

## UVOD

Kataloška obrada slika, skulpture i umjetničke građe općenito u galerijama, muzejima, crkvama ili privatnim zbirkama temeljna je radnja povjesnoumjetničke discipline, jer je primjerena analiza pojedine umjetnine pretpostavka za sva naknadna razmišljanja i interpretacije. U njoj se podastire *životopis* umjetnine, utvrđuje njezino podrijetlo, provodi formalna analiza, definira stil i, po mogućnosti, utvrđuje autor. To ujedno znači uvid u literaturu o svakoj određenoj umjetnini: jednom riječju kataloška bi obrada trebala biti svojevrsna *summa* znanja o konkretnom djelu i njegova meritorna ocjena. Takve su publikacije mnogobrojne u zapadneuropskim i sjevernoameričkim zemljama. Svi ugledniji muzeji i galerije nastoje da se njihov umjetnički inventar što češće i što primjerenije interpretira. To znači sustavan i kontinuiran rad ne samo pojedinaca (*connaissanceur*), već stručnih timova, specijalista za pojedino razdoblje, školu, umjetnika ili umjetninu.

Istoj vrsti pripada i izrada topografskoga građiva. U dvjema radnjama toga tipa obrađene su umjetnine Zadra i Istre, a nastale su u vrijeme kada su ti krajevi bili okupirani od Italije. Nastojeći da se popišu umjetnine na području Italije, izradio je 1932. Carlo Cecchelli popis umjetnina u Zadru (*C. Cecchelli, Zara, Catalogo delle cose d'arte e antichità*, Rim 1932), a godine 1935. Antonio Santangelo inventar umjetnina u Istri (*A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, Provincia di Pola, Rim 1935). Bez obzira na nedostatke i propuste te zastarjelost interpretacija brojnih djela, oni su sve do danas ostali jedini tiskani inventari umjetnina nekoga hrvatskog području. Stoga ne treba dodatno obrazlagati nužnost da se pristupi sustavnom radu na kataloškoj obradi umjetnina koje smo baštinili. Da je u tom pravcu malo učinjeno razabire se i iz činjenice da ni jedan muzej ili galerija u primorskom dijelu Hrvatske nije publicirao potpun katalog umjetnina iz svojih zbirki. Na taj način umjetnička građa nije dostupna stručnjacima izvan konkretne ustanove, dok javnost u širem smislu nema niti približan uvid što je to zapravo umjetnička baština u Hrvatskoj.

Zanimljivi su i po nečemu još aktualni Sabalićevi tekstovi o zadarskim umjetninama. U svom vodiču po Zadru iz godine 1897. on je uz opise crkava nabrojao i privatne zbirke navodeći i slike koje su se čuvale u njima. (*G. Sabalich, Guida archeologica di Zara*, Zadar 1897). Takvoga vodiča nema ni jedan drugi grad u Dalmaciji, i njegova je vrijednost tim veća s obzirom na teške ratne i poratne prilike u Zadru i Hrvatskoj općenito. Na primjeru zbirke Kasandrić koja je danas djelomično sačuvana u Hvaru, a Sabalić je u to doba bilježi i popisuje u Zadru, potvrđuje se točnost njegovih navoda. Sabalić je inače prvi ozbiljniji istraživač slikarstva u Dalmaciji. U tu je svrhu publicirao tri kataloga slika i minijatura u Zadru, koja su dopunjene relativno brojnim fotografijama, pa i onih umjetnina koje su od tada do danas nestale. Iako tekstovi pokazuju brojne nedostatke i amaterske prosudbe, količina prikupljene građe kroz koju autor strpljivo vodi još i danas može koristiti. (*G. Sabalich, I dipinti delle chiese di Zara*, Zadar 1906; *isti, Pitture antiche di Zara*, Zadar 1912; *isti, Miniature antiche di Zara*, Zadar 1919). Toj zadarskoj tradiciji pripadaju i dva novija kataloga što obrađuju umjetine u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru i Ninu. Ivo Petricioli autor je kataloga *Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar* (Zadar, 1980), a Miljenko Domijan *Riznice župne crkve u Ninu*.

Veliki su doprinos bile i neke izložbe popraćene katalozima. Primjereni su bili za umjetnine iz Dalmacije katalogi *Zlatni vijek Dubrovnika*, *Blaž Jurjev Trogrinani* i *Sjaj zadarskih riznica* priredene u Muzejskom prostoru u Zagrebu, koji, svaki na svoj način, osvjetljavaju autore i tumače djela iz naše starije umjetničke baštine.

Ovaj katalog slika od godine 1420. do 1941. u gradu Trogiru i na prostoru bivše općine Trogir pokušao je skupiti sve slike koje se čuvaju u crkvama, samostanima, muzejima i privatnim zbirka bez obzira na njihovu umjetničku vrijednost i stupanj sačuvanosti. U katalog su uvrštena i neka djela koja potječu iz Trogira a odnedavno su u drugim gradovima. Naravno da nisu postojale mogućnosti da se ta rasuta baština ispravno i u cjelini registrira, jer danas više nema provjerenih znanja o tome što je sve odneseno iz Trogira i gdje su sve dospjele slike trogirskoga podrijetla. Najvrjednija trogirska zbirka Garagnin Fanfogna rasula se u drugom svjetskom ratu i danas više nije moguće rekonstruirati njezin izvorni sadržaj. Što su nasljednici točno odnijeli u Italiju nije istraženo: nekoliko portreta je publicirano, pa i onaj klasicistički kojega radi Theodore Matteini, ali nam nije poznato gdje je portret jednoga člana obitelji kojega radi Ivan Skvarčina. Prema pismu Roka Slade Šilovića (arhiv Regionalnog zavoda u Splitu, br. 123/1925, od 14. listopada godine 1925) Garanjini su u knjižnici posjedovali i portret povjesničara Ivana Lucića kojemu više nema spomena. U njihovim se zbirka čuvala navodno Tizianova slika *Ritratto di Putta tedesca*, koju je Napoleonov guverner Dubrovnika i Kotora, Ivan Dominik Garanjin prenio početkom 19. stoljeća iz Dubrovnika u Trogir, a potom su je njegovi nasljednici u 19. stoljeću prodali. Prema Delalleovim zabilješka u anarhiji koja je zahvatila Trogir godine 1797. s propašću Mletačke Republike iz Garanjinove je kuće bilo opljačkano čak pet Tizianovih slika, koje je obitelj posjedovala *kao zalog od mletačke republike, jer je ona financirala republiku u kritičkim časovima* (Delalle, 22).

Ako navod o Tizianovu autorstvu i promatramo s dužnim oprezom, jamačno je točno da su u nestabilnim političkim prilikama stradavale i umjetnine. U tom kontekstu treba računati i na izraženi socijalni bunt trogirskoga puka, koji se ne rijetko znao suprotstaviti povlaštenome sloju.

Zbirka gradanske obitelji Puović, iz koje je bio i prvi narodnjački načelnik dr. Špiro Puović nestala je u naše dane: u Trogiru od nje nije ostalo niti spomena, dok su sve ostale privatne zbirke posljednjih desetljeća osiromašene u općem procesu iseljavanja starosjedilaca iz malih komunalnih sredina. U Rijeci su slike obitelji Mavretić (Svilan), dio inventara obitelji Moretti rasuo se u Opatiju, Rijeku i Zagreb. Ostavština dr. Ivana Delallea razdijelila se između Trogira, Splita i Zagreba. Tri Chioggiotove slike iz obitelji Šantić danas su u Zagrebu, dok je portret povjesničara Ivana Katalinića kod nasljednika u Zagrebu. Isti su Katalinići posjedovali monumentalni barokni prikaz Navještenja, koji se zagubio za vrijeme drugoga svjetskog rata. Više nije moguće ući u trag portretima članova obitelji Madirazza i Mišura-Stude-Rotondo, koje je izradio, u svoje vrijeme veoma traženi, Antonio Zuccaro.

Stradali su i inventari u crkvama: samostan sv. Ante na Dridu bio je spaljen u drugom svjetskom ratu, benediktinska crkva sv. Mihovila bila je bombardirana, dok je samostan sv. Križa na Čiovu dugo godina bio napušten te se njegov inventar nesmetano krao. Osiromašene su jamačno i manje crkve po trogirskoj periferiji i okolici: iz crkve Gospe del Munta ukradena je 21. ožujka 1984. *pala portante* glavnog oltara s prikazom sv. Roka i Jeronima, minijturni prikaz sv. Frane Paulskog i središnji dio baroknog triptiha. Što je bačeno /a što ukradeno/ teško će se s pouzdanjem ikada moći utvrditi. Kradama je bila izložena i katedrala sv. Lovre, crkva sv. Petra i benediktinski samostan sv. Nikole. Upravo je iz katedrale nestala ikona Bogorodice malog formata koju poznajemo preko fotografije sačuvane u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu (snimak iz godine 1958., kada je ikona popravljena u Restauratorskoj radionici). Više se ne može ući u trag i ikoni Bogorodice s Djetetom koja se izlagala na oltaru bl. Ivana Trogirskoga kako se vidi na fotografiji iz 1936. radenoj za Delalleov vodič. Ali, krađe su zabilježene u zbirka Puović i Slade Šilović te Muzeju grada. Iz Trogira je (obitelj Gattin-Zanoni) i slika *Bogorodica s Djetetom* što se pripisuje Carlu ili Vittore Crivelliju (Zagreb, zbirka Dujšin-Ribar), ili slika *Bogorodica s Djetetom* Blaža Jurjeva Trogiranina koja je preko Kaštel Štafilića prenesena u Zagreb kod nasljednika trogirskih Cipika. Prenosjenje umjetnina nije neka posebnost koju treba sprječavati, ali je za povijest umjetnosti općenito, a za povijest nekoga kraja posebno, neobično važno podrijetlo konkretne slike, jer se na taj način omogućava rekonstrukcija kulturnoga *millieu*a u konkretnom vremenu.

Ovaj katalog ne uključuje romanička i gotička djela nastala prije 1420. godine, ikone bizantskoga ili italokretska podrijetla, te slike Blaža Jurjeva Trogiranina. To bi

trebao biti predmetom posebne publikacije. Prema tome ovdje obrađena djela nastala su u vremenima kada Trogir priznaje vlast Venecije, Francuske, Austrije i gradanske Jugoslavije. Iako je katalog trebao sadržavati djela do završetka prvoga svjetskog rata, dakle do godine 1918., granica je određena 1941. godinom, jer su iz tog vremena sačuvana u Trogiru neka djela Emanuela Vidovića. Iz toga razdoblja uvrštena su samo neka djela drugih, manje istaknutih slikara u onim slučajevima kada se radi o portretima Trogirana, poznatim vedutama grada ili novijim intervencijama u stare cjeline.

U katalogu su obrađene slike iz Trogira, Okruka, Žednog, Arbanije, Slatina, Segeta, Marine, Vinišća, Bristovice, Prapatnice, Ljubitovice, Blize i Velikog Drvenika. Slike iz kaštelanskih naselja koja su izvorno pripadala trogirskoj komuni i biskupiji (Kaštel Štafilić, Kaštel Novi, Kaštel Stari i Kaštel Lukšić) nisu analizirane. One bi trebale biti obrađene u mogućoj umjetničkoj topografiji cijeloga i jedinstvenog kaštelanskog područja.

Nije potrebno navoditi da postoji golem raskorak između djela u Trogiru i njegovoj blizoj, uzmorskoj okolini i siromašnih sela u Zagori. Tamo su slike i u crkvama rijetke, najčešće su nabavljene tek u prošlom stoljeću te su vrlo skromne umjetničke vrijednosti.

Nije naodmet istaknuti da ovaj katalog ne bi bio moguć bez prinosa dosadašnjih istraživača. Iz bibliografije se vidi tko je trogirskim povijesnoumjetničkim temama posvetio najviše pozornosti. Ne treba isticati da su o trogirskim slikarskim temama najčešće pisali Kruno Prijatelj i Cvito Fisković te Grgo Gamulin. Tome treba pridodati jedinstveni Vodič po Trogiru dr. Ivana Delallea u kojem se tako zorno zrcali sva slojevitost i ljepota ovoga dalmatinskoga grada.

Ako se na temelju ovoga kataloga pokušaju iznijeti neka načelna razmišljanja o slikarstvu u Trogiru treba reći da ispravni sud nije moguć jer drugi gradovi nisu u toj mjeri istraženi. Kao manju sredinu Trogir ne treba uspoređivati sa Splitom, Zadrom ili Dubrovnikom. Najbliži je Hvaru i Kotoru: kao biskupska i trgovačko-pomorska središta ti su gradovi, i mjesta koja im gravitiraju, kupovali, najčešće, na mletačkom tržištu umjetnine različite vrijednosti. Značajnija su djela kupovana za katedralu i samostanske zajednice, te ugledne, prastare crkve. U prvom redu katedrale: ona objedinjuje vjerske i komunalne interese. U njoj se štuje lokalni svetac-zaštitnik kojemu se u slikarskim i kiparskim djelima oblikuje ikonografija. Upravo se u Trogiru može pratiti kako je tijekom stoljeća evoluirao prikaz bl. Ivana Trogirskoga koji tek u barokno vrijeme dobiva standardizirani oblik te se umnožava u bakropis i prenosi iz crkve i oltara do kućne pobožnosti.

Svakako da u trogirskom inventaru ciklusi slika Gentile Bellinija, Benedetta i Bartolomea Code, Palme Mladega, Mateja Ponzonija, Antonija Zanchija, Nikole Grassija, Antonija Marinettija-Chioggiotta, Antonija Zuccara ili fragmentarno sačuvana Hamiltonova zbirka bakropisa nisu obojani lokalnim značenjem, već spadaju u antologiju hrvatske slikarske baštine prema kojoj treba pisati svaku temeljitiju povijest umjetnosti općenito, a slikarstva posebno. Pojedinačna djela Quirizija da Murana, Hansa Rottenhammera, Pietra della Vecchie, Giovanni Battista Augusta Pitterija, Gregorija Lazzarinija, Antonija Molinarija i Theodore Matteinija omogućuju brojna tumačenja: koje je značenje tih djela u katalozima konkretnih umjetnika, tko su naručitelji, kakve su ikonografske sheme, vjerske i društvene prilike u vrijeme narudžbe i tako redom.

Nekoliko sačuvanih privatnih zbirki dobra su podloga za utvrđivanje profila naših kolekcionara, podjedanko plemića i građana koji pod različitim vladavinama i prilikama, umjetninama opremaju svoje salone, knjižnice i radne prostore. Zbirka Slade Šilović (poput one neistražene Kaporove u Korčuli, stradale Haller-Pugliesi u Slanom ili nešto poznatije Katić u Dubrovniku) oblikuje se na različitim izvorima koji se slijevaju u rijeku na kojoj brodi jedan član obitelji voden skupljačkom strašću. Podloga nije samo novac već i rodbinski odnosi, naslijeđa, gradske prilike i tradicije. To nisu pinakoteke i galerije već zbirke različitih dragocjenosti od arhiva i namještaja, portreta predaka i uglednih sugradana, nabožnih slika, grafičkih listova do probranih biblioteka i rukopisne grade. Zbirka Moretti dobro ilustrira dosege pomorsko-posjedničke obitelji. Kada se objedine njezini rasuti dijelovi ona u ideji poprima internacionalni karakter: na njezinu početku stoje portreti prvoga pomorca i svećenika iz obitelji, jer su upravo ta dva zanimanja stupovi emancipacije brojnih dalmatinskih rodova. Morettijevi se uspinju tijekom 19. stoljeća: oni nemaju antologijski inventar poput zasićenih kasnobaroknih interijera bokeljskih kapetana i brodovlasnika Balovića, Viskovića, Verona ili Tripkovića

kojima su se kuće rasule i razgrabile *baš u naše nove i slobodne dane* (R. Katalinić Jeretov), pa ih više nije moguće nikakvom metodom *patchworka* skrojiti i obnoviti. U analizi nastanka zbirke i kupnje pojedine umjetnine treba računati i na suparnički duh i lokalpatriotizam: netrpeljivosti Splita i Trogira, Dubrovnika i Kotora nisu samo literarna tema već povijesna činjenica. Otud nastojanja da se javni i crkveni prostori što bolje opreme. Ne natječu se međusobno samo gradovi već i pojedine obitelji. Garagnini, kao autonomaši, nisu samo politički protivnici nego izazivaju zavist i ljubomoru, jer su njihovi posjedi golemi, a palača ima muzejski karakter. Njih će u drugoj polovici 19. stoljeća, kada gube političko tlo pod nogama imitirati hrvatski domoljubi Puovići, Slade-Šilović, Ivčevići, Katalinići i Moretti. Ti su hrvatstvom zadojeni građani bili i te kako svijesni da politička borba nije nužno povezana uz potiranje tradicija koju prenose oni slojevi čije su ideje i ideologije nestajale i propadale.

Slike ovdje objavljene s ciljem da se što primjerenije interpretiraju, zaista potvrđuju da je *Trogir grad prastarih kontinuiteta, (...) kolektivno umjetničko djelo zidano i brušeno stoljećima*. (I. Babić). One, dakle, svojom vrsnoćom i brojem pokazuju da se iza tmastih zidova crkava i samostana, u spletovima kuća i u osamljenim palačicama i danas čuvaju umjetnički dokazi visoke kulturne razine koju su stoljećima, kao rijetko gdje na hrvatskoj obali, izgrađivali i njegovali njegovi građani.