

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 1. 9. 2023.

Prihvaćen / Accepted: 28. 9. 2023.

UDK / UDC: 75Mattei, P.

75.034(497.584)“17”

DOI: 10.15291/ars.4341

Petar Mattei – skica za portret

Petar Mattei: Draft of a Portrait

SAŽETAK

Autor istražuje djelatnost dubrovačkog slikara Petra Matteija (Dubrovnik, 1670. – 1726.) koji je u prvim desetljećima 18. stoljeća ostvario važan opus u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije i crkvi Sv. Vlaha. Pokušavaju se prepoznati utjecaji koje su na slikara ostavili talijanski majstori poput Guida Renija, Carla Marattija i Luke Giordana te prepoznati neuočena slikarova djela na području Dubrovačke Republike. Temeljeći svoje prijedloge na morelijanskim motivima i stilskoj analizi, autor predlaže da se u Matteijev katalog uključe sljedeće slike: 1. *Poklonstvo kraljeva*, Dubrovnik, Biskupska palača, 2. *Bogorodica s Djetetom ukazuje se sv. Stanislavu Kostki*, Dubrovnik, crkva Sv. Ignacija, 3. *Gospa od Karmela sa sv. Rokom, sv. Liberanom, sv. Alojzijem Gonzagom i sv. Onofrijem (?)*, Ston, crkva Sv. Liberana, 4. *Bogorodica od Presvetog Ružarija*, Topolo, crkva Male Gospe, 5. *Uznesenje Blažene Djevice Marije*, Postranje/Martinovići u Župi dubrovačkoj, župna crkva Velike Gospe, 6. *Bogorodica s Djetetom, sv. Vlahom i sv. Lukom*, Mali Ston, župna crkva Sv. Antuna Opata. Navedena djela znatno proširuju umjetnikov katalog te omogućuju precizniju analizu njegove slikarske djelatnosti.

Ključne riječi: Petar Mattei, slikarstvo, 18. stoljeće, Dubrovačka Republika

ABSTRACT

This paper focuses on the activity of the Dubrovnik painter Petar Mattei (Dubrovnik, 1670-1726), who in the first decades of the 18th century created important artworks for the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and the Church of St Blaise. The aim has been to identify the influences of Italian masters such as Guido Reni, Carlo Maratti, and Luka Giordano, and to attribute some of the painter's unassigned artworks in the area of the former Republic of Dubrovnik. Basing his suggestions on Morellian analogies in motifs and on stylistic analysis, the author suggests that the following paintings be included in Mattei's opus: 1. *Adoration of the Magi*, Dubrovnik, Episcopal Palace; 2. *Virgin and the Child Appearing to St Stanislaus Kostka*, Dubrovnik, Church of St Ignatius; 3. *Our Lady of Carmel with St Rochus, St Liborius, St Aloysius Gonzaga, and St Onuphrius (?)*, Ston, church of St Liborius; 4. *Our Lady of the Holy Rosary*, Topolo, church of the Nativity of Our Lady; 5. *Assumption of the Blessed Virgin Mary*, Postranje/Martinovići in Župa Dubrovačka, parish church of the Assumption; 6. *Virgin with the Child, St Blaise, and St Luke*, Mali Ston, parish church of St Anthony the Abbot. These paintings significantly expand the artist's opus and allow for a more accurate analysis of his artistic activity.

Keywords: Petar Mattei, painting, 18th century, Republic of Dubrovnik

U dosadašnjim istraživanjima o slikaru Petru Matteiju (Dubrovnik, 1670. – 1726.) pokušao sam proniknuti u bit njegove umjetnosti, utvrditi stilske osobine njegovih djela, prepoznati utjecaje talijanskih majstora koje je susreo ili je vidio njihova djela te prepoznati, ako postoje, njegove nove slike na području Dubrovačke Republike. U svojem radu oslonio sam se na pisanje dosadašnjih istraživača Francesca Marije Appendinija, Ivana Kukuljevića Sakcinskog, Krune Prijatelja i Vladimira Markovića.

Promišljenu i još uvijek aktualnu ocjenu Matteijeva rada dao je Francesco Maria Appendini u svojoj učenoj knjizi *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*, tiskanoj 1802. godine na talijanskom jeziku.¹ Radio je, navodi Appendini, „po sjećanju i oslanjajući se na lijepe reprodukcije najboljih učitelja, pa je ili sasvim ili s nešto variranja odatle izvlačio teme za svoje slike. Ti su prijevođi, da tako kažem, tuđih djela često mrtvi likovi veoma neodređenih misli, a opet puni ljupkosti i života kad su izlazili iz svog prvog izvora. Eto zašto je njegov kolorit blijed i neprostudiran u pogledu tamno-svijetloga. Njegovi radovi ne mogu izdržati sud oštrog oka poznavatelja umjetnosti pa čak i neuki ljudi znaju tu i tamo uočiti likove slabog orisa i nerazmjernih udova, kao što običan svijet primjećuje i u liku Svetog Bernarda na oltaru blizu katedralne sakristije. Budući da Mattei nije imao ni mjesta ni načina usavršiti se u umjetnosti, a gonjen više siromaštvom nego žarom vlastitog talenta, izradio je veoma mnogo slika, od kojih su neke u crkvi i u dvorani ovog kolegija, kao što se jedna od njih nalazi na glavnom oltaru crkve sv. Jakova otaca benediktinaca, druga s prikazom sv. Vlaha i sv. Benedikta u njihovoj crkvi na Mljetu, neki opet u lijepoj kapelici od relikvija, drugi pak drugdje.”² Ta autentična i vjerodostojna analiza otkriva Matteijev način rada i njegov položaj u dubrovačkoj sredini na prijelazu 17. i 18. stoljeća obilježenoj potresom i obnovom grada, njegovih kuća, palača i crkava.

Katalog njegovih djela nije se cijelo stoljeće mijenjao ili dopunjavao, a počivao je na popisu koji je 1859. godine zabilježio Ivan Kukuljević Sakcinski:

1. *U stolnoj crkvi, kraj sakristije s desna, oltarna slika sv. Bernarda. Svetac kleči pred Marijom s Isusom u oblacih. Dva anđela daju mu lier i mitru. Odozgo vidi se više anđelah, odozdo leži štap biskupov. Na uglu napis: “Petrus Matei Ragus. pin-gebat 1721.”*
2. *U crkvi benediktinskoj sv. Jakova na Višnjici kod Dubrovnika, slika glavnoga oltara.*
3. *U benediktinskoj crkvi na otoku Mlietu slika SS. Blaža i Benedikta.*

U crkvi piaristah dubrovačkih ima tri slike, što drže za njegovo djelo, naime:

4. *Mučenje sv. Franje Ksavera u Indiji.*³
5. *Prehod zračni svete kuće loretanske preko Dubrovika.*
6. *Nepoznatog predmeta.*
7. *U stolnoj crkvi dubrovačkoj, u kapeli sv. moćih, ima nekoliko njegovih slika na liepu (alla fresco).*⁴

Tim su se djelima Matteiju odavno pridodale i slike na ogradi pjevališta u crkvi Sv. Vlaha s prikazom sv. Vlaha, sv. Cecilije, kralja Davida i anđela.⁵

U jednom času trebalo je prijeći granicu i pokušati utvrditi postoje li u Dubrovniku i drugdje na području Republike slike koje bi se mogle uključiti u njegov katalog, tim više što su stariji pisci navodili da je bio marljiv te da je radio mnogo i neujednačeno, a sve iz potrebe da osigura egzistenciju. Potjecao je, naime, iz skromne obitelji te mu je u školovanju pomogao Benko Stay, i sam slikar, ali pripadnik dubrovačkog vlastelinskog roda. U tom sam smislu slikaru atribuirao nekoliko djela koja



1.
Petar Mattei, *Poklonstvo kraljeva*,
Dubrovnik, Biskupska palača (foto:
Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Adoration of the Magi*,
Dubrovnik, Episcopal Palace

– ako se atribucije prihvate kao pouzdane – bitno dopunjuju njegov opus.⁶ Nove bih atributivne prijedloge započeo sa slikom *Poklonstvo kraljeva* izloženom u Biskupskoj palači u Dubrovniku (sl. 1). Ona pokazuje sve odlike Matteijeve umjetnosti koje je spominjao F. M. Appendini: izravno ili neizravno korištenje predložaka, osciliranje u kvaliteti, skroman crtež te ponavljanje istih ili veoma sličnih svetačkih likova, u prvom redu Bogorodice. Upravo prikaz Bogorodice i Djeteta u njezinu krilu na slici u Biskupovoj palači pripada tipologiji kojom se Mattei koristio slikajući dvije alegorijske figure u Moćniku katedrale. Nije riječ samo o istovjetnim licima, nego sličnost nalazimo i u načinu na koji je oblikovana draperija koju je slikar pokušao oživjeti i osloboditi težine, naglašavajući tjelesnost likova. *Alegorija vjere* (sl. 9) i *Alegorija mučeništva* (sl. 8) u Moćniku neosporno su Matteijevi autografi koje je radio s najvećim ambicijama jer je narudžba zaista bila prestižna. Ona potvrđuje da ga je dubrovačka elita prihvatila što mu je otvorilo put prema drugim narudžbama jer su katedrala i njezin Moćnik ne samo središte vjere nego i ogledalo ukusa dubrovačke sredine. Ne smije se zanemariti uloga velikog potresa 1667. koji je poljuljao snagu Dubrovačke Republike na svim poljima, pa i u umjetnosti. U obnovi grada i okolnih naselja nije uvijek bilo moguće angažirati važne umjetnike iz talijanskih središta. Kada se pažljivije pogledaju zidne slike Gaetana Garcije i kad se odmaknemo od dekorativnog i svečanog karaktera velikih kompozicija koje prekrivaju zidove svetišta u isusovačkoj crkvi u Dubrovniku, „rastužit” će nas njihova skromna umjetnička razina. Nastale gotovo u cjelini i u detaljima prema grafičkim predlošcima, te slike otkrivaju ograničene izražajne mogućnosti doseljenog majstora, ali i ograničenost naručitelja koji

2.
 Petar Mattei, *Bogorodica s
 Djetetom ukazuje se sv. Stanislavu
 Kostki*, Dubrovnik, crkva Sv.
 Ignacija (foto: Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Virgin and the Child
 Appearing to St Stanislaus Kostka*,
 Dubrovnik, church of St Ignatius



su željeli opremiti crkvu, no, u tom trenutku više nisu imali mogućnosti da za izradu monumentalnih djela angažiraju majstora koji posjeduju vlastitu invenciju i zreli rukopis prepoznat i priznat u vlastitoj sredini.

O slici *Poklonstvo kraljeva* opširnije je pisao zaslužni istraživač dubrovačkih starina Ante kanonik Liepopili 1930. godine navodeći da je izložena u kapeli Sv. Bernarda. Autor je sliku iscrpno opisao: „Slika Poklonstvo triju kraljeva od nepoznatog auktora. Izrađena je na platnu i predstavlja Gospu s djetetom Isusom gdje sjedi na podiumu i prima poklone kraljeva. Pred njom na tle položio je svoj pehar crni kralj klečeći in actu adorationis, dok mu jedan paž straga drži kraj dugog kraljevskog

plašta. Iza njega stoje druga dva kralja na nogama, jedan sa čalmom na glavi, mlad, rumenih obraza, imajući za sobom svog crnca paža, koji mu drži pehar za poklon, a treći postariji u bijeloj bradi uzimlje svoj dar iz ruke svoga paža, da ga Isusu prinese. Sva tri kralja imaju krunu na glavi. Osim spomenutih figura naslikan je uz Gospu i sv. Josip, a u pratnji kraljeva pri desnom rubu slike i jedan konj komu paž drži uzdu. Pozadina slike: jedan veliki stup i terasa prekrivena strehom. Slika je visoka 180 cm, duga 246 cm.⁷ Sliku je nakon toga, 1956. godine analizirao Grgo Gamulin posvetivši joj manju studiju u splitskom časopisu *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. Gamulin je tom prigodom, uz ostalo, zabilježio sljedeće: „Visoko u desnom kraku transepta dubrovačke katedrale visi velika slika, koja prikazuje Poklonstvo kraljeva. U neposrednom susjedstvu jedne slike Carletta Caliarija i ostalih slika venecijanske škole ona djeluje neobično svojim hladnim koloritom. Osjeća se kao da je neko strano tijelo ušlo u ovaj lijepi barokni prostor ispunjen slikama toplih tonaliteta. Slika djeluje uistinu hibridno već u prvi mah. No, ona i jest djelo neobičnog i hibridnog dodira: srednjotalijanskog akademskog manirizma i mletačke škole. Taj je dodir, kao što je poznato, u samoj Veneciji ostvario Giuseppe Salviati oko sredine cinquecenta.”⁸ Odredivši sliku kao djelo Giuseppea Salviatija, zaključuje da je nastala u drugoj polovici petog desetljeća 16. stoljeća.⁹ Nakon toga se o slici nije opširnije pisalo. Poput brojnih drugih umjetnina nepotrebno je uklonjena iz katedrale te je bila izložena u staroj zbirci umjetnina u prizemlju Biskupske palače, a potom pohranjena u Biskupskim čuvaonicama. U tekstu o slikarstvu u dubrovačkoj katedrali *Poklonstvo kraljeva* nisam analizirao, ali sam u kratkoj legendi u katalogu slika zabilježio da je djelo nepoznata majstora (pripisano Giuseppeu Salviatiju) te da se može datirati u kasno 16. ili 17. stoljeće.¹⁰ Gamulinov atributivni prijedlog prihvatili su, u popratnoj legendi, postavljajući umjetnina u novom stalnom postavu Biskupske palače koja je otvorena 2019. godine. Uz to se polazilo od pretpostavke da je slika pripadala zbirci Raspi u Veneciji koju je zbog dugova preuzeo kanonik Bernard Giorgi (Đurđević) i potom, uz brojne druge slike, i nju darovao dubrovačkoj katedrali. No, ona nije pripadala navedenoj zbirci i ne navodi se u Đurđevićevoj darovnici.¹¹

Kompozicija slike *Poklonstvo kraljeva* jest provincijska, zatrpána likovima i usputnim detaljima koji ne doprinose narativnoj živosti, nego u prvom redu popunjaju prostor. Bogorodica s Isusom sjedi na tronu ispred zida sa stupom i sjenicom. Njihova je konstrukcija labava, oblikovana poput kulise, preuzeta sa slika uglednih majstora koje je Mattei vidio i slobodno umetao u svoja djela. Uz Bogorodicu je i vremešni sv. Josip koji komunicira s dječakom koji se, smiono ali nevješto, tijelom i glavom okreće prema njemu. Na drugoj su strani slike, u slobodnom prostoru ispred nebeskog plavetnila poredani kraljevi Baltazar, Gašpar i Melkior s paževima u raskošno ukrašenoj odjeći, jedan s okrunjenim turbanom (čalmom), a dvojica sa zlatnim krunama, dok njihovi paževi nose posude s darovima. Te su posude neobičnog oblika i neproporcionalno velike. Prvi pred Svetu obitelj stupa tamnopusi Baltazar s tamnopusim pažem koji u rukama drži bijelu posudu sa smirnom, mladi Gašpar već je odložio višestranu, zlatnu posudu s tamjanom, dok je vremešni, bjelobradi Melkior u društvu s pažem koji nosi kružnu posudu od zlata koju će darovati novorođenom Djetetu. Njezina je površina ukrašena viticama. Uz rub slike prikazan je konj sa starcem uz njega, što možda asocira na sv. Martina, dok u sredini slike živahan dječak štapom pridržava Baltazarov bijeli krzneni plašt.

Likovi Bogorodice i Djeteta mogu se u tom obliku vidjeti i na dvjema oltarnim palama koje sam pripisao Matteiju: *Bogorodica s Djetetom i sv. Filipom Nerijem* u crkvi Gospe od Milosrđa na Lapadu te *Bogorodica s Djetetom, sv. Sergijem i sv. Bakhom* iz župne crkve u Pridvorju u Konavlima.¹²

Smiju li se navedenim djelima priključiti još četiri slike u Dubrovniku, Topolu u zaleđu Slanog, u Postranju/Martinovićima u Župi dubrovačkoj te u Stonu i Malom



3.
Petar Mattei, *Gospa od Karmela sa sv. Rokom, sv. Liberanom, sv. Alojzijem Gonzagom i sv. Onofrijem (?)*, Ston, crkva Sv. Liberana (foto: Radoslav Tomić)

Petar Mattei, *Our Lady of Carmel with St Rochus, St Liborius, St Aloysius Gonzaga, and St Onuphrius (?)*, Ston, church of St Liborius

4.
Petar Mattei, *Bogorodica od Presvetog Ružarija*, Topolo, crkva Male Gospe (foto: Vedran Duvnjak)

Petar Mattei, *Our Lady of the Holy Rosary*, Topolo, church of the Nativity of Our Lady

Stonu? To su slike *Bogorodica s Djetetom* ukazuje se sv. Stanislavu Kostki u crkvi Sv. Ignacija u Dubrovniku, oltarna pala *Gospa od Karmela sa sv. Rokom, sv. Liberanom, sv. Alojzijem Gonzagom i sv. Onofrijem (?)* u crkvi Sv. Liberana u Stonu, pala *Bogorodica od Presvetog Ružarija* u crkvi u Topolu, pala *Uznesenje Blažene Djevice Marije* u župnoj crkvi Velike Gospe u Postranju/Martinovićima u Župi dubrovačkoj te slika *Bogorodica s Djetetom, sv. Vlahom i sv. Lukom* na oltaru u župnoj crkvi Sv. Antuna Opata u Malom Stonu.¹³

Slika *Gospe od Karmela sa sv. Rokom, sv. Liberanom, sv. Alojzijem Gonzagom i sv. Onofrijem (?)* u stonskoj crkvi Sv. Liberana (sl. 3) rađena je sa znatnim autorskim ulogom, ali usprkos tomu ona je svojevrsni *patchwork* složen od niza likova posuđenih iz raznih likovnih izvora. Prema dosadašnjim istraživanjima, stonska slika naručena je za oltar Bezgrešnog začeća koji je u crkvi Sv. Liberana dao podignuti Nikola Milihnić iz Dubrovnika. U oporuci pisanoj 13. kolovoza 1712. godine u Malom Stonu on ostavlja 100 dukata za nabavu pale za navedeni oltar koji se nalazi sučelice oltaru Gospe od Ružarija. Kancelar je dopisao da je pokojnikova želja ispunjena i da je slika postavljena na žrtvenik.¹⁴ To je vrijeme prije Matteijeva angažmana u katedrali i crkvi Sv. Vlaha u Dubrovniku, ali svakako u punini njegovih zrelih godina. Usporedimo li likove Bogorodice u crkvi Sv. Liberana u Stonu, i u Sv. Ignaciju u Dubrovniku s Alegorijom mučeništva u Moćniku katedrale, onda se, s velikom sigurnošću, može govoriti da su sve slike radovi Petra Matteija.

Možda je još ambicioznija oltarna pala *Bogorodica od Presvetog Ružarija* u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije (Mala Gospa) u Topolu u zaleđu Slanoga izložena na jednostavnom drvenom, polikromiranom oltaru (sl. 4). Iako se Bogorodičino lice neznatno razlikuje od navedenih, njezin lik u cjelini ponavlja Matteijevu tipologiju koja se susreće i na Alegorijama u Moćniku i na oltarnim palama s prikazima

5.

Petar Mattei, *Uznesenje Blažene Djevice Marije*, Postranje/Martinovići u Župi dubrovačkoj, župna crkva Velike Gospe (foto: Ivica Kipre)

Petar Mattei, *Assumption of the Blessed Virgin Mary*, Postranje/Martinovići in Župa Dubrovačka, parish church of the Assumption



Bogorodice. Čini se da su varijacije na temu bile Matteijeva programatska strategija i da se samo na taj način može razumjeti dosljedno ponavljanje u oblikovanju kompozicija i likova, korištenju identičnog kolorita te u upotrebi svjetla. Mattei se ugledao na protagoniste talijanskog slikarstva na način da je uzimao i primjenjivao njihove invencije. Taj „zdravi egoizam pretpostavlja da imitiranje nema svrhu da se izradi doslovna kopija drugih, nego da se na taj način, slijedeći druge, oblikuje vlastiti rukopis.”¹⁵ Na pali u Topolu iznenađenje predstavlja ciklus od petnaest otajstava Presvetog Ružarija koji uokviruje središnji prizor. U tim malim prizorima otajstava naslikanim gotovo monokromnim, smeđim bojama Mattei pokazuje znatnu vještinu oblikovanja. To je oblikovanje vješto i uvjerljivo na svim razinama, od kompozicije do likova koji se spontano i uvjerljivo kreću na pozornici, u međusobnom suodnosu koji nadilazi krutost preuzetih šablona i otvara prostor emocionalnim relacijama prikazanih likova. I ovdje je Mattei mogao posegnuti za modelima (*Pohodjenje* upućuje na Carla Marattija), ali je te predloške preobrazio, uspijevajući uvjerljivo prikazati složene događaje iz Marijina i Kristova života. Ne smije se previdjeti da je lik sv. Dominika u Topolu slijedio – u prvom redu u oblikovanju lica i u eleganciji vitkog tijela – svetački lik s Marattijeve pale u Norciji na kojoj su na isti način postavljena i Presveta otajstva. Takve slike nije radio isključivo Maratti, nego i njegovi sljedbenici te imitatori koji su, poput Matteija, preuzimali njegova rješenja preoblikujući ih i prilagođavajući vlastitim kreativnim mogućnostima. Ipak, ne bi se smjelo zatvoriti oči i pred drugim umjetnicima koji su na njega mogli imati utjecaja, u prvom redu Luka Giordano, kod kojeg je, prema starijim piscima, Mattei i učio. Za sliku u crkvi Male Gospe u Topolu može se upozoriti na Giordanovu palu *Bogorodica od Presvete Ružarija sa sv. Antunom Padovanskim, Franjom Asiškim, Dominikom, Katarinom, Ružom i Gertrudom* (Crispano kraj Napulja, župna crkva S. Gregorio Magno, 1672.).

6.
 Petar Mattei, *Bogorodica s
 Djetetom, sv. Vlahom i sv. Lukom*,
 Mali Ston, župna crkva Sv.
 Antuna Opata (foto:
 Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Virgin with the Child,
 St Blaise, and St Luke*, Mali Ston,
 parish church of St Anthony the
 Abbot

na kojoj je sv. Dominik mogao biti poticaj za Matteijevo rješenje u Topolu, u impo-
 staciji lika i u oblikovanju živahna lica prikazana u profilu.¹⁶ Upravo od Giordana
 preuzeo je Mattei tipologiju anđeoskih likova svjetlije kose, bucmastih tijela i vedrih
 lica kojima je ispunjao i dopunjavao svoja djela; uostalom, varijacije na temu anđela
 velika su tema barokne umjetnosti koja nije mogla zaobići ni slikara u Dubrovniku.

Sliku *Bogorodica s Djetetom* ukazuje se sv. Stanislavu Kostki u crkvi Sv. Ignaci-
 ja (sl. 2) publicirao sam 2006. godine. Riječ je o pojednostavnjenoj kopiji prema
 oltarnoj pali Carla Marattija u crkvi S. Andrea al Quirinale u Rimu. Zapravo se u



7.
 Petar Mattei, *Bogorodica s
 Djetetom i sv. Bernardom*,
 Dubrovnik, katedrala (foto:
 Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Virgin and the
 Child with St Bernard*, Dubrovnik
 Cathedral



crkvi i samostanu u Dubrovniku čuvaju dvije kopije prema Marattijevoj slici u Rimu koja je bila naručena 1676., a dovršena tek 1687. godine. U tom je razdoblju Maratti bio iznimno zaposlen, pa njegov prijatelj i biograf Pietro Bellori navodi da je 1680. – 1681. godine izrađivao dvadeset dvije slike, među kojima su najbrojnije bile velike oltarne pale. Nakon toga slikar je bio toliko iscrpljen da su ga liječili, prema tadašnjim uobičajenim postupcima, ispuštanjem krvi. Bolest i liječenje uvjetovali su da je slikar kasnio s ispunjenjem dogovorenih obveza. Veća dubrovačka slika ne slijedi potpuno izvornik, ali poštuje osnovnu kompozicijsku ideju i prenosi odlike



8.
Petar Mattei, *Alegorija mučeništva*,
Dubrovnik, Moćnik katedrale
(foto: Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Allegory of Martyrdom*,
reliquary chapel of the Dubrovnik
Cathedral

9.
Petar Mattei, *Alegorija vjere*,
Dubrovnik, Moćnik katedrale
(foto: Paolo Mofardin)

Petar Mattei, *Allegory of Faith*,
reliquary chapel of the Dubrovnik
Cathedral

baroknog klasicizma koji je upravo tih godina Maratti promovirao u nizu djela. S obzirom na to da je rimska slika bila dovršena tek 1687. godine, i njezina se kopija u Dubrovniku može datirati tek nakon toga, vjerojatno u prva desetljeća 18. stoljeća.¹⁷

Oltarna pala *Uznesenje Blažene Djevice Marije* u crkvi Velike Gospe u Martinićima/Postranju u Župi dubrovačkoj¹⁸ (sl. 5) u prvi mah ne pokazuje odlike Matteijeva rukopisa. U načelno složenoj kompoziciji uočava se niz nejasnoća, pa i nesporazuma koji odaju da je riječ o djelu slikara iz provincije. U gornjem dijelu pale Bogorodicu na nebu okružuje skupina anđela, dok su u donjoj, zemaljskoj stvarnosti oko prazne, mramorne grobnice, okupljeni apostoli. U skupini apostola gospodari sv. Petar patetična lica koji u rukama drži bijelu platu s cvijećem,¹⁹ dok je izdvojen u prednjem planu sv. Pavao s knjigom i mačem. Međutim, treba pogledati nebesko plavetnilo naslikano kao obojena ploha bez dubine na koje su, poput kolaža, „nalijepljeni” likovi Bogorodice i svetaca u punom volumenu. Ono povezuje sliku u Postranju s Matteijevim djelima u Moćniku dubrovačke katedrale. Uz to i likovi anđela povezuju sva njegova djela: riječ je o bucmastim likovima najčešće svijetle kose razdijeljene u pramenove, vedrih lica i razdvojenih prstiju na rukama koje se šire u prostoru.

Manja oltarna pala u Malom Stonu (sl. 6) inferiorniji je rad, ali se likovi Bogorodice s Djetetom ponavljaju, doduše u nemarnijem obliku, kao i likovi anđela pri vrhu. Ideju da sv. Luku prikaže kako portretira Bogorodicu mogao je Mattei preuzeti s pale *Svi sveti* u crkvi Domino u Dubrovniku koju je naslikao Andrea Vaccaro.²⁰

Ako bismo posegnuli za morelijanskim motivom na Matteijevim slikama, onda to može biti oblikovanje dlana. Nije riječ isključivo o modelaciji, nego i u položaju dlana blago raširenih prstiju koje u doslovnom obliku ponavlja na prikazu Alegorije vjere, na sv. Dominiku u Topolu, sv. Filipu Neriju u Gospi od Milosrđa, sv. Bernardu u katedrali (sl. 7), sv. Stanislavu Kostki u Isusovaca te na likovima sv. Liberana i sv. Alojzija Gonzage u Stonu. Takva bi se nizanja i usporedbe mogli nastaviti i preko drugih rješenja na slici, ali je očigledna sličnost vidljiva.

Možemo se zapitati jesu li neke slike koje je Mattei vidio u Dubrovniku mogle utjecati na njega. U prvom redu to bi se moglo odnositi na dvije oltarne pale Andrea Vaccara u crkvi Karmen i Domino koje su likovnom vrijednošću morale privući njegovu pozornost. Iako se ne mogu uočiti izravni poticaji, čini se da bi lik sv. Petra na slici Uznesenja u Župi mogao pripadati galeriji koju je Vaccaro izradio na slici *Svi sveti* u crkvi Domino.

Predložena (re)konstrukcija kataloga djela Petra Matteija proširuje spoznaje o načinu rada slikara koji je krajem 17. i početkom 18. stoljeća živio i stvarao u Dubrovniku. Njegove slike otkrivaju da se u svojem radu ugledao na poznate talijanske umjetnike, u prvom redu na radove Luke Giordana, Carla Marattija i Guida Renija, iako ne bi trebalo isključiti i mogući utjecaj mletačkog slikarstva kasnog 17. stoljeća. Navedenim dopunama dobio se jasniji uvid u njegova slikarska djela rasuta u Dubrovniku i u drugim krajevima Dubrovačke Republike od Pridvorja u Konavlima do Stona na Pelješcu i otoka Mljeta.

BILJEŠKE

- ¹ FRANCESCO MARIA APPENDINI, *Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei* I-II, Dalle stampe di Antonio Martecchini, Ragusa, 1802. – 1803. Citiram prema hrvatskom izdanju. Usp. ISTI, *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*, (prev. Ante Šoljić), Dubrovnik, 2016. (prijevod izdanja iz 1802.).
- ² FRANCESCO MARIA APPENDINI (bilj. 1, 2016.), 525; RADOŠLAV TOMIĆ, *Slike u crkvi sv. Vlaha*, u: *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku* (ur. Katarina Horvat-Levaj), Dubrovnik-Zagreb, 2017., 264.
- ³ Palu koja je izložena na oltaru u drugoj južnoj kapeli Kruno Prijatelj pripisao je Gaetanu Garciji. Usp. KRUNO PRIJATELJ, *Garcijine freske u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi, Peristil*, 16-17 (1973. – 1974.), 100–101.
- ⁴ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, svezak III, Zagreb, 1859., 248. Pijaristi su u to doba bili u isusovačkom samostanu i crkvi Sv. Ignacija.
- ⁵ KRUNO PRIJATELJ, *Matteijeva slikarska dekoracija dubrovačke riznice, Situla*, 14-15 (1974.), 387–389; ISTI, *Barok u Dalmaciji*, u: *Andela Horvat – Radmila Matejčić – Kruno Prijatelj, Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 77–85; ISTI, *Restaurirane slike Petra Matteija na koru dubrovačke crkve sv. Vlaha, Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Dubrovniku*, 26 (1988.), 77–85.; VLADIMIR MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985., 48–55; RADOŠLAV TOMIĆ, *Dubrovački slikari Benedikt (Benko) Stay i Petar Mattei – dokumenti i prijedlozi za nova djela, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 111–120; ISTI (bilj. 2, 2017.), 250 –265.
- ⁶ RADOŠLAV TOMIĆ (bilj. 5, 2007.), 111–120; ISTI, *Slikarska djela u katedrali*, u: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku* (ur. Katarina Horvat-Levaj), Dubrovnik-Zagreb, 2014., 307; ISTI (bilj. 2, 2017.), 263–265; ISTI, *Slikar Petar Mattei u Dubrovniku i Konavlima*, *Zbornik Muzeja i galerija Konavala*, 1 (2021.), 246–258.

- ⁷ ANTE LIEPOPILI, *Dubrovačka katedrala i njezine slike*, Dubrovnik, 1930., 17.
- ⁸ GRGO GAMULIN, Poklonstvo kraljeva od Giuseppe Salviatija u katedrali u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 10 (1956.), 204–210; ISTI, *Stari majstori u Jugoslaviji I*, Zagreb, 1961., 109–111, table XLIV–XLV.
- ⁹ GRGO GAMULIN (bilj. 8, 1956.), 209.
- ¹⁰ RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 6, 2014.), 503.
- ¹¹ ANTE LIEPOPILI (bilj. 7). Izbor i postav slika vodili su Josip Belamarić i Ivan Viđen.
- ¹² RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 5, 2007.), 111–120; ISTI (bilj. 6, 2021.), 252.
- ¹³ Sliku je reproducirao Vinicije Lupis kao djelo „domaćeg slikarstva XVIII. stoljeća dubrovačkog slikarskog kruga.” Usp. VINICIJE B. LUPIS, *Sakralna baština Stona i okolice*, Ston, 2000. 121, F. 86. Niža likovna razina potvrđuje nestabilnost njegova rukopisa, što je u ovom slučaju moglo biti povezano s narudžbom za crkvu u manjoj sredini.
- ¹⁴ PAVAO GLUNČIĆ, Iz prošlosti grada Stona XIV–XIX vijeka, *Spomenik SANU, CXI* (1961.), 98; VINICIJE B. LUPIS (bilj. 13), 121–123.
- ¹⁵ MARIJE OSNABRUGGE, *In Italien Karriere machen: Der flämische Maler Michele Desubleo zwischen Rom, Bologna und Venedig (ca. 1624 - 1664)* by Stefania Girometti, *The Burlington magazine*, Vol. 165, No. 1444 (July 2023), 807. Autorica citira mišljenja Giovannija Pietra Bellorija, Elisabeth Crooper i Jessice Popp.
- ¹⁶ ORESTE FERRARI – GIUSEPPE SCAVIZZI, *Luca Giordano III*, Napoli, 1966.
- ¹⁷ U samostanu se čuva i umanjena verzija ovalnog formata skromnije likovne vrijednosti. Usp. RADOSLAV TOMIĆ, Slikar Carlo Maratta – dalmatinsko podrijetlo i odjeci u Dubrovniku, *Peristil*, 49 (2006.), 80–81.
- ¹⁸ MILAN MAJIĆ, Crkva Gospe Velike u Postranju, *Zbornik Župe dubrovačke*, 1, Župa dubrovačka, 1985., 57–58. Današnja crkva potječe iz 1888. godine, kada je obnovljena i proširena starija koja se spominje u izvorima nakon popisa štete od potresa 1667. godine u kojoj je teško stradala. Crkva se spominje i prije. U identifikaciji slike pomogli su mi Julijana Brautović i Ivica Kipre koji mi je, uz to, osigurao fotografiju slike i mramornog, umjetnički vrijednog oltara na kojem je izložena. Koristim se prigodom da dubrovačkim kolegama iskreno zahvalim.
- ¹⁹ Uznesenje Bogorodice s otvorenim grobom oko kojeg su okupljeni apostoli prikazali su Agostino Carracci i Annibale Carracci. Matteiju su obje mogle biti poticajne. Usp. *LA PINACOTECA NAZIONALE DI BOLOGNA. Catalogo generale delle opere esposte.* (a cura di Carla Bernardini, Rosalba D'Amico, Giovanna Degli Esposti, Angelo Mazza, Massimo Medica, Carla Pirani; introduzione Andrea Emiliani), Bologna, 1987., 138, kat. jed. 197, 140–141, kat. jed. 201. Bogorodičin otvoren grob s ružama koje u rukama drže anđeli prikazan je i na slici *Uznesenja* (Washington, National Gallery) koja se pripisuje Nicolasu Poussinu ili Charlesu Mellinu. Usp. ANTHONY BLUNT, *Poussin*, London, 1995., 429; JACQUES THUILLIER, *Poussin*, Milano, 1974., 116, kat. jed. B 28. Blunt je atribuciju Poussinu postavio 1960., a 1962. godine prihvatio Denis Mahon. Ikonografija Bogorodičina groba s cvijećem povezana je sa sv. Tomom koji nije vjerovao u njezino uznesenje te je otvorio grob u kojem nije bilo njezino tijelo, nego ljiljani i ruže. Uznesenje s otvorenom mramornom grobnicom naslikao je i Lorenzo Luzzo u Zadru početkom 16. stoljeća.
- ²⁰ KRUNO PRIJATELJ, Dvije slike Andrea Vaccara u Dubrovniku, u: Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji* 1, 1963., 71–73; RADOSLAV TOMIĆ, Andrea Vaccaro: novi podaci i zapažanja o njegovim slikama u Dubrovniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 125–130.