

**РЕНЕСАНСНОТО СЛИКАРСТВО
ВО ДАЛМАЦИЈА И ВО ИСТРА
ПРИЛОГ КОН ТЕМПУС ПРОЕКТОТ
„РАЗБИРАЊЕ НА ВИЗУЕЛНАТА КУЛТУРА НА БАЛКАНОТ“**

Зборувајќи за уметноста на источниот јадрански брег, се наметнува впечатокот за постоење на живи културни врски и влијанија од културно супериорната италијанска соседна средина, кои стануваат особено интензивни во 15 век и се присутни во наредните столетија, во зависност, меѓу другото, и од политичките прилики во овој регион. Пресудната улога на венециската уметност во тој поглед се должи на нејзината конечна превласт над далматинското приморје по низа историски настани и случувања во нејзина корист, што ќе ѝ осигури контрола сè до нејзиното пропаѓање во 1797.¹

Венеција, полека но сигурно, ќе направи од далматинските градови упоришта на својата власт на Јадранот и на својата одбрана од Турците, а секако и терен за натамошното продирање на Јадранот. На чело на секој град Републиката поставувала *conte e capitano*, а на чело на покраината генерален провидур во Задар. Нивниот избор го вршел Сенатот од редот на венециската аристократија и ги праќал на должност во Далмација. Венециската управа наметнала во далматинските градови свои уредби и закони, со кои се регулирале трговијата и производството, со цел да ги штитат трговските интереси на венециската држава. Во

¹ J. J. Norwich, *A History of Venice*, London 1983, 279-292 и 632-641.

Со текот на времето Венеција ја проширила својата власт и во внатрешноста на денешна Далмација, кога по успешните борби со Турците во 17 век стигнала до планината Динара, истиснувајќи ги државните белези на хрватската бановина во состав на унгарско-хрватската држава. Тоа значело крај на релативната средновековна независност на далматинските градови, која ќе биде заменета со целосна контрола од страна на Венециската Република.

севкупната констелација на односите, на овие територии, населени со словенско население, биле прифатени во голема мера венециските обичаи и најпосле, венециската уметност.²

Врските на Далмација со Западната уметност се протегаат назад до 11 век, кога хрватските кралеви воспоставиле тесни врски со црквата и политиката на Рим. Во вековите на слободни и често богати градски општини, е прифатена и се развива карактеристичната далматинска романика (12-14 век). Во услови на слободна и неизнудена комуникација со соседите, уметничките импулси, кои доаѓале од спротивниот италијански брег, се манифестирале спонтано.³ Од 15 век уметноста на Венеција речиси ги истиснува влијанијата на другите области и долж далматинското приморје ги шири облиците на венециската готика и ренесанса, не доведувајќи го сепак во прашање посебниот домашен колорит. Како најголем фактор во регионот, Градот на лагуните претставувал матрица во однос на обликувањето и уредувањето на најзначајните центри во Далмација. Особено значење во таа насока имале влијанијата на венециската архитектура, скулптура а секако и сликарството.

Не станува збор само за угледање на венециските уметнички остварувања, туку влијанијата претставувале последица на директно учество на италијанско-венециските уметници во создавањето на уметничката продукција на овие простори или присуство на импортирани дела. Нивниот број и денес е голем и претставува значаен дел на музејските збирки.⁴ Од Паоло Венецијано, преку Матео Инџоли до Џанба-

² Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek*, Zagreb 1933, 3,4.

³ Типичен пример е ремек делото на домашната романика, Радовановиот портал во Трогир, на кој се забележува влијанието на јужна Италија во структурата на порталот и многу детали и орнаменти, но фигурите се очигледно инспирирани од Антеламиевите горноиталијански примероци. *Ibid.*, 5 ; Г. Суботић, *Архитектура и скулптура средњег века у приморју*, Београд 1963, 65-68.

⁴ G. Gamulin, *Tri djela venecijanskih slikara u Jugoslaviji*, Radovi seminara za povjest umjetnosti, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1958. Stanuva zbor za Paolo Veneziano, Porodenje (Narodni Muzej, Beograd); Matteo Ingoli, Poslednja večera (Franjevački samostan, Hvar); G. B. Piazzetta, Raspece (Župna crkva, Prcanj).

тиста Пјацета, односно од времето на венециската готика, па ренесансата и најпосле барокот, на просторот на Далмација циркулираат и венециски сликари и нивни остварувања. Најјужно до Котор (Vocca di Cottaro), во четири века се сретнуваат и уметници од различни области на Италија, а и од други делови на Европа, како Шпанецот Хуан Бошетус или Холанѓанецот Јан Бројгел.⁵

Во тешките времиња на притисок од турскиот освојувач, кога замира домашната школа, на територијата на Далмација работат странски уметници. Сликарот Хуан Бошетус се јавува во Шибеник кон крајот на 15 век, а во првата четвртина на 16 век дејствувал во Сплит и на островите Раб и Хвар.⁶ Во Шибеник кон крајот на кватроченто работел и Матео Тамбурино од Тревисо, а Никола Браза од Пиза е забележан во Задар и Шибеник меѓу 1507 и 1536 година. Името на последниов уште се доведува во врска со сликарот познат како Никола Бралиќ – авторот на палата со *Безгрешиноиј зачеток* од Пољуд во Сплит.⁷ Меѓу странците кои повремено живеат и работат во Далмација се забележани браќата Карло и Виторе Кривели. Виторе го усовршил нацртот за челната фасада на задарската црква Св. Марија Велика, а една *Мадона* во Загреб од шибеничко потекло Круно Пријателј му ја припишува на еден од браќата.⁸ Името на Виторе се доведува во врска со атрибуцијата на уште една Богородица од Музејот во Шибеник, како и делови на еден полиптих во рапската црква Св. Антун Опат (сл. 1). Нивното дејствување се поврзува со нивниот соученик од Падова, домашниот сликар Ќулиновиќ, кој иако малку време творел во Далмација, со своето присуство и искуство многу придонесол за ренесансното сликарство во рамките на локалната сликарска школа.

⁵ К. Пријателј, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 125; Grgo Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga X, Zagreb 1964, 107-115.

⁶ К. Пријателј, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga IX, Zagreb 1963, 50-53.

⁷ К. Пријателј, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 29.

⁸ К. Пријателј, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, од кол. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb 1985, 65.

Најплодно раздобје на сликарството во Далмација е втората половина на 15 век кога цвета „далматинската сликарска школа“. Додека се гасела нејзината активност кон крајот на кватроченто, во Дубровник се развива едно подоцнежено нејзино поглавје, со низа карактеристични и оригинални црти, кое ќе достигне кулминација во првите две децении на наредното столетие во делата на Никола Божидаревиќ и Михајло Хамзиќ. Во остатокот од Далмација во ова време сретнуваме мал број локални сликари, почнувајќи од Петар Јорданиќ, чија активност може да се следи од 1480 до 1508 година. Тој насликал неколку дела во кои на необичен начин се спојуваат реминисценциите на домашната школа, оддеците на Јурај Ќулиновиќ и браќата Кривели и влијанијата на венециско-критските икони.⁹

Извесен начин да се надомести недостатокот од активности на домашните мајстори, а особено онаму каде што финансиските можности тоа го дозволувале, бил импортоот на слики, неретко квалитетни остварувања на венециските уметници. Во редот на драгоцените примероци спаѓаат: вратничките на оргулите на трогирската катедрала, дело на Џентиле Белини, сликата *Боѓородица со дете* во Доброта од Џовани Белини; сликите на Виварини на Раб; полиптихот на Карпачо сликан за задарската катедрала, по порачка на каноникот Мартин Младошиќ; извонредниот портрет на сплитскиот хуманист и бискуп *Скрадин* од Тома Нигерс за манастирот во Пољуд; полиптихот на Паоло Веронезе во Врбоска; делата на Тинторето и неговата работилница, меѓу кои се истакнува големата пала на главниот олтар во Корчуланската катедрала; мноштво слики на Басанови од Задар, Брач, Хвар, Корчула, сè до Котор.¹⁰ Задоцнетите белиниевски формирани сликари, Џироламо и Франческо да Сантакроче, во задоволувањето на потребите на нарачателите од многу места на Далмација, Кварнер и Истра, во текот на средината и втората половина на 16 век, манифестираше прилично

⁹ К. Пријателј, *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga XXIII, Zagreb 1975, 19.

¹⁰ К. Пријателј, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga IX, Zagreb 1963, 31-40 и 61-64.

конзервативен манир.¹¹ Сликата *Свeйџа Кaйџерина Александриска* на Палма Векио од катедралата во Дубровник се одликува со сјајниот колорит и широките светлосни површини, карактеристични за венециското сликарство на чинквеченто. Токму во времето на контактите и влијанијата од Тицијан и Палма Векио, настанала малата слика на дрвена подлога на Парис Бордоне, со претстава на *Бо̀городица со деџе*, денес во приватна колекција.¹² Во црквата Св. Петар во Дол на островот Хвар, на олтарот изработен од Иван Рендиќ, се наоѓа слика на дрвена плоча од 15 век која прикажува *Бо̀городица со деџе*, сосема различна по стилските особености од делата на далматинската школа и од венецискиот импорт од тоа време. Веќе на прв поглед асоцијациите нè водат кон доцниот фирентински кватроченто. Иако не станува збор за првокласен мајстор, можат да се воочат влијанија на Филипино Липи и Сандро Ботичели.¹³

Додека некои ренесансни елементи продираат дискретно и постепено во Дубровник, преку доцните дела на готскиот сликар Ловро Добричевиќ и неговите следбеници, во родната Далмација се враќа Јурај Кулиновиќ, чие уметничко дејствување на овие простори под венециска управа било од големо значење.¹⁴ Како уметник од овие краишта, кој живеел и работел во соседна Италија, во стручната литература и документите бил евидентиран и како Грегорио Шјавоне. Термините „Schiaivone“, „Dalmata“ или „Croata“ го одразуваат потеклото на повеќето надарени и признаени мајстори на „привремена работа“ во Италија низ различни периоди како: Луцијан и Фрањо Врањан (Luciano, Francesco Laurana), Иван Дукновиќ, Андрија Мелдоле-Медулиќ, Јулие Кловиќ и Федерико Бенковиќ.¹⁵

¹¹ Ibid., 44-47.

¹² G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga X, Zagreb 1964, 40-60.

¹³ K. Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga XXIII, Zagreb 1975, 5-10.

¹⁴ G. Gamulin, *Za Lovru Dobričevića, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji, XXVI*, 1986-1987, 345-378.

¹⁵ K. Prijatelj, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 25.

Ќулиновиќ бил роден меѓу 1433 и 1436 година во Скрадин кај Шибеник, каде што првпат дошол во допир со сликарството во работилницата на Дујмо Вушковиќ. Своето образование го дооформил во падовската работилница на Франческо Скварчоне, заедно со браќата Кривели, во амбиент обележан со доминацијата на Донатело.¹⁶ Тоа е истиот мајстор Скварчоне кај кого се школувал познатиот ренесансен падовски сликар Андреа Мантења. Ќулиновиќ и Кривели се споменуваат во историските архиви на Задар кон крајот на седмата и во текот на осмата деценија на 15 век. Во 1461-62 година Јурај е во Задар, а од 1459 во Шибеник, каде што во 1463 се оженил со Елена, ќерката на Јурај Далматинац и останал до крајот на животот, до 1504 година. Повеќе податоци се зачувани за неговата трговска, отколку за сликарската активност во Шибеник.

Во договор со благородничкото семејство Дидомеровиќ, Ќулиновиќ во 1489 го слика полиптихот за нивната капела во катедралата со *Боѓородица со малиој Исус* како средишна претстава. Уште една слика за истата црква тој извел по нарачка на семејството Гризаниќ, која во 1536 година ја завршил италијанскиот сликар Николо Брачо (Врассио) од Пиза, тогаш доселен во Далмација. Во збирката слики на шибеничкиот манастир Св. Ловро денес се чува една *Боѓородица со дејте на пресејол*, за која Грга Гамулин смета дека е резултат на доцното творештво на сликарот. Падот во квалитетот во однос на познатите потпишани дела на Ќулиновиќ, вкупно пет, денес во светските музеи, може да се протолкува како насочена продукција на ученик или следбеник на сликарот од локални размери (сл. 2).¹⁷ Како негов ученик впрочем се

¹⁶ D. Kečkemet, „Juraj Čulinović“, во ELU 1, Zagreb 1959, 753-754 / назначен уште како Squarcioni Scholaris, Squarcioni Discipulus, Sclavonus, Dalmaticus. Во Венеција на 28. III. 1456 склучил договор со Скварчоне од Падова со кој се обврзал дека ќе учи три ипол години кај него и ќе му помага во изведбата на нарачките. Овој договор бил двапати продолжуван, со обврска на мајсторот да компензира само за станот, храната и облеката на Ќулиновиќ.

¹⁷ K. Prijatelj, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, od kol. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd –Zagreb 1985, 62-65 / Поголемиот број автори главно се сложуваат дека потпишаните слики се претежно негови рани остварувања од времето на

споменува Миховил Стипшиќ од Крковиќ до Шибеник, а во тој круг спаѓаат и учениците на Виторе Кривели, како Мартин Велиќ од селото Ловињ во Лика, кој гравитира кон кругот на автори под силно влијание на падовските ученици.

Недостатокот на потпишани дела и појавата на уште една енигматска личност каква што бил сликарот Маринко Вушковиќ (син на готскиот сликар Дујмо Вушковиќ), кој исто така престојувал во Падова и се доведува во врска со Ќулиновиќ, не дозволува конечно осветлување на атрибуцијата на една посебна група слики.¹⁸ Станува збор за *Госпа од Рашеља* во Зларин, фигурата на *Св. Бернардо*, како и сликите *Мрџвиоџи Христос* и *Мадона со дете* од оштетениот полиптих на жупната црква во Сали на Дуги Оток или пак *Мрџвиоџи Христос* во капелата на семејството Мркушиќ во Подгора, но очигледно е дека сите тие припаѓаат на истиот круг, под влијание на Ќулиновиќ. *Богородица со дете* од манастирот на бенедиктинките пак оддава квалитет кој би навел на помислата дека се работи за импорт.

Сликарот Јурај Ќулиновиќ се придржувал кон ренесансната ликовна порака на својата генерација што резултирало со пренагласен пластицитет како одраз на новата концепција на природата и просторот во сликата. Ликовите му се статични и со тврда моделажија, а типологијата, ставовите, декоративните елементи, најчесто во вид на овошни гирланди и археолошки детали, како и иконографските решенија, се засноваат на доминацијата на неговите современици Донатело и Мантења. Накусо, делата на Ќулиновиќ во целост се вклопуваат во падовската

школувањето во Падова. Станува збор за полиптих од падовската црква Св. Никола во Националната галерија во Лондон, триптих од падовската црква Св. Франческо, чија средишна табла се наоѓа во Државниот музеј во Берлин, а страничните во канонската сакристија на падовската катедра, две Богородици со дете, една во Пинакотеката Сабауда во Торино, а другата во Галеријата Валтерс во Балтимор и портрет на млад маж во Музејот Жакмар-Андре во Париз. Според стилските аналогии, оваа листа продолжува со уште една низа непотпишани дела.

¹⁸ K. Prijatelj, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 26, 27.

Маринко Вушковиќ бил задолжен од Скварчоне да го пронајде Ќулиновиќ и да му го земе картонот со неколку цртежи (актови) на Полајuolo и да му го врати, бидејќи според неговото обвинение, овој му го украде.

ликовна ситуација. Не може а да не се забележи и угледувањето на венецискиот колорит, кој во втората половина на 15 век веќе бил препознатлив и карактеристичен за северноиталијанското сликарство.¹⁹

Работилницата на браќата Виварини во средината на 15 век вршела значајно влијание врз развојот на венециското сликарство. Иако ги задржале општите карактеристики на традиционалните сложени полиптици со свечени низи на одвоени светителски фигури на златна заднина, во третманот на фигурите тие ја манифестираат еволуцијата на стилот. Овде се мисли пред сè на коректниот цртеж и многу поблагиот израз на светителите, а секако и на помекото моделирање. Златната заднина постепено отстапувала место на просторно решената заднина во вид на пејсаж или ентериер. Во таа насока се проширува употребата на ренесансните декоративни елементи во нивните слики. Заедничките белиниевско-вивариниевски-кривелиевски согледувања во рамките на венециското сликарство од крајот на 15 век, неминовно ќе ги упатат преку дојденците неговите квалитети на далматинскиот брег, а истите импулси се забележливи и на сликите на дубровничките сликари околу 1500 година.²⁰

Северна и средна Далмација под венециска управа на преминот на вековите ќе го запаметат последниот поистакнат претставник на „далматинската сликарска школа“, задарскиот свештеник Петар Јорданиќ. Неговиот скроман опус е поткрепен со документи.²¹ Првпат се споменува во 1469, во 1493 го потпишал големиот полиптих од задарската црква Св. Марија кој, за жал, настрадал во Втората светска војна, а починал во 1504 година. Благодарение на зачуваните фотографии на ова уништено дело, денес може да се заклучи дека овој сликар еднакво се потпирал на домашната традиција и трпел влијанија од кретско-млетачките икони и воедно од Кулиновиќ. Со сликите *Бо̀городица со дејџе*

¹⁹ Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji...*, 169,170.

²⁰ Ibid., 162.

²¹ J. Höfler, „Knjižne ocene: Kruno Prijatelj, Dalmatinsko slikarstvo 15 i 16 stoljeća, Zagreb 1983“, во *Zbornik za umetnostno zgodovino XX*, Ljubljana 1984, 133.

од жупната (парохиска) црква во Ткон, припишана на Јорданиќ од страна на Цвито Фисковиќ, како и *Боѓородица со дејте* од приватна колекција во Беч, уште повеќе се потврдува карактеристичната ориентација на мајсторот (сл. 3). Елементите на мртва природа на виенската слика, како што се книгата и каранфилот на камениот праг пред фигурата на Мадона, укажуваат на познавање и угледување на манирот на Ќулиновиќ и браќата Кривели и негово комбинирање со типично византиска типологија и иконографија.²²

Интервенцијата врз една постара византиска икона од ризницата на которската катедрала, исто така упатува на дејствувањето и влијанијата на Ќулиновиќ и на браќата Кривели појужно на јадранскиот брег. Станува збор за пресликаната брокатна облека на *Боѓородица со малиој Христос*, заедно со додадените гирланди од цвеќе и овошје над нивните глави.²³

Најзначајниот далматински сликар на чинквеченто е Андрија Мелдола, познат како Медулиќ. Тој бил „Шјавоне“, што значи дека дејствувал надвор од татковината. Роден бил во втората половина на 15 век во Задар и како многу млад заминал во Венеција каде останал до смртта во 1564 година. Развојниот пат на овој сликар бил подолго време согледуван низ влијанијата на Бонифацио де Питати, а подоцна Пармицанино, што ќе го окарактеризира како еден од најдобрите маниристи на венециската уметничка сцена.²⁴

По заслуга на проф. Родолфо Палукини попрецизно е утврдено времето на влијанието на Медулиќ врз формирањето на Тинторето: тоа воглавно го опфаќа периодот од 1542 до 1545/6 година и имало, се чини, важна улога во разбивањето на „формалните шеми“ на средноиталијан-

²² К. Prijatelj, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, од кол. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb 1985, 66.

²³ К. Prijatelj, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 28.

²⁴ G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, knjiga X društva historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1964, 61-63 и G. Fiocco, „Nuovi aspetti dell' arte di Andrea Schiavone“, *Arte veneta*, 1950, 37-39.

скиот маниризам и воопшто, на цврстите форми настанати во кругот на влијанијата на Порденоне и Бордоне.²⁵ Овој автор уште смета дека Андрија Медулиќ бил најголемиот венециски маниристички сликар пред Ел Греко, а притоа го имал предвид неговото *Поклонение на мудрециите*, од миланската библиотека Амбросијана. Угледувајќи се или поточно споредувајќи се тука и таму и со големиот Тицијан, тој формирал сопствен стил со извонредна сила и мекост, како и сопствен восхитувачки начин на колорирање. Можеби успехот на овој Далматинец во венециската средина не бил целосен, но не е за занемарување нагорниот пат на неговата кариера од „*dipintor di banche*“ кај Маестро Роко, до учеството на конкурсот за декорирање на Библиотеката (Libreria), покрај најголемите уметници на неговото време. Извонредните слики *Обрежувањето на Христос*, од Венеција, *Ойлакувањето* од Дрезден, *Христос пред Херод* од Неапол, *Поклонение на овчариите* од Беч, неговите дела во Беилун, „*cassone*-сликите“ со библиска и митолошка тематика, ја покажуваат неговата оригинална светлосна визија и свежата палета, кои имале голем одраз на сликарството на лагуните (сл. 4).

Во своите цртежи и графики Андрија Медулиќ останал сликар и применувал изразито сликарски ефекти, додека од сите негови дела извира нагласена динамика, која потекнува од движењето на ликовите, од композицијата и од самиот колорит. Повеќето негови слики оддаваат впечаток дека се работени во еден здив. Фигурите во сензуални ставови се обвиткани со сфумато, кое им дава топлина и интимност. Особено се истакнува како пејзажист и притоа ја манифестира полната зрелост на својот сликарски израз.

Историчарот на уметноста Франсис Ричардсон, во монографијата за Андрија Медулиќ во 1980 година, изнесе хипотеза за поистоветување на овој сликар со Андрија Николина од Корчула. Ваквото тврдење, кое се надоврзува на веќе порано изнесени претпоставки, ги негира во целост

²⁵ R. Pallucchini, *La giovinezza del Tintoretto*, 1950, 83-88, 149.

податоците на Карло Ридолфи во неговата биографија во делото „Le meraviglie dell'arte“ од 1648 година. Сликарските почетоци на Мелдола Ричардсон ги поврзува со Џан Пиетро Лусо од Фелтре (можеби роден во Задар), за потоа, според него во 1530, да следува пресудниот контакт со графиката на Пармиџанино, значајна за неговиот натамошен опус.²⁶

Ќулиновиќ и Медулиќ не биле единствените „шјавони“ меѓу далматинските сликари. Меѓу нив се вбројуваат Стјепан Црнота Рабљанин, кој бил присутен во Венеција во третата деценија на 16 век и шибеничките бакроресци Мартин Колуниќ Рота (1520-1583) и Натал Џироламо Бонифацио (1537/38-1592). Познати се само три дела на Црнота: *Исус ги пројшерува трговциите од храмот*, во Дуждевата палата во Венеција, *Св. Петар* (сигн. и дат. 1536) во венециската црква Св. Јован и Павле и *Св. Павле* во Галеријата на Академијата во Виена. Видливо е антиципирањето на препознатливи елементи од сликарството на Паоло Веронезе, Парис Бордоне и Јакопо Басано во овие дела. Постои можност дека споменатиот „Stephano discipulo di Tiziano“ во книгата на Маркантонио Микиел „Notizie d'opere del disegno“ е токму Рабљанин.²⁷

Првиот од шибенчаните работел бакрорези по делата на големите ренесансни мајстори во Венеција, Фиренца и Рим, а во Беч сликал портрети на видни личности од и околу дворот во бакрорез (Антун Вранчиќ). Најзначајното остварување на Бонифацио се книжевните илустрации, особено оние за познатото дело на архитектот Доменико Фонтана „Del

²⁶ K. Prijatelj, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, од кол. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd–Zagreb 1985, 68.

Richardson се обидел во својата монографија да даде каталог на маслата, графиките и цртежите со предлог на датирање, при што ги нагласува тешкотиите бидејќи постојат само три сигурно датирани дела: големата графика „Грабнувањето на Елена“, од 1547 год., потоа три платна од библиотеката Марчана во Венеција од 1556-1557 год., со прикази на алегии на силата на оружјето, свештенството и царството, по кои всушност настанале композициите на оградата на хорот на црквата del Carmine и најпосле таблата „Христос и учениците на патот за Емаус“ во црквата Св. Себастијан, спомената од Вазари во 1568 год.

²⁷ K. Prijatelj, „Stjepan Crnota“, во *LEJ I (A-J)*, Zagreb 1984, 256.

modo tenuto nel trasportare L'obelisco vaticano e delle fabbriche fatte da nostro Signore Sisto V“ од 1590, инаку бакрорези со извонреден квалитет и воедно доцноренесансни и маниристички стилски карактеристики. Во првиот дел на книгата, покрај портретот на Фонтана, се наоѓаат уште 14 бакрорези, кои го прикажуваат преносот и подигањето на големиот египетски обелиск на плоштадот Св. Петар во Рим, додека вториот дел содржи 26 бакрорези со планови, пресеци и челни фасади на градбите (црк. Св. Петар).²⁸

Во однос на уметноста на северното хрватско приморје, Кварнерските Острови и Истра, уште двајца сликари Шјавони биле од особено значење - Бернардо Паретино и Јулије Кловиќ. Самото име на Бернардо укажува на неговото поречко потекло. Тој живеел од околу 1437 до 1531 година, невообичаено долго за тогашни услови. Неговите слики, денес во различни музеи во Модена, Верона, Милано и Рим, оддаваат мајстор школуван во падовската работилница на Скварчоне и близок до ликовниот израз на Андреа Мантења. Индивидуалноста на Паретино се препознава по склоноста за наративност и анегдотско прикажување на деталите, што го прави близок и до минијатуристичкото сликарство. Најпознато негово сликарско остварување се фрагментарно зачуваните фрески на сидовите од бенедиктинскиот манастир Св. Јустина во Падова (1489-1494), со сцени од животот на Св. Бенедикт.

Многу позначаен и попознат е минијатуристот Јулие Кловиќ, роден во 1498 година во с. Грижане близу Ново Винодолско. Веројатно во 1516 година дошол во Венеција, каде што работел во служба на неколку кардинали. Во Рим се запознал со Џулио Романо, Рафаеловиот ученик, кој му станал учител и под чие влијание, по враќањето од Унгарија, се закалуѓерил со името Јулие. Пред конечно да се насели во Рим, живеел во Мантова, Перуѓа, Фиренца, Парма и Пјаченца. За време на службата кај кардиналот Алесандро Фарнезе, тој се дружел со луѓе како Микеланџело, Џорџо Вазари, Виторија Колона, Питер Бројгел, а

²⁸ K. Prijatelj, „Natal Bonifacij“, во *LEJ I* (A-J), Zagreb 1984, 156.

особено со Ел Греко, кој изработил и два портрета на далматинскиот мајстор.²⁹

Од Кловиќевите сигурно атрибуирани дела по значење се издвојуваат минијатурите во *Horae Beatae Mariae Virginis*, работени за кардиналот Марино Гримани (денес во British Museum во Лондон), за кого го поврзува почетокот на кариерата. Библиските сцени се овде врамени во богато накитени рамки, декорирани со доцноренесансни картуши и волути, додека самите фигури во елегантни пози се микеланцеловски мускулести. Путите, гротеските, арабеските и канделабрите оддаваат блискост до Рафаеловата декоратерска концепција, презентирани на еден маниристички начин. Евангелијариумот на Гримани (1528) во венециската библиотека Марчана е ракопис декориран со богати иницијали и фризови и со дванаесет композиции со евангелистите и сцени од Новиот завет. Во наредната деценија, Кловиќ за кардиналот Гримани го илустрирал Коментарот на посланието на Св. Павле за Римјаните (1537-38), од Музејот Соан во Лондон, на начин кој повторно се повикува на декоративните решенија на Рафаел и Романо во ватиканските лоѓи, но и Микеланцело во поглед на актовите (*ignudi*). Едно од најзрелите дела на далматинскиот илуминатор се смета *Stanze sopra l'impresa d'Aquila di Eurialo d'Ascoli*, богато декориран кодекс, чии страници го презентираат сликарот како еден од вредните уметници на чинквеченто. Во 1546 година Кловиќ го довршил своето ремек дело *Officium Virginis* за кардиналот Фарнезе, (сл. 5). Следејќи ги хронолошки сите овие репрезентативни илуминативни примероци, забележуваме постепено премину-

²⁹ M. Cionini -Visani, *Julije Klović*, Zagreb s.a., 8, 20 i 27.

Животниот и професионален пат ќе придонесе тој да се упати во раниот римски маниризам, да создаде единствена еkleктичка фантазија, каква ќе манифестира, пред сè на своите минијатури. Во куќата, пак, на кардиналот Марино Гримани, Кловиќ се запознал со графиките на Дирер кои овој ги поседувал во својата збирка, како и слики на Мемлинг, Патинир и Бош, преку чии карактеристики уметникот се запознал со делата на северните мајстори. Особено Бревијарот, тогаш во посед на семејството, а денес во Марчана, оставил впечаток на минијатуристот. Неговите подоцнежни контакти со Бројгел се одразиле на пејзажистичките решенија како заднина во неговите слики.

вање на карактеристичната минијатуристичка полихромија во студена и прилично воедначена гама бои, типични за римското маниристично сликарство. Во поново време е прилично редуциран каталогот на Кловиевите остварувања, па сè уште постои резерва во однос на атрибуцијата на Мисали 3805 и 3807 во Ватиканската библиотека, како и некои страници од Мисалите на чазманскиот препошт Јурај де Топуско и на загребскиот бискуп Шимун Ердоди.³⁰

Поведувањето по принципите на монументалната сцена од времето на високата ренесанса и маниризмот, е во суштина спротивно на основните начела на минијатурата, бидејќи претставите кои се темелат на изведбите на најголемите уметници на тоа време остануваат слики само во намален формат и со покитнеста рамка. Јулие Кловиќ е последниот значаен минијатурист во европската уметност, ценет и фален од современите, кои не се двоумеле да го наречат „Микеланџело на минијатурата“. Иако подоцна негиран од класицистичката критика, по сигурното паѓање во заборав со изумот на Гутенберг, денес историјата на уметноста ја ревидира неговата улога и го определува неговото вистинско значење.

Посебна целина во рамките на далматинското, претставува дубровничкото сликарство. Во текот на 15 и 16 век, кога и достигнува свој максимум, може да се говори за Дубровничка сликарска школа, инаку третата важна компонента на уметнички активности во овој независен градрепублика, по градителството и скулптурата. Првиот позначаен дубровнички сликар бил Блаж Јурјев Трогиранин, кој тука престојувал кратко време на почетокот на 15 век. Во локалниот сликарски израз, практикуван главно од сликари од Дубровник и околината, проследен со веќе традиционалната комбинација на византиски и елементи на китнестата готика, група уметници кон крајот на векот внесле ренесансни новини: Иван Угриновиќ, Матеј Јунчиќ, Ловро Добричевиќ, неговиот син Вицко

³⁰ D. Kniewald, *Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy*, Rad JA, 1940, 268.

Ловрин, Никола Божидаревиќ и Михајло Хамзиќ. Потенцирано е значењето на последните тројца мајстори, засновано на препознатливоста, квалитетот на нивните дела, како и на бројноста на зачуваните примероци.

Вицко, синот на Ловро Добричевиќ, бил најмногу поврзан со традицијата. Зачувано е, за жал, само едно негово дело, а тоа е големиот полиптих во францисканската црква во Цавтат (1509-1510). Централната претстава го прикажува *Св. Михаил* во златен оклоп како го убива аждерот, а страничните фигури на светци, на забатот е претставена *Боѓородица со дејтејто меѓу Св. Себастиијан и Св. Рок*, додека на пределата се нижат библиски сцени (сл. 6). Очигледно е влијанието на Бартоломео Виварини, неговиот учител во Венеција, кој го вовел во новата концепција на просторот, волуменот и бојата.³¹ Инаку Вицко се изградил во големата работилница на својот татко, Ловро Маринов Добричевиќ, исто така венециски ученик, чија уметничка појава се смета за најзначајна меѓу дубровничките сликари на 15 век. Стилот на таткото Добричевиќ еволуирал од тврдите готски облици до раноренесансното сфаќање на волуменот и композицијата под очигледното влијание на раното сликарство на Антонио Виварини, што непосредно се согледува на *Боѓородица во мандорла* на полиптихот на Данча (сл. 7).³²

Најзначаен уметник на ренесансата во Дубровник е несомнено Никола Божидаревиќ (Котор, околу 1460 – Дубровник, 1517/18). По долг престој во Италија, каде што се запознал со современите сликарски тенденции, се вратил во Дубровник и во 1494 година се обврзал заедно со неговиот татко, сликарот Божидар Влатковиќ, да наслика полиптих за Градиќевиот олтар во доминиканската црква. Во 1497 Никола сам го работел полиптихот за катедралата, повторно по порачка на семејството Градиќ. За доминиканската црква насликал и еден триптих наменет за Бундиќевата капела, воедно најстаро негово зачувано дело, според

³¹ K. Prijatelj, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983, 29.

³² K. Prijatelj, *Dubrovačko slikarstvo XV - XVI stoljeća*, Zagreb 1968, 18-20; исто така во G. Gamulin, *Za Lovru Dobričevića, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji, XXVI*, 1986-1987.

доследната претстава на градот во заднината, датирано на почетокот на 16 век. Додека од една страна традиционалната форма на триптихот и златната заднина се последица од локалната конзервативност и од силните врски со традицијата, пластичноста и одмерената изразност на ликовите, перспективно сликаниот под и симетричната урамнотеженост на претставите се јасен израз на новите ренесансни тенденции.³³

Во 1513 година Божидаревиќ по нарачка на поморецот Марко Колендиќ слика *Благовесџи* со визитација на заднината, за доминиканската црква на Лапад. Сместувањето на сцената во пејзаж е речиси револуционерен потфат за дубровничката средина. На средниот дел на пределата е претставен и едреникот на нарачателот, а на страничните полиња библиските сцени се надополнети со сцени од секојдневието на доминиканците.

Истата година за семејството Ѓорѓиќ, односно за олтарот на нивната капела во доминиканскиот манастир, Мајстор Никола насликал плоча со *Боѓородица меѓу свејци*. Старата шема на триптих овде е заменета со обединување на фигурите во една претстава, достојна да се спореди со која било ренесансна „*sacra conversazione*“. Полиптихот во црквата Госпа на Данче во Дубровник, од 1517 година, е последното евидентирано дело на Божидаревиќ. *Боѓородица со дејшејто* меѓу ангели е на централното пано, а на страничните се насликани *Св. Грѓур и Св. Марџин*. Особено е интересен деталот на сцената со Св. Мартин, кој носи меч што го рефлектира Христовото лице (сл. 8). Иако полињата се издвоени со златни рамки, овде не е нарушен ефектот на единствена сцена.

За фрањевскиот свештенички ред Никола Божидаревиќ работел двапати. Првпат со татко му во 1495 го сликале полиптихот во Цавтат, додека во 1513 триптихот за нивната црква на Лопуд бил порачан од

³³ S. Kokole, „Knjižne ocene: Zlatno doba Dubrovnika. XV i XVI stoljeće - kat., Zagreb 1987“, во *Zbornik za umetnostno zgodovino XXIV*, Ljubljana 1988, 92; интересна е претпоставката на Ирис Рупник за контактите на Божидаревиќ со сликарството на Пинтурикио во Рим, што го аргументира со присуството на умбриски елементи во неговите дела.

Јурај Божидаревиќ, но овојпат и покрај карактеристиките кои ги носи неговата работилница, изостанува личниот печат на мајсторот.

Третата значајна личност меѓу ренесансните сликари во Дубровник бил Михајло Хамзиќ, син на Германецот Ханс, населен во Стон, школуван кај Андреа Мантења во Падова, што било привилегија со оглед на реномето на водечки сликар во северна Италија што го уживал. Осветлувањето на личноста и животот на Хамзиќ е прилично проблематично.³⁴ Низ документите го следиме од 1509, кога Собранието му ја прифатило големата композиција *Кршћевање* за Кнежевиот двор (каде што се наоѓа и денес), до 1518 кога е забележано дека умрел. Во 1512 година се обврзал заедно со неговиот помошник Пјеро ди Џовани од Венеција да го наслика триптихот на семејството Лукаревиќ за доминиканската црква (сл. 9). По смртта на Божидаревиќ, нему му било доверено доработувањето на полиптихот за олтарот на црквата Св. Јосип, но умрел пред да го доврши, препуштајќи му го на својот венециски соработник.

Сликата *Кршћевање Христово* е склоп од контрадикторни елементи. Пејзажот во заднината претставува највисок дострел во ренесансната просторна студиозност, но фигурите се архаични во готскиот аскетски третман. Ренесансниот изглед се должи на реткиот обид во далматински размери да се претстави голема композиција во слободен простор.

Речиси едновремено умреле Божидаревиќ, Ловрин и Хамзиќ кон крајот на втората деценија на 16 век, со што започнал падот на квалитетот и креативноста во рамките на дубровничкото сликарство. Тоа и натаму опстојувало во наредните децении, но негови носители биле просечни доселени сликари. Се зголемува и импортоот на дела од Фландрија и Италија, што уште повеќе ги ослабело позициите на домашните уметници.

Сликарот Пјер Антонио Палмерини од Урбино боравел во Дубровник од 1526 до 1532 година. *Вознесението Христово* од црквата Св.

³⁴ Исто.

Спас и орманчето за реликвии во облик на полиптих од сакристијата на црквата на Малите браќа се негови остварувања. Урбинското потекло го врзува со големиот сликар Рафаел Санти, но тој е очигледно далеку од неговите можности. Со него во Дубровник допатувал и сликарот Џакомо ди Марко од Фиренца, а во служба на дубровничкиот надбискуп, Лудовико Бекадели (1556-1560), работел маниристот Пелегрино Брокарди.

Круно Пријателј забележува дека натаму, до средината на 16 век, кога згаснува дубровничката сликарска школа, се манифестираат три тенденции во дубровничкото сликарство. Првата значи продолжување на комбинирањето на домашната традиција и современите италијански и европски сликарски текови. Втората се манифестира со враќање кон византиските решенија, но овој пат се предмет на угледување делата од критско-венецискиот круг и конечно станува актуелно имитирањето на увезени слики со карактеристики на венециската висока ренесанса.³⁵

Новата генерација сликари ја презентираат првата насока: Петар Богдановиќ, Стјепан Радовановиќ, ученик на Вицко Ловрин, Марин Жупановиќ, ученик на Никола Божидаровиќ, Петар Радоњиќ, ученик на Петар Богдановиќ, Марко Радоевиќ, ученик на Божидаровиќ и други сликари кои дејствувале во првата половина на 16 век. Најважен претставник на втората група е Фрањо Матиин, ученик на Вицко Ловрин, а на третата Кристофор Антуновиќ Николина, познат по полиптихот од црквата Госпа од Пакљене кај Шипан, работен според Тицијановиот полиптих од црквата Св. Лазар, денес во дубровничката катедрала. Покрај споменатото дело на Тицијан, меѓу импортираните слики во Дубровник значајно е уште едно негово дело – плоча со ликот на Св. Магдалена и на донаторот (веројатно од семејството Пуџиќ) за доминиканската црква, потоа плочата на која е претставено *Симнувањето на*

³⁵ К. Пријателј, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, од кол. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd – Zagreb 1985. 75.

свѣтѣиоѣ дух од фирентинскиот манирист Санти ди Тито со портрет на донаторот Вице Стјепановиќ Скочибуха, триптихот во ризницата на катедралата, диптихот во збирката на доминиканскиот манастир од фламански мајстори и други.

Истра во овој период егзистира повлечена од главните уметнички текови на источниот јадрански брег. Иако географски поблиска до истакнатите уметнички центри во Италија, на нејзина почва не се создале уметнички жаришта во урбаните средини. Ренесансните новини во истарското сликарство се појавиле многу срамежливо и ненаметливо во скромните сакрални објекти, често во рурално окружување. *Благовешќението* на триумфалниот лак на црквата Св. Марија во Опртал претставува еден од најстарите примери на фрески работени под влијание на ренесансното сликарство. Мајсторот Клеригин од Копар го извел и потпишал во 1471 година манифестирајќи забележливи преземања од венециската ренесанса.

Карактеристичен пример за истарски спој на готската традиција, заснована на наративната компонента, со одблесочи на ренесансното сликарство среќаваме во циклусот фрески во малата црквичка Св. Дух на гробиштата покрај селото Нова Вас кај Шушњевице, каде што сликарот Блаж Дубровчанин, веројатно кон крајот на првата четвртина на 16 век, ги насликал *Поклонение на кралевиците*, *Богородица на престоол* и повеќе сцени од Евангелието.

Малата црква Св. Рок во Драгуќ, село во средишна Истра, во почетокот на 16 век ја насликал истарскиот сликар Антун од Падова, покривајќи ги целосно ѕидовите во нејзината внатрешност со фрески (сл.10). Како и во претходниот пример, овде постои спој на народниот ликовен израз и модерните ренесансни облици во сцените: *Поклонение на кралевиците*, *Безѕиво во Еѓиѣт*, *Благовешќение* и други.

Кон крајот на 16 и почетокот на 17 век во Истра, на Словенечкото Приморје работел задарскиот сликар Јурај Вентура. Негово најдобро остварување е големата пала во црквата Св. Мавро во Изола, која е

сликана по графичките предлошки на интернационалниот маниризам, особено ликот на Св. Боштијан.³⁶

Денес речиси заборавениот сликар Балдасар де Ане (Baldassare d'Anne) оставил две датирани и сигнирани слики на Истра, во Мартиншчиќи на Црес и во Изола, во црквата Св. Катарина. Изолската настанала во 1606 година и е блиска на група слики со слични стилски карактеристики (жупната Богородичина црква во Стар Град и жупната црква во Врбањ).

Разбирливо е дека на Истра и Кварнер исто така имало импортирани слики, пред сè на венециски мајстори. Меѓу нив се истакнуваат полиптихот на Антонио Виварини во Пореч и плочата на Алвизе Виварини во Црес, а веќе беа споменати делата на сликарите од семејството Сантакроче на островот Крк и во Пазин.

(Рецензент: Проф. д-р Владимир Величковски)

Клучни зборови: Ренесанса, сликарство, Далмација, Истра, Венеција, Шјавоне, квајроченио, чинквеченио.

³⁶ J. Mikuž, *Slikarstvo XVI in XVII stoletja na Slovenski obali*, Koper 1964, 3, 4, 18, 25; T. Brejc, /осврт на/ „K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji, Društvo historičara umjetnosti, vol. I (1963), II (1968) i III (1975), Zagreb“; vo *Zbornik za umetnostno zgodovino XI-XII*, Ljubljana 1976, 341-342.

Литература

1. Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek*, Zagreb 1933.
2. D. Kniewald, *Misal azmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Simuna Erdödy*, Rad JA, 1940.
3. G. Fiocco, "Nuovi aspetti dell'arte di Andrea Schiavone", во *Arte Veneta*, 1950.
4. R. Pallucchini, *La giovinezza del Tintoretto*, 1950.
5. G. Gamulin, *Tri djela venecijanskih slikara u Jugoslaviji*, Radovi seminara za povjest umjetnosti, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1958.
6. D. Kečkemet, "Juraj Čulinović", во ELU 1, Zagreb 1959
7. K. Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga IX, Zagreb 1963.
8. Гојко Суботић, *Архитектура и скулптура средњег века у Приморју*, Београд 1963.
9. G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga X, Zagreb 1964
10. J. Mikuž, *Slikarstvo XVI in XVII stoletja na Slovenski obali*, Koper 1964.
11. K. Prijatelj, *Dubrovačko slikarstvo XV-XVI stoljeća*, Zagreb 1968.
12. K. Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, knjiga XXIII, Zagreb 1975.
13. T. Buje, „K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji, Društvo historičara umjetnosti, vol. I (1963), vol. II (1968), vol. III (1975), Zagreb“, во *Zbornik za umjetnostno zgodovino XI-XII*, Ljubljana 1976.
14. J. J. Norwich, *A History of Venice*, London 1983.
15. K. Prijatelj, *Dalmatian Painting of the 15th and 16th centuries*, Zagreb 1983.
16. J. Höfler, „Knjižne ocene: Kruno Prijatelj, Dalmatinsko slikarstvo 15 i 16 stoljeća, Zagreb 1983“, во *Zbornik za umjetnostno zgodovino XX*, Ljubljana 1984.
17. K. Prijatelj, "Stjepan Crnota", во LEJ I (A-J), Zagreb 1984.
18. K. Prijatelj, "Natal Bonifacij", во LEJ I (A-J), Zagreb 1984.
19. K. Prijatelj, „Slikarstvo renesanse u Dalmaciji i Istri“, во *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*, od kol. Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb 1985.
20. S. Kokole, „Knjižne ocene: Zlatno doba Dubrovnika XV i XVI stoljeće - kat., Zagreb 1987“, во *Zbornik za umjetnostno zgodovino XXIV*, Ljubljana 1988.
21. M. Cionini-Visani, *Julije Klović*, Zagreb 1977.

SUMMARY

Tatjana FILIPOVSKA

RENAISSANCE PAINTING IN DALMATIA AND ISTRA CONTRIBUTION TO THE TEMPUS PROJECT “UNDERSTANDING THE VISUAL CULTURE OF THE BALKANS”

During the 15th and 16th century painting workshops situated in the alleys of all larger Dalmatian towns, as busy as a beehive, with an experienced master and teacher at the head and unruly young apprentices and assistants. There were vivid cultural contacts among the centers along the Adriatic coast, especially connected with the art of painting in Venice. After having obtained a formal education, many talented young master would leave his homeland and go to the art centers of the opposite coast in order to learn new lessons and obtain inspiration and stimulus at the source itself. On returning to their homeland, such painters frequently changed their residence, collaborated with local artists and bring new influences. As distinguished craftsman, they took their place in their towns` public life and accepted the burden of public service. Although the greatest number of their works were made for churches and hence were of an ecclesiastical character, they undertook commissions from rich nobles and the significant citizens as well.

On the other hand there were always foreign painters, Italians mostly, who worked permanently or temporary in the east Adriatic coast, but also a great number of imported paintings of a higher quality in spite of the specific features imbued with discreetly archaic touches (Gothic and Byzantine) of the local production. Such a continuity of artistic activity can be seen in the part of Dalmatia that was under the reign of the Venetian Republic until the end of the 15th century. It was then that a difficult situation, in particular the Turkish Wars, almost completely extinguished that vigorous art.

The painting of the Dubrovnik Republic has many specific features. Activity in that field was to last almost half a century longer and was to have a very characteristic Renaissance phase as a climax of painting in Dubrovnik. Towards the middle of the 16th century we notice a decline in the quality of the works of the local painters because of the growing influence of foreigners who took their place.

During the 15th and 16th century the peninsula of Istra was politically and artistically divided on the coast part under the venetian (Italian) and inner part under the certain habbsburg-austrian (central-european) influences. The painting in representative objects with some renaissance characteristics is absent, but we can see some sort of provincial art in frescoes with renaissance elements of several little churches in Istra and Kvarner region.

ПРИЛОЗИ



Сл. 1

Виторе Кривели, Богородица со дете, Музеј на град Шибеник, Шибеник



Сл. 2

Јурај Кулиновиќ, Богородица со дете, National Gallery, London

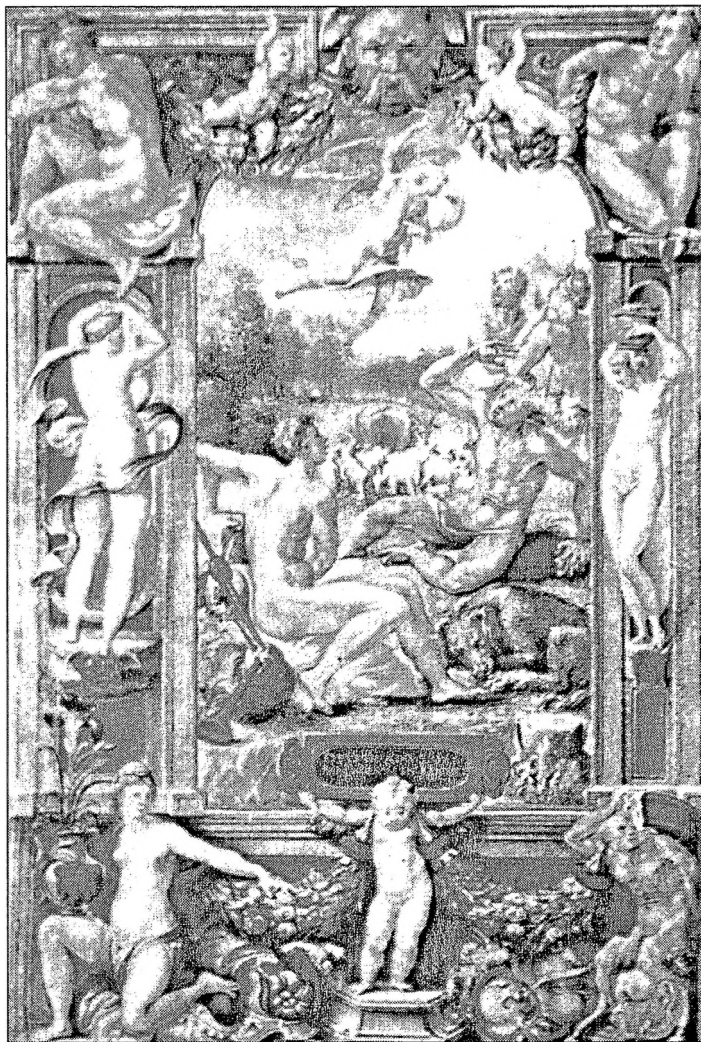


Сл. 3

Петар Јорданиќ, Богородица со дете, приватна колекција, Виена



Сл. 4
Андрија Медулик, Благовештение,
детаљ, црк. Св. Петар, Belluno



Сл. 5

Јулие Кловиќ, Соопштување на овчарите, илуминација од Часословот Фарнезе, Pierpont Morgan Library, Њу Јорк



Сл. 6
Вицко Ловрин, Полиптих, средишен дел,
фрањевска црква, Цавтат



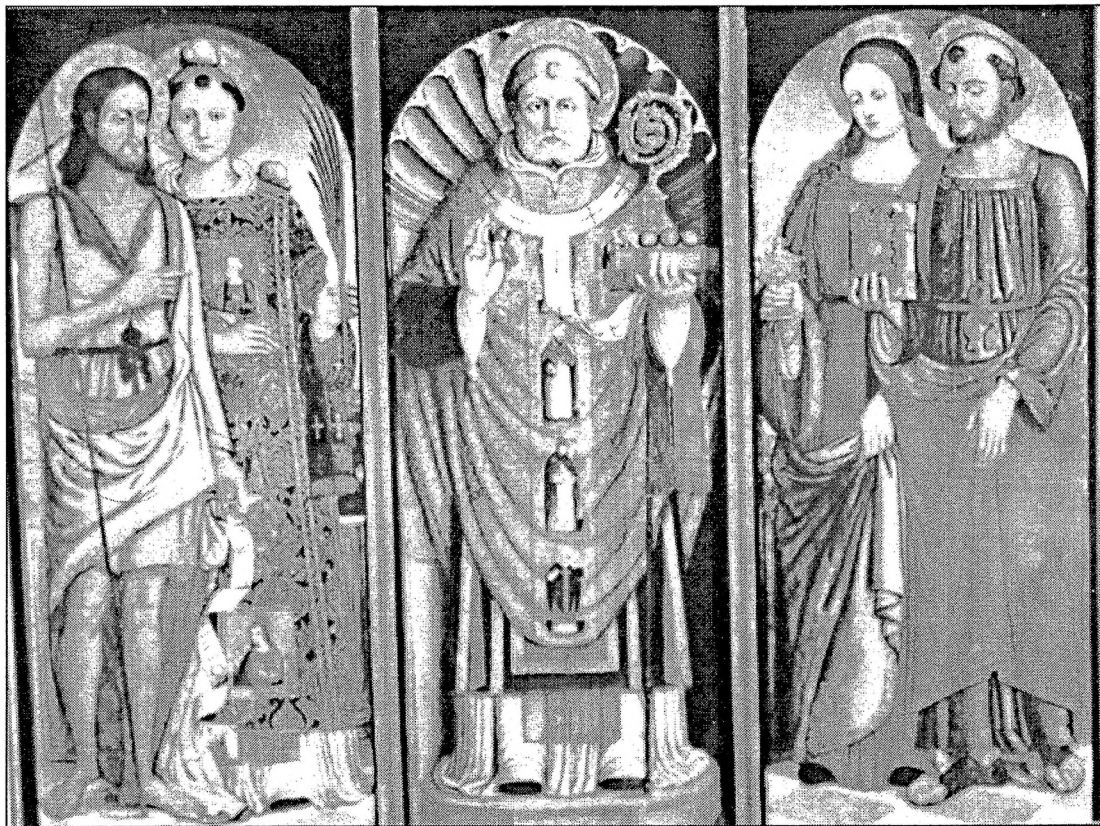
Сл. 7

Ловро Добричевиќ, детаљ од полиптихот во црквата
Госпа на Данчама, Дубровник



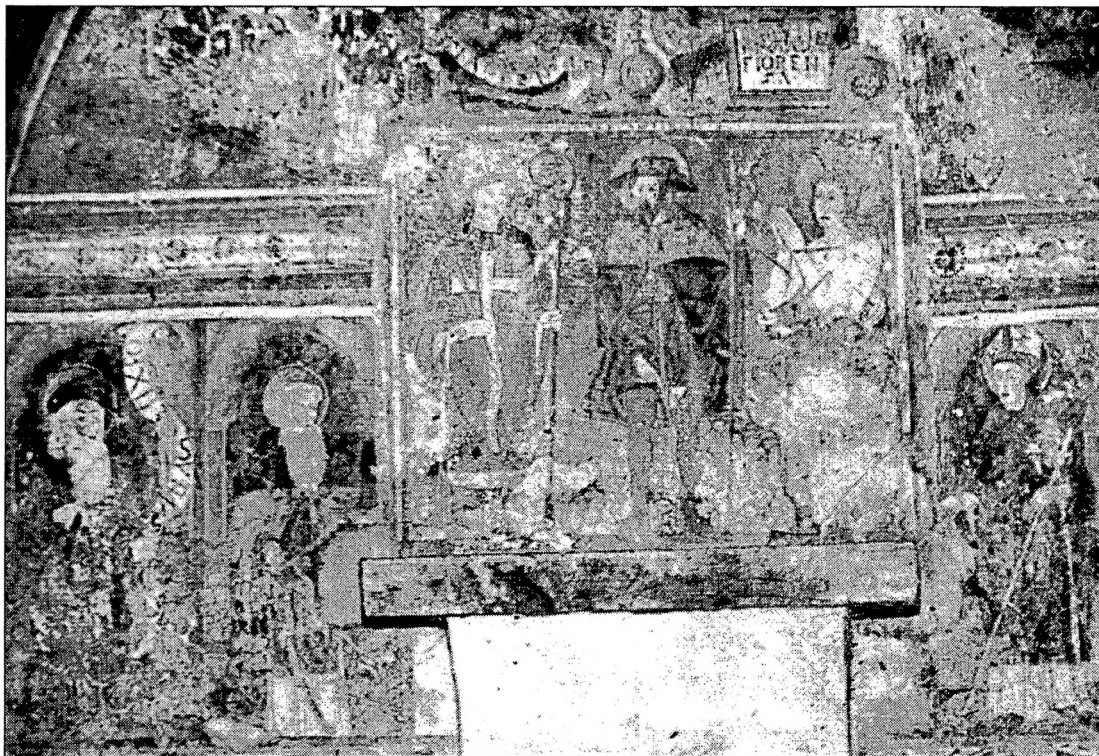
Сл. 8

Никола Божидаревиќ, Св. Мартин и просјакот, детаљ од полиптихот во црквата Госпа на Данчама, Дубровник



Сл. 9

Михајло Хамзиќ, Триптих, доминиканска црква, Дубровник



Сл. 10
Антун од Падова, фрески во црквата Св. Рок, Драгуж во Истра