

PALMA IL GIOVANE NA OREBIĆIMA I U SPLITU

Pored mnogih stranih naročito talijanskih i naši su se povjesnici umjetnosti, osobito Grga Gamulin i Kruno Prijatelj, u nekoliko navrata, osvrnuli na djela mletačkog slikara Jacopa Antonija Negrettija, zvanog Palma Mlađi, u našoj zemlji. Njegove slike sačuvane u dalmatinskim crkvama koje su do sada objavljene dopriješe boljem upoznavanju rasprostranjenog djela tog poznatog sljedbenika velikih mletačkih slikara Tiziana i Tintoretta. On običavaše i na slikama poslanim u našu pokrajinu prikazivati ljudske likove zapavši u neizbježnu maniru sloga s prijelaza iz 16. u 17. stoljeće koju je plodnom djelatnošću obogatio ličnim tekovinama i uzbudljivošću svojih prikaza.

Upravo zbog mnogobrojnih Palminih slika u njegovu zavičaju, na užem mletačkom području,¹ u Dalmaciji,² Pulji³ i u ostalim krajevima, gdje dospiješe za vrijeme, a i neke i poslije slikareva života (1544—1628), njegovo veliko djelo koje obuhvaća pet desetljeća neprekidna stvaralačkog rada još nije u cijelosti proučeno. Mjesto mu je u razvoju mletačkog slikarstva povijest umjetnosti već od-

¹ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana IX/VII* Milano 1934, str. 178—242, W. Arslan, *Kunstler Lexicon XXVI*, 1932; G. Fiocco, *La pittura veneta del Seicento e Settecento*, Venezia 1929; P. Zampetti — M. Ivanoff, *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane. I pittori bergamaschi. Il cinquecento III*; V. Moschini, *Inediti di Palma il Giovane e compagni*, *Arte Veneta*, 1958; M. Ciampi, *Notizie storiche riguardanti la vita e le opere di Palma il Giovane*. *Bulletino del Museo Civico di Padova*; G. Gombosi, *Palma Giovane*, *Enciclopedia italiana XXVI*, Rim 1935, str. 135.

² K. Prijatelj, *Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1956, str. 59—64; G. Gamulin, *Vraćajući se Palmi Mlademu*, *Stari majstori u Jugoslaviji*, Zagreb, 1964, str. 68; *Isti*, *Nastavljajući studij Palme Mladega*, *Hauptmannov zbornik*, Ljubljana, 1966, str. 345—348; *Isti*, *Due dipinti di Palma il Giovane*, *Paragone IX* N° 115, Firenze 1959, str. 51; *Isti*, *Ritornando su Palma il Giovane*, *Arte antica e moderna. Studi di storia dell'arte. Raccolta di saggi dedicati a Roberto Longhi*. Firenze 1961, str. 259.

³ M. S. Calò, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in terra di Bari*, Bari 1969, str. 86.

redila, a i oznake njegova kista su uočene usprkos raznolikosti vrsnoće koja se zapaža i još nije potpuno razgovjetna zbog sudjelovanja učenika u njegovoj plodnoj slikarskoj radionici.

Svakako, radovi vodećeg mletačkog slikara s početka 17. stoljeća, ponajviše velike oltarne pale u Dalmaciji, očituju kulturnu razinu onodobne naše sredine, iako je i uvoz njegovih radova neizravno povezan s propadanjem domaćih slikarskih škola ugaslih uslijed skućenih društvenih, političkih i privrednih prilika u pokrajini iscrpljenoj i ugroženoj od stranih sila. Usprkos svih nedaća dalmatinski gradići su uspjeli ipak zidati umjetničke građevine manirističkog sloga, ispunjati crkve mramornim i kamenim žrtvenicima, obrednim umjetninama i skupocjenim tkaninama, drvom, kovinom i staklom, pa nabavljahu i slike vjerskog sadržaja. Tim umjetninama primorski Hrvati ispunjavahu i svoje domove.

U Dalmaciju je u posljednje vrijeme dospjela i manja slika (101×61 cm) koja nosi odlike radionice Jacopa Palme Mlađeg, a do sada nije objavljena. Nalazi se u župskoj crkvi na Orebićima koju je poklonio liječnik Ivo Jakulić, potomak starih orebičkih pomoraca, i njegova supruga Ida 1974. godine.⁴ Time je ta prostrana crkva sagrađena krajem 19. stoljeća u neoromaničkom slogu povećala broj svojih umjetnina. U njoj su, pored zavjetnih slika pomoraca akvarela slikara Rouxa i ulja V. Ivanovića, oltarna pala jakinskog slikara Pietra Candelare iz 1679. i livornskog slikara Enrika Pollastrinija iz 1838. godine, te Giovanni Mazzoleni iz 1860.⁵ i zastava s naslikanom tiepolskom Gospom i sinom u slavi i jedrenjakom koji vije na krmi dubrovačku bijelu zastavu s likom sv. Vlaha. Radovi tih majstora čija imena do sada nisu poznata kod nas jasno pokazuju na krugove putovanja orebičkih pomoraca koji ploveći uobavljahu i umjetnine. Sada je baština njihova zavičaja dopunjena radom jednog mletačkog slikara koji ne bijaše zastupljen u dubrovačkom kraju.

Slika koja pokazuje sve bitne oznake Palme Mlađeg komponirana je po uzoru na uobičajene ondašnje kompozicije poznate pod imenom »Sacre conversazioni« česte od renesansnog do baroknog slikarstva. U vodoravnu poređaju prikazana je u sredini Marija sa sinom u naručju. Glava joj je prekrivena tamno modrim velom, a odjevena je u zagasitu bluzu dugih rukava crveno vinskih preljeva. Obim rukama na bijeloj marami nježno podržava golo dijete

⁴ Na poledini piše: Rimo-kat. župnom uredu u Orebiću
Domorođci Dr Ivan i Ida Jakulić
1974.

⁵ Igor Fisković, Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala. Split, 1972, str. 159—163; Isti, Izložba slika »Pelješki jedrenjaci XVII—XIX stoljeća«, Katalog, Orebići, 26. VII — 3. VIII 1980; C. Fisković, Candelara Dorffmeister i Pollastrini restaurirani na Orebićima. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 1, Zagreb, 1975, str. 153; Isti, Franjevačka crkva i samostan na Orebićima, Spomenica Gospe anđela u Orebićima 1470—1970, Omiš, 1970, str. 39. Mazzoleni je 1858. god. potpisao i sliku u Podvlašticu.

na kojem se okuplja svjetlo, tako da mu punano tijelo postaje sadržajno i slikarsko središte kompozicije. Po jasnom smislu mali se Krist iz majčina naručja praćen pogledom sporednih likova okreće svesku evanđelja koji i rastvara skupa s pažljivim pokretom Ivana Evanđeliste. Zreli muškarački lik sveca odjeven u smeđe odijelo naginje se ukoso nad svojom knjigom. Njima se u skladnoj kompoziciji suprotstavlja lik Marije, okrenute sv. Luciji odjevenoj u žućkasto zagasitu odjeću, opasanoj crvenim pojasom i ogrnutoj plaštom. Osvijetljeno lice uljepšane majke, koja u središnjem položaju nadvisuje postrane likove a sa sinom u rukama ojačava izvana uneseno osvjetljenje, okrenuto je svetici koja izražava svoju pobožnost polaganjem desnice na grudi. Prsti te jasno ocrtane ruke odijeljeni su izrazito manirističkim načinom; srednjak i prstenjak su spojeni, a kažiprst, mali i palac rastavljeni sasvim ukrasno. Pokrenuta k sadržajno važnijim sudionicima, u ljevici drži tanjur s dva oka u njegovoj udubini kao znamen svoje pokornosti i muke pa su je u pučkoj pobožnosti i u našim krajevima častili kao zaštitnicu ljudskog vida, prikazujući je u slikarstvu i kiparstvu od 15. stoljeća.⁶

Sva su tri lika plastično i u laganom pokretu kojim se opliće živo prostorno gibanje prikazana na pozadini vlažnog mletačkog neba. Nad Ivanom se nazire krošnja stabla, a nad Lucijom se uzdiže dio građevine, koji upotpuniše i zatvoriše odmjereno i pažljivo cjelinu slike. Gibanje kompozicije stvara postava navedenih likova koji obimnim tjelesima ispuniše čitavu površinu. Blago osvjetljenje i meki kolorit kao bitni nosioci likovne izražajnosti uz odmjereni pokret likova te njihova mirna lica⁷ klasičnog profila prikazana sladunjavim uljepšanim realizmom osobito obiju žena odaju stilsku i osobnu čvrstoću Palme Mlađeg. Kristova je glava okružena svjetlosnim svetokrugom,⁸ a Lucijina kosom opletenom pomodno poput žena na mnogim njegovim slikama.⁹ Pravilan, ponešto zašiljen nos i ruke svih triju svetačkih likova, punano lice i čvrst vrat Lucijin podsjećaju na one mnogih likova Palme Mlađeg, iako treba istaknuti pri pripisivanju ovog rada tom majstoru da je slika restaurirana i njezino trošno platno zalijepljeno, radi jačeg i trajnijeg održavanja na uprečku (šperploča). Tko je i kada to uradio nisam doznao, jer su darovatelji umrli ne ostavivši nikakvu bilješku o tome.

⁶ C. Fisković, *Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, sv. LI, Split, 1940, str. 219; K. Prijatelj, *Slikar Blaž Trogiraniin*, Zagreb 1965, str. 32, sl. 47.

⁷ Usporedi A. Venturi, o. c. (1), sl. 120, 144.

⁸ Usporedi D. Westphal, *Malo poznata slikarska djela od XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji*, *Rad JAZU* 258, *Umjetničkog razreda* 2, Zagreb, 1937, sl. 38; M. S. Calò, o. c. (3), sl. 55.

⁹ Usporedi A. Venturi, o. c. (1), sl. 214; V. Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1967, str. 167, 169.

Svojim rasporedom orebička slika podsjeća na »Sacra Conversazione« odavna pripisanu Jakovu Palmi Mlađem koja se donedavna nalazila u koru splitske stolne crkve, gdje je spominju svi oni koji su o njoj pisali, ali je 1972. godine premještena u središnju dvoranu nadbiskupske kuće u Splitu. Naravno, orebička je kompozicija jednostavnija od bogatije i složenije splitske slike, koju većina spominje kao djelo Palme Mlađeg, iako vrlo kratko.

Ta predaja je zabilježena već u drugoj polovici 19. stoljeća. U popisu umjetnina splitske stolne crkve u listopadu 1880. i u veljači 1885. godine piše da se ona smatra djelom Palme bez oznake da li Starijeg ili Mlađeg, te da predstavlja Gospu s Ivanom Krstiteljem i Franjom Asiškim i dva portreta za koje popisivač nije označio koga predstavljaju. Zabilježeno je da je sačuvana u osrednjem stanju, a u pozlaćenu okviru i naslikana na platnu. U prvom popisu je označeno da visi nad biskupskim prijestoljem, a u drugom da je na pročelju kora.¹⁰ Ta predaja je uglavnom prihvaćena iako nije zabilježena, a niti je spomenuta u Vodiču Splita 1894. godine.¹¹ I. Delalle ju je zabilježio 1921. godine i pokušao opovrgnuti. On piše »Po izvedbi i po tehnicu njezin autor ne bi bio Palma il Giovane« nadodavši: »Svakako je slika vrijednog majstora venedijanske škole koja je imala svoj centrom oko Tiziana... darovana od koje splitske ili mletačke obitelji ravnici stolne crkve...« Za dva portretna lika na slici Delalle je tada napisao: »Jedan je mletački senator u crvenoj baršunastoj odori, u toaleti seicenta. Drugi je valjda mletački patricij i nosi u jednoj ruci knjigu a drugu je ruku u času skrušenosti stavio na prsi. Izgleda da su braća iz visoke obitelji...«¹² Odakle je te podatke i mišljenje pribavio nije označio.

Arthur Schneider u svom izvještaju o popisivanju slika u Dalmaciji piše da je u splitskoj stolnoj crkvi snimljena i popisana i slika Palme Mlađeg.¹³

¹⁰ VI Quadri

30 ottobre 1880.

20. 1. Quadro in tela sopra il trono Vescovile con cornice dorata rappresentante la Madonna con S. Giovanni Battista e San Francesco e due altri ritratti. Stato mediocre. Vuolsi del pittore Palma.

Popis predmeta iz 1880. godine, Arhiv stolne crkve u Splitu.

8. Febbrajo 1885.

Quadri.

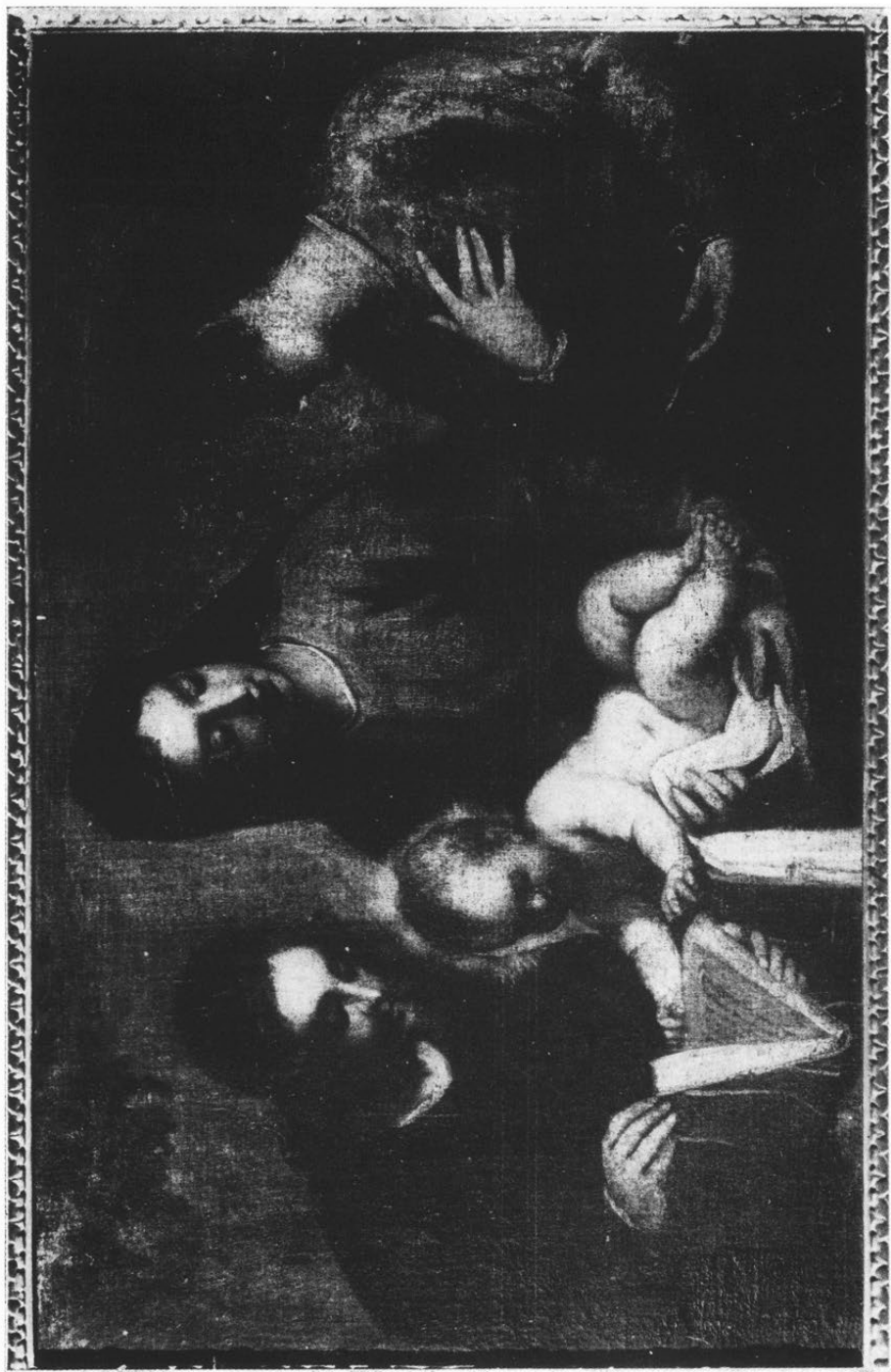
6. 1. Quadro grande in tela con cornice dorata, rappresentante la Madonna con S. Giovanni Battista e S. Francesco, e due altri ritratti, sulla faccia del coro de cantanti. Stato mediocre. Vuolsi del pittore Palma.

Popis predmeta iz 1880. Arhiv stolne crkve u Splitu.

¹¹ L. Jelić, F. Bulić, S. Rutar, Guida di Spalato e Salona, Zadar, 1894, str. 103.

¹² I. Delalle, Madona i donatori u koru splitske katedrale. Novo Doba, Split, 24. XII 1921, str. 7.

¹³ A. Schneider, Popisivanje, proučavanje i fotografsko snimanje starih umjetnina u Hrvatskom primorju i Dalmaciji, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 44, Zagreb 1932, str. 159.



Sl. 1. Jacopo Palma il Giovane, Gospa sa svecima. Župska crkva na Orebičima.



Sl. 2. Jacopo Palma il Giovane, Gospa sa svecima i dostojanstvenicima. Nadbiskupski dvor u Splitu.



Sl. 3. J. Palma il Giovane. Portret Paola Parute na slici Gospe sa svecima i dostojanstvenicima. Nadbiskupski dvor u Splitu.

Lj. Karaman vjerojatno misli, na nju kada 1933. godine spominjući umjetničke slike u Splitu piše: »u stolnoj crkvi se jedna slika pripisuje Palmi Giovine«,¹⁴ a A. Venturi je 1934. godine ubraja u slikareva djela, smatrajući da su dva prednja lika mletački splitski rektori.¹⁵ B. Berenson ju je također pri svojoj posjeti Splitu u kolovozu 1936. pridao tom slikaru,¹⁶ a zatim sljedeće 1937. godine objavljuje njezinu fotografiju D. Westphal, smatrajući da je djelo iz ranijeg vremena majstorova. Nazivlje je »Bogorodica sa svecima i donatorima« i u likovima darovatelja primjećuje upliv Tintoretta i njegove škole, a mali Krist ga je podsjetio na Palmu Starijega i Bonifacija.¹⁷ Godine 1938. ponovno je objavljena fotografija slike kao djelo pripisano Palmi Mlademu.¹⁸

U svojoj knjizi »Barok u Splitu« tiskanoj 1947. godine Kruno Prijatelj ju je također uvrstio među slike Palme Mlađega u tom gradu. Složio se s D. Westphal i pisao o liku darovatelja pred sv. Ivanom Krstiteljem: »Čisto tintoretovsku snagu ima lijepi donator u bogatom plaštu od hermelina. Živi i prirodni pogled, dostojanstvena impostacija, izvanredna mekoća tretiranja ruku daje liku čisto majstorsku snagu. Sveci i Bogorodica su slabiji i bljeđi, ali upotpunjuju piramidalnu kompoziciju u kojoj se osjeća još duh Cinquecenta«. Pisac je u toj iscrpnoj knjizi objavio i fotografiju slike. U knjizi »Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji«, vrsni poznavalac barokne umjetnosti na našoj obali ubraja također ovu sliku u djela Palme Mlađeg i piše: »Tintoretto kroz Palminu prizmu, govori nam iz splitske »Sacre conversazione« u koru stolne crkve. Uz Bogorodicu su sv. Ivan Krstitelj i sv. Franjo, ali najuspjeliji su dio sami likovi donatora. U hermelinu i brokatu odjeveni su ti prirodni, realistički likovi. Slobodno slikani, sa živim izrazom prirodnom impostacijom i u iskreno nenamještenom kolorizmu, ove figure vjerojatno splitskih plemića odskaču na samoj (inače pomalo anemičnoj) slici.«¹⁹ U svom predavanju održanom na 18. međunarodnom kongresu povjesničara umjetnosti, a objavljenom te iste 1956. godine K. Prijatelj je ukratko naglasio zanimljivost ovih dvaju tintoretovskih portreta darovatelja.²⁰

¹⁴ Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka, Zagreb, 1933, str. 178.

¹⁵ O. c. (1), str. 238.

¹⁶ (Č. Čičin Šain) »Dubrovački Tizian i splitski Palma Mladi. Novo Doba, god. XIX br. 181, Split 5. VIII 1936, str. 5. Članak nije potpisan, ali je C. Čičin Šain skupa sa mnom pratio B. Berensona u Splitu, i zapisao njegovo mišljenje, koje je on saopćio njemu i meni.

¹⁷ O. c. (8), sl. 38.

¹⁸ C. Fisković, D. Magjer, Vj. Parać, A. Uvodić, Naš Jadran, Split, 1938, sl. 161.

¹⁹ K. Prijatelj, Barok u Splitu, Split, 1947, str. 56—57; Isti, o. c. (2), str. 62.

²⁰ K. Prijatelj, Le opere del Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia, Venezia e l'Europa, XVIII Congresso internazionale dell'arte. Venezia 12—18 settembre 1955, Venezia, 1956, str. 295.

Da bih iznio svoju pretpostavku o liku koji je na slici najizrazitiji a i slikarski naglašen, potrebno ju je opisati (104×156). Treba međutim, spomenuti da je slika, kako je već. D. Westphal istakla, »mnogo restaurirana«. ²¹ Oštećenja uz Kristovo tijelo restaurator Hermann Ritschl je popunio i spojio, ²² te se vidi da je tu

²¹ O. c. (8), str. 42.

²² On je na poledini slike zalijepio cedulju s tiskanim imenom i adresom:

K. U. K. ERSTER RESTAURATOR
D. GEMÄLDE GALERIE D...
MALER
HERMANN RITSCHL
WIEN, IV. HEUGASSE 54
TELEPHON 10364

Zapis rukom: 5386 Katedral in Spalato.

O popravku ove i drugih slika postoje spisi u arhivu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

Konservator Frano Bulić je želio da se slike, radi jače sigurnosti, ne upućuju u Beč i u popisu dopisa je uvedeno:

1911 56/K 12/5 *Centralnoj komisiji predlaže se neka dode Ritschl popravljati slike u Spljet i okolicu umjesto poslati ih u Beč.*

Traženje nije prihvaćeno i trebalo je slike poslati u glavni grad carevine.

K. K. ZENTRAL — KOMMISSION
Für
DENKMAL PFLEGE.

Wien, IV, Favoritenstrasse 15.
(obige Zahl wolle im Antwortschreiben
zitiert werden)

z. 4754 ex 1911.

Wien, am 23. September 1911.

An den Herrn K. K. Konservator, Regierungsrat, Monsignore

Franz Bulić
Direktor des Staatsmuseums
in Spalato

Die Zentralkommission bewilligt für die Restaurierung der Gemälde 1.) Madonna mit dem Jesuskinde am Trone, links Johannes der Täufer, rechts der hl. Franziskus; 2.) Pietà von Savoldo Giovanni (auf zwei Holzbretter gemalt) aus dem Dome zu Spalato eine Subvention in dem veranschlagten Betrage von Sechshundert (600) Kronen unter der Bedingung, dass die Arbeiten, durch den k. u. k. ersten Restaurator Hermann Ritschl in Wien IV Heugasse im steten Einvernehmen mit Zentralkommission durchgeführt werden.

Auch ist die Zentralkommission bereit, die Kosten des Transportes der Gemälde von Spalato nach Wien und zurück auf ihre Kredite zu übernehmen.

*Hievon werden Euer Hochwürden über den Bericht von 21. April 1911. Z. 36 mit dem Ersuchen in Kenntnis gesetzt, Die Domverwaltung mit der Einladung zu verständigen, die Gemälde wohlverpackt an die Adresse des Restaurators Ritschl zu senden. C. k. Konservator u Spljetu
Prik 29/9 1911*

Br. $\frac{103}{K}$

Der Präsident:
Franz Liechtenstein

slika bila raskidana, i to na prednjoj strani, jer je stražnja strana nalijepljena na novo platno. Tonovi na slici su slikarski ublaženi blagim osvjetljenjem koje smekšava sve likove i ističe njezinu glavnu odliku, tonalitet. Likovi koji je uglavnom čitavu ispunjavaju poredani su dvoredno, ali taj vodoravni poredak ipak usmjeruju okomicama koju središnji lik Bogorodice povezuje. Ona je odjevena u svijetlu ljubičastu odjeću i prekrivena plavim plaštem. Bijelim, meko oblikovanim i rastrtim rupcem drži punano tijelo svog golog sina natkriljujući ga majčinom ljubavlju sagnuta nad kamenom ogradom, koja oblikuje postolje sakritom prijestolju kao preostatku prvih ukočenih »Svetih razgovora«. Uz nju su u skrusenu položaju obožavanja Ivan Krstitelj ogrnut tamno smeđom kostrijeti i Franjo Asiški u redovničkoj odjeći. Sva su tri lika postavljena na pozadinu koja ničim nije istaknuta. Nad Pretećom je zakriva zastor zelenih preljeva sa svojim naborima, dok je onaj nad Darijom nategnut po renesansnom običaju, a tamno je ljubičaste boje. Nad Franjom Asiškim se prostire maglovito nebo, rastvarajući inače zbijenu kompoziciju. Sva četiri svetačka lika su maniristički banalizirana bez jačeg umjetničkog izraza u boji i crtežu, pa i u uobičajenom stavu, tek su svecima mršave ruke, koje naglašuju njihovo isposništvo, izražajnije oblikovane kao svjetlosni naglasci u toploj ljestvici ukupnog kolorita. Dva prednja lika su naglašena i veličinom i realnošću prikaza iako služe zaokruživanju cjeline koju kompozicijski uzdržavaju. Svojim izrazitim portretnim crtama ne okreću se svecima već gledaocima, te plastičnošću svojih odora i čvrstim, otvorenim i samostalnim stavom prednjače na slici, iako se razigranost njihovih ruku sapliće s onima u drugom planu. Tim svijetlim naglascima kompozicija je uigrana i objedinjena premda dvije svjetovne ličnosti sprijeda dobijaju na važnosti.

Naročito se plastičnošću odjeće, u kojoj se raspoznaje Tintoretov upliv na Palmu Mladeg, u pokretu desnice, ističe dostojanstvenik pred Ivanom Krstiteljem. Njegovo dugoljasto lice jače ocrtava i produbljuje crna kratka brada i dugi brkovi omiljeni potkraj 16. stoljeća. Živahne crne oči, jake obrve, gusta kosa i

Među ostalim dopisima o pošiljci tih i ostalih slika na popravak u Beč je i uputa: *Instruktionen über die fachgemässe Verpackung und Versendung von Gemälden*, koju je Ritschl slao svima koji su mu slali slike u Beč. Priloženi su i računi pakiranja.

Arhiv Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, sv. god. 1911.

U tom arhivu ima spisa i o popravljanju drugih slika koje se pripisuju Palmi Mlademu. Neke od njih, osobito one u Škripu na Braču, koje su prije prvog svjetskog rata dugo ostajale na popravku u Beču, treba podvrći temeljitijem ispitivanju. Iako je u znanstvenim prikazima istaknuto da su ta pripisivanja učinjena nakon kritičke analize, ipak se može još uvijek posumnjati da su to radovi Palme Mlađega, s obzirom na način njegova slikanja. U tom pravcu treba sačekati i konačni sud od M. Ciampi, koja je posebno pisala i još se bavi proučavanjem djela ovog majstora (Archivio Veneto, 1960, XLI, str. 1, Arte Veneta, 1958, str. 254.).

orlovski nos čine ga upadno stvarnim. Odjeven je u ljubičastu odjeću obrubljenu bijelim krznom s crnim repićima, širokih raskošno naboranih rukava. Desno rame mu je ogrnuto širokom stolom izvezenog damasta. Ljevicom drži crnu kapu neodređena oblika, a kažiprstom razigrane desnice pokazuje na muškarca debljeg lica sa sličnom, ali meškom bradicom i brkovima. On je odjeven u tamnosmeđe odijelo obrubljeno svjetlijim rubom uzduž prednjeg otvora i oko rukava. Vrat mu obavija ovratnik bijele košulje, kojoj se bjelina vidi i na rukavu. Prsti desnice razdijeljeni su po običaju kojim se u doba manirizma a i baroka isticala vitkost šake; srednjak i prstenjak su spojeni i kažiprst, palac i mali prst rašireni. Desnica je time istaknuta i raširena u znak skrušenosti i srdačne odanosti na prsima, a ljevica drži omot papira koji nalikuje pismu.

Oba lika imaju lične, izrazite crte očitih portreta. Oni prevladavaju nad svetačkim likovima, jače su ocrtani i čvršće postavljeni, te se čini da je zbog njih i nastala ova slika kojoj vjerska namjena uključuje svjetovni smisao po običaju vremena. Desni lik nad kojim je Ivan Krstitelj je osobito istaknut svojim raskošnijim odijelom, odlučnim i čvrstim stavom, otvorenim izrazom lica, a i jasnijim, naglašenim koloritom. On se živim pogledom, uvjerljivošću izraza, koji podsjeća na kasnije Rembrandtovo djelo »Predstojnici suknerskog ceha« u amsterdamskom Rijksmuzeju, obraća gledaocima i skoro zapovjednim postupkom kažiprstom desnice pokazuje na suprotni mu lik, kao da ga predstavlja i upozorava na njegovu ulogu i značenje, čime ova slika ima pored unutrašnje i vanjsku jedinstvenost.

Po crtama dugoljasta lica s orlovskim nosom, jakim obrvama i gustom kosom posve slični čuvenom mletačkom piscu, povjesniku i diplomatu Pavlu Paruti. Taj je patricij i istaknuti državnik prikazan na portretu Domenika Tintoretta koji se nalazi u poznatoj mletačkoj galeriji Giorgia Franchetti smještenoj u Cà d'oro.²³ Njegova je sličnost lica s onim likom na splitskoj slici Palme Mlađega očita, pa taj motiv izravno pojačava ovisnost mlađega sa starijim također mletačkim majstorom. Jednaka mu je i odjeća koju su i onda, u njegovo vrijeme, krajem 16. stoljeća nosili viši mletački dostojanstvenici — prokurator sv. Marka. Tu mu čast označuje posebno ljubičasta odora i stola crvene boje prebačena preko desnog ramena. U odijelu i sa stolom tih boja redovito bijahu obučeni i ogrnuti prokurator sv. Marka.²⁴ Paolo Paruta je dostigao tu

²³ G. Cocolari, Regia galleria Giorgio Franchetti alla Cà d'oro di Venezia. Roma, 1937, sl. na str. 50, tekst str. 15; Enciclopedia italiana, Treccani XXVI (Paleo-Pete) Rim, 1935, str. 426—427; P. Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata, II Bergamo, 1925, sl. na str. 240.

²⁴ Enciclopedia italiana, Treccani. XXVII (porti-reg.) Rim, 1935, str. 297: *Procuratori di S. Marco avevano una veste paonazza con una stola di color cremisino*. Slične stole različitih boja nosili su raznovrsni mletački dostojanstvenici kako to pokazuju mnogi njihovi skupni i pojedinačni portreti.

visoku čast 1596. godine, upravo u doba života Palme Mlađega i on ga je mogao portretirati u posljednjem desetljeću 16. stoljeća, kada je s brojnim učenicima i pomagačima izrađivao svoja djela.

Rođen u Mlecima 1540. godine, četiri godine prije od Palme Mlađega, Paruta je završio u Padovi školu za govorništvo i već kao dvadesetgodišnjak otvorio privatnu akademiju političkih i moralnih nauka, a zatim stupivši u javni i politički život vršio različite državne službe, pa bi se ugledom bio domogao i duždeve časti da nije umro krajem 1598. godine.²⁵ Istakao se i kao pisac mletačke povijesti, političkih i čudorednih djela u kojima otkriva svoje poznavanje položaja Mletaka u ondašnjoj Evropi, hvaleći njihovu vladavinu. Za njegov rad »Della perfezione della vita politica« objavljnjen 1579. godine Oliver Logan je 1980. godine napisao da je najbolji prilog raspravljanju o aktivnom i misaonom životu koji je dao jedan Mlečić.²⁶ Spisi mu kolahu i među Dalmatincima pa ga i Jerolim Kavanjin spominje u svom spjevju krajem 17. stoljeća.²⁷ Parutina »Historia vinetiana«, koju su objavili u Mlecima 1645. godine njegovi sinovi, čitala se i u Dalmaciji,²⁸ tim više što on opisuje nasrtaje i haranja turske vojske u sjevernoj Dalmaciji u drugoj polovici 15. stoljeća. Spominje rušenje sela, palež kuća, otimanje ljudi i životinja i zlodjela koja su Turci izvršili u okolici Zadra, osvajanja pojedinih utvrda i mjesta u Dalmaciji pa i borbe oko Herceg-Novog, Kotora i Ulcinja.²⁹ Očigledno je, dakle, da portret na slici Palme Mlađeg u Splitu, za kojega pretpostavljam da predstavlja Pavla Parutu, ima za nas važnost, jer je ta ličnost urasla djelomično i u našu kulturnu sredinu, što pojačava inače zanemareni smisao stranih djela starog slikarstva u našoj baštini.³⁰

Nošahu ih i mletački predstavnici u Istri. V. sl. G. Caprin, *Istra nobilissima I*, Trst, 1905, str. 229—231), a i dubrovački knez. Časopis »Dubrovnik« II, br. 1, Dubrovnik 1973, priložena tabla.

²⁵ O. c. (23, Enciclopedia italiana).

²⁶ O. Logan, *Venezia, cultura e società 1470—1790*. Rim, 1980, str. 84.

²⁷ J. Kavanjin hvaleći Morozinija spominje među mletačkim povjesnicima i Parutu:

... *Pri i poslie pismačije*
Tvoi ti kažu po istini,
Bemb. Sabelik, Moresini,
Nan, Paruta, Kontarini...

Bogatstvo i uboštvo, Zagreb, 1913,
Pjevanje 11, str. 199.

²⁸ Jedan krnji primjerak njegove knjige sačuvao se u knjižnici Arheološkog muzeja u Splitu, gdje se nalaze i njegovi »Discorsi politici« objavljeni 1629.

²⁹ *Historia vinetiana di Paolo Paruta*, In *Vinetia MDCXLV*, Libro nono, str. 633, 667, itd.

³⁰ Jedan član obitelji Paruta, Andrea, bio je 1781—1784. godine knez i kapetan Splita. G. Novak, *Povijest Splita III*, Split, 1979, str. 1371. Teško je pretpostaviti da je on sliku Palme Mlađeg donio u Split.

Fotografije koje su ovdje objavljene izradio je Živko Bačić, fotograf Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

TWO PICTURES BY JACOB PALMA IL GIOVANE IN OREBIĆ AND SPLIT

S u m m a r y

In the churches of Dalmatia several pictures by the Venetian painter Jacob Antonio Negretti known as Palma il Giovane are in custody. Some historians of arts wrote on these pictures in their essays.

Among these are the two pictures discussed by the author in this paper.

The smaller one represents the typical composition »Sacre conversazioni« — it is a Madonna and Christ and the Saints Lucia and John the Evangelist. This picture is in the parochial church in Orebić on the peninsula of Pelješac. Until yet this picture was never published and was unknown. The author recognizes the style of the represented figures, the light thrown in the picture, the colours and the compositions and attributes this picture to Jacopo Palma il Giovane.

The bigger one known as »Madonna with Child, St. John Bapt. and St. Francis and the two Donators« was published a long time ago and was in custody of the chours of the catedral of Split. The picture was recently taken into the archepiscopal palais in Split. The author gives in this paper a detailed description discussing the marked figure clad in a suit of a Venetian procurator of St. Marcus with the red stola over his shoulder. In the opinion of the author this figure represents the famous Venetian historian, who held several high offices — Paolo Paruta, as this figure remembers the physiognomic traits of the famous portrait of Paruta by Domenico Tintoretto in the collection of Giorgio Franchetti in Ca' d'Oro in Venice. Paruta held for a couple of years the office of the procurator of St. Marcus and lived when Palma il Giovane did.