

Izvorni znanstveni članak
UDK 75.046 SANTI DI TITO »Silazak Duha Svetoga«: 271.1 (497.13-2 Dubrovnik)
Primljen 12. V. 1993.

Radoslav Tomić

Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture,
Split

NEKOLIKO NOVIH PODATAKA O SLICI »SILAZAK DUHA SVETOGA« SANTI DI TITA U DUBROVNIKU

»Santi di Tito... je bio začetnik prve firentinske antimanirističke reforme, postavši najutjecajnije ličnosti Akademije... Na Tita se gledalo radi kvalitete koja je ovisna o crtežu — u držanju, proporciji i pokretu figura — radi kompozicija i načina na koji se »izlaže tema«. Zauzevši srednji i »normalni« put Santi di Tito je prikazao na jasan način i u značajnim akcijama vjerske teme, držanja, pokrete i »osjećaje«, napuštajući vještinu i istančanost manire prvog Cinquecenta.«

M. Gregori¹

Oltarnu palu »Silazak Duha Svetoga«, koju je naručio Vice Stjepović Skočibuha, napisao je 1963. godine Kruno Prijatelj firentinskom slikaru Santi di Tito.² Od tada se kod nas o njoj više nije pisalo, ali je 1987. godine bila izložena na velikoj izložbi »Zlatno doba Dubrovnika«. U kataložskoj obradi naglašena je njena kvaliteta i istaknuto da je to »najznačajnija slika koju su Dubrovčani naručili u drugoj polovini XVI stoljeća u Italiji«.³

Potrebno je, zbog dugogodišnje šutnje, o ovom remek-djelu firentinskog slikarstva u Hrvatskoj iznijeti nekoliko novih podataka, objelodanjenih u inozemnoj literaturi (Italija, USA), koji nama do danas nisu bili dostupni, a od prvorazrednog su značenja pri analizi i valorizaciji slike.

Najvažniji podatak o dubrovačkoj slici iznio je već 1584. godine slikarev suvremenik i kroničar njegova stvaranja Raffaele Borghini u svom čuvenom djelu *Il riposo*, objelodanjenom u Firenzi, u kojem na 620. stranici piše:

»A' Raugia mando una tavola, in cui havea dipinto lo Spirito Santo.«³

Navod ne samo da potvrđuje Santi di Titovo autorstvo dubrovačke slike, već i točnost određenja vremena njena nastanka, jer je Borghinijeva knjiga objavljena 1584. godine, što je *terminus ante quem* za našu sliku, datiranu od K. Prijatelja 1575. godine. To je, uz Ridolfijevo spominjanje vlastitih slika na Silbi, Šibeniku i Murteru, De Canalove izvještaje o djelima Gregoria Lazzarinija u Zadru, Trogiru i Dubrovniku, i Temanzino iz-

¹M. Gregori, *La pittura a Firenze nel Seicento*, 279—280, u *La pittura in Italia, Il Seicento 1*, Milano 1989., uredili M. Gregori i E. Schleier.

²K. Prijatelj, O autoru Skočibuhine pale u dubrovačkih dominikanaca, u *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb 1968, 29—30, f. 30—34; C. Fisković—K. Prijatelj, *Dominikanski samostan Dubrovnik*, Zagreb 1975, 58.

³Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća, Zagreb, 1987, 362, kat. jed. Sl. 46, f. 218 i 219.

vješće o Cabianki u Dubrovniku i Kotoru, četvrti izravni zapis suvremenika o djelima talijanskih umjetnika koja su bila naručena za hrvatske gradove na Jadranskoj obali.^{3a}

Manje su vrijedni podaci koje je u doktorskoj dizertaciji o Santi di Titu prikupio o dubrovačkoj slici američki povjesničar umjetnosti Jack Spalding.⁴

Autor piše: »Djelo Silazak Duha Svetoga« u Dubrovniku je posljednje otkriveno djelo Santi di Tita. Slika je dugo bila označena kao Vasarijevo djelo, ali je 1963. godine atribuirana Santi di Titu na temelju sličnosti sa slikom »Silazak Duha Svetoga« u Pratu, iz 1593. godine. Dubrovačka slika mora biti ona koju spominje Borghini (620): »A' Raugia mandò una tavola, in cui havea dipinto lo Spirito Santo«.

Slika 1.

Santi di Tito: Silazak Duha Svetoga, Dubrovnik, Crkva dominikanaca



^{3a}C. Ridolfi, *Le Meraviglie dell'arte*, Venezia 1648., *L'autore a chi legge* II, 316, 322; V. De Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini*, Venezia 1809., 39, 53, 60, 61; T. Temanza, *Zibaldon* (a cura di Nicola Ivanoff), Venezia—Roma 1963., 44—46.

⁴R. Borghini, *Il riposo*, Milano 1967, 620. Usp. i drugi reprint R. Borghini, *Il riposo*, Hildesheim 1969.

»Raugia« je šesnaestostoljetni oblik riječi Ragusa, današnjeg Dubrovnika. Na prvi pogled je neobično da je Santi di Tito poslao jednu sliku u tako zabitan grad kao Dubrovnik, ali je sredinom 16. stoljeća situacija bila potpuno drugačija. Datum nastanka slike, 1575. sada je izgubljen, ali se na sreću spominje. Datum se slaže s Borghinijevim uključivanjem slike u umjetnikov životopis do 1584. godine. Slika je izvedena odmah nakon dva djela Santi di Tita za crkvu S. Croce »Uskrsnuće« (1573—1574) i »Večere u Emausu« (1574.), tako da nije iznenađenje utvrditi da je Santijev izvor za dubrovačku sliku bila Vasarijeva slika »Silazak Duha Svetoga« u istoj crkvi, nastala 1568. godine kao zaključno djelo u ciklusu muke.

Slika 2. i 3.

Santi di Tito: Silazak Duha Svetoga, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe



Usporedba između Santijeve slike i Vasarijeva predloška daje iste rezultate kao i u slučaju njihovih Uskrsnuća. U oba slučaja su ublažene manirističke osobine koje se vide kod Vasarija: kompozicije su manje pretrpane i složene, likovi su u prirodnijim i smirenijim stavovima, raspoloženje je spokojnije i tiše, dok je draperija namještena u širim, manje linearnim uzorcima. Vasarijeva je kompozicija potpuno spljoštena i jednolična; Santijeva osvaja dubinu i prostornost visokorenesansnog slikarstva. Vasarijeva slika »Silazak Duha Svetoga« ispunjena je od vrha do dna ustalasalim mnoštvom od 35 likova; Santi smanjuje njihov broj na 19 (najvećim dijelom izostavljajući alegorijske figure koje predstavljaju sedam darova Duha Svetoga) i ograđujući figuralnu kompoziciju na donji dio slike. Santi postavlja svoje likove u skladnu geometrijsku kompoziciju visoke Renesanse: Bogorodica je u središtu okružena polukrugom stojećih figura. Prednji dio, ispunjen figurama, ispred Bogorodice, na Vasarijevoj slici je prazan, a Santijeve figure polukruga simetrično su raspoređene: dva klečeća lika su na uglovima, a četiri okružuju Bogorodicu. Slika Santi di Tita ima tako malo zajedničkog sa Vasarijevom »Silaskom«, tako da je teško razumjeti da je uopće bila s njim povezana. Iako se djelomično preklapaju, Vasarijev ma-

niristički (manirirani) stil ne pruža upadljivu (izvanrednu) podlogu za jednostavnu Santi-jevu sliku.«⁵

Kao i Borghinijev spomen dubrovačke slike, jednako je važno i otkriće dvaju crteža pohranjenih u Uffizima (Gabinetto Disegni e stampe) s prikazom »Silaska Duha Svetoga«, koji se mogu dovesti u izravnu vezu sa slikom u dubrovačkih dominikanaca. Kad ih je S. Lecchini Giovannoni sa Sveučilišta u Firenzi prvi put objavila⁶, iznijela je slijedeća zapažanja:

»Oko 1575. Santi di Tito je naslikao »Silazak«, kojeg je jedan pomorac darovao dominikanskoj crkvi u Dubrovniku; slika je dospjela u tu crkvu te godine, jer dokumenti spominju da je tada naručen oltar kod lokalnog klesara. Mnogo kasnije, autor je ponovio istu temu na slici za crkvu S. Spirito u Pratu, potpisavši je i datiravši 1593. godine. U Uffizima se čuvaju dvije studije na tu temu, koje je slikaru atribuirala A. Forlani. Listovi ne odgovaraju točno ni jednoj od navedenih slika, ali pokazuju izravne analogije, prvenstveno u kompoziciji sa slikom u Pratu. Ustvari, u prvom prikazu teme Tito je okupio apostole oko Bogorodice (to je lik Marije koji nestaje u Pratu), koji kleče u prvom planu i stoje u pozadini, nasuprot svečanoj arhitekturi koja se otvara tek u tjesnom otvoru između stupova na desnoj strani. Na slici u Pratu i na dva crteža Bogorodica i apostoli sjede u prvom planu, dok se oko njih otvara kružni prostor; uz to se i soba, manja i niža, otvara u pozadini. Dva crteža su, prema tome, (...) očito vezana uz sliku u Pratu: crtež br. 1348 S mnogo je bliži ranijoj (dubrovačkoj) slici, što pokazuje plasticitet Bogorodičine figure, nagomilana čeljad, bliskost gesta pojedinih osoba; mnogo bliži kasnijoj redakciji je crtež broj 2246 S. Figura je manje, raspoznatljivo je patetično držanje, postavljene su u krug, u domaćinski prostor, sa sitnijim i ostarjelim likom Bogorodice.«⁷

Godinu dana nakon toga, 1985, bila je u Firenzi priredena izložba crteža Santi di Tita na kojoj su bila postavljena i dva spomenuta crteža, i obrađena u opširnim kataloškim jedinicama.⁸ Kataloška jedinica 12 (p. 33-34, fig. 13)⁹ obrađuje crtež br. 1348 S, koji se sada povezuje s dubrovačkom slikom, a autorica S. Lecchini Giovannoni dopunjuje prethodna zapažanja. Donose se tehnički podaci o crtežu (dim. 265 × 206 mm, tehnika: pero, akvarel, crna olovka, bjelilo na plavom, jako požuťjelom papiru). Ističe se da plasticitet Bogorodičine figure, te apostola, sartesno bogatstvo nabora, natisnuta čeljad i bliskost gesta pojedinih likova podsjeća na dubrovačku sliku. Čak i ideja plamtećih jezika Duha Svetoga koji se šire identična je na crtežu i na dubrovačkoj slici, jednako tako i nazočnost znatizeljnika izvana, što kao motiv nestaje na redakciji u Pratu i na crtežu br. 2246 S. Vjerojatno stoga ovaj crtež, stilski posve bliz dubrovačkoj slici, prikazuje odbačeno kompozicijsko rješenje za tu sliku, ili naknadno razmatranje prema intimnijem i jednostavnijem ostvarenju u crtežu broj 2246 i na slici u Pratu.

Za sliku u Pratu utvrđuje se da je isplaćena tek 6. svibnja 1598. godine, kada je vjerojatno i završena, a ne 1593, kako je mislio Arnolds u svojoj monografiji o slikaru iz 1934. g.¹⁰ S tom slikom povezuje se drugi crtež u Uffizima (dim. 249 × 208 mm, tehnika:

⁵J. Spalding, Santi di Tito, Garland Publishing, New York—London, 1982. (dok. dis. Princeton university 1976.).

⁶J. Spalding, n. dj., 311—316, kat. jed. 17.

⁷S. Lecchini Giovannoni, Studi e disegni preparatori di Santi di Tito, Paragone 415, Firenze 1984, 20—36 i foto prilog.

⁸S. Lecchini Giovannoni, n. dj., 29—30.

⁹Disegni di Santi di Tito 1536—1603, Firenze 1985. (ur. S. Lecchini Giovannoni i M. Collareta)

¹⁰Disegni di Santi di Tito..., 33—34, kat. jed. 12, f. 13.

pero, akvarel, crna olovka, tragovi bjelila na plavom papiru). Naglašava se njegov intimniji, gotovo flamanski karakter i datira se u isto vrijeme kada i slika u toskanskom gradu.¹¹

Što se tiče Santijeva ugledanja na Vasarija, njegova slika u crkvi S. Croce zaista pokazuje vanjske sličnosti s Titijevom redakcijom iste teme. Do različitosti je došlo uslijed različitih stilskih postupaka dvaju protagonista firentinskog slikarstva kasnog XVI stoljeća. Suvremena je povijest umjetnosti svrstala Santi di Tita u grupu firentinskih reformatora, pod čime se razumijeva otklon od slikarske kulture manirizma i Vasarijeve hegemonije, i zaokret prema klasičnim prethodnicima visoke renesanse. Takvo nagnuće prema »objektivnoj deskripciji« rađa naturalizmom. Kao reformator, Santi di Tito će uspostaviti kompromis između Bronzinove ornamentalizirajuće linije i vlastite sklonosti prema »realističkoj« viziji slikarskog djela. Kompromis se uspostavlja na svim razinama: kompozicija nastoji biti što jednostavnija (to naglašava i Spalding uspoređujući čvorovitost Vasarija i odmjerenost Santi di Tita), ljudski lik dobiva klasicizirajući izgled, kolorit se ublažava ugledajući se na Rafaela. Reformatorsku podvojenost Titova rukopisa lapidarno je definirao Freedberg:¹³ kod njega ispod naturalizma uvijek postoji nesvediv ostatak idealizma. Kao suvremenik tridentuskog koncila, Santi di Tito otvara krizu manirizma u njegovim formalnim značajkama: stoga se njegov naturalizam i određena sklonost prema sjevernjačkim (flandrijskim) strujanjima odvajaju od kasnog manirizma u Firenzi Medicija¹⁴. Njegova »prerana« antimaniristička reforma ogleda se i u opsesivnom zanimanju za crtanje (crtao je sve što bi vidio, ističu suvremenici) i u zagovoru purističke koncepcije ljepote. Nasuprot pijetizmu Vasarijeva kruga, S. di Tito — u djelima — odgovara konceptom pristupačne pobožnosti gorljivih laičkih bratovština. Jednoj od njih, onoj Sv. Tome Akvinskog pri dominikanskom samostanu sv. Marka, pripadao je od 1568. godine i sâm.

Reformatorska odmjerenost, određeni stupanj konzervativizma, purizam i čistoća linije jamačno su mogli odgovarati i naručitelju slike, dubrovačkom bogatašu Vici Stjepoviću-Skočibuhi,¹⁵ koji je na slici i portretiran. Neskriiveni Titov realizam obogaćen je i ugledanjem na Andrea del Sarta i Mlečane, a u nastojanju da se postigne optički efekt istine.

¹¹G. Arnolds, *Santi di Tito pittore di Sansepolcro, Arezzo 1934.*

¹²Disegni di Santi di Tito..., 33—34, kat. jed. 12, f. 13.

¹³J. S. Freedberg, *Painting in Italy 1500—1600*, Harmondsworth 1983. (prvo izdanje 1971.) 620—632; M. Gregori, *Rubens e i pittori riformati toscani*, u *Rubens e Firenze* (ur. M. Gregori), 45—47. *Atti del colloquio dell'ottobre 1977. Za Vasarija* usp. L. Corti, Vasari, Firenze 1989.

¹⁴O slikarstvu na kraju 16. stoljeća u Firenzi usp. M. Gregori, *Tradizione e novità nella genesi della pittura fiorentina del Seicento*, 21—23, u *Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Pittura, Firenze 1987.*

¹⁵O Vici Stjepoviću-Skočibuhi nema novijih istraživanja, pa još vrijedi pročitati Tadićev tekst. Usp. J. Tadić, *Dubrovački portreti*, Beograd 1948., 199—233. Za njegove narudžbe slika i opremu kuća usp. J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v. II*, Beograd 1952, 211—212, dok. 1213, 30. XII. 1570, 222—223, dok. 1230, 30. VII. 1578.

Za ljetnikovac kod Tri crkve usp. N. Grujić, *Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve u Dubrovniku, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 12—13*, Zagreb 1988—1989., 215—227. a prije toga F. Kesterčanek, *Dubrovački renesansni dvorac XVI stoljeća u Tri crkve i njegova kronika, Anali HI JAZU u Dubrovniku VI—VII*, Dubrovnik 1957—59.

Nedavno je iznesen privlačan prijedlog da mramorna glava starca iz zbirke umjetnina dominikanskog samostana u Dubrovniku, djelo Nikole Lazanića, bude »u sastavu grobnog ili drugog nekog spomen-obilježja« Vice Stjepovića-Skočibuhe. Na istom mjestu se utvrđuje Skočibuhina »fizička sličnost« s navedenom Lazanićevom glavom starca. Usp. I. Fisković, *Lazanićeva replika rimskog portreta u Dubrovniku, Peristil 34*, Zagreb 1991., 61, bilješka 32.

R a d o s l a v T o m i ć

SOME NEW ASPECTS OF THE PAINTING »THE DESCENT OF THE HOLY SPIRIT« BY SANTI DI TITO IN DUBROVNIK

Summary

The author reveals some new evidence from the Italian and American sources concerning the painting »The descent of the Holy Spirit« by a Florentine master Santi di Tito, painted by the order of Vice Stjepović-Skočibuha.

The first and most significant critic recorded on the painting was in 1584 by Raffaele Borghini in his famous work *Il riposo*, where he refers to the shipment of Santi di Tito's »The descent of the Holy Spirit« to Dubrovnik in an almost proverbial manner. (*A' Raugia mando una tavola, in cui have dipinto lo Spirito Santo*).

The paper further examines the discovery of two Tito's drawings (Firenza, Uffizi, Gabinetto Disegni e stampe) treating the same subject and suggesting the possible resemblance with the painting at the Dominican Monastery.

Finally the author discusses Tito's style in regard to Vasari's expression of the same theme at the flank-altar of the S. Croce Church in Florence, dating 1568.