

NOVI PRILOZI O BAROKU U SPLITU

Prijatelj Kruno

Godine 1947. objelodanio sam monografiju »Barok u Splitu« u kojoj sam nastojao dati detaljan pregled umjetničkog djelovanja u Splitu XVII. i XVIII. stoljeća. Po završetku tog rada nastavio sam proučavanje baroka u Dalmaciji, o čemu sam završio opširniji rad. U tom daljem radu naišao sam i na par manjih novih doprinosa i za sam Split koje ovdje objelodanujem, kao dopunu za knjigu iz god. 1947. Dok sam dvije Benkovićeve slike u Splitu objelodanio u svojoj monografiji o tome slikaru (Zagreb 1952, izd. Jug. akad., str. 17-19 i sl. 8, 14), dotle ovdje iznosim još neke podatke, koji u detalje dopunjuju naše poznavanje toga razdoblja.

NEOBJELODANJENI NACRT PALAČE MILESI

Palača Milesi jedna je od najznačajnijih arhitektonskih realizacija našeg XVII. stoljeća. Sagrađena u doba baroka, ali u oblicima, koji govore jezikom kasne renesanse, ona spada u najljepše spomenike naše civilne barokne arhitekture seicenta.¹ Iako je, što se tiče vanjskih dijelova, osobito fasade, zgrada dobro sačuvana, ipak su izmjene njenog prizemlja iskvarile njenu prvobitnu koncepciju. Smatram stoga vrijednim da objelodanim nacrt palače, koji je god. 1751. izradio splitski geometar Petar Kurir u katastiku dobara obitelji Milesi. Taj se katastik, pod naslovom »Catastico de beni speciali acquistati dagli illust. s. con. frälli Milesi, nobili di Spalato esistenti nelli territorij di Spalato e Traù fatto da me Pietro Curir Pub. co per.to anno 1751«, čuva u splitskoj Gradskoj biblioteci pod signaturom IV 18 g. 21. Knjiga ima 272 stranice, od kojih su ispisane str. 1-39, 58-59, 66-68, 232-237. Citirani naslov nalazi se na bogato ukrašenoj stranici, koju je Kurir i signirao, i na kojoj natpis naslova, nad kojim su alegorični likovi Vjere, Ufanja i Ljubavi, nose dvije žene u ratničkoj odori. Na donjem dijelu te stranice su slike Splita i Trogira, s glavnim objektima u siluetama tih gradova. Akvarel je, naravno, što se likovnog kvaliteta tiče, diletanski i spada u niz srodnih akvarela, kao što su oni na naslovnim stranicama »matricula« bratovština presv. Sakramenta, sv. Dujma

¹ Prijatelj, Barok u Splitu, Split 1947., str. 20-21 i sl. 1.

i Gospe od Pojišana u kaptolskom splitskom arhivu, i onaj bratovštine sv. Josipa u arhivu splitske crkve sv. Duha, koje su također rad domaćih amatera iz XVII. i XVIII. stoljeća.

Nas zanima samo nacrt fasade palače, koji se nalazi na str. 9 kodeksa, i to osobito zbog poredbe sa sadanjim stanjem zgrade.

Ako uporedimo današnje stanje pročelja palače s tim nacrtom vidimo, da su glavne promjene nastale u prizemlju, gdje su dućani »na koljeno« izmijenjeni s neukusnim izlozima novijega vremena. U svom originalnom izgledu palača je imala pet dućana »na koljeno«, koji su bili simetrično komponirani. Centralni je širio »koljena« s obje strane, dok su pobočni imali nasuprotno otvorena »koljena« izloga. Sličan dućan »na koljeno« nalazio se i na pobočnoj strani. Kompozicija tih dućana vrlo se harmonično uklapa u pročelje, na kome, vidimo po našem nacrtu, prozori su imali raščlanjena stakla, koja su pratila liniju prozora.

Prema tlorisu vidimo, da je jedan dućan pripadao kaptolu, drugi je bio ljekarna, dok se za ostale veli obično »bottega«.

Danas, kada Jugoslavenska akademija preuđešava palaču Milesi u Pomorski muzej, Kurirovi nacrti imaju, i pri restauriranju palače, svoje praktično značenje.

Od istoga Kurira sačuvao se u Splitu i nacrt tlocrta sv. Franje na obali iz godine 1768.,² koji nam daje i stari oblik te splitske crkve,³ i raspored njezinih grobnica, od kojih su mnoge ploče — osim najznačajnijih — uklonjene u jednom nesretnom zahvatu u prošlom stoljeću. Kurir je izradio i nacrt splitskog kaštela i gradskih vratiju s još očuvanim južnim vratima i sklopom pred kaštelom, koji se čuva u Konzervatorskom zavodu u Splitu, a potječe iz god. 1789.⁴

Iako je Kurirov nacrt palače Milesi nacrt već gotove palače, a ne nacrt-projekt (što bi bilo mnogo značajnije⁵), ipak, s obzirom na prvo-razrednu važnost same palače, on je vrijedni dokument.

² Prijatelj, Spomenici Splita i okolice, Split 1951., str. 46.

³ Fisković, Utjecaj Dioklecijanova mauzoleja na kasnije graditeljstvo, Vjesnik za arh. i hist. dalm., 1950.—51., LIII, Split 1952., str. 188-189.

⁴ Fisković, o. c., str. 189.

⁵ Među najznačajnijim sačuvanim nacrtima — projektima iz vremena baroka u Dalmaciji — spominjem nacрте za crkvu Gospe od Vrhpoljca blizu Šibenika, rad arhitekta Petra Skōka, u Držav. Arhivu u Zadru (v. Prijatelj, Arhitekt Petar Skōk i domaći majstori šibenskog baroka, Zbornik za zaštitu spomenika kulture, sv. III, Beograd 1953), nacрте za crkvu sv. Filipa u Splitu, rad arhitekta Francesca Melchiora, u arhivu iste crkve (v. Prijatelj, Barok u Splitu, str. 28-29) i za crkvu Gospe od Zdravlja u Splitu, rad Mihe Luposignolija, u arhivu toga samostana (v. Prijatelj, ibidem, str. 30), te, konačno vrlo zanimljive projekte za dubrovačke fortifikacije, izrađene od arhitekta Miha Hranjca (v. Beritić, Miho Hranjac, projektant dubrovačkih tvrđava XVII. v., Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1953, str. 83-86). Za župsku crkvu u Perastu, od mletačkog arhitekta Beatija, sačuvao nam se u sakristiji crkve drveni model (v. Prijatelj, Umjetnost u Dalmaciji iz XVII. i XVIII. stoljeća, Zagreb 1954). U dokumentima za gradnju dubrovačke katedrale našao sam, konačno, popratne podatke uz drveni model arhitekta Bufalinija za tu crkvu, njenu kupolu i kapitel (v. Prijatelj, Dokumenti za gradnju triju glavnih dubrovačkih baroknih crkava).

Kao što je ovaj nacrt palače Milesi, imamo po katasticima sličnih radova, ali je ovo jedan od zanimljivijih.

ČETIRI SLIKE IZ SPLITSKE CRKVE SV. PETRA

U splitskoj crkvi sv. Petra, koja je potpuno srušena sa zemljom za vrijeme bombardiranja godine 1944., propale su zajedno sa samom crkvom, inače bezvrijednim građevnim spomenikom pseudohistorijske arhitekture kraja prošlog stoljeća, i sve njezine umjetnine.⁶ Dok je glavni oltar crkve bio pseudobarokni rad Bilinićeve splitske klesarske radionice iz prvih godina našega stoljeća, na dvjema od četiriju pobočnih isto tako pseudobaroknih mramornih oltara, nalazile su se osrednje rustične barokne pale, dok ostala dva nisu imala nikakve umjetničke vrijednosti. Crkva je posjedovala i nekoliko predmeta od bojadisanog drveta za potrebe bratovštine.⁷ Najveća je, međutim, šteta propast četiriju slika iz prve polovice XVIII. stoljeća, koje su prikazivale četiri prizora iz Muke Kristove: »Molitvu na Maslinskoj gori«, »Bičevanje Kristovo«, »Kristov pad pod teretom križa« i »Razapinjanje na križ«. Mjere slika nisu nam se sačuvala, ali, po sjećanju potpisanog i drugih, bile su široke oko 1 m, a visoke nešto više, oko 120 cm. Stanje sačuvanosti bilo im je prilično loše, bile su mnogo potamnjele, te im je platno na više mjesta zahtijevalo hitne restauratorske zahvate.

Da se ne bi potpuno izgubila uspomena na te četiri dragocjene slike, posvetit ćemo im ovdje nekoliko riječi, osobito imajući sreću, da su nam se sačuvala, istina prilično loše, Griesbachove snimke tih umjetnina, koje je pok. prof. A. Schneider bio dao izraditi za Akademijinu seriju reprodukcija naših umjetnina. Naravno, analiza boja, tonova i ostalih osnovnih faktora, za koje treba vizuelni kontakt s umjetninom, morat će otpasti, osim poneke blijede reminiscencije iz mojih prvih studentskih dana.

Prizor »Molitve na Maslinskoj Gori« ima središnji Kristov lik, koji gleda prema nebu s potenciranim izrazom patnje i boli. Ruke su mu raširene u stavu molitve. S desne je strane Krista veliki krilati đavao, koji ga iskušava. Dva anđela nose u letu simbole muke. Pejzaž je markiran obrisima dalekih brda i granama polusahlog stabla.

Najuspjelije komponiran je prizor »Bičevanje Kristovo«. — Prizor zatvaraju, stvarajući uspjeti prostrani ritam, dijagonalno postavljeni štapovi dželata. S lijeve strane sjedi Krist, go i izbičevan, oko koga su razbojnici s kacigama, odjeveni u pseudoantikne uniforme.

⁶ Bilo bi potrebno, dok još postoji bar približna uspomena, dati detaljni katalog umjetnina, koje su u nas propale u bombardiranju Zadra, Splita i t. d. Upozoravam tako za Split na propast jednog neobjelodanjenog poliptiha domaće škole XV. stoljeća, koji se nalazio u crkvi sv. Roka na Lučcu, moleći, ako netko ima njegovu fotografiju, da upozori pisca ovih redaka (v. Prijatelj, Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu, Split 1951, str. 22).

⁷ Prijatelj, Barok u Splitu, Split, o. c., str. 43-44.

U prizoru »Krist pod križem« dominira snažno osvjetljen Kristov lik, pod teretom križa, uz koža su, u pozadini, likovi Židova iz pratnje i naglašeno osvjetljeni lik Cirenejca.

Na platnu s temom »Razapinjanje na križ«, snažni likovi muškaraca podižu razapeto Kristovo tijelo, dok se u daljini nazrijeva u svijetlu grupa nemirno komponiranih posmatrača. Iz tame izbija grupa Marije i Ivana.

Svaka detaljna analiza tih slika nemoguća je, jer slika više nema. Mislimo, da ipak možemo sebi dozvoliti, na bazi sačuvanih reprodukcija, praviti neke šire uporedbe i ući u dataciju slika.

Već na prvi pogled vidimo, da se radi o radovima mletačke škole na prelazu iz XVII. u XVIII. stoljeće, ili, bolje, iz početka XVIII. stoljeća, te da su sve četiri slike rad istog talentiranog majstora. Koliko se sjećam, kolorit je imao dominantnu zagasito sivo-smeđu pointu, protkanu izvjesnim difuznim zelenkastim, ružičastim, plavim tonalitetima. I komponiranje likova, i osvjetljenje, i kolorit govore za početak settecenta. Majstor stavlja likove u prvi plan, zahvata ih u nemirnim pokretima, u snažnim zaokretima, u akciji: radnici upravo podižu križ, dželatari probadaju Krista kopljem, anđeo najavljuje Golgotu na vrhu Getsemanija iskušavanom Kristu, Meko i fino modeliranje postignuto je blagim osjenjenjima. Slikar je katkad na granici sladunjave manire, ali uspjeva da ostane čvrst u kompoziciji i snažan u koncepciji. Kontrastima svijetla i sjenā naglašava dramatičnu zbivanja.

Te četiri slike imaju karakteristične elemente mletačkog slikarstva druge polovine XVII. stoljeća, premda se u njima osjeća prilično jaka doza manirizma, koji se provlači još iz baštine Palme Mlađega. Ne mogu se poreći, također, ni neki elementi, koji govore o komponenti iz ranog settecenta. Upoređujući naše slike s djelima mletačkih slikara toga vremena, našao sam neke neosporne sličnosti između naše slike »Bičevanje Kristovo« i slike »Ismijavanje Kristovo«, koju je Fiocco, u svojoj studiji, pripisao mletačkom slikaru Nicoli Grassiju (1682—1749).⁸ Veoma srodni su likovi Krista na objema kompozicijama, impostacija likova, traitement, pa čak i fizionomije. Dovoljno je upoređivati ruke, noge, tretiranje inkarnata, detalje kao što su trnov vijenac i t. d. Div tamne puti, koji se javlja kao vertikalna i kao kontrast svijetlom Kristovom liku, srodan je na oba ulja. Analiza kompozicija objiju slika i u koncepciji i u detalju veoma je velika.

Inače, postoje prilične razlike između našeg slikara i Grassija. Slikar slika iz sv. Petra nema onu blagu mekoću, onu poeziju, laku i prpošnu, onu graciju, koju posjeduje veliki mletački slikar, premda se na još nekim Grassijevim slikama vide neke srodnosti s ovim našim.⁹

⁸ Fiocco, Niccola Grassi, Dedalo, X, 7, str. 427-445, sl. na str. 433.

⁹ Fiocco, o. c., str. 430, 436.

Ti elementi opravdavaju našu sugestiju o Grassijevom utjecaju na majstora slika iz splitske crkve sv. Petra, koji spada u manje majstore mletačkog prvog settecenta, ostajući za nas anonimni.

Ovaj mali prilog koji ne može biti zaokružen, neka bar pokaže kako su splitski težaci — crkva sv. Petra bila je njihova crkva — znali u doba baroka kupovati djela od priličnog umjetničkog kvaliteta.¹⁰

DOMAĆI BAROKNI ZLATARI U SPLITU

Zlatarski zanat u Splitu bio je na velikoj visini od romanike pa do renesanse. Cvito Fisković, u studiji o Splitu, kao umjetničkom centru u Marulićevo doba, dao je detaljan pregled zlatarskog obrta u Splitu od prvih podataka iz XI. i XIII. stoljeća, pa do prvih decenija XVI. st.¹¹ Brojna imena splitskih zlatara, koja su nam se sačuvala u arhivskim dokumentima, kao i djela koja se nalaze u riznici splitske stolne crkve i u sakristijama drugih splitskih crkava, svjedoče o visokom umjetničkom stepenu splitskih zlatara. Zlatarstvo u Splitu opada za vrijeme renesanse, što nam svjedoči, da je najznačajniji splitski zlatarski spomenik renesanse, monstranca koju je darovala Katarina Dražojević, udova velikog junaka iz kliških bitaka, koji je pokopan u splitskoj stolnoj crkvi, nabavljena u Veneciji i izrađena od zlatara Viktora de Angelis. Loše ekonomske prilike i kulturno umjetnička dekadencija u doba baroka uvjetovala je skoro totalni import. Glavna zlatarska djela naručuju se u Veneciji. Split je naručivao svoje radove u istaknutog mletačkog zlatara Marca Antonia Trivisana, koji je izradio vrlo vjerojatno srebrni kaptolski križ, a sigurno srebrna poprsja i mitre glavama sv. Dujma i Arnira i poprsje sv. Staša. Osim ta četiri rada, o kojima sam opširno pisao, Trivisan je izradio također i moćnike za relikvije drača iz trnove krune i fragmenta drveta križa.¹² Ta dva moćnika vrlo su slična, te se nad njihovom elegantnom bazom, ukrašenom likovima anđelčića, dižu figure telamona, koje nose

¹⁰ Pallucchini, je u svojoj studiji »Pitture veneziane del settecento in Dalmazia«, Le tre Venezie, 1944, luglio—dicembre, str. 47—56, pripisivao Grassiju slike »Sv. Agate«, »Sv. Josipa« i »Mistično vjenčanje sv. Katarine« u crkvi sv. Nikole u Trogiru. Mislim, premda ima za to argumenata, da bi se uz te atribucije mogao postaviti znak pitanja. Kod budućeg detaljnijeg proučavanja, vjerujem, da će se i ime Grassija i njegove škole spominjati i pri analizi slike »Gospe od Karmena« u crkvi Karmen u Dubrovniku.

¹¹ Fisković, Umjetnički obrt XV. i XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950., str. 149-155.

¹² Ovdje usvajam za ovoga zlatara prezime Trivisan, kao što stoji na dokumentima, umjesto Trevisani, kao što sam do sad pisao, i kao što je današnji oblik tog prezimena u Italiji, jer smatram da je »Trivisan« točnije. Dokumenti o nabavi moćnika drača iz trnovog vijenca i fragmenta drveta križa umetnuti su u »Knjizi riznice« (arhiv splitskog Stolnog kaptola br. 125), te su potpisani »Al Cardinal«, što je bio naziv Trivisanove radione, kao što u drugim dokumentima vidimo.

kristalne valjke, s bogatim lisnatim srebrnim dekorom, u kojima se nalaze moći. Iznad relikvijara su likovi uskrslog Krista sa zastavom pobjede, i Krista patnika s bičem. Pod bazama su naptisi iz godine 1698. na relikvijaru drveta križa, odnosno 1703. na relikvijaru s moćima iz trnovog vijenca. I u izradbi tih moćnika imamo onaj isti profinjeni dekorativni osjećaj i shvaćanje baroknog duha, koji je tako karakterističan za ostale Trivisanove radove.

Domaći zlatari vrše samo manje popravke, dopunjuju postojeće objekte, a u vrlo rijetkim slučajevima sami prave neke manje radove. U »Knjizi riznice«, koja se nalazi u splitskom kaptolskom arhivu, nalazimo slijedeća imena zlatara, koji su u Splitu djelovali u XVII. i XVIII. stoljeću: Marko Tore, Ivan Gelmini, Oktavije Karubin i Antun Šilović. Taj posljednji, čini se, bio je najznačajniji.

Slijedeći njihovi radovi dokumentirani su za splitsku stolnu crkvu:

Zlatar Marko Tore g. 1695. popravio je svijećnjak,¹³ a g. 1698. biskupski štap.¹⁴

Zlatar Ivan Gelmini g. 1696. popravio je kadionik,¹⁵ g. 1698. postavio je u moćnik moći zuba sv. Dujma,¹⁶ g. 1698. odmjerio je srebro, koje se šalje u Veneciju,¹⁷ g. 1704. mjerio je novo srebro za riznicu,¹⁸ g. 1705. popravio je veliko i malo raspelo i kadionik,¹⁹ a g. 1708. popravio je srebrni sić.²⁰

Zlatar Oktavije Karubin²¹ g. 1702. popravio je žličicu za tamjanku,²² g. 1708. kadionik,²³ g. 1709. zrake na velikom raspelo,²⁴ g. 1722. lanac za kadionik,²⁵ g. 1724. ponovo veliko raspelo,²⁶ g. 1724. pravi novu posudu za blagoslovljenu vodu,²⁷ i g. 1724. novi poklopac kadionika.²⁸

Zlatar Antun Šilović g. 1731. popravio je kadionik,²⁹ g. 1732. moćnik prsta sv. Kuzme,³⁰ g. 1733. pravio je novi kadionik,³¹ g. 1744. pravio je novi srebrni sić,³² g. 1724. popravio je tamjanku,³³ g. 1746. po-

- | | | |
|----|--|--------------|
| 13 | Knjiga riznice, o. c., str. | 129. |
| 14 | " " " " " | 134. |
| 15 | " " " " " | 131. |
| 16 | " " " " " | 134. |
| 17 | " " " " " | 11. |
| 18 | " " " " " | 138. |
| 19 | " " " " " | 142. |
| 20 | " " " " " | 144a. |
| 21 | U Baroku u Splitu, str. 82, nazvao sam tog zlatara samo Oktavije, jer još nisam bio pronašao dokumente gdje se spominje i njegovo prezime. | |
| 22 | Knjiga riznice o. c., str. | 136. |
| 23 | " " " " " | 145 r, pril. |
| 24 | " " " " " | 146. |
| 25 | " " " " " | 156. |
| 26 | " " " " " | 163. |
| 27 | " " " " " | 164. |
| 28 | " " " " " | 164. |
| 29 | " " " " " | 166. |
| 30 | " " " " " | 168. |
| 31 | " " " " " | 168. |
| 32 | " " " " " | 170. r. |
| 33 | " " " " " | 170. r. |

pravio je veliko raspelo,³⁴ i pozlatio kalež,³⁵ g. 1749. pravio je zrake na monstranci,³⁶ te g. 1754. popravio je ruke sv. Dujma.³⁷

Vrlo je vjerojatno, da su ti isti zlatari radili i za druge splitske crkve kao i za građanstvo.

Ti podaci iako nemaju većeg značenja ipak imaju svoje mjesto u historiji našeg umjetnog obrta, kao dokaz kontinuiteta tradicije jednog zanata, istina u opadanju, zanata koji ima svoje veliko značenje već i samim svojim postojanjem u to teško doba borbe s Turcima, i čiji kontinuitet sam po sebi označuje, da su domaći obrtnici nastavili i u doba baroka postojati i djelovati.

MANJI PRILOZI

Kako o našim starim umjetnicima znamo relativno jako malo, to je svaki podatak o njima značajan. Mislim stoga da nije bez smisla donijeti još neke manje podatke o najistaknutijim splitskim domaćim majstorima baroka, o kojima sam u svojoj knjizi pisao opširnije.³⁸

Rapski slikar Matej Ponzoni neosporno je najznačajnija ličnost domaćeg slikara, koji je u Splitu djelovao u XVII. stoljeću. Nedavno sam pokušao u posebnoj studiji osvijetliti njegov umjetnički profil, a u njoj sam također bio upozorio, da je Ponzoni bio izradio za Split i sliku »Sv. Andrije« za kapelu Sv. Mateja kod katedrale, te sliku »Sv. Jakova sa Sv. Filipom Neri i Sv. Terezijom« za samu katedralu. Po vizitaciji nadbiskupa Cosmia iz god. 1708. znamo, da je također uz slike »Sv. Franje«, »Sv. Katarine Sienske«, »Sv. Lovre Justinianija«, »Sv. Dujma« i dvaju papa bio za kor katedrale izradio i sliku »Sv. Grgura Velikog«. Ni slika »Sv. Andrije«, ni ona »Sv. Jakova«, a ni ona »Sv. Grgura« više ne postoje.³⁹ U biblioteci samostana u Zaostrogu nalazi se loša kopija gorespomenute splitske slike »Sv. Katarine Sienske«, kao i jedna kopija neke slike istog formata, koja prikazuje »Sv. Staša« sa mlinskim kolom oko vrata. Kako je sv. Staš jedino u Splitu štovani svetac, to je vjerojatno da je i to kopija jedne splitske slike, a po formatu i nekim karakteristikama nije isključeno da je i ona rađena po nekom Ponzonijevom izgubljenom platnu.

Mislim, da zaslužuje, kao konačnu potvrdu Ponzonijeva autorstva prizora na svodu iznad glavnog oltara splitske katedrale, evocirati i slijedeće stihove Jerolima Kavanjina:⁴⁰

³⁴ Knjiga riznice o. c. str. 180.

³⁵ " " " " " 180.

³⁶ " " " " " 181.

³⁷ " " " " " 188.

³⁸ Prijatelj, Barok u Splitu, str. 30, 45, 59-65, 68-69.

³⁹ Prijatelj, Dalmatinski opus slikara Mateja Ponzonija, Hrvatsko Kolo 1950., 2, str. 269-276.

⁴⁰ Kavanjin, »Povijest vangelska«; izdanje Aranza, Zagreb 1913., pjevanje 16., kitica 69.

»Simo i tamo obličaju
Goli, er vrući serafini,
A nebom se naziraju
Čudesa osam, ka učini
Pončun pengač glasoviti
Koih mučno e proviriti«

koji se odnose na te prizore nad glavnim oltarom stolne crkve, a koji nam i dadoše izraz »Pončun«, kako je možda slikar bio u gradu i zvan.

I za slikara Marka Capogrossa, Spliciánina, govore izvori o još jednoj slici, koja je prikazivala »Bogorodicu sa sv. Andrijom i sv. Ivanom Krstiteljem«, i koja se također nalazila u katedrali, ali i njoj nema više traga,⁴¹ tako da o Capogrossu još uvijek moramo donositi sud po slikama na svodu nad oltarom sv. Dujma i po hipotetičnim radovima u splitskom sv. Domeniku i šibenskom sv. Frani.⁴²

Zanimljiva je, u doba splitskog baroka, ličnost Miha Luposignolija, koji nam je dosad bio poznat kao arhitekt planova za crkvu Gospe od Zdravlja,⁴³ skica za oltar sv. Dujma⁴⁴ i slike za Poljud.⁴⁵ Radeći u arhivu splitskog kaptola, naišao sam na još jednu njegovu ulogu. Godine 1704. daje Luposignoli svoje mišljenje rizičarima katedrale, kao neki stručnjak, prilikom izrade novih srebrnih predmeta za riznicu.⁴⁶ U istoj sam knjizi naišao i na godinu njegove smrti. Račun za zvonjavu zvona stolne crkve prilikom Luposignolijevog pogreba isplaćen je godine 1749., što znači da je tada umro.⁴⁷

⁴¹ Rukopisne bilješke arheologa Carrare, rukopis u arhivu Arheološkog muzeja u Splitu.

⁴² Prijatelj, Arhitekt Ivan Skok i domaći majstori šibenskog baroka, Zbornik zaštite spomenika kulture III, Beograd 1953.

⁴³ Prijatelj, Barok u Splitu, str. 30.

⁴⁴ Prijatelj, o. c., str. 45.

⁴⁵ Prijatelj, o. c., str. 68-69.

⁴⁶ Knjiga riznice, o. c., str. 138 r.

⁴⁷ Knjiga riznice, o. c., str. 181 r.

R é s u m é

SUPPLÉMENT AU: »BAROQUE DE SPLIT«

Dans ce travail, l'auteur complète par de nouveaux éléments l'art baroque à Split qu'il a amplement présenté dans son livre: »Le Baroque à Split«, édité en 1947. Dans le premier supplément est publié un dessin du XVIII-ème siècle — inconnu jusqu'à présent — du palais Milesi, bien caractéristique pour l'époque de sa construction (XVII-ème siècle). Dans le second, sont analysées les quatre peintures — ignorées à ce jour — du maître baroque vénitien anonyme, qui furent détruites pendant le bombardement de l'église Saint-Pierre, en 1944. Le troisième fournit certaines données sur les orfèvres de Split à l'époque baroque. Le quatrième complète les biographies des éminents artistes baroques de Split: Mathieu Ponzoni, Marc Capogrosso et Michel Luposignoli.



Pročelje palače Milešić u Splitu (iz Katastrika god. 1751.)



*Sl. 1. Mletačka škola XVII. st.: Molitva na Maslinskoj gori
(iz srušene crkve sv. Petra u Splitu)*



*Sl. 2. Mletačka škola XVII. st.: Bičevanje Kristovo
(iz srušene crkve sv. Petra u Splitu)*



Sl. 1. Mletačka škola XVII. st.: Kristov pad pod križem
(iz srušene crkve sv. Petra u Splitu)



Sl. 2. Mletačka škola XVII. st.: Razapinjanje na križ
(iz srušene crkve sv. Petra u Splitu)



Grassi: Ismijavanje Kristovo