

Opus slikara Ivana Petrova iz Milana

Mataija, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:782490>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Sveučilišni prijediplomski studij

Povijest umjetnosti



Ana Mataija

Opus slikara Ivana Petrova iz Milana

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilišni prijediplomski studij
Povijest umjetnosti

Opus slikara Ivana Petrova iz Milana

Završni rad

Student/ica:

Ana Mataija

Mentor/ica:

dr. sc. Đurđina Lakošelj

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Mataija**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Opus slikara Ivana Petrova iz Milana** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. rujna 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Ciljevi rada.....	2
3. Povijest istraživanja	2
4. Slikarska klima u Zadru i Splitu u drugoj četvrtini 15. stoljeća	10
5. Ivan Petrov iz Milana.....	12
5.1. Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa.....	14
6. Opus	19
6.1. Freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali.....	20
6.2. Osluk i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale	23
6.3. Ugljanski poliptih	26
6.4. „Imago pietatis“ s poliptiha iz Luke na Dugom otoku	30
6.5. Bogorodica koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru.....	32
6.6. Djela upitne atribucije	34
7. Stil.....	42
8. Zaključak	44
9. Popis literature	45
Prilozi.....	53

Opus slikara Ivana Petrova iz Milana

Sažetak

Ivan Petrov iz Milana bio je kasnogotički slikar koji se u Dalmaciji prvi put spominje 1429. godine. Smatra se ključnim nositeljem novih likovnih strujanja u Dalmaciji tijekom druge četvrtine 15. stoljeća te jednim od glavnih predstavnika internacionalne gotike. Ivanova suradnja sa splitskim slikarom Dujmom Marinovim Vučkovićem prilikom izvedbe fresaka na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali, rezultirala je određenim problemima u pokušajima identifikacije i razlučivanju opusa dvojice majstora. Iako se s tim ne slažu svi istraživači, čini se da je Ivan Petrov iz Milana bio dominantnija slikarska ličnost u izradi spomenutih fresaka. Zbog toga je uz njega moguće vezati kvalitetniji opus, koji obuhvaća freske na svodu kapele sv. Dujma, oslik i pozlatu kipova s letnera zadarske katedrale, *Ugljanski poliptih*, *Imago pietatis* s poliptiha iz Luke na Dugom otoku te Bogorodicu koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru. S Ivanom Petrovim moguće je povezati i četiri djela upitne atribucije, koja pokazuju zajedničke formalno-stilske elemente s ostalim radovima iz slikarova opusa. Riječ je o dijelovima poliptiha s četvoricom svetaca iz privatne kolekcije u Švicarskoj, Bogorodici s Djetetom u zamku Wawel u Krakovu, freskama u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru te dijelovima poliptiha u petrogradskom Ermitažu. S druge strane, minijatura u matrikuli bratovštine sv. Staša u Splitu sadrži likovne elemente koji upućuju na potencijalno izvorište ili ugledanje na slikarstvo navedenog slikara.

Ključne riječi: *Ivan Petrov iz Milana, gotičko slikarstvo, 15. stoljeće, Dalmacija, Zadar, Split, Dujam Marinov Vučković*

1. Uvod

Povijest dalmatinskog slikarstva promatrana u širem europskom kontekstu, najzanimljivija je i najkvalitetnija u razdoblju od sredine 14. do sredine 15. stoljeća.¹ Tome u prilog prvenstveno govore sačuvani arhivski podaci koji svjedoče o brojnosti slikara i slikarskih radionica aktivnih tijekom navedenog razdoblja. Konac 14. i početak 15. stoljeća na umjetničkoj sceni Dalmacije bio je obilježen dominacijom domaće slikarske proizvodnje u odnosu na uvoz stranih radova, koji ipak nije prekinut.² Tijekom druge četvrtine 15. stoljeća, Zadar je postao svojevrsni umjetnički centar Dalmacije, čije je ozračje privlačilo mnoge strane i domaće umjetnike. To je razdoblje u Zadru donijelo promjene slikarskih strujanja koje se vežu uz pojavu internacionalne gotike.³

Jedan od glavnih predstavnika i nositelja novog stila na dalmatinskoj obali bio je slikar iz Milana – Ivan Petrov. On je, boraveći i radeći u Zadru i Splitu tijekom druge četvrtine 15. stoljeća, za sobom ostavio djela koja se kvalitetom i vještinom izvedbe ubrajaju među najreprezentativnije primjere dalmatinskog gotičkog slikarstva. Iako do današnjih dana ne postoji konsenzus po pitanju opusa Ivana Petrova iz Milana, u radu će biti predstavljena i analizirana slikarova djela koja mu se, na temelju zajedničkih formalno-stilskih karakteristika, ikonografskih podudarnosti i sačuvanih arhivskih podataka, mogu atribuirati.

Rad će tako obuhvatiti freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali, oslik i pozlatu kipova s letnera zadarske katedrale, *Ugljanski poliptih*, *Imago pietatis* s poliptiha iz Luke na Dugom otoku te Bogorodicu koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru. Osim navedenih djela, s Ivanom Petrovim moguće je dovesti u vezu i nekoliko radova upitne atribucije, koji pokazuju srodnosti s ostalim radovima iz slikarova opusa. Iz tog razloga će u radu biti predstavljena i analizirana još četiri djela: dijelovi poliptiha s četvoricom svetaca iz privatne kolekcije u Švicarskoj, Bogorodica s Djetetom u zamku Wawel u Krakovu, freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru te dijelovi poliptiha u Ermitažu u Petrogradu.

¹ K. PRIJATELJ, 2000., 615.

² E. HILJE, 1999., 17.

³ E. HILJE, 1994., 138.

2. Ciljevi rada

Cilj ovog rada jest predstaviti opus slikara Ivana Petrova iz Milana te kontekstualno i formalno-stilski analizirati njegova djela s namjerom uspostavljanja poveznica i prepoznavanja zajedničkih elemenata koji će u konačnici omogućiti definiranje stila navedenog slikara. Namjera je prikazati složenost i problem identifikacije opusa Ivana Petrova kroz pregled radova različitih domaćih i inozemnih autora. Analizirajući djela upitne atribucije, cilj je iznijeti argumente koji ih dovode u vezu s Ivanom Petrovim iz Milana. Osim toga, namjera ovog rada je smjestiti lik i djelo navedenog slikara u širi kontekst slikarske klime u Zadru i Splitu tijekom druge četvrtine 15. stoljeća, te naglasiti njegovu važnu i istaknutu ulogu u smislu promjene slikarskih strujanja.

3. Povijest istraživanja

Pišući o gotičkom slikarstvu u Dalmaciji, mnogi su se domaći i inozemni znanstvenici, poneki tek marginalno, doticali lika i djela slikara Ivana Petrova iz Milana. Budući da je priča o identifikaciji navedenog slikara i njegova opusa poprilično zamršena, takva je, očekivano, i povijest istraživanja. Naime, slikarovo ime je u znanstvenu i stručnu literaturu uvedeno razmjerno kasno, pa se najstariji podaci mahom odnose na umjetnička djela koja su s pozamašnim odmakom prepoznata kao dio opusa Ivana Petrova iz Milana. Radi lakšeg snalaženja, ovo je poglavlje podijeljeno u više paragrafa u kojima je kronološki najprije navedena povijest istraživanja djela iz opusa Ivana Petrova iz Milana, a potom i samog slikara.

Najraniji pouzdano datirani rad slikara Ivana Petrova iz Milana nalazi se na svodu baldahina Boninove kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali. Riječ je o freskama na četiri segmenta svoda, čiji počeci istraživanja sežu u 1950. godinu, kada je Cvito Fisković objavio arhivski dokumenti od 3. siječnja 1429. godine u kojemu se navodi da su kapelu oslikala i pozlatila dvojica slikara – tada već poznati Dujam Marinov (Vučković, op. a.) i dotad nepoznati slikar Pavao Ivanov (!).⁴ Dok su radovi na otkrivanju fresaka još bili u tijeku, Cvito Fisković ih je opisao i ukratko analizirao. On je ukazao na vrsnoću njihova kolorita i crteža, ali je u njima prepoznao „Vuškovićev način crtanja“, potpuno umanjivši

⁴ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I). O zabuni oko imena slikara Ivana Petrova iz Milana, biti će više govora u poglavlju *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

udio njegova suradnika, za kojega je također smatrao da najvjerojatnije potječe iz Splita.⁵ Vođen tom mišlju, predložio je mogućnost da je Dujam naslikao i *Ugljanski poliptih*.⁶ Takvog je mišljenja bio i Davor Domančić, koji je 1959. godine objavio studiju o navedenim freskama i elaborirao atribuciju *Ugljanskog poliptiha* Dujmu Vučkoviću.⁷ Prve kolor fotografije detalja fresaka publicirane su 1964. godine u monografiji Cvita Fiskovića,⁸ što je svakako olakšalo usporedbu s drugim umjetninama. Atribucija fresaka (ili barem njihova većeg dijela) Dujmu Vučkoviću, bila je s više ili manje opreza dugo prihvaćena. No onda je 1990. godine Emil Hilje iznio hipotezu da je u toj suradnji dominantnija umjetnička ličnost bio upravo Ivan Petrov iz Milana, kojemu je pripisao oslik *Ugljanskog poliptiha* i još dviju zadarskih slika te splitskih fresaka.⁹ Međutim, u istom broju časopisa, Ivana Prijatelj predložila je poistovjećivanje Ivana Petrova iz Milana s talijanskim slikarom Zaninom di Pietrom, poznatim još i pod imenima Giovanni di Francia i Jean Charlier, te je na splitskim freskama Ivanu Petrovu iz Milana pripisala oslik prijestolja, ukrasa na haljinama i rebrima svoda, a Dujmu Vučkoviću likove evanđelista.¹⁰ O freskama je, uglavnom usputno, pisano i u brojnim kasnijim publikacijama, u kojima su i dalje zastupljene dvije oprečne hipoteze – ona po kojoj su te freske većinskim djelom nastale od ruke Dujma Vučkovića,¹¹ i hipoteza po kojoj je kvalitetnije dijelove oslika izradio Ivan Petrov iz Milana.¹²

Drveni pozlaćeni i oslikani kipovi s letnera zadarske katedrale, za koje je znatno kasnije utvrđeno da ih je oslikao i pozlatio Ivan Petrov iz Milana, prvi je zabilježio milanski svećenik Pietro Casola još 1494. godine, prilikom hodočašća u Jeruzalem.¹³ U literaturu ih je uveo Carlo Federico Bianchi tek 1877. godine.¹⁴ Četiri su apostola u neko doba bila prebojana vapnom i premještena u crkvu sv. Krševana, gdje ih je 1913. godine vidio i zabilježio Vitaliano Brunelli.¹⁵ U vodiču Giuseppea Berse iz 1926. godine, popisani su drveni pozlaćeni i oslikani kipovi iz 15. stoljeća postavljeni na pilastre

⁵ C. FISKOVIĆ, 1958., 95-98.

⁶ C. FISKOVIĆ, 1958., 98.

⁷ D. DOMANČIĆ, 1959., 41-58.

⁸ C. FISKOVIĆ, 1964., sl. 53, sl. 54, sl. 55, sl. 56.

⁹ E. HILJE, 1990., 38, 40, 42-44.

¹⁰ I. PRIJATELJ, 1990., 74.

¹¹ Budući da je riječ uglavnom o publikacijama u kojima se autori oslanjaju na atribuciju Davora Domančića bez značajnijeg doprinosa hipotezi, nema potrebe za njihovim navođenjem.

¹² E. HILJE, 1999., 106, 110; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 42-44.

¹³ Opis Zadra i kipova s letnera zadarske katedrale iz Casolina putopisa objavio je Ivo Petricioli. Vidi: I. PETRICIOLI, 1966., 205, 207.

¹⁴ C. F. BIANCHI, 1877., 98.

¹⁵ V. BRUNELLI, 1913., 350.

glavnog broda zadarske katedrale.¹⁶ Znatno kasnije, 1958. godine, Cvito Fisković je oslik kipova s letnera pripisao Dujmu Marinovu Vučkoviću.¹⁷ Međutim, u knjizi iz 1959. godine isti je autor publicirao dva arhivska dokumenta iz kojih doznajemo da je kipove izrezbario Mlečanin Matej Moronzon, a oslikao i pozlatio slikar Ivan Petrov iz Milana.¹⁸ Nakon objave tog važnog podatka, analizom kipova i njihova oslika bavio se Ivo Petricioli 1972. godine.¹⁹ U publikacijama koje su uslijedile nakon toga, ponavljani su isti podaci, sve dok 1996. godine nije publiciran članak Emila Hilje o predeli *Ugljanskog poliptiha* i njezinim dodirnim točkama sa skulpturama s letnera zadarske katedrale.²⁰ O njima je isti autor ukratko pisao i u monografiji o gotičkom slikarstvu iz 1999. godine,²¹ a potom im je u katalogu iz 2008. godine posvetio poveću katalošku jedinicu.²² Kipove je obradio i Pavuša Vežić u monografiji o zadarskoj katedrali iz 2021. godine, gdje je mahom sabrao otprije poznate podatke.²³

Ugljanski poliptih je prvi put spomenuo Wilhelm Anton Neumann u izvještaju iz 1899. godine, u kojem je naveo podatak o tome da se poliptih nalazio na restauraciji u Beču, za koju još uvijek nisu bila osigurana novčana sredstva.²⁴ U siječnju 1902. godine, anonimni je autor u listu *Il Dalmata* posvetio poveći tekst poliptihu koji je po povratku s restauracije bio smješten u sakristiju franjevačkog samostana u Zadru.²⁵ Tom je prilikom otklonio atribuciju Antoniju Vivariniju i Antoniju da Muranu, te predložio pripadnost firentinskoj slikarskoj školi.²⁶ Vitaliano Brunelli je poliptih smatrao radom Bartolomea Vivarinija.²⁷ O poliptihu je ponovno pisano 1906. godine, kada je Giuseppe Sabalich opisao njegov izgled, naveo podatke o restauraciji i povratku u Zadar te ga pokušao atribuirati sijenskom slikaru Lippu Memmiju.²⁸ Dvadeset godina kasnije, u vodiču Giuseppea Berse iz 1926. godine, poliptih je datiran u početak 15. stoljeća i s upitnikom

¹⁶ G. BERSA, 1926., 154.

¹⁷ C. FISKOVIĆ, 1958., 97. Autor se poziva na svoj raniji rad u kojemu je to navodno publicirao, međutim u njemu nema govora o osliku i pozlati kipova s letnera zadarske katedrale. Stoga je vjerojatno riječ o zabuni. Usporedi: C. FISKOVIĆ – I. PETRICIOLI, 1956., 153-179.

¹⁸ C. FISKOVIĆ, 1959., 79-81, 100-101, 175 (bilj. 462), 187 (bilj. 573).

¹⁹ I. PETRICIOLI, 1972., 56, 59-66, 123-124.

²⁰ E. HILJE, 1996., 43-58.

²¹ E. HILJE, 1999., 110.

²² N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 231-236.

²³ P. VEŽIĆ, 2021., 215, 217.

²⁴ W. A. NEUMANN, 1899., 78.

²⁵ DEL QUADRO, 1902., 2.

²⁶ DEL QUADRO, 1902., 2. Anonimni autor nije naveo izvore, a atribucije navedenim slikarima nisu pronađene u literaturi.

²⁷ Ovaj mi je podatak poznat iz sekundarne literature. Vidi: A. DE BENVENUTI, 1944., 269.

²⁸ G. SABALICH, 1906., 44-51.

atribuiran slikaru Blažu Lukinu (Baniću, op. a.) iz Zadra, učeniku Jacobella di Bonoma.²⁹ Ljubo Karaman je 1932. godine poliptih uvrstio u skupinu djela „slikarske škole domaćih primitivaca sjeverne i srednje Dalmacije“, na čijem je okviru zamijetio utjecaje mletačke cvjetne gotike 15. stoljeća.³⁰ Ukazao je na sličnost s okvirom poliptiha Jacobella di Bonoma iz 1385. godine, izloženog u Akademiji u Veneciji.³¹ Doroteja Westphal bila je mišljenja da je poliptih izradio neki od domaćih slikara u prvim desetljećima 15. stoljeća, ali je ukazala na problem otežane povijesno-umjetničke analize djela zbog izrazite restauracije provedene 1893. – 1902. godine.³² Atribuciju poliptiha Blažu Lukinu iz Zadra nije prihvatio Angelo de Benvenuti, koji je smatrao da likovne odlike vremenski ne odgovaraju vremenu djelovanja navedenog slikara.³³ Poliptih je u katalogu Ive Petriciolija datiran u sredinu 15. stoljeća.³⁴ Godine 1954., Kruno Prijatelj ukazao je na pojedine sličnosti između Gospe s *Ugljanskog poliptiha* i triju drugih zadarskih slika: Bogorodice s Djetetom koja se tada nalazila u sakristiji franjevačke crkve u Zadru, Bogorodice s Djetetom iz samostana sv. Marije u Zadru i Bogorodice s Djetetom na poliptihu iz crkvice sv. Ivana na Stanovima u istome gradu.³⁵ Smatrao je da se navedena djela mogu datirati u prvu polovinu 15. stoljeća, ali da predstavljaju radove različitih majstora. Nakon što su 50-ih godina prošloga stoljeća otkrivene freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali, uvidjevši sličnosti s *Ugljanskim poliptihom*, Cvito Fisković je kao mogućeg autora predložio Dujma Vučkovića.³⁶ To je prihvatio i dodatno elaborirao Davor Domančić,³⁷ a kasnije i Grgo Gamulin, koji je smatrao da se poliptih „nalazi između stilova“ i da ga treba datirati između 1450. i 1460. godine.³⁸ Godine 1972., Ivo Petricioli bavio se analizom okvira *Ugljanskog poliptiha*, za koji je zaključio kako pokazuje stanovite sličnosti s korskim sjedalima u zadarskoj katedrali.³⁹ Petricioli je o *Ugljanskom poliptihu* pisao i dvije godine kasnije, kada ga je datirao oko 1447. godine, jer je tada posvećena franjevačka crkva na Ugljanu.⁴⁰ U monografiji iz 1983. godine,

²⁹ G. BERSA, 1926., 70.

³⁰ LJ. KARAMAN, 1932., 357, 358.

³¹ LJ. KARAMAN, 1932., 360.

³² D. WESTPHAL, 1937., 19-21. Prema navodu Davora Domančića, restauracija *Ugljanskog poliptiha* nije bila toliko drastična, odnosno samo su pojedini likovi znatnije restaurirani. Vidi: D. DOMANČIĆ, 1959., 54 (bilj. 20).

³³ A. DE BENVENUTI, 1944., 269.

³⁴ I. PETRICIOLI, 1954., 9.

³⁵ K. PRIJATELJ., 1954., 67-71, 75 (sl. 25).

³⁶ C. FISKOVIĆ, 1958., 99.

³⁷ D. DOMANČIĆ, 1959., 52, 54, 56-57.

³⁸ G. GAMULIN 1965.a, 8; G. GAMULIN, 1971., 29-30, 137-138.

³⁹ I. PETRICIOLI, 1972., 102-103, 105-106.

⁴⁰ I. PETRICIOLI, 1974., 97-98.

Kruno Prijatelj je otklonio atribuciju poliptiha Blažu Lukinu, ali je i predloženo autorstvo Dujmu Vučkoviću smatrao „privlačnom pretpostavkom“ koju budućim istraživanjima tek treba potvrditi ili odbaciti.⁴¹ Sličnog je mišljenja kasnije bio i Ivo Petricioli, koji je 1988. godine napisao kako je „najvjerojatnija hipoteza kojom se poliptih pripisuje slikaru Dujmu Vučkoviću“, ali da je vjerojatnije riječ o produktu suradnje dvojice slikara.⁴² Ključnu je ulogu u utvrđivanju autorstva *Ugljanskog poliptiha* odigrao Emil Hilje, koji ga je, s još nekim djelima, 1990. godine argumentirano pripisao Ivanu Petrovu iz Milana.⁴³ Tada je u istom broju časopisa publiciran i rad Ivane Prijatelj, u kojemu je autorica iznijela hipotezu prema kojoj poliptih predstavlja zajednički rad dvojice slikara.⁴⁴ U člancima Andree de Marchija i Joška Belamarića iz 1996. godine, očito je podržana atribucija Davora Domančića, jer su obojica Dujmu Vučkoviću atribuirala nova djela.⁴⁵ S druge strane, u članku Emila Hilje, u istom broju istog časopisa, još je jednom iznesena, dopunjena i argumentirana posve oprečna hipoteza.⁴⁶ Hilje od svog mišljenja nije odustao ni kasnije,⁴⁷ ali ni Joško Belamarić, koji je kao autora *Ugljanskog poliptiha* 2004. godine naveo Dujma Vučkovića.⁴⁸

Fragment politpiha s prikazom *Imago pietatis* iz Luke na Dugom otoku prvi je put publiciran u katalogu izložbe 1954. godine, u kojemu je Ivo Petricioli ukazao na sličnost s istovjetnim prikazom na *Ugljanskom poliptihu*.⁴⁹ O tom je fragmentu Petricioli ponovno pisao 1955. godine, kada ga je detaljnije opisao i ukazao na gotovo minijatorsku ruku majstora, te naglasio veću razinu kvalitete u odnosu na analogni prikaz na *Ugljanskom poliptihu*.⁵⁰ Godine 1965., Grgo Gamulin je sliku atribuirao mletačkom slikaru Jacobellu Alberegnu.⁵¹ S druge strane, Ivo Petricioli je 1972. godine, ukazavši na sličnost okvira slike s Moronzonovim drvorezbarskim radovima, iznio mišljenje da je slika Mrtvog Krista djelo nekog zadarskog slikara toga vremena, pri čemu je izdvojio ime Ivana

⁴¹ K. PRIJATELJ, 1983., 18; K. PRIJATELJ, 1984., 924.

⁴² I. PETRICIOLI, 1988., XX, XXXIV.

⁴³ E. HILJE, 1990., 38, 40, 42-45.

⁴⁴ I. PRIJATELJ, 1990., 75.

⁴⁵ A. DE MARCHI, 1996., 19-29; J. BELAMARIĆ, 1996., 34-40.

⁴⁶ E. HILJE, 1996., 43-58.

⁴⁷ E. HILJE, 1999., 94-110; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 170-179; E. HILJE, 2017., 106-112; E. HILJE, 2017., 451-452; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43-44.

⁴⁸ J. BELAMARIĆ, 2004., 156-159. Slikarevo prezime, kao i u ranijim radovima, navodi u varijanti Vušković.

⁴⁹ I. PETRICIOLI, 1954., 9, 13 (br. 39).

⁵⁰ I. PETRICIOLI, 1955., 162.

⁵¹ G. GAMULIN, 1965., 8.

Petrova iz Milana.⁵² Unatoč tomu, Tito Šarin se 1988. godine opredijelio za Gamulinovu dataciju u kraj 14. stoljeća i atribuciju Jacobellu Alberegno.⁵³ Svega dvije godine kasnije, Emil Hilje je fragment argumentirano pripisao Ivanu Petrovu iz Milana.⁵⁴ Ivo Petricioli je 2004. godine prihvatio Hiljinu atribuciju i datirao sliku oko 1450. (?) godine.⁵⁵

Sliku Bogorodice koja doji Djetete iz samostana sv. Marije u Zadru prvi je publicirao Carlo Cecchelli u katalogu iz 1932. godine, gdje je objavio njezinu fotografiju i označio je kao rad manje poznatog venecijanskog slikara iz 14. stoljeća.⁵⁶ Iste godine, Ljubo Karaman je sliku uvrstio među djela „slikarske škole domaćih primitivaca sjeverne i srednje Dalmacije“.⁵⁷ O slici je ponovno pisano 1954. godine, kada je Kruno Prijatelj ukazao na sličnost s Gospom na *Ugljanskom poliptihu* i Bogorodicom na poliptihu iz crkvice sv. Ivana na Stanovima u Zadru, te Bogorodicom s Djetetom u sakristiji franjevačke crkve u Zadru.⁵⁸ No, u koautorskom radu Ljube Karamana i Krune Prijatelja iz 1955. godine, autori su izrazili mogućnost da je Bogorodica s Djetetom iz samostana sv. Marije importirani mletački rad iz 14. stoljeća.⁵⁹ S druge strane, Bernhard Berenson ju je 1957. godine pripisao mletačkom slikaru Giovanniju di Franciji⁶⁰ što je prihvatio i Grgo Gamulin,⁶¹ a s upitnikom i Ivo Petricioli, koji je smatrao da slika sadrži karakteristike mletačkog slikarstva s početka 15. stoljeća.⁶² On je kasnije dataciju proširio na prvu polovinu 15. stoljeća te je smatrao da je sliku vjerojatno izradio neki od domaćih slikara.⁶³ Potom ju je Emil Hilje 1990. godine uvjerljivo atribuirao Ivanu Petrovu iz Milana.⁶⁴ Ivo Petricioli je 2004. godine prihvatio Hiljinu atribuciju i predložio dataciju oko sredine 15. stoljeća,⁶⁵ a potom je Hilje 2006. godine sliku datirao u drugu četvrtinu 15. stoljeća.⁶⁶

⁵² I. PETRICIOLI, 1972., 68. Iako sliku nije izričito atribuirao tom slikaru, treba imati na umu da je ukazao na tu mogućnost.

⁵³ T. ŠARIN, 1988., 19.

⁵⁴ E. HILJE, 1990., 38, 40, 42-43.

⁵⁵ I. PETRICIOLI, 2004., XII, 70 (MP 9).

⁵⁶ C. CECHELLI, 1932., 75.

⁵⁷ LJ. KARAMAN, 1932., 357.

⁵⁸ K. PRIJATELJ, 1954., 67-71, 73 (sl. 24). Tog se mišljenja držao i kasnije. Vidi: K. PRIJATELJ, 1983., 18.

⁵⁹ LJ. KARAMAN – K. PRIJATELJ, 1955., 172.

⁶⁰ B. BERENSON, 1957., 88.

⁶¹ G. GAMULIN, 1963., 13, 14 (sl. 6); G. GAMULIN, 1964., 16. Gamulin se poziva na atribuciju u knjizi Bernharda Berensona, ali zabunom navodi pogrešnu stranicu (str. 91 umjesto str. 88).

⁶² I. PETRICIOLI, 1967., legenda uz sliku na stranici bez numeracije.

⁶³ I. PETRICIOLI, 1980., 103.

⁶⁴ E. HILJE, 1990., 38, 44.

⁶⁵ I. PETRICIOLI, 2004., XII, 70 (MP 11).

⁶⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 169-170.

Dijelovi poliptiha u Ermitažu u Petrogradu u prošlosti su pripisivani različitim talijanskim slikarima,⁶⁷ a onda ih je Andrea de Marchi 1996. godine atribuirao Splićaninu Dujmu Vučkoviću,⁶⁸ što je 2004. godine podržao i Joško Belamarić.⁶⁹ No, Emil Hilje ih je 2017. i 2022. godine doveo u vezu s Ivanom Petrovim iz Milana.⁷⁰

Četiri svetačka lika u privatnoj kolekciji u Švicarskoj prvi je objavio Federico Zeri 1962. godine, kada ih je pripisao talijanskom slikaru Zaninu di Pietru.⁷¹ Tu je atribuciju prihvatila i Ivana Prijatelj u člancima iz 1990. i 1991. godine, u kojima je navedenog slikara poistovjetila s Ivanom Petrovim iz Milana.⁷² Međutim, u monografiji o gotičkom slikarstvu u Zadru iz 1999. godine, Emil Hilje je navedene četiri slike uvrstio pod srodna djela slikara Ivana Petrova iz Milana.⁷³

Godine 1903. u literaturu je po prvi put uvedena slika Bogorodice s Djetetom, danas smještena u dvorcu Wawel u Krakovu, koja je tada, kao djelo slikara Tommasa da Modene, bila izložena u palači obitelji Lanckoroński u Beču.⁷⁴ Slika je više puta bila različito atribuirana,⁷⁵ ali se u novije vrijeme vezuje uz Ivana Petrova iz Milana.⁷⁶ U knjizi Adolfa Venturija iz 1907. godine, slika je navedena kao rad anonimnog venecijanskog slikara formiranog pod utjecajem Gentilea da Fabriana.⁷⁷ Do promjene atribucije došlo je 1931. godine, kada je Evelyn Sandberg-Vavalà sliku pripisala Jacopu Moranzoneu.⁷⁸ Već iduće godine ju je Bernhard Berenson uvrstio u opus venecijanskog slikara Jacobella del Fiorea.⁷⁹ Nakon što je u jednoj venecijanskoj zbirci otkriveno jedino dotad potpisano djelo slikara Antonija degli Orsinija, Luigi Colleti je 1951. godine tome slikaru atribuirao i takozvanu *Bogorodicu Lanckoroński*.⁸⁰ Bernhard Berenson nije prihvatio novu atribuciju, već je i dalje ostao pri svom ranije iznesenom mišljenju,⁸¹ što je prihvatio i

⁶⁷ O tome opširnije u: A. DE MARCHI, 1996., 16 (bilj. 1).

⁶⁸ A. DE MARCHI, 1996., 16-29. Dijelove poliptiha je pripisao Vučkoviću i u članku iz 2000. godine. Vidi: A. DE MARCHI, 2000., 98-99.

⁶⁹ J. BELAMARIĆ, 2004., 158.

⁷⁰ E. HILJE, 2017., 108-109; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43, 44.

⁷¹ Riječ je o članku pod naslovom „Aggiunte a Zanino di Pietro“ objavljenom u 153. broju časopisa *Paragone* 1962. godine. Navedena publikacija nije bila dostupna pa je podatak o atribuciji preuzet iz sekundarnog izvora. Vidi: I. PRIJATELJ, 1990., 63 (bilj. 11); I. PRIJATELJ, 1991., 107 (bilj. 13).

⁷² I. PRIJATELJ, 1990., 64 (fotografija), 65 (fotografija), 70; I. PRIJATELJ, 1991., 107 (bilj. 13).

⁷³ E. HILJE, 1999., 110.

⁷⁴ PALAIS, 1903., 17.

⁷⁵ PALAIS, 1903., 17; A. VENTURI, 1907., 67.

⁷⁶ Akademik Radoslav Tomić ju je usmeno atribuirao Ivanu Petrovu iz Milana. Vidi: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 28, 29 (bilj. 146).

⁷⁷ A. VENTURI, 1907., 67.

⁷⁸ E. SANDBERG-VAVALÀ, 1931., 677 (fotografija), 678.

⁷⁹ B. BERENSON, 1932., 271.

⁸⁰ L. COLETTI, 1951., 94-95, 96 (sl. 101).

⁸¹ B. BERENSON, 1957., 94.

Jerzy Miziolek 1995. godine.⁸² U članku iz 2000. godine, Andrea de Marchi sliku je atribuirao Dujmu Vučkoviću,⁸³ a onda ju je 2006. godine Radoslav Tomić usmeno pripisao Ivanu Petrovu iz Milana.⁸⁴ Ipak, u katalogu umjetnina iz kolekcije Lanckoroński publiciranom 2010. godine, Maria Skubiszewska je sliku navela kao rad sjevernotalijanskog slikara venetsko-lombardske škole.⁸⁵

Freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru otkrivene su 1913. godine i u literaturi su bez analize usputno spominjane u više navrata.⁸⁶ Tek 1987. godine su tri svetačka lika u kaloti apsida prepoznata kao sv. Donat, sv. Krševan i sv. Stošija.⁸⁷ Tada su freske datirane u drugu polovinu 15. stoljeća, a u publikaciji Ive Petriciolija iz 1990. godine oko polovine ili u drugu polovinu 15. stoljeća.⁸⁸ O freskama je 1999. i 2006. godine pisao i Emil Hilje, koji je tada uglavnom sumirao ranija promišljanja.⁸⁹ No, kada im se ponovno i po posljednji put vratio 2017. godine, datirao ih je u drugu četvrtinu 15. stoljeća i s oprezom atribuirao Ivanu Petrovu iz Milana.⁹⁰

Ivana Petrova iz Milana u znanstvenoj literaturi možemo pratiti tek od 1950. godine, kada je Cvito Fisković objavio arhivski dokument od 3. siječnja 1429. godine, u kojemu se navodi da je Splitsanin Dujam Marinov (Vučković, op. a.) sa svojim suradnikom Pavlom Ivanovim (!) oslikao kapelu sv. Dujma u splitskoj katedrali.⁹¹ U drugom članku iz iste godine slikara je spomenuo tek usputno,⁹² kao i u članku iz 1958. godine, u kojem mu je dao tek marginalnu ulogu u oslikavanju splitske kapele.⁹³ Gotovo identično je postupio i Davor Domančić, koji je u svojoj studiji iz 1959. godine kao glavnog majstora i kvalitetnijeg slikara istaknuo Dujma Vučkovića, dok je ime njegova suradnika spomenuo tek usputno.⁹⁴ Iste je godine publicirana monografija Cvita Fiskovića u kojoj autor donosi nekoliko novih arhivskih podataka o Ivanu Petrovu iz

⁸² J. MIZIOLEK, 1995., 33, sl. 11.

⁸³ A. DE MARCHI, 2000., 100 (sl. 9), 101.

⁸⁴ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 27 (sl. 14), 29 (bilj. 146).

⁸⁵ M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262-265.

⁸⁶ V. BRUNELLI, 1913., 352-354; Ć. M. IVEKOVIĆ, 1931., 21, 33; A. DEANOVIĆ, 1957., 113.

⁸⁷ T. RAUKAR – I. PETRICIOLI – F. ŠVELEC – Š. PERIČIĆ, 1987., 165.

⁸⁸ I. PETRICIOLI, 1990., 329.

⁸⁹ E. HILJE, 1999., 185; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 85.

⁹⁰ E. HILJE, 2017., 99-112.

⁹¹ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I). O zabunama oko navođenju slikareva imena bit će više govora u potpoglavlju *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

⁹² C. FISKOVIĆ, 1950.a, 144.

⁹³ C. FISKOVIĆ, 1958., 96.

⁹⁴ D. DOMANČIĆ, 1959., 41, 47.

Milana, koji se odnose na slikarove privatno-pravne poslove i narudžbe u Zadru.⁹⁵ Dujmov i Ivanov odnos, kao i njihova poslovna suradnja, postat će predmetom budućih rasprava u kojima će se kao glavna problematika pojaviti pitanje identifikacije i definiranja opusa obojice slikara.

4. Slikarska klima u Zadru i Splitu u drugoj četvrtini 15. stoljeća

Druga četvrtina 15. stoljeća u Zadru bila je obilježena promjenama u slikarskim strujanjima čiji su nositelji bila dvojica slikara: Ivan Petrov iz Milana te njegov suradnik Dujam Marinov Vučković iz Splita.⁹⁶ Navedene su se promjene odnosile na pojavu internacionalne gotike koju je u Zadru, kao i u ostatku jadranskog bazena, obilježavao liričan spoj mediteranske osjećajnosti i nešto tvrdih i oštrijih sjevernjačkih ishodišta.⁹⁷ Djela dvojice majstora, na kojima je moguće uočiti profinjenu igru linija, naglašenu dekorativnost, novi osjećaj za kompozicije i fizionomije te jači prijem čistih gotičkih formi,⁹⁸ tako iskazuju jasnu promjenu u ukusu.⁹⁹ Uz Ivana i Dujma, unutar sličnih okvira kretao se i najznačajniji kasnogotički slikar u Dalmaciji – Blaž Jurjev Trogiraniin, koji je u Zadru boravio sredinom 15. stoljeća,¹⁰⁰ a čini se i znatno ranije.¹⁰¹ Zadar je u drugoj četvrtini 15. stoljeća imao ključnu ulogu održavanja veza sa širim strujama internacionalne gotike, te dominantan status u odnosu na ostatak Dalmacije čemu svjedoče malobrojna sačuvana djela koja svojom vrsnoćom odskoče od prosjeka drugih dalmatinskih gradova.¹⁰² Trojicu navedenih slikara, čvrsto vezanih za Zadar, moguće je smjestiti u vrijeme oko 1430. godine, kada dolazi do smjene generacija umjetnika.¹⁰³ Pored spomenutih majstora, u Zadru je u to vrijeme bilo prisutno još nekoliko slikara: neki Bartul, Marko Menegellov, Jakov de Taranto, Antun Restinović iz Splita i venecijanski slikar Donato Bragadin.¹⁰⁴ Iako su Ivan, Dujam i Blaž mogući autori

⁹⁵ C. FISKOVIĆ, 1959., 80, 100-101, 175 (bilj. 462), 187 (bilj. 570, bilj. 571, bilj. 572, bilj. 573, bilj. 574), 188 (bilj. 575).

⁹⁶ E. HILJE, 1994., 138.

⁹⁷ E. HILJE, 1994., 138.

⁹⁸ K. PRIJATELJ, 1955., 47.

⁹⁹ E. HILJE, 1994., 138.

¹⁰⁰ E. HILJE, 1994., 138.

¹⁰¹ Emil Hilje čak smatra da se Blaž Jurjev školovao u Zadru, možda kod Menegela Ivanova de Canalija.

O tome opširnije u: E. HILJE, 2020., 33-46.

¹⁰² K. PRIJATELJ, 1955., 47; E. HILJE, 1990., 34.

¹⁰³ E. HILJE, 1990., 34.

¹⁰⁴ E. HILJE, 1990., 34; E. HILJE, 1999., 32-34.

najvrjednijih sačuvanih djela kasne gotike u Zadru, ne treba zanemariti ni mogućnost importa koji se, u nešto manjem obliku, i dalje odvijao.¹⁰⁵

Split, iako važno slikarsko središte sjeverno-srednjodalmatinskog skupa, nije toliko bogat po pitanju slikarske produkcije 15. stoljeća kao Zadar.¹⁰⁶ Najpoznatiji splitski slikar druge četvrtine 15. stoljeća – Dujam Vučković, više je djelovao u susjednim sredinama poput Zadra i Šibenika nego u rodnom gradu.¹⁰⁷ Ipak, Vučković je u svojoj radionici u Splitu slikarstvu poučavao Stjepana Ugrinovića Zorneju, sina dubrovačkog slikara Ivana Ugrinovića, povezujući tako slikarska strujanja sjeverne i srednje Dalmacije.¹⁰⁸ Splitski slikar je često surađivao s dvojicom suvremenika: Antunom Pribislavovim Restinovićem¹⁰⁹ i Ivanom Petrovim iz Milana, s kojim je u splitskoj katedrali naslikao freske na svodu kapele sv. Dujma. One odišu duhom kasne gotike s izrazitom sklonošću za dekorativnom komponentom.¹¹⁰ Umjetnička suradnja Ivana Petrova i Dujma Vučkovića u Splitu i Zadru izazvala je poteškoće prilikom pokušaja definiranja opusa dvojice majstora,¹¹¹ ali nedvojbeno je da su upravo oni bili ključni akteri u povezivanju splitske i zadarske slikarske scene tijekom druge četvrtine 15. stoljeća. U Splitu je početkom i koncem svoje karijere djelovao i Blaž Jurjev Trogiranić, ali njegov boravak ondje nije ostavio većeg traga.¹¹² Tijekom druge četvrtine 15. stoljeća, u Splitu je djelovao i Blažev učenik, Martin Petković iz Jajca, koji se 1438. godine obvezao oslikati rezbarene daske za ogradu svetišta crkve sv. Frane u Splitu.¹¹³ Nije isključeno da se slikarstvom, odnosno oslikavanjem skulptura bavio i drvorezbar Juraj Petrov (Petrović), o čijoj su umjetničkoj aktivnosti u Splitu sačuvani tek oskudni podaci.¹¹⁴ O slikarskoj djelatnosti slikara Ivana Dujmova Miroslavića (Miroslavljića) u Splitu, sačuvani podaci ne govore mnogo. Na temelju toga, moguće je pretpostaviti da navedeni slikar, za vrijeme svog kratkotrajnog boravka u Splitu, nije odigrao značajniju ulogu u slikarskim zbivanjima tog grada tijekom druge četvrtine 15. stoljeća.¹¹⁵

¹⁰⁵ E. HILJE, 1990., 35-36.

¹⁰⁶ K. PRIJATELJ, 1955., 50-51.

¹⁰⁷ K. PRIJATELJ, 1955., 51.

¹⁰⁸ K. PRIJATELJ, 1955., 51.

¹⁰⁹ O slikaru Antunu Pribislavovu Restinoviću vidi u: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 45-52.

¹¹⁰ K. PRIJATELJ, 1984., 924.

¹¹¹ O tome više u potpoglavlju *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

¹¹² K. PRIJATELJ, 1955., 51. O arhivskim podacima o njegovu djelovanju u Splitu opširnije u: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 20-21.

¹¹³ O slikaru Martinu Petkoviću iz Jajca vidi u: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 22.

¹¹⁴ O drvorezbaru Jurju Petrovu (Petroviću) vidi u: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 52-55.

¹¹⁵ O slikaru Ivanu Dujmovu Miroslaviću (Miroslavljiću) vidi u: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 55.

5. Ivan Petrov iz Milana

Ivan Petrov bio je kasnogotički slikar koji se u naše krajeve doselio iz talijanske regije Lombardije – iz Milana. U razdoblju od 1429. pa do smrti 1448. godine, o njemu je u zadarskim i splitskim arhivskim izvorima pronađeno pedesetak dokumenata.¹¹⁶ Uglavnom je riječ o ugovorima privatno-pravnog karaktera, u kojima se pojavljuje kao svjedok ili stranka, ali je sačuvano i nekoliko narudžbi za slikarska djela. U Dalmaciji se prvi put spominje 1429. godine zajedno s Dujmom Vučkovićem, u dokumentu vezanom za rad na osliku i pozlati kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali.¹¹⁷ Osim navedenog spisa, u splitskim izvorima nema drugih podataka o Ivanu Petrovu, iako je vjerojatno još neko vrijeme boravio u tom gradu.¹¹⁸ Nakon toga spominje se samo u zadarskim izvorima, gdje je prvi put zabilježen u lipnju 1431. godine kao stanovnik Zadra.¹¹⁹ Tada je Franica, udovica slikara Menegela, Ivanu potvrdila dug od 11 dukata i 22 solda,¹²⁰ a ubrzo je u tom gradu zabilježena i jedna njegova slikarska narudžba. Riječ je o ugovoru od 16. lipnja 1431. godine, kojim se Ivan zadarskom nadbiskupu Lovri Venieru obvezao oslikati i pozlatiti drvene kipove Mateja Moronzona u zadarskoj katedrali.¹²¹ Posao je trebao dovršiti u roku od dvije godine za cijenu od 400 dukata.¹²² Bliske veze Ivana Petrova sa zadarskim slikarom Menegelom (Ivanovim de Canalijem, op. a.) i njegovom obitelji razvidne su i iz dokumenta od 3. ožujka 1432. godine, koji bilježi kako je Ivan od Menegelove udovice kupio vinograd kod crkve sv. Marka kod Fontane.¹²³ S druge strane, na njegove veze s pripadnicima plemićkog staleža ukazuje izvor iz 1436. godine, u kojemu je Ivan zabilježen kao jedan od izvršitelja oporuke pokojnog Bartula iz Milana, zadarskog plemića.¹²⁴ U spisima iz narednih nekoliko godina Ivan se javlja kao svjedok ili stranka – ponekad sa slikarom Dujmom Vučkovićem, s kojim je prijateljevao i poslovno surađivao.¹²⁵ O tome da se Ivan u Zadru i oženio, svjedoči dokument iz 1438. godine, iz kojega doznajemo je od marangona Vuka Slavogostova primio dotu za svoju

¹¹⁶ U ovom su radu izdvojeni samo dokumenti zanimljivijeg sadržaja. Više o arhivskim podacima o Ivanu Petrovu iz Milana vidi u: E. HILJE, 1999., 92-94.

¹¹⁷ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I). U tom je dokumentu naveden slikar Ivan Pavlov (!), ali je kasnije utvrđeno da je riječ o zabuni bilježnika i da se dokument odnosi na Ivana Petrova. O tome će biti govora u potpoglavlju o pitanju identifikacije slikara i njegova opusa.

¹¹⁸ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43.

¹¹⁹ E. HILJE, 1999., 92.

¹²⁰ E. HILJE, 1999., 92.

¹²¹ C. FISKOVIĆ, 1959., 100, 187 (bilj. 573).

¹²² C. FISKOVIĆ, 1959., 100, 187 (bilj. 573).

¹²³ E. HILJE, 1999., 92.

¹²⁴ E. HILJE, 1999., 92.

¹²⁵ E. HILJE, 1999., 92-93.

ženu Agnesinu, Vukovu kćer.¹²⁶ S njom je vjerojatno živio u kući s dućanom i spremištem blizu Velikog trga, koju je 1441. unajmio na deset godina, a iste je godine u najam uzeo i dućan.¹²⁷ Očito se u to vrijeme u Zadru bavio slikarstvom, što potvrđuje i dokument iz iduće godine. Naime, Ivan Petrov se 10. lipnja 1442. godine obvezao zastupnicima crkve sv. Petra u Znojacima izraditi oltarnu palu poput one na oltaru sv. Katarine u Pagu.¹²⁸ Nevelika cijena od 14 i pol dukata daje naslutiti da je pala bila skromnijih dimenzija i vjerojatno nepozlaćena.¹²⁹ U izvorima iz narednih godina Ivan je uglavnom zabilježen u ulozi svjedoka, a onda je 1446. godine raščistio račune s Dujmom Vučkovićem, koji su nastali iz zajedničke slikarske suradnje i trgovine vunom i uljem, čime su dvojica umjetnika okončala udruženje.¹³⁰ Svakako je važan i spis od 5. studenog iste godine, u kojem se Ivan spominje u kontekstu isplate za slikarske radove u kapeli sv. Stošije,¹³¹ odnosno prostoru ispred apside sjeverne lađe zadarske katedrale.¹³² Tijekom 1446. i 1447. godine Ivan je u nekoliko navrata svjedočio, a posljednji je put zabilježen kao živ 23. studenog 1447. godine.¹³³ Zatim je u popisu dobara trgovca Petra Venturina, sastavljenom 8. prosinca 1447. godine, spomenuta ceduljica potpisana od strane slikara Ivana, koja se odnosi na pozlatu slike u crkvi sv. Spasa.¹³⁴ Čini se da je taj posao bio dovršen prije 12. studenog 1439. godine, kada je Venturin oporučno odredio da se u spomenutoj crkvi izrade dvije slike za bočne oltare, po uzoru na onu koju je dao izraditi na glavnom oltaru.¹³⁵ Emil Hilje smatra da je riječ o slici Menegela Ivanova de Canalija, koju je Venturin dao na pozlatu Ivanu Petrovu iz Milana.¹³⁶ Prema arhivskim izvorima, Ivan je preminuo između 23. studenog 1447. godine, kada se posljednji put spominje kao živ, i 1. lipnja 1448. godine, kada je zabilježen kao pokojni.¹³⁷

Niz vijesti iz zadarskih arhiva druge četvrtine 15. stoljeća, ukazuje na to da se Ivan Petrov iz Milana u Zadru bavio slikarstvom i da je na određeni način bio nasljednik, a

¹²⁶ E. HILJE, 1999., 92-93.

¹²⁷ E. HILJE, 1999., 93.

¹²⁸ C. FISKOVIĆ, 1959., 101.

¹²⁹ E. HILJE, 1999., 93.

¹³⁰ C. FISKOVIĆ, 1959., 98.

¹³¹ C. FISKOVIĆ, 1959., 101.

¹³² E. HILJE, 1999., 118 (bilj. 47).

¹³³ E. HILJE, 1999., 93.

¹³⁴ E. HILJE, 1999., 94.

¹³⁵ E. HILJE, 1999., 94.

¹³⁶ E. HILJE, 1999., 94.

¹³⁷ C. FISKOVIĆ, 1959., 100; E. HILJE, 1999., 93, 94.

potencijalno i suradnik ili čak učenik istaknutog zadarskog slikara Menegela Ivanova de Canalija.¹³⁸

5.1. Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa

Kao što je ranije spomenuto, slikara Ivana Petrova iz Milana u znanstvenoj je literaturi moguće pratiti od 1950. godine, kada je Cvito Fisković objavio arhivski dokument o isplati za rad na osliku kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali.¹³⁹ U tom se dokumentu kao autori fresaka navode Splićanin Dujam Marinov (Vučković, op. a.) i njegov suradnik Ivan Pavlov, kojega je Fisković zabunom nazvao Pavlom Ivanovim.¹⁴⁰ Slikar je u dokumentu doista naveden kao *Iohannes Pauli* (Ivan Pavlov), ali je očito riječ o zabuni bilježnika, jer se slikar tog imena ne spominje u izvorima, a poznato je da je Ivan Petrov bio suradnik Dujma Vučkovića.¹⁴¹ U drugom članku iz iste godine, Fisković je slikara nazvao Pavlom Ivanovićem,¹⁴² a u članku iz 1958. godine Ivanom Pavlovim.¹⁴³ Kao Ivana Pavlova navodio ga je i Davor Domančić,¹⁴⁴ a zabune oko imena zastupljene su i u kasnijim publikacijama.¹⁴⁵ No, na mogućnost da su Ivan Pavlov i Ivan Petrov iz Milana ista osoba, u nekoliko je navrata ukazao Kruno Prijatelj,¹⁴⁶ što je kasnije i prihvaćeno.¹⁴⁷

Iako su zabune oko imena slikara tijekom vremena razmršene, problematika utvrđivanja udjela pojedinog slikara na splitskim freskama i formiranja njihovih opusa, još uvijek nije potkrijepljena nepobitnim dokazima.¹⁴⁸ Ipak, postavljene su neke manje i neke vrlo uvjerljive hipoteze o kojima će biti govora u narednim redcima.

¹³⁸ E. HILJE, 1990., 40-42. (bilj. 24).

¹³⁹ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I).

¹⁴⁰ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I).

¹⁴¹ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I); K. PRIJATELJ, 1984., 923; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 98 (dok. 45 i bilj. 25).

¹⁴² C. FISKOVIĆ, 1950.a, 144.

¹⁴³ C. FISKOVIĆ, 1958., 96.

¹⁴⁴ D. DOMANČIĆ, 1959., 41, 47.

¹⁴⁵ Kruno Prijatelj ga naziva Ivan Petar iz Milana (K. PRIJATELJ, 1961., 106), a potom Giovanni di Paolo da Milano, u prijevodu Ivan Pavlov iz Milana (K. PRIJATELJ, 1962., 146). U članku iz 1968. godine, autor je Ivana Pavlova i Ivana Petrova iz Milana naveo kao dva različita slikara, ali je ipak pod upitnik stavio da bi to mogla biti ista osoba (K. PRIJATELJ, 1968., 331, 344). Ivana Pavlova i Ivana Petrova iz Milana diferencirala je i Ksenija Cicarelli (K. CICARELLI, 1975., 105).

¹⁴⁶ K. PRIJATELJ, 1968., 331, 344; K. PRIJATELJ, 1983., 16; K. PRIJATELJ, 1984., 923.

¹⁴⁷ T. RAUKAR – I. PETRICIOLI – F. ŠVELEC – Š. PERIČIĆ, 1987., 162; I. PETRICIOLI, 1988., XX.

¹⁴⁸ Pod time se misli na pronalazak nekog potpisanog djela ili arhivskog dokumenta koji bi barem jednu od slika sa stopostotnom sigurnošću vezao uz jednog od dvojice slikara, na osnovu koje bi bilo moguće nedvojbeno definirati opuse Dujma Vučkovića i Ivana Petrova iz Milana.

Po pitanju autorstva splitskih fresaka, Cvito Fisković i Davor Domančić smatrali su da je Dujam bio glavni slikar koji je izveo većinski dio oslika.¹⁴⁹ Fisković je svoju tezu nastojao argumentirati time da je Dujam u to vrijeme već bio poznati i priznati slikar koji je oslikavao poliptihe, barjake i drvene kipove, dok je Ivan Pavlov (!) u to vrijeme bio nepoznato ime na domaćoj slikarskoj sceni.¹⁵⁰ S druge strane, Domančić je svoju atribuciju pokušao opravdati činjenicom da je Dujmovo ime u ugovoru o isplati za rad navedeno na prvome mjestu, a osim toga je svoju hipotezu želio osnažiti i jednim arhivskim dokumentom koji je pogrešno povezao s *Ugljanskim poliptihom*.¹⁵¹ Iako je uočio izrazite sličnosti s navedenim djelima, treba imati na umu da je, u nedostatku izravnih potvrda, argumentacija podjednako vrijedila za oba slikara, na što je 1990. godine ukazao Emil Hilje.¹⁵² On je freske iz splitske katedrale, *Ugljanski poliptih*, Bogorodicu koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru i fragment poliptiha s prikazom Mrtvog Krista iz Luke na Dugom otoku uvjerljivo pripisao Ivanu Petrovu iz Milana,¹⁵³ te od svoje atribucije nije odustao ni u kasnijim radovima.¹⁵⁴ Međutim, pitanje identifikacije navedenog slikara i Dujma Vučkovića, kao i formiranje njihovih opusa, dodatno se zamrsilo 1990. godine, jer je Ivana Prijatelj u istom broju časopisa objavila članak u kojemu je iznijela hipotezu po kojoj bi slikari Ivan Petrov iz Milana, Zanino di Pietro, Giovanni di Francia i Jean Charlier bili ista osoba.¹⁵⁵ Autorica je svoju hipotezu temeljila na podudaranju imena (Ivan, sin Petra), stanovitim kronološkim poklapanjima i prisutnosti u srednjoj Dalmaciji te stilskim podudarnostima. Tom je prilikom predložila hipotetski katalog djela toga slikara te je sistematizirala puncirane i slikane ornamente na aureolama i draperijama svetačkih likova. Već iduće godine, ista je autorica objavila rad u kojemu je dopunila predloženi katalog djela, a osobitu je pozornost posvetila pitanju autorstva *Ugljanskog poliptiha*.¹⁵⁶ Navela je pet postojećih hipoteza i predložila vlastitu. Naime, autorom svetačkih likova na predeli i u središnjoj zoni smatrala je Ivana Petrova iz Milana, dok je Dujmu Vučkoviću pripisala prikaz Bogorodice s Djetetom u središnjem polju, *Imago pietatis* s likovima Marije i Ivana na vrhu te gornji red svetaca.¹⁵⁷ Međutim,

¹⁴⁹ C. FISKOVIĆ, 1958., 97.

¹⁵⁰ C. FISKOVIĆ, 1958., 97; D. DOMANČIĆ, 1959., 49.

¹⁵¹ D. DOMANČIĆ, 1959., 49, 52, 56. Riječ je zapravo o ugovoru za oslik i pozlatu rezbarenog poliptiha Petra de Riboldisa, a ne *Ugljanskog poliptiha*. Vidi: C. FISKOVIĆ, 1950., 99.

¹⁵² E. HILJE, 1990., 40.

¹⁵³ E. HILJE, 1990., 38, 39, 40, 42-44.

¹⁵⁴ E. HILJE, 1994., 138; E. HILJE, 1999., 94-110.

¹⁵⁵ I. PRIJATELJ, 1990., 49-81.

¹⁵⁶ I. PRIJATELJ, 1991., 97-112.

¹⁵⁷ I. PRIJATELJ, 1991., 102-109.

1996. godine Andrea de Marchi otklonio je hipotezu Ivane Prijatelj o poistovjećivanju Zanina di Pietra, Giovannija di Francije, Jeana Charliera i Ivana Petrova iz Milana,¹⁵⁸ a čini se i hipotezu o *Ugljanskom poliptihu* kao koautorskom radu Ivana Petrova iz Milana i Dujma Vučkovića. De Marchi je, pozivajući se na radove autora koji *Ugljanski poliptih* smatraju radom Dujma Vučkovića, upravo njemu pripisao ostatke poliptiha u Ermitažu u Petrogradu,¹⁵⁹ čemu je ostao dosljedan i kasnije.¹⁶⁰ Zanimljivo je da je pritom vjerojatno previdio članak Emila Hilje iz 1990. godine, u kojemu su *Ugljanski poliptih*, splitske freske, *Imago pietatis* iz Luke na Dugom otoku i Bogorodica iz samostana sv. Marije u Zadru pripisani upravo Ivanu Petrovu iz Milana. Te 1996. godine, u istom broju časopisa, Joško Belamarić je Dujmu Vučkoviću atribuirao još jedno djelo – minijaturu sv. Staša u matrikuli bratovštini sv. Staša u Splitu.¹⁶¹ S druge strane, u istom je časopisu istovremeno publiciran i članak Emila Hilje, koji je pomnom analizom ikonografskog programa predele *Ugljanskog poliptiha* utvrdio specifičnu ikonografsku inačicu kakva se pojavljuje i na Moronzonovim kipovima s letnera zadarske katedrale, za čiju je pozlatu i oslik bio zadužen upravo Ivan Petrov iz Milana.¹⁶² Da poveznice među navedenim djelima nisu samo ikonografske prirode, pokazuju fizionomske karakteristike apostola koje odaju postojanje neposredne veze.¹⁶³ U monografiji o zadarskom gotičkom slikarstvu iz 1999. godine, Hilje je publicirao otprije poznate i novootkrivene dokumente o Ivanu Petrovu iz Milana te analizirao problem identifikacije rečenog slikara i u njegov opus uvrstio pet djela ukazavši na još jedan vrlo srodan rad.¹⁶⁴ Tako je formiran opus u koji su uvrštene freske iz splitske katedrale, *Ugljanski poliptih*, *Imago pietatis* iz Luke na Dugom otoku, Bogorodica s Djetetom iz samostana sv. Marije u Zadru te oslik i pozlata kipova Mateja Moronzona s letnera zadarske katedrale. Osim toga, u skupinu srodnih radova uvršteni su dijelovi poliptiha s dva evanđelista, sv. Dominikom i nepoznatim svecem iz privatne kolekcije u Švicarskoj.¹⁶⁵ Unatoč svim argumentima, Joško Belamarić je 2004. godine

¹⁵⁸ A. DE MARCHI, 1996., 22 (bilj. 5).

¹⁵⁹ A. DE MARCHI, 1996., 19-29.

¹⁶⁰ A. DE MARCHI, 2000., 98-99 (sl. 8).

¹⁶¹ J. BELAMARIĆ, 1996., 31-40. Emil Hilje u novije vrijeme smatra da bi tu minijaturu trebalo vezati uz Ivana Petrova iz Milana, premda ne misli da se radi o izravnom radu toga slikara. Vidi: A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43, 44-45.

¹⁶² E. HILJE, 1996., 43-58.

¹⁶³ E. HILJE, 1996., 52, 54.

¹⁶⁴ O tome opširnije u: E. HILJE, 1999., 92-121.

¹⁶⁵ Treba imati na umu da je knjiga Emila Hilje *Gotičko slikarstvo u Zadru* zapravo njegova doktorska radnja obranjena 1993. godine, koja je zbog zastoja u tisku publicirana tek 1999. godine. Zato u njoj među srodnim djelima nisu navedeni poliptih iz Ermitaža i minijatura iz matrikule sv. Staša u Splitu, koji su 1996. godine atribuirani Dujmu Vučkoviću, a koje Hilje u novije vrijeme dovodi u posredniju ili neposredniju vezu s Ivanom Petrovim iz Milana. Na ovoj informaciji zahvaljujem mentorici.

ostao pri atribuciji *Ugljanskog poliptiha* Dujmu Vučkoviću.¹⁶⁶ To međutim, nije spriječilo Emila Hilju da u katalogu slikarstva Zadarske nadbiskupije iz 2006. godine, prethodno navedena djela pripiše Ivanu Petrovu iz Milana.¹⁶⁷ U istom katalogu, autor je marginalno spomenuo i Bogorodicu s Djetetom iz zamka Wawel u Krakovu, koju je Radoslav Tomić usmeno atribuirao Ivanu Petrovu.¹⁶⁸ Emil Hilje je i u katalogu kiparstva Zadarske nadbiskupije iz 2008. godine ostao pri svom mišljenju, te je djela iz prethodno navedenog opusa ponovno pripisao istom slikaru.¹⁶⁹ Joško Belamarić je u članku iz 2015. godine Dujmu Vučkoviću pripisao prikaz *Raspeća* u matrikuli bratovštine sv. Križa u Splitu iz 1439. godine, uočavajući poveznice s *Ugljanskim poliptihom* kojeg i dalje atribuirao splitskom slikaru.¹⁷⁰ U novije vrijeme, Emil Hilje smatra da spomenuta ilustracija u matrikuli bratovštine sv. Križa sadrži obilježja općeg likovnog ambijenta sredine 15. stoljeća, te da ju je iz tog razloga teško povezati s konkretnim umjetnikom.¹⁷¹ U istoj knjizi, Hilje minijaturu sv. *Staša s bratimima i anđelima* u matrikuli splitske bratovštine sv. Staša dovodi u neizravnu vezu s Ivanom Petrovim iz Milana, ali tek u kontekstu izvorišta ili ugledanja na njegovo slikarstvo.¹⁷² Isti autor u članku iz 2017. godine predlaže Ivana Petrova kao mogućeg autora fresaka u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru, što opravdano argumentira uspoređujući vještinu crteža, karakteristične fizionomije te tretman draperije s tri Ivanova djela koja i dalje atribuirao slikaru iz Milana.¹⁷³ Riječ je o *Ugljanskom poliptihu*, poliptihu iz Ermitaža te freskama iz kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali. Emil Hilje tako zaključuje opus Ivana Petrova koji bi u konačnici činilo pet djela sigurne atribucije: freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali, oslik i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale, *Ugljanski poliptih*, *Imago pietatis* s poliptiha iz Luke na Dugom otoku, Bogorodica koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru. Osim toga, približava mu i četiri djela još uvijek upitne atribucije: dijelove poliptiha s četvoricom svetaca iz privatne kolekcije u Švicarskoj, Bogorodicu s Djetetom u Krakovu, freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana te dijelove poliptiha u Ermitažu. Također smatra da je u neizravnu vezu s navedenim umjetnikom

¹⁶⁶ STOLJEĆE GOTIKE, 2004., 156-159.

¹⁶⁷ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168-179.

¹⁶⁸ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 27 (sl. 14), 29 (bilj. 146)

¹⁶⁹ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 231-236.

¹⁷⁰ J. BELAMARIĆ, 2015., 187-194.

¹⁷¹ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44-45.

¹⁷² A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43, 44-45.

¹⁷³ E. HILJE, 2017., 106-109.

moguće dovesti i minijaturu u matrikuli splitske bratovštine sv. Staša, koja je vjerojatno nastala ugledanjem na Ivanovo slikarstvo.

Složenost problema razlučivanja opusa Ivana Petrova iz Milana i Dujma Marinova Vučkovića proizlazi iz činjenice da im djela nisu potpisana, a zajedno se spominju kao autori fresaka na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali. Navedene freske različitim su autorima tijekom godina poslužile kao početna točka prilikom pokušaja razdvajanja opusa dvojice slikara i razlučivanja koji je od njih imao veći udio u samoj izvedbi. Osim u Splitu, Dujmova i Ivanova suradnja zabilježena je i u Zadru, gdje sačuvani arhivski dokumenti navode da su dvojica slikara međusobno prijateljevala i trgovala vunom i uljem, te poslovno surađivala sve do 1446. godine kada su okončali udruženje.¹⁷⁴ Iz svega navedenog, jasno je vidljivo da su Ivan Petrov i Dujam Vučković bili višeslojno povezani na privatnoj i poslovnoj razini, što svakako dodatno otežava razdvajanje i definiranje njihovih slikarskih opusa.

Ipak, brojni argumenti idu u prilog tome da je autor prethodno navedenog opusa uistinu Ivan Petrov iz Milana. Iako je Dujam Vučković naveden na prvom mjestu u ugovoru vezanom za isplatu splitskih fresaka, to ni po čemu ne mora značiti da je bio kvalitetniji majstor u odnosu na Ivana, niti da je imao veći udio u njihovoj izvedbi kako navodi Davor Domančić.¹⁷⁵ Vjerojatnije je da je Vučković bio vještiji u sklapanju poslova,¹⁷⁶ a i ne čudi da je njegovo ime stavljeno na prvo mjesto, budući da se ipak radilo o domaćem majstoru. Blaga doza sjevernjačkih elemenata na splitskim freskama može se vezati upravo uz zavičaj Ivana Petrova – Milano.¹⁷⁷ Sjevernjačke elemente poput preciznog crteža, oštro lomljene draperije te minuciozne izvedbe detalja moguće je zamijetiti i na *Ugljanskom poliptihu*, ali i na slici Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru. Ivan Petrov bio je izuzetno vješt u nanošenju pozlate, čemu svjedoče ugovori o pozlati Moronzonovih kipova iz zadarske katedrale te pozlata slike u crkvi sv. Spasa.¹⁷⁸ Raskošna izvedba pozlate na *Ugljanskom poliptihu* upućuje na Ivana kao njezina autora. Istovjetan način punciranja Kristove aureole na poliptihu iz Luke te na prikazu *Imago pietatis s Ugljanskog poliptiha* također govori u prilog pretpostavci da se radi o istom majstoru, a jednaka izvedba specifičnog tipa puncu uočljiva je i na sigurno atribuiranom

¹⁷⁴ C. FISKOVIĆ, 1959., 98.; E. HILJE, 1999., 92-93.

¹⁷⁵ D. DOMANČIĆ, 1959., 47-49.

¹⁷⁶ E. HILJE, 1999., 97.

¹⁷⁷ E. HILJE, 1999., 98-99.

¹⁷⁸ E. HILJE, 1999., 94.

Ivanovom djelu – osliku i pozlata Moronzonovih kipova.¹⁷⁹ Drveni rezbareni okvir poliptiha iz Luke na Dugom otoku, Ivo Petricioli je doveo u vezu s Matejem Moronzonom,¹⁸⁰ što se svakako čini opravdanim s obzirom na to da su dvojica majstora bila povezana i prilikom izvedbe kipova s letnera zadarske katedrale. Predelu *Ugljanskog poliptiha* čine Krist i dvanaestorica apostola prikazani u trenutku recitiranja *Vjeronanja*, što potvrđuju fragmenti navedene molitve na njihovim odmotanim rotulusima.¹⁸¹ Istovjetan ikonografski program prisutan je i na Moronzonovim kipovima iz zadarske katedrale, što je Emila Hilju opravdano navelo na zaključak kako je slikar prilikom izvedbe *Ugljanskog poliptiha* pred očima imao djelo u čijoj je izvedbi sudjelovao zajedno s Moronzonom.¹⁸² Još jedan uvjerljiv argument potvrđuje Ivana Petrova kao autora *Ugljanskog poliptiha*, a samim time i ostalih navedenih djela iz prethodno definiranog opusa. Naime, Emil Hilje je u radu iz 2017. godine ukazao na dodatnu povezanost *Ugljanskog poliptiha* i fresaka u južnoj apsidi crkve sv. Krševana. Riječ je o specifičnoj vrsti konjaničkog oklopa koji je u dalmatinskom slikarstvu *quattrocenta* prisutan samo na navedenim djelima, a s kojim se umjetnik mogao susresti u Milanu, zavičaju Ivana Petrova.¹⁸³ Isti je autor već ranije ponudio odgovor na pitanje koji je od dvojice majstora bio kvalitetniji slikar, uspoređujući radove koji se sa sigurnošću vezuju za Ivana i Dujma. To su Ivanov oslik i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale te Dujmov oslik Riboldisovog rezbarenog poliptiha iz crkve sv. Frane. Komparativnom analizom navedenih radova, autor je došao do zaključka da Ivanov oslik i pozlata pokazuju veću razinu kvalitete i slikarske vještine te individualizacije fizionomija u odnosu na korektan, zanatski spretan Dujmov rad, koji ipak spada u kategoriju prosjeka.¹⁸⁴ Iz toga je opravdano zaključio kako kvalitetniji slikarski opus pripada upravo Ivanu Petrovu iz Milana.¹⁸⁵

6. Opus

Na temelju prethodnog poglavlja jasno je vidljivo da u literaturi postoje određena neslaganja po pitanju identifikacije slikara Ivana Petrova iz Milana, a samim time i

¹⁷⁹ I. PRIJATELJ, 1986. – 1987., 175-179.; E. HILJE, 1990., (bilj. 30.) O tome više u potpoglavlju *Osluk i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale...*

¹⁸⁰ I. PETRICIOLI, 1972., 68.

¹⁸¹ E. HILJE, 1996., 52-54.

¹⁸² E. HILJE, 1996., 52. O tome više u potpoglavlju *Osluk i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale.*

¹⁸³ E. HILJE, 2017., 109. O tome više u potpoglavlju *Djela upitne atribucije.*

¹⁸⁴ E. HILJE, 1999., 100.

¹⁸⁵ E. HILJE, 1999., 100.

definiranja njegova opusa. Međutim, ako se prihvati uvjerljiva teza Emila Hilje, opus navedenog slikara u ovom trenutku čini pet djela: freske u kapeli sv. Dujma u splitskoj katedrali, oslik i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale, *Ugljanski poliptih* iz franjevačkog samostana na Ugljanu, fragment poliptiha iz Luke na Dugom otoku s prikazom *Imago pietatis* i Bogorodica koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru.

Osim navedenih djela, s Ivanom Petrovim iz Milana moguće je, uz dozu opreza, povezati još četiri rada: dijelove poliptiha s dva evanđelista, sv. Dominikom i nepoznatim svecem u privatnoj kolekciji u Švicarskoj, ostatak poliptiha u Ermitažu u Petrogradu, Bogorodicu s Djetetom u zamku Wawel u Krakovu i freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru. Navedena djela pokazuju neke zajedničke formalno-stilske karakteristike s radovima Ivana Petrova, osobito s *Ugljanskim poliptihom*, ali postoje i stanovita odstupanja od njegova slikarskog rukopisa pa su i dalje pod znakom upitnika.

6.1. Freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali

Otkrićem arhivskog dokumenta iz svibnja 1429. godine, Cvito Fisković je iznio podatak prema kojemu je Dujam Marinov „islikao i ukrasio zlatnom bojom skupa s dosada nepoznatim slikarom Pavlom Ivanovim kasnogotičku kapelu sv. Duje, koju je podigao dvije godine ranije u splitskoj stolnoj crkvi Bonino Milanac.“¹⁸⁶ Navedeni dokument je ujedno i prvi spomen u znanstvenoj literaturi, do tad nepoznatog umjetnika – Ivana Petrova.¹⁸⁷ U trenutku otkrića dokumenta, freske na svodu nisu bile vidljive, no ubrzo je važnost arhivskog podatka potaknula konzervatorske radove koji su rezultirali otkrivanjem oslika ispod plavog kreča prekrivenog baroknim platnima s likovima četvorice evanđelista.¹⁸⁸

Križna rebra svoda ciborija Boninove kapele oslikana su prepletenim gotičkim lišćem, koje je na nekoliko dijelova prekinuto krugovima s gotičkim Kristovim monogramom.¹⁸⁹ Na križištu rebara naslikan je gotički četverolist sa zrakastim suncem. Rebra dijele svod na četiri trokutna polja čiji su rubovi dekorirani nizom visećih gotičkih arkadica. Na trokutnim poljima bila su naslikana četvorica evanđelista na prijestoljima od kojih su dva prikaza gotovo u potpunosti oštećena, dok su na preostala dva – sv. Mateju

¹⁸⁶ C. FISKOVIĆ, 1950., 191, 208 (dok. I). O zabuni oko imena slikara Ivana Petrova iz Milana, više u potpoglavlju *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

¹⁸⁷ C. FISKOVIĆ, 1950., 191.

¹⁸⁸ C. FISKOVIĆ, 1958., 95.

¹⁸⁹ C. FISKOVIĆ, 1958., 96.

i sv. Luki – sačuvane određene pojedinosti koje omogućuju detaljniju analizu stilova dvojice umjetnika te otkrivaju vrsnoću crteža i kolorita.¹⁹⁰ Ispod oštećenih fresaka koje prikazuju evanđeliste Mateja i Luku sačuvali su se crteži glava apostola koje su vješto nacrtane crvenom bojom (sinopije). Evanđelist Matej prikazan je kako sjedi na zelenom prijestolju čiji su naslon i podnožje dekorirani stiliziranim gotičkim lišćem. Ugao prijestolja izveden je u obliku gotičke fijale. Svetac je prikazan mladoliko te je odjeven u haljinu s raskošnim plaštem koji pada i lomi se u mekim naborima sa šiljastim pozlaćenim završecima. Iako je s plašta otpala boja, sačuvao se crtež rubova i nabora. Svečevu glavu okružuje zlatna aureola, a pogled mu je usmjeren k malenom anđelu zlatnih krila, simbolu samog evanđelista. Iako je na području glave sv. Mateja sačuvana tek sinopija, ona omogućuje uvid u umijeće majstora čiji je crtež precizan, a istovremeno razigran što je osobito vidljivo na brižljivo izvedenim valovitim pramenovima svečeve kose.¹⁹¹ Usmjerenje glave sv. Mateja prati i pokret njegovih elegantnih ruku¹⁹² koji sugerira očekivanje nadahnuća. S desne strane sveca nalazi se pult zelene boje koji je s bočne strane dekoriran prošupljenim gotičkim mrežištem, a s prednje strane sadrži prikaz muškog akta. Njegovo vitko izvijenno tijelo je po sredini pokriveno, dok u ruci drži mač. Riječ je o jedinstvenom primjeru muškog akta u našem srednjovjekovnom slikarstvu, koji daje naslutiti novo strujanje humanističkog shvaćanja ljudskog bića.¹⁹³ Iz perspektive promatrača, lijevo od lika sv. Mateja nalaze se zatvorena knjiga i svitak, a još jedna zatvorena knjiga i odmotan svitak smješteni su desno u odnosu na evanđelista. Na odmotanom svitku moguće je uočiti gotička slova citata iz evanđelja.¹⁹⁴ Sv. Luka također sjedi na bogatom prijestolju crvenkaste boje precizno izvedenom elementima gotičke arhitekture – mrežištima, fijalama i šiljastim lukovima. Prijestolje sadrži stilizirane preplete gotičkog lišća na vrhu i aplicirane stilizirane cvjetice od smolaste tvari smeđe boje.¹⁹⁵ Svetac je prikazan kao bradati starac sa žutom aureolom, odjeven u haljinu i svijetlo-smeđi plašt. Jednako kao i na prikazu evanđelista Mateja, i Lukina haljina pada u gustim i mekim naborima koji se pri dnu lome i sadrže šiljaste završetke čiji su rubovi dekorirani zlatnim vrpcama. Sličan tretman lomljenja draperije moguće je uočiti na haljini

¹⁹⁰ C. FISKVIĆ, 1958., 96.

¹⁹¹ D. DOMANČIĆ, 1959., 47.

¹⁹² Tanka, pomalo izdužena šaka s dugim elegantnim prstima podsjeća na veoma sličnu izvedbu istog motiva na slici Bogorodice koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru.

¹⁹³ D. DOMANČIĆ, 1959., 47.

¹⁹⁴ C. FISKVIĆ, 1958., 96.

¹⁹⁵ D. DOMANČIĆ, 1959., 41.

i plaštu Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*, ali i na plaštu Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru, čiji su krajevi također obrubljeni zlatnim trakama. Evanđelist Luka prikazan je u trenutku pisanja evanđelja, nadvijen nad pultom dekoriranim gotičkom arkadom i mrežištem. Preko pulta pada ispisani svitak, dok se sa svake strane prijestolja nalazi još jedan rastvoreni svitak i zatvorena knjiga. Svitak s desne strane sadrži citat iz Lukinog evanđelja pisan gotičkim slovima crne boje.¹⁹⁶ U desnom uglu prikaza naslikan je simbol evanđelista – pozlaćeni vol, a u lijevom uglu nalazi se ptica koja oblikom i bojom podsjeća na fazana.¹⁹⁷ Pozadina obojice evanđelista je u gornjem dijelu tamno plava s mnoštvom osmerokrakih zvijezda, dok je donji dio, koji predstavlja tlo, oslikan crnom bojom i ispunjen zelenim biljem. Na preostala dva trokutasta polja, na kojima se prikazi evanđelista nisu sačuvali, nalazi se samo mali dio svetačkih aureola žute boje, dio plave pozadine, trag knjige i niz lukova koji uokviruju prizore.¹⁹⁸

Mnoštvo dekorativnih motiva poput arhitektonske dekoracije na prijestoljima, bogato ukrašenih haljina s gustim naborima te zvjezdastih i vegetabilnih ukrasa na pozadinama, doprinosi raskoši i bogatstvu prizora koji su ostvareni u duhu internacionalne gotike. Na sličan je način opći dojam raskoši i dekorativnosti postignut na prikazu Bogorodice s Djetetom na *Ugljanskom poliptihu*.¹⁹⁹ Dodatni element koji ukazuje na povezanost ta dva djela jest i arhitektonski ukras prijestolja s motivom nadutog lišća koji je istovjetan na prijestoljima dvojice evanđelista kao i na prijestolju Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*.²⁰⁰ Sličnost proizlazi i iz modelacije lica sv. Mateja na splitskim freskama i lica Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*, gdje oba prikaza krase izduženi nos s kugličastim vrhom, visoko nadvijene obrve, oči s naglašenim kopcima, sličan oblik usana te jednaka izvedba brade i podbratka.²⁰¹ Zajednički su im i aplicirani plastični ukrasi kao i donji dio pozadine izveden crnom bojom s mnoštvom zelenog bilja.²⁰² Navedene paralele idu u prilog pretpostavci da je, unatoč različitim mišljenjima pojedinih znanstvenika,²⁰³ upravo Ivan Petrov iz Milana imao dominantnu ulogu u izvedbi splitskih fresaka u odnosu na suradnika Dujma Vučkovića. Tome u prilog ide i sačuvan crtež ispod oštećene freske na mjestu haljine sv. Luke koji pokazuje visoku preciznost i dozu

¹⁹⁶ D. DOMANČIĆ, 1959., 43.

¹⁹⁷ D. DOMANČIĆ, 1959., 43.

¹⁹⁸ D. DOMANČIĆ, 1959., 45.

¹⁹⁹ D. DOMANČIĆ, 1959., 52.

²⁰⁰ D. DOMANČIĆ, 1959., 52.

²⁰¹ D. DOMANČIĆ, 1959., 52.

²⁰² D. DOMANČIĆ, 1959., 52.

²⁰³ O tome više u potpoglavlju *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

sjevernjačke oštine karakteristične za slikarstvo Ivana Petrova, a veže se uz slikarov zavičaj – Milano.²⁰⁴

6.2. *Oslík i pozlata kipova s letnera zadarske katedrale*

Drvorezbar Matej Moronzon je 1426. godine sklopio ugovor sa zadarskim nadbiskupom Blažom Molinom, prema kojem se obvezao izraditi raspelo visoko 10 stopa, kipove Bogorodice i sv. Ivana visine 4 stope te kipove dvanaestorice apostola, također visine 4 stope, za cijenu od 225 dukata.²⁰⁵ Raspelo je na krajevima hasti moralo sadržavati likove evanđelista, a na vrhu kompoziciju Navještenja i lik Boga Oca.²⁰⁶ Ti su kipovi bili postavljeni u zadarskoj katedrali na pregradi kora prema brodu crkve, odnosno letneru koji su podržavali stupovi.²⁰⁷ Izvorno su stajali na gredi, tako da se u sredini nalazila scena *Raspeća* s Kristom na križu, Bogorodicom i sv. Ivanom, koju je obočavalo po šest apostola sa svake strane.²⁰⁸ Moronzon je posao dovršio u nepoznato vrijeme, ali svakako prije 16. lipnja 1431. godine, kada su nasljednik biskupa Molina, Lovro Venier, i zastupnici uprave katedrale angažirali slikara Ivana Petrova iz Milana da oslika i pozlati Moronzonovu kompoziciju.²⁰⁹ Iz ugovora saznajemo da je raspelo imalo raskošne ažurirane ukrase koje je Ivan morao pozlatiti, a njihove udubine obojiti plavom „njemačkom“ bojom, dok je za sredinu križa i pozadine simbola evanđelista trebao koristiti ultramarin.²¹⁰ Obvezao se pozlatiti i izrezbarene ukrase na gredi, a njenu donju stranu ukrasiti zlatnim zvijezdama na „njemačko“ plavoj pozadini.²¹¹ I stupovi koji su nosili gredu morali su biti obojeni plavom bojom i pozlaćeni.²¹² Ivanov zadatak bio je i oslikati lica apostola, Bogorodice i Krista, kao i Kristovo tijelo te pozlatiti aureole svih likova i Kristovu perizomu.²¹³ Također je naokolo križa trebao oslikati dekorativni friz (*fusto camisado*).²¹⁴ Slikar je morao ispod križa postaviti jednu dasku visine jedne stope te ju oslikati s donje strane plavom bojom sa žutim zvijezdama dok su na prednjoj strani

²⁰⁴ E. HILJE, 1990., 40.

²⁰⁵ C. FISKOVIĆ, 1959., 79-80; I. PETRICIOLI, 1972., 55.

²⁰⁶ C. FISKOVIĆ, 1959., 80.

²⁰⁷ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²⁰⁸ I. PETRICIOLI, 1972., 55.

²⁰⁹ C. FISKOVIĆ, 1959., 100, 187 (bilj. 573).

²¹⁰ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹¹ C. FISKOVIĆ, 1959., 80, 100-101; I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹² C. FISKOVIĆ, 1959., 100-101; I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹³ C. FISKOVIĆ, 1959., 100-101; I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹⁴ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

trebale biti pozlaćene polufigure proroka, apostola ili svetaca po želji naručitelja.²¹⁵ Ivan je traženi zadatak trebao izvršiti u razdoblju od dvije godine za cijenu od 400 dukata.²¹⁶

Usporede li se cijene za posao drvorezbara i slikara, jasno je uočljiva disproporcija. Naime, Matej Moronzon je za izradu kipova primio plaću od 225 dukata, dok je Ivan za njihov oslik i pozlatu primio 400 dukata.²¹⁷ Nesrazmjer u plaći majstora svakako je rezultat skupih boja koje je Ivan Petrov koristio („njemačka“ plava i ultramarin), ali i količine zlatnih listića za pozlatu svih likova.²¹⁸ Iako iz kasnijih arhivskih izvora nije poznato je li Ivan Petrov svoj posao izvršio u roku, da je uistinu oslikao i pozlatio sve figure svjedoči zapis milanskog kanonika Pietra Casole iz 1494. godine, koji je na putu za Palestinu boravio u Zadru i zabilježio sljedeće: „Poviše kora, na visini, od jedne do druge strane, osim Raspela koje jako ukrašeno stoji u sredini, nalazi se jedna greda koja nosi četrnaest likova dosta velikih; svi odjeveni u zlato, lijepi su i jako prirodni.“²¹⁹ Cvito Fisković prvi iznosi poveznicu zadarskog letnera s onim u crkvi sv. Marka u Veneciji, koji ima potpuno isti raspored figura.²²⁰ Ivo Petricioli sličnost dvaju letnera pripisuje mletačkom podrijetlu zadarskog nadbiskupa Blaža Molina i gradskog kneza, koji su očite uzore za navedeni projekt crpili iz crkve sv. Marka.²²¹ Pregrada s kipovima nalazila se u zadarskoj katedrali sve do 16. stoljeća, kada je demontirana. Do 1746. godine u katedrali se sačuvalo deset od dvanaest apostola koji su bili postavljeni na lezene katedrale,²²² dok je Raspelo s Marijom i Ivanom bilo smješteno iznad ciborija glavnog oltara.²²³ U kasnijim su godinama četiri apostola premještena i postavljena na lezene glavnog broda crkve sv. Krševana.²²⁴

Većina skulptura s letnera zadarske katedrale sačuvana je do danas te se nalaze u zbirci Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru. Od izvornih dvanaest apostola, do danas se sačuvalo njih deset i lik raspetog Krista.²²⁵ Skulpture su restaurirane između 1968. i 1973. godine te su dodatno popravljane od 1991. do 1995. godine.²²⁶ Na kipovima

²¹⁵ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹⁶ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹⁷ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹⁸ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²¹⁹ I. PETRICIOLI, 1966., 59.

²²⁰ C. FISKOVIĆ, 1959., 80.

²²¹ I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²²² G. BERSA, 1926., 154.

²²³ C. F. BIANCHI, 1877., 98.; I. PETRICIOLI, 1972., 59.

²²⁴ V. BRUNELLI, 1913., 350.; I. PETRICIOLI, 1972., 62.

²²⁵ P. VEŽIĆ, 2021., 217.

²²⁶ B. LUČIĆ, 1975., 21; K. RADULIĆ – M. DOMIJAN, 1976., 242; KATALOG RADOVA, 1986., 117; I. MAROEVIĆ, 1986., 108-111; P. VEŽIĆ, 2021., 217.

apostola sv. Andrije i sv. Tome uopće nema sačuvanih ostataka oslika i pozlate, dok su na trojici: sv. Bartulu, sv. Ivanu i sv. Jakovu Mlađem, pozlata i oslik sačuvani gotovo u cijelosti.²²⁷ Zahvaljujući tomu, moguće je dobiti jasniji uvid u slikarsku maniru Ivana Petrova iz Milana. Sačuvani oslik na glavama i odjeći likova izveden je izražajnim koloritom. Glave su im brižno oslikane prirodnim inkarnatom. Oči likova su krupne s brižljivo naslikanim trepavicama, što svjedoči o studioznom pristupu slikara koji, svjestan činjenice da se detalji poput trepavica na figurama iz daljine neće moći vidjeti, ne zanemaruje ni najsitnije pojedinosti. Trepavice se javljaju i na kopcima Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*. Neposredna veza tih dvaju djela očituje se i u sličnim fizionomijama likova apostola, ali i specifičnoj ikonografiji Krista i apostola u trenutku nastanka *Vjervanja (Creda)*.²²⁸ Naime, Ivan Petrov je na rotulusima dvojice Moronzonovih apostola naslikao dijelove teksta koji sadrže odlomke *Vjervanja* pisane gotičkim minuskulom.²²⁹ U tom kontekstu, Emil Hilje donosi uvjerljivu pretpostavku da je Ivan Petrov, slikajući predelu *Ugljanskog poliptiha*, preuzeo ikonografska i kompozicijska rješenja Moronzonovih kipova s letnera zadarske katedrale.²³⁰ Pogled apostola usmjeren je u daljinu što doprinosi osjećaju produhovljenosti i kontemplacije. Njihova je kosa crna, smeđa ili prosijeda, a vlasi kose i brade izvedene su tankim i paralelnim linijama koje ukazuju na ruku majstora koji spretno barata tankim potezima kista. Vanjska strana plašteva apostola bila je posve pozlačena, dok su s unutarnje strane vidljivi tragovi crvene ili modre boje.²³¹ Sačuvana je pozlata na Kristovoj perizomi za koju se ne može sa sigurnošću tvrditi da je izvorna,²³² ali neupitno je da je Ivan Petrov bio vješt u nanošenju pozlate, čemu svjedoči upravo ugovor o pozlati Moronzonovih kipova, pozlata na *Ugljanskom poliptihu*, ali i popis dobara zadarskog građanina Petra Venturina, u kojem je navedeno da je Ivan pozlatio sliku u crkvi sv. Spasa u Zadru.²³³ Na rubovima tunike pod vratom petorice apostola i na rubu plašta jednog apostola, Ivan Petrov vješto je izveo puncirane ukrase kružnih oblika. Varijacije motiva puncu u obliku lukova koji u spoju završavaju trotočkom, osim na odjeći kipova apostola, moguće je

²²⁷ P. VEŽIĆ, 2021., 217.

²²⁸ E. HILJE, 1996., 52-54.

²²⁹ I. PETRICIOLI, 1972., 63., 65.

²³⁰ E. HILJE, 1996., 54.

²³¹ P. VEŽIĆ, 2021., 217.

²³² P. VEŽIĆ, 2021., 217.

²³³ E. HILJE, 1990., 40.

uočiti na još dva djela Ivana Petrova – *Ugljanskom poliptihu* i Bogorodici koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru.²³⁴

6.3. *Ugljanski poliptih*

Smatran jednim od najljepših ostvarenja gotičkog slikarstva u Dalmaciji, *Ugljanski poliptih* izvorno potječe iz crkve franjevačkog samostana sv. Jeronima u Ugljanu.²³⁵ S obzirom na to da je crkva posvećena 21. svibnja 1430. godine, moguće ga je datirati u to vrijeme.²³⁶ Dimenzije poliptiha naslikanog tehnikom tempere na drvu zajedno s rezbarenim okvirom iznose 245 x 230 cm.²³⁷ Zbog iznimne slikarske kvalitete, *Ugljanski poliptih* privukao je pažnju brojnih znanstvenika koji su ga različito atribuirali.²³⁸ Emil Hilje ga je 1990. godine uvrstio u opus slikara Ivana Petrova iz Milana.²³⁹ Po nalogu Bečke Centralne komisije za zaštitu spomenika, poliptih je devet godina bio na restauraciji u Beču, nakon čega je 14. siječnja 1902. godine vraćen u Zadar, u sakristiju crkve sv. Frane.²⁴⁰ Na restauraciji je bio i 1971. godine u Restauratorskoj radionici JAZU-a u Zagrebu, budući da je bio u jako lošem stanju.²⁴¹ Tom prigodom uklonjeni su noviji premazi s prethodne restauracije u Beču.²⁴²

Ugljanski poliptih sadrži dvadeset devet naslikanih polja uokvirenih rezbarenim i pozlaćenim okvirom. Sastoji se od predele i dva reda figura podijeljenih u sedam panela. Takav tip poliptiha, koji su potkraj 14. stoljeća uvodili strani slikari na našu obalu, izuzetno je rijedak i razmjerno slabo zabilježen u Dalmaciji.²⁴³ Umjetnička rješenja susjedne talijanske obale mahom su služila kao uzori,²⁴⁴ a sličnost s venecijanskim primjerom uočio je Ivo Petricioli uspoređujući rezbareni okvir *Ugljanskog poliptiha* s okvirom poliptiha Jacobella di Bonoma.²⁴⁵ Predela *Ugljanskog poliptiha* sadrži prikaze dvanaestorice apostola i Krista u središtu. Likovi su naslikani dopojasno u blagom

²³⁴ I. PRIJATELJ, 1986. – 1987., 175-179.; E. HILJE, 1990., (bilj. 30.)

²³⁵ LJ. KARAMAN, 1932., 356.; I. PETRICIOLI, 1980.a, 117.

²³⁶ I. PETRICIOLI, 1980.a, 117.

²³⁷ G. GAMULIN, 1971., 137.; E. HILJE, 1990., 102.

²³⁸ O tome je već bilo govora u poglavljima *Povijest istraživanja* i *Pitanje identifikacije slikara i njegova opusa*.

²³⁹ E. HILJE, 1990., 38-43.

²⁴⁰ W. A. NEUMANN, 1899., 78.; DEL QUADRO, 1902., 2.; G. SABALICH, 1906., 45; K. PRIJATELJ, 1968., 324.

²⁴¹ P. VEŽIĆ, 1980., 151.

²⁴² P. VEŽIĆ, 1980., 151.

²⁴³ I. FISKOVIĆ, 1990., 139.

²⁴⁴ I. PETRICIOLI, 1990., 129.

²⁴⁵ I. PETRICIOLI, 1972., 102-103.

poluprofilu. Ikonografski program predele zanimljiv je u kontekstu jasno određenog događaja koji prikazuje. Prisutnost apostola Matije umjesto sv. Pavla ukazuje na vrijeme neposredno nakon Kristova razapinjanja.²⁴⁶ Apostoli u rukama drže fragmente *Vjeronanja* koji svjedoče trenutku utemeljenja prve kršćanske zajednice.²⁴⁷ Ista je scena na neposredniji način tretirana na letneru zadarske katedrale. Ivan Petrov je i na Moronzonovim kipovima apostola naslikao fragmente *Vjeronanja* na razmotanim rotulusima.²⁴⁸ Središnji red *Ugljanskog poliptiha* sadrži odvojene prikaze šestorice stojećih svetačkih likova: sv. Petra Mučenika, sv. Nikole, sv. Franje, sv. Jeronima, sv. Šimuna i sv. Jakova.²⁴⁹ Svi stoje na šesterostranim postoljima žute boje s ispisanim imenima, dok u rukama drže svoje atribute. Odjeću im krase gusti padajući nabori koji se lome pri dnu. Na liku sv. Nikole, sv. Jeronima i sv. Jakova zamjetna je anomalija u oblikovanju podlaktice koja je znatno skraćena u odnosu na nadlakticu. Sličan slučaj javlja se i kod trojice svetačkih likova u gornjem redu poliptiha kao i na podlaktici Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru. Navedenu pojavu je prvi uočio Emil Hilje i nazvao ju „sindromom skraćene podlaktice“, koji se u više navrata pojavljuje na djelima Ivana Petrova.²⁵⁰ U središtu reda sa stojećim svecima nalazi se najveće polje s prikazom Bogorodice i Krista na prijestolju. Sjedeće Bogorodice *Hodegitrije* ili *Eleouse* na prijestolju u različitim varijacijama bile su osobito popularna tema u dalmatinskom slikarstvu od 14. do 16. stoljeća.²⁵¹ Upravo je središnje polje *Ugljanskog poliptiha* jedno od raskošnijih ostvarenja navedene teme u dalmatinskom slikarstvu 15. stoljeća.²⁵² Bogato prijestolje izvedeno je kombinacijom elemenata gotičke arhitekture s malim konzolama na kojima se nalazi osam anđela svirača od kojih dvojica sviraju violu, a ostali šalmaju, lutnju, businu, portativ, psalteriju i harfu.²⁵³ Marija je odjevena u bogato nabranu crvenu haljinu vezanu crnom trakom ispod grudi. Haljina je dekorirana pozlaćenim florealnim ornamentima te je oko vrata opšivena pozlaćenim rubom s tri reljefno istaknuta zlatna puceta. Maforion je izvana modre, a iznutra svijetlozelene boje. Prekriven je zlatnim vezom na kojem se izmjenjuju geometrijski motivi nalik zvijezdama, koje bi u

²⁴⁶ E. HILJE, 1996., 52.

²⁴⁷ E. HILJE, 1996., 52.

²⁴⁸ Poveznice između dva djela navedene su u prethodnom potpoglavlju.

²⁴⁹ I. PETRICIOLI, 1980.a, 117.

²⁵⁰ E. HILJE, 2017., 108. Upravo je motiv pretjerano skraćene podlaktice kod pojedinih likova naveo Emila Hilju da freske iz južne apsida crkve sv. Krševana u Zadru dovede u vezu s Ivanom Petrovim, o čemu će više biti riječ u poglavlju *Djela upitne atribucije*.

²⁵¹ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 48.

²⁵² I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 48.

²⁵³ P. VEŽIĆ, 1983., 98.

tom kontekstu simbolizirale Mariju kao *Stellu Maris* i *Reginu Coeli*.²⁵⁴ To potvrđuju i stihovi jedne od himni ispisane gotičkom minuskulom duž desnog ruba Marijinog plašta: „(AVE MA)RIS (STELLA) / DEI MATER ALMA / ATQUE SE(MPER) VIRGO / FELIX CELI PO(RTA / S)UMENS (ILLUD A)VE GAB(RIELIS) ORE / FU(NDA NOS IN PACE / MUTANS HEVE NOMEN / SOLVE VINCLA REIS / PROFER LUMEN CECIS / MALA) NOSTRA (PELLE / BONA CUNCTA POSCE)...“²⁵⁵ Na lijevoj strani Bogorodičina plašta ispisana je i druga himna čije je stihove pisane gotičkom minuskulom moguće tek fragmentarno razaznati. Bogorodičina haljina i maforion padaju u gustim naborima koji se lome pri dnu i završavaju šiljasto. Riječ je o prepoznatljivom elementu slikarstva Ivana Petrova kojeg je moguće uočiti i na ostalim slikarovim djelima. Na jednak su način tretirani lomovi i završeci draperija na primjeru evanđelista sa splitskih fresaka te krajevi maforiona Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru.²⁵⁶ Bogorodičino lice je mladenačko, s dugim nosom kugličastog završetka, naglašenim izvijenim lukovima obrva, podbuhlim kopcima ispod očiju te blagim podbratkom. Ona u naručju drži Krista koji prstom ukazuje na simbol buduće muke – češljugara u lijevoj ruci. Prizor sadrži i dodatni motiv koji upućuju na bol i trpljenje, a riječ je o ljubičastoj tkanini ukrašenoj križnim cvjetovima u koju je Krist umotan.²⁵⁷ Budući da je Krist, izuzev tkanine kojom je ogrnut, gotovo gol, do izražaja dolazi slikarovo dobro poznavanje anatomije. Marijanska ikonografija nerijetko sadrži motive različitog bilja koje posjeduje određenu simboliku.²⁵⁸ Renesansni pjesnici Dubrovačke Republike i mletačke Dalmacije u svojoj poeziji upućenoj Mariji najčešće spominju ružu, ljubicu, bosiljak, jasmin, karanfil i ljiljan, koji na simboličan način opisuju Marijine vrline poput nevinosti i čistoće.²⁵⁹ Neke od navedenih biljaka istovremeno mogu biti vezane i uz Kristove osobine.²⁶⁰ U skladu s tim, donji dio pozadine središnjeg polja *Ugljanskog poliptiha* s prikazom Bogorodice i Krista zauzima crno polje s mnoštvom raznolikog poljskog cvijeća. Aureole Bogorodice i Krista su puncirane. Gornji red poliptiha sadrži dopojasne prikaze šestorice svetaca: sv. Krševana, sv. Stjepana (ili sv. Lovre), sv. Ivana Krstitelja, sv. Dimitrija, starijeg sveca obučenog u biskupsku odoru (vjerojatno sv. Donata) i sv.

²⁵⁴ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 50.

²⁵⁵ E. HILJE, 1999., 103.

²⁵⁶ Sličnost Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha* i Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru, prvi je uočio Kruno Prijatelj 1954. godine. (K. PRIJATELJ, 1954., 71-72.)

²⁵⁷ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 50.

²⁵⁸ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 51-53.

²⁵⁹ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 51.

²⁶⁰ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 51.

Pelegrina.²⁶¹ Na vrhu poliptiha nalazi se kompozicija *Imago pietatis* unutar tri polja. Središnje polje zauzima dopojasni lik mrtvog Krista naslonjenog na crni križ, kojeg flankiraju stojeći likovi Marije i Ivana. Tijelo mrtvog Krista naglašeno je slabo i nemoćno, što je slikar postigao tankim svjetlijim linijama na području rebara. Sveukupnom dojmu patnje doprinose i duge, pomalo atrofirane ruke na čijim se šakama nalaze mrlje krvi. Kristova aureola ima puncirane ukrase koji oblikuju siluetu križa proširenih hasti. Pozadina likova u središnjem redu poliptiha podijeljena je u dva dijela: gornji pozlaćeni dio te donji dio crne boje s mnoštvom raznolikog bilja. Ostala polja krasi potpuno zlatna pozadina. Naslikani svetački likovi međusobno su odvojeni rezbarenim tordiranim stupićima koji nose arkade šiljastih lukova pod kojima su smješteni likovi. Iznad svakog luka nalazi se i rezbareni motiv školjke čiji su udubljeni dijelovi oslikani tamno plavom bojom. Najraskošniji okvir s najvećom školjkom krasi središnje polje s prikazom Bogorodice i Krista na prijestolju. Vrh poliptiha dekoriran je rezbarenim zabatima s vegetabilnim akroterijima. Okviri pojedinačnih slika i zajednički dekorativni elementi imaju kasnogotička obilježja²⁶² koja Ivo Petricioli uspoređuje s izrezbarenim poliptihom Jacobella di Bonoma i dovodi u vezu s poliptihom u Luci na Dugom otoku.²⁶³ Time sugerira da je drvorezbarski rad potencijalno izveo Matej Moronzon, što svakako treba uzeti u obzir budući da su Moronzon i Ivan Petrov surađivali na kipovima s letnera zadarske katedrale, ali potencijalno i na poliptihu iz Luke.²⁶⁴ S navedenim se mišljenjem složila i Barbara Španjol-Pandelo navodeći u svojoj disertaciji da dekorativni program okvira *Ugljanskog poliptiha*, kao i povijesne okolnosti djelovanja Mateja Moronzona na zadarskom području, upućuju na to da je rezbareni okvir nastao upravo u njegovoj radionici.²⁶⁵ Kompletan okvir poliptiha je pozlaćen te sa zlatnim pozadinama naslikanih prizora upućuje na majstora koji vješto barata pozlatom. Ivanova vještina u tom aspektu već je dolazila do izražaja prilikom pozlate kipova s letnera zadarske katedrale, ali i na temelju spomenutog popisa dobara Petra Venturina, u kojem je navedeno da je Ivan pozlatio sliku u crkvi sv. Spasa u Zadru. Ikonografski program poliptiha isprepliće simboliku marijanske pobožnosti, štovanja svetaca i utemeljenja kršćanske zajednice.²⁶⁶

²⁶¹ I. PETRICIOLI, 1980.a, 117.; E. HILJE, 1990., 106.; E. HILJE, 1996., 46 (bilj. 12); P. VEŽIĆ, 2023., 57-62.

²⁶² I. PETRICIOLI, 1980.a, 117.

²⁶³ I. PETRICIOLI, 1972., 102-106.

²⁶⁴ I. PETRICIOLI, 1972., 68.

²⁶⁵ B. ŠPANJOL-PANDELO, 2014., 132-135.

²⁶⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 178.

Iako je znatno restauriran, *Ugljanski poliptih* predstavlja jedno od najboljih ostvarenja hrvatskog gotičkog slikarstva što se očituje u virtuoznoj izvedbi detalja, naročito odjeće likova, vještini slikanja i liričnoj atmosferi koja sa sobom nosi blagu notu sjevernjačke oštine karakteristične za slikarstvo Ivana Petrova iz Milana.²⁶⁷

6.4. „Imago pietatis“ s poliptiha iz Luke na Dugom otoku

Fragment poliptiha s prikazom Mrtvog Krista pronašao je Ivo Petricioli 1954. godine u sakristiji župne crkve u Luci na Dugom otoku.²⁶⁸ Tada je bio premazan uljenom crvenom i plavom bojom pa ga je od 1959. do 1961. godine u Restauratorskom ateljeu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru restaurirao Mario Kotlar.²⁶⁹ Od 1976. godine ulomak se nalazi u zbirci Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.²⁷⁰ Ivo Petricioli odmah je uočio sličnosti s istim prikazom na *Ugljanskom poliptihu*,²⁷¹ potom ga je Grgo Gamulin atribuirao mletačkom slikaru Jacobellu Alberegnu,²⁷² da bi ga Emil Hilje u konačnici pripisao zadarskom slikaru Ivanu Petrovu iz Milana,²⁷³ što je s oprezom prihvatio i Ivo Petricioli.²⁷⁴

Ulomak je pripadao puno većoj cjelini vrlo raskošnog poliptiha te se datira u drugu četvrtinu 15. stoljeća.²⁷⁵ Sačuvani fragment je dimenzija 44 x 45,5 cm²⁷⁶ i sadrži naslikani prikaz mrtvog Krista (*Imago pietatis*) smješten unutar rezbarenog drvenog gotičkog okvira. Oslík flankiraju dva mala tabernakula unutar kojih se nalaze dva anđela sa sklopljenim rukama.²⁷⁷ Petricioli drvorezbarski rad pripisuje Mateju Moronzonu ili nekom njegovom sljedbeniku, budući da uočava sličnosti u izvedbi fizionomije navedenih anđela s Moronzonovim anđelima s korskih sjedala zadarske katedrale.²⁷⁸ Ta se atribucija čini opravdanom, jer je suradnja drvorezbara Mateja Moronzona i slikara Ivana Petrova iz Milana postojala i u izradi kipova s letnera zadarske katedrale, koje je izrezbario Moronzon, a oslikao i pozlatio Ivan Petrov.

²⁶⁷ E. HILJE, 1999., 98-99.; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 178.

²⁶⁸ I. PETRICIOLI, 1954., 9, 13 (br. 39).

²⁶⁹ I. TOMLJANOVIĆ – M. KOTLAR, 1964., br. 5; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168.

²⁷⁰ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168.

²⁷¹ I. PETRICIOLI, 1954., 9, 13 (br. 39); I. PETRICIOLI, 1955., 162; I. PETRICIOLI, 1972., 68.

²⁷² G. GAMULIN, 1965., 8. Ovu je atribuciju preuzeo i Tito Šarin. Vidi: T. ŠARIN, 1988., 19.

²⁷³ E. HILJE, 1990., 38, 40, 42-43; E. HILJE, 1999., 100; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168.

²⁷⁴ I. PETRICIOLI, 2004., XII, 70 (MP 9).

²⁷⁵ E. HILJE, 1999., 100; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168.

²⁷⁶ E. HILJE, 1999., 100.

²⁷⁷ I. PETRICIOLI, 1972., 68.

²⁷⁸ I. PETRICIOLI, 1972., 68.

Prikaz sadrži uobičajenu ikonografiju Mrtvog Krista smještenog u pravokutni sarkofag i oslonjenog na crni križ.²⁷⁹ Naslikan je tehnikom tempere na drvu.²⁸⁰ Kristova fizionomija vješto je i minuciozno, gotovo minijatorski izvedena.²⁸¹ Tanke linije kista na rebrima i rukama naglašavaju Kristovu mršavost i iznemoglost. Prsti su mu dugi i blago savinuti. Minuciozno je oblikovana i kosa s naglašenim tankim vlasima na koje je postavljena trnova kruna. Kristov pogled je melankoličan, a glava mu je nagnuta prema dolje. Njegov torzo izlazi iz sarkofaga crvene unutrašnjosti i blijedožute vanjštine. Na Kristovim bokovima vidljiv je rub bijele perizome. Naturalizam rana na žučkastosmeđem inkarnatu ublažen je te se one očituju tek u blagim mrljama krvi na rukama, s desne strane prsnog koša i na vratu. Na pozadini se danas mogu vidjeti ostaci nekad prisutne pozlate. Kristova aureola ima puncirane ukrase koji oblikuju siluetu križa proširenih krakova.

U razdoblju kasne gotike, dekorativni elementi poput puncu bili su od velike važnosti te su se u novije vrijeme pokazali korisnima prilikom pokušaja određivanja autorstva pojedinih djela kao i proučavanja utjecaja i međusobnih veza među umjetnicima.²⁸² Takav je slučaj i s fragmentom poliptiha iz Luke, na kojem specifičan način punciranja Kristove aureole nizovima kružnica i točkica u formi trokuta omogućuje pobliže definiranje opusa slikara Ivana Petrova iz Milana. Tome u prilog ide činjenica da je na aureolama Mrtvog Krista s poliptiha iz Luke i s *Ugljanskog poliptiha* prisutan gotovo istovjetan način punciranja.²⁸³ U poglavlju koje se odnosi na oslik i pozlatu kipova s letnera zadarske katedrale, već je ukazano na poveznicu među slikarovim djelima na temelju specifične izvedbe punciranih ukrasa, iz čega proizlazi zaključak kako je upravo poseban tretman puncu prepoznatljiv element slikarstva Ivana Petrova. Osim gotovo istovjetne izvedbe puncu, prikaz Mrtvog Krista iz Luke i onog na vrhu *Ugljanskog poliptiha* karakterizira sličan položaj Kristova lika, osobito njegovih mršavih, pomalo atrofiranih ruku s dugim povijenim prstima te jednak položaj glave i oblikovanje vlasi kose, što je opravdano navelo Emila Hilju da oba djela pripiše istom autoru – Ivanu Petrovu iz Milana.²⁸⁴ Prema mišljenju stručnjaka, fragment iz Luke pokazuje za nijansu kvalitetniju slikarsku obradu, koja se očituje u minucioznijem pristupu slikanja Kristova tijela, dok je na *Ugljanskom poliptihu* prisutna određena doza stilizacije detalja poput

²⁷⁹ E. HILJE, 1999., 100.

²⁸⁰ I. PETRICIOLI, 1954., 13 (br. 39).

²⁸¹ I. PETRICIOLI, 1955., 162.

²⁸² I. PRIJATELJ, 1986. – 1987., 167.

²⁸³ E. HILJE, 1999., 99.

²⁸⁴ E. HILJE, 1990., 38, 40, 42-43.

Kristovih rebara.²⁸⁵ Kako je devedesetih godina uočio Ivo Petricioli, modelacija Kristova tijela odaje vještog slikara koji u oblikovanju anatomije, kose i trnove krune pokazuje virtuozno baratanje tankim namazima i potezima kista.²⁸⁶

6.5. Bogorodica koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru

Slika Bogorodice koja doji Dijete, danas izložena u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru, izvorno je vjerojatno bila dio poliptiha.²⁸⁷ Njezine dimenzije iznose 75 x 48,5 cm, naslikana je tehnikom tempere na dasci te se datira u drugu četvrtinu 15. stoljeća.²⁸⁸ U ranijoj je literaturi bila različito datirana i atribuirana, o čemu je bilo govora u poglavlju o povijesti istraživanja.

Na slici je prikazana Bogorodica kako sjedi na raskošnom prijestolju dok u naručju drži i doji malog Krista. Marija je odjevena u crvenu tuniku sa zlatnim rubom, svezanu trakom ispod grudi. Ogrnuta je modro plavim maforionom urešenim zlatnom bordurom, koji pada u naborima tipičnim za internacionalnu gotiku. Rubovi maforiona u dnu se lome u mnoštvo mekanih nabora sa šiljatim završecima. Slično oblikovane krajeve draperije moguće je uočiti i na ostalim djelima Ivana Petrova, osobito na draperiji Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*.²⁸⁹ Bogorodičino lice je mladoliko, s jasno naglašenim izvinutim lukovima obrva i blago napućenim crvenkastim usnama. Upravo ono je najviše stradalo u požaru za vrijeme Drugog svjetskog rata te je iz tog razloga u velikoj mjeri restaurirano 1949./50. i 1963. godine.²⁹⁰ Oči s blago podbuhlim kopcima, nad kojima se nadvijaju pomalo oštro oblikovani lukovi obrva, tanašan pravilan nos s kuglastim vrhom te specifično oblikovanje brade i podbratka Bogorodice, pokazuje sličnosti s fizionomijom lica Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu*.²⁹¹ Bogorodica je pogled usmjerila prema malom Kristu koji kroz prorez u tunici siše njezinu dojku. Taj specifičan ikonografski tip Bogorodice Dojiteljice naziva se još i *Galaktotrophousa*, a u podlozi mu je tekst iz Lukina evanđelja.²⁹² Budući da Bogorodica sjedi na raskošnom prijestolju i nije okružena takozvanim apokaliptičnim simbolima, prikaz pripada sijenskom tipu

²⁸⁵ E. HILJE, 1990., 38., E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 169.

²⁸⁶ I. PETRICIOLI, 1993., 183.

²⁸⁷ I. PETRICIOLI, 1967., 90; E. HILJE, 1999., 100.

²⁸⁸ E. HILJE, 1999., 100; E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 169.

²⁸⁹ E. HILJE, 1990., 44.

²⁹⁰ G. GAMULIN, 1963., 13, 20 (bilj. 16) i G. GAMULIN, 1964., 16; I. PETRICIOLI, 1967., 96; E. HILJE, 1999., 102.

²⁹¹ K. PRIJATELJ, 1983., 18; E. HILJE, 1990., 44.

²⁹² I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 40.

Dojiteljice.²⁹³ Ona elegantnim šakama s dugim prstima pridržava dijagonalno položenog Sina. Na njezinim je rukama moguće uočiti određene anatomske netočnosti u proporcijama, koje se učestalo i u istom obliku pojavljuju na likovima Ivana Petrova iz Milana. Emil Hilje takvu anomaliju naziva „sindromom skraćene podlaktice“.²⁹⁴ Naime, Bogorodičina podlaktica puno je kraća u odnosu na nadlakticu, što predstavlja prepoznatljiv element u slikarstvu navedenog slikara, što također pomaže u atribuciji djela. Krist je prikazan kao punašni dječčić plave kose koji pogledom promatra svoju Majku. Desnom rukom hvata njenu tuniku, a lijevom pridržava dojku iz koje siše Majčino mlijeko. Odjeven je u crnu tkaninu sa zlatnim rubom. Oko vrata mu je ogrlica od crvenog koralja²⁹⁵ koja simbolizira njegovu buduću krv i žrtvu. Oboje imaju aureole ukrašene puncama obrubljene crvenom bojom. Dekoriranje specifičnim tipom puncu svojstveno je i drugim djelima Ivana Petrova iz Milana. Štoviše, upravo su specifične punce jedan od elemenata koji su opravdano naveli Emila Hilju da sliku atribuiraju navedenom slikaru.²⁹⁶ Bogorodičina aureola je dosta oštećena, ali vidljivo je da je osim puncu sadržavala i natpis AVE MARIA GRATIA PLENA pisan knjižnom goticom.²⁹⁷ Sličan tip natpisa ispisan knjižnom goticom pojavljuje se i na *Ugljanskom poliptihu*.²⁹⁸ Raskošan naslon prijestolja izveden je kombinacijom elemenata gotičke arhitekture poput fijala, bifora, prošupljenih mrežišta i zabata te je usporediv s onim na *Ugljanskom poliptihu*. Iako su raskošno izvedena prijestolja standardni element internacionalne gotike, Emil Hilje smatra da vjerojatno nije slučajnost što su upravo dva najraskošnija prijestolja u čitavoj dalmatinskoj slikarskoj baštini sačuvana upravo na dvjema zadarskim slikama.²⁹⁹ Sličnost s *Ugljanskim poliptihom* očituje se i u oblikovanju pozadine, koja je u gornjem dijelu zlatna, dok je u podnožju tamno zelena s mnoštvom precizno izvedenih florealnih i vegetabilnih motiva koji spadaju u prepoznatljive elemente stila internacionalne gotike. Vješto nanosena pozlata također ukazuje na Ivana Petrova iz Milana, jer o njegovoj vještini nanošenja pozlate svjedoči dokument o pozlati slike u crkvi sv. Spasa u Zadru, ali i sjajno izvedena pozlata na Moronzonovim kipovima s letnera zadarske katedrale i

²⁹³ I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998., 41. Uz sijenski, u Zadru se nalazi i jedan napuljski tip Dojiteljice. Opširnije o tome u istome djelu na stranici 44.

²⁹⁴ E. HILJE, 2017., 108.

²⁹⁵ E. HILJE, 1999., 100.

²⁹⁶ I. PRIJATELJ, 1986. – 1987., 175-176; E. HILJE, 1990., 44 (bilj. 30).

²⁹⁷ E. HILJE, 1990., 38., E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 169.

²⁹⁸ E. HILJE, 1990., 44.

²⁹⁹ E. HILJE, 1990., 44.

Ugljanskom poliptihu.³⁰⁰ Kolorit je izražajan s osobito naglašenim crvenim tonovima na području Bogorodičinih usana i obraza. Usporedi li se s tretmanom obraza i usana Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu*, jasno je da su crveni tonovi u slučaju Bogorodice iz samostana sv. Marije izražajni. Bogorodičin modroplavi maforion je znatno tamnijeg kolorita i s naglašenijim kontrastima svjetla i sjene u usporedbi s maforionom Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha*, iako su oblikovno slično izvedeni. Razlike u koloritu između dva djela istog majstora moguće je pripisati restauratorskim zahvatima koji su vjerojatno izmijenili pojedine izvorne elemente i kolorit kod oba djela, ali osobito u slučaju lica Bogorodice iz samostana sv. Marije, koje je pretrpjelo veliko oštećenje nakon požara.

6.6. Djela upitne atribucije

Prepoznatljive elemente slikarstva Ivana Petrova moguće je uočiti i na nekoliko radova čije autorstvo nije sa sigurnošću definirano. Činjenica da se dva od četiri takva djela nalaze u inozemnim kolekcijama i muzejima, kao i nedostatak arhivskih dokumenata, dodatno otežavaju pokušaj njihove atribucije. Ipak, na temelju zajedničkih formalno-stilskih elemenata te specifične tipologije i fizionomije likova, četiri djela upitne atribucije moguće je, uz dozu opreza, povezati s Ivanom Petrovim iz Milana.

Dijelovi poliptiha s četvoricom svetaca iz privatne kolekcije u Švicarskoj relativno su slabo obrađeni u znanstvenoj literaturi. Na dijelovima poliptiha nalaze se dopojasni likovi dvojice evanđelista, sv. Dominika i nepoznatog sveca. Svi u rukama drže knjigu, a sveci uz nju i svetačke atribute. Odjeveni su u haljine te ogrnuti plaštovima s gustim padajućim naborima. Sv. Dominik nosi crni redovnički habit. Rubovi plašteva dvojice evanđelista i nepoznatog sveca dekorirani su pozlaćenim ornamentom. Plašt nepoznatog sveca izveden je ružičastim pastelnim tonovima, dok su plaštovi dvojice evanđelista s vanjske strane izražajne zelene i plave boje. Inkarnat likova je prirodan s blago naglašenim rumenim obrazima. Osobito su vješto izvedene vlasi kose i brade likova naslikane tankim potezima kista. Aureole svih svetaca bogato su puncirane.

Navedene dijelove poliptiha publicirao je Federico Zeri 1962. godine i pripisao ih Zaninu di Pietru,³⁰¹ s čime se složila i Ivana Prijatelj, koja je navedenog slikara

³⁰⁰ E. HILJE, 1990., 40.

³⁰¹ Podatak mi je poznat iz sekundarnog izvora. I. PRIJATELJ, 1991., 107 (bilj. 13).

poistovjetila s Ivanom Petrovim iz Milana.³⁰² Iako su u dosadašnjoj literaturi dijelovi poliptiha navedeni kao dio privatne kolekcije u Švicarskoj, novija saznanja upućuju na promjenu njihovog smještaja. Dio poliptiha s prikazom dvojice evanđelista danas se nalazi u Galerie G. Sarti u Parizu, dok je drugi dio s prikazom sv. Dominika i nepoznatog sveca prodan na aukciji 4. prosinca 2009. godine te mu se ne zna trenutna lokacija.³⁰³ U aukcijskom katalogu je spomenuti dio poliptiha naveden kao rad katalonske škole.³⁰⁴ Ivana Prijatelj uočila je sličnosti u tipologiji i fizionomiji svetačkih likova na *Ugljanskom poliptihu* i dijelovima poliptiha s prikazom sv. Dominika i nepoznatog sveca te s fragmentom poliptiha danas u Galerie G. Sarti u Parizu.³⁰⁵ Lik sv. Dominika pokazuje jasne analogije s likom sv. Petra Mučenika kao i s fizionomijom sv. Franje na *Ugljanskom poliptihu*.³⁰⁶ Sličnosti se očituju i u bogatim naborima draperija, ali i načinu punciranja aureola koje krase glave svetaca.³⁰⁷ Također, teško je ne zamijetiti kako su šake svetaca s dugim elegantnim prstima vrlo slično oblikovane kao Bogorodičine na slici iz samostana sv. Marije u Zadru. Emil Hilje je pretpostavio da je Ivan Petrov djelo s prikazom četvorice svetaca naslikao prije dolaska u Dalmaciju, u svom zavičaju, ali nije isključio ni mogućnost da su dijelovi poliptiha dospjeli u Švicarsku u prošlom stoljeću, kad su brojna umjetnička djela otuđena iz dalmatinske baštine.³⁰⁸ Unatoč poveznicama s drugim Ivanovim djelima, Hilje upozorava na oprez prilikom konačne atribucije zbog problematike kruga milanskih slikara.³⁰⁹

Bogorodica s Djetetom u Krakovu, danas izložena u dvorcu Wawel, u literaturi zastupljena i kao *Madonna Lanckoroński*,³¹⁰ tijekom vremena je bila atribuirana različitim autorima,³¹¹ a zatim ju je 2004. godine Radoslav Tomić usmeno pripisao Ivanu Petrovu iz Milana.³¹² Iako za sad nema podataka o tome kako je slika dospjela u Poljsku, moguće je da potječe s područja Zadarske nadbiskupije.³¹³ U katalogu umjetnina iz

³⁰² I. PRIJATELJ, 1990., 70.

³⁰³ KATALOG, 2009., 8 (René Millet, kat. jed. 7); <https://www.sarti-gallery.com/en/worksofart/zanino-di-pietro/> (pristupljeno 20.8.2024.) Na ovim informacijama zahvaljujem svojoj mentorici.

³⁰⁴ KATALOG, 2009., 8 (René Millet, kat. jed. 7).

³⁰⁵ I. PRIJATELJ, 1991., 106-108.

³⁰⁶ I. PRIJATELJ, 1991., 106-107.

³⁰⁷ E. HILJE, 1999., 110.

³⁰⁸ E. HILJE, 1999., 110.

³⁰⁹ E. HILJE, 1999., 110 (bilj. 128.).

³¹⁰ L. COLETTI, 1951., 94-95 (sl. 101.).

³¹¹ O tome je već bilo govora u poglavlju *Povijest istraživanja*.

³¹² E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 27 (sl. 14), 29 (bilj. 146).

³¹³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 28.

kolekcije Lanckoroński publiciranom 2010. godine, Maria Skubiszewska je sliku navela kao rad sjevernotalijanskog slikara venetsko-lombardske škole.³¹⁴ Slika je naslikana tehnikom tempere na drvu te je postavljena unutar rezbarenog i pozlaćenog okvira. Bogatstvo boja i pozlate, majstorska izvedba detalja te motivi skrivenog značenja, sugeriraju da je *Madonna Lanckoroński* naslikana za naručitelja visokog društvenog položaja.³¹⁵ Prikazana je Bogorodica kako sjedi na jastuku usred livade, držeći u krilu malog Krista. Posjednuta je na tlo, čime pokazuje svoju poniznost, koju dodatno naglašava blago oborenim glavom.³¹⁶ Iz tog se razloga Bogorodica s Djetetom iz Krakova navodi i kao *Madonna dell' Umilta*,³¹⁷ tj. Gospa od Umiljenja. Rub jastuka na kojem sjedi Bogorodica dekoriran je pozlaćenim natpisom iz kojeg je moguće razaznati dio riječi (*D*)*eus* napisan gotičkom minuskulom.³¹⁸ Bogorodica je odjevena u tamno plavu haljinu te ogrnuta raskošnim plaštem koji je izvana bijel i dekoriran crvenim, zelenim i zlatnim florealnim motivima, dok je s unutarnje strane crvene boje. Pozlaćeni rubovi plašta lome se pri dnu u gustim naborima šiljatih vrhova. Na Bogorodičinoj lijevoj ruci nalazi se češljugar,³¹⁹ simbol Kristove buduće muke, koji je s Kristovim prstićem povezan bijelim koncem. Krist je prikazan kao goli dječčić plave kose pogleda usmjerenog prema Majci. Aureole Krista i Bogorodice puncirane su. Pozadina je podijeljena u dva dijela: gornji koji je pozlaćen i dekoriran reljefnim vegetabilnim ornamentom, te donji koji je izveden kao tratina s mnoštvom raznolikog poljskog bilja i cvijeća. Bogorodica i Krist nalaze se ispod rezbarene arkade polukružnog luka koju nose tordirani stupići.

Pozlaćeni florealni motivi na Bogorodičinom plaštu se, u gotovo identičnom obliku, javljaju i na plaštu Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu*.³²⁰ Sličnost u izvedbi dvaju plašteva očituje se i u raskošnim pozlaćenim rubovima. Ipak, u slučaju ugljanske Bogorodice, riječ je o stihovima himni, dok je plašt Bogorodice iz Krakova opšiven dekorativnim ornamentom. Izvedba slova stihova himni na plaštu Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu* pokazuje paralele s oblikovanjem slova riječi (*D*)*eus* na jastuku

³¹⁴ M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262-265.

³¹⁵ M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262.

³¹⁶ M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262.

³¹⁷ A. DE MARCHI, 2000., 100 (sl. 9), 101.; M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262.

³¹⁸ M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262.

³¹⁹ Ptica je u literaturi identificirana kao „goldfinch“ (M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 262). dakle češljugar, ali budući da nema karakterističnu „crvenu masku“ na glavi i žutu boju na krilima, navedenu identifikaciju treba uzeti s oprezom.

³²⁰ Sličnost u oblikovanju ornamenata prvi je uočio A. de Marchi. S njim se slaže i M. Skubiszewska, ali pritom naglašava kako su slični ornamentalni motivi prisutni i na djelima drugih umjetnika internacionalnog stila, čiji se rad veže uz Gentilea da Fabriana. (A. DE MARCHI, 2000., 10.; M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010., 264).

Bogorodice iz Krakova. Kristove kovrče naslikane tankim i preciznim svijetlim linijama kista pokazuju stanovite sličnosti s izvedbom kose malog Krista na *Ugljanskom poliptihu*. Fizionomije lica Krista i Bogorodice također odražavaju poveznice s *Ugljanskim poliptihom*, a to se najbolje očituje u naglašenim izvijenim lukovima obrva, dugom nosu kugličastog završetka, podbuhlim kopcima ispod očiju te blagim podbratkom, a slično je naglašeno i rumenilo u području obraza i usana. Također, način oblikovanja pomalo predimenzionirane Kristove ušne školjke, u oba slučaja je gotovo identičan. Šaka Bogorodice iz Krakova s dugim elegantnim prstima izvedena je na gotovo istovjetan način kao jednak motiv na prikazu Bogorodice na *Ugljanskom poliptihu*. Jednako plavičasto cvijeće s četiri latice nalazi se u donjem lijevom kutu središnjeg polja *Ugljanskog poliptiha* kao i u blizini jastuka Bogorodice iz Krakova. Iako su aureole Bogorodice i Krista na oba djela dekorirane puncama, njihova izvedba ne pokazuje mnogo dodirnih točaka.

Stanovite sličnosti *Madonne Lanckoroński* s prikazom Bogorodice i Krista na *Ugljanskom poliptihu* daju naslutiti da navedena djela potencijalno pripadaju istom autoru. Ipak, zamjetne su i jasne razlike, osobito u izvedbi puncu na aureolama koje su na ostalim djelima Ivana Petrova izvedene na jednak način, dok u slučaju Bogorodice s Djetetom iz Krakova pokazuju gotovo potpuno drukčiji tretman. Iako oblikovanje slova na rubu plašta Bogorodice s *Ugljanskog poliptiha* pokazuje sličnosti sa slovima na jastuku Bogorodice iz Krakova, to ni po čemu ne treba uzeti kao presudan argument koji bi doveo dva navedena rada u izravnu vezu, jer su slični natpisi pisani gotičkom minuskulom relativno česta pojava u slikarstvu internacionalne gotike. Bogati ornamentalni motivi draperija te naglašena dekorativnost karakterizira i djela drugih umjetnika čiji se rad veže uz Gentilea da Fabriana. Iz tog je razloga samo na temelju dostupne fotografije teško sa sigurnošću definirati autora *Madonne Lanckoroński* iz Krakova, iako brojne ikonografske i formalno-stilske sličnosti s *Ugljanskim poliptihom*, kao i nekolicina morelijanskih detalja, idu u prilog atribuciji navedene slike Ivanu Petrovu iz Milana.

Freske u južnoj apsidi crkve svetog Krševana u Zadru otkrivene 1913. godine,³²¹ zbog slabe očuvanosti i lošeg stanja bile su tek sporadično obrađene unutar znanstvenog diskursa, te se analiza njihovih likovnih obilježja svela na pretpostavke i općenita

³²¹ V. BRUNELLI, 1913., 352-353.

zapažanja.³²² Takav je slučaj bio sve do 2017. godine kada ih je Emil Hilje doveo u vezu sa slikarom Ivanom Petrovim iz Milana, budući da je na temelju čitljivih likovnih elemenata prepoznao poveznice s drugim djelima toga slikara.³²³ Južna apsida crkve sv. Krševana sadrži freske s prikazom tri simetrično postavljena sveca u kaloti te prikaz vizure grada u krivulji apsida. U središtu kalote prikazan je lik sv. Krševana u oklopu, ogrnut plaštom crvene boje, sa štitom u jednoj i zastavom u drugoj ruci. S njegove desne strane nalazi se lik sv. Stošije koja je odjevena u haljinu i ogrnuta zelenim plaštom. Svetica u rukama drži mučeničku palmu i knjigu. S lijeve strane sv. Krševana, nalazi se lik sveca za kojeg se pretpostavlja da predstavlja sv. Zoila, prikazanog u svećeničkoj odjeći i s knjigom u ruci.³²⁴ Na modrom dijelu pozadine kalote naslikane su kamene kuće, kula zupčastog kruništa i zvonik s piramidalnim završetkom.³²⁵ Bordura s motivom lozice prati rub luka apsida te odvaja kalotu apsida s likovima od donjeg dijela, u kojem su sačuvani dijelovi arhitektonske kompozicije. Sva tri svetačka lika stoje na zelenoj tratini, dok je u gornjem dijelu kalote pozadina tamno plava i modra. Dva bočna lika naginju se prema središnjem, prateći zakrivljenu podlogu apsida.³²⁶ Aureole krasi glave svo troje svetaca. Budući da se radi o pomalo arhaičnom ikonografskom pristupu, Emil Hilje pretpostavlja da su slikani prema starijem predlošku koji se nalazio na istom mjestu.³²⁷ Najbolje je sačuvan lik sv. Stošije, dok je najveća oštećenja pretrpio svetac u svećeničkoj odjeći. Budući da je cijela naslikana površina izgubila svoj izvorni gornji sloj, boje su izbljedile, a linije došle do izražaja.³²⁸

Freske je Ivo Petricioli datirao u sredinu ili drugu polovicu 15. stoljeća, određivši ih kao kasnogotičko djelo koje je moguće povezati s djelovanjem dvojice opata – Petra Krešave ili Deodata Veniera.³²⁹ Emil Hilje iznosi pretpostavku da je autor fresaka djelovao u vrijeme opata Krešave, te metodom eliminacije dolazi do trojice mogućih kandidata: Ivana Petrova, Dujma Vučkovića ili člana obitelji Bragadin.³³⁰ Na temelju brižljive izvedbe detalja i sačuvanog preciznog crteža, Emil Hilje autorstvo fresaka iz crkve sv. Krševana dovodi u vezu s Ivanom Petrovim te ih datira u drugu četvrtinu 15.

³²² E. HILJE, 2017., 99.

³²³ E. HILJE, 2017., 99-112.

³²⁴ E. HILJE, 2017., 100.

³²⁵ E. HILJE, 2017., 100.

³²⁶ E. HILJE, 2017., 99.

³²⁷ E. HILJE, 2017., 99.

³²⁸ E. HILJE, 2017., 100.

³²⁹ I. PETRICIOLI, 1990., 329.

³³⁰ E. HILJE, 2017., 103-105.

stoljeća.³³¹ Navedenu pretpostavku dodatno argumentira uspoređujući navedene freske s tri Ivanova rada: *Ugljanskim poliptihom*, freskama u kapeli sv. Dujma u splitskoj katedrali i poliptihom u muzeju Ermitaž u Petrogradu.³³² Analizirajući fizionomije svetačkih likova na sva tri djela, Emil Hilje uočava određeni anatomske netočnosti. Ruka sv. Stošije na fresci u apsidi sv. Krševana je u području podlaktice izrazito skraćena u odnosu na nadlakticu. Hilje tu pojavu naziva „sindromom skraćene podlaktice“ te je u istom obliku uočava na pojedinim svetačkim likovima na *Ugljanskom poliptihu* i poliptihu iz Ermitaža.³³³ Paralelu s *Ugljanskim poliptihom* prepoznaje i u obliku glave sv. Stošije koja bi, zrcalno okrenuta, otkrila stanovite sličnosti s oblikom glave i položajem marame ugljanske Bogorodice.³³⁴ Iako znatno oštećena, draperija sv. Stošije s naglašenim naborima i zavrnutim rubovima pokazuje podudarnosti s draperijama na *Ugljanskom poliptihu* i poliptihu iz Ermitaža.³³⁵ S freskama u kapeli sv. Dujma u splitskoj katedrali, freske u južnoj apsidi sv. Krševana dijele slično oblikovanu stiliziranu vegetaciju na podlozi podno likova te zajednički motiv zakovrčanog vrha lista na ukrasu bordura.³³⁶ Konačan argument kojim Emil Hilje nastoji freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana povezati s opusom Ivana Petrova, temelji se na tipologiji oklopa sv. Krševana. Naime, riječ je o specifičnom tipu konjaničkog oklopa koji je proizvodila milanska radionica Missaglia, a koji se proširio Europom tijekom druge polovice 15. stoljeća.³³⁷ Oklop iste tipologije javlja se i na prikazu sv. Krševana na *Ugljanskom poliptihu*, a budući da takav tip oklopa nije moguće pronaći na drugim djelima gotičkog slikarstva Dalmacije, niti na djelima mletačkih gotičkih slikara, moguće je da se radi o umjetniku koji se s njim susreo u Milanu, gradu iz kojeg dolazi upravo Ivan Petrov.³³⁸ Činjenica da se specifičan tip oklopa u Dalmaciji pojavljuje samo na *Ugljanskom poliptihu* i freskama iz južne apsise crkve sv. Krševana, uz ostale prethodno predstavljene argumente, uistinu opravdava pretpostavku Emila Hilje prema kojoj navedene freske dovodi u vezu s Ivanom Petrovim iz Milana. Ipak, isti autor, unatoč vrlo uvjerljivim argumentima, zbog oštećenosti slikarskog sloja, atribuciju ostavlja pod znakom upitnika.

³³¹ E. HILJE, 2017., 103-106.

³³² E. HILJE, 2017., 107.

³³³ E. HILJE, 2017., 107-108.

³³⁴ E. HILJE, 2017., 108.

³³⁵ E. HILJE, 2017., 108-109.

³³⁶ E. HILJE, 2017., 109.

³³⁷ E. HILJE, 2017., 109.

³³⁸ E. HILJE, 2017., 109.

Dijelovi poliptiha u Ermitažu u Petrogradu pripisivani su različitim talijanskim slikarima,³³⁹ a onda ih je Andrea de Marchi 1996. godine atribuirao Splicićaninu Dujmu Vučkoviću,³⁴⁰ što je 2004. godine podržao i Joško Belamarić.³⁴¹ No, Emil Hilje ih je 2017. i 2022. godine doveo u vezu s Ivanom Petrovim iz Milana.³⁴² Andrea de Marchi je u svom radu iz 1996. godine naveo kako poliptih možda potječe iz crkve sv. Frane na Obali u Splitu, budući da sadrži prikaze dvojice splitskih svetaca koji su čašćeni među franjevcima.³⁴³ S tim se složio i Joško Belamarić nastojeći dodatno argumentirati navedenu pretpostavku oporukom Ivana pok. Nikole Bobanića iz 1437. godine, kojom je oporučitelj crkvi sv. Frane na Obali ostavio 80 dukata za slikanje pale glavnog oltara.³⁴⁴ No, podatak iz oporuke prema kojem je oporučitelj ostavio novac za slikanje pale, ne mora se konkretno odnositi na poliptih čiji se dijelovi nalaze u Ermitažu. Emil Hilje također smatra da postoji mogućnost da su se dijelovi poliptiha uistinu izvorno nalazili u prethodno navedenoj crkvi, premda naglašava kako ne postoje konkretni dokazi koji bi potkrijepili tu pretpostavku.³⁴⁵ Belamarić je pretpostavio da su dijelovi poliptiha iz Ermitaža u izvornom obliku mogli imati oblik i dimenzije *Ugljanskog poliptiha*,³⁴⁶ a Andrea de Marchi u svom je radu smatrao da poliptihu nedostaje središnji lik Bogorodice s Djetetom, jedan desni lik, gornji red i predela.³⁴⁷

Dijelovi poliptiha u Ermitažu sadrže naslikane prikaze petorice stojećih svetačkih likova: evanđelista Ivana i Marka, sv. Staša, sv. Dujma i sv. Ludovika Tuluškog.³⁴⁸ Sveci su međusobno odvojeni stupićima te se svaki nalazi ispod rezbarene arkade šiljastog luka. Odjeveni su u haljine i plašteve dekorirane raskošnim ornamentom. Njihovi gusti nabori i rubovi oblikovani su na jednak način kao i kod dvojice evanđelista na freskama u kapeli sv. Dujma u splitskoj katedrali.³⁴⁹ I haljine svetaca na *Ugljanskom poliptihu* imaju jednako tretirane nabore sa šiljastim završecima, koji, doduše, predstavljaju opće mjesto slikarstva internacionalne gotike. Poveznica između dijelova poliptiha u Ermitažu i *Ugljanskog poliptiha* vidljiva je i na pozlaćenim ukrasima te reljefnim rozetama koje se

³³⁹ O tome opširnije u: A. DE MARCHI, 1996., 19 (bilj. 1).

³⁴⁰ A. DE MARCHI, 1996., 16-29. Dijelove poliptiha je pripisao Vučkoviću i u članku iz 2000. godine. Vidi: A. DE MARCHI, 2000., 98-99.

³⁴¹ J. BELAMARIĆ, 2004., 158.

³⁴² E. HILJE, 2017., 108-109; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43, 44.

³⁴³ A. DE MARCHI, 1996., 24.

³⁴⁴ J. BELAMARIĆ, 1996., 34; J. BELAMARIĆ, 2004., 158.

³⁴⁵ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44 (bilj. 161).

³⁴⁶ J. BELAMARIĆ, 2004., 158.

³⁴⁷ A. DE MARCHI, 1996., 24.

³⁴⁸ A. DE MARCHI, 1996., 23-27.

³⁴⁹ A. DE MARCHI, 1996., 21.

javljaju na oba djela.³⁵⁰ Ipak, petrogradski poliptih je naglašenijeg crteža te ukočenije i strože postave likova u odnosu na ugljanski, što je najvjerojatnije rezultat vremenskog razmaka između dva rada ili želje naručitelja koji je možda htio poliptih po uzoru na neko već postojeće djelo.³⁵¹ Emil Hilje kao mogući uzor navodi poliptih s kopijom stare Gospine slike koju je za crkvu sv. Frane u Splitu izradio Menegelo Ivanov de Canali.³⁵² Sveci su strogog izraza lica s naglašeno izvijenim lukovima obrva. Glave im okružuju puncirane aureole, a posebno brižljivo su naslikane vlasi kose i brade. Likovi sv. Ivana Evanđelista i sv. Dujma posjeduju već ranije spomenutu anomaliju u području ruku. Takozvani „sindrom skraćene podlaktice“ na prikazu petrogradskih svetaca, Emil Hilje uspoređuje s podlakticama šestorice svetačkih likova na *Ugljanskom poliptihu* te podlakticom sv. Stošije na freski u južnoj apsidi crkve sv. Krševana u Zadru.³⁵³ Izdužene šake svetaca s elegantnim prstima nalikuju onima Bogorodice iz samostana sv. Marije u Zadru. Kolorit nije toliko izražajan kao kod ostalih Ivanovih radova, već ga odlikuju nježni pastelni tonovi koji, skupa s pomalo arhaičnom impostacijom likova, potencijalno upućuju na prethodno spomenute veze i ugledanje na slikarstvo Menegela Ivanova de Canalija.³⁵⁴ No, uzmu li se u obzir navedeni formalno-stilski elementi, koji su zajednički dijelovima poliptiha u Ermitažu i ostalim djelima Ivana Petrova, jasno je da postoji velika vjerojatnost da je upravo on autor petrogradskog poliptiha.

U ranijoj su literaturi *minijature iz matrikula bratovština sv. Staša i sv. Križa* u Splitu bile povezane sa slikarom Dujmom Marinovim Vučkovićem.³⁵⁵ Ipak, Emil Hilje smatra da iluminacija s prikazom *Raspeća* u matrikuli bratovštine sv. Križa sadrži obilježja općeg likovnog ambijenta sredine 15. stoljeća, te da ju je iz tog razloga teško povezati s konkretnim umjetnikom.³⁵⁶ Međutim, isti autor minijaturu *sv. Staša s bratimima i anđelima* u matrikuli splitske bratovštine sv. Staša dovodi u neizravnu vezu s Ivanom Petrovim iz Milana, ali tek u kontekstu mogućeg izvorišta ili ugledanja na Ivanovo slikarstvo, budući da ne pokazuje istu razinu kvalitete kao ostala slikarova djela.³⁵⁷

³⁵⁰ A. DE MARCHI, 1996., 21.

³⁵¹ E. HILJE, 2017., 108-109; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44.

³⁵² A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44.

³⁵³ E. HILJE, 2017., 108.

³⁵⁴ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44 (bilj. 163).

³⁵⁵ J. BELAMARIĆ, 1996., 34-36; J. BELAMARIĆ, 2015., 187-194.

³⁵⁶ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 44-45.

³⁵⁷ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 43, 44-45.

7. Stil

Prethodno analizirana djela svjedoče o kvaliteti slikara Ivana Petrova te ga potvrđuju kao predstavnika internacionalne gotike u Dalmaciji. Izvorište slikarova stila moguće je tražiti u slikarskom ambijentu zavičaja iz kojeg dolazi – Milana, u kojem su se upravo tijekom prve četvrtine 15. stoljeća prožimala iskustva francuskog i apeninskog likovnog ozračja.³⁵⁸ Na razmeđu dviju likovnih struja, koje karakterizira profinjena liričnost proizašla iz francuskog likovnog ozračja i naglašena spiritualnost karakteristična za slikarstvo Apeninskog poluotoka toga vremena, Ivan Petrov usvojio je pojedine elemente i tako formirao svoju slikarsku maniru.³⁵⁹ Prepoznatljiv element internacionalne gotike u njegovu slikarstvu jest naglašena dekorativnost koju je moguće uočiti na svim djelima. Slikajući bogato ornamentirane draperije s gustim padajućim naborima, brižljivo puncirane aureole svetaca, raskošna arhitektonska prijestolja, livade s mnoštvom raznolikog cvijeća te oblikujući vlasi kose i brade razigranim, a istovremeno preciznim linijama kista, on postiže osjećaj liričnosti i profinjenosti. Općem dojmu dekorativnosti i raskoši doprinosi i pozlata koja je često zastupljena u njegovu slikarstvu. O slikarovoj izuzetnoj vještini nanošenja pozlate najbolje svjedoče kipovi s letnera zadarske katedrale i *Ugljanski poliptih*. Ipak, Ivanov stil odlikuje i prisutnost sjevernjačkih elemenata koji se očituju u preciznom crtežu i minucioznoj izvedbi detalja te bogato nabranim draperijama šiljatih završetaka. Na njegovim djelima moguće je uočiti sličnosti u tipologiji stojećih svetačkih likova koje prikazuje na istovjetan način; u blagom poluprofilu, pomalo izvijene impostacije i s jednakim položajem stopala. Pretjerano skraćena podlaktica u odnosu na nadlakticu kao i blago izdužene šake s vitkim elegantnim prstima, učestali su morelijanski elementi zastupljeni na njegovim slikama. Osim u tipologiji, zamjetne su sličnosti i u fizionomijama pojedinih likova, naročito u oblikovanju izvijenih lukova obrva, dugih nosova kugličastog završetka, podbuhlih kapka ispod očiju te blagih podbradaka. Ivanov kolorit je izražajan, iako ne u jednakim tonovima i nijansama na svim djelima, što je moguće pripisati i provedenim restauratorskim radovima. Iz svega navedenog, moguće je zaključiti kako je slikarski stil Ivana Petrova obilježen dvojstvom likovnih strujanja koja su rezultirala specifičnim spojem liričnih, životnijih i toplijih nota slikarstva Apeninskog poluotoka s nešto „tvrđim“ i oštrijim sjevernjačkim likovnim pristupom.³⁶⁰ Stvarajući svoja djela u Dalmaciji, on učvršćuje

³⁵⁸ E. HILJE, 1999., 114.

³⁵⁹ E. HILJE, 1999., 114.

³⁶⁰ E. HILJE, 1994., 138.

veze „dalmatinske slikarske škole“ s europskom likovnom kulturom te, unatoč tome što djeluje u provincijskoj sredini, ne zaostaje za popularnijim suvremenicima.³⁶¹

³⁶¹ E. HILJE, 1999., 115.

8. Zaključak

U kontekstu kasnogotičkog slikarstva Dalmacije, ulogu ključnih umjetničkih centara odigrala su dva grada – Zadar i Split. Ozračje navedenih gradova privuklo je umjetnike iz različitih sredina koji su na tom području ostavili neizbrisiv trag svojim umjetničkim djelovanjem. Jedan od takvih umjetnika bio je i Ivan Petrov iz Milana, slikar koji se smatra ključnim nositeljem novih likovnih strujanja u Dalmaciji tijekom druge četvrtine 15. stoljeća. Iako je Ivanova privatna i umjetnička suradnja sa slikarom Dujmom Vučkovićem znatno otežala definiranje i razlučivanje opusa dvojice majstora, smatram da se prethodno obrađena djela na temelju zajedničkih formalno-stilskih elemenata, ikonografskih podudarnosti i sačuvanih arhivskih dokumenata uistinu mogu i trebaju atribuirati Ivanu Petrovu iz Milana. Četiri djela upitne atribucije također je moguće argumentirano, ali s dozom opreza, dovesti u vezu s navedenim slikarom. Iako relativno malobrojni, Ivanovi radovi u Splitu i Zadru predstavljaju reprezentativne primjere internacionalne gotike u Dalmaciji. Naglašeno dekorativni, s minuciozno izvedenim detaljima i preciznim crtežom, oni svjedoče o sintezi slikarove manire u kojoj se isprepliću lirične i tople note Apeninskog poluotoka s tvrdim sjevernjačkim umjetničkim iskustvima koja je potencijalno stekao u Milanu. Ivan je bio izuzetno vješt i studiozan majstor koji je prilikom slikanja osobitu pažnju priklanjao izvedbi detalja poput sitnih ornamenata na odjeći, puncu na aureolama svetaca, tankih vlasu kose i brade te sitnih trepavica koje su uistinu rijetka pojava u gotičkom slikarstvu Dalmacije. Sačuvani arhivski podaci iz Zadra svjedoče o Ivanu kao određenom nasljedniku, a potencijalno i suradniku ili čak učeniku istaknutog zadarskog slikara Menegela Ivanova de Canalija. Iako su neki znanstvenici u svojim radovima često nedovoljno priznavali i nepravedno zanemarivali umjetničku važnost Ivana Petrova iz Milana, neosporna je činjenica da pojedina djela ovog slikara predstavljaju najljepša ostvarenja gotičkog slikarstva u Dalmaciji.

9. Popis literature

A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022. – Anita Bartulović – Emil Hilje, *Građa za splitsko slikarstvo 14. i 15. stoljeća*, Zadar, 2022.

J. BELAMARIĆ, 1996. – Joško Belamarić, Nove potvrde za Dujma Vuškovića, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), 31-42.

J. BELAMARIĆ, 2015. – Joško Belamarić, The Painting of Dujam Vučković on the Constitution of the Confraternity of Holy Cross in Split (1439), in: *Scripta in honorem Igor Fisković. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana. Festschrift on the occasion of his 70th birthday.* (ed. Miljenko Jurković, Predrag Marković), *Dissertationes et monographiae* 7, Zagreb – Motovun, 2015., 286-294.

A. DE BENVENUTI, 1944. – Angelo de Benvenuti, *Storia di Zara dal 1409 al 1797*, Milano, 1944.

B. BERENSON, 1932. – Bernhard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance – A List of the Principal Artists and Their Works with an Index of Places*, Oxford, 1932. (dostupno na: https://archive.org/details/italianpictureso0000bern_b3y4/page/n3/mode/2up, pristupljeno 31. srpnja 2024.)

B. BERENSON, 1957. – Bernard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance, Venetian School*, vol. I, London, 1957. (dostupno na: <https://archive.org/details/italianpictureso0001bern/page/94/mode/2up>, pristupljeno 1. kolovoza 2024.)

G. BERSA, 1926. – Giuseppe Bersa, *Guida storico-artistica di Zara (Catalogo del R. museo di S. Donato)*, Trieste, 1926.

C. F. BIANCHI, 1877. – Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana I*, Zara, 1877.

V. BRUNELLI, 1913. – Vitaliano Brunelli, *Storia della città di Zara dai tempi più remoti sino al MDCCCXV compilata sulle fonti da Vitaliano Brunelli, Dalle origini al MCCCCIX*, Parte prima, Venezia, 1913.

C. CECHELLI, 1932. – Carlo Cecchelli, *Zara – catalogo di cose d'arte di antichità*, Roma, 1932.

K. CICARELLI, 1975. – Ksenija Cicarelli, Poliptih iz kruga slikara Dujma Vuškovića, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 20 (1975.), 95-105.

- L. COLETTI, 1951. – Luigi Coletti, Su Antonio Orsini, *Arte Veneta*, 5 (1951.), 94-97.
- A. DEANOVIĆ, 1957. – Ana Deanović, Romaničke freske u sv. Krševanu, Zadar, *Peristil*, 2 (1957.), 113-123.
- DEL QUADRO, 1902. – Del quadro di San Francesco alle Mura, *Il Dalmata*, 37, nr. 6, Zara, 22. I. 1902., 2. (dostupno na: <http://dikaz.zkzd.hr/?vdoc=5712&page=1>, pristupljeno 30. srpnja 2024.)
- D. DOMANČIĆ, 1959. – Davor Domančić, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11 (1959.), 41-58.
- C. FSKOVIĆ, 1950. – Cvito Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, *Vjesnik za historiju i arheologiju dalmatinsku*, 52 (1950.), 188-218.
- C. FSKOVIĆ, 1950.a – Cvito Fisković, Umjetnički obrt XV. – XVI. stoljeća u Splitu, u: *Zbornik Marka Marulića*, (ur. Josip Badalić, Nikola Majnarić), Zagreb, 1950., 127-163.
- C. FSKOVIĆ – I. PETRICIOLI, 1956. – Cvito Fisković – Ivo Petricioli, Zadarski poliptih Petra de Riboldisa, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 4-5 (1956.), 153-179.
- C. FSKOVIĆ, 1958. – Cvito Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, VI, 2 (1958.), 81-101.
- C. FSKOVIĆ, 1959. – Cvito Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959.
- C. FSKOVIĆ, 1964. – Cvito Fisković, Zadarski srednjovjekovni majstori, *Zbornik „Zadar“*, Zagreb, 1964., 561-571.
- I. FSKOVIĆ, 1990. – Igor Fisković, Tipologija i morfologija oltarnih slika 15. stoljeća u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 113-155.
- G. GAMULIN, 1963. – Grgo Gamulin, Rotornando sul Quattrocento, *Arte Veneta*, 17 (1963.), 9-20.
- G. GAMULIN, 1964. – Grga Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Zagreb, 1964.
- G. GAMULIN, 1965. – Grga Gamulin, Iz nepoznate riznice. Prijedlog za Alberegna, u: *Telegram*, 277 (20. kolovoza 1965.), 8.
- G. GAMULIN, 1965.a – Grga Gamulin, Potvrda za Dujma Vuškovića, u: *Telegram*, 293 (10. prosinca 1965.), 8.

- G. GAMULIN, 1971. – Grga Gamulin, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1971.
- E. HILJE, 1990. – Emil Hilje, Zadarski slikarski krug u drugoj četvrtini 15. stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 33-48.
- E. HILJE, 1994. – Emil Hilje, Gotička kultura Zadra, *Glasje*, 1 (1994.), 134-139.
- E. HILJE, 1996. – Emil Hilje, Ikonografski program predele Ugljanskog poliptiha, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), 43-57.
- E. HILJE, 1999. – Emil Hilje, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999.
- E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006. – Emil Hilje – Radoslav Tomić, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Slikarstvo*, Zadar, 2006.
- E. HILJE, 2017. – Emil Hilje, Zidne slike u južnoj apsidi crkve Sv. Krševana – prijedlog za Ivana Petrova iz Milana, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 99-112.
- E. HILJE, 2020. – Emil Hilje, Nekoliko bilješki o slikaru Blažu Jurjevu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 44 (2020.), 33-46.
- Ć. M. IVEKOVIĆ, 1931. – Ćiril Metoda Iveković, *Crkva i samostan Sv. Krševana u Zadru, hrvatska zadudžbina iz 10. stoljeća*, Zagreb, 1931.
- N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008. – Nikola Jakšić – Emil Hilje, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I*, Zadar, 2008.
- LJ. KARAMAN, 1932. – Ljubo Karaman, Notes sur l'art byzantine chez les Slaves catholiques de Dalmatie, in: *L'art byzantin ches les Slaves – L'ancienne Russie, les Slaves catholiques*, deuxième recueil dédié a la mémoire de Théodore Uspenskij, vol. II, Paris, 1932., 332-380. (dostupno na: <https://archive.org/details/lartbyzantinchez0000unse> pristupljeno 31. srpnja 2024.)
- LJ. KARAMAN – K. PRIJATELJ, 1955. – Ljubo Karaman – Kruno Prijatelj, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV st., *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 170-180.
- KATALOG RADOVA, 1986. – Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12 (1986.), 15-150.

- KATALOG, 2009. – *Thierry de Maigret*, Paris, 2009. (dostupno na: https://cdn.drouot.com/d/catalogue?path=Demaigret/04122009/Demaigret04122009_B_D.pdf, pristupljeno: 20. kolovoza 2024.)
- B. LUČIĆ, 1975. – Branko Lučić, Restauratorski zavod Hrvatske, Razvoj i radovi od osnutka do godine 1975., *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1 (1975.), 7-23.
- A. DE MARCHI, 1996. – Andrea de Marchi, Un Polittico Spalatino di Dujam Vušković a Hermitage, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), 19-27.
- A. DE MARCHI, 2000. – Andrea de Marchi, Un libro di Tiziana Franco su Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Serego, *Arte Veneta*, 56 (2000.), 94-102.
- I. MAROEVIĆ, 1986. – Ivo Maroević, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986.
- J. MIZIOLEK, 1995. – Jerzy Miziolek, The Lanckoroński Collection in Poland, *Antichità viva*, 34, 3 (1995.), 27-49.
- W. A. NEUMANN, 1899. – Wilhelm Anton Neumann, Aus einem Berichte die 7 October 1897 an die K. K. Central-Commission, *Mittheilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, N., F., Wienn, 25 (1899.), 75-81. (dostupno na: <https://archive.org/details/mittheilungens2/5kkze/mode/2up>, pristupljeno 30. srpnja 2024.)
- PALAIS, 1903. – *Palais Lanckoroński Jacquingasse 18*, Wien, 1903. (dostupno na: <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/4072/>, pristupljeno 1. kolovoza 2024.)
- I. PETRICIOLI, 1954. – Ivo Petricioli, *Zadarske slike i skulpture od IX. do XV. st.*, Zadar, 1954.
- I. PETRICIOLI, 1955. – Ivo Petricioli, Prinove zadarskom slikarstvu XV. st., *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 155-169.
- I. PETRICIOLI, 1966. – Ivo Petricioli, Opis Zadra iz godine 1494., *Zadarska revija*, XV, 3 (1966.), 205-208.
- I. PETRICIOLI, 1967. – Ivo Petricioli, Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru, u: *Kulturna baština Samostana sv. Marije u Zadru / Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 13-14 (1967.), 63-102.
- I. PETRICIOLI, 1972. – Ivo Petricioli, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zagreb, 1972.

- I. PETRICIOLI, 1974. – Ivo Petricioli, Građevni i umjetnički spomenici srednjeg vijeka na zadarskim otocima, *Zbornik „Zadarsko otočje“*, Zadar, 1974., 79-108.
- I. PETRICIOLI, 1980. – Ivo Petricioli, *Stalna izložba crkvene umjetnosti*, Zadar, 1980.
- I. PETRICIOLI, 1980.a – Ivo Petricioli, O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru, u: *Samostan sv. Frane u Zadru*, u: *Samostan sv. Frane u Zadru*, *Zbornik radova posvećen 700. obljetnici posvete crkve sv. Frane u Zadru*, (ur. Justin V. Velnić), Zadar, 1980., 109-127.
- I. PETRICIOLI, 1988. – Ivo Petricioli, *1000 godina umjetnosti u Zadru*, Zadar, 1988.
- I. PETRICIOLI, 1990. – Ivo Petricioli, Umjetnička baština samostana Sv. Krševana do 16. stoljeća, *Zadarska revija*, XXXIX, 2-3 (1990.), 309-331.
- I. PETRICIOLI, 1993. – Ivo Petricioli, Srednjovjekovni umjetnički spomenici na Dugom otoku, *Zadarska smotra*, XLII/1-2 (1993.), 167-187 + 17 slika.
- I. PETRICIOLI, 2004. – Ivo Petricioli, *Stalna izložba crkvene umjetnosti*, Zadar, 2004.
- I. PRIJATELJ, 1986. – 1987. – Ivana Prijatelj, Prilog ornamentici Blaža Jurjeva Trogiranina i njegova kruga, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26 (1986. – 1987.), 167-181.
- I. PRIJATELJ, 1990. – Ivana Prijatelj, Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 49-81.
- I. PRIJATELJ, 1991. – Ivana Prijatelj, Još malo o Ivanu Petrov iz Milana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 31 (1991.), 97-112.
- I. PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1998. – Ivana Prijatelj, *Kroz Marijin Ružičnjak: Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. st.*, Split, 1998.
- K. PRIJATELJ, 1954. – Kruno Prijatelj, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 8 (1954.), 67-86.
- K. PRIJATELJ, 1955. – Kruno Prijatelj, Dalmatinska slikarska škola, *Mogućnosti*, II, 1 (1955.), 42-61.
- K. PRIJATELJ, 1961. – Kruno Prijatelj, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV-XVI stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 96-113.

- K. PRIJATELJ, 1962. – Kruno Prijatelj, Un documento zaratino su Catarino e Donato / Bragadin a Zara, *Arte Veneta*, 16 (1962.), 145-146.
- K. PRIJATELJ, 1968. – Kruno Prijatelj, Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 17 (1968.), 321-350.
- K. PRIJATELJ, 1983. – Kruno Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1983.
- K. PRIJATELJ, 1984. – Kruno Prijatelj, Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji, *Mogućnosti*, 31, 10-11 (1984.), 919-925.
- K. PRIJATELJ, 2000. – Kruno Prijatelj, „Dalmatinska slikarska škola“ (1350 – 1550) u europskom kontekstu, u: *Hrvatska i Europa – Srednji vijek i renesansa*, (ur. Eduard Hercigonja), Zagreb, 2000., 615-639.
- K. RADULIĆ – M. DOMIJAN, 1976. – Ksenija Radulić – Miljenko Domijan, Zaštita spomenika kulture u Zadru od 1954. do 1974., *Zadarska revija*, XV, 3-4 (1976.), 235-254.
- T. RAUKAR – I. PETRICIOLI – F. ŠVELEC – Š. PERIČIĆ, 1987. – Tomislav Raukar – Ivo Petricioli – Franjo Švelec – Šime Peričić, *Zadar pod mletačkom upravom*, Prošlost Zadra III, Zadar, 1987.
- G. SABALICH, 1906. – Giuseppe Sabalich, *I dipinti delle chiese di Zara*, Zara, 1906.
- E. SANDBERG-VAVALÀ, 1931. – Evelyn Sandberg-Vavalà, Il Maestro della *Vita della Vergine* al Louvre, *Dedalo*, Anno 11, fasc. 10 (1931.), 663-680. (dostupno na: <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/visore/#/main/viewer?idMetadato=12531953&type=bncr>, pristupljeno 1. kolovoza 2024.)
- M. SKUBISZEWSKA – K. KUCZMAN, 2010. – Maria Skubiszewska – Kazimier Kuzman, *Paintings from the Lanckoroński collection from the 14th through 16th centuries in the collections of the Wawel Royal Castle*, Cracow: Wawel Royal Castle, 2010.
- STOLJEĆE GOTIKE, 2004. – *Stoljeće gotike ne Jadranu – Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, (ur. Biserka Rauter Plančić), Zagreb, 2004.

- T. ŠARIN, 1988. – Tito Šarin, Župa sv. Stjepana u Luci, u: *Župa Luka na Dugom otoku: o 100. obljetnici obnove župne crkve svetoga Stjepana Prvomučenika*, Zagreb, 1988., 13-24.
- B. ŠPANJOL-PANDELO, 2014. – Barbara Španjol-Pandelo, *Umjetnička djelatnost drvorezbara iz porodice Moronzon*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2014.
- I. TOMLJANOVIĆ – M. KOTLAR, 1964. – Ivan Tomljanović – Mario Kotlar, *II. izložba restauriranih umjetnina Restauratorskog ateljea*, Zadar, 1964.
- A. VENTURI, 1907. – Adolfo Venturi, *Le origini della pittura veneziana 1300-1500*, Venice, 1907.
- P. VEŽIĆ, 1980. – Pavuša Vežić, Zaštita kulturnog nasljeđa samostana Sv. Frane u Zadru, u: *Samostan sv. Frane u Zadru u: Samostan sv. Frane u Zadru, Zbornik radova posvećen 700. obljetnici posvete crkve sv. Frane u Zadru*, (ur. Justin V. Velnić), Zadar, 1980., 145-156.
- P. VEŽIĆ, 1983. – Pavuša Vežić, Muzički zapisi i glazbala na umjetninama u Zadru, *Zbornik „Muzičke večeri u Donatu“*, Zadar, 1983., 93-110.
- P. VEŽIĆ, 2021. – Pavuša Vežić, *Sv. Stošija – Katedrala sv. Anastazije u Zadru*, Katedrala I, Zadar, 2021.
- P. VEŽIĆ, 2023. – Pavuša Vežić, Lik sv. Pelegrina na Ugljanskome poliptihu u Zadru, *Ars Adriatica*, 13 (2023.), 57-62.
- D. WESTPHAL, 1937. – Doroteja Westphal, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, *Rad JAZU*, 258, Zagreb, 1937., 15-60.

Internetski izvori

<https://www.sarti-gallery.com/en/worksofart/zanino-di-pietro/>

(pristupljeno: 20. kolovoza 2024.)

The Oeuvre of Painter Giovanni di Pietro from Milan

Abstract

Giovanni di Pietro from Milan was a late Gothic painter who was first mentioned in Dalmatia in 1429. He is considered a key figure in introducing new artistic trends in Dalmatia during the second quarter of the 15th century and one of the main representatives of International Gothic. Giovanni's collaboration with Split-based painter Dujam Marinov Vučković during the execution of the frescoes on the vault of the Chapel of St. Domnius in Split Cathedral led to some difficulties in identifying and distinguishing the works of the two masters. Although not all researchers agree, it appears that Giovanni di Pietro from Milan was more dominant artistic figure in the creation of these frescoes. As a result, he is credited with a higher quality oeuvre, which includes the frescoes on the vault of the Chapel of St. Domnius, the painting and gilding of statues from the choir screen of Zadar Cathedral, the *Ugljan polyptych*, the *Imago pietatis* from the polyptych in Luka on Dugi Otok, and the Virgin Nursing the Child from the Monastery of St. Mary in Zadar. Four works of uncertain attribution, which share formal and stylistic elements with other works from the painter's oeuvre, can also be associated with Giovanni di Pietro. These include parts of a polyptych featuring four saints from a private collection in Switzerland, the Virgin and Child at Wawel Castle in Kraków, frescoes in the southern apse of the Church of St. Chrysogonus in Zadar, and parts of a polyptych in the Hermitage Museum in St. Petersburg. A miniature in the matricula of St. Anastasius in Split contains artistic elements that suggest a potential source of inspiration or influence from the works of this painter.

Key words: *Giovanni di Pietro from Milan, gothic painting, 15th century, Dalmatia, Zadar, Split, Dujam Marinov Vučković*

Prilozi



Slika 1. Ivan Petrov iz Milana i Dujam Marinov Vučković, *Freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali (evanđelist Luka)*, katedrala u Splitu, 1429.
(izvor: K. PRIJATELJ – N. GATTIN, *Splitska katedrala*, 1991., 150-151)



Slika 2. Ivan Petrov iz Milana i Dujam Marinov Vučković, *Freske na svodu kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali (evanđelist Matej)*, katedrala u Splitu, 1429.
(izvor: : K. PRIJATELJ – N. GATTIN, *Splitska katedrala*, 1991., 148-149)



Slika 3. Matej Moronzon i Ivan Petrov iz Milana, *Kipovi s letnera zadarske katedrale*, SICU, Zadar, 1426. – 1433. (izvor: N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 231)



Slika 4. Ivan Petrov iz Milana, *Ugljanski poliptih*, Riznica samostana sv. Frane, Zadar, druga četvrtina 15. stoljeća (izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 170)



Slika 5. Ivan Petrov iz Milana, „*Imago pietatis*“ s poliptiha iz Luke na Dugom otoku, SICU, Zadar, druga četvrtina 15. stoljeća (izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 168)



Slika 6. Ivan Petrov iz Milana, *Bogorodica koja doji Dijete iz samostana sv. Marije u Zadru*, SICU, Zadar, druga četvrtina 15. stoljeća (izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 169)



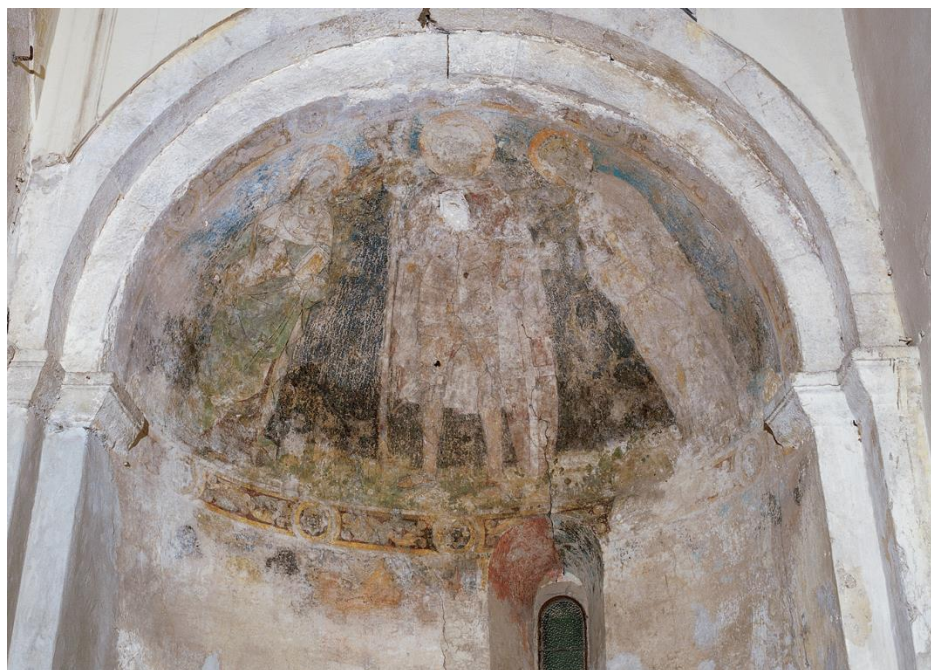
Slika 7. Ivan Petrov iz Milana (?), *Dijelovi poliptiha s četvoricom svetaca (sv. Dominik i nepoznati svetac)*, Švicarska, privatna zbirka
(izvor: KATALOG, 2009., 8 (René Millet, kat. jed. 7))



Slika 8. Ivan Petrov iz Milana (?), *Dijelovi poliptiha s četvoricom svetaca (dva evanđelista)*, Švicarska, privatna zbirka
(izvor: I. PRIJATELJ, 1990., 64)



Slika 9. Ivan Petrov iz Milana (?), *Bogorodica s Djetetom*, dvorac Wawel, Krakov, druga četvrtina 15. stoljeća (izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 27)



Slika 10. Ivan Petrov iz Milana (?), *Freske u južnoj apsidi crkve sv. Krševana*, crkva sv. Krševana, Zadar, druga četvrtina 15. stoljeća (izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 85)



Slika 11. Ivan Petrov iz Milana (?), *Sv. Matej evanđelist, Sv. Dujam, Sv. Ludovik Tuluški i Sv. Marko evanđelist*, Split (?), 15. stoljeće (izvor: Državni muzej Ermitaž u Sankt Peterburgu /The State Hermitage Museum, St. Petersburg / Photograph © The State Hermitage Museum/photo by Pavel Demidov)



Slika 12. Anonimni majstor, *Sv. Staš i bratimi*, Matrikula bratovštine sv. Staša, Nadbiskupski arhiv, Split, 1442. (izvor: J. BELAMARIĆ, 1996., 33)