

PRILOG DALMATINSKOM SLIKARSTVU PROŠLOG STOLJEĆA

KRUNO PRIJATELJ

ŠEST CRTEŽA RAFA MARTINIJA

Nedavno sam u studiji o klasicističkim slikarima Dalmacije prikazao ličnost dubrovačkog slikara Rafa Martinija (1771-1846), potomka pučke obrtničke obitelji, rimskog đaka Mengsova sljedbenika Antona Marona, nastavnika crtanja Appendinijeva dubrovačkog liceja, portretiste nekolicine istaknutih ličnosti Dubrovnika u doba pada republike i u vrijeme francuske vladavine, a u zrelijim godinama skromnoga nadglednika solinskih iskopina koji je, siromašan i skoro slijep, umro zaboravljen u rodnome gradu u sedamdesetpetoj godini života.

Iako je Martinijevo slikarsko djelo skromno po obimu, a još više po broju radova koji su do nas došli, ono nam jasno pokazuje, da je ovaj slikar, vrativši se iz Rima, ostvario nekoliko djela neospornog kvaliteta u okvirima neoklasičnog shvaćanja, dok je u kasnijim godinama, izgubiv dodire sa likovnim zbivanjima evropskih središta, doživio logičan pad. Portret Franje Papisa, slikan u akvarelu, najbolje je njegovo sačuvano djelo, koje nam jasno govori o njegovim mogućnostima, dok nam njegovi portreti istaknutih suvremenika poput Restića, Appendinija i Maslača, poznati danas samo preko bakroreza, litografija ili izbljedjelih fotografija, pružaju samo mogućnost da naslutimo njegov smisao za diferenciranje fizionomija u okviru strogih shema klasističke dogmatike. Njegove kasne slike sv. Kaja u Solinu i sv. Paskala u Sinju tužno su svjedočanstvo slikareva opadanja u provincijskoj sredini njemu ne-sklonoj.¹⁾

¹⁾ K. Prijatelj, Klasicistički slikari Dalmacije, Split 1964, str.16-20. Zahvaljujem dr. P. Vasiću što me je upozorio na ove crteže.

Nije nam poznato, da li su možda drugi primjerci ovih grafika također obojeni. Nije isključeno, da je ove primjerke, koji su danas u vlasništvu dr C. Fiskovića, bojadisao raniji vlasnik Vicko Fisković, koji se bavio slikarstvom, učio upravo kod Martinija i izradio graviru Restićeva portreta po slici ovoga slikara.



R. Martini, Čoroje (grav. A. Sandi)

Ovaj maleni broj sačuvanih ili bar posredno poznatih Martinijevih radova upotpunjavamo ovdje sa šest njegovih crteža, koji su nam se sačuvali posredstvom gravira Antonia Sandija, bakrorezbara iz Veneta, rođena u Bellunu 1733, a umrlog u Puos d'Alpago 1817, koji se zajedno sa bratom Giuseppeom u ono doba isticao prenošenjem radova majstora toga vremena na bakrene ploče.²⁾

²⁾ Thieme — Becker, Allgemeines Lexikon der bild. Künstler XXIX, Leipzig 1935, str. 395.



E. Martini, Dubrovački vojnik (grav. A. Sandi)

Originali tih Sandijevih gravira po Martinijevim crtežima sačuvali su se u zbirci dr Cvita Fiskovića u Orebićima, a možda se neki primjerci nalaze i drugdje. Svaka je od ovih grafika naknadno akvareлом bojadisana, a ima veličinu $30,7 \times 21,5$ cm. Svih ovih šest Sandijevih gravira po Martiniju priloženo je Appendinijevoj knjizi »Notizie istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de'Ragusei« (Dubrovnik 1802-1803), uz čiju je naslovnu stranicu i litografija Martinijevog portreta samog Appendinija. Ove gravire

u Appendinijevoj knjizi nisu bojadisane, a imaju manju veličinu 23,7 × 17,4 cm., koja odgovara veličini knjige.

Po rasporedu po kome su poredane u knjizi gravire imaju slijedeće naslove: Bembegl, ovvero Sileno, Soldato Raguseo, Donna di Canali, Turizza, ovvero Marte, Cioroje, ovvero Bacco, Vila, ovvero Diana.

Na donjem dijelu svake grafike je slijedeći signatura:

Raphael Martini delin.

Ant. Sandi sculp.

Kao što vidimo iz naslova Martinijevi crteži prikazuju četiri karakteristične stare dubrovačke maske: Bembelja, Turicu, Čoroja i Vilu, te žensku nošnju iz Konavala i dubrovačkog vojnika.

Bembelj je prikazan odjeven u čupavu dlakavu odjeću iz koje vire lice, ruke i bosa noge. Iz odjeće mu oko glave proviruju dvije zmijske, dok treću drži u desnoj ruci. U obojenom primjerku je odjeća svjetlije smeđe boje, zmijske su zelene, a inkarnat ružičast.

Turica je također odjeven u čupavu dlakavu odjeću. Ta odjeća prekriva i glavu maskiranog lica, na mjestu koje je čupavi dugi dlakavi vrat na kome je pak konjska glava sa velikim zubima i isplaženim jezikom. Noge imaju oblik ptičjih pandža. Na bojadisanim primjerkima su konjska glava i ptičje noge ružičaste, a dlaka odjeće tamnosmeđa.

Čoroje je također odjeven u haljinu od čupave dlake. Ima na licu masku sa velikim naglašenim ustima, u desnoj ruci drži provjetalu granu, a noge su mu također u obliku ptičjih pandža. Kod bojadisivanja upotrebljena je za Čorojinu čupavu dlakavu odjeću smeđa boja koja je negdje između svjetlije nijanse Bembeljovih i tamnije Turičinih dlaka. Dok su maska, ruka i pandže na nogama ružičaste, na zelenoj grani u lijevoj ruci su crveni cvjetovi.

Vila je u dugoj bogato nabranoj tkanini klasističkog kroja sa kratkim rukavima, ima na glavi veo i vijenac od cvjeća, a u ruci cvjećem okićeni trokut. Obojeni primjerak prikazuje haljinu u sivkastoj, a veo u žučkastoj boji, dok su vijenac na glavi i trokut u ruci sastavljeni od crvenih cvjetova i zelenog lišća.

Vrlo je zanimljiva s etnografskog stanovišta konavoska nošnja prikazana na ženi u profilu s podignutom desnom i spuštenom lijevom rukom. U bojadisanim primjerkima košulja je bijelosiva sa crvenim trakama na rukavima, »modrina« i pojas su svijetlomodri, prsluk crven i optočen zlatnim gajtanom, jačerna tamnomodra i također zlatnom trakom optočena, pregača bijela sa crvenim i jednom zlatnom trakom, »zlatača« na glavi također je zlatna i ukrašena, dok su opanci smeđi.

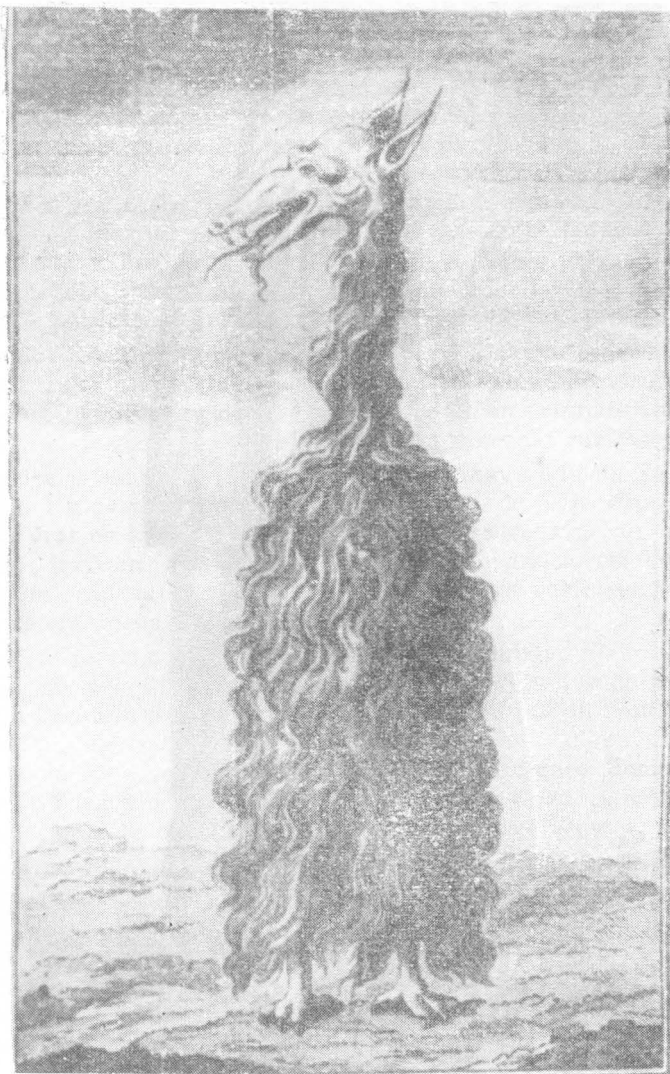
Dubrovački vojnik ima karakteristično ruho toga vremena sa očitim istočnjačkim reminiscencijama. U bojadisanim primjerkima su mu crvene boje kapa, prsluk i podkoljenice, plava gornja odjeća i pojas, bjelkastosive široko nabrane hlače, bijele čarape, a zlatni »struka« i okanci.



R. Martini, Konavoka (grav. A. Sandi)

Na svim gravirama su likovi postavljeni u pejzaž, koji je obojen na svim bojadisanim primjercima u dvije nijanse zelene boje, dok je fond bijeloružičast sa sivkastim oblacima.

Koliko možemo suditi po Sandijevim gravirama, Martinijevi crteži su vješto izveden rad u okvirima klasicističke zamisli bez veće invencije, ali sa dobrim poznavanjem perspektive i anatomije. Njihovo je, međutim, mnogo veće značenje sa stanovišta kulturne



R. Martini, Turica (grav. A. Sandi)

historije. Iako riješavanje problematike i historijata starih dubrovačkih maska izlazi iz okvira ove historijsko-umjetničke radnje, iznijet ćemo ovom prilikom — zahvaljujući najviše sveuč. prof. dr. Miroslavu Pantiću iz Beograda — niz podataka iz literature i arhivskih izvora sa željom da posluže budućem kulturnom historičaru koji će obrađivati još uvijek nedovoljno obrađena pitanja oko likova starih dubrovačkih karnevala.



R. Martini, Bembelj (grav. A. Sandi)

Sam Appendini u svojoj citiranoj knjizi, u kojoj je donio Sandijeve gravire, posvećuje nekoliko pasusa ovim starim dubrovačkim maskama. On navodi, da su stanovnici staroga Epidaura častili uz boga Eskulapa također na posebni način Marsa, Bakha i Dijanu. Tragove toga kulta on vidi u maskama Turice, Čoroja i Vile, koje koje su se bile sve do njegova vremena sačuvala u dubrovačkom kultu i izvodile pučke plesove u pokladama i u još nekim prigoda-

ma. Po toj Appendinijevoj u mnogo čemu fantastičnoj interpretaciji Mars je bio pretvoren u Turicu, čije ime on tumači analogijom sa skitskim bogom Torom, Bakho u Čoroja, naziv kojega on tumači grčkim nazivom za čisto nepokvareno vino, a Dijana u Vilu. Tu povezanost dubrovačkih mās̄kā i antičkih bogova, karakterističnu za doba klasicizma, koju Appendini naglašava u legendama gravira, on tumači brojnim citatima antičkih, bizantinskih i dubrovačkih pisaca, te starih natpisa i interpretacijama klasične i germanske mitologije. Po njemu su i tri slavenska poganska božanstva, koja se spominju u djelima dubrovačkih starih pisaca: Hoja, Lero i Dolerije također ranije interpretacije tih istih klasičnih, u Epidauru čašćenih bogova.³⁾

Opširni opis dubrovačkih mās̄kā daje nam Vuk Karadžić u svom »Srpskom rječniku«. U opisu tih mās̄kā on se poklapa sa elementima prikazanim na Martinijevim crtežima. Uz već opisane elemente ovih krabulja, koje se vide na našim crtežima, on spominje da su na haljini Čoroja bili isprišivani lisičji repovi, da je Vila imala na licu, na kome je bila maska, komad sure čohe opšiven crvenom trakom, te da se je glava Turice sa velikim zubima odozdo lako otvarala i zatvarala tako da su ti zubi klocali. Uz ove tri maske išao je čovjek koji je neprestano monotono udarao u bubanj. Čoroje, Turica i Vila su izlazili prvi put na Svijećnicu, uoči sv. Vlahi i posjećivali stolnu crkvu, na sam dan sv. Vlahi su izlazili pred kneza, a zatim su se pojavljivali svakog blagdana do korizme. Po ulicama su se zaustavljali, te su Vila i Čoroje plesali, dok je Turica klocao zubima. Na kraju svog opisa Vuk navodi, da su prosti ljudi pričali, da je takva životinja kao Turica nekad postojala, te su je uhvatili i ubili, dok su književnici tvrdili da vuče porijeklo od germanskog boga Tura. Odvojeno Vuk govori o Bembelju, koji je imao haljinu iskićenu zelenim lišćem i cvijećem, oko koga su se vijale zmije, a jednu je nosio u ruci. Bembelj se pojavljivao na prvog svibnja i išao je do sv. Jakova.⁴⁾

U svojoj knjizi »Život i običaji naroda srpskog«, govoreći o svatovima, Vuk također spominje ove dubrovačke maske i ponavlja opise iz rječnika. Ovdje nadodaje, da ga je na glavu Turice podsjetila klackalica koju je godine 1827. vidio na karnevalu u Požarevcu u dvoru kneza Miloša Obrenovića. Tom se prilikom jedan monah bio obukao kao Turica, tako da se od njega nije ništa ljudskog vidjelo, pa je klocao klackalicom i plašio žene i djecu.⁵⁾

U poslovicama Đure Daničića spominju se i neke u vezi sa Turicom i drugim ovim maskama kao »Turica je i djeci strašilo i ljudem zabava« i »Viši od Turice, deblji od Čoroja, a od Vile vuhve-

³⁾ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, Dubrovnik 1802-1803, str. 56-64.

⁴⁾ Vuk Stefanović Karadžić, *Srpski riječnik*, Beograd 1935, str. 857, 22.

⁵⁾ Vuk St. Karadžić, *Život i običaji naroda srpskog*, Beč 1867, str. 19-20.



R. Martini, Vila (grav. A. Sandi)

niji«, koji se povezuju uz poslovicu navedenu od Vuka »Čoroje, Vila i Turica — Maškarani sva trojica«.

A. Kaznačić u svojim opisima dubrovačkih običaja spominje, da su se na dan sv. Vlaha, nakon vjerskih obreda, pojavljivale tri ure prije ponoći na trgu pred Kneževim dvorom tri čudne maske staroga porijekla, kojima se više ne zna značenje. To su bili Čoroje, Vila i Turica, za koje se držalo da prikazuju antikna božanstva.

One bi tom prilikom zaigrale svoj divlji ples prije svećanih vojničkih manifestacija.⁶⁾

U svojoj studiji o starom dubrovačkom teatru M. Rešetar donosi reprodukcije ovih Martinijevih prikaza dubrovačkih maski bez navođenja autora. Govoreći o historijatu dubrovačkih kazališta on spominje, da se nakon požara Orsana i Vijećnice u drugom deceniju XIX stoljeća do izgradnje Bondina teatra god. 1864. kazalište u Dubrovniku nalazilo u kući obitelji Gučetić u Zuzerinoj ulici. To je kazalište imalo zavjesu na kojoj je bio prikazan knez u naslojnjaču pred kojim su bili naslikani Čoroje, Vila i Turica maskirani kao na našim gravirama.⁷⁾

U svojoj radnji o našim starim maskama i u Stanojevićevoj Enciklopediji S. Trojanović ponavlja sve Vukove podatke o dubrovačkim maskama i dodaje, da se Turica javlja takoođer kod Poljaka, Galičkih Rusa i Slovaka. Pored slavenske jezgre on smatra, da se u ovim dubrovačkim maskama kriju i neke romanske tradicije.⁸⁾

U svojoj studiji o dubrovačkim bogovima Hoja, Lero i Dolerija, koji se po prvi put spominju god. 1597. u drugoj verziji Tassove »Aminte« koju je Dinko Zlatarić preradio pod imenom »Ljubmir«, a zatim u Gundulićevoj »Ariadni« i u njegovoj »Dubravci«, te u Palmotićevoj »Pavlimiru«, a koji bi bogovi odgovarali Priapu, Pomoni i Pali, pratiocima Silvana, A. Vaillant navodi Appendijevo mišljenje, da bi dubrovačke maske Vile, Turica i Čoroje bile kasnije interpretacije tih istih likova. U ovoj svojoj studiji francuski slavist pokušava tražiti interpretaciju porijekla tih starih dubrovačkih božanstva pomoću kršćanske hagiografije.⁹⁾

Kapitalan je članak M. Rešetara »Dubrovačka Turica«, u kome dubrovački historičar i filolog navodi spomenuta Appendinijeva i Vaillantova tumačenja i Daničićeve poslovice. Najvažnije je njegovo navođenje odluke dubrovačkog Malog vijeća od 6. II 1412, koju je već bio objavio i Jireček u »Staat und Gesellschaft im mittelalterlichen Serbien«, III, 58, a koja glasi »de donando ioculatoribus Turice ipp(erper)os quatuor«. Iz ove dotacije u iznosu od četiri perpera Rešetar zaključuje:

a) da je Turica bio poznat početkom XV stoljeća, tj. prije prvog spomena Hoje, Lera i Dolerije, koji se navode tek 1597. god, te nema, prema tome, veze s tim božanstvima.

b) da Turica nema veze s Turcima, jer se u to doba o njima vrlo malo znalo u Dubrovniku,

⁶⁾ A. Kaznačić, Alcune pagine su Ragusa, Dubrovnik 1881, str. 95-96.

⁷⁾ M. Rešetar, Stari dubrovački teatar, Narodna starina 2, Zagreb 1923, str. 104-107.

⁸⁾ S. Trojanović, Maske kod našeg naroda, Bulićev zbornik, Zagreb-Split 1924, str. 696; Isti, Maske, Narodna enciklopedija SHS, II, Zagreb 1925, str. 812-813.

⁹⁾ A. Vaillant, Trois dieux ragusains: Hoja, Lero, Dolerija, Prilozi za književnost, jezik, i istoriju i folklor XII/2-3, Beograd 1932, str. 19-24.

- c) da Turica nije bio jedan čovjek, već više njih,
- d) da je to bilo ime neke igre, a ne družine,
- e) da se — s obzirom na datum odluke — ova igra već tada igrala na dan sv. Vlaha.

Rešetar tu smatra, da Turicu treba povezati s imenom izumrlog divljeg vola »Tur« (koje se sačuvalo u imenu Turopolja) tim više što se u slovačkom jeziku Duhovi zovu »Turice«, a u slovenskom »Trjaki«. Po njemu je vjerojatno i dubrovačka »turica« značila ako ne baš Duhove, a ono neki drugi svetački dan narodnoga kalendara kod koga je »tur« imao neku ulogu, a čija se uspomena sačuvala u dubrovačkom Turici maskiranom u životinju sa dugom dlakom i konjskom glavom. Rešetar tu spominje i Jirečekovo tumačenje »turice«, povodeći se za Miklošićem, kao »Aueröchslein« (Aueröchs = Tur).¹⁰⁾

Spomenut ćemo na kraju i Bersine dubrovačke uspomene iz prošloga stoljeća, gdje se navodi da su se u toku svečanih priredaba na blagdan sv. Vlaha pojavljivali Turica, Čoroje i Vila i igrali svoje karakteristične tance prije nego li je naoružani narod podijeljen na kumpanije započinjao pucanjem pušaka i izvijanjem barjaka.¹¹⁾

Prof. M. Pantić mi je stavio na raspolaganje brojne ispise iz dubrovačkog Arhiva iz serije »Detta« (u kojoj se bilježe troškovi Kneževa dvora) za vrijeme od 1640. do 1649, a zatim za godine 1713, 1715. i 1727. Uvijek u kasnom siječnju, veljači ili početkom ožujka, tj. kad se plesala »turica«, spominju se tu troškovi republike za taj pučki ples. Spomenut ćemo tako troškove »Per ballo della turiza« (1640), »Per mascara di turiza e per netar la camisa« (1649), »Per una mascara di turiza... per lavar la camisa e fare il tumbano« (1641), »Per governar la turiza« (1644), »Per novo mascaro di turizza« (1645), »Per sette balli della turiza... per conservar la turizza al ghestaldo« (1648), »per fiori di Turizza... ai pellizari per mantenimento della turizza« (1713), »per nove balli di Turiza, a Baglien piffaro fermato per la turizza per giorni 25« (1713), »al glumaz Canalese stato con detta (turica) giorni 30... al bubagn canalese stato con detta giorni 30...« (1715), »a Baglien glumaz per detta turizza a Givanovich Bubagn per detta Turiza« (1727). itd. Ovi zanimljivi podaci, kao i brojni drugi koje nismo naveli, pokazuju da je država vodila veliku brigu za odjeće, kože, maske i cvijeće, te posebno plaćala glumca i bubnjara.¹²⁾

¹⁰⁾ M. Rešetar, Dubrovačka »turica«, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, XXIX/2, Zagreb 1934, str. 79-80.

¹¹⁾ J. Bersa, Dubrovačke slike i prilike, Zagreb 1941, str. 115.

¹²⁾ Detta (Historijski arhiv u Dubrovniku), 12 (1640-1651) f. 1', 2', 3, 5', 25' 50', 52, 52', 53, 74, 92', 93', 110', 112, 135', 160, 160', 161', 162, 180, 182, 201, 202; Detta 1713 f. 2, 3; Detta 1715 za 25. I 1715; Detta, 1727 za 24, I 1727.

Spomenut ćemo još na kraju dio pjesme dubrovačkog renesansnog pjesnika Antuna Sasina »Mužika od Crevljara«, koji navodi Bembelja, najmanje poznatu i proučenu od svih dubrovačkih maski:

Mi fratilja od Crevljara
Kao običaji bila e stara,
došli smo Vam poigrati
i Bembelja ukazati:
svak sad skoči i uživa
Biagio, Biagio, Viva, Viva!¹³⁾

Veselilo bi nas kad bi ponovo oživljavanje ovih crteža, kojima smo željeli dopuniti katalog djela dubrovačkog klasističkog slikara, dalo poticaja da se u jednom posebnom radu detaljno obrade sa historijskog, etnografskog i literarnog aspekta geneza, razvoj i značenje ovih danas nažalost potpuno zaboravljenih maskā iz starih dubrovačkih karnevala, koje tako živo evocira i Ivo Vojnović u »prvom času« svojih »Maškara ispod kuplja«.

DVA AMERLINGOVA PORTRETA IZ SPLITA

U vlasništvu Marice Dujšin u Zagrebu nalaze se dva kvalitetna portreta iz prošloga stoljeća, koji su — po stilskim crtama — rad istog autora. Obje su slike ulja na platnu. Portret muškarca ima vel. 55,7/43,7 cm., a portret žene 50,5/40,5 cm.¹⁴⁾

Muškarac je naslikan na sivkastoj pozadini. Izrazito je i karakteristično njegovo lice čovjeka srednjih godina. Vješto je slikan njegov smeđecrvenkasti inkarnat sa karakterističnim sjenama na nosu i obrazu kojima je potencirana izražajnost portretiranog lika. Oči pod gustim nadvitim obrvama kao da odaju unutrašnju snagu. Meko su oblikovani naglašeni nos, zatvorene usne koje odaju ozbiljnost i strogost, prosijede kovrčave slobodno tretirane kose nad visokim i lagano nabranim čelom. Ne manje vješto od inkarnata slikan je i materijal tkanina: crnog kaputa, sivkastog prsluka, bijele košulje, crne kravate. Nespretno je položena desna ruka u prvom planu donjeg dijela platna. Kao da iz sklonosti za svjetlosnim kontrastima i igrama chiaroscuro možemo naslutiti autorovo inspiriranje na baroknim slikarskim rješenjima.

Odlučnom i strogom licu muškarca suprostavlja se lirska i nježna nota koja izbija iz lika žene. Njena je put svjetloružičasta, izraz pun topline i dobrote, a pogled prožet tihom sjetom. Nad tamnim mekim vlasima lagano je položen prozirni crni veo, dok je

¹³⁾ Stari pisci hrvatski XVI, Zagreb 1888 (Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina i Savka Gučetića Bendeviševića), str. 172.

¹⁴⁾ Portreti su se ranije nalazili u vlasništvu obitelji Pavlović u Splitu, a pripali su današnjoj vlasnici preko njenog prvog supruga splitskog slikara Radovana Tommasea čija je majka bila Giustina rođ. Pavlović. Kako je ta obitelj posjedovala veliki broj radova splitskog slikara Jurja Pavlovića (1803-1886), u obitelji se je smatralo, da su i ova dva portreta njegova djela.



F. Amerling, *Portret*

u kosu utkana crvena ruža, koja daje živahni naglasak tamno intoniranom platnu. I ženina odjeća je crne boje, od mekog materijala poput baršuna. Oko vrata se pod velom jedva nazrijeva dio skicozno slikanog bijelog ovratnika. Na prsa je žena položila svoju nježnu bijeloputu ruku dugih prstiju. Pozadina je sivkastosmeđa.

Portreti nisu potpisani, a po nekoj obiteljskoj tradiciji su prikazivali supruge Pjerotić. Zapis na poledini muškog portreta koji glasi: »Sigr. Reithober Vienna Amerling« ukazuje nam po svoj

prilici i na ispravna rješenja zagonetaka prikazanih likova i problema autora slike. Premda se ne radi o potpisu, već o zapisu koji je po grafiji očito suvremen ili samo nešto kasniji od same slike, nemamo razloga nevjerovati, da se radi o portretu nekog g. Reithobera, a po tome po svoj prilici i njegove supruge, tim više što je ta obitelj postojala u Splitu. Mnogo više od prepoznavanja prikazanih likova nas zanima autor same slike, koji se u tom zapisu navodi kao Amerling uz naznaku, da je slika iz Beča.

Zaista u djelu poznatog bečkog portretiste Friedricha Amerlinga (1803-1887) možemo naići na niz poredbenih elemenata koji nam to pripisivanje potpuno potvrđuju.

Učenik bečke Akademije od 1816. do 1824, Amerling je kasnije pošao u London i Pariz, da upozna portrete T. Lawrencea i H. Verneeta u njihovim vlastitim ateljerima. Nakon što je detaljno upoznao djela tih vodećih tadanjih portretista engleske i francuske prijestolnice, sa kojima se sprijateljio, vratio se u Beč. Tada je za platno »Eneja i Didone« dobio prvu nagradu bečke Akademije. Nakon novih studija u talijanskim gradovima konačno se godine 1831. nastanio u Beču i tu postao glavni portretist dvora i aristokratskih krugova. Svojom elegancijom u postavljanju lika, dopadljivim akademizmom, prodornim uočavanjem izraza lica prikazanih likova i ugodnim bojama, bio se veoma dopao tim vodećim krugovima austrijske prijestolnice, tako da je izradio oko tisuću portreta nadvojvodâ, plemićâ, državnika i umjetnika. Nekoliko njegovih radova nalazi se i u našoj zemlji, među kojima vrlo zanimljivi portreti Alvine i Mariane Hilleprand Prandau u Galeriji slika u Osijeku, tri skice tušem za glave u Grafičkom kabinetu JAZU u Zagrebu i druge slike u javnim i privatnim zbirkama.¹⁵⁾

Nabrojiti ćemo nekoliko očevidnih analogija kao jasnu potvrdu Amerlingova autorstva naših portreta.

Sa našim portretom muškarca ima niz upadljivih sličnosti Amerlingov portret iz Belvederea, naslikan god. 1833, za koji se smatra da prikazuje grofa Breda. Sličnosti su u postavi lika, u držanju glave, u tretiranju kose, u obradi inkarnata (svjetlija put lica i tamniji nos), u držanju i tretiranju ruke, u načinu slikanja tkanina, tako da bi sam ovaj portret mogao biti dovoljan poredbeni materijal. Ne manje su analogije naše slike i Amerlingova portreta Franza Stöbera u istom bečkom muzeju iz god. 1830. koje možemo osjetiti u općoj koncepciji, u obradi inkarnata, u rasporedu svjetla

¹⁵⁾ O Amerlingu v. Frankl, Friedrich vom Amerling — ein Lebensbild, Wien 1889.

O Amerlingovim slikama u našoj zemlji v.: I Povremena izložba Strossmayerove galerije 1961 — Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug, Zagreb 1961, str. 9; Moderna galerija JAZU — Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, Osijek 1964, br. 1 i 2. — Umjetnost XIX i XX stoljeća (privremeni katalog), Zagreb 1948, str. 6.



F. Amerling, Portret

i sjene, u načinu slikanja kose, oka i obrva, a posebno skicozno tretiranog uha. Spomenut ćemo još i Amerlingov portret glumca Reila koji je također u mnogočemu vrlo blizak našem portretu.

Za naš ženski portret spomenut ćemo kao poredbe Amerlingov portret sviračice na lutnji iz god. 1838. (naročito za položaj glave) i portret gospođe von Striebel iz iste godine, a oba se nalaze u Belvedereu, pa portret nepoznate bečke djevojke u Bayrische Staatgemäldesammlungen u Münchenu (osobito za obradu ruke), te žen-

ski lik na skupnom portretu obitelji grofa Augusta von Breunera u dvorcu grofa Grafenegga kod Kremsa.

Većina ovih nabrojanih portreta, koji su najbliži našim slikama, nastala je u četvrtom desetljeću prošloga stoljeća tj. ne mnogo nakon slikarevih studija kod Lawrencea i kod Verneta, te ima jasne reminiscencije na francuske i engleske uzore. Po tome se, po svoj prilici, mogu i naša dva portreta datirati u to vrijeme. Nije isključeno da je baš slikar Juraj Pavlović, koji je upravo tih godina bio u Beču austrijski časnik, tu dobio na poklon ova dva platna i donio ih u svoj splitski dom.¹⁶⁾

MOSÈOV PORTRET ARHEOLOGA ŠIME LJUBIĆA

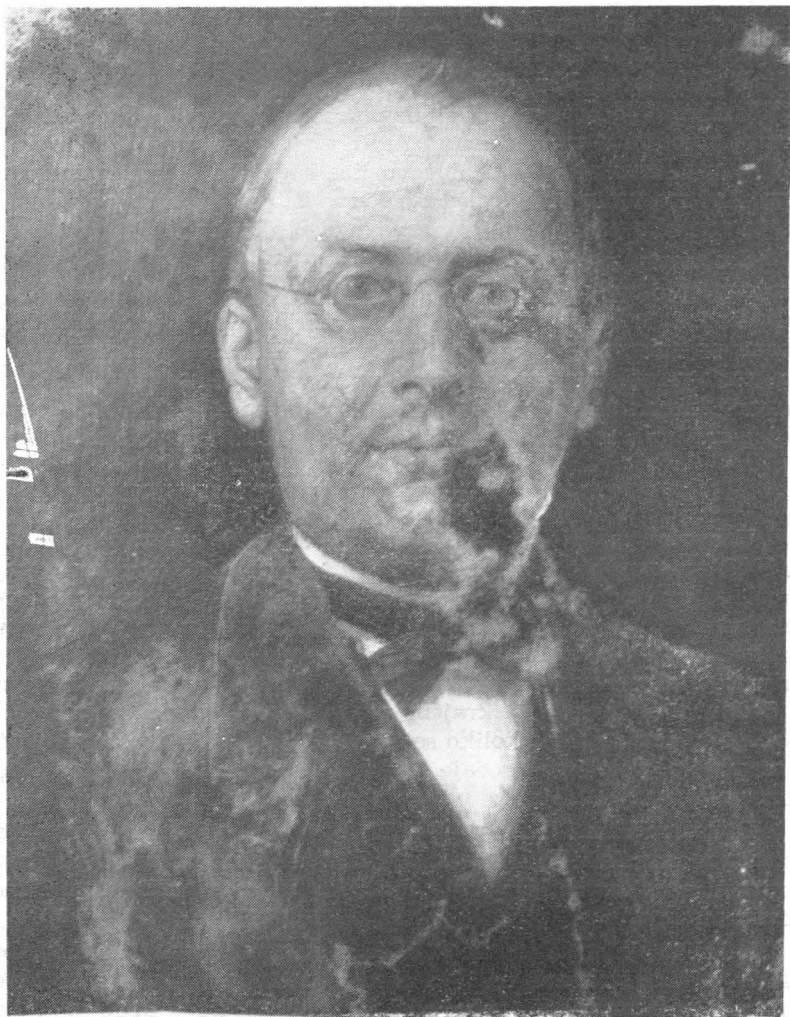
Varaždinski slikar Albert Moses ili Mosè bio je i ranije spomenut u literaturi kao vješt slikar portreta. U novije je vrijeme o njemu pisano u nekoliko navrata, te su otkriveni brojni podaci o njegovom životu i djelu.

Potomak židovske trgovačke varaždinske obitelji rođen je u Varaždinu g. 1835. Nakon što je vjerovatno dobio prva znanja o crtanju od varaždinskog učitelja risanja Stjepana Lypoldta otišao je kao petnaestogodišnji mladić u Beč, gdje se upisao na Akademiju i bio učenik K. Blaasa i P. J. N. Geigera. Po završenom studiju u Beču dolazi g. 1857. u Varaždin i mijenja prezime Moses u Mosè. Pošao je zatim u Italiju, te ponovo u Beč, gdje je stalno živio, postao član Kùstlerhausa i izlagao više puta. Povremeno se vraćao u Hrvatsku i zadržavao u Varaždinu, Zagrebu, Đakovu i Osijeku, upoznao Račkoga i Strossmayera, te nastupio g. 1891. na izložbi Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. G. 1901. istupio je iz bečkog Kùstlerhausa. Umro je u Beču g. 1903.

Nedavne izložbe »Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj« u Galeriji Benko Horvat u Zagrebu g. 1961. i »Izbor djela Galerije slika i muzeja u Varaždinu« u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu g. 1962. prikazale su nedavno javnosti nekoliko njegovih portreta iz ranijeg i kasnijeg razdoblja. Mosèovi se radovi nalaze u Modernoj galeriji JAZU u Zagrebu, Galeriji slika u Varaždinu, Gradskom muzeju u Karlovcu i u privatnom vlasništvu, a odaju tipične bidermajerske crte i solidno poznavanje zanata bez neke jače individualnosti.¹⁷⁾

¹⁶⁾ Za nabrojene slike uporedi Galerie des Neunzehnten Jahrhunderts im oberen Belvedere, Wien 1924, T. 12 (portret F. Stöbera), T. 14 (portret t. zv. grofa Breda), T. 15 (portret sviračice), T. 16 (portret gde. von Striebel); A. T. Leitch, Wiener Biedermeier, Bielefeld und Leipzig 1941, T. XX (portret gde von Striebel), T. XXI (portret sviračice), sl. str. 68 (portret obitelji von Breuner), sl. str. 101 (portret bečke djevojke) sl. str. 181 (portret glumca Reila).

¹⁷⁾ O Mosè-u v. Lj. Babić, Umjetnost kod Hrvata u XIX st., Zagreb 1934, str. 45; Slikarstvo XIX st. u Hrvatskoj (katalog), Zagreb 1961, str. 209; II Povremena izložba Strossmayerove galerije 1962 — Izbor djela



A. Mosè, Portret S. Ljubića

U vrijeme kad se ponovo budi zanimanje za ovoga slikara i za naše slikarstvo prošloga stoljeća uopće, vjerujem da ima smisla objelodaniti i njegov portret istaknutog hrvatskog arheologa i povjesničara don Šime Ljubića (1822-1896) koji se nalazi u Splitu kod obitelji Ljubić.

Galerije slika i Muzeja u Varaždinu, Zagreb 1962, str. 12, M. Mirković, Albert Mosès ili Mosè (Varaždin 1835 — Beč 1903), Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin I, 1, Varaždin 1961, str. 45-54.

Mosèova slika u Splitu je ulje na kartonu, veličine 26×21 cm., signirana je sa desne strane »Mozè«. Slika je danas vrlo oštećena vlagom, tako da su uočljive mrija na podbratku i oštećenja na odjeći prikazanog lika.

Istaknuti je hrvatski učenjak prikazan en face na smeđemaslinastoj pozadini u crnom kaputu i sa crnom leptir-kravatom na bijeloj košulji. Izražajno je Ljubićevo lice sa meko slikanim inkarnatom, s očima uprtim u gledaoca ispod vješto slikanih stakala naočala, te rijetkim prosijedim kosama iznad visoka čela.

S obzirom na prikazanu ličnost primarno je kulturno-historijsko značenje ovog portreta. Ne mogu se ipak ovoj slici, naslikanoj u tipičnom akademskom načinu i bidermajerskom duhu sa solidnim poznavanjem zanata, poreći i neki umjetnički kvaliteti koji dolaze do izraza u uspjelom svjetlosnom kontrastu između osvjetljena lica, tamnog inkarnata i smeđemaslinaste pozadine i u diskretnoj tamnoj gami boja u kojoj je ostvaren ovaj individualizirani portret.

NOVI PODACI O ŠPIRU PAPARELLI—TUDORIĆU

U svojoj radnji »Špiro Paparella—Tudorić« upozorio sam bio g. 1958. na ovog skoro potpuno zaboravljenog splitskog slikara kraja prošlog i prvih desetljeća ovog stoljeća. Donoseći podatke o njegovoj mladosti i školovanju, vezama sa Vlahom Bukovcem i rijetkim sačuvanim mladenačkim radovima izrazio sam bio želju, da bi se čim prije novim podacima osvijetlio umjetnički put ovog slikara, rođenog u Splitu g. 1878, koji je krajem prošloga stoljeća napustio zavičaj i otišao u Rim, te tamo koliko se moglo zaključiti iz prilično nejasne i maglovite obiteljske predaje — postigao izvjesni glas i izveo niz danas zaboravljenih i nama nepoznatih djela.¹⁸⁾

Danas možemo — zahvaljujući naročito podacima direktora Gradskog muzeja u Vukovaru A. E. Brlića — nizom novih podataka dopuniti naše dosadašnje škrto znanje o Paparellinom životu i njegovim djelima.

Brlić se sjeća, da je oko g. 1910. upoznao Paparellu u Zagrebu. Slikar je tada stanovao na trgu pred zagrebačkim glavnim kolodvorom kao podstanar kod sveuč. prof. Dr. Bujanovića, a imao je ateljer u zgradi Obrtne škole. Po Brlićevu sjećanju Paparella je kao »ekstravagantan i veoma elegantno odjeveni dandy s odličnim manirima«, posjećivao stan Brlićevih tetaka Miroslave i Genike pl. Hrznić, u kome su se sastajali mnogi zagrebački književnici i umjetnici. U Zagrebu je u to doba Paparella portretirao pjevačicu Leoniju Brückl, a sam je Brlić u njegovu ateljeru vidio nekoliko drugih započetih portreta, golemi crtež ugljenom neke alegorije i sliku sv. Cecilije.¹⁹⁾

¹⁸⁾ K. Prijatelj, Špiro Paparella — Tudorić, u Kečkemet — Prijatelj, Dva dalmatinska umjetnika prošlog stoljeća, Split 1958, str. 23-30.

¹⁹⁾ A. E. Brlić, Sjećanje na slikara Špiru Paparellu-Tudorića (rukopis upućen K. Prijatelju od 20. VII 1959).



Š. Paparella-Tudorić, Portret biskupa Krapca

Ta Brlićeva zanimljiva sjećanja dopunjuje i vijest o Paparelli u »Sriemskim novinama« g. 1914.²⁰⁾ U toj vijesti navodi se, da je đakovački biskup Dr. Ivan Krapac — u želji da poveća svoju zbirku slika — pozvao Špira Tudorića na svoj dvor, gdje je slikar izradio nekoliko radova. Ta vijest završava zanimljivim podatkom: »Tudorić je svoje nauke svršio u Rimu. Radio je kasnije i po drugim gradovima Italije, Njemačke i Danske, od kuda se je prije četiri godine vratio u Zagreb — koga on, rođeni Dalmatinac, osobito voli. U Hrvatskoj stekao si je Tudorić lijep glas kao portretista, radeć i za

²⁰⁾ Povećanje Galerije portreta biskupa dra I. Krapca, Sriemske novine 15, Vukovar 21. II 1914.

mnoge odličnike i crkvene dostojanstvenike. Među njima u posljednje vrijeme i za presvietlog gospodina biskupa senjskog M. Vučića. Tudorićeva je umjetnost mistično-religiozna po uzoru velikih majstora iz 16. vieka.«

Najzanimljivija je činjenica koja proizlazi iz Brlićevih sjećanja i iz ove novinske vijesti, da je Paparella — Tudorić, nakon što je u Rimu učio i djelovao, boravio kasnije po drugim gradovima Italije, Njemačke i Danske (gdje je, po Brliću, slikao portret neke grofice), te da je od 1910. do 1914. živio i djelovao u Hrvatskoj.

Tragom napisa iz vukovarskih novina utvrdio sam, da se u biskupskom dvoru u Đakovu još nalazi Paparellin portret biskupa dr Ivana Krapca, a u biskupskom dvoru u Senju portret biskupa Roka Vučića.²¹⁾

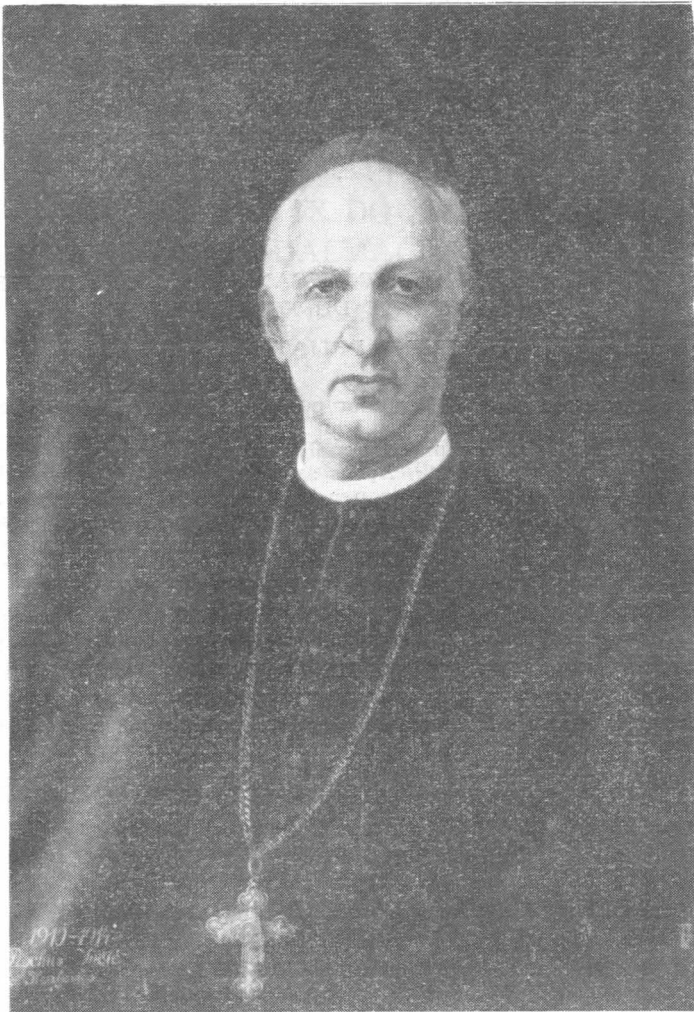
Đakovački biskup Krapac, bio je i narodni zastupnik i autor povijesnih rasprava. Njegov portret je na platnu veličine 141X91 cm, a ima na poleđini zapis »Đakovo 11/12 1913 — Špiro Paparella — pl. Tudorić«. Ovo reprezentativno djelo u kićenom pozlaćenom pseudobaroknom okviru, nažalost djelomično kasnije neuspjelo popravljano nevjestim namazima, prikazuje Krapčev lik u biskupskom ruhu, uspravan i dostojanstven, ponosna držanja, sa desnom rukom položenom na klecalo, dok lijevom podržava na prsima križ koji visi o zlatnom lancu.

Portret senjsko-modruškog biskupa Roka Vučića je ulje na platnu veličine 86X69 cm. Slika nema signature, u lijevom donjem uglu piše: »1910-1914 Rochus Vučić Kraljevic«. Biskup je prikazan samo do prsiju, također u biskupskom ruhu i sa raskošnim križem na prsima, u reprezentativnom i dostojanstvenom stavu.

Oba portreta jasno pokazuju, da se je Paparellino slikarstvo pred prvi svjetski rat kretalo u izrazitim akademskim okvirima, da je težilo patosu i vanjskim efektima, da je bilo bez veze sa novijim slikarskim strujanjima ne samo Evrope već i Zagreba, a da jedino u poznavanju zanata i vještini tretiranja materije inkarnata i tkanina, kao i u izvjesnom skromnom nastojanju da prikaže izražajnost lica ima neke vrlo ograničene i skromne kvalitete. U odnosu na slike koje smo poznavali kao što su portret Nikole Tommasea iz god. 1896. u Gradskom muzeju u Sibeniku i portret starice iz Galerije umjetnina u Splitu iz istog razdoblja, koje je Paparella naslikao vrlo mlad, ova reprezentativna platna pokazuju očiti pad u njegovom slikarstvu.

Ovaj hladni akademizam Paparelle u skladu je sa slikarstvom njegova rimskoga druga iz Dalmacije slikara Josipa Lalića (1867-1953) i sa činjenicom da je Paparella, po ponovnom povratku u Rim, radio kasnije kao crtač na tamošnjem Institutu za anatomiju medicinskog fakulteta.

²¹⁾ Za podatke i fotografiju portreta biskupa Krapca zahvaljujem đakovačkom biskupu g. Stjepanu Bauerleinu, a za podatke o portretu biskupa Vučića biskupskoj kuriji u Senju.



Š. Paparella-Tudorić, Portret biskupa Vučića

Mislimo, da nije na odmet objelodaniti ove podatke o vezama splitskog slikara sa hrvatskim gradovima, tim više što je ovaj ekscentrični slikar, koji se na osnovu hrvatskog pučkog prezimena svoje majke prikazivao u Rimu potomkom engleskih Tudora, te kome je nećak pjesnik Ante Cettineo posvetio tople i neposredne stihove,²²⁾ nedavno bio svojim spomenutim mladenačkim portretom starice

²²⁾ A. Cettineo, Devet pjesama, Mogućnosti III, 1, Split 1956, str. 50.

predstavljen na izložbi »Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj« u Zagrebu god. 1962,²³⁾ te što bi ovi podaci mogli dati povoda iznalaženju novih doprinosa koji bi dopunili slikarevu biografiju i katalog njegovih radova.

²³⁾ Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog), Zagreb 1961, str. 210, sl. 220.

CONTRIBUTION À LA CONNAISSANCE DE LA PEINTURE DALMATE DU XIX^e. s.

KRUNO PRIJATELJ

Dans le premier travail, l'auteur publie six dessins du peintre classique de Dubrovnik Rafo Martini, qui représentent quatre vieux masques de Dubrovnik, un costume régional féminin de Konavljje, et un uniforme de soldat de Dubrovnik. Après avoir décrit en détail ces dessins de Martini — qui ont été gravés par le graveur italien Antonio Sandi, et sont aussi publiés dans l'ouvrage connu d'Appendini sur le passé culturel de Dubrovnik en 1802-1803 — l'auteur apporte de nombreuses données sur ces anciens personnages, caractéristiques et aujourd'hui oubliés, du Carnaval du Dubrovnik d'autrefois.

Dans le second article sont publiés deux portraits de qualité du peintre viennois du siècle passé, Friedrich Amerling, provenant de la ville dalmate de Split, qui appartiennent actuellement à une collection privée de Zagreb.

Le troisième exposé concerne le portrait de l'archéologue dalmate Šime (Simon) Ljubić, oeuvre du peintre de Varaždin, Albert Mosé.

Le quatrième travail apporte beaucoup de renseignements, inconnus jusqu'à présent, sur le peintre de Split, Špiro Paparella-Tudorić; deux de ses portraits y sont publiés.