portret Cvijete Zuzorić ima kao predložak portret u katalogu »Izložba historijskih i umjetničkih slika. Palača Sponza 2. II.—11. II. Dubrovnik 1940.« označen pod br. 7 kao vlasništvo Malete Bona. Postoji pismeno ovlaštenje od 16. lipnja 1840. B. P. Bettere kao potomka Cvijete Zuzorić po ženskoj lozi i vlasnika njezina originalnog portreta dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji taj portret.

Osvrnut ćemo se sada na portrete u zbirci Martecchinijevih crteža, koje on nije objelodanio u svojoj Galeriji.

Sačuvalo se ovlaštenje od 19. lipnja 1840. G. Betondija kao potomka i vlasnika portreta Josipa Betondija dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji taj portret.

Istim onim pismenim ovlaštenjem od 16. lipnja 1840., kojim Ivan Matej Sorgo za svoju majku Mandaljenu Sorgo rođenu Bona, kao jedinu nasljednicu odnosno porodice dopušta izradu u litografiji portreta Nikolice Bunića, dava on dopu-

štenje Martecchiniju, da može u litografiji donijeti portret Ivana Serafina Bunića.

Istim onim pismenim ovlaštenjem od 13. lipnja 1840., kojim Sigmund Ghetałdi-Gondola kao jedini potomak porodice Gundulića, dava dopuštenje Martecchiniju, da može u litografiji donijeti portret sina Dživova Frana Gundulića, maršala u austrijskoj službi.

Portret Hijacinta Milkovića ima predložak portret u dubrovačkom dominikanskom samostaru, koji je bio izložen na izložbi dubrovačkog portreta g. 1954. (objelodanjen u listu »Čovjek i prostor« od 15. I. 1955.). Postoji pismeno ovlaštenje od 25. lipnja 1840. vikara dominikanskog samostana Rajmunda Gozze dano Martecchiniju, da može donijeti u litografiji portret Milkovića, koji se nalazi u dominikanskom samostanu.

Portret Luke Stullija ima kao predložak portret u zbirci Historijskog instituta JAZU, koji je izradio g. 1801. slikar Karmel Reggio i bio izložen na izložbi dubrovačkog portreta g. 1954. (objelodanjen u listu »Čovjek i prostor« od 15. I. 1955.).

III.

Vidjeli smo gore, kako je Martecchini svojim oglasom od 3. veljače 1841. bio objavio, da će izdati i drugi svezak djela »Galleria degli illustri Ragusei«, ali da se prema novom oglasu od kolovoza g. 1841. ograničio, zbog raznih poteškoća, na jedini jedan svezak. No u naknadu za to, da iskupi u neku ruku dato obećanje o drugom svesku Galerije, on u oglasu od kolovoza 1841. obećava, da će kao drugi svezak Galerije početi publicirati živote De Dominisa, Stratica, De Ponteā i t. d., imena drage i slavne uspomene.¹³⁾ Znači, da je Martecchini već tada imao materijal (ako ne sav, a ono jedan njegov dio) za svoju kasniju izdanu »Galleria di Dalmati illustri«. No ovu Galeriju nije on izdao, kako je oglasom obećao, g. 1841., a dugi deceniji su prošli, kad je tek pod svoje stare dane, nemajući više ni svoje tiskare, počeo g. 1896. u Srpskoj dubrovačkoj štampariji A. Pasarića u Dubrovniku izdavati u pojedinim svescima biografije s portretima zbirke »Galleria di Dalmati illustri«. Prema tadašnjem običaju zamišljeno je bilo, da se ti posebni svesci po izlasku iz tiska uvežu u jednu knjigu. No taj posao Martecchini nije dovršio. On je bio zamislio 17 životopisa, a od toga je izdao g. 1896. u dva navrata svega osam.¹⁴⁾ U prvom svesku izašle su biografije Antuna Vrančića (Veranzio), Marka Antuna

¹³⁾ «dal pubblicare le vite de De Dominis Stratico, De Ponte ecc., nomi di cara i gloriosa ricordanza».

¹⁴⁾ Popis svih tih 17 glasovitih ljudi nalazi se u zbirci Martecchinijevih crteža u dubrovačkom Državnom muzeju.

De Dominisa, Šimuna Stratico i Ivana Lucića (Lucio — Lucius), a u drugom Ivana Frana Biondija, Petra Kanavelića (Canaveli), Jakova Banićevića (Banisio) starijeg i Nikole Tommasea. Govorit ćemo potanje o njima.

Antun Vrančić. Postoji originalni crtež s potpisom Martecchini P. F. diss. U izdanju Galerije su ove oznake: s lijeve strane V. P. dis., u sredini Venezia Lit. Kirchmayer, s desne strane A. Nardello litografo.

Marko Antun De Dominis. Postoji originalni crtež s potpisom P. F. diss. U izdanju Galerije s lijeva V. P. dis., u sredini Venezia Lit. Kirchmayer, s desna A. Nardello litografo.

Ivan Lucić. Nismo našli Martecchinijev originalni crtež, a u izdanju Galerije stoji s lijeva A. Nardello dis., s desna Venezia Pr. Lit. Kirchmayer.

Šime Stratico. Postoji originalni crtež s potpisom P. F. dis., a u izdanju Galerije s lijeva A. Nardello dis., s desna Venezia Pr. Lit. Kirchmayer.

Ivan Frano Biondi. I na originalnom crtežu i u Galeriji isti potpis Martecchini F. P. dis.

Petar Kanavelić. Na originalnom crtežu nema potpisa, a u Galeriji Martecchini F. P. dis.

Jakov Banićević stariji. I na originalnom crtežu i u Galeriji potpis Martecchini F. P. dis.

Nikola Tommaseo. Nema originalnog crteža, već je u zbirci samo litografija potpisana s lijeva Soari, a u sredini Lit. Armanino Genova. Nepotpisana litografija u Galeriji razlikuje se od ove.

S potpisom Martecchinijevim u raznim varijantama nalaze se u zbirci dubrovačkog Drž. muzeja još ovi neobjelodani crteži: Ivana Dominika Stratica (dva primjerka ponešto različita, od kojih samo jedan potpisan), Šimuna Fanfogne, Fausta Vrančića (Veranzio), Antuna Caramaneo i Andrije Medulića (Medula).

Možemo zaključiti, da je sve crteže (osim možda Lucićeva i Tommaseova) zaista izradio Martecchini, a prva četiri portreta sigurno je bio litografski pripremio u mletačkoj litografiji Kirchmayera Antonio Nardello već g. 1841., pa je te litografije Martecchini tek g. 1896. iskoristio za svoju novu Galeriju. Kod portreta Antuna Vrančića i De Dominisova oznaka V. P. dis. u litografiji Galerije jamačno se odnosi na originalnu sliku, s koje je Martecchini napravio svoj crtež.

Posebno bi proučavanje bilo tražiti po Dalmaciji, a po potrebi i drugdje, predloške ovih Martecchinijevih crteža.

IV.

Martecchini se bavio i slikanjem dubrovačkih narodnih nošnja i narodnih običaja u akvarelu. On je sastavljao i razne druge albume, koje nije publicirao. Za jedan znamo, da ga je darovao austrijskom prijestolonasljedniku Rudolfu, a ostali da su se sačuvali u njegovoj obitelji, odakle su otkupljeni od naučnih ustanova. Vjerojatno su albumi dospijevali i u privatne ruke. Osim toga sačuvalo se njegovih crteža i akvarela izvan albuma.

U dubrovačkom Državnom arhivu nalazi se njegov album sastavljen g. 1892., koji ima svrhu da ilustrira život Dubrovnika u njegovim kulturno-umjetničkim spomenicima, vlasteoskim i pučkim grbovima, numizmatici, nošnjama raznih funkcionera starog Dubrovnika, narodnim nošnjama i folklora i još raznim drugim pojavama. Sastoji se od fotografija, crteža olovkom, akvarela i tekstova. Razni dijelovi izrađeni su i u ranije vrijeme, a sve je to skupljeno zajedno g. 1892. Fotografije su također važne s kulturno-historijskog gledišta, jer razne spomenike i pejzaže sa spomenicima prikazuju u mnogočemu drukčijem obliku od onoga, u kojem se danas nalaze.

Martecchini je u svojem radu oko fiksiranja dubrovačke kulturne baštine imao u Dubrovniku i jednog prethodnika, druge pak vrste, inženjera Lorenca Vitelleschija, također Talijana. Ovaj je došao kao inženjer u Dubrovnik u doba francuske vladavine, ali ostao je i dalje za vrijeme Austrije kao okružni inženjer (ingegnere circolare). Sastavio je g. 1827. knjigu »Notizie storiche e statistiche del Circolo di Ragusa«, koja nije publicirana i koju je pred nekoliko godina otkupio od privatnika Državni arhiv u Dubrovniku. Korisno je već poslužila naučnim radnicima, te se u raznim novijim radovima citira. Knjiga ima uvod i opis arhitektonskih spomenika, a nakon teksta dolaze slike i nacrti. Vitelleschi donosi i topografske karte predjela i vedute naselja, ali što je najvažnije u njoj, jesu planovi, presjeci i crteži arhitektonskih spomenika. Važni su naročito oni, kojih je nestalo, ili su izmijenili svoje lice i namjenu. S ekonomskog gledišta Vitelleschi kao inženjer naročitu pažnju posvećuje stonskim solilima, o kojima ima nekoliko nacrti, a u tekstu i najopširnije o njima govori. Na kraju nam donosi i on četiri akvarela narodnih nošnja jednostavnije izrađena, i to Župljanina, par Konavljanina i Konavočke, par Primorca i Primorke te skupa služavku dubrovačku i ženu s Pelješca.

U crtežima i akvarelima Martecchinijeva albuma iz g. 1892. imamo dva načina izradbe, jedan fini i suptilni bez sumnje s umjetničkim kvalitetima, a drugi ponešto nespretan. Naravno moraju nas zanimati autori tih crteža i akvarela. No prije nego se na to osvrnemo, upozorit ćemo na drugi album Martec-

✓
chinijev pod naslovom *Costumi della Dalmazia*, u kojemu su prikazane narodne nošnje dalmatinske. Tu se nalaze ove nošnje: 1. Kaštelanin, 2. Kaštelanka, 3. Kaštelanin između Trogira i Splita, 4. Solinjanka, 5. Bračanka, 6. Vrlička, 7. Imočanin, 8. Imočanka, 9. Bukovićanin, 10. Bukovčanka, 11. Otočanin iz okolice Zadra, 12. Otočanka iz okolice Zadra, 13. Ženska iz Sukošana kod Zadra, 14. Kod Martecchinija označen kao »Signano Nobile«, a inače nošnja sinjskog alkara, 15. Sinjanka (označena kao »Signana Nobile«). Svi ovi akvareli potpisani su sa P. F. Martecchini. Izvan albuma ima akvarel bokeške nošnje potpisan na isti način. U onom albumu sastavljenom g. 1892. imamo pod br. 54 akvarel Župke s potpisom F. P. Martecchini, a pod brojem 53. akvarel Crnogorca i akvarel Crnogorke potpisan P. F. Martecchini. Svi su ovi potpisi jasni i čitljivi i nema sumnje, da su Martecchinijevi. Pod br. 53. imamo akvarel Konavljanina i akvarel Konavočke s potpisom F. P. M. i dalje nakon M. maskirana nečitljiva slova, no nema sumnje, da je i to Martecchinijev potpis. Iz ovih spomenutih signiranih 20 akvarela Martecchinijevih možemo upoznati njegov stil. To su bez sumnje fini, suptilni, izražajni i lijepih boja akvareli umjetničkog kvaliteta. Osim toga takovih finih akvarela, ali bez potpisa ima u albumu iz g. 1892. još cijeli niz. To su pod br. 10. takozvani «capitano d'ordinanze col paggio»; pod brojem 55. župska svadba nazvana od Martecchinija »nozze private brennesi« (7 muškaraca i nevjesta peta po redu), što je bez sumnje manje svečana svadba s manje osoba; pod br. 56. župski ples; pod br. 57. konavoska svadba (7 muškaraca, nevjesta peta po redu, a ispod svake osobe zapisana im je funkcija u svadbi); pod br. 58. takozvana sprava; pod br. 62. Pelješka. Izvan albuma ima u Državnom arhivu ove finije izradbe akvarel Konavljanina, a u Etnografskom odjelu dubrovačkog Državnog muzeja nalaze se neki akvareli udešeni za izlaganje. Prva skupina ima ovaj novometnuti naslov: *Crteži: Martekini. Dubrovnik — Sredina XIX. vijeka*. Tu su prikazani župska svadba (10 muškaraca i nevjesta sedma u redu), konavoska svadba (6 muškaraca i neviesta treća po redu), dalje dvije različite slike Mlijetke. Stonka, dvije različite slike Primorke, žena iz Janjine, čovjek iz Ponikava, Konavljanin, Orebičanka i čovjek označen s Orašje. U dubrovačkom kraju ne znamo za Orašje, već za Orašac. Druga skupina nema označenu oznaku provenijencije. Sadrži župsku spravu, plesni par konavoski i plesni par mljetski.

Držimo, da u svim ovim finijim akvarelima dubrovačkih nošnja i akvarela treba tražiti ruku Martecchinija, iako ne isključujemo mogućnost, da vještije oko likovnog kritičara može naći i kakovu drugu ruku. No opći konspekt je svim tim akvarelima zajednički, te su ili svi od Martecchinija ili svakako izrađeni pod njegovim okriljem ili u krugu ljudi, koje je on

angažirao u tom radu. Ipak uzmimo u obzir, da se Martecchini decenijima s time bavio, pa je mogao tokom vremena donekle i mijenjati način rada.

Umjetnički su nevrijedni crteži i akvareli iz njegova albuma lošije izradbe, premda i oni imaju kulturno-historijsku, a oni iz narodnog života posebno folklornu vrijednost. U albumu iz g. 1892. našli smo tri od tih lošijih signirane potpisom A. Cossich fece, i to dvije pod br. 9., naime dubrovačkog kneza i dubrovačku vladiku, te pod br. 12. dubrovačkog vlastelina s potpisom Al Sign. Martecchini A. Cossich fece. Mi svakako vidimo, da je nepoznati nam inače A. Kosić bio suradnik Martecchinijev. Ostali su svi akvareli i crteži nesignirani.

Među tim crtežima i akvarelima ne umjetničke izradbe ima ih i osrednjih i loših, pa nije isključeno, da tu osim Kosića ima radova i drugih autora, pače možda i od Martecchinija izrađenih u njegovim staračkim godinama, kad mu je potez ruke mogao znatno oslabiti. One, koji su važni s kulturno-historijskog gledišta, ipak ćemo zbog toga spomenuti radi upozorenja naučne javnosti. Pod br. 9. senator i admiral, br. 10. barjaktar, oklopljeni konjanik i takozvani »contra-capitano«, br. 11. kapetan straže, zdur, vojnik Republike i bubnjar, br. 21.—23. grbovi vlasteoskih porodica, br. 24.—28. grbovi dubrovačkih porodica, br. 29. barjaci Dubrovačke Republike i triumfalni luk podignut u Dubrovniku prigodom dolaska cara Frana I., br. 32. dvije slike s plesa cipelara na dan 1. svibnja, br. 54. Župljanin, čupa (služavka) i služavka u koroti, br. 55. župska svadba nazvana »nozze pubbliche brennesi«, što je bez sumnje svečan pir s više osoba (12 muškaraca i nevjesta deseta po redu, a ispod svake osobe zapisane su funkcije osoba na svadbi); br. 57. konavoski ples nazvan »ballo canalese aristocratico«; br. 61. Stonka, Stonjanin, Mlječanin i Mljetka; br. 62. pelješki pomorski kapetan pod Republikom, barjaktar sa svečanosti sv. Vlaha i pelješki pomorski kapetan; br. 63. nošenje nevjestina kovčega.

K tome postoji skupina crteža izrađenih olovkom i crnilom, koji su jamačno bili prethodni crteži onih slika izrađenih za album iz g. 1892., i to i onih finije izradbe i onih slabijih. Ali za sve slike nema tih prethodnih crteža u toj skupini, a za neke ima i više od jednog primjerka, pa čak i s varijantama. Svi su crteži lošije izradbe osim onih koji prikazuju varijantu grupe plesa cipelara (olovkom i djelomično u akvarelu) pod br. 32., varijantu Konavočke pod br. 53. (olovkom i djelomično u akvarelu, varijantu župskog plesa pod br. 56. (olovkom) i varijantu konavoskog plesa pod br. 57. (olovkom). Nijedan od tih crteža nije siguran, a samo na poleđini crteža župske svadbe nazvane »nozze private brennesi« pod br. 55. pri vrhu ispod jednog kratkog nečitljivog pasusa piše Salvatore Cos-

s i c h. Teško je reći, da li je to upotrebljeni odlomak papira, na poledini kojeg je nešto drugo već prije upotrebe bilo napisano bez veze sa crtežom, ili se to odnosi na autora samog crteža. Teško je dakle na temelju izloženog reći, da li svi ovi crteži potječu od Martecchinija ili ih ima i od njegovih suradnika, no svakako on je tim poslom rukovodio. Osim toga ima crtež olovkom i u crvenoj pastelnoj boji dubrovačkog kneza, koji odgovara slici albuma iz g. 1892. pod br. 9. Vidjeli smo, da je ovaj u Albumu potpisan A. Cossich, dok je onaj u zbirci prethodnih crteža potpisan Rizzardo Lodovico. I onaj gore spomenuti lik Konavljanina finije izradbe izvan albuma bez potpisa ima svoj prethodni crtež crnilom.

Osim svega spomenutog imamo skupinu crteža raznih likova i grupa crnilom i olovkom, među kojima je jedan akvarel, svi slabije izradbe, a jedino je finije izradbe crtež olovkom nekog austrijskog oficira.

Među ostavštinom Martecchinijevom ima jedan primitivni maleni crtež kompleksa benediktinskog samostana na Mljetском jezeru i dva crteža kule zvonare takozvane »loggia campanaria« u Dubrovniku, koji nam prikazuje njezin izgled prije nespretnog iznakaživanja od austrijske vojne vlasti. Repristinacija izvedena g. 1953. od Konzertavorskog zavoda slaže se s ovim crtežima. Mislimo, da onaj primitivni crtež samostana na Mljetu nije od Martecchinijeve ruke, jer je on bio ipak vještiji crtač, dok držimo, da od njega potječu ona dva crteža kule zvonare.

No jedno od najljepših djela i najvećeg formata iz Martecchinijeve ostavštine jest crtež grada Splita izrađen olovkom. Dužina je 67,4 cm, visine 26,4 cm, a predstavlja pogled na Split s ulaza u gradsku luku. Sa zapadne strane je prikazano brodogradilište, a s istočne kompleks lazareta prije gradnje novog dijela luke. Potpisa nema nikakova. Na poledini pak rukom Martecchinijeva sina Antuna napisano je olovkom *A bizzo di Spalato di P. F. Martecchini*. Odmah iznad te bilješke ima druga olovkom napisana bilješka *F. Brattani ch dis. d. v.* Pismo te bilješke je donekle slično onoj nesumnjivoj bilješci Martecchinijeva sina Antuna, ali je teško reći, da li je isto. Na temelju tih bilježaka možemo stvoriti zaključak, da je Bratanić naslikao Split, a po njemu Petar Frano Martecchini izradio svoj crtež. Frana Bratanića kao splitskog slikara nedavno nam je prikazao Dr. Kruno Prijatelj.¹⁵⁾

Naveli smo dosad one radove i albume Martecchinijeve, koje smo imali prilike vidjeti. Album iz g. 1892. sadrži 154 što većih što manjih tabla. Spomenuli smo, da je Martecchini po-

¹⁵⁾ Kruno Prijatelj: Tri splitska slikara iz XIX. stoljeća. (Izdanje Galerije umjetnina u Splitu br. 6 g. 1952).

klonio austrijskom prijestolonasljedniku Rudolfu jedan album. Jedan prikaz među spisima Martecchinijevim u dubrovačkom Državnom muzeju veli, da ovaj album sadrži 120 tabla i da je također raznolik sadržavajući sve grane kulturnog života uključivši i folklor. Njega bi sada trebalo tražiti negdje u Beču ili drugdje u Austriji. Etnografski muzej u Zagrebu otkupio je nakon oslobođenja od Martecchijevih nasljednika također jedan manji album narodnih nošnja u bojama. Kod gospođe Dorotke u Dubrovniku nalazi se jedan maleni album narodnih nošnja u akvarelu, koji sadrži dubrovačkog vojnika, Konavljanina, Konavoku, konavoski ples, Župljanina, Župku, župski ples, Mlječanina, Mljetku, mljetski ples, Stonjanina.

Pitat će se, da li je Martecchini publicirao nešto od ovog folklornog materijala. Teško je o tome poblize govoriti, jer nam je dosad u mnogočemu 19. vijek dubrovački slabije poznat od prethodnih vjekova, a, kako rekosmo, Martecchinijeve stvari išle na razne strane. Zasad možemo reći, da smo u ostavštini otkupljenoj od Državnog arhiva naišli u više primjeraka umanjene primjerke u obliku malih sličica tiskom otisnutih likova Pelješke (prema slici pod br. 62. Albuma iz g. 1892.) i to bez boje i u boji, Konavljanina (iz istog albuma pod br. 53.) bez boje i u boji, Konavoku (iz istog albuma pod br. 53.) bez boje i Crnogorca (iz istog albuma pod br. 53.) u boji.

Od Martecchinijeve izdavačke djelatnosti vrijedi spomenuti i litografsku sliku Dubrovnika gledana s Ploča s oznakama s lijeva Gio. Pividoris. a s desne Prem. Lit. Veneta, s ovom posvetom: Veduta di Ragusa dalla parte di levante ai suoi Concittadini della Patria amantissima, in segno d'affettuosa stima Piet. Francesco Martecchini D. D. To je bez sumnje zanimljiva slika sa starim izgledom gradske luke bez kasnije sagrađene Porporele, uglavnom vjerna, ali ipak i s ponekom proizvoljnošću. Tako je na pr. kula sv. Luke u gradskoj luci prikazana i sa svojim višim dijelom kasnije oškrnutim, ali kao okrugla kula, što je netačno, jer je ta kula četverouglasta. On tu litografiju donosi i u svojem Albumu iz g. 1892. pod brojem 7., a inače njezinih primjeraka ima dosta po Dubrovniku rašireno.

V.

Martecchini je izrađivao i modele historijskih spomenika, pa je pri tome pravio i rekonstrukcije. Tako imamo modele cijelog građevinskog kompleksa od Sponze do Kneževa dvora, koji se mogu spojiti u jednu cjelinu, dakle po redu Sponza, kula zvonara (loggia campanaria), gradski zvonik sa zgradom glavne straže, dio arsenala iza male Onofrijeve česme u posebnom komadu; dalje skupa ostali dio arsenala sa zgradom veli-

kog vijeća i fontika, u kojoj je u donjem dijelu bio fontik (skladište za žito), a u gornjem vijećnica, i konačno Knežev dvor. Sponza nije doživjela promjena, dakle model odgovara današnjem stanju, kao što uglavnom i Knežev dvor. Kula zvonara je prikazana u prizemlju s okruglim lukom, oblika kasnije pregradbe, dok je u dvama Martecchinijevim crtežima prizemlje prikazano sa zašiljenim gotičkim lukom. Prostor zgrade glavne straže, arsenal, vijećnice i fontika je teže bilo rekonstruirati, jer je on tokom vjekova bio pregrađivan, a i u novije doba 19. stoljeća nakon pada Republike znatno izmijenjen. Austrijska vojna vlast je najprije znatno izmijenila izgled glavne straže i dijela arsenala spojivši sjeverni dio arsenala sa zgradom glavne straže u jednu cjelinu. Kad je pak izgorjela g. 1816. zgrada vijećnice i dio arsenala, nekoliko decenija su stršile ruševine, a na njihovu mjestu je izgrađena g. 1867. nova neorenesansna zgrada općine. Kako je izgledala zgrada vijećnice i fontika, vidi se iz jedne stare fotografije, koju je prvi reproducirao Lujo Vojnović u svojem prvom izdanju knjige »Dubrovnik, jedna istorijska šetnja«. Beograd 1907. i dalje u daljnim izdanjima, i koju sliku donosi također Milan Rešetar u svojoj radnji *Dubrovačka vijećnica* (Vjesnik hrvatskog arheološkog društva N. 9. XV.) prema fotografiji njena vlasnika, za koju veli, da je »možda sada jedini sačuvani egzemplar«. Na toj slici vidi se i najjužniji dio arsenala. Sliku arsenala, ali nakon uključenja njegova najsjevernijeg dijela u istu zgradu sa zgradom glavne straže, vidimo na jednoj fotografiji iz Martecchinijeva albuma iz g. 1892. Ta je fotografija iz vremena prije gradnje nove općinske zgrade, dakle iz vremena prije g. 1867. Taj kompleks htio je sa spomenutim modelima rekonstruirati Martecchini, ali nije u svemu uspio. Na zgradi glavne straže u drugom katu, gdje su sada mali četverouglasti prozori bez profilacije, bila su dva oveća prozora četverouglastog tipa s uobičajenim kornišem na gornjem pragu, a Martecchini ih postavlja tri. Na prvom katu, gdje su sada oveći četverouglasti prozori bez profilacije, Martecchini postavlja dva ovalna prozora. Vjerojatno su ti prozori postojali, jer je graditelj zgrade glavne straže, ujedno i graditelj crkve sv. Vlaha, postavio i na crkvu slične ovalne prozore. Na dijelu arsenala uključenom u novije vrijeme skupa u jednu zgradu sa zgradom glavne straže bio je nekoć u višem dijelu mjesto današnjeg malenog neprofiliranog prozora samo jedan prozor profiliranog četverouglastog tipa, kojega se konture također nazrijevaju. Između niše za Onofrijevu malu česmu i tog prozora bio je zid bez prozora, a tek je u novije doba i tu otvoren četverouglasti prozor bez profilacije kao pendant novim ugrađenim prozorima istog oblika na zgradi glavne straže. Martecchini ispravno na svom modelu ostavlja taj dio bez prozora, ali

gore postavlja dva prozora, dok je ustvari bio samo jedan, kao što se vidi i na spomenutoj fotografiji u njegovu albumu. Daljnji dio arsenala u donjem dijelu je uglavnom tačno prikazan, a jedino nisu tačne proporcije, jer i na istoj fotografiji njegova albuma razmak između prozora je veći. Na istoj fotografiji je u drugom katu prikazan samo jedan prozor. Po mišljenju konzervatora Beritića bio je još jedan valjda naknadno zazidan, dok Martecchini neispravno postavlja tri prozora. Samu zgradu vijećnice Martecchini uglavnom dobro prikazuje, ali na fontiku prikazuje jedan veći okrugli prozor manje. Na prozorima vijećnice prikazuje balkone, dok ih mi na staroj fotografiji ne vidimo. Ovaj model zgrade vijećnice i fondika skupa s većim dijelom arsenala donosi Martecchini fotografiran i u svome albumu od g. 1892. pod br. 8. Ta fotografija dospjela je i u njemački vodič A. Schmalixa »Illustrierter Führer durch Dubrovnik (Ragusa) und Umgebung« već i u izdanju od g. 1906. i u novom izdanju od g. 1927. Martecchini je spomenute prozore drugog kata zgrade glavne straže i zgrade arsenala, koje je nepotrebno od četiri ili pet umnožio na osam, prikazao tako, da bi površnom gledaocu oni izgledali, kao da se unutar četverouglastog okvira nalazi gotička bifora.¹⁶⁾

Martecchini je izradio još i model nekadašnje krstionice četverouglastog oblika uz dubrovačku katedralu, pa i fotografiju toga modela donosi u svojem albumu pod br. 31. Tu krstionicu donosi i Vitelleschi na tabli VIII., a od nje imamo i plan na jednom crtežu iz prve polovine 19. stoljeća iz arhiva dubrovačkog kotarskog poglavarstva (sada u sklopu Državnog arhiva). Osmerokutna osnova nalazi se u sva tri ova slikovna izvora, ali Martecchinijev model se razlikuje dosta od Vitelleschijeve slike. Držimo, da je Vitelleschi tačniji, jer je krstionicu mogao promatrati u naravi, a Martecchini se nje samo sjećao iz svojih mladih dana.¹⁷⁾

Martecchini donosi i model zgrade Dubrovačkog kolegija (Collegium Ragusinum) s poznatim stepeništem pred njim. Tu prikazuje nekad otvoreni a kasnije zazidani trijem u najvišem dijelu zgrade, a taj otvoreni trijem se vidi i na fotografiji iz naravi njegova albuma pod brojem 31. Vrlo je zanimljivo, da je već Martecchini zamislio bio pred zgradom kolegija, a na završnoj terasi stepeništa, postavljanje spomenika Ruđera Boškovića te je čak na modelu izradio postament s natpisom:

¹⁶⁾ Historiju ovog arhitektonskog kompleksa od zvonare do zgrade vijećnice i fontika obradio je dubrovački konzervator Lukša Beritić, ali nije ju još objelodanio. Vidi Foretić: Zgrada glavne straže u Dubrovniku (»Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. LII g. 1949.). C Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima. Ibid.

¹⁷⁾ O krstionici vidi Fisković: Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 25–28, gdje objelodanjuje i crtež iz Vitelleschija.

1711
R. G.
Boscovich
1787.

Imamo još i Martecchinijev model Gundulićeva spomenika, a izradio je također model rekonstrukcije velike Onofrijeve česme i triju poznatih glava iznad vanjskih vrata od Pila. Te modele nismo našli u zbirci Dubrovačkog muzeja, no imamo fotografije modela u albumu, i to česme pod br. 32., a triju glava pod br. 34. Pitanje tih triju glava ga je naročito zanimalo, jer među njegovim bilješkama (sada u dubrovačkom Državnom arhivu) ima i o njima.¹⁸⁾

VI.

Spominjali smo Martecchinijeva sina Antuna. Bivio se i on crtanjem, a spomenuli smo i njegovu autobiografiju. U njoj govori ponešto i o svome ocu Petru Franu. Antun je rođen 25. svibnja g. 1832. Govoreći o svojem djetinjstvu već iz vremena g. 1838. govori i o tiskarsko-knjižarskom poduzeću svoga oca. S ulazom iz Boškovićeve ulice a s pročeljem na Placi nailazi se kuća, koju je za svoje svrhe cijelu zapremao Petar Frano Martecchini. U prizemlju je bila knjižara i knjigovježnica, na prvom spratu tiskara, a na drugom radionice za crtanje, incizije i izrada galanterije.¹⁹⁾ No za vrijeme dok je u kolegiju u Loretu učio gîmnaziju 1845.—1848., otac je premjestio dućan u ulicu Između bačvara kod crkve sv. Josipa. Govoreći o g. 1843. veli, da ga je otac tada počeo učiti u crtanju (qui papà incominciò ad istruirmi nel disegno). Veli dalje, da je od vrsnog slikara (bravo pittore) Poireta dao naslikati cijelu porodicu u ulju, te o toj slici kaže, da se nalazi (pišući to g. 1906.) u salonu za primanje njegova stana. To je sigurno onaj isti Poiret, od kojega se nalaze i dvije litografije u Martecchinijevu gore spomenutom Albumu dalmatinskih narodnih nošnja, jedna Splita, a druga Zadra. s ovim potpisom Vin. o Poiret dis. s lijeva is oznakom litografskog zavoda s desna Trieste, Lit. Linassi et C. U ostavštini Antuna Martecchinija nalaze se dvije knjižice s modelima za crtanje pod naslovom »Lithographie Joseph Scholz. Zeichenschule. Modèles de Dessin. Teekenschool. Mainz, Verlag bei Joseph Scholz«.

¹⁸⁾ Vidi o tim glavama Antonije Vučetić: Zagonetka triju glava po više gradskih vrata na Pilama (list »Dubrovnik3 br. 23, 24, 25 g. 1923.) i Urban Talija: Legenda i historija. Sitnice iz dubrovačke povijesti, Dubrovnik 1923.

¹⁹⁾ »a pian terreno la libreria, e legatoria di libri, al I piano la stamperia, e al II piano i gabinetti pel suo lavoro di disegno, incisione e galanteria.

Jamačno su one Antunu služile za učenje crtanja, a u uložnici, koja ih obuhvaća, nalazi se šest listova crteža potpisanih olovkom Antuna Martecchinija i jedan nepotpisan. U posebnoj bilježnici je nekoliko crteža potpisanih od Antuna Martecchinija, i to pejsaž Molunta (s datumom 6. srpnja 1860.), plan Martecchinijeva posjeda u Šumetu, ruševine sv. Martina u Šumetu (26. srpnja 1860.) i napose na prozirnom papiru varijanta tog crteža bez potpisa i datuma, plan položaja Pod Martinjom (bez potpisa), crkva sv. Trojstva u Šumetu, kući Brankovićâ u Šumetu, hridina s naslovom *Un masso (studio)* (g. 1860.), most s naslovom *Un ponte (studio)* vjerojatno iz Šumeta, selo Popova luka na Pelješcu (g. 1861.), Podgradina na Neretvi (g. 1861.), Norinska kula na Neretvi (9. lipnja 1861.), Starigrad na Hvaru. Crteži iz g. 1860. potječu iz doba, kad je bio u prvoj svojoj službi kao askoltant na gradskoj preturi u Dubrovniku, oni iz g. 1861. kad je bio aktuar na preturi u Orebićima, a onaj Starog grada, kad je služio kod preture na Hvaru g. 1864.—1866. Ostali nedatirani sigurno spadaju u ovo razdoblje šezdesetih godina. Svi oni odavaju dosta vještog crtača, a jedino onaj Norinske kule je nespretn bez poznavanja perspektive, te se zaista čudimo, kako je tako vješt crtač mogao nacrtati takav crtež. Stoga pretpostavljamo, da je taj crtež, od njega naslovljen »Avventura presso la torre di Norino sul Narenta«, kopija kakova starijeg historijskog crteža. Zanimljivo je istaknuti, da se Antun Martecchini bavio muzikom, svirajući violinu, violoncello i violu, ravnao katkada zborom i limenom glazbom, te sastavljao olakše kompozicije, koje on poimence u autobiografiji nabraja. Pjevao je prigodne pjesme na talijanskom i hrvatskom, a ove nekada potpisuje i sa *Davorić* (kroatizirano prezime Martecchini od Mart — narodni bog rata Davor), pa i ove pjesme nabraja. Naravno je, da ističe svoj pravnički rad, među kojim se naročito ističe objelodanjeni prijevod Bogišićeva »Imovinskog zakonika za kneževinu Crnu Goru« na talijanski jezik, no ističe i svoju vještinu u plivanju i svoje zanimanje lovca. Uza sve to čudno je, da o svojem crtanju spominje samo to, kako ga je otac kao dječaka od 13 godina počeo učiti crtanje, i ništa više. Sigurno je dakle njegovo crtanje i sačuvani mu crteži rad iz mladih dana, a kasnije jamačno nije do toga držao, kad nije našao vrijednim da zabilježi to u autobiografiji. Ipak je neke crteže sačuvao, iako moramo pretpostaviti, da ih je više bilo. Antun Martecchini bio je tip dalmatinskog intelektualca 19. stoljeća građanske sredine, vrsna u svojoj struci, ali s mnogostrukim kulturnim interesom. U mlađim se godinama čak zanimao crtanjem, pri čemu je naravno djelovala i atmosfera rada njegova oca na tom polju.

VII.

Prikazali smo na temelju pristupne nam građe u Dubrovniku glavne momente Petra Frana Martecchinija kao crtača, akvarelista i ljubitelja starina. Kod njega kao crtača portreta glasovitih Dubrovčana invencija nije mogla doći do izražaja, jer su ti portreti kopije predložaka. No s kulturno-historijskog gledišta to je važnije, jer nam je tako publicirao mnoge od tih portreta, tim više što nam se kod nekih portreta izgubio trag, ali njegovi crteži će nam moći pripomoći u njihovu traženju. Pri crtanju tih portreta došla je do izražaja jedino njegova crtačka vještina. Kod izradbe akvarela narodnih nošnja i folkloru, iako mu je tu bio praktični cilj što vjernija prikazba, ipak je njegova invencija u izabranim pozama i pokretima došla do izražaja, a pogotovo u lijepom skladu boja, koje su mu doduše već samom naravi prikazanog objekta nametnute, ali koje je on živo i skladno znao na papir postaviti.

Svakako njegov rad zanimljiv je poglavito s kulturno-historijskog gledišta, pa tu naravno moramo i tražiti njegove izvore. Kod izradbe portreta glasovitih Dubrovčana to nam je prilično jasno, i o tome smo raspravili. Pitanje predložaka portreta u Galeriji glasovitih Dalmatinaca treba još proučiti. Nošnje i narodne običaje mogao je crtati iz naravi bez potrebe za slikanim predlošcima, jer je narodni folklor u 19. stoljeću u Dubrovniku i Dalmaciji bio još živ i u punom zamahu. S gledišta čisto etnografskog, da bi se provjerilo naravno u detaljima, do koje granice je bio vjeran u reproduciranju, trebat će njega i njegove suradnike komparirati i provjeravati s drugim sačuvanim slikovnim materijalom, sačuvanim nošnjama i predmetima i pisanim opisima. U pogledu provjeravanja pouzdanosti gradske dubrovačke nošnje i nošnje funkcionera ide teže, ali ima i za to izvora. Svakako moramo i tu uzeti, da je on živio u vremenu prvih decenija nakon pada Republike, kad je i nošnja bilo više sačuvano nego danas, pa sigurno i slikovnog materijala, a i spomena na minulo vrijeme. Ne znamo, da li je Martecchini imao pri ruci spomenutu Vitelleschijevu knjigu, ali pomoću nje možemo u ponečemu Martecchinija kontrolirati. Za nošnje prepuštamo detaljnija kompariranja etnografima, a mi možemo reći da se pri općem pogledu uglavnome slažu. O starijoj krstionici kod Vitelleschija i kod Martecchinija već smo gore govorili. Crteži četiriju dubrovačkih pokladnih krabulja u njegovu albumu iz g. 1892. i crtež dubrovačkog vojnika u tom albumu izrađeni su po bakrorezima kod Appendinija, jedino što su odjeći vojnika u albumu date boje.

Naročito su važne zbirke grbova vlasteoskih i građanskih porodica u Martecchinijevu albumu iz g. 1892. Vlasteoske možemo lako kontrolirati, jer su iz pojedinih izvora poznati, a

k tome imamo u Državnom arhivu u Dubrovniku Zbornik dubrovačkih zakonika, grbova dubrovačke vlastele i takozvane ilirske heraldike nekoć vlasništva Iva Sarake, izrađen g. 1746. od Dubrovčanina Mihajla Pešića, o kojem je već u nauci bilo govora.²⁰⁾ Tu se nalazi kolekcija dubrovačkih vlasteoskih grbova na šest strana. Identičan s njome je veliki prikaz na ulju, koji se čuvao u notarijatu Republike, ali koji je bio većim dijelom uništen. Pomoću zbirke grbova u Pešićevu zborniku restauratorska radionica Konzervatorskog zavoda u Splitu izvršila je njegovu rekonstrukciju. Sigurno je Pešić svoju zbirku grbova bio sastavio po njemu, jer je zbornik, koji se čuvao u notarijatu, imao službeni karakter. Zbirka vlasteoskih grbova u Martecchinijevu albumu iz g. 1892. slaže se uglavnom s onom kod Pešića. Teže pitanje je s brojnim grbovima dubrovačkih uglednih građanskih porodica. Starija zbirka od Martecchinijeve nije nam poznata. Tu će trebati pomnijeg rada kod traženja izvora. I do danas ima u Dubrovniku ljubitelja starina, koji se bave grbovima. Jedan među njima je bio još živi ali sada slijepi Dubrovčanin Milo Pasarić, koji je sastavljao zbirke grbova kopirajući Martecchinija. Foređ toga sakupljao je također likove grbova, među njima i one građanskih porodica, po crkvama, grobovima i raznim građevinama. Njegov nedovršeni rad na tom polju čuva se sada u Državnom arhivu u Dubrovniku. Koliko nam je bilo moguće provjeriti neke građanske grbove, Martecchini je i u tome tačan.

Svakako već dosadanja upoređenja pokazuju, da je Martecchinijev rad bio solidan u fiksiranju onog, što je vidio, a tek njegove rekonstrukcije historijskih građevina nisu u svemu tačne. Znajući dakle za solidnost njegovog rada, možemo se u nj dosta pouzdati, pa njegove albume i crteže smatrati kao važan slikovni izvor starog dubrovačkog života. Po pouzdanosti provjerenih podataka dobivaju dosta jaki karakter pouzdanosti i ovi njegovi izvori, koje nije moguće drugim izvorima provjeriti.

Zanimanje za stare spomenike u Dalmaciji i folklor kroz 19. stoljeća bilo je znatno, a ono je počelo već u 18. stoljeću s Albertom Fortison, Ivanom Lovrićem i Englezom Robertom Adamom. Na tome su radili i stranci i domaći, ljudi nauke i amateri. Dosta je toga publicirano i poznato, a dosta toga i nije, te još leži sakriveno, pa se tek pomalo otkriva.

²⁰⁾ O Pešiću vidi Rešetar: Dubrovačka numizmatika I., Sremsk. Karlovci 1924. str. 567—569 i Gavro Škrivanić: Dnevnik Dubrovčanina Mihajla Pešića o požarevačkom mirovnom kongresu 1718. godine («Grada Srpske akademije» knjiga VII. g. 1952.). U vezi s time vidi i Aleksandar Solovjev: Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmućević («Glasnik Skopskog Naučnog društva» knjiga XII D. N. 6. g. 1932.).

Svakako u to doba niču razni bakrorezi, litografije, crteži i fotografije spomenika te brojne zbirke akvarela i fotografija narodnih nošnja. Od publiciranih djela najpoznatije je Frana Carrara »La Dalmazia descritta con 48 tavole miniate rappresentanti i principali costumi nazionali«, Zara 1846, a Kruno Prijatelj otkrio nam je rad Splićanina amatera Antuna Barača (1790. do 1855.), Petra Zečevića (1807.—1876.), Frana Bratanića (1816. do 1883.)²¹⁾ U Dubrovniku je i fotograf Silvo Maskarić imao već g. 1879. svoje zbirke fotografija narodnih nošnja.²²⁾ U okviru dakle ovog općeg interesa naučnih radnika i amatera možemo metnuti i nastojanje Frana Martecchinija. To je važan kulturno-historijski rad, a to je i bila njegova glavna svrha fiksirati kulturnu baštinu Dubrovnika i donekle ostale Dalmacije. Pri tome je ipak u svojim crtežima pokazao znatnu crtačku vještinu i u akvarelima osjećaj fine suptilnosti i sklada boja, a s time ulazi također on u red makar i skromnih slikara, koji donekle ispunjavaju dalmatinsku likovnu prazninu 19. stoljeća prije preporoda hrvatske dalmatinske umjetnosti u drugoj polovici istog vijeka.

²¹⁾ K. Prijatelj: Tri splitska slikara iz XIX stoljeća, Split 1952.

²²⁾ O tom vidi u »Slovincu« II g. 1879. br. 23 vijest uvrštenu u »Sitnice«.