

ZADARSKI POLIPTIH PETRA DE RIBOLDISA

CVITO FISKOVIĆ – IVO PETRICIOLI

Drvena gotička skulptura u Zadru slabo je obrađena, tek u djelima šireg sadržaja, a da se nije tretirala kao posebna tema. Zbog toga nije zapaženo dosta materijala, pa čak ni vrednijeg, koji je značajan za izučavanje naše gotičke skulpture uopće. Odlučili smo da ovdje publiciramo nekoliko vrijednih drvenih kipova i reljefa izrazitih gotičkih karakteristika, koji dosada nisu bili poznati, i to: kipove sv. Jeronima, Šimuna, i Ivana, koji se čuvaju u umjetničkoj zbirci samostana sv. Frane u Zadru, kipove sveca franjevca i sv. Klare s glavnog oltara crkve u paškom Starom gradu, i reljefe Krunjenja Marije i Stigmatizacije Sv. Frane, koji se nalaze u zadarskom Konzervatorskom uredu. Po međusobnoj sličnosti i drugim elementima navode nas na pretpostavku, da ih je izradio isti majstor i da svi potječu s jednog te istog drvenog poliptiha, koji se nalazio u zadarskoj crkvi sv. Frane. Tu svoju pretpostavku nastojat ćemo argumentirati.

Kip sv. Jeronima visok je 93,5 cm. Prikazan je po gotičkoj inkonografiji u kardinalskom odijelu i šeširu, kako u rukama drži svoj atribut: model crkve (u ovom slučaju je crkva trobrodna s okruglom apsidom). Elegantna svećeva figura svinula se u desnom kuku. Model se nalazi u lijevoj ruci, a desna ga tek dodiruje. Duga brada je stilizirana na gotički način, simetrično na os lica, dugim i valovitim pramenovima. Kip je bio naknadno premazan debljim slojem krede i žutom bojom, a preko toga bio je još premazan vapnom, valjda da se dobije iluzija kamena. Kad smo pokušali ostrugati ovaj premaz, otkrili smo, da su se pod njim sačuvale originalne boje. Kardinalski šešir i haljina sv. Jeronima i krov modela crkvice bojadisani su lijepom tamnocrvenom bojom. Bogati plašt i model bili su pozlaćeni, samo je nažalost pozlata u potpunosti ostrugana, prije nego što je kip prebojadisan. Inkarnat je prirodne boje, a brada je siva. Naročito precizno, realistički, islikane su obrve, oči i bore oko očiju.

Kip sv. Šimuna iste je visine kao i kip sv. Jeronima. Doživio je također istu sudbinu, da ga ostružu i prebojadišu. Prikazan je u dugačkoj haljini i bogatom plaštu velikog svećenika, kako drži malog Krista. Na glavi nosi visoku šiljastu kapu, kakvu je srednjovjekovna ikonogra-

fija postavljala na glave starozavjetnih proroka. Kapa je grimizne boje sa širokim pozlaćenim rubom. Ispod bogatog plašta, koji je bio pozlaćen, proviruje na grudima zelena haljina. Inkarnat i brada bojadisani su na isti način kao i kod prethodnog kipa. Kip je nešto oštećen; originalna boja djeteta ostrugana je nešto na desnoj ruci i desnom butu, a vršak svečeve kape prelomljen je.

Kip sv. Ivana Krstitelja (vis. 91 cm) nije bio premazan, tek nešto na licu, pa se sačuvalo dosta od originalne polihromije. Oljušteni plašt ima dosta originalne pozlate. Inkarnat je iste boje kao kod prethodnih. Plastična obrada plašta i brade identična je s prethodnima. Svetac drži u lijevoj ruci svoj atribut: jagnje. U desnoj je vjerojatno imao križ. Stopala i podnožje dosta su oštećeni.

Sva ta tri kipa izrađena su tako, da se postave u niše, pa djeluju više kao visokoreliefne figure nego kipovi u pravom smislu riječi. Pozadina im je ravna, neobrađena, s dubokom, grubo izdjelanom udubinom.

Spomenuti paški kipovi nalaze se na glavnom oltaru crkve Starog grada, koji se nalazi do 2 km udaljen od današnjeg Paga.¹ Taj oltar od pozlaćenog drveta predstavlja tipičan primjer drvenih rustičnih oltara, kakvih je bilo dosta po dalmatinskim crkvama, a uništeni su uglavnom tokom prošlog stoljeća, kad su ih zamijenili mramorni oltari. Mnogobrojne statue svetaca, kojima su mu ispunjene niše i platforme, pokazuju ruku dosta nespretnog baroknog drvorezbara, a spomenuti se kipovi sv. Klare i sveca franjevca upadljivo odvajaju. Iako su na isti način bojadisani i pozlaćeni kao i ostali kipovi, oni po obradi nabora i finoći modelacije (koja je ipak vidljiva kroz debelu naslagu pozlate) pokazuju oznake gotičkog stila. Oni su dakle u sekundarnoj funkciji postavljeni na ovaj oltar. Oba su visoka 90 cm. Pozadina je obrađena na isti način kao kod opisanih kipova iz Zadra.

Ovako, na prvi pogled, gledajući s jedne strane kip sv. Ivana, sada gotovo oljuštenog do drveta, s druge strane kipove sv. Jeronima i Šimuna, a s treće paške kipove, obložene debelim slojem krede i pozlaćene, čini se, da je pretpostavka o jednom poliptihu, koju smo u početku najavili zaista presmiona. Potrebno je te kipove detaljnije između sebe komparirati! Visina je kod svih ista. Sv. Jeronim i Šimun su nešto viši, jer obadvojica imaju pokrivenne glave. Stav je i zadarskih i paških isti. Svi su se na isti način svinuli u kuku, samo na različite strane. To svijanje je uvjetovalo i poseban, tipično gotički prikaz nabora na bogatoj odjeći. Proporcije glava prema tijelu također su iste, oblik glava, odnos širine i duljine lica također. Modelacija čela, nosova, očnih duplja, usana i stilizacija valovitih pramenova brade gotovo su identični. Svi kipovi imaju karakterističnu fiziognomiju: dug ravan nos, mesnate male usne, usko čelo i široke čeljusti, širom otvorene oči i začuđen pogled. Modelacija nabora pokazuje istu obradu. Koliko god je stilizacija slobodno

¹ O crkvi paškog Starog grada v. Bianchi, *Zara cristiana II*. Zadar 1879. 34—35. i C. Fisković, *Bilješke o paškim spomenicima*, *Ljetopis Jug. akad.* U Fiskovićevoj radnji reproduciran je i oltar.



P. de Riboldis: Krunjenje Marije sa zadarskog poliptiha



P. de Riboldis: Marijino Krunjenje (Kristova glava)

tretirana (nigdje se ne ponavlja isti motiv), toliko se u mekoći nabora i tretiranju svakog pojedinog detalja naslućuje isti potez noža. Najizražajnu pak sličnost pokazuju ruke. Prsti su u odnosu na dlan dosta dugi. Valjkastog su oblika bez nijansa debljine i zglobova. Da su zadarski i paški kipovi djelo istog kipara, potvrđuju navedeni dokazi, ali da su stajali na istom poliptihu osim iste visine i obrade pozadine, nemamo izričitog dokaza. U doba kad se izradio paški oltar, crkvu su posjedovali franjevci, kojih je matični samostan bio u Zadru. Oni su ove kipove, izrazito franjevačke mogli slobodno donijeti iz Zadra. Da se nije dogodilo obratno, t. j. da su zadarski kipovi doneseni iz Paga, dokazuje kip sv. Šimuna, tipičnog zadarskog sveca, koji se u Pagu nije štovao. Sumnjamo, da će se za to naći ikada neka arhivska potvrda, jer se to vjerojatno izvršilo dogovorom samih fratara.

Preostaje nam još da opisane kipove kompariramo sa spomenutim reljefima, koji se nalaze u zadarskom Konzervatorskom uredu.

Jedan od njih prikazuje Krunjenje Marije, toliko omiljenu temu umjetnosti kasnog Srednjeg vijeka, a drugi, manji Stigmatizaciju sv. Frane, motiv, koji pripada isključivo u franjevačku ikonografiju.

Krunjenje ima ove dimenzije: visina mu je 112 cm, a širina baze 57 cm. Komponirano je po ustaljenoj ikonografskoj šemi. Nalijevo sjedi Marija s prekrštenim rukama na grudima, njoj nasuprot sjedi Krist s krunom na glavi. Lijevu ruku drži na koljenu, a desnom postavlja krunu Mariji na glavu. Između njih stoji Bog otac i drži ruke na njihovim ramenima. Naokolo se poredalo nekoliko anđela prikazanih u raznim stavovima. Nad glavom Boga oca, u osi kompozicije, prikazan je anđeo sa sklopljenim rukama. Isto držanje ima anđeo nalijevo. Njemu simetrično prikazan je anđeo s prekrštenim rukama. Između ove trojice su četiri anđela svirača. Jedan nalijevo svira u citru, desno gornji u tamburu, a donji u cimbal. S lijeve strane se izgubio jedan anđeo, koji je vjerojatno svirao u trubu. Takve kompozicije jako su česte, naročito u mletačkom slikarstvu gotičkog stila. Po rasporedu figura, a naročito po zbijenom smještaju anđela, može se na prvi pogled dočarati gotički oblik okvira, kojim je bio taj reljef uokviren. Reljef izgleda jako šareno, jer je sekundarno prebojadan uljenim bojama. Bog otac ima crnu bradu i kose i svijetlozelenu haljinu. Na prsima mu je dosta nespreno naslikan lik golubice — Duha svetoga. Marija je umotana u plavi plašt, a Krist ima bijelu haljinu i crveni plašt. Haljine anđela su različito obojene, kombinirajući spomenute četiri boje. Inkarnat je kod svih figura neukusno ružičast. Međutim, prilikom restauriranja, izvršenog u Restauratorskom zavodu Jug. akad. u Zagrebu, pod naslagama uljenih boja nađeni su tragovi originalne polihromije. Plašt i haljine Marije, Krista i Boga oca bili su pozlaćeni. Brada Boga oca bila je obojena sivo, a inkarnat svih figura bio je kudikamo prirodni. Na ovratnicima anđela vide se tragovi originalne pozlate.

Reljef Stigmatizacije je nešto manji. Dimenzije su mu: vis. 71 cm, šir. 58 cm. Skoro čitavu plohu ispunjava lik sv. Frane, koji kleči u ekstazi (oštećena mu je desna ruka). Pozadinu pokriva stilizirani kameniti pej-

zaž, u kojem se nalijevo vidi trobrodna crkva sa zvonikom, a desno mali šumarak pod klisturom. Lijevo dolje prikazan je mali lik fratra, koji se moli, a desno lik mladolikog fratra s kukuljicom na glavi kako čita. Perspektiva ne postoji. Prostor je tek nespretno istaknut umanjenim ljudskim likovima i dijelovima pejzaža. Sačuvala se uglavnom originalna polihromija. Fratarske su haljine pozlaćene. Crkva i zvonik također. Ulazna vrata u crkvu obojena su crno na crvenoj podlozi, pejzaž je sav obojen tamnosmeđe na crvenkastoj podlozi. Okvir je te kompozicije završavao također gotičkim šiljatim lukom, kao i kod prethodne kompozicije. Gornji dio ovog reljefa, doduše, nedostaje, ali se jasno razabira, kako se strane reljefa prema gore lagano svijaju. U izgubljenom dijelu pretpostavljamo lik Krista na križu (serafa).

Kompariramo, dakle, stilske osobine tih reljefa s obrađenim kipovima. Naći ćemo identičnu obradu dugih valovitih brada kod lika Boga oca i kipova bradatih svetaca, zatim jako slični traitement nabora i opet istu obradu ruku. Tek je nešto preciznije izrađena sačuvana ruka sv. Frane na Stigmatizaciji, a to je bilo omogućeno zato, što je ruka izdjeljena u punoj plastici. Tonzura sv. Frane na stigmatizaciji identično je obrađena kao na kipu sveca franjevca u Pagu. Fiziognomije na tim reljefima imaju iste karakteristike, koje smo zapazili na fiziognomijama kipova (usko čelo, ravan nos, male mesnate usne). Dječачke pak fiziognomije anđela imaju blizanačku sličnost s licem malog Krista u rukama sv. Šimuna i mladolikog fratra, koji moli na reljefu Stigmatizacije.

Komparacija stilskih osobina navela nas je dakle na zaključak, da je sve reljefe i kipove izradio jedan majstor. Da su oni dijelovi istog poliptiha, možemo nagađati prvo po tome, što su pozadine kipova potpuno na isti način obrađene, drugo, što su ljudske figure bilo kipova, bilo reljefa skoro iste veličine, treće, što sve pripadaju u franjevačku i zadarsku ikonografiju. Interesantno je, da su kipovi sv. Klare i sveca franjevca, te reljef Stigmatizacije, koji pripadaju u usku franjevačku tematiku, nađeni izvan franjevačkog samostana, a u franjevačkoj zbirci su se sačuvali sveci, koji nisu općenito vezani uz franjevce (sv. Jeronim je zaštitnik franjevačke provincije Dalmacije, sv. Šimun je zaštitnik Zadra, sv. Ivan se javlja na pr. na poznatom »Ugljanskom poliptihu« sa slikama, koji se također čuva u franjevačkoj zbirci.²

Može se dakle pretpostaviti, da su svi ti kipovi i reljefi bili sastavni dio jednog drvenog gotičkog poliptiha, koji se nalazio u crkvi zadarskih franjevaca.³ Kad je zbog starosti uklonjen, dva kipa (sv. Jeronim i sv. Šime) prebojadisani su i upotrebljeni sigurno u istoj crkvi, dva su prenesena u Pag, a ostali su bez funkcije bačeni. Reljefi su vjerojatno dospjeli u neku privatnu zbirku, a onda nakon bombardiranja Zadra, preko Sabirnog Centra preneseni su u zadarski Konzervatorski ured.

² Sabalich. G., I dipinti delle chiese di Zara, Zadar 1906., 48.

³ Fabianich spominje, da su u franjevačkoj crkvi u Zadru postojali oltari »di legno dorato«. V. Fabianich, Storia dei fratri minori in Dalmazia e Bossina II, Zadar 1864., 10.



P. de Riboldis: Marijino krunjenje (detalj)



P. de Riboldis: Stigmatizacija

Ne upuštamo se u detaljniju rekonstrukciju poliptiha, ali možemo iznijeti nekoliko misli. Krunjenje Marije po svojoj temi vrlo često se pojavljuje kao centralni dio poliptiha. Na slikanim poliptisima mletačkog trecenta to je gotovo redovit slučaj.⁴ U Bologni na miramornom poliptihu, koji su 1388. god. izradili Jacobello i Pier Paolo delle Massegne, nalazi se također u centru ista kompozicija.⁵ Naš je reljef po svojim dimenzijama (nešto viši od kipova) imao bez ikakve sumnje tu funkciju. Možda bi se našlo prigovora, što se reljefi zajedno s kipovima pretpostavljaju na istom poliptihu. Pojedini svetački likovi i kompozicije od dvaju i više likova susreću se naizmjenice na slikanim poliptisima, pa je to moglo biti i u ovom slučaju. C. Fisković je nedavno u svojoj knjizi »Prvi poznati dubrovački graditelji« objavio upravo jedan takav kameni poliptih iz Dubrovnika, na kojemu je uz svetačke likove u arkadama i prizor Stigmatizacije. Mogao bi još postojati prigovor, da se lik sv. Franje dvaput javlja na istom oltaru. Ima, doduše, vrlo čestih slučajeva da se isti lik javlja na kompoziciji i posebno, ali opet lik sveca franjevca u Pagu ne mora biti sv. Franjo.

Kipovi svetaca prikazani su tako, da neki gledaju nadesno i drže svoje atribute u tom pravcu, pa su se sigurno nalazili na lijevoj strani poliptiha (sv. Jeronim i sv. Ivan), a neki gledaju i drže svoje atribute u protivnom pravcu, tako da su se nalazili na desnoj strani poliptiha (sv. Šimun, sv. Klara i svetac franjevac). Kompozicija stigmatizacije vjerojatno se nalazila nad kompozicijom krunjenja. U svom općem izgledu taj bi poliptih morao izgledati kao onaj, koji se nalazio u katedrali u Puli (možda djelo Jakova iz Pule)⁶ ili onaj, koji se nalazi u crkvi sv. Antuna u San Daniele in Friuli (djelo kipara Paolo d'Amedeo i slikara Michele Giambono).⁷

Opisani kipovi i reljefi odaju sposobnog umjetnika duboresca. Svi se ti radovi kvalitetno izdvajaju od sličnih dalmatinskih skulptura. Ako ih kompariramo s puljskim poliptihom, vidjet ćemo, da ne zaostaje ni po čemu iza puljskih likova. Dapače po razvijenom osjećaju za obradu volumena i boljim proporcijama naše skulpture pokazuju bolji kvalitet od puljskih. Karakteristično kovrčanje brade, koje je slično na puljskom poliptihu i na našim skulpturama, nije često na drvenim skulpturama Dalmacije. U samom Zadru gotički drveni kipovi u katedrali i crkvi sv. Krševana imaju drukčije modeliranu bradu. Jedini dosada publicirani gotički drveni kip iz Dalmacije, koji ima tako kovrčavu bradu, jest lik sv. Kristofora u katedrali u Rabu, koji nas i inače jako podsjeća na naše likove, iako kvalitetno nešto zaostaje za njima.⁸

⁴ Testi L., Storia della pittura veneziana, Bergamo 1915. I. i II.

⁵ Venturi A., Storia dell'arte italiana, Vol. IV., Milano 1906., 800, Fig. 661 i 807, Fig. 668.

⁶ Testi, o. c. II. 328.

⁷ Testi, o. c. II. 21.

⁸ Karaman Lj., Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933., sl. 78.; Idem, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952., sl. 146.

Kao što je isti slučaj kod sličnih umjetničkih tvorevina, nameće se pitanje datiranja. Koristeći se opet ikonografskim momentom mišljenja smo, da je poliptih nastao krajem prve polovice XV. st. Zapazili smo naime, da se Bog otac prikazuje na krunjenju Marije tek u kasnim mletačkim slikanim poliptisima gotičkog stila.⁹ Slikani poliptisi trecenta imaju samo Mariju, Krista i golubicu. Da li je ovaj poliptih bio uvezen, ili ga je stvorio neki naš domaći duborezac, ostaje zasada neriješeno pitanje.

I. P.

Kada je Petriciolijev članak bio dotiskan, našao sam među brojnim i dosada nepoznatim podacima o zadarskim majstorima¹ u zadarskom arhivu i ugovor za izradu drvenog poliptiha, kojemu je on neke raznesene kipove i reljefe stilskom analizom povezo u cjelinu i pripisao istom majstoru. Nađeni ugovor, koji otkriva vrijeme i autora ove umjetnine, potvrđuje i upotpunjuje Petriciolijevu pretpostavku, ali ujedno i ovaj put pokazuje, kako baš arhivska građa, kojoj mnogi historičari umjetnosti ne prilaze i zanemaruju je, iako znaju da postoji, rješava mnoge inače nerješive probleme oko jednog umjetničkog djela.

U ovom primjeru, a to je samo jedan od bezbrojnih, očito je, kako arhivski dokumenat točno predstavlja autora umjetnine, odnosno školu i krug, odakle je majstor potekao, utvrđuje točno vrijeme postanka i otkriva izgled umjetnine. Ako je pak to umjetničko djelo oštećeno i razneseno, kao u ovom slučaju, pisani dokumenat upotpunjuje njegovu uništenu cjelinu, pružajući sliku o njegovoj kompoziciji i veličini jasnije nego rekonstrukcija, koja se pokušava izvršiti pomoću preostalih ulomaka i uporedbe sa sličnim radovima. Tako se s arhivskim dokumentom dobija zaokružena slika o značaju majstora i njegova djela, čiju vrsnoću otkriva pak stilski analiza.

Rezbar ovog poliptiha je Petar de Riboldis iz Bressane kraj Milana u sjevernoj Italiji. Stigavši u Zadar sklopio je 8. siječnja 1433. godine pismeni ugovor kod zadarskog notara Teodora de Prandino² pred dvo-

⁹ Testi, o. c. II. 31.

¹ Studiju o zadarskim srednjovjekovnim majstorima napisanu prema novoj arhivskoj građi predao sam Matici Hrvatskoj za »Zadarski zbornik«. Resumé tog rada tiskan je u splitskom časopisu »Mogućnosti« u veljači 1947. godine.

² M.CCCCXXXII Indictione XI die VIII mensis januarij presentibus magistro Simone Bacalarich marangono de Jadra et Misgleno gastaldione monasterii Sancte Marie in Stomorino sello testes.

Magister Petrus de Riboldis de Besana diocesis mediolanensis incisor lignaminis ex una parte et religiosus vir dominus frater Marianus guardianus monasterii sancti Francisci de Jadra cum presentia consensu et voluntate omnium fratrum dicti monasterii ad presens conventualium in dicto monasterio et nobilis viri ser Simonis de Begna Jadrensi sindici et procuratori dictorum fratrum et monasterii ex alia parte ad talia pacta et conventiones ad invicem pervenerunt. Videlicet quod dictus magister Petrus promisit convenit et se obligavit dicto domino fratri Mariano ibi presenti stipulanti et recipienti nomine et vice ecclesie monasterii et fratrum sancti Francisci de Jadra facere



P. de Riboldis: Stigmatizacija (detalj)



*P. de Riboldis: Sv. Ivan
Franjevačka zbirka u Zadru*

jicom svjedoka, graditeljem Šimunom Bakalarićem i Mišljenom, gastaldom samostanskog imanja sv. Marije u Stomorinu, selu kraj Zadra, s Marijanom upraviteljem i Šimunom Begnom, zastupnikom i sindikom zadarskog franjevačkog samostana, o izradi velikog poliptiha ili oltarne pale.

U tom ugovoru majstor se obavezaao, da će za glavni oltar crkve zadar. franjevaca, koje zastupahu spomenuta dvojica, izdjelati u drvetu lijepu izrezbarenu palu sa svetačkim likovima i prizorima. Čitava će pala biti bogato iskićena i raščlanjena u tabernakule ili u niše raskošno ukrašene prozračnim pilastrićima, prošupljenim ukrasima i lišćem, osobito u

fabricare et laborare unam pulcram et solemnem pallam ponendam ad altare maius dicte ecclesie sancti Francisci de lignamine totam intaglatam cum figuris pulcerimis bonis et solemnibus et bene recerchatis ad laudem et sensum cujuslibet boni et sufficienti magistri obligando per ipsas partes cum omnibus suis campis pulcris transforatis per totum dictum opus cum figuris totis intaglatis sive relevatis videlicet illas figuras sive istorias que per dictum guardianum nominate et ostense fuerint secundum quod dicto guardiano placebit et contentus erit. Item debet facere dictam palam de la belleça completam per totum videlicet capos pellerios tabernaculos et cunas foglamina strafiori solepnis per totum et maxime in scagnello dicte palle de subtus succundum dessignamentum secundum quod ipse fecit in una carta pergamena excepto quod de subtus ubi sunt archeti aut fenestrelle cum fogliamine ibi predictus magister Patrus tenetur facere figuretas apostolorum sive alias figuras secundum quod sibi dicetur. Et subtus dictas figuretas unum pulcrum foglamen pollitum et conveniens dicto operi. Item debet facere in scagnello per totum longum istorias intaglatas sancti Francisci et in medio scagelli unam pulcerimam figuram nostre donne cum Christo mortuo in manibus in simul cum alijs Marijs sancto Johane Josep et Nicodemo. Et iste istorie debet esse bene laborate ad laudem boni magistri ut supra. Et desubter istas istorias inmediate debent esse duos solemmissimos trafforos unus rectus et alter maior scosso de forma via secundum quod signatum est in dicto dessignamento.

Item debet facere in medio maioris campi unam solemmissimam et pulcerimam coronacionem nostre donne cum omnipotente deo patre Christo et Spiritu sancto cum multitudine angelorum circum dicta paratorum cum diversis instrumentis et actibus et omnia debent esse intaglata de toto intaglo seu relevo sicut alie istorie sive figure. Item de supra in secundo campo in medio dictorum facere unum pulcrum sanctum Franciscum cum stigmatibus et seraphino in medio cum montagna pulcra cum arboribus inter ambus et alijs monalibus et fratribus prout dessignatum est in altare ser Jacobi quondam Johannis intaglatis solemniter ut superius dictum est. Item in tabernaculo superiori debet facere unum Christum pulcrum resusitatum cum banderia in manu et alijs figuris circum circa prout istoria requirit. Et sic in omnibus alijs tabernaculis de supra debet facere omnes figuras pulcras intaglatas complectas que stent sedentes videlicet IIIIor evangeliste et nunciato cum Angelo decapitibus et cum Christo veniente de supra in forma pueri cum spiritu sancto in forma columbe intaglata que debet venire a dicto puero existente in tabernaculo di medio. Et omnes isti tabernaculi videlicet campi figurarum debent esse transforadi prout de alijs figuris magnis et propriis per totam palam. Et ultra hoc omnes figurete de pelliri et de tabernaculis de supra sint longhe ad minus uno pede per totum opus sine scagnelis suis de suter. Item tenetur facere supra tabernacula de pellerijs omnes prophetas integras. Et de supra tabernacula debet ponere angelos pulcros paratos bene ligatos cum suis formis et mensuris debitis ad laudem et iudicium ut supra dictum est. Et ista palla debet esse alta nec plus nec minus quindecim pedibus et larga XI pedibus secundum formam dessignamenti alias facti in capitulo. Item tenetur et debet facere duos angelos pulcros solemnes intaglatos pollitos longitudinis duorum pedum cum dimidio proquolibet ponendos super altare maius principalibus festis loco candelaborum. Et predicta omnia opera tenetur dare completa usque ad duos annos proxime futuros omnibus suis

donjem dijelu, i to prema nacrtu, koji je bio nacrtao³ sam majstor u pergameni i koji se nalazio pred strankama baš u času, kad su sklapali ugovor. Na pali je rezbar imao izdjelati niz reljefnih svetačkih likova i prizora. Imena svetaca nisu, međutim, navedena ni zabilježena u pismenom ugovoru. Njih je majstor imao izraditi prema kazivanju upravitelja samostana, koji je zastalno poimence odredio pojedinog sveca, a osobito one, koji su se jače štovali u Zadru i u franjevačkoj crkvi. U ugovoru su posebno spomenute neke pojedinosti i istaknutiji prizori, pa i neki manji likovi pri vrhu pale.

Sred velikog i središnjeg pojasa, s nizom likova imao je de Riboldis izdjelati Marijino krunisanje sa Stvoriteljem, Kristom i sv. Duhom te s nekoliko anđela u raznolikim stavovima s različitim glazbalima, koji će okruživati taj prizor izrađen u punom i istom onakom reljefu kao što su i ostali likovi.

Sred gornjeg figurativnog pojasa trebao je izdjeljati prizor Stigmatizacije sa krilatim i raspetim Kristom-Serafom i stigmatiziranim sv. Franjom u sredini između dva i više redovnika u šumovitom i brdovitom krajoliku, onako kao što je to već bilo izrađeno na oltaru nekog zadarskog građanina Jakova Ivanova, vjerojatno u istoj crkvi.

U tabernakulu nad tim imao je prikazati uskrslog Krista, koji drži zastavu s ostalim likovima, koji se obično pojavljuju u prizoru Uskrsnuća, a u ostalim gornjim tabernakulima Navještenje s anđelom, malim Kristom i sv. Duhom i četiri sjedeća evanđeliste. Svi tabernakuli tog gornjeg reda, jednako kao i oni donji, na kojima su bili predviđeni veći likovi, trebali su biti iskićeni prozračno. Na pilastricima tabernakula imao je izraditi čitave likove proroka, a iznad tabernakula postaviti anđele. Svi ti manji likovi imali su biti visoki jednu stopu.

Donji dio te raskošne pale majstor je imao izraditi bogatije, nego što je predvidio u svom nacrtu. Obećao je, da će praznine u nizu lukova okruženim lisnatim vijencima ispuniti malim likovima apostola ili pak nekim drugim svecima, kako mu reče naručitelj. Pod tim nizom izdjelat će lisnati vijenac, koji će biti usklađen sa čitavim poliptihom. Uz-

magistria lignamine et expensis. Et hoc pro eo quia versa vice predictus dominus frater Marianus... promisit dicto magistro Petro... dare solvere... ducatos centum nonaginta auri... nec non eidem magistro Petro debent dare et consignare cameram et locum ubi possit habitare stare et laborare. Nec non eidem facere expensis cibi et potus concedentes ac etiam socio venienti secum ad laborandum et coadiuvandum usque ad complementum dicti opus. Quas quidem expensus cibi et potus tantum idem magister Petrus tenetur solvere et satis facere dicto conventui sancti Francisci secundum quod iustum debitum et honestum esse videbitur ambabus partibus...

(Notarski akti Teodora de Prandio 1428.—1435.)

³ Pored prve skice na papiru ili pergameni rezbari su na određenom drvetu prije rezanja i modeliranja nacrtali obrise i oblike svakog pojedinog lika. Jedan takav crtež otkriven je pri nedavnoj konzervaciji gotičkog drvenog poliptiha u crkvi trogirskih Benediktinki (C. Fisković, Drvena gotička skulptura u Trogiru, Rad JAZU 275, Zagreb 1942.), i to na poleđini jednog reljefnog svetačkog lika. Po tom crtežu izrađen je zatim drugi lik. To je jedan od rijetkih primjera, odakle se vidi tok rezbareva rada, pa ga stoga i objelodanjujem.



*P. de Riboldis: Sv. Šime
Franjevačka zbirka u Zadru*



*P. de Riboldis: Sv. Jere
Franjevačka zbirka u Zadru*

duž samog podnožja, na predeli, izradit će pak reljefne prizore iz života sv. Franje, a u sredini Oplakivanje Krista sa mrtvim Spasiteljem u majčinu krilu, Mariju Magdalenu, Mariju Kleofinu, sv. Ivana, sv. Josipa i Nikodema iz Arimateje. To podnožje bit će odozdo obrubljeno prozračno izrezbarenim vijencima, od kojih će jedan biti ravan, a drugi izbočen i jače oblikovan, kao što je to bilo nacrtano na spomenutoj pergameni.

Pored tog raskošnog i cjelovitog poliptiha, koji je imao biti visok petnaest stopa a širok jedanaest, rezbar se obavezao da će izdjelati dva anđela visoka dvije i po stope, koji će uza nj postavljati mjesto svijećnjaka u svećanim danima.⁴

Čitav poliptih morao je dovršiti tokom dviju godina vlastitim drvetom i o svom trošku, a upravitelj samostana obećao mu je, da će mu isplatiti svotu od stotinu i devedeset dukata i ustupiti sobu, u kojoj će moći stanovati i izrađivati obećano djelo. Samostanci će ga skupa s njegovim pomoćnikom, koji će mu pomagati pri izradi poliptiha, hraniti, ali uz uvjet, da na kraju plati jelo, i piće, koje će mu davati.

Iz ugovora se može sagledati bar osnovni izgled te raskošne pale, od koje je dosada nađeno samo pet reljefnih kipova i dva prizora.

De Riboldis je dakle prihvatio, da izdjela poliptih sa dva reda svetaca, završnim akroterijima i predelom u izrazitom stilu kićene gotike, što nam, pored sačuvanih likova i kompozicija, svjedoče i riječi iz ugovora, da ukras svih niša i pilastrića mora biti raskošno i bogato izrađen prošupljenim ukrasima i lišćem.

Ti su arhitektonski dijelovi nestali, ali se može pretpostaviti, da su naličili na okvire kamenih i drvenih poliptiha iz kraja 14. i početka 15. stoljeća, koji su se sačuvali u gornjoj Italiji. Među njima se ističe veliki poliptih sa glavnog oltara bolonješke franjevačke crkve, koji su isklesali Jacobello i Pier Paolo dalle Masegne 1388. godine. Na njemu su dva reda svetaca, u gornjem polulikovi, a u donjem čitavi likovi i sred njih Marijino krunisanje. Vrh je iskićen baldakinima i tabernakulima, a na završnim su fjalicama proroci i dva anđela, dok su na raščlanje-

⁴ Slični drveni anđeli kasnogotičkog stila sa svijećnjakom u ruci nalazili su se u jednoj splitskoj crkvi i bili poklonjeni slikaru Emanuelu Vidoviću. On ih je slikao na svojim poznatim mrtvim prirodama, a zatim jednoga darovao slikaru Vjekoslavu Paraću, u čijem atelieru se još nalazi. Oba su pozlaćena i postavljena na posebnim bazama. Ravni nabori odjeće, izduženi vrat i mirni stav na polugonalnom podnožju odaju gotički stil. Na oštećenim kipovima sačuvala se još boja i pozlata. Kovrče kose nalik na pužnice i modelacija lica odaju osrednjeg rezbara. Takve se kovrče javljaju kod svih primitivnih kipara od klesara glave tzv. »Komoda« iz Burnuma, koja se sada nalazi u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika i koju Abramić datira već u prvo stoljeće, do kasnogotičkih poprsja sv. Petra i Pavla na ogradi stolne crkve u Rabu. (Iveković C. M., Dalmatien Architektur und Plastik, tabla 186).

Anđeli, koji nose svijećnjake, poznati su osobito na rakama i oltarima u talijanskoj i sjevernoj gotičkoj umjetnosti 14.—15. stoljeća, pa se nalaze i u Milanu, odakle je de Riboldis stigao. Venturi, Storia dell'arte italiana IV, sl. 454—458, 461, 462, 388, 564, 565. Milano 1906; L. Planiscig, Geschichte der Venezianischen Sculptur im XV. Jahrhundert, sl. 42, 109. Wien — Leipzig 1916.; Österreichische Kunsttopographie XVI. sl. 290. Wien 1919.

noj predeli prizori iz života sv. Franje Asiškoga.⁵ Jacobo della Quercia postavio je također oko 1413. godine svetačka poprsja vrh pinakola svog mramornog kasnogotičkog poliptiha u Luki,⁶ a jedan njegov sljedbenik isklesao je u Modeni, isto tako u prvoj polovici 15. stoljeća, raskošni poliptih sa dva reda svetaca, s anđelima vrh pinakola, malim prizorima na predeli i ukrslim Kristom u srednjem najgornjem zabatu.⁷

Ti i slični poliptisi u svojim motivima i po rasporedu naliče ponešto na de Riboldisov zadarski poliptih, a budući da bijahu stariji od njegova djela, on se mogao dakle ugledati na nekoliko sličnih radova sjeveroital-skih kipara, koji su se razvili iz trećentističkih gotičkih poliptiha firentinskih slikara.

Prema tome de Riboldis je preuzeo gotički tip raskošnog sjeveroital-skog poliptiha i prenio ga u Zadar, ugledavši se u mnogim pojedino-stima ukrasa i figura u tu vrstu oltarskih ikona. Utjecaj gornje Italije primjećuje se osobito u središnjoj i glavnoj kompoziciji njegova zadarskog djela, u Marijinom krunisanju. Taj motiv, započet već u 12. stoljeću, sve češće se javljao tokom 13. i 14. stoljeća na pročeljima, na portalima, a u 15. stoljeću i na oltarnim palama. Krist tu sjedi sučelice majci na istom prijestolju, ali u njegovu stavu nastadoše dvije varijante. Firentinski ga majstori prikazivahu, kako objema rukama kruni Mariju, onako kako je to učinio krajem 15. stoljeća i Nikola Firentinac vrh svoje i Alešijeve kapele u Trogiru,⁸ a na djelima gornjoitalskih majstora naslikan je sa žezlom u ljevici⁹ i sa krunom u desnici. Takav stav imaju Krist i Marija na krunisanju, koje su naslikali krajem 14. stoljeća Catarino i Donato Veneziano na svojim slikama u Mlecima¹⁰ i Lorenzo Veneziano u Milanu.¹¹

De Riboldis je ponovio taj Kristov stav gornjoitalskih majstora, ali mu žezlo nije izrezbario, pa je stoga Kristova ruka na tom zadarskom poliptihu umrtvljena i bez funkcije. U tom prizoru on je preuzeo i trokutni raspored krunisanja sa Stvoriteljem, koji rukama obuhvaća Mariju i sina. Tako komponirana ta tri lika vide se na Marijinu krunisanju Gentila da Fabriano naslikanom prvih godina 15. stoljeća u Milanu,¹² odakle je de Riboldis stigao.

U drugom sačuvanom reljefnom prizoru s ovog poliptiha, u stigmatizaciji sv. Franje i de Riboldis se, kao i većina majstora 14., 15. i kasnijih stoljeća, poveo za shemom stigmatizacije, koju je Giotto u 13. stoljeću naslikao u svom poznatom ciklusu svečeva života u Assisiju.¹³ On je tek

⁵ A. Venturi, o. c. sl. 661—679.

⁶ Ibid., VI, sl. 34.

⁷ Ibid. sl. 58.

⁸ C. Fisković, Firentinčev reljef u Orebićima. Peristol II. Zagreb 1957.

⁹ A. Venturi, o. c. V, sl. 744, 745; K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst I, 578. Freiburg 1928.

¹⁰ L. Testi, Storia della pittura veneziana I, sl. na str. 240, 241, tabla IX. Bergamo 1909.

¹¹ Ibid. sl. na str. 227.

¹² Ibid. sl. na str. 363.

¹³ A. Venturi, o. c. V, sl. 224.



*P. de Riboldis: Svetac sa oltara
crkve u starom Pagu*



*P. de Riboldis: Sv. Klara
Crkva u starom Pagu*

pored uobičajenog franjevca, koji se moli sa knjigom u rukama, postavio još jednog, koji se okrenut sv. Franji moli u kamenitom krajoliku brda Vernija. Moglo bi se pomisliti, da je to upravitelj samostana Marijan, ali glava prikazanog franjevca nema individualne crte portreta, a u ugovoru je neodređeno spomenuto, da majstor prikaže sveca između dva ili više redovnika. Takvu je shemu međutim, de Riboldis preuzeo izravno s onog oltara spomenutog u ugovoru, koji se vjerojatno nalazio u zadarskoj franjevačkoj crkvi.

Ostali sveci nemaju posebnih ikonografskih oznaka i nose svoje uobičajene atribute.

Ukrasni dijelovi koji su propali zbog svoje krhkosti i kojima će se teško naći traga, ali koji su spomenuti u ugovoru, očituju, da je poliptih naličio na niz talijanskih, osobito mletačkih izrezbarenih i naslikanih poliptiha iz sredine i kraja 15. stoljeća. Bilo bi suvišno upoređivati ih sa njim, jer su djela Jacobella del Fiore, M. Lampertinija, Lionarda da Riccomano, Michela Giumbona i Paola d'Amadeo, Ivana d'Alemagnia, braće Vivarinija i Crivellija i nekih nepoznatih mletačkih slikara,¹⁴ koja u svom rasporedu i u mnogim pojedinostima naliče na zadarski poliptih koji je u ugovoru opisan, nešto kasnije naslikana i izrezbarena, pa nam stoga i ne bi mogla pomoći za uočavanje odgoja i razvojnog puta de Riboldisova. Marijino krunisanje, poprsja proroka, kovrčavo i plamsavo lišće (gattoni), nareckani vršci (pinnacoli), šiljasti tornjići (guglie) na vrhu, reljefni pilastirići sa strana i prozračni ukrasi na predeli s likovima prepleću se na mnogim čipkastim kasnogotičkim poliptisima iz sredine i druge polovice 15. stoljeća u Mlecima, u sjevernim i u ostalim italskim mjestima. Slični će se radovi izvoditi i mnogo poslije zadarskog poliptiha, pa se po tome vidi, da Petar de Riboldis ne bijaše nazadan majstor, već da je u onda suvremenom stilu izradio bogato i raskošno djelo, koje svojim ukrasima stoji uz bok, a bogatstvom i raznolikošću reljefnih figurativnih prizora, pače i nadmašuje mlađe drvene poliptihe Michela Gianbona i Paola d'Amadea u Friuliju,¹⁵ raskošne poliptihe nepoznatih »intagliatorum palorum« u stolnoj crkvi Piacenze,¹⁶ u Puli¹⁷ i u Castel San Giovanniu kraj Piacenze,¹⁸ iako su neki od njih nastali u bogatijim i kulturnijim središtima, nego što bijaše borbama izmučeni Zadar.

Vrsnoća de Riboldisova rezanja više se očituje u cjelini negoli u pojedinim detaljima. Pojedinosti likova nisu izmodelirane, na primjer kosa Stvoritelja i sv. Franje, Marijine ruke, noga i uho sv. Franje. Stvoritelj je odveć plošan, Krist u Šimunovu naručju naliči na lutku, agnus dei Krstiteljev nema oblik jaganjca, a Šimunova glava je odveć malena. Svetačka lica nisu izrazita, na njima se javlja blag i dopadljiv, ponešto

¹⁴ L. Testi, o. c. I, sl. na str. 409, 423.; II sl. na str. 21, 343, 351, 353, 379, 381, 396, 404, 465, 603, 661, 701, 703, 705 i 738; L'arte XI, sv. 1 sl. 8. Rim 1908.

¹⁵ L. Testi, o. c. II, sl. na str. 21.

¹⁶ Ibid. sl. na str. 329.

¹⁷ Ibid. sl. na str. 320.

¹⁸ Ibid. sl. na str. 339.

još arhaiski osmijeh, koji nikad ne oblikuje fiziognomiju, te se vidi, da realizam, koji se već bio ispoljio u gotičkom kiparstvu, nije još bio prožeo majstora.

Ipak u vrsnoći izrade Petar de Riboldis ne zaostaje za rezbarima najljepših kasnogotičkih drvenih poliptiha svoje zemlje. Njegovi su likovi, doduše, odveć plošni i bogata im draperija prekriva čvrstoću tijela, koje se svojim izrazito gotičkim pregibom u boku razlikuje od kipova spomenutih, pa i ostalih¹⁹ drvenih trecentističkih talijanskih a i dalmatinskih poliptiha i skulptura, gdje su svetački likovi uspravni i ne saginju se na ovaj način. De Riboldis je volio gotičku dekorativnost i žrtvovao joj je izrazitost, snagu i volumen. Ta dekorativnost se najviše ispoljila u odjeći nabora sličnih slapu i u dugim stiliziranim bradama. Ta je draperija negdje i preveć istaknuta, na pr. na liku sv. Jerolima, kojemu je srednji dio plašta naduven kao vreća. Uvijek je inače meko tretirana i u skladu s lirskim izrazom lica. Jače je izražena u svetačkim kipovima negoli na likovima reljefnih prizora, ali je ipak i tu dekorativnost došla do izraza na pr. u stavu sv. Franje u Stigmatizaciji.

Bogata draperija razigranih i mekih nabora i puna traženih učinaka, jednako kao i o boku savinuti stav, zabačena glava i izbočena sredina tijela ponešto su sjevernjačka crta,²⁰ koja ujedno jače označuje stil ovog rezbara. On je zastalno bio pod utjecajem onih francuskih, njemačkih i flandrijskih majstora, koji se bijahu okupili krajem 14. stoljeća na izgradnji veličanstvene milanske katedrale i stigli sa Seine i Rajne u de Riboldisov kraj, noseći odatle osebnosti svoga stila s one strane Alpa.

U to doba posljednjih godina 14. stoljeća de Riboldis je vjerojatno bio mlad, ali on je i kasnije mogao vidjeti slikovitu i široko oblikovanu odjeću i blagi osmijeh milanskih kipova i tragove tog »mekog stila« prenijeti k nama u Zadar.

Nije li možda toj sjevernjačkoj crti pridonio i njegov pomoćnik Venceslav de Alemania, čije nas ime navodi na pomisao, da je bio neki Slaven iz njemačkih krajeva? On je postao Petrov pomoćnik u svibnju 1433. godine, dakle nekoliko mjeseci nakon ugovora za izradu poliptiha²¹ i obavezao se, da će mu pomagati tokom dviju godina, otprilike onoliko vremena, koliko je i Petar bio u obavezi sa franjevcima predvidio za dovršavanje tog djela.

O svemu tome je, međutim, teško išta određeno reći, jer se o Petru de Riboldisu dosada nije ništa znalo. Povijest talijanske umjetnosti nije

¹⁹ V. Mariani, *Sculpture lignee in Abruzzo*. Bergamo.

²⁰ Uporedi G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst II*. Berlin und Leipzig 1927., Vladimir Wagner, *Vrcholne gotičhá drevená plastika na Slovensku*, sl. 4, 8, 9, 11—13, 18, 23. Sv. Martin Turčijanski 1936.; *Katalog Zabytków sztuki w Polsce I (Województwo Krakowskie; II Województwo Łódzkie*. Warszawa 1953., 1954. Vodnik pod umetnostnih zbirkah Narodne galerije v Ljubljani I (Umetnost srednjega veka na Slovenskem) Ljubljana 1956.

²¹ 14. V. 1433. ... Vencelaus de Alemania promisit stare cum magistro Petro de Riboldus de Besano incisore lignaminum pro eius famulo usque ad duos annos... (*Akti not. Teodora de Prandio 1428.—1435.*)



*Gotički anđeo sa svijećnjakom iz Splita
Zbirka slikara Vj. Paraća*



*Gotički anđeo sa svijećnjakom iz Splita
Zbirka slikara E. Vidovića*

poznavala njegova djela, niti mu je zabilježila ime ni djelatnost, stoga je ta pogodba iz 1433. godine još zanimljivija, jer поблиže otkriva jednog nepoznatog majstora i njegovo neprimijećeno djelo.

Petrova izrada poliptiha bit će da je već krajem 1433. g. bila djelomično ostvarena. Neki njegovi kipovi bit će da su već tada bili gotovi, pa su Zadrani mogli upoznati njegovu vještinu. Stoga mu je 3. studenoga 1433. godine nastojnik crkve sv. Šimuna Starog ili sv. Marije Svećenika naručio, da za tu crkvu izdjela osam drvenih kipova visokih pet stopa, i to u roku od osamnaest mjeseci, a za cijenu od osamdeset dukata.²²

Primanje te narudžbe potvrđuje, da je Petar već tada bio odmakao u izradi franjevačkog poliptiha, ali ni u siječnju 1452. godine taj rad nije bio završen. Franjevci su naime sredinom tog mjeseca sklopili ugovor sa slikarom Dujmom Marinovim Vuškovićem Splićaninom, koji je tada boravio u Zadru, da im ga oslika.²³ On se obavezao zadarskim plemićima braći Pavlu i Ludoviku de Georgijs, zastupnicima franjevačkog samostana, da će ga o vlastitom trošku svojim zlatom i bojama oslikati, urediti i ukrasiti, kako to već samo djelo zahtijeva. Pozadinu će islikati plavom bojom, pa ili je ukrasiti zlatnim zvijezdama ili onako kako zastupnici budu željeli. Taj posao je imao izvršiti tokom osamnaest mjeseci, i to počevši tek od travnja 1452. godine, ali su mu franjevci imali kroz to vrijeme predati neke kipove, lisnate i ostale ukrase, koji još uvijek nedostajahu poliptihu, da bi onda mogao sav posao završiti u cjelini.

²² 3. XI. 1433. Magister Petrus de Riboldis Besana ducatis Milano promisit convenit et se obligavit egregio militi domino Simoni de Detricho tamquam sindico et procuratore fabrice capelle sancti Simeonis iusti de Jadra facere et fabricare et intaglare octo figuras longas quinqe pedibus et largas secundum eorum proportionem de bono sufficiente et sasonato lignamine hinc usque ad XVIII menses proxime futuros et hoc pro precio et nomine precij ducatorum octuaginta . . .

(*Akti not. Teodora de Prandio 1428.—1435.*)

²³ 11. I. 1451. Magister Doimus quondam Marini pictor de Spaleto . . promisit . . ser Paulo et ser Lodovico fratribus de Georgijs nobilibus jadrensis tamquam procuratoribus conventus sancti Francisci de Jadra . . omnibus ipsius magistri Doimi expensis auro coloribus magistria ac omnibus aliis necessarijs et oportunis inaurare unam totam et integram palam de lignamine sculptam pro maiori altare ecclesie sancti Francisci predicti ipsamque palam optimis coloribus depingere aptare et ornare prout erit conveniens et prout illud opus requirit. Declarando quod campus dicte pale sit laboratus a zuro alemanico optimo brocatus aut stellatus stellis aureis sive aliter laboratus sit prout dominis procuratoribus placuerit. Et hoc opus dictus magister Doimus promisit et pactus est laborem incipere isto mense aprilis proxime futuris et illud opus dare bene completum et perfectum uti decet ad laudem et iudicium cjuislibet boni magistri pictoris usque ad menses decem et octo in mediate secuturos a dicto mense aprilis proxime futuri declarando etiam quod omnes figure foliamina et alia adornamenta quod ad presens deficiunt ipsi pale quod dicti procuratores sive conventus teneatur est et ea omnibus sumptribus dicti conventus dare et consignare perfecta et completa in termino suprascripto ad hoc ut ipse magister Doimus valeat ea omnia complere in dicto terminio mensium decem et octo videlicet inaurare et depingere. Et pro his omnibus dictus magister Doimus debeat habere et recipere a dicto conventu ducatos ducentos auri in auro boni iusti legalis ponderis . . .

(*Akti not. Ivana de Calcina, sv. 4, sveščić 6.*)

To znači, da Petar ne bijaše još ni tada potpuno dovršio oltarni poliptih. Neke pak pojedinosti nije bio izrezbario ni na dovršenim prizorima, na pr. nije učinio lik golubice u prizoru Marijina krunisanja, iako se bio obavezao, da će tu izrezbariti sv. Duha. Golubicu je naslikao tek Vušković, i to potpuno prema mletačkim uzorima u sredini prizora, a sred prsiju Stvoritelja.²⁴

De Riboldis pri ugovaranju sa Vuškovićem nije spomenut, pa je pitanje, da li je on tada i bio u Zadru. Svakako pronađeni dijelovi jasno očituju po svojim stilskim oznakama, da su to radovi jednog istog rezbara. Iz ugovora sa Vuškovićem ponovo se vidi, da je poliptih bio raskošniji, nego što se danas po njegovim ostacima dade doznati, što uostalom otkriva i de Riboldisova obaveza.

Vuškovićeva boja na kipovima još je djelomično sačuvana. Po njoj se jedino može prosuditi bar donekle vrsnoća rada tog splitskog slikara, čija djela još nisu pronađena. On je svojim bojama i pozlatom uskladio zadarski poliptih, koji će tek nakon toga biti zasjao u punoj ljepoti svoje cjeline, u kojoj su se gubile loše obrađene pojedinosti.

C. F.

²⁴ Uporedi L. Testi, o. c. sl. na str. 31, 353, 379, 404.

R é s u m é

LE POLYPTYQUE DE PIERRE DE RIBOLDIS A ZADAR

L'auteur présente pour la première fois quelques sculptures en bois de style gothique, c'est-à-dire les statues de St. Jérôme, de St. Siméon et de St. Jean-Baptiste se trouvant dans la collection artistique du couvent de Franciscains à Zadar, les statues de Ste. Claire et d'un saint de l'ordre des Franciscains appartenant à l'église de Stari Grad dans l'île de Pag, ainsi que les reliefs représentant la Stigmatisation de St. François et le Couronnement de la Vierge, dans les locaux de l'Office du Conservateur de Zadar.

Par une comparaison détaillée du modelage et de l'exécution artistique, l'auteur conclut que toutes ces sculptures sont oeuvre d'un même artiste. De plus, se rapportant au fait que toutes ces oeuvres d'art sont reliées, au point de vue iconographique, aux Franciscains (Stigmatisation, Ste. Claire et le saint Franciscain), à la province franciscaine de Dalmatie (St. Jérôme) et à ville de Zadar (St. Siméon), l'auteur estime qu'autrefois elles faisaient partie d'un même polyptyque appartenant à l'église franciscaine de Zadar. C'est le relief représentant le Couronnement de la Vierge qui en était la partie centrale, comme c'était souvent le cas des autres polyptyques de cette époque.

Ce n'est qu'après que l'article d'Ivo Petricioli eut été écrit que Cvito Fisković trouva, parmi une multitude de documents inconnus se rapportant aux artistes médiévaux de Zadar (déjà publiés dans un bref article), le contrat conclu en 1433 entre les Franciscains de Zadar et le sculpteur sur bois Pierre De Riboldis pour l'exécution d'un grand polyptyque en bois. D'après ce document, actuellement aux Archives d'Etat de Zadar, et qu'on publie ici, on peut constater que le polyptyque en bois de De Riboldis était richement décoré et qu'il ressemblait aux polyptyques de Michele Giambona, de Paul d'Amadeo et à ceux des autres »intaliatores palarum« de l'époque du gothique tardif. Sur le polyptyque en question figuraient les scènes du Couronnement de la Vierge, de la Ressurrection de Christ et de la Stigmatisation de St. François. Les niches en étaient garnies de quelques sculptures de différente grandeur ainsi que de quelques scènes de petite dimension de la vie de St. François, en bas. De décorations transparentes l'ornaient aussi. Dans l'exécution de cette oeuvre d'art le sculpteur a été aidé par son disciple Venceslas de Alemanis. En 1452, le polyptyque ayant été achevé dans sa majeure partie, le peintre de Split, Dujam Marinov Vušković, fut chargé de le colorier et de le dorer, comme il résulte d'un contrat conclu cette année entre cet artiste et les Franciscains de Zadar.

Si l'on compare les reliefs conservés aux statues trouvées à Zadar, on peut constater que toutes ces oeuvres d'art faisaient partie du polyptyque de De Riboldis.

Le sculpteur sur bois Pierre De Riboldis, arrivé à Zadar de Bressana près de Milan, était jusqu'à présent inconnu dans l'histoire d'art. Mais le polyptyque de Zadar a révélé en lui un artiste appartenant à l'époque tardive du gothique, chez qui sont visibles des influences nordiques provenant probablement des artistes allemands et français qui travaillaient à la cathédrale de Milan. A Zadar, ville au sens artistique très développé au XVe siècle, on lui avait offert l'exécution de huit statues en bois pour l'église de St. Siméon l'Ancien, malheureusement démolie plus tard par l'ordre des autorités vénitiennes pour raisons de stratégie.