

NEPOZNATO DJELO JAKOBA DE'BARBARI NA ŠIPANU

Cvito Fisković

Na plodnom tlu otoka Šipana koji je pripadao dubrovačkoj republici, uočivi su u starim crkvama, kućama i vlasteoskim ljetnikovcima jasni znakovi umjetničkih strujanja. Na temeljima starokršćanskih podignute su predromaničke crkvice,¹⁾ na benediktinskom samostanu očiti su oblici romaničkog stila,²⁾ a na mnogim spomenicima prepliću se gotika i renesansa. U renesansnom, a i kasnijim slogovima, sagrađeno je i nekoliko raskošnih ljetnikovaca dubrovačke vlastele,³⁾ trgovaca i pomoraca.

Te crkve, samostan i ljetnikovci ispunjeni su bili umjetninama izrezbarenim oltarima, srebrninom⁴⁾ i umjetničkim slikama dubrovačkih⁵⁾ i stranih, talijanskih,⁶⁾ ponajviše mletačkih majstora, a poznata je i slika nekog flamanskog slikara.⁷⁾

¹⁾ Igor Fisković, Bilješke o starokršćanskim i ranosrednjovjekovnim spomenicima na otoku Šipanu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 18, Split, 1970, str. 5; Josip Posedel, Predromanički spomenici otoka Šipana, Starohrvatska prosvjeta III/2, Zagreb, 1952, str. 125.

²⁾ Cvito Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik, 1955, str. 46; J. Lučić, Građevinski spomenici XIII stoljeća na Šipanu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 13, Split, 1961, str. 78.

³⁾ Frano Kesterčanek, Renesansni dvorci obitelji Stjepovića — Skočibuhe na Šipanu, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku VIII-IX, Dubrovnik, 1962, str. 139; Nada Grujić, Beccadelijev ljetnikovac na Šipanu, Peristil, 12—13, str. 99, Zagreb 1970.

⁴⁾ C. Fisković, Charantonov diptih u Dubrovniku, Split, 1946, str. 8, 9, 11, 12; Isti, Francuski gotički i renesansni majstori u Dalmaciji, Mogućnosti, XIV, br. 1—2, Split, 1967, str. 154.

⁵⁾ Vojislav J. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd, 1964, kazalo, sub voce Šipan, na str. 334; Kruno Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV—XVII st. u Dubrovniku, Historijski zbornik IV, br. 1—4, Zagreb, 1951, str. 173.

⁶⁾ Kruno Prijatelj, »Porođenje Kristovo« majstora Pantaleona na Šipanu, Studije o umjetninama u Dalmaciji I, Zagreb, 1963, str. 24, sl. 15.

⁷⁾ K. Prijatelj, Novi prilog o flandrijskoj slici na Šipanu, Studije o umjetninama u Dalmaciji II, Zagreb, 1968, str. 23, sl. 24—26; V. J. Đurić, o. c. str. 163.

U toj sredini gdje su dubrovački nadbiskupi, među kojima bijaše i Lodoviko Beccadelli, humanista i prijatelj Michelangelov, imali svoj umjetnički oblikovan ljetnikovac,⁸⁾ našao sam ljeti 1970. godine sliku »Oplakivanje mrtvog Krista« koja dosad ne bijaše spominjana ni objavljivana, pa joj je i majstor bio nepoznat. Ne nalazim joj spomena ni u svojim bilješkama sa Šipana iz 1938. godine, jer se slika nalazila u privatnom posjedu, kod obitelji Valentina Melkova Stjepčevića, koja je posjedovala nadbiskupski ljetnikovac, pa se stoga može pretpostaviti da je u njemu bila i ova slika koja je tek nakon drugog svjetskog rata poklonjena crkvi.

Naslikana je na tankoj ponešto na rubovima svinutoj orahovoj dasci, (96 x 73 cm). Bila je u vrlo trošnom stanju, ali kada je prenesena u restauratorsku radionicu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu i njen popravak povjeren restauratorima Tomislavu Tomasu i Slavku Alaču, boje su se osvježile, a dio lijevog ruba koji je nedostajao je nadodan, tako da je slici vraćena prvotna širina. Desni pak rub bio je ranije nadodan pa je i nakon popravka ostavljen. Sredina daske bila je prvotno oštećena pa je sam slikar umetnuo posebni umetak, vješto ga spojio s njenom površinom i oslikao.

Na slici je prikazan mrtvi Krist u sjedećem položaju kojega podržava lik koji vjerojatno prikazuje Mariju, okrenutu gledaocu. Kristovo golo tijelo je opasano stisnutim i uskim bijelim pojasom stegnutih nabora označenih plavkastim sjenama. Oči su mu zatvorene a ruke i noge, prikazane do potkoljenica, su ukočene. Desnicu mu podržava Marija, a lijeva mu je ruka naslonjena na bedro. Iz smeđe lagano naslikane kose kaplju sitne kapi krvi po širokom čelu. Svetokrug je križolik, tri zrakasta kraka su mu pozlačena.

Marija sa strane lagano podržava sinovljevo tijelo, desnicom mu podupire svenutu desnicu a ljevicom rame. Ispaćeno već ostarjelo lice prodornim smeđim očima samilosno gleda prema gledaocu. Glava joj je omotana u stisnutu maramu zagasito ljubičaste boje, kojoj se iako je čvrsto savijena ipak okrajci s tankim zlaćanim rubovima svijaju i lepršaju u stranu. Pogrbljeno tijelo je prekriveno tamnim odijelom, čiji je rukav optočen tankim zlatnim rubom, koji se širi oko vrata u dvostruki ukras nanizanih ljuski. Iz tamne odjeće viri bijela košulja stegnuta oko vrata, a preko ramena i prsi svija se i žari crveni pojas. Oko glave se zlati okrugli svetokrug.

Iako se čini da taj lik uz lijevo Kristovo rame predstavlja Bogorodicu, ipak nije isključeno zbog neodređenih crta tog košćatog lica da je to Nikodim. On je, naime, često naslikan pri Kristovu pokapanju, jer je, prema Ivanovu evanđelju, u tome sudje-

⁸⁾ C. Fisković, *Kultura dubrovačkog ladanja*, Split, 1966, str. 33,37; I. Fisković, o. c., (1); N. Grujić, o. c. (3.)

lovao. Prikazan je na mnogim slikama toga sadržaja, kao i na ovoj, golobrad i s istočnjačkim turbanom na glavi,⁹⁾ kojim je omotana i glava ovog lika.

Ali budući da je spol ovog lika neodređen, a kod mletačkih i mnogih drugih slikara je u stavu podržavanja Krista na njegovom grobu prikazana Gospa, može se pretpostaviti da je De' Barbari nju naslikao na ovom svom djelu.

Sa lijeve strane uspravio se starački lik. U skrušenom, žalosnom stavu spuštenih, lagano sklopljenih ruku, tužnim i misaonim pogledom svjetlosmeđih očiju promatra Krista. Veći je i oblikovaniji od Marije i njenog sina pa prevladava na slici. Na crnoj haljini su mu uzduž i sred prsiju poredani uz prorez zlačani tanki ukrasi sitno označeni kao i oni na Marijinoj odjeći. Brkovi su mu jedva označeni, a smeđa i meka, gusta brada se spušta jednolično. Prekriven je crvenim plaštem tamnomodre postave ljubičastih preljeva, koja je vrlo plastično naborana uz njegovu ljevicu. Na glavi mu je kapa trorogog svjetlozelenog oboda krutih zlatno omeđenih rubova, koji se širi iz crvene kalote povezane zrakastim šavovima. Pod kapom je široko, nespretno naslikano uho, a oko nje se zaokružuje zlatni svetokrug. Vjerojatno predstavlja Josipa iz judejskog grada Arimateje za kojega u Matejevu evanđelju piše da je bio bogat, a u Markovu da je bio ugledan vijećnik, dok sva četini evanđelja ističu da je bio sljedbenik Kristov i da je zatražio u Pilata tijelo Kristovo i dao ga pokopati u kameni grob.¹⁰⁾ On je obično prikazan na prikazima Kristova groba i ukopa od kraja XV stoljeća bradat sa šeširom uzdignuta oboda,¹¹⁾ pa stoga pretpostavljam da je to on naslikan kao bogati i ugledni građanin u bogatoj odjeći. Iako skrušeni stav toga lika može podsjetiti na darovatelja slike, ipak je ovaj starac odveć velik da to bude, a i De'Barbari je darovatelje prikazivao na svojim slikama umanjene prema svetačkim likovima¹²⁾ po običaju srednjovjekovnih umjetnika. Pozadina likova je bezlično tamna, a pri dnu slike je natpis ispisan renesansnom kapitalom:

(S)EPVLCRVM · CHRISTI

Iako su neke pojedinosti slike potamnjele jer se na njoj ukrućio davni premaz lakom, koji nije, iz opreza da se ne povrijede neki njeni dijelovi, sasvim do kraja mogao biti očišćen, ipak sva tri lika svojim crtežom i bojom odaju da ih je naslikao Jacobo de'Barbari.

⁹⁾ L. Réau, *Iconographie de l'art chretiens II/II*, Paris, 1957. str. 524.

¹⁰⁾ Novi Zavjet, preveo I. E. Šarić, Sarajevo, 1942, str. 65, 101, 159, 209.

¹¹⁾ L. Réau, o. c., (9), str. 524.

¹²⁾ L. Servolini, *Jacobo de'Barbari*, Padova 1944; T. Pignatti, *La Pianta di Venezia di Jacopo de'Barbari*, *Bollettino dei musei civici veneziani*, IX, N. 1—2, Venezia, 1964, str. 20, sl. 13. Tu je objavljena i bibliografija o J. de'Barbari. Vidi i bilješku 20. ovdje.

Taj Mlečanin je živio otprilike od 1450. do 1516. godine i njegova je umjetnička ličnost već ocrtana u povijesti umjetnosti.¹³⁾ Osjetio je uplive mletačkih kvatrocentističkih slikara, osobito Alviše Vivarinija, a zatim boraveći dugo u Južnoj Njemačkoj i Alberta Dürera na kojega je, kao i na razvoj njemačke renesanse, i sam uplivao. U tom povezivanju mletačkog i njemačkog slikarstva odigrao je značajnu ulogu, pa je boraveći u Njemačkoj i prozvan Walch, što je otprilike značilo stranac. O njemu su povjesnici umjetnosti izrekli različita, a i oprečna mišljenja, ali njegova se darovitost, mirni, skladni i određeni umjetnički izraz ne da zanijekati, pa je stoga i svratio na sebe pozornost.

Sve odlike tog izraza uočavaju se unatoč slaboj očuvanosti i na šipanskoj slici u mnogim pojedinostima, koje je već u ostalim njegovim djelima uočio Adolfo Venturi.¹⁴⁾ Oskudni kolorit, koji ponekad zasvijetli kao emalj, ovdje je zasjao na plaštu i kapi Josipovoj. Put likova je bjelkasta i podsjeća na alabastar, bijeli odbljesci joj pojačavaju oskudnu plastičnost. Dobro crtane ali umrtvjele ruke imaju kratke prste.¹⁵⁾ Široka lica nagnuta prema ramenu su čvrsto oblikovana tvrdim obrisom, ali bez jačih sjena.¹⁶⁾ Svijetle oči su im umorne, tužna pogleda, one Josipove i poluugašene, obrve su jedva označene, a usne s istaknutim okrajcima su pojačane valovitom crtom sjene.¹⁷⁾ Kosa i brada su meke poput svilenih niti koje se mirno spuštaju i lagano savijaju. Odjeća se laganim naborima tijesno svija uz tijelo, njeni sitni ukrasi odaju grafičara usitnjenih crta kakav je Jakov de'Barbari i bio.

Sve te pojedinosti ukočene i bez živahnosti ispunjavaju ovo »Oplakivanje« sjetom slikara koji je napustio svoj zavičaj prožet veseljem i šarenilom jadranskim i uživio se u bezbojnost sjevera. Stoga se ovaj rad podudara s ostalim njegovim slikama. Ovakvo mirne oči i umrtvjele ruke, nagnute glave, oštro ocrtane usne i mekane kose, jednako kao i usko uz tijelo povijene odjeće koje ponegdje, kao ovdje na Josipovu plaštu, poprimaju oštre kiparski plastične nabore vide se i na ostalim njegovim djelima,¹⁸⁾ pa je očito da je on slikar šipanskog »Oplakivanja« na kojemu se i slova natpisa ne razlikuju od onih na natpisima s drugih njegovih slika. Pače, može se reći, da je ovu sliku naslikao s nekim izmjenama po svom crtežu koji se čuva u Nacionalnom muzeju u Stockholmu.¹⁹⁾ Mrtvi Krist je na tom crtežu, koji mu se s pravom pripisuje, skoro jednak ovomu sa šipanske slike u svim pojedinostima. Jakov se tek na ovoj slici vratio motivu Giovanni Bellinija i unio u prizor Bogorodicu koje na štokholmskom crtežu nema.

¹³⁾ L. Servolini, o. c., str. 9—49.

¹⁴⁾ A. Venturi, Storia dell'arte italiana, VII/IV, Milano, 1915, str. 680.

¹⁵⁾ Usporedi, A. Venturi, o. c., sl. 433, 434, 435; T. Pignatti, o. c., sl. 12, 14.

¹⁶⁾ Usporedi, Ibid; A. Venturi, o. c., sl. 433 — 435.

¹⁷⁾ Usporedi, A. Venturi, o. c., sl. 432, 433.

¹⁸⁾ Usporedi, Ibid. sl. 431; T. Pignatti, o. c., sl. 13.

¹⁹⁾ V. sl. T. Pignatti, o. c., sl. 18, str. 45, bilješka 7.

Ona je kao i na slikama Giambellina preuzela svoju pravu ulogu i zamijenila je muški lik sa crteža i to u skoro istom položaju s jednako pruženim rukama. Muška odjeća je, naravno, zamijenjena ženskom, ali je pri tome na ramenu ostala iz kompozicionih razloga vrpca koju je imao i taj lik. On je, dakle, s desne premješten na šipanskoj slici na lijevu Kristovu stranu. Njegovo lice ugasla pogleda je slično, kapa mu je nešto kruće oblikovana dok je odjeća izmijenjena. Natpisa koji je na slici na crtežu nema. Šipanska slika prikazom Kristovog tijela potvrđuje Dürerove riječi da je De'Barbari pisao i proučavao pravila i omjere ljudskog tijela i da je bio »precizan slikar«, jer je ovaj muški akt doista dobro naslikan.

Pronađena slika ujedno svjedoči da se i crtež može pouzdano smatrati Jakovljevim radom. Kako je slika dospjela na dubrovački otok teško je za sada utvrditi, ali su je tamošnji pomorci ili oni koji su u doba renesanse oplemenili umjetničkim djelima tu sredinu, mogli prenijeti iz sjevernih evropskih gradova s kojima je prodorna pomorska republika u doba cvata svoje trgovine i kulture, krajem XV i početkom XVI stoljeća, dakle, u vrijeme Jakoba de'Barbarija, imala mnogo veza, preko kojih su u njen kraj stizale i umjetnine sa sjevernih evropskih zemalja.²⁰⁾

²⁰⁾ Pored bibliografije koju je o De'Barbariju objavio *L. Servolini*, o. c., (12) vidi o njemu i: *F. Ongania*, *L'arte della stampa nel rinascimento italiano*, Venezia, sv. II, Venezia, 1894, str. 51—53; *A. Calabi*, *L'incisione italiana*, Milano, 1931, tav. XIII, XIV, str. 7, 9, 10; *A. de Witt*, *Incisione italiana*, Milano, 1941, str. 49; *Pinakothek Munich*, *New-sweeck*, *Great museums of the world* New York, N. Y. 1969, str. 130; *P. Molmenti*, *La storia di Venezia I*, Bergamo 1922, str. 228, II, Bergamo 1925, str. 67, 79, 198; *M. Thausing*, *Albert Dürer, Sa vie et ses oeuvres*, Paris 1878, str. 128. *M. Davies*, *The earlier italian schools*, London 1961, str. 43.

OEUVRE INCONNUE DE JACOB de' BARBARI SUR L'ÎLE DE ŠIPAN

Cvito Fisković

L'auteur publie une peinture — inconnue jusqu'à présent — »Pietà« sur bois (96 x 73 cm.) qui se trouve dans l'église paroissiale de l'île de Šipan, près de Dubrovnik, et l'attribue au peintre italien de la Renaissance, Jacob de' Barbari. La peinture présente tous les signes distinctifs de ce maître; c'est une variante du dessin qui représente également une »Pietà« et se trouve au Musée National de Stockholm. Cette peinture offre toutes les caractéristiques de Jacob de' Barbari dans son discret coloris et son dessin de qualité.