ALFRED PETRIČIĆ

ZADARSKI SLIKARI U XIX. STOLJEĆU

Slikarstvo u Dalmaciji u XIX. stoljeću nosi više kulturno-historijsko, a manje stvaralačko obilježje, i odraz je političkih, ekonomskih i kulturnih prilika, koje su tada vladale u ovoj austrijskoj provinciji.

Vladavina Napoleona početkom stoljeća dovela je Dalmaciju u središte ratnih zbivanja. Dandolova uprava nije uza sva nastojanja mnogo pomogla u rješavanju teškog ekonomskog stanja Dalmacije. Austrija, koja od 1814. god. drži tu pokrajinu, nastoji kroz čitavo stoljeće da zadrži Dalmaciju daleko od Hrvatske. Već za vrijeme francuske uprave došlo je u Dalmaciju mnogo talijanskog stanovništva, koje je preuzelo nove činovničke položaje u novoformiranoj provinciji. Mletačka vladavina nije trebala za svoju upravu u dalmatinskom posjedu većeg birokratskog aparata, te ga Francuzi, a potom i Austrija nisu mogli naslijediti od prijašnjeg režima. Budući da ga nisu mogli naći u ovim stranama, morali su se obratiti u susjednu Italiju, koja je i u vrijeme Napoleona i kasnije do 1859. (Lombardija) i 1866. (Venecija) bila u sklopu Francuske, odnosno Austrije. Tu infiltraciju talijanskog elementa osjetili su centri na našoj obali, u Istri i Dalmaciji, a u prvom redu Zadar, koji je i dalje ostao glavni grad provincije. Taj elemenat predstavlja jezgro građanskog staleža glavnog grada Dalmacije. Pored njega bio je ovdje utjecajan i feudalni elemenat. U našoj konzervativnoj primorskoj sredini feudalni odnosi sa kolonatom ostali su i dalje na snazi. Iako ekonomski u opadanju, taj se elemenat vrlo dobro snašao u austrijskoj državnoj zajednici, protežiran od vlasti, igrao je često važnu ulogu u političkom životu. Kasnije, u uvjetima političke borbe između narodne stranke i autonomaša, taj je elemenat često na istoj liniji kao i talijansko autonomaško građanstvo. Težnje dalmatinskih patriota za sjedinjenjem s Hrvatskom propadaju, a građanstvo, orijentirano na talijansku kulturu, primorano je da i dalje šalje svoje sinove preko mora na izobrazbu. Od 1848. godine Italija, koja je podijeljena na mnogo državica i ekonomskih jedinica, vodi borbu za stvaranje jedinstvene Italije, a preko Venecije nastoji i u Dalmaciji da potakne

zaspale talijanske nacionalne interese, ali bez uspjeha. Apsolutizam guši sve težnje za novim političkim popuštanjem. Tek poslije 10-godišnjeg Bachova apsolutizma počinje u Dalmaciji jači politički život, stvaraju se političke stranke i radi se na nacionalnom buđenju. Poslije 60-tih godina poboljšava se jačanjem trgovine ekonomski život i stvara buržoazija, a borba između autonomaša i pristalica narodne stranke postaje sve oštrijom. I poslije ujedinjenja (1871) Italija vodi borbu za krajeve, za koje smatra da joj pripadaju, pojačavajući propagandu i uspostavljajući tijesne veze s pojedinim ljudima u dalmatinskim gradovima. Posao Irredente bio je olakšan time, što su općine u dalmatinskim gradovima bile u talijanskim rukama. Međutim, od 1887. god. narodnjaci preuzimaju upravu dalmatinskih općina, a škole i javni život prožete su hrvatskim duhom. Jedino zadarska općina ostaje i dalje u rukama autonomaša.

Prva polovina XIX. stoljeća bila je u Dalmaciji naročito teška. Za ilustraciju tih prilika najbolje će možda poslužiti nekoliko misli iz pisma mladog Tommasea, koji se poslije završenih studija u Italiji vraćao u svoj Šibenik, u kojemu se njegov nemirni duh teško može prilagoditi. 1822. god. piše među ostalim svom prijatelju Filippiju: »Io mi son qui dilungato dal bello e dal brutto mondo, in questa orribile mia città, se città può chiamarsi un aggregamento di bestie, fra collicelli ignudi che le fan corona o coperchio. Trascino miseramente la vita ... Tu vivi almeno, non attorniato da cotanta barbarie ... Dovrò io sempre languire in Dalmazia? S'io qui mi rimango, nulla oprerò mai di buono. Senza consigli, senza amicizia, senza libri, senza eccitamenti, che può far mai l'uomo? ...« Sjećajući se dana provedenih u Italiji tuži se svom prijatelju: »Io son qui senz' amico, senza salute, senza prezzo del vivere, senz' amore di lode, senza un raggio di quella luce che beava le nostre italiche notti ... Io, se non avessi pochi libri ed un tempio nell' anima mezzo rovesciato d' immagini e di ribembranze, non saprei invero come tollerare una vita in cui la noia e il pentimento, il timore e la speranza, combattono senza tregua e senza ragione ...«[1]

Takva sredina nije mogla ni povoljno utjecati, a ni pravilno ocijeniti pravo umjetničko stvaranje. Ipak i pored pečata provincijalizma, djela slikara Jurja Pavlovića, Petra Mančuna, Rafa Martinija, Petra Zečevića, Antuna Barača i ostalih kao i djela arhitekta Vicka Andrića i kipara Radice, nastala u tom razdoblju, ne znače, doduše, velika umjetnička dostignuća, ali kao kulturno-historijski dokumenti svjedoče, da likovni život i u ovim teškim prilikama nije potpuno prestao, i osvjetljuju jedan period u našoj umjetnosti u Dalmaciji, koji nije bio dovoljno obrađen.

Da bi nam jasnija bila slika Zadra u XIX. stoljeću, kratko ćemo se osvrnuti na kulturno-historijske spomenike, koji su nastali u tom razdoblju. Već godine 1830. utemeljio je i Lilienberg Arheološki muzej,

[1] Niccolò Tommaseo »Diario Intimo« a cura di Raffaele Ciampini, Torino 1938.

a godinu kasnije je iz temelja obnovljena u čistom neoklasičnom stilu nadbiskupska palača, najstarija arhitektonski vrijedna građevina iz XIX. stoljeća. Oko 1835. godine nastaje kasarna kod kopnenih vrata, zatim je uređen bastion kod »Pet bunara« i arhitektonski ukrašen arheološkim fragmentima i neoklasicističkim arhitektonskim ukrasima. 1844. god. sagrađena je u eklektici trokatnica centralnog zatvora. U istom stilu sagrađena je 1865. god. zgrada katoličke teologije, a godinu dana ranije (1864) sagrađeno je kazalište »Giuseppe Verdi«. Oko godine 1875.–80. porušeni su bastioni na jugozapadnoj obali, a njihovim je ruševinama nasuta današnja obala Maršala Tita, i na njoj je izgrađen niz od dvanaest trokatnih i četverokatnih palača u stilu eklektike. Koncem stoljeća godine 1892. dograđena su tri sprata i završna piramida na zvoniku katedrale po nacrtima engleskog arhitekta Jacksona. Najljepši je neoklasicistički spomenik u sjevernoj Dalmaciji kapela u Potpragu na Velebitu ispod Alana sagrađena još godine 1831. u dorskom stilu od tamnosivog granita.

Koncem stoljeća je slika Zadra kao grada već fiksirana. Dobar dio njegova stanovništva sačinjavaju činovnici a trgovački i obrtnički stalež postaje sve brojniji, skromni obrti, naslijeđeni dijelom još iz srednjeg vijeka uglavnom zadovoljavaju domaće potrebe. Imućnije građanstvo orijentirano je na vanjsku industriju iz Trsta i Beča. Sve do godine 1918. bio je specijalno razvijen zlatarski obrt, koji izrađuje folklorni nakit, a nekoliko krojačkih obrtnika bavi se isključivo izradom dijelova narodne nošnje. Koncem stoljeća postoje u Zadru brojne umjetničke kolekcije, među kojima su najznatnije Lantana–Begna, Strmić Luxardo, Drioli, Begna–Posedarski, Sanfermo, samostani franjevaca i benediktinki, zatim zbirka katedrale, crkve sv. Šimuna, sv. Mihovila i sv. Krševana. Poznata je bila zbirka gobelina obitelji Filippi. Od svih navedenih zbirki, osim crkvenih i samostanskih, u porušenom Zadru nije ostalo skoro ništa.

Djela slikara, koji u XIX. stoljeću rade u Zadru, nose sve značajke umjetnosti, koja je u čitavoj Dalmaciji zadržala skoro do zadnjih nekoliko decenija XIX. stoljeća zajednički biljeg: umjetnost, nastojeći da bude vjerna historiji ili prepričavajući neku antičku pripovijest, ne prelazi granicu ilustrativnosti. Često bogata idejama moralno-poučnog karaktera, ostaje siromašna u umjetničkom doživljaju ili ponavljajući religiozne motive, ostaje u granicama hladne akademske forme. Ona je skoro uvijek rezultat teških prilika na našoj obali u kojima bi i velike darovitosti morale da propadnu. Po svojoj kulturnoj orijentaciji (sva dalmatinska inteligencija školovala se u Italiji) i po svom geografskom položaju, zadarski slikari bili su upućeni na suprotnu obalu, prema tome i njihova djela ostaju skoro uvijek provincijski odraz formalističke umjetnosti, koja je u Rimu, Firenzi i drugim gradovima, a naročito u istoj zgradi Akademije u sjeni velikih venecijanskih majstora bila poučavana. Početak XIX. stoljeća je u Italiji pod utjecajem Davida i Canove. Predstavnici su ove neoklasične umjetnosti Camuccini, koji

mladom Salghettiju daje prve upute u slikanju, Andrea Appiani slavi pobjedu Napoleona freskom »Apoteosi di Napoleone«, a Šabatelli i Lipparini, Skvarčinov učitelj, obrađuju prizore iz klasične mitologije. Romantika nalazi u Italiji plodan teren iživljavajući se na djelima, koja često prekriveno tumače ulogu Italije i njenu težnju za sjedinjenjem. Da bi nam jasniji bio taj pokret u slikarstvu, potrebno je da uočimo njegovu povezanost sa književnim stvaranjem, u kojem je to gibanje najviše došlo do izražaja. U književnosti to je doba talijanskog romantizma i Risorgimenta. Romantizam ističe potrebu ne samo kulturnih, već i političkih veza među narodima, a Risorgimento, u duhu Mazzinijevih principa, ističe potrebu povezivanja međunarodnih revolucionarnih gibanja. Tada se Talijani najviše interesiraju za Slavene, a posebno za Hrvate i Srbe. Cesare Cantù piše o Hrvatima (isp. Deanović, Cesare Cantu u odnosu prema Hrvatima),[2] Dall'Ongaro ističe potrebu zbliženja naših naroda i hvali Hrvate i Srbe ističući njihov prilog međunarodnom revolucionarnom pokretu. Ali ne samo književnost, već i časopisi i novine upoznaju Talijane s našim životom. U Trstu časopis »La Favilla« objavljuje članke o Slavenima. I sam spomenuti Dall'Ongaro surađivao je u tom listu. Naš Šibenčanin Tommaseo prevodi srpske narodne pjesme, što ih je skupio Vuk Karadžić, a Dall'Ongaro mu na toj usluzi jednom zgodom zahvaljuje. U tom periodu dolazi narudžba Strossmayerova Salghettiju za »Jugoslaviju«, koja po ugledu na talijansku tematiku označuje naše ujedinjenje. Romantičarski period u slikarstvu ne mijenja način gledanja i izražavanja, već historijski ambijenat, dajući sceni više melodramskog osjećaja. Kompozicija Stefana Ussija »La Cacciata del Duca di Atene« prožeta je istim osjećajem kao i Skvarčinov »Galilej«, a »Kristofor Kolumbo« Driolijev čak i kompozicijski podsjeća na sliku Francesca Podestia »Il giuramento degli Anconetani di difendere la loro liberta«. Kako vidimo, djela slikara, koja su u to doba nastala u Italiji, i školovanje zadarskih slikara na talijanskim akademijama, utjecali su na njihov razvoj tako, da su oni najtipičniji predstavnici te umjetnosti u Dalmaciji, pa je naša dužnost da osvijetlimo njihovo umjetničko, odnosno kulturno-historijsko djelovanje i prikažemo njihov rad, koji je kod nas danas skoro već zaboravljen.

Najznačajniji je slikar u XIX. stoljeću u Zadru Franjo Salghetti Drioli. Rođen je 19. ožujka 1811. god. u Zadru. Njegova obitelj, koja potječe iz Bergama, razvila je u Zadru unosnu proizvodnju maraskina, koja je omogućila Salghettiju miran i nesmetani razvoj. U Zadru uči privatno crtanje kod nekog Giuppanija i nekog Nieva iz Vicenze.[3] Majka, koja je odlučila, da joj se sin posveti trgovini, šalje ga u Trst, ali Franjo nema mnogo smisla za trgovinu. U Trstu ga neki slikar Solferini poučava u crtanju. Iz tog doba obitelj Petricioli u Zadru

[2] Rad 285 Jug. akademije, odjel za filologiju, god. 1951.
[3] »Il Dalmata« od 22. ožujka 1911. broj 23. str. 1.

posjeduje jedan kolorirani crtež »Lede s labudom«, koji je Salghetti u dobi od 15 godina vrlo pedantno nacrtao. Nakon mnogih nagovaranja majka popusti i pošalje ga u Rim, gdje se upiše na Akademiju sv. Luke. U Rimu ga poučava historijski slikar Camuccini[4] i Silvagni i Minardi, učitelji na akademiji. Uz akademiju pohađa s dopuštenjem H. Verneta[5] i francusku akademiju. Kasnije ga nalazimo neko vrijeme u Zadru, gdje se oporavlja od prenapornog rada u Rimu. 1832. godine upisan je na Akademiji u Veneciji, gdje dobiva na koncu školske godine medalju za crtanje akta i za crtanje po sjećanju.[6] Poslije druge godine boravka u Veneciji, t. j. 1834 godine na izložbi umjetničke akademije u Veneciji između pet izloženih njegovih slika treba istaći portret i oltarsku palu »Posljednja pričest sv. Benedikta« (2,48×1,59), koja se danas nalazi u samostanu benediktinki u Zadru. Slika je po širini za 9 cm šira, ali je platno preko okvira presavijeno. Zamisao kompozicije nije sasvim nova, jer ju je obradio Caracci, Dominichino i drugi slikari. Osjeća se, da su figure prostudirane, ali nisu donesene možda s onom vještinom kao u njegovim kasnijim radovima. Sv. Benedikt predstavlja ugledanje u venecijansku školu u pogledu topline palete i rasporeda osvjetljenja, ali ne i u pogledu čistoće boje i ljepote crteža. Ova prva veća Salghettijeva slika ni u čemu ne zaostaje za njegovim kasnijim platnima, koja su u crtežu možda vještija, ali u hladnom akademskom tretmanu neugodnija. Slika sv. Benedikta bila je donesena u Zadar, gdje je bila izložena od 11. do 17. listopada 1834. u krstionici katedrale.[7]

Poslije Venecije Salghetti boravi u Milanu, Bologni i Parmi. God. 1837. dolazi u Rim, gdje uzima atelje u »Palazzo Venezia«, Venezia, zgradi austrijske ambasade u papskoj državi. U istom ateljeu boravi kasnije Vjekoslav Karas i drugi naši umjetnici. Tu nastaje »Poklonstvo kraljeva« i »Krist tjera trgovce iz hrama«. Te slike su kasnije izložene u Rimu, Firenzi, Milanu, Veneziji i Trstu. Kad su iz Trsta ta dva platna trebala stići u Genovu, stradala su prilikom brodoloma kod Visa. Te su slike kod publike i kritike povoljno primljene. Navest ćemo neke osvrte kritike povodom izložbe tih slika, kako bismo što bolje ilustrirali ukus i gledište kritike prema toj umjetnosti. Kritičari Schevalier i Ongaro u »Gondolieru« vide u Drioliju velikog slikara.[8] Rimski »L'Ape«

[4] Camuccini Vicenzo (1771–1844). Bavi se studijem renesansnih majstora, naročito Raffaella. Najpoznatija su mu platna »Smrt Virginije« i »Cezarova smrt« slikana u neoklasičnom stilu. Bio je predsjednikom Akademije sv. Luke. U Rimu igra važnu ulogu u formiranju slikarske generacije.

[5] Horace Vernet (1789–1863) je predstavnik hladnog ilustrativnog slikarstva inspiriranog egzotikom i scenama iz vojničkog genrea (Barrière de Clichy). Od godine 1827 je direktor Francuske akademije u Rimu. U Francuskoj dolazi u modu prizorima iz bitaka i slikama s puta po Alžiru, Egiptu i Palestini. Radi za Versailles.

[6] Opinione de Pietro Botura sopra alcuni dipinti del signor Fr. Salghetti, Zara, Demarchi 1839.

[7] »Gazzetta di Zara« od 7. listopada 1834., br. 80, str. 320.

[8] Opinione de Pietro Botura sopra alcuni dipinti del signor Fr. Salghetti, Zara, Demarchi 1839.

i »Il Tiberino« dive se kompoziciji i naročito živom koloritu, koji uporeduju s velikim venecijanskim slikarima. »I mi ovdje čestitamo«, kaže se među ostalim, »ovom mladiću, zajedno sa domovinom, koja poslije Medulića nije imala tako zaslužnog umjetnika«.[9]

Iz korespondencije Nikole Tommasea sa Salghettijem Driolijem, koja počinje 3. prosinca 1839., a završava 8. travnja 1874. god.,[10] vidimo, da su mnoge Driolijeve slike nastale po zamisli Tommasea. Ovih 278 Tommaseovih pisama, koja osvjetljuju njegovo prijateljstvo sa Salghettijem, više su historijski nego literarni dokumenat, a za nas su važna, jer prema njima možemo često pratiti nastajanje nekih Salghettijevih kompozicija. Zamisao za »Mojsija« (2,20×3,40), veliku kompoziciju, koja se nalazi u zadarskoj Galeriji, potekla je od Tommasea, koji u prvom pismu od 3. prosinca 1839. godine daje uputstva prema pripovijesti historičara Flavija. »Treba bolje studirati egipatske tipove«, kaže Tommaseo, »figura faraona mi ne izgleda egipatska i ne znam, da li mu brada pristaje. Termuti ne djeluje kao kći faraona. Ona bi poslije dječaka trebala da bude glavna figura, a trebalo bi da sjedi tako, da Mojsija upravlja prema koljenima faraona.« Salghetti šalje Tommaseu ponovo skicu za Mojsija. »Izbaciti sviračicu harfe. Šest figura je na slici previše, ali baš ako hoćete ...«, piše Tommaseo u pismu od siječnja 1840. Iste godine Salghetti počinje da radi na slici »Djevojka iz Gavinana plače nad propašću republike Firenze«. U februaru iste godine Salghetti se nalazi u Firenzi, gdje traži savjete za Mojsija kod egiptologa Migliarinija, prijatelja Tommaseova. Konačno je Mojsije dovršen 1840. god. i 16. juna 1841. god. izložen u Firenzi. Pred faraonom, koji sjedi u polukružnoj niši, dijete Mojsije gazi njegov dijadem. U desnom uglu sjedi najjače osvijetljena figura, faraonova kći, tijelom upravljena prema Mojsiju. Dvije djevojke u drugom planu možda su najinteresantniji detalj slike, tonski usklađen i mekano izmodeliran. Mali dio pejsaža, koji se vidi u pozadini i koji je slobodnije nabačen, u blagom osvjetljenju djeluje svježe i nenametljivo.

Kratko vrijeme boravi Salghetti u Zadru, a zatim se koncem 1841. godine nalazi u Genovi, gdje dovršava sliku »Djevojka, koja plače nad propašću republike Firenze.« Ovdje upoznaje Angelicu Isolu, kćer slikara Andrea, koju kasnije uzima za ženu. 1842. slika u Genovi sliku »Kristofor Kolumbo traži sa sinom milostinju pred vratima samostana«, koja je kasnije prešla u vlasništvo markiza Spinolie,[11] a za crkvu u Genovi slika »Prikazanje Kristovo«.

O djelovanju Salghettija Driolija pisale su i naše novine. List »Zora dalmatinska« od 27. V. 1844. među ostalim donosi bilješku, da je slikar odlučio da se vrati u rodni kraj,[12] a »Danica ilirska« od 12. listopada

[9] Ibidem
[10] Archivio storico per la Dalmazia, god. I.–VII.
[11] A. Dudan, La Dalmazia nell' arte Italiana. Vol. II, str. 423.
[12] »Zora dalmatinska« od 27. svibnja 1844, br. 22, str. 174.

1844. godine među ostalim piše: »Želimo nešto reći o ovom slikaru i zato, što je bio učitelj našeg Vjekoslava Karasa«. Nikola Tommaseo je o Salghettiju rekao ovo: »Franjo Salghetti popeo se već tako visoko na svom putu, da ako bi se i našao tkogod, koji ne bi njegova djela hvalio, zacijelo nema toga, tko bi ga kudio. U njegovim slikama vlada promišljen osjećaj čovjeka, kome umjetnost nije igra, već ozbiljnost«. Zatim nešto dalje »neka smatra Salghetti, da je vrijedan postati ne laskavac prenapetih strasti našeg vijeka, već othranitelj plemenitih osjećaja. Neka ne traži ljudskih hvala, već neka ih se boji, jer kvare i ponizuju i toliko su udaljene od poštovanja, koliko raskoš od ljubavi«.[13]

Od 1843. godine boravi Salghetti sa vrlo malim prekidima do konca života u Zadru. U Zadru nastaju mnogi portreti, oltarske pale i historijske slike. 1847. godine radi na »sv. Ivanu krstitelju« za Žablaće kraj Šibenika, a od 1847. do 1849. god. nastaje njegova najpoznatija historijska slika »Kristofor Kolumbo u lancima« (0,73×0,98), koju je kupio biskup Strossmayer, a koja se sada nalazi u zadarskoj Galeriji. Salghetti je ovako opisuje: »Kristofor podlo svrgnut od vladalaca španjolskih, bačen je u okove u S. Domingu od njihova predstavnika Bobadiglija. Na takav nalog zgrozili su se čak i njegovi najljući neprijatelji, više od nitkova Espenose, kuhara Kolumbova, kome je on učinio mnogo dobra, a koji se dapače s radošću zalaže kod sramotnog naloga«.[14] Toj kompoziciji prethodio je čitav niz studija nacrtanih u mapi od 1849. godine i poklonjenih biskupu Strossmayeru god. 1872. s ličnom posvetom slikarevom.[15] Od tih su crteža najljepši studije aktova i studije ruku kuharevih i nekoliko studija nabora. Centralna je figura na slici Kristofor Kolumbo, koga vezuje crvenokosi kuhar. Iz mnoštva u desnom dijelu slike ističe se ravnodušni lik Bobadiglija. U drugom su planu slike vojnici i građani, među kojima se likovno ističe ljepuškasta glava mladića u zelenoj kapi. U pozadini je tvrđava i zidine, sa kojih ljudi promatraju taj prizor. Na slici prevladuje tamnosmeđa boja, hladni karmin i sivoplavi ton pozadine. U toj kompoziciji, koja je brižljivo pripremljena, osjeća se dalji razvoj Salghettijev, koji nije upravljen prema likovnom doživljaju, već prema krasopisnoj vještini. Tu opažamo možda dugi studij toskanskih trečentista, koji zalazi u najsitnije detalje. Talentirani Salghetti, koji je brzo asimilirao vrline i griješke jedne umjetnosti, ostao je samo na površini jednog stila, izostavivši tako onaj individualni karakter, koji je glavni faktor u nastajanju umjetničkog djela.

Iz tog razdoblja je uz »sv. Ivana krstitelja«, »sv. Filomena« za crkvu koludrica na Rabu i »sv. Mihajlo« za Risanj. Loši utjecaj Salghettijev osjećamo i na slici njegova učenika Šibenčanina Vjekoslava Andrića (1832–1864), koja se nalazi u Rogoznici, a predstavlja »sv. Nikolu«.

[13] »Danica ilirska« od 12. listopada 1844. br. 41, str. 164.
[14] A. Dudan: La Dalmazia nell' arte Italiana. Vol. II, str. 423.
[15] Cristoforo Colombo, studi di Fr. Salghetti Drioli. 1849.

Salghetti je htio po skici iz 1852. godine »Car Dušan i vila« (0,39×0,50), koja se nalazi u zadarskoj Galeriji, naslikati veće platno i poslati ga na svjetsku izložbu u London, međutim ga Tommaseo u pismu iz Firenze od 20. srpnja 1861. god. savjetuje, da to ne čini, jer je taj sadržaj malo poznat i samim Slavenima. 5. studenog 1861. godine završava Salghetti iza velikog oltara crkve sv. Franje u Zadru veliku zidnu sliku, koja predstavlja apoteozu slikareve žene Izole Angelice, koja je umrla pri porodu djeteta. Njegova žena leži na odru okružena mužem i svojom brojnom djecom. Tom prizoru, koji predstavlja zemaljsku bijedu, suprotstavlja se prizor, koji prikazuje bogorodicu u slavi, koja prima pokojnicu. Skica za tu kompoziciju (0,60×0,47), nalazi se u zadarskoj Galeriji.

Salghetti je htio da naslika veliku monumentalnu sliku, koja bi prikazivala sve naše dalmatinske znamenite ljude. Tommaseo, njegov savjetnik, u pismu od 5. siječnja 1862. god. odgovara mu, da bi to bilo nemoguće prikazati, budući da svi ti ljudi nisu povezani zajedničkom idejom, jer su i u doktrinama i u djelima različiti, i predlaže mu, da prikaže u slici dalmatinske svece, a tek u drugom planu najzaslužnije ljude, koji su dostojni kršćanskog imena. U pogledu kompozicije daje mu detaljna uputstva, ali do realizacije te slike nije došlo. 1863. god. Salghetti radi na slici »Krunisanje sv. Stjepana« za glavni oltar župne crkve u Brodu, a iste godine spominje se portret šibenskog biskupa Ivana Zaffrona. 1865. godine radi Salghetti na skici »Smrt Petra Berislavića« i na skici »Jugoslavija«. Tommaseo mu i ovom prilikom daje uputstva za kompoziciju »Jugoslavija«: »Vi imate pravo«, piše Tommaseo, »kad kažete, da nije potrebno prikazati mnoštvo ljudi, već samo kraljeve kao njihove simbole. Što se tiče personifikacije domovine, laži i zavisti, smatram, da je suviše hladno i nerazumljivo. Ja bih postavio na jednom humku, načinjenom od gruda zemlje, ili na oltaru sv. Ivana kao povijesnog simbola, zatim lava kao simbol sv. Marka i sv. Gjorgja sa zmijom ...«. Međutim do ove svetačke koncepcije nije došlo. U pismu Tommaseovu od 19. lipnja 1870. Tommaseo javlja Drioliju, da će »Jugoslavija« biti izložena u Rimu. Ne znamo, da li je do toga došlo. Kompozicija »Jugoslavija« (4,733×3,042) predstavlja federalističko gledanje biskupa Strossmayera. Tri vladara koji predstavljaju Hrvatsku, Srbiju i Bugarsku zagrljeni i predvođeni mladom djevojkom, koja pokazuje na personifikaciju Jugoslavije, gaze preko simbola egoizma i pakosti. »Jugoslavija« je možda najlošije djelo, koje je Drioli naslikao. Sablasni kolorit i loša gluma u ovom prizoru, punom teškog sivila ostavljaju na gledaoca neugodan dojam. Figure zaustavljene u pokretu podsjećaju na prebojadisane lutke. Salghetti nije kolorista, ali je u ovoj kompoziciji antikolorizam prešao svaku mjeru.

Iz 1865. godine treba spomenuti karton »Apoteosi di Francesco Drioli«, koji prikazuje proces stvaranja maraskina. Salghetti je naslikao priličan broj portreta, od kojih su najznačajniji portreti Karoline i

Jozefine, kćeri slikareve, zatim portreti Angelice Isole, žene slikareve, portret djeda Driolijeva i mnogi autoportreti.

Tri godine pred svoju smrt slikao je Salghetti Drioli oltarsku palu u župnoj crkvi u Preku, koja prikazuje »Angjela, koji oslobađa duše iz čistilišta« (Sign. S. D. 1874.). U sivoj intonaciji, koju je vrijeme učinilo još prozračnijom, slikana je čitava slika, a naročito gornji dio. Anđeo u zelenkastoplavom plaštu, koji podsjeća na njegovu ženu, obavio je figuru u crvenom plaštu, koja ga sklopljenim rukama promatra. U donjem dijelu slike starac okrenut ledima pruža ruku prema anđelu. Kraj njega je druga figura podbočila glavu laktom. Oko ove crkve nalazi se seosko groblje u prilično zapuštenom stanju. Na kraju ovog groblja u istom grobu, gdje je zakopana njegova voljena Angelica, pokopala su djeca oca, koji je umro 15. srpnja 1877. godine.

Djelo Franje Salghettija Driolija nosi pečat talijanskog akademizma, zapravo jedne vrste eklekticizma, koji se u prvoj polovici prošlog stoljeća više priklanjao idealizmu nego realizmu. Salghettijevo slikarstvo nema razvojne linije, njegova prva slika »Pričest sv. Benedikta« ne zaostaje po umjetničkoj vrijednosti za bilo kojom kasnijom. U pojedinim detaljima kompozicije zna izbiti slikar, da bi se kasnije u jednolikom i ilustrativnom nizanju opet izgubio. Vječna zabluda Salghettijeva slikarstva ponavljala se ne u tehničkom postupku, već u krivom gledanju i shvaćanju objekta. To slikarstvo nema problematike, odnosno čitava problematika sastoji se u traženju sličnosti, lijepom rukopisu i donošenju točnih historijskih podataka. U onoj eri, kad su književnost i slikarstvo bile dvije nerazdružive sestre i kad je slikarstvo odgajano lošim ukusom publike i kritike, dobar slikar značilo je isto što i biti revolucionar. Crteži Salghettijevi predstavljaju najznačajniji dio njegova stvaralačkog rada. Noseći skoro uvijek klasicističke značajke, odlikuju se finoćom i preciznošću linije, koja u svojem toku, iako ponekad u realizaciji objekta zalazi u najsitnije detalje, skoro uvijek zadržava svoju grafičku ljepotu i osjećaj za mjeru.

Popis slikarevih djela:

Ulja i akvareli:

1. Posljednja pričest sv. Benedikta, Sign. God. 1834. vel. 2,48×1,59. Samostan benediktinki Zadar.
2. Poklonstvo kraljeva, oko 1837. stradalo u brodolomu.
3. Krist tjera trgovce iz hrama, oko 1837. stradalo u brodolomu.
4. Bijeg u Egipat. Nepoznatog nalazišta.
5. Sv. Ambrozije izbacuje cara Teodozija iz hrama. Nepoznatog nalazišta.
6. Otrgnuta crvena kapica. Nepoznatog nalazišta.
7. Slijepi guslar, oko 1840., bivše vl. trgovca Kraygera.[16]

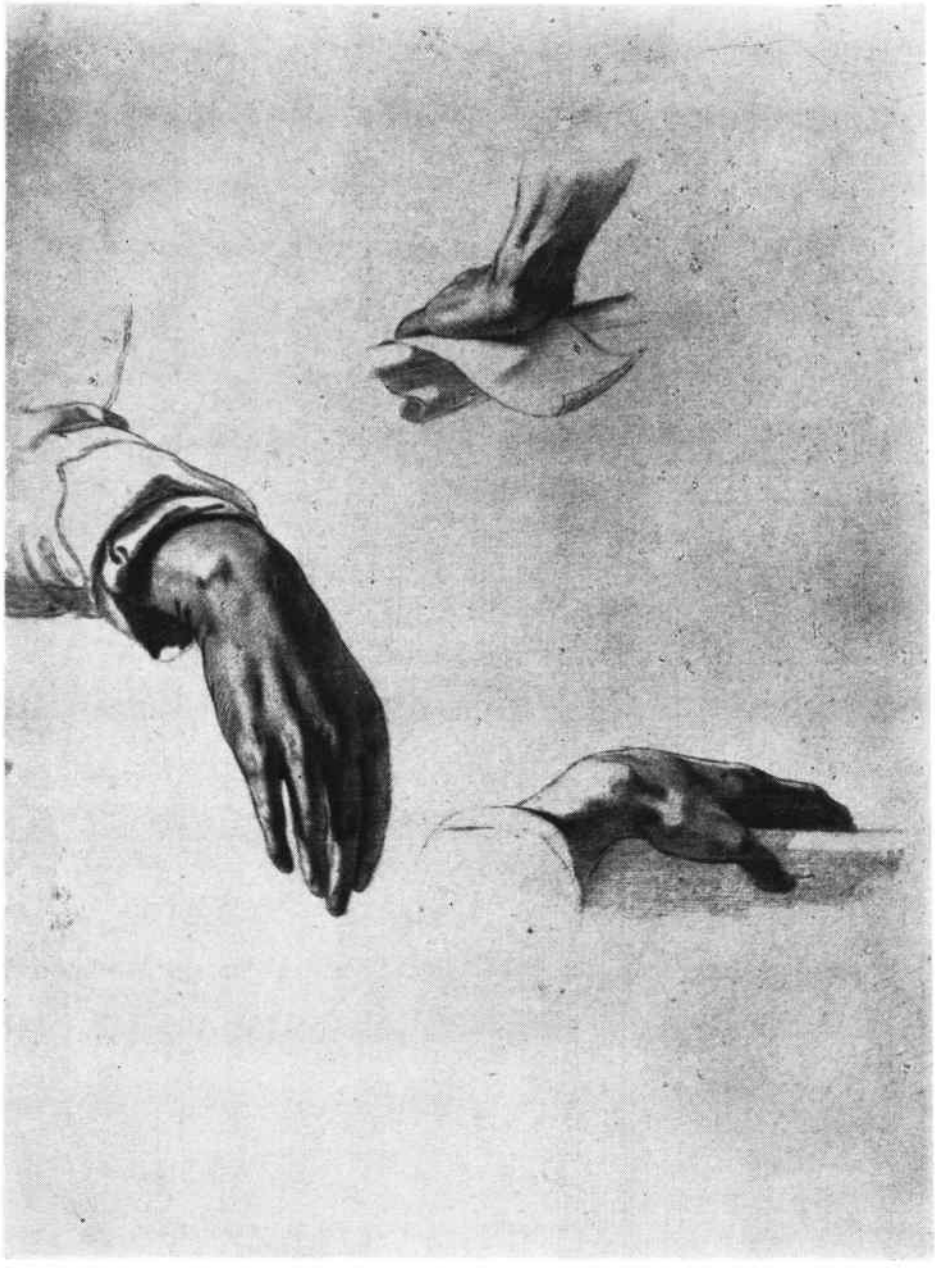
[16] A. Dudan: La Dalmazia nell' arte Italiana. Vol. II, str. 423

8. Plač Italije, oko 1840., bivše vlas. trgovca Kraygera.[17]
9. Mojsije, Sign. 1840 F. Salghetti Drioli pingeva, 2,20×3,40. Galerija umjetnina Zadar.
10. Djevojka, koja plače nad propašću republike Firenze, oko 1841.[18]
11. Autoportret, akvarel 1841. Bivše vl. Šimuna, slikareva sina.[19]
12. Kristofor Kolumbo traži milostinju pred vratima samostana, 1842., bivše vlasništvo markiza Spinole.[20]
13. Prikazanje Krista sv. Katarini, Genova.
14. Sv. Ivan Krstitelj, 1847. za Zablaće kraj Šibenika.
15. Portret Urbana Appendina, rektora liceja 0,525×0,625 m. Gradski muzej Zadar, atribuiran Salghettiju.
16. Kristofor Kolumbo u lancima 0,73×0,98 m. 1849. god. Galerija umjetnina Zadar.
17. Sv. Filomena oko 1849. za samostan koludrica na Rabu.
18. Kuga u Makarskoj.[21]
19. Sv. Mihajlo za Risanj, oko 1849.
20. Sv. Franjo Asiški prima stigmatizaciju, 1,568×0,923 m. Galerija umjetnina Split.
21. Car Dušan i vila, 0,39×0,50 m., 1852. god. Galerija umjetnina Zadar.
22. Autoportret, 0,58×0,425 m. Galerija umjetnina Zadar.
23. Autoportret – Galerija degli Uffizi.
24. Karolina Salghetti Drioli, kći slikareva.[22]
25. Portret Angelice Isole sa stihovima Nikole Tommasea.[23]
26. Portret Angelice Isole u pejzažu.[24]
27. Portret Josefine, najstarije kćeri slikareve.[25]
28. Portret Angelice Isole nekoliko mjeseci pred njenu smrt.[26]
29. Portret djeda sa flašom maraskina.[27]
30. Majka, akvarel.[28]
31. Autoportret.[29]
32. Portret Simeona, slikareva sina.[30]
33. Portret Ivana S. Drioli, brata slikareva, akvarel.[31]

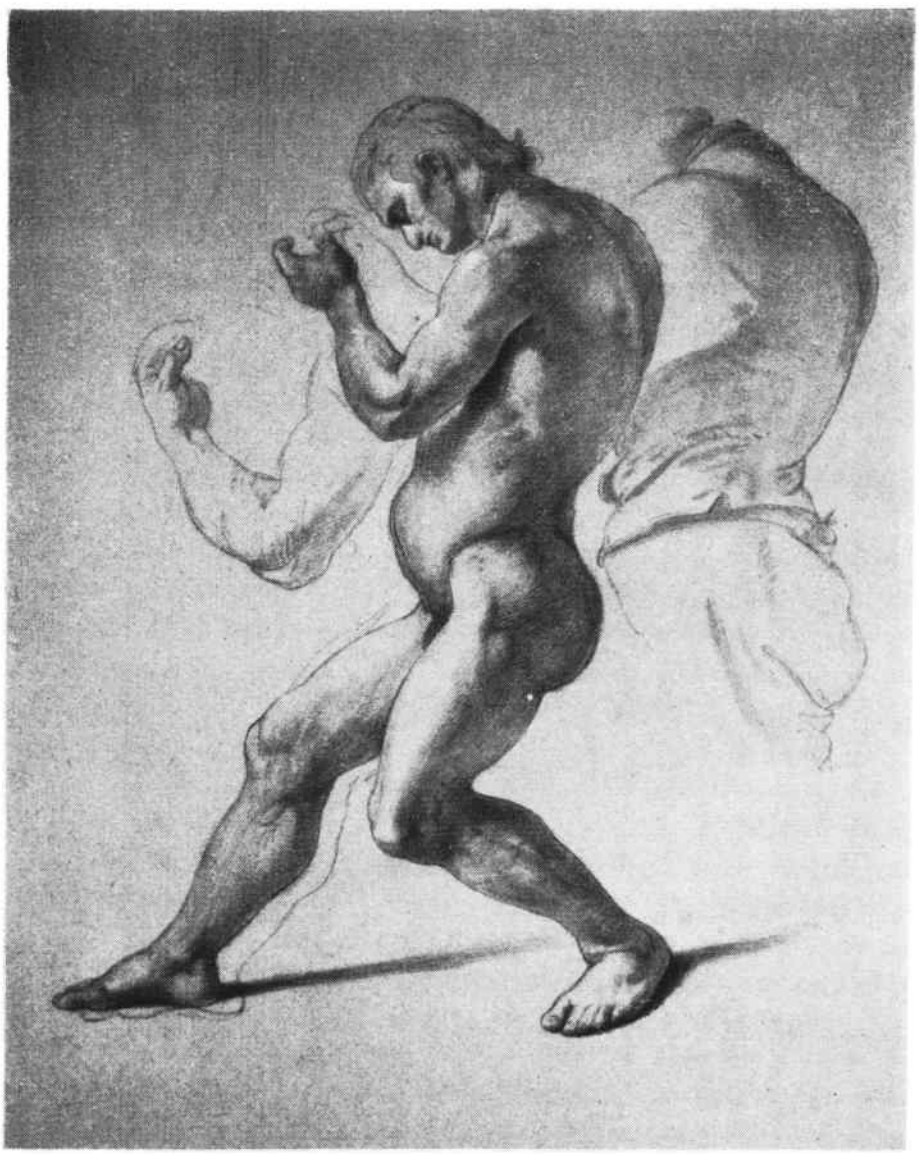
[17] Ibidem
[18] Ibidem
[19] Reproducirano u »Archivio storico per la Dalmazia« vol. I, sv. 6, str. 2.
[20] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 3.
[21] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 11.
[22] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 9.
[23] Ibidem vol. I, sv. 6, str. 4.
[24] Ibidem vol. II, sv. 8, str. 16.
[25] Ibidem vol. II, sv. 8, str. 19.
[26] Ibidem vol. II, sv. 9, str. 14.
[27] A. Dudan: La Dalmazia nell' arte Italiana, vol. II, str. 424.
[28] Reproducirano u »Archivio storico per la Dalmazia«, vol. IV, sv. 23, str. 256.
[29] Ibidem vol. VII, sv. 37, str. 46.
[30] Ibidem vol. IV, sv. 31, str. 340.
[31] Ibidem vol. IV, sv. 33, str. 444.



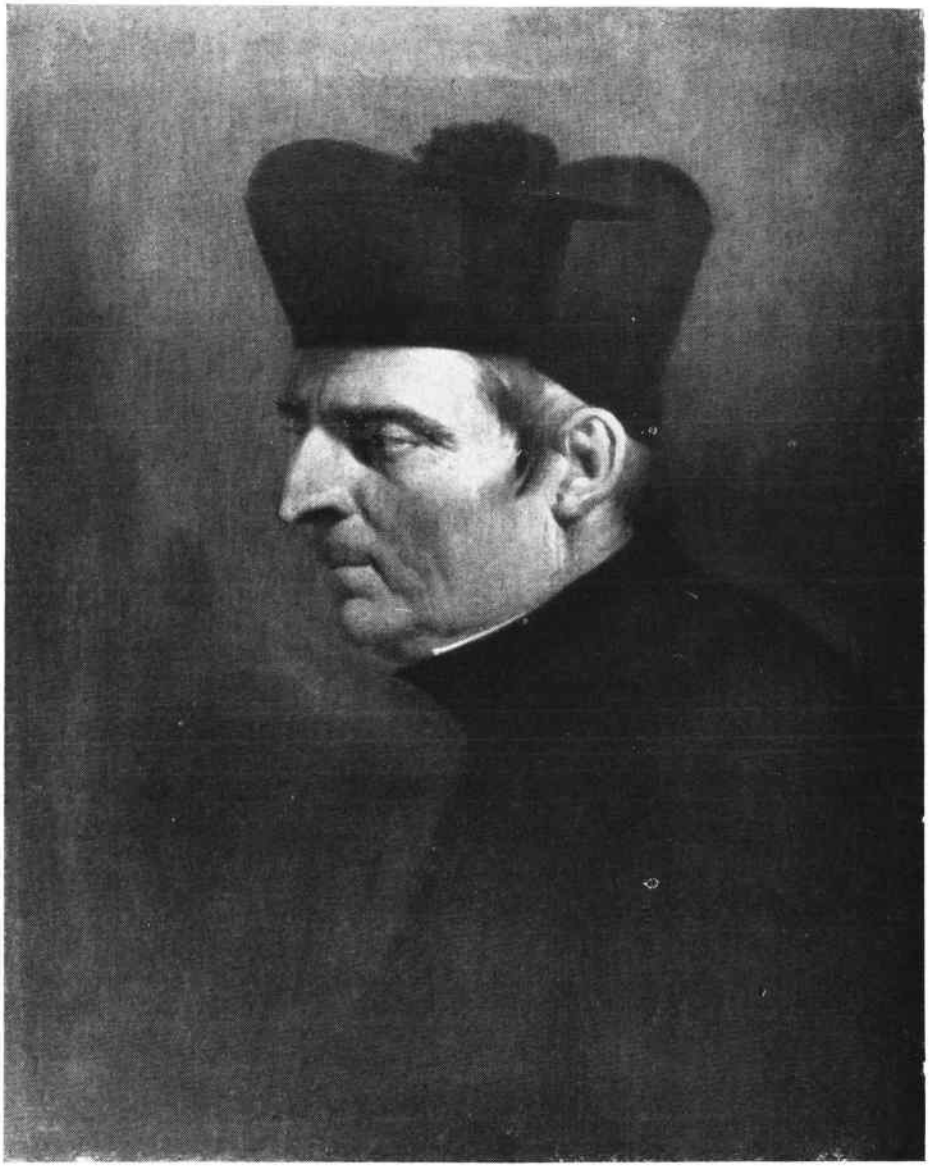
Sl. 1. Franjo Salghetti Drioli. Studija nabora i detalji ruku
(iz mape »Cristoforo Colombo«)



Sl. 2. Franjo Salghetti Drioli, Tri crteža ruku
(iz mape »Cristoforo Colombo«)



Sl. 3. Franjo Salghetti Drioli. Studija akta u pokretu
(iz mape »Cristoforo Colombo«)



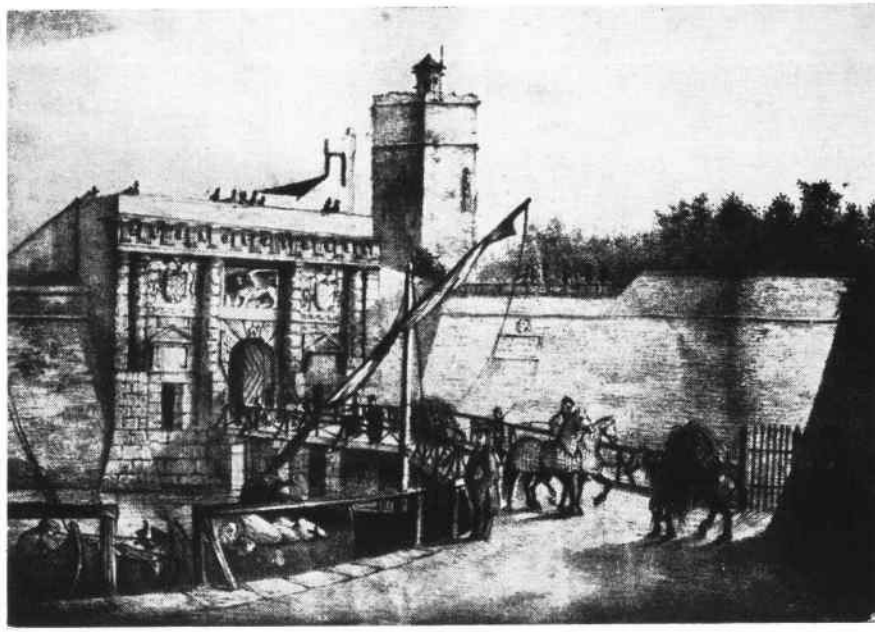
Sl. 4. Lik Urbana Appendinija, atribuiran Salghettiju Driolija



Sl. 5. Franjo Salghetti Drioli. Mojsije (detalj), 1840.



Sl. 6. Franjo Salghetti Drioli. Kristofor Kolumbo u lancima, 1849.



Sl. 7. Vincenzo Poiret, Glavna gradska vrata u Zadru, 1840.



Sl. 8. Jakov Miani. Djevica s djetetom. 1846



Sl. 9. Ivan Skvarčina, Sv. Rok



Sl. 10. Ivan Skvarčina, Prenos kuće iz Loreta (detalj), 1857.



Sl. 11. Ivan Skvarčina. Odricanje Galileja. 1870.



Sl. 12. Ivan Žmirić, Bezgrješno začeće, 1893.

34. Portret žene Ivana Salghettija Drioli.[32]
35. Portret kćeri, 0,28×0,35 m. Galerija umjetnina Zadar.
36. Apoteoza slikareve žene 1861. godine, zidna slika u crkvi sv. Franje Zadar.
37. Autoportret u žalosti za ženom.[33]
38. Apoteoza slikareve žene, 0,60×0,47 m. Galerija umjetnina Zadar.
39. Krunisanje sv. Stjepana 1863. god. za župnu crkvu u Brodu.
40. Portret Ivana Zaffrona šibenskog biskupa, 1863.
41. Jugoslavija, 4,733×3,042 m. Sign. F. S. D. Zara 1870. Galerija umjetnina Zadar.
42. Anđeo oslobađa duše iz čistilišta. Sign. S. D. 1874. god. župna crkva u Preku.
43. Glava Bogorodice, koja je pripadala oltarskoj pali.[34]

Crteži:

1. Leda s labudom. Sign. F^co^ Salghetti pinse 1826. 0,175×0,14 m. kolorirani crtež, obitelj Petricioli Zadar.
2. Misa u obiteljskoj kapeli.[35]
3. Udovica utopljenika.[36]
4. Žena u tuzi.[37]
5. Dalmatinske seljakinje u molitvi.[38]
6. Crtež djevojčice.[39]
7. Pralje iz Preka.[40]
8. Mrtvi braco, razvodnjeni tuš.[41]
9. Seljakinje iz okolice Zadra.[42]
10. Djevica sa djetetom.[43]
11. Žene, koje spavaju. Crtež perom.[44]
12. Na žalu.[45]
13. Dvije ženske i jedna muška glava, iz albuma Ulissa S. Driolija.[46]
14. Crtež djevojčice, iz albuma Ulissa S. Driolija.[47]

[32] Ibidem vol. IV, sv. 33, str. 445.
[33] Ibidem vol. IX, sv. 51, str. 130.
[34] Ibidem vol. II, sv. 7, str. 8.
[35] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 6.
[36] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 7.
[37] Ibidem vol. I, sv. 3, str. 7.
[38] Ibidem vol. II, sv. 11, str. 4.
[39] Ibidem vol. II, sv. 12, str. 18.
[40] Ibidem vol. III, sv. 13, str. 44.
[41] Ibidem vol. III, sv. 18, str. 262.
[42] Ibidem vol. III, sv. 16, str. 160.
[43] Ibidem vol. III, sv. 17, str. 222.
[44] Ibidem vol. III, sv. 18, str. 264.
[45] Ibidem vol. IV, sv. 19, str. 36.
[46] Ibidem vol. IV, sv. 20, str. 80.
[47] Ibidem vol. IV, sv. 22, str. 200.

15. Pejzaž, iz albuma Ulissa S. Driolija.[48]
16. Na gumnu.[49]
17. Pastirica, bivše vl. Ulissa S. Driolija.[50]
18. Dva crteža seljaka u narodnoj nošnji, bivše vl. Ulissa S. Driolija.[51]
19. Smrt Petra Berislavića, 1865.[52]
19a. Studije u mapi »Kristofor Kolumbo u lancima«, 1849. Galerija umjetnina Zadar.
20. Studija za kompoziciju »Kristofor Kolumbo u lancima«, 0,38×0,29, razvodnjeni tuš.
21. Studija za glavu Kristofora Kolumba, 0,31×0,24 m., olovka i crayon.
22. Muški akt, 0,294×0,299 m., crtež olovkom.
23. Studija glave Bobadiglija, 0,239×0,312 m., crayon.
24. Studija za Bobadiglija, akt, 0,212×0,299 m., crveni crayon.
25. Studija nabora, 0,299×0,22 m., crveni crayon.
26. Studija za dvije glave, 0,23×0,296 m., olovka i crayon.
27. Studija nabora, i detalji ruku, 0,23×0,295 m., olovka.
28. Tri crteža ruku, 0,219×0,303 m., crveni crayon i olovka.
29. Studija akta i ruku, 0,229×0,294 m., olovka.
30. Studija ruku i nabora, 0,21×0,283 m., olovka.
31. Studija za glavu Espenose, 0,234×0,312 m., olovka i crayon.
32. Muški akt, 0,234×0,308 m., olovka.
33. Studija nabora, 0,218×0,304 m., crveni crayon.
34. Ženski akt, 0,208×0,281 m., olovka.
35. Ženski akt, detalj, 0,228×0,296 m., olovka.
36. Studija nabora, 0,23×0,295 m., olovka.
37. Detalj ženskog akta i studija nabora, 0,229×0,297 m., olovka i crayon.
38. Studije nogu, 0,229×0,296 m., olovka i crayon.
39. Studije djeteta, 0,228×0,295 m., olovka i crayon.
40. Studije djeteta, 0,229×0,295 m., olovka i crayon.
41. Dvije glave muškarca, 0,233×0,309 m., olovka i crayon.
42. Studija akta u pokretu, 0,233×0,285 m., olovka.
43. Studije muških aktova i ruku, 0,232×0,285 m., olovka i crayon.
44. Studija glave mladića s kapom, 0,23×0,296 m., olovka i crayon.
45. Studija muškarca u oklopu, 0,235×0,309 m., olovka i crayon.
46. Studija glave u šljemu, 0,227×0,295 m., olovka i crayon.
47. Studija za grupu promatrača, 0,229×0,294 m., olovka.
48. Muški akt skrštenih ruku, 0,215×0,285 m., olovka.
49. Studija pokreta nogu, 0,219×0,304 m., crveni crayon.

[48] Ibidem vol. VI, sv. 33, str. 446.
[49] Ibidem vol. VII, sv. 97, str. 44.
[50] Ibidem vol. XXI, sv. 125, str. 162.
[51] Ibidem vol. XIX, sv. 110, str. 96–97.
[52] Reproducirano u »Archivio storico per la Dalmazia«, vol. IV, sv. 21, str. 138.

Ivan Skvarčina, suvremenik Driolijev rodio se u Zadru 11. rujna 1825. god. Njegov otac, koji se bavio urarstvom i zlatarstvom, mijenjao je često svoje prebivalište. Poslije Zadra, Trsta i Padove nalazimo ga u Hvaru, Visu, Trogiru, Makarskoj, Postirama na Braču i Splitu, gdje mladi Skvarčina završava sa uspjehom školu. Još vrlo mlad ostavio je Dalmaciju, da bi se upisao na Akademiju u Veneciji, zahvaljujući sredstvima, do kojih je došla njegova majka. Od 1844. godine do 1853. godine pohađa Akademiju, izuzevši školsku godinu 1848./49., koju je proveo kod roditelja u Makarskoj.[53] Za vrijeme studija Skvarčina mnogo slika, da bi se mogao prehraniti, jer se od svojih bogatih rođaka u Italiji nije imao čemu nadati. Dok je boravio u Makarskoj 1848./49. godine, upoznao se s nekim postolarom Franjom Kajerom, koji se u dokolici bavio slikarstvom.[54] Iz njegova dopisivanja sa Skvarčinom doznajemo, da je slikar Raffaelo Mele kvario poslove Skvarčini, jer je od biskupske kurije bio jedini priznati i protežirani crkveni slikar. 1849. godine znamo, da je u Šibeniku slikao zastavu bratovštine sv. Duha za 10 forinti i portret don-Stipe Škarice i don-Šime Škarice.[55] Također iz »Galerije uglednih Šibenčana« K. Stošića doznajemo, da je Skvarčina bio učiteljem slikanja Šibenčaninu Amadeju Gilardu, koji je učio u Veneciji sa Celestinom Medovićem. Od 1852. godine boravi Skvarčina kod roditelja u Splitu skoro do konca 1856. godine. To razdoblje slikarevo vrlo je plodno. Slikar nam je ostavio veliki broj portreta, među kojima portrete grofova Borellija, Fanfogne, Albertija, Cambija, obitelji Walach i druge, zatim oltarske pale, među kojima »sv. Ivan krstitelj u pustinji« rađen za Kotor, zatim »sv. Juraj«, dvije »sv. Filomene« i »sv. Josip«. Iz tog perioda sačuvano je u Splitu[56] (K. Prijatelj, Bilješka o slikaru I. S.): Portret Katarine Buljan rođene Gilardi u splitskoj Galeriji umjetnina, portret Marijane Cambi iz godine 1854. u vlasništvu N. Cambi. U istom vlasništvu je slika, koja prikazuje potomke Marijette Cambi, portret Ivana Dinka Ilića u vlasništvu G. Ilića i mali akvarel u vlasništvu E. Bulat Mikula, koji prikazuje dra. Franu Bulata sa ženom.

Na otočiću Galevcu nasuprot Preku nalazi se jedan »sv. Rok« (1,57×0,93), kojega je Skvarčina slikao za Zadar. Sv. Rok sa psom i tikvicom postavljen je u pejsažu vrlo kruto i bez osjećaja za prostor. Fotografska modelacija i tamnosmeđe kolorirana forma daju figuri izgled pečene keramike. »Sv. Rok« sa svojim osvjetljenjem, koje dobiva s jedne strane, i svojim čisto grafičkim elementima nema veze sa pejsažom. Kruti akademizam njegovih učitelja s Akademije Lipparinija[57]

[53] »Il Dalmata« god. 1912., br. 92–98, ili V. Brunelli, Giovanni Squarcina, pittore zaratino, Zara, Artale 1912.

[54] Ibidem

[55] Krsto Stošić, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936., str. 76.

[56] Kruno Prijatelj, Bilješka o slikaru I. Skvarčini, »Čovjek i prostor«, Br. 9, str. 7.

[57] Lipparini Ludovico (1800–1856) slika motive iz klasične mitologije (Socrate e Alcibiade). Uspješno se bavi portretom.

i Grigolettija[58] osjeća se na tom platnu. Salghetti, kome je Skvarčina bio poslao skicu za »Prijenos sv. kuće« za Arbanase i tri »Sv. Roka«, od kojih je jedan ovaj sa Galevca, daje Skvarčini opširne savjete u pogledu kompozicije, prema kojoj je glavna ideja »Prijenosa Loretske kuće« bila u drugom planu i slabo istaknuta. Što se tiče rasporeda masa, osvjetljenja i kolorita, Salghetti je mišljenja, da je čitava kompozicija slikana u duhu, koji nema veze s venecijanskom umjetnošću.[59] Tri »Sv. Roka«, koja je Skvarčina poslao Drioliju, bila su skoro jednaka, izrađena istim krasopisnim načinom i sadržavajući već navedene negativne osobine. Drioli na koncu svog pisma savjetuje Skvarčini, da kopira u Veneciji djela venecijanskih majstora, kako bi što bolje upoznao harmoničnost kompozicije i ljepotu osvjetljenja i boju. Savjetuje mu, da neke stvari kopira na većem formatu, kako bi bolje upoznao širinu postupka tih majstora. Poslije tog pisma Skvarčina dolazi Drioliju u Zadar, a on ga savjetuje, da bi bilo potrebno upoznati i druge slikarske škole u Italiji. Prilikom boravka ministra Bacha u Dalmaciji uspije Skvarčina da na Salghettijevu preporuku dobije stipendij od 1.200 fiorina za studij u Italiji. Taj stipendij, koji je kasnije za još dvije godine produžen, omogućio je njegovoj obitelji da se preseli u Veneciju. U listopadu 1857. godine bila je oltarska pala »Prijenos sv. kuće iz Loreta« već u Zadru,[60] i Salghetti iskreno čestita Skvarčini na velikom napretku, koji je u tako kratkom roku postigao prigrlivši njegove savjete. Oltarska pala »Prijenos sv. kuće iz Loreta«, koja se sada nalazi u župnoj crkvi u Arbanasima, prikazuje prijenos sv. kuće iz Palestine na Trsat. U prvom planu djevica s Isusom u naručaju stoji na oblacima. S jedne i s druge strane kleče dva anđela. Figura djevice obavita je blagom svjetlošću, koja, razlivši se oko glave, nastoji da prvi plan odijeli od drugog, u kojem četiri anđela nose sv. kuću. Pri dnu slike je more s otocima, a na desnom kraju kopna vidi se predgrađe Arbanasi. To rješenje, koje u kompoziciji nije najsretnije, u boji i osvjetljenju je kudikamo prijatnije od »Sv. Roka« sa Galevca. Kompozicija djeluje cjelovito, iako, analizirajući pojedine detalje, opažamo, da su u crtežu površni i u anatomiji nekonstruktivni. U svakom slučaju ta kompozicija i u pogledu forme, boje i svjetlosti znači velik napredak prema »Sv. Roku«. »Pošto je slika bila posvećena« piše »Glasnik dalmatinski«, »bila je sprovedena do trećih vrata, gdje ju je arbanaški župnik u svečanoj crkvenoj odori s velikim mnoštvom puka dočekao. Šest u bijelo obučenih djevojaka, ukrašenih vijencima uzeše sliku u ruke i uz slavljenje zvona i pucnjavu pušaka čitava se procesija uputi prema župnoj crkvi.«[61]

[58] Grigoletti Michelangelo (1801–1870) zauzima važnije mjesto u slikarstvu talijanskog Ottocenta, naročito kao portretista. Njegove historijske i religiozne slike slikane u rafaelovskom duhu pune su akademske hladnoće i manire.

[59] V. Brunelli, G. Squarcina, pittore zaratino, Zara, Artale 1912.

[60] »Glasnik Dalmatinski« od 27. listopada 1857, br. 86, str. 1.

[61] Ibidem

Skvarčina zahvaljujući stipendiji boravi duže vremena u Rimu, Bologni i Firenzi. U Veneciji Skvarčina izrađuje dvije slike za crkvu i mnoštvo portreta. Treba spomenuti i kopiju »sv. Marka« od Tizijana i figuru Rimljanina, koji su preko Salghettija prodani Strossmayeru. U palači Pisani preuređuje Skvarčina prostranu dvoranu, da bi mogao izraditi svoje životno djelo »Odricanje Galileja« (6,50×4,00). 1861. godine nalazimo ga u Rimu i Firenzi, gdje pravi studije za navedenu kompoziciju, koju započinje godinu dana kasnije, a završava tek 1870. godine. Slika prikazuje odricanje Galilejevo pred sudom rimske inkvizicije. Galilej kleči pred sudom sastavljenim od 10 kardinala, držeći desnu ruku na evanđelju. Siva intonacija vjerno reproducirane Minervine sale u Rimu prekinuta je jednoličnom odjećom dominikanaca i purpurom kardinala. Mnoštvo figura, koje bi trebalo da izražavaju razne osjećaje i dramatski potenciraju radnju, djeluju hladno i namješteno i čine kompoziciju prenatrpanom. Stroga povjesna koncepcija, radi koje je slikar poduzeo mnoga putovanja,[62] da bi što vjernije donio tu sliku, ostavlja nas nezainteresiranim. Ta »gramatika za buduće slikare«, kako ju je Skvarčina nazvao, ostala je samo dokumenat nezdravog razdoblja u talijanskom slikarstvu.

U kritici lista »Stampa« povodom izložbe Galileja, kao da se već osjećao buntovni duh umjetnika, čija je umjetnost čekala, da pokopa ovaj manirizam.

»Ali ako je gospodin Skvarčina čovjek odvažna duha i mislilac, ne znači, da je i dobar slikar. Moderna je umjetnost na putu velikog napretka, ona se bori iznad svega protiv konvecionalnosti bilo koje vrste. Za gospodina Skvarčinu sav taj pokret, to stremljenje umjetnosti prema boljemu kao da ne postoji.«[63]

Skvarčina htjede da sliku izloži na izložbi u Londonu, ali došavši u London doznade, da je izložba zbog Francusko-pruskog rata odgođena. Neki baron Couths-Lindsay, koji se bavio slikanjem, dopusti mu, da izloži sliku u njegovoj palači. Iduće godine (1871) slika je bila konačno izložena, ali na takvu mjestu, da se ne bi vidjelo oštećenje, koje je nastalo zbog pada slike pri montiranju. Konačno na nagovor svog prijatelja Walacha htjede na izložbi, koja se otvarala u Beču, da izloži Galileja i još četiri rada, ali komitet, koji je odlučivao o primanju slika, zahtijevao je, da slike vidi prije komisija. Skvarčina uvrijeđen ne pristade i odnese slike u talijanski paviljon, ali zbog nestašice prostora slike ni ovdje ne budu primljene. Konačno Skvarčina izloži slike u velikoj dvorani gimnazije, koju je u tu svrhu preuredio, ali izložba ostade prilično nezapažena. Vrativši se s neprodanim slikama u Veneciju, razočaran i bolestan, Skvarčina se obraćao radi otkupa slike austrijskom caru, talijanskom kralju, ruskom caru, biskupu Strossmayeru i drugima, ali bez uspjeha – Galilej ostade neprodan. 1880. god.

[62] »Scintille« od 15. rujna 1886. br. 13, str. 1.
[63] V. Brunelli, G. Squarcina, pittore zaratino, Zara, Artale 1912.

izlagao je Skvarčina u Veneciji sliku »Seljačkog momka«, koja je bila dobro ocijenjena,[64] 1848. god. zapažen je portret L. C. Pavišića, a 1887. god. izlaže u Trstu »Ženu koja spava« i »Garibaldija«. 1886. godine slika »sv. Josipa« za jezuitsku crkvu u Veneciji, koja je postavljena pokraj fresaka Tiepola i Tintorettove pale.

Skvarčina, preselivši se u palaču Dolfin, živi povučeno sa svojom vjernom starom sestrom. Rijetko ovdje dolaze stranci, da bi razgledali malu galeriju, koju su mu ondje uredili njegovi prijatelji. Stanarina je velika i slikar, koji je skoro sasvim slijep, živi u bijedi i dugovima. »Ja sam podanik austrijski i Dalmatinac«, govorio je svojoj prijateljici Henry Perl, »i tražim, da mi pomognete preko štampe. Jedina mi je želja, da bi mi slika konačno našla mjesto u kojoj javnoj umjetničkoj ustanovi«.[65] Međutim, Skvarčina nenadano umre 28. prosinca 1891., a da mu se ta želja nije ispunila. Iz članka Ivana Žmirića publiciranog u »Dalmati« od 14. siječnja 1913. godine doznajemo, da je »Galilej«, vlasništvo obitelji Walach, bio izložen istog mjeseca u biblioteci Paravia u Zadru. Na koncu članka autor apelira na općinsko upravno vijeće, koje bi trebalo da se pobrine, da slika ostane u gradu i da bude što duže izložena u biblioteci, već i radi toga, što je platno od vlage prilično oštećeno, a novo namatanje na valjak bi mu još više škodilo.[66] Zadnju smo bilješku o slici našli u Scarpellijevoj »Gente di Dalmazia« izdanoj 1933. godine,[67] po kojoj bi trebalo da se Galilej još nalazi kod jednog zadarskog inženjera (Eugena Walacha). Čini se, da se slika sada nalazi u Milanu kod potomaka obitelji Walach. U Sabalićevim »Pitture antiche di Zara« nalazimo, da se Skvarčinov autoportret veličine 0,56×0,46 u ovalu, koji ga prikazuje u obilatoj bradi i razbarušene kose, nalazio u biblioteci Paravia.[68] Taj nam se portret, čini se, nije sačuvao.

Dok se razvojna linija kod slikarstva S. Driolija odmah strmo podiže, da bi se kasnije opet spustila, razvojni put Skvarčinov nije tako strm i mnogo je tegobniji. Čini nam se, da je utjecaj Lipparinija i drugih nastavnika s akademije u Veneciji bio za mladog Skvarčinu ubitačan. Raniji portreti Skvarčinovi, a naročito »Portret žene« u splitskoj Galeriji, očituju u detaljima mnogo slikarskih vrednota, koje će se u mladom slikaru utjecajem akademije kasnije izgubiti. Put do akademske vještine bio je kod Skvarčine tegotan, ali njegov vrhunac je i njegov slikarski pad. Njegov »Galilej« je možda najbolja pouka, kako se ne smije slikati. Za vrijeme boravka u Italiji, kad nastaje »Prijenos sv. kuće«, osjeća se, da venecijanski majstori povoljno utječu na njegov rad, kao što smo osjetili i u Driolijevu »Sv. Benediktu«, ali suhoparni historijski studij ambijenta za Galileja i njegova mukotrpna realizacija

[64] Ibidem
[65] »Il Dalmata« od 2. ožujka 1892. br. 18, str. 2.
[66] »Il Dalmata« od 14. siječnja 1913. br. 4, str. 1.
[67] V. Scarpelli, Gente di Dalmazia, Trst 1933, str. 107.
[68] Sabalich Giuseppe, Pitture antiche di Zara, Zara, 1912.

kao da je zapečatila njegovu sudbinu kao slikara. Dati sud o njegovu posljednjem periodu poslije nastanka Galileja nije nam moguće, budući da su sva djela ostala u Italiji, ali vjerujemo, da se njegovo slikarsko gledanje nije moglo u bitnosti poslije »Galileja« promijeniti.

Donosimo popis poznatih Skvarčinovih radova iz perioda do odlaska u Veneciju do konca 1857. god.

Portreti Josipa Walacha, njegove žene, njegova tasta i sina Eugena.[69]
Portret Marijane Cambi rođ. Ambrosini, vel. 0,66×0,56 m., Split, vl. Nadan Cambi.
Portret Ivana Dinka Ilića, Split, vl. Gaston Ilić. Vel. 0,72×0,62 m.
Portret grofa Albertija.[70]
Portret Paitonija.[71]
Minijatura sa likom dra. Frane Bulata sa ženom, Split, vl. Ema Bulat-Mikula, oval vel. 0,23×0,17 m.
Portret Katarine Buljan rođ. Gilardi, vel. 0,65×0,56 m., Galerija umjetnina Split.
Slika s obitelji Mariette Cambi rođ. Grisogono ispod sv. Filomene, vel. 1,28×0,71 m., vl. Nadan Cambi, Split.
Portret dra. Burattija, olovka.[72]
Portreti muža i žene Borellija.[73]
Križni put za Nerežišće na Braču.[74]
Sv. Ivan krstitelj za Kotor.[75]
Zastava bratovštine sv. Duha, Šibenik.[76]
Portret Stipe i Šimuna Škarice, Šibenik.[77]
Sv. Rok, vel. 1,57×0,93 m., otok Galevac kraj Zadra.
Prijenos kuće iz Loreta, župna crkva u Arbanasima, Zadar, 1857.
Gospa od anđela.[78]
Sv. Josip.[79]
Dvije Sv. Filomene i Sv. Juraj.[80]

Iz perioda venecijanskog spomenut ćemo djela, koja smatramo za najznačajnija:

Autoportret vel. 0,56×0,46 m., koji se nalazio u zadarskoj biblioteci Paravia.[81]
Portret L. C. Pavišića.[82]

[69] Podatak je uzet iz »G. Squarcina pittore zaratino«, Zara, Artale 1912.
[70] Ibidem
[71] Ibidem
[72] Ibidem
[73] Ibidem
[74] Ibidem
[75] Ibidem
[76] Krsto Stošić, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936. str. 76.
[77] Ibidem
[78] Podatak je uzet iz G. Squarcina, pittore zaratino, Zara, Artale, 1912.
[79] Ibidem
[80] Ibidem
[81] Sabalich Giuseppe, Pitture antiche di Zara, 1912.
[82] Podatak je uzet iz »G. Squarcina, pittore zaratino«, Zara, Artale, 1912.

Kopija Ticijanova »Sv. Marka«, sign. 0,68×0,41 m., Galerija kopija Gliptoteke Zagreb.
Tip Rimljanina, za Strossmayera.[83]
Odricanje Galileja, vel. 6,50×4.00 m., 1870.[84]
Stara venecijanska nošnja, vel. 1,00×0,88 m.[85]
Sviračica mandoline.[86]
Sv. Josip za jezuitsku crkvu u Veneciji.[87]

U drugoj polovici XIX. vijeka djeluje u Zadru slikar Ivan Žmirić, rođen 16. ožujka 1842. u Zadru od oca Antuna i majke Ivanice Fasolo. 1863. godine nalazimo u Firenzi mladog Žmirića, kojega Salghetti preporučuje svom prijatelju Tommaseu. U pismu od 7. travnja 1864. godine iz Firenze, koje piše Salghettiju, kaže Tommaseo »Žmirić je još mlad, neki principi mu još nedostaju, ali se nadam, da će ih još naći«. U Firenzi radi Žmirić mnogo na kopiranju. 1867. godine Žmirić uči u Sieni kod profesora Mussina. Tri godine kasnije izložio je na umjetničkoj izložbi u Sieni karton, o kojemu tamošnji list »La Vita nuova« piše da je po kompoziciji bio najbolji. Tom prilikom odlikovan je slikar počasnom medaljom.[88] Iz ovog najranijeg perioda nalazi se u Zadru kod dra. Patricija Padelina slika, koja prikazuje »Propovjedaonicu katedrale u Sieni« vel. 0,69×0,78 m. Crtež je strogo konstruktivan i modelacija je akademski provedena. Čitava je slika u ugodnom žučkastosmeđem lokalnom tonu i jedan je od rijetkih Žmirićevih radova u kojem ne osjećamo manirizam ni sladunjavost. Kasnije studira Žmirić u Veneciji, gdje borave i njegovi roditelji. Završivši studije, vraća se s roditeljima u Zadar. U Zadru djeluje kao profesor na realci i postaje direktorom i osnivačem muzeja u Sv. Donatu. Uz slikarski i pedagoški rad bavi se Žmirić i naučnim radom te djeluje kao kustos i konzervator. Surađivao je pri restauriranju sv. Stošije i sv. Krševana.

»Vienac« iz god. 1872. donosi bilješku,[89] da je Žmirić u Zadru izložio sliku »Vijeće nad novorođenim djetetom u Sparti«, koja prikazuje roditelje djeteta, kako čekaju osudu starješina vijeća, koji ispituju, da li je dijete sposobno i zdravo. »Mi se pridružujemo radosti za njegov napredak«, kaže se u članku, »ali i želji sugrađana, koji bi htjeli, da Žmirić izabere motive iz našeg života: ljepotu zemlje, krvavu tragediju, kojom se zaključuje srpska povijest na kraju Srednjeg vijeka, junačke borbe Hrvata i t. d.« Ta se slika sada nalazi u Splitu kod slikareve kćeri Bersa Lije.

Iz istog lista[90] donosimo opis slike »Zaruke Crne Gore s morem«, koja je 1881. bila izložena u knjižnici Paravia: »slika predstavlja Skadarsko

[83] Ibidem
[84] Ibidem
[85] Ibidem
[86] Ibidem
[87] Ibidem
[88] »Vienac« 1870., str. 576.
[89] »Vienac« 1872., str. 176.
[90] »Vienac« 1881., str. 499.

jezero, kad je po prvi put prva crnogorska lađa zaplovila na osvojeno more. Vidi se morsko žalo, a usred valova koči se nakićena galija, kojoj se vije na jarbolu zastava s bijelim crnogorskim orlom, a na krmi naša trobojnica. Na provi lađe stoji junački knez Nikola i spušta u more zlatni prsten, koji znači prve zaruke Crne Gore s morem. Oko njega su vjerni ministri, a malo podalje lijepa Milena s nasljednikom Danilom. Sijedi starac stoji na kormilu, a crnogorski junaci pozdravljaju ga s obale mahanjem kapa i pucanjem mužara«. »Što se invencije tiče« – kaže se na jednoj drugoj stranici »Vienca« – »ona nije nova, već i suviše poznata, budući da se zna, da su se mletački duždevi zaručivali na taj način s Jadranskim morem«.

Prema podacima dobivenim od dra. P. Padelina, slikareva tasta, ova se slika nalazila kod slikara u Zadru, a kasnije je prešla u vlasništvo slikareva sina te je u prošlom ratu prilikom bombardiranja stradala. Prema tome bi došla u pitanje autentičnost slike, koja se nalazi u Pomorskom muzeju u Kotoru, a koja predstavlja taj motiv.

Iz »Narodnog lista« od 16. veljače 1886. donosimo ovu bilješku: »U dućanu trgovine Toniattija u Širokoj ulici izložio je i Žmirić oveću sliku, kojoj je motiv crpen iz zadnjeg bratoubilačkog rata između Bugarske i Srbije. Slika predstavlja klisurasti predjel na Balkanu, pod klisurom vide se Srbin i Bugarin, od kojih prvi leži mrtav, a drugi nešto odalečen, s kuburom u ruci obazire se gnjevno prema svojoj žrtvi. Uz klisuru vidi se pojata u plamenu, a na klisuri slavska mati zgraža se pri žalosnom prizoru posvađene braće«.[91] Jubilarni broj »Narodnog lista«[92] pored ostalog navodi, da je Ivan Žmirić, koji se poslije hercegovačkog ustanka istakao mnogim alegoričkim slikama, darovao Hrvatskoj čitaonici skicu svoje slike »Slobodna ili mrtva«.

Godine 1893. – Ivan Žmirić je restaurirao sliku na velikom oltaru crkve na otočiću Galovcu kraj Zadra, koju je godine 1602. u Kopru naslikao Zadranin Zorzi Ventura. Na zidu velikog oltara, koji je dijelio prezbiterij od riznice, Žmirić je ostrugao staru izblijedjelu sliku i naslikao »Navještenje Marijino« u vrlo sladunjavoj maniri. Svijetle šarene boje podsjećaju na reprodukcije svetačkih sličica. Njegov stil možemo prepoznati na drugoj slici u samostanu na istom otočiću. Slika predstavlja oltarsku palu »Bezgrešno začeće« vel. 2,05×1,05 m. Prizor kao da je gledan s obale Preka. U prvom planu sv. Ante čita pjevanje u slavu bezgrešnog začeća. Nadesno je sv. Ljudevit i sv. Elizabeta. Gore je djevica s anđelima, koja stoji na polumjesecu i satire glavu zmiji, a anđeli sviraju u harfe. U pozadini je otočić sa samostanom iz godine 1893. Izuzevši nekoliko detalja, i ova kompozicija djeluje hladno. Pro-

[91] »Narodni list« od 16. veljače 1886. br. 13, str. 3. Fotografija ove slike vel. 20×29 cm nalazi se kod dra. Patricija Padelina u Zadru. Ispod fotografije potpisano je »G. Smirich«, a sa strane je Žmirićevim rukopisom ispisano »I fratelli hanno ucciso i fratelli. Questa orrenda notizia vi do!«

[92] »Narodni list«, jubilarni broj, 1812. str. 86.

mašeno je njegovo nastojanje, da koloristićkom tijepolovskom paletom dade ovoj kompoziciji ugođaj i toplinu. Iz godine 1890. je signirani portret (G. Smirich dip. 1890.), koji predstavlja njegova oca Antuna, a nalazi se u Gradskom muzeju u Zadru. Portret je veličine 0,63×0,85 m. i prilično oštećen, a nategnut je naknadno na ovalni okvir. Na smeđoj pozadini ističe se žućkastocrveni inkarnat prosijedog čovjeka obučenog u tamno odijelo, koji drži u ruci naočari. Ovim portretom, koji je rađen u suhoparnoj akademskoj maniri, slikar je nastojao postići što veću vjernost.

Čini se da je Žmirić ostavio više oltarskih pala u okolici Zadra. U crkvi u Salima nalazi se oltarska pala, koja prikazuje »Silazak Duha svetoga«, a koja bi se po tehničkom tretmanu mogla pripisati Žmiriću. Isto tako se čini, da je u istoj crkvi 1874. godine restaurirao palu »Gospe od Karmela«. U Hvaru se u sakristiji katedrale nalazi jedan njegov crtež kora. U biblioteci Paravia bio je izložen Žmirićev crtež »Zadnji dan republike Venecije«, kojemu se slikar često navraćao,[93] a koji je htio bojadisati. Slika nam nije opisana, ali je zacijelo to crtež ugljenom na platnu veličine 1,70×1,20 m., koji je u vrlo lošem stanju, a nalazi se u zadarskoj Galeriji. Crtež prikazuje zabrinutog dužda okruženog svojim senatorima na balkonu njegove palače. U drugom planu je galija sa zastavom mletačkog lava, a u pozadini panorama Venecije. Loše nacrtane i neproporcionalne figure čine se, kao da su izrezane iz drveta. Ta kompozicija ne prelazi granicu slabe i banalne ilustracije.

U vlasništvu dra. Patricija Padelina u Zadru nalazi se Žmirićeva slika »Navještenje« vel. 0,85×0,64 m., signirana: G. Smirich alla sua Maria 1918. Ova kompozicija, koju je Žmirić poklonio svojoj kćeri Mariji prilikom udaje, ne prelazi granicu najobičnije oleografske reprodukcije.

Osim nabrojenih radnja Žmirić nam je kao konzervator ostavio nekoliko dokumentarnih crteža historijskih objekata (sv. Vid, sv. Nedeljica). Također su nam sačuvani neki pokušaji idealnih rekonstrukcija nekih zadarskih crkava (katedrala, sv. Donat i t. d.).

Djelovanje Ivana Žmirića ima više kulturno-historijski značaj. Njegovo slikarstvo kao da se nadovezuje na slikarstvo Salghettijevo s izuzetkom, što je crtež kod Žmirića nekonstruktivniji, kompozicija površnija, a paleta šarenija. U njegovim slikama osjećamo čovjeka kome slikarstvo nije životni cilj ni potreba, da njime izrazi svoje osjećaje, već sredstvo, da izrazi ukus jedne davno preživjele i zastarjele umjetnosti. Žmirićevo slikarstvo, koje zalazi u početak 20. stoljeća (umro je 24. siječnja 1929. godine) ne pokazuje nikakvih znakova umjetnosti, koja je kod nas već dala vrijednih ostvarenja, niti označuje prijelaz, koji bi se mogao povezati s našom Modernom.

[93] »Littorio Dalmatico« od 26. siječnja 1929. br. 8, str. 1.

Popis slikarevih djela:

1. Propovjedaonica katedrale u Sieni, ulje, 0,69×0,78 m., vl. dr. P. Padelin Zadar.
2. Vijeće nad novorođenim djetetom u Sparti, vl. Bersa Lija Split.
3. Zaruke Crne Gore s morem, stradala u ratu.
4. Posvađena braća.[94]
5. Slobodna ili mrtva, skica za sliku. Darovana od autora Hrvatskoj čitaonici.[95]
6. Navještenje Marijino, zidna slika, otočić Galevac kod Preka.
7. Bezgrešno začeće, ulje, 2,05×1,05 m., otočić Galevac kod Preka.
8. Portret oca Antuna, ulje, 0,63×0,85 m., sign. G. Smirich dip. 1890. Gradski muzej Zadar.
9. Crtež kora, Hvar, sakristija katedrale.[96]
10. Zadnji dan republike Venecije, ulje na platnu, 1,70×1,20 m. Galerija umjetnina Zadar.
11. Navještenje, 0,85×0,64 m., sign. G. Smirich alla sua Maria 1918, vl. dr. P. Padelin.

Sredinom prošlog vijeka žive u Zadru dva slikara Jakov Miani i sin Albert Josip Miani. Jakov Miani, porijeklom iz Venecije, oženio se u Zadru Marijom Medin, s kojom je imao sina Alberta. Jakov, ostavivši Zadar oko 1860. godine, preselio se najprije u Piran, a zatim na Rijeku, gdje je poučavao crtanje u jednom internatu. Iz Rijeke se seli konačno u Veneciju, gdje i umre.[97]

Najranije poznato djelo Jakova Mianija jest mala litografija, koju je štampala »Litografia Rougier« 1832. godine, a koja prikazuje lik sv. Šimuna u svećeničkoj haljini, koji drži u rukama dijete. Figura je postavljena u prvom planu, a u pozadini se vidi zadarska »Porta terraferma« od Sanmichelija. Interesantna u kompoziciji, ta litografija predstavlja važan historijski podatak. U Arheološkom muzeju u Splitu nalazi se također litografija Jakova Mianija, koju spominje dr. C. Fisković.[98]

U samostanu sv. Mihovila u Zadru nalazi se oltarska pala, koja je prije pripadala istoimenoj crkvi. Pala predstavlja »Djevicu sa djetetom«, vel. 2,05×0,94 m., sign Miani GIA^{MO} DIP^{SE} 1846. Djevica sjedi u niši držeći u rukama dijete. Jedna noga joj leži na gornjoj, a druga se odupire o donju stepenicu. Slika je bojadisana u nekoliko tonova. Tamnomodra odjeća djevice suprotstavlja se crvenoj boji odjeće dje-

[94] Vidi bilješku br. 91.
[95] Vidi bilješku br. 92.
[96] Ovaj podatak mi je dao dr. Cvito Fisković.
[97] Sabalich Giuseppe, Pitture antiche di Zara, Zara, 1912.
[98] Dr. Cvito Fisković, Hrvatski umjetnici u Mlecima. »Mogućnosti«, siječanj 1956., br. 1, str. 14.

teta, zlatna aureola obavija ružičastosivi inkarnat. Pozadina je tamnosiva. Slika ne predstavlja umjetničko djelo i odaje ruku slikara, kojemu nije dobro poznata anatomija i akademski način rješavanja forme, ali upravo radi toga kod slikara se ne osjeća manirizam ni izvještačenost. Ta slika, koja bi mogla biti i biedermajerski portret – čini se da je slikaru poslužila za model njegova žena – u svojoj primitivnosti djeluje naivno, ali nenametljivo i iskreno, te joj se ne može osporiti neka likovna vrijednost. Miani je u Zadru ostavio više radova, među kojima treba spomenuti dvije minijature, koje su se nalazile kod Lucije, udove Marcocchia rođ. Medin, portret njene majke i mnoge druge portrete, koji nam se nijesu sačuvali.

O njegovu sinu Albertu znamo vrlo malo. »Glasnik dalmatinski« od 16. kolovoza 1865. godine donosi bilješku, da je Josip Albert Miani završio umjetničku akademiju u godini 1864./1865.[99] Čini se, da nakon te godine slikar više ne živi u Zadru. Kod iste obitelji Marcocchia sačuvao se bio jedan portret Marije Marcocchia rađen u Veneciji 1876. i jedan akvarel u prilično primitivnoj obradi.

Prije završetka ovog prikaza spomenut ćemo dva slikara, koji su djelovali u našoj sredini: Antonija Zuccara i Vincenza Poireta. Antonio Zuccaro, slikar, koji je u Dalmaciji ostavio priličan broj slika, došao je u Zadar 1864. godine iz Krfa. Čini se, da je u Zadru ovaj slikar imao priličan broj naručaba. Radi također i na dekoriranju zadarskog kazališta. U crkvici sv. Roka u Salima na Dugom otoku ostala nam je dobro sačuvana signirana oltarska pala sv. Roka, veličine 1,70×0,93 m. Slika predstavlja u prvom planu lijevo sv. Fabijana i desno sv. Roka. U pozadini se vidi pejzaž sa stablom. Gore je bogorodica sa djetetom. Čitava je slika u intonaciji sivoružičastoj, koje su boje tipične za tog slikara. Od tih figura možda je najuspjeliji akt sv. Fabijana probodenog strelicama. U istoj sladunjavoj maniri je »Portret nadbiskupa Petra Doima Maupasa« veličine 0,81×1,55 m. u Gradskom muzeju, koji sjedi naslonjen rukom na pozlaćeni stol. Ljubičasti i blijedosivi kolorit odjeće još više potencira neugodni utisak njegova voštanog lica ružičasto obojadisanog.

Drugi stranac, koji boravi u Zadru, slikar je francuskog porijekla Vincenzo Poiret, koji se rodio u Trstu oko 1813. godine, a proveo je dio svoje mladosti u Zadru. Odselivši se u Italiju, umire u Torinu 4. ožujka 1868. godine. Poiret kao ilustrator surađuje u »Ilustrierte Zeitung« iz Leipziga, »Illustration« iz Pariza i »L'Universo illustrato« iz Milana. U Veroni je poslije 1866. godine neko vrijeme uređivao list L'Adige.[100]

S lijeve strane glavnog oltara crkve sv. Šimuna u Zadru nalazi se sv. Lucija, koju je slikao Poiret. Po obliku ta je kompozicija ponešto barokna i podsjeća na Navještenje. Sv. Lucija sjedi s prekriženim

[99] »Glasnik Dalmatinski« od 18. kolovoza 1865., br. 65–66, str. 3.
[100] »Archivio storico per la Dalmazia« god. I, sv. 4, str. 5.

rukama, a osvjetljena je svijetlom, koje dolazi sa lijeve strane slike. Pred njom razabiramo u plitkom kaležu dva oka. Slika u detaljima pokazuje neke nedostatke, naročito u pogledu konstruktivnosti same figure s pretjerano izraženim formama ruku i vrata, ali u cjelini kompozicija, koja je široko shvaćena i slobodno postavljena, ne djeluje hladno ni akademski, i ne može joj se poreći neki slikarski kvalitet.

Vincenzo Poiret izdao je 1840. godine »Album pittoresco della Dalmazia«, u kojemu su njegove nošnje iz zadarske okolice s etnografskog gledišta zanimljive, a ilustracije, naročito »Vrata terraferma« iz druge sveske i »grad Zadar« iz prvog sveska, donesene su svježe i tonski ujednačene.[101]

Dva kilometra jugoistočno od mjesta Ugljana na istoimenom otoku nalazi se kapela sv. Hipolita i Kasijana, koje oltarska pala predstavlja te svece. Sliku je naslikao Franjevac Josip Rossi god. 1895., koji je koncem stoljeća djelovao u Zadru. Kvalitet te slike je takav, da ona zaslužuje da bude samo kao dokumenat spomenuta.

U ovom pregledu, koji ne pretendira na cjelovitost i konačnost, dotakli smo se djelovanja nekih slikara zadarskog XIX. vijeka, kojih će rad biti potrebno još nadopuniti kad budu identificirane još mnoge slike, koje se možda nalaze kod nekih obitelji ili po crkvama u bližoj i daljoj okolici Zadra.

•

RÉSUMÉ

EXPOSÉ SOMMAIRE DE LA PEINTURE À ZADAR AU XIXe SIÈCLE

Les oeuvres des peintres de Zadar au XIXe siècle reflètent l'influence sur leur formation de la situation économique, politique et culturelle dans laquelle se trouvait la côte yougoslave de l'Adriatique à cette époque. Les peintres sortis des écoles d'Italie, pays où ils séjournaient de temps à autre, ont subi, au début du siècle dernier, l'influence du classicisme et du *Risorgimento* italien, dont ils ont adapté les thèmes au renouveau national sud-slave. Ces thèmes sont le plus fortement exprimés chez les peintres zaratins les plus caractéristiques, Franjo Salghetti-Drioli et Ivan Skvarčina. Souvent leur peinture ne dépasse pas les limites de l'illustration, et si elle est riche en idées, son élément artistique est plutôt maigre.

Franjo Salghetti-Drioli commence par se réclamer de l'académisme italien, plus précisémment d'une sorte d'éclectisme qui, dans la première

[101] Vincenzo Poiret, Album pittoresco della Dalmazia sv. I, II, Zadar 1840. Primjerak se čuva u Naučnoj biblioteci u Zadru.

moitié du XIXe siècle aspire en Italie à idéaliser la nature. Le romantisme qui succède à l'académisme, ne modifie pas sa manière d'observation artistique. Les problèmes qui préoccupent Salghetti-Drioli sont le plus souvent la recherche des compositions appropriées, la calligraphie picturale et le soin d'atteindre à la ressemblance. Cette peinture ne montre pas une ligne ascendante, restant sur la surface d'un style et négligeant le caractère individuel, dont la présence dans la création d'une oeuvre d'art est ce qui importe le plus. De tout l'oeuvre de ce peintre, ce qui est le plus caractéristique ce sont les dessins portant la marque du classicisme et qui se font remarquer par la délicatesse et la précision du trait, appliqué avec un sens de la mesure prononcé.

Ivan Skvarčina, contemporain de Salghetti- Drioli, n'est pas essentiellement différent. L'influence favorable des maîtres vénitiens exercée au début de ses études en Italie, a bientôt fait place à un académisme rigoureux imposé par l'influence de ses maîtres à l'Ecole des Beaux-Arts. L'élaboration difficile de sa grande composition de »Galilée« semble avoir scellé le dévelopement futur de son activité créatrice.

Deux autres peintres complètent cet aperçu de la peinture dans la première moitié du XIXe siècle à Zadar. Ce sont Josip Miani et son père Jakov Miani, auteur de la composition *La Vierge à l'Enfant*, qui se trouve dans le cloître de saint Mihovil à Zadar. Le XIXe siècle s'achève avec Ivan Žmirić, dont la peinture porte tous les caractères d'un art tombé en désuétude. Bien que continuée XXe siècle, cette peinture ne laisse nullement prévoir les tendances des modernistes croates de cette époque.

Somme toute, si les travaux des peintres zaratins mentionnés ne représentent pas de grandes réalisations artistiques, leur signification documentaire est indéniable, car ils témoignent que même dans la situation difficile d'alors, l'activité artistique n'a pas complètement cessé dans cette période de l'art en Dalmatie, période qui jusqu'ici n'a pas été suffisamment étudiée ni appréciée.