



Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Poliptih Girolama da Santa Croce na Visu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 8. 9. 2003.

Sažetak

Girolamo da Santa Croce (1480./1485.–1556.) potpisao se na slici »Sveti razgovor«, koja je izvorno bila središnja pala poliptiha u župnoj crkvi Gospe od Spilice u Visu na istoimenom otoku. Poliptih je, vjerojatno u 19. stoljeću, rastavljen te je sačuvan fragmentarno. No, njegov je izvorni oblik poznat po opisu pjesnika i vikara hvarske biskupije Ivana Ivaniševića iz 1650. godine. Ta monumentalna višedijelna oltarna slika sastojala se od središnje pale, bočnih krila, predele i atike.

Slike se stilski analiziraju, razmatra se geneza i razvitak Girolamova rukopisa koji se temelji na umjetnosti Giovannija Bellinija. Više se slike uspoređuju s drugim djelima Santa Croceove radionice, u prvom redu s poliptihom koji je Girolamo da Santa Croce izradio 1535. godine za glavni oltar u franjevačkoj crkvi na Košljunu na otoku Krku.

Ključne riječi: *Girolamo da Santa Croce, Vis, Venecija, Dalmacija, drveni oltari, renesansa, 16. stoljeće*

U župnoj crkvi Gospe od Splice na Visu čuvaju se ulomci poliptiha¹ koji je naslikao Girolamo da Santa Croce (Santa Croce kraj Bergama, 1480.–1485.–Venecija, 1556.). Vikar hvarškoga biskupa i pjesnik Ivan Ivanišević (1608.–1665.) opisao je njegov izvorni izgled 14. svibnja 1650. godine.

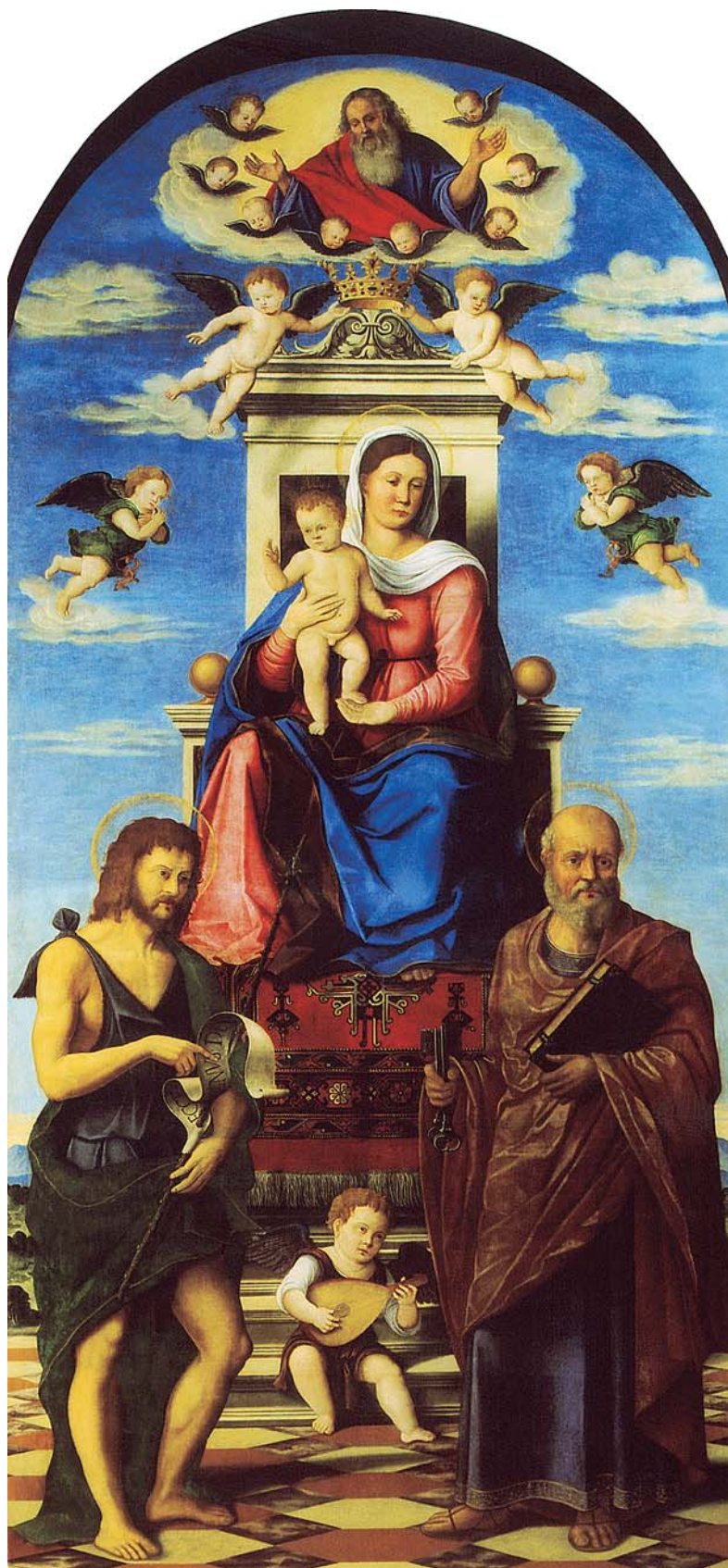
Die 14 maij 1650

Per illustrissimus et reverendus dominus vicarius cintrae ripas Isse appellens, accesit una cum socijs visitationis ad visitandum ecclesiam parochialem eiusdem insulae Issae inter opidos Cut et Luca errectam sub titulo Beatae Mariae Virginis in quam a reverendo domino Gisdavcich capelano admodum reverendi domini Ioannis Petrovich vices gerentis modo aegrotantis convenienter receptus oratione facta, orationibusque pro defunctis absolutis, visitavit in primis sanctissima eucarestiae sacramenta quod invenit servari in pixide, habente cupulam argenteam deauratam positam in tabernaculo magis armarioli quam tabernaculi formam habentis, intus serico intravestito sera et clave non tamen deaurato munito, inserto in medio iconae collocate super altare maiori eiusdem ecclesiae, et continente in medio imaginem Beatae Mariae Virginis filium in manibus tenentis, Sancti Iohannis Baptistae à dextra, à sinistra verò Sancti Petri, à parte autem dextera earundem imaginem Sanctorum Lucae et Sebastiani desuper, infra S. S. Stephani et Francisci, à sinistra desuper S. Rochi et Marci, infra verò S. S. Nicolai et Dominici, in sumitate picturas nativitatis; vidit idem altare lapideum amplum consacratum et super eodem tres mappas

*mundas duo candelabra argentea, quatuor de auricalco tabellam secretorum cruce in medio. Vidit antependium sericum bradellam nimiam subtilis habentem sepulcrum, quod iterdixit indeque descendendo.*²

Na sredini poliptiha nalazila se slika *Bogorodica s Djetetom na prijestolju sa sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Petrom i poprsjem Boga Oca koji blagosivlje*. Na vrhu Bogorodičina kamenoga prijestolja dva anđela nose krunu kojom će simbolično okruniti Bogorodicu, a dva leteća anđela u zelenim haljinama mole. Na stubama ispred trona sjedi anđeo i svira na lutnji. Prizor se odvija na terasi popločanoj mramornim pločama. U pozadini je krajolik plavih brežuljaka i niska raslinja. Nebesko plavetnilo počinje veoma nisko; prošarano sitnim i ravnomjerno raspoređenim oblacima, proteže se u gotovo cijeloj pozadini slike. Koloristička čistoća i kristalno svjetlo koje struji na terasi nagovještava da se sveti razgovor (*sacra conversazione*) događa ujutro.

Bočna su krila bila sastavljena u dva reda. U donjem dijelu desnoga krila stajala su dva polja s prikazom sv. Stjepana Pape (zaštitnik hvarske biskupije, kojoj pripada i otok Vis) i sv. Frane Asiškoga, a iznad njih manja polja s prikazima sv. Luke i Sebastijana. Na lijevoj strani, u donjem su dijelu bili likovi sv. Nikole i sv. Dominika, dok su iznad njih prikazi sv. Roka i sv. Marka. U vrhu poliptiha, u atici, naslikano je *Rođenje Krista*. Budući da se u opisu prikaz rođenja navodi u množini, pretpostavio je C. Fisković da je bio prikazan u tri sukcesivno poredana prizora (*Rođenje; Poklonstvo pastira; Poklonstvo kraljeva*).³



Girolamo da Santa Croce, *Bogorodica s Djetetom na prijestolju, sv. Ivanom Krstite-
ljem, sv. Petrom i Bogom Ocem*, središnja slika poliptiha, Vis, župna crkva (foto: Z.
Alajbeg)

Girolamo da Santa Croce, *Our Lady with the Child on the Throne with St. John the
Baptist, St. Peter and God the Father*; central polyptych painting, Vis, parish church



Girolamo da Santa Croce, *Bog Otac*, detalj središnje slike poliptiha (foto: Z. Alajbeg)

Girolamo da Santa Croce, God the Father, central polyptych painting, detail

Od bočnih dijelova što ih spominje pjesnik Ivanišević sačuvala se jedino oštećena slika s prikazom sv. Stjepana Pape.

Ako se traga za genezom Santa Croceova rješenja više umjetnine, onda, iz njegova kataloga, treba upozoriti na sliku *Bogorodica s Djetetom na prijestolju sa sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Nikolom* u Luceri. Na apulskoj i dalmatinskoj slici kameno je Bogorodičino prijestolje visoko podignuto. Na naslonima su zlatne kugle. Profilirani vijenac ukrašen je na Visu volutama s akantusovim lišćem. Na stubama kojima se prilazi prijestolju na viškoj slici sjedi anđeo s lutnjom, a u Luceri sviraju dva anđela. Lijevo i desno stoje dva sveca. Ako se usporede likovi viškoga i apulskoga sv. Ivana Krstitelja, lako će se zapaziti da je riječ o identičnim likovima. Santa Croce ponavlja na oba djela kompoziciju u cjelini: Bogorodicu će na obje slike okruniti dva anđela koja lete iznad trona, a u vrhu, u nimbusu oblaka, raširenim rukama blagoslov dijeli Bog Otac. Usporedimo i viški lik sv. Petra s prikazom sv. Josipa na pali *Bogorodica s Djetetom i svecima* u Izoli (crkva sv. Mavra): uočit ćemo istovjetno držanje u



Girolamo da Santa Croce, *Bogorodica s Djetetom na prijestolju*, detalj središnje slike poliptiha (foto: Z. Alajbeg)

Girolamo da Santa Croce, Our Lady with the Child on the Throne, central polyptych painting, detail



Girolamo da Santa Croce, *Sv. Ivan Krstitelj, sv. Petar i anđeo svirač*, detalj središnje slike poliptiha (foto: Z. Alajbeg)

Girolamo da Santa Croce, St. John the Baptist, St. Peter and an angel with an instrument, central polyptych painting, detail



Girolamo da Santa Croce, *Sv. Stjepan Papa*, detalj desnoga bočnog krila poliptiha (foto: Z. Alajbeg)

Girolamo da Santa Croce, St. Stephen the Pope, right wing polyptych, detail



Girolamo da Santa Croce, detalj predele s prikazom *Imago Pietatis* (foto: Z. Alajbeg)
Girolamo da Santa Croce, predella featuring Imago Pietatis, detail

laganom iskoraku desne noge, u položaju ruku koje drže ključeve i rascvali štap, te posebno u oštrom, geometrijskom nabiranju draperije narančasto-smeđega plašta.⁴ Modelacija likova kod Santa Crocea pokazuje u prvom redu variranje jednom utvrđena kanona: uvijek je riječ o dobrodušnim, sjetnim licima, na kojima se mogu prepoznati utjecaji slikarstva Giovannija Bellinija i Cime da Conegliana. Preuzimanje vlastitih rješenja u slučaju malih majstora može prijeci u praksu koja zaprepasti doslovnošću. Takav je slučaj s prikazom sv. Petra, jer viški portret ima dvojnika koji se danas čuva u New Havenu (Connecticut, USA, Yale University Art Gallery, Jarvis collection). Nije poznato podrijetlo američke slike. Sigurno je da je bila dio veće cjeline (triptih, poliptih), jer se uz rubove uočavaju stube prijestolja.⁵ No, oba Santa Croceova svetačka portreta preuzeta su s Bellinijeve pale u crkvi S. Zaccaria.

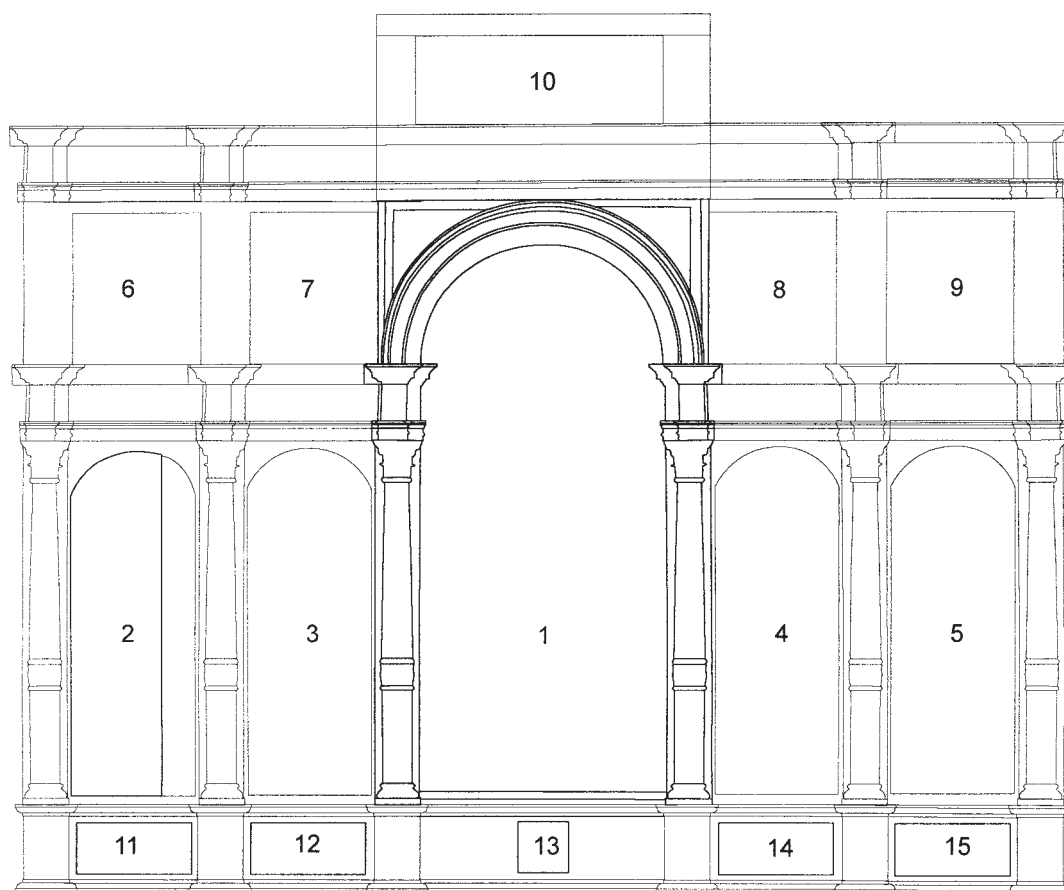
Predela je cjelovito sačuvana. Središnje polje s prikazom Mrtvoga Krista služilo je za vratnice svetohraništa. Lijevo i desno poredani su likovi apostola: Matej, Filip, Pavao, Toma, Andrija, Petar, Ivan Evanđelist, Jakov Stariji, Šimun, Juda Tadej, Jakov Mlađi i Bartolomej. Na rubovima predelâ, na obje strane, mole četiri bratima u bijeloj bratimskoj odjeći sa spuštenim kapuljačama.

Na sredini tapeta, na crvenoj podlozi između resa i dekorativne šare, slikar se potpisao. Usprkos oštećenju posve se jasno prepoznaje slikarovo ime: *I·E·R·O·N·I* (.....) *A.*, što bi trebalo čitati kao *HIERONIMO DA SANTA CROCE*.

Kao i drugi »mali majstori«, tako i Girolamo da Santa Croce ponavlja vlastita rješenja. To se ne odnosi isključivo na tipologiju svetačkih likova ili na kompozicije onih slika koje predložuju radnju (narativni prikazi, kao npr. *Rođenje Krista*, *Sacra conversazione* itd.), nego se to u slučaju viških umjetnina može primijetiti i za čitav oblik poliptiha. U našem je slučaju vrijedno istaknuti da je Girolamo da Santa Croce 1535. godine izradio poliptih na glavnom oltaru



Girolamo da Santa Croce, poliptih, detalji predele s prikazima apostola i bratima (foto: Z. Alajbeg)
Girolamo da Santa Croce, polyptych predella details featuring the Apostoles and the brethern



Girolamo da Santa Croce, poliptih, pretpostavljeni izvorni izgled. Debljom linijom prikazani su sačuvani, a tanjom nestali dijelovi poliptiha i retabla poznati po opisu Ivana Ivaniševića iz 1650. godine. 1 – Sveti razgovor; 2 – sv. Stjepan Papa; 3 – sv. Frane; 4 – sv. Dominik; 5 – sv. Nikola; 6 – sv. Luka; 7 – sv. Sebastijan; 8 – sv. Roko; 9 – sv. Marko; 10 – prikazi rođenja Krista; 11, 12, 14, 15 – apostoli i bratimi; 13 – *Imago pietatis* (crtež: I. Čapeta i D. Gazde)

Girolamo da Santa Croce, polyptych, the assumed original form. Thicker line shows the preserved parts, and thinner the lost parts of the polyptych and retable as described in 1650 by Ivan Ivanišević. 1 – The Holy Conversation; 2 – St. Stephen the Pope; 3 – St. Francis; St. Dominic; 5 – St. Nicholas; 6 – St. Luke; 7 – St. Sebastian; 8 – St. Rocco; 9 – St. Mark; 10 – The Birth of Christ scenes; 11, 12, 14, 15 – the Apostles and brethren; 13 – Imago Pietatis

franjevačke crkve na Košljunu na otoku Krku.⁶ Na oba djela »tipologija i morfologija« oltarne cjeline rješenja je na isti način. Košljunski poliptih obuhvaća središnju palu s prikazom Uznesenja sa skupinom svetaca, lijevo i desno su bočna krila s oslikanim poljima u dva reda, uatici je Golubica Duha Svetoga, a predela je sastavljena od šest manjih polja, kao što je i višedijelna predela na Visu. Viški i košljunski poliptih bliski su i po drvenim, pozlaćenim i rezbarenim retablama oltara. O košljunskom poliptihu i njegovim drvenim okvirima arhivski dokumenti otkrivaju relevantne podatke o naručiteljima, umjetnicima, vremenu nastanka, metodologiji rada, hijerarhiji između umjetničkih vrsta te o njihovoj tržišnoj vrijednosti.

Prema prvoj ispravi pisanoj u Veneciji 5. kolovoza 1534. godine sklopili su ugovor o izradi poliptiha fra Frane Šubić iz Krka, gvardijan košljunskoga samostana, Stjepan Trevisan, prokurator samostana, i Alvise Renier, prokurator franjevačke provincije sv. Jerolima u Dalmaciji, s jedne strane, te stolar Bartolomeo pok. Andrije kod crkve S. Maria Nuova, rezbar Sebastijan Jakovljević kod sv. Marine, zlatar Frane Bragadin kod sv. Marine te slikar Girolamo da Santa Croce kod sv. Martina, s druge strane. Prema tom će ugovoru navedeni

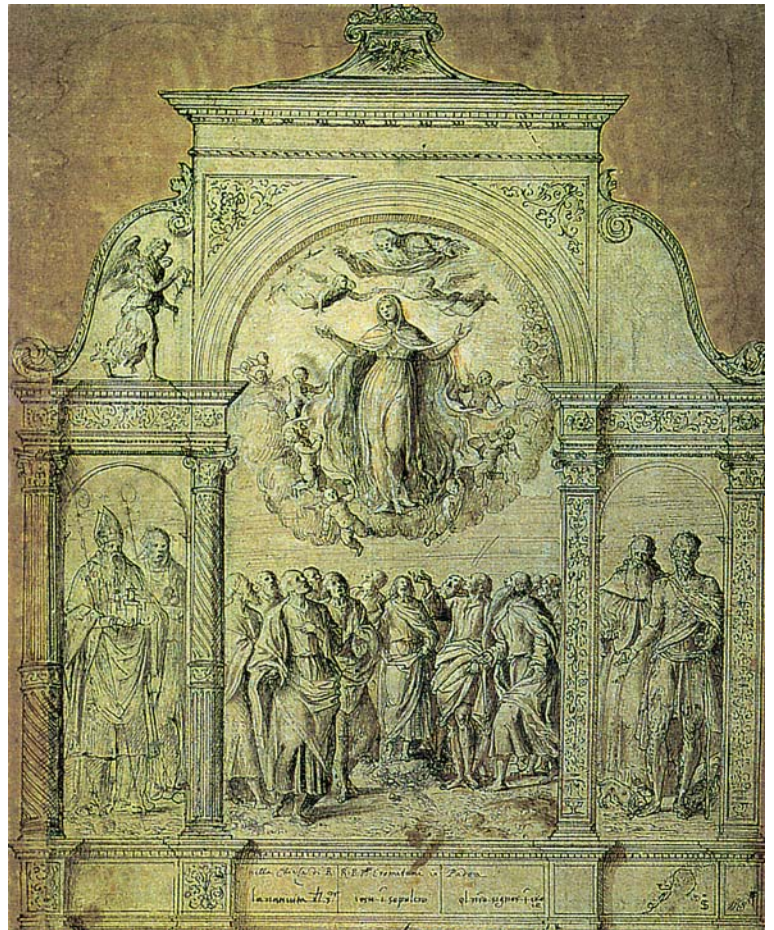
majstori za samostansku crkvu sv. Marije na Košljunu izraditi poliptih s oko 30 većih i manjih slika, s okvirom i naslonom, i to prema nacrtu i uzorku koji im je predao gvardijan, te da će čitav taj posao završiti o svom trošku do polovice iduće korizme. Gvardijan im je obećao platiti ukupno 174 dukata, u vrijednosti svaki od 6 libara i 4 solda: i to stolaru 36 dukata, Sebastijanu 25, zlataru 57, a slikaru 56 dukata. Majstori će novac predignuti od Alvisa Badoera, koji je bio samostanski dužnik, i to na temelju ostavštine pok. Katarine Dandolo rođene Frankopan. U drugoj ispravi, pisanoj 28. ožujka 1536. godine, potvrđuje se isplata dogovorenih novčanikih iznosa, što znači da je posao bio dovršen. Zadovoljan učinjenim, gvardijan Frane Šubić dodatno je nagradio majstore.⁷

Košljunski je poliptih bio skup. Iako je riječ o poliptihu velika formata, koji uključuje skupinu slika i rezbareni, pozlaćeni drveni okvir, ako se usporedi s isplata za slike koje je publicirao Peter Humfrey 1993. godine, a koje uključuju djela Dürera, Savolda, Lotta i Tiziana, može se zaključiti da u naručbama nisu bile presudne isključivo financijske mogućnosti naručitelja, nego i drugi elementi, u prvom redu ukus. Treba uvijek računati na činjenicu da su dalmatinskim naru-



Girolamo da Santa Croce, crtež oltara (Amsterdam, Rijksmuseum)

Girolamo da Santa Croce, altar drawing



Girolamo da Santa Croce, crtež oltara (London, The British Museum)

Girolamo da Santa Croce, altar drawing

čiteljima možda bila bliža djela malih majstora. Tizian je 1520.–1522. godine za monumentalni poliptih Averoldi u Bresci sa središnjim prikazom Kristova uskrsnuća bio plaćen 200 dukata, a za remek-djelo *Sv. Petar Mučenik* 1526.–1530. godine dobiva 100 dukata.⁸

Sačuvana su dva Girolamova crteža za poliptihe, a prikazuju slike i pripadne drvene okvire. Okvire, naravno, nije rezbario sam Girolamo: on je cjelinu predočio naručitelju, pa je na temelju toga sklopio ugovor. Takvi crteži (*contract drawings*) mogli su potom biti modeli za drvorezbare, o kojima je ovisio daljni tijek izrade oltarne cjeline. Da su crteži služili kao modeli što se pokazuju naručiteljima, govori i različit izgled drvenoga okvira na lijevoj i desnoj strani londonskoga crteža: to su varijante koje je naručitelj mogao izabrati. Instrukivan je ugovor za izradu košljunskoga poliptiha: tamo oblik oltara određuje naručitelj, gvardijan samostana, koji je umjetnicima predao nacrt i uzorak. Možda su Santa Croceovi crteži mogli predstavljati i uobličene naručiteljevih prijedloga i želja.

Prvi crtež datiran je 1526. godinom. U središnjoj slici prikazan je sv. Roko na prijestolju s pokleklim članovima bratovštine, desno i lijevo likovi su sv. Petra i sv. Jakova Starijega, dok je u gornjoj zoni Navještenje. Drveni okvir ukrašen je

biljnim viticama, a na atici i predeli u okruglim medaljonima prikazani su simboli evanđelista i anđeli.⁹

Drugi crtež prikazuje na središnjoj pali Uznesenje Blažene Djevice Marije, a sa strana u dva polja po dva svetačka lika (sv. Ante Opat, sv. Ivan Krstitelj, sv. Nikola i sveti biskup). Iako u Santa Croceovu katalogu nije sačuvan poliptih sa središnjim prikazom Uznesenja (na Košljunu je prikazano Uznesenje sa skupinom svetaca), istraživači smatraju da je londonski crtež upravo njegovo djelo, jer crtež biskupa upućuje na lik sv. Kvirina s poliptiha na Košljunu, koji je Girolamo potpisao 1535. godine.¹⁰

Crteži, dakle, nisu pripremne skice za neki konkretan, do danas sačuvan poliptih Girolama da Santa Croce. Ali, na njima se mogu pronaći dijelovi rasuti na različitim oltarnim slikama. Uz prikaz sv. Kvirina s Košljuna, lik sv. Jakova Starijega podsjeća na lik sv. Dujma u Poljudu. Amsterdamsko *Navještenje* blisko je košljunskom prikazu iste teme.

Santa Croceovo djelo na Visu može se odrediti kao višedijelna slika s drvenim okvirom ukrašenim ornamentom *all'antica*. Umjetnik je nastojao prostorno ujediniti središnji sveti razgovor sa susjednim svetačkim figurama, prikazanim gotovo u naravnoj veličini. No, svi njegovi prikazi svetih razgovora (*sacra conversazione*) zadržavaju bezvremeni, iko-

nički karakter tradicionalnoga poliptiha kakav je bio popularan tijekom 15. stoljeća. Sveci stoje sa strane središnjeg prikaza Bogorodice s Djetetom: likove ne povezuje jedinstvo mjesta, vremena i radnje; oni su izdvojeni, bez historijske povezanosti s konkretnim događajem.¹¹

Već u posljednjoj četvrtini 15. stoljeća u Veneciji opada interes za poliptihe, te se u 16. stoljeću javljaju posve rijetko, premda je upravo tu Girolamo da Santa Croce između 1520. i 1550. godine izrađivao taj tip oltarne slike za crkve u južnoj Italiji, Venetu, Istri i Dalmaciji. Posljednji veliki, umjetnički relevantan poliptih koji je naručen za venecijansku crkvu višedijelna je oltarna slika s prikazom sv. Barbare, koju je Palma Stariji naslikao 1523.–1524. godine u crkvi S. Maria Formosa.¹² Određeni broj dobrih djela te vrste izradio je Cima da Conegliano za Mestre i Kopar. No, može se reći da su čak i oni izgubili na inventivnosti predočavanja teme i u vrsnoći izvedbe. Naprosto, taj tip oltarne slike postao je arhaičan i neprimjeren u suvremenom opremanju crkava u Veneciji.

Kada Santa Croceovu radionicu određujemo kao konzervativnu, onda to znači da su se ti slikari u svom radu oslanjali na umjetnost Giovannijske generacije. Girolamo je ostao slijep na promjene koje je u slikarstvo na lagunama unio ne samo Tizian nego i drugi protagonisti, poput Giorgionea, Sebastiana del Piomba, Lorenza Lotta i Paola Veronesea. Paradoksalno, ali Girolamo da Santa Croce ne komunicira sa svojim suvremenicima, nego s generacijom koja mu je prethodila. Svoje okamine namijenio je naručiteljima iz provincije: no retardacije u stilskom postupku ne mogu se protumačiti isključivo voljom naručitelja. Girolamo i njegovi svijesno su izišli iz *main streama*, iz previranja koja su revolucionirala mletačko slikarstvo i učinila ga europskim fenomenom, te su s preuzetom tipologijom svetaca, krajolika i slike kao cjeline do kraja 16. stoljeća pripadali krugu koji je kanonizirao umjetnost Giovannijske generacije, ne osvrćući se na ono što su i kako su radili pripadnici njegove generacije.

Za te male majstore tri su Bellinijeve *Sacre conversazione* u mletačkim crkvama bile uzori: oltarna slika sv. Katarine Sijske u crkvi SS. Giovanni e Paolo (oko 1470.), oltarna pala *Bogorodica s Djetetom i svecima* u crkvi S. Giobbe (oko 1480.), te slika Bogorodice s Djetetom i svecima iz 1505. godine u crkvi S. Zaccaria, gdje je taj tip slike postigao sklad, doradenost i ljepotu kakvi se do tada nisu mogli vidjeti u Veneciji. Upravo posljednja slika u crkvi S. Zaccaria označava *summu* umjetnikove višedecenijske razrade navedene teme.¹³ Sve što se nakon toga događalo u Bellinijevoj i općenito mletačkoj razradi teme svetoga razgovora i oltarne forme u cjelini, Santa Crocea nije zanimalo. To su bili doprinosi njihovih suvremenika, s kojima Santa Croceovi nisu mogli niti znali uspostaviti stvaralačku relaciju.

Što je Girolamo da Santa Croce konkretno preuzeo od Giovannijske generacije, a što od drugih mletačkih slikara? Na Bellinija upućuje u prvom redu tema *Imago pietatis* na sredini viške predele. Dopojasni, goli, mrtvi Krist, zatvorenih očiju, okrunjen trnovom krunom, izlazi iz kamenoga sarkofaga i okreće ranjene dlanove prema gledateljima. Iz Kristove rane na boku slijeva se krv. Na plavoj pozadini naslikan je pozlaćeni križ (zapravo samo *titulus*) s natpisom INRI. To je središnje polje predele, a služilo je kao vratnice svetohraništa, što još uvijek potvrđuje sačuvani otvor za ključ.

Giovanni Bellini je, kao što se zna, često slikao Mrtvoga Krista, elaborirajući naslijeđenu kršćansku temu *Imago Pietatis* u renesansnu narativnu temu *Pietà*. Iz bogata Bellinijeva repertoara najbliži je viškoj slici prikaz Krista na luneti Bogorodičina triptiha naslikana za crkvu Santa Maria della Carità u Veneciji između 1460. i 1471. godine.¹⁴ S obzirom na povezanost Bellinijeva ranog slikarstva s radionicom Vivarinija, treba upozoriti da se motiv Mrtvoga Krista često javlja i na njihovim poliptisima: uvijek je riječ o koštunjavu, ispaćenu Kristovu liku modeliranu precizno vođenim crtežom.¹⁵

Bellinijevo djelo poslužit će kao predložak za lik Boga Oca: to je njegovo poprsje na oltarnoj pali *Krštenje Krista* u Vicenzi (crkva S. Corona) i njegova replika u Pesaru (Museo Civico).¹⁶ Takva praksa citiranja nije bila odlika isključivo Santa Croceove radionice. Na isti način slikao je i Francesco Bissolo. Njegov Bog Otac na slici u Lastovu, Muranu i u luneti u mletačkoj crkvi San Francesco della Vigna doslovna je kopija Bellinijeva djela u Vicenzi.¹⁷

Predloži se mogu utvrditi i za likove sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra. Možda nije smiono upozoriti da skulptorski nabrana draperija Petrova ogrtača ne priziva isključivo Gianbellina nego Bartolomea Vivarinija i Andreu Mantegna.¹⁸ Plastičnost njihovih likova, živa kretnja i meka modelacija udaljuje ih od kasnogotičke krivudave i oštre linije Vivarinijevih, u prvom redu, od njihovih dekorativnih likova. Santa Croceove likove treba sagledati kao mješavinu Bellinijevih i Ciminih predložaka: takvim prikupljanjem podataka koristili su i drugi majstori toga vremena. Na temu uzora ukazuje i prikaz sv. Frane Asiškoga s poliptiha u franjevačkoj crkvi u Portu (Dubaišnica, otok Krk), koji se određuje kao zajedničko djelo Girolama i Francesca da Santa Crocea. On je neobično blizak svečevu liku što ga je za crkvu Santa Maria degli Angeli u Feltreu sredinom drugoga desetljeća 16. stoljeća izradio Lorenzo Luzo (spomen od 1511. do 1526. godine).¹⁹

No, treba se prisjetiti Fredbergova zapažanja o Belliniju, koji prema njegovu sudu nije nikada prihvatio duboku preobrazbu od analitičkoga prema sintetičkom poimanju slikarske forme. Njegove su strukture uvijek ostale aditivne,²⁰ zadržavajući bezvremeni, ikonički karakter tradicionalnoga poliptiha. Takav zbrajajući karakter bez optičkog jedinstva bitna je odlika Santa Croceova slikarstva.

Njegove višedijelne slike s drvenim okvirima ukrašenima *all'antica* sačuvane u dalmatinskim crkvama treba promatrati kao standardna djela razgranate umjetničke prakse i obrtničke industrije, koja se u Veneciji 16. stoljeća razvila do neslućenih razmjera.

Ogoljen i objašnjen u svojoj poziciji Girolamo da Santa Croce predstavlja se kao epigonski majstor u metropoli europskoga slikarstva prve polovice 16. stoljeća. On je, nema dvojbe, konzervativan umjetnik koji se napaja na različitim izvorima, slažući brojne poticaje u cjeline koje nemaju inventivan, već retrospektivan karakter. Važno je naglasiti da to podjednako vrijedi i za stilske i za tipološke značajke njegovih djela. U tom je pogledu Santa Croceova radionica prenosila u periferne sredine Mletačke Republike i Apeninskoga poluotoka *kanonizirano* slikarstvo velikih majstora s nekoliko desetljeća zakašnjenja.

Bilješke

1
Restauratorski zahvat izvršen je u Hrvatskom restauratorskom zavodu, Odjelu u Splitu. Restauratori su bili Stanko Alajbeg, Ivana Čapeta, Josip Delić i Bernard Štević, a stolar Alen Škomrlj.

2
Biskupski arhiv, Hvar, Vizitacija biskupa Vicka de Milano, 66. Navod prema: **C. Fisković**, *Neobjelodanjena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i Korčuli*, »Peristil«, 6–7, Zagreb 1963.–1964., str. 58.

3
C. Fisković, nav. dj., str. 57–66.

4
B. della Chiesa – E. Baccheschi, *Ipittori da Santa Croce*, Bergamo 1977., str. 31, kat. jed. 24, str. 65, f. 7; **T. Brejc**, *Slikarstvo od 15. do 19. stoljetja na Slovenski obali*, Topografsko gradivo, Kopar 1983., str. 121–122, 198, f. 15.

5
B. della Chiesa – E. Baccheschi, nav. dj., str. 32, kat. jed. 30, f. 58.

6
Na slici je potpis: HIERONIMO DA SANTA CROCE M.D.XXXV. Usp. **V. Brusić**, *Ikonostas Jerolima da Santa Croce u samostanskoj crkvi sv. Bogorodice na Košljunu kod Krka*, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku«, Split 1932., str. 397, bilj. 5; **D. Westphal**, *Malo poznata slikarska djela XIV–XVIII stoljeća u Dalmaciji*, »Rad JAZU«, 258, Zagreb 1937., str. 23–24, sl. 10; **K. Prijatelj**, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, IV., Zagreb 1983., str. 19–39 (*Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri*); **P. Humfrey**, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven – London 1993., str. 157–158, f. 140.

7
V. Brusić, nav. dj., str. 394–399.

Die quinto mensis Aug.ti 1534. Venetiis ad cancellariam etc. Il Rdo padre frate Franc.o Subich da Vegia guardian del Mon.rio de S. Maria de Cassione apresso Vegia insieme cum il Mag.co Mr. Stephano Trevisan fu del Clar.mo Mr.e Nicolo procurator del ditto Mon.rio et Mag.co Mr. Alvise de Renier del Cl.mo Mr. Federico interveniente per nome de esso Cl.mo suo padre, come procurator di esso Monasterio. Et de tutta la provincia de Dalmatia da una parte. Et li prudenti homini M.o Bartheo q. Andrea habitator a S. Maria Nova marangon, et M.o Sebastian de Jac.o intagliador a S. Marina, et M.o Fran.o Bragadin indorador a S. Marina, et M.o Hier.o da santa Croce depentor, habita a S. Martin, dal altra parte sono convenuti et rimasti in accordo, che li preditti quatro Maistri ciascuno de loro per l'altre sua promittono et se obligano far et fabricar una pala della Madona cum diversissime figure tra grandi et piccole circa n.o 30 juxta et disg.o modello copia datali per ditto guardian cum el suo casson et banchetto, dovendo ditti Maistri haver finito et compito la opera preditta fino a meza quadragesima proxima, a tutte spese de essi Maistri cusi de ligname come de pictura, oro et altro che intra in ditta Pala per la qual pala promitte et se obliga ditto guardian dar et pagar a ditti Maistri ducati cento settanta quatro a L 6 s(oldi) 4 per ducato. A. M.o Bartholomeo marangon ducati 36, a M.o Sebastian intagliador ducati 25, a M.o Fran.o Bragadin ducati 57. Et a M.o Hier.o depentor ducati 56 li gual denari a Codumo delli ditti Maistri de debbi dar per Zornata per il Mag.co Mr. Alvise Badoer fo de M. Rigo, qual li prometti et cosi se obliga da esser posti a conto de quello che sua M.tia deve dar al ditto Mon.rio pr il legato della q. Madona Catharina Dandolo. Et insuper et p.to M.co Mr. Alvise ha exborsato ducati vinti, cioè 20 dal ditto guardian numerati al ditto Mag.co Stephano il qual de ordine del ditto guardian li ha numerati. In medietate a Mr. pre' Antonio Piovan de S. Bacho da esser dispendasi in beneficio et comodita da detto Mon.rio que quidem omnia etc. obligatione etc.

Testes D. Jo. de Girondo q. D. Blasii cauidicus et D. Jac.s Neger D. Hier.i Cercis scholaris. Ex actis publ.cis Dni. Jo. Marie de Canovitis veneti notarii extum.

Extum Die vigesimo octavo mensis martii 1536. Venetiis ad Cancellum etc. Reverendus pater D. fr.Franciscus Subich de Vegla sponte et libere confessus est se habuisse a Mag.co D. Aloysio Baduario q. D. Henrici Ducatos centum septuaginta quatuor quos idem M.cus D. Aloysius dedit et muneravit in diversis vicibus M.ro Hier.o pictori videlicet ducatos quinquaginta sex, M.ro Thomasio indoratori ducatos quinquaginta septem, M.ro Sebastiano intagliatori ducatos viginti quinque. Et M.ro Bartholomeo marangano ducatos triginta sex, que peccunie capiunt summam suprascriptam. Et hoc pro conficienda pala pro ecclesia s. Maria de Cassione de Vegla. Quas peccunias predictus D. Aloysius dedit et computum legati q. D. Catherina de Frangipanibus in presentia Mag.ci D. Stephani Trevisano q. Cl.mi D. Nicolai procuratoris eiusdem Monasterii. Et in presentia prefatorum pictoris, auratoris, intagliatoris et marangonis, qui confessi sunt habuisse prefatam summam denariorum quilibet pro parte sua a prefato D. Aloysio Baduario. Qui quidem R.s ptr. predictus quoniam prefati Mercenarii ipsi bene inservissent circa lavorerium pale predictae Ideo vult et consensit quod predictus D. Aloysius det ad omnem beneplacitum predictorum ultra mercedem suam suprascriptam habitam M.ro Hier.mo pictori ducatos duos, M.ro Thomasio indoratori ducatos duos. Et ducatos duos M.ro Sebastiano intagliatori. Et ducatum unum Bartholomeo marangono. Qui prefatus R.us Pater promisit et se obligavit in tempore Assensionis proxime future venire aut miterere cum sufficienti mandato et auctoritate ad faciendum securitatis cartam et restituendi prefato D. Aloysio Baduario, qui asseruit parvam peccuniarum quantitatem differe pro completa satisfactione legati predicti. Que omnia et etc. Testes Dni Orpheus Bono q. D. Raphaelis et Saba filius q. Petri Joannis.

(Prema prijepisu o. Vladislava Brusića, nav. dj., str. 397–399)

8
P. Humfrey, nav. dj., str. 154.

9
Crtež se čuva u Amsterdamu (Rijksmuseum). Usp. **P. Humfrey**, nav. dj., str. 138, 151–152, f. 136; **L. Frerichs**, *Ein contracttekening van Girolamo da Santa Croce*, »Bulletin van het Rijksmuseum«, XIV., 1, Amsterdam 1966., str. 1–16; **J. Dunkerton – S. Foister – N. Penny**, *Dürer to Veronese Sixteenth-Century Painting in the National Gallery*, New Haven – London 1999., str. 37–39, f. 42.

10
A. E. Popham, *Disegni veneziani acquistati recentemente dal British Museum*, »Arte veneta«, 1/3, Venecija 1947., str. 226; **L. C. J. Frerichs**, nav. dj., str. 6; **C. Gilbert**, *Peintres et menuisiers au début de la Renaissance en Italie*, »Revue de l'art«, 37, Pariz 1977., str. 23, 27, n. 65; **P. Humfrey**, *The Venetian Altarpiece of the Early Renaissance in the light of contemporary business practice*, »Atti e memorie di storia dell'arte«, XV., Venecija 1986., str. 74; **isti**, nav. dj. (1993.), str. 138, 151, f. 135; **B. Aikema – B. L. Brown**, *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, Cinisello Balsamo 1999., str. 354–355. Da je autor crteža G. da Santa Croce, prvi je pisao Giorgio Fossaluzza. Usp. **G. Fossaluzza**, *Problemi di scultura lignea veneziana del Quattrocento e Giovanni Paolo Campa di Malines*, »Arte veneta«, 52/1, Milano 1998., str. 51, n. 62; usp. i temeljni članak: **L. Sartor**, *Un'aggiunta e qualche precisazione per la grafica di Benededetto Diana*, »Arte veneta«, 55, Milano, 2001., str. 113–118.

11
P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, New Haven and London 1995., str. 7.

12
P. Rylands, *Palma il Vecchio*, Milano 1988., str. 236, kat. jed. 70; **P. Humfrey**, nav. dj. (1993.), str. 262.

13

H. Belting – **N. Huse**, *Venezia l'arte del Rinascimento*, Venecija 1989., str. 252–254.

14

A. Tempestini, *Giovanni Bellini*, Firenca 1992., str. 31.

15

R. Pallucchini, *I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise)*, Venecija 1962. Usp. prikaze Krista u Poreču, Milanu, Pragu, Bologni, Osimu, Vatikanu, Bariju, Capui, Morano Calabru i Berlinu.

16

A. Tempestini, nav. dj., str. 236–239, f. 85.

17

M. Lucco, *Venezia*, u: *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, II., Milano 1989.–1990., str. 399, f. 458; **P. Humfrey**, nav. dj. (1993.), str. 268, f. 254, str. 356. Oltarna pala iz crkve S. Pietro Martire u Muranu danas je u mletačkoj Akademiji. Bissolo je prikazao krunjenje sv. Katarine Sijenske, Tobiju, Mariju Magdalenu, Petra, Andriju i Pavla. Lastovski sv. Petar varijacija je istoimenoga sveca s muranske slike, koja je nastala između 1513.–1315. godine. Slikajući lik sv. Sebastijana na Lastovu, Bissolo je, uz ostalo, gledao svečev lik što ga je 1478.–1479. godine izveo Antonello da Messina na triptihu u mletačkoj crkvi S. Giuliano. Usp. **L. Sciascia** – **G. Mandel**, *Antonello da Messina*, Milano 1967., str. 100–101, kat. jed. 71; **A. Marabottini** – **F. Stricchia Santoro**, *Antonello da Messina*, Rim 1981., str. 182–184, kat. jed. 40; usp. i *The Croats, Christianity. Culture. Art*, Zagreb 1999., str. 65–68 (R. Tomić).

18

Usp. Mantegnin poliptih sv. Luke koji se nalazio u padovanskoj crkvi S. Giustina iz 1453.–1454. godine, a danas je u milanskoj Breri. Vrijedan je usporedbe lik sv. Prosdocima. Usp. **M. Bellonci** – **N. Garavaglia**, *Mantegna*, Milano 1967.

19

Za krčku sliku usp. **K. Prijatelj**, nav. dj., str. 27 i 29. Za Luzza usp. **G. Ericani** (ur.), *Pietro de Maraschalchi, Restauri studi e proposte per il Cinquecento feltrino*, Venecija 1994., str. 120, f. 32, str. 360–363, kat. jed. I, 7'8, f. 1.

20

S. J. Freedberg, *Painting in Italy 1500–1600*, Harmondsworth 1983., str. 167–168.

Summary

Radoslav Tomić

Girolamo da Santa Croce's Polyptych on Island of Vis

During the 16th century most churches in Dalmatia get the paintings made by Venetian artists. The most numerous are the ones by the Santa Croce painting workshop, first of all by Girolamo da Santa Croce and his son Francesco. His works are preserved in churches and monasteries on island Krk (Košljun, Porat/Dubašnica, Glavotok), in Split, in Hvar and Stari Grad on island Hvar, Vis, in Blato on Korčula, Lopud and in Kotor.

Girolamo da Santa Croce (1480/1485 – 1556) put his signature on the painting Holy Conversation which originally used to be the central painting of a polyptych in the parish church of the Lady of Spilica (Gospa od Spilice) in Vis, island Vis. Most probably the polyptych was dissembled in the 19th century and preserved in fragments. However, its original form described in 1650 Ivan Ivanisević, poet and vicar of the Hvar diocese. The monumental multipart altar painting consisted of the central altarpiece painting, adjoining wings, predella and attic. Central Holy Conversation depicts Our Lady with the Child on the Throne with St. John the Baptist, St. Peter, God the Father and an angel with an instrument. Laterally there used to be fields in two rows featuring St. Stephen, St. Francis of Assisi, St. Luke, St. Sebastian, St. Nicholas, St. Dominic, St. Rocco and St. Mark. The Birth of Christ is on the attic base, and on predella Imago Pietatis, the Apostles and the brethren are depicted. Besides the paintings, a wood, gold-plated and carved altar retable is partly preserved.

The painting style is being analyzed, along with the genesis and development of Girolamo's handwriting based upon Giovanni Bellini's style. The Vis paintings are being compared with other works by Santa Croce's workshop, first of all with a polyptych Girolamo da Santa Croce made in 1535 for the main altar in Franciscan church on Košljun, island Krk.

Key words: Girolamo da Santa Croce, Vis, Venice, Dalmatia, wood altars, Renaissance, 16th century