

# Juraj Čulinović i slikarska zbivanja u Šibeniku u doba Jurja Dalmatinca

Na ovom simpoziju, posvećenom Jurju Dalmatincu, ima svoje mjesto i ovaj doprinos o slikarstvu u Šibeniku u Jurjevo vrijeme. Smatram da prilog ima svoje opravdanje iz dva razloga: prvo što će osvjetliti i tu umjetničku granu u Jurjevo doba, kako bi slika likovnog života u Šibeniku u tom periodu bila što potpunija, i drugo, što je najznačajnija ličnost šibenskog slikarstva 15. st., *Juraj Čulinović*, bio s Jurjem Dalmatincem u najužoj vezi: nakon povratka iz Padove godine 1463. oženio se njegovom kćerkom Jelenom primivši 165 dukata kao dio miraza, a ta je ista Jelena, koja je sa Čulinovićem očito provela vrlo teške bračne dane i godine, slijedila svoga supruga i u smrti, jer je preminula u noći između 20. i 21. siječnja 1505, mjesec i po nakon svoga muža. On je sebi i njoj bio odredio u posljednjoj desnoj kapeli katedrale u izgradnji grobnicu, kojoj se danas zameo trag.

U nizu tekstova opetovano sam evocirao Čulinovićev životni put i njegovo opsegom skromno sačuvano djelo koje je po svojoj kvaliteti i ažurnosti najviši slikarski domet jednog Hrvata u quattrocentu.<sup>1</sup> Neću stoga ponavljati biografiju Jurja Čulinovića od četvrtog desetljeća 15. st. u Skradinu i prvoga vjerojatnog naukovanja u jednoj domaćoj šibenskoj radionici do godine 1456. kad je preko Venecije došao u Padovu i ušao u onu neobičnu i izuzetnu slikarsku školu Francesca Squarcionea koji je prenosio novu renesansnu slikarsku viziju na niz budućih slikarskih velikana kao što su bili Marco Zoppo, Andrea Mantegna, Carlo Crivelli, Cosimo Tura i mnogi drugi. U tom padovanskom razdoblju, Čulinović je, okružen odljevima antiknih skulptura i crtežima toskanskih majstora, uočio novi osjećaj volumena i prostora koji je na svoj način interpretirao u svojim najboljim slikama upravo u tim padovanskim godinama. Došlo je do nas tako iz tog njegova razdoblja pet signiranih djela: poliptih u National Gallery u Londonu, slika za padovansku crkvu sv. Nikole, triptih danas podijeljen između berlinskog muzeja i kanoničke sakristije katedrale u Padovi, slika za padovansku crkvu sv. Frane, pa »Bogorodice s Djetetom« u Pinacoteca Sabauda u Torinu i u Galeriji Walters u Baltimoreu, i »Portret muškarca« u Muzeju Jacquemart-André u Parizu. Na osnovi stilske analize atribuiraju mu se sa sigurnošću u posljednjem ratu propala freska »Mrtvi Krist među anđelima« u padovanskoj crkvi Eremitani, »Bogorodica između sv. Petra mučenika i sv. Ante Padovanskog« u spomenutom pariskom muzeju, »Bogoro-

dica s Djetetom« u Rijksmuseumu u Amsterdamu, u National Gallery u Londonu i u Museo Correr u Veneciji, te likovi sv. Jerolima i sv. Aleksija u Galleria dell'Accademia Carrara u Bergamu. Njima su kasnije Gamulin i Bottari dodali »Bogorodicu između sv. Jakova i sv. Antuna Opata« u zbirci Vittetti u Rimu, ahipotetički mu je atribuirana i »Bogorodica s Djetetom« koja je u poslijeratnim restitucijama dospjela iz zbirke Frezzati u Veneciji u Galeriju umjetnina u Splitu.<sup>2</sup> Pišući o Čulinoviću isticao sam njegovu osobnu interpretaciju ranorenesansne sklonosti za novu dramatski naglašenu koncepciju volumena i prostora, koja dolazi do izražaja u potenciranoj plastičnosti likova, u obradbi nabora i u karakterističnim kao napuhanim licima koja dobivaju pomalo groteskni i karikaturni izražaj. U tu se koncepciju uklapaju i antikni arhitektonski i skulpturalni fragmenti kao i pladnjevi i festoni s vočkama i cvijećem koje upotrebljava kao dekorativne elemente, dok pejzažne pozadine s ogoljelim stablima i zelenim brežuljcima i koloristička gama intenzivnih kontrastnih boja odaju mletačke crte.

Nakon toga boravka u Padovi Čulinović se javlja godine 1461. u Zadru, a zatim od 1463. u Šibeniku, gdje je, čini se, uz kraće prekide, ostao do svoje smrti 6. prosinca 1504. Brojni dokumenti, koje je P. Kolendić objavio godine 1920, ilustriraju ta četiri desetljeća Čulinovićeve boravka u Šibeniku. Iz njih proizlazi, usprkos stalnom atributu »pictor«, da je njegovo likovno stvaralaštvo bilo prešlo u drugi plan. Umjetnička se aktivnost po tim dokumentima svodi na uzimanje godine 1463. »in discipulum« Mihovila Stipsića iz Krkovića kod Šibenika, parnicu sa Squarcioneom zbog povratka nekih njegovih stvari među kojima su bili neki učiteljevi crteži i »unum cartonum cum quibusdam nudis Poleyoli«, značajan dokument iz 1489. za slikanje poliptiha za Didomerovićevu kapelu u šibenskoj katedrali s karakterističnom napomenom — koja govori u prilog pretpostavci o gotovo posvemašnjoj slikarskoj neaktivnosti — da tu sliku radi »più per lassar una memoria bona e zentile de mia man in questa terra, più per onore et fama che per lo guadagno«, na izradu jednog »sinala« (barjaka?) za Novu crkvu te iste godine, i, napokon, na indirektni podatak da je za tu istu šibensku katedralu radio neku sliku za obitelj Grizanić, sliku što će je godine 1536. dovršiti slikar Nikola Braccio (Bralić?) iz Pise koji se u prvoj polovici XVI st. javlja gotovo u svim gradovima mletačke Dalmacije.



1. Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom, Torino, Pinacoteca Sabauda



2. Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom, London, National Gallery

U vezi s Jurjem Dalmatincem zanimljiv je dokument iz 1467. kad je Čulinović prepustio svom tastu da ga zastupa u parnici protiv Squarcionea koju je slikar izgubio, tako da je Juraj Dalmatinac morao u ime svog zeta uplatiti 24 dukata, a zatim su publicirani i dokumenti prema kojima vidimo da se nakon smrti Jurja Dalmatinca svadao s njegovim sinom Pavlom tako da je godine 1479. Čulinović napustio staru kuću i kupio novu kod crkvice sv. Krševana. Te su se svade i sukobi interesa produžili i nakon smrti i Jurja Dalmatinca i Jurja Čulinovića, pa će Dalmatinčev unuk Jakov, sin spomenutog Pavla, godine 1536. tražiti, pozivajući se na rodbinske veze, dio svote uplaćene Bracciu za navedeni, danas izgubljeni, poliptih što ga je bila naručila obitelj Grizanić.<sup>3</sup>

Problem te relativne umjetničke šutnje, ili bar očito smanjene Čulinovićeve slikarske aktivnosti, više se puta

postavljao i tumačio slikarovom zauzetošću trgovačkim poslovima, a zatim i udaljenošću od velikih umjetničkih središta poput Venecije i Padove u kojima je bio našao vrelo nadahnuća i izvor poticaja; to se, uostalom, često događalo našim starijim pa i novijim umjetnicima na koje je negativno djelovao povratak u provincijsku sredinu dovodeći ih do konzervativizma, retardacije, opadanja kvalitete ili smanjenja aktivnosti.

Prihvaćajući pretpostavku da su sva nabrojena značajna Čulinovićeva djela nastala najvjerojatnije za plodnoga padovanskog razdoblja i da je slikar u Šibeniku sveo na minimum umjetničku aktivnost, ne možemo se ipak pomiriti s hipotezom da nekoć tako plodan i kvalitetan majstor može potpuno ostaviti svoj kist, a još manje s mišlju da nije bar svojom prisutnošću, živom riječju i poticajem djelovao na svoju sredinu kao prenosilac novoga renesansnog duha. U tom širenju rene-

sansnih slikarskih elemenata iz humanističke Padove i ranorenesansne Venecije sigurno je imao svoju ulogu i boravak *braće Crivelli* u Dalmaciji, koja su, možda čak na poziv i nagovor samog Čulinovića, živjela u Zadru u sedmom desetljeću quattrocenta; Carlo Crivelli javlja se godine 1465. kao svjedok na jednom uglednom vjenčanju, što nam dopušta da pretpostavimo njegov prethodni duži boravak u Dalmaciji, a Vittore iste godine kao svjedok oblačenja četvorice mladomisnika, godine 1469, kad uzima za učenika Martina Velića iz Lovinja, dok godine 1472. radi jedan arhitektonski nacrt na pergameni za zadarskog klesara Petra Berčića i kasnije kupuje u tom istom gradu kuću koju djelomično isplaćuje vlastitim slikama.<sup>4</sup>

Duži boravak Čulinovića u Šibeniku i boravak braće Crivelli u Zadru stavio je pred znanost pitanje o eventualnim njihovim djelima nastalim na našem tlu.

Za Čulinovića je G. Gamulin godine 1963. postavio dvije hipoteze pripisujući mu »Bogorodicu s Djetetom na prijestolju« u zbirci franjevačkog samostana sv. Lovre u Šibeniku, te dijelove jednog poliptiha u župnoj crkvi u Salima na Dugom otoku, s likovima mrtvo-ga Krista i Bogorodice s Djetetom, koje je ranije bio otkrio I. Petricioli. Dok mi se prva hipoteza čini najuvjerljivijom pretpostavkom o kasnom Čulinoviću, dotle nisam tako sklon drugoj, premda je Dijete vrlo blisko šibenskom majstoru. Čini mi se malo vjerojatno da bi Čulinović bio tako različit u toj kasnoj fazi, a osim toga te mi slike djeluju radije kao rad jednog sljedbenika Bartolomea Vivarinija.<sup>5</sup>

Na pitanje o Crivellima u Dalmaciji pokušao sam odgovoriti godine 1963. studijom u kojoj sam atribuirao Carlu ili Vittoreu (s prevagom na Carla) sliku »Bogorodice s Djetetom« šibenskog porijekla koja se nalazi u vlasništvu slikarice Cate Dujšin-Ribar u Zagrebu. Značenje te hipoteze istakla je u svojoj monografiji o Vittoreu godine 1972. Sandra di Provvido koja je ostavila otvoreno pitanje je li ta slika Carlova ili Vittoreova s nešto većom sklonošću za Vittorea, a Anna Bovero, u svojoj najnovijoj monografiji o Carlu godine 1975, prihvatila je atribuciju tom majstoru naglašavajući da se pomalo rustična nota slike može protumačiti adaptiranjem slikara dalmatinskom provincijskom ambijentu.<sup>6</sup>

Godine 1965. D. Domančić je pronašao u Šibeniku jednu »Bogorodicu s Djetetom« koju je atribuirao u prvi mah Čulinoviću, što je 1971. prihvatio i G. Gamulin. Ja sam odmah bio skloniji da je povežem s Crivellima; na šibenskoj izložbi »Iz riznice srednjovjekovnog Šibenika« godine 1972. K. Kalauz je sliku izložila kao rad Carla Crivellija, a ja sam je u dva navrata usput postavio u »crivellijevske tokove«. D. Domančić će uskoro tu Madonu objelodaniti u posebnoj studiji i, kako me je izvijestio, atribuirati Vittoreu povezujući uz toga slikara i onu u zbirci Cate Dujšin.<sup>7</sup>

Uz ove slike, koje su dokazale — bez obzira na razlike u gledištima pojedinih autora — da su Čulinović i Crivelli ostavili u Dalmaciji tragove i — što je još važnije — da je ta padovansko-squarcioneovska struja imala odjeka na dalmatinskom tlu, želim ovom prilikom navesti još tri slike koje tu tvrdnju još više potvrđuju.

Prva je slika »Gospa od Rašelja« iz poznatog svetišta u Zlarinu. Ta tempera na drvetu — vrlo oštećena i nedavno, koliko je bilo moguće, restaurirana u restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spo-



3. Juraj Čulinović (?), Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Šibenik, samostan sv. Lovre

menika kulture u Dalmaciji — prikazuje Bogorodicu koja rukama podržava uspravno Dijete, okružena s dva franjevačka sveca, od kojih je desni sv. Bernardin, dok je lijevi (sv. Frano?) gotovo potpuno nestao. Bucasto Dijete koje kao da će prsnuti u svom prenaplašenom i prenapregnutom plasticitetu, sv. Bernardin, nalik na likove toga sveca u Padovi, Milanu i Bergamu koje neki autori vežu i uz Čulinovića, te impostacija figura pred kameni prag povezuju ovu sliku uz taj naš krug i opravdavaju njezinu atribuciju ruci osrednjeg majstora koji je očito vidio Čulinovićeve djela. Nameće nam se možda presmiona pomisao: ne susrećemo li se ovdje s djelom onoga inače potpuno nejasnog Čulinovićeve učenika Mihovila Stipšića — jedinog spomenutog u dokumentima — ili nekoga drugog »našijenca« koji je mogao učiti slikarstvo kod skradinskog majstora.<sup>8</sup>



4. Carlo ili Vittore Crivelli, Bogorodica s Djetetom, Zagreb, vl. Cate Dujšin-Ribar (lijevo)
5. Bogorodica s Djetetom i dva sveca, Zlarin, crkva Gospe od Rašelja

Mnogo je kvalitetnija, dosad isto tako nepoznata, »Bogorodica s Djetetom« u samostanu benediktinki u Pagu. To je također tempera na drvetu, po svoj prilici dio nekog poliptiha, koja prikazuje Bogorodicu do grudi, pravilne i malo nagnute glave, poluzatvorenih očnih kapaka, kojoj se s glave spušta tamni plašt nad crvenkastom odjećom. Na pragu pred Madonom, koji je nestao, sjedi malo i izrazito bucmasto Dijete napuhnutih obraza, zlatne kovrčaste kose, začuđena pogleda, u nabranoj sivkastoj haljinici s kuglom (jabukom?) u ruci. Desno i lijevo od Madone širi se prostrani pejzaž: zelenkasti brežuljci, mali potok, obrisi dalekog osvjetljenog gradića, te široko nebo u daljini koje je žučkastoružičasto prema horizontu, a pretvara se u plavosivo u visini s pokojim sivkastim oblakom.

Slika je zaista kvalitetna i uklapa se potpuno po svojim stilskim crtama u te padovanske ranorenesansne slikarske tokove, otvarajući niz pitanja od kojih se kao prvo nameće ono nije li to rad kasnog Čulinovića, premda je po kvaliteti nešto bolja od šibenske slike u samostanu sv. Lovre s kojom ima nekih srodnosti u liku Bogorodice, iako ima nekih razlikâ u modeliranju lica, a i Dijete se, premda i ono ulazi u te okvire, razlikuje prilično od Čulinovićeve tipologije. A ako bi

to bio rani Carlo Crivelli, s obzirom na neke sličnosti glave paške Bogorodice s glavom rane »Madonne della Passione« u Museo di Castelvecchio u Veroni, onda bi obje one dvije Madone trebalo vezati uz Vittorea, ali se tu krećemo na još hipotetičnijem terenu. Ili je riječ o djelu zalutalom do dalmatinskog otoka jednog trećeg »Padovanca«, koji je mogao vidjeti Antonija i ranog Bartolomea Vivarinija, čije su slike na Rabu također značajne u ovim prodorima renesansnog slikarstva na tlo Dalmacije, a možda i ranog Mantegnu. Bez neke okosnice, tj. signirane i dokumentirane slike, moramo i ovdje ostati u širokim hipotetičkim okvirima, a kao sigurno preostaje nam samo upozoriti na važnost ovoga dosad nepoznatog, a vrijednog i zanimljivog djela dajući prednost trećoj pretpostavci.

Treća je slika tempera na drvetu s likom mrtvoga Krista u kapeli Mrkušić u Podgori, s prikazom koštunjavog poprsja Krista tamne brade i kose, poluzatvorenih očiju i sklopljenih ruku. Svojom svjesnom tvrdom modelacijom, naglašavanjem volumena i intenzivnom dramatikom izraza povezuje se u širem smislu i ta slika uz ovaj ambijent, pokazujući stanovite veze i sa Čulinovićeve Kristom na londonskom poliptihu i s Kristom iz Salija, s tim da te analogije valja shvatiti

prilično široko. To je još jedan otvoreni problem i jedno svjedočanstvo o širenju renesansnih oblika padovansko-mletačke provenijencije na dalmatinskom tlu, problem koji će, nadamo se, vrijeme riješiti i na koji je vrijedno upozoriti.

Prisutnost tih renesansnih crta u ovoj specifičnoj varijanti, koja ima svoje izvore kod nas u Čulinoviću i Crivelliju, odnosno u squarcioneovsko-padovanskom krugu, može se osjetiti i kod jednog zadarskog slikara s kraja XV st.: svećenika *Petra Jordanića* koji se spominje između 1480. i 1504. Taj je slikar godine 1493. potpisao veliki poliptih u zadarskom samostanu sv. Marije, koji je stradao u posljednjem ratu. U djelu tog slikara, koji spaja tradiciju domaće škole, utjecaje kretsko-mletačkih ikona i ove nove elemente, ta se za nas značajna komponenta može uočiti naročito na signiranoj »Bogorodici s Djetetom« koju je objelodanio C. Fisković, a nalazi se u Beču. Na toj je slici pred bizantski koncipiranu Bogorodicu s Djetetom Jordanić postavio karakteristični prag na koji su položeni zatvorena knjiga i dva karanfila, a sa strane ispod anđela sklopljenih ruku naslikao je krajolik sa strmim hridinama i zelenim brežuljcima sa stablima prolistalih krošnja.<sup>9</sup>

Još dalji odjek tih strujanja može se zapaziti u jednoj ikoni u riznici kotorske katedrale, na kojoj je neki nepoznati slikar s kraja XV st. prebojio Bogorodičin plašt u brokatne dekorativne oblike i iza njene glave doslikao karakterističnu crivellijevsko-čulinovićevsku girlandu s cvijećem i voćem.<sup>10</sup>



6. Mrtvi Krist, Podgora, kapela ljetnikovca obitelji Mrkušić
7. Bogorodica s Djetetom, Pag, samostan benediktinki
8. Petar Jordanić, Bogorodica s Djetetom, Beč, privatno vlasništvo



Ova dva primjera posljednji su odjeci tih strujanja koja su nam poznata na dalmatinskom tlu i koja nam upotpunjuju poznavanje ovoga zanimljivog i dosad nedovoljno naglašenog trenutka u dalmatinskim slikarskim zbivanjima otkako se poslije sredine XV st. postepeno gasila ranije tako plodna »dalmatinska slikarska škola«, što je u prvoj polovici quattrocenta bila dala svoja vrhunska ostvarenja na teritoriju Dalmacije pod vlašću Venecije, a u svojoj će dubrovačkoj varijanti trajati mnogo duže, imati svoje specifično renesansno poglavlje i kulminirati u prvim desetljećima XVI st., da bi se i ona ugasila oko 1550.

Nakon ovog pokušaja reevokacije renesansnoga šibenskog slikarskog poglavlja, i posebno ličnosti Jurja Čulinovića, mislim se vratiti u ranije razdoblje i oživjeti šibensku slikarsku situaciju od početka quattrocenta, kako bi se jasnije vidjela svestranost umjetničkog života u gradu, uz nužnu ogradu da je slikarsko stvaranje u odnosu na graditeljstvo i skulpturu bilo u stanovitom zaostatku vremenski i po kvaliteti.

Ako, dakle, krenemo unatrag u kraj trecenta, ili u osvit quattrocenta, susrećemo u Šibeniku dva djela onog slikara kojega je I. Petricioli rekonstruirao godine 1965. pod nazivom »Majstor tkonskog raspela« identifikirajući ga sa slikarom poznatim u stranoj umjetničkoj historiografiji kao »Maestro di S. Elsinò«. Tome majstoru, za kojega Petricioli pretpostavlja da bi mogao biti jedan od slikara nastanjenih u Zadru u kasnom

XIV ili na početku XV st., poput Blaža Luke Banića, Ivana Tomazinova iz Padove, Stjepana Martinova Lazanje i Menegela Ivanova de Canalisa (od kojih se i meni kao i Zlamaliku iz više razloga čini vjerojatniji ovaj posljednji što se javlja u dokumentima između godine 1385. i 1427), u Šibeniku se mogu bez dvojbe pripisati poliptih iz dominikanskog samostana koji je stradao u posljednjem ratu, i »Bogorodica s Djetetom« koju je u crkvi sv. Križa pronašla i godine 1972. objelodanila K. Cicarelli. Obje te slike, od kojih o prvoj sudimo po izbljedjeloj fotografiji snimljenoj zaslugom pok. prof. A. Schneidera, dok je druga došla do nas nakon čišćenja u gotovo izvornom stanju i posebno se veže uza središnji lik londonskog poliptiha, odaju crte mletačkoga kasnog trecenta s nekim izrazitim osobnim prizvucima, a upravo šibenska »Bogorodica« sa svojim profinjenim ružičastim i plavim odnosima izvanredno ilustrira specifičnu i individualnu kolorističku gamu tog slikara.

Neki odjeci toga slikara u širem smislu mogu se možda naslutiti i na Raspelu iz šibenskog samostana sv. Lucije, za koje radije također držim da je djelo lokalnog majstora.

Druga ličnost u zbivanjima šibenskoga slikarskog quattrocenta jest Šibenčanin Nikola Vladanov. O njemu su dosad bili poznati podaci koji su pratili njegovo djelovanje u 1419. i 1466. O njemu sam pisao još 1954. kad sam, u jednom mladenačkom radu, iznio



9. Nikola Vladanov, Poliptih, Šibenik, crkva sv. Barbare



10. Blaž Jurjev, Poliptih, Šibenik, crkva sv. Barbare

argumente da mu se atribuiraju poliptih iz šibenske crkve sv. Grgura, koji se danas nalazi u zbirci umjetnina u crkvi sv. Barbare. Tom sam prigodom objavio tekstove dokumenata o izradbi Vladanovljevih poliptiha za kamenara Mihovila Cipila, za bratovštinu sv. Mihovila u crkvi sv. Trojstva i za oltar sv. Pavla u crkvi sv. Franje, kao i zastave za bratovštinu Gospe od Milosrđa. Sada zahvaljujući prof. J. Soldu mogu spomenuti i tri dokumenta koja pomiču njegovo djelovanje iz godine 1419. u 1409. i iz kojih proizlazi da je tada očito vrlo mladi Nikola slikao za dominikansku šibensku crkvu raspelo poput onoga u franjevačkoj za svotu od 140 dukata. Ti nam dokumenti od 16. travnja i 6. i 7. svibnja spominju također da je slikar putovao radi drvo-rezbarskih radova u Veneciju, čiji se stilski odjeci osjećaju u njegovu djelu. Ne smijemo mimoći Kolendičev dokument da je Nikola u svojoj starosti, godine 1465, pred samu smrt, vodio parnicu s istim šibenskim dominikancima s kojima je u ranoj mladosti surađivao i radio na jednoj slici u kapeli sv. Marije god. 1443, i da su ga s njima nastojali pomiriti upravo Juraj Dalmatinac i slikar Marinko Vušković.

Poliptih iz crkve sv. Grgura, koji sam datirao između 1419. i 1432. i koji je služio za uzor onome u crkvi sv. Trojstva, jedino je sačuvano Vladanovljevo djelo. Oko lika Marije nalaze se sa svake strane po tri čitava i po tri do grudi prikazana svetačka lika, dok je na predeli Krist među apostolima. U više su navrata ističane osobne, iako pučke, crte ovoga zanimljivog majstora koji je dao svoju i lokalnim akcentima interpretiranu varijantu pomalo retardiranih mletačkih kasnotreuteskih i kasnogotičkih slikarskih shema, varijantu koja dobiva posebnu draž u izuzetno istančanim kolo-

rističkim finesama kao što su varijacije crvenih, crvenoljubičastih, ružičastoljubičastih i ružičastih odnosa protkanih zlatnim akcentima. Zanimljivi su kod njega kompozicioni ritam rasporeda likova s mitrom s pogledom ulijevo i onih bez mitre s pogledom udesno, i, naročito, izrazite individualizirane, pomalo groteskne i gotovo karikaturalne, fizionomije figura koje više nego kod velikih svetaca na zlatnim pozadinama dolaze do izražaja kod skupine psihološki izdiferenciranih poklekljivih bratima pod gotički nabranim plaštem Bogorodice i kod apostola na predeli koji predstavljaju pravu galeriju tipova raznolikih fizionomija punih temperamenta i životnog intenziteta.

Ne znamo je li u Šibeniku djelovao i živio neko vrijeme *Blaž Jurjev Trogiraniin*, ali nam dva rada toga suptilnog i rafiniranog velikog hrvatskoga kasnogotičkog slikara iz Šibenika dopuštaju da to pretpostavimo. To su »Bogorodica s Djetetom« u Muzeju grada Šibenika, te poliptih iz šibenske crkve sv. Krševana, koji se danas također nalazi u crkvi sv. Barbare. Dok je Bogorodica kvalitetniji njegov rad, spomenuti poliptih (kome je u toku rata nestao gornji dio) odaje znakove stanovitog pada kvalitete ili suradnje radionice, iako nosi sve bitne crte njegove umjetnosti. Prisutnost Blaževih djela u Šibeniku pokazuje da nije bilo značajnijeg imena »dalmatinske slikarske škole« — kako smo nazvali ovo veliko razdoblje dalmatinskog slikarstva kojemu je odavna Lj. Karaman uočio značenje i specifičnost — koje u Šibeniku nije zastupano.

Na žalost, nije u Šibeniku sačuvano nijedno djelo još jednoga istaknutog slikara te epohe i Jurjeva suvremenika — *Dujma Vuškovića Marinova* Splićanina. On se javlja prvi put u Splitu 1429. kad nad Bonino-



vim oltarom u splitskoj katedrali slika freske koje su djelomično do danas sačuvane. Nije, naime, od ovog umjetnika do nas došao nijedan od ona dva velika poliptiha koja je godine 1448. slikao upravo u Šibeniku, i to jedan za kapelu sv. Martina u crkvi sv. Franje, a drugi za katedralu po narudžbi Jurja Radoslavčića, a koja su prema detaljnom opisu u dokumentima bila očito reprezentativna i monumentalna djela. Isti se Dujam spominje u Šibeniku i 1452. kad slika barjak za Novu crkvu — kojemu također nema više traga.

Dok se njegov sudrug i suradnik *Ivan Petrov iz Milana* ne javlja u Šibeniku kao aktivan slikar, više veze s ovim gradom ima Dujmov sin *Marinko Vušković*, neobična i tragična figura slikara koji se prvi put spominje 1459. u Zadru, a zatim 1461. u Splitu, da bi poslije boravio u Šibeniku. Tu je došao u izravni dodir s Jurjem Dalmatincem s kojim godine 1465. izglađuje spomenuti Vladanovljev spor s dominikancima, a 1467. sudjeluje u parnici protiv Čulinovića kojega zastupa upravo Juraj, Čulinovićeveg tast. Njegov tužni finale u turskom zarobljeništvu, gdje mu nestaje svaki trag dok mu supruga Deša živi s nekim Jacomellom Micheli-Balojevićem koji će se kasnije njome i oženiti i brinuti se za njegove kćerke Stefanellu i Margaritu, bio bi više tema za historijski roman; na žalost, nemamo nijedno sigurno djelo toga umjetnika koji je boravio u Padovi 1464. i upoznao Squarcionea — ovaj ga je bio imenovao opunomoćenikom u parnici sa Čulinovićem — i koji se bez sumnje na padovanskim humanističkim izvorima mogao upoznati s novim ranorenesansnim strujanjima na slikarskom polju i, uz Čulinovića i Crivellije, sudjelovati u njihovu prenošenju u zavičaj.

Da bi slika o toj plodnoj, ali danas tako malo poznatoj šibenskoj slikarskoj situaciji bila potpunija, treba spomenuti veliki gubitak slikanih prozora i stakala za rozetu crkve sv. Franje s prikazom svečeve stigmatizacije, koje je godine 1438. radio *Franjo Jurjev iz Dubrovnika*, pa šibenski »intermezzo« *Antuna Restinovića Pribislavljića* koji je surađivao na spomenutim Vuškovićevim poliptisima iz godine 1448, vjerojatno u drvorezbarskim radovima, zatim *Lovru Mihetića* koji se javlja kao slikar čitavih pola stoljeća između 1442. i 1492. — iako je jedino djelo koje spominju dokumenti uskrсна svijeća iz 1477—1478. za bratovštinu sv. Duha, i, nakraju, nakon Jurjeve smrti, *Mattea Tamburina*, slikara-vojnika iz Trevisa koji godine 1486. izvodi neke radove za gradskog kneza Nikolu Arimonda, a 1494. poliptih za šibenskoga građanina Jerolima Simeonića.

Možda će koji od ovdje nabrojanih umjetnika jednom biti otkriven kao autor nekih od ovih »reliquiae reliquiarum« što su do nas došle bez imena i datuma. Na prvom bih mjestu spomenuo sliku »Bogorodice s Djetetom« u varoškoj crkvi, koju nužno treba što prije restaurirati jer mi djeluje kao vrlo zanimljivo i prilično rano djelo koje zaslužuje punu pažnju, zatim neke od slika izloženih na izložbi »Iz riznice srednjovjekovnog Šibenika« što ju je godine 1972—1973. organizirao Muzej grada Šibenika, a posebno njegov kustos K. Kallauz. Ispuštajući ranije slike, za ovo bih razdoblje spo-



11. Bogorodica s Djetetom, Šibenik, Muzej grada Šibenika
12. Bogorodica s Djetetom, Šibenik, samostan sv. Franje

menuo posebno »Bogorodicu s Djetetom« iz samostana sv. Franje i onu iz Muzeja grada Šibenika, jer je poznata »Gospa od plača« iz katedrale toliko stradala da se više ne može naslutiti njezin originalni izgled. Tim radovima pridružujem ovom prilikom i neobjelodanjeni fragment jednog šibenskog poliptiha s likom sv. Nikole iz zbirke pok. dra Ernesta Katića u Dubrovniku, koji također zahtijeva nužnu restauraciju i daje naslutiti veću kvalitetu. Izdvaja se od ovih slika ona Madona iz dominikanskog samostana s naglašenijim bizantskim crtama, koju je V. Đurić svojedobno vezao uz svoju rekonstrukciju Blaža Jurjeva, a skupinu za sebe čine djela kretske-mletačkih slikara koje izuzimam iz ovog pregleda iako ne mogu a da ne spomenem izvanrednu »Bogorodicu s Djetetom« u franjevačkoj crkvi u Krapnju s kraja XV st., o kojoj sam u dva navrata pisao i koja je jedno od najboljih djela ove skupine u Dalmaciji.<sup>12</sup>

Iako su okosnica ovog referata bili Juraj Čulinović kao Jurjev zet i odjek prvih renesansnih strujanja u slikarstvu Dalmacije, željeli smo uz nekoliko novih podataka, umjetnina, pogleda i upitnika evocirati u najkraćim crtama čitav ovaj šibenski slikarski quattrocento koji pokazuje da je i Šibenik bio značajno slikarsko središte u Dalmaciji u kasnoj gotici i ranoj renesansi, te da je — a to je u ovom slučaju za nas posebno važno — vrijeme Jurja Dalmatinca značilo razdoblje procvata i na slikarskom polju, i to najvjerojatnije upravo zbog onog poleta u umjetničkom stvaralaštvu koje je ovaj veliki graditelj i kipar mogao i znao uliti u sredine u kojima je djelovao ostavljajući neizbrisiv pečat svoje genijalne ličnosti.



- 1 K. Prijatelj: *Juraj Čulinović*, izd. JAZU, Zagreb (1962). U toj je knjizi navedena sva prethodna literatura o slikaru.
- 2 G. Gamulin: *Prijedlog za Čulinovića*, Telegram 99, Zagreb, 16. III 1962; G. Gamulin: *Dvije hipoteze za Jurja Čulinovića*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, str. 46, Split 1963; S. Bottari: *Le Mostre del Mantegna e del Crivelli*, Arte veneta XV, str. 312, Venezia 1961; K. Prijatelj: *Madona iz zbirke Frezzati u splitskoj Galeriji*, Peristil 6, str. 47—50, Zagreb 1963.
- 3 Sve dokumente o Čulinovićevu boravku u Šibeniku v. P. Kolendić: *Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku*, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku XLIII, str. 117—190, Split 1920.
- 4 G. Praga: *Zara nel Rinascimento*, Archivio storico per la Dalmazia, str. 310—311, Roma 1935; C. Fisković: *Zadarski sredovječni majstori*, str. 102—103, Split 1959; P. Zampetti: *Carlo Crivelli a Zara*, Arte veneta XIII—XIV, str. 227—228, Venezia 1960.
- 5 G. Gamulin: o. c., str. 47—55 (1963); G. Gamulin: *Druga hipoteza za Čulinovića*, Telegram 221, Zagreb, 17. VII 1964; G. Gamulin: *Treća hipoteza za Čulinovića*, Telegram 222, Zagreb, 24. VII 1964. Vidi također i I. Petricioli: *Prinove zadarskom slikarstvu XV st.*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, str. 166—169, Split 1955; K. Prijatelj: *Palluchinijeva monografija o Vivarinima*, Mogućnosti IX, br. 6, str. 547—549, Split 1962; I. Petricioli: *Gradovni i umjetnički spomenici srednjeg vijeka na zadarskom otočju*, Zadarsko otočje — zbornik, str. 98—99, Zadar 1974.
- 6 K. Prijatelj: *Una proposta per il Crivelli*, Arte veneta XVII, str. 161—163, Venezia 1963; K. Prijatelj:

13. Sv. Nikola, Dubrovnik, zbirka pok. dra E. Katića

*Prijedlog za Crivellija*, Zbornik Narodnog muzeja u Beogradu IV, str. 329—333, Beograd 1964. Vidi također G. Gamulin: *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, str. 55, Zagreb 1971. (s atribucijom zagrebačke slike Vittoreu); S. di Provido: *La pittura di Vittore Crivelli*, str. 11—12, 261—262, L'Aquila 1972; A. Bovero: *L'opera completa di Carlo Crivelli*, str. 84, Milano 1975.

- 7 D. Domančić: *Nadena slika Jurja Čulinovića*, Slobodna Dalmacija, Split, 28. XII 1965; G. Gamulin: o. c., str. 143 (1971); K. Kalauz: *Iz riznice srednjovjekovnog Šibenika — katalog izložbe*, br. 23, Šibenik 1972; K. Prijatelj: *Uz izložbu »Iz riznice srednjovjekovnog Šibenika«*, Umetnost 34, str. 52, Beograd 1973; K. Prijatelj: *Renesansa u »Umetničko blago Jugoslavije«*, str. 331, Beograd 1974.
- 8 K. Stošić: *Sela šibenskog kotara*, str. 186, Šibenik 1941. Slika je tu reproducirana pod srebrnim pokrovom i sasvim prebojena, a nazvana je neispravno »drevna Gospina slika s Djetetom i sa sv. Stjepanom dakonom«.
- 9 I. Petricioli: o. c., str. 164—165 (1955); C. Fisković: *Zadarski slikar Petar Jordanić*, Bulletin Odjela VII za likovne umjetnosti JAZU VIII, 1, str. 25—32, Zagreb 1960; C. Fisković: *U potrazi za Jordanićevim poliptihom*, Radovi Instituta JAZU u Zadru XIII—XIV, str. 115—124, Zadar 1967; I. Petricioli: *Doprinos slikaru Petru Jordaniću*, Zbornik Svetozara Radojčića, str. 267—269, Beograd 1969; I. Petricioli: o. c., str. 99—100 (1974).

- 10 V. Đurić: *Dubrovačka slikarska škola*, str. 212—213, Beograd 1963. Kompletu bibliografiju o »dalmatinskoj slikarskoj školi« uključivši i šibenske slikare do 1968. vidi u K. Prijatelj: *Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, str. 321—350, Split 1968. Nakon toga v. još G. Gamulin: o. c. (1971); K. Kalauz: o. c. (1972); K. Cicarelli: *Gospa »Majstora tkonskog raspela« u Šibeniku*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 19, str. 59—62, Split 1972; D. Do mančić: *Gospa Blaža Jurjeva u Šibeniku*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji XIX, str. 79—84, Split 1972; K. Prijatelj: o. c. (1973); I. Petricioli: o. c. (1974); K. Prijatelj: *Dvije slike iz Krapnja*, Radovi Instituta JAZU u Zadru 9, Zadar 1962. (s ranijom bibliografijom); K. Prijatelj: *Za tačnije datiranje krapnjaške Bogorodice*, Zbornik za likovne umetnosti 10, str. 343—348, Novi Sad 1974.

## RIASSUNTO

**JURAJ ČULINOVIĆ E L'ATTIVITÀ PITTORICA A SEBENICO ALL'EPOCA DI GIORGIO DALMATA**

Kruno Prijatelj

La prima parte della relazione è dedicata a Juraj Čulinović (1433/36—1504), una delle più eminenti personalità della Dalmazia nella seconda metà del Quattrocento. Egli era imparentato con Giorgio Dalmata, avendo nel 1463 sposato sua figlia Jelena; i documenti d'archivio evidenziano altri contatti ancora.

Dopo aver iniziato gli studi in una nostrana bottega d'arte di Sebenico (Dujan Vušković?), il Čulinović nel 1456 stipulò un contratto con il famoso pittore e pedagogo padovano Francesco Squarcione, il quale gli insegnava »mysterium suum« nella sua strana bottega (in cui apprendevano l'arte fra gli altri lo Zeppa, il Mantegna, il Crivelli e forse anche il Tura). In questo centro umanistico, eccezionalmente fiorente nel campo delle arti figurative, vi soggiornò e lavorò in questo periodo lo stesso Donatello.

Essendo d'accordo con la tesi che tutte le sue opere meglio conosciute sono state eseguite durante il periodo padovano, l'autore le analizza mettendo in rilievo le loro note distintive inserite dall'artista dalmata in questa nuova visione figurativa in cui domina un sentimento plastico, accentuato, spiccato, frenetico che sembra rispecchiare il dramma figurativo fondamentale di tutta la generazione.

Viene analizzato a parte il soggiorno del Čulinović in Dalmazia dove lo troviamo dapprima nell'anno 1461 a Zara, e poi a Sebenico dove rimane più di quarant'anni.

Durante il lungo soggiorno a Sebenico il Čulinović si occupa più di commercio che di pittura, sicché nella relazione si cerca di spiegarne le ragioni, di analizzare le supposizioni intorno alle sue opere di questa sua tarda fase e di stabilire quale sia la presenza dell'incipiente rinascimento nelle sue opere e di intravedere l'eco di esse sull'arte figurativa della Dalmazia sotto il dominio veneto. In quest'ambito avevano un'importanza di rilievo il soggiorno in Dalmazia degli allora giovanissimi pittori veneziani Carlo e Vittore Crivelli e le loro opere realizzate in Dalmazia.

Oltre alle ipotesi finora elencate e all'eco dell'arte del Čulinović e dei fratelli Crivelli nella pittura della Dalmazia (Petar Jordanić ed altri) si apportano tre non ancora noti quadri di Pago, Zlarin e Podgora i quali appartengono alle tendenze vigenti e si tenta di darne una definizione stilistica ed attributiva.

La seconda parte della relazione tratta della attività pittorica nella stessa Sebenico durante il XV secolo come parte integrale dell'atmosfera e dell'ambiente artistico nella città durante la costruzione della Cattedrale. L'autore evoca la figura dell'eccelsso pittore tardo-gotico Nikola Vladan (vi aggiunge alcuni dati non ancora conosciuti) e del non ancora risolto Lovro Mihetić, inoltre vi tratta il rapporto che Blaž Jurjev Trogiranić nonché Dujam Vušković Splitski e suo figlio Marinko (il quale ebbe con Giorgio contatti personali) ebbero con Sebenico. Inoltre, alla fine elenca alcuni quadri del secolo XV di autori nostrani sconosciuti di Sebenico e dei dintorni.

Sebbene nel campo dell'arte pittorica Sebenico non abbia realizzato opere di analogo valore come nell'architettura e nella scultura, le opere citate e i dati da una parte confermano un'attività continua in questo ramo delle arti figurative nella città e, dall'altra parte animano e completano il quadro della vita culturale in essa all'epoca dell'attività di Giorgio Dalmata.