

BILJEŠKE IZ HISTORIJE UMJETNOSTI DALMACIJE S POSEBNIM OSVRTOM NA ZADARSKU SPOMENIKU

LJUBO KARAMAN

U nizu brojnih članaka, studija i knjiga, kojima na temelju novog materijala iz naših arhiva proučava i ilustrira povijest umjetnosti Dalmacije, Cvito Fisković je nedavno objelodanio knjigu vrlo bogatu sadržajem »Zadarski sredovječni majstori« (Split 1959). I u ovoj, kao i u sličnim ranijim radovima, Fisković iznosi ne samo podatke o odgoju šegrta i poslovanju majstora, o tome, kako su se isplaćivale njihove usluge i tko su bili naručitelji i investitori raznovrsnih umjetničkih spomenika, već također ispravlja i precizira ranije pisanje o vremenu i autoru tih spomenika te često otimlje na temelju dubljeg proučavanja stila i novih arhivskih podataka anonimitetu mnoge i mnoge građevine, skulpture, slike, zlatarske predmete i t. d. Tako na primjer on donosi dokumente, iz kojih doznajemo, da su u prvoj polovici 16. stoljeća splitski majstori Ivan Vitačić i Dujam Rudičić radili na renesansnom pročelju Sv. Marije u Zadru, kojemu se dosada isticao tobožnji mletački »lombardesknii« karakter, a za drvena korna sjedala u zadarskoj katedrali, kojih je izradbu Cecchelli rastezao čitavo stoljeće od g. 1400. o 1494., dokazuje, da su rad mletačkog drvorezbara Mate Moronzona iz prve polovice 15. stoljeća, koji se g. 1418. u arhivu pronađenim ugovorom obavezao izraditi prvi dio tih sjedala uz cijenu od 16 zlatnih dukata po sjedalu. Njegov su po svoj prilici rad i nekoliko lijepih drvenih kipova u katedrali i Sv. Krševanu, ostatak velike kompozicije Raspela sa Marijom, Ivanom i 12 apostola, kojih je izradu za zadarsku katedralu bio preuzeo na sebe ugovorom iz g. 1426.

Kako se vidi i iz ovih nekoliko odabranih primjera, domaća sredina i dodiri sa umjetnošću s one strane Jadrana, koja je stoljećima oplodivala umjetničku djelatnost na našoj obali, glavni su faktori u životu i razvoju umjetnosti u Dalmaciji. Međutim sve do kasnog mletačkog doba 18. stoljeća, kada u osiromašenim i u iscrpljenim gradovima Dalmacije učestaju narudžbe i pozivi majstora preko mora, dominiraju domaće sile i domaći su majstori tvorci najvećeg dijela sačuvane umjetničke baštine. I u ovoj knjizi posvećenoj srednjovjekovnom Zadru Fisković iznosi stotine i stotine imena majstora naše krvi i jezika, graditelja, kipara, rezbara, slikara kraj relativno malog broja majstora, što dolaze na našu obalu iz Italije.

Majstori, što dolaze k nama na rad iz Italije, većinom su skromni i nepoznati majstori; velika poznata imena jedva susretamo u Zadru i drugim gradovima Dalmacije prije 15. stoljeća.

Dva takva zanimljiva primjera iznosi Fisković i u svojoj knjizi. Fisković objelodanjuje u knjizi dva dosta nepoznata arhivska dokumenta, kojima se za g. 1469. i 1476. utvrđuje boravak i rad mletačkih slikara Viktora Crivellija u Zadru. Time postaje vjerojatno, da je ovaj mletački majstor bio onaj Victor pictor habitator Jadre, koji je prema dokumentu već ranije objelodanjeno od Fiskovića, napravio odnosno dotjerao nacrt za pročelje crkve sv. Marije Velike u Zadru (exemplum designi super inde reformati per magistrum Victorem pictorem habitatorem Jadre in gaudam carta pergamena); po ovom se nacrtu graditelj Petar Brčić obvezao g. 1472. podignuti novo pročelje te crkve. A g. 1453. zadarski nadbiskup Vallavesso obratio se biskupu u Trevisu s molbom, da mu u Donatella dade napraviti nacрте za »feste romane« poput onih, koje je majstor bio naslikao u biskupskoj treviškoj palači; Fisković drži, da to nisu bile slike historijskih »rimskih svečanosti« nego nacrti za renesansne »festone«, t. j. vijence cvijeća i voća, koji su slikani ili klesani resili pretprozornike ondašnjih renesansnih palača.

U vezi s izmjeničnim dodirima naše obale sa nasuprotnom obalom Italije, Fisković navodi primjere rada naših majstora na Apeninskom poluotoku. Tako spominje Ivana Zadrana, koji je klesao kamene ukrase za čuvene Cà d' oro i Duždevu palaču u Mlecima i Tomu Zadrana, kojega je Alessandro Vittoria dvaput pozvao za pomoćnika kod izrade monumentalnih grobnih spomenika u Padovi i Mlecima. Spominje se u ispravama i otpremanje u Italiju gotovih građevnih ulomaka izrađenih po narudžbi u izvrsnom dalmatinskom kamenu.

Zadarski majstori najvećim dijelom nisu rođeni u samom Zadru. Oni dolaze u Zadar na rad kao gotovi majstori ili na naukovanje kao mladi šegrti sa otoka srednje i južne Dalmacije (Brač, Korčula), gdje su kamenolomi u pogonu od vjekova održavali trajnu tradiciju kamenarskog i klesarskog zanata, kao i iz unutrašnjosti Dalmacije, pa susjednih krajeva Bosne i Like, odakle je višak seoske radne snage tražio zaposlenje u gradskoj sredini. Iz sviju susjednih krajeva dolaze u Zadar majstori, ali isto tako u te krajeve polaze na rad zadarski majstori i odatle dobivaju narudžbe i posao. Osobito je jaka izmjenična veza Zadra i drugih gradova i mjesta Dalmacije, pa tako, iako ne možemo govoriti o nekom općem »dalmatinskom« stilu u pravom smislu riječi, to ipak dalmatinski gradovi i mjesta od Raba do Kotora, usprkos često različitoj političkoj sudbini, sačinjavaju jedinstveno umjetničko područje, u kojemu pored srodne urbanističke izgradnje sretamo i srodne pojave i istovremeni razvoj stilskih oblika.

Zadarski majstori regrutiraju se ponajviše iz širokih slojeva radnog naroda, obrtnika i pomoraca u gradu i poljodjelskog življa na selu. Rijetki majstori pripadaju gospodujućim staležima nosiocima vlasti, kleru i plemstvu. Poneki se svećenik bavi umjetničkim radom u vezi s potrebama crkve. Fisković spominje u svojoj knjizi svećenika Ivana Gaje iz Nina, koji je gradio jednostavnu sakristiju katedrale u Zadru (o. g. 1400);

svećenika Radmila, autora rezbanog drvenog prenosnog oltarića, s hrvatskim natpisom ispisanim glagolicom i datumom g. 1442., nažalost propalog za vrijeme prošlog rata; i svećenika Petra Jordanića, autora slikanog poliptiha u Sv. Mariji iz g. 1493. (također propalog prigodom bombardiranja Zadra) i Madone danas u privatnom vlasništvu u Beču [o toj slici iz g. 1508. vidi niže]. Petar Jordanić je potomak stare plemićke obitelji u Zadru kao i zlatar Dujam Matafarić (15. st.), koji se po Fiskoviću kao sin osiromašjele plemićke obitelji poput druge plemićke djece bio posvetio unosnom, a relativno ne napornom zanatu zlatara. U prvom broju »Bulletin« Jugoslavenske Akademije, Fisković 1960. g. piše opširnije o Jordaniću, čija je pojava značajna, nego što se dosada držalo. Tu mu pripisuje i Madonu iz Ikona.

U Zadru, kao što uostalom i drugdje u Srednjem vijeku, zanatski je obrt često prelazio od oca na sina. U bogatom dokumentarnom materijalu iznesenom u Fiskovićevoj knjizi ističu se generacije graditelja obitelji Bilšić i Vidulić. Bilša Bilšić bio je pristaša ugarsko-hrvatskog kralja Ladislava i protivnik Mlečića, pa je kao takav od kralja bogato bio obdaren, a od Mlečića g. 1419. uhvaćen i otpremljen u Mletke. Iz obitelji potječe Nikola Bilšić, koji je prema ugovoru iz g. 1438. do g. 1453. sa starim materijalom obnovio gornje spratove tipično romaničkog zvonika duvna Sv. Marije u Zadru.¹

Na čelu Vidulića je majstor Vidul, koji u prvoj polovici 15. stoljeća diže zvonik i postavlja krov u crkvi sv. Marije Velike u Zadru, koja se često spominje u Fiskovićevim dokumentima, jer su kroz više generacija Zadrani ulagali sredstva u to, da što monumentalnije izgrade i što sjajnijim namještajem i umjetninama snabdiju ovu nažalost propalu crkvu. Kao da ju je zla kob pratila, Sv. Marija Velika nije nikada bila dovršena i već je u mletačko doba djelomice bila srušena, da dade mjesta gradskim utvrdoma; a mršavi su joj ostaci bili pored toga oštećeni bombardiranjem grada u prošlom ratu.

Isti je Vidul sa svojim sinovima radio na tome, da proširi za račun bibrirskih knezova iz roda Šubića staru franjevačku crkvu na Bribiru. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti provodi istraživanje ostataka crkvenih građevina na Bribiru, koje građevine pokazuju interes ovog vlastelinskog roda za umjetnost. Često se u dokumentima navode narudžbe sa teritorija feudalne vlastele u majstora u gradu Zadru, u kojemu su, kao i u ostalim dalmatinskim slobodnim komunama, različiti zanati bili daleko razvijeniji negoli u feudalnoj sredini. Ban Pavao Šubić sin mu Mladen darovali su zadarskoj katedrali srebrne škrinjice sa svećaćkim moćima. A poznato je, da riznica duvna Sv. Marije čuva dvije

¹ Pri obnovi je Bilšić uglavnom zadržao izvorne arhitektonsko-plastične detalje i raspored zvonika i nije dapače ni iskoristio ovlaštenje ugovora, da prema vlastitom nahodjenju dade zvoniku vitkiji završetak — majstor Vidul morao je prema ugovoru iz g. 1432. dati zvoniku Sv. Marije Velike vitki završetak sa osmerostranom piramidom na svod kao u splitskog zvonika katedrale — već je zadržao šatorasti krov postavljen neposredno na pravougaoni trup zvonika. Bilšićevoj obnovi možda zahvaljujemo otvore u vrhu zvonika iznad velike kvadrifore: otvori su odveć široki za romaniku i ne prave utisak, da su dio izvorne jedinstvene i smišljene kompozicije.

pozlaćene i emajlirane ruke-moćnike dar Kate, supruge bosanskog vojvode Sandalja Hranića, a crkva sv. Šimuna srebrnu raku tog sveca s krasno iskuckanim prizorima, dar ugarsko-hrvatske kraljice Jelisave Kotromanićke.

Fiskovićeva knjiga o zadarskim srednjovjekovnim majstorima pravi je majdan za pitanje etničke pripadnosti zadarskog življa kao i življa ostalih gradova i mjesta Dalmacije. U svijetlu stotina i stotina čistih hrvatskih imena i prezimena Zadrana i ostalih Dalmatinaca pokraj rijetkih talijanskih majstora, koja su usto redovito praćena naznakom mjesta Italije, odakle ti majstori k nama dolaze, upravo je smiješna nedavna talijanska propaganda. Krajem Srednjeg vijeka Zadar se prikazuje kao čisto hrvatski grad. I zlatar Dujam, potomak romanske porodice Matafaris nazivlje se u dokumentima pisanim na latinskom jeziku od notara, što k nama dolaze iz Italije, kao »Matafarić. Dapače i sin slikara Meneghello de Canali iz Mletaka dolazi u ispravama pod imenom »Marchus Meneghellich pictor de Jadra«. I oni rijetki domaći majstori, kojih vlastita imena imaju romanski korijen i na koje se pozivlje talijanska propaganda, jesu ustvari prijevodi našim narodnih imena od strane notara iz Italije. Tako se naš Vuko pretvara u ispravama u Lupusa a naši Obradi, Ratko i Veseljko u Allegretuse; da je to tako, vidimo po tome, što ti Lupusi i Allegretusi nose prezimena na -ić, odnosno su djeca roditelja sa čisto hrvatskim narodnim imenima.

Fiskovićeva knjiga ne samo ispravlja i precizira mnoge činjenice, već ona daje povoda za dalja razmatranja. U idućim poglavljima ovog napisa iznijet ću u vezi s podacima iznesenim od Fiskovića neke misli o kasnogotičkim kornim sjedalima, o slici Madone u Tkonu, koja je Petriciolija podsjetila na Crivellijevu školu, i o Madoni sa signaturom Zadrana Petra Jordanića, koju je Fisković pronašao u privatnom posjedu u Beču.

Gradovi i mjesta naše obale ponose se nizom drvenih kornih sjedala izrađenih u kasnogotičkom slogu krajem Srednjeg vijeka.

Najstarija su između njih korna sjedala u crkvi sv. Frane u Zadru, koja je g. 1394. izradio Giovanni di Giacomo rodom iz mjesta Borgo Sansepolcro u Umbriji, a tada već stanovnik i građanin Mletaka.

Dolaze vremenski korna sjedala u katedralama u Zadru, Trogiru i Rabu sa raskošno rezbarenim gornjim dijelom kora u ukusu mletačkog gotico fiorito. U svojoj knjizi Fisković donosi ugovor iz g. 1418., kojim se mletački drvorezbar Mate Moronzon obvezuje zadarskom nadbiskupu, da će za katedralu sv. Stošije napraviti drveni kor u vrijeme od godine i pô; iz tog je vremena svakako najstariji dio kora, a vjerojatno su iz daljih decenija prve polovice 15. stoljeća i od iste ruke i ostali dijelovi kora izrađeni na isti način. Već otprije je bilo poznato, da su korovi sa navlas jednakim rezbarskim ukrasom u katedralama u Trogiru i Rabu, prvi djelo domaćeg majstora Trogiranina Ivana Budislavića iz g. 1440. a drugi djelo nepoznatog majstora iz g. 1445.

Iz druge polovice 15. stoljeća vjerojatno potječe drveni kor u katedrali u Hvaru, kojemu također ne znamo autora. Kor u Hvaru nema više u svojem gornjem dijelu raskošni dekor mletačkog gotico fiorito spome-

nutih korova katedrala u Zadru, Trogiru i Rabu. Kor je potkraj prošlog stoljeća restauriran, ali dobrotom N. Dubokovića dobio sam fotografiju crteža kora prije popravka, koji je crtež napravio Smirić g. 1888. Pregrade sjedala nisu išle kao danas do ravnog krova, nego su bile niske. Kor u Hvaru ima međutim još motive ažuriranog i flamboyantnog dekora karakteristične za posljednju fazu gotike.

Za kor u Poreču Caprin piše, da je iz g. 1452. A otprilike u isto vrijeme, to jest u treću četvrt 15. stoljeća stavlja Fisković skromna korna sjedala u crkvi sv. Križa u Čiovu kod Trogira. Na tom koru lav, što se propinje na pobočnoj pregradi kora, koketno je prebacio na leđa grb donatora čiovskog kora Cippica kao u nadgrobnoj ploči, što ju je mle-tački vojni zapovjednik Ardito šezdesetih godina 15. stoljeća dao iskle-sati nad grobom svoje supruge. U isto bih doba stavio i skromnu klupu sa 6 sjedala u crkvi franjevacu u Cresu, jer su na naslonu tih sjedala također motivi ažuriranog i flamboyantnog dekora.

U splitskoj katedrali i u Sv. Jurju u Piranu imamo danas samo ulomke davno propalog drvenog kora, to jest pobočne pregrade kora sa propinjućim se lavom (Split) odnosno sa sv. Jurjem (Piran), što ubija zmaja. Nemamo podataka o vremenu gradnje ovih korova, pa ih po kasnogotičkom stilu možemo samo široko datirati u vrijeme 15. stoljeća (ulomak u Splitu je, ujedno sa raskošno rezbarenim naslonom romaničke klupe, na početku 17. stoljeća bio skalupljen u korna sjedala za malo prije pregrađeni kor katedrale).

Konačno s kraja istog stoljeća imamo skromne korove u franjevačkoj crkvi iznad Orebića, u franjevačkoj crkvi u Lopudu, u kojima se kasna gotika miješa sa renesansom, što nadolazi. Kor iz istog vremena i stila u samostanu duvna sv. Marije u Zadru s natpisom majstora Ivana Korčulanina iz g. 1485. propao je kao žrtva požara u posljednjem ratu; srećom je Fisković našao i objelodanio fotografije ovog kora, o kojem se ranije različito pisalo.²

Više kornih sjedala iz 15. stoljeća je tokom vjekova netragom propalo. Podatke o njima zahvaljujemo također istraživanju naših arhiva od Fiskovića. Arhivski dokumenti sačuvali su nam uspomenu na još tri drvena kora 15. stoljeća u Kotoru, dva u Splitu i tri u Zadru i njegovoj okolici.

² Za sve ove korove uporedi, osim starijih djela Eitelbergera i Jacksona, tekst i reprodukcije u: Č. M. Iveković, *Bau und Kunstdenkmale in Dalmatien*, Wien 1927. (Zadar 34, 35 i 16, 17; Rab 6, 7; Trogir 24; Split 23); Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji — XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1932, str. 146-147, sl. br. 26 (Hvar), 81 (Rab); Č. Fisković, *Drvena gotička skulptura u Trogiru*, Zagreb 1942, str. 107-117, 123-126, sl. 20-25 (Trogir, katedrala), 26 (Rab), 27 (Zadar, katedrala), 31-34 (Čiovo); I. Petricioli, *Bilješke uz korska sjedala franjevačke crkve u Zadru*, Peristol II, Zagreb 1957, sl. XXXV; Č. Fisković, *Zad. sred. majstori o. c. sl. kora Moronzona i Ivana Korčulanina*; G. Caprin, *L' Istoria nobilissima, Trieste* 1907, sl. str. 63-65 (Poreč), str. 66 (Piran); *Inventario degli oggetti d' arte in Italia, V. Provincia di Pola*, Roma 1935, Poreč (katedrala), Cres (Sv. Frano). T. J. Jackson (*Dalmatia, the Quarnero and Istria II* str. 224) donosi crtež kora hvarske katedrale s gornjim dijelom sličnim onom u zadarskoj katedrali. To je proizvoljna njegova rekonstrukcija, jer prema njegovu pisanju koru je u njegovo vrijeme nedostajao gornji dio.

Kotorski drvorezbar Ivan Skonca ili Skončić obvezao se ugovorom g. 1435., da će za crkvu dominikanaca sv. Nikole u Kotoru napraviti korna sjedala slična onima, što su bila u crkvi sv. Marije u istom gradu (korna sjedala u Sv. Nikoli nestala su u požaru g. 1896.); a nešto kasnije g. 1441. isti se majstor obvezao izraditi za franjevačku crkvu sv. Frane drveni kor sličan onom ranije od njega izrađenom za crkvu dominikanaca.

God. 1438. francuski majstor Ivan »de Francia« sklopio je sa splitskim franjevcima ugovor, da će im za crkvu sv. Frane napraviti drveni kor istog rasporeda, kao što ga ima kor u crkvi spitskih dominikanaca.

U Zadru se g. 1488. Ivan Korčulanin, već spomenut kao autor nedavno propalog drvenog kora u samostanu duvna, obvezao, da će napraviti drveni kor za Sv. Mariju Veliku, sličan Moronzonovu kora u katedrali. A nešto ranije, g. 1441., zadarski plemić Šime Begna dao je kao zavjet učinjen u teškoj bolesti napraviti na svoj trošak drveni kor za crkvu duvna sv. Kate u Zadru, sličan kora, što ga je ranije bio poklonio samostanu sv. Jere na Ugljanu.³

U idućim recima nastojat ću osvijetliti stilski razvoj navedenih kornih sjedala, koja su do nas došla.

Najstariji je drveni kor u Sv. Frani u Zadru. Autor mu je Giovanni di Giacomo, rodom iz umbrijske varoši Borgo Sansepolcro, koji se g. 1394. obvezao ugovorom, da će za mjesec i po dovršiti i predati franjevcima gotov kor. Majstor je došao u Zadar iz Mletaka, u kojima mora da je boravio više vremena, jer se ugovorom nazivlje ne samo njihovim stanovnikom (habitor) nego i građanin (civis). Srednjoitalsko, umbrijsko podrijetlo i duži boravak u Mlecima, čini mi se, da se očituje u majstorovu zadarskom kora: ovo posljednje u tipu i konstrukciji kora, a ono prvo u samom karakteru rezbarenog dekora. U kora Sv. Frane jake pre-

³ Up. za korna sjedala u Kotoru članak Fiskovića, O umjetničkim spomenicima grada Kotora u Spomeniku SAN, CIII, N. S. 5, Beograd 1953, str. 90-91 (nagađanje o sl. br. 2 povukao je sam Fisković u Zad. sred. majst. o. c. bilj. 453); za ona u Splitu, Fisković, Drv. got. skulpt. u Trog. o. c. str. 114-115, bilj. 79 i 80; a za ona u Zadru Fisković, Zadar. sred. majst. o. c. str. 87 i 89, bilj. 486, 487 i 490. — U ugovoru, što ga je u srpnju g. 1438. majstor Ivan iz Francuske sklopio sa domaćim majstorom Martinom, ovaj posljednji se obvezuje pomagati majstoru Ivanu u izradi 24 tabulas, vjerojatno naslona sjedala. Kako se majstor Martin naziva pictor, a u ranijem ugovoru od ožujka 1438. majstora Ivana sa franjevcima je riječ i o eventualnoj uporabi intarsija, to Fisković nagađa, da je majstor Martin bio stvarni izvodilac 28 tabala u intarsiji, tehničar više slikarskog zvanja, na ovom kora. Čini se međutim prema tekstu ugovora, da je majstor Martin bio u isto vrijeme i slikar i drvorezbar, jer se on majstoru Ivanu obvezao pomagati mu u izradi 28 tabala »de intaleo«, a to je naziv za rezbariju u drvu; usto su samo 4 od ovih 28 tabala morale imati likove (figure), te su mogle biti radane u tehnici intarsije — Ivan Korčulanin se ugovorom iz g. 1494. obvezao dovršiti kor u Sv. Mariji Velikoj i pritom je bio ovlašten upotrebiti materijal rashodovanog starijeg drvenog kora (lignamina de lacese que sunt... in coro veteri destruendo). Ne znamo, iz kojeg je vremena bio ovaj stariji kor; ali po svoj prilici je on najstariji gotički drveni kor u Dalmaciji, kojemu je sačuvan spomen u dokumentima. Kor u Splitu ima naime naslon romaničke klupe (a ne kornih sjedala); a korovi u Kotoru, Splitu i Zadru, koji se navode kao uzori za novo naručene korove, nisu nikako bili mnogo stariji ni bitno drugačijeg stila od korova, što se ugovorom naručuju.

grade pojedinih sjedala idu sve do ravnog krova kao na kornim sjedalima mletačkog karaktera u Poreču (g. 1452.), Hvaru i Čiovu (2. pol. 15. stoljeća), pa u koru Ivana Korčulanina u zadarskih duvna (g. 1485.). U drvenim korovima u srednjoj Italiji, kora u Orvijeku iz sredine 15. stoljeća i kora u Sijeni iz druge polovice tog stoljeća, samo tanki pilastrići drže baldakin, što se otvara velikim gotičkim lukovima. Ali u rezbarenom dekoru kora majstora Giacoma nije u jačoj mjeri uočljiv mletački karakter i nema na njemu traga motivima tipičnog mletačkog gotico fiorito kao na korovima, što vremenski dolaze u katedralama u Zadru, Rabu i Trogiru. Istina, taj dekor se javlja tek početkom 15. stoljeća (v. o tome niže) i već po tome je mogao u majstorovu kora u Sv. Frani izostati. Ali dekor ovog kora ne pokazuje uopće tipično kasnogotičko egzuberantno gomilanje motiva, bujno kovrčanje uresa; kor pokazuje naprotiv neku klasičnu umjerenost u dekoru pretežno vegetabilnih motiva. I u tome kor Sv. Frane ima dodirnih tačaka sa spomenutim trećenteskim korovima u Orvijeku i Sijeni. Ne mislim time reći, da postoje bliže ili izravne veze između majstora Giacoma i radionica, što su izvele korove u Orvijeku i Sijeni, jer postoje velika daljina u vremenu i velike razlike u izgledu zadarskog i ovih srednjotalskih korova; ali je ipak moguća i vjerojatna srodna orijentacija majstora, što potječu iz istog kraja.⁴

Sasvim su drugačija katedralna korna sjedala u Zadru, Trogiru i Rabu iz prve polovice 15. stoljeća. Jake pregrade sjedala nose gornji izbočeni dio kora, koji rese vrlo bogate rezbarije s motivima tipičnog mletačkog gotico fiorito. Najmonumentalniji po opsegu i najbogatiji po ukrasu između korova s takvim dekorom jest drveni kor u S. Maria dei Frari u Mlecima iz šezdesetih godina 15. stoljeća. Od Eitelbergera i Jacksona su se uvijek spomenuta tri dalmatinska kora dovodila u vezu sa korom u mletačkim Frarima. Davno sam međutim upozorio na to, da su naši korovi u Trogiru i Rabu za četvrt vijeka stariji od kora u Frarima; danas, kada znamo, da je prvi dio kora u zadarskoj katedrali izrađen oko g. 1420., pojava takvog kornog dekora na našoj obali je za čitavo polustoljeće ranija negoli u sačuvanim spomenicima u Mlecima. Svejedno u tom je gradu izvor ove umjetnosti, jer je najstariji od naših korova toga tipa, to jest onaj u Zadru, djelo Mlečanina Mate Moronzona, koji je u prvoj polovici 15. stoljeća za više decenija boravio i radio u Zadru (g. 1418.-1451).

Pored vrlo bogatog lisnatog, ažuriranog i flamboyantnog dekora naslona sjedala karakterističan je za korove u Zadru, Trogiru i Rabu

⁴ Za korove u Orvijeku i Sijeni up. Enciclopedia Italiana, XI 1931, s. v. coro. — U Sv. Frani u Zadru nalazi se pobočna ograda s likom sv. Benedikta, koja je pripadala kora majstora Giacoma. Petricioli s pravom zabacuje ranije izneseno mišljenje, da je ta ograda došla u Zadar iz Pirana. Stvarno ograda kora u Piranu ima drugačije obrađeno lišće, dok je lišće na ogradi sv. Benedikta slično nekim dijelovima kora majstora Giacoma [up. Caprin, o. c. II sl. str. 66 i Petriciolijev članak u Peristilu o. c. t. XXXV i Iveković o. c. Zadar t. 34 i 35]. Isti duktus lišća ima i drveni kor, što ga je samo desetak godina ranije za katedralu u Ferrari izradio majstor Giovanni da Baiso, up. Encicl. ital. o. c. V 1930 s. v. Baiso.

egzuberantan dekor gornjeg dijela kora iznad sjedala. Korijen mu je u arhitektonsko-plastičnoj dekoraciji spomenika kasnog trećenta. Fisković navodi u tom pogledu mramorni poliptih braće dalle Massegne u Bologni i drži vjerojatnim, da su korovi preuzeli ovaj dekor sa drvenih okvira slikanih poliptiha.

Bogati repertorij ukrasnih motiva, koji se navlas ponavlja u gornjem dijelu korova u Zadru, Trogiru i Rabu, sastoji se od rebraste niše (školjke) u vrhu sjedala; frontona tipično mletačkog kasno-gotičkog nacрта iznad niše; karakterističnih mletačko-bizantskih prošupljenih polukugla u niši i frontonu; vitkih fijačica sa strane frontona, plamsavog lišća uz njegove rubove i poprsja svetačkih likova u njegovu vrhu.⁵

Ovaj repertorij motiva se postepeno razvio iz trećenteskih motiva, a u cjelini se javlja na brojnim slikanim i rezbarenim poliptisima iz sredine 15. stoljeća (radionice Vivarinijâ). Ali taj dekor sigurno postoji i ranije. Dobar dio navedenih motiva, samo bez niše i poprsja, javlja se na primjer već na okviru slikanih poliptiha majstora Squarcione i Badile iz poblizhe neodređenog vremena prve polovice 15. stoljeća. Ali mogu navesti i jedan poliptih sa gotovo čitavim repertorijem motiva naših korova vrlo vjerojatno iz vremena oko g. 1400. To je poliptih mletačkog slikara Jacobello del Fiore iz S. Agostino u Teramo. Poliptih u Teramo je signiran, ali nije datiran. Neki su ga pisci stavljali u g. 1432., ali van Marle smatra taj datum prekasnim (too late), a Gamulin stavlja poliptih uvjerljivo već u vrijeme oko g. 1400.⁶

Prema tome je Moronzon u Zadru primijenio na kor dekor, koji se već ranije bio javio na okvirima poliptiha u Italiji. Na poliptihu u Teramo je čitav repertorij dekora iznad sjedala naših korova u Zadru, Trogiru i Rabu osim rebraste niše, koju je Moronzon mogao pridodati, ukoliko nije i taj motiv preuzeo s kojeg danas nestalog poliptiha. Moronzonova korna sjedala su se u Dalmaciji svidjela i nasljedovana su kasnije od domaćih majstora, kojih djela ne zaostaju ni po izvedbi ni po naplati za djelom Mlečanina Moronzona. Kor u Trogiru izradio je nekoliko decenija kasnije, g. 1440., Trogiranin Ivan Budislavić za 18 dukata za svaki

⁵ U drvenom koru u Rabu u novije su vrijeme tokareni motivi zamijenili negdašnja poprsja svetačkih likova navrh frontona.

⁶ Up. poznata djela Venturija (*Storia dell'arte italiana*), Testija (*La storia della pittura veneziana*), van Marlea (*The develeperment of the italiyam school of painting, passim*), a posebno za Badile v. Marle o. c. VII sl. 214; za Squarcione Venturi o. c. VII/3 sl. 1, pa za Jacobella del Fiore v. Marle o. c. VII sl. 229 i Gamulin u *Arte Veneta*, Venezia 1957, XI str. 26. — Na našoj obali u Dalmaciji i Istri javlja se opisani dekor u vrhu arkada poliptiha tek sredinom 15. stoljeća: na drvenom poliptihu, koji se pripisivao Jacopu da Pola u Puli, a datira se sredinom stoljeća (*Inv. ogg. d' arte, Pola o. c.*) i na poliptihu u zadarskom Sv. Frani porijeklom iz samostana u Ugljanu, koji je osnovan g. 1447. (up. članak Lj. Karaman, *Recueils Uspenskij*, Paris 1932, II/2, Tab. L/1 i Petriciolijev članak u *Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split 1955, Br. 9, str. 168. — U 14. stoljeću i još u prvoj polovici 15. stoljeća okviri poliptiha su često jednostavni bez opisanog dekora (up. Karaman, *Rec. Uspenskij*, o. c. Tab. L/2 i sl. 124, 126, 127, 128, 130, 131, 133 i *Inv. ogg. d' arte, Pola*, sl. str. 127). Vidi i ono, što piše E. Bock, *Florentinische und venezianische Bilderrahmen aus der Zeit der Gotik und Renaissance*, München 1902, o razvoju okvira poliptiha u Mlecima u prvoj polovici 15. stoljeća, str. 85 ss.

par sjedala (gornje i donje sjedalo).⁷ A i kor u Rabu iz g. 1445. će vjerojatno biti djelo domaćeg majstora, jer su u ono doba majstori rezbari u Dalmaciji bili većinom domaći ljudi.

Drugačiji od korova u katedralama Zadra, Trogira i Raba je drveni kor u katedrali u Hvaru. Nema na njemu raskošnog dekora mletačkog gotico fiorito u gornjem dijelu kora poviše sjedala. Stavljam ga u drugu polovicu 15. stoljeća kao i kor u katedrali u Poreču, za koji Caprin piše, da je iz g. 1452. i skromni kor u crkvi sv. Križa u Čiovu, koji Fisković postavlja u šezdesete godine stoljeća.⁸ Petricioli navodi motiv, koji veže kor u Hvaru sa onim iz Poreča; daske krova kora u Sv. Frani u Zadru iz g. 1394. ukusno su rezbarene s donje strane, dok su u Hvaru i u Poreču proste i glatke.⁹ Osim toga imamo razloga da postavimo hvarski kor u drugu polovicu 15. stoljeća, jer se na njemu javlja obilati ažurirani i flamboyantni dekor karakterističan za posljednju fazu gotike. Dekor istog karaktera imaju i korne klupe u crkvi franjevacu u Cresu.

Osim katedralnih drvenih korova, koji su bili izrađeni za naše prilike u monumentalnim oblicima, bilo je i skromnijih korova napravljenih za crkve u manjim mjestima i za samostansku klauzuru. Nekoliko takvih korova došlo je i do nas: to su drveni korovi u franjevačkoj crkvi iznad Orebića, u franjevačkoj crkvi na Lopudu i u samostanu duvna Sv. Marije u Zadru, koji su svi izrađeni potkraj 15. stoljeća, a djelomice možda na početku 16. stoljeća, pa miješaju tradicionalne kasnogotičke motive s renesansom, koja u to doba postepeno prodire na našu obalu.

Za dosada nepoznati kor iznad Orebića Fisković piše, da je izrezan u prelaznom gotičko-renesansnom stilu 16. stoljeća i da su na njemu prozračne ukrase zamijenile renesansne plohe, volutice i žljebići.¹⁰ Za kor u Lopudu sam pisao, da je bliže renesansnom dobu i sličan koru u S. Zaccaria u Mlecima, crkvi sagrađenoj u ranorenesansnom stilu 80-ih godina 15. stoljeća; a Fisković piše, da na tom koru lišće poprima renesansnu stilizaciju i zapaža, da ono nema dijamantnih vršaka.¹¹

Drveni kor izrađen g. 1485. od Ivana Korčulanina, koji je bio u samostanu benediktinki Sv. Marije u Zadru, Fisković nazivlje kasnogotičkim.¹² Stvarno on ima prošupljene lisnate pregrade sjedala i osvjetljeno četverolisno cvijeće na naslonima sjedala poput katedralnih korova u Zadru, Trogiru i Rabu, ali primjenjuje te tradicionalne motive u novom duhu: bez bujnog kovrčanja, bez dijamantnih vršaka i u mekoj

⁷ Moronzonu je bio plaćen svaki par sjedala 16 dukata, a Ivanu Korčulaninu za nestali kor Sv. Marije Velike svaki par sjedala 9 dukata.

⁸ Po samom stilu je teže datirati ovaj kor, jer je dobar dio negdašnjeg dekora propao prigodom kasnijih popravaka kora.

⁹ Up. članak u Peristilu II o. c. str. 162.

¹⁰ Up. Fisković, Zadar. srednjovj. majst. o. c. bilj. 484.

¹¹ Up. Lj. Karaman, Umj. u Dalm. XV-XVI v. o. c. str. 146 i Fisković, Drveni. got. skulp. u Trog. o. c. bilj. 63.

¹² Radi natpisa, renesansnih oblika slova Sabalich i Jackson su sumnjali, da je autor kora bio majstor Ivan (g. 1485.), ali bez razloga, jer se u Dalmaciji renesansna kapitala javlja već sredinom stoljeća (na primjer na ulomku nađenom na garištu Stare Biskupije u Splitu, a spominje nadbiskupa Lovra Zane g. 1452.-1473.).

izradi, koja približava lišće antiknom akantusu. Fisković usto opaža, da po gusto zbijenom lišću kor naliči na kor u Lopudu; a Jackson nam je zabilježio, da je pokraj kora u Sv. Marije bila katedra za opaticu sa naslonom renesansnog karaktera:¹³ renesansa je na domaku.

Idući sačuvani drveni kor u Dalmaciji jest kor u franjevačkoj crkvi u Hvaru, izrađen u stilu rane renesanse g. 1583. od Korčulanina Frane Ciočića i Zadranina Antuna Spija.¹⁴

U knjizi o zadarskim sredovječnim majstorima Fisković je iznio dva dokumenta iz g. 1469. i 1477. o boravku i radu mletačkog slikara Viktora Crivellija u Zadru. U vezi s tim Fisković s pravom drži, da je »magister Victor pictor habitator Jadre«, koji je g. 1472. prema dokumentu ranije od njega objelodanjenom izradio ili dotjerao nacrt za pročelje Sv. Marije Velike u Zadru bio Viktor Crivelli.¹⁵ Novo nađeni dokumenti o tom majstoru važan su prilog za povijest talijanskog renesansnog slikarstva, jer ispunjaju dosadašnju prazninu u pogledu mladosti i početka ovog slikara, koji se tek u zreloj dobi javlja u Italiji od g. 1481. dalje. Stoga su i korišteni za katalog nedavne Crivelli-jeve izložbe u Veneciji.

Ali podaci dokumenata važni su i za nas, jer vidimo poznatog talijanskog slikara u višegodišnjem boravku i radu u našem kraju. Iz isprave iz g. 1469. vidimo, da je majstor primio desetogodišnjeg malog Ličanina Martina Velića iz Lovinja u osmogodišnje naukovanje; a iz isprave iz g. 1477. doznajemo, da je majstor od jedne Zadranke kupio kuću za 40 dukata, dukat joj isplatio u novcu, za dukat joj dao jednu sliku, a ostalih 38 dukata obvezao se namiriti daljim slikama, što je očito znak, da je tada mislio još ostati u Zadru. Njegov boravak u Zadru trajao je prema tome svakako desetak godina.

Novi podaci postavljaju pred nas dva pitanja, na koja ću se ovdje kratko osvrnuti: jedno je pitanje vremena i kraja, u kojem je poznati dubrovački slikar Nikola Božidarović došao pod utjecaj Viktora Crivellija, a drugo je pitanje crivellijskog karaktera Madone iz Tkona na otoku Pašmanu, koji je zapazio Petricioli.¹⁶

Odavno se pisalo, da je u radu domaće slikarske škole u Dubrovniku s kraja 15. i početka 16. stoljeća, koja se okuplja oko Nikole Božidarovića, uočljiv utjecaj škole Vivarinijâ i braće Crivelli. Pred više godina upozorio sam na to, da pored utjecaja Vivarinijâ rad tih naših slikara zapravo pokazuje vezu u prvom redu s radom jednog od braće Crivelli

¹³ Up. I. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford 1887, I str. 308.

¹⁴ U dokumentima se g. 1551. spominje drveni kor u korčulanskoj katedrali, sigurno u renesansnom stilu, rad Venturina di Donato, up. Fisković, separat iz *Annales de l'Institut français de Zagreb*, Br. 28-29, 1946-1947, str. 15); krajem 18. stoljeća zamijenio ga je i danas u korčulanskoj katedrali sačuvani kor domaćeg majstora Vicka Tironija — vidi C. Fisković, *Korčulanska katedrala*, Zagreb 1939. U mjestima istočnog ruba Istre u župnim crkvama u Kastvu, Veprincu, Lovranu, Mošćenicama i Plominu čuvaju se skromni korovi u kasnorenesansnom slogu.

¹⁵ Up. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split 1950, Sv. LII str. 214 i *Zad. sred. majst. o. c.* 102-3, bilj. 581-2.

¹⁶ Up. Petriciolijev članak u »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, Split 1955, Br. 9, str. 168, sl. 37.

i to majstora Viktora, za kojeg sada doznajemo, da je duže vremena boravio u Zadru.¹⁷ Je li Nikola Božidarević, obnovitelj dubrovačkog slikarstva potkraj stoljeća, mogao doći u dodir s Viktorom Crivellijem za vrijeme njegova boravka u našim stranama? Na to možemo odgovoriti negativno. Nikola Božidarović je u septembru 1476. sklopio šegrtski ugovor sa slikarom Petrom Ognjanovićem u Dubrovniku, ali samo nekoliko mjeseci kasnije, u siječnju 1477., ugovor je bio sporazumno poništen i Božidarović je otišao u Mletke. On je svoje šegrtsko naukovanje dovršio u Mlecima upravo u vrijeme, dok je Viktor Crivelli još boravio u Zadru; prema tome vjerojatno je, da je stupio u dodir sa radom tog majstora u Markama u vrijeme osamdesetih godina stoljeća, kada se majstor bio vratio u svoju domovinu. Stvarno se majstor Nikola spominje na radu u Dubrovniku po prvi put tek g. 1494.¹⁸

Madona u Tkanu, što u zlatnom brokatu sjedi na kićenom prijestolju s Isusom u krilu, podsjetila je Petriciolija na Crivellijevu školu još prije, negoli su bili objelodanjeni podaci o boravku Viktora Crivellija u Zadru. Slažem se s Petriciolijem, ukoliko se i ovdje pod Crivellijevom školom razumijeva u prvom redu Viktor Crivelli, a ne njegov brat Karlo. Nema na slici u Tkonu karakterističnih crta Madona Carla Crivellija, aristokratsko finog lica Madone sa zmijolikim pramenovima kose, nema na slici dekorativno ubačenog obilja voća, nema čvrste arhitektonske konstrukcije Madonina prijestolja, međutim djetinjaski blaga fiziognomija Madone i dekorativno laki oblici Madonina prijestolja jako sjećaju na slike majstora Viktora.¹⁹

Fisković donosi Petriciolijevo mišljenje, a da se o tome pitanje ne izjašnjava. Neku rezervu u Fiskovića je možda izazvala činjenica, da su oblici Madonina prijestolja u Tkonu još kasnogotički, a ne renesansni kao u poznatih slika majstora Viktora Crivellija u Italiji. Ali to ne mora biti na putu priznavanja veze Madone u Tkonu s radom majstora Viktora. Može to biti djelo domaćeg zadarskog majstora školovana pod utjecajem majstora Viktora, a poznato je, da su u dalmatinskim radionicama oblici gotike trajali do kraja stoljeća. Pored toga imamo razloga pretpostaviti, da samom majstoru Viktoru nisu u vrijeme boravka u Zadru bili tuđi kasnogotički oblici.

Viktor Crivelli je naime napustio rodnu Italiju i došao u Zadar već šezdesetih godina stoljeća, kada ni u njegovom rodnom gradu, Mlecima, ni u kraju njegova rada, Markama, renesansa se još nije jače i posvuda bila afirmirala i istisla gotiku, (renesansa se javlja na slikama majstora u Italiji od g. 1481. dalje).²⁰

¹⁷ Up. Hrvatska Revija, Zagreb 1938, Br. 1, str. 39.

¹⁸ Up. J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku u XIII. i XIV. v., Beograd 1952., I, str. 270 i 330.

¹⁹ Up. v. Marle, o. c. 1936, Sv. XVIII passim i osobito poliptih u Torre di Palme sl. 45.

²⁰ I u gore spomenutom ugovoru iz g. 1472., kojim se Petar Brčić obvezao, da će obnoviti staro pročelje Sv. Marije Velike u Zadru prema nacrtu na pergameni »reformati per magistrum Victorem pictorem« imamo osnova za vjerovanje, da Viktoru Crivelliju u vrijeme boravka u Zadru nisu bili tuđi kasnogotički oblici. Dijelovi ob-

Fisković je u privatnom posjedu u Beču našao Madonu Umilenija sa potpisom zadarskog slikara Petra Jordanića iz g. 1508. To je utoliko važnije, što je jedina poznata i signirana slika tog majstora, triptih iz g. 1493. u samostanu duvna Sv. Marije u Zadru, nažalost propala u posljednjem ratu. Bečka slika pokazuje očito karakter kasnobizantske italo-grčke škole i da nema na njoj natpisa našeg slikara, pripisali bismo je mletačkom madoneru. Madona je u tipu i u stilu izrazito bizantska, dok su detalji, kao zastor iza Madone, sa krajolikom sa strana i sa karanfilom, molitvenikom i listićem sa imenom majstora na balustradi ispred Madone, očito preuzeti od Madona mletačkih slikara rane renesanse (a ne samo Karla Crivellija). Time se potvrđuje moje pisanje, da su u triptihu duvna Sv. Marije, u kojem je Čecchelli nalazio utjecaje sjevernjačkih škola, očiti dodiri s radom bizantsko-mletačkih »madona«. ²¹

Nalaz Jordanićeve bečke Madone učvršćuje me također u mišljenju, da će u bogatom anonimnom materijalu ikona italo-grčkog i mletačko-madonerskog izgleda na našoj obali u Dalmaciji i Istri biti još radova naših domaćih majstora.

Do pojave domaćih majstora, kojih radovi pokazuju karakter kasnobizantske italo-grčke škole, moglo je doći na dvojaki način: ili je naš majstor polazeći na drugu obalu Jadrana, ondje došao u bliži dodir i pao pod utjecaj kojeg tamošnjeg kasnobizantskog slikara ikona ili se to isto zbililo na našoj obali Jadrana. I naša je obala imala sve preduvjete, koji su s one strane mora izazvali pojavu t. zv. italo-grčke škole: tradiciju slikarstva zapadnjačkog, talijanskog karaktera, konzervativnu sredinu, koja je voljela tradicionalno i po izgledu starinsko, pa prigodni dolazak u naše strane Grka, koji su pred Turcima bježali u kršćanski Zapad. Poznat je slučaj domaćeg majstora Frane Matejeva Milovića, od kojega imamo iz g. 1534. slikani triptih izrazito bizantskog izgleda u Sustjepanu dubrovačke Rijeke. I u slučaju, da ne stoji moje nagađanje, da je majstorov otac Matej, također slikar, došao u Dubrovnik sa grčkog otoka Melos (ili Milo i po tome Milović), morao je svakako ili on, ili njegov sin bilo na koji način, bilo kada i gdje, a moguće i u samom Dubrovniku, doći u odir sa slikarom ikona iz ortodoksnog grčkog Levanta. ²²

novljenog pročelja, propali u posljednjem ratu, pokazivali su kasnogotičke detalje. Fisković interpretira izraz »reformati« iz ugovora u prvotnom smislu riječi (popravljati) i drži, da je majstor Viktor samo usavršio nacrt Brčićev. Izraz reformare ima osobito u srednjovjekovnoj latinštini ponekad i smisao »nešto zaključiti, novo napraviti« (reformationes dalmatinskih statuta su novi zaključci i dodaci tih statuta i onda, kada ne mijenjaju stare odredbe). Čini mi se usto nekako čudno, da bi se nacrt od više decenija poznatog i iskusnog graditelja i kipara Brčića dao na usavršavanje slikaru i smatralo potrebnim to u ugovoru istaknuti; s druge strane poznato je, da su u vrijeme renesanse ponekada slikari izrađivali nacрте i škice građevina odnosno nacрте za arhitektonsko-plastično ukrašavanje pojedinih dijelova građevine. U svakom slučaju Brčić je obnovio u kasnogotičkim oblicima pročelje Sv. Marije po nacrtu, kojem je barem definitivnu formu bio dao Viktor Crivelli.

²¹ Up. moj članak u »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, Split 1955, Br. 9, str. 171 i Čecchelli, Zara, Roma 1932, str. 74.

²² Up. Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 75 i moj članak o Franji Matejevu u Beritićevu Zborniku, koji je izdan 1960. g. u Dubrovniku.

Zusammenfassung

NOTEN AUS DER KUNSTGESCHICHTE DALMATIENS

Im 1. Kapitel bringt der Verfasser die hauptsächlichlichen Resultate des Buches von C. Fisković über die mittelalterlichen Meister von Zadar (Zara).

Im 2. Kapitel führt der Verfasser die spätgotischen Chorstühle Dalmatiens sowie solche, die nur in den Dokumenten erwähnt werden, an, und bestimmt bei den ersten die Bauzeit und den Stil. Die Reihe eröffnet das Chorgestühl in der Frenziskanerkirche in Zadar aus dem J. 1394. von Giovanni di Giacomo aus Sansepolcro in Umbrien, der im Dokumente als habitator und civis Venetiarum erwähnt wird. Der Meister verdankt dem Aufenthalte in Venedig den allgemeinen konstruktiven Typus seiner Chorstühle, verrät aber seine engere mittelitalische Heimat in der gewissen Enthaltensamkeit und der Vorliebe für das klassische Blattwerk im Dekor (vgl. dazu die spätgotischen Chorstühle in den Kathedralen in Orvieto und Siena). Es folgen die Chorstühle der Kathedrale in Zadar vom venezianischen Meister Matthäus Moronzon (seit dem J. 1418.), die Chorstühle der Kathedrale in Trogir vom einheimischen Meister Ivan Budislavić (J. 1440) und die Chorstühle der Kathedrale in Rab von einem unbekanntem Meister (J. 1445.) mit üppig geschnitzten Dekor im oberen Teile der Chorstühle im ausgesprochenem Stile des venezianischen gotico fiorito. Dieses charakteristische Dekor wurde von den geschnitzten Holzrahmen der gemalten Polyptichen übernommen (das älteste mir bekannte Beispiel solchen Dekors finde ich im Polyptichon aus S. Agostino in Teramo aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts); die reichste Entfaltung desselben Dekors im Chorgestühl findet sich in den bekannten monumentalen Chorstühlen in S. Maria dei Frari in Venedig aus dem J. 1468.) Aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt das Chorgestühl der Kathedrale in Hvar und die bescheidenen Chorstühle der Kathedrale in Poreč (J. 1452.) und in der Kirche Sv. Križ in Ciovo bei Trogir. Es fehlt an ihnen das erwähnte üppige Dekor im baldachinartigen Oberteile der Chorstühle; sie sind aber spätgotisch im Ausbau und in der Ausschmückung. Gegen das Ende des Jahrhunderts haben wir noch drei bescheidene Chorgetühle, in denen die traditiven spätgotischen Motive teilweise schon renaissanceartig interpretiert werden; es sind dies die Chorstühle in der Klausur des Nonnenklosters S. Maria in Zadar vom einheimischen Meister Johannes aus Korčula (J. 1485.) und die Chorstühle in den Franziskanerkirchen in Lopud und Orebići.

Mit Bezugnahme auf 2 Dokumente aus den J. 1469. und 1477., die Fisković veröffentlicht und die einen langjährigen Aufenthalt und die Tätigkeit des bekannten venezianischen Malers Vittorio Crivelli in Zadar beweisen, bespricht der Verfasser im 3. Kapitel den Hinweis Petriciolis, dass eine bemalte Madonna mit dem Kinde in Tkon auf der Insel Pašman unweit von Zadar auf die Crivellischule erinnert. Der Verf. hält den Himdeis Petriciolis für stichhältig, insoferne er sich auf Vittorio Crivelli und nicht auf seinen andersartig malenden Bruder Carlo bezieht. In der Tat erinnert die kindisch-naive Physiognomie Maria's in Tkon an die Arbeiten Vittorio's (vgl. dazu das Polyptichon in Torre di Palme). Der Thron der Maria in Tkon zeigt freilich spätgotische Formen und nicht den Renaissancestil der Throne der bekannten Bilder Vittorio's in Italien seit dem J. 1481. Wir müssen aber vor Augen haben, dass es sich in Tkon wahrscheinlich um eine Arbeit eines einheimischen von Vittorio beeinflussten Meisters handelt (im J. 1469. nimmt Vittorio ein zehnjähriges Dorfkind namens Velić aus der nahen Lika als Lehrling für die Zeit von 8 Jahren auf und es

ist bekannt, dass die einheimischen Meister Dalmatiens den gotischen Motiven nach lange Zeit treu blieben. Ausserdem dürfen wir nicht vergessen, dass Vittorio selbst schon in den sechziger Jahren des Jahrhunderts seine Heimat verliess und nach Zadar übersiedelte; also zu einer Zeit als sowohl in seiner Vaterstadt Venedig, wie in der Hauptstätte seiner Tätigkeit, den Marken, die Renaissance noch nicht die Gotik ganz verdrängt hatte. Wir haben endlich Grund zu glauben, dass dem Meister Vittorio zur Zeit seines Aufenthaltes in Zadar die spätgotischen Motive wirklich nicht fremd waren. Fisković hat nämlich einen Vertrag aus dem J. 1472. publiziert, worin Meister P. Brčić sich verpflichtet die Fassade der Kirche S. Maria presbyterorum in Zadar zu erneuen und zwar nach der durch einen Meister namens Viktor vervollständigten oder verfertigten Zeichnung. In diesem Meister erkennt Fisković mit grosser Wahrscheinlichkeit den damals in Zadar weilenden Vittorio Criveli (*designi reformati per magistrum Victorem pictorem habitatorem Jadre*). Die Fassade dieser Kirche wurde tatsächlich in spätgotischem Stile erneuert.

Fisković hat im Wiener Privatbesitze eine gemalte Madonna mit dem Kinde gefunden, die mit dem J. 1508. datiert und vom Meister Petrus Jordanicus signiert ist (die Jordanić waren ein altes Adelsgeschlecht in Zadar). Das einzig früher bekannte Werk dieses Meisters, ein Triptychon ins Nonnenkloster in Zadar aus dem J. 1493., ist im letzten Krieg leider zugrunde gegangen. Die Madonna in Wien hat das ausgesprochene Aussehen einer venezianischen Madonneri-arbeit. Der Verfasser bespricht im 4. Kapitel dieses Bild und sieht darin, seine mehrmals ausgesprochene Vermutung bestätigt, dass im reichen Materiale von Bildern italogriechischen Charakters in Dalmatien auch Werke von einheimischen Meistern zu finden sein werden: sei es, dass diese einheimischen Meister in Berührung mit den venezianischen Madonneri kamen oder dass sie in ihrer Heimat Dalmatien durch ähnliche Vorbedingungen wie jene Venedigs beeinflusst waren (Malerei okzidentalitalienischen Charakters; konservatives Milieu welches das traditionelle religiöse Bild liebt und griechische Maler aus Byzanz, die im christlichen Westen Zuflucht suchen).