

## PROBLEM OPUSA SLIKARA BLAŽA JURJEVA TROGIRANINA

Pred nekoliko sam godina u više navrata pisao o slikaru Blažu Jurjevu Trogiraninu i pokušao rekonstruirati njegovo djelo.<sup>1</sup> Budući da je nedavno V. Đurić iznio novo mišljenje o tome slikaru<sup>2</sup>, želim se ponovo vratiti na to pitanje i, rekapitulirajući svoju hipotezu, odgovoriti na neke Đurićeve postavke i – usput – objelodaniti još jednu sliku, koja pripada utjecajnom krugu ovoga majstora.

Postoji u Dalmaciji skupina slika, koje su očito povezane uz jednog majstora, bilo da su to njegovi vlastiti radovi ili radovi njegove radionice, ili – konačno – da su radovi nastali pod njegovim većim ili manjim utjecajem. Te slike imaju očite stilske karakteristike, koje odaju gotičkog slikara prve polovice XV stoljeća pod utjecajem slikarskih strujanja, koja su do Dalmacije dopirala iz Venecije i iz Maraka, i u isto vrijeme s nizom individualnih crta.

U ovom krugu slika izdvajaju se na prvom mjestu svojim visokim kvalitetom i svojim izrazitim međusobnim srodnostima slika »Gospa u rušičnjaku« u sakristiji trogirске katedrale, te poliptisi u kapeli sv. Jere u istoj crkvi, u Opatskoj muzejskoj zbirci u Korčuli, te u korčulanskoj crkvi Svih Svetih. Ta četiri djela su očito rad majstora. U okviru izrazite kasnogotičke slikarske koncepcije, a s visokim kvalitetom, naš je slikar na ovim slikama progovorio nizom ličnih crta. Specifična je linearna gracija gotičkih nabora, u kojima se nabiru svetačke haljine i plaševi. Neobične su na svetačkim i Bogorodičnim likovima izrazite izbočene i duguljaste žmirkave oči. Ženski i muški golobradi likovi imaju kratak i skoro ulupljen podbradak. Na rukama svih likova upadaju u oči drugi spiritualizirani prsti. Individualna je koloristička skala. Nekom ličnom poezijom prožeta su djela ovoga umjetnika, koji spaja na svojim radovima čisti i rafinirani gotički govor, dominantan u općoj koncepciji slike, u likovima Bogorodica i golobradih svetaca, sa tragovima kasnotrecentesknh reminiscencija, koje se mogu osjetiti na ozbiljnim, krutim i svečanim bradatim svecima. Nalazimo na ovim slikama neke od najljepših detalja u slikarstvu čitavog dalmatinskog quattrocenta: sve tri *Bogorodice* na kićenom gotičkom tronu ili pred grmom ruža, pa lijepi lik sv. Jurja u odjeći srednjevjekovnog viteza na *Poliptibu* u korčulanskoj Opatskoj muzejskoj zbirci, ili, pak, dramska i snažna *Pietà* trecentesknh reminiscencija na središnjem polju *Poliptiba* u korčulanskoj crkvi Svih Svetih, koja se odvaja od uobičajenog majstorovog jezika i unosi novu komponentu u njegovu slikarsku fizionomiju.

<sup>1</sup> O tom pitanju sam pisao u *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XV–XVII stoljeća u Dubrovniku, Historijski zbornik IV, Zagreb 1951, str. 173–177; Isti, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8, Split 1954, str. 68–70, 76; Isti, Prilog trogirskom slikarstvu XV. stoljeća, O Blažu Trogiraninu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, Split 1955, str. 136–148; Isti, Dvije nepoznate slike dalmatinske škole u splitskoj Galeriji u Prijatelj–Fisković, Dva doprinosa o umjetninama splitske Galerije, Split 1956, str. 4–8.

<sup>2</sup> V. Đurić, Slikar Blaž Jurjev, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 153–169.

Uz ove četiri slike, koje smatram za neosporno djelo našeg majstora, nalaze se u Trogiru još dvije slike, koje su im jako bliske, a koje će definitivno restauriranje i uporedno izlaganje konačno pokazati, da li su djela majstora, ili pak njegove radionice – očito pod njegovim utjecajem, a možda i uz njegovu ličnu suradnju – što mi se sada čini vjerovatnijim. To su *Poliptib* u sakristiji trogirske dominikanske crkve, od koga su nam se sačuvala četiri dijela: dva bočna triptiha sa svetačkim likovima, reljefni drveni središnji lik sv. Katarine i mala figura sveca sa izgubljene predele, te *Poliptib* u crkvi sv. Jakova na Čiovu sa središnjim drvenim reljefom sv. Jakova.

Vrlo je bliz ovim slikama i vrlo lijepi *Poliptib* iz šibenske crkve sv. Antuna, koji se danas nalazi u šibenskoj biskupskoj kapeli. To je djelo kvalitetnog slikara pod očitim jakim utjecajem našeg majstora.

Karakteristike stila našega majstora uočio je nedavno Fisković na velikom *Raspelu* u dominikanskoj crkvi u Stonu, koje mi nije poznato iz autopsije.<sup>3</sup>

Utjecaj našeg majstora, shvaćen u širem smislu i na različite načine, može se uočiti i na tri slike *Bogorodice s djetetom*, koje sam svojedobno objelodanio. Jedna je očito srednji dio propalog poliptiha, a nalazi se u dubrovačkoj crkvi sv. Đurđa na Boninovu, a druge dvije, međusobno različite, a opet sa našim slikarom na svoj način povezane, nalaze se u splitskoj Galeriji umjetnina. Prva je dubrovačkog, a druga na kojoj samo neki elementi podsjećaju na našeg slikara nepoznatog je porijekla. Uz ove slike, koje su najdalje od našeg majstora i po kvalitetu i po razlikama, ali pokazuju njegov neosporni utjecaj, ulazi još i »*Mistično vjenčanje sv. Katarine*« u refektoriju franjevačkog samostana na Hvaru, koje ovdje objelodanjujemo.

Ovih nekoliko slika nameće nam problem njihova autora što se tiče prvih, odnosno individualnog majstora, koji je utjecao na njihov stil, što se tiče drugih. Taj je slikar bio svakako, kako nam slike pokazuju, jedna od najizrazitijih i najindividualnijih pojava najvažnijeg razdoblja u historiji dalmatinskog slikarstva: vremena Dalmatinske slikarske škole, koji može stati uz bok Nikoli Vladanovu, Dujmu Vuškoviću, Lovri Dobričeviću, Nikoli Božidareviću i Mihajlu Hamziću.

Ako pristupimo dosad poznatom i objelodanjenom arhivskom materijalu o majstorima Dalmatinske slikarske škole, nalazimo u prvoj polovini XV stoljeća jednog majstora, koji djeluje upravo u tom vremenu, a koji se pojavljuje u svim mjestima, gdje se ove slike nalaze. To je majstor *Blaž Jurjev Trogiranin*. On se spominje prvi put god. 1412 u Splitu, gdje ukrašava svod nad glavnim oltarom crkve sv. Frane. Godine 1419 slika u Trogiru za općinu zastavu za ugarsko-hrvatskoga kralja Sigismunda. Od kraja 1420 ili početka 1421 do kraja 1427 djeluje u Dubrovniku u službi republike uz stalnu plaću, koja mu raste iz godine u godinu, a gdje ima i tri šegrta: Martina Pitkovića iz Jajca, Radosava Vukčića iz Dubrovnika i Lancelota sina Andrije vunara iz Dubrovnika. Godine 1431 nalazimo ga u Korčuli, gdje prima učenike i slika sliku za crkvu Svih Svetih u Blatu po uzorku slike na glavnom oltaru korčulanske katedrale sv. Marka. Iz Korčule se Blaž vraća u Trogir, gdje ga susrećemo kako godine 1435 slika sliku za oltar sv. Jerolima u crkvi sv. Ivana Krstitelja, a god. 1437 za glavni oltar franjevačke crkve sv. Marije. U Trogiru je on župan najuglednije gradske bratovštine sv. Duha. God. 1445 ponovo se javlja u Splitu sa ženom Anicom. Iste je godine naslikao vratnice orgulja

<sup>3</sup> C. Fisković, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 145-146.

za zadarsku franjevačku crkvu, a u Zadru je izradio god. 1448 i oporuku, iz koje se vidi, da je pred smrt slikao palu i namjeravao naslikati zastavu za zadarske franjevce, kao i palu za redovnice sv. Križa izvan zidina Zadra.<sup>4</sup>

Značaj majstora Blaža Jurjeva, narudžbe njegovih slika od najuglednijih crkava, samostana i bratovština gradova, u kojima je boravio, njegovi brojni učenici i pomoćnici, te visoke svote, koje je dobijao najprije u Dubrovniku kao stalnu plaću, a kasnije za pojedine slike – sve su to dokazi o njegovom ugledu i kvalitetu. Ta konstatacija, povezana uz činjenicu, da se Blaž javlja u Dubrovniku, Korčuli, Trogiru, Splitu i Zadru (t. j. u svim mjestima osim Šibenika, gdje se nalaze slike, koje smo opisali, a da se u to vrijeme u svim tim mjestima zajedno ne javlja nijedan drugi slikar Dalmatinske slikarske škole, dapače u Korčuli i Trogiru (t. j. u gradovima, gdje se nalaze slike, koje smo pripisali samom našem majstoru lično) ne javlja ni jedan drugi iole značajniji slikar, opravdavaju hipotezu, da bi majstor Blaž Jurjev Trogiranin bio slikar, za kojim tragamo<sup>5</sup>.

Hipoteza o Blažu Trogiraninu ima naročito opravdanje osobito za Trogir, gdje su svi sačuvani značajniji radovi Dalmatinske škole, t. j. slika »*Gospe u ružičnjaku*« i poliptih u katedrali, te poliptisi u sv. Dominiku i sv. Jakovu, očito radovi jednog majstora, ili njegove radionice, a logično je, da Trogir dade naručiti – kao što nam govore dokumenti za poliptihe iz sv. Ivana Krstitelja i sv. Marije – najbolje radove od svog najboljeg umjetnika. Da je trogirski poliptih u katedrali djelo Blaža, još je 1942 naslutio Lj. Karaman, koji je već 1932 bio uočio međusobnu sličnost većine slika, koje analiziramo u ovom članku, te konstatirao, da bi morale pripadati istoj radionici, iznoseći njihove stilske srodnosti<sup>6</sup>.

U ovoj ovako postavljenoj hipotezi javljala se uvijek jedna osjetljiva poteškoća. To je slika »*Gospe od Kaštela*«, sada u zadarskoj katedrali, koja ima natpis »(14)47 DIE 26 OTUBRI BLASIVS DE J(adra)»<sup>7</sup>.

To je tempera na drvetu velikog formata (današnja je veličina slike, koja je bila smanjivana, 128/66 cm), koja prikazuje Bogorodicu s djetetom. Lik Bogorodice na toj slici ima izrazite osnovne trecenteske elemente, ili čak ranije, iako

<sup>4</sup> Literaturu za biografske podatke o slikaru Blažu do god. 1951 naveo sam u svom citiranom članku u Hist. zborniku. Nakon toga su izneseni još drugi arhivski podaci o njemu u *J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI v.*, Beograd 1952, I, dok. 150, 151, 154, 157, 164, 166, 167, 169, 170–173, u cit. Đurićevu članku i u *C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959, str. 96–97, 182–185.

<sup>5</sup> Đurić u svom članku (str. 159) iznosi, da sam svoju hipotezu »u posljednje vreme« smatrao već sasvim neospornom. Ja sam je, međutim, uvijek smatrao, pa i danas smatram, samo uvjerljivom hipotezom. Uporedi završni pasus moje studije u Prilozima 9. Split 1955, str. 148 i str. 7 moje posljednje studije o tom pitanju (»Dvije nepoznate slike...«, Split 1956).

<sup>6</sup> *Lj. Karman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, Recueil Uspenskij, II, Paris 1932, str. 362, sl. T. LII, 2–3 i sl. 124–131, Isti, *Umjetnost u Dalmaciji u XV i XVI. vijeku*, Zagreb 1933, str. 156; Isti, *Domaći slikari u Dalmaciji*, Spremnost 3, Zagreb 1942, str. 10; Isti, *Trogir – mali gradić velike prošlosti*, Ilustrirani vjesnik, br. 241, 6. IV. 1950; Isti, *O mjesnim grupama Dalmatinske slikarske škole u XV. stoljeću*. Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji 9, Split 1955, str. 171.

<sup>7</sup> Up. *Đurić, o. c.*, str. 159. i *I. Petricioli, Predgovor katalogu »Zadarske slike i skulpture od IX–XV. stoljeća«*, Zadar 1954.

še plašt Madone, koji se spušta s glave preko ramena do ruke, gotički svija u linearno stiliziranim naborima. Marija podržava Dijete, sasma gotičko, svojim dugim šiljastim prstima.

Ne može se osporiti, da u ovoj Bogorodici ima velikih razlika u odnosu na ranije opisane slike. Iz toga razloga, kako mi je nedavno rekao, Lj. Karaman će, u svom osvrtu na Đurićev članak, koji će uskoro objelodaniti u novom svesku »Priloga povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, iznijeti novu hipotezu, da bi se možda moglo raditi o dvama slikarima sa imenom Blaž: jednome, Blažu »de J(adra)«, auktoru zadarske »Gospe od Kaštela«, te drugome, Blažu Trogiraninu, sa kojim bi se mogle povezati prethodno opisane slike. Ne negirajući poteškoće, koje pred nas postavlja zadarska slika pri rekonstrukciji Blažove ličnosti, držim – sve ako se, s obzirom na boravak Blaža Trogiranina u Zadru g. 1445–48, autor zadarske slike s njim i bude morao, na temelju kojeg neslućenog nalaza, i identificirati – da zadarska »Gospa od Kaštela« ne mora negirati hipotezu o rekonstrukciji opusa Blaža Trogiranina iz ova tri razloga:

1) Kao što smo već i ranije rekli, držimo, da je zadarska slika vjerojatno po želji svog, nama danas nepoznatog, naručitelja, rađena prema nekoj štovanoj ikoni iz kasnog duecenta ili iz trecenta. Naravno, da pojam oponašanja po shvaćanju XV stoljeća ne znači doslovno kopiranje modela, već preuzimanje njegovih bitnih i osnovnih crta (u ovom slučaju koncepcije i ikonografije Bogorodičinog lika) uz niz novih varijanata u stilu, koji je suvremen novom slikaru. Veliki format zadarske slike, neuobičajen u našem XV stoljeću, također ide u prilog toj mogućnosti. Zanimljivo je usput napomenuti, da je G. Praga, recenzirajući g. 1955 neke novije studije o slikaru Andriji Schiavoneu i o njegovom bratu slikaru Marcu, a u vezi sa venecijanskim graditeljem orgulja Marcom, koji je izradio i orgulje u zadarskoj franjevačkoj crkvi, kojima je vratnice Blaž oslikao, nazvao našeg slikara (krivo ga identificirajući sa slikarom Blažom Lukinim) »ridipintore della dugentesca Madonna della Salute del Castello di Zara«<sup>8</sup>. Nije bez značaja, što tu konstataciju o postojanju duecenteske slike Gospe od Kaštela u Zadru iznosi baš Praga, koji je vrlo dobro poznao zadarski arhiv, tako da smijemo pretpostaviti, da je možda i bazira na nekom arhivskom dokumentu. Izraz »ridipintore«, za koji također mislim, da kod Prage nije slučajan, ovdje bih protumačio kao »onaj koji je slikao po . . .«, a ne »onaj koji je preslikao«.

2) Elementi, koji su na zadarskoj slici gotičkog karaktera imaju niz srodnosti sa našim majstorom, odnosno sa detaljima slika, koje smo povezali sa njim, ili sa njegovim utjecajem. U tom smislu treba istaknuti način nabiranja Bogorodičinog plašta, duge njene šiljaste prste i plavokosi lik Djeteta plavih kovrčastih kosa u krilu Madone.

3) I u ranijim slikama, koje smo sa Blažom povezali, imamo jedan izrazito trecentesko koncipirani Bogorodičin lik. To je Madona na »Oplakivanju«, koje se nalazi na srednjem polju poliptiha u korčulanskoj crkvi Svih Svetih, koji je nastao vrlo vjerojatno u isto doba kad i poliptih iz korčulanske Opatske muzejske zbirke, a gdje vidimo, kako je naš majstor istovremeno mogao na sasma različiti način koncipirati Marijin lik.

Nije, konačno, nemoguće, da bi poliptih u kapeli sv. Jere u trogirskoj katedrali mogla možda i biti ona »anchona ad altare Sancti Jeronimi in Ecclesia sancti Johan-

<sup>8</sup> G. Praga u Note bibliografiche, La rivista dalmatica, XXVI/IV, br, IV, august 1955, str. 72–73.

nis baptistae«, koju je Blaž Jurjev »pictor de Tragurio« naslikao god. 1435 (C. Fisković, Drvena gotička plastika u Trogiru, Rad Hrv. akademije 257, Zagreb 1942, str. 130.) Taj se poliptih u kapeli sv. Jere ne spominje u vizitaciji biskupa Didaka Manole iz god. 1756, u kojoj se detaljno nabrajaju svi predmeti katedrale (C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća, Split 1940), tako da se može i pretpostaviti, da bi kasnije mogao biti tu donesen, a ima na desnoj strani Bogorodice upravo likove sv. Ivana Krstitelja i sv. Jeronima. I u slučaju, da je ovaj poliptih od osnutka kapele sv. Jere u njoj – što se također može pretpostaviti – bio bi najvjerojatnije naslikan god. 1438, jer je te godine kapela sagrađena, a to je baš vrijeme, kada je Blaž djelovao u Trogiru i naslikao poliptihe, koji se u dokumentima spominju.<sup>9</sup>

V. Đurić nedavno je objavio članak, u kome se nije složio sa rekonstrukcijom Blažove ličnosti, te je iznio mišljenje, da bi Blaž bio autor samo zadarske »Gospe od Kaštela« i – na temelju komparacije sa istom – slike »Bogorodice sa Djetetom«, koja se nalazi u Opatskoj muzejskoj zbirci u Korčuli, a koja je porijeklom iz Velaluke. S obzirom, što je Velaluka nastala kasnije, djelomično su je gradili stanovnici Blata na Korčuli, Đurić tvrdi, da bi ta slika mogla biti srednji dio poliptiha, koji je Blaž, prema sačuvanom dokumentu, bio naslikao god. 1431 za crkvu Svih Svetih u Blatu. Razlike između zadarske slike sa jedne strane, a ostalih slika sa druge strane, koje smo Karaman i ja povezivali s Blažom, razlogom su Đuriću, da mu sve te ostale slike ne atribuiramo, ne negirajući njihovu međusobnu srodnost, a ostavljajući otvoreno pitanje njihove atribucije.

Na temelju analogija sa zadarskom i korčulanskom slikom, Đurić pripisuje jednom sljedbeniku ovako rekonstruirane Blažove ličnosti i ikonu »Bogorodica sa Djetetom«, koja se nalazi u Gradskom muzeju u Šibeniku.

Dok sam, što se tiče zadarske slike, iznio ranije razloge, zbog kojih smatram, da ona ne demantira hipotezu o rekonstrukciji umjetničke ličnosti slikara Blaža Trogiranina, želim ovdje iznijeti zašto držim, da se ne može održati nova Đurićeva rekonstrukcija opusa majstora Blaža.

Analogije, naime, između zadarske »Gospe od Kaštela« i korčulanske »Bogorodice sa Djetetom« ne čine mi se nipošto takvim, da bi obje slike trebalo atribuirati istom autoru i tako stvoriti novi lik majstora Blaža. Ako uporedimo ove dvije slike, nalazimo među njima niz bitnih razlika:

- a) na sasvim drukčiji način rješena su pitanja svjetlosnih i kolorističnih kontrasta;
- b) drukčije je sasvim tretiranje Marijinog plašta, koji pada na korčulanskoj slici okomito, dok se na zadarskoj nabire u stiliziranim linearnim naborima i nad čelom, i na ramenu, i oko rukava, tako da se nikako ne može uočiti »ista namera« u obradbi draperije, što je osnovno u rukopisu kasnogotičkog slikara;

<sup>9</sup> Možda se može s dokumentom povezati još jedna slika. U dokumentu iz godine 1431, gdje se u Blaža naručuje slika za crkvu Svih Svetih u Blatu, veli se, da ta slika mora biti izrađena »quomodo est encona maioris altaris Sancti Marci de Curzola nova . . .« (up. Đurić, o. c., str. 165). Možemo pretpostaviti, kao što imamo niz sličnih slučajeva u dokumentima o majstorima Dalmatinske slikarske škole, da je i slika – uzor od istog majstora, kao da bi to mogao biti poliptih u korčulanskoj Opatskoj muzejskoj zbirci, koji je tu prenesen iz katedrale sv. Marka. Taj se poliptih, istina, spominje u XVII. stoljeću u crkvi sv. Marije u Korčuli, koja je pripadala obitelji Ismaelli (up. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 59), ali nije isključeno, da je u doba renesanse ili baroka, kad su mnoge slike i kipovi iz ranijih vremena bili kao bezvrijedni uklonjeni iz glavnih crkava i smješteni u sporedne, bio tamo prenesen, a odatle opet vraćen u stolnu crkvu.



c) različita je koncepcija likova u prostoru, kao i osjećaj volumena, što ne bismo mogli opravdati različitom namjenom slika, tim više što nam nije sasvim uvjerljivo, da je korčulanska slika srednji dio nekog propalog poliptiha;

d) velika je razlika u obradi prstiju ruke, koji su na korčulanskoj slici obli do kraja, a na zadarskoj uski i zašiljeni baš kao na radovima našega slikara.

Đurić i sam uočava neke od tih razlika, ali ih tumači razmakom od 16 godina, koji bi postojao između tih slika, u koliko bi se korčulanska vezala uz ugovor iz godine 1431. Mislim, međutim, da se radi o bitnim razlikama, koje je vrlo teško na taj način protumačiti.

Mišljenja sam, da, uz ove argumente, pridolazi još jedan od ne malene važnosti. Kvalitet korčulanske slike, koja bi po Đuriću bila iz god. 1431, t. j. iz vremena pune slave i zrelosti majstora Blaža, nije nikako vrijedan, da bi taj slikar dobio od juga do sjevera Dalmacije toliko narudžbi, bio toliko plaćen i imao toliko đaka, jednom riječju bio jedna od dominantnih ličnosti dalmatinskog slikarstva prve polovine XV stoljeća.

Slika u Šibeniku ima sa slikama u Zadru i Korčuli samo niz općenitih sličnosti, tako da nikako ne vidim, da bi mogla biti rad direktnog učenika bilo majstora zadarske, bilo korčulanske slike.

Upotrebljavam priliku, da ovdje objelodanim još jednu sliku, u kojoj se osjeća utjecaj našeg majstora, »Mistično vjenčanje sv. Katarine« u refektoriju franjevačkog samostana na Hvaru<sup>10</sup>. Na toj slici (tempera na drvetu, veličine 57×36 cm) na zlatnoj pozadini prikazana su tri lika: Bogorodica, Dijete i sv. Katarina, u poznatoj ikonografskoj shemi.<sup>11</sup> Marija ima veo preko kose. Modri plašt, koji se spušta s njenih ramena nad ružičastom odjećom i nabire na koljenu, ima bijelu postavu. Tamnoputo Marijino lice karakteristično je po neobično izbuljenim očima i po svom kratkom podbratku. Lijevom rukom, na kojoj dugi, profilirani prsti svršavaju na šiljak, Bogorodica, koja sjedi, podržava Dijete koje joj je na krilu, dok desnom drži ruku svete. Dijete je u bijeloj haljinici sa ružičastim plaštem preko ramena. U desnoj mu je ruci zaručni prsten za sv. Katarinu, dok lijevom drži samu sveticu, koja, poklekla i spuštene glave, gleda u Krista. Duge plave kose spuštaju joj se niz ramena. Nad crvenom odjećom ima i ona plašt ružičaste boje. I njena je put tamna, i njene su oči malo izbuljene, i njoj su prsti izduljeni i spiritualizirani. Na podu, u donjem lijevom uglu, nalazi se kotač, simbol njenog mučeništva.

Okvir slike je danas jednostavni kasniji drveni okvir, ali se na gornjem dijelu same slike sačuvao dekorativni reljefni ornament kasnogotičkih forma.

Slici se ne mogu osporiti neke vrijednosti, usprkos očitoj tvrdoći u tretmanu. Autor ima osjećaj za stil i govori kasnogotičkim jezikom. Igrama linija on gradi svoju formu, što se osijeća i iz obrisa samih figura, i iz nabora i kadence plašteva. Skala boja odaje izvjesni senzibilitet, koji se može uočiti u varijacijama ružičaste boje Marijina vela i odjeće, te Kristovog i Katarininog plašta. Crtež je tvrd, što se osobito vidi u liku Djeteta, koje sjedi na Marijinom krilu poput male ukočene lutke.

<sup>10</sup> Slika, spomenuta od Fiskovića, o. c., u bilj. 3, str. 145, nedavno je restaurirana od restauratora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti I. Lončarića. To uspjelo restauriranje otklonilo je sa slike (koja se bez ikakve veze povezivala sa Simone Martinijem) ranije premaze, koji su je jako nagrđivali, mjenjajući njene karakteristike bilo što se tiče općeg aspekta, bilo u čitavom nizu detalja.

<sup>11</sup> O ikonografiji Mističnog vjenčanja sv. Katarine v. Detzel, *Christliche Ikonographie*, Freiburg im B. 1896, str. 236, 240–241, *Künste, Ikonographie der Heiligen*, Freiburg im B. 1926, str. 373–374.

Stilski elementi, u kojima se vidi utjecaj našega majstora, očiti su na ovoj slici. To vidimo u liku Bogorodice s izrazito naglašenim očnim kapcima, sa podbuhlim žmirkavim očima, sa kratkim podbratkom, pa u tretiranju ruku s dugim prstima, donekle u glavi Djeteta, a zatim – samo više općenito – u impostaciji lika u prostoru, u linearnom rješavanju figura, u općem duhu slike. Naravno, da je autor hvarske slike, koja je od slika pod utjecajem našeg majstora najbliža »Bogorodica sa djetetom« iz crkve sv. Đurđa na Boninovu u Dubrovniku, unio niz svojih varijanata, koje se mogu ogledati u primitivnijoj i provincijalnijoj noti, u koncepciji kao i u zanatskoj izvedbi.

Kruno Prijatelj

#### RIASSUNTO IL PROBLEMA DEL PITTORE BLAŽ JURJEV TROGIRANIN

In questo studio l' autore da l' analisi completa di uno dei piú complessi e difficili problemi della storia della scuola pittorica dalmata, tentando di ricostruire l' opera del pittore del Quattrocento *Blaž Jurjev Trogiranin*.

In Dalmazia, cioè a Trogir, Korčula, Šibenik, Dubrovnik e Split, si trova una serie di dipinti del Quattrocento, che, come risulta delle loro specifiche caratteristiche stilistiche, sono opere di uno stesso autore oppure dipinti sotto l' influsso diretto di questo maestro. Tra questi dipinti ne sono i principali: la »*Madonna nel roseto*« e un *Polittico* nel duomo di Trogir e due *Polittici* di Korčula, uno proveniente dal duomo e ora nel Museo abbaziale e l' altro nella chiesa di Ognisanti, ai quali si aggiungono due altri *Polittici* traugini nelle chiese di S. Domenico e di S. Giacomo e uno nella cappella vescovile di Šibenik. Le caratteristiche del nostro autore sono una specifica e raffinata interpretazione del linearismo tardogotico nei drappeggi, una serie di elementi originali nelle fisionomie dei personaggi (occhi strabici, dita lunghe e impuntite, menti sporgenti presso i santi barbuti, rietranti presso gli altri ecc.) e una personale gamma coloristica. Nelle opere di questo autore, che unisce ai dominanti elementi tardogotici delle reminiscenze trecentesche, abbiamo alcuni dei piú bei particolari di tutta la pittura dalmata.

Nel tentativo di trovare l' autore di questi dipinti per i primi, cioè il maestro che ne domina col suo influsso per i secondi, l' autore emette l' ipotesi che si potrebbe trattare del maestro Blaž Jurjev Trogiranin. Questo pittore – secondo i documenti d' archivio – ebbe una serie di importanti ordinazioni di dipinti per chiese e conventi. Venne pagato molto riccamente e ebbe una bottega assai frequentata da allievi e aiuti. Fu attivo dal 1412 al 1448 e operò a Dubrovnik, Trogir, Korčula, Split e Zadar. cioè – eccetto Šibenik – in tutte le città, dove si trovano le opere analizzate, il che non è il caso di alcun altro pittore. Nelle città di Trogir e Korčula, dove si trovano i dipinti che attribuiamo al maestro stesso, non si trovano in generale nella prima metà del Quattrocento altre personalità di pittori degne di rilievo.

Questa ipotesi, già congetturata da Lj. Karaman, che il primo ancora nel 1932, intuì gli elementi comuni della maggior parte di questi dipinti, che attribuì a un pittore o a una bottega, trova una certa difficoltà nel dipinto della »*Madona del Castello*« nel duomo di Zadar. Questo grande dipinto è firmato nel 1447 dal pittore Blasius de I (adra) e presenta delle differenze stilistiche dall' opera del nostro pittore. Anche accettando la possibilità che Blasius de Iadra fosse Blaž Jurjev (che tra il 1445 e il 1448 operò e fece il testamento a Zadar), l' autore sostiene che il differenze tra questo dipinto e la supposta opera di Blaž Jurjev per diverse ragioni non devono essere la causa di una smentita dell' ipotesi di ricostruzione dell' opera di Blaž Jurjev. Tra gli argomenti enumerati dell' autore sono di particolare importanza la possibilità, fondata su diverse ragioni, che il quadro zaratino fosse stato dipinto secondo un quadro venerato molto anteriore, come anche che negli elementi goticizzanti vi siano molti vicini allo stile del nostro pittore. L' autore collega anche due dipinti analizzati ipoteticamente con due documenti.

Il quadro di Zadar diede recentemente spunto a V. Đurić di emettere un' altra ipotesi su Blaž Jurjev. Egli sostenne che l' opera di Blaž fosse il dipinto di Zadar e una »*Vergine col Bambino*« di Korčula e nega che lui sia l' autore degli altri quadri qui analizzati, dandoli però a una stessa bottega. Mentre, per quanto riguarda il dipinto zaratino, ne abbiamo apportato le nostre ragioni nelle pagine anteriori, qui si analizza il dipinto curzolano che per una serie di differenze fondamentali non può essere opera dello stesso autore della »*Madonna del Castello*«.

Infine l' autore pubblica qui un' altra opera inedita della cerchia del nostro pittore, il »*Matrimonio mistico di s. Caterina*« del refettorio del convento dei francescani di Hvar, dandone una dettagliata analisi.



2. Gospa od Kaštela. Zadar, katedrala.



3. Bogorodica s djetetom. Korčula, Opatska muzejska zbirka.



1. Gospa u ružičnjaku. Trogir, sakristija katedrale.





4. Srednji dio poliptiha iz trogirске katedrale.



5. Mistično vjenčanje sv. Katarine. Hvar, franjevački samostan.