

# PRILOG TROGIRSKOM SLIKARSTVU XV. ST. O BLAŽU TROGIRANINU

KRUNO PRIJATELJ

## I.

Pišući, pred koju godinu, o najzanimljivijem trogirskom, bolje dalmatinskom, slikaru prve polovine XV. stoljeća, sakupio sam bitni materijal o njemu i pokušao dati životni put toga značajnoga majstora, zadržavajući se samo na rubu njegove likovne fizionomije, koju sam tu samo u bilješci kušao nabaciti.<sup>1)</sup> Kasnije, sve više uvjeren u opravdanost te hipotetične ličnosti Blaža i postojanja njegove škole i utjecaja u prvoj polovini dalmatinskog slikarskog quattrocenta, postavio sam ga kao jedinstvenu cjelinu, u kratkoj sintezi, kakovu sam mogao dati u enciklopedijskoj natuknici.<sup>2)</sup> Danas smatram, da je došlo vrijeme, da se detaljnije obradi njegovo djelo samo i da se analizira njegova likovna fizionomija i majstora i učitelja, koja, iako još uvijek u okviru hipoteze, ipak mi se čini daleko konkretnija i »opipljivija«, nego li je niz analognih ličnosti njegova vremena u Veneciji, gdje je crpio inspiraciju naš slikar, kao što su »Maestro di S. Elmino«, »Maestro degli Altaroli«, »Maestro di Arquá«, koje je današnja likovna kritika ipak prihvatila.

Da samo ukratko rekapituliramo i dopunimo već analiziran Blažev životni put.<sup>3)</sup> Najstariji spomen o njemu je iz godine 1412. u Splitu, gdje zvjezdicama i cvijećem ukrašava svod nad velikim oltarom splitske crkve sv. Franje. Godine 1421. dubrovačko Veliko vijeće određuje mu 30 perpera stanarine, ako bude stanovao u Dubrovniku. Blažev se boravak u Dubrovniku nastavlja i godine 1422., i godine 1423., kad je Malo vijeće dalo preporuku Velikom, da se Blažu daje po 50 perpera mjesečno, od dana kad je u Dubrovnik doveo obitelj, zadržavši usput sklopljene ugovore. Blaž otvara u

1) Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVII. st. u Dubrovniku, Hist. Zbor. IV, Zagreb 1951., st. 173—177.

2) Prijatelj, Blaž Trogiranin, Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb 1955., sv. I, str. 622—623.

3) Osim literature i izvora citiranih u članku u »Hist. Zborniku« donio je nekoliko novih dokumenata o Blažu Tadić, Grada o slikarskoj

Dubrovniku i »bottegu«. Godine 1423. uzima u službu kao slikarskog pomoćnika Martina Petrovića iz Jajca,<sup>4)</sup> a godine 1425. Radoslava Vukčića. Godine 1425. je sklopio i ugovor za unajmljivanje kuće Jakova Gučetića kod crkve sv. Franje, iz koje je pobjegao neki slikar Kilinc. Vijeće mu je i te godine produžilo platu od 50 perpera, dok je godine 1426. slikar zatražio 80, ali je Vijeće odobrilo samo 60. Bit će i to razlog, što je slikar napustio Dubrovnik, najprije u formi tromjesečnog odsutstva u Trogir (u prosincu 1426.), a zatim definitivno. S toga se, jamačno, sa odsutstva nije ni povratio.

Godine 1431. ga nalazimo u Korčuli. Tu opet ima radionicu, prima učenike i slika za crkvu Svih Svetih u Blatu. U svom Trogiru sklapa godine 1435. ugovor za izradbu slike za oltar sv. Jeronima u crkvi sv. Ivana Krstitelja, a godine 1437. ugovor za slikanje poliptiha na glavnom oltaru franjevačke crkve sv. Marije. U Trogiru je i bratim bratovštine sv. Duha i, kasnije, župan iste.

God. 1438. se spominje njegov đak Martin, koji se spominje kao »olim famulus magistri Blaxi«, i saraduje sa Ivanom iz Francuske na izradbi kora sv. Franje u Splitu. Godine 1445. Blaž boravi u Splitu sa ženom Anicom. U Zadru — da bi, skoro simbolično, obišao čitavu Dalmaciju — nalazimo ga gdje slika vratnice orgulja crkve sv. Franje i gdje g. 1447. potpisuje sliku Gospe od Kaštela, koja je sada u zadarskoj katedrali.<sup>5)</sup> Godine 1448., nastanjen u Zadru, ostavlja jednu sliku crkvi sv. Franje, u oporuci, u kojoj se naziva Trogiranimom, te ostavlja legat i trogirskoj bolnici sv. Duha, držeći vezu sa svojim gradom. Dvije godine nakon toga spominje se mrtvim, tako da se njegova smrt može postaviti između 1448. i 1450.

Toliko nam o njemu govore dokumenti, o kojima do sada znamo.

---

školi u Dubrovniku, XIII.—XVI. vek., Beograd 1952., I., dok. 150, 151, 154, 157, 164, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173. O Blažu v. i Karaman, Pregled umj. u Dalmaciji, Zagreb 1952., str. 70.

4) U Tadićevom dokumentu br. 157, Div Not. 14, 25, gdje spominje, da je Blaž uzeo u službu Martina Petkovića iz Jajca, spominje se slikar »Blasius Georgii de Lapac«. Ne smatram, da je to dovoljno, da se Lapac u Lici pretvori u rodno mjesto našega slikara. Bez obzira na koji se Lapac odnosi i nije li to mjesto bilo u Dalmaciji, kao i da li se čak taj dokument ne odnosi na drugo lice istoga imena, što se ne može potpuno isključiti, dovoljni nam je dokaz, da našega Blaža smatramo izrazitim dalmatinskim slikarom to, što se jasno stilski vezuje s Dalmacijom i što se uvijek zove »de Tragurio«. Mislim, da to ne demantira ni naziv »civis traguriensis«, kako se naziva u ugovoru s bratimima sv. Marije u Trogiru (Fisković, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad J. A. 272, str. 104).

5) Tačan tekst potpisa v. u katalogu »Zadarske slike i skulpture od IX.—XV. st.« (predgovor I. Petricioli) str. 9, gdje je donesena dobra reprodukcija slike. O Blažu u Zadru v. i podatke u Pragininim recenzijama u Rivista dalmatica XXVI. IV, august 1955., str. 71—73, gdje se, što se tiče odnosa Blaža i Jacobella di Bonomo miješavaju Blaž Lukin i Blaž Jurjev. Up. i Sabalich, Guida archeologica di Zara, Zadar 1897., str. 83, 500.



27. *Gospa u ružičnjaku u trogirskoj katedrali*

U Trogiru, Korčuli i Šibeniku nalazi se nekoliko slika iz XV. stoljeća, koje već na prvi pogled djeluju kao produkt jednoga kruga. To su: »Bogorodica u ružičnjaku«, u sakristiji trogirске katedrale i poliptih u kapeli sv. Jere u istoj crkvi, dva triptiha, koja su jamačno tvorila jedan poliptih u trogirskoj crkvi sv. Domenika, poliptih u trogirskoj crkvi sv. Jakova, poliptih iz katedrale i onaj iz Svih Svetih (sada u Opatskom muzeju) u Korčuli, poliptih u biskupskoj kuriji (iz crkve sv. Ante) u Šibeniku i slike »Bogorodice s Djetetom« u crkvi sv. Đurđa na Boninovu u Dubrovniku i u Galeriji umjetnina u Splitu, također dubrovačkog porijekla. Kako su, osim one iz sv. Đurđa na Boninovu, sve ove slike već publicirane, ne ćemo dati detaljne opise, već ćemo se samo zadržati na činjenicama, koje su bitne za naše naknadne zaključke.

Najveće međusobne analogije imaju »Bogorodica u ružičnjaku« i poliptih iz trogirске, te poliptih iz korčulanske katedrale.

Trogirska »Gospa u ružičnjaku« prikazuje Mariju, kako sjedi, prekritu svijetlo sivim plaštem, pred zelenim grmom sa ružama.<sup>6)</sup> U igri linija njene impostacije, a osobito njenoga plašta osjećamo gotičku elegantnu graciju. Oči su Bogorodice pomalo izbočene na karakterističan način, koji nas podsjeća na basedovski medicinski fenomen. Malene usne su stisnute, a pomalo je izbočen kratak podbradak. Ruke imaju jako produljene prste, u kojima osjećamo jasno naglašavanje produhovljenosti. Na koljenu je Mariji bucmasto Dijete sa velikom glavom i izbuljenim očima, odjeveno u kratku haljinu. Doživljaj vizije daju anđeli, koji u grupicama od dva ili sami lete oko Bogorodice, na zlatnoj pozadini, u finom muzikalnom ritmu. U crtežu, u osjećaju za kolorit, u profinjenoj igri linija i spiritualizaciji lika, koja se osjeća u svakom detalju slike, vidimo, da je slika djelo majstora, koji ima i jaku individualnu koncepciju i čvrsto poznavanje zanata.

Vrlo je bliza ovoj Bogorodici ona na srednjem polju poliptiha iz korčulanske katedrale, koja sjedi na kićenogotičkom prijestolju.<sup>7)</sup> Skoro je identično lice s istim fizionomijskim karakteristikama, od izbočenih očiju i maloga nosa do prćastog podbratka, blisko su tretirane izduljene ruke, na isti način nabire se bogata haljina s istim finim i slobodnim igrama linija ruba plašta, kao na trogirskoj Madoni. Blisko je i Dijete, ukočeno kao lutkica, na koljenu Marije. Različiti su samo koloristički efekti, ali u istom duhu. Oko trona, koji zamjenjuje ružičnjak, mali su anđeli iz iste obitelji onih, koji su letjeli oko trogirске Madone, dajući notu vizije. U ostalim dijelovima poliptiha stoje Mihovil sa vagom, koji ubija zmaja, Ivan sa evanđeoskim citatom u ruci, Petar sa ključem i knjigom i Nikola u svečanom biskupskom ornatu. Pozadina je zlatna, osim oko nogu

6) Karaman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, L'art byzantin chez les Slaves, Rec. Uspenskij II, Paris 1932. Slika 125.

7) Karaman, o. c., slika 128, 120.

Ivana, gdje se nazrijevaju hridine prekojordanskih brda. Dok se u Nikoli, Petru i Ivanu osjećaju izvjesne reminiscencije bizantinskoga substrata kasnog trećenta u krutoj impostaciji lika, Mihovil je već blagi vitez iz gotičke priče, elegantan i produhovljen, mladenački vedar i svjež. Slični elementi se pojavljuju kod svih svetaca kao kod Bogorodice: izbočene oči, namrštena grimasa na licu, mali izbočeni podbradak, produhovljeni spiritualizirani prsti. Neki detalji, osobito kod sv. Mihovila (igra nogu i zmaja), imaju u boji i u ritmu linija svu puninu prave slikarske realizacije apstraktne i nadzemaljske gotičke vizije.



28. Središnji dio poliptiha u trogirskoj katedrali

Poliptih iz kapele sv. Jere u trogirskoj katedrali<sup>8)</sup> spada u istu užu »obitelj«, dapače je lik Ivana skoro identičan i u impostaciji, i u koloritu, i u fizionomiji. Trogirski sveci oko Bogorodice su Mihovil, Ante opat, Ivan Krstitelj, Jerolim, Ivan Trogirski i Nikola (?). Namrštena su im ozbiljna lica, čudne otvorene bolesne oči, dugi prsti, mirna im je i stilizirana kadenca plašteva, što bi sve mogli biti — ako te elemente povežemo uz one iz prvih dviju slika — »morelijanski« elementi za rukopis njihovog snažnoga autora, ako uz to povežemo i sličan, skoro identičan crtež. Koloristički su efekti na liniji jačih kontrasta boje bez onog ritma i gradacija, što ih možemo naći na velikom poliptihu iz šibenskog sv. Grgura, ali ipak s ne manje duha. Zlatni brokat biskupa nasuprot crvenilu Jeronimove kardinalske odjeće ili kontrast između Antuna i Mihovila u osnovnom koloritu imaju svoju specifičnu slikarsku poeziju. I ovdje je ozbiljnim i ljutitim likovima svetaca kontrast blagi i graciozni arhandeo, lepršav i elegantan. I ovdje je, zlatnoj pozadini ostalih, kontrast dijelčić hridinastog krajolika oko nogu Ivana Krstitelja. Najzanimljivija je Bogorodica. Njeno je lice nešto mršavije od ovih dviju prvih Marijinih figura, njene su oči — naglašene i podbuhle — uprte u Dijete, koje ona doji, dajući mu svojim izduljenim prstima snažnim realističkim zamahom horizontalno postavljenu dojku. Fini dekor njezinoga plašta, koji, kao i na ranije analiziranim Madonama, ima drukčiju boju postave, spaja se s dvjema aureolama i s mandorlom, u koju su, ispred prijestolja, obavita oba lika, oko kojih lete, kao čudne apstraktne vizije, mali lepršavi likovi anđela.

Vanredan je poliptih u crkvi Svih svetih u Korčuli. Na srednjem polju nalazi se »Pietà«, gdje se pod križem nalaze Krist u stavu »Ecce homo« sa Madonom i sv. Ivanom, pred ogradom ispred koje kleče bratimi u tunikama. Neobična je unutrašnja dramatika, koja prožima lica tih triju likova, koji su komponirani vanrednom vještinom. U okolnim poljima su svetački likovi, a iznad »Pietà« mala Bogorodica s Djetetom. Svetački likovi se nalaze i na predeli. U svim licima likova ovog zanimljivog poliptiha nalazimo srodne elemente, tako da ga možemo uklopiti u isti krug i istu familju. Zato su nam potvrda likovi Magdalene, Petra mučenika, Dominika i svetaca gornjega niza.<sup>9)</sup>

Uz ove slike najviše srodnosti imaju fragmenti poliptiha u trogirskoj sakristiji domenikanaca, koji su, kao što je uvjerljivo Fisković predpostavio, stvarali s likom sv. Katarine u reljefu jedinstvenu cjelinu.<sup>10)</sup> Na tim fragmentima su s jedne strane sv. Marija Magdalena, sv. Mihovil i sv. Jakov, a s druge sv. Ivan Trogirski, sv. Domenik i sv. Ante opat. Uz ove je dijelove Fisković s pravom povezao i malu sličicu sveca u istoj sakristiji, predpostavljajući da bi mogla — tim više što je istoga stila i majstora — biti dio iste cjeline t. j. predele. Taj je poliptih vjerojatno dio oltara sv. Kata-

<sup>8)</sup> Karaman, o. c., slika 126.

<sup>9)</sup> Karaman, o. c., slika 131.

rine Aleksandrijske, koji je — po trogirskom historičaru Pavlu Andreisu — poklonila crkvi obitelj Sobota.

Svi bitni elementi ovog poliptiha vrlo su slični onima na poliptisima Korčule i Trogira. Slične su im mnoge vanjske crte: zlatne pozadine, imena svetaca napisana gotičkim pismenima, tamni sokli. Sličan je tip mršavih, koštunjavih likova u kojima se daleke bizantske trecenteskne reminiscencije i naglašeni gotički elemenat spajaju u zanimljivu sintezu. Slična su, konačno, namrštena lica sa čudnom grimasom, sa izbuljenim očima, sa potenciranim podbradkom, s dugim prstima. Dosta je uporediti, na primjer, likove sv. Ivana Trogirskog na ovom poliptihu i na onom iz trogirske katedrale. Ipak se osjeća nešto manja sigurnost u crtežu, neka razlika u ritmu boja, neka izvjesna nespretnost koja se tamo nije osjećala, kao što se može uočiti i neka razlika u tretiranju lika, koji ovdje više tendira gotičkom ritmu u igri siluete lica, dugog vrata i ka »S« — liniji usmjerenog tijela.

Poliptih u crkvi sv. Jakova u Trogiru ima vanjsku formu ovoga iz sv. Domenika, (u njegovoj spomenutoj rekonstrukciji).<sup>11)</sup> Reljefni lik sveca je u sredini, a okolo su slikani Ante opat, Kristofor, Ivan Trogirski i Lovro. U liku Ante opata imamo repetiranje lika iz domenikanskog poliptiha s manjim varijantama, a u Ivanu Trogirskom vrlo jake reminiscencije sveca s poliptiha u katedrali. Stilski elementi su neobično srodni u ova dva sveca. Neosporne su također i analogije u tretiranju likova sv. Kristofora i sv. Lovre, samo što osobito na ovome sv. Kristofora osjećamo u težnji da se postigne pokret izvjesne latentne »realističke« sklonosti, ali uporedo i izvjesnu nespretnost.

Šibenski poliptih iz crkve sv. Ante, koji je sad u biskupskoj kuriji, o kome sam opširno pisao,<sup>12)</sup> opisujući osobito njegov originalni oblik i njegove izgubljene dijelove, već je od našeg slikara prilično dalek, ali se i u liku Bogorodice, koja drži Dijete sa cvjetom, i u likovima svetaca: Petra, Mihovila, Stjepana i Jakova nalaze poneki elementi, koji su dosad analiziranim poliptisima srodni i u detaljima i u cjelini koncepcije, tako da se autor te slike ne može zamisliti bez nekog upliva trogirskih i korčulanskih slika.

Vrlo srodne elemente našim slikama nalazimo u dvjema dubrovačkim »Bogorodicama s Djetetom«. U onoj iz splitske Galerije,<sup>13)</sup> sačuvala su se bademaste izbočene oči i dugi profilirani prsti, koji su za našeg majstora tako uočljivi, a u onoj iz sv. Đurđa na Boninovu (vjerojatno središnjem dijelu nekog propalog poliptiha)

10) Karaman, o. c., slika T. LII. Rekonstrukciju i obrazloženje iste v. Fisković, o. c., str. 104—106, i slika 14—16. O donaciji Katarine Sobote v. Andreis, Storia della città di Traù (izd. Perović) str. 309.

11) Karaman, o. c., slika 127, Fisković, o. c., slika 13.

12) Karaman, o. c., slika 124, Prijatelj, Prilozi šibenskom i trogirskom slikarstvu XV. st., u Prilozi za povjest umjetnosti u Dalmaciji. Izd. Konz. Zavoda u Splitu, Split 1954., str. 82—83.

13) Prijatelj, Slike domaće škole XV. st. u Splitu, Split 1951, slika 6.



29. Bogorodica s djetetom u crkvi sv. Đurda na Boninovu u Dubrovniku



slični su ti dugi Marijini prsti, koji drže Dijete, koje kao da je iz iste familije ovih malih Isusa iz Trogira i Korčule, dok je lice Marijino od istih likova nešto dalje, iako ima i nekih očitih srodnosti.

Ova skupina slika zajedno nam nameće neosporno i neka pitanja, koja bi se morala usredotočiti oko triju problema:

- 1) ko je autor svih ovih slika?
- 2) da li je taj autor jedna te ista ličnost?
- 3) kad su te slike nastale?

Pokušat ćemo na sva ta tri pitanja dati odgovore, koliko nam elementi koje imamo na raspolaganju dozvoljavaju.

1) Bez obzira na odgovor na drugo pitanje, očita je i neosporna činjenica, da iza svih ovih slika stoji, kao autor ili kao učitelj, jedan te isti majstor. Ako analiziramo dosadašnje objelodanjene arhivske izvore — a tih je priličan broj — i to uporedimo sa činjenicom, da se slike, o kojima je bila riječ, nalaze u Trogiru, Korčuli, Šibeniku i Dubrovniku, moći ćemo naći, da je jedino slikar Blaž Trogiranin zaista u razdoblju u koje jedino sve ove slike mogu vremenski pripadati, a to je doba oko 1420.—1450. god., bio u svim mjestima, osim Šibenika. A i Šibenik nije isključena etapa na putu Trogir—Zadar, za našega slikara lutalicu. Blaža mi, zaista, nalazimo 1421.—1426. u Dubrovniku, 1431. u Korčuli, 1426., 1435.—1437. u Trogiru, 1412. i 1445. u Splitu, 1447.—1448. t. j. do smrti u Zadru. Blaž je jedini ugledni slikar, toliko tražen i plaćan u to doba, što vidimo iz plaće od 50 perpera u inače prilično škrtom Dubrovniku, kad je bio još mlad, te u njegovom zahtjevu za povišenje na 80 perpera, zbog neuvaženosti kojega je i napustio Dubrovnik, što znači, da je drugdje mogao da toliki novac zaradi. Blaž je jedini, koji u svim tim mjestima ne samo radi, već i ima radionicu i uzima đake, što nam potvrđuju imena Martina Petrovića, Radosava Vukčića i onog Martina (ako to nije ovaj isti), koji radi sa Ivanom iz Francuske korfranjevačke crkve u Splitu. Sve te činjenice nas navode, da sa velikom probabilnošću u njemu gledamo slikara, koga tražimo.

Uz te opće činjenice imamo i par detalja, koji nam to i popunjuju.

Trogirski poliptih u kapeli sv. Jere izrađen je vrlo vjerojatno g. 1444., kad se je Nikica Sobota, trogirski vlastelinka, u svojoj oporuci od 27. rujna te godine pobrinula za sliku i opremu te kapele, koju je ona ista g. 1438. dala sagraditi od majstora Marka Gruata i Nikole Račića.<sup>14)</sup> Te je godine bio Blaž još živ i vrlo vjerojatno, kako smo prepostavili, baš u Trogiru — te je najlogičnije, da se izradba tako značajnoga djela za katedralu povjeri najuglednijem slikaru grada. Druga činjenica je više stilskog karaktera. Sve slike dubrovačkog slikarskog kruga u okviru dalmatinske slikarske škole uglavnom imaju, do »Bogorodice s Djetetom« u sv. Jakovu na Pelinama i slike na Dančama Lovre Marinova (g. 1465.), nešto jači bi-

<sup>14)</sup> Fisković, o. c., str. 106.

zantinski pečat nego li u ostaloj Dalmaciji, osim baš ovih dviju »Bogorodica s Djetetom« iz crkve sv. Đurđa na Boninovu i iz splitske Galerije umjetnina, (koja je dubrovačkog porijekla), a koje imaju naglašene vanjske elemente (tretiranje očiju, prstiju i t. d.), koje smo kod našeg slikara uočili. Kako je jedini slikar iz srednje Dalmacije u Dubrovniku u prvoj polovici XV. stoljeća baš Blaž, to nije teško dovesti u vezu te slike s njegovim uplivom, koji mora da je bio jak, tim više što je on bio službeni slikar republike punih šest godina.

Iz svih ovih razloga mislim da se, zadržavajući potrebnu ogradu naučne hipoteze, sve slike, koje smo analizirali, mogu povezati najvjerojatnije uz lik i djelovanje slikara Blaža Trogirana.

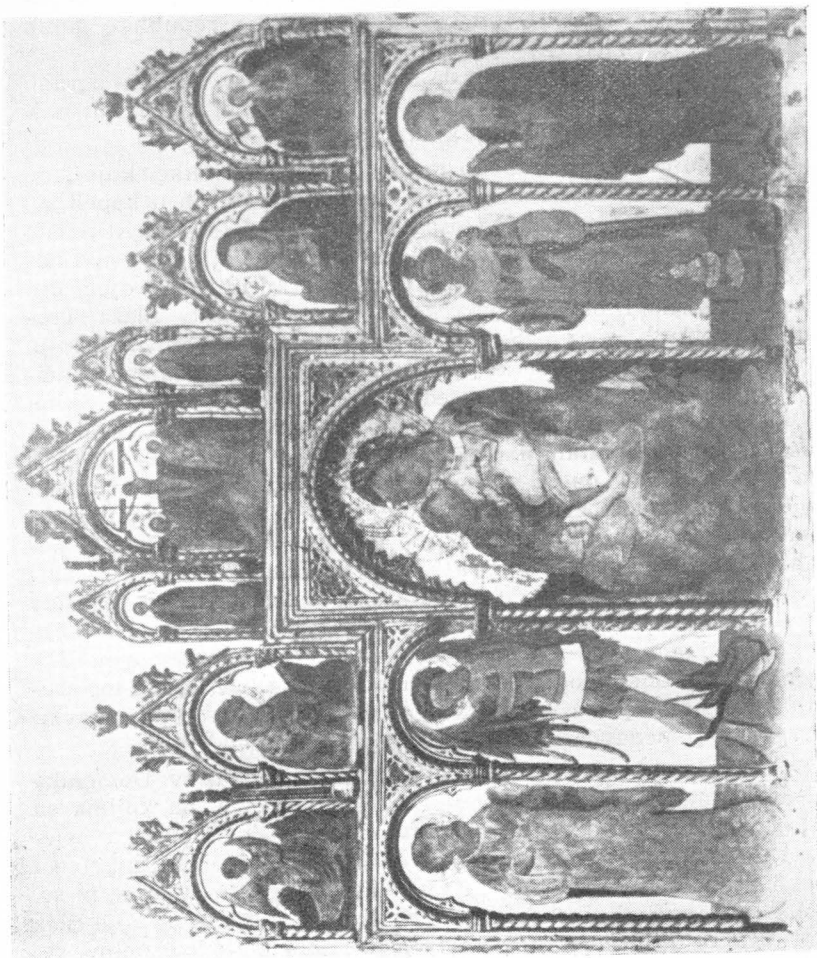
2) Mnogo je više zakučasto drugo pitanje. Tri slike, koje smo najprije analizirali, sigurno su djelo iste ruke: poliptih u kapeli sv. Jere u trogirskoj katedrali, »Gospa u ružičnjaku« u sakristiji iste crkve i poliptih katedrale u Korčuli. Stilski elementi, koje smo naveli daju nam za tu konstataciju potpuno opravdanje. Ta djela bih smatrao sigurnom okosnicom rekonstruirane ličnosti Blaža Trogirana. Poliptih iz Svih Svetih u Korčuli je, po mom mišljenju, također djelo Blaževog, iako se ponešto od njegova uobičajenog načina udaljuje divna, dramatična središnja kompozicija »Pietà«. Sklon sam ipak, da i u tom središnjem dijelu gledam rad Blaževih ruku, u času neobične, spontane i snažne inspiracije, tim više što i u likovima tog središnjeg polja, a pogotovo u okolnim svecima nalazimo apsolutne srodnosti s našim majstorom. Nedavno je veliki talijanski historičar umjetnosti Roberto Longhi postavio oba korčulanska poliptiha u krug mletačkog slikara Zanino di Pietro.<sup>15)</sup> Analiza Zaninovog djela s jedne, a specifičnosti našeg slikarstva prve polovine XV. stoljeća s druge strane, jasno opovrgavaju Longhijevu hipotezu.<sup>16)</sup> Sa Zaninom postoji jedino neka dalja veza u izvjesnoj nordijskoj noti, koja bi se mogla primijetiti u izrazima lica likova tog središnjeg polja poliptiha iz Svih Svetih. Longhijevu pretpostavku opovrgavaju i nedavni Fiocci zaključci o Zaninu.<sup>17)</sup>

Izvjesne razlike daju nam slutiti, da su poliptisi iz sv. Domenika i iz sv. Jakova u Trogiru radovi Blaževog radionice, na kojima su radili i njegovi suradnici i učenici. Na onome iz sv. Domenika, osjeća se i pečat jednog majstora, koji tendira k naglašenijem goticizmu u potenciranom osjećaju linije i vitkosti likova, a na onome iz sv. Jakova drugoga, koji u likovima sv. Kristofora i sv. Lovre, koje Blaž dotad drugdje nije učinio, uzima izvjesne slobode, dok u onima sv. Ante opata i Ivana Trogirskog, za koje je imao učiteljevu šablonu,

15) Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, str. 49.

16) Prijatelj u recenziji Longhijeve knjige u časopisu *Peristil I*, Zagreb 1954., str. 321.

17) Fiocco, *Le pitture venete del castello di Konopište*, *Arte veneta II*, Venezia 1948., str. 14—16.



30. Prvašnji izgled poliptiha crkve sv. Ante u Šibeniku

ponavlja sa nešto manje duha Blaževe modele. Da je taj poliptih izradio neki od učenika slaže se god. 1452., kad je u Trogiru bila osnovana bratovština sv. Jakova od biskupa Jakova Torlona, a te godine Blaž je bio već mrtav.<sup>18)</sup>

Šibenski je poliptih djelo slikara, koga ne možemo smatrati direktnim Blaževim učenikom, već samo slikarom, koji je poprimio utjecaje toga svoga velikog suvremenika. On je svoj, ali se bez Blaža neki elementi njegova poliptiha ne mogu zamisliti. Ne znamo ništa konkretnog o šibenskom slikaru Dujmu Vuškoviću iz Splita, koji je u Splitu mogao doći s Blažem u dodir, jer slike, o kojima su nam se sačuvali ugovori, više ne postoje. Nije li on možda taj autor?

Sličan odnos prema Blažu kao na šibenskom poliptihu, t. j. neki očigledni utjecaji, ali uporedo i jasne individualne crte stila svoga auktora, mogu se osjetiti na još jednoj »Bogorodici s djetetom među anđelima« iz Galerije umjetnina u Splitu, koju ćemo uskoro objelodaniti, uz detaljnu analizu, u galerijskim izdanjima, te u kojoj se može vidjeti još jedan dokaz zračenja upliva Blaževe slikarske ličnosti i kod majstora, koji nisu bili njegovi direktni đaci i koji su, dapače, imali svoj osebujni stil.

Dubrovačke slike su malene i fragmentarne, ali ne manje zanimljive. Od njih bi jedna mogla biti djelo mladosti našega slikara, ili bi obje mogle biti djelo njegovih učenika, koji bi time imali značajnu ulogu prvih nosilaca čistih gotičkih forma u Dubrovniku, koje je sigurno Blaž donio i nastojao proširiti u toj sredini, gdje je dugo godina bio dominantan i vrlo teško iskorjeniv trećenteski stil sa jakim bizantinskim naglaskom.

3) Tačno datiranih slika ugovorom i arhivom među ovima nemamo. Indirektni su nam jedino, uz sigurnu godinu 1447. Gospe od Kaštela u Zadru, datumi: godina 1444. za poliptih sv. Jere u trogirskoj katedrali i godina 1452. za poliptih u crkvi sv. Jakova u Trogiru. Blažev životni put ide, kako smo predhodno iznijeli, od godine 1412. do godine 1448. u arhivskim dokumentima, što u realnosti može značiti od oko godine 1380. do oko godine 1450. S tim se vremenskim okvirom u potpunosti slaže i stilska analiza njegovih slika, koje, sa izvjesnom retardacijom, nose osnovni pečat likovnog govora Lorenza Veneziana, a u nekim detaljima, osobito u likovima Bogorodica s djetetom i arhanđela Mihovila, ažurno primaju odjeke linearnog govora čiste gotike<sup>19)</sup>.

Iz ove analize smo izostavili sliku »Bogorodice s djetetom« (Gospe od Kaštela) iz zadarske nekadašnje crkve Gospe od zdravlja, a koja se danas nalazi u zadarskoj stolnoj crkvi. Na toj se slici nalazi

<sup>18)</sup> Fisković o. c. str. 104.

<sup>19)</sup> Uz osnovnu knjigu Testijevu (*Le origini della pittura veneziana*, I, Bergamo 1909.) i cit. djelo Longhija, uporedi za to razdoblje venecijanskog slikarstva, kao komparativni materijal, studiju F. Bologne, *Contributi allo studio della pittura veneziana del Trecento*, Arte veneta g. V—VI Venezia 1951. i osobito najnoviju knjigu L. Coletti-ja, *La pittura veneziana del quattrocento*, Novara 1953.

potpis Blaža »de Iadra«, koga smo već u predhodnim studijama sa ogromnom probabilnošću identificirali sa našim Blažem »de Tragurio«. Istakli smo već par puta naše mišljenje da je, slikajući tu Bogorodicu, koje je kult bio jako popularan, naš majstor morao jamčno po želji naručitelja u ovoj svojoj slici zadržati osnovne crte neke starije, časčene ikone iz Trecenta sa njenom osnovnom originalnom koncepcijom Madone. Kad je nedavno ta slika bila pristupačno izložena na izložbi »Zadarske slike i skulpture IX.—XV. stoljeća« u rujnu i listopadu 1954., moglo se konstatirati da se i tada, kada je bio vezan narudžbom i uzorkom, nije naš majstor odrekao svih osnovnih elemenata svoga slikarskog rukopisa. O tome nam svjedoče i lik djeteta, toliko sličan onome na slici iz splitske Galerije, i igre nabora Marijina plašta, i valovita linija njegove bordure, i dugi profilirani prsti. Zadarska slika nije demant rekonstruiranog Blaževog opusa.

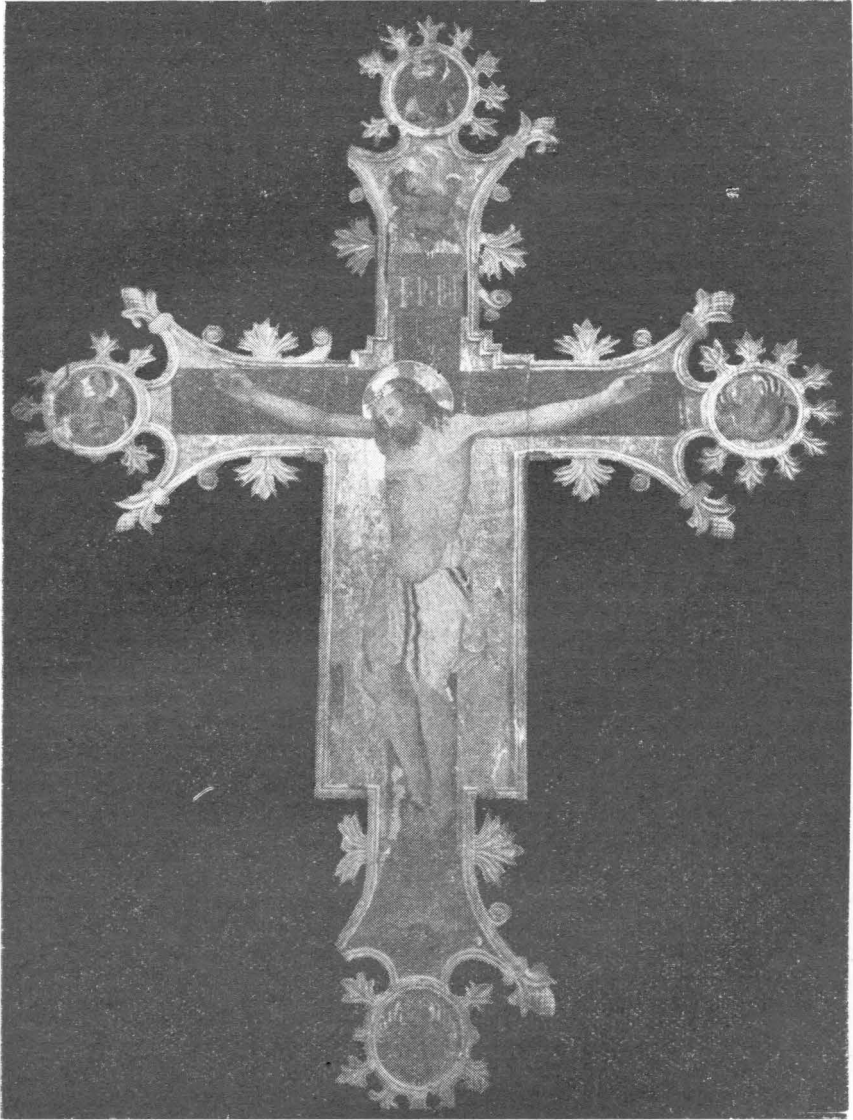
Usvajajući hipotezu ovoga priloga, imali bismo u Blažu Trogirarinu jednu od najjačih i najzanimljivijih ličnosti dalmatinske slikarske škole XV. stoljeća, kojoj u to doba u slikarstvu Dalmacije svojim značajem i svojim kvalitetom mogu stajati uz bok autor ugljanskog poliptiha u zadarskih franjevaca i autor poliptiha u šibenskoj biskupskoj kapeli, u kome smo nedavno identificirali majstora Nikolu Vladanova. Čak ako i netko usprkos svoj uvjerljivosti dokaza ne usvoji tezu, da je Blaž autor analiziranih slika i učitelj toga kruga, ne može negirati neospornu i bjelodanu činjenicu, da se tu apsolutno radi o jednoj velikoj individualnoj ličnosti naše umjetnosti prve polovine quattrocenta, koja, usprkos uplivima, ima uočljive lične crte i nesumnjivi visok kvalitet.

## II.

### VELIKO TROGIRSKO SLIKANO RASPELO

U trogirskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja nalazi se sada, vidljivo i očišćeno, veliko slikano raspelo, koje je dosad skoro nezapaženo visjelo na sasma tamnom zidu iznad pobočnih vratiju katedrale. Povodom uspjelog mise-en-valeura ove dragocjene umjetnine želim dati njenu stilsku analizu, upoređujući je sa nizom slikanih raspela, koja su se sačuvala u Dalmaciji od Zadra do Dubrovnika.

Trogirsko slikano raspelo iz katedrale slikano je temperom na drvetu prevučenom gipsom, a uokvireno bogatim drvenim izrezbarenim pozlaćenim okvirom sa viticama, lišćem i šiškama. Na crvenoj pozadini naslikano je drvo križa, na kome visi Krist, kome su zabodene čavlima obje ruke i zajedno noge. Kristova glava ima finu produhovljenu izražajnost. Oči su poluzatvorene, brada i kosa se spuštaju u mekim pramenovima. Tijelo je meko modelirano, a jedva se nazrijevaju rebra označena nešto svjetlijim tonovima. Iz prsiju



31. Raspelo u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru

i iz rana od čavala kapaju kapi zgrušane krvi, iz rane na prsima kao da pljušti krv u velikim mlazovima. Oko bedara je siva, meko nabrana tkanina, ukrašena tamno smeđom prugom. I na prsnom košu, i na udovima, i na platnu oko bokova osjeća se modeliranje tendencijom naglašavanja volumena i plasticiteta, te s osjećajem za prostornu dubinu. Taj osjećaj volumena i prostornosti osjećamo i u rukama, gdje su vanredno uspješno tretirani prsti, i na teškim, pomalo glomaznim nogama. Križ se diže nad hridinama, koje su slikane u finim sivim nijansama, s osjećajem za kamenu materiju. Među hridinama je Adamova lubanja.

Natpis INRI napisan je gotičkim slovima.

U četiri medaljona na vrhovima krakova nalaze se simboli evanđelista, a iznad natpisa pelikan, znak Euharistije. I kod tih figura su tonovi blagi i diskretni. Najzanimljiviji je lik anđela s ljubičastim krilima, pod zelenim plaštem, s crvenom knjigom u ruci. Njegovo lice, uokvireno kovrčastom kosom, nosi u sebi gotičke sklonosti k groteski i blagoj karikaturi.

Visina raspela je 5,23 m, širina 3,05 m.

Pri analizi toga raspela i pokušaju njegove datacije i stilskog definiranja, smatram da je najlogičniji put odrediti mu mjesto u okviru slikanih raspela dalmatinske slikarske škole, iz koje je nikao i u okviru kojih ono ima svoje izvjesne specifičnosti i kvalitet, kojim se nad većinom njih uzdiže.

Ne ćemo ući u posebno pitanje triju raspela u plitkom reljefu iz zadarskih crkava sv. Franje, sv. Marije (propao u posljednjem ratu) i sv. Mihovila, za koje smo skloni smatrati, da su djela veoma značajnih domaćih romaničkih slikara — drvorezbara XII. (— ono iz sv. Mihovila je vjerojatno iz početka XIII. st. —), niti se mislimo navratiti na toskansko slikano raspelo iz sv. Klare u Splitu, jer niti ona prva tri, niti ovo četvrto ne ulaze u onaj okvir, koji je naša historija umjetnosti obuhvatila u pojmu »dalmatinska slikarska škola«, pojmu koji ima svoje granice, svoje karakteristike i svoje specifičnosti.<sup>20)</sup> Iz ovoga skupa izlučujem i slikano raspelo iz crkve

---

<sup>20)</sup> Ova zadarska raspela su više puta objelodanjena. Iz brojne literature o njima ističem ovdje:

- a. Za raspelo u crkvi sv. Marije: Toesca, *Storia dell'arte italiana I*, Torino 1927., st. 1030, bilj. 27, Sandberg-Valalà: *La croce dipinta italiana*, Verona, 129, str. 95, sl. 54, Cecchelli: *Zara*, Roma 1932., str. 72.
- b. Za raspelo u crkvi sv. Franje: Toesca, o. c., str. 931, 934, 993, 1026 i sl. 627, Sandberg-Valalà, o. c., str. 69, 78—79 i sl. 42, Cecchelli, o. c., str. 131—132 (sa bibl.).
- c. Za raspelo u crkvi sv. Mihovila: Sandberg-Valalà, o. c., str. 70, sl. 43, str. 78—79, Cecchelli, o. c., str. 151.

Ne ulazeći ovdje u još neriješene probleme tih raspela, ističem samo mimogred, da smatram ispravno njihovo datiranje u XII. stoljeće i s obzirom na stilske forme, i s obzirom na ikonografsku koncepciju Krista dostojanstvenog i mirnog, iznad ljudskog bola, na drvetu križa, koja će se izmijeniti tek novom franjevačkom kon-

sv. Andrije na Čiovu, dosada neobjelodanjeno, koje je u svojim stilskim i ikonografskim oblicima još romaničko, premda držim, da je nastalo kasnije, te da pretstavlja zanimljivi zakašnjeli odjek tipa onih zadarskih raspela, što nam potvrđuje gotička stilizacija okvira oko lika živog Krista na križu, bez boli i patnje, kakav se, po logičnom putu ikonografije, ne bi inače smio ni zamisliti poslije nove koncepcije golgotske misterije koju je donio sv. Franjo Asiški. Ne spadaju u tipična raspela dalmatinske slikarske škole niti slikano raspelo u župskoj crkvi u Segetu,<sup>21)</sup> niti pocrnjelo čudno raspelo iz splitske crkve sv. Križa, koje ima drukčiji oblik i koncepciju.<sup>22)</sup> Za komparativni okvir našem trogirskom slikanom raspelu preostaju nam, dakle, slijedeća slikana raspela u Dalmaciji:

- 1) Slikano raspelo u crkvi u Barbatu kod Raba.
- 2) Slikano raspelo u crkvi sv. Krševana u Zadru.
- 3) Slikano raspelo u crkvi sv. Marije u Zadru
- 4) Slikano raspelo u crkvi sv. Kuzme i Damjana u Tkonu (Čokovac).
- 5) Slikano raspelo u crkvi sv. Nikole u Trogiru.
- 6) Slikano raspelo u crkvi Gospe od Karmena u Trogiru.
- 7) Slikano raspelo u crkvi Gospe od Prizidnice na Čiovu.
- 8) Slikano raspelo iz crkve sv. Luke u Splitu (u zbirci sv. Duha).

---

cepcijom Krista na Golgoti, a i što se tiče paleografske analize. Jedino mi opća koncepcija i izvjesni detalji na raspelu iz sv. Mihočila daju naslutiti, da je ono nastalo u prvoj polovini XIII. st. Pragine paleografske opaske, koje navodi Cecchelli, po kojima bi Krist iz sv. Franje mogao biti čak iz XI. st. ne uvjeravaju nas za taku ranu dataciju, koja bi, što se stilske analize tiče, bila u potpunosti suprotnosti sa razvojem umjetnosti u Dalmaciji u to doba. Možda se može raditi o retardaciji izvjesnih paleografskih oblika, u što ne ulazimo. Slažući se s Karamanom, da su ta raspela najvjerovatnije rad domaćih majstora, ne bih se mogao složiti sa njegovom pretpostavkom, da bi domaće moglo biti i raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu, kao što je Karaman iznio u svom »Pregledu umjetnosti u Dalmaciji«, Zagreb 1952. i, opširnije, u časopisu »Peristil« I, Zagreb 1954., str. 41—44. Ostajem, međutim, pri svojim tvrdnjama, iznesenim u članku »Toskansko romaničko raspelo u Splitu«, Vjesnik za arh. i po. dalm., sv. LII, Split 1949., na koji se Karaman u »Peristilu« osvrće, gdje sam opširno obrazložio, da se radi o raspelu tipičnih toskanskih karakteristika, nastalom u krugu ili uplivnom djelokrugu Giunte Pisana, a sa neospornim afinitetima u mnogim detaljima sa rospelima, koja su nastala oko Cimabuea u Toskani ili pod njegovim uplivom u Umbriji i Emiliji. Mislim, stoga, da nije metodološki opravdano smatrati ga domaćim s obzirom što ima tako jasne toskanske stilske elemente i što je ono kod nas sasvim izoliran predmet u svom vremenu i tih forma. Sasma je drukčiji slučaj za zadarska raspela iz duecenta, kojih ima tri, a, pogotovo za brojna raspela domaće škole XV. st.

21) Objelodanio ga je Karaman u Vj. za arh. i hist. dalm., Split 1924.—25., prilog VI, tabla 1.

22) Objelodanjeno je u Belas—Karaman, Crkva i bratovština sv. Križa u Velom Varošu u Splitu, Split 1939., t. 1.



- 9) Slikano raspelo u crkvi sv. Franje u Splitu.
- 10) Slikano raspelo iz crkve Svih svetih u Korčuli (u opatskom muzeju).
- 11) Slikano raspelo iz crkve Svih svetih u Korčuli (fragment, u opatskom muzeju).
- 12) Slikano raspelo u crkvi sv. Nikole u Stonu.
- 13) Slikano raspelo u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku.

Veliko trogirsko raspelo i još ovih trinaest raspela tvore, uza sve svoje međusobne razlike i u stilu i u kvalitetu, jednu jedinstvenu zajedničku skupinu.

Dioba tih raspela na ikonografskoj bazi nas ne će dovesti do nekih daljnjih rezultata. Dok se na jednim javljaju na medaljonima na vrhovima krakova simboli evanđelista, na drugima su likovi arhandela, Marije i Ivana, a na trećima je izolirano Kristovo tijelo. Sva tri tipa se javljaju mnogo ranije i od najstarijih primjera naše skupine i provlače se u kasnijim retardiranim egzemplarima.<sup>23)</sup> Kasnija je jedino pojava Stvoritelja na vrhu križa u obliku, koji se javlja među onima raspelima sasma izolirano.

Po svojoj osnovnoj stilskoj problematici crpe ta raspela svoj izvor iz slikarstva mletačkog trecenta, spajajući bizantinsku komponentu, koja se javlja u opusu Paola Veneziana i, goticizirana, u djelima Lorenza Veneziana i njihovih suvremenika i nastavljača, te giotteskni element, koji je u Veneciji najtipičniji u opusu Guarienta i njegovih sljedbenika.<sup>24)</sup> Ta dva faktora se kod naših raspela katkad spajaju, katkad je predominantan prvi, a katkad drugi, ali je uvijek osnovna trećenteska koncepcija. Fond kod nas zna biti i kod jedne i kod druge varijante sad crven, sad zlatan.

Svako od ovih četrnaest dalmatinskih slikanih raspela ima svoje specifične elemente, kod kojih dolaze do jasnog izražaja veći ili manji kvalitet, snažnija ili slabija originalnost majstora i njegova vještina, da se uz staru ukalupljenu shemu unese nova, originalna nota.

Ako prihvatimo Cervinu dataciju (god. 1358.), najstarije bi slikano raspelo u Dalmaciji bilo ono u domenikanskoj crkvi u Dubrovniku, ali za datiranje ima prilični broj argumenata pro, ali isto tako i contra.<sup>25)</sup> Dok se na tom raspele uočavaju jasni mletački trećenteskni elementi, dotle se na raspele u crkvi sv. Krševana u Zadru osjećaju odjeci giottovskih shema, koji su u Veneciji dopirali preko padovanskih djela ovoga velikog slikara, ili kroz Guarientovu ulogu. Dok ispitivanje dubrovačkog raspela ometa njegov vrlo nezgodan

<sup>23)</sup> Vidi Sandberg—Vavalá, *La croce dipinta italiana*, passim.

<sup>24)</sup> Za analogije vidi Testi, o. c., I, str. 185—254, passim (za Paola i Lorenza Veneziana i njegov krug) i str. 268 (za Guarienta). Up. i zanimljivu studiju F. Bologne, *Contributi allo studio della pittura veneziana del trecento*, o. c.

<sup>25)</sup> Cerva, *Monumenti Congr. s. Dominici de Ragusio ordinis fratrum praedicatorum, saeculum II, Ragusio 1733.*, str. 42, 43 i Cerva, *Sacra Metropolis Ragusina, Ragusa 1744.*, str. 310.

položaj, dotle proučavanje ovog zadarskog otežava njegovo nespretno i nesretno prebojavanje. Među ove najstarije i najznačajnije primjerke bi ulazilo i raspelo iz crkve sv. Marije u Zadru, koje je propalo u požaru crkve i samostana u posljednjem ratu i o kome imamo blijedi utisak iz prilično nejasnih sačuvanih snimaka.<sup>26)</sup> Raspelo iz Čokovca pokazuje već čiste gotičke elemente. U finom osjećaju linije, u naglašenom tretiranju kontura, u pokušaju tendiranja k plasticitetu, u individualnoj obradi detalja, poput mekih pramenova kose i poprskane krvi na stijeni podno križa, koji su ostvareni posebnim grafizmom, progovara nam zanimljivi majstor, koga je uvjerljivo Petricioli povezao sa slikom Bogorodice sa sv. Ivanom iz Kraja kod Tkona, s kojom ima velikih stilskih srodnosti.<sup>27)</sup> Dvoržaka je to raspelo bilo podsjetilo na Lorenza Veneziana, što dokazuje relativnost sudova istaknutih historičara umjetnosti, koji sa vidokrugom osnovne razvojne linije evropskog slikarstva sude o provincijama, ne poznavajući specifične elemente dotične pokrajine. Karaman je s pravom istakao, da je, s obzirom na historijske činjenice, to raspelo moglo nastati tek po obnovi samostana godine 1418., uzevši u obzir pretpostavku, da je slikano baš za tu crkvu.<sup>28)</sup> Posebnu varijantu zakašnjele trećenteske sheme ima šibensko raspelo iz samostana sv. Lucije, koje se nalazi u veoma lošem stanju. Premda se u svojoj koncepciji corpusa veže uz starije uzorke, pečat retardacije se osjeća i iz malenog, ali zanimljivog raspela iz crkve sv. Nikole u Trogiru u izvjesnim detaljima. Osnovna shema iz trećenta, gotički naturalizam i detalji, gdje je osjećaj volumena već uočljiv postavljaju u te retardirane derivate ovoga tipa još mnogo više trogirsko oštećeno raspelo iz Gospe od Karmena, dok je ono u Gospi od Prizidnice, sa likom Boga Oca na vrhu, toliko u kasnijim vremenima prebojano i oštećeno, da se bez temeljitog restauriranja ne može proučiti. Na splitskom raspelu iz crkve sv. Luke sačuvali su se samo fragmenti boje, dok drugo splitsko raspelo, ono iz sv. Frane, govori jezikom drastičnog i naglašenog naturalizma, premda ima svoj korijen u uzorima mletačkog trećenta.<sup>29)</sup> Posebno su poglavlje dva korčulanska raspela, nastala u doba zrele gotike. Kvalitetom je zanimljivije ono od koga se sačuvao samo fragment, slikano od snažnoga majstora, koji lik slika monumentalnim zahvatom i osjećajem za volumen. Drugo — tipičan primjer tih čudnih kontrasta našeg slikarskog quattrocenta — ima čistu trećentesku formu, u kojoj dapače još živi u traitementu bi-

<sup>26)</sup> Raspelo u sv. Krševanu je objelodanjeno u Cecchelli, Zara, Catalogo di cose d'arte e di antichità, Roma 1932., str. 73 i u Karaman, Rec. Uspenski, o. c., T. 51, a ono u sv. Mariji u Cecchelli, o. c., str. 155.

<sup>27)</sup> Petricioli, Zadarske slike i skulpture IX. do XV. st. (kat. izložbe), Zadar 1954. (u predgovoru).

<sup>28)</sup> Karaman, o. c., str. 364.

<sup>29)</sup> Objelodanjeno u Prijatelj, Slike domaće škole XV. st. u Splitu, Split 1951., sl. 1.

zantinski substrat, a okvir u kome je kićena gotika ulila svo bogatstvo svojih dekorativnih forma.<sup>30)</sup> Raspelo sa Barbata, konačno, daleko od trećenteskih shema, tretira u okviru jedne individualne rustične kasnogotičke koncepcije izbičevano i okrvavljeno Kristovo tijelo.

Ako se od ove letimične analize cijeloga niza dalmatinskih slikanih raspela povratimo našoj ishodnoj tački, velikom raspelu iz Trogira, vidimo jasno, da ga možemo postaviti u najzanimljivije i najkvalitetnije primjerke ovoga niza. Njegovo oblikovanje tijela je daleko od bizantinskog hijeratizma, a iako je dominantna gotička koncepcija linije i boje, ono nosi u sebi, u izvjesnom novom osjećaju volumena i prostora, klicu novih puteva slikarske forme. Mislim, da ga se, s obzirom na specifične prilike slikarskog razvoja u Dalmaciji, može datirati negdje početkom druge polovine XV. stoljeća. Time bi ono postalo zaista zadnje kvalitetno djelo dalmatinske slikarske škole u Trogiru, koja, je, par decenija prije, bila rekla svoju veliku riječ sa djelom Blaža Trogirana.<sup>31)</sup> Sredinom druge polovine XV. stoljeća doći će u Trogir Nikola Firentinac, a s njim i novi oblici renesanse sa izvora. Ukus donatora i naručitelja će se promijeniti. Retardirani izdanci domaćih radionica ponavljat će atrofizirane oblike stare škole samo za male kapele i crkvice, a katedrala će naručiti vratnice orgulja od samog Gentile Bellinija s narudžbom, koja će s jedne strane obogatiti naš umjetnički inventar sa dva remek-djela, ali koja će s druge simbolično značiti završetak djelovanja domaćih slikara u Trogiru.

Treba na kraju spomenuti da je trogirski biskup Manola u svojoj vizitaciji 1756. g. zatekao raspelo u katedrali baš na mjestu gdje se do nedavna nalazilo i nazvao ga »opus graecus«, iako je to rad, kao što je Fisković u Manolinom komentaru istaknuo, domaćih slikara XV. st. Iz toga bi se moglo zaključiti da su mnoga djela, koja u dokumentima nose naziv »grčka«, a koja su propala i koja se ne može analizirati, bila rad naših majstora.<sup>32)</sup>

---

<sup>30)</sup> Objelodanjeno u Karaman, o. c., sl. 132.

<sup>31)</sup> Folnesich u »Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jhs. in Dalmatien« (Jahrbuch der Zentralkommission VIII, Wien 1914., str. 180) donio je — ne imajući još ni izdaleka jasnu sliku razvoja slikanog raspela u Dalmaciji i miješajući drvena gotička i renesansna raspela sa onim slikanim iz XII. stoljeća i sa onim iz XIV.—XV. stoljeća — prvi put lošu reprodukciju trogirskog velikog slikanog raspela, na sl. 156 cit. djela, te je time to raspelo prvi put ušlo u literaturu u vezi s obradom drvene skulpture raspetog Krista u trogirskoj katedrali, s kojim nema nikakve veze.

<sup>32)</sup> C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII. st., str. 9, 56, 64. Split 1940.