

Emil Hilje

Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana - prijedlog za Ivana Petrova iz Milana

Emil Hilje
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 20. 3. 2017.
Prihvaćen / Accepted: 8. 6. 2017.
UDK: 75.052(497.5 Zadar)"14"

Remnants of the late Gothic wall paintings in the southern lateral apse of St Chrysogonus' church in Zadar are badly damaged, which makes it very difficult to link them to renowned artists or opuses. However, since they can be approximately dated to the second quarter of the 15th century, the number of possible candidates is significantly reduced to only a few painters who are known to have been active in Zadar at the time. In that context, certain visual correspondences to the works of Giovanni di Pietro from Milan (the "Ugljan Polyptych" at St Francis' monastery in Zadar, frescoes in the chapel of St Doimo in the cathedral of Split, a polyptych at the State Hermitage Museum in Sankt Petersburg), as well as the use of some typical elements, indicate this painter as the possible author of these fragments.

Keywords: wall paintings, 15th century, Zadar, Giovanni di Pietro from Milan

Brojna djela srednjovjekovne umjetnosti do nas su došla u tako lošem stanju očuvanosti da je na njih gotovo neprimjenjiva ona metodologija kojom se obično koristimo u procesu pobližeg i konkretnijeg određenja njihova mjesta u cjelokupnom kompleksu hrvatske umjetničke baštine, pa se čini nemogućim dovesti ih u vezu s nekim utvrđenim opusima umjetnika, jednostavno zato što su ponekad likovni elementi koji bi mogli poslužiti u komparativnoj analizi na rubu čitljivosti. Stoga pojedina djela ostaju na marginama znanstvenog interesa ili tek uzgredno spomenuta u širim pregledima, bez ozbiljnijih pokušaja da im se odredi radionička pripadnost ili likovni krug u kojem su nastala.

Ipak, čak i uz opasnost da pokušaj konkretnijeg određenja takvih djela ostane pod ozbiljnim znakom pitanja, smatram da im svejedno treba posvetiti više pažnje i pokušati barem na razini pretpostavke, pa čak i spekulacije, uputiti u mogućem smjeru ka razrješavanju atributivnih problema.¹

Jedno od takvih djela zacijelo su i ostatci kasnogotičkih zidnih slika u južnoj bočnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, koje nisu promakle pažnji stručnjaka,² ali su zbog stanja u kojem se nalaze prosudbe njihovih likovnih

odlika ostale na razini više ili manje uopćenih opažanja i pretpostavki. Unatoč tome što niti nedavna obnova ovih slika nije iznjedrila neke bitne nove spoznaje,³ možda je ipak moguće, temeljem onih likovnih elemenata koji su ipak čitljivi, ali i u okviru ukupnih spoznaja o zadarskom kasnogotičkom slikarstvu, pokušati uobličiti nešto konkretnije teze o mogućem autorstvu, a samim tim i širem kontekstu zadarske slikarske kulture toga doba.

U kaloti apsida prikazana su tri simetrično postavljena svetačka lika. U centru je sv. Krševan u srednjovjekovnom oklopu, ogrnut crvenim plaštem, s barjakom u ruci i štitom do nogu. S njegove desne strane je Sv. Stošija, ogrnuta u zeleni plašt bogatih nabora, s knjigom u jednoj i mučeničkom palmom u drugoj ruci. S druge strane je svetac u svećeničkoj odjeći (kazuli), također s knjigom u ruci, vjerojatno sv. Zoilo.⁴ Sva tri lika imaju okrugle aureole i stoje na zelenoj tratini, vješto ukomponirani u zakrivljenu podlogu, tako da se bočni likovi naginju prema središnjem te uspjevaju zadržati prirodan položaj. Vjerojatno su slikani prema starijem predlošku na istom mjestu, pa otkrivaju pomalo arhaičan ikonografski pristup unutar znatno naprednijeg likovnog izraza.⁵ Pozadina je u unutarnjem dijelu tamnomodra, a u vanjskom



1. Ivan Petrov iz Milana (?), zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, stanje prije restauracije (foto Ž. Bačić)

Giovanni di Pietro from Milan (?), wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, situation before the restoration works

svijetloplava. U donjem dijelu zida naslućuju se ostatci neke kompozicije koja je za pozadinu imala arhitektonske objekte, kuće i kule. Na modroj pozadini neba, pred zelenim brežuljcima, žutom su bojom naslikane kamene kuće, zvonik piramidalna završetka i kula zupčastog kruništa. Rub luka kalote prati široka bordura popunjena motivom lozice sa zavijenim listovima i medaljonima s križevima. Jednaka bordura odvaja kalotu s likovima od oštećene scene u donjem dijelu.

Najviše je oštećen lik u svećeničkoj odjeći, lik sv. Krševana je relativno dobro sačuvan, osim glave, koja je jedva čitljiva, a najbolje je očuvan lik sv. Stošije, iako je i kod nje gotovo potpuno izbrisna fizionomija lica. Ukupno je čitava slikana površina izgubila izvorni gornji sloj, pa su linije došle jače do izražaja, a boje izbledjele. Razlog tome je vjerojatno to što je naslikana *secco* tehnikom.⁶

Istom sloju slika pripadao je i simbol evanđeliste Marka, okružen bogatim kasnogotičkim lisnim ornamentom, naslikan na dijelu zida iznad kolonada koje dijele glavni od južnog bočnog broda, u blizini apside.⁷



2. Ivan Petrov iz Milana (?), zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru (stanje nakon restauracije)

Giovanni di Pietro from Milan (?), wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, situation after the restoration works



3. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Stošija, detalj
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Anastasia, detail



4. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Krševan
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Chrysogonus



5. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Krševan, detalj
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Chrysogonus, detail



6. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Krševan, detalj
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Chrysogonus, detail

Početno uporište za analizu navedenih slika pruža mišljenje Ive Petriciolija, koji ih je odredio kao kasnogotičko djelo i datirao u sredinu ili drugu polovinu 15. stoljeća, ostavivši dilemu da li ih treba vezati uz djelatnost opata Petra Krešave (1420-47.) ili onu opata Deodata Veniera (1459-85.).⁸ Pritom je očito isključio mogućnost da bi slike mogle nastati u vrijeme komendatornog opata Pietra Barba (1447-59.), koji doista nije brinuo o samostanu niti poduzimao bilo kakve radove.⁹ No, ako kao mogućeg autora pretpostavimo nekog od slikara koji su djelovali u Zadru, tako postavljeni kronološki okviri pružaju nam bitno različite mogućnosti. U vrijeme Petra Krešave u Zadru su djelovali Menegelo Ivanov de Canali, Blaž Jurjev Trogiranin, Ivan Petrov



7. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Krševan, detalj

Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Chrysogonus, detail

iz Milana, Dujam Marinov Vučković¹⁰ i Donat Bragadin sa svojim sinovima, a u vrijeme Deodata Veniera Carlo Crivelli, Vittore Crivelli i Petar Jordanić.¹¹ Ako navedene slikare prihvatimo kao moguće kandidate za autorstvo, već je na prvi pogled jasno da to ne mogu biti ni braća Crivelli ni Petar Jordanić,¹² pa kao vjerojatnija opcija ostaju slikari iz prve grupe, a samim tim i datiranje slika u vrijeme između 1420. i 1447. godine, vjerojatno ipak bliže kraju tog razdoblja nego njegovu početku. U tom bi kontekstu trebalo kao mogućeg kandidata isključiti i Menegela Ivanova de Canali, kako zbog kronoloških razloga, tako i zbog stilskih.¹³ I stilski izričaj Blaža Jurjeva Trogirana bitno odudara od likovnih odlika slika u crkvi Sv. Krševana, pa jednostav-



8. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Zoilo
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Zoilus



9. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, sv. Zoilo, detalj
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Zoilus, detail



10. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, vegetabilni ornament, detalj
 Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, vegetal ornament, detail

nim sustavom eliminacije kao mogući kandidati ostaju Ivan Petrov, Dujam Vučković ili netko od članova obitelji Bragadin.¹⁴

Do sada poznati podatci o djelatnosti mletačkih slikara iz porodice Bragadin vrlo su oskudni,¹⁵ a od eventualno sačuvanih radova jedini koji se sa sigurnošću

vezuje uz nekog od njih je slika *Lava Sv. Marka između Sv. Jeronima i Sv. Augustina* u Palazzo Ducale u Veneciji iz 1459. godine, potpisano djelo Donata Bragadina.¹⁶ Premda je zanimljiva podudarnost istovjetnog motiva, *Lava Sv. Marka*,¹⁷ ostatci fresaka u crkvi Sv. Krševana ne pokazuju izrazitijih dodirnih točaka s tim djelom, ni u



11. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, pejzaž s prikazom grada, detalj
 Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, landscape with the city, detail



12. Ivan Petrov iz Milana, freske u kapeli Sv. Duje u splitskoj katedrali, detalj
 Giovanni di Pietro from Milan, frescoes in the chapel of St Doimo in the cathedral of Split, detail



13. Ivan Petrov iz Milana, poliptih, Petrograd, Ermitaž
Giovanni di Pietro from Milan, polyptych, State Hermitage Museum in Sankt Petersburg

načinu oblikovanja draperija, ni u tipologiji fizionomija, ni u tretmanu anatomskih detalja likova.

Što se pak tiče Ivana Petrova iz Milana i Dujma Marinova Vučkovića, dvojice slikara koji su blisko surađivali i čiji opusi pokazuju određene dodirne točke,¹⁸ u odnosu na slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana treba prije svega ukazati na jednu od bitnih razlika u njihovu slikarskom pristupu, a to je preciznost crteža i brižljivost u izradi detalja, koja je znatno izraženija kod Ivana Petrova.¹⁹

Ipak, to što nas je sustav eliminacije mogućih kandidata doveo do Ivana Petrova iz Milana ne može biti definitivni argument u pokušaju atribucije slika u crkvi Sv. Krševana upravo tom majstoru, pa ćemo pokušati ukazati i na one elemente pomoću kojih je moguće uspostaviti čvršće poveznice između rečenih slika i najvažnijih radova Ivana Petrova.²⁰



14. Ivan Petrov iz Milana, Ugljanski poliptih, Zadar, Samostan Sv. Frane (foto Ž. Bačić)
Giovanni di Pietro from Milan, the Ugljan Polyptych, St Francis' monastery in Zadar



15. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, vegetabilni ornament, detalj / Freske u kapeli Sv. Duje u splitskoj katedrali, vegetabilni ornament, detalj

Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, vegetal ornament, detail / frescoes in the chapel of St Doimo in the cathedral of Split, vegetal ornament, detail

U tom kontekstu, kao temelj za usporedbu pojedinih karakterističnih elemenata mogu poslužiti tri djela Ivana Petrova iz Milana: „Ugljanski poliptih” u samostanu Sv. Frane u Zadru,²¹ freske u kapeli Sv. Duje u splitskoj katedrali²² i poliptih u muzeju Ermitaž u Petrogradu.²³ Pritom se može uočiti da neki slični elementi barem dijelom imaju obilježja općih mjesta internacionalne gotike, dok su drugi izrazitije specifični i možda mogu upućivati na neposrednije veze.

Ukazujući na likovnu zrelost navedenih slika Ivo Petricoli je istaknuo da se „u naborima odjeće zamjećuje još gotička stilizacija, dok su proporcije i impostacija likova sasvim prirodne.”²⁴ Međutim, upravo u proporcijama bočnih likova moguće je uočiti određene anatomske netočnosti.



16. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, oklop lika Sv. Krševana, detalj / Ugljanski poliptih, oklop lika sv. Krševana, detalj
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, St Chrysogonus' armour, detail / the Ugljan Polyptych, St Chrysogonus' armour, detail



17. Poliptih u muzeju Ermitaž u Petrogradu, detalj draperije / Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, detalj draperije
Polyptych at the State Hermitage Museum in Sankt Petersburg, details of draping / wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus church in Zadar, details of draping



18. Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, glava lika sv. Stošije / Ugljanski poliptih, glava lika Bogorodice (zrcalno)
Wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, head of St Anastasia / the Ugljan Polyptych, head of the Madonna (mirror image)





19. Ivan Petrov iz Milana, *Ugljanski poliptih*, detalji podlaktica
Giovanni di Pietro from Milan, the Ugljan Polyptych, details of underarms

Konkretno, ruka kojom Sv. Stošija drži knjigu izrazito je skraćena u dijelu podlaktice, anatomski sasvim ne prirodno u odnosu na dio ruke od ramena do lakta. Taj „sindrom skraćene podlaktice” vrlo je karakterističan i moguće ga je uočiti na slikama Ivan Petrova iz Milana na nekoliko likova. Na *Ugljanskom poliptihu* takve skraćene podlaktice imaju likovi Sv. Nikole, Sv. Jeronima i Sv. Jakova u srednjem nizu, Sv. Stjepana, Sv. Ivana Krstitelja i sveca u biskupskoj odori u gornjem nizu te gotovo svi likovi apostola u donjem nizu. Na poliptihu iz Ermitaža tako skraćene podlaktice imaju likovi Sv. Ivana Evanđelista i Sv. Dujma.

Unatoč ozbiljnim oštećenjima, usporedba glave Sv. Stošije s glavom Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu*, ukoliko je zrcalno okrenemo, otkriva određene podudarnosti u položaju, načinu na koji ih marame uokviruju, linijama obraza i oblikovanju vrata. Također i draperija lika Sv. Stošije, iako je uslijed oštećenja gotovo svedena na crtež, otkriva izrazite podudarnosti s prikazima dra-



20. Poliptih u muzeju Ermitaž u Petrogradu, detalj podlaktice lika Sv. Ivana Evanđeliste / Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana u Zadru, detalj podlaktice lika sv. Stošije

Polyptych at the State Hermitage Museum in Sankt Petersburg, detail of St John the Evangelist's underarm / wall paintings in the southern apse of St Chrysogonus' church in Zadar, detail of St Anastasia's underarm



21. Ivan Petrov iz Milana, *Ugljanski poliptih*, stojeći likovi sv. Jeronima i sv. Jakova

Giovanni di Pietro from Milan, the Ugljan Polyptych, standing figures of St Jerome and St James

perija na *Ugljanskom poliptihu*, a još i više s onima na poliptihu iz Ermitaža, u tretmanu jasno naglašenih nabora i karakteristično zavrnutih rubova.

Stilizirana vegetacija na podlozi podno likova opće je mjesto internacionalne gotike, ali određene dodirne točke moguće je uočiti između one na slikama u crkvi Sv. Krševana i one na freskama u kapeli Sv. Duje u splitskoj katedrali. Također je i karakterističan motiv zakovčanog vrha lista na ukrasu bordura vrlo slično izveden.

I konačno, kao izrazito uočljivu vezu s djelima Ivana Petrova treba istaknuti tipologiju oklopa na liku Sv. Krševana, koja je skoro istovjetna onoj na prikazu istog sveca na *Ugljanskom poliptihu*, premda je tamo prikazan samo gornji dio lika. Taj oklop je zapravo sasvim specifičan tip konjaničkog oklopa kakav su proizvodile radionice u Milanu tijekom prve polovine 15. stoljeća, prije svega članovi porodice Missaglia, a koji se tijekom druge polovine 15. stoljeća proširio Europom.²⁵ Takav tip konjaničkog oklopa začudno se rijetko pojavljuje u talijanskom slikarstvu prve polovine 15. stoljeća. Najraniji sličan primjer koji mi je poznat jest oklop jednog od razbojnika na sceni u gornjem lijevom kutu poznate *Pale Strozzi* Gentilea da Fabriana iz 1423. godine,²⁶ koji ipak nije ni blizu tako



22. Ivan Petrov iz Milana, poliptih u muzeju Ermitaž u Petrogradu, stojeći likovi sv. Ivana Evandeliste i sv. Marka

Giovanni di Pietro from Milan, polyptych at the State Hermitage Museum in Sankt Petersburg, standing figures of St John the Evangelist and St Mark

precizno naslikan kao onaj u crkvi Sv. Krševana. Možda najbolji komparativni materijal predstavljaju Pisanellove sinopije u Palazzo Ducale u Mantovi, koje se obično datiraju između 1439. i 1442., ili čak 1446-47. godine, a prikazuju mnoštvo likova u konjičkim oklopima.²⁷ Ipak, niti među njima nema tako precizno nacrtanog oklopa, premda se neki od njih približavaju onakvom tipu kakve je proizvodila radionica Missaglia.

Takav tip oklopa ne nalazimo na drugim djelima dalmatinskog gotičkog slikarstva,²⁸ ali niti na djelima mletačkih gotičkih slikara,²⁹ pa je njegovu pojavu na dva slikarska djela u Zadru možda moguće dovesti u vezu s podrijetlom slikara koji je došao iz Milana, gdje je mogao upoznati tada još rijedak i inovativan tip modernog konjaničkog oklopa kakav su proizvodile radionice porodice Missaglia.³⁰

U kontekstu svega navedenog očito je da su ostatci gotičkih slika u crkvi Sv. Krševana, unatoč znatnom stupnju oštećenosti, važan dio ukupnog korpusa dalmatinskog kasnogotičkog slikarstva, a njihovo dovođenje u vezu s radovima Ivana Petrova iz Milana otvara nove mogućnosti pristupa tom još uvijek nedovoljno poznatom i priznatom umjetniku.³¹

Bilješke

- ¹ Ne treba niti navoditi brojne primjere nesigurnih, dvojbjenih, pa čak i sasvim pogrešnih atribucija koje su pokrenule i pospješile procese boljeg razumijevanja pojedinih umjetničkih djela, pa i čitavih opusa.
- ² ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, *Crkva i samostan Sv. Krševana u Zadru - hrvatska zadužbina iz X. stoljeća*, Zagreb, 1931., 21; 33.; TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar, 1987., 165.; IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština samostana Sv. Krševana do 16. stoljeća, *Zadarska revija*, 2-3, Zadar, 1990., 329-330.; EMIL HILJE, Gotička kultura Zadra, *Glasje*, 1, Zadar, 1994., 138.; EMIL HILJE, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zadar, 1999., 185.; EMIL HILJE - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije - Slikarstvo*, Zadar, 2006., 85.
- ³ Obnovu je tijekom 2015. i 2016. godine u nekoliko kampanja vodio konzervator Ivan Srša.
- ⁴ Manje vjerojatnom čini mi se pretpostavka da bi to mogao biti lik sv. Donata. IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1990.), 329.
- ⁵ O zadarskim ikonografskim prikazima grupa s po tri lika u kompoziciji *Deisisa* opširno je pisao Igor Fisković, povezujući ove slike sa sličnim kompozicijskim rješenjima u zadarskoj romaničkoj slikarskoj baštini (IGOR FISKOVIĆ, Zidno slikarstvo Radovanova doba u Dalmaciji - Ikonološka razmatranja o zadarskim spomenicima, u: *Majstor Radovan i njegovo doba* (ur. I. Babić, Trogir, 1994. 207).
- ⁶ Tijekom posljednje obnove odstranjen je dio preslika koji je prekrivao svetačke likove u gornjem dijelu i pozadinu iznad njih.
- ⁷ Taj dio oslika je u međuvremenu uništen.
- ⁸ IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1990.), 329.
- ⁹ Opširnije o trojici opata vidi u: EDUARD PERIČIĆ, Samostan Svetog Krševana kroz lik i djelovanje njegovih opata, *Zadarska revija*, XXXIX/2-3, Zadar, 1990., 216-219. i MIROSLAV GRANIĆ, Opatija Sv. Krševana u komendi, *Zadarska revija*, XXXIX/2-3, Zadar, 1990., 268-270.
- ¹⁰ U većem dijelu starije stručne literature koristi se varijanta prezimena „Vučković“, ali u novijim je radovima uglavnom prihvaćen prijedlog da se, temeljem načina bilježenja tog prezimena u izvornim dokumentima. EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 131., bilj. 1.; EMIL HILJE, Dva popisa dobara splitskih slikara iz 15. stoljeća, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 49, Zadar, 2007., 302., bilj. 48.), usvoji čitanje „Vučković“.
- ¹¹ Arhivske vijesti o navedenim majstorima vidi u: EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 34, 51-56, 92-94, 122-124, 135, 139, 145.; EMIL HILJE, Nepoznati dokument o radu Vittorea Crivellija u Zadru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, Zagreb, 2008., 43-45.; EMIL HILJE, Slika Bogorodice s Djetetom u *The Courtauld Institute of Art* u Londonu - prijedlog za Petra Jordanića, *Ars Adriatica*, 4, Zadar, 2014., 217-219.
- ¹² Jednako tako treba isključiti i Jurja Čulinovića, koji se u Zadru spominje 1461. godine. EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 141.
- ¹³ Menegelo je umro između konca 1427. i početka 1431. godine (EMIL HILJE /bilj. 2, 1999./, 56), a njegov je stil vrlo prepoznatljiv i tek se sasvim uvjetno može dovesti u vezu sa slikama u crkvi Sv. Krševana koje otkrivaju moderniji likovni izričaj, znatno bliži zrelim ostvarenjima internacionalne gotike.
- ¹⁴ Dakako, pritom ipak treba uzeti u obzir spominjanje pomalo enigmatičnog Jakova de Taranto, koji se u Zadru kao stanovnik Zadra spominje 1443. godine, i to zajedno s Ivanom Petrovim (EMIL HILJE /bilj. 2, 1999./, 33), pa bi se moglo spekulirati o nekakvoj suradnji dvojice slikara. Također je i splitski slikar Antun Restinović, suradnik Dujma Vučkovića, djelovao u Zadru 1446. godine (ISTO, 33.), pa ni njega ne treba sasvim isključiti iz kruga potencijalnih kandidata.
- ¹⁵ LAUDADEO TESTI, *La Storia della Pittura Veneziana - Parte prima: Le origini*, Bergamo, 1909., 238, (bilj. 1), 425-428; ISTI, *La Storia della Pittura Veneziana - Parte seconda: Il divenire*, Bergamo, 1915., 32, 56, 73, 104, 140.; EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 34.
- ¹⁶ *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Volume 13, Roma, 1971. - [http://www.treccani.it/enciclopedia/donato-bragadin_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/donato-bragadin_(Dizionario-Biografico)/) pristupljeno 9. XII. 2016.; *La pittura nel Veneto - Il Quattrocento* (a cura di M. Lucco), Milano, 1989. 424.; GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Padova, 2002., 244.; Triptih u Metropolitan Museum of Art u New Yorku s prikazom *Bogorodice s Djetetom između sv. Filipa i sv. Agneze*, koji se temeljem potpisa nekada pripisivao Donatu Bragadinu (ARTHUR SAMBON, D. B. di Giovanni, *L'Arte*, XXXII (1929.), 15-21.; FERN RUSK SHAPLEY, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools XV-XVI Century*, London, 1968., 29.), danas se veže uz Donata de Bardi (FEDERICO ZERI – ELIZABETH E. GARDNER, *A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art: North Italian School*, Vicenza, 1986., 1-2.).
- ¹⁷ Nažalost, ostatak zidne slike s prikazom *Lava sv. Marka* u crkvi Sv. Krševana u Zadru u međuvremenu je uništen, pa kao materijal za usporedbu može poslužiti tek malena i ne baš čitka fotografija koju donosi Ćiril Iveković (ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, bilj. 2, sl. 32.).
- ¹⁸ Opširnije o djelatnosti tih majstora i problemu identifikacije njihovih opusa vidi u: EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 92-133; Premda tako predložena identifikacija u stručnoj literaturi nije jednodušno prihvaćena, pa neki autori i dalje inzistiraju na tezi o Dujmu Vučkoviću kao autoru „Ugljanskog poliptiha“ i nekih drugih dijela koja se mogu dovesti s njim u vezu (JOŠKO BELAMARIĆ, The Painting of Dujam Vučković on the Constitution of the Confraternity of Holy Cross in Split (1439), *Scripta in honorem Igor Fisković. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana* (ur. M. Jurković i P. Marković), Zagreb - Motovun, 2015., 187-194.), smatram da niti jedan od argumenata koji podupiru navedenu identifikaciju nije ozbiljno doveden u pitanje, pa u kontekstu ovoga rada ne smatram potrebnim još jednom je obrazlagati. Međutim, podrobnija analiza djelatnosti Dujma Vučkovića u Šibeniku navedenu identifikaciju dodatno osnažuje (EMIL HILJE, Splitski slikar Dujam Marinov Vučković u Šibeniku - u tisku).
- ¹⁹ Izrazito precizan crtež opća je odlika svih Ivanovih radova, dok je na Dujmovim znatno manje prisutan i naglašeno tvrđi.

- ²⁰ Svu do sada poznatu arhivsku građu o Ivanu Petrovu iz Milana vidi u: EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 92-94, 116-119.
- ²¹ EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 170-179. (s pregledom starije literature); D. VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotika, u: *Hrvatska umjetnost - Povijest i spomenici*, (ur. Milan Pelc), Zagreb, 2010., 155.
- ²² Te su freske, nedugo nakon što su otkrivene, temeljem isplate za njihovu izradu slikarima Dujmu Marinovu i Ivanu Pavlovu, zabilježene 3. siječnja 1429. godine, poslužile kao temelj za atribuciju „Ugljanskog poliptiha” Dujmu Vučkoviću (DAVOR DOMANČIĆ, *Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11, Split, 1959.). Bez obzira na različita mišljenja o autorstvu splitskih fresaka (TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ (bilj. 2), 162; EMIL HILJE (bilj. 2, 1999.), 97, 106-110), likovne podudarnosti između ta dva djela na koje je ukazao Davor Domančić nisu dovedene u pitanje.
- ²³ Petrogradski poliptih pripisao je Andrea de Marchi Dujmu Vučkoviću (ANDREA DE MARCHI, *Un politico Spalatino di Dujam Vušković a Hermitage, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, Split, 1996.), no pritom je podrazumjevao da je Vučković autor „Ugljanskog poliptiha”. U istom je radu Vučkoviću (to jest autoru „Ugljanskog poliptiha”) pripisao i ostatke gotičkih fresaka u crkvi Sv. Šime u Zadru (ISTO, 22). Nažalost, za tu atribuciju nije iznio nikakve argumente, pa je teško reći kakve je likovne podudarnosti pritom imao na umu.
- ²⁴ IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1990.), 329.
- ²⁵ LUISA NIEDDA, *Armature e scudi nella pittura mediterranea del Quattrocento, Bollettino Telematico dell'Arte*, 10 Settembre 2003., n. 340 - <http://www.bta.it/txt/a0/03/bta003.html> (pristupljeno 19. III. 2017.); Za usporedbu može poslužiti oklop koji se čuva u Walters Art Gallery u Baltimoreu, a koji se datira oko 1450. godine i pripisuje Antoniu Missaglia (<http://art.thewalters.org/detail/40677/sallet/> - pristupljeno 19. III. 2017.).
- ²⁶ Vidi u: FABIO MARCELLI, *Gentile da Fabriano*, Milano, 2005., 152, 158-159, 161.
- ²⁷ GIAN ALBERTO DELLACQUA – RENZO CHIARELLI, *Pisanello*, Milano, 1966., 100.; LIONELLO VENTURA, *Pisanello, Art e dossier*, 113, Firenze, 1996., 32-37.; Sličan oklop Pisanello prikazuje i na reversu medalje Novella Malateste iz 1445. godine (ISTO, 46, 47).
- ²⁸ U dalmatinskom slikarstvu kao usporedni materijal mogu poslužiti likovi vitezova kod Menegela (sv. Juraj na *Triptihu Varoške Gospe*), Blaža Jurjeva (sv. Mihovil na poliptihu iz crkve Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru i sv. Mihovil na poliptihu u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku), Lovre Dobričevića (sv. Mihovil na poliptihu iz crkve Sv. Dominika u Dubrovniku) i Vicka Lovrina (sv. Mihovil na poliptihu iz franjevačke crkve u Cavtatu). Menegelo i Blaž Jurjev prikazuju staromodne srednjovjekovne oklope punih metalnih površina, a Dobričević oklop koji se u predjelu bokova sastoji od okomito poslaganih lamela (slično kao i kod većine mletačkih i padovanskih slikara 15. stoljeća). Jedino Vicko Lovrin prikazuje konjički oklop koji se u predjelu bokova sastoji od vodoravno poslaganih lamela, poput onog na svetokrševanskim zidnim slikama, no njegov poliptih potječe iz znatno kasnijeg doba, kada se takva vrsta oklopa već proširila Europom.
- ²⁹ Premda se u venecijanskom slikarstvu prve polovine 15. stoljeća takva vrsta oklopa ne pojavljuje, nalazimo ga na rezbarenom poliptihu iz crkve San Antonio abate u San Daniele del Friuli (danas u Museo del Territorio), koji se temeljem sačuvanog ugovora pripisuje rezbaru Paolu di Amedeu i slikaru Micheleu Bonu (Giambonu) i datira u 1441. godinu (VINCENZO JOPPI, *Di alcune opere d'arte in San Daniele del Friuli, Archivio Veneto*, XXXI, Venezia, 1886., 468-469.; *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia II* (a cura di Paolo Goi), Pordenone, 1988., 22, 23.). Međutim, u novije je vrijeme dovedeno u pitanje povezivanje ovoga poliptiha sa zabilježenom narudžbom iz 1441. godine i datacija pomaknuta u treću četvrtinu 15. stoljeća (TIZIANA FRANCO, *Michele Giambono e il monumento a Cortesia de Serego in Santa Anastasia a Verona*, Padova, 1998., 87.), što bi taj prikaz pomaklo prema vremenu kada je takav tip oklopa već postao znatno češći i rašireniji. U mletačkom renesansnom slikarstvu takav se tip oklopa razmjerno rijetko pojavljuje, a kao najpoznatiji primjeri oklopa „tipa Missaglia” navode se onaj na liku sv. Jurja na poznatoj Mantegninovoj slici u Gallerie dell'Accademia iz šezdesetih godina 15. stoljeća i onaj na Carpacciiovom liku sv. Jurja u Scuola di San Giorgio degli Schiavoni s početka 16. stoljeća (LUISA NIEDDA, (bilj. 25).
- ³⁰ Najistaknutiji predstavnici te milanske porodice izrađivača oklopa bili su Tommaso zvani Missaglia i njegov sin Antonio. Tommaso je bio sin nekog Petra, za kojega se pretpostavlja da je također bio izrađivač oklopa. Taj Petar je imao četvoricu sinova, koji su u lipnju 1428. godine podijelili očinska dobra. Od njegovih sinova, Tommaso i Dionigi se kasnije u Milanu spominju kao izrađivači oklopa, dok se druga dvojica sinova, Zanino i Lanfranco, više ne spominju u arhivskoj građi (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Volume 78, Roma, 2013. - [http://www.treccani.it/enciclopedia/negrone-da-ello_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/negrone-da-ello_(Dizionario-Biografico)/) - pristupljeno 9. XII. 2016.). Premda bi bilo preuzetno u jednom od njih htjeti prepoznati našeg slikara Ivana Petrova iz Milana, neke su podudarnosti znakovite. Činjenica je da takvo precizno poznavanje oklopa, koji je u to doba bio tehnološki i tipološki novitet, pretpostavlja neku vrstu bliske veze s onima koji su ih izrađivali. A to da je najistaknutiji od njih imao brata Zanina (dakle Ivana, sina Petrova), koji se u Milanu posljedni put spominje u lipnju 1428. godine, otprilike pola godine prije nego se slikar Ivan Petrov iz Milana prvi put spominje u Splitu, može u najmanju ruku biti poticaj za razmišljanje.
- ³¹ Pritom nemam na umu lutanja u atribuciji radova između Ivana Petrova i Dujma Vučkovića, koja ne smatram stvarnim problemom, nego prije svega izvorišta Ivanova specifičnog stila, dijelom bliskog, a dijelom znatno odmaknutog od uobičajenih odlika onovremenog dalmatinskog i mletačkog slikarstva (EMIL HILJE /bilj. 2, 1999./, 95-96, 114).

Summary

Wall Paintings in the Southern Apse of St Chrysogonus' Church: Proposal for an Attribution to Giovanni di Pietro from Milan

Remnants of the late Gothic wall paintings in the southern lateral apse of St Chrysogonus' church in Zadar have been known for long, but owing to their bad condition they have been included only in general overviews, without an attempt to locate them more precisely within the 15th-century painting tradition of Zadar and Dalmatia. Nevertheless, owing to the present advanced knowledge of the key figures in Zadar's Gothic painting, it is now possible to indicate certain parallels and analogies, and even suggest a possible author with more certainty. The paintings in question may be chronologically linked to the abbacy of Petar Krešava (1420-1447) or that of Deodat Venier (1459-1485). At the time of Petar Krešava, several artists were active in Zadar, including Meneghello di Giovanni de' Canali, Blasius of Trogir (Blaž Jurjev Trogiranin), Giovanni di Pietro from Milan, Dujam Marinov Vučković, and Donato Bragadin with sons, while at the time of Deodat Venier the Zadar artists included Carlo Crivelli, Vittore Crivelli, and Petar Jordanić. If these painters are considered as possible candidates for the authorship of our fragments, it becomes evident at once that the Crivelli brothers and Petar Jordanić are highly improbable, which leaves the painters from the first group as an option and sets the

date of the wall paintings within the time span between 1420 and 1447, probably towards the end of the period.

Regarding the visual qualities discernible in the paintings at St Chrysogonus' church, the most probable candidate seems to be Giovanni di Pietro from Milan. Three of his artworks may serve as analogies for comparing individual elements: the "Ugljan Polyptych" at St Francis' monastery in Zadar, frescoes in the chapel of St Doimo in the cathedral of Split, and a polyptych at the State Hermitage Museum in Sankt Petersburg.

The most obvious common features are the exceptional precision of drawing and the specific treatment of draping, but there are also additional correspondences, such as the shortening of underarms in standing figures and the very specific armour of St Chrysogonus, which also appears on the paintings at St Chrysogonus church and the "Ugljan Polyptych". It is a sort of cavalry armour that cannot be found in any other Gothic painting in Dalmatia or in the work of Venetian Gothic painters. Thus, its appearance in two paintings in Zadar may be related to the painter's Milanese origins, as he may have come into contact there with this innovative and still rare type of modern cavalry armour as produced in the workshops of the Missaglia family.