

Pored djelatnosti mnogobrojnih dalmatinskih umjetničkih radiona, u kojima su u dugom nizu stoljeća radili domaći majstori slavenskog imena, dobavljala je Dalmacija umjetnine i iz tuđine i zaposlivala je majstore koji su dolazili iz svijeta. Radione domaćih graditelja kipara, slikara i zlatara sustale su u 15. stoljeću kada su Mleci osvojili naše primorske gradove. Novi je gospodar i vješti trgovac uveo tada i ovdje prodaju svojih umjetnina, pa nije ni čudo da su umjetnički predmeti, koji su prošlih stoljeća bili uneseni iz inostranstva, najviše talijanskog porijekla. Taj uvoz sa susjedne obale potpuno je razumljiv kad se zna djelatnost talijanskih kulturnih središta u prošlosti, zajedničke društvene, vjerske pa i klimatske prilike obiju zemalja i k tome trgovačke i političke veze Dalmacije i Apeninskog poluotoka, veze stvorene iz nužnosti, a ne iz nikakve nacionalne opredjeljenosti, koju je prije prvog svjetskog rata talijanski imperijalizam umjetno, a nedavno i krvavim nasiljem htio uštrcati u historijsku istinu jedne čisto slavenske pokrajine.

Pored te ovisnosti o umjetničkom tržištu Italije Dalmatinci su dobavljali umjetnine i iz ostalih krajeva te su se danas ovdje sačuvala djela sjevernih majstora; nizozemskih i francuskih, engleskih i njemačkih radiona. A među našim domaćim umjetnicima sretaju se, pored talijanskih, ponekad i umjetnici iz ostalih dijelova Evrope.

Bit će sa sjevera možda i majstor Oto, laški kipar koji je u 13. stoljeću izradio reljefe na zvoniku sv. Duje u Splitu¹). U Dubrovniku i Korčuli spominje se u 14. stoljeću graditelj Ivan Antunov iz Vienne. U Korčuli je on zidao utvrde i staru općinsku ložu²). Drvorezbar Ivan iz Francuske izradio je drveni kor za crkvu sv. Dominika god. 1438. u Splitu³). U Kotoru je radio zlatar Ivan iz Basela, čiji se reljef Krista čuva u katedrali sv. Tripuna⁴), a u Dubrovniku je bio zaposlen zlatar Ivan Nijemac (Johanes Teutonicus), čiji su sinovi slikar Mihajlo Hamzić i drvorezbar Antun⁵), dok su u Zadru, pored domaćih zlatara Pribislava, Grubše Prodanova, Radoslava, Stojana Bogdešina i ostalih, radili u drugoj polovici 14. stoljeća Henrik i Ipertus iz Njemačke. Nepoznati sjeverni majstor sazidao je Frankopansku kapelu u krčkoj katedrali. Rebra njenog gotičkog svoda odvajaju se od uobičajenog nadsvođivanja ostalih dalmatinskih kapela⁶). Dubrovačka republika je zaposlila nekoliko francuskih i njemačkih ljevača oružja i zvona. Tu su boravili u 15. stoljeću majstori Olivier i Nikola iz Francuske, a zatim Paris Simeona de Santa Clara »de magnifica et celeberrima civitate Parisii«⁷).

Umjetnine sjevernih evropskih radionica u Dalmaciji nisu još prebrojane ni popisane niti je određen krug kojemu pripadaju, pa ću ovdje spomenuti tek nekoliko glavnijih.

Među slikama ističe se triptih »Poklonstvo kraljeva« flamanske škole druge polovice 15. stoljeća u dubrovačkoj katedrali. U franjevačkoj crkvi Lopuda je trokrilni reljefni oltar koji je god. 1520. izradio njemački majstor, čiji se inicijali H. R. tu čitaju. U istoj crkvi je i diptih »Navještenje« rad njemačko-francuske škole oko 1500. godine. Njemačkoj renesansi pripada i slika na Lokrumu. Crkva u Pakljenoj na Šipanu ima sliku Madone sa djetetom u stilu sjeverne renesanse. Nekoliko slika francuskih i sjevernih slikara nalazi se u posjedu dubrovačkih obitelji⁸). Kod dr. E. Katića u Dubrovniku nalaze se veliki naslikani papiri radione Zuber iz Rixheima kod Mulhouse iz početka 19. stoljeća⁹). Nekoliko takovih papira za oblaganje zidova iz iste radionice našao sam odmah nakon oslobođenja u Zadru i dao ih smjestiti privremeno u tamošnji Arheološki muzej.

Trgovinom su dospjeli u Dalmaciju i mali engleski reljefi 15. stoljeća izdjelani u alabastru¹⁰). Među predmetima umjetnog obrta ističe se pozlaćen tanjur i vrč iskičeni florom i faunom, koji se pripisuju nirnberškom majstoru Jannitzeru, a čuvaju se u močniku dubrovačke katedrale¹¹). U ruci sv. Šimuna u Zadru nalazi se gotički prsten sa francuskim natpisom¹²). Dr. Gunjača je nedavno našao pod stečkom kraj starohrvatske crkve sv. Duha na vrelu Cetine lijepi pozlačeni cizelirani pojas, vjerojatno rad neke francuske radione iz 14. stoljeća¹³). Dubrovačko primorje povezano pomorskom trgovinom sa zapadnom Evropom ima najviše umjetnina sa sjevera te ga u 17.—18. stoljeću nadvisuje na Jadranu samo Hrvatsko Primorje, gdje je upliv sjeverne umjetnosti, osobito baroka, uprkos mletačke blizine, veoma jak. Usput ću spomenuti da je i Orlandov stup sred Luže u Dubrovniku podignut ugledom na Rolandove kipove u sjevernim gradovima koji su bili udruženi u Hanzu¹⁴).

Među djelima nordijskih majstora u dubrovačkom kraju spominjahu se do sada i dvije slike »Ecce homo« i »Bogorodica pri molitvi«, koje posjeduje dominikanski samostan u Dubrovniku. Nije ih se isticalo, ali je njihova umjetnička vrijednost bila poznata. L. Vojnović ih je pripisivao Dürerovoj školi¹⁵), a Karaman ih spominje neodređeno »dvije dobre slike sjevernih evropskih škola«¹⁶).

Prema donjem izlaganju ja ih pripisujem čuvenom francuskom slikaru 15. stoljeća Enquerrandu Quartonu, poznatom do sada češće pod imenom Charonton. Htio bih najprije istaknuti da to nisu dvije slike već diptih, koji se sastoji od prednje i dviju unutrašnjih slika. Vanjska slika, koja se vidi kad je diptih zatvoren, predstavlja simbole smrti i prolaznosti, čovječju ljubanju sa klepsidrom u niši, a dvije unutrašnje prikazuju Krista i Mariju.

Quarton je jedan od najistaknutijih francuskih primitivaca 15. stoljeća¹⁷). Njegova djela su rijetka; do sada su poznata samo četiri, ali mu je uloga u povijesti francuske umjetnosti uprkos toga značajna. Za ime mu se saznalo iz arhivskih dokumenata i na temelju tih su ustanovljena slika-reva djela. Rođen je 1410. u laonskoj biskupiji. Od god. 1447. do 1461. boravio je u Avignonu, koji je nakon krvavog građanskog rata u drugom desetljeću toga stoljeća i nakon pada Parisa u engleske ruke postao, poput ostalih pokrajinskih gradova u Francuskoj, sklonište umjetnika. U tome prometnom i utvrđenom gradu boravilo je nekoliko slikara koje je okupio

i štiti kralj Renat Anžuvinski. Oni su obrazovali posebnu slikarsku školu, u kojoj se sjedinio flamanski realizam i talijanska patetičnost. Na dvoru »dobrog kralja« Renata koji je bio »više umjetnik nego knez« živio je i Quarton.

On je sa svojim učenicima i suradnicima izrađivao slike koje su bogati građani poklanjali crkvama; njegova se radiona isticala i zarađivala. God. 1452. obavezao se je ugovorom da će skupa sa slikarom Petrom Villatte-om naslikati oltarnu sliku »Gospe Milosrđa« koju je identificirao P. Durrieu. Ta jednostavna ponešto dekorativna i plošna kompozicija muzeja Condé u Chantilly-u¹⁸⁾ ne odava još darovitost slikarevu kao samostalno djelo »Marijino krunisanje«, ponos ne samo muzeja u Villeneuve-lès-Avignon-u nego i čitavog slikarstva francuskih primitivaca¹⁹⁾. Skladna kompozicija krunisanja sa velikim likovima Marije, boga i Krista lebdi nad zborom anđela, svetaca i vjernika, nad prostranim krajolikom, utvrđenim gradovima i paklom odakle uzlijeću goli pokojnici na zadnji sud. U tom djelu otkriva se sva Quartonova darovitost.

Potez njegova kista je stalan. Likovi su mu izraziti, lica su mu snažno modelirana, a nabori njihove odjeće izneseni su široko i jednostavno. U čvrstim očima i zatvorenim usnama tih pučkih, realističkih glava otkriva se ozbiljnost i bol umjetnika koji je doživio krvave dane građanskih ratova. Quarton je doduše poput svojih suvremenika iskoristio uplive flamanskih majstora, velike tekovine realizma Van Eyck-ovih, ali je ipak u svom započinjanju prirode bio neposredan; nije mu izmaklo ni proučavanje ljudskog tijela ni učinak svijetla sred krajolika.

Sve te vrijednosti njegova kista uočene su na svjetskoj izložbi u Parisu g. 1900. i na izložbi francuskih primitivaca gdje je bilo izloženo već spomenuto njegovo remekdjelo, »Marijino krunisanje«, pa je stari napola zaboravljeni majstor proglašen kao jedan od neposrednih preteča francuske renesanse.

Arhivski dokumenti spominju još dvije njegove slike, ali se te nisu sačuvale. A sva ostala razdoblja majstorovog života osim ovoga avignon-skog, skriva razmak od pet stoljeća. Od zamašne Quartonove djelatnosti, koju svjedoči zrelost njegovih sačuvanih slika, ostalo je svega nekoliko zajamčenih radova, pa su povjesničari francuske umjetnosti nastojali da po stilskim oznakama pronađu slikareva djela. H. Bouchot nagađa da bi ona oštećena oltarna slika koja potječe iz Boulbon-a, a nalazi se u Louvre-u, mogla biti Quartonova. L. Demonts mu pripisuje sliku »Rastužene Gospe« u muzeju Jacquemart-André²⁰⁾ i »Bogorodicu pri molitvi«, koju posjeduje arhitekt Eugen Waniek u Beču²¹⁾. Ta bečka slika je četvrti do sada poznati i utvrđeni Enquerrandov rad.

Uporedi li se lik Marije dubrovačkog diptiha sa Gospom Waniekove zbirke, primjetit će se neobičnu sličnost u pojedinostima i u cjelini. Veličina slike je skoro ista. Obje glave su skoro iste, jednako postavljene i ogrnute maramom, slično stiliziranih nabora. Položaj tijela i ruku, plašta i bluze ostadoše nepromjenjeni na obim slikama, pa čak i blistave, krupne suze jednako klize po oblom licu. Rubovi odjeće, pregibi bijele marama i crte lica su slični. Očito je, dakle, da je isti model, odnosno isti crtež,

poslužio majstoru pri izvedbi obiju slika. Taj običaj da se slika opetuje uz neke preinake bio je čest u starim slikarskim radionicama i isti bi crtež poslužio majstoru za par slika²²). Sličan je i izraz njihova lica, tek je bečka Marija mlađa i krepča; sjene su stoga i ublažene, a osvijetljenje je jače. Njoj su i ruke sklopljene mirnije i svježije od ruku dubrovačke Gospo. U dubrovačkim se trza osjećaj ožalošćene majke; prsti se njeni sviju i prepliću, kroz njih struji bol. Oko njene glave zrači na tamnoj pozadini zlatni svetokrug u obliku višekrake zvijezde, dok se oko bečke savija mirni krug. Bečka ima modri plašt, a dubrovačka zeleni. Dubrovačka je plastičnija; jače su sjene po njenom licu i dosljedno tome, tamnije su u odjeći. U tome se očituje slikareva vrsnoća; cjelovito je i dosljedno pojačao on u svim pojedinostima izraz boli u dubrovačkoj slici. Ovo lice je starije, stoga je mirnije i više zasjenjeno, ove su ruke ispaćenije, a plašt i marama su mirnije i šire obrađeni. Tvrde i svinute nabore koji su skućivali bečku Gospu, osobito ukočeni desni rub plašta što je pojačavao vertikalu slike i bio oprečan nemirnim naborima marame kraj vrata, slikar je u svojoj dubrovačkoj slici vješto preinačio i ublažio.

U tim pojedinostima slika dominikanaca radvisuje bečku, slikar je tu postigao jaču punoću oblika. Čini mi se stoga da se tu ne radi o kopiji, već o uspjelijoj preinaci. Radi toga, a i zbog oznaka što ih je Demonts istaknuo kao značajke Quartonova kista (koje su se na dubrovačkoj slici slobodnije ispoljile), može se ovu sliku smatrati njegovim radom.

Običaj da se Mariju naslika kako plaćući moli pred išibanim sinom, bio je u slikarskim radionicama osobito u 15. stoljeću veoma čest²³). Te slike su često bile spojene i sačinjavale diptih. Ranjeni Krist je odjeven u odjeću obrubljenu pozlaćenim rubom. Glavu mu ovija trnov vijenac, a pod njima se spušta niz ramena gusta smeđa kosa i po naboranom čelu klize pune kapi svježe krvi. Iza glave mu bliješti zlatni križoliki svetokrug. On uzdiže ranjene ruke, blagoslivlje i gleda majku mirnim pogledom dobrotoljnog mučenika koji suzdržava bol, od koje mu niz bradato lice teku suze.

U ovoj slici je lako prepoznati francusku slikarsku školu 15. stoljeća. Čvrsto, skulptorski prikazano lice, uzdignute ruke, krupne i sjajne suze od kojih će kasnije u slikarstvu El Greco stvoriti čisto slikarske efekte, svetokrug sa filigranskim križem, ozbiljni i suzdržljivi izraz, dugoljasto bradato lice, sve su to oznake likova Fromenta²⁴), Quarton i ostalih francuskih primitivaca. Slika na kojoj je prikazan Krist jednake je veličine kao i ona Marijina (0.56×0.39), naslikana je također na tankom drvu, ima jednako tamnu pozadinu, a likovi su okrenuti jedan prema drugome, te je prema svemu tome jasno da su ovo dijelovi iste cjeline. Pored toga, ono što nam izazivlje tvrdnju da je ovo bio jedinstven diptih je slika koja se nalazi na poledini Kristove. Tu je prikazana u niši obla luka lijepo modelirana čovječja lubanja krezuba zubala. Na lubanji stoji pješčani sat, klepsidra uokvirena drvom. Pijesak se je sasvim prosuo u donju šalicu. Čitava je slika naslikana finim tonalitetom u smeđem tamnom tonu, iz kojeg izbija plavkasta i zelenkasta boja. Krezubo zubalo i dvostruka sjena lubanje u niši pojačava jezovitost.

Pojedinosti svih triju slika dokazuju da je to rad istog umjetnika. Određeni crtež i kod likova široke i skupljene usne, podočnjaci, živost prodornih očiju, suze i čvrsto modelirani ruke i nos te konačno kolorit, odaju istu umjetničku ruku.

Uporedi li se pak Kristov lik sa likovima Quartonova »Marijina krunjenja«²⁵⁾ primjetit će se odmah njihove zajedničke crte kroz koje se majstor ispoljava. Te se vide osobito u pojedinostima glave. Smireni, ozbiljni i misaoni izraz dobro modeliranog lica, čvrsto svinute obrve, snažne crne oči, plastično urezani kapci i podočnjaci, osjenjene šupljine dugoljastog uha otkrivaju nam se i u likovima »Krunisanja« i u dubrovačkom Kristu. Sve te pojedinosti, zanemarene ponegdje u »Krunisanju« zbog velikog formata slike koja treba da djeluje u cjelini i iz daljine, u dubrovačkim slikama su istaknute.

Umjetnička vrijednost ovih slika je nesumnjiva. Marijina odjeća je široko obrađena i osvijetljenje se skladnim stupnjevanjem ražiže prema sredini slike. Vitke Marijine ruke su nervozne, a iz njenog suzama smekšanog lica, iz pronicavih crnih očiju izbija draž žene, draž koja zrači iz ženskih portreta svih velikih francuskih majstora, počevši od gotičkih madona pa preko Clouetovih renesansnih crteža, Watteauovih ljubavnica do Renoirovih i Despieauovih glava. Istu umjetničku zrelost majstorovu pokazuje i odlučno provedeno svijetlo što obasjava Krista.

Oba su lika cjelovito iznesena. Njihov čisti kolorit se upotpunjuje čvrstoćom crteža, psihički izraz je u skladu sa jasnoćom plastičnog oblika, sve pojedinosti su povezane. Quarton je doista proživio ovaj svoj rad i po tome dubrovački diptih ne samo upotpunjuje njegovo djelo već uzdiže i umjetničku vrijednost majstorovu.

Za sada je teško postavljati pitanje kako je Enquerrandovo djelo dospjelo daleko od njegove domovine, u Dubrovnik. Mogao ga je, naravno, da unese svaki bogatiji dubrovački trgovac ili diplomata koji je boravio u Francuskoj, a tih je tamo uvijek bilo. U Marseille, Nice i Roussilonu Dubrovčani su imali svoje konzulate, a trgovačke veze između dubrovačke i francuske obale nisu nikada prestajale. Ja ću ipak spomenuti neke okolnosti koje su pogodovale prenosu ovog diptiha u naš kraj. To barem za sada, dok se ne zna tko ga je i kada prenio, ne će biti suvišno.

Odnosi Dubrovnika i Francuske bili su u prošlosti dobri. Trgovački interesi male pomorske republike su je silili da te odnose neprekidno podržava spretnom lukavošću slabijega i siromašnjijega prema jačem i bogatijem, jer su ponekad izbijali sukobi između dubrovačkih i francuskih trgovaca. Francuzi su zaštićivali dubrovačku trgovinu u svojim zemljama osobito u Napuljskoj kraljevini. Krajem 15. stoljeća dubrovačka se vlada mogla da isprsi pred namjesnikom Manfredonije izjavljujući mu da njenim brodovima ne trebaju nikakovi salvaconducti ni gvidatici, jer je od toga jača zaštita francuske vlade koju ona uživa²⁶⁾. God. 1497. im je doista i dozvoljeno da u Francuskoj mogu slobodno trgovati²⁷⁾, a privilegije za to iznudili su oni redom od Luja XII., Franja I. i Henrika II. koji je imao u Dubrovniku svoga predstavnika i god. 1544. opomenuo zapo-

vjednike svojih lađa da ne ometaju dubrovačku mornaricu²⁸). Francuska je pomogla Dubrovčanima da spase Lastovo, kada su im ga njihovi vječni takmaci Mleci pokušali oteti.

Francuski su podanici često boravili u Dubrovniku i imali tu svoga konzula. Diplomate, trgovci pa i hodočasnici putujući k Porti, po Levantu ili na Kristov grob često su svraćali u Dubrovnik gdje su bili dobro primljeni. Državica koja je održavala svoju samostalnost ponajviše diplomatskom vezom nastojala je da osobito ugodni francuskim predstavnicima, pa ih je dubrovački senat svečano primao i pružao zgodu da se odmore na napornom putu po Balkanu. Taj je odmor ovim Evropejcima, koji su se provlačili pustim cestama, nezdravim krajinama i nesigurnim morem, ovdje dobro došao. Senat bi ih najčešće, kao i ostale predstavnike drugih evropskih država, smjestio u dominikanski samostan, gdje su im, kako Razzi piše²⁹), bile na raspoloženju dvorane i dvije sobe. Te prostorije sigurno su bile bogato ukrašene, jer se još i danas vidi u starijem dijelu samostana hodnik sa drvenim gotičkim plafonom. Znamo na pr. da je francuski poslanik Jean de Monluc god. 1545. putujući za Carigrad, odsjeo u ovom samostanu skoro dvije sedmice kao gost Republike³⁰).

Zbog naklonosti koju im je Francuska pružala među Dubrovčanima je, kako piše poslanik Harlay u 17. stoljeću, bilo »mnogo onih koji vole Francusku«³¹). I dubrovački nadbiskup Filip Trivulcije bio je odani pristasa, a i uhoda Francuza za vrijeme njihova sukoba sa Španjalcima o gospodstvo nad Italijom. On je obavještavao iz Dubrovnika francusku vladu o španjolskim planovima, dopisivao se sa francuskim kraljem i u svojoj kući primao Francuze koji su prolazili kroz Dubrovnik³²). I kasnije su se te veze nastavljale, ali je politička situacija početkom 19. stoljeća ipak prouzročila da je baš Francuska ukinula samostalnost svog starog saveznika.

Nije stoga čudno da je pored ovih okolnosti, koje sam tek površno spomenuo, djelo starog francuskog majstora dospjelo u Dubrovnik. Ali i ranije od toga, u doba kada je Enquerrand Quarton živio, Dubrovčani su čini se, imali odnosa sa jednim francuskim vladarom koji je poznavao i štitio toga slikara. To je već spomenuti Renat, kojemu od kićenog naslova anžuvinskog vojvode, provansalskog kneza, jeruzolimskog i sicilijanskog kralja, ostane kraći ali časniji naziv — Renè le Bon. On nije bio spretna državnik, miješao se kao svaki romantik njegova kova nespretno u velike evropske događaje svoga vremena, ali se je istakao kao zaštitnik književnika i umjetnika koje je, budući je i sam bio stihotvorac i slikar³³), štitio na svom dvoru. Jedan od najnesretnijih njegovih pothvata bio je napuljski. Poslije bratove smrti naslijedio je pravo na napuljsko prijestolje i iskrcao se god. 1438. u Napulj, odakle je protjeran god. 1442. od Alfonsa V. Aragonskog morao pobjeći natrag u Francusku. Arhivski podaci još nisu otkrili Renatove veze sa Dubrovčanima, ali se u Suđurđu, primorskom selu otoka Šipana, koji je pripadao dubrovačkoj republici, nalazi njegov kameni grb sa natpisom: RENATVS REX IVSTVS i zvono na crkvi sv. Jurja na kojemu natpis spominje francuskog kralja. Grb je vjerojatno prenesen iz ruševine koja se vidi jugozapadno od utvrđene crkve



E. Quarton: Prednji dio diptiha



E. Quarton: Unutrašnji dio diptiha



E. Quarton: Unutrašnji dio diptiha



E. Quarton: Madona Waniekove zbirke

sv. Duha nad Suđurđem, u predjelu koji se još zove »Renatovo«³⁴). Taj grb sa natpisom i naziv toga predjela svakako su u vezi sa burnim životom Renata Anžuvinskog, ali se je presmiono upuštati u podrobnije nagađanje te veze. Teško je pretpostaviti da je Renat na svom putu za Napulj svraćao ovdje, jer je njegov itinerar iz 1438.—1442. god. dovoljno popunjen i tu se nigdje ne spominje neka jadranska luka. Doputovao je u Napulj god. 1438. preko Marseille i Genove, a pobjegao god. 1442. preko Livorna i Firenze u Francusku³⁵). Još je teže utvrditi da li je Quertonov diptih kod dominikanaca, koji su neko vrijeme boravili na otočiću Rudi pred Suđurđem³⁶), u vezi sa spomenutim šipanskim uspomena na slikareva zaštitnika.

Za sada se zadovoljimo s time da smo u Dubrovniku daleko od slikareve domovine, gdje su se sačuvala djela naših primitivaca Nikole Božidarevića, Mihajla Hamzića, Lovre Marinova, Frane Matijina i ostalih, našli djelo čuvenog francuskog primitivca, koje je po svojoj vrijednosti novi prilog starom francuskom slikarstvu.

1) Ovom majstoru bih pripisao osim potpisanog reljefa sa svecima, reljefni lik sred svoda koji povezuje zvonik i katedralu, i ženski lik ovjenčan i bogato odjeven na kapitelu stupa koji podržava luk toga svoda.

2) V. Foretić: Otok Korčula u srednjem vijeku do 1420. str. 286.

3) Ugovor o gradnji toga kora naveo sam u cjelini u svojoj radnji: Drvena gotička skulptura u Trogiru str. 114, 132. Rad Akademije Znanosti i Umjetnosti, knjiga umjetničkog razreda 5. Zagreb 1941. Među francuskim sredovječnim majstorima spominje se pri kraju 14. i početkom 15. stoljeća neki rezbar Ivan koji je radio u dvorcu Chatelbelin (Jura) god. 1403.—1404. (P. Brune Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France P. 146. Paris 1912.). Napominjem to, iako je teško reći da je taj i »Johanes de Francia Marangonus«, koji se spominje 1438. god. u Splitu, isto lice.

4) A. Mayer: Meister Hans von Basel. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. L, str. 376. Split 1932.

5) K. Kovač: Nikolaus Ragusinus und seine Zeit. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral Kommission für Denkmalpflege B. 1.—IV. s. 60—62. Wien 1917.

6) V. sl. Bau-und Kunstdenkmale des Küstenlandes von H. Folnesics und L. Planiscig. Textband abb. 52—53.

7) J. Gelcich: Die Erzgiesser der Republik Ragusa. Mittheilungen der K. K. Central Commission ecc. XVII. Jahr. N. F. Wien 1891.

8) V. katalog izložbe historijskih i umjetničkih slika u Dubrovniku, Dubrovnik 1940. Tu, naravno, nisu spomenute sve slike sjevernih majstora koje se nalaze u Dubrovniku, a neke su u tome katalogu i krivo označene. Nije potpun obzirom na francuske umjetnine u Dalmaciji niti popis

Borisa Lossky: *L'art français en Yougoslavie*, tiskan u *Annales de l'Institut français de Zagreb* No 7. Zagreb 1938. Tu se ne spominje ni diptih koji ovdje objelodanjujem.

9) B. Lossky o. c.

10) Najviše ih ima u crkvi Gospe sred Polja u Čari na Korčuli, nekoliko u crkvi i knjižnici franjevac na Otoku kraj Korčule (v. sl. Karaman: *Umjetnost u Dalmaciji u XV. do XVI. stoljeća*, slika 74. Zagreb 1933., C. Fisković: *Franjevački samostan na Otoku kod Korčule*. »*Novo Doba*« Božićnji prilog, Split 1935.), jedan u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku prenesen iz Lopuda, gdje se u župnom muzeju čuva još nekoliko odlomaka.

11) G. Gelcich: *Zwei Meisterwerke der Goldschmiedekunst in Dom-schatzkammer zu Ragusa*. Mittheilungen der Central Commission in Wien 1891. s. 146. ss.

12) Na prstenu, vjerojatno, bračnom piše gotičkim slovima MON DESIR CEST TOUT. Moje čitanje se slaže sa onim prof. Skoka i Karamana, kojima sam prijepis poslao. Prsten je možda poklonio tragični srpski despot Đurađ Branković, koji je u ruci ostavio čipku sa svojim imenom. Stil prstena se podudara sa njegovim vremenom (1427—1456).

13) Uporedi C. Enlart: *Manuel d'archeologie française*, fig. 292/2. Paris 1916.

14) Uporedi Hanse Downing street ecc. abb. 56, 57, 129, 130. Berlin 1940.

15) L. Vojnović: *Dubrovnik, jedna istorijska šetnja*, str. 113. Beograd 1907.

16) O. c. str. 179.

17) Glavna literatura o Quartonu je pored već citirane: Abbé Requin: *Documents inédits sur les peintres ecc. d'Avignon au XV. siècle*. Réunion des Sociétés des Beaux Arts des Departements XIII. 1889; Bouchot H.: *Les primitifs Français*, Paris 1904; *Un tableau capital de l'école française à retrouver*. *L'Art et les Artistes* II. 1905—1906; Durrieu P.: *La Vierge de Miséricorde d'Anquerrand Charonton et P. Villate au Musée Condé*. *Gazette des Beaux-Arts*, II, p. 5—12, 1904; G. Lafenestre: *La peinture ancienne à l'Exposition universel*. *Gazette des Beaux Arts*, II. 1900; Fry R.: *The Exhibition of French primitifs*. *The Burlington Magazine*, V. 1904, pag. 370; L. Dimier: *Les primitifs français*. Paris 1911.

18) V. sl. Michel o. c. fig. 477.

19) V. sl. L. Dimier: *Primitivi Francesi* t. I, IX—XI. Documentario fotografico Athenaeum. Novara 1940.

20) *La revue d'art*, janvier Paris 1927.

21) L. Demonts: *Une sainte Vierge en oraison d'Enquerrand Charonton*. *La revue d'art*, tome LXVII, janvier, pag. 41. Paris 1935.

22) Spomenut ću na pr. Rogier van der Weidena. On prenosi jednu od onih žena koja plače na njegovom »*Spuštanju s križa*« (Escorial) na posebnu sliku, opetuje je i pretvara u Mariju (Muzej u Bruxellesu). V. sl. A. Michel: *Histoire de l'art*. Tom III/I. fig. 118, 121.

23) Diptih Albrechta Boutsu u Suermondtskom muzeju u Aachenu (V. sl. Städtisches Suermondts-museum. Aachen. *Gemälde katalog* fig. 2. Aachen

1932.) Slike Matsysa Quintena u antverpenskom muzeju (V. sl. Vesame-
ling van 200 fotografuren naar de meesterwerken der galerij van onde
meesters, koninklijk museum van Schoone Kunsten Antwerpen, fig. 89.
Antwerpen 1924.). Slike škole Roger van der Weyden-a u Strasbuřskom
muzeju. (V. sl. Haug H., Le musée des Beaux-Arts de Strasbourg, pein-
tures, p. 28. Paris 1926.). Lik Marije i Krista na tim slikama potpuno je sli-
čan istoimenim likovima na srednjem dijelu triptiha koji se pripisuje Ger-
rardu Davidu, a nalazi se u katedrali u Cagliariu (V. sl. Pantheon, mo-
natsschrift für Freunde und sammler den Kunst, 7 Heft, Juli 1939. s. 240.
München). Nije mi poznato da li je netko već upozorio na sličnost ovih
djela. Svakako Werner Haffmann u članku gdje piše u triptihu iz Ca-
gliaria u već spomenutoj reviji, a ni H. Haug u spomenutom katalogu ne
spominje tu sličnost.

24) V. sl. Dimier, o. c., t. IX—XI.

25) V. sl. Ibidem.

26) Radonić J.: Dubrovačka akta i povelje, I. knjiga, II. sveska, p. 807,
813. Zbornik Srpske Akademije. Beograd 1934.

27) Ibidem.

28) Ibidem, str. VIII.

29) S. Razzi: La storia di Ragusa, p. 203. Dubrovnik 1903.

30) J. Tadić: Promet putnika u starom Dubrovniku, str. 230. Dubrov-
nik 1939.

31) Ibidem, str. 242.

32) J. Tadić: Dubrovački nadbiskup — veliki prijatelj i uhoda Fran-
cuza. »Novo Doba«, božićnji prilog. Split 1925. Na otoku Šipanu u pre-
djelu zvanom Biskupija kraj nekadašnjeg biskupskog ljetnikovca je crkva
kojoj je na arhitravu renesansni biskupov grb sa tri okomita pojasa i sa
kriřem na vrhu. Uz grb je natpis:

PHI TRIVVLS MEDIOLANESIS AR
HIEPVS RAGVSINVS

koji je slobodno objelodanio već Farlati: Illyricum Sacrum, T. VI. pag. 224.

33) P. Durrieu u svom članku: La peinture en France depuis l'événement
de Charles VII. jusq'a la fin des Valois. (Michel, Histoire de l'Art,
T. IV/II., pag. 710) drži da je vladar u svom zatočenju naslikao minijaturu
»boga milosrđa« koja je ukrašavala neki »livre d'heures«, a sada se čuva
u Britanskom Muzeju.

34) Prvi je o tome grbu zabilježio Gelcich (Mittheilungen der K. K.
Central Commission, VIII. Jahrgang n/f s. XLI. Wien 1882.). Čini se da ga
je on našao u polju zvanom »na Renatovu« i dao ga uzidati u kuću u
luci. On ga datira u 16. do 17. stoljeće i dovodi u vezu sa napuljskim kra-
ljem, koji bi se bio sklonio nakon gubitka prijestolja na Šipanu i tu sa-
gradio dvorac od kojega se sačuvao ovaj grb. Podrobnije je opisao grb
V. Vuletić-Vukasović (Buletino di archeologia e storia dalmata VI p. 101.
Split 1883). Dok su on i Gelcich objavili onako natpis kao što sam ga i ja
nedavno pročitao, V. Milić ga je i to kasnije od njih objavio ovako:

RENATVS REX IVSTVS
REX GALLICORVM
IN EXILIVM PVLSVS

On je zabilježio da je grb imao i podnožje vjerojatno sa urezanom godinom, ali je to navodno engleski povjesničar Evans god. 1878. odnio u Britanski Muzej. Milić također povezuje natpis sa Renatovim bjegstvom iz Napulja i pretpostavlja da je on zaustavivši se poslije odlaska iz Napulja u Firenzi upoznao Dubrovčane te se preselio u Šipán, a zatim odatle otišao u domovinu (Bullettino di archeologia e storia dalmata XXII p. 185, Split 1899). O ovome je pisao i Emanuel Nikolić. On nije ni vidio grba, ali sumnja da bi se dubrovačka republika bila usudila pružiti sklonište bjeguncu kojeg je gonio njezin zaštitnik Alfonso Aragonski i pretpostavlja da je natpis postavljen od apuljskih pristaša Anžuvina, koji su se možda kasnije sklonili pred Aragoncima na Šipán. (Rivista dalmatica III, fasc. I. p. 75. Zadar 1902). Držim da natpis nije nikada imao dvije zadnje crte, jer su grb i vrpca sa natpisom RENATVS REX IVSTVS urezani na istoj ploči, a kakav je to natpis odnio Evans i prema čemu su Milić i Nikolić proširili sadržaj natpisa nije mi jasno, kao ni to odakle je Lujo Vojnović naveo taj natpis (Histoire de Dalmatie pg. 827. Paris 1934.) u onom proširenom obliku kao i Milić.

Istrošeni natpis na zvonu crkve sv. Jurja prepisao mi je J. Posedel:

MARIA 1517
VIVE LE ROI DE FRANCE

Nije isključeno da sve ove uspomene potiču od Renatovih apuljskih pristaša, sklonjenih u 16 st. na Šipánu. Nisu li možda oni donijeli i diptih u naš kraj?

³⁵⁾ F. Faraglia: Storia della lotta fra Alfonso V. d'Aragona e Renato d'Angio. Lanciano 1908.

³⁶⁾ V. Lisičar: Tri dubrovačka otočića, str. 141 do 144. Dubrovnik 1935.

R e s u m é

A côté de chefs-d'oeuvre d'origine slave, la Dalmatie est riche en ouvrages d'art importés non seulement d'Italie mais aussi d'autres pays européens, de France en particulier. Parmi ceux-ci se trouvent les tableaux que possède le Monastère dominicain de Dubrovnik.

L'auteur de ces lignes est d'opinion que ces peintures formaient un diptyque et les attribue à Enquerrand Quarton, également connu sous le nom de Charanton, et qui compte parmi les grands peintres français du VX^{ème} siècle.

Ce diptyque se compose de trois tableaux: la paroi extérieure du premier volet représente un crâne humain dans un niche; les parois intérieures renferment d'un côté l'image du Christ, de l'autre celle de la Vierge. Les traits du Christ et les détails d'exécution rappellent ceux d'autres peintures connues de Quarton, «Le couronnement de la Sainte Vierge», par exemple; tandis que la forme de la tête, l'attitude et le costume de la Madonne sont presque identiques à ceux de «La Vierge en oraison» qui se trouve dans la collection de M. Eugène Waniek, architecte de Vienne, et que M. L. Demonts attribue également à Quarton. Il semble que la Vierge de Dubrovnik ait une plus grande valeur artistique que celle de Vienne: la tête est mieux modelée, les mains sont plus vivantes, les ombres plus molles et plus naturelles. En fait, la peinture de Dubrovnik est une réplique mieux réussie de l'oeuvre du même maître.

Le diptyque, qui mesure 0.56×0.39 m est en bon état.

La petite République de Dubrovnik a eu, pendant des siècles, de bonnes relations commerciales et diplomatiques avec la France: n'est donc pas étonnant que ce diptyque de Quarton soit arrivé dans ses murs. Mais que cette oeuvre ait un rapport quelconque avec les souvenirs du Bon Roi René — protecteur de Quarton — resté vivace sur le territoire de Dubrovnik, il est difficile de l'affirmer. Quoiqu'il en soit, ce diptyque qui n'aurait pas encore été identifié, démontre une fois de plus la valeur du peintre Enquerrand Quarton.