

SPOMENICI OTOKA LOPUDA XVII.—XVIII. STOLJEĆA

KRUNO PRIJATELJ

Otok Lopud je doživio svoju kulminaciju u XVI. st. Veliki uspon pomorstva i opći ekonomski prosperitet Dubrovačke republike odrazili su se i na sam otok. Trgovačke veze sa Mediteranom i sa drugim morima otvorile su i lopudskim kapetanima nove putove, široke horizonte. Najjači je odraz te epohe bogatstva i uspona baš lik Miha Pracata, koji je u biti personifikacija tih nastojanja i energija kod pučana otočana, koji su uspjeli da se, u pravom smislu riječi, nametnu ekonomskom i trgovačkom životu Republike.

Tadić je pokušao da nađe razloge tog velikog uspona Lopuda potkraj XV. i u toku XVI. st.¹ Dubrovčani su, naime, razmještali na taj slabo naseljeni otok, koji se gotovo ni ne spominje dotad u arhivskim opisima, bjegunce iz unutrašnjosti i iz zaleđa, koji su dolazili na teritorij Republike pod pritiskom turskih navala. Tako se otok mnogo gušće naselio novim elementom. Na Lopudu je Republika nalazila vapno za gradnju u doba velikog graditeljskog elana u gradu. Pomorstvo se kod tog novog elementa vrlo brzo uvriježilo i postalo opći stanovništva. Otok je dao ogroman broj pomoraca, kapetana, vlasnika jedrenjaka, tako da je u sredini XVI. st. Lopud držao četvrtinu čitave dubrovačke trgovačke flote u svojim rukama.

Svi su ti razlozi uvjetovali uspon otoka na početku tog stoljeća, na isti način, kao što je njihov pad bio razlog ekonomskoj dekadenciji na kraju. Slabljenje pomorstva uvjetuju, što se više približavamo godini 1600-toj, i turski ratovi, i česte gusarske navale, da u sredini XVII. st. i tu potres dade svoj kobni definitivni udarac. »Trista Vica udovica« ide u taj okvir i u tu historijsku problematiku.

Tih nekoliko sugestija samo su baza za analizu njihova odraza na umjetnički razvoj, koji će, nakon velikog uspona u drugoj polovini XV. i u prvim decenijama XVI. st., doživjeti u drugoj polovini Cinquecenta težak pad.

U toku XV. i XVI. st. dobio je Lopud svoje monumentalne građevine. U tom razdoblju sagrađene su franjevačka i dominikanska crkva,

¹ Tadić, Miho Pracatović-Pracat, Dubrovnik 1933, str. 7—10.

crkva matica Gospe od Šunja, obje tvrđave, knežev dvor. U to doba podignute su i palače kapetana, i ljetnikovci aristokracije. Otok je dobio svoju karakterističnu arhitektonsku i urbanističku fizionomiju. Siromašni vjekovi baroka su mogli samo da upotpune koji detalj, ili da, obratno, destruktivno djeluju na postojeće arhitektonske sklopove.

Dubrovačka je kuća dobila svoju tipičnu formu u doba renesanse. Fisković je, govoreći o radu i djelovanju dubrovačkih domaćih graditelja i kipara, analizirao posebno tip dubrovačke renesansne kuće: ulaz, podrum, skalinadu, konačno bitni dio: salon sa četiri pobočne sobe. On je posebno istaknuo i osobitosti kuća na Lopudu². Taj tip susrećemo naime i na Lopudu u kućama, u kojima se osjeća odraz arhitekture glavnog grada republike. Barok je u civilnoj arhitekturi Lopuda dao samo minimalan pridonos. Baroknih kuća ni nema. Ne može se nazvati baroknom ni kuća Jakšić na obali, na kojoj se u nekoj monumentalnosti linija i u samoj liniji pročelja osjeća samo zrelost stila i tek preludiranje baroknom arhitektonskom oblikovanju. Taj je osjećaj potenciran dodatkom kasnije mansarde, koja se saživjela s tom visokorenesansnom zamisli pročelja i zreloom i naglašenom profilacijom prozora i portala.

Taj barokni ili bolje »barokni« pečat se osjeća, inače, u civilnoj arhitekturi samo na pokojem nadvratniku, profilu, mansardi. Na ponekoj je kući barok nadodao puškarnicu (druga kuća Jakšić u unutrašnjosti mjesta, danas Hotel Pracet), ili je oblikovao kasnije nadograđeni prozor. Stilovi se u toj provincijskoj sredini katkad i miješaju. U istoj fasadi se spajaju i gotika i renesansa u finom jedinstveno zamišljenom akordu. To je refleks one tipične dubrovačke simbioze stilova, koja je imala svoje uzore, preko Dvora, u Divoni i u nizu ljetnikovaca Gruža i Rijeke Dubrovačke. Stilovi na otoku dugo traju. Kao što se vidi iz analize gotike i renesanse na otoku, nalazimo datirane gotičke prozore i čitava gotička pročelja iz zreloga Cinquecenta. To nam i dopušta da povjerujemo tradiciji, da bi dubrovački pomorac Vice Bune bio u doba baroka podigao crkvu sv. Trojstva, koja se osamljena diže uz samu obalu mora, u jednostavnim formama, u kojima se spajaju gotika i renesansa, a predosjeća barok. Ako uzmemo u obzir, da je Bune živio od g. 1559. do g. 1612.³, njegova bi crkva bila jedini crkveni »barokni« spomenik na otoku. Jednostavno je pročelje te crkve. Okviri vrata su jednostavno profilirani. Pobočni pilastri tih vrata imaju lisnate kapitele, a plohu pilastra oživljuje u sredini ružica, a na vrhu i dnu polurozeta. Luneta se diže i iznad gornjeg arhitrava vrata i zatvara skladnu cjelinu.

² Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 77; Dubrovački gotičko-renesansni stil, »Republika«, str. 59—60, Zagreb, siječanj 1951.

³ Lisičar, Lopud, Dubrovnik 1931, str. 54, 75—76; Luetić, Pomorac i diplomat Vice Bune, Anali Historijskog instituta u Dubrovniku I, Dubrovnik 1952., str. 255—267.

Čitava je ploha pročelja gola. Jedino u osi između vrata i vrha zabata je rozeta, iskvarena i loše restaurirana. Na pobočnim stranama su prozori sa šiljastim završetkom, reminiscencija iz gotike. U ornamentalnim detaljima, profilaciji i obradi korniča pod krovom, velikoj rozeti pročelja, menzolicama na pobočnim vratima, konzolama, koje podržavaju oltarske menze, spajaju se i gotika i renesansa i rani barok. Ima tu ornamenat zubaca, pa jednostavnih više ili manje potenciranih profila, zrelo klesanih menzola u formi lavljih glava. Ali sve je to daleko od logičnog života i razvojnog puta samoga stila.

A taj pravi stil, zreli barok, nije se na Lopudu ni pojavio. Dubrovnik je iza potresa podigao Gospu i Jezuite, kasnije i crkvu sv. Vlaha. Lopud je već bio ekonomski potpuno pao i mogao je jedino da krpi staro. Nije imao više ni duhovnih ni materijalnih energija za nove pothvate.

* * *

I u skulpturi nema nijedan značajniji barokni spomenik. Najljepši je objekt, kome je epoha barokna, a forme su mješavina renesanse i ranih baroknih elemenata, nadgrobni spomenik spomenutoga Vice Bune. Lisičar i Luetić su objelodanili kićeni natpis, na kome se nižu pohvale i počasti uglednog pomorca, koji je obišao cio svijet⁴. Uzidan je taj Bunin grob s lijeve strane od glavnoga oltara spomenute crkvice sv. Trojstva, koju je on vjerojatno, kako smo rekli, i podigao. Grobnica ima tri bitna dijela: veliku bazu u obliku pročelja sarkofaga, uokvireni nadgrobni natpis i kićeni dekorativni grb.

Na toj donjoj ploči je lokalni klesar dao odraza svojim dekorativnim tendencijama, u kojima stil progovara jedino u potenciranoj ornamentalnosti i u načinu klesanja. Klesar, naime, u biti prenosi u kamen forme dekora, koje su prirodne i logične u drvetu. Vanjski okvir tvore zupci, pa niz kružića i trokutića, dok je oko centralnog križa klesar postavio geometrijsku ornamentiku. Klasične se reminiscencije osjećaju na astragalu i lišću, koje ukrašuje bazu. Oko natpisa je zrelija i slobodnija barokna kartuša, koja se slobodno kovrča. Konačno oko grba, na kome je zvijezda nad nemirnom površinom mora, nalazi se okvir od kamenih kovrčastih vrpca, koje su klesane virtuosnom vještinom.

Konzervativni izbor dekorativnih elemenata, tehnika klesanja i potencirana dekorativnost dokazi su, da je Bunin grob klesao koji lokalni klesar na početku XVII. st. To se još više osjeća po spomenutoj tendenciji, da se u kamen prenose forme drvenog dekora u skulpturi. Ta se tendencija već osjećala u zreloj renesansi. Andrijići su, na primjer, prenosili forme oltara u oblike portala (sv. Spas i Blagovijest u Dubrovniku) sa kolonama i bazama, sa zupcima i kanelurama, sa plošnim dekorativnim glavicama anđela. Slični, još eklatantniji primjer pruža nam portal župske crkve u Omišu. Na pročeljima katedrale u

⁴ Lisičar, o. c. str. 54; Luetić, o. c. T. XXVIII.

Hvaru i župske crkve u Starigradu ta je tendencija još više naglašena, osobito u tretiranju dekorativnih glavica anđela. Čitav jedan zid dominikanske crkve u Korčuli izrezbaren je takvim »kamenim drvorezbarijama«, da se izrazimo tim paradoksom. A na otocima, na kojima su kamenolomi, pred Korčulom (Vrnik) i u Korčuli samoj, domaći klesari prenose u kameni oltar svaki žlijeb, svaku kaneluru. Na još dva spomenika te prelazne periode na Lopudu se osjeća ta ista sklonost, koja je u biti znak degeneracije stila i provincijalizma, pa ma s koliko god ukusa bila izvedena. To osjećamo u krstionici crkve Gospe od Šunja i na nadgrobnoj ploči biskupa Brautića u istoj crkvi.

Krstionica, ili bolje rečeno krsni zdenac, u crkvi Gospe od Šunja podignuta je od svećenika Petra Palikuće g. 1592. Natpis spominje toga »plebanusa«, koji je podigao zdenac »mnogo ljepši od prvašnjeга«. Na bazi, koja je ukrašena lisnatim ornamentima, diže se konha zdenca, na kojoj se isprepleću lisnati ornament, poprsja ninfе ili sirena i dekorativne vitice. Neka plastičnost se ipak osjeća u još sasма renesansno koncipiranim likovima sirena, dok je lisnati dekor plošno tretiran sa tendencijom gomilanja, u kojoj se osjeća duh baroka, koji nadolazi. U crkvi u Pakljenoj na Šipanu imamo sličnu krstionicu, koja ponavlja na rustičniji način forme Palikućine krstionice.

Ploča biskupa Brautića (1566—1632),⁵ Lopuđanina, koji je biskupovao u Sarsini u Umbriji i ostvario značajna latinska pjesnička djela, odaje tu istu tendenciju. Oko natpisa u plitkom su reljefu isprepletene kartuše i stilizirano lišće sa kitama i krilima biskupskog šešira.

I Bunin grob, i Palikućina krstionica, i Brautićeva ploča su spomenici obrtničko-klesarski, ali govore o kontinuitetu rada klesarskih radionica i o njihovim novim tendencijama.

Brautićeva ploča je svakako iza g. 1632., dakle mlađa od Bunina groba (iza g. 1612) i od Palikućine krstionice (1592). A iza nje nije se u Lopudu podigla nijedna kamena skulptura, koja bi bila od nekoga značaja . . . sve do danas.

* * *

Bolje stojimo sa kontinuitetom drvorezbarske tradicije. Dubrovački su drvorezbari bili na zavidnoj umjetničkoj visini. Na Lopudu imamo po crkvama i u Muzeju dokaze njihove originalnosti u nizu skulptura u drvetu. Glavni oltar u Gospe od Šunja je pravo remek-djelo. U baroku taj kvalitet opada, ali se tradicija nastavlja više na liniji obrta, osobito u rezbarenju bogatih pozlaćenih i polihromiranih drvenih oltara.

Dok je gotički drveni oltar bio u biti okvir triptiha ili poliptiha, a u donjem djelu okvir pomičnog antependija, u renesansi on dobiva čvršću arhitektonsku formu. Ta konstruktivnost je porasla potkraj renesanse, tako da u kasnoj renesansi i u baroku imamo u oltaru čvrstu

⁵ Lisičar, o. c., str. 79. donosi natpis sa nekim pogreškama.



Slika „Marije u cvijetnom vijencu“ u lopudskoj župnoj crkvi

konstrukciju, koja nadaleko nadilazi formu okvira. Nad antependijem su stupovi, koji nose jaki zabat. Dok su antependij, stupovi i zabat osnovni nepromjenljivi dijelovi, varira njihovo oblikovanje. Oltar kasne renesanse i ranoga baroka na terenu dubrovačke drvorezbarske škole izgleda ovako: antependij je pomičan, kožnati ili platnjeni, uklopljen u običan drveni okvir. Nad menzom se dižu na bazama, koje su ukrašene andeoskim glavicama, dva stupa, koji su u donjem dijelu ukrašeni lisnatim i florealnim ornamentima, a u gornjem su kanelirani. Katkad se taj lisnati ornament prenosi i na pilastar iza stupa. Kapitel je obično korintski ili mješavina korintskog i kompozita. Nad kapitelom je zabat, najprije kompaktno polukružan ili trokutast, a kasnije presječen, ukrašen girlandama, festonima ili andeoskim glavicama. Četiri takva vrlo lijepa oltara imamo na Lopudu iz vremena oko 1600. godine.

Bogati je oltar nad grobom biskupa Brautića sa palom »Grupe svetaca pred Navještenjem« u crkvi Gospe od Šunja. Njemu nasuprot je oltar sa raspelom, na kome oblici još odaju kasnu renesansu. Oltari u crkvi Gospe od Spilice oko slika »Gospe u vijencu cvijeća« i »Smrti sv. Josipa« zanimljive su varijante na istoj temi. Lijepi sačuvani originalni antependij iz 17. st. ima oltar nad Brautićevim grobom. U sredini je slikan prizor Navještenja, a unaokolo su vijenci i kite cvijeća i kartuše u sklopu lijepe dekorativne kompozicije. Od bližih analogija ovom antependiju ćemo spomenuti antependij u crkvi sv. Ante Opača na Koločepu, koji je ovome veoma blizak.

Slike daju bolje od opisa dojam tih lijepih lopudskih oltara, kojima se, izvan Dubrovnika, mogu približiti osobito dva oltara u župskoj crkvi u Slanome i oltar u selu Grgurići kod Slanoga.

Taj tip oltara, koji susrećemo na Lopudu i u Slanome, ulazi svojim općim karakteristikama u grupu dalmatinskih oltara na prijelazu iz renesanse u barok, ali predstavlja osobito u dekorativno-ornamentalnom dijelu i posebnu specifičnu varijantu. Opća shema tih oltara donesena je iz Venecije u sredini Cinquecenta.

Jednostavnu i harmoničnu formulaciju toga tipa susrećemo osobito u nizu dominikanskih crkava čitavoga Primorja (Trogir, Šibenik, Čiovo, Split), iako nije na dominikanske crkve ograničen (up. Otok kod Korčule, Mala braća u Dubrovniku, sv. Duh u Omišu i t. d.). Shemu toga tipa (kanelirani stupovi, trokutasti zabat, rijetka ornamentika) susrećemo u oltarima Sansovina, Vittorie, Sammichelija i Palladija.

U opću shemu toga tipa imamo varijantu unesenu likovima karijatida, koje sijeku stupove i nose teret zabata. Najljepši su primjerci te varijante kod nas u splitskoj i u trogirskoj dominikanskoj crkvi.

Treću grupu predstavljaju oltari, u kojima je ornamentika na uštrb harmoniji arhitektonske strukture. Ti su oltari mnogo više dekorirani, oživljeni nizom figura polihromirani ili obilno pozlaćeni. (oltari u crkvi sv. Franje u Šibeniku ili u crkvi u Škripu na otoku Braču).

Konačno bi došli oltari, koji razbijaju sasvim osnovnu arhitektonsku shemu i samostalno, barokno komponiraju cjelokupni skelet. Tako na primjer oltari u Biogradu na moru i u Pakoštanima, a još više u Salima na Dugom otoku i u Prvić-Šepurinama kod Šibenika.



Oltar u lopudskoj franjevačkoj crkvi

Spomenuli smo samo neke od tih varijanata, da bi pokazali neku tipičnost i specifičnost, da ne kažemo originalnost, tih oltara na Lopudu, koji se neosporno ističu u okviru dubrovačkog ranobaroknog umjetničkog kruga.

Samostalne barokne plastike na Lopudu inače uopće nema. Jedan loši barokni polihromirani drveni kip sv. Antuna Padovanskoga u lopudskom župskom muzeju (vis. 127 cm) vjerojatno je venecijanski import i ne može da ispuni ovaj veliki vacuum.

* * *

U tim sterilnim stoljećima za Lopud najveći je ipak pridonos slikarstva.

Nekoliko radova domaće škole, koji su u ovom zborniku objelodanjeni, jasno daje uvid u njenu osnovnu problematiku kod domaćih majstora. No već u sredini XVI. st. dolazi sve više stranaca, koji ulaze u taj dubrovački slikarski ceh.

Među najzanimljivijim je ličnostima druge polovice XVI. stoljeća u Dubrovniku Firentinac Šimun Ferri. On pripada kulturnohistorijski u ovu grupu stranaca, među koje idu Petar Antun iz Urbina, Petar Ivanov iz Venecije, Bernardin Ricciardi i t. d., koji su u beskrvnoj sredini dubrovačkog slikarstva sredine Cinquecenta imali vodeće položaje u narodžbama i u djelovanju bratstva⁶. Taj Ferri, kao što sam drugdje iznio, spominje se u brojnim dokumentima. Radi g. 1578. na oltarima u crkvi sv. Marka u Dubrovniku, spominje se u vezi s izbacivanjem iz stana, imao je i veliku parnicu sa slikarom Bernardinom Ricciardi, a bio je i gaštald dubrovačke bratovštine slikara. Nas ovdje zanima samo njegov ugovor za radove na glavnom oltaru crkve Gospe od Sunja na Lopudu.

Po tom su se ugovoru složili slikar Šimun Ferri »de partibus Florentiae« i Miho Pracat, da će Šimun »facere et dipingere in dicta ecclesia figuras, imagines et picturas infrascriptas«, kao što će biti niže opisano. Miho Pracat je sklopio tu pogodbu u sporazumu sa Orsatom Crijevićem, drugim crkvinarom te crkve⁷.

U detaljnijem opisu tih slika stoji:
»che el dicto M^o Simone debbia dipingere nella dicta chiesa nell' altare grande d'essa due porte chon un mezzo tondo di sopra che serrino tutto l'altare, nelle qual porte serrate ha d'apparire alla prima vista la Natività della Madonna ed aperte hanno a rappresentare l'Annunciazione dell' angelo alla Madonna e nel mezzo tondo di sopra il Dio Padre cogli angeli nel modo e forma che ha dato et posto nel suo disegno et modello quale è in mano del dicto signor Orsatto. Item el dicto M^o. Simone se obbliga fare la dicta pittura di quei colori et bellezza et finezza che sono le pitture sul telaro delle porte dell' organo

⁶ Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVII. st. u Dubrovniku, Historijski zbornik IV, 1951.

⁷ Div. Canc. 159, 179—179 v. Up. Tadić, Grada o slik. školi u Dubrovniku, II, Beograd 1952., str. 215—216. O Ferriju v. Tadić, o. c., str. 209, 217—219, 221.



Nadgrobná Brautićeva ploča u Lopudu

di S. Maria Maggiore di Raugia et mettere degli ori come in dicte porte dell'organo. E che tutte robbe come tela, legnami, maestranza, colori et ogn'altra cosa necessaria per fine di dicta opra se debbano ponere per dicto M^o. Simone et a suoe spese. Et promette dar finita la dicta opera per tutto il mese di ottobre prossimo futuro, et andare a cominciare dett'opera sabato che viene . . . »

Zatim dolaze pravne klauzule o isplati i neki detalji obrade. Ugovor je datiran 11. kolovoza 1574.

Kao marginalija tom ugovoru je bilješka od 28. studenoga 1575., po kojoj vidimo, da se Simon obavezao, da će poći na Lopud da izvrši svoj rad.

Po tom je ugovoru trebalo da Ferri izradi na glavnom oltaru crkve Gospe od Šunja vratnice sa likovima Navještenja i Porođenja Marijina. Na luneti je Bog Otac sa anđelima. Nije jasno, da li je to neki tabernakul, ili, a to je vjerojatnije, retabl.

Današnji glavni oltar u crkvi Gospe od Šunja je poznata skulptura sa likovima Uznesenja Bogorodice, te se na tom oltaru nije sačuvalo ni traga Ferrijevu radu.

Isto tako nemaju veze sa opisom Ferrijevoga rada ni ostala dva lopudska slikana poliptiha iz tog doba. Od jednog od njih imamo opis, a od drugog fragmente.

Kovač u svom katalogu umjetnina dubrovačke slikarske škole spominje poliptih u muzeju franj. samostana na Lopudu⁸. Po sredini je bio lik sv. Katarine od drveta, a unaokolo već tada vrlo oštećeni likovi sv. Stjepana, sv. Antuna, sv. Jeronima, sv. Vinka, pa anđela i Bogorodice iz Navještenja. Na podnožju toga oltara je bila balustrada sa nizom malih svetačkih likova, a na gornjem dijelu luneta s likom Boga Oca. Poliptih je propao. Sačuvalo nam se samo kip sv. Katarine, no taj je sasvim gotički, što je dovoljno, da se cijeli poliptih datira mnogo prije Ferrija. Iako su bili na tom poliptihu i prizor Navještenja i lik Boga Oca, prevelike su razlike, da bismo ga s Ferrijem ikako doveli u vezu.

Drugi od tih poliptiha, koji bi se mogao rekonstruirati od nekoliko fragmenata, a koji je djelo jednog talijanskog majstora iz Cinquecenta, ima likove Navještenja, ali su svi ostali sveci različiti, tako da ni njega s Ferrijem ne mogu povezati.

Fragmenti toga poliptiha bi bili:

1. sv. Rok (vel. 195/95 cm), iznad korskih sjedala u franj. crkvi,
2. Anđeo Navještenja (vel. 39/52 cm), na oltaru »Smrti sv. Josipa« u istoj crkvi, (nedostaje donji dio).
3. Bogorodica Navještenja (vel. 52/52 cm) u muzeju na Lopudu⁹,
4. sv. Klara (vel. 39/52 cm) na oltaru »Smrti sv. Josipa«, kao naprijed,

⁸ Kovač, Nicolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch der Zentralcommission, Wien 1917., Bbl. str. 14, br. 30.

⁹ Kovač, o. c., str. 14, br. 31.



Mletačka slika XVIII. st. na Lopudu

5. sv. Sebastijan (vel. 134/52 cm) u muzeju na Lopudu,
6. sv. Antun (vel. 134/52 cm) u muzeju na Lopudu,
7. sv. Juraj (vel. 134/52 cm) u muzeju na Lopudu,
8. sv. Mihovil (vel. 134/52) u muzeju na Lopudu.¹⁰

Svi ti dijelovi poliptiha odaju istu radionicu, u kojoj osjećamo anemično oživljavanje slikarstva quattrocenta i ranog cinquecenta, sa elementima, koji vode od Alvise Vivarinija i Cime da Conegliana do Carpaccia, povezano sa nekim tekovinama zrele renesanse. Ti su elementi tipični za radionicu Santacroceovih, Gerolama i Francesca, tako da je sigurno, da je u njihovoj radionici nastao i taj poliptih, utoliko više, što su neke analogije vrlo frapantne (Andeo iz »Navještenja« na Lopudu sa anđelom na poliptihu u Košljunu, postament sv. Roka i onaj sv. Bartolomeja sa pale u Kotoru, sv. Klara i sv. Antun, pa isti likovi na brojnim santacroceovskim poliptisima i t. d.). Njihove su slike bile bliske ukusu naših donatora i naručitelja, koji su donekle osjetili novo vrijeme, ali nisu znali uočiti njegovu bit i izabrati djela glavnih njegovih predstavnika, jer su bili previše vezani uz prošlost i uz konzervativnu tradiciju. Kao što ću opširno obrazložiti u svojoj radnji o nepoznatim slikama Santacroceovih u Blatu na Korčuli, Kotoru, Visu, Starigradu na Hvaru i Krapnju, držim da je ovaj poliptih djelo baš Gerolama, uz djelomičnu suradnju sina Francesca u nekim djelovima. Pojava suradnje oca i sina može se i inače osjetiti na njihovim nekim radovima, pa čak i na veoma poznatom Gerolamovom poliptihu na Poljudu u Splitu.

Možda se jedino uz Ferrija može povezati — kako me je upozorio Đurić — fragment sa likom Boga Oca, koji se — očitio dio veće cjeline — nalazi nad oltarom Raspela u crkvi Gospe od Šunja. Ali taj mali fragment, u kome se osjeća veza sa domaćom školom na zalazu, nije dovoljan da nam ilustrira, sve da je i Ferrijev rad, njegovu likovnu fizionomiju.

Ruku nekog nepoznatog i lošeg lokalnog majstora možemo da osjetimo i u dvanaest glava proroka, koje su se također nalazile u franj. crkvi, kao i Santacroceov poliptih. Ti likovi, nekoć na stropu iznad glavnog oltara te crkve, a sada u mjesnom muzeju, vel. svaki po 65/64 cm, jako su oštećeni i iskvareni. Rustično, glomazno i bez duha slikani su ti likovi na plavoj pozadini, sa vrpcama, na kojima su imena samih proroka. Tvrdo je tretiranje glava, nema osjećaja ni za boju, ni za crtež. Svjedočanstvo su samo one tragične dekadencije lokalne slikarske škole, negdje u osvit XVII. st.¹¹

I na Lopud su dospjele slike zrelog Cinquecenta iz Italije, koje su sudjelovale u tom preobražaju ukusa, na prekretnici pred definitivno zamiranje djelovanja domaće škole.

Pala u crkvi Gospe od Šunja je najkvalitetnije slikarsko djelo na otoku. Na povišenoj bazi sjedi Bogorodica sa Djetetom. Nad odjećom tople ružičasto-žučkaste boje spušta se s glave Bogorodičine bi-

¹⁰ Kovač, o. c., str. 13:14., br. 28—29.

¹¹ Kovač, o. c., str. 14, br. 33—45.

jeli veo. Na tronu je u monohromatu reljefni prikaz alegorije Ljubavi: žene sa dva mala amora. Podno prijestolja sjedi stari svetac. Nad glavom je providna aureola. Sijeda brada se spušta niz staračko lice. Odjeven je svetac u zagasitu odjeću eremite, u ruci mu je starinski kodeks. To je sv. Antun Opat, jer mu je štap sa zvonom položen uz noge.

Nasuprot Gospi je grupa triju svetaca. Sv. Katarina u tamnocrvenoj haljini naslonjena je nogom na kolo, svoj atribut. Sv. Roko, bradat, u tamnom odijelu, u visokim čizmama, drži u ruci drveni štap. Uz deblo poluusahlog stabla je vezan sv. Sebastijan, go, proboden strelicama. U pozadini je brdoviti pejzaž sa plavičastim brdašćima, grmljem i kaštelom, koji se diže nad grupom kuća pred oblačnim nebom, u blagoj jutarnjoj maglici. Nad oblacima proviruje Bog Otac, koji blagosivlja čitavu grupu.

Dvije se atribucije spominju dosad uz tu sliku. Lisičar¹² piše da je dubrovački konzervator i slikar Marko Murat tvrdio, da je slika venedicijanske škole, te da je nalik na djela Palme Starijega. Lisičar nastavlja, da se na slici osjećaju dvije ruke i da su sv. Rok i noga sv. Sebastijana vrlo slabo slikani, te da su rad nekog nadrislikara. Ta konstatacija ne odgovara istini.



Barokno raspelo s Lopuda

¹² Lisičar, o. c., str. 40—41.

Drugo mišljenje iznosi Kesterčanek u svom članku¹³, u kome opisuje sliku uz mišljenje Berensona, koji mu je u svom pismu od 21. travnja 1939. pisao, da bi, koliko može da sudi po fotografiji, slika bila rad Domenica Campagnole iz vremena oko g. 1525.

Slika se i prije spominjala u raznim pregledima dalmatinske historije umjetnosti i vodičima spomenika Dubrovnika i okolice. Tako ju je Dudan postavljao u široki okvir mletačke škole¹⁴, dok su je Vojnović i Karaman spominjali kao djelo Palme Starijega¹⁵.

Slika je bila godine 1896. restaurirana od Gerischa od strane bečke centralne komisije, ali prilično radikalno i sa lošim kemikalijama, koje su uslovile opadanje boje. Boja se još ljušti i hitno je potrebno sliku restaurirati ponovno. Veličina je slike: 2,95 za 2,16 m.

Atribucija slike Jacopu Palmi Starijemu je, držim, ispravna. To možemo osjetiti u čitavoj koncepciji slike, u njenoj karakterističnoj kompoziciji, u likovima i u pejzažnoj pozadini, u koloritu i u načinu obrade, koliko nam, što se ovog posljednjeg tiče, dozvoljava zaključiti veoma loše stanje pale. Kompoziciono je slika srodna poznatoj Palminoj »Bogorodici sa tri sveca« iz Accademie u Veneciji, gdje je na sličan način naslikana Bogorodica, i inače lopudskoj Mariji jako bliska, kako sjedi i drži Dijete, nagnuta prema dvama svecima, dok treći sjedi podno prijestolja.¹⁶ Varijacije na istu temu sjedeće i nagnute Madone, okružene svecima, imamo kod brojnih njegovih slika, kao što su »Sacre conversazioni« u Münchenu, u Hampton Courtu, u Louvreu i t. d.¹⁷ Neosporne su analogije sa Palmom i u likovima svetaca, počevši od lika sv. Sebastijana, koga možemo uporediti sa ranim majstorovim prikazom istoga sveca u Kunsthist. Museumu u Beču, ili, pak, sa zrelim likovima iz triptiha u Breri, iz onoga u Pegheri i iz vanrednoga poliptiha u crkvi s. Maria Formosa u Veneciji,¹⁸ preko lika sv. Roka, koji je jako blizak sv. Roku na spomenutom milanskom poliptihu,¹⁹ do likova Marije i sv. Katarine, kojima možemo naći analogija u čitavom nizu tako karakterističnih njegovih ženskih figura, koje imaju svoju sintezu i kulminaciju u sv. Barbari iz s. Maria Formosa.²⁰ Srodnosti sa Palmom se mogu osjetiti i u pejzažnoj pozadini sa plavim nebom protkanim sivim oblacima, selom na zelenom brijegu, slikovitom ruševnom kulom, odsječeni panjem (up. »Sacre conversazione« u Napulju²¹). Te komparacije nisu samo ikonografskog karaktera, već u koliko se može suditi prema današnjem tako iskvarenom stanju ove značajne umjetnine, i u koloritu i u traitementu.

¹³ Kesterčanek, Spomenici slikarstva u Dubrovniku (Odabrana djela XVI. i XVII. v.), Hrvatski dnevnik, Zagreb, 17. XI. 1940.

¹⁴ Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1921, str. 399.

¹⁵ Vojnović, u »Književni časovi« — Tri dana na Lopudu; Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. st., Zagreb 1933., str. 180.

¹⁶ Gombosi, Palma Vecchio, Stuttgart 1937, slika 91.

¹⁷ Gombosi, o. c., sl. 52, 54, 55.

¹⁸ Gombosi, o. c., sl. 38, 39, 85.

¹⁹ Gombosi, o. c., sl. 38.

²⁰ Gombosi, o. c., sl. 85.

²¹ Gombosi, o. c., sl. 94.

Slika ulazi svojom čitavom koncepcijom, a osobito svojim pejzažem u tipični okvir »giorgionizma«, koji se najbolje osjeća u atmosferi lirski koncipiranog krajolika, koji tvori pozadinu naše pale. U toj giorgionesknoj komponenti vjerojatno ima svoj izvor malo čudna Berensonova atribucija lopudske slike Domenicu Campagnoli (1500—1581). Možda je toj atribuciji doprinio izvjestan grafizam u potezu (koji možda i djeluje tako radi današnjeg stanja slike), a koji je tipičan za toga malo poznatog majstora, koji je mnogo popularniji bio baš kao grafičar.

Usprkos neosporno visokog kvaliteta slike, ne mogu se mimoći i neke njezine negativne strane. Njezin crtež djeluje u izvjesnim detaljima pomalo tvrdo. U grupiranju likova, osobito u lijevoj grupi svetaca i u liku Boga Oca nad oblacima kao da se osjeća izvjesna sputanost. U skupnom grupiranju triju bitnih djelova slike: Marije na tronu, Boga nad oblacima i lijeve grupe svetaca nema u potpunosti one homogenosti, koja je karakteristična za Palmina remek-djela. Ne osporavajući atribuciju slike Palmi Starijemu, držim, stoga, da ipak moramo na ovoj zanimljivoj pali, koju ovdje nažalost možemo obraditi samo mimogred, u tim pojedinostima uočiti ili djelomičnu suradnju nekog pomoćnika, što je manje vjerojatno, jer Palma Stariji nije prave radionice niti imao, ili, a to vjerujem da je ispravnije, trenutak majstorove slabije inspiracije ili izričiti zahtjev naručitelja, što sve na slici mora biti prikazano. To, međutim, ne negira visoki kvalitet slike kao cjeline, koja nam pokazuje, osobito u Mađoni i u sv. Katarini, te u prekrasnom pejzažu ili u vanrednim detaljima, kao što je dekor postamenta Bogorodičinog trona, velike kreativne mogućnosti svoja auktora i koja spada u najljepša djela mletačkog cinquecenta u Dalmaciji i u značajnije radove dalmatinske slikarske baštine uopće.²²

Tri kasnorenesansne slike sa Lopuda su povezane sa imenom Miha Pracata. Pracat je imao i malu kapelu, u kojoj se danas nalazi drveno gotičko raspelo. Na glavnom oltaru te kapele nalazila se slika »Raspela«, koja je danas u franjevačkoj crkvi na Lopudu, dok su na bočnim oltarima bile slike »Porodenje Kristovo« (danas u dubrovačkoj katedrali), i »sv. Matej« (u istoj toj crkvi).

Slika »Raspela« prikazuje po sredini raspetog Krista pred tamnomodrom oblačnom pozadinom. S desne strane križa je uspravna žalosna Bogorodica, pod bijelom koprenom, sa sklopljenim rukama. Lijevo kleči Magdalena, prignuta i pokornička, s dugom spuštenom kosom. U pozadini je pejzaž sa kulom i ruševinama, koje odskaču pred olujnim nebom. Efekti svijetla su potencirani i osjeća se nastojanje slikara da postigne bljesak na tamnoj pozadini, nemirni drhtaj sjena, refleks na olujnom nebu. Dosta su dobri crtež i kompozicija. Osjeća se ruka restauratora. Slika je platno vel. 2,60/1,49 m.

²² Držim, kao što ću opširno obrazložiti u drugoj radnji, da je ispravna također i atribucija Palmi Starijemu slike »Sv. Katarina« u dubrovačkoj stolnoj crkvi.

Slika ulazi u bassanovski krug, u biti je varijanta na liniji bassanovskih »Raspela«, rad osrednjeg majstora na prijelazu iz XVI. u XVII. stoljeće. Poznat je sjajni Bassanov uzor u S. Teonisto u Trevisu.²³ U Dalmaciji imamo dvije dobre varijante iz ruke samih Bassana: »Raspelo« u crkvi sv. Tripuna u Kotoru²⁴ i ono u franjevačkoj crkvi na Hvaru.²⁵ Lopudska slika je daleko slabija i ulazi u niz bassaneskih derivata, kojih ima u Dalmaciji veći broj.

Za sliku »Porodenje Kristovo« i za »Sv. Mateja« u katedrali u Dubrovniku piše Liepopili,²⁶ a po njemu i Lisičar,²⁷ da ih je tamo donio iz kapele Miha Pracata arhidakon Bernardo Giorgi, koji je i podigao u katedrali lijep oltar sv. Bernarda. On je bio i tužen sv. Stolici, te je morao »sub poena suspensionis« vratiti slike. To nije poslušao, stvar se zaboravila i slike bi bile ostale u Dubrovniku. Kesterčanek je ispravio to mišljenje i na temelju arhivskih istraživanja je dokazao, da se slika »Porodenja« prenijela u katedralu g. 1712., kad se dovršavala ta crkva²⁸. Prenio ju je tadanji vikar natpop Sebastijan Bunić, bez dopuštenja vlasti. Njemu papa Klement XI. zaprijeti suspenzijom, ali Bunić ne posluša.

Slika je i danas nad vratima desnoga broda katedrale, te se vrlo loše vidi. Po sredini je Bogorodica sa djetetom, osvjetljena blagom svjetlosti. Njoj nasuprot je snažni lik sv. Josipa sa naglašenim mišićima, koji dominira čitavom slikom. Desno i lijevo su pastiri, koji upotpunjuju kompoziciju. Na gornjem su dijelu anđeli na oblačnom nebu, koji drže vrpce sa natpisom: GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX. Zanimljivo je osvjetljenje slike u smionim efektima chiaroscuro, koji najavljuju barokne efekte.

Slika odaje izvanjski neke elemente Correggia (kome se pripisivala). Correggio je izvor i za lik Bogorodice, i za fizionomiju Josipa, i za likove pastira, i za interpretaciju svijetla, i za kompoziciju. Ali — koliko god možemo suditi po tom potamnjelom platnu, koje se i nalazi na neobično loše osvjetljenom mjestu — vrlo smo daleko od Corregiove blage lirike u svijetlu, od njegove rafinirane poezije, od njegova sjajnog crteža. Reminiscencije na Corregiovo »Porodenje« u Dresdenu i na »Sv. Obitelj« u Parmi dovoljne su, da stave sliku u okvir corregiovskih derivata i varijanata, koje su najprije producirali članovi njegove obitelji i radionice, a kasnije i brojni imitatori sve do u XVII. st. Za definitivni sud je potrebno stručno restauriranje slike i njeno pogodnije izlaganje.

²³ Venturi, o. c., IX, VII, sl. 832.

²⁴ Luković, Slika »Raspeće« Jacopa da Ponte (Bassana) u katedrali sv. Tripuna, Glas Boke, 2. II. 1940

²⁵ Westphal, Malo poznata slikarska djela od XIV. do XVIII. st. u Dalmaciji, Rad Jugoslavenske akademije, 258, sl. 30.

²⁶ Liepopili, Dubrovačka katedrala i njezine slike, Dubrovnik 1930, str. 19.

²⁷ Lisičar, o. c., str. 57.

²⁸ Kesterčanek, Je li Correggio auctor slike »Rođenje Isusovo« u našoj katedrali?, Dubrava, Dubrovnik, 1. I. 1941. U tom se članku citira ostala literatura (vidi osobito Fisković, Jadranska Straža, 1940, str. 104, Šimunović, Novosti, Zagreb 1940, br. 40, Vekarić, Nova Evropa, 1940, br. 2 i 3, i Matijević, Alma mater croatica, 1939—40, br. 10), koja sva stavlja sliku u Corregiovu školu.

Slika »Sv. Matej Evangelista« od slikara Pellegrina Brocarda ne može se mjeriti s njom po kvalitetu. Stajala je po tradiciji nasuprot toj prvoj i danas je nad drugim malim vratima katedrale. Potpisana je ovom signaturom: STEPHANI SORGII VOTUM SOLUTUM A PAULO FRATRE OPERA PEREGRINI BROCARDI INTEMELIENSIS MDLVIII RAGUSII.

Pellegrino Brocardo, njen autor, jest slikar, koji je bio u službi dubrovačkog nadbiskupa Ludovica Beccadellija (1501—1572), prijatelja Michelangelova i istaknutog humaniste, koji je imao na otoku Šipanu svoj ljetnikovac, zvan »Biskupija«, u kome je, po tradiciji, isti Brocardo slikao freske, od kojih su se sačuvali samo tragovi.

O tome Brocardu znamo vrlo malo. Bio je iz mjesta Intemella i radio je za Beccadellija. Slika je loš rad, vel. 285/193 cm. Sv. Matej je prikazan kao zreo čovjek crne brade i tamne kose, kako sjedi i okreće stranice evanđelja, koje pred njim drži anđeo. Na knjizi su upisane riječi: LIBER GENERATIONIS IESU CHRISTI FILII DAVID, FILII ABRAHAM. U pozadini se nalazi grad sa u perspektivi slikanim trgom, okruženim palačama i kulom. Smirene linije arhitekture u smjelo zahvaćenoj perspektivi dane su slobodno i vješto. Nad gradom lebdi Bogorodica sa Djetetom, okružena anđelima, nad oblacima. Srednjotalijanski renesansni karakter osjeća se na čitavoj slici, koja odaje ruku osrednjeg maniriste. Začuduje ipak, da Beccadelli, elegantni humanista iz Michelangelova društva, nije naišao na boljeg slikara²⁹.

Uz te više ili manje kvalitetne slike, koje označavaju tu etapu skretanja k čistoj visokoj renesansi u strujanjima ukusa dubrovačkih mecena, ulazi i mala, loša slika »Mrtvi Krist« u crkvi Gospe od Šunja. Tu imamo jednu umjetničku bezvrijednu varijantu na temu Parisa Bordonea, koji je u Dubrovniku zastupan značajnim djelom »Dafnis i Chloee«. Na tom malom platnu, vel. 86/64 cm, prikazan je anđeo, koji podržava mrtvog Krista. Boje su potamnjele, platno je oštećeno, ali je sigurno, da je slici daleki uzor bordoneovski »Mrtvi Krist«, od koga imamo kod nas jednu daleko zreliju varijantu u katedrali u Krku³⁰, a jednu osrednju, ali slobodniju, u splitskoj Galeriji.

Ti kontakti s Italijom se nastavljaju i u baroku.

Slikari dubrovačkog XVII. i XVIII. st. nisu zastupani na Lopudu, ali ni oni sami nemaju neku jasniju lokalnu fizionomiju, kao što su je imali slikari XV. i ranog XVI. st. Svodi se uglavnom čitav inventar na

²⁹ O Beccadelliju v. Torbarina, *Fragments iz neizdanih pisama nadbiskupa Ludovica Beccadellija*, Dubrovnik I, 1929; Torbarina, *Jedan dubrovački nadbiskup*, Nova Evropa XXI, 1930; Donati, *Di Ludovico Beccadelli, arcivescovo di Ragusa*, Arch. stor. per la Dalmazia V, 1928; Nazor, *Michelangelo Buonaroti, Ludovico Beccadelli i Dubrovnik*, Hrv. Kolo XX, 1939; Deanović; Beccadelli, Lodovico, Hrv. Enciklopedija II, 307—308. Sliku »Sv. Mateja« spominju Liepopili, o. c., str. 19 i Đurić, *Hristofor Nikolin*, posljednji slikar dubrovačke škole, u *Naučni prilozi studenata fil. fak. u Beogradu*, Beograd 1949., str. 150, kao i prikazi spomenute dubrovačke izložbe iz g. 1940. Slikar istog imena i prezimena (Pellegrino Brocardo) spominje se u službi vojvode Emanuela I Savojskog u drugoj četvrtini XVII. st. (up. Thieme-Becker, *Künstler — Lexicon*, V, str. 35).

³⁰ Westphal, o. c., sl. 21—22, str. 34—36.

osrednja importirana djela od veće ili manje originalnosti. Najkvalitetniji rad baroknoga slikarstva na Lopudu je slika »Sv. Obitelji« u crkvi Gospe od Šunja. Ta je slika povezana sa problemom majstora sa šifrom ABD, o kome sam drugdje pisao, te ću ovdje samo rezimirati rezultate.³¹

Ta slika »Sv. Obitelji« (vel. 2,77/1,98 m) ima u sredini likove Bogorodice i sv. Josipa oko djeteta Isusa. Gospa je odjevena u crvenu haljinu pod plavim plaštem, Krist je u ljubičastom odijelu, sv. Josip ima smeđu odjeću pod žutim plaštem. Bogorodica sjedi i pokazuje rukom put Isusa, dok je Josip uspravan, te se oslanja o ljljan. Nad Isusom se spušta raširenih krila golubica Duha Svetoga. U smionoj je kompoziciji iznad oblaka starački lik Boga Oca sijede brade. U pozadini je pejzaž sa nekoliko stabala.

Rad ima kvaliteta. Dobar je crtež, spontani su i uspjeti koloristički efekti, detalji kompozicije, osobito gornja grupa anđela izvedeni su sa velikim virtuozitetom. Barokna nota se osjeća u svijesno traganim efektima chiaroscuro, dok su donje figure još prilično mirne. Kod gornje grupe anđela već se osjeća vrtlog baroknoga nemira. Dobro karakterizirana lica imaju maslinasti kolorit i zagasite sjene. Inkarnat je slikan sa mnogo mekoće i topline. Fino je dana materija odjeće, osobito na liku anđela u sivkastoj haljini sa svijetložutim pjegama.

Slika je potpisana siglom ABD. Istom siglom je potpisana velika pala »Sv. Franjo i sv. Vlaho pred Bogorodicom« u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Jedino se na slici u Dubrovniku ne raspoznaje kvačica nad slovom B. Dubrovačka pala po svojim likovnim kvalitetama je srodna ovoj i neosporno je od iste ruke. Na objema osjećamo neko ukrštavanje bolonjskog akademizma i južnoitalijanskih elemenata, u okviru manire »tenebrosija« iz ranog Seicenta. Nemoguće je palu ranije datirati, osobito s obzirom na jake svjetlosne kontraste i na već zreli barokni nemir.

Naša je starija nauka pripisivala obje te slike dubrovačkom slikaru Vlahu Držiću, koji živi u Dubrovniku u sredini XVI. st. O tome su slikaru pisali pohvale njegovi suvremenici Nikola Nalješković i Pietro Aretino, a Miho Monaldi mu je posvetio sonet. Kesterčanek je našao dokument, po kome je g. 1548. Vlaho ugovorio sa Vlahom Gozze izradu oltarske pale, a spominje se kao slikar i pri jednoj procjeni. Umro je prije g. 1570., što proizlazi iz drugih dokumenata.

Vrijeme življenja Držićeva onemogućuje atribuciju njemu tih slika utoliko više, što je i čitanje sigle ABD »auctore (!!) Blasio Darsa« sasvim nelogično. Po upozorenju g. L. Beritića, na temelju fortifikacija na modelu grada na donjem dijelu dubrovačke pale, može se ta slika datirati između 1628.—1647. g. Tome potpuno odgovara i stil ove slike na Lopudu³².

³¹ Prijatelji, Slikari 17. i 18. st. u Dubrovniku, Starohrvatska prosvjeta III S. br. 1, Zagreb 1949.

³² O Vlahu Držiću v. Kesterčanek, Vlaho Držić u Hrv. Enc. V. 1945, str. 347 i Slikarstvo Dubrovnika, ib., V, 338. Vidi i Appendini, Notizie storico-critiche

Uz negativni rezultat o Držićevu auktorstvu, postigli smo ipak u cit. analizi njenu historijsku i stilsku dataciju u drugu četvrtinu XVII. st. Ali pitanje slikara ABD još je otvoreno.

Još samo dvije male sugestije:

a) Po Beritiću plan Dubrovnika je na slici toliko točan, da ga je mogao slikati samo slikar, koji je bio u Dubrovniku. Ili je ABD bio u Dubrovniku, ili je netko grad urisao (ali u isto vrijeme, jer mu je tu logično mjesto). Beritić sugerira, da bi na izradi plana ili bolje modela grada mogao pomagati slikaru arhitekt dubrovačkih utvrđenja Marin Držić, koji je i podigao g. 1647.—48. kulu sv. Spasa. Možda odatle zbrka s imenom slikara, koji je nesumnjivo talijanski majstor ranoga Seicenta.

b) Signaturu ABD sličnu toj na našim slikama ima bolonjski slikar Alessandro Badiale (1632—68)³³. Vrijeme bi odgovaralo, ali nisam zasa da u mogućnosti, da nađem odgovarajući komparativni materijal.

Od ostalih slika baroknog stila na Lopudu imaju određeni kvalitet još:

1. pala biskupa Brautića, u crkvi Gospe od Šunja,
2. Bogorodica u vijencu cvijeća i voća u franj. crkvi,
3. pala sv. Antuna u franj. crkvi,
- 4.-5. dvije kompozicije u vl. obitelji Pavlina.

Pala biskupa Brautića nalazi se na drvenom izrezbarenom baroknom oltaru u crkvi Gospe od Šunja, iznad biskupove nadgrobne ploče³⁴. Pala se sastoji od dva dijela. Na gornjem je prizor Navještenja, a na donjem grupa svetaca. Vel. je pale 3,12/2,21 m. Nad oblacima su anđeo i Bogorodica. Djevica nosi preko glave prugasti rubac. Nad crvenom odjećom ima prebačeni plavi plašt. Anđeo drži u ruci ljljan, ima svijetli kratki haljetak i modru odjeću. Crtež je tvrd, likovi su bez života, kompozicija je usiljena. Svijetlo, koje se spušta sa centralne golubice, neprirodno baca svoje zrake.

Ispod oblaka su četiri lika: sv. Nikola u crvenozlatnom pluvijalu i mitri nosi jabuke na knjizi, sv. Antun opat u tamnoj pustinjačkoj haljini, sv. Grgur drži u ruci biskupski štap, i sam biskup Brautić, inače poznati humanist, latinski pjesnik i biskup Sarsine u Umbriji. U njegovu zanimljivom i produhovljenom liku imamo dojam portreta. U licima svih imamo neki groteskni, karikirani izražaj. Crtež i kolorit su suhi i anemični.

Slika, koja odaje rani Seicento (Brautić je umro g. 1632) udaljuje se sasvim od venecijanskih uobičajenih importa. Hladno i akademsko ranobarokno slikarstvo Toskane i osobito, Umbrije — gdje je

sull' arte, la storia e la letteratura dei Ragusei, Dubrovnik 1802—1803, II, str. 207; Lisičar, o. c., str. 39; Popović, Arhivske vesti o Marinu Držiću, Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1933; Torbarina, Aretinova pisma Dubrovčanina, Obzor 1941, br. 26; Karaman, Stari dubrovački slikari, Hrv. Revija XVI, 1943, br. 3, str. 136 i t. d.

³³ Nagler, Monogrammisten I, No 144, 175, 215.

³⁴ Körbler, Rad Jugoslavenske akademije 192, slika uz studiju o biskupu Brautiću.

Brautić i biskupovao — odaju i kolorit, i hladni bijeli efekti, i opći dojam slike. Jamačno je tamo i dao Brautić naslikati svoju palu i odatle ju je poslao u rodni Lopud.

Slika »Bogorodice u vijencu cvijeća« (vel. 1,36/1,17 m) u franj. crkvi ima neosporni visoki kvalitet nasuprot drugim baroknim slikama na otoku. Bogorodica je prikazana do ispod pasa, te podržava Dijete, koje stoji na tezgji u prvom planu slike. Gospa ima bogatu brokatnu haljinu, na kojoj se odbljeskuju refleksi sa finim osjećajem materije. Dobro je crtano lice, slikano nekom hladnom alabasterskom ružičastom bojom. U ruci ima skapular. Dijete je u kratkoj košuljici. Pred Bogorodicom je na tezgji mrtva priroda: grozd, jabuka i kriška jabuke. Slika odaje već na prvi pogled flandrijski romanizirani barok. U biti je to varijanta poznate Rubensove slike »Bogorodica u vijencu cvijeća« u Alte Pinakothek u Münchenu, samo što na Rubensovoj slici vijenac nije od voća nego od cvijeća, a anđeli ga podržavaju³⁵.

Osrednji maniristički rad kasnog venecijanskog Seicenta je slika »Sv. Antuna Padovanskog« u istoj crkvi (vel. 1,96/1,38 m). Pred tamnom pozadinom, bez pejzaža, svetac u franjevačkoj haljini kleči na klecalu, dok na nebu lete anđelčići. Uspjeli su efekti crvenog baršuna klecala i zelenkastog plašta svečeva. Osjeća se tu degenerirani pečat one manirističke i sladunjave struje iz vremena prije Riccija, koja je producirala mnogo slika osobito za provinciju.

Mletački je Settecento zastupan sa dva prilično kvalitetna platna, koja se nalaze u vlasništvu obitelji učitelja Pavlina. To su dvije kompozicije na kojima se osjeća mletački Settecento između Riccija i Piazzette. Na prvoj (vel. 1,13×0,85 m) odvija se scena pred pejzažnom pozadinom. Konjanik u metalnom oklopu srebrne boje dokasao je na čistinu. U sredini je pastir u modrom haljetku i crvenim hlačama, koji plete košaru od šiblja. Izranjene su mu noge, privezane krpom. Uz noge leži mu nož za rezanje šiblja i svežanj slame za pletenje. Na lijevoj je strani grupa bucaste djece. Lijevo na vrhu je mala kućica, pod kojom se susreću dvije žene, od kojih je jedna odjevena u oklop. Dok na polju pasu stado, na nebu se kupe tamni oblaci. Drugi se prizor (vel. 1,18 × 0,85 m) odvija pred arhitektonskom pozadinom. Konjanik iz prve scene se susreće sa čovjekom u čudnoj orijentalnoj odjeći. Goli čovjek, star i iznemogao, sa čuturom u ruci, stoji u lijevom uglu. Na drvenom je podiju nasred trga lomača, uz koju su vezani muškarac i žena. Kleči na lijevom uglu mali dečko u crvenom prsluku i u modrim hlačama, a dva muškarca u svijetlom odijelu nose svežanj drva.

Po svojim likovnim kvalitetima ove slike pripadaju u bolje Riccievske derivate u Dalmaciji i mogu da budu donekle pendant grupi slika sa prizorima iz života Josipova u bratovštini sv. Duha u Splitu.

Uz te važnije slike napominjemo još nekoliko baroknih slikarskih radova na otoku, samo kao dokumentaciju:

³⁵ Barat - Eber - Nicodemi, Storia generale dell' arte, vol. II, Milano 1938, Tabla 93.

1. Pala »Smrt sv. Josipa« u crkvi franjevacu (vel. 1,44 × 0,95 cm). Slika je rustično i tvrdo tretirana, ali ima živahnosti. Venecijanski Seicento sa notom provincijske rustike. Josip leži na bogatom krevetu, uz koji su Gospa i Isus. Realistički je lijepi detalj grupa anđela, koji plaču, od kojih je jedan uz stolić, na kome je čaša vode — zanimljiva mrtva priroda.

2) Slika sa Viscontijevim grbom u crkvi Gospe od Šunja: iz zmij-skih žvala izlazi dijete³⁶. Vrlo iskvareni barokni rad. Grb je postavljen u veliki slikani okvir sa oružjem, kartušama, barjacima, kopljima i kacigama. Vel. 1,31 × 1,08 m.

3.—4. Dvije velike rustične barokne slike mletačke škole u muzeju, od kojih jedna prikazuje »Obraćenje sv. Pavla«, a druga »Salomin ples« (vel. 1,60 × 1,71 m). Osrednji rad. Vrlo oštećen.

5. Pala sv. Jeronima (vel. 1,77 × 1,50 m) u kapeli toga sveca. Neobično je zamišljena atmosfera između priče i zbilje u toj spilji, u kojoj kleči herkulski lik sveca. Ven. škola, rani XVII. vijek.

6.—7. Dvije venecijanske slike na staklu iz XVIII. st., kod obitelji Buconić »Bogorodica s Djetetom« (vel. 0,57 × 0,46 m) i »Susret Isusa i Samaritanke« (vel. 0,53 × 0,39 m). Osrednji rad botteghe.

Od lopudskih slika izvan Lopuda zaslužuje spomen samo slika »Herodijade« (vel. 1,34 × 1,14 m), kopija sa malim varijantama iz baroka poznate Dolcijeve slike u Dresdenu (»Saloma«, Dresden, Staatliche Gemäldegalerie), koja je sada u vl. g. Kalista Perinića u Zagrebu.

Od predmeta baroknog zlatarstva spomena vrijedan nije nijedan objekt. Kulturno-historijski značaj ima pladnjic iz krstionice Palikućine iz kraja XVI. st., sada u lopudskom muzeju, koji je isti Palikuća darovao, sa grbom: »Universitas insulae Medianae Elaphitum« i sa urezanim citatima iz Izaije i Ezehiijela, ali bez nekih ukrasnih elemenata.³⁷

Siromaštvo dvaju stoljeća još uvijek nije znak umjetničke sterilnosti. Spomenici govore ipak o nekom životu, o otvorenim putevima, o kulturnim dodirima. Ni toliko se ne može reći za XIX. st., koje nije ostavilo ništa. Prodor moderne arhitekture na Lopud sa karakterističnim i upadljivim građevinama otvara jedno novo poglavlje, možda nevelikog opsega, ali velike važnosti, problem odnosa moderne arhitekture i naših starih ambijenata. No to je pitanje, koje izlazi iz našeg okvira.

Napomena. Pri istraživanju otoka Lopuda god. 1950, od strane Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku dobio sam zadatak da obradim spomenike Lopuda od druge polovice XVI. do kraja XVIII. stoljeća, pa impertirane slike talijanske visoke renesanse i baroka na otoku. Obradu obiju tema dajem u ovoj radnji. Zahvaljujem upravi Instituta na povjerenju i pomoći.

³⁶ O vezi Viscontijeva grba i otoka Lopuda v. Ante Marinović, Lopudska universitas (naročito Uvod i I. poglavlje), u ovom zborniku. Isti se grb javlja i na slici »Bogorodice s Djetetom« u vlasništvu g. Nikše Krstelja iz Gruža, a koja je porijeklom s Lopuda. Slike u Gospe od Šunja v. repr. u Lisičar, o. c. sl. 14. Sliku Viscontijeva grba vidi reproduciranu i uz citiranu raspravu A. Marinovića.

³⁷ Vidi sliku uz citiranu radnju A. Marinovića.

Riassunto

I MONUMENTI DEL XVII e XVIII SECOLO DELL'ISOLA DI LOPUD

L'autore tratta qui due argomenti concernenti i monumenti dell'isola di Lopud: lo sviluppo dello stilo barocco sull'isola e i dipinti importati dall'Italia dal Cinquecento al Settecento.

Nel quadro del primo tema l'autore da una dettagliata analisi dei rari monumenti dell'architettura barocca nell'isola (chiesa di S. Trinita, dettagli architettonici su case private) e delle opere dei «taiapiera» e degli intagliatori in legno. Tra i monumenti della scultura in pietra sono di relativa importanza il catino battesimale del sacerdote Palikuća (1592), il monumento sepolcrale del navigatore Vice Bune (morto nel 1612) e la pietra tombale del vescovo Brautić (che morì nel 1632). Gli altari in legno del Seicento a Lopud sono fra i più interessanti in Dalmazia. Scuole locali di pittura nel Seicento e nel Settecento non vi sono esistite nell'isola.

Trattando del secondo argomento l'autore analizza una serie di dipinti, la maggior parte finora sconosciuti. Di interesse capitale sono un polittico di Gerolamo da Santacroce (dipinto in collaborazione col figlio Francesco), del quale sono conservate diverse tavole, come anche la bellissima «Sacra conversazione» di Jacopo Palma Vecchio nella chiesa di Gospa od Sunja. Fra le altre opere sono degne di menzione specialmente due pale del Seicento: la «Sacra famiglia» del pittore ABD e una «Vergine in una corona di fiori» con reminiscenze fiamminghe, come anche due composizioni settecentesche veneziane, conservate presso una famiglia privata.