

## PRILOZI SLIKARSTVU XV. — XVII. ST. U DUBROVNIKU<sup>1</sup>

*Kruno Prijatelj*

*1) Blaž Jurjev Trogiranin — slikar putnik<sup>2</sup>*

Najizrazitije i najznačajnije doba dalmatinskog slikarstva traje od ranog XV do u sredinu XVI stoljeća. Prije toga su konture razvoja još prilično maglovite i ostaci previše riječki, a poslije toga je lični pečat nedovoljan, da bi se moglo govoriti o izrazitom dalmatinskom slikarstvu kao takvom.

Vrlo malo znamo o našem najstarijem slikarstvu. Naš najstariji slikarski spomenik su freske u crkvi sv. Mihovila u Stonu. U njima je već očita ranoromanička tendencija, osjeća se vrlo malo bizantinski substrat.<sup>3</sup> Izbija sloboda u komponiranju, kolorizam tuđ bizantinskoj šemi, linearnije tretiranje figure.

Već u freskama cele zvonika sv. Marije u Zadru, koje su nedavno otkrivene, možemo osjetiti čisti romanički ekspresionizam. Razne aspekte dalmatinske romaničke freske fragmentarno nam ilustriraju ostaci zidnih slikarija sv. Krševana, sv. Stošije i sv. Petra Starog u Zadru, pa srušene kapelice sv. Arhanđela na rtu Plauka i Trogira.<sup>4</sup> Premda nemamo dovoljno podataka za jasnu likovnu fizionomiju dalmatinske slikarske romanike, zacijelo su te radove slikali naši ljudi, koji su te forme prenosili i dalje u unutrašnjost. Pojava nekolicine »grčkih« slikara kroz Trecento, koji slikaju freske (Bijela, Kotor), a vjerojatno i ikone, i koji se javljaju od Zadra do Boke, imala je nesumnjivo izvjesni udio u stvaranju novih strujanja mode i ukusa. Potkraj XIV. st. nastaje okret prema Veneciji, kome su ovi likovni faktori, kao i opće prilike, bili stvorili platformu.

<sup>1</sup> U slikarstvu Dalmacije ima najjaču ulogu dubrovačka slikarska škola XV i prve polovine XVI stoljeća. Njen je prvi dio razvoja uporedan sa razvojem čitave dalmatinske slikarske škole primitivaca, kasnije se ona osamostaljuje, dajući sa djelima Nikole Božidarevića i Mihajla Hamzića najznačajnija djela našeg starog slikarstva. Iako su osnovne činjenice njezinog razvoja poznate, ostaje još mnogo o njoj da se kaže. Ovi prilozi, maleni su doprinosi što boljem poznavanju dubrovačke slikarske škole i što jasnijem uočavanju njezine stvaralačke umjetničke razvojne linije. Tome će proučavanju mnogo doprinijeti zbornik dokumenata o dubrovačkim slikarima koji će izdati u redakciji prof. J. Tadića Srpska Akademija Nauka, u kome se objelodanjuju, uz sve dosada poznate i mnogobrojni nepoznati dokumenti o slikarima Dubrovnika, među kojima i mnogi od ovih, koji su (neovisno o tome) služili kao osnovka analizi nekih od ovih priloga.

<sup>2</sup> Srdačno zahvaljujem za dragocjenu pomoć koju su mi pružali pri izradi ove i ostalih dubrovačkih studija gg. dr. V. Foretić, dir. dubr. Arhiva, dr. F. Kesterčanek, konz. L. Beritić i kan. N. Gjivanović koji su me upozorili na neke arhivske podatke i dokumente i bili mi u svemu pri ruci.

<sup>3</sup> Up. Karaman: Crkva sv. Mihajla kod Stona. Vj. hrv. arh. društva XV (1928), str. 81—116.

<sup>4</sup> Dalmatinsko romaničko slikarstvo još čeka svoju pravu obradbu. Sami fragmenti još nisu ni fotografirani, da bi se omogućila definitivna komparativna analiza.

Elementi stare baštine i novih primljenih oblika u novo nastalom spoju, njihov odnos u prvim počecima, njihove prvotne sinteze u mnogome nam još ostaju nepoznanicom.

Nepoznate su nam još mnoge ikone Dalmacije, a novi će dokumenti umijeti svijetlo u te prve početke. U svakom slučaju stoji činjenica, da tim slikarima koji su poznavali i maniru Bizanta sa lokalnom notom, dolaze iz Mletaka uz Bizant, gledan kroz Veneciju, i jake, mnogo značajnije i brojnije klice gotike na pomolu. Nastaje sinteza, iz koje će se razviti tipični karakter naše slikarske škole.<sup>5</sup> Slikari idu u Veneciju: prvi u literaturi poznat naš slikar u Veneciji je Ciprijan iz Zadra, koji je umro g. 1374 i koji se spominje u oporuci sina mu slikara Nikole Zadrana, đaka Paola Veneziana.<sup>6</sup>

Prva jasnija ličnost te naše domaće slikarske škole, koja se prilično neispravno naziva školom »dalmatinskih primitivaca« je slikar Blaž Trogiraniin. Tog slikara, poznatog već u našoj literaturi, posmatrat ćemo ovdje kao cjelinu. On se pojavljuje u času susreta stare tradicije i novih struja. Prvi je od naših slikara, uz koga se može povezati jedna signirana slika. Svojom pojavom slikara koji mijenja boravište (građanin Trogira, aktivan u Korčuli, državni slikar u Dubrovniku, zavičajan u Zadru), on je prvi u nizu slikara — putnika, koji se javljaju u doba prvih početaka našega slikarskog uspona.

Sigurno je Blažev potpis iz g. 1447 na slici »Bogorodice sa Djetetom« u zadarskoj crkvi Gospe od Zdravlja (sada u katedrali).<sup>7</sup> Da se ne radi o slikaru Blažu Lukinu iz Zadra, koji je sklopio g. 1384 ugovor sa Jacobellom di Bonomo,<sup>8</sup> mislim da možemo smatrati sigurnim, jer nas 64 godine dijele između toga podataka i ove slike.<sup>9</sup>

Na toj slici u Zadru umjetnik se potpisao »Blasius de Jadera«, dakle Zadraniin. U oporuci u Zadru naziva se Blaž Trogiraniin, ali se sigurno radi o istom čovjeku, kako nam to ostali dokumenti i potvrđuju.

Blaževa slika u Zadru prikazuje »Bogorodicu sa Djetetom«. U šemu stare ikone ušao je duh gotike. Osjeća se već donekle, u krutoj i tipično bizantin-

<sup>5</sup> O starom dubrovačkom slikarstvu osnovne su radnje: Kovač: Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch der Zentralkomm. Wien 1917; Karaman: O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkog gospodstva. Almanah Jačr. Straže 1927, str. 558—589, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie u L'art byz. chez les Slaves Rec. Uspenskiij II, Paris 1932; Stari dubrovački slikari, Hrv. Revija XVI, 3.

<sup>6</sup> Testi, Storia della pittura veneziana, Bergamo 1909, I, str. 135—136.

<sup>7</sup> Bianchi: Zara cristiana I, 372—373; Anonimo: Il Santuario della Madonna del Castello, Zara 1904, str. 35.; Sabalich: Guida archeologica di Zara, Zadar 1897, str. 83 i Cecchelli: Zara, Roma 1932, str. 158 (sa svom literaturom). Potpis na slici glasi: DIE XVI OCTOBRIS — BLASIVS DE IADERA — PINXIT MCCCC XLVII. Slika je reproducirana u: De Benvenuti, Storia di Zara dal 1409 al 1797, Milano 1944, tabla 9.

<sup>8</sup> Testi o. c., str. 322.

<sup>9</sup> Na temelju analogija između poliptiha u sakristiji sv. Franje u Zadru i Jacobellove manire, Cecchelli je postavio uvjerljivu hipotezu, da bi taj Blaž Lukin bio njegov auctor (Cecchelli Zara, str. 157). Ta je hipoteza vrlo uvjerljiva. Ja sam sve više uvjeren da je taj poliptih djelo domaće škole o. 1400 g., dapače njeno najbolje djelo izvan Dubrovnika, sa neobično jakim dekorativnim osjećajem i rafiniranim koloritom. Već i patronimik Blaž Jurjev i Blaž Lukin isključuju istovjetnost dvaju slikara istog imena.

skoj kompoziciji, toplina svojstvena gotici i u kompoziciji cjeline, i u mekom tretmanu puti, i u nemiru linija i kontura. Ušao je — više nego li duh gotike — u sliku dah rustičnog realizma, pučke dramatike, iako je opći utisak ikone. koja vuče svoj korijen iz radionica »*pictores graeci*« još toliko jak, da neki vide u slici stariju ikonu restauriranu ili kopiranu od Blaža.

Nastariji spomen o Blažu našao je Fisković iz g. 1412 u Splitu u dokumentu koji objelodanjuje u Marulićevu Zborniku i po kome je slikar te godine ukraasio zvijezdicama i cvijećem svod nad velikim oltarom splitske crkve sv. Franje. Nakon toga susrećemo Blaža u spisima dubrovačkog arhiva g. 1423. Te je godine Malo vijeće odlučilo da preporuču Velikom vijeću da za godinu dana uzme u plaćenu službu Blaža Trogirana, počev od dana kada je isti doveo obitelj u Dubrovnik, s tim da mu dade 50 perpera godišnje, a ostalo po uobičajenim ugovorima.<sup>10</sup> Činjenica što ga Vijeće uzima u službu republike, i to među prvima, znači da je jamačno za sobom imao već glas i uspjehe. U Dubrovniku govori se o njemu još g. 1426 u novim odlukama Vijeća o produžavanju službe,<sup>11</sup> ali ne znamo ni za koje baš sigurno njegovo djelo, premda ga dubrovački arhiv nekoliko puta spominje. Tih istih godina pojavljuju se u Dubrovniku i drugi umjetnici: slikar Stoiko, sin Stoika slikara, zvan Nikša Perković, Toma Prekutoerović (Prokutoierović), Živan Ugrinović i brojni drugi, koji će stvoriti dubrovačku slikarsku školu.<sup>12</sup>

Blaž je živio g. 1431 na Korčuli. Tu je imao radionicu, primao učenike i slikao sliku za crkvu Svih Svetih u Blatu na Korčuli.<sup>13</sup>

G. 1433 je u Trogiru. Tu je 27. veljače sklopio ugovor o izradi slike za oltar sv. Jeronima u crkvi sv. Ivana Krstitelja.<sup>14</sup> U Trogiru sklapa 15. rujna 1437 i drugi ugovor s bratimima crkve sv. Marije u Trogiru za slikanje pale na glavnom oltaru franjevačke crkve sv. Marije, koja će biti široka 4 lakta, s određenim figurama i s okvirom u stilu kićene gotike.<sup>15</sup> U prvom se ugovoru spominje kao »Blasius de Tragurio«, kao i u Dubrovniku, a u drugom kao »civis traguriensis«, tako da je možda samo dobio građanska prava u Trogiru, ako se nije tu i rodio.

Vanredni poliptih u kapeli sv. Jeronima u katedrali ima, istina, sv. Jeronima među svecima, ali ga je teško bez jačih dokaza kategorički pripisati slikaru Blažu. Sklon sam jako mogućnosti Blaževog autorstva tog poliptiha, premda bi se u tom slučaju odvajala zadarska slika i bilo bi vjerojatnije da je nju Blaž samo restaurirao. Neosporne su srodnosti trogirskog poliptiha u kapeli sv. Jeronima sa slikom »Gospe u ružičnjaku« u Trogiru i s poliptihom

<sup>10</sup> Acta Cons. Min. 3,71 od 25. V. 1423.

<sup>11</sup> Acta Cons. Min. 4,50 od 21. XI. 1426 i 55 vod 11. XII. 1426.

<sup>12</sup> Acta Cons. Min. 3,190 v; — 4,77 v; — ib., 140 v; — ib. 202 v; — ib. 251; — ib. 284 i t. d. Rijetke slike iz te dobi: tako Bogorodice iz sv. Jurja na Boninovu, katedrale, sv. Jakova na Pelinama, zatim slika u Sv. Nikole u Prijekom, a van grada osobito poliptih iz Koločepa, a uz to poliptih iz dubr. Galerije i mala slika Bogorodice sa Djetetom u galeriji u Splitu, i t. d.

<sup>13</sup> Fisković: Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad H. A. 272, str. 104.

<sup>14</sup> Fisković o. c., str. 130.

<sup>15</sup> Fisković o. c., str. 130—131.



Sl. 1. Mihajlo Hamzić: *Krištenje Kristovo*



Sl. 2. Mihajlo Hamzić: *Lukarečicev triptih*



Sl. 5. Petar Anton iz Urbina: *Uzašašće*  
(crkva Sv. Spasa u Dubrovniku)



Sl. 5. Tizianova radionica: *Pčlptih u dubrovačkoj katedrali*



Sl. 4. Kristo Nikolin: *Poliptih (terkva i Pakljeni kod Snéurca na Šipanu)*



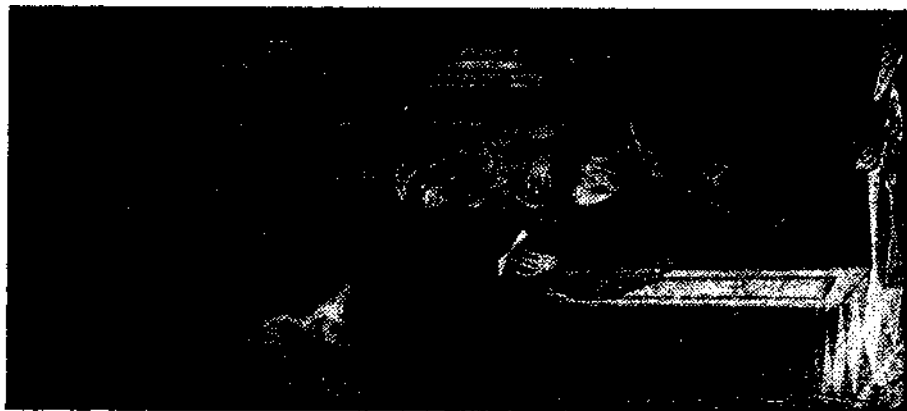
Sl. 6. Tizianova radionica: *Poliptih u dubrovačkoj katedrali* (detalj)



Sl. 7. Tizianova radionica: Poliptih u  
dubrovačkoj katedrali (detali)

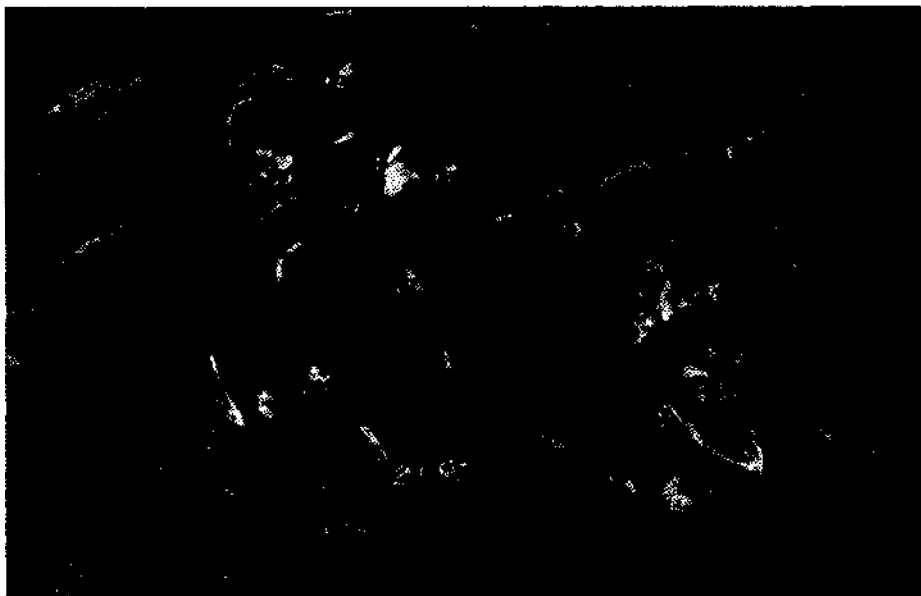


Sl. 8. Bernardino Ricciardi: Vratnice orgulja u Zadru



Sl. 9.

Vratnice orgulja u Zadru



Sl. 10. Andrija Vaccaro: *Oltarsko pale Sofije*  
*Svećana* (crkva Dominio u Dubrovniku)



Sl. 11. Andrija Vaccaro: *Oltarsko pale*  
*sv. Iovana* (crkva Karmen u Dubrovniku)

katedrale u Korčuli. Detaljnija bi nas analiza mogla navesti na hipotezu, da su ta tri djela opus prilično izgrađene ličnosti i to baš našeg Blaža.<sup>16</sup>

U Trogiru je Blaž Jurjev i bratim brašćine sv. Duha, a kasnije i župan iste (supan fratraliae Sancti Spiritus).<sup>17</sup>

G. 1438 se spominje jedan Blažev đak: slikar Martin, koji se naziva »olim famulus magistri Blaxi« i surađuje sa rezbarom Ivanom iz Francuske na izradbi kora u crkvi sv. Franje u Splitu.<sup>18</sup> God. 1445 Blaž boravi u Splitu sa ženom Anicom.<sup>19</sup> God. 1447 ga nalazimo u Zadru gdje potpisuje zadarsku sliku Gospe od Zdravlja, s kojom smo počeli naša razlaganja.

God. 1448 ostavlja Blaž Trogiranin, sada nastanjen u Zadru, jednu sliku zadarskoj crkvi sv. Franje. U toj oporuci (od 28. IV. 1448), spominje da je Trogiranin i ostavlja legat i trogirskoj bolnici sv. Duha. Dvije godine nakon toga ga spominju kao mrtva. Slici u Franjevacu više nema traga.<sup>20</sup>

U toku čitavog ovog perioda, kroz koji smo mogli da pratimo Blažev rad uza svu oskudnost dokumenata i mali broj sačuvanih slika, razabire se ipak vrlo zanimljiva umjetnička ličnost. Dodiri sa Venecijom, pojava slikara — putnika, činjenica da Dubrovnik uzima iz Trogira slikare u službenim državnim funkcijama, same slike i s njima povezani problemi — sve su to razlozi zbog kojih smo kušali iznijeti nove i osvježiti stare podatke o slikaru Blažu Jurjevu.

U vrijeme Blaževe smrti, slikarstvo je Dalmacije već učinilo veliki korak naprijed. Od umjetničke sredine u koju je jamačno osamdesetih godina XIV. stoljeća probila osvježujuća nota gotike, a kroz domaće slikare ostao svjež dah provincije, pa do sredine Quattrocenta prevaljen je veliki put. Blaž mu je bio svjedok i akter.

Kad bismo sa našim Blažem mogli povezati u istu ličnost onoga njegovog imenjaka, koji je g. 1395 slikao sliku sv. Nikole za čovjeka domaćeg imena

<sup>16</sup> Karaman o. c. u Recueil Uspenskiij II. sl. 125, 126, 128, 129. Da bi trogirski poliptih mogao biti i Blažev v. mišljenje Karamana i u članku »Trogir — mali gradić velike prošlosti«, Ilustr. vjesnik, Zagreb, broj 241. Iz trogirskog poliptiha katedrale progovara nam izraziti gotički realizam (dojenje Djeteta lik sv. Jurja), rafinirana elegancija novog stila i novi koloristički osjećaj. Iza lika sv. Ivana pojavljuje se već i pojava. Lik sv. Ivana na ovom poliptihu je skoro identičan s likom istog sveca na poliptihu katedrale u Korčuli gdje je srodan i produhovljeni Jurjev lik. Osobito su izlike nek analogije između Bogorodice sa korčulanskog poliptiha i one na trogirskoj slici »Gospe u ružičnjaku« (stav, držanje, oblik lica, tretiranje oka i usne, lik Djeteta anđelića oko Ivana i t. d.). Detaljnija analiza ovih triju slika otkriva nam i daljnje analogije i srodnosti. Ta analiza bi nam dala hipotetički umjetnički likovni profil Blaža, o čemu ću drugdje uskoro pisati. Idući dalje u toj hipotezi možemo preneti u okviru dalm. slikarske škole prve polovine XV. st. i radove »Blažove« škole. Djela njegovih učenika bi bila: manji šibenski poliptih, trogirski poliptih iz sv. Ilije i iz sv. Domenika, poliptih iz Sv. Svetih u Korčuli. Naravno, uvijek u okviru jedne vrlo privlačne, ali još uvijek hipotetične premise, koju rado iznosimo i smatramo mogućom.

<sup>17</sup> Brašćina sv. Duha u Trogiru, Jadranski Dnevnik, Split 6. VIII. 1938. i Fisković o. c. str. 131.

<sup>18</sup> Fisković: Artistes Français en Dalmatie, Annales de l'Inst. franç. de Zagreb n. 28—29, 1945—47, str. 15.

<sup>19</sup> Fisković: N. koliko dokumenata o našim starim majstorima, Vj. za arh. i hist. daljn. III (str. 6 pos. otk. Split 1949).

<sup>20</sup> Sablich: I dipinti delle chiese di Zara, Zadar 1906, disp. III, str. 20; Fisković o. c., str. 104.

Vida Grubonju u Zadru,<sup>21</sup> onda bi se Blažev životni razvoj poklapao s prvom fazom dalmatinske slikarske škole. I bez toga su deceniji 1420-1450 za naše staro slikarstvo od ogromnog značenja. Pedesetih godina stoljeća rade već Nikola Vladanov i Matej Junčić. Nova faza je u zamahu.

## 2) Mantegnini utjecaji u Hamzićeou djelu

(sl. 1-2)

Neosporna je činjenica, da je dalmatinsko slikarstvo, a osobito njegova dubrovačka grana, posebna cjelina za sebe. Škola dalmatinskih »primitivaca« je izrazita posebna provincijska grupa sa svojim karakterističnim osobinama i svojim određenim, omćenim likovnim kvalitetom. Prirodno je, da se u takvim provincijskim slikarskim školama ukrštavaju brojni uplivi i putevi: to ne umanjuje njihov značaj.

Od mletačkih se slikara manje osjeća rafinirani »helenist«, kako ga jednom Bettini zove, Paolo Veneziano, a jači su bili provincijalni Lorenzo, dekorativni Jacobello da Bonomo ili Nicolò di Pietro. Karaman je ispravno uočio utjecaj Carla i još više Vittore Crivellija na Nikolu Božidarovića, a ja bih nadodao i očitu bliskost sa Quiricom i Andreom da Murano. Kao tipično periferna škola, naše dalmatinsko slikarstvo te utjecaje prima kroz posebnu prizmu, daje im svoj lokalni rustični i konzervativni, ali i individualni pečat. Tako i škole Nizze i Francuske Rivijere, Španije, Maraka. Na zapadnom Mediteranu jača je gotička komponenta, kod nas bizantinska, koja uslovljava sav razvoj i prija konzervativnim sklonostima ukusa donatora. Jaka u susjednoj Srbiji, gdje je dala genijalnih originalnih ostvarenja u tehnici freske sa apsolutno originalnim pečatom, ona kod nas govori kroz ritam i stav figura i kroz zlatnu pozadinu. Staro dalmatinsko slikarstvo dobija od gotike realističku komponentu, tipični dekorativni osjećaj, neku sanjarsku i tihu koncepciju, nov izraz boje i forme. Nikad se ne gubi neka periferna, ali ovdje simpatična nota retardacije.

Neke nove erte u tu opću fizionomiju dalmatinskog slikarstva unio je slikar Mihajlo Hamzić. Osjećaj neke izvjesne tvrdoće i krutosti povezivao se uz njegovo germansko porijeklo.<sup>22</sup> Taj bi nordijski duh dugovao Mihajlo svom ocu Ivanu Nijemcu (Johannes Tentonicus), koji je — čini se — potjecao od saskih rudara, koji su po nemanjićskoj Srbiji iskorištavali rudokopce. Odluka dubr. Malog Vijeća od 24. I. 1509 razjašnjava problem Mihajlova učenja i školovanja.<sup>23</sup> U toj odluci se prima slika »Sv. Ivana Krstitelja«, koju je slikao Mihajlo Hamzić za dvoranu Velikog Vijeća, nakon što se vratio iz Italije, gdje

<sup>21</sup> Sabalich o. c., I. c.; Anonimo o. c., I. c.; — Dudan: La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1921, II. 372.

<sup>22</sup> O Hamziću vidi u cit. studijama Kovača i Karamana. Posebno su o Hamziću pisali Milan Kašanin: Mihajlo Hamzić (u »Umetničkom pregledu« II. Beograd 1939, str. 161-167) sa dobrim reprodukcijama i O. A. Matijević: Mihajlo Hamzić, slikar dubrovačke škole (u »Alma mater croatica« 1940-41, br. 1). U ovom prilogu ne obrađujemo ličnost Hamzića, njegov umjetnički profil i zanimljiv život i rad već samo problem Mantegnina utjecaja na dvije njegove sačuvane nam slike. To ćemo učiniti drugdje.

<sup>23</sup> Acta Cons. Rog. 51.74 v.

je učio u Mantovi kod »najvećeg« (principalis) slikara Italije. Mihajlo za tu sliku dobija 12 dukata.

Ova je odluka značajna jer nam daje očiti podatak o Mihajlovom školovanju. »Principalis pictor Italiae« u Mantovi može biti samo i isključivo Andrea Mantegna (1431—1506).<sup>24</sup>

Sliku Hamzićevu naziva dokumenat »Sv. Ivan Krstitelj«. Danas se u Dvoru nalazi slika »Krštenja Kristova«. Očiti uplivi Mantegne na slici i činjenice da je Mantegna bio Hamzićev učitelj i da je sv. Ivan Krstitelj glavno lice u prizoru »Krštenju« rasplinjuju eventualne sumnje o tome, da li se radi o jednom te istom djelu.

Opus Mihajla Hamzića se sastoji danas iz svega dvaju djela: spomenute velike slike »Krštenja Kristova« iz g. 1509 i triptiha sa sv. Nikolom između grupa sv. Ivana Krstitelja sa sv. Stjepanom i sv. Mandaljene sa sv. Petrom, koji je g. 1512 naručila obitelj Lukarevića za svoju kapelu u dominikanskoj dubrovačkoj crkvi (sl. 1 i 2).

Slika »Krštenja Kristova« je slikana neposredno nakon povratka sa školovanja. U valima Jordana postavio je u centru Krista sklopljenih ruku. Na nemirnoj hridi nekog shematskog »geološkog« pejzaža kleči Ivan i polijeva vodom Kristovu glavu. Na drugoj hridi, na drugoj obali rijeke, anđeo drži Kristovu haljinu. Mala brda i brežuljci, poneko stablo i naoblačeno nebo tvore pozadinu hridinastim kanjonima rijeke, stvarajući uspjele osjećaj dubine.

Osnovni utisak slike je ona neka već zapažena »krutost«, koja nije izraz sputanosti i neznanja, nego svijesnog osjećaja plastike lika, koja će u Turi doći do vrhunca. Taj osjećaj plastičnosti i prostornosti imamo u čitavom opusu Mantegne, u njegovoj osnovnoj liniji. Dosta je površno spomenuti glavna djela od scena u Eremitanima u kapeli Ovetari do dvorca u Mantovi, da se uočij taj isti osjećaj, koji Mantegna duguje i Toskani i Squarcioneu, a najviše svojoj tendenciji svjesnog imitiranja klasike.

Hridinasti pejzaž Hamzićeva »Krštenja« javlja se vrlo često u raznim varijacijama na Manteginim slikama. To su one iste shematske hridi u geološkim formacijama bez vegetacije i s ravnim vrhom, poput visoravni, sa rijetkom florom u dalekoj pozadini. Taj tip pejzaža sličan je onome u pozadini »Mučenja sv. Jakova« u Eremitanima, a postoji već u »Kristu na Maslinskoj Gori« u londonskoj National Gallery. Ako se uporede hridine iza Apostola koji leže podno Getsemanijske u londonskoj slici i hridine na slici u Dubrovniku, zapaziti ćemo frapantnu analogiju. I hridi pod Kristom u slici iste teme u Toursu imaju sličnu konfiguraciju. Pejzažna pozadina »Susreta« iz Camera degli sposi u Mantovi ima u malim brežuljcima i u čunjastom drvetu sličnost sa pozadinom dubrovačke pale, iako se Hamzić, konzervativni provincijalac, radije ugleda u rani opus Mantegne.

I kod likova dubrovačkog »Krštenja« možemo naći sličnosti s pojedinim figurama iz Mantegninog repertoira, uza svu krutost Hamzićeva Krista. U pojedinim likovima iz Ovetarija nailazimo na sličnost sa figurama Hamzića: anđeo u »Krštenju« spada u galeriju mladih Manteginih tipova, koje naila-

<sup>24</sup> O Mantegni (s reprodukcijama ovdje spomenutih djela) v.: Kristeller: Andrea Mantegna, Berlin 1902; — Venturi: Storia dell' arte italiana VII, 3, 86 — 262; — Fiocco: Mantegna, Milano 1937.

zimo na prizorima iz života sv. Kristofora ili među mladim dvorjanicima iz mantovanske cjeline. Prirodno je da u Hamziću nailazimo osobito u općem duhu i na analogije sa karakteristikama ostalih Mantegninih daka i suradnika poput Niccola Pizzola, Ansuina iz Forlija i drugih.

U Lukarevićevoj pali osjećamo da je Hamzić mnogo više ušao u dubrovačku sredinu, kojoj su bile tuđe i strane velike kompozicije u slobodnom prostoru, slobodni pejzažni horizonti i daleke perspektive. Ukus donatora i sputanost majstora ugovorom (a tu moramo i naći i jednu od glavnih premisa za retardaciju i provincijalnost dubrovačke slikarske škole) prisiljavaju Hamzića da se vrati staroj šemi poliptiha. Na zlatnoj pozadini, u zatvorenim ograničenim prostorima, niže Mihajlo svoje figure po ugovorenom rasporedu. Ipak se ličnost Hamzića i tu jako ispoljava, te se usuđujem reći, da je ovo jedan od najljepših poliptiha dubrovačke škole. Likovi imaju, uza svu svoju plastičnost, neku blagu sjetu i hijeratski mir, u kome izbija substrat starih ikona, iskonska melanholična i nježna nota dubrovačke škole i konačno već renesansna koncepcija boje i lika u prostoru. Ako se gleda — analizirajući detalje — na tretiranje sijede Nikoline brade i kose u Hamzićevo poliptihu, naslućujemo da je, na primjer, poznao lik Hermogena iz freske u Eremitanima. Slično se može reći i za Mandaljenu u Dubrovniku u uporedbi sa Sveticom iz poliptiha u Breri. Osjećaju se reminiscencije na sjajnu Mantegninu palu u S. Zenu u Veroni i na »Bogorodicu u slavi« u kolekciji Trivulzio u Milanu. Jača je i nota Venecije, gdje je on u međuvremenu bio i dalje učio i koja je u boji osobito uočljiva.

Analogija je dosta, da bi se osjetio utjecaj učitelja na daka. Taj utjecaj nije ugošio u Hamziću onu komponentu, koja ima korijen u staroj dubrovačkoj tradiciji.

Potrebna će biti još jedna objecka. Dokumena o Hamziću je iz g. 1509 (siječanj), a Mantegna je umro u rujnu 1506, dakle 28 mjeseci razlike. To međutim nije protiv naše teze, jer niči se u dubrovačkom dokumentu spominje, da bi Hamzić bio upravo došao sa svoga školovanja, tim više, što je već i bio završio svoje »Krštenje Kristovo«, niti je Hamzić morao da napusti Mantovu istoga časa, kad je veliki slikar umro.

Izradba i po obimu i po kvalitetu tako značajne slike poput »Krštenja«, znak je velikog uspona u razvoju dubrovačke škole. 17 godina ranije se u Vijeću pokušavalo da se pozove stranac, slikar Jerolim iz Milana, da naslika salu vijeća (27. III. 1492).<sup>25</sup> Sada su domaći majstori na visini zadatka: nakon Hamzićeve »Krštenja« Nikola Božidarević će kao pendant njemu, za istu salu, naslikati sliku sv. Jeronima.<sup>26</sup>

### 3) Autor »Uzašašća« u dubrovačkom Sv. Spasu

(Sl. 3)

Vrlo je malo slika sačuvano u Dubrovniku i okolici iz ovog perioda dubrovačke škole, koji ide od Božidarevića pa do šezdesetih godina stoljeća, kad se škola gubi u venecijanskoj maniri. U tu skupinu slika ide, u prvom redu,

<sup>25</sup> Acta Cons. Rog. 26.252.

<sup>26</sup> Kovač o. c., str. 27 Bbl.

značajan poliptih-ormar u moćniku Male Braće, zatim »Uznesenje« Kristofora Nikolina u Pakljeni i drugo, vjerojatno njegovo, »Uznesenje« u Gradićevoj kapeli u Gružu, pa sveci u crkvi sv. Andrije na Pilama, poliptisi u franjevačkoj crkvi na Lopudu i u Luci Šipauskoj, te fragmenti poliptiha na lijevom oltaru u Pakljeni i u župskoj crkvi u Budvi i t. d. O ovim radovima je dosad malo pisano.

Jedna slika spada u ovu grupu, a ujedno se od nje i odvaja. To je velika pala »Uzašašća«, sada iznad vratiju renesansne dubrovačke crkve sv. Spasa. Dok je neka rustična tvrdoća i sputanost vežu uz tu fazu dekadencije dubrovačke škole, dotle nam ruku stranog majstora odaju i kompozicija, i kolorit, a osobito koncepcija prostora i pejzažna pozadina. Na donjem dijelu slike skupljeni su apostoli u stavu čuđenja, raširenih ruku. Bogorodica kleči među njima i uzdiže pogled k nebu. U pozadini je slobodan pejzaž s pitomim pošumljenim brežuljcima, nemirnom rijekom i slikovitim ruševinama sredovječne gradine. Tlo je obraslo proljetnim cvijećem. Iznad grupe anđela u letu, koji nose bujne girlande i kojima meki haljeci lepršaju na lakom lahuru, stoji među oblacima na nebo uzašli Krist. Kristov lik je u stavu blagoslova, svečan i ukočen. Nebo je nemirno, naoblačeno, tmurno. Arhivski dokument, koji nam izričito donosi datum slike i ime autora je notarski ugovor od 25. kolovoza 1527.<sup>27</sup> U tom ugovoru Petar Antun iz Urbina, slikar, obavezuje se, da će učiniti sliku za oltar u crkvi Uzašašća s istom temom po prikazanom uzorku, i to da će izraditi u dobrim bojama i s lijepim ukrasima po sudu bilo kojega dobroga slikarskog majstora. Nakon detaljnih utvrđivanja činjenica, slijedi ugovorena cijena od 150 dukata i detalji o materijalu. U isplatama, koje se navode na rubu, isplaćuje se slikaru određena suma u ratama od 15 (12. velj. 1528), 30 (28 ožujka 1528), 15 (13 svibnja 1528), 25 (8 lipnja 1528), 35 (26 lipnja 1528) i 5 (1 srpnja 1528) duk., dok je prvih 25 bilo isplaćeno prilikom sklapanja ugovora.

Slikar Petar Ant. iz Urbina se ne javlja u pristupačnoj mi literaturi. Po samom djelu vidimo njegove kvalitete, koje ćemo kasnije analizirati. Boravak Petra u Dubrovniku potvrđen je još jednim podatkom: iste god. 1528 uzeo je u svoju službu Anuklu Miloradovu za godinu dana, s dozvolom njene majke Jole.<sup>28</sup>

Treći podatak koji imamo o Petru iz Urbina je ugovor o izradbi zastave za bratovštinu postolara datiran također sa god. 1528.<sup>29</sup>

Usput napominjem, da se uz ovog Urbince pojavljuje u to doba još nekoliko zanimljivih dubrovačkih umjetnika po imenu Petar, ali dosad nisam mogao ući u trag njihovim djelima (Petar Ivan iz Venecije, Petrus Railin, Petrus Natalis, Petrus Bogdanović, Petrus Petri i t. d., od kojih su neki isto lice). Donosim neke podatke iz arhivske neobjelodanjene građe i iz literature, koji će se vjerojatno moći upotpuniti daljnjim sistematskim traganjima.

Najstariji je Petar Ivan iz Venecije. Njega je g. 1512 doveo u Dubrovnik Mihajlo Hamzić, a i kasnije je surađivao s njim.<sup>30</sup> Kovač donosi i dokumente

<sup>27</sup> Div. Nov. 99, 159 v.

<sup>28</sup> Div. Not. 99, 204.

<sup>29</sup> Kovač. o. c., 67.

<sup>30</sup> Kovač. o. c., 62.

iz njegova privatnog života g. 1515, 1520 i 1521.<sup>31</sup> Prvi mu je rad bio slikanje kuće trgovca Ante Radičevića, koga je slikar tužio radi isplate.<sup>32</sup> God. 1520 se slikar obavezao, da će učiniti oltarsku sliku s pet likova, po oporučnoj želji Mihajla Stjepanova Dusi Dondochulo.<sup>33</sup> Taj je Mlečanin izradio i oltarnu palu za bratovštinu Bl. Djevice i Sv. Barbare u dubrovačkih dominikanaca, a s likovima Sv. Vlaha, Sebastijana i Barbare.<sup>34</sup> Iza kako je god. 1537 ugovorio da će učiniti jednu sliku u Gospi od Kaštela,<sup>35</sup> susrećemo ga još god. 1541 pri ugovaranju izradbe pale u Sv. Tomi s likovima Krista, Sv. Tome, Blagovijesti i Boga Oca.<sup>36</sup> Posljednji puta se javlja 1544. Prije smrti je uzeo za pomoćnika Dubrovčanina Marka Radovića. Gelelih spominje kao njegova djela minijature matrikule Lazarina i jedan strop u dubr. Dvoru.

Domaćeg je porijekla Petar Radin iz Konavala, koji se javlja od 1520 do 1545. Kovač je objelodanio u izvacima brojne dokumente iz njegova života. Od radova spominje nam arhiv slikanje triju »cophinos« za Ivana Tudižića u zajednici sa slikarom Stjepom Radovanovićem, pa slikarije škrinje za Marina Kabogu (sve 1521), zatim g. 1531 oltar za sv. Mihajla u Gružu i »coffanum et duos coffanellos et unam schatulam« za Franju Bobaljevića.<sup>37</sup>

Mnogo je zanimljiviji treći umjetnik istoga imena, koga će, nadam se, dalji dokumenti još više razjasniti. Prvi se veliki ugovor ovoga Petra, drvorczbarkipara, odnosi na ugovor za izradbu oltara za samostan Sv. Andrije sa deset velikih likova u reljefu<sup>38</sup> (1545). God. 1548 spominje se ponovno pet Petrovih kipova i kip sv. Mandaljene, u procjeni u kojoj sudjeluje dubrovački slikar Vlaho Držić kao vještak.<sup>39</sup> God. 1550 izrađuje palu sv. Apolonije za crkvu Svih Svetih.<sup>40</sup>

Četvrti je umjetnik Petar slikar, sin slikara Petra. Uz dokumente o njegovu životu, zanimljiv je dokumenat iz god. 1584, koji nam spominje izradbu velikog oltara za crkvu sv. Petra, Andrije i Lovre, sa likom Raspetog u sredini i sa sv. Lovrom i Jakovom na krilima.<sup>41</sup>

Povratimo se Petru iz Urbina.

Urbinsko slikarstvo je imalo vrlo značajno mjesto u talijanskoj renesansi. Već u samom Quattrocentu Urbino je igrao svoju ulogu u stvaranju talijanske renesanse, koja je u dvorcu urbinskih vojvoda imala ugledno središte. Oko dvorca Lauranina koncentrirali su se bili mnogi veliki slikari renesanse. Piero della Francesca je tu ostavio niz svojih radova, a Melozzo iz Forlia je dvaput radio za Federiga di Montefeltro. U gradu su radili Signorelli, Paolo Uccello, a kasnije i Tizian, tu su boravili Justus iz Ganda i Pedro Berruguete. U sjeni tih izmjeničnih posjeta velikih evropskih slikara, razvijala se i mala provincij-

<sup>31</sup> Kovač, o. c., 63.

<sup>32</sup> Kovač, o. c., 64.

<sup>33</sup> Kovač, o. c., 64.

<sup>34</sup> Kovač, o. c., 64.

<sup>35</sup> Kovač, o. c., 64.

<sup>36</sup> Div. Not. 106, 161.

<sup>37</sup> Kovač, o. c., 65.

<sup>38</sup> Div. Canc. 131, 55.—55 v.

<sup>39</sup> Div. Canc. 133, 88.

<sup>40</sup> Div. Not. 111, 33 v.

<sup>41</sup> Div. Not. 122, 195. Vidi i Acta Cons. Rog. 70, 50 v (o radionici slikara).

ska lokalna škola. Centralna je ličnost bio Giovanni Santi, koji stilski stoji pod uplivom Piera i Melozza, a uz Santija rade slikari Bartolomeo di Gentile, Evangelista di Pian di Mileto i Fra Carnevale. God. 1495 se doseljuje u Urbino i Timoteo Viti. Ti mali majstori stvaraju u sjeni velikih, klice, iz kojih će u zadnjem deceniju stoljeća niknuti najveća ličnost, koju je Urbino dao slikarstvu: Rafaello Sanzio, od koga se u Urbinu nije bilo sačuvalo ni jedno djelo.

U ovoj sredini, koja se razvija na iskustvima Piera della Francesca, Melozza iz Forlia i Justusa iz Ganda, u kojima se sintetizirala plastična snaga Pieroova sa realizmom Flamanaca, jamačno se razvio — uz Giovanni Santija, fra Carnevala i Evangelistu Pian di Meleta — i naš slikar dubrovačkog »Uzašašća«. Njegova je slika izrađena osam godina iza smrti Rafaelove, ali je Rafael samo površno djelovao na našeg slikara. Rafaela osjećamo u kompozicijskoj općoj liniji i u pojedinim detaljima, osobito pojedinim anđelima u letu. Od ostalih je našem Petru najbliži Evangelista, u slikama kojega nailazimo na slične likove s plastičnim naborima metalne tvrdoće, na iste pejzažne pozadine pitomih zelenih umbrijskih krajolika, na iste tonove u interpretiranju i likova i pejzaža. Petar je prilično nejedinstvena ličnost, u kojoj heterogeni elementi stvaraju ipak donekle homogenu i iskrenu, premda provincijsku likovnu realizaciju.

#### 4) Još o Krsti Nikolinu

(sl. 4—7)

Jedan od posljednjih »malih majstora« dubrovačke renesanse je slikar Krsto Nikolin. Njegova pojava u času nestajanja stilskih oznaka stare dubrovačke slikarske škole i prodora čistih forma sa zapada, već je nekoliko puta spomenuta ili obradena u naučnoj literaturi.<sup>42</sup> Istina je, da je jedino njegovo djelo »Uznesenje« u crkvi u Pakljeni na otoku Šipanu (uz koju sliku sklon sam pripisati mu i Uznesenje u kapeli Gradi u Gružu) privuklo priličnu pažnju, ako je loše po kvalitetu, radi toga što je to labudi pjev dubrovačke škole. Nemam namjeru ovdje ponavljati poznate rezultate, nego ću se zadržati samo na dva manja pitanja, u vezi s njegovim radom, o kojima mislim da se može reći još nekoliko riječi.

Medu dokumentima o Krsti Nikolinu ima ugovor, kojim se on prosinca 1542 obavezuje Bratovštini Kamenara u crkvi »Dominoc«, da će izraditi barjak.

<sup>42</sup> O Krsti Nikolinu je prilično pisano. V.: Lisičar: Dvije oltarne pale (List dubr. bisk. XV, 4—5, 15. V. 1935); Kesterčanek: Oltarna pala Uznesenja bl. Gospe na nebo str. 205—206 284. Iscrpnu studiju objelodanjuje V. Durić, sveuč. asist. u Beogradu pod naslovom: Kristifor Nikolin, posljednji slikar dubrovačke škole, u kojoj se uz detaljnu analizu Krstinog problema donose per extenso neki ovdje neovisno citirani dokumenti. Njemu i prof. J. Tadiću zahvaljujem na fotografiji Krstinog »Uznesenja«, a dru F. Kesterčaneku na onim Tizianove slike. Krsto Nikole Antunovića je — po ovim piscima — aktivan kao slikar u Dubrovniku oko 1530—1580. Glavni su mu radovi: barjak za bratovštinu Kamenara (g. 1542) pala za crkvicu sv. Vlaha (g. 1543) pala za Tomu Skočibuhu sa svecima i s likom donatora (g. 1552), pala u Pakljenoj (g. 1552) i pala za vrtnu grušku kapelu Petra Lukarevića (g. 1580). Sačuvala se samo zastava Kamenara, pala u Pakljeni i možda Lukarevićeva pala u Gradićevoj pali u Gružu (?).

U ugovoru on obećava, da će taj barjak ukrasiti bojadisanim figurama, a da će boje — ako se pokvare — sam na svoj trošak popraviti, ukoliko do te propasti ne dođe uslijed loše svilene tkanine. Za barjak će dobiti 43 zlatna dukata.<sup>43</sup>

Nedavno je pohranjen u dubrovačkoj Gradskoj biblioteci stari i oštećeni barjak bratstva Kamenara, koji su u crkvi zvanog »Domino« (t. j. Omnium Sanctorum) imali svoje sjedište. Na staroj svili s originalnom renesansnom zlatnom bordurom naslikane su tri svetačke figure: sv. Vlaho, Bogorodica i svetac sa dljetom i batom, vjerojatno zaštitnik klesara sv. Marin.

Sva tri lika su izrađena u tipičnoj maniri sredine Cinquecenta. Likovi su prilično slobodni u prostoru, živi su u kontrastima boja, ali bez barokne patetike i prejakih efekata svijetla i sjene. Osjeća se povodenje za likovima svetica iz mletačke renesanse, kroz prizmu provincijskog tvrdog slikara, koji ipak pozna svoj zanat. Živi kolorit je, uprkos oštećenosti, sačuvao svoju neposrednost. Mislim da se ime Krste Nikolina može povezati uz ovaj najstariji sačuvani barjak dubrovačke bratovštine Kamenara, u kojoj su bili učlanjeni, uz obične zidare i klesare, i oni klesari-umjetnici od Andrijića do Paskoja Miličevića, koji su dali lice arhitekturi grada Dubrovnika.

Drugo pitanje u vezi sa radom slikara Krste Nikolina je izvorni model njegovoj slici u Pakljenu. Po već poznatom dokumentu od 31. prosinca 1552<sup>44</sup> obavezao se Krsto Nikolini, da će izraditi za crkvu sv. Marije u Pakljenu poliptih sa Uznesenjem Bogorodice. Po tome ugovoru ugovorio je Toma Skočibuha, prokurator bratstva Gospe od Pakljene s Krstom slikarom izradbu pale za tu crkvu. Po ugovoru »Christophorus pictor . . . promisit et se obligat omnibus suis expensis tam lignaminum quam et aliorum colorum prout necessarium facere, pingere et laboreris instaurare dictam pallam eo modo et forma in totum et per totum prout est palla altaris magni sancte Marie scopuli Corcyre Nigre, velicet illius latitudinis et cum illis intagliis, foliaminibus, columnis pedatjs, capitellis et numero figurarum prout et cum quibus apparet depicta et laborata dicta palla scopuli predicti que palla representat Assumptionem beate et gloriose virginis Marie, et de pluri promittit idem magister Christophorus quod colores omnes qui erunt necessarii pro pingenda dicta palla satis meliores coloribus palle predictae scopuli corcyrensis et quod vestimenta figurarum predictarum erunt etiam ampliora vestimentis figurarum contentarum et depictarum in dicta palla scopuli. Dictaque laboreria et pallam promittit facere, de bonis et perfectis lagnaminibus et bene stagionatis dictisque laboreris dare bonam ac finam vernicem . . .«.

Po tome se ugovoru vidi, da je Krsto morao naslikati palu za crkvu u Pakljenu po slici na Otoku i to:

1. da treba da obje slike budu slične »in totum et per totum«,
2. da boje moraju biti »satis meliores« od onih na Otoku,
3. da jedino odijela moraju biti »ampliora« od onih na Otoku.

Lisičar je prvi iznio tezu, da je pala u Pakljenu vrlo slična poliptihu Tiziana, koji se nalazi u dubrovačkoj katedrali, kamo je g. 1711 prenesen iz

<sup>43</sup> Div. Not. 107, 95 v.

<sup>44</sup> Dok. cit. po Kesterčaneku i Lisičaru iz Div. Canc. 136, 137 ne donosim kao novopublicirani nego samo da izvučem zaključke. Zahvaljujem ovdje dru V. Foretiću, dir. dubr. Arhiva, koji mi je pomogao dragocjenim podacima.

crkvice sv. Lazara na Pločama. Kako je pala na Otoku kod Korčule propala g. 1571 u turskoj navalni, to mu je sličnost ovih pala slučajna.

Sličnost pale u Pakljeni i pale u Dubrovniku je tolika, da je Kesterčanek uvidio, da se ne radi o slučajnosti. On stoga misli da je Tizianova pala bila možda nekoć na Otoku i da je nju čisto kopirao radeći palu za Pakljenu.

Đurić mi je saopćio da je i on uvjeren u neosporan upliv Tizianove pale na Krstinu, u svojoj detaljnoj i svestranoj analizi o Krstu Nikolinu kao predstavniku propadanja dubrovačke slikarske škole.

Nakon analize pale u Pakljeni (sl. 4), pale u Dubrovniku (sl. 5—7) i pale sa temom »Uznesenja«, koja se nalazi u crkvi na Otoku kod Korčule, možemo se još jednom povratiti na to pitanje.

Na glavnom oltaru u Pakljeni nalazi se još i danas taj veliki signirani Krstin poliptih. Poliptih ima »Uznesenje« kao centralnu sliku. Apostoli su okupljeni oko Gospina groba, a Bogorodica u oblacima leti put neba. U donjini dvjema pobožnim slikama prikazani su u grupama s desne strane sv. Vlaho, sv. Ivan, sv. Katarina, a s lijeve sv. Nikola, sv. Ante Opat i sv. Bazilije, dok su u gornjim s desne poprsja sv. Roka i sv. Jeronima, a s lijeve sv. Sebastijana i sv. Franje Asiškog. Gornji dio poliptiha je velika polukružna slika Boga Oca među anđelima, koji sviraju. Po svojoj umjetničkoj obradbi Krstina je slika tipičan produkt jednog lokalnog provincijskog slikara, koji hoće da se povodi za velikim uzorima mletačkog Cinquecenta, ali ne može da se otrese svoje provincijske ukočenosti i tvrdoće. Kad ima pred sobom predložak velikog majstora, zna da kopira kompoziciju, ali kad sam stvara lik ili grupira figure, on je sasvim nespretn i sputan. Dekorativno osjećanje, svojstveno provincijskim sredinama, opaža se u okvirima i u drvorezbarskim radnjama.

Tizijanov poliptih u dubrovačkoj katedrali ima kao centralnu skupinu Uznesenje Bogorodice, a sa strane su grupe od po dva sveca (sv. Vlaho i sv. Ivan s desne, a s lijeve sv. Nikola i sv. Ante Opat), iznad kojih su likovi anđela i Bogorodice iz Navještenja.<sup>45</sup> Ne ulazeći u analizu tog uvodnog Tizianovog djela, ako ga uporedimo ikonografski sa poliptihom Krste Nikolina u Pakljeni, vidimo da je donji dio obiju potpuno jednak, osim broja svetaca na krilnim slikama. Nedostaje naime u donjoj desnoj sv. Katarina, a u lijevoj sv. Bazilije. Inače su identični likovi apostola, raspored likova, tkanine, pokreti i postojanja i t. d., — naravno samo ikonografski.

<sup>45</sup> O tom poliptihu mislim drugdje pisati u vezi s ostalim Tizianima i pseudo-tizianima Dalmacije. Vjerujem, da potpis može biti autentičan, a da je lošijem kvalitetu, osobito gornjeg dijela srednje slike, tamnijem koloritu i ukočenijim detaljima (što ipak ne oduzima pali njenu prilično visoku vrijednost) razlog, što je Tizian prepustio veći dio obradbe pale svojim atelijskim drugovima. Radeći za provinciju, on nije uložio mar i snagu kao i za pale iste teme u Frarima u Veneciji, i u Veroni. Detalji sa skupine apostola i par svetaca sa krila mogu biti i od majstorove ruke. Tizianovo autorstvo su zastupali, nakon starih lokalnih pisaca, i Kesterčanek, a po njemu, Fiocco i Berenson u usmenim saopćenjima, premda mi nije poznato, da bi oni to mišljenje iznijeli. Berenson kasnije, pišući o pali u dubr. domin. kao o Tizianovoj, za ovu u katedrali ne veli ništa. Tietze je uopće ne spominje. Donoseći ovdje po prvi put njene reprodukcije, vjerujem da će doći da izražaja neosporni tizianovski vanjski pečat, ali i lošiji kvalitet nasuprot originalnoj produkciji velikog majstora (sl. 5, 6, 7), koji je posljedica sigurnog rada radionice.

Gornji dio pale je sasvim različit. Ne samo što pala u Pakljeni nema na stranama likove Navještenja, već grupe spomenutih svetaca, ne samo što je jedino u Pakljeni polukružna kompozicija sa Bogom Ocem, nego je i u samoj centralnoj slici »Uznesenja«, u kojoj su likovi apostola identični, lik Bogorodice sasvim različit.

Može li to biti poliptih jednak »in totum et per totum« kojoj su razlike samo u odjeći, a boja čak i bolja? Bez sumnje ne! Problem leži u pali na Otoku kod Korčule.

Sadašnja pala u crkvi franjevačkog samostana na Otoku (Badiji) kod Korčule isto tako prikazuje Gospino Uznesenje. Uspoređujući tu palu sa palom u Pakljeni, vidimo očite razlike.

Lik Bogorodice je u Pakljeni sklopljenih, a na Otoku raširenih ruku. Različit je broj i raspored anđela oko Bogorodice kao i broj i raspored apostola oko drukčijeg Gospina groba. Različite su pejzažne pozadine, tretiranje figura, obradba oblaka. Sličnost je samo u impostaciji ponekih apostola. Veću sličnost nailazimo uspoređujući palu na Otoku s Tizianovom, ali i to samo u općoj impostaciji Gospina lika. Ta znatna razlika slike na Otoku i slika u Pakljeni i Dubrovniku dozvoljava nam da odbacimo hipotezu, da bi ta, današnja pala na Otoku bila baš koju je Krsto kopirao. Ta je pala jamačno propala prilikom navale Turaka na Otok g. 1571. Foretić mi je saopćio, da je suvremeni pisac Antun Rosancus-Rozanić, opisujući tu provalu, pisao: »Demum a caeteris avulsae quatuor semitribemes ad franciscanorum scopulum pervenerunt et monasterium totius Illyrii pulcherrimum, oblatris campanis, incenderunt. Templum autem angustissimum non potuit cremari, quoniam ex saxo vivo, ac tophe in fornacis constructum fuerat, interiora tamen queque lignea in favillam redacta, parietes fumo infecere.<sup>46</sup>

Sadašnja je slika na Otoku (a to nam potvrđuje stilaska analiza tipične slike iz kraja 16. st) kasnija kompozicija, koja samo u općim crtama ponavlja staru šemu. Mislim, da se iz ovih premisa mogu izvući slijedeći zaključci:

1. U Dubrovniku sc. u crkvi sv. Lazara, nalazio u trećem ili četvrtom deceniju XVI st. poliptih Uznesenja, djelo Tizianova ateliera, koje je majstor potpisao i poslao republici;

2. To je djelo potpuno u donjem dijelu kopirao, a u gornjem slobodno varirao autor propale pale u crkvi na Otoku kod Korčule;

3. Poliptih iz Otoka je kopirao »in totum et per totum« sa »satis melioribus« bojama, g. 1552 slikar Krsto Nikolin iz Dubrovnika i signirao ga;

4. Nije isključeno, da je isti Krsto bio i slikar poliptiha na Otoku, jer se u ugovoru ne spominje njen autor, što se često čini u tim slučajevima i što se upoređuje kvalitet boje i traži apsolutna sličnost;

<sup>46</sup> Taj spis nije objelodanjen u lat. originalu, od koga su Foretiću poznata dva primjerka, jedan u bibl. Male braće u Dubrovniku, a drugi u Arhivu Anđelić u Korčuli (sada dubr. arh.). Talijanski prijevod je publiciran u Bull. Dalm. V. (1882) a hrvatski u Dubrovniku g. 1871 pod naslovom: »Povijest korčulanske pobjede prot v Uluz-Aliji algerskom polukralju održane dne 15 kolovoza 1571 godine.« Spašena Gospina slika, koja se tu spominje, ikona je, koja je sada na pokrajnom oltaru na Otoku

5. Poliptih na Otoku propao je u napadu Uluz-Alije g. 1571;

6. Nekoliko godina iza toga izrađena je nova pala »Uznesenja« za glavni oltar na Otoku kod Korčule sa samom grupom »Uznesenja«, koja podsjeća u nekim detaljima na sliku, koja je tu prije bila, ali je tipični rad u okviru mletačkog manirizma. Slika je sada iza Tiralijeva oltara u crkvi;

7. Tizianova slika je g. 1711 prenesena iz sv. Lazara na Pločama u novo-sagrađenu Bufalini-Andreottijevu dubrovačku katedralu,<sup>47</sup> a g. 1736 je dubrovačko vijeće spominje kao Tizianovu.

Historijat ovih slika je značajan, jer je njihov postanak baš u času prekretnice ukusa dubrovačkih slikara i pretvaranja dubrovačke originalne škole u skupinu lokalnih manirista. Gubi se provincijalna nota baštinjena sa starih poliptiha, a duh i nemir baroka još nije shvaćen. Dubrovačk je »Tizian« u mnogome tome kumovao.

### 5) Šimun Ferri, gaštald dubrovačkog slikarskog ceha

(Sl. 8—9)

Najinteresantnija ličnost dubrovačkog slikarstva na zalazu u kobnom času propadanja dubrovačke slikarske škole, sigurno je slikar Šimun Ferri, koji se šezdesetih i sedamdesetih godina XVI. stoljeća pojavljuje kao značajna figura u dubrovačkom umjetničkom svijetu. Možda je i njegovo djelovanje uticalo na propadanje originalnih stvaralačkih energija dubrovačkog slikarstva. Djela su njegova, osim jednog problematičnog fragmenta, danas nepoznata.

Najznačajniji je njegov rad slikanje na glavnom oltaru u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu. Imamo ugovor o tome, datiran 11. kolovoza 1574.<sup>48</sup> U tom ugovoru Šimon Ferri obećava da će učiniti na oltaru dvije vratnice s lunetom. Na zatvorenim vratnicama bit će prizor Gospina rođenja, unutra Navještenje, a na luneti Bog Otac nad anđelima. U ugovoru se detaljno govori o bojama, okviru, drvenim radnjama i cijeni. U noti na rubu sveske se veli da je slikar uzeo 28. XI. 1575. obavezu da će poći na Lopud da dovrši to djelo.

Među oltarima koji se nalaze u Gospi od Šunja, nijedan ne odgovara opisu. Na glavnom je oltaru reljef Uzašašća u visokom reljefu i sa slobodnim kipovima. Kako me upozorava V. Durić vjerojatno je luneta Boga Oca nad oltarom Raspela ostatak Ferrijeva oltara, koji je — po kazivanju L. Beritića — uništen pred nekoliko decenija u vrlo trošnom stanju. Lik Boga Oca nije dostatan za uvid u Ferrijevu slikarsku ličnost.

Uz oltar u Gospe od Šunja ugovori nam spominju još dva oltara u bivšoj dubrovačkoj crkvi sv. Marka. Po tome su ugovoru 14. srpnja 1578 opatica sv. Marka i plemići — prokurator i Savin Stj. Palmotić i Trojan Pask. Cerva ugovorili sa Šimunom izradbu glavnog oltara iste crkve, po jednom nacrtu koji je samostan imao, a sa reljefnim likovima sv. Ivana Krstitelja i sv. Ivana Evanđeliste na krilima.<sup>49</sup> Isti ugovor daje slikaru detaljne ikonografske upute

<sup>47</sup> Tizianova slika je doživjela još jednu slobodnu varijantu u Dubrovniku u slici na svodu crkve Karmen, gdje je skupina Apostola donekle srodna.

<sup>48</sup> Div. Canc. 159, 179 — 179 v.

<sup>49</sup> Div. Canc. 164, 109 a t. Tu se slikar naziva Šimon Ferro.

i za drugi oltar u istoj crkvi s reljefnim likovima sv. Nikole u sredini, i sa strane sv. Stjepana i sv. Lovre po nacrtu nekog Antuna Borissija, a na vanjskom dijelu sa slikanim krunisanjem Bogorodice i sa reljefnim likovima sv. Margarete i sv. Apolonije. Ugovor opisuje detaljno materijal i boje. Slikar Ferri će za oba dobiti 40 zlatnih dukata.

U još trina dokumentima susrećemo Šimuna Ferrija u toku njegovog dubrovačkog boravka. Prvi put g. 1577. toga Firentinca izbacuju iz stana.<sup>50</sup> Drugi je spomen slikara u vezi s njegovom rasprom, koju je imao s drugim dubrovačkim slikarom Bernardinom Ricciardi-jem.<sup>51</sup> Tim su povodom oba umjetnika uzela za posrednika slikara Luku iz Stona. Taj slikar Luka, koji se u drugim dokumentima javlja svojim punim imenom Luka Venturić bio je baš u to vrijeme u zatvoru. Nešto kasnije ga je Veliko Vijeće oslobodilo, s tim da plati sto zlatnih dukata,<sup>52</sup> ali je to bilo kasno, jer je — čini se, spor bio riješen. Posljednji spomen Šimuna Ferrija u dubrovačkim dokumentima spominje ga kao »gaštalda« slikarskog ceha. prilikom isplaćivanja već spomenutom Bernardinu Ricciardi izradbe barjaka za slikarsku bratovštinu.<sup>53</sup> Šimun se jamačno osjećao donekle kao Dubrovčanin i ušao je u društvenu organizaciju svojih suobrtnika u novoj domovini.<sup>54</sup>

Bernardin Ricciardis — uz Šimuna Ferrija i Luku Venturića — treći slikar ovih decenija javlja se često u dokumentima, ali rjeđe u vezi sa umjetninama.<sup>55</sup> Prvi poznati njegov rad je izradba vratnica orgulja crkve sv. Dominika u Zadru g. 1567., (sl. 8—9), za koje je dobio 70 dukata,<sup>56</sup> a koje su se do danas

<sup>50</sup> Div. Canc. 163, 21 v.

<sup>51</sup> Div. Canc. 163, 42.

<sup>52</sup> Acta Cons. Mai. 26, 7. Sr. i Div. Not. 106, 150, gdje se veli kako ga Krsto Nikolin uzima u službu.

<sup>53</sup> Div. Canc. 165, 2 r.

<sup>54</sup> Već smo spomenuli interesantni sačuvani barjak bratovštine kamenara. koji pripisujem Krsti Nikolinu. Spomenuli smo, u istoj ovoj radnji i barjak postolarske bratovštine, koji je radio Petar iz Urbina. Treći bi bio ovaj Ricciardijev za slikare.

Uz ove podatke zahvalan sam Lukši Beritiću za zanimljive podatke o barjaku krojača. Barjak se spominje g. 1451 kao »banderia Sartorum et Cimatorium« (Acta Cons. Min. 12, f. 228). G. 1492 se donosi novi zaključak o podjeli tih dviju bratovština krojača i podstrigača vune, prilikom koje se idealno morala podijeliti i zastava (Acta Min. Cons. 24, 141). O uvjetima te podjele govori drugi zaključak (Acta Cons. Min. 24, 143 r.).

G. 1462 (Acta Cons. Min. 15, 234 r) se spominje da Ivan Ognjanović treba da dađe kamenarima njihov barjak. O isplati istog se govori i godinu dana kasnije (Acta Cons. Min. 16, 57). Jamačno je taj barjak bio oštećen, kad je oko 100 god. kasnije povjerena izradba Krsti Nikolinu. Barjak bratstva »arceriorum et balistiariorum« se spominje g. 1477 (Acta Cons. Min. 20, 149), a onaj »garzatorum« g. 1494 (ib. 25, 57).

Od starijih barjaka su se sačuvali stara »banderia« sv. Omobona (u Muzeju, iz XVI. st.), dakle bratstva krojača, i vrlo trošan barjak cipelara i papučara u vrlo slabom stanju. Taj barjak nisam vidio, i ne znam da li se može povezati s Petrom iz Urbina ili je kasniji barokni rad. Beritić mi spominje da se pred par decenija još čuvao i stari barjak lakina (nosača), kome više nema traga, kao i barjak drvodjelaca sv. Josipa, koji je također propao.

<sup>55</sup> Div. Canc. 170, 165) ib. 172, 36 v.; ib. 172, 65—63 v.; ib. 173, 22; ib. 173, 117.

<sup>56</sup> Sr Böttner: L'Archivio degli atti antichi presso la I. R. Luogotenenza Dalmata, Prospetto Sommario e parte I. dell'archivio del soppresso monastero di S. Domenico a Zara. Zara 1905 (Tabularium I) str. 39 n. 168. V. i Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1922, str. 387. Te zadarske vratnice (reproducirane u Sabalich, Pitture

sačuvale. Od značajnijih mu dubrovačkih radova spomenut ćemo iz g. 1578. izradbu portreta Vieča Tomina Skočibuhe, koji ga nije htio otkupiti, jer mu nije bio sličan (quia retractum, ut asserit, non est similis et conforme verae effigiei ipsius Vincentii).<sup>57</sup> Slikar je umro g. 1604.<sup>58</sup>

Slikar Šimun Ferri nam je inače nepoznat. Možda mu je bio otac slikar istoga imena i prezimena, dak Mantegne, koji je radio na dvoru u Mantovi i za samostan S. Maria delle Maratte u Firenzi.<sup>59</sup> Nije li Hamzićev slučajni dodir s onim slikarom uvjetovao kasniji Šimunov dolazak u Dubrovnik?

Ličnost Ferrija je još dosta maglovita,<sup>60</sup> ali pojava jednog takvog slikara, narudžbe vlastele i samostana, i njegova uprava slikarskim cehom pokazuju da se ukus dubrovačkih naručitelja promijenio. Domaći su umjetnici u velikom opadanju, jer ne nalaze više potpore u crkvi i aristokraciji, koja je pred kraj stolieća promijenila svoj ukus, učinivši skok od lokalne još primitivne, po svom duhu ranorenesansne škole, do jednog maniriranog i neshvaćenog baroka. Nagli je skok bio tuđ usporenom koraku razvojne linije domaćih slikara. Import je oduzeo slikarima kruh iz ruku, a pojedinci, koji su se akomodirali novom shvatanjima, nisu više bili škola ili kolektiv, nego individualne ličnosti. Društvene su promjene uslovile činjenicu, da je nestalo dubrovačkog slikarstva kao takvog, ali da su ostali pojedini domaći slikari prilično bogatog dubrovačkog baroka.

### 6) Dvije slike Andrije Vaccara u Dubrovniku

(sl. 10—11)

U svojoj radnji »Slikari 17. i 18. st. u Dubrovniku« (Starohrvatska Prosvjeta, III. serija, broj 1, Zagreb 1949) inačio sam dati pregled glavnih umjetnika, koji su djelovali u baroknom Dubrovniku, bilo da su se u Dubrovniku rodili, bilo da su živjeli na teritoriju republike. Bilans je te grupe slikara, u koju ulazi Staj, Mattei, Katušić, Martini, Garcia i Regio, prilično zanimljiv u okviru razvojne linije dalmatinske barokne umjetnosti. Da bi taj pregled bio potpun, treba ga proširiti i na import, koji kao refleks ekonomsko-komercijalno-trgovačkih veza, odražava društvene prilike vremena. Od tih umjetnika

antiche di Zara, Zadar 1912, T. 27—28) pripisivane fantastično od Concine Medulicn, a od Sabalicha Tizianovoj školi, konzervativni su osrednji rad u kome dominira stara šema i konzervativna koncepcija ukočenog lika s metalnim naborima u neshvaćenom perspektivnom prostoru, ali su bez svoga likovnog kvaliteta. O njemu v. i Kukuljević Slovník umj. jug. Zgb. 1858—60. str. 369—370, koji ga zove Rikardić; sin mu slikar Hadrijan umro je 1611.

<sup>57</sup> Div. Canc. 164, 116.

<sup>58</sup> Kovač o. c. 70; i on spominje slikareva sina slikara.

<sup>59</sup> O njemu v. Thieme-Becker o. c. I (1915) 485; Richa: Notizie storiche delle chiese fiorentine 1754—62, II, 109; — Coddé: Memorie biografiche di pitture mantovane 1857, str. 62 ss.

<sup>60</sup> Nije nemoguće da je naš Šimun onaj slikar Šimun Dubrovčanin, koji se spominje u vezi sa velikim mletačkim kiparom Al. Vittoria (1524—1608). Vittoria spominje g. 1602 da mu je pri izradbi groba radio »maestro Simon Raguso che dipinse attorno. Te su slike prekrile platnom novih slika g. 1732, a nalazile bi se u crkvi S. Zaccaria u Veneciji. Sr. Cicogna: Delle iscrizioni veneziane, Ven. 1824 II, 127 i Moschini: Guida di Venezia I, 133, V. i Kukuljević o. c. str. 80 i Dudan o. c. str. 387.

ovdje obradujem samo neke nabavljene na samom prelazu renesanse i baroka. Oko dviju prekrasnih slika velikog napuljskog slikara Andree Vaccara okupio sam nekoliko južnotalijanskih slika, donesutih u raznim kontaktima grada sa tim krajevima.

Najraniji napuljski barok zastupa u Dubrovniku slika »Imena Isusova« od Gerolama Imparata (1573--1621),<sup>61</sup> ali je ta slika u potpuno ruševnom stanju, tako da su ostali samo tragovi boja na platnu. Vide se amo tamo samo izbljedjeli ostaci ružičastih i violetnih tonova, koje je Imparato toliko volio, i ostaci malih živahnih scena iz Kristova života, koje su se nizale u baroknim slikanim okvirima oko centralne kompozicije platna. Iako je slika u tako trošnom stanju, da se ne mogu više nazreti niti konture, ipak se može osjetiti paleta Imparata, koja znači važnu etapu u napuljskom slikarstvu. Taj je slikar učio u Rimu i u Parmi, a spada u grupu kasnorenesansnih napuljskih slikara, u okviru zakašnjete rafaelovske manire. Tu spadaju uz njega i Giovan Antonio d'Amato il Vecchio, Giacomo da Cosenza, Bernardino Lama, Francesco Curia, Fabrizio Santafede. U njegovoj južnjačkoj kolorističkoj i slikarskoj kompoziciji nailazimo i na tragove Venecije i na obrise rafaelovske tradicije. To dolazi do izražaja u komponiranim grupama piramidalnog tipa, u kojima slikar traži kromatske efekte putem bijelih, plavih, ružičastih i violetnih tonalnih varijacija, koje imaju često mletački kolorit.

Vaccaro je u umjetnosti slijedio putove Imparata. Živio je od 1598--1670. Bio je njegov dak. Kroz školovanje se upoznao sa slikarom Massimom Stanzionijem, a kroz njega sa Ribenom i Caravaggjom. Od njih potječe dramski strasni chiaroscuro. Njegov plastični riberovski likovi, u pomalo teatralnim kontrastima svijetla i sjene izbijaju u dubokom prostoru. To su figure pune nerva i živahnosti, ali i manire. Svijetlo potencira plastičnost tih likova blagim sjenama i sedefastim tonalitetima, boje slonove kosti.<sup>62</sup>

U Dubrovniku je Vaccaro naslikao dvije pale i obje je signirao svojim monogramom koji i inače nailazimo i na njegovim slikama: to su pala »Svih Svetih« u crkvi Domino i pala »Sv. Ivana na Patmosu« u crkvi Karmen.

<sup>61</sup> O Imparatu sr. Venturi o. c. IX, V, 741--745; Filangeri: *Indice degli artefici napoletani* II 1891, VII; Thieme-Becker o. c. VII, 682 (sa lit.). O slici Imparata u Dubrovniku, po saopćenju O. A. Zaninovića koje i ovdje zahvaljujem, nalazi se ova nota u jednom rukopisu bez naslova iz XVIII st.: V. è l'altare del Nome di Dio di scarpello ben lavorato, con un bellissimo quadro dipinto a Napoli che costò più di mille zecchini, fatto l'anno 1605 dal Sign. Michele di Stefano Balabanni Sorgo e ben dotato sopra li monti di Napoli. Slika je pak signirana »A. 1606 faciebat Hieronymus Imperatus,« a sad se svinuta čuva u samostanu dominikanaca u Dubrovniku. Originalno je bila na glavnom oltaru, ali su je po tradiciji oštetili Napoleonovi vojnici, te je tada uklonjena.

<sup>62</sup> O Vaccaru sr. osobito: De Dominicis: *Le vite dei pittori ecc.*, Napoli 1742-45; — Quadri di Andrea Vaccaro, u Napoli nobilissima N. 5, II 1921, 159; — Marangoni: *Un Domenichino di meno e un Vaccaro di più*, Boll. d'Arte 1923, 24, str. 228-223 i u *Arte barocca, revisioni critiche*, Firenze 1927, 187--193; — Pevsner: *Die italien. Malerei von Ende der Renaissance bis zum ausgehendem Rokoko*, Wildpark — Potsdam 1928, str. 186; — Ogetti — Dani — Tarchiani: *La pittura italiana del Sei e Settecento alla Mostra di palazzo Pitti*, Mil. — Roma 1924, str. 85 sl. 295, 296. — Fotografije Vaccarovih slika zahvaljujem Don N. Gjivanoviću, koji je o slikama i autoru bio objelodanio kraću noticu u dubrovačkoj dnevnoj štampi.

Slika u crkvi Domino. na glavnom oltaru. ima kao glavnu temu Sve Svete pred presv. Trojstvom. U donjem dijelu slike rasporedio je slikar sve- tačke likove koji svi gledaju put neba. Ivan ima pred sobom otvorenu knjigu, neki sjede, drugi su uspravni, u ekstazi. Jedni imaju palmu mučeništva, drugi svećeničko ruho. Kompozicija je uravnotežena. Žar lica naglašen je kontrastima svijetla i sjene, u skali ljubičastih i žućkastih tonaliteta.

Na gornjem dijelu slike je centralni lik Bogorodice među anđelima, između Krista, Boga Oca i golubice Duha Svetoga. Grupa je vrlo lijepo komponirana. Kolorit upotpunjuje zrelo zamišljenu kompoziciju majstora.

Pala u Karmenu je još bolja. Gornji dio: Krunisanje Bogorodice je vrlo sličan slici u Dominu. Ovdje se ta scena javlja u bližem planu, kao vizija Ivana koji razmišlja na Patmosu. Pred uspjelim oblačnim i olujnim pejzažem, zamišljeno i ekstatično sjedi Ivan uz svoga ota. Na knjizi, naslonjenoj na koljena, piše poznati citat iz Evandjelja: *In principium erat verbum et verbum erat apud Deum.* U kompoziciji se osjeća ritam i ravnoteža masa. Tamni, žućkasti, violetni tonovi daju notu barokne koncepcije, ali i pobuđuju dramsku atmosferu. Bojom slikar stvara iskrenu i neposredno proživljenu psihološku interpretaciju.

Od ostalih je Vaccarovih slika ovim našim najbliža njegova slika »Davida« u zbirci De Peppe u Napulju.

Uz ove radove Vaccara i Imperata spomenut ću još nekoliko slika srodnih ovima, a na teritoriju dubrovačke republike.

Nasuprot radovima Imperata i Vaccara, koji zastupaju smjer napuljskog slikarstva pod utjecajem Stanzionija i Ribere, pala Lanfranca na Lastovu je djelo akademske rimske tradicije. G. Lanfranco (1582--1647) je s jednim suradnikom naslikao u župskoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Lastovu g. 1632. palu sv. Kuzme i Damjana. Veliki slikar talijanskog juga dao je uspjele i monumentalnu grupu, snažnu i u boji, i u kompoziciji.<sup>63</sup>

Isti smjer zastupaju i pale Caninija i De Marie.

Giovanni Angelo Canini (1617--1666)<sup>64</sup> je patetični i živi rimski kolorist ranijeg Seicenta, autor u Dubrovniku pale »Bogorodice sa sv. Ivanom Evan- gelistom i sv. Ivanom Krstiteljem« u crkvi Karmen, koju je signirao g. 1641. Slika je zapravo okvir oko Gospine ikone. Likovi svetaca, prilično hladni, barokno su postavljeni u Domenichinovoj maniri pred nemirnim pejzažom.

Bolja je pala Francesca di Maria (1623--1690)<sup>65</sup> u dominikanskoj crkvi koja prikazuje jednu »Sacra conversazione« dominikanskih svetaca, u pate- tičnoj i prilično teatralnoj kompoziciji, koja nije bez likovnih kvaliteta.

<sup>63</sup> O Lanfrancu sr.: Thieme-Becker XXII, 1928 i De Rinaldis: *La pittura del Seicento nell'Italia Meridionale.* Milano-Firenze 1929. — O lastovskoj slici v.: Radić: *Povjesno umj. bilješke sa dalmatinskih ostrva.* Glasnik Zem. Muzeja za B. i H. VII, 357; — Neumann u *Mitt. d. Zkomm.* 1899, str. 172; — Molaioli: *L'arte in Dalmazia: Lagosta, Rassegna marchigiana VIII, 8--10, 288--290;* — Cecchelli: *Zara, Roma 1932, str. 202;* — Kešterčanek: *Dubrovačka tradicija o Tizianovoj slici na Lastovu.* Obzor, t. III, 1940.

<sup>64</sup> O Caniniju: Passeri: *Vita de pittori ecc. Roma 1772, str. 364;* Thieme-Becker o. c. V, (1911), *Sign. na slici glasi: »Io Angelus Canini, Rom. faciebat 1641.*

<sup>65</sup> O De Maria: Catalini: *Chiese di Napoli 1845, T. 89, 97, 101; II 58, 62, 137, 158;* — Adonizio u *Arch. stor. napoletano 1913, 125;* Thieme-Becker o. c. XXIV, 92

Treća pala ove grupe je pala »Bogorodice sa sv. Jacintom i drugim svecima« u istoj dominikanskoj crkvi, koja je slikarski nešto bolja i u koloru i u tonu. Sve ove tri slike odišu istim duhom. Osjeća se u njima akademska manira Domenichinova kruga, i strastvena teatralnost baroka, koji dolazi do izražaja u prežarkoj boji i u neuspjelim kontrastima svijetla i sjene.

Uz ove radove spominjem i sliku Domenika Pruzzina iz Pesara, koji je naslikao čudnu oltarsku palu »Silaska sv. Duha« u dominikanskoj crkvi u Čelopecima u Župi Dubrovačkoj. Tu nam se on pretstavlja kao slikar neobičnih, sablasnih, crvenih i ljubičastih boja, astralnih svjetlosnih efekata i figura apostola neobične fizionomije i oblika glave. Vjerojatno je taj isti slikar onaj Prussino Vecchio, koji je g. 1647. naslikao u Anconi portret Marina Gundulića,<sup>60</sup> sada u kolekciji Kersterčanek, koji se nekad smatrao djelom velikog francuskog slikara Nicolas Poussina.

Vaccarove slike u Dubrovniku spadaju svojim kvalitetom, odličnim stanjem sačuvanosti i neporecivom autentičnošću, koja se može utvrditi potpisom i analogijama, među najinteresantnije radove baroka u Dubrovniku. Povezavši s njima ove srodne slike, dobijamo cjelinu koja je značila mnogo u preorijentaciji ukusa Dubrovnika na prelazu iz renesanse u barok. Majstori su napustili onaj lokalni, naš provincijski elemenat, koji je proizašao iz starih domaćih poliptiha sa crvenim fondom i ukočenim svetačkim likom, ali koji je imao nešto naše, originalno u svojoj konzervativnosti, ali sa izrazitim i neospornim likovnim kvalitetom. To će se izgubiti u valu manirizma i tu će biti propast značajne i plodonosne dubrovačke škole. Od Blaža Jurjevog, preko Ugrinovića, Marinova, Lovrina, Hamzića, Božidarevića, do Krste Nikolina, Ferrija, Luke Venturića, Ricciardija ona je završila svoju evoluciju.

Sign. na dubrovačkoj slici glasi: »Franciscus d. Maria academicus Romanus.« Druga slika u istoj crkvi nije potpisana. U De Marijinu sliku je nespretno umetnuo slikar C. Regio lik sv. Tome Akvinca.

<sup>60</sup> Sr. Kersterčanek: Portret O. Marina Gundulića, Vrela i prinosi XI, 1940; — Adamović: Grada za povijest dubrovačke pedagogije, I, 52; Sign. na slici u Čelopecima glasi: »Dom. Pruzzinus Pis. sis (Pisaurensis, iz Pesara, o. p.) pingebat Anconae 1643«.

### RÉSUMÉ

Dans l'histoire de la peinture en Dalmatie, la période la plus marquante est celle du développement et de la floraison de l'école nationale de peinture du XVe et du XVIe siècle, qui fut la plus caractéristique de notre peinture ancienne.

Dans ces études l'auteur expose quelques problèmes inédits touchant à la ligne du développement de cette école; ces problèmes bien que n'étant pas reliés entre eux, permettent cependant, dans leur ensemble, de nous donner une idée du développement et de la décadence de cette école à Dubrovnik, qui en fut le foyer.

Dans la première partie, intitulée «Blaž Jurjev — peintre voyageur», l'auteur esquisse l'image d'une personnalité intéressante de la première période du développement de l'école des Primitifs dalmates, et s'efforce de reconstruire ce qui reste de son oeuvre, en le complétant par de nouveaux apports.

La seconde étude analyse l'influence d'Andrea Mantegna sur l'un des plus grands peintres de l'école de Dubrovnik: Mihajlo Hamzić, qui en 1509 vient à Dubrovnik, après avoir étudié la peinture chez Mantegna.

Le troisième chapitre confirme que Pier Antonio da Urbino est bien l'auteur du tableau «Ascension du Christ» de l'église de Sveti Spas à Dubrovnik, et nous entretient de ce maître inconnu, en même temps que de tout ce groupe de peintres inconnus ou à peine connus, qui vécurent et travaillèrent à Dubrovnik, dans la première moitié du XVe siècle, alors que les importations d'Italie et un changement de goût venaient de donner le coup de grâce à l'originalité de l'école nationale.

Le peintre un peu plus marquant de cette phase de décadence fut Krsto Nikolin, connu par ses tableaux et par des documents de l'époque. L'auteur s'occupe ici de résoudre certaines questions touchant à ses oeuvres.

Dans le chapitre V il est question de Simon Ferri de Florence, qui a joué un rôle marquant dans la vie artistique de Dubrovnik pendant la seconde moitié du XVIe siècle: cette étude est fortement appuyée par des documents jusqu'ici inconnus.

Le VIe et dernier chapitre est consacré à l'étude d'une série de peintures baroques, médites, mais importantes, à Dubrovnik, et oeuvres de Girolamo Imparato, Andrea Vaccaro, Francesco di Maria, Giovanni Lanfranco, Giovanni Angelo Canini et autres, qui font partie des meilleures peintures baroques importées, que Dubrovnik ait en sa possession, en s'arrêtant plus spécialement aux oeuvres de Vaccaro.

H I S T O R I J S K I  
Z B O R N I K



GODINA IV

1951

BROJ 1-4

---

NAKLADA „ŠKOLSKA KNJIGA“ / ZAGREB

R E D A K C I O N I O D B O R

VLADIMIR BABIĆ  
MIROSLAV BRANT  
GRGA GAMULIN  
MARKO KOSTRENČIĆ  
JAROSLAV ŠIDAK

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

JAROSLAV ŠIDAK

I Z D A J E  
POVIJESNO DRUŠTVO HRVATSKE  
Z A G R E B