

UDK 75:246(497.5-Koločep)  
Izvorni znanstveni rad

## PRIOLOG POZNAVANJU POLIPIHTA BOGORODICE S DJETETOM IZ KOLOČEPA

Ivana PRIJATELJ PAVIČIĆ, Split

*Na temelju stilsko-komparativne analize opovrgava se atribucija poliptiha iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu dubrovačkomu gotičkom slikaru Ivanu Ugrinoviću kao i njegova datacija u 1434. godinu. Ukazuje se na mogućnost da bi koločepski poliptih mogao biti djelo zasada nepoznatog slikara oblikovanog na slikarstvu Paola i Lorenza Veneziana, djelatnog u drugoj polovini XIV. stoljeća, a najvjerojatnije između druge trećine i kraja tog stoljeća.*

**KLJUČNE RIJEČI:** *dubrovačko gotičko slikarstvo, koločepski poliptih, Ivan Ugrinović, Matko Junčić, Paolo Veneziano.*

### Uvod: osnovni podaci o umjetničkom djelu i spoznaje historiografije

U crkvi sv. Ante Opata na Koločepu nalazi se poliptih s prikazom Bogorodice sa svecima koji je 1932. godine Vicko Lisičar atribuirao Ivanu Ugrinoviću,<sup>1</sup> datacija i atribucija koje- ga je zadnjih desetljeća predmet rasprave naših i inozemnih stručnjaka.<sup>2</sup>

Krenula bih od opisa umjetnine. Na središnjem polju poliptiha naslikana je Bogorodica na prijestolju s malim Isusom u krilu, koji se igra s pticom. U donjem redu nalazi se šest stojećih figura svetaca: sv. Petar (preslikan), sv. Nikola, sv. Vlaho, sv. Ante opat, Ivan Krstitelj i sv. Pavao. U gornjem nizu nekoć je bilo naslikano šest svetačkih figura prikaza- nih do pojasa, a od originalnih likova danas se vide samo dva fragmenta: donji dio danas neprepoznatljive treće svetačke figure slijeva te donji dio tijela sv. Katarine s mlinskim

<sup>1</sup> V. LISIČAR, *Koločep nekoć i sad*, Dubrovnik, 1932., str. 81–86. V. VULETIĆ VUKASOVIĆ u članku »Crkve i oltari sv. Vlaha u Dubrovačkomu« (!), *Narodna svijest*, god. 14, 4-5, 29. siječnja 1932., str. 2 za poliptih na oltaru sv. Vlaha u crkvi sv. Antuna Padovanskoga na Koločepu navodi da je slična sv. Vlaha na dinarima Dubrovačke Republike iz XIII. stoljeća. Lisičar na temelju toga izvodi zaključak da je Vukasović datirao koločepski poliptih u XIII. stoljeće.

<sup>2</sup> Poliptih *Bogorodice sa svecima* tempera je na dasci. Dimenzije drvenoga polikromiranog okvira prema Lisičaru su 165x179 cm, dok su velike figure svetaca visoke 74 cm, dopojasne 40 cm, *Golgota* 36x30 cm, a slika *Gospa* 80x40 cm. Radionica Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika za Dalmaciju sliku je restaurirala 1967. godine, te ponovno 1986-87. godine.

kolom u rukama (treća figura zdesna). U sredini gornjeg niza prikazana je Golgota, flankirana poljima s likovima Bogorodice i arkanđela Gabrijela, koji zajedno tvore skupinu Navještenja. Svi navedeni svetački likovi naslikani su na zlatnoj pozadini. Nadalje, sva navedena oslikana polja (ukupno 16) uokvirena su kasnogotičkim pozlaćenim drvorez-barenim okvirom. Tri polja koločepskog poliptiha imaju sačuvane poklopce: prvi svetač dolje slijeva (sv. Petar), prvo polje odozgo slijeva (uništeni svetački lik) te prvo polje odozgo zdesna (uništeni svetački lik). Izgubljen retabl se, sudeći po sačuvanim poklopcima, ovisno o prilogama mogao različito rastvarati.

Lisičar je poliptih pripisao Ivanu Ugrinoviću povezavši arhivski dokument o narudžbi jednog poliptiha kod Ivana Ugrinovića za Koločep 1434. godine<sup>3</sup> s opisanim jedinim kasnogotičkim oslikanim poliptihom koji se sačuvao na otoku. Riječ je o dokumentu kojeg je prvi objelodanio 1917. godine M. Kovač,<sup>4</sup> bez povezivanja s nekim konkretnim djelom. Lisičarevu atribuciju i dataciju prihvatili su brojni autori koji su se bavili dalmatinskim (posebice dubrovačkim) gotičkim slikarstvom, kao što su Lj. Karaman,<sup>5</sup> F. Kesterčanek,<sup>6</sup> V. J. Đurić,<sup>7</sup> K. Prijatelj,<sup>8</sup> G. Gamulin<sup>9</sup> i V. Marković.<sup>10</sup> I sama sam se prije petnaestak godina zalagala za tu atribuciju, temeljeći na njoj hipotezu da bi i poliptih iz lopudskoga župnog muzeja koji se daje Matku Junčiću mogao biti djelo Ugrinovićeve radionice.<sup>11</sup>

<sup>3</sup> Državni arhiv u Dubrovniku (dalje: DAD), *Diversa Notariae*, sv. 18, str. 169 v. Vidi i J. TADIĆ, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI vek*, I, Beograd, 1952., dok. 211.

<sup>4</sup> M. KOVAČ, *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, Bd. XI, Wien, 1917., str. 35.

<sup>5</sup> LJ. KARAMAN, »Stari dubrovački slikari«, *Hrvatska revija*, XVI, 1943., str. 127; ISTI, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb, 1952.

<sup>6</sup> F. KESTERČANEK, »Dubrovnik (Slikarstvo)«, *Hrvatska enciklopedija*, V, Zagreb, 1945., str. 388.

<sup>7</sup> V. J. ĐURIĆ, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963., str. 28, 35–36, 38–54. Koločepski poliptih detaljno analizira na str. 45–48. Zanimljivo je da Đurić ipak ostavlja rezervnu mogućnost da je koločepski poliptih mogao raditi i neki Ugrinovićev suvremenik u Dubrovniku. Pokušava na temelju iščitavanja ugovora iz 1434. godine zaključiti kakav je morao biti izgubljeni poliptih iz crkve sv. Klare, prema kojem je Ugrinović trebao naslikati koločepski poliptih. Sudeći prema cijeni koločepskog poliptiha koja se navodi u ugovoru iz 1434. godine, Đurić zaključuje da se Ugrinović nije ugledao na mjere poliptiha iz sv. Klare. Nadalje, za razliku od Lisičara koji je mislio da je koločepska slika odnekud prenesena u crkvu sv. Ante Opata, on drži da je bila naručena upravo za crkvu sv. Ante, budući da je sv. Ante Opat smješten s desne strane od središnjeg polja s prikazom Bogorodice.

<sup>8</sup> K. Prijatelj je o koločepskom poliptihu pisao u nekoliko navrata. Vidi K. PRIJATELJ, »Dalmatinska slikarska škola«, *Mogućnosti*, 1, Split, 1955.; ISTI, »La pittura della scuola dalmata«, *Arte veneta*, XI, Venecija, 1957., str. 15–16; ISTI, »Doprinos Ugrinoviću«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 15, Split, 1963., str. 56–60; ISTI, *Dubrovačko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1968., str. 16–17; ISTI, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. st.*, Zagreb, 1983., str. 21. Desetak godina kasnije, vrativši se pitanju atribucije koločepskog poliptiha 1994. godine na kongresu u firentinskoj vili Spelman, mijenja svoje ranije mišljenje i zalaže se za oduzimanje tog djela Ugrinoviću, o čemu će biti riječi u nastavku ovog članka.

<sup>9</sup> G. GAMULIN, »Hipoteza za Ugrinovića«, *Telegram*, 273, Zagreb, 23. srpnja 1965., str. 8; ISTI, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1971., kat. XV, str. 133. Gamulin povezuje Ivana Ugrinovića s Palluccininijevim Majstorom »del Memento Mori«, atribuirajući mu neka djela s prostora tadašnje Jugoslavije pod izrazitim Paolovim utjecajem, kao što je triptih iz Mostača. O Majstoru »del Memento Mori« vidi R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, 1964., str. 194, sl. 594–597. Pallucchini datira djela ovog majstora oko 1370.

<sup>10</sup> V. MARKOVIĆ, u tekstu »Slikarstvo« i u kataloškoj jedinici o koločepskom poliptihu u katalogu izložbe *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće*, Muzejski prostor, Zagreb, travanj-lipanj 1987., Knežev dvor, Dubrovnik, srpanj-rujan 1987., SL/3-str. 348.

<sup>11</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, »Prijedlog za poliptih Ugrinovićevih iz crkve Gospe od Šunja na Lopudu«, *Dubrov-*

Vrativši se pitanju atribucije koločepskog poliptiha 1994. godine na kongresu u firentinskoj vili Spelman, K. Prijatelj se zalaže za oduzimanje tog djela Ugrinoviću.<sup>12</sup> U ovom članku nastojat ću dokazati da je stav K. Prijatelja bio ispravan.

Zanimljivo je da Prijatelj stav iz 1994. godine nije imao većeg odjeka u recentnoj hrvatskoj povijesti umjetnosti. Posljednji autor koji se detaljno pozabavio ovom temom, Igor Fisković, u kataloškoj jedinici o koločepskom poliptihu objavljenoj u katalogu izložbe *Paolo Veneziano. Stoljeće gotike na Jadranu*, zastupa mišljenje da je poliptih djelo Ivana Ugrinovića.<sup>13</sup>

Vratimo se spomenutom dokumentu od 7. siječnja 1434., koji je bio povod Lisičarevoj atribuciji. U dokumentu se navodi da su koločepski kapelan Živko (Zuicho)<sup>14</sup> i dva ugledna stanovnika otoka naručili od Ivana Ugrinovića poliptih koji je trebao biti nalik tek dovršenomu malom retablu rađenom za dubrovački samostan sv. Klare.<sup>15</sup> Lisičar drži da je bio rađen za koločepsku župnu crkvu Bl. Gospe, dok Đurić smatra da je bio naručen za crkvu sv. Ante Opatu.

---

*nik 2*, Dubrovnik, 1991., str. 208–215. Iste godine obranila sam magistarski rad pod nazivom *Ornamentika slika majstora »dalmatinske slikarske škole«* na Odsjeku povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. U tom sam radu pozornost posvetila ornamentici koja se javlja na koločepskom poliptihu. Tako sam na str. 90 i 98 pisala o motivu spiralne zavojnice koja se javlja na aureolama koločepskog poliptiha, tipičnom za slikarstvo Paola i Lorenza Veneziana, videći u toj pojavi osjetljivu retardaciju Ivana Ugrinovića prema njegovim mletačkim slikarskim uzorima. Riječ je o motivu gravirane stilizirane vitice vinove loze u formi elegantno izvedene tanke valovite linije od koje se računaju vitice (koje završavaju točkom), a koja poput arabske ispunja prostor svetačke aureole. Aureolu sveca s koločepskog poliptiha prikazala sam na tabli br. 2, crtež br. 7, dok je na crtežu br. 8 prikazana aureola sveca s poliptiha iz crkve Gospe od Šunja. Ukrasni motivi naslikani na odjeći svetaca na koločepskom poliptihu također vuku porijeklo iz ornamentike Paola i Lorenza Veneziana, kao što je motiv palmeta (koji se javlja i na lopudskom poliptihu), str. 162–163. Uzorci s tkanina naslikanih na koločepskom poliptihu prikazani su na tabli 11, crteži 1 i 2, dok su uzorci tkanina s lopudskog poliptiha prikazani na crtežu 4. Isto tako ukazala sam na pojavu šipkove ornamentike na Bogorodičinu plaštu na lopudskom poliptihu (tabla 11, crtež 3), koja se javlja i u slikarstvu prve polovine XV. stoljeća (npr. na poliptihu iz Kneževa dvora). Ukazala sam i na specifični ornament bordura s lopudskog poliptiha (tabla 17, crtež 6) te na ukrasnu traku s motivom kufskog pisma s koločepskog poliptiha (tabla 18, crtež 5). Osvrnula sam se i na paolovsku tipologiju u prikazu Bogorodičina prijestolja na koločepskom poliptihu (str. 222), prijestolja svetog Vlaha na minijaturi iz Dubrovačkog statuta u Državnom arhivu u Dubrovniku, kao i kod prijestolja Bogorodice s koločepskog poliptiha (crteži br. 1, 2 i 3, tabla 25).

<sup>12</sup> K. PRIJATELJ, *La pittura in Dalmazia nel Quattrocento e i suoi legami coll'altra sponda*, zbornik kongresa *Quattrocento Adriatico. Fifteenth Century of the Adriatic Rim*, održanog u Firenci 1994., izd. Firenca, 1996., uredio Ch. Dempsey, str. 19.

<sup>13</sup> I. FISKOVIĆ, »Ivan Ugrinović, Bogorodica sa svecima, poliptih, 1434.« u katalogu *Paolo Veneziano. Stoljeće gotike na Jadranu*, Galerija Klovičevi dvori, 19. X. – 28. XI. 2004., str. 154. O ovom problemu govorila je dubrovačka restauratorica Katarina Kusijanović u svom izlaganju *Značajke rada Paola Veneziana i njegov utjecaj na dalmatinsku slikarsku baštinu* na IX. Danima Cvita Fiskovića (znanstveni skup *Umjetnost i likovna kultura 14. st. u Hrvatskoj*), 6. X. 2005.

<sup>14</sup> Zuicho bi trebalo čitati u hrvatskom Živko, a ne Đivko, kako je pročitao J. TADIĆ. DAD, Div. canc. 18, 169<sup>v</sup> (Tadić, I, dok. 211.).

<sup>15</sup> »unam anconam illius qualitates, forme, picture, auro et laborerio et auratura qualiscuius et quaemadmodum est ancona parva nova quae est in monasterio sancte Clare, omnibus expensis ipsius magistri Johannis, pro yperperis septuaginta octo«. J. TADIĆ, *nav. dj.*, I, dok. 211, str. 90–91. Na okrajku pogodbe stoji da je slikar izradio sliku već 20. travnja 1434. Dokumentu su pridodane dvije priznanice: jedna od 24. rujna 1434., a druga od 16. veljače 1435. u kojoj slikar priznaje da je primio ostatak svote za dovršeni rad. LISIČAR, str. 85.

Analizom poliptiha koji se spominje u ugovoru i sačuvanoga koločepskog poliptiha doznajemo da je sačuvani poliptih dimenzijama veći od izgubljenog poliptiha iz samostana klarisa. Đurić drži da se Ugrinović nije pridržavao uputa navedenih u ugovoru.

### Problem stilske analize

Svi autori koji su pisali o koločepskom poliptihu posebnu su pozornost posvetili stilskoj analizi. Više-manje svi oni na poliptihu uočavaju trećentističku maniru. Lisičar stilski uspoređuje koločepski poliptih s onim iz Lopuda, na kojem u »slogu« figura svetaca, licu Gospe i obliku prijestolja prepoznaje reminiscenciju kasnog trećenta. Pišući prvi put o poliptihu 1955. godine K. Prijatelj uočava trećentističku koncepciju i forme. Prijatelj će u nekoliko navrata (1957., 1963., 1968., 1983.) ponoviti mišljenje da taj poliptih glede likova, kolorita i kompozicije predstavlja zakašnjeli odjek venecijanskog slikarstva trećenta, Paola i Lorenza Veneziana te njihovih sljedbenika poput Catarina i Donata. Taj stav zastupa i Đurić 1965. godine u svojoj sintezi o dubrovačkom slikarstvu, a potkrepljuje ga detaljnom komparacijom koločepskog poliptiha s djelima navedenih Venecijanaca. Prisutnost bizantskog elementa kod Ugrinovića Prijatelj i Đurić tumače kao posljedicu konzervativizma regije i načina školovanja umjetnika u Dubrovniku. I sama sam 1991. godine napisala da bi koločepski poliptih predstavljao zakašnjelu varijantu slikarstva koje karakterizira spoj uzajamno prožetih elemenata Bizanta, vidljivih u tipologiji svetačkih glava, načinu obrade sjene i inkarnata, te gotike prisutne u linearnoj, razigranoj igri nabora.<sup>16</sup> I. Fisković u svojoj kataloškoj jedinici ponavlja Đurićevo mišljenje da način slikanja ovog djela proistječe iz umijeća Paola i Lorenza Veneziana.<sup>17</sup> Fisković pretpostavlja da je ovakva manira posljedica toga što se Ugrinović školovao u Veneciji i ustrajao »na jednom usvojenoj stilistici Paola Veneziana« te naglašava da »čak i bez zajamčenih uzajamnih dodira, nije potpao pod utjecaj ikoje naprednije struje, udovoljavajući ukusu dubrovačke sredine«.

Još od Lisičara problem datacije i atribucije koločepskog poliptiha povezuje se s datacijom i atribucijom poliptiha iz lopudske crkve Gospe od Šunja, kojega je Lisičar bio atribuirao slikaru kotorsko-dubrovačkom Matku Junčiću prema jednom ugovoru iz 1452. godine.<sup>18</sup> U svibnju 1452. godine četvorica su Lopudana naručili, a tri mjeseca kasnije i isplatili Junčiću oltar od dvanaest polja, koji je trebao biti rađen po uzoru na izgubljeni oltar iz

---

<sup>16</sup> PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991., str. 213.

<sup>17</sup> ISTA, *nav. dj.*, 154 i 155. »Povrh svega je Bogorodica sa sinom rađena po arhaičnom ikonografskom predlošku, te sliči onima u prošlom stoljeću rađenima od majstora Paola ili njegova kruga iz Casa del Clero u Padovi i Muzeja Puškina u Moskvi, podjednako onoj iz zbirke Kress u New Yorku pripisanoj Lorenzu Venezianu (ovdje Fisković ponavlja Đurićevo mišljenje, op. p.). U mjeri odstupanja od strožih njihovih modela razabire se zbližavanje s izrazom sljedbenika poput Donata i Catarina, što su analitičari starijeg hrvatskog slikarstva već isticali. Uočljive su i podudarnosti s Gospom Maslinskom iz Zadra ...« Fisković uspoređuje Raspeće s prikazom ove teme na poliptihu svete Lucije iz Krka. Na kraju konstatira: »izraz slikara na Koločepu očituje stilski pomalo zakašnjelim, ujedno karakterističnim za likovna shvaćanja koja su mogla vladati na istočnom Jadranu do početka XV. stoljeća«.

<sup>18</sup> V. LISIČAR, *Lopud, historički i savremeni prikaz*, Dubrovnik, 1931. Lisičarevu atribuciju Junčiću prihvatili su K. PRIJATELJ (1968., 1983.); V. J. ĐURIĆ (1965., str. 58–60). U restauraciji obavljenoj 1986. godine skinuti su preslici s likova te su trećentistički slojevi postali očitiji. Sliku nakon restauracije objavio je V. MARKOVIĆ (1987.), ostajući pri stavu da je riječ o Junčićevu radu. Sliku je 1574. godine po narudžbi Miha Pracata preslikao renesansni firentinski slikar Simone Ferri (PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991.).

dubrovačke crkve sv. Petra. Karaman, Prijatelj, Đurić i drugi znanstvenici koji su nakon Lisičara pisali o ovom poliptihu, prihvatili su njegovu atribuciju Junčiću. Nadalje, Junčića su, kao i Ivana Ugrinovića, ocijenili kao postpaolovskog slikara dubrovačke škole koji se držao trećentističke venecijanske tradicije. Na temelju toga razvila se i teorija o trajanju trećentističke tradicije u dubrovačkom slikarstvu kao specifičnosti dubrovačkog slikarstva nasuprot onom u Mletačkoj Dalmaciji. Riječ bi, dakle, bila o specifičnosti koju je imalo slikarstvo »zapadnih« slikara krajnjeg juga Hrvatske kao i ono Boke kotorske naspram ostatka slikarstva dalmatinske slikarske škole. Dakako, takvo je gledanje unijelo pomutnju u identifikaciju i Ugrinovićeve i Junčićeve slikarstva. Primjerice, ostala djela koja su dokumentima bila vezana uz Junčića, kao što je poliptih iz crkve dubrovačkih dominikanaca iz 1448. godine (koji je Junčić radio s Lovrom Dobričevićem) i ikona Gospe od Škrpjela, koju je nakon Junčićeve smrti dovršio Lovro Dobričević, nisu pokazivala taj trećentistički aspekt, a znanstvenici su na njima minorizirali udio Junčićeve ruke.

Nakon što je u atribuciju lopudskog poliptiha Junčiću posumnjao firentinski istraživač M. Boskovits, činilo se da će se razviti nova diskusija oko identifikacije Ugrinovića i Junčića. On je u dva navrata, 1974. i 1987. godine, doveo u pitanje atribuciju lopudskog poliptiha Matku Junčiću, iznijevši mišljenje da je riječ o djelu iz sredine trećenta.<sup>19</sup> Argumentirano pobijajući atribuciju lopudskog poliptiha Junčiću, Boskovits je posredno doveo u pitanje i atribucije koločepskog poliptiha Ugrinoviću. No osim Krune Prijatelja, nitko u pisanom obliku u hrvatskoj znanosti nije prihvatio Boskovitsovu dataciju lopudskog poliptiha. Zanimljivo da Boskovitsevu dataciju I. Fisković, pišući nedavno o lopudskom poliptihu u zagrebačkom katalogu izložbe Paola Veneziana, koji ostaje pri atribuciji Matku Junčiću, prešućuje.<sup>20</sup> Isti u popisu literature kataloške jedinice navodi Prijateljjev referat iz 1994., ali u tekstu kataloške jedinice o koločepskom poliptihu ne spominje Prijateljjevo mišljenje o tom poliptihu.

Nekoliko se problema skriva u priči o koločepskom poliptihu i njegovoj dataciji i atribuciji. Jedan od najvažnijih je taj što još uvijek nije dovoljno definirano/istraženo slikarstvo u Dalmaciji prve trećine XV. stoljeća, odnosno oslobađanje od paolovske manire i prodor novih gotičkih strujanja, koje se odvijalo u tom razdoblju. S druge strane, vrlo je slabo poznato slikarstvo u Dubrovniku između četvrte trećine XIV. stoljeća i sredine XV. stoljeća. U recentno vrijeme najvažniji impuls istraživanju ove problematike u slikarstvu Mletačke Dalmacije dao je Emil Hilje uspostavljajući razvojnu kronologiju radova zadarskog postpaolovskog slikara Menegela de Canalisa, djelatnog na prijelazu iz XIV. u XV. stoljeće. Hilje prati slikarevo umekšavanje, odnosno napuštanje bizantske strogosti i ukočenosti (uspostavljajući paralele sa slikarstvom Jacobella di Bonoma i Niccole di Pietra) u prvim desetljećima XV. stoljeća, sve do njegove smrti 1430. godine.<sup>21</sup> Nastavak razrješavanja

<sup>19</sup> M. BOSKOVITS, »Appunti su un libro recente«, *Antichità viva*, Firenze, 1974.; ISTI, »Od Blaža Trogirana do Lovre Kotoranina«, zbornik kongresa *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeće*, održan u Zagrebu 18.–20. svibnja 1987., izd. Zagreb, 1991., str. 158.

<sup>20</sup> I. FISKOVIĆ, »Matko Junčić(?), Bogorodica sa svecima (poliptih Gospe od Šunja), 1452.« u katalogu izložbe *Paolo Veneziano, Stoljeće gotike na Jadranu*, kat. jed. 48, str. 160–163.

<sup>21</sup> E. HILJE, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999., str. 91. ISTI, u katalogu izložbe *Stoljeće gotike na Jadranu*, kat. 40, str. 140–141; kat. 41, str. 142–143; kat. 42, str. 144–145; kat. 43, str. 146–147; kat. 44, str. 148–149.

ovog problema nalazimo u nekoliko kataloških jedinica kataloga »*Stoljeće gotike na Jadranu*«, iako je opća namjera cijelog kataloga bila pokazati kontinuitet paolovske manire u dalmatinskom slikarstvu sve do sredine XV. stoljeća. Primjerice, Z. Demori Staničić postavlja pitanje:<sup>22</sup> Ima li pravo L. Margetić, koji na slici Gospe Trsatske vidi udio venecijanskog slikara Antonija da Murana, koji bi bio dovršio njezina bočna polja 1461. godine?<sup>23</sup> Potječe li slika Bogorodice s Djetetom iz Opatske riznice u Korčuli iz prve trećine XV. stoljeća?<sup>24</sup> Kada datirati Bogorodicu s Djetetom iz trogirskoga dominikanskog samostana, u kraj XIV. ili u prva desetljeća XV. stoljeća? To je vrijeme narudžbe moćnika s prikazom glave Krista Spasitelja iz zbirke splitskih dominikanaca koji Z. Demori Staničić daje Jacobellu del Fiore.<sup>25</sup> Konačno, to je vrijeme kada nastaju rana djela Dujma Vuškovića i Ivana Petrova iz Milana. Sva ta djela karakterizira napuštanje bizantske strogosti i mijenjanje tipologije svetačkih likova, a promjena stila osjeća se i u ornamentici aureola i na odjeći likova.

Vratimo se koločepskom poliptihu i njegovoj dataciji u 1434. godinu. Ako mu oduzmemo koločepski poliptih, koji su drugi dokazi za tvrdnju da je Ivan Ugrinović bio pod utjecajem venecijanskih slikara trećenta? Znanstvenici prepoznaju trećentistički stil i na minijaturi s likom sv. Vlaha iz dubrovačkog Statuta, koju je Ugrinoviću pripisao K. Prijatelj.<sup>26</sup> Riječ je o inicijalu »S« s minijaturom koja prikazuje sv. Vlaha na prijestolju, koja je naslikana u Dubrovačkom statutu, a datira se između 1430. i 1437. godine, u vrijeme kada je datiran prijepis statuta u kojem se ona nalazi. Na temelju činjenice da je inicijal potpisao slikar Johannes/Ivan, Prijatelj ju je atribuirao Ivanu Ugrinoviću. No pri atribuciji ovog inicijala treba imati na umu da Ivan Ugrinović nije bio jedini Ivan u dubrovačkom slikarstvu tridesetih godina XV. stoljeća. Jorjo Tadić objavio je u svojoj *Građi o dubrovačkom slikarstvu XIV. i XV. stoljeća* dva dokumenta koji spominju slikara Ivana. Tako je dana 3. IV. 1431. spomenut Nenko Božinović, brat slikara Ivana, kojega Tadić pod znakom pitanja poistovjećuje s Ugrinovićem.<sup>27</sup> U našoj znanosti nije rasvijetljen lik Ugrinovićeve suvremenika, dubrovačkog slikara Ivana, sina Petra Ognjanovića iz Novog Brda, koji se spominje u dokumentu od 10. siječnja 1434. godine.<sup>28</sup> Sudeći prema dokumentima iz vremena nastanka spomenutog inicijala koje publicira J. Tadić, barem jedan, ako ne dvojica slikara imenom Ivan zabilježeni su tridesetih godina u Dubrovniku uz Ivana Ugrinovića.

---

<sup>22</sup> Z. DEMORI STANIČIĆ, *Stoljeće gotike na Jadranu*, 2004., kat. 29, str. 116–118.

<sup>23</sup> L. MARGETIĆ, »Loreto i Trsat«, *Croatica cristiana periodica*, 49, Zagreb, 2002., str. 77–125. Margetić nudi potpuno novi pogled u interpretaciju trsatskog triptiha, postavljajući ga u skupinu slika koje predstavljaju modernizaciju popularnih, kulturnih sakralnih ikona kao što je Varoška Gospa ili ikona Gospe od Zdravlja Blaža Jurjeva Trogirana.

<sup>24</sup> I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Stoljeće gotike na Jadranu*, 2004., kat. 35, str. 130–131.

<sup>25</sup> Z. DEMORI STANIČIĆ, *Stoljeće gotike na Jadranu*, kat. 38, str. 136–137.

<sup>26</sup> K. PRIJATELJ, »Doprinos Ugrinoviću«, *Prilozi povijesti umjetnosti*, 15, Split, 1963., str. 56–60. Prijateljevu atribuciju prihvaća Nella Lonza u »Riječ priređivača i prevoditelja« u *Statutu grada Dubrovnika*, Državni arhiv u Dubrovniku, 2002., str. 27 (u poglavlju o rukopisu C1 iz 1437. godine). Godine 1432. Malo vijeće donijelo je odluku o izradi novoga službenog prijepisa, a posao je završen na proljeće 1437. godine. Stoga bi se i minijatura sv. Vlaha u ovom prijepisu mogla datirati između 1432. i 1437. godine. Prijatelj je datira 1434. godine (*nav. dj.*, 1994., str. 19).

<sup>27</sup> *Isto*, dok. 197, str. 83.

<sup>28</sup> J. TADIĆ, I, dok. 212, str. 91.

Vratimo se minijaturi: lik sv. Vlaha doista nosi elemente venecijanske bizantsko-gotičke stilizacije u fizionomiji sveca i obliku prijestolja. No ona je stilski naprednija od postpaolovskih minijatura, primjerice onih koje se daju Menegelu Ivanovom de Canalisu iz Matrikule Bratovštine Gospe od Umiljenja i sv. Ivana, dakle od minijatura koje odražavaju kontinuitet utjecaja Paola i Lorenza Veneziana na onaj način kako to odražava koločepski poliptih.<sup>29</sup> Lik sv. Vlaha blizak je venecijanskom slikarstvu prve trećine XV. stoljeća, primjerice slikarstvu poliptiha sv. Ivana iz župne crkve u Omišlju na Krku, koji se daje Jacobellu del Fioreu.<sup>30</sup> No na temelju jedne minijature teško je davati sud o stilu minijaturista Ivana.

Kasnih dvadesetih/početkom tridesetih godina u djelima dalmatinskih slikara nema više tako izrazitog utjecaja trećentističkoga venecijanskog slikarstva kakav očituje koločepski poliptih. Takva slikarska manira u venecijanskom slikarstvu iščezava u posljednjoj trećini XIV. stoljeća, a čini se da je istodobno počela iščezavati i u slikarstvu majstora dalmatinske slikarske škole. Venecijansko slikarstvo prve trećine XV. stoljeća u znaku je Gentilea da Fabriana, Jacobella del Fiorea, Nicole di Pietra, Zanina di Pietra, Pisanella, kasnogotičkih slikara koji su se oslobodili paolovske manire.<sup>31</sup> U slikarstvu Ugrinovićevih dalmatinskih suvremenika, Blaža Jurjeva, Ivana Petrova i Dujma Vuškovića, u razdoblju između kasnih dvadesetih i početka četrdesetih godina nalazimo naprednije kasnogotičke stilsko-tipološke elemente nego na koločepskom i lopudskom poliptihu, koje odgovaraju stilu Jacobella del Fiorea, Zanina di Pietra i Gentilea da Fabriana.

Teško je naći razloge za hipotezu da bi dubrovački slikari, za razliku od svojih dalmatinskih kolega, bili u to vrijeme tako vjerni paolovskoj tradiciji. Konačno, dovoljno je prisjetiti se važnijih likovnih zbivanja u Dubrovniku 1434. godine. Godine 1433. Grad napušta Blaž Jurjev Trogirarin, koji je zasigurno morao ostaviti utjecaja na svoje suvremenike.<sup>32</sup> Godine 1431. u Gradu se pojavljuje kipar Petar Martinov iz Milana. Obojica, doduše, nisu Dubrovčani, obojica nose sa sobom ideje kasnogotičke umjetnosti, koja predstavlja bitan pomak u odnosu na umjetnost venecijanskog trećenta. Tih tridesetih godina uz doseljene umjetnike djeluju i lokalni slikari i kipari. Zašto bi Dubrovčani od svojih slikara Ivana Ugrinovića i Matka Junčića 1434. i 1452. godine naručili slikarska djela u za to vrijeme konzervativnoj maniri Paola Veneziana?

Ako je suditi prema dokumentu iz 1434. godine, Ugrinović je slikajući koločepski poliptih imao zadatak kopirati nama danas nepoznatu sliku iz crkve sv. Klare. Ako je sačuvani koločepski poliptih Ugrinovićev, znači li to da je i ta nama danas nepoznata slika iz Sv. Klare (prihvatimo li diskurs s toliko »ako«) bila inspirirana slikarstvom Paola i Lorenza Veneziana? No valja se prisjetiti da dalmatinski kasnogotički slikari, i onda kada slikaju kopije starijih umjetničkih ostvarenja, npr. nekih popularnih ikona, i naslikaju djela kao

<sup>29</sup> E. HILJE, *nav. dj.*, 1999., str. 74–75.

<sup>30</sup> B. RAUTER PLANČIĆ, *nav. dj.*, 2004., str. 182–183. Uporedi prikaz prijestolja na desnoj strani triptiha iz Omišlja.

<sup>31</sup> K. CHRISTIANSEN, »La pittura a Venezia e in Veneto nel primo Quattrocento«, u: *La pittura in Italia, Il Quattrocento*, 1. tom, Electa, 1987., str. 119–146; M. LUCCO, »Venezia, 1400-1430.«, u: *La pittura nel Veneto, Il Quattrocento*, 1. tom, Electa, 1989., str. 13–48.

<sup>32</sup> Blaž se vraća u Trogir 1433. godine i slika 1435. godine poliptih za benediktinsku crkvu sv. Ivana Krstitelja. K. PRIJATELJ, *Slikar Blaž Jurjev Trogirarin*, Zagreb, 1965.

što je Varoška Gospa Menegela de Canalisa ili ikona Gospe od Zdravlja Blaža Jurjeva, ostaju vjerni svom stilu u impostaciji likova, modelaciji svetačkih lica i uporabi ornamentike. Kada Petar Jordanić kopira sliku Dujma Vuškovića, on Vuškovićevu shemu obrađuje na sebi svojstven, prepoznatljiv način. Kada Petar Jordanić kopira italo-kretsku ikonu radi, i to na sebi svojstven način, s elementima slikarstva svoga vremena. Koločepski poliptih, naprotiv, ni u jednome detalju ne odaje slikarski postupak umjetnika djelatnog 1434. godine.

A tih tridesetih godina Ugrinović je već imao uhodanu radionicu i slikao manje slike i velike poliptihe.

Primjerice, s Ratkom, sinom Bogdana Velikog, 29. travnja 1434. dogovorio je izradu velikog poliptiha (*tabula*) s dvanaest figura i s Kristom u sredini, ukrašenog bojama, zlatom, srebrom, pozlaćenim kositrom i azurnim pigmentom.<sup>33</sup> Ta je *tabula* trebala biti izrađena i oslikana poput *tabule* koju su bili dali načiniti plemeniti mladci (sic!) gospodin Stjepan Martola Zamanja. Nije nam danas poznato kako je izgledala slika koju je naručio Stjepan Martola Zamanja, gdje je (ako je bila dovršena) bila postavljena, kao ni je li njezin autor bio Ivan Ugrinović ili netko drugi. I u slučaju ove slike Ugrinović se trebao držati zadanog predloška, kao i u narudžbi koločepskog poliptiha.

U ovom dosad neobjavljenome arhivskom dokumentu iz 1434. godine sačuvan je zanimljiv opis tehnike izrade ukrasne vitice od pozlaćenog kositra, koju je morao primijeniti Ugrinović. Iz tog opisa doznajemo o jednoj pozlatarskoj tehnici kojom je vladao Ivan Ugrinović (o čemu ćemo detaljnije u posljednjem poglavlju ovog članka), umjetnik za kojega iz drugih dokumenata znamo da je bio dobar pozlatar.<sup>34</sup>

Valja se vratiti na početke Ugrinovićeve karijere, o kojoj, doduše, znamo vrlo malo. Ugrinović se prvi put spominje dvadesetih godina u vrijeme Blaževa boravka u Dubrovniku, kad oslikava zidove plemićkih palača (1427.) i počinje slikati sakralne teme i barjake (1428.).<sup>35</sup> Prva njegova slika zabilježena u sačuvanim izvorima nalazila se u crkvi sv. Marije na Konalu, iznad predgrađa Pila, a naručena je 1429. godine.<sup>36</sup> Đurić drži da je najraniji poznati dokument o Ugrinoviću, onaj iz Državnog arhiva u Dubrovniku, o slikaru Ivanu koji je 1420. godine postao tutor Bjelosavi, kćeri pokojnog Obrada Pribisaljića.<sup>37</sup> Posljednji je put Ivan Ugrinović spomenut 1460. godine. Riječ je o ugovoru od 16. prosinca 1460. u kojem se Ivan Ugrinović i njegov sin Stjepan, Vukac Rajanović i Ivan Petar Ognjanović obvezuju predstavnicima bratovštine kamenara oslikati veliku zastavu

---

<sup>33</sup> DAD, Div. canc. 48, 107'-108; ĐURIĆ, str. 41. Đurić iznosi pretpostavku da su figure na poliptihu bile poredane u dva reda.

<sup>34</sup> Oko spomenute pale Ugrinović je trebao izraditi viticu ukrašenu pozlaćenim kositrom i unutar te vitice ucrtati gdje je bio prijevoj (?) bojama, osim plavom, i nad spomenutom viticom (*supra dictam vitem*) gdje su urezani *caqueli* (nejasna riječ) nad izrađenim grbovima. Nadalje, trebao je oslikati istu palu s pozlaćenim kositrom i sa (? - *sideo?*), kako bude bilo nužno.

<sup>35</sup> TADIĆ, *nav. dj.*, I, dok. 174, str. 70–71 (slikar Ivan Ugrinović ugovara s Đurom Gučetićem da mu islika crveno nebo nad krevetom njegove sobe). Dana 28. X. 1428. obvezao se naslikati barjak bratovštini kamenara.

<sup>36</sup> Građa, I, str. 188; KOVAČ, str. 35; ĐURIĆ, str. 41.

<sup>37</sup> Dokument od 21. ožujka 1420., DAD, Cons. Min. 2, 119'. Vidi o tome: ĐURIĆ, str. 38. Đurić prihvaća Tadićevu hipotezu da je Ugrinovićev brat bio Nenko, s prezimenom Božinović (Građa, dok. 197; dokument od 3. IV. 1431., Div. notariae 17, 16'), te da mu je nećakinja bila Mila, udana za Miladina Spulića (Građa, dok. 321).



s više figura svetaca.<sup>38</sup> Unatoč četrdesetogodišnjoj plodnoj aktivnosti Ivana Ugrinovića, od prvog istaknutijeg majstora staroga dubrovačkog slikarstva nije (čini se) ostalo nijedno sigurno djelo.

Njegov uspon u slikarskoj karijeri poklapa se s odlaskom Blaža Jurjeva iz Dubrovnika. Naime, Blaž boravi u Dubrovniku od 1421. do 1427. godine. U to razdoblje datira se njemu pripisana slika iz crkve sv. Đurđa u Boninovu.<sup>39</sup> Kako piše Ljubo Karaman,<sup>40</sup> »on nije u to doba novajlija, koji se tek u Dubrovniku razvio« (naime, kao slikar se već spominje u Splitu 1412. godine). O umjetnosti Blaža Jurjeva iz te epohe doznajemo svjedoče raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu, naslikano oko 1428. godine za Bratovštinu sv. Frane u Stonu, matrikula trogirске Bratovštine Svetog Duha iz 1428.<sup>41</sup> ili poliptih s likovima Bogorodice s Djetetom i svecima, rađen za korčulansku katedralu prije 1431., danas u Opatskoj riznici.<sup>42</sup>

Činjenica je da se koločepski poliptih svojim stilom toliko razlikuje od slikarstva u Dalmaciji krajem prve/početkom druge trećine XV. stoljeća. Razlikuje se od djela iz tog razdoblja Blaža Jurjeva, Dujma Vuškovića, Nikole Vladanova nastalih u Mletačkoj Dalmaciji. I nekoliko slika sačuvanih u južnoj Dalmaciji, datiranih u prvu trećinu XV. stoljeća, stilski je naprednije od koločepskog i lopudskog poliptiha. Primjerice, prisjetimo se poliptiha iz Kneževa dvora koji je stilski povezivan sa slikarstvom Blaža Jurjeva. Nadalje, u tom razdoblju najvjerojatnije je nastala Bogorodica s Djetetom iz Opatske riznice u Korčuli, koju je Gamulin bio atribuirao Ugrinoviću, a V. J. Đurić Blažu Jurjevu.<sup>43</sup> Najvjerojatnije riječ je o djelu nepoznatoga dubrovačkog slikara prve trećine XV. stoljeća.<sup>44</sup> Još uvijek nije riješeno pitanje datacije preslikane ikone Gospe od Porata iz dubrovačke katedrale i Bogorodice s Djetetom iz Žuljane na Pelješcu, koju je V. Lupis atribuirao Lovri Dobričeviću.<sup>45</sup> Iz tog razdoblja čini se da potječu minijature s likovima svetaca u tzv. Vatikanskome hrvatskom poliptihu, koje sam svojedobno pokušala atribuirati nepoznatomu kasnogotičkomu dubrovačkom slikaru.<sup>46</sup>

Jesu li u pravu Boskovits, koji datira lopudski poliptih u drugu polovinu XIV. stoljeća, i Prijatelj, koji datira koločepski poliptih u kraj XIV. stoljeća? Njihovo mišljenje potvrđuje stilsku komparativna analiza. Nažalost, bez arhivskih dokaza teško je za koločepski i

<sup>38</sup> TADIĆ, *nav. dj.*, I, dok. 447, str. 214–215. Zanimljivo je da je njegov prvi i posljednji poznati ugovor za crkvu vezan uz istog naručitelja: u oba slučaja slika barjak za bratovštinu kamenara. V. J. Đurić pretpostavlja da je umro oko 1461. godine (str. 39).

<sup>39</sup> DEMORI STANIČIĆ, »Bogorodica s Djetetom«, kataloška jedinica br. 3, katalog izložbe *Blaž Jurjev Trogirčanin*, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika Split, listopad, studeni, prosinac 1986., i Muzejski prostor, Zagreb, siječanj, veljača, ožujak, 1987., str. 86.

<sup>40</sup> LJ. KARAMAN, »O slikarskoj školi u Dubrovniku«, *Anal. Historijskog instituta u Dubrovniku*, II, Dubrovnik, 1953., str. 119–120.

<sup>41</sup> DEMORI STANIČIĆ, kat. jed. 4, u: *nav. dj.*, str. 88.

<sup>42</sup> DEMORI STANIČIĆ, kat. jed. 10, u: *nav. dj.*, str. 96–97.

<sup>43</sup> ĐURIĆ, »Slikar Blaž Jurjev«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 10, Split, 1956., str. 158–169.

<sup>44</sup> PRIJATELJ PAVIČIĆ, »Nepoznati dubrovački slikar, Bogorodica s Djetetom«, u katalogu izložbe *Paolo Veneziano*, 2004., kat. 35, str. 130–131.

<sup>45</sup> V. B. LUPIS, »Pelješki likovni biseri«, *Dubrovnik*, 3, Dubrovnik, 1999.; ISTI, *Sakralna baština Stona i okolice*, Ston, 2000., str. 109–111, sl. 72 i 74.

<sup>46</sup> PRIJATELJ PAVIČIĆ, »Nepoznati dubrovački slikar, Vatikanski dubrovački molitvenik«, u katalogu izložbe *Paolo Veneziano*, 2004., kat. 59, str. 184–185.

lopudski poliptih utvrditi jesu li import iz Venecije ili radovi majstora djelatnih u Dubrovniku.

Sudeći prema dokumentima o dubrovačkom slikarstvu između treće trećine XIV. stoljeća i trećeg desetljeća XV. stoljeća, koje je objavio J. Tadić, na dubrovačkom području nije bilo važnijih lokalnih slikara specijaliziranih za sakralno slikarstvo. Dominiraju stranci. Primjerice, godine 1348. Zdranin Mišul Pavlov Selipetar obvezao se u Dubrovniku naslikati sliku Vuku, nadbiskupovu rođaku. Slikar Giovanni iz Riminija izrađuje 1369. godine tri oltarića. Između 1376. i 1379. godine spominje se slikar Augustin iz Venecije, a od 1371. do početka XV. stoljeća slikar i štitar Francesco iz Bologne. Najveći broj inozemnih slikara koji izrađuju oltarne slike spominje se u Dubrovniku tijekom devedesetih godina XIV. stoljeća, kao što su Zanino iz Venecije (1389.–1390.), Antun iz Venecije (1391.)<sup>47</sup> i Petar Mađar, iz Stolnog Biograda (1390.–1392.). Dvojica od navedenih majstora su Venecijanci. Nije poznato je li slikar Petar Mađar ista osoba kao slikar Petar Alberegno, koji se pod tim imenom 1394. godine spominje u Veneciji. Nadalje, sudeći prema dokumentima koje je objavio Tadić – lokalni slikari u Gradu u to vrijeme bavili su se izradom i oslikavanjem štitova i škrinja te oslikavanjem nebica kreveta i stropova. No ne smijemo zaboraviti dvojicu Dubrovčana koji su učili slikarstvo kod zadarskih slikara. Tako je zadarski slikar Ivan Tomasinov iz Padove uzeo 1385. godine za učenika Dubrovčanina Iliju, a slikar Menegelo de Canali 1398. godine Dubrovčanina Marka.

Vratimo se sada pitanju datacije koločepskog poliptiha. Nažalost, Lisičar nije uspio pronaći podatke u bratimskim knjigama koji bi omogućili njegovu dataciju, a biskupske vizitacije u kojima bismo mogli tražiti dragocjene podatke nisu sačuvane. U nedostatku arhivskih izvora (ako smo odbacili hipotezu da je riječ o djelu naručenom 1434. godine), kod datacije se moramo osloniti na stilsku analizu. Paolovska manira trajala je u venecijanskom slikarstvu do kraja XIV. stoljeća.<sup>48</sup> Vrijeme je to kada Palluchini smješta opus anonimnog Majstora Memento Mori, slikara u kojem je G. Gamulin davne 1965. godine pokušao prepoznati upravo Ivana Ugrinovića, uočivši stilske sličnosti između Madona koje se daju tom anonimnom majstoru i slike iz Koločepa. U tom bismo smislu sliku iz Koločepa okvirno mogli datirati u drugu polovinu XIV. stoljeća, kada se datira opus tog anonimnog majstora. Valja ostaviti otvoreno pitanje je li koločepski poliptih djelo nekog venecijanskog slikara ili pak slikara nevenecijanskog podrijetla oblikovanog na slikarstvu Paola i Lorenza Veneziana, djelatnog u drugoj polovini XIV. stoljeća, a najvjerojatnije u razdoblju između druge trećine i kraja stoljeća. Naime, da ponovimo, sudeći prema stilu, majstor koločepskog poliptiha blizak je slikarstvu anonimnog Majstora »del Memento Mori«, odnosno djelima Donata, Catarina i Jacobella di Bonoma. Ostaje otvoreno pitanje

---

<sup>47</sup> TADIĆ, dok. 93 od 19. VI. 1391., str. 37. O slikaru Antoniu Venezianu, koji se 1388. godine spominje kao stanovnik Zadra, vidi HILJE, 1999., str. 47–49. Hilje postavlja pitanje je li riječ o čuvenom Antoniu Venezianu, koji je najznatniji dio opusa ostvario sedamdesetih i osamdesetih godina XIV. stoljeća u Sieni i Pisi. Godine 1382. boravio je u Firenci, a 1388. ponovno se spominje u Sieni. Atribuirao mu freske na sjevernom zidu crkve sv. Šimuna u Zadru.

<sup>48</sup> PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, 1964., str. 161–230; F. D'ARCAIS, »Venezia«, u: *La pittura nel Veneto, Il Trecento*, 1. tom, Electa, 1992., str. 41–86; *Il Trecento adriatico Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, katalog izložbe, ur. F. Flores d'Arcais i Giovanni Gentili, Rimini, Castel Sigismondo, 19. kolovoza – 29. prosinca 2002., str. 172–231.

veze između koločepskog poliptiha i poliptiha iz crkve Gospe od Šunja, koji se vodio kao djelo Matka Junčića dok Boskovits nije posumnjao u tu hipotezu. Zasigurno bi se u tom smislu mogla pokazati korisnim istodobna revizija dosadašnjih arhivskih istraživanja o dubrovačkom slikarstvu između druge polovine XIV. i sredine XV. stoljeća u dubrovačkome državnom arhivu i komparativna stilaska analiza sačuvanih umjetničkih djela problematične atribucije koja pripadaju tom razdoblju.

### Analiza cijene Ugrinovićeve koločepskog poliptiha

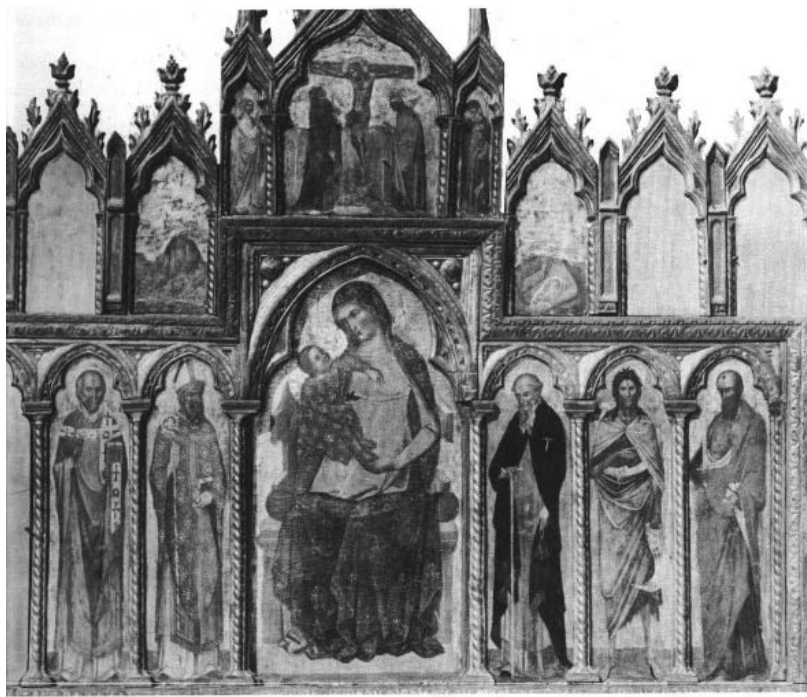
Da Ugrinović nije autor postojećega koločepskog poliptiha pokušali smo dokazati na temelju detaljne stilске analize te slike. No u prilog toj hipotezi govori poredbena analiza podataka o cijeni izrade poliptiha za koji je Ivan Ugrinović potpisao ugovor 7. I. 1434. s cijenama izrade slikarskih i kiparskih djela sakralne tematike, od velikih poliptiha do manjih prenosivih ikona i kućnih oltarića u razdoblju između 1430. i 1450. godine.

Nadnevak ugovora	Mjesto narudžbe	Ime slikara	Ime kipara drvorezbara	Vrsta umjetnine i namjena	Drvorezbarski udio	Pigmenti	Dimenzije	Cijena
16. VII. 1431.	Blato, o. Korčula	<b>Blaž Jurjev</b>	nije navedeno	unam anconam <b>veliki oltar</b> za crkvu Svih svetih u Blatu prema onom u korčulanskoj katedrali	nije navedeno (očito je, sudeći prema oltaru iz korčulanske katedrale, danas u Opatskoj riznici, bio predviđen pozlaćeni drvorezbareni okvir)	zlatno i boje	usporedi: dimenzije sačuvanog ostatka središnjeg registra oltara iz Korčule u Opatskoj riznici: 99,1x135 cm	<b>44 zlatna dukata</b>
7. I. 1434./ 24. IX. 1434./ 15. II. 1435.	Koločep	<b>Ivan Ugrinović</b>	nije navedeno	<i>unam anconam</i> narudžba kapelana Živka	nije navedeno	<i>pictura et auro fino</i>	-	Ugovor: <b>78 perpera i 4 zlatna dukata</b> Isplata: 13 dub. groša i 4 zlatna dukata
29. IV. 1434.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	nije navedeno	<i>tabula</i> s 12 likova i Isusom u sredini (privatna narudžba)	-	zlatno, kositar, plava boja	-	<b>8 zlatnih dukata</b> <b>4 perpera</b> <b>2 groša</b>
15. IX. 1434.	Trogir	<b>Blaž Jurjev</b>	nije navedeno	glavni oltar s pet polja i predelom franjevačke crkve	pozlaćeni drvorezbareni okvir sa stupićima, kapićima i ukrasnim listovima te s predelom izrezbarenom s ukrasnim listićima	boje zlatno	Širina četiri lakti s ukrasnim listićima, sav pozlaćen, sa stupićima, s pet polja i isto toliko kapićima i s predelom	<b>200 libara malih i 12 zlatnih dukata</b>

I. Prijatelj Pavičić, *Prilog poznavanju poliptiha Bogorodice s Djetetom iz Koločepa*

15. IX. 1438.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	<b>Radoslav Vukčić</b>	<i>unam anchonam cum quinque figuris</i> (Bogorodica u sredini, zdesna sv. Vlaho i sv. Margarita, slijeva sv. Mihovil i sv. Veneranda (za crkvu Gospe od Andela))	<i>intaglia</i>	boje pozlata	-	<b>14 dukata</b>
13. VII. 1442.	Dubrovnik	nije navedeno	<b>Radoslav Vukčić</b>	drvena <i>ancona</i> privatna narudžba	drvorezbareni oltar <i>figuris et intallis</i>	nije navedeno	-	<b>14 dukata</b>
21. VIII. 1442.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	nije navedeno	<i>unam anchonam Sancte Marie</i> (privatna narudžba)	<i>excepto lignamine</i>	-	-	<b>4 dukata</b>
2. X. 1442.	Dubrovnik	nije navedeno	<b>Radoslav Vukčić</b>	<i>inchona de lignamineper altare</i>	drvorezbareni oltar	-	<i>de 1 alteza, largheza e grandeza</i>	<b>18 dukata</b>
9. IV. 1443.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	nije navedeno	tri ikone ( <i>tres anconas</i> )	dvije ikone s rezbarijama, jedna bez	dvije ikone s pozlatom, jedna s bojama	<i>duas latitudinis brachiorum trium</i>	<b>13 zlatnih dukata</b>
10. V. 1445.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	<b>Radoslav Vukčić</b>	<i>unam palam de altari</i>	nije opisan izgled oltara, ali iz ostalih elemenata ugovora jasno da je imao drvorezbareni udio	<i>cum bonis et sufficientibus auro et coloribus</i>	-	<b>12 dukata</b>
20. V. 1445.	Kotor	<b>Matko Junčić</b>	-	<i>duas anconas</i>	nije navedeno	-	-	<b>20 dukata</b>
22. X. 1446.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	napomena u ugovoru: <i>quadrum de lignamine</i> prije ovog ugovora je izradio <b>Radoslav Vukčić</b>	ikona Gospe s Djetetom (privatna narudžba)	cijena već obavljena drvorezbarskog posla ne ulazi u ovaj ugovor	boje zlato	-	cijena bez drvene podloge <b>5 dukata</b>
10. VI. 1447.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović Lovro iz Firence</b>	drveni dio ikone već izradio <b>Radoslav Vukčić</b>	drvena ikona	cijena već obavljena drvorezbarskog posla ne ulazi u ovaj ugovor	<i>auro fino</i> za pozlatu; zlato za krune svetaca	-	za oslikavanje slike i pozlatu kruna <b>9 zlatnih dukata</b>
21. VII. 1447.	Dubrovnik	<b>Ivan i Stjepan Ugrinović</b>	-	2 poliptiha, svaki s po 10 figura u dva reda (dominikanska crkva)	-	<i>auro fino</i>	<i>longa brachis 4 minus tribus digitis</i>	<b>20 zlatnih dukata</b>

7. IX. 1447.	Dubrovnik	<b>Ivan Ugrinović</b>	<b>Radoslav Vukčić</b>	oltarna pala s 5 likova	<i>...et de intagliis</i> (ikona/pala s rezbarijama)	pozлата	<i>latam brachiorum 3 1/2 et altam sicut est ancona altaris ...</i>	<b>15 dukata</b>
10. II. 1448.	Dubrovnik	<b>Lovro Dobričević</b>	-	pala s 14 likova (crkva Gospe od Anđela)	-	boje <i>auro bene</i>	-	<b>22 dukata</b>
14. III. 1448.	Dubrovnik	<b>Matko Junčić</b>	u drvu već izrezana oltarna slika, nije naveden drvorezbar	<i>anchona de altare</i>	u drvu već izrezana oltarna slika treba oslikati rezbarije	pozлата boje ( <i>azuro et oro</i> )	-	<b>16 dukata</b>
27. V. 1448.	Dubrovnik	<b>Lovro Dobričević</b> <b>Matko Junčić</b>	-	<i>ad altarem magnum palacum scabello et suis fulcimentis</i> (danas u zbirci dubr. dominikanaca)	pozlačeni okvir sa stupićima i kapi telima	pozлата boje	-	<b>50 dukata</b> (?)
12. V. 1452.	Lopud	<b>Matko Junčić</b>	-	veliki oltar s 12 figura	nije navedeno	-	<i>altam brachiiis tribus et uno quarto et largam brachiiis III 1/2</i>	<b>28 zlatnih dukata</b>



Poliptih, crkva sv. Ante, Koločep

### Tablica cijena

Tablica zorno prikazuje što je sve u navedenom razdoblju ulazilo u cijenu koštanja sakralne umjetnine u Mletačkoj Dalmaciji i Dubrovačkoj Republici: veličina i tip sakralne umjetnine (oltarne slike, prenosive ikone i sl.), način izrade oltarne slike (drvorezbarski udio, slikarski udio, uporaba pigmenata), a vjerojatno je i status angažiranog umjetnika imao ulogu u formiranju cijene.

Nemoguće je, kada znamo koliko je u navedenom razdoblju XV. stoljeća koštala izrada velike oltarne slike s figurama u dva reda poput koločepskog poliptiha (s cjelovitim svećakim figurama u donjem registru i poprsjima svetaca u gornjem registru te trima poljima naatici – ukupno 15 oslikanih polja), s pozlaćenim drvorezbarenim okvirom (na koločepskom oltaru u crkvi sv. Ante na okviru su pronađeni fragmenti originalne prave pozlate – vidi poglavlje koje slijedi), da bi izradu takvog poliptiha ugovorio Ivan Ugrinović za 78 perpera i 4 zlatna dukata. Naime, tada su takvi veliki oltari u cijeni varirali između najviše 50 i najmanje 10 dukata.

Primjerice, cijene variraju od 50 dukata (oltar Lovre Dobričevića i Matka Junčića za dubrovačke dominikance), 44 zlatna dukata (Blaž Jurjev, oltar za Blato na Korčuli), 22 dukata (oltar Lovre Dobričevića za crkvu Gospe od Anđela iz 1448. godine), više od 16 ili 15 do minimum 10 dukata (to je cijena oltara za koje se u ugovoru ne navodi izrada drvorezarenog udjela).

Držimo da je ovaj argument protiv Ivana Ugrinovića kao autora poliptiha iz crkve sv. Ante,<sup>49</sup> uz argumente temeljene na stilskoj analizi, dovoljan dokazni materijal da se Ugrinoviću oduzme koločepski poliptih. Nadamo se da će buduća istraživanja skinuti sa slikara Ivana Ugrinovića i Matka Junčića, a samim tim i s jednog važnog poglavlja dubrovačkog slikarstva između 1430. i 1450. godine, auru konzervativnih, retardiranih slikara naslo-njenih na paolovske uzore, za koju držim da je dana na temelju nedovoljno utemeljenih argumenata.

### Prilog poznavanju pozlata i pigmenata u Ugrinovićevu slikarstvu

Držimo da dosad neobjavljena narudžba jedne *tabule* od Ugrinovića dana 29. travnja 1434. sadrži dragocjene podatke o uporabi slikarskih pigmenata i pozlaćenog kositra u dalmatinskome gotičkom slikarstvu te o cijeni koštanja sakralnih slika u Ugrinovićevo vrijeme. Stoga ćemo se njime pozabaviti u ovome posebnom dodatku članka.

Dakle, prisjetimo se, Ivan Ugrinović je dana 29. travnja 1434. dogovorio s Ratkom, sinom Bogdana Velikog, izradu *tabule* s dvanaest figura i s Kristom u sredini, ukrašenog bojama, zlatom, srebrom, kositrom i modrom bojom. Na toj slici Ugrinović je trebao izraditi jednu viticu ukrašenu pozlaćenim kositrom i unutar nje ucrtati gdje je bio prijevoj (?) bojama, osim plavom (*azuro*), i nad rečenom viticom (*supra dictam vitem*) gdje su urežani/

---

<sup>49</sup> Uočivši nesrazmjer između niske ugovorene cijene koločepskog poliptiha 1434. godine i skupocjenoga velikoga pozlaćenog poliptiha sačuvanog u crkvi sv. Ante, Đurić zaključuje da Ugrinović pri izvedbi poliptiha nije slijedio prvobitni dogovor i nije se ugledao na mjere poliptiha iz Sv. Klare.

rezbareni *caqueli* (nejasna riječ) nad izrađenim grbovima.<sup>50</sup> Nadalje, trebao ju je oslikati pozlaćenim kositrom i sa *sidego*(?), ako bude bilo nužno.

U ugovoru nismo uspjeli dešifrirati riječ *sidego*(?). Đurić, prepričavajući u kratkim crtama ovaj dokument, među bojama navodi »indigo«. Je li on u nejasno napisanoj riječi prepoznao boju indiga, slikarski pigment koji se latinski naziva *indicum*, a talijanski *indaca* (*tinta indaca*).<sup>51</sup> Riječ je o plavom pigmentu, vegetabilnog podrijetla, koji se proizvodio od biljke *Indigofera tinctoria*.<sup>52</sup>

U dokumentu se među bojama, osim srebra i zlata, izriješkom od plavih boja navodi *azuro*. No kao ni u drugim dubrovačkim dokumentima koje donosi J. Tadić, tako se ni u ovome ne precizira o kojoj je azurnoj, modroj boji riječ. U Ugrinovićevo se vrijeme koristilo nekoliko modrih/plavih slikarskih pigmenta. Najskupocjeniji modri pigment bio je ultramarin, *azzurro oltramarino*, kako ga naziva Cennino Cennini u svome slikarskom priručniku *Il libro dell'arte*<sup>53</sup>, koji se dobivao iz poludragog kamena lapis lazuli. Cennini spominje i pigment *azzurro della Magna* (*azzurro di rame*, germansko plavo), koji se dobivao od minerala azurita. Nadalje, u starom slikarstvu koristio se i smaltin (saksonsko plavo), koji se izrađivao od rude smaltina, a koja u sebi sadrži kobalt i silikate.<sup>54</sup>

U dokumentu iz 1434. traži se od slikara da koristi nekoliko pigmenta metalnog podrijetla: *auro*, *argento* i *stagno deaurato* (pozlaćeni kositar). Za nas je zanimljiv rijedak opis tehnike izrade ukrasne vitice od pozlaćenog kositra, naveden u ugovoru. U dosadašnjoj znanstvenoj literaturi o dalmatinskoj slikarskoj školi nije posebice obrađivana niti tema pozlate kao ni uporaba kositra za pozlatu. Doduše, u izvješćima o restauraciji slika dalmatinske slikarske škole često se spominje zlatna pozadina i purpurina, ali se pritom ne navodi da je u sastav purpurne ulazio kositar.

O primjeni pozlaćenog kositra (*stagno dorato*), bijelog kositra i staniola u slikarstvu XIV. stoljeća detaljno nas izvještava Cennino Cennini u svojem čuvenom slikarskom priručniku. Primjerice, u poglavlju XCV. pod naslovom *Način za pozlaćivanje zida zlatom ili kositrom*<sup>55</sup> govori o pozlaćivanju freske (slikane *in secco* ili *in olio s istagno dorato in bianco* ili zlatom). Cennini savjetuje da se umjesto tučenog kositra (*stagno battuto*) može koristiti prešani kositar, staniol, *stagnuoli*. U poglavlju XCVI. *Kako uvijek koristiti oro fine, i kvalitetne boje*<sup>56</sup> Cennini navodi da se u zidnom slikarstvu češće koristi pozlaćivanje pozlaćenim kositrom, jer je jeftinije. U poglavlju XCVII. *In che modo dèi*

<sup>50</sup> Sačuvano je nekoliko primjera drvorezarenih grbova na drvorezarenim okvirima djela koja se pripisuju majstorima dalmatinske/dubrovačke slikarske škole (na okviru triptiha Nikole Božidarevića u crkvi na Dančama, na okviru triptiha Vicka Lovrina iz Cavtata, na renesansnom okviru poliptiha podrijetlom iz Gospe od Šunja, koji se pripisuju Matku Junčiću).

<sup>51</sup> C. CENNINI, *Il libro dell'arte* (uredio Franco Brunello), Neri Pozza editore, 1993., poglavlje 19.

<sup>52</sup> Čest je slučaj da je reljefni drvorezareni ornament na poliptisima bio pozlaćen, a drvena pozadina oslikana modrom bojom (ili pak kombinacijom modre i crvene boje). Uzmimo kao primjer ugljanski poliptih, danas u zbirci samostana sv. Frane u Zadru, ili poliptih Blaža Jurjeva iz trogirske crkve sv. Jakova.

<sup>53</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, prilog *Tavolozza ricavata dal »Libro dell'arte«*.

<sup>54</sup> HILJE (str. 210, dok. 16) donosi transkripciju dokumenta od 16. lipnja 1431. Riječ je o ugovoru kojim se slikar Ivan Petrov iz Milana obvezuje zadarskom nadbiskupu oslikati i pozlatiti drvene kipove koje je za zadarsku katedralu bio izradio Matej Moronzon. U tom ugovoru spominju se dvije vrste plave boje koje je slikar trebao uporabiti, *azuro fino de Alemania* i *azuro ultramarino*, odnosno *azuro oltra marino*.

<sup>55</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 103.

<sup>56</sup> *Isto*.

*tagliare lo stagno dorato, e adornare*<sup>57</sup> Cennini piše kako koristiti kositar (bijeli ili zlatni) koji je izrezan nožićem: ... *prima abbia un'asse ben pulita, di noce o di pero o di susino, sottile non troppo, per ogni parte quadra, siccome è un foglo reale. Poi abbi della vernice lequida, ungi bene questa asse, mettivi su il pezzo di stagno, ben sdisteso e pulito. Poi va tagliando cun coltelino bene aguzzato e nella punta, e con riga taglia le filluzza di quella larghezza che vuoi fare i fregi, e vuoi pur di stagno, o vuoi sì largi, che gli adorni poi o di negro o d'altri colori.* U poglavlju XCVIII. *Kako se spravlja zeleni kositar za pozlaćivanja*<sup>58</sup> Cennini objašnjava kako se smiješa zelena boja s lanenim uljem i list bijelog kositra te se tome doda lak. Od toga se, piše, mogu raditi zvijezde, svetačke krune ili ukrašavati nožićem ili postaviti zlato.

U poglavlju XCIX. *Come si fa lo stagno dorato, e come colla detta doratura si mette d'oro fine*<sup>59</sup> Cennini precizno opisuje postupak izrade pozlaćenog kositra, tehnologiju koja je očito bila dobro poznata Ugrinoviću, pomoću otapala (*licore*), kao i postupak utrljavanja/postavljanja takve pozlate. U poglavlju CI. *Come del detto stagno, mettuto d'oro fine, puoi fare le diademe de santi in muro*<sup>60</sup> Cennini piše kako naslikati na freski zlatnu krunu. Kositar spominje u četiri poglavlja o pripremi drvenog nosača za slikanje: u poglavlju CV. *Come si fa colla di pasta, o ver sugolo*<sup>61</sup>; u poglavlju CXIII. *Come si dee incomincare a lavorare in tavola, o vero ancone*<sup>62</sup>, u poglavlju CXXVIII. *Come si fa alcuno rilievo tratto d'impronta di prieta, e come son buoni in muro e in tavola*<sup>63</sup> te u poglavlju CXLIII. *In Qual modo si fa un ricco drappo d'oro o d'argento o di azzurro oltrammarino, e come si fa di stagno dorato in muro.*<sup>64</sup> U poglavlju CLIX. *Di colore simile all'oro, il quale si chiama porporina, e in che modo si fa*<sup>65</sup> govori o izradi pozlate zvane *purpurina* od kristala kositrenog bisulfata, odnosno o postupku pripreme smjese kositra i merkura s amonijačkom soli od čega grijanjem nastaje kositreni bisulfat. U poglavlju CLVV. *Come dei lavorar cofani o vero forzieri, e il modo di adornarli e colorarli*<sup>66</sup> Cennini spominje kositar govoreći o ukrašavanju figura od kositra na škrinjama, kao i izradi različitih figura od bijelog ili zlatnog kositra, nakon toga se stavi gips (*gesso*) i boja.

Cennini je stasao u firentinskoj radionici Gaddi u kasnom trećentu i u svom priručniku sintetizira znanje venecijanskih srednjovjekovnih slikarskih radionica (djelatnih u Padovi, Veroni, Veneciji i Trevisu). Sačuvana slikarska djela u Dalmaciji nastala između kraja XIV. i polovine sredine XV. stoljeća i analize njihovih pigmenata te sačuvani dokumenti koji svjedoče o djelatnosti dalmatinskih i dubrovačkih slikara tog razdoblja pokazuju da su oni posjedovali srodna slikarska znanja koje opisuje u svojem slikarskom priručniku Cenino Cennini.

---

<sup>57</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 104–105.

<sup>58</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 105.

<sup>59</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 106–107.

<sup>60</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 108.

<sup>61</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 111.

<sup>62</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 117–118.

<sup>63</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 131.

<sup>64</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, 145–146.

<sup>65</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 166–167.

<sup>66</sup> C. CENNINI, *nav. dj.*, str. 179–181.



Dokumenti o Ivanu Ugrinoviću koje je objavio Jorjo Tadić svjedoče, među ostalim, da je ovaj dubrovački slikar bio cijenjen kao pozlatar, a pozlačivao je svoja i tuđa djela.<sup>67</sup> No narudžba za *tabulu* iz 1434. godine dopunjuje ne samo naše znanje o Ugrinovićevim pozlatama nego i o tehnologijama koje su se primjenjivale u dubrovačkome gotičkom slikarstvu.

Dosad nisu pisani specijalistički radovi o pozlatama u dubrovačkom slikarstvu XV. stoljeća, nego je ta tema obrađivana usput. Stoga su za ovu temu dragocjeni restauratorski izvještaji o restauratorskim postupcima provedenim na pojedinim primjerima dubrovačkog slikarstva XV. stoljeća tijekom XX. stoljeća. S obzirom na temu ovog članka, čini mi se zanimljivim ukazati na saznanja o originalnoj pozlati poliptiha iz crkve sv. Ante na Koločepu zabilježenoj 1987. godine u izvještaju »Popravak poliptiha Ivana Ugrinovića iz crkve sv. Antuna na Koločepu«, od restauratora Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Split, Slavka Alača i voditelja dosjea Radoslava Tomića.<sup>68</sup> U tom se izvještaju na mnogo mjesta spominje pozlata zatečena 1986. godine na koločepskom poliptihu (kako ona originalna tako i ona nanosena u austrijskoj restauraciji), bilo ona u pozadini likova bilo ona kojom su oslikani ornamenti (npr. ukrasi i zlatne trake na Bogorodičinoj haljini). U više navrata navodi se da je originalna pozlata ostala sačuvana u malim fragmentima. Spominje se austrijska restauracija poliptiha prigodom koje je izvorna zlatna boja na svim mjestima gdje je original bio oštećen zamijenjena novom pozlatom. Tom je prigodom ukrasni okvir djelomično rekonstruiran i obojan purpurinom. U splitskoj radionici odlučeno je prigodom restauratorsko-konzervatorskog zahvata, koji se obavljao između listopada 1986. i ožujka 1987., da se originalna kao ni austrijska pozlata ne skidaju ako su dobro sačuvane. No tamo gdje je bila oštećena, zamijenjena je s pravom pozlatom. Na ukrasnom okviru, bez obzira radi li se o njegovom originalnom ili rekonstruiranom dijelu, tamo gdje je otkrivena veća naslaga potamnjele purpurine – ona je uklonjena i nanosena nova purpurina, ili je izvršena rekonstrukcija u kredu i pozlačivanje metalnim listićima.<sup>69</sup>

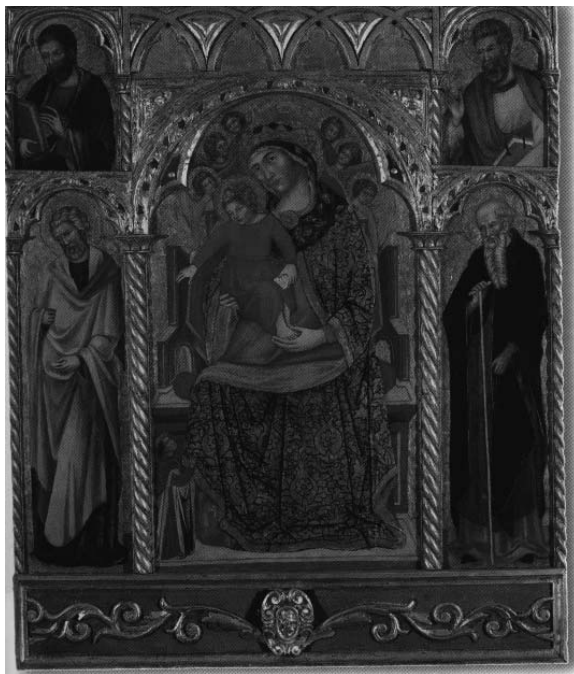


Sv. Ante i sv. Ivan Krstitelj, poliptih, crkva sv. Ante, Koločep

<sup>67</sup> Ovdje bih ukazala na Ugrinovićev rad na pozlatama osim onoga na pozlačivanju sakralnih slika. Npr. dana 31. VII. 1443. Ivan Ugrinović i Radoslav Vukčić postavili su u Kneževu dvoru u Dubrovniku zlatne zvijezde i pozlačene jabuke (TADIĆ, dok. 300, str. 139). Dana 22. X. 1446. Ivan Ugrinović je ugovorio pozlačivanje figura na jednom brončanom svijećnjaku (dok. 332, str. 153–154). Zanimljiv je dokument od 10. VI. 1447. u kojem Ivan ugovara da će pozlatiti i oslikati jednu drvenu ikonu, ali za izradu kruna poziva se slikar Lovro iz Firence (dok. 336, str. 156–157).

<sup>68</sup> *Nav. dj.* (Ev. broj 903/87).

<sup>69</sup> »I nosivi dio ispod stupića je prebojan purpurinom, koja se odstranila i pronašla izvorna pozlata. Odstranjenje purpurine izvršeno je kemijsko-mehaničkim putem. Na profilirani okvir postavljena je zaštićena



Bogorodica s Djetetom, srednje polje poliptiha, crkva Gospe od Šunja

liptihu za koji je Ivan Ugrinović potpisao ugovor s Ratkom sinom Bogdana Velikog. Đurić je zamislio poliptih sa svecima smještenim u dva reda i s Kristom u sredini, ukrašen bojama, zlatom, srebrom, kositrom i modrom bojom. Teško je danas govoriti kakva je to točno bila sakralna kompozicija (imajmo na umu da je djelo naručeno za 8 zlatnih dukata, 4 perpera i 2 groša). Krasila ga je vitica, ukrašena (oslikana?) pozlaćenim kositrom i plavom bojom. Iznad vitice bili su urezani/rezbareni *caqueli* (nejasna riječ), nad izrađenim grbovima. Premda ugovor ne govori ništa o ikonografiji svetaca i prikaza Isusa Krista na srednjem polju, možemo pretpostaviti da je Ratko Bogdanov želio sliku poput onih koje su izrađivali tridesetih godina Ugrinovićeви suvremenici (npr. Blaž Jurjev). Nažalost, nije nam poznata kristološka tema koja je trebala biti prikazana na srednjem polju. Naime, rijetki su sačuvani prikazi Isusa Krista na srednjim poljima dalmatinskih poliptiha druge četvrtine XV. stoljeća. Na sačuvanim poliptisima iz tog razdoblja dominira ili prikaz sveca (skulptura) ili prikaz Bogorodice s Djetetom. Od

Originalna potamnijela ili propala pozlata na dalmatinskim slikama koje datiraju od XIV. do XVI. stoljeća nažalost je često bila uklanjana u brojnim restauratorskim zahvatima provedenim na njima od vremena baroka preko razdoblja austrijske uprave, do recentnih dvadesetostoljetnih postupaka. Stoga je podatak o uporabi kositra koji nalazimo u dokumentu iz 1434. godine dragocjen izvor o slikarskoj tehnici dubrovačkih gotičkih restauratora i dopunjuje naša dosadašnja znanja o toj temi temeljena na arhivskim izvorima i rezultatima dosadašnjih restauratorsko-konzervatorskih istraživanja.

S druge strane, opis pigmenata koji se spominju u tom ugovoru od dana 29. travnja 1434., kao i dogovorena cijena za izradu slike, omogućuje nam da steknemo barem okvirnu predodžbu o po-

---

i patinirana metalna pozlata, a na plohu je nanesen odgovarajući ton tempere s patinom« (iz izvještaja Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika *Popravak poliptiha Ivana Ugrinovića iz crkve sv. Antuna na Koločepu*, Ev. broj 903/87, iz 1987., voditelja dosjea Radoslava Tomića). Zahvaljujem Ivani Čapeti, konzervatorici-restauratorici iz radionice Hrvatskog restauratorskog zavoda u Splitu, što mi je ustupila ovaj izvještaj na uvid.

kristoloških tema poznat nam je Blažev prikaz Imaga Pietatisa s bratimima na srednjem polju poliptiha iz crkve Svih svetih u Korčuli.

Ratko Bogdanov s Ugrinovićem je dogovorio sliku za 8 zlatnih dukata, 4 perpera i 2 groša. Nažalost, u ugovoru nisu navedene dimenzije naručene slike, koje predstavljaju važan parametar za razumijevanje cijene. Usporedimo navedenu cijenu s cijenom koju je Ugrinović dogovorio s koločepskim kapelanom Živkom za izradu slike. Ta je slika dogovorena za 4 zlatna dukata i 78 perpera. Dana 24. IX. 1434. isplaćeni su za njezinu izradu 13 dubrovačkih groša, a dana 15. II. 1435. 4 zlatna dukata.<sup>70</sup> Iz tablice priložene u prethodnom poglavlju lako se usporede ove Ugrinovićeve cijene s onodobnim cijenama poliptiha Blaža Jurjeva. Primjerice, prema ugovoru potpisanom 16. VII. 1431. u Korčuli za izradu velikog oltara-poliptiha u crkvi Svih svetih u Blatu trebao je Blaž dobiti čak 44 zlatna dukata.<sup>71</sup> Za izradu poliptiha na glavnom oltaru franjevačke crkve sv. Marije u Trogiru prema ugovoru od 15. IX. 1437. trebao je dobiti 200 libara malih i 12 zlatnih dukata. Treba naglasiti da je sastavni dio ovog ugovora i izrada drvorezbarenog okvira sa stupićima, kapitelima i predelom.<sup>72</sup> Ratkova je slika bila dvostruko skuplja od koločepske slike naručene kod Ivana Ugrinovića, a bitno jeftinija od oba navedena velika Blaževa poliptiha iz istog razdoblja. Jasno je da je izrada drvorezbarenih okvira i korištenje kvalitetnog zlata poskupljivala narudžbu. Možda je Ivan Ugrinović bio tridesetih godina jeftiniji slikar od tada renomiranog Blaža Jurjeva?

Istraživanje načina primjene i vrste korištenih materijala pri tehnološkoj pripremi i izvođenju slikarskih djela tridesetih godina XV. stoljeća u Dalmaciji tema je od velike važnosti za razumijevanje dalmatinskog slikarstva. Pri narudžbi novih slika naručitelji su, ovisno o svome imovinskom stanju, imali na umu cijenu uporabljenog materijala, posebice kad je riječ o skupocjenim materijalima kao što su bili ultramarin (lapis lazuli) ili čisto zlato. Sigurno je da je kupovna moć naručitelja odlučivala o mnogim elementima narudžbe, pa i o elementima o kojima se dosad obično nije razmišljalo kao što je odabir podloge za slikanje ili odabir vrste pigmenata. Uporaba kositra umjesto zlata mogla je biti uvjetovana dogovorenom nižom cijenom slikanog djela. Možda je Ugrinović nižom cijenom pokušavao biti tih tridesetih godina konkurentan na tržištu? Ugovor s Ratkom Bogdanovim pokazuje nam da ćemo u budućim istraživanjima djela starih dalmatinskih slikara morati porazmisliti i o ovakvim naizgled tehnološkim aspektima njihova stvaralaštva, jer su pokatkad oni dragocjeni za razumijevanje njihova slikarstva.

<sup>70</sup> O vrstama i vrijednosti dubrovačkog novca tridesetih godina XV. st. vidi B. MIMICA, *Numizmatička povijest Dubrovnika, Historia ragusina in nummis*, Vitagraf, Rijeka, 1994., str. 42 i 57. Mimica, primjerice, navodi da je mletački zlatni dukat 1419. godine vrijedio 30 dubrovačkih groša (dinara), a 1448. godine 35 groša (dinara).

<sup>71</sup> *Blaž Jurjev Trogirarin*, katalog izložbe Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, 1986. – Muzejski prostor u Zagrebu, 1987., str. 71.

<sup>72</sup> *Isto*, str. 72–73.

Anno 1434

Simon p[er] Cur[iam]... [illegible]

Amica octo die p[ri]mo  
firmos.

Yale p[er] Cur[iam]... [illegible]

Anno 1434

Johannes... [illegible]

Narudžba Ratka, sina Bogdana Velikog, DAD, Div. canc. 48, 107', 1434.

## Zaključak

Problem atribucije i datacije poliptiha Bogorodice s Djetetom i svecima iz crkve sv. Ante na Koločepu, koji se dosad držao djelom dubrovačkoga gotičkog Ivana Ugrinovića pokušali smo sagledati iz različitih rakursa: sa stajališta stilske analize, kroz analizu arhivskih izvora i kroz kritičku analizu dosadašnje kritičke fortune. Komparativna analiza Ugrinovićeve ugovora iz 1434. godine, koji je potpisao s koločepskim kapelanom Živkom za izradu jednog poliptiha (?), jasno pokazuje da se taj ugovor ne može odnositi na postojeći poliptih iz crkve sv. Ante.

Stilska analiza pokazuje da poliptih iz Sv. Ante ne samo da odražava utjecaj slikarstva Paola i Lorenza Veneziana nego da je on izvorni trećentistički rad. Nažalost, na temelju podataka kojima danas raspolažemo o dubrovačkom slikarstvu druge polovine XIV. stoljeća ne možemo odgovoriti na konkretna pitanja je li koločepski poliptih djelo nekog venecijanskog slikara ili je rad slikara nevenecijanskog podrijetla oblikovanog na slikarstvu Paola i Lorenza Veneziana, djelatnog u drugoj polovini XIV. stoljeća.

Ne smijemo zaboraviti da je jedan od ciljeva ovog rada bio i pokušati bolje rasvijetliti lik Ivana Ugrinovića. U tom smislu nastojali smo skinuti s njegova stvaralaštva prefiks konzervativnog i retardiranog izraza naslonjenog na paolovske uzore, koje je ono dobilo temeljem atribucije koločepskog poliptiha tom još uvijek tako malo poznatom dubrovačkom umjetniku.

## PRILOZI

### Napomena

U Prilogu donosim prijepis (djelomičan ili cjelovit) nekih dokumenata koji se odnose na Ivana Ugrinovića:

- 1) Dokument od 21. ožujka 1420., Dad, Cons. min. 2, 119'. V. J. Đurić spominje u svojoj knjizi o dubrovačkoj slikarskoj školi (str. 38, bilješka 52) najraniji po njemu poznati dokument koji se odnosi na Ivana Ugrinovića. Riječ je o dokumentu od 21. ožujka 1420. u kojem se navodi kako je slikar Ivan postao tutor Bjelosavi, kćeri pokojnog Obrada Pribisaljica. Dokument nije dosad u cijelosti objavljen.
- 2) Dokument od 4. travnja 1431., Dad, Div. notariae 17, 16', koji govori o Nenu Božinoviću, bratu slikara Ivana, koji istupa kao jamac. J. Tadić ga je prepričao (identificirajući u slikaru Ivanu – Ivana Ugrinovića) te djelomično transkribirao u Građi (dok. 197, str. 83). Valja napomenuti kako Tadić pogrešno navodi da se dokument nalazi u Div. canc. 17, 16'. Ovdje se dokument donosi transkribiran u cijelosti.
- 3) Dokument od 29. travnja 1434., Dad, Div. canc. 48, 107'-108, ugovor u kojem se Ivan Ugrinović obvezuje da će naslikati *tabulu* s dvanaest figura svetaca i Kristom u sredini za Ratka, sina Bogdana Velikoga. Sadržaj dokumenta ukratko prepričava Đurić (str. 41), a sam dokument dosad nije nikada objavljen.

**Prilog 1. DAD, Cons. min., 2, 119<sup>73</sup>**

*Na vrhu stranice:* Die XXI Martii 1420

*(četvrti upis od vrha stranice)*

*Na marigini:* Tutores

Dobriey (!) Veselchouich, Bosidar Pribisaglich, Iuan Vgrinouich lecti fuerunt tutores Bie-losaue filie olim Obradi Pribisaglich.

**2. DAD, Div. canc. 17, 16' (Tadić, I, dok. 197).**

III<sup>o</sup> Aprilis suprascripto (*tj. 1431.*)

Nouach Milutinouich locauit se ad standum et famulandum cum Vuchossauo Petchouich presente et illum conducente pro annis tribus proxime futuris, promittens idem Nouach toto dicto tempore stare, morari, famulari et pro famulos seruire dicto Vuchossauo bene et fideliter vbique locorum vbi sibi dicus Vuchossauus mandabit et ordinauit (!) et ab eo non recedere, non aufugere nec furtum aliquod facere, quin imo res et bona sua fideliter saluare et custodire more boni famuli. Et versa uice dictus Vuchossauus promisit dictum Nouach secum toto dicto tempore trium annorum tam egrum quam sanum tenere et sibi victum et vestitum prebere condecenter iuxta eius condicionem et pro eius salario et mercede sibi dare et soluere pro primo anno iperperos quinque, pro secundo iperperos septem et pro tercio anno iperperos octo. Pro quo Nouach Nenchus Bosinouich, frater Iohannis pictoris, fideiussit et se plezium constituit, videlicet de soluendo et reficiendo omne damnnum et furtum quod faciet dictus Nouach dicto Vuchossauo. Promittentes dicte partes [v]icisim predicta omnia suprascripta attendere et inuiolabiliter obseruare, renunciantes.

**3. DAD, Div. canc., 48, 107'-108., 1434.**

Die 29 Aprilis

Iohannes Ogrinouich pictor dictus Zornoya super se et omnia sua bona se solemniter obligando promisit Radcho Bogdani Grandi pingere et laborare vnam tabulam quam ipse Rat-chus dedit dicto Iohanni, vt ibi confessus fuit idem Iohannes, cum figurie (!) duodecim hominum et cum armis et cirneme (?) XII et cum figura Domini Nostri Iesu Christi in medio dicte tabule pincta et laborata similibus coloribus, auro et argento prout laborata et picta est tabula quam fieri fecerunt nobiles iuuenes ser Stefano Martoli de Zammagno (!) et circumcirca dictam tabulam vnam vitem ornatum de stagno deaurato et intra dictam vitem pingere vbi erat uersarium (necessarium?) de coloribus excepto azuro et supra dicem vitem vbi sunt caqueli intaypati (?) supra arme laborate et pingere ipsam tabulam cum stagno deaurato et cum sidego (?) prout fuerit necessarium. Quod laborerium dictus Iohannes promisit facere dicto Radcho per totum mensem Iunii proxime futurum pro pre-

---

<sup>73</sup> Zahvaljujem Državnom arhivu u Dubrovniku na pravu za objavu dokumenata koji se ovdje donose u transkripciji te arhivistima Ivani Lazarević i Zoranu Peroviću iz Državnog arhiva u Dubrovniku na skeniranim dokumentima. Zahvaljujem na transkripciji dokumenata dr. Damiru Karbiću i dr. Lovorki Čoralić, kao i na pomoći oko interpretacije njihova sadržaja.

cibus et mercato ducatorum auri octo cum dimidio, qui Iohannes fuit confessus habuisse et recepisse a dicto Radcho pro parte solucionis dicti laborerii perperi quatuor et grossos duos, renunciantes omnes, et restum dare debet ipsi Iohanni quando complebit dictum laborerium. Et si ante dictum terminum dictus Iohannes (**fol. 108**) dictum laborerium dicto Radcho, quod dictus Radchus teneatur accipere dictum laborerium et solvere ipsi Iohanni restum videlicet vsque ad ducatos VIII cum dimidio, et si dictus Iohannes non daret dictum laborerium suprascripto Radcho ad terminum suprascriptum quod ipse Radchus fieri facere possit dictum laborerium cuicumque placuerit sumptibus et interesse dicti Iohannis pictoris. Renunciantes omnes.

*Summary*

*A CONTRIBUTION TO OUR KNOWLEDGE ABOUT THE POLYPTYCH OF MADONNA  
WITH THE CHILD FROM THE ISLAND OF KOLOČEP*

*In this article author discusses attribution problem regarding the polyptych from the church of St. Anthony Abbot on the island of Koločep. Until recently this piece of art was attributed to Ivan Ugrinović, gothic painter from Dubrovnik. Moreover, literature maintained that this polyptych was painted in 1434. On the basis of thorough stylistic and comparative analysis, author disputes this and suggests that this polyptych could be work of unknown artist from Venice, or a painter who was influenced by Paolo and Lorenzo Veneziano. Moreover, author proposes that this painter was active in the second half of the fourteenth century and that the polyptych was probably painted in the last quarter of the same century. Furthermore, author examines published sources about Ivan Ugrinović, and provides a complete transcription of an unpublished document that is presently kept in the State Archives in Dubrovnik.*

**KEY WORDS:** *Dubrovnik gothic painting, polyptych of Koločep, Ivan Ugrinović, Matko Junčić, Paolo Veneziano.*