



TIZIAN  
TINTORETTO  
VERONESE

*veliki  
majstori  
renesanse'*

TIZIÄN  
TINTORETTO  
VERONESE

GALERIJA  
KLOVIĆEVI  
DVORI

VELIKI  
MAJSTORI  
RENEŠANSE

Tizian  
Tintoretto  
Veronese

veliki majstori renesanse

IMPRESUM Galerija Klovićevi dvori  
22. studenog 2011. –  
22. siječnja 2012.

VELIKI MAJSTORI  
RENEŠANSE PRODUKCIJA IZLOŽBE  
Galerija Klovićevi dvori

AUTOR IZLOŽBE  
Radoslav Tomić

KUSTOSICA IZLOŽBE  
Marina Viculin

KUSTOSICA PRIPRAVNICA  
Danijela Marković

POSTAV IZLOŽBE  
Radoslav Tomić  
Marina Viculin

VIZUALNI IDENTITET I  
GRAFIČKI DIZAJN IZLOŽBE  
Igor Kuduz \*pinhead

PRIJEVOD NA ENGLESKI  
Milena Benini

MARKETING  
Antonio Picukarić  
Siniša Pušonjić  
Petra Senjanović

TEHNIČKA REALIZACIJA  
Dragutin Matas (voditelj)  
Tomislav Antolić  
Damir Babić  
Davor Markotić  
Vinko Soldan  
Tomo Šetek

TRANSPORT IZLOŽBE  
Galerija Klovićevi dvori

OSIGURANJE IZLOŽBE  
Croatia osiguranje d.d.

Galerija Klovićevi dvori  
zahvaljuje svima koji su  
velikodušnom posudbom  
dragocjenih umjetničkih djela  
omogućili ostvarivanje ove  
izložbe:  
Crkva sv. Antuna Opata,  
Veli Lošinj  
Crkva sv. Blaža, Vodnjan  
Crkva sv. Eufemije, Rab  
Crkva sv. Frane, Krk  
Crkva Gospe od Spilice, Vis  
Crkva sv. Lovre, Vrboska  
Crkva sv. Marije u Polju, Lastovo  
Crkva sv. Marije Velike, Cres  
Crkva sv. Stjepana  
Prvomučenika, Luka Šipanska  
Crkva sv. Trojstva, Baška  
Crkva Uznesenja Blažene Djevice  
Marije, Split  
Dubrovačka biskupija  
Dubrovački muzeji, Kulturno-  
povijesni muzej  
Franjevačka crkva, Košljun  
Katedrala Gospe Velike,  
Dubrovnik  
Katedrala sv. Lovre, Trogir  
Katedrala sv. Marka, Korčula  
Muzej grada Zagreba,  
Memorijalna zbirka dr. Ivana  
Ribara i Cate Dujšin-Ribar  
Porečko-pulska biskupija  
Samostan sv. Dominika,  
Dubrovnik  
Samostan Male braće, Dubrovnik  
Samostan sv. Marije Milosne, Bol  
Samostan sv. Petra Mučenika,  
Stari Grad  
Stalna izložba crkvene  
umjetnosti, Zadar  
Strossmayerova galerija starih  
majstora Hrvatske akademije  
znanosti i umjetnosti, Zagreb  
Zavičajni muzej grada Rovinja,  
Rovinj  
Zagrebačka nadbiskupija,  
Nadbiskupski duhovni stol, Ured  
za kulturna dobra  
Pero Dragičević  
Branimir Mrkušić

Iskrenu zahvalu na pomoći  
pri realizaciji izložbe TIZIÄN,  
TINTORETTO, VERONESE, VELIKI  
MAJSTORI RENESANSE osobito  
zaslužuju: Antonija Gluhak, dr.  
Ivana Čapeta Rakić, Gordana  
Sobota Matejčić, dr. Ivan  
Matejčić, dr. Josip Kolanović,  
Katarina Alamat Kusijanović,  
mr. Vedrana Gjukić-Bender,  
Irina Šadura, splitsko-makarski  
nadbiskup dr. Marin Barišić, don  
Mario Popović, mr. Višnja Bralić,  
Orest Šuman, Nelka Bakliža, mr.  
Branko Pavazza, Stanko Alajbeg,  
Josip Delić, Jadranka Baković,  
Ana Rušin Bulić, Goran Bulić,  
Mara Kolić Pustić, Vlaho Pustić,  
dr. Ljerka Dulibić, Nikolina  
Jelavić Mitrović, Šime Vitori, s.  
Anastazija Čizmin

Organizatori zahvaljuju  
na suradnji i susretljivosti  
Hrvatskom restauratorskom  
zavodu (odjelima u Dubrovniku,  
Rijeci, Splitu, Zadru i Zagrebu),  
Upravi za zaštitu kulturne  
baštine Ministarstva kulture  
(Konzervatorskim odjelima  
u Dubrovniku, Puli, Rijeci,  
Splitu, Trogiru i Zadru) kao i  
zagrebačkom Gradskom zavodu  
za zaštitu spomenika kulture i  
prirode.

Izložba je ostvarena zahvaljujući  
novčanim potporama  
Ministarstva kulture Republike  
Hrvatske i Gradskog ureda za  
obrazovanje, kulturu i šport  
Grada Zagreba kao i sredstvima  
Galerije Klovićevi dvori te  
sponzora.

•

TIZIAN  
TINTORETTO  
VERONESE

VELIKI  
MAJSTORI  
RENEZANSE

•

TIŽIĀN  
TINTORETTO  
VERONESE

VELIKI  
MAJSTORI  
RENEŠANSE

#### BRATOVŠTINA SV. JURJA I TRIPUNA

§ Tijekom prvih dvadeset godina XV. stoljeća Mletačka Republika konačno uspostavlja prevlast na istočnoj obali Jadrana, osvojivši gotovo čitav hrvatski priobalni pojas, od Istre do Boke kotorske, danas dio Crne Gore. U ovim područjima – tada već u sastavu Mletačke Republike, ugroženim i teškim vojno-političkim prilikama i stalnom opasnošću od prodora Osmanlija u unutrašnjost Hrvatske i dalmatinsko zaleđe, sve naglašenijom nakon pada Bosanskog kraljevstva (1463.) – jača migracijski proces prema gradu na lagunama, koji će svoj vrhunac dosegnuti između druge polovice XV. i prvih desetljeća XVI. stoljeća. Zaustavljena trgovačka razmjena prema unutrašnjosti i prodor stanovništva, zbog turskih osvajanja, na obalu uzrokovali su gospodarsku i društvenu krizu koja je potakla imigracijska kretanja prema suprotnoj obali Jadrana. U Veneciji su posao nalazili obrtnici i namještenici u mornarici, zapošljavajući se, prvenstveno u predjelu Castello, jer je Arsenal nudio brojne i različit poslove. Kao što je već poznato iz studija Lovorke Čoralić, stanovništvo je pristizalo iz svih dijelova Dalmacije pod mletačkom vlašću. Najviše ih je dolazilo iz Boke kotorske, ali i južnije, od Budve do Bara (tzv. *Mletačka Albanija*), potom iz Zadra, a nešto manje i stanovništvo iz Šibenika, Splita i Trogira, te splitskih otoka, Brača i Hvara.<sup>1</sup> U Veneciji oni su nazivani *Schiavoni*, prema terminu kojim su označavani stanovnici s područja Dalmacije i Mletačke Albanije, pod njezinom vlašću, a gdje se govorio jedan jezik (*schivonesco/slovenski*, u dvjema varijantama, jednoj uzduž obale i drugoj u unutrašnjosti i južno od Neretve), koji odgovara današnjemu hrvatskom jeziku.<sup>2</sup>

§ Da bi zaštitila i poduprla svoje sunarodnjake u teškim prilikama, ova je zajednica sredinom XV. stoljeća osjetila potrebu da osnuje udružbu koja bi djelovala milosrdno te bi njegovala pobožnost. Stoga ona upućuje molbu Vijeću desetorice, vrhovnom predstavniku vlasti Serenissime. Udružbu *Nation Dalmatina, overo Sclavonica* u Veneciji dopušta se 19. svibnja 1451. osnivanje jedne male bratovštine koja bi nosila ime slavnih mučenika svetih Jurja i Tripuna, sa središtem u venecijanskoj crkvi ivanovaca *San Giovanni del Tempio*, smještenoj upravo u predjelu (sestiere) Castello.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> L. Čoralić, 1994; 1997., 283-293; 1999.; 2001.

<sup>2</sup> E. Ivetić, 2003., 26-28.

<sup>3</sup> Povijest bratovštine, preko dokumentiranih izvora, nalazi se u: G. Ludwig – P. Molmenti, 1906., 155-189; Perocco, 1964., 9-55, 209-236. Sintetički popis spisa (regeste) bratovštine napravio je G. Vio, 2004., 132-134. Francuski autor navodi sljedeće arhivske referencije: Venecija, Državni arhiv, Vijeće desetorice, *misti, registro* 14, c. 47v, 19. svibnja 1451; Venecija, Archivio di Stato, Provveditori di Comun, registro P, cc. 579-646, *copia della Mariegola*; *ivi.*, b. 78. Cijeli arhiv bratovštine vraćen je 12. svibnja 1975. istoj ustanovi koja danas nosi naziv Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone (Scuola di San Giorgio degli Schiavoni) i u kojoj se čuva originalna *Mariegole*, odnosno statut bratovštine.



Hrvatska bratovština sv. Jurja u Veneciji (Scuola di San Giorgio degli Schiavoni)

GIORGIO FOSSALUZZA

Hrvatska bratovština sv. Jurja i Tripuna u Veneciji (Scuola di San Giorgio [e Trifone] degli Schiavoni)

¶ Nakon nekoliko dana, u dvorani bolnice Svete Katarine u neposrednoj blizini, okupilo se dvjestotinjak bratima kako bi izabrali predstojnike bratovštine: upravitelja Simona de Zuanea delle Stagnadea, vikara Paola Barbiera, pisara Nikolu iz Kotora (*Nicolò da Cattaro*) i dvanaest dekana.

¶ Lorenzo Marcello, *mletački predstojnik/prior* reda ivanovaca dopušta bratovštini da o vlastitom trošku u crkvi San Giovanni, ispod zvonika podigne oltar posvećen svojim svecima zaštitnicima i sagradi kapelu u kojoj bi se mogli okupljati poglavari i sudjelovati u vjerskim obredima. Isti je prior bratovštini dodijelio zemljište u sklopu bolnice Svete Katarine, na kojem bi mogli ovlašteno podići kuću za vlastite potrebe, a zauzvrat bi prioratu davali određenu godišnju naknadu.

¶ Razumljiv je interes venecijanskog priorata ivanovaca za bratovštinu svetih Jurja i Tripuna, budući da se ona preko svojih sunarodnjaka, izravno ili neizravno, uključila u borbu protiv Osmanlija. Budući da su članovi bratovštine pružali pomoć dalmatinskim pomorcima u mletačkoj ratnoj mornarici, sudjelujući u ljudstvu i sredstvima u vojnim pohodima, *Schiavoni* su se, posve logično, osjećali izravno pozvanima da štite mletačke posjede na istočnoj obali Jadrana. S druge strane, red ivanovaca, nazivan još i redom bolničkih vitezova sv. Ivana, sudjelovao je u obrani Svete Zemlje i u križarskim ratovima, pretrpio je pad Jeruzalema, a od 1306. do 1522. djelovao je na otoku Rodosu, da bi se potom, nakon turskog osvajanja otoka, nastanio na Malti, kada je dobio i svoje konačno ime.

¶ Nije stoga slučajno što je 8. rujna 1481. prior crkve San Giovanni del Tempio i posebni izaslanik pape Siksta IV., Bertuccio Contarini, udijelio oprost bratovštini. Bio je to znak zahvalnosti za velikodušnost koju su bratimi iskazali prikupljajući sredstva za obranu Rodosa od Osmanlija i obranu katoličanstva.

¶ Valja reći da je 10. veljače 1464., dakle nešto ranije, bratovštini bilo dodijeljeno još jedno važno priznanje. Kardinal Bessarion, carigradski patrijarh i apostolski izaslanik Venecije i mletačkih posjeda – koji je prebivao u benediktinskom samostanu na otoku San Giorgio i koji je, zanimljivo, zagovarao još jedan križarski rat protiv Turaka – udijelio je bratovštini oprost koji je jamčio sto dana božanskog oprosta svakome tko bi posjetio crkve San Giorgio, Corpus Domini, San Gerolamo,



Vittore Carpaccio, Sv. Jeronim  
dočekuje lava u samostanu

Vittore Carpaccio,  
Pogreb sv. Jeronima

San Trifone na blagdane tih svetaca ili prve nedjelje po Uznesenju Blažene Djevice Marije.

§ Potom, 22. lipnja 1502. Angelo Leonini, biskup iz Tivolija i apostolski izaslanik Svete Stolice dodjeljuje oprost vjernicima koji bi se molili pred oltarom sv. Jurja, kako na njegov blagdan tako i na blagdane sv. Ivana Krstitelja i svetih Tripuna i Jeronima. Isto je vrijedilo i za svaku drugu nedjelju u mjesecu. Cilj je bio povećati pobožnost u bratovštini.<sup>4</sup>

§ Taj Leoninijev čin trebao je, bez sumnje, potaknuti širu crkvenu zajednicu kako bi Hrvatska bratovština postala središnje mjesto štovanja sv. Jurja. Uostalom, samo dva mjeseca prije, 24. travnja 1502., venecijanski plemić Paolo (Gabriello) Valaresso iz predjela Sant'Angelo bratovštini je darovao moći sv. Jurja, što su nekad pripadale jeruzalemskom patrijarhu koji je stolovao u Koronu, mletačkoj utvrdi na Peloponezu gdje je Valaresso bio upravitelj, a koja je 1499. godine pala u osmanske ruke. U znak "ljubavi i milosrđa" bratimi su za svoje nove članove prigrlili darovatelja, njegova prvorođenca, brata Nikolu i njegove rodake, Luku i Vittorea Valaressa.<sup>5</sup>

§ Posljednji događaji odigrali su se u vrijeme kada je Vittore Carpaccio potpisao i izradio prve slike poznatog ciklusa koji ukrašava donju dvoranu Hrvatske bratovštine. Sve ove spoznaje nisu potkrijepljene nijednim izvorom po kojem bi se dalo naslutiti tko je naručitelj ili naručitelji ovoga važnog umjetničkog ostvarenja, obično datiranog između 1502. i 1507./1508. godine. Nije poznato ništa ni o izvornom rasporedu Carpacciiovih slika.

§ Ako je suditi po molbi koju je bratovština 1503. godine uputila duždu, a u kojoj se potvrđuje da je od trenutka njezinog osnivanja potrošeno nekoliko tisuća dukata da bi se uredilo sjedište, vrlo je vjerojatno da je ista bratovština financirala barem dio spomenutog ciklusa.<sup>6</sup> Ipak, nakon nekoliko godina, 1506. iz Katastra bratovštine doznaje se da je ona, zbog svoje izuzetno loše ekonomske situacije, bila prisiljena prihvaćati sve nove članove, pa i one koji nisu nužno bili Schiavoni (Hrvati). Ipak, izvršna vlast ostala je u rukama Hrvata.<sup>7</sup>

§ Budući da je tijekom XVI. st. zgrada bratovštine više puta preuređivana, nije poznato gdje su slike prvotno bile smještene.<sup>8</sup>

§ Važno je uočiti da, istovremeno, s nastajanjem ovog slikarskog ciklusa 1503. godine izbija prijemor s priorom Sebastianom Michielom zbog spora oko stvarnog vlasništva građevine u neposrednoj blizini bratovštine, koja je neko vrijeme bila sastavni dio bolnice Svete Katarine. Spor se pretvorio u sukob nadležnosti političkih i crkvenih vlasti; na kraju se uključila i Mletačka Republika i njezino Vijeće četrdesetorice te Sveta Stolica. Spor je okončan tek 1518. godine kada je bratovština zagospodarila još jednim posjedom.<sup>9</sup>

§ Sredinom stoljeća konačno je dovršena zgrada bratovštine. Još i danas na njezinom pročelju stoji spomen-ploča koja svjedoči o preuređenju 1551. godine: *COLLABENTEM NIMIA VETU-STATE AEDEM DIVO GEORGI DICATAM COLLEGIUM ILLYRIORUM PIETATE ET ANIMI MAGNITUDE INSIGNIUM SUO NITORI A FUNDAMENTIS RESTITUIT MDLI*. Važno je primijetiti da na natpisu

<sup>4</sup> Dokumentirani izvori ovih povlastica nalaze se u: G. Perocco, *Appendice u R. Pallucchini, 1961., 67-98*; *Idem, 1964., str. 31-33, 214-215*; A. Gentili, *1996., 69-70.*

<sup>5</sup> G. Perocco, *1964., 9-10, 33, 215-216.*

<sup>6</sup> P. Fortini Brown, *1992., 79*; dokument je prepisan u: G. Perocco, *1964., 220.*

<sup>7</sup> H. Economopoulos, *1997., 34, bilješka 4.*

<sup>8</sup> G. Perocco (*1964., 44-47*) utvrđuje sjedište bratovštine na planu Venecije Jacopa de' Barbarija iz 1500. godine. Na istomu mjestu je i dan-danas, a pretpostavlja i da je prikazana na Carpacciovoj slici *Pogreb sv. Jerolima*. Perocco, također smatra da je kuća bratovština bila pravokutnog oblika s dvoslojnim krovom, okruglim otvorom i dvama prozorima pri vrhu pročelja, te dvama velikim otvorima pri njezinom dnu, s malim balkonom s kojeg se dijelila hrana siromasima. Imala je dva kata, malu dvoranu za obrede i veliku za okupljanja. U prizemlju se nalazio oltar posvećen sv. Jurju, dok je po sredini oslikanog stropa umetnut drveni reljef koji prikazuje *Sv. Jurja na konju*, tondo koji je 1586. godine pretvoren u oltarnu palu koja se još uvijek nalazi u velikoj dvorani (Perocco, *1964., 202*).

<sup>9</sup> Čitav spor objašnjen je u: G. Perocco, *1964., 217-224.*

HRVATSKA  
BRATOVŠTINA  
SV. JURJA U VENECIJI  
(SCUOLA DI SAN  
GIORGIO DEGLI  
SCHIAVONI)  
  
GIORGIO  
FOSSALUZZA

TIZIÀN  
TINTORETTO  
VERONESE

HRVATSKA  
BRATOVŠTINA  
SV. JURJA U VENECIJI  
(SCUOLA DI SAN  
GIORGIO DEGLI  
SCHIAVONI)

GIORGIO  
FOSSALUZZA



Vittore Carpaccio,  
Vizija sv. Augustina

nema posvete sv. Tripunu. Spomenut je samo sv. Juraj kao svetac zaštitnik bratovštine, čiji su članovi nazivani Iliri, što inače predstavlja učeni naziv za Hrvate (*Schiavone*). Ovlašteni arhitekt obnove bio je Giovanni de Zan, predstojnik zidara Arsenala<sup>10</sup>. Pročelje novoobnovljene građevine odražava renesansne odlike karakteristične za mletačku arhitekturu XVI. stoljeća u kojoj se dekorativni kiparski elementi stapaju s onim strukturalnim, stvarajući skladnu cjelinu. Na sredini pročelja umetnut je reljef iz 1552. godine Pietra da Salò, koji prikazuje *Sv. Jurja koji se bori sa zmajem*. Skulptura je umetnuta ispod reljefa iz polovice XV. stoljeća, na kojemu je prikazana *Bogorodica s Djetetom*, kojoj sv. Ivan Krstitelj predstavlja bratima te sv. Katarina Aleksandrijska. Oni su ujedno i sveci zaštitnici nekadašnje bolnice sv. Katarine i crkve u kojoj je prvotna bratovština našla utočište. Sv. Ivanu Krstitelju posvećena je još jedna zavjetna bratovština koja je 1426. godine premještena iz crkve sv. Ivana Lateranskog u onu reda ivanovaca.<sup>11</sup> Spomenuta bratovština je imala sjedište u neposrednoj blizini Hrvatske bratovštine te je prilikom radova 1551. godine novčano poduprla izradu novog pročelja, okrenutog ulici. To ujedno i objašnjava postojanje reljefa iz XV. stoljeća.

§ Do 1586. godine potpuno su uređene dvije dvorane bratovštine. Carpacciova platna postavljena su u donju dvoranu, zajedno s dvije slike Antonija Vassilacchija *detto* Aliense: *Uskrsli Krist s bratimom* te *Sv. Franjo Asiški*. Nakon što je drveni strop velike dvorane pozlaćen i obojan 1604.

<sup>10</sup> Dokumente koji se odnose na ove radove donosi G. Perocco, 1964., 47, 224.

<sup>11</sup> G. Vio, 2004., 130. Sudeći prema dokumentiranim izvorima koje on donosi, bratovština je u trenutku preseljenja u San Giovanni del Tempio, nasuprot crkvi posjedovala jednu malu kuću koja se protezala do kanala. Kasnije, 1445. godine dobila je dio bolnice sv. Katarine *posta sopra il canton della cale..verso sinistra*. Više vidjeti u: G. Perocco, 1964.,

godine te dopunjen slikama na platnu Andree Vicentina, više se ne bilježe važniji umjetnički zahvati.<sup>12</sup>

§ Poziv glavnog gvardijana bratovštine princu Eugènu Bonaparteu 1806. godine da očuva "ovu posljednju utvrdu Hrvata", spasila ju je od represije Napoleonovog režima.<sup>13</sup>

§ Napoljetku, vrijedi se prisjetiti da je Pier Alessandro Paravia, dalmatinski književnik rodom iz Zadra, 1839. godine prvi potaknuo obnovu zgrade bratovštine.

HRVATSKA  
BRATOVŠTINA  
SV. JURJA U VENECIJI  
(SCUOLA DI SAN  
GIORGIO DEGLI  
SCHIAVONI)

#### SLIKARSKO UKRAŠAVANJE VITTOREA CARPACCIA

§ Devet velikih slika (*teleri*) koje je Vittore Carpaccio izradio za Hrvatsku bratovštinu predstavljaju heterogenu dekorativnu cjelinu na kojima su prikazane različite teme: dva prizora iz evanđelja, *Molitva u Getsemanskom vrtu* i *Pozivanje sv. Mateja*; dva prizora iz života sv. Jeronima, *Sv. Jeronim i lav u samostanu* (*Sv. Jeronim dočekuje lava u samostanu*) i *Pogreb sv. Jeronima*; *Vizija sv. Augustina*; tri prizora podviga sv. Jurja, *Sv. Juraj u borbi sa zmajem*, *Pobjeda sv. Jurja* i *Sv. Juraj krsti stanovnike Silene*; i platno *Sv. Tripun istjeruje zle duhove iz kćerke cara Gordiana*<sup>14</sup>.

GIORGIO  
FOSSALUZZA

§ Nedostatak dokumentiranih izvora o ovom slikarskom ciklusu ostavlja neriješena mnoga pitanja koja je otvorila umjetnička historiografija, a tiču se naručitelja djela, tematskog odabira, programske cjeline, vremena nastanka i izvornog smještaja.<sup>15</sup>

§ Ipak, jedan je datum pouzdan. To je godina 1502., koja se pojavljuje na slikama *Pozivanje sv. Mateja* i *Pogreb sv. Jeronima*, i ona se obično drži godinom početka izrade ciklusa.

§ Dvije slike s prizorima iz Kristova života otvaraju mnoge nedoumice, unatoč tome što su zamišljene kao pandani, ako je suditi po njihovim dimenzijama i stilskim obilježjima. Na objema je pri dnu prikazan isti grb koji bi mogao upućivati na istog naručitelja. Međutim, grb ne pripada ni jednoj plemićkoj obitelji, kako mletačkoj tako ni dalmatinskoj. Guido Perocco je uočio tek neznatne sličnosti s grbom obitelji Vendramin, misleći pritom na Andreu Vendramina koji je kao branitelj Rodosa 1480. godine mogao biti povezan s redom ivanovaca.<sup>16</sup> No znanstvenik u daljnjoj analizi napušta heraldiku te proučava osobitosti fizionomija Carpacciiovih likova. Tako na slici *Pozivanje sv. Mateja* izuzetnu važnost pridaje licu, prikazanom iz lijevog

12 Umjetnička djela bratovštine detaljno su analizirana u: G. Perocco, 1964., 181-205; i u sintezi: C. Mignozzi, 1981., 107; E. Martinelli Pedrocco, 1981., 118.

13 G. Perocco, 1964., 52.

14 Opširna je bibliografija o ovome Carpacciiovom ciklusu. Dovoljno je spomenuti: C. Ridolfi, 1648., 30; M. Boschini, 1664., 194; a. M. Zanetti, 1771., 37; M. Moschini, 1815., I, 91; F. Zanotto, 1856., III, 661; G. B. Crowe – J. A. Cavalcaselle, 1871., I, 204-206; J. Ruskin, 1877.; J. Ruskin, 1895.; G. Ludwig – P. Molmenti, 1906., 155-189; G. Fiocco, 1931., 34-36, 72-76; Perocco, 1956.; Fiocco, 1958.; Pallucchini, 1961.; Perocco, 1961., 67-98; Lauts, 1962., 32-33; 232-233; G. Perocco, 1964.; T. Pignatti, 1965.; M. Muraro, 1966., 75-78; V. Sgarbi, 1979., 42-46, catt. 19-26; E. Martinelli Pedrocco, 1981., 108-112; C. Mignozzi, 1981., 106; Pignatti, 1981., 99; G. Perocco, 1984.; P. Humfrey, 1991., 7-8, 64-79; P. Fortini Brown, 1992., 78-81, 101, 171, 203, 225-234, 293; A. Gentili, 1993.; P. Fortini Brown, 1994.; A. Gentili, 1994.; V. Sgarbi, 1994., 41-48, 112-136 (s posebnom bibliografijom za svaku sliku); G. Pinna, u: Sgarbi, 1994., 208-211; A. Gentili, 1996., 47-90; P. Humfrey, 1996., 81; G. D. Romanelli, 1997.; S. Mason, 2000., 110.

15 Već je spomenuto da su zbog preuređenja zgrade bratovštine 1551. djela premještena sa svoga prvotnog položaja. Prvi popis dobara bratovštine potječe iz 1557. godine (G. Perocco, 1961., 79; G. Perocco, 1964., 91, 181-183; 225-230). U njemu su nabrojani naslovi slika bez podataka o njihovom autoru. Rekonstrukcija izvornog smještaja slika u: G. Ludwig – P. Molmenti, 1906., 110.

16 G. Perocco, 1964., 33-34. Grb je podijeljen na plavu i crvenu boju, dok se na sredini, prema mišljenju G. Ludwiga – P. Molmentija (1906., 22), nalazi zlatna svjetiljka. Perocco, međutim, drži da je to moćnik, što bi moglo ukazati na Paola Valaressa kao mogućeg naručitelja, darovatelja moći sv. Jurja. Ipak, Perocco zaključuje da odlike grba nisu u skladu s ovom pretpostavkom.

TIZIAN  
TINTORETTO  
VERONESE

HRVATSKA  
BRATOVŠTINA  
SV. JURJA U VENECIJI  
(SCUOLA DI SAN  
GIORGIO DEGLI  
SCHIAVONI)

GIORGIO  
FOSSALUZZA



Vittore Carpaccio,  
Sv. Juraj ubija zmaja

profila i postavljenom iza sv. Mateja. U njemu prepoznaje Sebastiana Michiela, od 1492. godine priora samostana San Giovanni del Tempio<sup>17</sup>. Augusto Gentili pobija tezu da je Michiel bio mogući naručitelj ovih slika, imajući na umu izuzetno loše odnose između njega i bratovštine, a koji su, kao što je već spomenuto, rezultirali dugim sudskim sporom. On, međutim, smatra da je naručitelj navedenih slika mogao biti glavni gvardijan bratovštine, dok je Carpaccio već bio posvećen radu na ciklusu s prizorima iz života svetaca jer među njima nema programske povezanosti.<sup>18</sup>

§ Kritika je obično uvijek bila sklona pretpostaviti da je darivanje moći sv. Jurja 1502. godine potaknulo umjetničko ukrašavanje bratovštine. Gentili je uočio da upravo spomenuta dva prikaza, kojima se zna vrijeme nastanka, nemaju nikakve veze s likom sveca kojeg su trebale slaviti. On, dakle, smatra da su djela *Sv. Juraj u borbi protiv zmaja* i *Pobjeda sv. Tripuna* tada već bila zamišljena i dovršena. Pritom je imao na umu stilski ishod, jako blizak prikazima u ciklusu sv. Uršule, koje je Carpaccio naslikao za istoimenu bratovštinu desetljeće prije, kao i činjenicu da se uz ta dva platna ne može vezati slika *Sv. Juraj krsti stanovnike Silene* jer je ona nastala, otprilike, između 1507. i 1511. godine.<sup>19</sup> Prema Gentilijevom mišljenju, dakle, Paolo Valaresso, pripadnik mletačke plemićke obitelji s dalekim dalmatinskim korijenima, darovao je moći da bi potvrdio i zaključio svoj prijašnji odnos s bratovštinom, i koji je kao naručitelj, potpuno ili djelomično, financirao izradu ovih dviju slika. Valaresso je to mogao napraviti već 1501. godine kada se, predahnuvši od svojih vojnih podviga naizmjenične sreće, vratio u Veneciju, gdje se zadržao samo godinu dana. Gentili u svojim metaforičnim analizama slika naglašava da je Valaresso *kao svaki kršćanski vojnik dobro znao da je Juraj predstavljao viteza-križara, pobjednika nad nevjernicima, a da je lik zmaja, đavolske zastrašujuće nemani koja ubija, ali na kraju biva uništena, predstavljao Osmanlije*<sup>20</sup>.

17 G. Perocco (1964., 35-39, 100) uočava lik priora Sebastiana Michiela i na slici *Krštenje Isusa* iz crkve San Giovanni del Tempio, koja je atribuirana Giovanniju Belliniju. V. Sgarbi (1979., 43; 1994., 42) podupire ovu Peroccovu hipotezu jer bi ona opravdala postojanje u ciklusu ovih dvaju prikaza koji se ne mogu povezati sa svecima zaštitnicima bratovštine. Za atribuciju djela Vittoreu Bellinianu pogledati u: G. Fossaluzza, 1985., 51-52, bilješka 27, f. 13.

18 A. Gentili, 1996., 172-173, bilješka 112. Autor misli da se zbog postojanja moćnika grb može smatrati izmišljotinom koja se vjerojatno duguje Gregoriju delle Acque, glavnom gvardijanu bratovštine u vrijeme donacije moći 1502. godine.

19 A. Gentili, 1996., 74-78, 82-83. Za kronologiju pogledati dalje u tekstu i bilješku 23.

20 A. Gentili, 1996., 78. Gentili preko svjedočanstava iz kronike Marina Sanuda istražuje lik Paola Valaressa (ibidem, 75-78): uočava na ovim dvjema Carpacciiovim slikama izraz njegove ratne ideologije.



HRVATSKA  
 BRATOVŠTINA  
 SV. JURJA U VENECIJI  
 (SCUOLA DI SAN  
 GIORGIO DEGLI  
 SCHIAVONI)

GIORGIO  
 FOSSALUZZA

☞ *Legena Aurea* bila je nadahnuće trima prizorima s podvizima sv. Jurja. Rimski vojni časnik Juraj dolazi u libijski grad Silenu upravo u trenutku kada je kraljeva kći trebala biti prinesena zmaju kao žrtva. Svetac mu se na konju suprotstavlja, a pogodivši ga, o vrat mu privezuje pojas kraljeve kćeri te ga tako ukroćenog odvodi u grad gdje ga ubija pošto se na Jurjev nagovor kralj i sav puk pokrste. Na ovim prikazima moguće je jasno raspoznati i neke citate iz povijesne arhitekture kao što su crkva San Ciriaco u Anconi, vrata Bab el-Futuh u Kairu, crkva Svetog Groba u Jeruzalemu, Solomonov hram, džamija u Rami. Carpaccio stvara uvjerljiv istočnjački ambijent, umećući u svoje slike stvarne orijentalne građevine koje je mogao preuzeti iz drvoreza Erharda Reeuwicha iz Utrechta, a koji su ilustrirali *Opusculum Sanctarum peregrinationum ad sepulcrum Christi venerandum* Bernharda von Breydenbacha, objavljenog u Magonzi 1486. godine.<sup>21</sup> Iz istih drvoreza potječu i lica i odjeća nekih likova.

Vittore Carpaccio,  
 Pobjeda sv. Jurja

☞ Anatomske fragmente na slici *Sv. Juraj u borbi protiv zmaja*, ostatke zmajevih mrtvačkih gozbi, Carpaccio predočava s minucioznom preciznošću. Dok su one Peroccu plod istraživanja istih spoznaja kao i u medicinskih rasprava kada su umjetnost i znanost bile usko povezane, Gentiliju one predstavljaju izvanredan raspon znakova i simbola, što se također odnosi i na sve životinjske i biljne oblike koji oživljavaju ove prizore.<sup>22</sup>

☞ Platno *Sv. Juraj krsti stanovnike Silene*, kojim završava serija o svečevim podvizima, ostavlja otvorena dva zanimljiva pitanja. Prvo se odnosi na dugogodišnju i još uvijek nerazriješenu nedoumicu oko navodne godine s djelomično oštećenog natpisa na stubištu, na kojem se može pročitati 1507. ili 1508. kao i 511. ili 1512. godina.<sup>23</sup> Drugo pitanje odnosi se na naručitelja ove sli-

21 Carpacciova povezanost s drvorezima Reeuwicha poznata nam je preko S. Colvin (1897., 193-205.). Giuseppe Fiocco (1958., 7) nije prihvatio ovu pretpostavku, budući da je bio uvjeren da je Carpaccio, prilikom navodnog putovanja, imao priliku i stvarno upoznati ove građevine. Ponovna analiza ovog pitanja nalazi se u: R. Pallucchini (1961., 33-37), koji se slaže s Colvinom, i u: Sgarbi (1979., 58-59 bilješka 69). O Carpacci ovom orijentalizmu vidjeti: P. Fortini Brown, 1992., 225; C. Schmidt Arcangeli, 2006., 131-133.

22 G. Perocco, 1964., 147; A. Gentili, 1996., 51-52.

23 Sveukupni pogled na problem kronologije nalazi se u: H. Economopoulos (1997., 27. 34 bilješka 3), koja naglašava da se uz umjetnikov potpis (VICTOR CARPA...) krije samo trag brojke koja ne dopušta da se potvrdi datacija, ustaljena u tradiciji. I G. Ludwig – P. Molmenti (1906., str. 163) ističu da natpis nije bio čitak, ne isključujući mogućnost da je lažan. Marco Boschini (1664., 194) općenito datira ciklus između 1502. i 1507. godine. Na *Krštenju stanovnika Silene* pročitani su 1511. godinu: V. Moschini (1815., I, 91.); F. Zanotto (1856., 233) i G. Milanesi (1878., III, 661.). Godinu 1508. čitaju: J. A. Crowe – G. B. Cavalcaselle (1871., I, 205); G. Fiocco, 1931., 78; P. Humfrey, 1991., 797. Godinu 1507. čitaju: R. Pallucchini, 1961., 64-65; Sgarbi, 1979; kat. 25; G. Pinna (u: Sgarbi, 1994., 208). Prema znakovima koji su se zadržali na natpisu Gentili (1996., 84) zaključuje da je moguće iščitati 1506. ili 1507. ili, još bolje, 1511. ili 1512. godinu.

ke o čemu je u jednom članku pisala Harula Economopoulos. Znanstvenica polazi od pretpostavke da su tri lika u prvom planu u klečećem položaju koji prisustvuju sakramentu krštenja, stvarni darovatelji slike. To se ponajprije odnosi na lik u prednjem planu u kojem Economopoulos uočava Jurja Kastriota, poznatog kao Skenderbeg, vojskovođu koji se uspio suprotstaviti turskim osvajanjima u južnoj Dalmaciji i Albaniji od 1443. do svoje smrti 1468. godine.<sup>24</sup> Očita podudarnost između lica na Carpacciovoj slici i Skenderbegova portreta na drvorezu s naslovnice biografije posvećene ovom velikanu, koju je oko 1508. godine napisao Marino Barlezio (*Historia de Vita et Gestis Scandebergi Epirotarum Principis*), potkrepljuje ovu tezu. Ova i ostale usporedbe navode je na zaključak da je u Veneciji postojao Skenderbegov portret u kojeg su se umjetnici običavali ugledati. Možda je Skenderbeg bio prisutan u Hrvatskoj bratovštini, budući da je predstavljao simbol moguće pobjede nad neprijateljem i amblem križarskih ratova. Economopoulos, između ostalog, povezuje ovaj lik s braćom Pavlom i Petrom Angeli iz roda Angeli Flavi Komnen, obitelji koja se ponosila činjenicom da potječe od posljednjih bizantskih careva: prvi je bio nadbiskup i apostolski nuncij u Dalmaciji, Albaniji i Srbiji, kao i posrednik između Skenderbega i vladâ Mletačke Republike i Rima; drugi je bio zamjenik i vojskovođa savjetnik. Zbog turskog prodiranja i gubitka posjeda u Drivastu i Draču, obitelj Angeli je već 1501. godine prihvaćena u Veneciji. Povezanost s Hrvatskom bratovštinom, koja se temeljila i na istoj vjeri, mogla je potaknuti obitelj Angeli Komnen da naruči sliku *Krštenje stanovnika Silene* i samim tim i na prikaz, u odjeći donatora, Jurja Kastriota Skenderbega, Pavla Angelija i Petra Angelija koji je umro 1511. godine.<sup>25</sup>

☞ Dvije slike iz života sv. Jeronima temelje se na više književnih tekstova objavljenih u Veneciji u posljednjoj četvrtini XV. stoljeća. To se ponajprije odnosi na *Legendu aureu* Jacopa da Varagine i na *Catalogus sanctorum* Pietra de Natalibusa, kao i na slike Giovannija Bellinija, Alvise Vivarinija i Lazzara Bastianija, koje su ukrašavale bratovštinu sv. Jeronima u Veneciji. Carpaccio se, primjerice, u kompoziciji slike, na kojoj je prikazan svetac koji vodi lava u samostan, ugledao na istovjetan motiv Alvise Vivarinija, dok se njegova druga slika *Pogreb sv. Jeronima* poziva na Lazzara Bastianija.<sup>26</sup> Građevine, gotovo kao kulise, u prvom prikazu, prema mišljenju G. Ludwiga i P. Molmentija, podsjećaju na one venecijanskog kompleksa ivanovaca s crkvom, samostanom i Hrvatskom bratovštinom prije preuređenja 1551. godine.<sup>27</sup> U Carpacciovoj mudro oblikovanoj scenografiji slike prikazane su osobe odjevene na orijentalni način, egzotične biljke i životinje da bi se navedeni događaji ambijentizirali u betlehemski samostan u Svetoj Zemlji, kao što to nalaže legenda. Agostino Gentili drži da uloga ovih elemenata nema samo narativni, već ponajprije metaforični karakter.<sup>28</sup> Životinjski i biljni svijet prikazan je u njegovoj simboličnoj funkciji da bi se, konkretno, naglasile neke pozitivne vrijednosti: papiga predstavlja spasiteljsku elokvenciju, plašljivost i blagost simbolizira antilopa, a jelen kršćansku dušu i crkvu. Progonitelj kršćanstva je ranjeni lav mučen grijehom te ga treba spasiti i otkupiti. ☞ Carpacciova slika *Sv. Augustin u studiju* kritici je najzanimljivije djelo te je zato i bila predmetom mnogobrojnih rasprava. Dugo se krivo tumačilo i mislilo da je slika posljednja u ciklusu

24 H. Economopoulos, 1997., 27-36.

25 H. Economopoulos u svojem ogledu ističe da je 1500. godine istoimeni unuk Juraj Kastriot boravio u Veneciji, pripremajući pohod radi osvajanja Albanije. Nastavlja dalje da je 1633. godine stanoviti Giovanni Andrea Angeli Flavio Komnen imao ulogu glavnoga gvardijana bratovštine kojoj će uručiti jednu važnu donaciju.

26 P. Humfrey, (1991., 67-68) preuzima Zanettijevu pretpostavku (1771.). Izgubljenu Vivarinijevu sliku moguće je, prema njegovu mišljenju, rekonstruirati s drvoreza objavljenog u: *Histoire de l'art par ses monuments*, Séroux d'Agincourt iz 1823. godine. Bastianijeva slika čuva se u Veneciji, Galleria dell'Accademia.

27 G. Ludwig – P. Molmenti, 1906., 160. G. Perocco (1964., 46) prepoznaje zgradu bratovštine na slici *Pogreb sv. Jeronima*.

28 A. Gentili, 1996., 59-64.

koji prikazuje sv. Jeronima, jer se držalo da je upravo sv. Jeronim prikazan kao svetac u radnoj sobi (J. Ruskin; G. Ludwig – P. Molmenti). Tek je 1959. godine Helen I. Roberts razjasnila da je na slici prikazan sv. Augustin, kao što je, uostalom, i opisano u apokrifnom pismu istog sveca, objavljenom u Veneciji 1485. godine (*Hieronymus. Vita et transitus*): Augustin, predan pisanju u svojoj sobi u Hipponu, ima videnje i čuje glas sv. Jeronima koji mu priopćava da je njegova duša uzašla na nebo i da se treba čuvati intelektualne oholosti.<sup>29</sup>

☞ Carpacciova slika pomno je analizirana i bila je predmetom mnogih povijesnih, stilističkih, semioloških i ikonografskih analiza, svaki detalj je bio proučen i protumačen, počevši od psića do arheoloških nalaza, knjiga razbacanih po sobi, do glazbenih partitura.<sup>30</sup> Ova slika otvara ključni problem a to je identifikacija sv. Augustina s likom učenoga humanističkog svećenika koji je mogao biti povezan s venecijanskim kontekstom i Hrvatskom bratovštinom. Perocco je u liku sv. Augustina prepoznao Bessariona, kardinala koji je 1464. godine Hrvatima udijelio oprost i nekoliko godina kasnije Veneciji darovao svoju biblioteku.<sup>31</sup>

☞ Kritika je prihvatila ovu pretpostavku, dok je A. Gentili iznio potpuno suprotno mišljenje jer nije našao dovoljno čvrste dokaze koji bi ga uvjerali da je lik na slici upravo Bessarion. Jedinstvenost ove slike prema drugim prikazima sv. Jerolima, Gentilija navode na zaključak da je naručitelj u ciklus umetnuo “uljeza”: naslikan je svečani portret osobe uključene u političku stvarnost Venecije i u događanja u bratovštini, a ne komemorativni portret povijesne ličnosti.<sup>32</sup> Gentili u njemu prepoznaje Angela Leoninija, biskupa, kao što je to bio i sv. Augustin. On je 1502. godine udijelio oprost Hrvatima, a bio je ljubitelj filozofije, umjetnosti i medicine. Prema Patriciji Fortini Brown to je prihvatljivo mišljenje ali uz neke neriješene nedoumice.<sup>33</sup> Znanstvenica pomno istražuje ovu problematiku, nanovo razmatra Bessarionov lik i, uočavajući usku kardinalovu povezanost s obitelji Valaresso, usmjerava ključno pitanje naručitelja upravo na tu činjenicu<sup>34</sup>.

☞ Ne treba zaboraviti da se konačno Carpaccio potpisuje na slici *Sv. Augustin: Victor Carpathius fingebat*. Upotreba riječi *fingebat* umjesto *pingebat*, gotovo da je šaljiva intervencija leonardovskoga prizvuka. Carpaccio je pridonio da se za umjetničko prikazivanje koriste i drugi termini: glagol “slikati”, koji se koristi u renesansnim traktatima o umjetnosti i označava tehničko-obrtničku djelatnost doslovnog oponašanja prirode, zamijenio je glagolom “stvarati” koji pretpostavlja sposobnost oblikovanja, koristeći um i imaginaciju.<sup>35</sup>

29 H. Roberts, 1959., 283-297; H. Roberts, 1977., 3-40. V. Sgarbi, (1994., 45) ističe „očiglednu ikonografsku istovjetnost“ između Carpacciiovog *Sv. Augustina* i freske Sandra Botticellija u refektoriju samostana Svih Svetih u Firenci.

30 Podrobna analiza i bibliografija radova nalazi se u: P. Fortini-Brown, 1994., 303-317. Za ostale drevne predmete koje je prikazao Carpaccio vidjeti u: I. Favaretto, 1979., 149; A. Nagel – C. Wood, 2005., 403-415; za glazbene partiture konzultirati: E. Lowinsky, 1959.; novije tumačenje vidi u: D. Ambrosini, 2000., 47-96; Y. Morita, 2008.

31 G. Perocco, 1956., 223; V. Branca, 1964., 211; G. Perocco, 1964., 134; S. Wazbinski, 1968., 21-29.

32 A. Gentili, 1993., 197-206; 1994., 297-302; 1996., 65-67, 85-90. A. Gentili drži neutemeljenom Peroccovu tezu da je na slici Bessarion, budući da se njegova fizionomija razlikuje od one na slavnom portretu Gentilija Bellinija (Kunsthistorisches Museum u Beču). On, međutim, Bessariona poistovjećuje sa starim kapucinskim redovnikom, prikazanim na krajnjemu lijevom dijelu Carpacciiovog platna *Pogreb sv. Jeronima*.

33 P. Fortini Brown, 1994., 310-312. Ostala pitanja odnose se na usporedbu slike i Carpacciiovog crteža istog sadržaja, koji se čuva u Londonu, British Museum. Usp. i: M. Muraro, 1977., 53; F. Ames-Lewis, 1981., 143; P. Fortini Brown, 1994., 311-312, B. Aikema, u: *Il Rinascimento a Venezia*, 1999., 219 cat. 18; D. Ambrosini, 2000., 64; C. Brooke, 2004., 303-314.

34 P. Fortini Brown, 1994., str. 312-315. Bessarion je prvenstveno bio povezan s Girolamom Valaressom, Paolovim stricem koji je darovao moći Sv. Jurja venecijanskom samostanu San Giorgio Maggiore i zadarskim nadbiskupom i bratićem Paolovog oca, Maffeom Vallaressom. Ovaj posljednji mogao je sudjelovati u narudžbi Carpacciova poliptiha za katedralu sv. Stošije u Zadru.

35 A. Lecoq 1975., 225-243; P. Fortini Brown, 1992., 234; Sgarbi, 1994., 47; D. Ambrosini, 2000., 93-96. M. Muraro (1966., str. 75-78) prvi je naglasio Carpacciiovu upotrebu latinskog glagola *fingere* umjesto *pingere* ili *facere*. Isti glagol je i u ciklusu Sv. Jurja, na slici *Pogreb sv. Jeronima*.

HRVATSKA  
 BRATOVŠTINA  
 SV. JURJA U VENECIJI  
 (SCUOLA DI SAN  
 GIORGIO DEGLI  
 SCHIAVONI)  
 GIORGIO  
 FOSSALUZZA

36 D. Ambrosini, 2000., 47-96.

37 Izvore su objavili i prepisali G. Ludwig – P. Molmenti (1906., 187-189) i A. Gentili (1996., 56-59, bilješka 18) koji sumnja da je upravo ovaj stvarni izvor slike, opredjeljujući se za vlastito tumačenje verzije Pietra de'Natalija.

38 P. Humfrey, 1991., 79.

39 Među ostalim V. Sgarbi, 1979., 46.; Humfrey, 1991., 78-79; Sgarbi, 1994., 136; A. Gentili, 1996., 59, 84.

40 R. Pallucchini, 1961., 49.

41 G. Ludwig – P. Molmenti, 1906., 296; G. Perocco, 1961., 84-87; G. Perocco, 1964., 187; M. Muraro, 1966.; E. Martinelli Pedrocchi, 1981., 117; P. Humfrey, 1991., 23-24. Prvi koji su preuzeli atribuciju Carpacciu bili su Nolfo di Carpegna (1947., 68) i V. Moschini (1947., 347), ubrzo nakon restauriranja 1945.

– 1947.

§ Daniela Ambrosini prihvaća Crapacciov izazov, koji kao da je imao namjeru poigrati se s gledateljem, i istražuje djelo s njegovog fiktivnog plana, detaljno analizirajući kulurološki i filozofski ambijent Venecije i Europe između Humanizma i Renesanse u kojemu Carpaccio stvara umjetnička djela<sup>36</sup>. Jedan *excursus* na temu proročanskih objava, na koja aludiraju, prema njenom mišljenju neki elementi na slici, upućuje ju na Jurja Dragišića, humanističkog teologa, zaštitnika i Bessarionovog nasljednika, za kojeg ne isključuje mogućnost da je na slici portretiran kao proročanska figura *pastor angelicus*, koja je sposobna preobraziti Osmanlije i uspostaviti svjetski mir.

§ *Sv. Tripun istjeruje zle duhove iz kćeri cara Gordiana* jedina je slika na kojoj je prikazan taj manje poznati svetac zaštitnik bratovštine. Događaj se može usporediti s književnim izvorom, rukopisom *Legenda de misser San Triphon martire conphalon et protector de la cita de Cataro* iz 1466. godine koji se čuva u venecijanskoj biblioteci Marciani, ali ponajprije s verzijom legende iz *Catalogus Sanctorum Pietra de' Natalija*.<sup>37</sup> Na slici, čija se radnja odvija u Rimu, prikazan je trenutak u kojem svetac još kao dječak oslobađa kćer cara Gordiana od duha sotone kojeg potom prisiljava da se pred dvorom i čitavim narodom razotkrije. Sv. Tripun uspijeva iznuditi iz nemani priznanje njegove đavolske naravi i na taj način uvjeriti mnoge prisutne da se preobrate na kršćanstvo. Carpacciovo čudovište, biće je bez jasnog identiteta, ono predstavlja samu bit zla, u kojoj su pomiješane fantastične osobine krilatog lava i zmaja. Peter Humfrey se čini da je uočio odlike krilatoga lava na drvorezu Martina Schongauera (Bartsch, 93).<sup>38</sup> Kritika je obično suglasna u mišljenju da se loša kvaliteta slike duguje zahvatu radionice te da je umjetnik najvjerojatnije bio zadužen samo za osnovnu strukturu i zamisao slike, kao i za prikaz susreta sveca i sotone, dok je ostatak povjerio nekom prosječnom suradniku.<sup>39</sup> Rodolfo Pallucchini nadograđuje ovu pretpostavku tvrdeći da je ovo bilo prvo platno naslikano za Hrvatsku bratovštinu, utoliko što kompozicija podsjeća na *Dolazak ambasadora* iz ciklusa sv. Uršule (Venecija, *Gallerie dell'Accademia*)<sup>40</sup>. Humfrey drži malo vjerojatnim da je Carpaccio povjerio radionici rad u početnoj fazi ciklusa, već da je umjetnik, pritisnut privlačnom ponudom za rad na izgubljenom ciklusu u Duždevoj palači od 27. rujna 1507., trebao što prije završiti djelo. Stoga je logično da je taj posao povjerio radionici, baš kao što je to već napravio za *Scuola dei Albanesi*. To bi potvrdilo stav kritike da ova slika nije mogla nastati prije *Krštenja stanovnika Silene*.

§ Na kraju treba spomenuti sliku *Bogorodica s Djetetom*, smještenu na oltaru iz XVII. stoljeća, u maloj dvorani u prizemlju Hrvatske bratovštine, a koja je najvjerojatnije oduvijek bila u njezinu vlasništvu. Ovoj slici kritika nije uspjela odrediti konačnu atribuciju. Ludwig–Molmenti i Perocco, kao i drugi stručnjaci, pripisuju je Vittoreovu sinu Benedettu Carpacciu. Humfrey je, s Murarom, zbog njezine sličnosti s *Bogorodicama* Giovannija Bellinija iz devetog desetljeća XV. stoljeća, atribuirao Vittoreu Carpacciu, i datira oko 1490. godine, u razdoblje koje prethodi velikim platnima u bratovštini<sup>41</sup>. Moguće je zaključiti da je to ipak kasno djelo, iz vremena u kojemu je teško uočiti poseban Benedettov doprinos u radionici jer je on tada još uvijek radio s ocem.

Boschini Marco, *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia: ma dell'isole ancora circonvicine*, Venezia, Francesco Nicolini, 1664.

Zanetti Antonio Maria, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V*, Giambattista Albrizzi, Venezia, 1771

Moschini Giannantonio, *Guida per la città di Venezia : all'amico delle belle arti*, Venezia, Alvisopoli, 1815.

Zanotto Francesco, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna, nella quale si sono corretti da oltre 200 errori che s'incontrano nelle altre guide*, Venezia, Gio. Brizeghel, 1856.

Crowe Joseph Archer – Cavalcaselle Giovan Battista, *A History of Painting in North Italy*, 2 vol., London, 1871.

Ruskin John, *St. Mark's Rest. The School of the Slaves*, Kent, 1877.

Milanesi Gaetano, u: Vasari Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9 vol., Firenze, 1878.

Ruskin John, *La Cappella degli Schiavoni in Venezia dipinta dal Carpaccio, descritta da I. Ruskin*, prijevod conte G. Pasolini Zanelli, Roma. Danesi, 1895.

Colvin Sidney, *Über einige Zeichnungen des Carpaccio in England*, Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XVIII, 1897., 193-205.

Ludwig Gustav – Molmenti Pompeo, *Vittore Carpaccio. La vita le opere*, Milano, 1906.

Fiocco Giuseppe, *Carpaccio*, Roma-Parigi, 1931.

Di Carpegna Nolfo, *Il restauro dei dipinti del Carpaccio di S. Giorgio degli Schiavoni*, Arte Veneta, I (1947.), 67-68.

Perocco Guido, *La scuola di S. Giorgio degli Schiavoni*, in *Venezia e l'Europa*, atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, (Venezia 12 - 18 settembre 1955), Venezia, Casa Editrice Arte Veneta, 1956., 221-224.

Fiocco Giuseppe, *Carpaccio*, Novara, 1958.

Lowinsky Edward E., *Epilogue: the music in "St. Jerome's Study"*, The Art Bulletin, XLI, 4 (1959.), 298-301.

Roberts Helen I., *St. Augustine in "St Jerome's Study": Carpaccio's painting and Its Legendary Source*, The Art Bulletin, XLI, 4 (1959.), 283-297.

Pallucchini Rodolfo, *I teleri del Carpaccio in San Giorgio degli Schiavoni*, dotatak Guida Perocca, Milano, 1961.

Perocco Guido, *Appendice*, in Pallucchini Rodolfo, *I teleri del Carpaccio in San Giorgio degli Schiavoni*, Milano, 1961., 67-98.

Lauts Jan, *Carpaccio, Paintings and Drawings. Complete edition*, London, 1962.

Perocco Guido, *Carpaccio nella Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni*, Venezia, 1964.

Branca Vittore, *Ermolao Barbaro e l'Umanesimo veneziano*, u: *Umanesimo europeo e Umanesimo veneziano*, a cura di Vittore Branca, Firenze, 1964., 163-212.

Pignatti Terisio, *Carpaccio a San Giorgio degli Schiavoni*, Milano, 1965.

Muraro Michelangelo, *Carpaccio*, Firenze, 1966.

Wazbinski Zygmunt, *Portrait d'un amateur d'art de la Renaissance*, Arte Veneta, XXII (1968.), 21-29.

Lecoq A., "Finxit". *Le peintre comme "fictor" au XVI siecle*, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XXXVII (1975.), 2, 225-243.

Muraro Michelangelo, *I disegni di Vittore Carpaccio*, Firenze, 1977.

Roberts Helen I., *S. Agostino nello "studio di San Girolamo". Il dipinto di Carpaccio e le sue fonti leggendarie*, Scuola Dalmata dei Ss. Giorgio e Trifone, 10 (1977.), 3-40.

Favaretto Irene, *L'antichità nella pittura ai tempi di Giorgione: appunti e considerazioni*, Archeologia Veneta, II, 1979., 149-150.

Sgarbi Vittorio, *Carpaccio*, Bologna, 1979.

Ames-Lewis Francis, *Drawings in the Early Renaissance Italy*, New Hawen & London, 1981.

Martinelli Pedrocchio Elisabetta, *Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. Catalogo delle opere*, u: *Le Scuole di Venezia*, a cura di Teresio Pignatti, Milano 1981., 108-118.

Mignozzi C., *Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. Vicende della Scuola*, u: *Le Scuole di Venezia*, a cura di Teresio Pignatti, Milano, 1981., 106-107.

Pignatti Teresio, *Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. Fascino dei paesi lontani*, u: *Le Scuole di Venezia*, a cura di Teresio Pignatti, Milano, 1981., 99-105.

Perocco Guido, *Guida alla Scuola dalmata dei Santi Giorgio e Trifone (detta San Giorgio degli Schiavoni)*, Venezia, 1984.

Fossaluzza Giorgio, *Vittore Belliniano, Fra' Marco Pensabeni e Giovan Girolamo Savoldo: la "Sacra conversazione" in San Nicolò a Treviso*, Studi Trevisani, II (1985.), n. 4, 39-88.

Fortini Brown Patricia, *Venetian narrative painting in the age of Carpaccio*, New Haven, Yale University Press, 1988.

Humfrey Peter, *Carpaccio. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1991.

LITERATURA

GIORGIO  
FOSSALUZZA

- Fortini Brown Patricia, *La pittura nell'età di Carpaccio. I grandi cicli narrativi*, Venezia, 1992. (izvorno 1988.).
- LITERATURA Gentili Augusto, *Bessarione sì e no nel ciclo di Vittore Carpaccio per la Scuola degli Schiavoni*, u: *Il ritratto e la memoria. Materiali 2*, Roma, 1993., 197-206.
- GIORGIO FOSSALUZZA Fortini Brown Patricia, "Sant'Agostino nello studio" di Carpaccio: un ritratto nel ritratto?, u: *Bessarione e l'umanesimo*, catalogo della mostra, (Venezia, 1994.), a cura di Gianfranco Fiaccadori con la collaborazione di Andrea Cuna, Andrea Gatti, Saverio Ricci; presentazione di Marino Zorzi; prefazione di Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli, 1994., 303-319.
- Gentili Augusto, *Carpaccio e Bessarione*, in *Bessarione e l'umanesimo*, catalogo della mostra, (Venezia, 1994.), a cura di Gianfranco Fiaccadori con la collaborazione di Andrea Cuna, Andrea Gatti, Saverio Ricci; presentazione di Marino Zorzi; prefazione di Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli, 1994., 297-302.
- Sgarbi Vittorio (a cura di), *Carpaccio*, schede critiche e bibliografia a cura di Giuseppe Pinna, Milano, 1994.
- Čoralić Lovorka, *La Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone nei testamenti degli immigrati dalla sponda orientale dell'Adriatico*, Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone, 1994., 27, 13-26.
- Gentili Augusto, *Le storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi, gli Ebrei*, Venezia, 1996.
- Humfrey Peter, *ad vocem* "Vittore Carpaccio", u: *The Dictionary of Art*, New York, 1996., 5, 817-824.
- Čoralić Lovorka, *Storia*, in *Croazia/Italia. I rapporti nei secoli: storia, letteratura, arti figurative*, Zagreb, 1997., 245-331.
- Economopoulos Harula, *Prosopografia di un eroe: Giorgio Castriota Scandeberg nel "Battesimo dei Seleniti" di Vittore Carpaccio*, *Storia dell'Arte*, 89, 1997., 27-36.
- Romanelli Giandomenico, *Vittore Carpaccio (1455? - 1525): il ciclo di San Giorgio degli Schiavoni*, Milano, 1997.
- Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, a cura di Bernard Aikema e Beverly Louise Brown, Milano, 1999.
- Čoralić Lovorka, *Scuola della nation di Schiavoni: hrvatska Bratovština sv. Jurja i Tripuna u Mlecima*, Zagreb, Povijesni prilozi 18, Zagreb 1999.
- Ambrosini Daniela, "Victor Carpatius fingeat". *Viaggio intorno e fuori lo studio di Sant'Agostino nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, *Studi Veneziani*, N.S. XXXIX (2000.), 47-96.
- Mason Stefania, *Carpaccio: i grandi cicli pittorici*, Milano, 2000.
- Čoralić Lovorka, *U gradu Svetog Marka. Povijest hrvatske zajednice u Mlecima*, Zagreb, 2001.
- Ivetić Egidio, *I croati a Venezia. Alcuni studi recenti*, *Studi Veneziani*, N.S. XLVI (2003.), 15-30.
- Brooke Caroline, *Vittore Carpaccio's method of composition in his drawings for the Scuola di S. Giorgio "Teleri"*, in *Venetian drawings: in memory of W. R. Rearick*, *Master drawings*, 42 (2004.), 4, pp. 303-314.
- Vio Gastone, *Le Scuole Piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, *Costabissara* (Vicenza), 2004., 132-134.
- Nagel Alexander - Wood Christopher S., *Toward a new model of Renaissance anachronism*, *The art bulletin*, 87 (2005.), 3, 403-415.
- Schmidt Arcangeli Catarina, *La peinture "orientaliste" à Venise du XVe au XVIIe siècle*, u: *Venise et l'Orient, 828 - 1797*, catalogo della mostra (Parigi, Institut du Monde Arabe, 2006-2007), a cura di Stefano Carboni, Paris, 2006., 120-139.
- Morita Yuko, *St. Augustine's Study: The Cycle of the Scuola Dalmata by Carpaccio*, u: *Bigaku (Aesthetics)* Edited by the Japanese Society for Aesthetics, vol. 59-2 (2008.), n. 233, 72-85.