KRUNO PRIJATELJ

NEKOLIKO SLIKA GIROLAMA I FRANCESCA DA SANTACROCE

Pojava velikog broja slika Girolama (oko 1480–1556) i Francesca (oko 1516–1584) da Santacroce u Dalmaciji nije slučajna. Njihova se djela javljaju u kritičnom momentu historije dalmatinskog slikarstva, kad je zamrlo djelovanje dalmatinske slikarske škole. Dalmatinski naručitelj ili donator bio je tada usmjerio svoju naklonost slikarskim formama mletačke renesanse, ali je ipak dalmatinskoj konzervativnoj sredini bilo preteško skočiti od konzervativnih oblika slika svojih domaćih slikara do revolucionarnih rješenja mletačkog slikarstva prve polovine cinquecenta. Djela Santacroceovih anemičnih slikara, koji su u svojim slikama, nastalim u doba punoga cvata Giorgionea, Tiziana, Lotta, Veronesea i Tintoretta, razvodnjeno ponavljali slikarske modele i sheme Giovannija Bellinija, Vittore Carpaccija ili Cime da Conegliana, bila su kao stvorena za dalmatinsko umjetničko tržište oko sredine XVI. stoljeća. Bilo je, nesumnjivo, izuzetnih slučajeva, gdje su visoko kulturni donatori, obrazovani humanističkim duhom, nabavljali slike kod najvećih slikara vremena. Svjedoče nam o tome Carpacciov poliptih i Bastianijeva slika u Zadru, vratnice orgulja Gentila Bellinija u Trogiru, Lottov portret u Splitu, Veroneseov poliptih u Vrboskoj ili Tizianove slike u Dubrovniku. Za prosječnog naručitelja, samostane, župe ili bratovštine, bile su, međutim, u to doba sve veće izoliranosti čitave pokrajine, krvavih turskih ratova i logične odgovarajuće dekadencije, mnogo bliže skromne realizacije Santacroceovih, čija su djela izvrsno odgovarala ukusu te prelazne periode. Preuzimajući bez nekog individualnog pečata uzorke od drugih slikara, oni su slikali svoje bezbrojne crkvene kompozicije, kojima se ipak ne može poreći neka specifična poezija, a i pokoji latentni dodir

s novim strujanjima stila i ukusa, koja je Giorgioneova pojava unijela u slikarstvo Venecije ranoga cinquecenta.[1]

U Istri su već bila objelodanjena brojna djela Santacroceovih, gdje je slična periferna sredina iz istih razloga prigrlila slike ovih majstora,[2] a u Dalmaciji je opus Santacroceovih ostao uglavnom neproučen, osim poznatih slika Girolama i Francesca u franjevačkim samostanima na Poljudu u Splitu i u Hvaru. Stoga ćemo se u ovom prilogu, samo kratko zadržati na tim radovima, a uporedo ćemo opširno analizirati njihove slike u ostalim mjestima Dalmacije, kojima je dosada posvećena vrlo mala pažnja, ili su ostale sasvim nezapažene.

Na glavnom se oltaru crkve u Poljudu u Splitu nalazi poznati Girolamov poliptih iz godine 1549., koji predstavlja najznačajnije djelo toga majstora u Dalmaciji i o kome je opširno i više puta već pisano.[3] U istoj se crkvi nalaze i dvije »Sacre conversazioni« bez signature, koje je obje Fiocco pripisao Girolamovu sinu Francescu. Prva je, na kojoj je prikazana Bogorodica između sv. Klare i sv. Petra njegov neprijeporni rad

[1] O Santacroceovima vidi: Fiocco, I pittori da Santacroce, L'Arte, 1916. str. 179 ss. sa vrlo nepotpunim katalogom. Nisu ništa bolje informirani o dalmatinskom i istarskom opusu Santacroceovih ni Venturi, Storia dell'arte Italiana VII/4, strana 562 i IX/7, str. 2–7, ni Berenson, Pitture italiane del'Rinascimento, Milano 1936, str. 435–438. Vidi također Gombosi u Enciclopedia Italiana Treccani XXX, 763 i Gombosi u Thieme-Becker, Künstler-Lexikon XXIX (1935), str. 422–423, s velikom literaturom.

[2] Slike Santacroceovih u Istri su:

1. Poliptih u crkvi Vizitacije u Pazinu, signiran od Gerolama 1536. (Inventario degli oggetti d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 164–165, Gombosi, o. c., T. B., str. 423, Venturi, o. c. IX/7, str. 7).
2. »Bogorodica s Djetetom između sv. Josipa i sv. Nikole«, u crkvi sv. Maura u Izoli, signirana od Gerolama 1537. (Inventario, o. c., str. 100–101, Fiocco o. c., str. 200, Berenson o. c., str. 436, Gombosi o. c., T. B., str. 423, Venturi o. c., IX/7, str. 7, ova posljednja trojica s pogrešnom godinom).
3–4. »Sv. Ana« i »Sv. Joahim« u crkvi sv. Ane u Kopru (Inventario, o. c., str. 28–29). Slike su atribuirane Gerolamu.
5. »Bogorodica između svetica Apolonije, Lucije, Magdalene i Katarine« u crkvi sv. Ane u Kopru (Inventario, o. c., str. 30–31 sa atr. Gerolamu, Berenson, o. c., str. 507 s atr. Gerolamu, Fiocco, o. c., str. 204 s atribucijom Francescu).
6. »Skidanje s križa« u crkvi sv. Ane u Kotoru (Berenson, o. c., str. 507 s atr. Gerolamu, Inventario, o. c., str. 30–31 s atr. Gerolamu, Fiocco, o. c., str. 203 s atr. Francescu).
   Po našem je mišljenju kod slika 3–6 uvjerljivija atribucija Gerolamu, koja ima bazu i u stilskoj analizi i u lokalnoj historiografiji.
7. Poliptih u samostanu Košljunu kraj Krka, signiran od Gerolama god. 1535. (V. Westphal, Malo poznata slikarska djela XIV.–XVIII. st. u Dalmaciji, Rad J. A. 258, Zagreb 1937, str. 23–24).
8. Poliptih u crkvi u Dubašnici – Portu, na Krku, atribuiran Francescu (Westphal, o. c., str. 32–33).
   Slika, koja se Santacroceovima pripisuje u muzeju u Kopru (»Pietá«), nema s njima veze.
   Upozoren sam, da se jedan signirani Gerolamov poliptih nalazi u župskoj crkvi u Bakru, ali ga nisam vidio.

[3] Slike u Splitu i na Hvaru obrađivane su u našoj starijoj literaturi (Fabjanić, Ozretić, Maroević) o franjevačkim samostanima, kao i kod Fiocca. Detaljnu publikaciju splitskog poliptiha vidi Westphal, o. c., str. 23–32, slika 13–14, a hvarskog, ibidem, str. 32 sl. 16, te Novak, Hvar, Beograd 1924, str. 197–198, slika 45–46, 60.

na temelju sasma jasnih analogija,[4] a za drugu su postojali i drugi pokušaji atribuiranja. Pripisujući i nju Francescu mislim, da je Fiocco najbliži istini.[5] Lik sv. Sebastijana na toj slici mnogo nas podsjeća na lik toga sveca na Carpacciovoj pali u stolnoj crkvi u Kopru,[6] a srodan mu je i Carpacciov sv. Sebastijan iz mletačke Akademije, koji se nekoć nalazio u Staroj galeriji u Zagrebu.[7] Iz repertoira istoga majstora preuzet je tu i lik Boga Oca, koji nas podsjeća na onaj iz njegova poliptiha u Tisoj kod Belluna.[8] U likovima Marije i sv. Ljudevita možemo naći odjeke iz radova Alvise Vivarinija i Cime,[9] ali još više iz pala samoga Gerolama da Santacroce, koga je i inače sin često do u detalje kopirao. Svi su ti elementi spojeni hladno i skoro mehanički. Svemu tome usprkos ne može se ne osjetiti i na ovoj slici neku lirsku notu, koja osobito struji iz pejzaža s pitomim brežuljcima, visokim kulama i srebrnastim oblacima na bistrom azurnom nebu.

Najznačajnija su djela Francesca da Santacrocea u Dalmaciji njegovi veliki poliptisi u franjevačkoj crkvi u Hvaru, već poznati u našoj i stranoj naučnoj literaturi. Izradio ih je po narudžbi obitelji Griffico, a uz signaturu je stavio godinu 1583. Tri hvarska poliptiha predstavljaju nam Francesca sa svim njegovim karakterističnim aspektima, ali u najvećem dometu, koji je on ikada postigao. To vrijedi i za likove Bogorodice, i za prilično vješto grupirane svetačke figure, i za proroke čudnih fizionomija sa vrpcama, na kojima su biblijski citati, a osobito za velike kompozicije na lunetama. Taj se kvalitet osjeća na tim trima poliptisima i u boji, i u formi, i u kompoziciji, naravno samo do onoga ograničenog raspona, do kojega je Francescovo slikarstvo moglo doći.

Te iste stilske elemente Girolama i Francesca, koje je u osnovi već Fiocco bio iznio u svojoj davnoj radnji (uveličavajući, po našem mišljenju, kvalitet Francesca i pripisujući mu i neke radove, za koje držimo, da su očevi), nalazimo i u ostalim slikama ovih majstora, koje se nalaze diljem Dalmacije. Smatrajući, kao što smo istakli u početku, da njihova pojava nije kod nas epizodna ili slučajna, već karakteristična i tipična za strujanja ukusa u momentu propasti dalmatinske slikarske škole, držimo, da je potrebno iznijeti opširniju analizu njihovih ostalih slika na teritoriju Dalmacije. Gledajući ih u okvirima tih promjena ukusa, koje su dovele do propasti dalmatinske slikarske škole i do prestanka rada lokalnih radionica, zanimljivo je, da se njihove slike nalaze u skromnim samostanima i malenim crkvama od krajnjega sjevera do krajnjega juga

[4] Westphal, o. c., str. 32, slika 15. Tu se na str. 33, samo spominju i neke od ovdje analiziranih slika.

[5] Fiocco je tu sliku pripisao Francescu u svojoj knjizi Carpaccio, Roma 1942., str. 99. Svojedobno je nju bio Molmenti, Emporium 1906, str. 244, pripisao samome Carpacciu. Navodno je, po pisanju splitskog lista »Novo Doba«, augusta 1936, Berenson, prilikom posjeta Splitu izjavio, da se radi o djelu Inganatija. Repr. v. u »Naš Jadran«, Split 1937, tabla 154.

[6] Fiocco, o. c., slika 175.

[7] Fiocco, o. c., slika 166.

[8] Fiocco, o. c., slika 14.

[9] Venturi, o. c., VII/4, str. 238, 241.

Dalmacije. Jedino je Palma Mladi sa svojih sedamnaest slika više zastupan od njih na našim obalama, ali i njegova pojava ima uske veze sa problematikom razvoja, ili bolje pada slikarstva u Dalmaciji.

Među najzanimljivijim Santacroceovim slikama u Dalmaciji jest pala na glavnom oltaru župske crkve u *Blatu* na Korčuli. Slika na drvetu signirana je sa HIERONYMO DA SANTA CROCE FECIT. Naručio ju je za tu crkvu godine 1540. Jakov Kanavelić prema drugom natpisu na istoj slici: QUESTA PALA FO COPIDA ET PORTADA PER M. JACOBO CANAVELLI CODAM M. MARCO PROCURATOR MDXXXX ADI XV AGUSTO. Pred arhitektonskom pozadinom sa tri luka, a podno golubice sv. Duha, grupirao je na toj slici posvećenoj Svima svecima mnogo raznih svetačkih likova. Po sredini je jedan papa u zlatnom pluvijalu sa tijarom i križem u ruci. Desno mu je sv. Ivan Krstitelj, bradat i koštunjav, u sivosmeđoj kostrijeti, a lijevo sv. Jerolim u kardinalskom ruhu sa modelom crkve u ruci. U prednjemu su planu desno sv. Lovro u crvenoj đakonskoj odjeći s atributom svoga mučeništva i Santacroceov miljenik sv. Ljudevit Tuluški pod zelenim plaštem, a lijevo su goli sv. Sebastijan i sv. Franjo u redovničkoj odjeći. Među brojnim svecima drugoga plana mogu se lako prepoznati sv. Klara i sv. Nikola. Podno centralnog sveca su tri anđela sa muzičkim instrumentima. Kompozicija je natrpana, tako da su sveci u prvom planu dani s nekim osjećajem volumena i prostora, a oni u drugom planu guše se pred arhitekturom klasičnih renesansnih forma. I ovdje nalazimo poznate Girolamove uzorke u novim varijantama. I ovdje majstor preuzima od svojih poznatih modela, te ih na svoj način prerađuje, da bi ih ponovo na kasnijim djelima još jednom preradio, kojiput u mnogim detaljima ponavljao, a katkad i doslovno kopirao. To možemo uočiti u nekoliko primjera. U liku sv. Klare, na primjer, imamo prethodnicu lika svetice, koji će majstor ponoviti na poliptihu glavnog oltara na Poljudu, a koji će njegov sin opet kopirati na svojoj poljudskoj pali i na centralnom poliptihu u franjevačkoj crkvi u Hvaru. Isto tako se u jednom od likova svetica sa stražnje lijeve grupe ponavlja lik žene, koji kao da ima svoj korijen u Tizianovim ljepoticama i u ženskim likovima Jacopa Palme Starijega, plavokosim i punačkim, koje je sam Girolamo varirao nekoliko puta na svojoj pali u sv. Ani u Kotoru. Lik sv. Ivana je varijanta poljudskog lika toga sveca a vrlo je sličan Girolamovim likovima sv. Ivana na »Sacra conversazione« u S. Etienne du Mont i na onoj u Beču, koje je još Fiocco objelodanio, onaj pak sv. Franje sretna je sinteza njegovih likova franjevaca, a sv. Ljudovit Tuluški, koji možda ima svoj korijen kod Bonifacia Veronese, nova je interpretacija mladenačkog lika toga svetog biskupa u zelenom pluvijalu i pod bijelom mitrom. Neku novu notu ovdje unosi Girolamo s prodornim, portretnim realizmom, kojim je prožeo lik sv. Nikole, sijedoga starca bez mitre, koji na knjizi nosi svoje tri jabuke. Anđeli svirači su i ovdje iz iste obitelji onih iz Izole, Kopra i Splita.

Stanje je blatske slike, koju velikim dijelom prekriva veliko svetohranište, vrlo loše. Boja je dijelom otpala, tako da se i oni, i onako maleni

njeni koloristični kvaliteti ne mogu osjetiti. Gospa na kvadratnom polju na zabatu oltara sasvim je prebojena, tako da se ne može podvrgnuti bilo kakvu sudu do potpunog očišćenja.[10]

Slika, koja se danas nalazi u riznici katedrale u *Kotoru*, nalazila se prije u kotorskoj crkvi sv. Bartolomeja, odakle je bila u doba baroka prenesena u crkvu sv. Josipa, odakle je, konačno, dospjela u stolnu crkvu. Prikazuje sv. Bartolomeja, sv. Jurja i nepoznatog sv. nadbiskupa, a ima na bazi lika sv. Bartolomeja signaturu HIERONYMO DA SATA CROCE. Ta je slika upravo klasičan primjer te »aditivne metode« da se tako izrazim, u santacroceovskom komponiranju, gdje se likovi, presađeni iz velikih uzora, spajaju bez ikakve unutrašnje veze. Središnji je lik sv. Bartolomeja, koji stoji na postamentu, poput skulpture, odražavajući možda u tome latentne skulptorske tendencije, koje se mogu nazreti u santacroceovskom crtežu i modeliranju, iako mu je stav labilan, i u svojoj suštini neskulptorski. U desnoj ruci svetac drži mač, a preko lijeve ruke mu je oderana koža, simbol mučeništva toga apostola i njegov stalni atribut. Desni lik sveca je mladi nadbiskup s palijem, bogato ukrašenom mitrom i knjigom i križem u ruci, u dominikanskoj haljini, koji nas jako podsjeća na česte Gerolamove likove sv. Ljudevita Tuluškog. Tipičan je to lik iz Gerolamove serije sjetnih i sanjarskih svetaca. S lijeve je strane, bez ikakva obzira na stav, kompoziciju i proporciju ove dvojice svetaca uspravnih i mirnoga držanja, bez ikakva obzira na njihove dimenzije, naslikan sv. Juraj na konju, iza koga pred grmom kleči lijepa princeza. Možda nigdje nije taj santacroceovski eklekticizam došao do izražaja kao na ovoj slici.[11]

Vrlo je lijepa slika u župskoj crkvi u *Visu*, koju, premda nije signirana, atribuiram na temelju njenih stilskih osobina Gerolamu. Nalazila se na glavnom oltaru više župske crkve, koja i svojim arhitektonskim formama govori o karakterističnoj retardaciji u umjetnosti Dalmacije u prvom cinquecentu. Sada je postavljena na vrlo nezgodnoj visini iza glavnoga oltara u originalnom drvenom okviru kvalitetne izrade. Ima taj polihromirani drveni okvir završni zabat, stupove, koji su u donjem dijelu kanelirani, a u gornjem su ukrašeni plitkim reljefom grozdova i lozina lišća, na kojima su kićeni kompozitni kapiteli, i konačno ornament poput spirale, koji se spušta s jedne i s druge vanjske strane okvira, svjedočeći o arhitektonskom instinktu toga anonimnog mletačkog drvorezbara.

Centralni dio slike, vjerojatno poliptiha, prikazuje »Sacru conversazione«. Po sredini, na bogato ukrašenom prijestolju, preko koga je prebačen na donjem dijelu bogato izvezeni sag, sjedi Marija držeći Dijete na krilu. Odjevena je u crvenu haljinu, preko koje je prebačen plavi

[10] Sliku u Blatu spominje, navodeći djelomično i netačno natpis, Neumann, Aus einem Berichte, Mitt. der Zentralkommission, Wien 1899, str. 173.

[11] Sliku u Kotoru reproducira Luković, Život bl. Ozane Kotorske, Zagreb 1928., str. 15, V. i Fisković, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN CIII, str. 97.

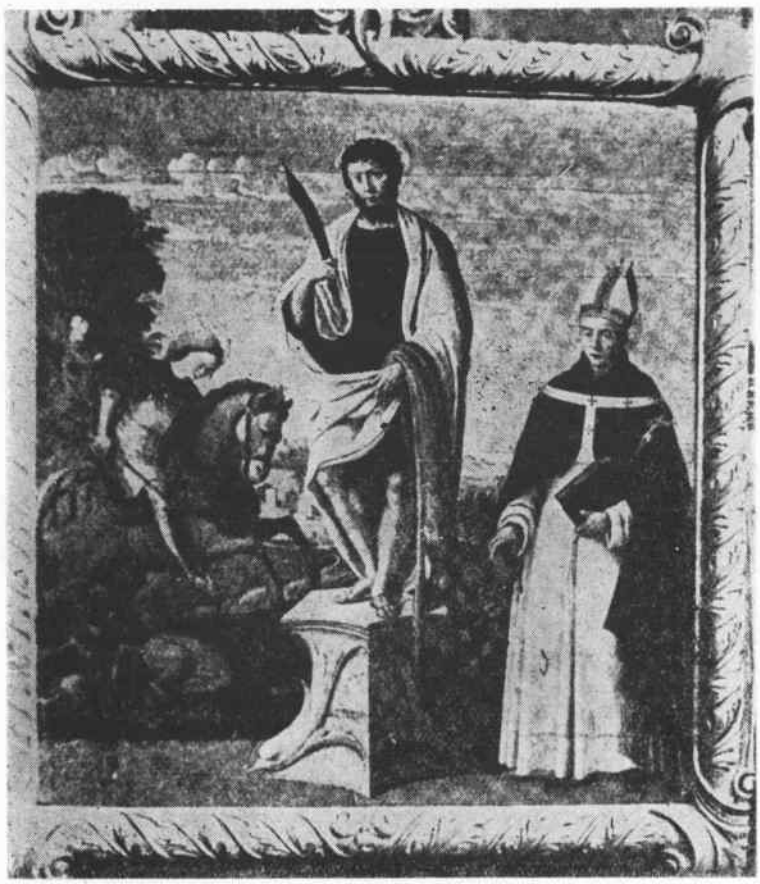
plašt, kome je podstava tamnosmeđa. Preko glave joj se spušta lagani bijeli veo. Ima u njenu izrazu neke još quattrocentske ozbiljnosti dostojanstvene matrone. Nad Bogorodicom lebdi, u crvenoj odjeći sa plavim plaštem, Bog Otac sa sijedom bradom. Desno i lijevo od Boga Oca lete glavice anđela, kao što po dva druga bucmasta anđelčića u tamnim haljinama i dva gola lete oko gornjeg dijela prijestolja Bogorodičina, odskačući na tipično santacroceovskoj kobaltnoj modroj pozadini, oživljenoj pokojim sivim oblačićem. U tom velikom nizu anđelaka odskače izolirani, debeljkasti, u tamnu haljinu odjeveni anđelčić, koji svira na muzičkom instrumentu na podnožju Bogorodičina prijestolja. Desno i lijevo od Bogorodice su sv. Ivan Krstitelj i sv. Petar apostol. Ivan, u odjeći od kostrijeti, duge tamne kose i smeđe brade, drži u ruci na križu vrpcu s natpisom ECCE AGNUS DEI. Petar, gologlav, sa kratkom mekom sijedom bradom, prodorna i živahna pogleda, impresivne fizionomije, drži u jednoj ruci knjigu, u drugoj ključeve raja. Preko njegova monumentalno zahvaćenog tijela prebačen je fino nabrani zlatni plašt nad plavom haljinom s ukrašenim zlatnim rubom. Ispod te slike je predela poliptiha, koja je jako oštećena. Po sredini je na kvadratnom polju mrtvi Krist nad grobom, gol, tamne puti, prodorna pogleda, fine modelacije. Desno i lijevo su grupe od po šest apostola u odjećama kontrastnih žarkih i muklih tonova, a s jedne i s druge strane zatvaraju kompoziciju predele likovi bratima u dugim bijelim bratimskim haljinama sa karakterističnim i individualnim izrazima lica.

Da je slika mnogo vjerojatnije rad Gerolama negoli njegova anemičnog sina, možemo zaključiti po sigurnom i znalačkom crtežu, karakterističnom plastičnom osjećaju za volumen, sigurnoj kompoziciji, čitavom nizu kvalitetnih detalja – u okviru santacroceovskih mogućnosti – među kojima dolaze do punog izražaja vrlo izražajna Petrova glava, lik anđela svirača i grupa bratima na predeli.

Ako tražimo komparacije u Santacroceovu opusu za viški poliptih, nalazimo najbliže analogije za tu »Sacru conversazione« u palama u Izoli i u Kopru, gdje je kompozicijska zamisao identična. Uzor tome tipu nalazimo na velikom broju slika mletačkog kasnoga quattrocenta i ranijega cinquecenta, a imaju uglavnom svoj korijen kod zreloga Bellinija, u prvom redu kod njegove pale u San Zaccaria. U Dalmaciji, međutim, nalazimo tu shemu na slici, koju je lastovski humanista Bonino de Boninis (Dobre Dobričević) naručio za crkvu Gospe od Polja na Lastovu godine 1516. kod slikara P. Francesca Bissola. Možda su tu sliku Santacroceovi i upoznali, jer, premda su to »loci communes« za čitavu seriju slika sličnoga tipa velikog broja majstora posljednjih godina quattrocenta i ranoga cinquecenta, ne možemo se oteti dojmu, da Santacroceovi nijesu i tu našli neko nadahnuće i za način oblikovanja Bogorodice i njena odijevanja, i za formu prijestolja, i za grupu Boga Oca među anđelima, i za anđela svirača, a i likovi sv. Petra nisu daleki. Naravno, slične motive u cjelini i u detaljima imaju Giambellino, zatim Cima, Carpaccio, Bastiani i drugi. Ako se vratimo na Santacroceove ostale slike u odnosu na višku,



Sl. 1. Francesco da Santacroce: Gospa od Milosrđa. (Split, fran. crkva na Poljudu)



Sl. 2. Girolamo da Santacroce: Pala sv. Bartolomeja. (Kotor, Katedrala,



Sl. 3. Francesco da Santacroce: Posljednja večera. (Krapanj, franjevački samostan)

možemo istaknuti na onoj u Kopru skoro identično rješenje prijestolja, anđela oko njega, njegovih dekorativnih kugala, prostrtog saga i anđela svirača pod njim. Vrlo su velike analogije u stavu Bogorodice i svetaca oko nje, obliku prijestolja, saga na njemu, anđela svirača i t. d. i na pali u crkvi sv. Maura u Izoli. Marijin lik je iz iste obitelji pomalo hladnih, u duhu još kasnoquattrocentskih Santacroceovih Madona iz Izole, Kopra i splitskog Poljuda. Najzanimljiviji lik više slike, stari bradati lik sv. Petra, ima svoga najbližega srodnika u liku sv. Josipa na pali u Izoli i u stavu, i u izrazu, i u koncepciji. Lik sv. Ivana je direktna replika Girolamova lika istoga sveca na poljudskom oltaru s malom varijantom u položaju križa sa vrpcom s evanđeoskim citatom ili varijanta likova iz Beča i iz S. Étiennea. Taj će isti lik, kao što ćemo kasnije istaknuti, replicirati, ali bez te sigurnosti u crtežu i tog osjećaja za volumen, no ponavljajući svaku pojedinost, Francesco na svom platnu u župskoj crkvi u Starom gradu na Hvaru. Anđeli na viškoj pali imaju i u Izoli, i u Kopru, i na Poljudu svoje bliske rođake. Svi ovi razlozi govore uvjerljivo za atribuciju više pale, inače slikane na drvetu i prilično oštećene, Girolamu da Santacroce.

Pored ovih bi slika trebalo Girolama povezati i uz sliku, koju mu Neumann atribuira spominjući, da se nalazi u franjevačkoj crkvi »in terra vecchia« u Starom *Pagu*. U crkvi Staroga Paga, koju je podigao godine 1392. graditelj Pavao iz Sulmone, a uz koju je napušteni franjevački samostan, sazidan godine 1589., nema nikakve Santacroceove slike. Nijednu Santacroceovu sliku nije spomenuo ni Gjuro Szabo u svom iscrpnom rukopisu »Otok i mjesto Pag« iz godine 1930., koji se čuva u arhivu Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Kako me je informirao dobar poznavalac Paga kanonik Jozo Feličinović, ta bi slika mogla možda jedino biti ona, koja se nalazila do pred cca. 20 godina u apsidi crkve sv. Franje u današnjem Pagu, a koja prikazuje na dva odijeljena polja anđela i Bogorodicu iz Navještenja. Te su dvije slike visjele na desnoj i lijevoj strani apside te crkve. Te slike spominje i Szabo (str. 22 rukopisa) ističući da su dobre slike, ali da mu snimke nijesu uspjele. Slikama je pred 20 godina zameten trag, tako da se danas ne zna, gdje se one nalaze. Kako nema ni snimaka, možemo jedino iznijeti te činjenice i osvježiti dragocjenu Neumannovu bilješku, kojom bi broj Santacroceovih slika u dalmatinskim crkvama i samostanima bio povećan.[12]

Nedavno sam pisao o zanimljivom *lopudskom* santacroceovskom poliptihu, čiji se fragmenti nalaze u franjevačkoj crkvi Gospe od Spilice i u župskom muzeju na Lopudu.

Na oltaru »Smrti sv. Josipa« u lopudskoj franjevačkoj crkvi, u kojoj se vrlo vjerojatno poliptih nalazio, danas se nalazi lik anđela iz kompozicije Navještenja i lik sv. Klare. Iznad korskih sjedala u istoj crkvi je lik sv. Roka, a u župskom muzeju su rastavljeni likovi iz Navještenja, te likovi sv. Antuna Padovanskog, sv. Sebastijana, sv. Josipa i sv. Mihovila

[12] Sliku u Pagu navodi Neumann, o. c., str. 76.

arhanđela. Vrlo je vjerojatno poliptih imao po sredini sv. Roka, iznad kojeg je mogla stajati grupa Navještenja, a vjerojatno su sa strana bili grupirani svetački likovi, koji nam se jamačno nisu u cjelini ni sačuvali.

U svim tim svetačkim likovima, kao i inače na djelima Santacroceovih, osjećaju se odjeci rješenja poznatih još od Alvise Vivarinija, Cime da Conegliano, Bartolomeja Montagne, Bellinija i Carpaccija s rijetkim odjecima visokorenesansnog slikarstva. Zanimljiv je lik sv. Roka, u kratkom haljetku, kovrčaste kose i brade, na ukrašenom postamentu velikog formata, pred pejzažnom pozadinom pitomih obronaka i tihih rijeka, pod plavim nebom protkanim srebrnastim oblačcima. Sačuvao se na tom dijelu i trag kićenog drvenog okvira. Isti je stav ovoga sveca i isti je postament kao na liku sv. Bartolomeja na kotorskoj slici. Likovi Navještenja su neobično slični onima iz poliptiha u Košljunu, što možemo jasno uočiti iz poredbe sličnih Marijinih likova s ukrštenim rukama na prsima, koje kleče na klecalu, i anđela sa ljiljanima u lijevim rukama i s desnim rukama u stavu blagoslova te s bogato nabranim rukavima na objema slikama. I lik sv. Antuna (Franje?) u svome specifičnom stavu i s okomitim, metalnim naborima odjeće, u ozbiljnom i karakterističnom licu, također je skoro identičan s franjevačkim svecem iz centralnog prizora na košljunskom poliptihu. Lik sv. Klare ima analogija s likom iste svetice na poljudskom poliptihu i na slici u Blatu na Korčuli, na kojoj susrećemo i sv. Sebastijana, koji je našemu jako blizak. Lošiji su i odvajaju se od ostalih iz više razloga likovi sv. Mihovila arhanđela i sv. Jurja, koji ubijaju zmajeve.

Premda i ovaj poliptih nema signature, držim, da je i on djelo Gerolama u svojoj koncepciji i u svojim bitnim dijelovima, a da se u nekim detaljima može vjerojatno uočiti iz nekih tvrdoća i drugih elemenata beskrvna sinovljeva ruka. I u inače boljem i kvalitetnijem poliptihu na glavnom oltaru poljudske crkve može se usprkos signaturi Gerolama uočiti u nekim detaljima Francescova suradnja, kao što je već davno to bio uočio Fiocco u svojoj osnovnoj studiji o slikarima iz obitelji Santacrocea, koju je još god. 1916. bio objelodanio A. Venturi u svojoj »L'arte«, šireći po našem mišljenju opus Francesca na uštrb Gerolama, a tu suradnju je, što se tiče poljudske slike, prihvatila i Westphalova, publicirajući god. 1937. taj poliptih.

Što se tiče lopudskog poliptiha, bilo bi poželjno koncentrirati sve fragmente na jednom mjestu, da bi se tako na okupu mogli bolje i vidjeti, i analizirati, i proučiti.[13]

U franjevačkom refektoriju u *Krapnju* nalazi se »Posljednja večera« sa Francescovom signaturom FRANC^{S} S. CRUCE.

Likovi iz »Posljednje večere« grupirani su oko dugoga stola, na kome su, bez invencije, naslagani tanjuri, čaše, vaze, noževi i kruh. Središnji je lik Krista u stavu blagosivanja, koji polaže ruku na naslonjenog sv.

[13] O slici na Lopudu pišem u napisu Neki spomenici otoka Lopuda, Anali Hist. inst. Jug. ak. u Dubrovniku, Dubrovnik 1955, III.

Ivana. Apostoli stoje u izvještačenim pozama ili sklopljenih ruku, ili s rukom na prsima, a neki su u stavu razgovora u manjim grupicama. U njihovu nizu ne odskače nad osrednjošću nijedan lik. Svi su slično tvrdo drapirani u bogate plašteve, imaju slične sijede ili smeđe brade, neki umorni bezizražajni pogled. Sasma je neinventivno riješena i arhitektura blagovaonice. Kroz profilirane baze stupova nazire se brdoviti zelenkastoplavi pejzaž s niskim obroncima, zagušen okvirom slike. Veoma loše stanje slike još više potencira neku sumornost, koja kao da se odražava iz čitavog ovog djela. U rješavanju ove svoje kompozicije, koja mora da je za njega predstavljala prilično teški pothvat, Francesco je opet pribjegao uobičajenom rješenju, da preuzima sheme vlastitog oca, koji je već bio napabirčio kod mnogo većih uzora motive i modele. Dovoljno je krapanjsku sliku uporediti sa Gerolamovim »Posljednjim večerama«, osobito s onom u S. Martinu u Veneciji, iz koje je preuzeo identičan lik Krista u stavu blagoslova, skoro kopirao neke likove apostola, osobito u skupini lijevo od Krista, a ponovio i detalje sa stola od tanjura pred Kristom i pehara, do takvih sitnih pojedinosti, kao što su kruh, nož i t. d.[14] Više nego Bonifaciovske reminiscencije sa Gerolamove Večere u s. Francesco delle Vigne, ovdje se vide, preko Večere u S. Martinu, blijedi odjeci anemičnih rješenja kasnoga quattrocenta, pa odjeci neshvaćenog Bellinija i, donekle, beskrvnoga Carpacciova sina.[15]

Ta ista blijeda nota progovara i iz Francescova triptiha u župskoj crkvi u *Starom gradu*. Ne znamo originalni oblik ove slike na platnu, ali danas su se, u novim okvirima, sačuvala tri dijela. Na središnjem je Bogorodica na prijestolju, podno kojega svira plavokosi mladi anđeo. Marija ima plavu haljinu, koja blago kontrastira s ružičastom odjećom anđelka i s njenom vlastitom svijetlocrvenom odjećom. Dugi pramenovi kose uokviruju njeno sjetno lice. U pozadini je pejzaž s malim obroncima i mirnim potocima, nad kojima se otvara oblačno, istaknuto plavo nebo. Nad Marijom bdi Bog Otac u crvenoj haljini. Na desnom je krilu sv. Jerolim, koji kleči, go, sa sivim kratkim haljetkom, u pejzažu sivih škrapa i hridina. Prate ga uobičajeni atributi: križ, kardinalski šešir, lav, zmija, a u pozadini se gubi u daljini pejzaž sa slikovitom malom crkvicom.[16] Lijevi je lik sv. Ivan Krstitelj, tamnoput i uspravan sa smeđom kostrijeti, a iza njega je pejzaž, koji se povezuje s onim iza Marije i Jerolima: pitomi bregovi, rječica, gola stabla, bijela kula. Stanje je slike jako loše, tako da je boja djelomično sasma otpala.

Da je slika rad Francesca, vidimo iz tipičnog njegova mlohavog crteža, iz njegova načina tretiranja inkarnata, iz anemičnog kolorita, iz doslovnog kopiranja očevih rješenja. Lik sv. Ivana je, kao i u Hvaru, potpuna

[14] Venturi, o. c., IX/7, slika 2.

[15] Sliku u Krapnju spominje Bezić, Nekoliko bilježaka o spomenicima šibenskog kotara, Slobodna Dalmacija, Split 5. II. 1955.

[16] Od starogradskog triptiha donosi, bez oznake auktorstva i vremena, detalj slike sv. Jerolima Kuničić, Spomenica starigradske ženske pučke škole, Sarajevo 1925, str. 9, slika 2.

kopija lika istoga sveca s Gerolamova poljudskog poliptiha ili sa viške pale sa svim pojedinostima. Sv. Jerolim je, nasuprot, nova i slobodna varijanta onoga sa poliptiha na Poljudu, a za svečevu je glavu iz Francescove poljudske pale preuzeta shema s lika sv. Josipa. U prijestolju i stavu Marije, ako apstrahiramo držanje Djeteta, koje ovdje leži horizontalno, imamo nešto slobodnije varijante u Gerolamovim Madonama iz Izole i Kopra i u Francescovoj iz Poljuda. Neobične su analogije i u prijestolju, kojega perspektivu donjega dijela nije Francesco – a to je tipično za njega – znao riješiti u prostoru. I činjenica, da je slika na platnu, govori za Francesca. Možda je najzanimljiviji na slici pejzaž. Ne mogu se, naime, poreći neke slikarske slutnje u pejzažu iza starogradskih likova, u kome osjećamo onu lirsku notu koja progovara iz tih pozadinskih krajolika mletačkog kasnog quattrocenta i ranoga cinquecenta, a koja se nije izgubila ni u ovoj dalekoj preradi toliko puta ponovljenog i variranog motiva. Nova je nota i u anđelu, koji u ovom slučaju nije bucmasti dječak, već sanjarski plavokosi mladić.

Sa Santacroceovima se, po nekoj tradiciji, već odavna, osim ovih poznatih i nepoznatih slika, bez razloga povezivalo i »Uznesenje Bogorodice« u franjevačkoj crkvi iznad Orebića, ali bez stilske osnove. Ta je slika, koja stilski s njima nema veze, u biti poliptih, kome je središnja kompozicija Uznesenja, iznad koje je Navještenje. Sa desne su strane, jedan nad drugim, likovi sv. Ante, sv. Franje i sv. Nikole, a sa lijeve kompozicija Krštenja Kristova, sv. Pavao i sv. Vlaho. Na predeli su sv. Lovro, grupa sv. Franje i donatora, sv. Klara i Stigmatizacija sv. Franje. Prizori krštenja Kristova, sv. Lovre i sv. Klare kasniji su rad mnogo lošije ruke. Na slici je natpis NICOLAI FLORI P. SUA DEVOTION 1599, po kome doznajemo za donatora. Iako se i tu još, premda smo neposredno uoči seicenta, javljaju čak bellinijevski elementi, koji osobito dolaze do izražaja u pejzažima iza sv. Ante i sv. Franje – najljepšim detaljima slike, susrećemo i čisto veroneseovske, Santacroceovima sasma tuđe elemente u finim akordima zelenoga, plavog, ružičastog i zlatnog. U mnogim se pojedinostima slike ovog anonimnog i čudnog eklektika naziru čak i neki prvi, tek osjetljivi tragovi Palmina stila na pomolu, koji nam govore, da taj slikar nije ipak prolazio sasma zatvorenih očiju uz suvremena likovna zbivanja, kao što su Santacroceovi običavali.

Pojava slika Gerolama i Francesca da Santacrocea u Dalmaciji ima svoje značenje u dalmatinskoj historiji umjetnosti sredine i druge polovice cinquecenta. Ona nam daje i neka od rješenja za problematiku propadanja i propasti dalmatinske slikarske škole, te uklapanja slikarstva Dalmacije u staze slikarstva Venecije, za koju je pojavu zadarski slikar Juraj Ventura najkarakterističnija, ali i najbolnija pojava.[17]

[17] Prijatelj, Zadarski slikar Juraj Ventura, Mogućnosti, II, Split 1955, broj 7, str. 546–551.

SUMMARY

SOME PICTURES BY GIROLAMO AND FRANCESCO DA SANTACROCE

In this paper the author deals with a number of pictures by the Venetian masters Girolamo (circa 1480–1556) and Francesco (circa 1516–1584) da Santacroce in Dalmatia, analysing the significance of the extensive import of their works on our coasts. Having presented a brief analysis of the well-known polyptych by Girolamo, of two large altar pictures by Francesco in the Franciscan church at Poljud, Split, and three polyptychs by Francesco in the Franciscan church at Hvar, the author submits to an extensive analysis their unknown pictures found at Blato, island of Korčula, Kotor, Vis, Lopud, Starigrad, Hvar and Krapanj. The large altar picture of »All Saints« in the parish church at Blato, island of Korčula, and that of St. Bartholomew in the Cathedral of Kotor are Girolamo's signed works, while on the basis of a stylistic analysis also the very beautiful »Sacra conversazione« in the parish church at Vis is attributed to him, as is the polyptych that once was in the Franciscan church of Our Lady of Spilica at Lopud. On that polyptych, only separated fragments of which have been preserved to the present day in the above-mentioned church and in the parish museum of Lopud, it is possible to feel also the collaboration of Francesco in some less successful parts and details. The Franciscan monastery at Krapanj possesses Francesco's signed »Last Supper«. An analysis of the latter is followed by the author's detailed analysis of the triptych in the parish church at Starigrad, on the basis of which also this work is attributed to Francesco's hand. Lastly, the author contributes data on Santacroce's ruined picture at Pag and also a description and analysis of a picture from the Franciscan church situated above Orebić, a work that has been mistakenly attributed to one of these two artists.