ARHIVSKA ISTRAŽIVANJA O SLIKARU TRIPU KOKOLJI

U povodu tristote obljetnice slikarova rođenja, Državni arhiv u Kotoru proveo je istraživanje izvora, osobito kotorskih i peraških, u kojima su se očekivali, posredni ili neposredni, podaci o ovom velikom baroknom umjetniku. No, kako je postojao već dosta velik broj pomnih istraživača arhivalija o Kokolji i njegovu djelu[391], a osobito kako je napisana zaokružena stručna monografija dr. Kruna Prijatelja[392], nije se trebalo nadati nekom većem otkriću. Ipak se istraživanju trebalo posvetiti s upornošću i pažnjom, u želji da će proslava, osim vanjskih i popularizirajućih efekata, pridonijeti dubljem poznavanju slikarove osobnosti i djela.

Pojava velikoga baroknog slikara u malom graničarskom Perastu, i to u doba ratova, gusarskih sukoba i bujnih trgovačko–pomorskih napora krajem 17. i početkom 18. st., dvostruko je važna. S kulturno–povijesnog motrišta čini nam se najvažnijom Kokoljina nazočnost u vlastitu rodnom kraju. On, naime, nije samo upisan u maticu rođenih i povezan određenim krvnim vezama, dok vrijeme zapravo provodi u kulturnim metropolama u kojima bi sigurno brže i lakše napredovao, već doista pripada povijesno–kulturnom ozračju Perasta i Boke svojega vremena i njegov je živ i neprocjenjivo važan dio.

Postavlja se pitanje njegove apsolutne slikarske vrijednosti. Naime, Kokolja u domaćim okvirima ima važno, a u svjetskima relativno skromno mjesto. To se, baš zbog »provincijalizma« i usamljenosti, izvan slikarskih kružoka i majstorskih radionica, može shvatiti i opravdati, ali objektivno ostaje na dostignutom slikarskom umijeću. Međutim, valja naglasiti da je nama neusporedivo dragocjenije što smo imali svojega slikara na svojemu tlu, slikara koji je, svojom na-

391 Veće ili manje etape u proučavanju Kokolje označili su Balović, Kukuljević, Vulović, Visković, Butorac, Luković i Montani.

392 Dr. Kruno Prijatelj *Slikar Tripo Kokolja* JAZU, Zagreb, 1952.

Tripo Kokolja: »Autoportret« (crkva Gospe od Škrpjela).

zočnošću, mučan i krvav svakidašnji život podizao na višu razinu, uvodeći nas u krug kulturnih ambicija tadašnjega svijeta, nego da je, primjerice, izoštrio svoj smisao za perspektivu, crtež ili kompoziciju, a ostao izvan svoje zemlje i utkao se u tuđe kulturne povijesti. Tako je Tripo Kokolja simbol kulturne potvrde našega čovjeka u vrlo teškim povijesnim i životnim prilikama.

No, on nije izolirana pojava u tom okružju koje ga je ne samo iznjedrilo, već ga u kritičnim trenucima i prihvatilo i podržalo. Jer, Bokelji su, i u teškim i opasnim prilikama za život našega čovjeka, uspjeli sačuvati svoje postojanje te gospodarski i kulturno unaprijediti svoj kraj. Naime, baš se u Bokokotorskom zaljevu zbilo privlačenje dviju osvajačkih sila. Južna je obala Boke, s utvrđenim Kotorom, u rukama Mletačke Republike, a na sjevernu, hercegnovsku obalu spustili su se, još 1483., Turci. Usprkos tome, osobito su Peraštani uspijevali postići gomilanje kapitala i uzdignuti blagostanje svojega kraja. Čini se da su imali neku čudesnu formulu — pomorstvo. Ono je u tom kraju imalo duboke i drevne temelje koje je postavio Kotor i čije arhivske tragove možemo pratiti još od 1167., a posebno tijekom trgovačke konjunkture u doba Nemanjića, u 13. i 14. st. Bokelji su tako, poučeni stoljetnim iskustvima, znali da im je životni put i razvoj povezan s morem i pomorskom trgovinom, i oblikovali su svoj osobit duhovni ustroj. Naravno, s tim se povezuje i barokni izgled Perasta s njegovim umjetničkim fasadama, portalima, zvonicima i prekrasnim palačama. A pogotovo bi se nekome moglo učiniti čudnim što ljudi, u tako teškim prilikama, nasipavaju podmorske sprudove, grade umjetni otok i na njemu zidaju prostranu crkvu s dvije kupole i zvonikom te u njoj slikaju umjetnička platna s klasičnim i starozavjetnim motivima i novozavjetnom Bogorodicom. Riječju, pomorstvo Boke i umjetnički rad Kokoljin u njegovu rodnom gradu su nerazdvojni.

Na pomorstvu je, dakle, počivalo u to doba sve, a ne treba posebno naglašivati kako je i Mletačkoj Republici odgovarao razvoj pomorske trgovine, »ratne mornarice« i naoružanja bokeljskih jedrenjaka jer sama nije u tom trenutku, oslabljena u kandijskome i morejskom ratu, mogla postići takav vlastiti razvoj. Zato je dijelila povlastice, podržavala u sporovima svoje štićenike i slično, pa se upravo u Perastu osjećaju jake veze između raznih povlastica i ratnih zasluga.

Valja, svakako, reći da su ti pomorci, trgovci i ratnici uživali u umjetnosti i željeli svoj novac upotrijebiti za kulturne i umjetničke potrebe. Nisu težili samo povećanju brodovlja, zalihama hrane ili go-

milanju uštedevina. Dapače, oplemenjeni u dodirima sa svijetom, nastojali su svoj rodni kraj i dom[393] birano ukrasiti, ne žaleći materijalne žrtve. I u statistikama 18. st. vidi se želja Peraštana da što ljepše urese svoj grad i brižljivo njeguju arhitektonske objekte. Posebno se ističe veleban zvonik, izgrađen golemom sumom od 50 000 dukata, tada simbol snage i ljepote jednog naselja, a ponajviše povijesni spomenik oslobođenja sjeverne obale Boke od Turaka 1687. i velikih peraških očekivanja od nove, još veće trgovačke konjunkture. Tu je Opatija sv. Đorđa na drugom otoku i još 14 crkava od kojih su mnoge pod patronatom poznatih obitelji. A pri nabrajanju nastanjenih kuća u gradu pravi se razlika između onih biranih arhitektonskih linija (207) i onih običnih (114)[394]. Stoga suvremeni povjesničar umjetnosti Dalmacije zaključuje da je Perast »nesumnjivo najtipičniji i najljepši ambijent dalmatinskog baroka«[395]. U takvu je okružju nastao i formirao se naš slikar.

Povijesni okviri i veliko kulturno–povijesno značenje Kokoljino sasvim su jasni, a sada valja reći nešto i o njegovu umjetničkom značenju (što je, inače, bogato osvijetlio K. Prijatelj). Ponajprije treba ustvrditi da se u Veneciji toga doba u koju je on sigurno dolazio, barem na studij[396], ne ističu veliki stvaratelji. To je doba dekadencije, što znači umjetnosti neiskrenosti, detaljističkog oponašanja, sa starom pozom, ali bez dubljeg doživljaja. Ono što je na našeg slikara moglo utjecati, kao duh tadašnjeg okružja, osobito manirizam Palme Mlađeg, samo je budilo mnogo nezdravih impulsa, kao prekrivanje vedrih i snažnih boja jakim velom, naglašavanje zanosa, gomilanje figura i sl. Takvo je, dakle, bilo slikarstvo Venecije seicenta s kojim se upoznao Kokolja. Doduše, javili su se i obnovitelji (Feti, Strozzi i

---

393 Sugestivan primjer je palača kap. Vicka Bujovića kojemu je naš slikar bio kum na vjenčanju. Popis ostavštine poslije ubojstva 1709. uvodi nas u svijet biranog stilskog namještaja, zrcala i brojnih slika. Slavko Mijušković, »Zaostavština kapetana Vicka Bujovića«, »Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru (GPMK)« IX., str. 221–232.

394 Gligor Stanojević, »Građa za istoriju Perasta« *Spomenik SAN* CV, str. 61–62.

395 K. Prijatelj *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji* MH, 1956., str. 28.

396 Zanimljivo je da o tako važnom detalju iz životopisa jednog slikara nema arhivskih podataka, nego o tome govori samo njegovo djelo. Prvi je o slikarevu studiju, 1823. pisao Balović, ali vrlo opširno i ne dostatno precizno te bez ikakvog pozivanja na dokumente ili tradiciju (»dopo aver appreso l'arte nelle migliori scuole dé' suoi tempi«. D. Vincenzo C. Ballovich *Notizie intorno alla miracolosa immagine di MariaVergine S. ma* Venezia, MDCCCXXIII., str. 17). Poslije Balovića svi su uglavnom to ponavljali. Stilska analiza slika, provedena od K. Prijatelja, vezala je njegov studij uz Veneciju.

Lys), a cijela je jedna skupina slikara pokušala stvoriti sintezu staroga i novoga.

U takvu je okružju Kokolja učio, proširivao svoja znanja i tehniku koju, zapravo, nikada u potpunosti nije svladao. Naravno, bio je daleko od toga da svojom vlastitom snagom i razvojem, usto je bio i stalno usamljen, izgovori neku svoju umjetničku riječ. Međutim, baš ta njegova izoliranost i sputanost provincijskog majstora ima, kako je već zapaženo, posebnih draži. Riječ je o nekim elementima koji su inače nedostajali, osobito o svježoj i nekompromitiranoj iskrenosti i sposobnosti za neposrednost i izvorno oduševljenje koji se kod Kokolje nesumnjivo susreću. Sve bi to išlo u prilog onog »lica medalje« koja se naziva usamljen i izoliran slikar u provinciji u doba vladavine »zakašnjele i loše barokne manire«. To je baš ono što je veliki suvremeni kritičar u Veneciji, Fiocco, osjetio kod Kokolje kao *vigore*, neku posebnu snagu, a što pisac monografije K. Prijatelj odlično interpretira: »taj vigore, ta rustična, iskonska, spontana provincijska snaga, koja izbija iz lika proroka ili sibile, i iz scene »Usnuća« i Škrpjela kao cjeline, iz Bola i iz Korčule, dio je snage koju obično daje provincija, rustična i pozadinska, ali spontana i neposredna«[397]. A da ta provincijska medalja ima i svoje neizbježno naličje, više je nego razumljivo.

Na sve smo to mislili kad smo sljedeći dio ovoga poglavlja opširnije posvetili arhivskom ispitivanju postanka Kokoljina slikarskog djela, odnosno njegovoj suradnji s mecenom, nadbiskupom Andrijom Zmajevićem. Držimo vrlo važnim to dokumentarno dokazivanje suradnje sa Zmajevićem, koje možemo pratiti u dragocjenom nadbiskupovu rukopisu, to utvrđivanje domaćih književnih izvora za već i dio slikarskih obrada, pa, prema tome, i određenih sloboda i samostalnih rješenja, na temelju meceninih, a ponekad i slikarovih, zamisli i analiza. Kad, naime, utvrdimo usku suradnju takve vrste, moramo opravdano pretpostaviti da je ona, svakako, osobno više umjetnički angažirala slikara jer je on morao tražiti rješenja koja odgovaraju tekstu ili diskusijama, a ne samo nekim, unaprijed gotovim i poznatim, slikarskim uobičajenim pravilima. Ovakvom će se analizom ne samo bolje razumjeti slike, ili im ponekad točnije odrediti naziv, nego, možda, i pridonijeti boljem shvaćanju te »rustične snage« i opće vrijednosti Tripa Kokolje.

---

397 K. Prijatelj *Slikar...* n. d., str. 24.

Gospa od Škrpjela

Na prvi je pogled jasno da su filozofsko–teološka osnova i prilično prostrane plohe svetišta Gospe od Škrpjela tražile zrele i dugotrajne pripreme, dogovore i nacrte. A likovno dovođenje u vezu starozavjetnih proroka i poganskih sibila, s dodavanjem latinskih tekstova na slikama, pretpostavljalo je dobro poznavanje teološke i klasične književnosti. Jer, novozavjetne teme sa stropa svetišta bile su često rabljene u crkvama, a povezivanje proroka i sibila puno je rjeđe, pa je zato zahtijevalo i samostalniji zahvat. Zanimljivo je što se baš kod Kokolje, kod kojega su inače arhivski izvori tako rijetki, možemo služiti jednim slikaru suvremenim spisom koji je bogat materijalima dragocjenim za postanak pojedinih slika. Taj važan rukopis poznata je svjetska povijest slikarova mecene, nadbiskupa Andrije Zmajevića, u znanosti poznat kao *Crkveni ljetopis*[398]. Rukopis na naslovnoj stranici ima godinu 1675., pa je, prema tome, pisan i dovršen prije početka Kokoljina rada na otoku. I, što je najvažnije, u njemu je skupljeno Zmajevićevo znanje o gotovo svim temama koje je slikar umjetnički obradio u svetištu.

U literaturi o Kokolji zapravo se tek krajem 19. st., i to počevši od Vulovića (1887), počinje dosljedno govoriti da je na dekoriranje svetišta utjecao Zmajević[399]. Visković se nešto poslije (1898), kad je riječ o tome, poziva i na mjesnu predaju[400]. Čudno je da se na nju nisu oslanjali i raniji pisci[401]. Naime, bila je to sasvim opravdana pretpostavka kada znamo da je mecena doktor teologije i filozofije, pa čak neko vrijeme i predavač na Propagandi u Rimu[402], a o školovanju slikara nemamo nikakvih sigurnih dokaza, osim zabilježene Balovićeve tvrdnje da je umjetnost učio »u najboljim školama svojega vremena«. Svakako, nije bila učinjena komparativna analiza sačuvanog Zmajevićeva teksta i Kokoljinih slikarskih ostvarenja, što bi bilo pomoglo u utvrđivanju značenja suradnje između mecene i slikara. Te usporedbe, doduše, nose u sebi opasnost jer se može do-

---

398 Vidi bilješku 8.

399 Srećko Vulović *Gospa od Škrpjela* Zadar, 1887. (»rukovođen mudrim svijetom ondašnjeg Barskog nadbiskupa Andrije Zmajevića, njegova sugrađanina, koji je zbog turskog nasilja obično stolovao u Perastu«, str. 23., »naš umjetnik ili tačnije njegov Mentor uveo je ove proročice u kršćanski hram« str. 114).

400 »cui (riječ je o Zmajeviću) la tradizione attribuisce la direzione del lavoro«, Francesco Viscovich *Storia di Perasto* Trieste, 1898., str. 311.

401 Vidi iscrpno o literaturi u Prijateljevoj monografiji, str. 10–11.

402 Pavao Butorac *Zmajevići* Zagreb, 1928., str. 5.

Tripo Kokolja, detalj sa stropa crkve Gospe od Škrpjela.

biti neutemeljeno širok ili, pak, preuzak dojam o podudarnostima, pogotovo zato što su mogli postojati i utjecaji sličnih likovnih ostvarenja drugih autora, a na slikara je moglo djelovati i samo čitanje Biblije. Ipak mislimo da je utjecaj žive Zmajevićeve riječi, odnosno njegova *Ljetopisa*, bio odlučujući, jer očito je da je Kokolja stvarao potpunije, izražajnije i pažljivije kompozicije i likove kad mu je Zmajević davao iscrpniji i zanimljiviji materijal.

Osim toga, *Ljetopis* je ilustriran s 40 raznih crteža. Gavro Škrivanić je odlučno tvrdio da je nadbiskup sâm »imao velikog smisla za

slikarsku umetnost i neobično je lepo slikao, što se da zaključiti po slikama u pomenutom primerku, koje je lično crtao«[403]. Naravno, to je moguće, ali, znajući za blisku vezu s Kokoljom, nije baš vjerojatno, a još manje sigurno. Upravo suprotno, kako je Kokolja izrađivao freske Zmajeviću u palači, pa zatim u grobnoj kapelici i u crkvi na otoku, lako je pretpostaviti da su i crteži u *Ljetopisu* njegova djela. Ali ipak ne svi, jer valja reći da su neke ilustracije *Ljetopisa* dosta slabije, pa se osjećaju najmanje dvije ruke. Dakle, možda je te slabije crteže doista radio sam nadbiskup, a one bolje Kokolja. Vjerujem da bi stručna analiza mogla među ilustracijama izdvojiti one stvorene Kokoljinom rukom[404].

Prije nego što prijeđemo na usporedbu Kokoljinih slika i Zmajević eva teksta, naglasimo da se ni u jednom trenutku nećemo osvrtati na povijesnu utemeljenost ili kritičnost *Ljetopisa*[405]. Važno je ipak naglasiti da je taj tekst Kokolja prihvatio kao najvjerodostojniji izvor svojega obavješćivanja i inspiracije.

Lik koji on najčešće slika, a kojemu je cijeli umjetnički opus Gospe od Škrpjela zapravo posvećen, jest Bogorodica. Stoga prvo zanimljivo pitanje: odakle slikaru uzor za taj lik koji se, od rođenja do smrti, i u različitim planovima, položajima i osvjetljenjima, u svetištu javlja petnaest puta? Odgovor je: baš u Zmajevićevu tekstu nalaze se sve važnije pojedinosti za slikarsko ostvarenje Bogorodice i njih se Kokolja uglavnom pridržavao. Zmajević čak točno navodi odakle crpi svoje podatke. Uz neke preširoke tekstove, vezane uz sibile[406], i razne hagiografske priče, tu je, ponajprije, tobožnji originalni portret koji je izradio evanđelist Luka i koji se čuva u crkvi *Santa Maria Maggiore* u Rimu. U Zmajevićevoj se grobnoj kapelici nalazi, kako tvrdi don Niko Luković[407], kopija baš te slike. Nju je nadbiskup iznimno

---

403 Gavro A. Škrivanić, »Crkveni ljetopis iz XVII veka barskog nadbiskupa Andrije Zmajevića Peraštanina«, »Istorijski zapisi«, 2, Cetinje, 1954., str. 316.

404 Kako se uz crteže nalazi tekst, na primjeru će se vidjeti način uporabe talijanskog pravopisa u inače iznenađujuće čistom narodnom jeziku. Mi smo se, u sljedećim citatima, kako bi se točnije čitalo, u tekstu služili suvremenim pravopisom, zadržavajući, naravno, sve stare oblike i jezične osobine.

405 To je, uostalom, već učinio G. Škrivanić koji je točno zapazio da Zmajević, iako je u to doba već počeo djelovati bolandistički pravac kritičkog ispitivanja i provjeravanja crkveno–povijesnih izvora, ipak još ostaje na liniji prikupljanja svih izvora, predaja i pobožnih vjerovanja hagiografskog značaja (G. Škrivanić, n. d.)

406 Tako kod kumske sibile nalazimo: »uzeti će djevojčica lijepa obraza, dugijeh kosa...« *Ljetopis* str. 53.

407 Niko Luković, »Zadužbina pomoraca«, rukopis u tisku za »GPMK« X., str. 15.

Unutrašnjost crkve Gospe od Škrpjela sa slikama Tripa Kokolje.

cijenio kao vjerodostojan izvornik iz apostolskih vremena, pa je zato i donio kopiju iz Rima[408]. Odatle i neke sličnosti između tog rimskog tipa i nekih Kokoljinih ostvarenja Madone. Slikar se, naravno, nije želio stalno ponavljati.

Evo detalja iz Zmajevićeva opisa: »Bi djevica slavna srednjega stasa i premda njeki govore da bi poviša. Masti bi prilične[409] zarna pšeničnoga. Kose ima plave kako zlatne, oči vesele, zenice pocarne, obarve protegnute i carne, nos podug, rilice[410] prilijepe i vele slatke u govoru. Obraza bi prije duga nego obla, ruke i parsti duge, stasa poštena i ponižena[411]. Haljine koje nosi ne biše omaštene«[412]. Osim toga, Zmajević crta i izvrstan psihološki portret, važan za slikarev emocionalan opis lika: »Nauči knjigu i pisma sveta, koja u svako doba razmišljavaše i razabiraše pameću svojom. Nikada zaludu ne stoja. Malo govori i spametno. Biše nje riječi razborite i s potrebom. Poniženstvo u njoj veliko i priklonito u gorećoj božjoj ljubavi svako djelo nje pokazovaše u njoj. Pohađahu nju anđeli i službu potrebnu u svako brijeme činjahu. Čistoća nje pridobivaše sve čistoće anđelske«[413].

Zanemarujući neke minuciozne usporedbe s raznim slikama u svetištu, mislimo da je Kokolja uglavnom pred očima imao Zmajevićev fizički i psihički opis i rimski prototip, iako ga se nije držao sa slijepom dosljednošću, što se od slikara koji traži što savršeniji izraz ni ne očekuje. Ima autora koji u cijelom djelu nalaze dva tipa Madone[414]. I doista se u tom zmajevićevskom, uglavnom dolihokefalnom (iako nikada ne suviše izraženom) i tamnoputom tipu nalazi i jedan profinjeniji i svjetliji lik. Kao da je slikar u prvoj fazi rada na velikoj zidnoj kompoziciji dosljedniji Zmajevićevu opisu (osobito u Silasku Duha Svetoga i u Uznesenju), a u kasnijoj fazi, osobito na stropu, modelira s više slobode i samostalnosti. Razumljivo je da je iznevjerio detalj

---

[408] Valja napomenuti da desna ruka Isusova, umjesto blagoslova, drži krunicu koju opet pridržava i Bogorodica. Taj se detalj razlikuje od originala. Usporedba je provedena prema reprodukciji iz članka G. Anichinija »La Mater Dei Dignissima di S. Maria Maggiore«, »L'illustrazione vaticana«, 15. VIII. 1931., str. 23–26.

[409] masti bi prilične — boja kože je sličila.

[410] rilice — usne.

[411] stasa poštena i ponižena — skromna držanja.

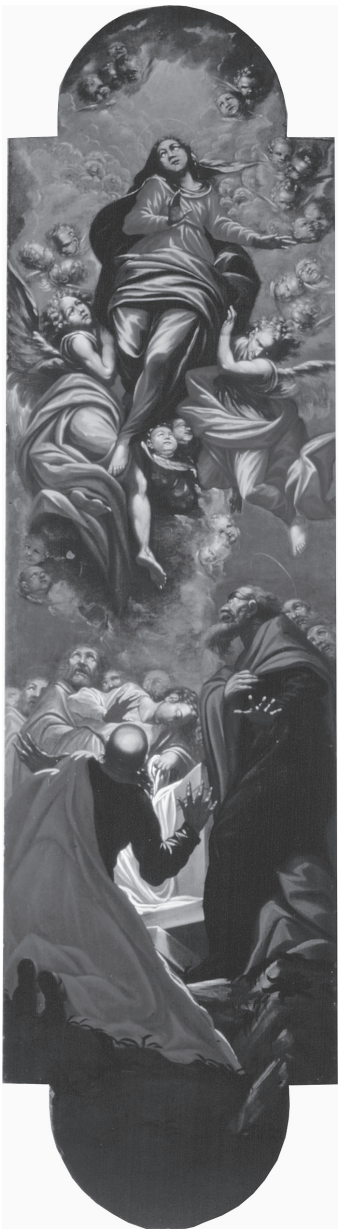
[412] omaštene — obojene.

[413] *Ljetopis* str. 141. i 146.

[414] Pavo Butorac *Gospa od Škrpjela* Sarajevo, 1928., str. 15. i Niko Luković, navedeni rukopis za »GPMK« X., str. 12.

da je Bogorodica u bijelim haljinama, iako je polikromiju restaurator Rossi previše naglasio[415].

Zadržat ćemo se na Zmajevićevu vrlo detaljnom opisu »Smrti Bogorodice« u kojemu je obilje slikarskih elemenata, a čija je velika inscenacija nužno tražila golemo platno od gotovo 10 metara dužine. Uz pomoć njegova teksta, ta nam »skupština«, inače previše nagomilanih likova, postaje sasvim jasnom. Ni prisutnost anđela nije dekorativna, nego funkcionalna »jer tada joj on (Bog) posla anđela svoga, koji navijesti nje smrt. Primi ga ona s velikom radosti sarca svoga«[416]. Tih anđela je zapravo vrlo velik broj, ništa manje nego 42, ali dva su znatno veća i izdvojena, jedan, sklopljenih ruku, u pozi je vjesnika, a drugi maše kadionicom. Prvi lik uz uzglavlje, s prekriženim rukama na prsima, svakako je evanđelist Ivan jer, čim je od anđela saznala vijest o svojoj smrti, Marija je, prema Zmajevićevim riječima, »očitova svetomu Ivanu, sinu svomu posinjenomu«. Ali, smrt nije nastupila brzo jer tek tada Ivan »navijesti svijem vijernim koji bijehu u Jeruzolimu i častom, jer se po svoj



Tripo Kokolja: slika na središtu stropa crkve Gospe od Škrpjela.

[415] »Potencirajući te boje određenom kričavošću«, K. Prijatelj *Slikar* n. d., str. 15. Vrlo je važno da je Prijatelj ustanovio kako na slikama ipak nije iznevjerena osnovna gama Kokoljinih boja. O detaljima o restauraciji vidjeti: Miroslav Montani, »Josip Rossi restaurator radova Tripa Kokolje«, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 10., Split, str. 217.

[416] *Ljetopis* str. 145.

daržavi oglasi, sa sve strane pridoše karšćani u Jeruzolim i skupiše se na Glavicu Sionsku, u kuću najposljednje večere, noseći svijeće i pomasti za ukopati s velikijem poštenjem slavno tijelo Djevice slavne«. Stoga je, vjerojatno, na slici osobito naglašen dojam prenatrpanosti. S apostolima, koji su u prvom planu slike, čak se i čudo dogodilo jer se oni, iako misijski raspršeni po cijelome svijetu, »u taj čas po volji Božjoj nađoše u Jeruzolimu«. Tu su se našli »i druzi apostolski ljudi Jeroteo, Timoteo i Dionizio Aeropagita i druzi«. Na slici je u lijevoj skupini sedam apostolskih likova, a iznad odra pet. Svi su u molitvenoj pozi, osim dvojice koji čitaju. Na desnoj je strani skupina od 13 žena, većinom srednjih i starijih godina, s oglavljem. Tri su bez rubaca, i to puno mlađe. Riječ je, sigurno, o dvjema djevojkama koje su, navodno, njegovale ostarjelu Bogorodicu[417], tako da je ona pred smrt zaželjela da ih nagradi, pa »naredi sv. Ivanu da poda dvije nje suknjice, jednu jednoj, a drugu drugoj djevojčici, koje s njom dugo brijeme bjehu živjele«[418]. Inače, slika opisuje, kako govori Zmajevićev tekst, trenutak prije same smrti, kad Bogorodica »pogleda ovu svetu skupštinu i svijeh njih koji stojahu s svijećama užeženijema u rukah, blagoslovi svetijem blagoslovom, tješeći ih milostivo«. Slikar je, naravno, eliminirao upaljene svijeće. A sam trenutak smrti nastupio je kada »side s neba prislavni Gospodin, sa svijem nebeskim dvoranima. Tada ona, pošto mu se pokloni, poda falu... pregnu glavu i kako da zaspa, preminu«[419]. Slikarska inscenacija tog trenutka bila bi teža.

Zmajević objašnjava i veliku zidnu kompoziciju, dosada poznatu kao »Prikazanje Marije u hramu« koja, zapravo, prema njegovoj tvrdnji, predstavlja »Očišćenje sv. Ane«[420]. Na slici mala Marija, s nepuna tri mjeseca, nije na majčinim rukama, nego je s obje ruke pridržava jedna djevojka. Pelene su na slici sasvim jasne, pa i ruka djetetova, a jedino glava nije dostatno reljefna. Potpuno je jasan Zmajevićev dar koji on ovako opisuje: »podajući radi nje običajni poklon od parvorođenijeh Bogu...«. Naime, Joakim pruža velikom svećeniku[421] da-

---

[417] »Kako da zaspa preminu obnoć uoči petnaestoga dana kolovoza, imajući tada sedamdesetdva godišta, manje dvadeset i četiri dana, kako mnogi naučitelji carkovni pišu.« *Ljetopis* str. 145.

[418] Isto, str. 145.

[419] Isto, str. 145.

[420] »Osamdeseti dan po porođenju S. Ana pođe u Jeruzolim za obslužiti zapovjed od očišćenja, noseći na rukah pričistu djevojčicu...«, isto, str. 141.

[421] Svi pisci ponavljaju predaju, iznesenu prvi put kod Kukuljevića (*Slovnik umjetnikah jugoslavenskih* Zagreb, 1858., str. 191), uz kasniji ispravak Vulovićev (n. d., str. 27), da

rove na jastuku, a druga djevojka (između Joakima i Ane) nosi na glavi tanjur s darovima. Svakako bi bilo dobro prihvatiti Zmajevićev naziv slike »Očišćenje sv. Ane« kako bi se isključila svaka sumnja da je slikar istu temu obrađivao još jednom, na stropu. Jer, na stropu se doista nalazi »Prikazanje Marije u hramu«, slika na kojoj je roditelji, kao malenu djevojčicu, uvode, prema židovskom običaju, u službu jeruzalemskog hrama.

Na trećoj zidnoj kompoziciji, »Silasku Duha Svetoga«, središnji i glavni položaj Bogorodice postaje jasan nakon Zmajevićeva objašnjenja o vladajućem shvaćanju: »Došašće Duha Svetoga primi sveta Divica s tolikom većom milosti i darovima nego svi ostali, i pristojaše se nje dostojanstvu, budući ona ostala majka i naučiteljica sve carkve karšćanske«[422].

Kad govorimo o usporednoj analizi, najviše materijala nalazimo za prvi, najniži red slika, za kompozicije starozavjetnih proroka i poganskih sibila, jer tu na više primjera možemo, možda najsigurnije, pratiti veze Zmajevićeve erudicije s Kokoljinim likovnim ostvarenjima. Između 14 kompozicija izabrat ćemo nekoliko karakterističnih, ne ulazeći u detalje koji bi nas predaleko odveli. A ponekad, uostalom, te veze i nisu tako jasne i sigurne.

Ponajprije, važna su Zmajevićeva načela na temelju kojih doznajemo zašto je Kokolja uopće uvodio poganske proročice i pjesnikinje u crkvu i tako ih usko povezao s kanonski priznatim biblijskim tekstovima proroka Staroga zavjeta. Učeni se nadbiskup, naime, najprije poziva na autoritet njemu dobro poznatih crkvenih klasika, jer o sibilama »mnogi sveti naučitelji pišu, navlastito Lactantio, Firmiano, S. Jerolim i S. Augustin...[423], a poslije će se još pozivati i na Varona, Strabona, Plinija, Aula Gelija, Nauklerija i dr.[424], dakle, na zaista puno izvora. Zmajević je želio posebno istaknuti tri činjenice. Prva je nadnacionalni, a ne samo usko židovski značaj očekivanja Mesije, jer »ne samo u žudioskoj zemlji, dali i po druzijeh daržavah svijeta, htje gn. Bog u stara bremena da bude oglašeno slavno prišašće Jezukarsto-

---

je stasiti veliki svećenik Andrija Zmajević. Valja reći da taj robustni Kokoljin portret ima potvrdu u jednom pismu Kongregacije: »On je visok rastom, vanredno snažna sastava, smeran i vredan, dobar propovednik...«. Jovan Radonić *Rimska kurija i južnoslovenske zemlje* SAN, Beograd, 1950., str. 262.

422 *Ljetopis* str. 144.

423 Isto, str. 54.

424 Isto, str. 116.

vo«. Druga je iznimna svetost života sibila, opet na temelju crkvenih klasika: »zašto one živješe u zakonu od naravi, djevice bogostrašne, govore također sveti naučitelji da duše njih, zajedno s Spasiteljem u vječna veselja uljegoše«[425]. I, na kraju, tu je i njihov navodno visok literarni ugled, jer su im neki spisi bili pohranjeni, navodno, čak na Kapitolu[426].

Najsugestivnija veza između Zmajevićeva teksta i Kokoljinih slika postoji, čini nam se, u kompoziciji Jeremije i eritrejske sibile[427]. Osobine ta dva lika i njihove poruke, kako su iznesene u *Ljetopisu*, najuže i prirodno ih povezuju. Jeremija je lik proroka tamne, teške i tragične židovske povijesti »da se približaše... onaki bič božji i da se imaše raskopati grad i carkva...«[428]. Slično tome, i maloazijska Purifila iz Eritreje predviđa samo nesreće i kataklizme, bilo da je riječ o Troji[429], bilo da je to konac svijeta koji će se zbiti na posljednjem sudu, na sudnji dan, na čemu se Zmajević dugo zadržava[430]. U takvu ozračju postaje jasnije jedno od najpatetičnijih i najbaroknijih Kokoljinih likovnih rješenja koje, ipak, ima iskrenu doživljajnu snagu. Jeremija je u grčevitom pokretu, zabacujući glavu unatrag, izvikujući svoje »jeremijade«, poznate tužbalice nad teškom sudbinom svojega naroda[431], a desnom rukom kao da želi odbiti te mračne vizije. U logičnoj vezi s takvim tamnim slutnjama i mogućim posljedicama grješnih

---

425 Isto, str. 54.

426 Kad je riječ o kumskoj sibili (na Kokoljinoj slici s prorokom Ezekijelom, 3. slika lijevo, gledajući od oltara prema vratima, kako cijelu kompoziciju treba gledati), Zmajević iznosi da je ona napisala devet knjiga i ponudila ih Tarkviniju Prisku za tristo dukata. Ali, »pošto joj ih ne htjede dati radi cijene mnogo velike, tri od njih sažeže, kako i učini druzijeme treme, pošto joj iste dukate ne htje dati za šest koji ostaše. Najposlije prodajući mu za istu cijenu tri same, čudeći se tomu nje djelu, kralj kupi ih i što pitaše poda joj i postavi u Kampidolj i s velikijem poštenjem darža, kako nakon njega Rimljani učiniše od knjiga ostalijeh sibila«. *Ljetopis* str. 116. Slično tome, u vezi sa sibilom Eritrejom (na Kokoljinim slikama s prorokom Jeremijom, 5. desno), Zmajević kaže: »Za imati nje knjige, poslaše u rečeno nje mjesto Rimljani (kako svjedoči Fenestella) petnaest poklisara, budući konsoli Kurcio Otavio. Donesene postaviše u Kampidolj, potomtoga s onom građom užegoše«, isto, str. 57.

427 5. slika desno.

428 *Ljetopis* str. 103.

429 »Kako cijenu Apolodoro i Strabone, koji od nje pišući govore da prorokova rasuće od Troje...«, isto, str. 56.

430 Navodimo jedan fragment: »da ončas imaše jedan veliki oganj sažeći zemlju, jajer i more... Da na tom sudu imaše biti bolijest i plač i škripanje zuba«. *Ljetopis* str. 56.

431 »Na svarhu svijeh knjiga postavi tužbe, koijem plaka nevolje duhovne i tjelesne puka svoga.«, isto, str. 104.

ljudskih postupaka[432] je i tekst u prorokovoj ruci (»Parvulum dedi te in gentibus contemptibilem«), čime se misli na kasnije prezrivo primanje Isusa. Međutim, lik Eritreje nema, poput Jeremije, zanosan stav. Čak ni slikarski u toj sprezi ne djeluje podjednako uvjerljivo. No, kako znamo za sibilina proročanstva stravičnih scena konca svijeta iz Zmajevićeva teksta, jasno nam je zbog čega je Kokolja utapa u naglašenu tamu, kao da je obavijena velom prijetnje i straha[433]. To njezino proročanstvo neizbježivosti suda i kazne na slici je simbolizirano dugim crnim mačem koji sibila drži u desnoj ruci te tekstom o poniženom čovječanstvu (»Et humiliabitur proles divina«)[434]. Sibilin duboko tužan pogled kao da navodi na Zmajevićev tekst: »I zašto ove stvari nemahu se zgoditi za života nje, ona ista govori: Biti ću daržana kao proročica laživa dali kako se ispune, tada će se poznati da sam bila proročica velikoga Boga«[435]. Dodajmo, na kraju, još jedan detalj u vezi s ovom važnom slikom: Zmajević u Jeremijinu životopisu dva puta, u povodu njegova rođenja i njegova govorničkog stila, naglašuje seljačko okružje u kojemu je odgajan[436]. Zato možda nije slučajno što je Jeremija jedini prorok kojemu iz obično preobilnih draperija na slikama viri razgolićena ruka na kojoj je napadno izražena muskulatura. Je li se i tim detaljem željela izraziti rustičnost prorokova?

Drugi važan primjer koji valja pomno promotriti je također uspjeli prorok Izaija, s delfijskom sibilom.[437] Za razliku od Jeremije, kod njega Zmajević prema podacima sv. Jeronima ističe njegovo visoko podrijetlo[438]: i kao prorok »bi parvi od četiri velicijeh proroka«. Iznoseći sve događaje u vezi s rođenjem[439], životom i mukom Isusovom (na kojim se temama prorok zadržavao), Zmajević kao glavnu karakternu crtu Izaijinu navodi uzbudljivu sigurnost i preciznost svih tih neobičnih

---

[432] »... moleći ih da bi pokoru na brijeme činili od grijeha svoijeh«. Isto, str. 103.

[433] »... svjetlost imaše pomarčati, sunce, mjesec i zvijezde izgubiti svjetlost svoju«, isto, str. 56.

[434] »... da ima siti s visine nebeski kralj vječni za sudit svaku put i vas svijet, i da vas svijet imaše tresući se pred njim stojati«, isto, str. 56.

[435] Isto, str. 57.

[436] »Ovi prorok bi iz Anathosa, malahna sela... Njegovo je debelo i nadvornje govorenje, kako čovjeka u selu rođena i odhranjena...«, isto, str. 103.

[437] 4. slika desno.

[438] »...sin Amosa, plemenita čovjeka u Jeruzolimu, unuk kralja Menafesa... premda druzi inako govore«, isto, str. 93.

[439] Zato je Kokolja u ruci proroka prikazao tekst: »Ecce virgo concipiet et pariet filium«.

proročanstava: »kako da govoraše od stvari koje se u njegova bremena bijahu zgodile. I ne kako prorok, dali kako evanđelista«[440]. Ta sigurnost osobnog uvjerenja dovela ga je do sukoba s vladarom koji ga je dao ubiti »premda bijaše mu rođak«[441]. Svim tim, možemo reći, likovnim elementima iz teksta služio se Kokolja. Ugledno podrijetlo kao da je izraženo profinjenim i njegovanim izgledom Izaije. Iz cijeloga lika, pak, a osobito iz uznemirenih, široko otvorenih, velikih očiju te sijede brade i kose koje lepršaju na vjetru, zrači uzbuđenje i duboko uvjerenje te neustrašivost koju će prorok platiti glavom. U opisu delfijske sibile, koja je na Kokoljinoj slici pokraj Izaije, Zmajević će posebno naglasiti paralelizam s Izaijinim proročanstvom u vezi s Isusovim rođenjem[442]. Otprilike se taj tekst nalazi na slici[443]. U cijelom tom Zmajevićevu tekstu primjetno je njegovo zanimanje za klasiku. Tako, prema Plinijevim podacima, iznosi da je čak Homer u svoju zbirku uvrstio neke pjesme ove sibile, a i kip joj je, navodno, bio podignut. Kokolja, inače, stvara njezin portret prilično hladno i bezizražajno, osobito u usporedbi s Izaijinim izražajnim portretom.

Zmajevićevo zanimanje za klasiku vidljivo je ponegdje i kod Kokolje. Tako, primjerice, frigijska sibila na slici drži tekst u kojemu se spominje Olimp[444], ali je, možda, kumska sibila najzanimljivija. Zmajević navodi da je ona proricala budućnost Eneji, a, osim toga, drži se da je i Vergilije od nje posuđivao motive[445]. Njezini su tekstovi vezani uz poetski san i vizije o sreći i općem miru u prirodi i društvu, što joj Zmajević stavlja u usta[446]. Zbog svega toga, i Kokolja joj posvećuje posebnu pozornost. U tome uspijeva jer ona je samouvjeren, vedar lik, nasmijana lica, pobjednička, široka pokreta ruke, ugodan, svjež

---

440 *Ljetopis* str. 94.

441 Isto, str. 94.

442 »Od nje piše Krizipo u knjigah od gonetanja da reče kako imaše poroditi se prorok od jedne djevice, bez smiješanja muškog.«, isto, str. 55.

443 »Tenebit illum in gremio Virgo Domina gentium.«

444 »De excelso Olimpo veniet.«, 6. slika desno.

445 *Ljetopis* str. 53., 8. slika desno.

446 »... u prihođenju Sina Božjeg imaše biti veliki rod svakoga voća i da imaše biti mir i jedinstvo po svoj zemlji, kako i bi šest godišta prije i šest poslije slavnoga poroda... Tada jaganjci imahu biti mirni među vukovima i kozići među risovima i lavicama, i tako volovi među medvjedima; i da lav imaše u jaslicah blagovati slamu kakovo vo; da dječica imahu slobodno spati među zmijami...«, isto, str. 53.

i vedar akord u toj ozbiljnoj galeriji, a opet usko vezan uz poseban optimističan značaj koji objašnjava Zmajević.

Ostale likove nećemo prikazivati, samo ćemo istaknuti neke sigurne veze između Zmajevićeva teksta i Kokoljinih likovnih ostvarenja. U kompoziciji Ezekijela i kumske sibile[447] prorokov je lik, i po stavu (iako nešto smirenijem), i po tipu, vrlo sličan Jeremiji. To vjerojatno nije slučajno, iako je Kokolja sklon tipskom ponavljanju likova. Zmajević, naime, ističe srodnost njihovih karaktera, kao i to da su suvremenici, samo u raznim okružjima[448], a Kokolja je slikom htio prikazati bliskost između te dvije osobe iz Starog zavjeta.

Drugi likovi, koji su uglavnom obični statični portreti, i to često bez mnogo variranja[449], nemaju svoj izvor u književnom tekstu. Zanimljiv je jedino raspon u godinama koji daje raznolikost toj donjoj galeriji portreta. Tu je, ponajprije, starac Abraham, sa svojim smežuranim likom koji izvire iz tame, s još uvijek živim, svjetlucavim očima, koji predstavlja praoca jednog naroda[450], a zatim i mnogi drugi starački muški likovi te samo dvije sibile[451]. Ostale su sibile mlađi, iako dosta beživotni likovi. Izdvaja se vrlo uspjela tamnoputa libijska sibila[452] s cvijećem u kosi koja se, okrenuta Davidu, trudi da mu lakim pokretom skrene pozornost na tekst koji pridržava, a koji se nalazi, doslovno, kod Zmajevića[453]. Ti su natpisi gotovo uvijek preuzeti iz *Ljetopisa* i njihova tematska bliskost povezuje proroka i sibilu. Spomenimo još Miheja i tiburtinsku sibilu[454] koji su povezani zajed-

---

[447] 3. slika lijevo.

[448] »Prorokova u isto doba kada i Jeremija, hteći gn. Bog da ono što pripovijedaše Žudjelom Jeremija u Jeruzolimu, budu govoriti Ezekijel u Babiloniju... Tješeći njih u tuzi i nevolji, prijeteći odmetnikom u grijehu ustanovićinijem.« *Ljetopis* str. 107.

[449] Osim tipa Jeremije, s velikim sličnostima s Ezekijelom, pa i Habakukom, valja spomenuti drugi tip Izaije sa sličnostima s Mojsijem, Davidom i Agejem (na istoj se osnovi nešto odvajaju Baruh i Balaam). Postoje i sličnosti između tipa Miheja i Zaharije.

[450] Oba natpisa ističu golemo potomstvo njegovo.

[451] Eritreja i, jako oštećena, helespontska sibila.

[452] Njezin se tip ponavlja i u perzijskoj i u kumskoj sibili. Zanimljivo je da u likove izrazitih sibila, tipa Zaručnice, valja ubrojiti i Salomona. Njegov je lik dosta bezizražajan, sasvim efeminiran i pritisnut silnim draperijama i raskošnom krunom na glavi. Dr. Prijatelj je istaknuo opću »monotoniju invencije likova« (n. d., str. 16).

[453] Sibila pridržava tekst: »Ecce veniet dies et illuminabit Dnus condensa tenebrarum«, a kod Zmajevića nalazimo: »Ona reče: evo doći će dni i prosvijetliće Gospodin gustinu tmina...« *Ljetopis* str. 55.

[454] 5. slika lijevo.

ničkim spomenom Betlehema[455], i Zahariju s europskom sibilom[456], povezane isticanjem bogatstva i siromaštva Isusova[457].

Kad je riječ o stropnim novozavjetnim kompozicijama, i na njima bi se mogla naći zrna iz Zmajevićeva teksta, iako su tu, kako je K. Prijatelj u monografiji ustvrdio[458], jasniji izravni utjecaji velikih stranih slikarskih ostvarenja i više–manje uobičajenih rješenja. Ni u *Ljetopisu* se te teme ne ističu ni po čemu, a ni Kokolja se nije trebao posebno truditi, kao što je činio s temama iz Starog zavjeta ili iz književne predaje.

---

[455] Zmajević o Tiburtini kaže: »Prorokova da Jezukarst imaše se poroditi u Betlehemu« (*Ljetopis* str. 57), a Kokolja ispisuje tekst na slici: »Nascetur Christus in Bethlem«. Slično tome, za Miheja Zmajević piše: »i pokaza mjesto u koje se imaše poroditi, imenujući grad Bethlem« (str. 96), a Kokolja ispisuje: »Et tu Bethlem Ephrata ex te mihi egredietur dominator in Iszrael«.

[456] 3. slika desno.

[457] Prema Zmajevićevu mišljenju, Zaharija »mnoge stvari govori osobite i velike od prihođenja Sina Božjega na svijet« (str. 116), a Europa: »Kraljevat će u uboštvu« (str. 57). Na Kokoljinoj slici stoji: »Ecce rex tuus venit tibi iustus Salvator, ipse pauper« i »Veniet dives et nascetur regnabit in paupertate«.

[458] Dr. Kruno Prijatelj, n. d., str. 18. i 24.