

O MIHAJLU HAMZIĆU I OSTALIM SLIKARIMA XVI STOLJEĆA U DUBROVNIKU

FRANO KESTERČANEK

Prve dokumente o slikaru Mihajlu Hamziću publicirao je g. 1917. dubrovački arhivar Karlo Kovač¹⁾, no oni nisu bili dovoljni, da se sagleda u pravom svijetlu Hamzićev lik. Zato je i poslije toga njegova ličnost kao čovjeka ostala nedovoljno osvijetljena, a kao slikara zagonetna. Nakon što je g. 1952. publicirana Tadićeva »Građa«, koja obuhvaća sve, što je on uspio važnog pronaći u dubrovačkom državnom arhivu u vezi Mihajla Hamzića i njegove obitelji, ostalo je još uvijek niz neriješenih problema²⁾ Kušat ćemo stoga, da na temelju rezultata dosadašnjih pisanja naših povjesnika umjetnosti i na osnovu arhivskih dokumenata argumentiramo sa raznih aspekata život i rad Mihajla Hamzića tog mnogo spominjanog i istaknutog dubrovačkog slikara.

Otac Mihajla Hamzića, Johannes Teutonicus doselio se kao drabant i bombarderius u Dubrovnik iz Kölna u Njemačkoj (685) u drugoj polovici sedamdesetih godina XV stoljeća, vjerovatno u vrijeme velike ekonomske krize, koja je tada tamo vladala. U Mali Ston došao je oko g. 1478, kad je malostonska tvrđava ostala bez bombardijera.³⁾ Tvrđnja, da bi Mihajlov otac bio zlatar

¹⁾ K. Kovač, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit. Jahrbuch des Kunsthist. Inst. der Zentralkommision für Denkmalpflege. Wien 1917. Heft I—IV, str. 5—94.

²⁾ J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v. sv. 2. Beograd 1952. Brojke u mom članku navedene u zagradama označuju brojeve pod kojima je objavljen u Građi pojedini dokument. Za manje nadopune Građi vidi: C. Fisković, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10. str. 138. Split 1956.; Isti, Slikar Angelo Bizamano u Dubrovniku. Ibidem 11. str. 72. Split 1959.; N. Božanić-Bezić, Prilog o dubrovačkom umjetničkom vezivu XVI stoljeća. Ibid. 14. Split 1962.

³⁾ U XV. st. živjelo je u Dubrovniku više Johanneses Teutonicusa. Tako se jedan rod od Bazela u Švicarskoj spominje kao zlatar od g. 1442—1449, drugi apotekar od g. 1454—1460 itd., no nijedan od njih ne može se dovesti u vezu s ocem Mihajla Hamzića, jer je ovaj bio — kako dokumenti potvrđuju — vojnik-plaćenik, drabant i bombardijer rodom iz Kölna.

L. Beritić: Stonske utvrde. Anali Hist. Inst. JAZU Dubrovnik 1955/6. God. IV—V. str. 92č

ili potomak saskih rudara iz balkanskog zaleđa⁴⁾, pobija se pronađenim dokumentima.

Johannes (Hans) Teutonicus priženio se u Malom Stonu u kuću kovača Vukašina Radosalića (754), pa su prema tomu žena mu Živana i njihova djeca bili Malostonjani. Iz ovog braka potekla su tri sina: Antun, Mihajlo, Jakob i dvije kćerke Kata i Nikica (1048). Osim toga imao je Johannes Teutonicus i jednog vanbračnog sina Marina s nevjenčanom ženom nekom Stanom, kojeg je dao g. 1495. u nauk dubrovačkom krojaču Frani Vero (685).⁵⁾

Najstariji sin Antun bio je već g. 1500. punoljetan, jer je iste godine nastupio pred notarom kao punomoćnik svog oca, te mu je moralo biti 20 godina ili računajući po dubrovačkim zakonima od začeca najmanje 19 godina (754). Antun se vjenčao g. 1502. u Dubrovniku s Jakominom Tomković i tada se prviput spominje kao acupictor-vezilac (767). Od g. 1506—1521. nalazimo ga istodobno i kao vojnika-najamnika u Stonu (786, 1009).

Naš slikar Mihajlo, mlađi sin mogao je imati g. 1500. sedamnaest ili osamnaest godina, prema tome je rođen oko g. 1482/3.

Najmlađi sin Jakob zvan Jale⁶⁾ javlja se prvi put kao krojač g. 1509 (825), a g. 1512 kao gaštald bratovštine krojača.⁷⁾ G. 1513, po očevoj smrti, postao je stonski bombardijer (872).

Od kćeri je Nikoleta očito najmlađe dijete, jer se udala tek g. 1512. za Ivana Ostoića (860), dok za stariju kćerku Katu, udatu već ranije za postolara Božu Božitkovića nismo mogli ustanoviti godinu rođenja (1048).

Mihajla Hamzića spominju arhivski spisi prvi put i to kao slikara g. 1509 (826).

Mihajlo je bio kod kuće, odnosno u Dubrovniku vjerovatno sve do g. 1500, i tu je prema mišljenju nekih pisaca primio prve pouke u slikarstvu.⁸⁾ Kako su slikari u Dubrovniku morali sklapati pismene ugovore sa svojim famulusima, to bi morao takav postojati za Miha, ako je tu počeo svoje nauke, no do sada nije takav akt pronađen. Njegov ugovor mogao se izgubiti ili Miho nije bio djetić

⁴⁾ Lj. Karaman: Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI. v. M. H. Zagreb 1933 str. 167. — O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkog gospodstva. Almanah Jad. straže. Split 1937 str. 578/9. — Stari dubrovački slikari. Hrv. Revija Zagreb 1943 br. 3 str. 134/5.

K. Prijatelj: Prilozi slikarstvu XV—XVII st. u Dubrovniku. Histor. Zbornik G. 1951 br. 1—4 — Enciklopedija likovnih umjet. Zagreb 1962. Sv. II str. 611.

M. Prelog: Hamzić Mihajlo. Enciklopedija Jugoslavije Sv. III. str. 659. Ž. Domljan. Enciklop. lik. umjetnosti Sv. II str. 502.

Enciklopedija Leksikografskog zavoda. Zagreb 1958. Sv. III str. 324.

⁵⁾ Vl. Taljeran: Zrnca za povijest Stona. Dubrovnik 1935. str. 102.

⁶⁾ A. Matijević: Mihajlo Hamzić, slikar dubrovačke škole Alma Mater Croatica. Zagreb 1940. Rujan. Str. 10.

Ž. Domljan: Ibidem str. 501.

⁷⁾ D. Roller: Dubrovački zanati u XV i XVI st. JAZU Zagreb 1951. str. 224, 232.

⁸⁾ M. Prelog, ibidem Knj. IV str. 111.

u nijednoj od brojnih dubrovačkih slikarskih radionica. U Stonu, sjedištu stonskog kneza, vodile su se stoljećima raznovrsne službene knjige. Od mnogobrojnih knjiga do sada je vrlo malo pronađeno, pa se stoga ne može ništa sigurna reći o Mihovom životu u Stonu do g. 1500. Svršetkom prošlog stoljeća je Antun Liepopili pravio izvode iz nekih od ovih knjiga. Ovi se danas nalaze u Jugoslav. akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu,⁹⁾ no nijesu još svi proučeni.

Iza g. 1500. nemamo više nikakvih indicija, da je Miho bio u Dubrovniku. Vjerojatno je već tada do kasnog ljeta g. 1506 bio famulus u slikarskoj radionici Andrije Mantegne u Mantovi. Kako je Hamzić došao u Mantovu i Mantegni nije još objašnjeno, ali se znade da su Dubrovčani u XV. stoljeću podržavali mnoge veze s Mantovom. Tako je g. 1429. bio u Dubrovniku mantovanski vojvoda Đan Francesco, g. 1453. bio je Mantovanac Đuro Brugnoli profesor trgovačkog dopisivanja i aritmetike na dubrovačkoj gimnaziji. G. 1478. izrađivali su dubrovački kamenari Nikola Marković i Marko Andrijić mantovanskom plemiću Valentinu Valentiju razne konstruktivne i ornamentalne dijelove za njegovu palaču u Mantovi, koje su zatim tamo dovršili i ugradili. Od g. 1482. dubrovačka vlada bila je u dugogodišnjem pregovaranju s mantovanskim liječnikom magistrum Johannes de Bettis želeći ga nagovoriti, da preuzme službu fizika u Dubrovniku¹⁰ itd. Kako je u Mantovi već u XV. stoljeću postojalo slikarsko bratstvo, koje je obavezno upisivalo sve djetiće u svoje knjige,¹¹⁾ to bi se u mantovanskom arhivu imao tražiti djetićki ugovor, kao i eventualni drugi spisi u vezi s Mihovim boravkom u Mantovi i u kući Andrije Mantegne.

Izgleda da je Hamzić nakon Mantegnine smrti (13/9. 1506) i dalje ostao u Italiji, jer ga dubrovački dokumenti od g. 1506—1509. nijednom ne spominju (826). U čijoj slikarskoj radionici i do kada je tamo radio, mogli bi vjerovatno odgovoriti tamošnji arhivski spisi. Međutim neznamo ništa sigurna, ni za našeg najvećeg dubrovačkog renesansnog slikara Nikolu Božidarevića, gdje se u Italiji zadržavao od g. 1477—1494!

Iza g. 1500 nalazimo prviput spomenuto Hamzićevo ime u Dubrovniku g. 1509 i to u dokumentu od 24/1. i. g. prigodom prodaje slike Ivana Krstitelja dubrovačkom Senatu. (826) Poslije toga preko godinu dana nema drugih vijesti o Hamziću, osim kada mu je

⁹⁾ A. Liepopili: Ispisi iz stonskog arhiva. Arhiv JAZU. Sign. XIV. br. 150.

¹⁰⁾ J. Tadić: Promet putnika u starom Dubrovniku. Dubrovnik 1939. str. 208.

J. Horvat: Kultura Hrvata kroz 1000 godina Zagreb 1939 str. 285.

C. Fisković: Naši graditelji i kipari XV i XVI. st. u Dubrovniku M. H. Zagreb 1947. str. 148.

J. Tadić: Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika. Beograd 1939. Knj. II. str. 41.

¹¹⁾ G. Vasari - Siebenhüner: Künstler der Renaissance. Leipzig 1940 str. 250.

Vlada iste godine zabranila svaki slikarski rad, dok ne izvrši obaveze prema slikarskoj bratovštini (835). Izgleda, da je iza toga Hamzić ponovno otišao u Italiju¹²⁾ (Mletke), odakle je doveo sobom u Dubrovnik mladog mletačkog slikara Petra Ivanovog s kojim je sklopio g. 1512 poslovni slikarski ugovor s tajnom klauzulom o plaćanju (... quantum inter eos secreto convenit). Iste godine uzeo je Mihajlo u službu na pet godina i djetića Vlaha Nikolinog (862). Malo zatim, kada je sklopio ove ugovore sa saradnicima, naručuju mu braća Lukarevići veliku oltarnu palu, koja se još i danas nalazi u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. To bi bio prema »Građi«, poslije slike Ivana Krstitelja, drugi slikarski posao povjeren Hamziću od 24/1. 1509 do 25/10. 1512, dakle za vrijeme od 3 godine i 9 mjeseci.

Međutim već od 4/5. 1511. nalazimo Hamzića zaposlena kao pisara i čuvara u dubrovačkoj carinarnici (846), gdje službuje do 30/6. 1515, kada je bio na vlastiti zahtjev riješen te dužnosti (933) jer očito zaokupljen svojim zamršenim trgovačkim i drugim poslovima, nije više mogao svršavati povjerene poslove u carinarnici. U to vrijeme, a i poslije toga trguje on na veliko tkaninama i suknom, čija proizvodnja se službeno favorizirala u Dubrovniku, a promeće i mnogo kožom, jednim od dviju najjačih artikala, koji su se tada izvozili iz Dubrovnika (864, 891, 892, 395, 902, 904, 903).

Od g. 1512 do 1517. Miho neprestano živi i grea u dugovima. Traži osobe, koje bi mu pozajmile novac. Jednim vjerovnicima vraća novac djelomice, drugima uopće ne vraća. Dospjele poreze ne plaća (917) itd.

Od g. 1514 do 1515. traži 4 puta salvakondukt (917, 922, 927, 941) to jest dozvolu, da se može radi uređenja dugova nesmetano povratiti u grad Dubrovnik, jer mu je stalno prijetio dužnički zatvor od strane vjerovnika. Posljednji put (13/10. 1515) isposlovali su mu državni rizničari od Vlade salvakondukt na 3 mjeseca s motivacijom, da je njegova prisutnost nužna zbog nekih radova u katedrali (941). Moglo bi biti da je tada Miho imao da radi nacрте, pripremi i odredi boje za crkvenu odjeću, koju je vezao za katedralu njegov brat Antun, sada već renomirani umjetnik acupictor. Moguće je molba bila podnešena i zato, da mu se omogući legalnim putem dolazak u Dubrovnik, da tu pokuša urediti svoje nesređene račune s vjerovnicima. Gdje se zadržao i čime se bavio godina 1514/15 za vrijeme svoje petokratne dulje odsutnosti iz Dubrovnika (912, i ostali dokumenti navedeni gore), akti nam ne govore, no svakako je morao taj nemiran i neuredan život nepovoljno utjecati na njegovu aktivnost koliko slikarsku, toliko trgovačku. Do danas je objavljeno preko 70 dokumenata o Mihajlu Hamziću, od ovih 7 u vezi sa slikarstvom a od tih samo 3 koji govore o narudžbama slika.

¹²⁾ Lj. Karaman: Stari dubrov. slikari str. 134/5.

K. Prijatelj: Prilozi slikarstvu... ibidem

M. Prelog: Enciklopedija Jugoslavije Sv. III str. 659.

Kao trgovac Hamzić je iz godine u godinu sve više propadao, zbog čega je prodano sve što je posjedovao,¹³⁾ pa vjerovatno i njegova rodna kuća, majčin miraz u Malom Stonu. To zaključujemo po tome, što je Hamzićeva majka pod stare dane stanovala u gradu Stonu, u kući, koju je nasljedila od svog oca i namrla svom sinu Antunu i unuci Honorati, kćerci Jakobovoj, dok svoju kuću u Malom Stonu u svojoj opširnoj oporuci ne spominje (1048).

Zadnja vijest o M. Hamziću datira iz g. 1518. 28 ožujka (966), kada rizničari povjeravaju njemu i majstoru Petru Ivanovom, da dovrše palu sv. Josipa za katedralu, koju je započeo slikati Nikola Božidarević, ali je zbog smrti nije dovršio. Bila je to velika pala (7¼ : 5½ lakata), pa je Božidarević primio odmah 20 dukata na račun slike, a kad je bila dovršena isplatili su rizničari za nju sveukupno još 90 dukata. Značajno je ipak, da posljednjih 70 dukata nijesu isplaćeni obadvojici slikara, već samo Petru, dok Mihajla — nakon što je s Petrom primio narudžbu — dokumenti više ne spominju kao živog. Koliko je udjela kod izrade te pale imao kist Miha Hamzića pitanje je na koje nećemo moći odgovoriti, jer je ista propala za vrijeme velikog dubrovačkog potresa i požara g. 1667 i mi je ne poznajemo.

Iza 28/3. 1518. nalazimo ime Hamzićevo spomenuto još u jednoj oporuci otvorenoj 14/6. 1518 s kojom mu je Frano Gradić zavještao »za uspomenu« jedan dukat (969), no to ne dokazuje, da je Miho tada još morao biti na životu. I 24/5. 1520. spominje se neki »Michael pictor« muž Pulin (994), no to se odnosi na nekog drugog slikara istog imena, jer ne postoje nikakovi dokazi, da bi Hamzić bio oženjen. Kako su razni dokumenti o Mihom Hamziću stalno ispunjavali brojne stranice dubrovačkih notarskih, kancelarijskih i drugih knjiga sve do ožujka 1518, a od tada ne govori se više ništa o njegovom životu i radu, zaključujemo da je on u proljeću te godine umro. Možda od malarije, koja je stalno harala u Stonu, a možda i po prirodnom zakonu, po kojemu su obitelji doseljenika-stranaca često brzo izumirale u novoj sredini. Iz dokumenata znademo, da je Antun Hamzić, posljednji muški član te obitelji umro već u četvrtoj dekadi XVI. st. (1091)

Gdje je Miho Hamzić umro i pokopan ostaje otvoreno pitanje. Sigurno znademo, da nije ostavio potomaka, te da je morao umrijeti još mlad sa svojih 35—36 godina, bez imetka i posljednje volje.

Dne 24/1. 1509 kupila je Vlada od Miha Hamzića naručenu sliku Ivana Krstitelja za dvoranu Velikog vijeća. (826) »figuram sancti Johannis Baptistae quam pinxit pro sala consiliorum nostrorum magister Michael Camzouich«. Akt kada je slika naručena nije još pronađen. Postoji samo sjednički zapisnik o kupnji te slike iz kojeg se vidi, da je već prije glasanja stavljena u zapisnik neuobičajena bilješka, da je slika rad slikara Mihajla Hamzića, koji da

¹³⁾ K. Kovač, ibidem — Matijević ibidem str. 9. — Domljan, ibidem str. 502.

je učio svoj zanat u Mantovi kod najglasovitijeg talijanskog slikara (sc. Andrije Mantegne). Time ga se očito htjelo preporučiti Malovijećnicima, pa je slika i kupljena za 12 dukata. (826). Međutim iste godine podigao je gaštald bratovštine slikara Vicko Dobričević tužbu proti slikarima Mihi Hamziću i Jakobu iz Mletaka, zahtjevajući da im se naredi, da izvrše obaveze prema bratovštini, jer da se inače ne smiju baviti slikarstvom. Iako je taj korak možda prvenstveno bio samo posljedica stališke konkurencije i zavisti zato, što je novajlija Hamzić, koji se tek nedavno vratio iz Italije, dobio od Vlade naruđbu i prodao joj jednu sliku, ipak je knez tužbu kao umjesnu uvažio i postupio prema zahtjevu bratovštine.

U ugovoru, koji su Malovijećnici sklopili gotovo dvije godine kasnije obvezao se Nikola Božidarević, da će za istu dvoranu Velikog vijeća naslikati sv. Jerolima u veličini i na način slike Ivana Krstitelja, koju je izradio Miho Hamzić (841): »unam figuram sancti Hieronymi . . . in tela ad telariu de altitudine, forma et qualitate figure sancti Johannis Baptiste . . . quam fecit magister Michael Camsich . . . ad parangonum dicte figure sancti Johannis«.

Božidarevićeva slika sv. Jerolima u dvorani Vel. vijeća bila je očito pendant Hamzićevoj slici Ivana Krstitelja i zato je imala biti istih razmjera i izrađena na platnu poput slike Ivana Krstitelja. Za tu sliku primio je Božidarević također 12 dukata, pa se očito radilo o platnu manjeg formata, jer je ta svota bila neobično mala prema honorarima, koji su se inače Božidareviću isplaćivali.

Nema sumnje, da su oba dokumenta jasna i da potvrđuju — jer se to triputa izričito naglašava — da je Hamzić naslikao samo jedan lik i to onaj Ivana Krstitelja, kao što je i Božidarević kao pendant naslikao samo lik Jerolimov. Prema tomu se dokumenat od 24/1. 1509 nikako ne može tumačiti tako, da je Miho prodao Vladi veliku kompoziciju »Krštenje Kristovo na rijeci Jordanu«, kako se to u našoj literaturi do danas stalno pisalo i tek je A. Matijević izrazio u to sumnju u »Alma Mater Croatica« 1940 godine. Očito je također, kad bi na slici uz Ivana Krstitelja, trebalo biti i drugih likova, da bi to bilo u dokumentu navedeno, jer se u ugovorima — ako se uopće o sadržaju slike govori — uvijek navađa, koliko figura mora slika imati. Osim toga Ivan Krstitelj nije kod »Krštenja« glavna osoba, da bi se u tri navrata u dokumentima kao jedina imenovala.

Nezna se, kako je Hamzić naslikao za dvoranu Velikog vijeća naručeni lik Ivana Krstitelja, ni kakovih je dimenzija bila ova slika, koja je kao i Božidarevićeva slika sv. Jerolima već davno nestala ili izgorjela prigodom požara, koji je g. 1816. uništio palaču Velikog vijeća.

Ivan Krstitelj slika se često uz dva ili više lica, ali na slici, koju je Hamzić Vladi prodao, prikazan je Ivan sam, kako je bio naručen i kako je najčešće slikarski tretiran.

Povod narudžbi slike mogao je biti slijedeći: Godine 1492. izopćio je papa Inocent VIII. Dubrovčane iz rimske crkve, jer nijesu htjeli izručiti papinom izaslaniku moći Ivana Krstitelja donesene iz Jeruzalema. Moguće je baš ovo papinsko prokletstvo potaklo Vladu, da je »za pokoru« najprije g. 1500 prozvala bivšu Gundulićevu kulu u gradskoj luci imenom Ivana Krstitelja, a zatim još odlučila, da u dvoranu Vel. vijeća stavi njegovu sliku.¹⁴⁾

Prvi, koji je kod nas pisao o autorstvu slike Ivan Krstitelja bio je Šime Urlić, arhivar dubrov. držav. arhiva, koji je pronašao u notarskoj knjizi iz g. 1510/12. gorespomenuti ugovor između Vlade i Nikole Božidarevića o narudžbi slike sv. Jerolima za dvoranu Velikog vijeća. Urlić je tada slobodno primjenio taj ugovor u kome se spominje samo Ivan Krstitelj na poznatu veliku kompoziciju »Krštenje Kristovo na rijeci Jordanu«, koja se u njegovu vrijeme nalazila u jednoj dvorani Kneževog dvora.¹⁵⁾ Ova slika, kako se znade, imade tri figure, na kojoj je uz Ivana i jednog anđela centralna figura Krist. Iza toga su Kovač kao i niz naših povjesnika umjetnosti prihvatili to Urličevo mišljenje i tako se ta atribucija zadržala u našoj literaturi sve do danas¹⁶⁾ osim u pomenu-tom članku A. Matijevića gdje je donesena u sumnju. Sada, kada je konačno Jorju Tadiću, objavitelju »Građe« uspjelo pronaći originalan vladin akt o nabavci Hamzićeve slike »Ivana Krstitelja«, valja ovo dosadašnje ustaljeno mišljenje ispraviti, jer smo dokazali, da se objavljeni dokumenti (826 i 841) odnose na nestalu Hamzićevu sliku »Ivana Krstitelja«, dok poznata velika kompozicija »Krštenje Kristovo na rijeci Jordanu«, danas čuvana u dubrovačkom Kneževom dvoru, nema nikakove veze s gornjim dokumentima.

Već smo spomenuli, kako u dubrov. državnom arhivu nije pronađen nijedan dokumenat, koji bi govorio o narudžbi ili slikanju koje Hamzićeve slike u razdoblju od 24/1 1509 do 24/10. 1512. Tek krajem g. 1512. naručilo je nekoliko članova obitelji Lukarević od Hamzića veliku palu triptih »sv. Nikole« za oltar, koji se imao podići prema oporuci njihovog oca Nikole P. Lukarevića u domini-kanskoj crkvi u Dubrovniku (863).

Majstor M. Hamzić je početkom g. 1512 posredstvom svog brata Jakoba sklopio poslovni ugovor sa slikarom Petrom Ivanovim (Pjeterom Đovanovim), kojeg je doveo iz Italije, i obvezao ga, da će godinu dana stanovati i stajati s njim, da ga zato vrijeme neće

¹⁴⁾ A. Liepopili: O dubrovačkom moćniku. Dubrovnik 1934. str. 14.

L. Beritić: Urbanistički razvitak Dubrovnika. Izdanje JAZU. Zgb 1958.

¹⁵⁾ Tavrinski: Jedan veliki dbčki umjetnik. Dbčki list, august 1928. str. 22.

¹⁶⁾ Kovač, ibidem

K. Karaman: Umjetnost u Dalmaciji... str. 167. Stari dubrov. slikari. str. 84/5.

M. Kašanin: Umjetnički pregled. Beograd 1936. br. 6 str. 165.

M. Prelog: Encikl. Jugoslavije. Sv. III str. 459.

Ž. Domljan: Lik. enciklopedija. Sv. II. str. 502 itd.

ostaviti, »et pro utilitate dicti magistri (sc. Michaelis) esse sui(!). I ako se Petar tim ugovom obvezao, da će Hamziću raditi samo godinu dana taj se ugovor i dalje produljivao, što se vidi iz obaveze Hamzićeve g. 1514, da će se i ubuduće brinuti za stan Petrov, kako je to g. 1512. obećao (897).

Značajan je onaj dio ugovora, u kojem se govori, da će Petar biti plaćen za svoj rad, kako je pravedno i kako mu dolikuje, te kako je među ugovarateljima tajno (»secreto«). dogovoreno. To se vjerovatno odnosilo na diobu njihove zarade.

Naručena pala imala se naslikati na osnovu dvaju nacрта, a ne jednog, kako se to u ugovorima običavalo uglavljivati. Oba nacrtu su bila notarski ovjerenjena, pa se ugovor poziva na figuralnu kompoziciju jednog nacrtu, i na kvalitet (»bonitas«) izrade drugog nacrtu. Moglo bi biti da je jedan nacrt izradio Hamzić, a drugi njegov saradnik Petar.

Pala je imala biti gotova najkasnije do 25/10. 1513, ali je Hamziću bio isplaćen drugi i posljednji obrok istom 13/7. 1515, dakle gotovo godinu i 9 mjeseci nakon ugovorenog roka (863).

Izrada triptiha je ugovorom bila vezana na pregrade sa zlatnom pozadinom, što je tipično za dubrovačku slikarsku školu onog vremena. U njemu se stoga nije mogla očitovati sloboda u kompoziciji, nису ukinute stance, koje su tada kočile dubrovačke slikare. Triptih se stoga ne može usporediti s kompozicijom »Krštenja« iz koje izbija puna sloboda pejzaža i likova i u kojoj neki vide utjecaj Mantegnine umjetnosti i ruku Hamzićevu.

Nije vjerovatno, da bi bio Hamzić, koji je za triptih primio 40 dukata, prodao »Krštenje« gotovo iste veličine za samih 12 dukata.

Hamzić je u vrijeme, kad je imao naslikati triptih već bio od 4/5. 1511. zaposlen kao pisar u dubrovačkoj carinarnici (846), a od 13/2. 1512 javljaju akti opetovano puta o njegovim neprilikama kod trgovačkih transakcija i brojnih zaduženja. U to vrijeme je uzeo u svoju radionicu talentiranog mletačkog slikara Petra Ivanovog i djetića Blaža Nikolinog, pa je zasigurno, da je triptih slikan uz pomoć saradnika.

Neki povjesnici umjetnosti su već davno uočili u triptihu bellineskne crte, koje bi mogle potjecati od Petra Ivanovog,¹⁷⁾ koji je u Mlecima učio slikarstvo i tako stajao pod utjecajem braće Bellinija, koji su početkom XVI. stoljeća vodili mletačko slikarstvo. Iz navedenih razloga ne može se sa sigurnošću govoriti o pali »Sv. Nikole«, koja je znatno restaurirana, da je ona djelo Mihajla Hamzića. Moguće je to zajednički rad Mihajla i Petra Ivanovog. O priznatom i mnogo zaposlenom slikaru Petru je do sada publicirano preko 50 dokumenata iz vremena njegova života i slikarskog rada

¹⁷⁾ Lj. Karaman: Stari dbčki slikari, ibidem
Z. Domljan: ibidem

u Dubrovniku kroz 50 godina, koji još nijesu proučeni. Zato je problem autorstva pale »Sv. Nikole« još otvoreno pitanje.

Poznata i vrijedna kompozicija »Krštenja Kristova na rijeci Jordanu« (tempera na platnu, veličine 141 : 242 cm.), koja se ranije nalazila, a i sada je u jednoj od dvorana Kneževog dvora u Dubrovniku, pripisivala se još početkom ovog stoljeća Nikoli Božidareviću, sve dok nijesu - kako je već navedeno - Urlić i Kovač atribuirali ovo značajno djelo Mihajlu Hamziću na temelju jednog slobodno primjenjenog arhivskog dokumenta (841).

No autorstvo Hamzićevo nije potvrđeno niti time, što je Hamzić bio učenik Andrije Mantegne, kako to potvrđuje jedan dokumenat iz g. 1509 (826), jer se samo na temelju toga ne može tvrditi, da je »Krštenje« djelo Hamzićevo, kao što se primjerice ne smatra ni poliptih sa 10 polja u sakristiji dominikanske crkve u Dubrovniku kao mlađe djelo Božidarevića i ako se u poliptihu vidi utjecaj Vivarinija, učitelja Božidarevićeva.

Drugačije je sa saznanjem, da su neki naši povjesnici umjetnosti već prije nego li je pronađen dokumenat o Hamzićevom školovanju u Mantovi, uočili u kompoziciji »Krštenja« utjecaj Mantegnine umjetnosti, i ako to nije bilo - kako kažu - osobito teško pronaći, jer je Hamzić pripadao krugu mlađe faze dubrovačkog slikarstva koja se kupila oko Nikole Božidarovića i koja je došla u osmom desetljeću XV. stoljeća (kad se rodio Hamzić!) u Mlecima pod utjecaj Mantegne.¹⁸⁾ Pisalo se, da se Hamzić, kad je išao u »Krštenju« za stvarnim i naravnim izražajem povodio za Mantegnom, kojemu je krutost plastičnosti osnovna linija u čitavom njegovom opusu. I hridinast pejzaž, da se često javlja kod Mantegne u raznim varijacijama. Da se može naći sličnost i s pojedinim licima Mantegnina kista kao i analogiju s karakteristikama njegovih učenika Nikole Pozzolo i Ansuina iz Forlija.¹⁹⁾

Karaman i Matijević,²⁰⁾ koji vide u »Krštenju« utjecaj Mantegne priznavaju, da se problem »Krštenja« [slikanog navodno oko g. 1508/9?], pokraj triptiha »Sv. Nikole (slikanog između g 1512/15) može samo djelomično razumjeti tumačenjem, da bi se Hamzić u zadnjim godinama bio vratio staroj tradicionalnoj tehnici, stancama, zlatnim odijelima i sl., kao što su se vratili njegov učitelj Mantegna i stariji drug Božidarović. Držimo, da je teško govoriti o njegovom vraćanju staroj tehnici u njegovim zadnjim godinama, kad se cijela Hamzićeva djelatnost u Dubrovniku za vrijeme njegovog kratkog života, kretala između g. 1509 i 1517/18.

¹⁸⁾ Lj. Karaman: O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku. Anali H. I. JAZU Dubrovnik 1953 str. 106.

M. Kašanin, ibidem.

¹⁹⁾ K. Prijatelj: ibidem.

²⁰⁾ Lj. Karaman, Anali, ibidem.

A. Matijević, ibidem str. 13.

Drugi drže, da bi bio ukus donatora i sputanost majstora ugovorom, mogla prisiliti Hamzića, da se nakon »Krštenja« vratio u triptihu »Sv. Nikole« staroj šemi poliptiha i da je tako ušao u zastalu dubrovačku sredinu, kojoj su bile tuđe i strane kompozicije u slobodnom prostoru, slobodni pejzažni horizonti i daleke perspektive.²¹⁾

Konačno, koliko neki vide u »Krštenju« učitelja Mantegnu i pozivlju se na njegovog »Bolnog Krista« (u Kopenhagenu) s ostrim crtama pejzaža i draperija,²²⁾ drugi upozoravaju na »Krštenje« Fiorentinca Andrije Verrochio (1435–1488) i na kistove Piera degli Francesci (1416–1492) i Cosima Ture (1430–1495).²³⁾

Držimo, da se uporedbom »Krštenja« s triptihom »Sv. Nikole« ne može naći dosta uvjerljivih kriterija, koji bi upućivali da su ta dva djela potekla iz ruke istog majstora.

»Krštenje« se po svojoj kompoziciji i tehnički posvema udaljuje od triptiha i daleko je od dubrovačke slikarske škole iz kraja XV. i početka XVI. st., kojoj nije nikada uspjelo da daje slikama plastičnu dubinu, kakova je na slici »Krštenja«.

»Krštenje« je slobodna kompozicija bez običajnih pregrada, što skućuju dubrovačke slikare, pa se čini nevjerovatnim, da ta sloboda slikanja ne bi izbila u triptihu »Sv. Nikole«, kad bi obje slike potekle od iste ruke.

Na hridinama »Krštenja« vide se pločaste stijene. Ovakav pejzaž tuđ je dalmatinskom kršu, te ga domaći slikar ne bi nikada mogao prikazati. Zato Matijević opravdano pita, zar bi se slikar »Krštenja«, koji je sigurno vidio u Mlecima oltar Gentile Bellinija (1430–1516) i djela Domenica Veneziana (1400–1461) mogao toliko skućiti, da bi poslije onolike slobode i onolike ljubavi prema pejzažu prikazanom u »Krštenju« upao u onaj veliki kontrast skućenosti i posvemašnje rascjepanosti radnje, koja se pokazuje u triptihu?

»Krštenje« je do danas dvaput restaurirano i to prviput g. 1898 od bečkog restauratora Eduarda Gerischa, a drugiput u Parizu pred drugi svjetski rat, pa se stoga o njegovom prvotnom koloritu teško može pouzdano govoriti. Osim toga do danas nije pronađen u dubrov. državnom arhivu nijedan dokumenat, koji bi potvrdio tko je autor »Krštenja«. Nepoznato je, kada je ova kompozicija došla u Dvor, niti od koga je bila nabavljena. Pitamo se zato, nije li »Krštenje« donio u Dubrovnik Hamzić ili koji drugi Dubrovčanin? Nije li kupljeno iza Mantegnine smrti g. 1506, kada su se u Mantovi prodavale razne dovršene i nedovršene slike iz njegove radionice? Poznato je jedino usmenoj tradiciji, koju je zabilježio Kovač, da se

²¹⁾ K. Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV–XVII st. u Dubrovniku. Hist. Zbornik 1951 str. 177–179.

²²⁾ Lj. Karaman, Anali ibidem.

²³⁾ A. Matijević, ibidem str. 13.

ta kompozicija »uvijek nalazila« u Dvoru,²⁴⁾ no u kojem je stoljeću u Dvor došla, ne zna se.

Slazemo se mišljenjem, da je kompozicija »Krštenja« daleko od radova zrele Mantegnine mantovanske faze, a po svojim tvrdim i zaobljenim formama, koštunjavim i neuglađenim figurama da spada više u gotički kvatročento, zato ako bi to bilo djelo nekog talijanskog majstora moglo bi vremenski nastati pod kraj XV. stoljeća. Kad bi pak bilo djelo dubrovačke radionice, ono bi po izradbi, po obujmu i po kvaliteti bilo znak velikog uspona u razvoju dubrovačke slikarske škole, no takvo dubrovačko slikarstvo nije nikada postiglo.

U sakristiji dominikanske crkve u Dubrovniku nalazi se nesigurni dvoredni poliptih s 10 polja i to pet u gornjem, a pet u donjem redu. Centralni prikaz donjeg reda je »Krštenje Kristovo na rijeci Jordanu«, a gornjeg »Bogorodica s djetetom u ruci«.

Značajno je, da su u ovom poliptihu, kao i u »Krštenju« u dubrov. Kneževom dvoru, naslikani anđeli, što je izvan biblijske tradicije, ali je s njima slikarska postava uspješno uravnotežena. U prvoj kompoziciji nazočna su dva anđela, od kojih jedan kleči i drži Kristov plašt, a drugi stoji pokraj njega, dok je u drugoj kompoziciji krštenja naslikan samo jedan anđeo, koji kleči s plaštem u ruci.

Prema »Građi« (slika br. 1) je taj poliptih djelo nepoznatog majstora iz sredine XV. stoljeća, a prema nekima je rad dubrovačke škole druge polovice istog stoljeća.

Karaman i drugi povjesnici umjetnosti pripisuju ga Hamziću na osnovu stilskih srodnosti. Prema istima potpuna nevezanost likova, ponavljanje tipova i indiferentna pozadina čine vjerovatnim pretpostavku, da je to mladenački rad Hamzićev.²⁵⁾

Ali poliptih nosi u sebi i utjecaj braće Vivarini, učitelja Nikole Božidarovića.²⁶⁾ On podsjeća i na palu Lovre Dobričevića na Dančama u predgrađu dubrovačkom, radi anđeoskih glavica okruženih aureolama u obliku polumjeseca i radi sličnosti cvijetnih ukrasa na odjelu Bogorodičinom itd. Ova hipoteza govori više vremenski za Dobričevića, koji je bio slikarski aktivan od g. 1448 do 1477, nego li za Hamzića, koji se javlja kao slikar tek od g. 1509–1518.

Kako nikakovi dokumenti o tom poliptihu restauriranom g. 1928. nijesu do danas pronađeni, treba daljnja ispitivanja, da bi se koje od iznijetih mišljenja moglo prihvatiti ili odbaciti.

U literaturi se ne bilježi godina rođenja slikara Nikole Božidarovića. Istom u najnovije vrijeme ona se datira oko g. 1460.²⁷⁾

²⁴⁾ K. Kovač, ibidem.

²⁵⁾ Ž. Domljan, ibidem.

²⁶⁾ M. K. Umjetnost u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi i samostanu. Narodna svijest. Dubrovnik 1933. br. 14—15 str. 12.

²⁷⁾ Lj. Babić: Nikola Božidarović. Lik encikl. Jugoslavije Zagreb 1959 Sv. I. str. 475.

Godina smrti majstorove obično se datira s godinom 1517-om i ako bi vrijeme njegove smrti trebalo tražiti — kako piše Karaman — u mjesecu siječnju g. 1518.²⁸⁾ Za ovu pretpostavku govori više činjenica:

Božidarović, koji je 10 mjeseci prije smrti uzeo na 8 godina u nauk djetića Andriju R. Vukčića iz Trebinja, umro je usred svog stvaralačkog rada prigodom slikanja velike pale »Sv. Josipa« za dubrovačku katedralu, koja je prema ugovoru trebala biti dovršena u mjesecu ožujku g. 1518. (958). Nikolina radionica bila je nakon njegove smrti opljačkana. Otac Nikolin i brat Ivan morali su to neposredno nakon smrti ustanoviti i prijaviti kriminalnom sudu, koji je u interesu povoljnog rezultata istrage, istu brzo i temeljito proveo, kako se to vidi iz istražnog zapisnika od 12/1. 1518 (961). Sve to govori, da je Božidarović morao umrijeti naglom i nenadanom smrću i da je morao biti još početkom g. 1518. na životu i aktivan u radu. Zanimljivo je, da se u jednom dokumentu iz iste godine spominje, da se Nikola Božidarović upisao u bratovštinu krojača.²⁹⁾ I ako se uz ime ne spominje zvanje, što se često događalo, to bi se taj upis mogao odnositi na našeg slikara.

Između mnogobrojnih dokumenata iz Božidarovićeva života, koje su objavili Kovač i Tadić, doznajemo iz onog pod br. 907, da je slikar Božidar Vlatković oslobodio očinske vlasti svog punoljetnog sina, slikarskog majstora Nikolu Božidarovića 3 godine i 4 mjeseca prije sinovljeve smrti, kad je već davno prešao pedesetu godinu života (907). Ovu činjenicu o emancipaciji označio je A. Schneider kao »zanimljivu«, ali bez komentara.³⁰⁾ Što je ponukalo oca Nikolina, koji je preživio svog sina, da se g. 1514. odrekao očinske vlasti nad svojim sinom i tako mu ostavio, da može ubuduće sam po svojoj volji i po svom rasuđivanju riješavati sve materijalno pravne poslove, to se iz publiciranog dokumenta ne vidi. To nam međutim razjašnjaju dubrovački zakoni po kojima je i punoljetni sin ostajao pod očinskom vlašću dokgod je živio u zajedničkom kućanstvu s ocem. Prema tome Nikola Božidarović živio je sve do g. 1514. kao neženja s ocem i ako je imao vlastitu radionicu na glavnoj dubrovačkoj ulici Placi, odnosno u kući pokraj franjevačke crkve (787, 975).

Kod proučavanja slikarskog opusa Nikole Božidarovića treba progovoriti i o raznim restauratorskim zahvatima njegovih slika.

U Dubrovniku restauriralo se kroz stoljeća mnoštvo slika, napose u XIX. i XX. stoljeću. Tako je mletački slikar i konzervator duždeve palače Pavao Fabris radio od g. 1859—1865. na restauraciji Tizianove pale »Magdalene u slavi« u dominikanskoj crkvi. Prema

²⁸⁾ Lj. Karaman, Anali str. 107.

²⁹⁾ D. Roller, ibidem str. 248.

³⁰⁾ A. Schneider: Nikola Božidarević Hrv. enciklopedija. Zagreb 1942. Sv. II. str. 202.

B. Berensonu ova slika je do danas triput restaurirana.³¹⁾ Jaroslav Čermak izveo je šestdesetih godina XIX. st. neke restauratorske radnje na »Madonni della Seggiola«, koja se slika pripisuje prema Freemanu, C. Medoviću, O. Ivekoviću, N. Subotiću, izvješću podnesenom g. 1776 carici Mariji Tereziji i dr. Rafaelu Sanzio³²⁾. Mlečanin Vinko Faggiotti restaurirao je g. 1892. »Gospu od Karmela« u franjevačkoj crkvi na Lopudu i »Poseidonov plafon« u ljetnikovcu Sorkočevića (Historijskom institutu JAZU) na Lapadu.³³⁾

Devedesetih godina XIX. st. Centralni konzervatorski zavod u Beču dosta je korisna učinio oko čuvanja spomenika u Dubrovniku i Dalmaciji,³⁴⁾ i ako ne uvijek oko restauracija slika. Bečki slikar i kustos Eduard Gerisch restaurirao je g. 1891. zajedno sa slikarom Trenkewaldom sliku »Tri kralja« u franjevačkoj crkvi u Slanom, negda pripisivanu Božidaroviću. Gerisch je restaurirao i sliku Andrea del Sarto, koja prikazuje »Krista privezana uz stup« i »PordeNONINOG Spasitelja«, obje u dubrovačkoj katedrali, nadalje g. 1895. Božidarovićevu »Gospu od Danača«, g. 1887 »Navještenje«, g. 1898 Hamzićevu palu »Sv. Nikole« i Božidarovićevu »Blaženu gospu« u dubrov. dominikanaca, a g. 1897. oltarnu palu »Sv. obitelji i sv. Kate« u Gospi od Šunja na Lopudu.³⁵⁾

G. 1911. restaurirao je prof. Herman Ritschl, restaurator bečke galerije slika Tizianovu »Asuntu« u katedrali, te stari ikonostas i antependij, što pripada kapeli sv. Antuna na »Kašćelu« na otoku Koločepu.³⁶⁾

U Beču su restaurirane: g. 1889 pala »Sv. Mihajla« u Trstenu, triptih flamanske škole u dubrovačkoj katedrali³⁷⁾ itd.

Iza prvog svjetskog rata restaurirao je g. 1926—8. prof. Matija Sternen Vasarijev »Dolazak duha svetoga«, palu signiranu inicijalima ABD, negda pogrješno pripisivanu Vlahu Držiću, te poliptih sa 10 polja nepoznatog majstora, sve u dubrovačkih dominikanaca,

³¹⁾ F. Kesterčanek: Tizianova zavjetna slika dubrov. vlastelina Damjana Pucića. Obzor. Zagreb 1939. pod datumom 18/11. Arhivski dokumenti o autentičnosti dvaju Tizianovih djela u Dubrovniku. Vjesnik za arh. i hist. dalmatinsku. Split 1954—57. Str. 208—210.

³²⁾ I. Scattolini: Rafaelove slike u pinakoteci biskup. dvora. Narodna svijest Dubrovnik 1933. Uskršni prilog str. 10—11.

³³⁾ C. Lisičar. Lopud. Dubrovnik 1931. str. 48.

F. Kesterčanek: Strop u Gjorgjićevoj palači u Dubrovniku. Novo Doba Split. Božić 1940. str. 37.

³⁴⁾ K. Strajnić: Dubrovnik bez maske. Dubrovnik 1930. str. 9 i 10.

³⁵⁾ A. Liepopili: Dubrovačka katedrala i njezine slike. Dubrovnik 1930. str. 16.

P. Lisičar, ibidem str. 40.

P. Kuničić: Putopis od Korčule do Cetinja. Zadar 1898 str. 147, 150, 189, 198, 308.

³⁶⁾ F. Kesterčanek, Arhivski dokumenti... str. 211.

P. Lisičar: Koločep. Dubrovnik 1932. str. 86.

³⁷⁾ F. Kesterčanek, Spomenici slikarstva u Dubrovniku. Hrvatski dnevnik Zagreb 1940. od 15/12. str. 13—14.

A. Liepopili, ibidem str. 18.

4 slike interkolonija »Asunte« u katedrali, lokrumsku »Madonu« prema arhivskim dokumentima pripisivanu Rafaelu, 4 slike Padovani, sliku »sv. Katarine aleksandrijske« od Palma st., sve u katedrali, te ankonu na drvu naručenu od postolara Jurja Božidarovića u franjev. crkvi na Lopudu, negda pripisivanu N. Božidaroviću.³⁸⁾

G. 1930. restaurirao je praški akademski slikar František Besperato 22 slike u dubrovačkoj katedrali.³⁹⁾ Pred drugi svjetski rat stručno je restaurirana u Parizu slika Dafnis i Kloe iz Kneževa dvora itd.

Neki naši uvaženi historičari već davno su upozorili, da su prigodom restauracija razne slike rezane i prilagođavane okvirima,⁴⁰⁾ te da su restauracijama izvedenim za vrijeme austrijske okupacije (do g. 1918) od bečkih profesora slikarstva iskvarene brojne,⁴¹⁾ što više sve slike u Dubrovniku od Tiziana do Nikole Božidarovića tako da su neki dubrovački samostani i crkve odbijali ponuđene restauracije s motivacijom, da ih ne žele ili ne trebaju.⁴²⁾ Konačno se kritikovalo, da je većina baš Božidarovićevih slika u tolikoj mjeri restaurirana, da se o njihovom prvotnom koloritu dade malo što pouzdano govoriti.⁴³⁾

Umjetnička kritika naših dana nije se obazirala na ova upozorenja,⁴⁴⁾ i ako bi to zasigurno doprinijelo boljem poznavanju Božidarovićevog opusa kod kojega se opravdano postavlja pitanje, koliko je ostalo od originalnih kolorita, a koliko je restauracijom retuširano.

Slike na vratnim krilima moćnika, koje se nalaze u sakristiji franjevačke crkve u Dubrovniku, »Građa« pripisuje slikaru Petru Antunovom rodnom iz Urbina (1049 i slike pod br. 25, 26 i 27).

Prema Karamanu oltar nije bio naručen za sakristiju franjevačke crkve, jer u dokumentu piše samo da se ima izraditi prema nacrtu, koji se nalazi u sakristiji. Kritičar se stoga neslaže u potpunosti s Tadićevim mišljenjem, ali ipak dopušta, da bi Petar Antunov mogao biti autor tog oltara, jer da su oltarska krila na-

³⁸⁾ M. K. Umjetnine u dubrov. domin. crkvi i samostanu... str. 11.

A. Liepopili: Dubrovačka katedrala... str. 19, 16, 17.

P. Lisićar, Lopud str. 48.

³⁹⁾ A. Liepopili, ibidem str. 16, 22.

⁴⁰⁾ P. Lisićar, Koločep str. 87. Lopud str. 40, 42—44.

⁴¹⁾ A. Matijević: Izložba historijsko-umjetničkih slika u Dubrovniku Alma Mater Croatica IV. 1. str. 438. Zagreb 1940.

K. Prijatelj: Spomenici otoka Lopuda. Anali H. I. JAZU 1954. str. 398.

F. Kesterčanek: Tizianov poliptih Uznesenja blažene Gospe na nebo u dubrov. katedrali. Dubrovnik 1941. Separat str. 9.

F. Kuničić, ibidem str. 198.

⁴²⁾ L. Vojnović: Književni časovi. Zagreb 1912. str. 17, 158/9.

⁴³⁾ A. Schneider, ibidem str. 202.

⁴⁴⁾ S. Batušić: Umjetnost u slici. M. Z. Zagreb 1957. str. 209.

A. Deanović, Jug. enciklop. Sv. II. str. 168—170.

Enciklopedija Leksikografskog zavoda. Sv. I. str. 591 itd.

slikana iz vanjske i unutarnje strane sa slikama, što odgovara ugovoru pod br. 1049. No ni to mišljenje ne stoji u cjelosti, jer rečeni dokumenat govori, da je Petar Antunov imao naslikati s unutarnje strane oltara dvije slike svetaca, dok se danas tamo nalaze tri slike.⁴⁵⁾

Već g. 1884. opazio je dubrov. arhivar Josip Gelčić, da su gorenavedene slike na oltaru djela dvojice raznih slikara.⁴⁶⁾ I Aleksandar Dudan primjetio je, da te slike izgledaju kao djela raznih kistova.⁴⁷⁾ Istoga mišljenja bio je i Antun Pavlič, registrator slika o sv. Jerolimu u dubrovačkoj biskupiji.⁴⁸⁾ K tome su još upozorili Gelčić i Dudan, da pri ocjenjivanju slika ovog oltara-moćnika treba uvažiti, da je prigodom potresa g. 1667. bila uništena cijela unutrašnjost franjevačke crkve, pa su tom zgodom i unutarnje slike na vratnim krilima moćnika u sakristiji stradale od požara.

Na temelju svega gorenavedenog ponovno se pitamo, da li se ugovor br. 1049. odnosi i na sve tri unutarnje slike, koje se danas nalaze na ovom oltaru, a koje su izgleda **znatno kasnije** naslikane nakon neke restauracije ovog oltara. Na to pitanje možda će se moći odgovoriti istom nakon publikacije daljnjih dokumenata o slikarima i restauracijama slika u Dubrovniku od XVII. st. do pada republike.

Doseljena talijanska obitelj Ricciardi, koja se spominje u Dubrovniku u XVI. st., a koja se vremenom podomačila i u kasnijim stoljećima uzela ime Ričardić, dala je u XVI. st. slikara **Bernarda Ricciardi**a.

Iz njegovog života i rada objavljeno je u »Građi« 11 dokumenata, a kasnije smo publicirali još pet i sada šesti, iz kojih se vidi da se Ricciardi bavio trgovinom, posredovanjem kod otkupa robova, posuđivanjem novca, dok se iz zadnjeg akta, zaključka Malog vije-

⁴⁵⁾ Radi boljeg razumjevanja iznašamo ovdje kratak historijat o slikanju ovog oltara. G. 1528. ugovorio je vlastelin Luka M. Bunić sa slikarom Petrom Antunovim, da mu u crkvi sv. Franje u Dubrovniku slikama ukrasi jedan oltar. Iz ugovora se ne vidi, što su imale prikazivati na drvu slikane slike na vanjskoj strani oltara, jer se ugovor u tom pogledu pozivlje samo na nacrt deponiran u sakristiji. Nacrt se međutim kao i stotine drugih, koji se spominju u raznim ugovorima izgubio. S unutarnje strane oltara slikar je imao naslikati dva svetačka lika, koje će mu naručitelj Bunić naknadno naznačiti. Danas se vidi na tom oltaru s vanjske strane u sredini: »Kristovo uskrsnuće«, okruženo u gornjem dijelu likom Bogorodice i likom anđela Gabrijela. U donjem dijelu figurama sv. Mihajla i sv. Luke, dok se s unutarnje strane oltara nalaze tri sveca: sv. Vlaho, sv. Frano i sv. Jerolim, a ne dva, kako je naručitelj izričito ugovorio i kako je u »Građi« (slika br. 27) reproducirano.

⁴⁶⁾ G. Gelcich: Dello sviluppo civile di Ragusa. Ragusa 1884. str. 80.

⁴⁷⁾ A. Dudan: La Dalmazia nell'arte italiana V. Milano 1921. str. 375—6.

⁴⁸⁾ A. Pavlič: Štovanje sv. Jere u dubrov. biskupiji. List dubrov. biskupije. Dubrovnik 1920 str. 72.

Fr. Jurić: Vođ po franjev. samostanu Male braće u Dubrovniku. Dubrovnik 1921. str. 6, 48, 64.

ća⁴⁹⁾ vidi, da mu je g. 1594. Vlada dozvolila, da se može baviti proizvodnjom sapuna i grebenarstvom u dubrov. predgrađu na Pilama, u općinskoj zgradi uz zakupninu od 6 perpera godišnje. No Ricciardi je prema našim historičarima bio prvenstveno po zanatu slikar, pa je i unesen u Kukuljevićev »Slovník« među jugoslovenske slikare, koji su pripadali dubrovačkoj slikarskoj školi XVI. st., i ako se vrlo malo i bezuspješno bavio slikarstvom. Svi su njegovi ovdašnji poznati slikarski poslovi svršavali sporno, pri čemu se izgleda radilo o grubim i očiglednim slikarskim i tehničkim nedostacima. Naručitelji su zato kod biranja obraničkih sudaca prepuštali sporove svojim sugrađanima — laicima, a ne, kako bi trebalo — stručnjacima slikarima. Spominju se obranici: ljekarnik Roko Fasano, građanin Tomo Marinov, pa vlastela Ivan L. Sorkočević i Frano J. Bobaljević, a samo u sporu oko pozlate nekog kipa slikar Luka Vinturić, a i on možda samo zato, jer je bio u dužničkom zatvoru, pa mu se tako htjelo omogućiti, da izađe iz zatvora. Prema tome Ricciardovim slikarskim neuspjesima, bile su očito uzrokom njegove nedovoljne slikarske sposobnosti.

B. Ricciardi spominje se prema »Građi« zadnjiput g. 1601 (1254), a umro je prema Kukuljeviću i Kovaču g. 1604. Slikarstvom se bavio i njegov sin Andrija, koji je umro 7 godina iza oca,⁵⁰⁾ no dokumenti o njegovoj slikarskoj djelatnosti u XVI. st. nijesu pronađeni.

Prema »Građi« (852) stupio je slikar Konavljani **Petar Radonjić** g. 1511. kao djetić u slikarsku radionicu Petra Bogdanovića, a iza toga su prviput spominje kao slikar istom g. 1520 (993). Arhivar Gelčić spominje međutim Petra kao »cijenjenog i vrijednog spomena slikara« već g. 1519,⁵¹⁾ pa prema tome treba smatrati godinom njegove samostalne slikarske djelatnosti g. 1519, a možda i koju godinu ranije.

Za svog kratkog života bio je slikar Petar Radoević, koga identifikujemo na temelju iznesenih dokumenata sa slikarom Petrom Radonjićem, član dubrovačkog bratstva krojača. To nas ne iznenađuje, jer znademo, da su u toj vjersko-humanitarno socijalnoj bratovštini bili učlanjeni ljudi najrazličitijih zanimanja i svih staleža, pa su u njoj bili učlanjeni osim Petra još i slijedeći dubrovački slikari⁵²⁾: **Franjo Milović Matijin** oko g. 1525, **Petar Bogdanović** oko g. 1538, **Krsto Nikolin Antunović** g. 1539, **Renaldo bocalaro** oko g. 1543, **Francesco bochalaro** u razdoblju od g. 1544—1559, kad je bio i član »Noćne straže« (1117, 1140).

G. 1520. bio je upisan u bratovštini krojača i **Goan bochalaro**, koji bi mogao biti identičan s onim Giovanni bocalaro, koji nam je

⁴⁹⁾ Consil. minus 63, 139.

⁵⁰⁾ K. Kovač. ibidem.

⁵¹⁾ G. Gelčić, ibidem str. 80.

⁵²⁾ D. Roller, ibidem str. 237, 238, 240, 250, 254.

do sada poznat jedino po tom, jer je bio upisan među »Noćnim strazarima« od g. 1544–1559. Ako je ova pretpostavka tačna, tada bi morali početak djelovanja tog slikara pomaknuti gotovo tri decenija unatrag.

Iz oporuke dubrovačkog trgovca i bogataša Jerolima B. Primojevića proglašeno 1/4. 1591. doznajemo, da je g. 1600 slikar **Petar Petrović** preuzeo od brata oporučiteljeva kao izvršitelja oporuke 5 perpera, koje je Primojević ostavio bratovštini slikara. Kako je u »Građi« zadnji publicirani akt iz života Petra datiran godinom 1596 (1253), to sada možemo pomaknuti godine Petrove slikarske djelatnosti do kraja XVI. st. što više konstatirati, da je Petar baš g. 1600 kao priznati slikar među dubrovačkim kolegama bio starijšina njihove bratovštine.⁵³⁾

Pod br. 1239. »Građa« je iznijela ugovor o slikanju oltarske pale, koja predočuje »Krista razapeta na križu« s još tri figure u crkvi Petilovrijenci u Dubrovniku. Kako međutim u publiciranom ugovoru (»Građa« knj. II. str. 228 red 11) manjkaju riječi s kojim je slikarom Jakob L. Sorkočević sklopio ugovor o slikanju gornje pale, to objavljujemo ovdje razmaknutim slovima odnosno dio teksta nadopunjena prema originalu, koji doslovce glasi... Qui ser Jacobus (sc. Laur. de Sorgo. Opaska F. K.) ad effectum ut dictum altare debito suo ornamento ornetur convenit statim cum Petro Petri pictore ibidem presente et promittente dictum altare depingere bona pictura, ut dicitur a oglio ect. Time je sadržaj ovog krnjeg i nejasnog ugovora razjašnjen.

S ovdje navedenim slikarima Hamzićem, Božidarovićem, Petrom Antunovim željeli smo iznijeti neke probleme na koje smo naišli argumentacijom arhivskih dokumenata publiciranih u »Građi«. Osim toga svratiti pozornost i na neke dosada nepoznate ili nezapažene priloge životu i radu dubrovačkih slikara XVI. st., koje smo pronašli u dubrov. držav. arhivu ili zapazili u našoj literaturi kao nadopunu našeg prikaza u prošlom broju »Priloga povijesti umjetnosti u Dalmaciji«.

⁵³⁾ Test. not. ex anno 1591 pod datumom 1/4.

SUR MIHAJLO HAMZIĆ ET AUTRES PEINTRES DU XVI^e. S.
A DUBROVNIK

FRANO KESTERČ ANEK

Dans cet exposé l'auteur a, par une argumentation reposant sur des documents existants, établi que le père du peintre Mihajlo Hamzić, Johannes (Hans) Teutonicus était un Prussien qui, aux environs de 1478 avait émigré de Cologne, en Allemagne, et pris un emploi d'Etat en tant que drabant et bombardier à Mali Ston.

Quant à Mihajlo Hamzić, l'auteur conclut sur la base des documents existants qu'il est né vers 1482.

Le premier document trouvé qui se rapporte indirectement à Mihajlo remonte à l'année 1500, c'est-à-dire à l'époque où il habitait encore chez ses parents à Mali Ston. Il n'existe cependant aucune preuve que Mihajlo ait alors été employé comme apprenti dans un atelier de peintre quelconque de Dubrovnik, ainsi que certains l'affirment. Mihajlo se rendit ensuite à Mantoue où il apprit la peinture chez Andrea Mantegna et cela, au plus tard jusqu'en 1506, date de la mort de Mantegna. Hamzić est certainement resté au-delà de cette date en Italie, jusque vers la fin de 1508 car, pour cette époque, les documents de Dubrovnik ne le mentionnent pas. Ce n'est qu'au commencement de l'année 1509 qu'il apparaît de nouveau à Dubrovnik lors de la vente au Gouvernement, pour la Salle du Grand Conseil, de la petite peinture de Saint Jean qui lui avait été commandée, peinture qui n'existe plus aujourd'hui et qui a vraisemblablement été détruite en 1816 lors de l'incendie du Palais du Grand Conseil. Après cette date, encore une fois il n'est plus question de Hamzić, jusqu'en Mai 1511 lorsqu'il apparaît comme scribe à la Douane de Dubrovnik et, peu après, comme commerçant en gros en tissus et cuirs. Surchargé d'affaires commerciales, Hamzić démissionne de son emploi d'Etat en 1515.

Déjà, à l'époque où il était scribe et commerçant, les frères Lukarović lui avaient commandé le tableau d'autel de Saint Nicolas mais lui, trop occupé par ses affaires douanières et commerciales, avait signé un contrat concernant la peinture avec le jeune peintre vénitien de talent Petrus Ioannus de Venetiis, avec lequel il avait conclu une clause secrète qui se rapportait visiblement à des travaux de peinture et au partage des bénéfices. Comme on voit sur le tableau d'autel des traces de lignes à la Bellini, typiques pour la peinture vénitienne dans laquelle Petrus Ioannis avait été élève, on ne peut dire avec certitude que cette oeuvre, considérablement restaurée, qui est conservée chez les Dominicains de Dubrovnik, soit de Mihajlo Hamzić. Il est possible que ce travail soit dû à la collaboration des deux artistes, mais cela est encore une question pendante, car la vie et le travail du peintre Petrus Ioannis, qui a oeuvré pendant cinquante ans à Dubrovnik, doivent encore être étudiés scientifiquement.

Six ans plus tard, les Conservateurs du Trésor de la cathédrale confièrent à Pierre le soin de peindre le tableau d'autel de Saint

Joseph qu'avait commencé Nikola Božidarević. Comme, durant l'exécution de ce tableau on ne mentionne plus du tout Mihajlo Hamzić, mais seulement Pierre, il est certain que Hamzić est mort entre temps et que le travail est ainsi resté à la charge de Pierre. Quelle participation à l'exécution de ce tableau a eue Hamzić, on le sait d'autant moins que cette toile a été détruite pendant le tremblement de terre et l'incendie de 1667.

Deux autres peintures sont attribuées à Hamzić.

L'une d'elles est le »Baptême du Christ dans le Jourdain«, (actuellement à la Galerie de Peinture de Dubrovnik), composition dans laquelle on perçoit les lignes du maître de Hamzić, André Mantegna, c'est-à-dire de son atelier. C'est pourquoi certains pensent que c'est là l'oeuvre de Hamzić et bien qu'elle diffère tellement de l'unique oeuvre conservée attribuée à Hamzić: le tableau de Saint Nicolas l'on ne peut donc dire que ces deux peintures soient certainement de la même main.

Dans l'église des Dominicains de Dubrovnik se trouve un polyptyque non signé dont la représentation centrale est »Le Baptême du Christ dans le Jourdain«. Sur la base de concordances stylistiques, certains attribuent cette oeuvre à Hamzić mais, comme jusqu'à présent aucun document n'a été trouvé concernant ce polyptyque, et que d'autres y voient l'influence de Vivarini, maître de Nicolas Božidarević, et des concordances avec le tableau de Lovro Dobričević à Danče, Dubrovnik, ce point nécessitera d'autres recherches.

En conclusion, l'auteur a constaté que, bien que de nombreux documents aient été publiés à ce jour sur Mihajlo Hamzić, sept seulement sur tous concernent la peinture, et trois seulement d'entre eux mentionnent des commandes de tableaux. Cependant, dans le fait que, tant son emploi de douanier que ses affaires personnelles, commerciales et financières l'occupaient complètement avant tout, il faut rechercher la raison pour laquelle Hamzić durant sa courte vie (il est mort en 1518 à Dubrovnik) arrivait à peine à s'occuper de peinture.

Dans son article, l'auteur fait aussi allusion au plus grand des peintres de Dubrovnik, Nikola Božidarević, et, sur la base d'une argumentation documentée, il a établi que le peintre est mort en Janvier 1518 et non en 1517 comme on le pensait jusqu'à présent.

L'auteur fait remarquer que, par les restaurations, le coloris des toiles de Božidarević est tellement changé qu'il est aujourd'hui difficile de dire quelque chose de définitif sur toutes ses peintures et il est nécessaire que cette question soit étudiée.

Quant au peintre d'Urbino, Pierre, fils d'Antoine, qui a travaillé à Dubrovnik, l'auteur affirme que le rétable d'autel qui se trouve dans la sacristie de l'église des Franciscains à Dubrovnik et a été fait par ce peintre, n'est aujourd'hui son oeuvre que du côté extérieur seulement, tandis que le côté intérieur de l'autel a été exécuté considérablement plus tard- car l'autel a été détruit pendant le tremblement de terre et l'incendie de 1667.

A la fin, l'auteur a apporté quelques autres données qui avaient été négligées concernant neuf autres peintres de Dubrovnik du XVI^e. s., ce qui complète son étude sous le titre de: »Suppléments à l'histoire de la peinture du XVI^e. s. à Dubrovnik« publiée dans le XIII^e fascicule du »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«.