

СРПСКА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА

Том III
Књига 2

Демократија – Ђуша



МАТИЦА СРПСКА
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ

НОВИ САД – БЕОГРАД 2021



Црква Светог Влаха



Клаустар Фрањевачког манастира



Стара апотека Мале браће



Прочеље српске православне Цркве Светог Благовештења



Унутрашњост српске православне Цркве Светог Благовештења

репрезентативним гробним обиљежјима изведеним у духу класицизма.

Изградњом и опремањем храма на Бонинову није престала тежња српске православној заједници да цркву подигне у самом градском језгру унутар зидина. Напорима, прије свих браће велетрговаца и добротвора Нике и Боже Бошковића, купљен је одговарајући простор у иначе тијесном растеру у основи средњовјековног града, као и дозволе за подизање храма који ће изгледом и архитектонским концептом одговарати просторној и друштвеној средини. На јавном конкурс прихваћен је план који је понудио сплитски архитекта Емил Векијети. Црква је била замишљена као размјерно велика, дворанска, стилски еклектична петокуполна грађевина, али због непопустљивог става политичких власти план није био без остатка прихваћен, а посебно спорна била је централна купола која на крају није ни била изведена. Темељи храма су освећени 1871, а само темељење је због подводног терена било сложено, тако да се изградња уз повећане трошкове отегла све до 1877. Непосредно извођење било је повјерено, такође Сплићанину, потврђеном протомјастору Андрији Перишићу, док је сам трошковник направио архитекта Јосип Сладе, тих година запослен код црногорског краља Николе на изградњи цеста и јавних зграда у Цетињу. Умјесто куполе, главни акценат храма изграђеног од корчуланског мрамора постаје прочеље завршено паром октогоналних звоника са лантерном, трима великим трифорама и нашироко употребљеним богенфризовима. Првобитни иконостас саборног храма посвећеног Благовјештењу извео је крфски мајстор Никола Аспиоти, али је између два рата надомјештен новим, чији је сликани дио извео академски сликар Атанасије Поповић. Дубровачку православно црквену заједницу обиљежили су значајни донаторски подухвати тако да је у три вијека постојања створено завидно богатство на заједничку корист, било да се ради о многобројним стамбеним и пословним просторима било да је ријеч о енормно богатој ризници црквеног блага. Тек је један дио баштине на класичан начин, јавно, још средином 50-их година ХХ в. представљен у Музеју икона смјештеном у некадашњој палати породице Бонда, док је други, не мање значајан материјал попут многих црквених сасуди и мобилијара, у трезору или постављен у трима постојећим богомољама. Изузетно је драгоцјена, добро сачувана и докраја сређена црквена Архива.

Б. Чоловић

Дубровачка сликарска школа (д. с. ш.), традиционални назив за сликарство настало у Д. и његовој околини од треће деценије ХV до средине ХVI в. Реч је о репрезентативним олтарским палама и полиптисима, лако препознатљивих



Остаци фресака из олтарске апсиде оријентисане ка истоку у некадашњој византијској базилици испод данашње Катедрале, нађени током археолошких ископавања 1981–1987.

стилских карактеристика. Развоју „школе“ допринео је широк круг наручилаца: градске власти, богате дубровачке племићке породице, донатори из редова грађанства, те припадници фрањевачког и доминиканског реда. Развијајући се у штитарској радионици од 1371, сликари задужени за осликавање штитова, оружја и дрвених шкриња постепено су се одвојили у засебну целину тако да је у граду око 1480. формиран и независан сликарски еснаф. У почетку је Дубровачка република на сликарским пословима упошљавала и мајсторе са Апенинског полуострва (Венеција, Болоња, Напуљ). Они су своја уметничка искуства преносили на локалне уметнике. Стога у Д. од треће деценије ХV в. све више раде и домаћи сликари који стварају угледајући се на ранија дела Паола и Лоренца Венецијана, било на млетачке сликаре раног кватрочента. Међу локалним сликарима прве генерације д. с. ш. издваја се Џиван Угриновић који се угледао на дела позног венецијанског тречента. Поред религиозног сликарства, његов опус је обухватао и рад на осликавању штитова, шкриња, застава, као и декорисању кућа и палата укључујући и палату Сандаља Хранића. Од Угриновићевог дела сачуван је само олтарски полиптих у Цркви Св. Антонија на Колочепу из 1434/35. на којем се византијске стилске одлике прожимају са готичким. Угриновићев стил ослобођен карактеристика иконописа лако су прихватили како дубровачки наручиоци тако и сликари. По свему судећи школован у Венецији, он је своје знање пренео сину Стјепану Зорнелићу, а овај својим синовима Николи и Матку Степановићу чиме је Угриновићева радионица у три генерације и током осам деценија била активна у Д.

Млађи Угриновићев савременик, Матко Јунчић, један је од најугледнијих представника д. с. ш. Прве сликарске кораке остварио је уз оца Радашина Јунчића, сликара штитова, да би потом наставио школовање код неког венецијанског мајстора. Познато је да је имао радионицу прво у Котору, а потом од 1446. у Д., али је од његовог опуса сачувана само олтарна слика за Цркву

Госпе од Шуња на Лопуду. Мада стилем близак Угриновићу, Јунчић прави искорак у правцу готичког стила, ослобађајући се тековина византијског сликарства. Сарађивао је са Ловром Добричевићем на изради полиптиха за главни олтар доминиканске цркве, а потоњи је преузео и Јунчићеве поруџбине након његове преране смрти. Професионални пут и сарадња Јунчића и Добричевића показују у којој мери су Котор и Д. били повезани и у којој мери се сликарство на простору јужне Далмације развијало на заједничким естетским постулатима.

Појава Добричевића означава почетак нове епохе у развоју д. с. ш. Он је најзначајнији представник тзв. прелазног стила из позне готике у рану ренесансу. Формиран у граду на лагунама, након рада у родном Котору, године 1459. трајно се настањује у Д. где ради до конца живота 1478. У дубровачко сликарство уноси значајне стилске али и иконографске новине. Полиптих који је урадио за главни олтар доминиканске цркве (1448) сматра се најлепшим примером готичког сликарства у Д. Крштење Христово, његова централна слика, прва је позната композиција у олтарном сликарству Д. Назнаке увођења раноренесанских уметничких постулата са којима се Добричевић упознао у Венецији видљиви су на његовим радовима из средине XV в. (Св. Влахо, полиптих за фрањевачку цркву, 1455–1458). Његова зрела дела, полиптих за главни олтар Богородичине цркве на Данчама (1465/66) и делови некадашњег полиптиха Богородичине цркве у Рожату у Риједи дубровачкој (1469), данас у Прагу и Лондону (Благовести Лудлов), показују да је Добричевић био упознат са савременим делима Јакопа Белинија и Бартоломеа Виваринија. Његова добро организована радионица у Д. била је расадник нових уметничких идеја које ће проширити његови многобројни сарадници и ђаци, укључујући и Ловрова два сина Вицка и Марина.

Деценије на прелазу из XV у XVI в. након Добричевићеве смрти 1478. представљају врхунац д. с. ш. Тада су у Д. активни Никола Божидаревић, Михајло Хамзић и Вицко Ловров Добричевић. Игром случаја, ова три значајна представника дубровачке ренесансе умрла су током 1517. и 1518. најављујући крај врхунца д. с. ш. и почетак њеног опадања. Једино сачувано дело Вицка Добричевића, полиптих за олтар Св. Михаила, фрањевачке цркве у Цавтату (1509/10), показује снажан утицај сликарства његовог оца Ловре, али и очигледнији уплив ренесанских идеја. Начин сликања светачких физиономија, обрада драперија, као и третман композиције упућују на инспирацију делима Б. Виваринија, муралског мајстора са чијим се делима Вицко упознао у Венецији. Најзначајнија фигура



Ловро Добричевић, *Полиптих са Крштењем*, 1448. (Ризница Доминиканског манастира у Дубровнику)



Михајло Хамзић, *Триптих Свештој Николе*, 1512. (Ризница Доминиканског манастира у Дубровнику)



Никола Божидаревић, *Полиптих са Благовешћима*, 1513 (Ризница Доминиканског манастира у Дубровнику)

зеница дубровачког сликарства јесте Никола Божидаревић. Након готово две деценије странствовања, он се 1491. враћа у родни Д. и убрзо отвара самосталну радионицу. Од њега су сачувана само четири дела – триптих за капелу властееоске породице Бундић, Благовести по наруџбини поморца Марка Колендића за доминиканску цркву на Лопуду (1513) и Богородица међу светитељима за олтар породице Ђорђић (Музеј доминиканског самостана), те триптих за цркву на Данчама. Премда се у његовом делу препознају утицаји

венецијанских сликара, Божидаревић је успео да споји домаћу сликарску традицију са новим композицијским и колористичким тенденцијама дајући му снажан лични печат. Своја је дела потписивао, што је изузетак у д. с. ш. Последњи велики представник дубровачког сликарства јесте Михајло Хамзић. За разлику од својих савременика и претходника, он инспирацију проналази у делу Андреје Мантење. И у архивским списима стоји да је Хамзић сликарство учио у Мантови код „главног сликара Италије”, што долази до изражаја нарочито у његовим сачуваним делима, као што је Крштење Христово из Кнежевог двора (1509). Хамзићев триптих из дубровачке доминиканске цркве (1512) за племићку породицу Лукаревић сведочи о његовим интересовању за натурализам физиономија, пластичну обраду фигура, снажне колористичке контрасте и за модерније схватање илузије дубине предела.

Мада ће ученици и сарадници Божидаревића и Хамзића наставити да раде, смена генерација у наредном периоду није допринела даљем развоју дубровачког сликарства. Иако су радили за потребе црквених наручилаца и братовштина, нису били у могућности да одговоре на нове жеље и укусу дубровачких патриција и грађана упознатих са тековинама и достигнућима ренесансе. Стога се они поново окрећу италијанским сликарима који у све већем броју долазе у Д. Богатији Дубровчани купују и наручују дела од ренесанских уметника, попут Тицијанове радионице. И док мањи број локалних уметника остаје да ради у граду, већина одлази на острва или у дубровачко залеђе – у Стон, на Лопуд и на Конавле. Паралелно, од почетка XVI столећа, у Д. доспевају и позновизантијске иконе са Крита и из Јужне Италије. Тада се у граду формира и група сликара која ради у византијском духу. Њен главни експонент био је Франо Матков, активан током треће и четврте деценије XVI в., који је на своје радове стављао и грчке натписе. Коначно, међу домаћим сликарима било је и оних који су покушали да обједине карактеристике локалног сликарства са позновизантијским иконописом, међу чијим делима су иконе Богородице са Христом типа Страсене. У том плурализму узора и утицаја постепено се напуштају и нестају специфичан ликовни језик и теме д. с. ш. која се средином XVI в. гаси.

Д. Прерадовић

ЛИТЕРАТУРА: Г. Николајевић, „Србско општество у Дубровнику”, СДМ 1839, 1838; P. J. Schafarik, *Geschichte der sudslwischen Literatur*, Prag 1864–1865; П. Будмани, „Дубровачки дијалекат, како се сада говори”, РАД ЈАЗУ, 1883, 65; *Правила добротворне Загруге Српкиња Дубровкиња*, Дубр. 1887; *Извјешће православной ойшћества дубровачкој о зидању и освешћењу православной храма Благовешћенској у граду Дубровнику 1885–1887*, Дубр. 1889; И. Стојановић, *Дубровачка књижевност*, Дубр. 1900;