

Kruno PRIJATELJ

SLIKARSTVO ZAPADNOEVROPSKIH STILOVA U BOKI KOTORSKOJ OD POČETKA 15. DO POTKRAJ 19. STOLJEĆA

Cilj ovog referata je kratki sintetički prikaz slikarstva zapadnoevropskih stilova u Boki Kotorskoj od početka 15. do potkraj 19. stoljeća.

Ako pogledamo na razvojnu liniju slikarskih zbiranja u Boki od gotike, ili, bolje, kasne gotike, jer je slikarstvo Trecenta u ovom jedinstvenom zaljevu ipak u biti u predominantnim bizantinskim okvirima (a obradu bizantske komponente slikarskim zbiranjima na ovom teritoriju izlazi iz okvira ovog pregleda) do potkraj Ottocenta (jer za taj naš kraj ne bi se smio upotrijebiti onaj uobičajeni termin za slikarstvo na istočnoj obali Jadrana »do pojave Vlaha Bukovca« koji je došao u devetom deceniju stoljeća i do svog Dubrovnika, i do Splita, i do Zadra, i do Cetinja, ali je Boku mimošao), odskače dvije velike ličnosti oko kojih kao da se ta linija uzdiže i pada, pa opet diskretno uzdiže i još teže pada. To je u Quattrocentu velika pojava Kotoranina Lovre Dobričevića Marinova, kasnogotičkog slikara evropskog formata, u čijem se kasnijem opusu jasno može noći i diskretno prihvatanje ranorenesansnih prostornih i kolorističkih tekovina, te u kasnom Seicentu i u ranom Settecentu diskretnija i skromnija pojava Peraštanina Tripa Kokolje, koji je dao svoju dinamičnu interpretaciju barokne vizije mletačkog podteksta unoseći nove tematske okvire u naš primorski barok i uporedo odražavajući svu tragičnu realnost provincije sa svojim logičnim posljedicama i na likovna zbiranja.

Prije nego što pređemo na Dobričevićevu pojavu spomenuo bih mimogred neke dodire Boke sa slikarstvom Dubrovnika u prvoj polovici 15. stoljeća.

Dubrovački slikar Ivan Ugrinović podržava usku dodirc s vojvodom Sandaljem Hranićem koji je bio i gospodar Herceg-Novog. Ovaj mu je istaknuti umjetnik 1427—1428, oslikao strop i dvije sobe njegove dubrovačke palaće, a 1429. dubrovačko ga je Vijeće direktno stavilo u njegovu službu, ali ne znamo za izvršenje kojega zadatka.

I dubrovački slikar Matej Junčić nastanio se 1441. u Kotoru gdje mu je brat Nikola bio rektor kotorske škole, te je tu ostao do 1446. Za vrijeme svog boravka u Kotoru Junčić je izveo nekoliko (danas propalih) poliptika, među kojima i one za kotorskiju katedralu i za crkve sv. Jakova i sv. Lucije.

Potomak jedne građanske kotorske obitelji, koja je posjedovala imanja između Prčanja i Stoliva, Lovro Dobričević radio se u Kotoru vjerovatno na prelazu iz drugog u treći decenij 15. stoljeća, da bi kao mladi čovjek pošao u Veneciju gdje se 1444. godine navodi kao slikar u društvu s istaknutim mletačkim slikarom kasne gotike Michelcom Giambonom. Za toga venecijanskog umjetnika možemo, dapače, s velikom probabilitetom pretpostaviti da je bio ne samo uzor, već i prvi pravi učitelj kotorskog slikara, a čini se da su neko vrijeme zajedno i stanovali u venecijanskoj župi S. Giominiano. Ne znamo kada se Lovro vratio u Kotor, kad je otvorio radionicu u rođnom gradu i koja su mu bila prva djela.

Sve do u novije vrijeme njegov se opus uglavnom bazirao na četiri djela: veliki poliptih za dubrovačku dominikansku crkvu (izveden 1448. zajedno sa spomenutim dubrovačkim slikarom Matijem Junčićem kome V. Đurić koji je najiscrpljije pisao o Dobričeviću, atribuiru uglavnom njegov raskošni izrezbareni pozlaćeni drveni okvir), sliku »Gospe od Skrpjela« iz 1455. u istoimenoj crkvi na otočiću pred Perastom, koju mu je isti Đurić također atribuirao, a koja je došla do izražaja u restauratorskom zahvatu prije dvije decenije, poliptih slikan između 1455. i 1458. za crkvu Male braće u Dubrovniku (od koga se sačuvalo samo polje s likom sv. Vlaha atribuirano Dobričeviću od C. Fiskovića) i veliki poliptih na glavnom oltaru crkve Gospe na Dančama u Dubrovniku, danas u kasnijem baroknom okviru, iz godine 1465—1466.

Između izrade tih dvaju posljednjih spomenutih djela, tj. negdje oko 1459. godine, Lovro se iz Kotora preselio s radionicom u Dubrovnik, u kojoj je zajedno radio sa slikarom Vukom Rajanovićem, imao za suradnika Kotoranina Đurda Bazilja, izvodio brojne, danas izgubljene poliptike za Dubrovnik i Bosnu kojima više nema traga, i umro oko 1478. ostavivši za sobom sinove slikare Marina (koji je radio u Kotoru, ali od koga nemamo nijedan rad) i Vicku (autora poznatog cavatatskog poliptika 1509. godine koji ulazi u povijest renesansnog dubrovačkog slikarstva). Iz Dobričevićeve biografije spomenimo bih još i dokument iz 1453. u kome mletački knez Kotora Ludovico Baffo, uz odobrenje mletačke vlade, oslobođa Lovru vršenja noćne i dnevne straže »propter fidem, labores et laudabilia servitia«, što potvrđuju i njegove daljnje veze s Venecijom i ugled u zavičaju.

Kao što sam na drugom mjestu istakao, na poliptiku u dubrovačkih dominikanaca mogu se uočiti utjecaji Jacobella del Fiore i naročito Giambona, ali je najbitnije što je slikar na tom velikom djelu pokazao svoju osobnu interpretaciju produhovljene, rafinira-

ne i lirikom prozete kasnogotičke vizije koja se ogleda u nježnoj i blagoj Bogorodici u mandorli azurnih anđela, u pomalo tvrdoj i stiliziranoj kompoziciji Kristova krštenja, a osobito u nekim od polja sa svetačkim likovima u bogatim ukrašenim kazulama i dalmatikama poput Nikole i Stjepana, sa izvanrednim kolorističkim detaljima.

Slika »Gospe od Škrpjela« također je izrazito gotička, čak možda nešto tvrda u obradi, dok polje s likom sv. Vlaha s modelom grada u ruci, iz dubrovačke Male braće, po stilskim crtama označava diskretni korak naprijed u slikarevu razvoju na putu k renesansi, što se može naslutiti u nešto plastičnijoj konцепцијi lika, mekšoj modelaciji i svježijem tretiranju pikturalne materije intenzivno crvene kazule.

Taj nas fragment inače propalog poliptika logično vodi do onoga na Dančama, na kome su mnogo izrazitije naglašeni mekoća oblikovanja likova, živost i individualizacija fizionomija, te slobodnije tretiranje boje, a usporedno s tim smanjena je upotreba zlata. Ti elementi još jasnije nam govore o Lovrinom postupnom napuštanju izrazitog kasnogotičkog govora i o diskretnom, ali ipak uočljivom prooru ranorenensansne komponente koja osobito dolazi do izražaja u novijoj interpretaciji volumena i prostora. Pokazujući očite susrete sa umjetnošću Antonia Vivarinija (kao što će mu biti sklon razotkriti one s Bartolomeom) on je na osobni način i svojim istančanim visokim kvalitetom s mnogo poetske prosinjenosti nashikao glavno polje s Bogorodicom sjetna lica podno koje dva anđela sviraju na svojim glazbalima, pa polje s Bogom Ocem okruženim andelima žarkih odnosa crvenog i narančastog, te pobočna polja sa svetačkim likovima u kojima je postigao najviši domet. Mislim naročito na ono s tankočutnim likom sv. Julijana, elegantnog viteza punog ljupkosti u držanju i izrazu lica, s mačem u ruci i s crvenim plaštom podstavljenim hermelinom. Novim »osvajanjem prostora« rana renesansa je kroz ovaj poliptih kotorskog slikara ušla na dubrovačko tlo.

Nova otkrića su ukazala na Dobričevića i kao slikara fresaka. V. Đurić je povezao u njega, nakon njihova čišćenja, najstarije freske stare crkve Uspenja manastira Savine kod Herceg-Novog. On je tom prilikom naglasio kako je u njima majstor spojio svoj gotički slikarski govor i elemente bizantsko-pravoslavne ikonografije. Možda je upravo ta, za njega nova ikonografija ovih fresaka, koje Đurić datira oko 1455. godine, uvjetovala u nekim pojedinostima i likovima stanovita odstupanja od njegova stila koji smo mogli uočiti u nabrojenim slikama (ako se ne radi i o suradnji pomoćnika), a i mijenjanje tehnikе očito je moralo izazvati neke razlike. U tom se savinskom velikom ciklusu, koji Đurić približava stilski škrpjelskoj Bogorodici, naročito ističu prizori Raspeća, Polaganja u grob i Silaska sv. Duha.

Na istočnom zidu crkve sv. Ane (nekoc sv. Martina) u Kotoru nakon potresa 1979. otkrivene su freske s likom sv. Martina u biskupskom ornatu ispod koga je molitveni zapis na našem jeziku, te dio lika sv. Katarine Sijenske okrenute prema poprsju Krista na nebu i još neki fragmenti. Na osnovu komparacije s freskama u Savini R. Vujićić atribuirao je i ove freske Dobričeviću i datirao ih u peti decenij 15. stoljeća. Isti je autor istakao i dokument objavljen od J. Tadića da je Dobričević u Kotoru stanovao upravo u ulici sv. Martina.

Dobričeviću se atribuira i iluminirani rukopis s prizorima iz života sv. Tripuna u Marciani (J. Maksimović, V. Đurić), a isti, Đurić i Vujićić, smatraju da nije isključeno da bi i drveni polihromirani kip sv. Martina, danas u kotorskoj katedrali, a vjerojatno iz crkve tog sveca, također mogao biti Lovrino dielo.

U novije je vrijeme Miklós Bóskovits postavio tvrdnju o identifikaciji Dobričevića s tzv. »Majstorom Navještenja Ludlow«, dotad anonimnim slikarom te kompozicije koja se nalazi u zbirci Lady Ludlow u Londonu, a sad je u kolekciji Werner u Lutonu Hoo. S tim u vezi on atribuira Dobričeviću i poliptih u praškoj Galeriji kojem bi to »Navještenje« moglo biti središnja kompozicija. Ta uvjerljiva teza omogućuje da se znatno poveća Dobričevićev katalog, jer se tom umjetniku atribuiraju mnoga djela u evropskim muzejima i zbirkama. U očekivanju podrobniјe studije tog istaknutog povjesničara umjetnosti neću nizati u detaljnije pojedinosti, ali bih spomenuo da ta atribucija pruža mogućnost proširenja Lovrina djela i kod nas radovima prethodno povezanim uz ovog anonima, od kojih su neki u međuvremenu bili vezani i uz majstora s imenom Pantaleon. To su »Porodenje Kristovo« u župnoj crkvi u luci Sipanskoj i »Bogorodica s Djetetom« iz jedne privatne zbirke u Komiži.¹

U riznici kotorske katedrale nalazi se slika koja s jedne strane ima Bogorodicu na čijim koljenima leži mali Isus, a s druge prikaz mrtvog Krista nad sarkofagom. Za tu sliku Đurić pretpostavlja da bi zbog svoje ikonografije mogla pripadati kotorskoj bratovštini sv. Križa, a zbog stilskih obilježja Dobričevićeva slikarskog izraza da je, vjerojatno, rad njegova kotorskog pomoćnika

¹ O Dobričeviću v. V. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 55—56, 69—89, 96, 106—116, 249—250, 267—268 (s prethodnom literaturom); V. Đurić, Ikona Gospe od Skrpjela, Anal Filološkog fakulteta 7, Beograd 1967, str. 73—83; K. Prijatelj, Dubrovačko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1968, str. 16, 18—20; V. Đurić, u: Istorija Crne Gore, knjiga druga, tom drugi, Titograd 1970, str. 462—464, 519, 524; M. Bokovits, Appunti su un libro recente, Antichità viva 3, Firenze 1972; V. Đurić, Manastir Savina, Boka 5, Herceg-Novi 1974, str. 3—7; V. Đurić, Savina, Beograd 1977; K. Prijatelj, Dva priloga iz starog slikarstva u Dubrovniku, Rad JAZU 381, Zagreb 1978, str. 57—61; K. Prijatelj, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1983, str. 21—24; R. Vujićić, O novootkrivenim freskama u crkvi sv. Ane u Kotoru, Boka 15—16, Herceg-Novi 1984, str. 427—435.

Đurđa Bazilja (sp. između 1459. i 1478) koji je s njim dugo surađivao. U Kotoru je vjerovatno neko vrijeme radio i Đurđev brat Pavao Bazilj koji se u Dubrovniku navodi između 1474. i 1488. Dokumentirana je i aktivnost za Kotor još jednog Dobričevićevog suradnika: Božidara Vlatkovića, oca Nikole Božidarevića, ali se nijedno slikarsko djelo u Boki s njim ne može povezati. Možda bi njegov mogao biti polihromirani kip sv. Vinka Fererskog, danas u riznici katarske katedrale, gdje je donesen iz Škaljara kamo je dospio iz nekadašnje katarske dominikanske crkve. Ovaj bi, naime, kip mogao pripadati Vlatkovicevu poliptihu iz 1495. iz te katarske crkve.² Krajem stoljeća javlja se u Kotoru i slikar Bartolomeo Palmi iz Venecije (1496), aktivan i u Dubrovniku, ali se i od njega ništa nije sačuvalo.

Na ovom bih mjestu naveo i dvije nedavno restaurirane slike »Bogorodice s Djetetom« u privatnom vlasništvu, koje su vjerovatno domaćeg porijekla, a nedavno sam ih obradio. Prva potjeće iz palače Tripković u Dobroti i pokazuje izrazito zapadne stilске kasno-gotičke crte koje je povezuju uz dubrovačko-katarski krug, a mogla bi se datirati oko sredine 15. stoljeća. Druga je u privatnom vlasništvu u Prčanju, a ima vidnih analogija s ikonom iz pravoslavne crkve u Mostaru koju V. Đurić uklapa u onu struju dubrovačkih slikara koji su se približili bizantinskim uzorima u godinama opadanja lokalne renesansne škole nakon 1520. zadržavajući i neke zapadne crte. Nije nemoguće da se slična pojava javljala i u Boki i da bi ikona mogla biti bokeljskog porijekla.³

Ovaj ictimični pregled domaćeg slikarstva u Kotoru u vrijeme lokalne slikarske škole završio bih spomenom jedne zanimljive pojave. Jedna mletačko-kretska ikona Bogorodice s Djetetom iz katarske crkve sv. Josipa (sada u riznici katedrale) bila je preslikana od jednog nepoznatog slikara koji je očito negdje vidio radove Jurja Čulinovića i Crivellijevih u Dalmaciji. On je nadoslikao Gospu i malom Isusu renesansnu odjecu, Djetetu dao u ruku pticu, a iznad likova naslikao girlandu cvijeća i voća ispod koje lete dva anđela. Time je unio i u Boku motiv tipičan za padovansku sredinu i Squarcionove sljedbenike koji je dopro do naših obala kroz spomenute dake ovog poznatog padovanskog ranorenäsnog pedagoša. Preko njih je, u stvari, prodro duh novoga stila u slikarstvo Dalmacije pod Venecijom, ali je bio onemogućen u svom razvoju zbog konzervativnosti sredine i sve veće i bliže turske opasnosti.⁴

Od stranih djela renesansnog slikarstva na prvom mjestu bih spomenuo »Bogorodicu s Djetetom« Giovannija Bellinija u crkvi

² K. Prijatelj, Kotorski kip sv. Vinka, Zbornik za likovne umetnosti 3, Novi Sad 1967, str. 199—204.

³ K. Prijatelj, Nekoliko neobjelodanjenih slika iz 15. st. u Dalmaciji, Starohrvatska prosvjeta III s., sv. 14, str. 205—207, K. Prijatelj, Jedna nepoznata ikona Bogorodice iz Prčanja, Spomenik SANU, CXXVII, Beograd 1986, str. 243—246.

⁴ V. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963, str. 212—213.

sv. Matije u Dobroti. Na slici je prikazan do pojasa Marijin lik koji je priljubio uz tijelo malog Isusa, izrazito individualiziranih crta lica. Bogorodica stoji iza mramornog praga crvenkaste boje. Dok je s lijeve strane iza Madone nabran zeleni zastor, na desnoj se otvara prostrani pejzaž kojim dominira skup građevina među kojima se ističu okrugla zgrada s kupolom i utvrđena kula s puškarnicama, mostom spojena s drugom utvrdom. Pred tim glavnim sklopom zgrada širi se površina vode u kojoj se ogledaju obrisi tih građevina, kupaju bijeli labudovi i naziru maleni račići. Na prednjem su planu i dvije živahne koze, a u pozadini plava se brda spajaju s površinom playkastosrebrnog neba s bijelosivim oblacima.

Bogorodica iz Dobrote je — kao što sam naglasio u studiji iz 1963 — varijanta signirane slike istoga Giovannija Bellinija u zbirci H. E. Huntington u Passadeni (Kalifornija). Iako je na dobrotskoj slici upropošten dio gdje se — za razliku od one u Americi — nalazi slikarev potpis, bio sam već tada iznio pretpostavku da bi obje slike mogle biti djelo velikog majstora. Istakao sam tada kako se dobrotska ističe izrazitije individualiziranim prikazom lica Djete-teta (iako Heinemann misli da je Djete na slici u SAD »uljepšano«) i pejzažom koji odaje visoki kvalitet i neospornu istačanost. Neke tvrdoće dobrotske slike rezultat su njenog lošeg stanja prije restauratorskog zahvata, a i samog zahvata. Iz opreznosti mislim da bi trebalo dozvoliti na objema slikama i mogućnost stanovite suradnje radionice. Na temelju komparativne analize obje slike bi trebalo datirati u drugu polovicu devetog decenija Quattrocenta.

Uz ovu bili sliku dodao još i podatak da se kod obitelji Kamensarović u Dobroti nalazi i jedna njezina zanimljiva kopija, te da je također u Dobroti postojala još jedna »Bogorodica s Djetetom« koja je — prema podacima pok. don Nika Lukovića — imala signaturu Giovannija Bellinija i godinu 1505. Ta je slika pripadala Marici Marović koja je istu pred prvi svjetski rat prodala don Spiru Perušini, a ovaj nakon 1923. nekom pariskom antikvaru.⁵

U venecijanski likovni svijet druge polovice Quattrocenta ulazi i slika »Mrtvi Krist na grobu« iz župne crkve u Donjem Stolivu, porijeklom iz crkve sv. Pavla u Kotoru, rad neospornog kvaliteta i zanimljivosti.

Sliku je još 1951. N. Luković bio povezao sa školom Andrea Mantegne. G. Gamulin nazvao je 1960. sliku djelom Giovannija Bellinija navodeći da je treba posebno proučavati u vezi s komplikiranim problemima Bellinijeve rane faze. Isti autor je 1963, ponovo pišući o toj slici, naveo da je očito zabat nekog poliptiha.

⁵ N. Luković, Zvijezda mora, Kotor 1931, str. 50; K. Prijatelj, Dobrotska Bogorodica Giovannija Bellinija, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU XI, 1, Zagreb 1963, str. 134—140; K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji I, Zagreb 1963, str. 31—34.



Ljubo Dobričević Mirtosić, Poliptih, Dubrovnik,
crkva Gospe na Dancima, detalj



Ljubo Dobrijević Marjanović. Freska s likom sv. Martina
koju je crkva sv. Ante nekada sv. Martina je imala



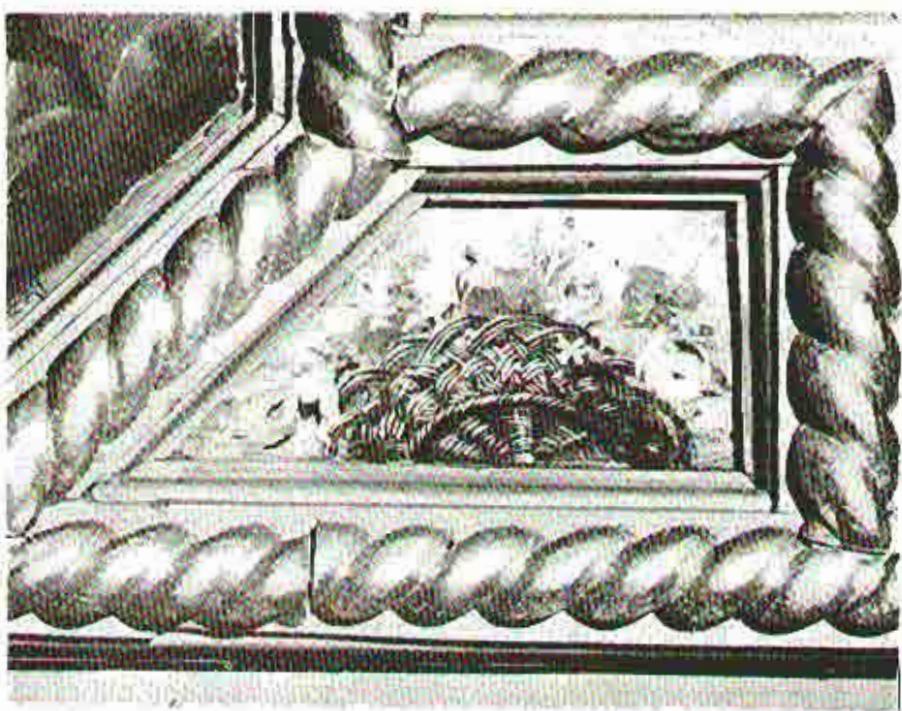
Ikona Bogorodice s djetetom s renesansnim preslicima iz kraja
15. ili poč. 16. st., Kotor, Riznica katedrale



Giovanni Bellini, Bogorodica s djetetom, Dobrota, crkva sv. Matije



Tripti Kokolu, Vizancijia, detalj sroba u crkvi Gospe od Skrpjela pred Perastom



Triptič Kokošić, Kosarica s cvijećem, detalj stropa u crkvi
Gospe od Škrpjela pred Perastom



Alessandro Longhi, Portret biskupa Juraja Lukovića
Pčanij, župna pinakoteka



Josip Tominc, Oltarna pala sv. Roka, Gornji Stoliv, župna crkva, detalj

datirao je u osmi decenij 15. stoljeća, ali je istakao da ne može biti djelo samog Giovannija zbog nekih tvrdoča u obradi toraksa i lošeg crteža ruku, već nekog njegovog sljedbenika. Godine 1970. V. Durić je ponovo istakao njenu važnost, naveo da najviše podsjeća na djela Bartolomea Vivarinija i da — ako je tako — uvoz slika starih stranih majstora počeo u Boki osamdesetih godina 15. stoljeća kad su u Kotoru nestali lokalni slikari. Za tu je sliku G. Fiocco u pismu N. Lukoviću 1959. godine iznio najuvjerljiviju atribuciju da slika pokazuje vrlo izrazite sličnosti s mletačkim slikarom Bartolomeom Montagnom.⁶

Budući se Girolamo da Santacroce (1480—1556) nazivao učenikom Giovannija Bellinija i nastavljao u punom Cinquecentu slikati po njegovim shemama anemische i sjetne svetačke likove, naveo bih ovdje i jedno djelo toga majstora čiji su radovi — kao i oni njegova sina — u izuzetno velikom broju prisutni i u Dalmaciji, Kvarneru i Istri, odražavajući sklonosti donatora tradicionalnijeg ukusa. To je njegova signirana pala iz bokokotorske dominikanske crkve sv. Nikole, danas u riznici kotorske katedrale. Ova slika, koja je tipičan primjer Girolamove metode da u jednu cjelinu spaja svetačke likove iz raznih izvora, prikazuje po sredini na postamentu poput skulpture sv. Bartolomea koji drži preko ruke svoju vlastitu odranu kožu, s jedne strane u smanjenom formatu sv. Jurja na konju kako ubija zmaja pred likom kneginje, a s druge uspravnog i dostojanstvenog dominikanskog nadbiskupa sv. Antonina s mitrom i palijeni nad crno-bijelim redovničkim ruhom svoga reda. U pozadini je tipični santakročeovski krajolik prožet smirenim lirskim akcentima koji njegovu retardiranu slikarstvu daju neku specifičnu draž. Želio bih ovom prilikom naglasiti da je restauratorski zahvat na ovoj slici (izloženoj u Splitu na izložbi slika iz Boke Kotorske, restauriranim u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu 1985. godine) očistio likove prosjaka iz sv. Antonina i otkrio profinjene kolorističke odnose sa gotovo neslučenim kontrastima kojima zna povremeno bljesnuti kist Santakročeovih.⁷

Od slike kasnog Cinquecenta spomenuo bih na prvom mjestu veliku palu s prikazom »Golgote« u riznici kotorske katedrale koja ulazi u najljepše bassanovske slike na našoj obali. Pripisivana najprije samom Jacopu i logično povezivana s njegovom vrhunskom interpretacijom te teme iz crkve S. Teonisto (danas u Museo civico) u Trevisu iz 1562., ona ipak u cjelini ne odaje izuzetno visoki kva-

⁶ N. Luković, Boka Kotorska, Cetinje 1951, str. 188; G. Gamulin, Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima u Boki Kotorskoj 1958. i 1959. Radovi Odjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1960, 2, str. 19—20; G. Gamulin, Ritornando al Quattrocento, Arte veneta XVII. Venezia 1963, str. 19—20; V. Durić, u: Istorija Crne Gore, o. e., str. 531, bilj. 28. N. Luković, Blažena Ozana Kotorka, Kotor 1965, str. 141.

⁷ N. Luković, Život blažene Ozane Kotorke, Zagreb 1928, str. 15; K. Prijatelj, Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia, Arte lombarda, XII, 1, Milano 1967, str. 57, 58.

litet »šesa« radionice. Tu su temu varirali svi sinovi, a i kod nas se nalaze Leandrove varijante golgotskog prizora kod franjevaca u Hvaru i u korčulanskoj katedrali. Ovo platno, na kome je lik Raspetoga vrlo blizu onome u Trevisu i koje se ističe velikom skupinom figura podno križa gdje su uz Mariju, Magdalenu, Ivana i ostale poznate likove i vojnici na konju i u oklopu, bilo bi po G. Gamulinu rad majstorova sina Francesca, iako ikonografski i tipološki podsjeća i na Gianbattistinu slabiju redakciju te teme u Bonnu. Mislim da — ne isključujući i mogućnost suradnje oca s najstarijim sinom — atributivni problem nije još definitivno riješen i da će ga trebati proučavati u kontekstu podrobne komparativne analize svih Bassanovih slika na našoj obali, od kojih je samo pala u Splitskoj na otoku Braču signirana imenom Leandra.⁸

Uz ove nabrojene slike Kotor i Boku su posjedovali i brojna druga djela mletačkih renesansnih majstora koja nisu sačuvana do naših dana. N. Luković spominje npr. podatke iz kronike fra Vincence Marije Babića iz 1716. da su se u dominikanskoj crkvi sv. Nikole u Kotoru nalazila, uz spomenutu Sanacroceovu sliku, i djela Ticijana, Tintoretta, Veronesca i Audrije Meldole Schiavonea. G. Brajković spominje i podatak Julija Balovića (1672—1727) da su se u crkvi Gospe od Škrpjela našle dvije Ticijanove slike. I u slučaju da navedena imena ne odgovaraju istini (iako je slika Girolama da Santacroce sačuvana), možemo pretpostaviti da se zaista radilo o djelima mletačkih umjetnika visokog kvaliteta. Po svoj prilici su i druge kotorske crkve imale vrijedne slike venecijanskih majstora Quattrocenta i Cinquecenta tako da ove nabrojane možemo smatrati kao »reliquiae reliquiarum« jednog bogatog propalog umjetničkog inventara koji dovoljno dokazuje visoko razvijenu kulturnu razinu sredine kao cjeline, a posebno profinjenost ukusa naručitelja i donatora.⁹

U razdoblju baroka dominantna ličnost u Boki Kotorskoj je Tripo Kokolja (1661—1713) iz Perasta. Ovim domaćim slikarom sam se opetovano bavio od svojih mladalačkih dana kad sam napisao prvu monografiju o njemu 1952. godine do opširnijeg pasusa koji sam mu posvetio u dijelu knjige »Barok u Hrvatskoj« (1982), vraćajući se kompleksnoj problematici umjetnika za koga je G. Fiocco 1941. napisao da predstavlja »il temperamento più vigoroso fra quanti lavorarono in Dalmazia in modi veneti«. Bez obzira kod kojeg je još neidentificiranog umjetnika dobio svoju stilsku formaciju, ovaj se slikar, koji je potkraj svog životnog puta napustio

⁸ N. Luković, Slika Raspela Jacopa da Ponte u katedrali u Kotoru, Glas Boke, Kotor 2. II 1940; G. Gamulin, Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb 1964, str. 50—51.

⁹ N. Luković, Blažena Ozana Kotorka, Kotor 1965, str. 38—39; G. Brajković, Slika Lovra Marinova Dobričevića na otoku Gospe od Škrpjela i njezini srebrni ukrasi, Fiskovicov zbornik I, Split 1980, str. 387—402 (s podacima i o datumu postanka te Dobričevićeve slike).

rodnu Boku da bi svoje posljednje veće djelo izveo na stropu ispod pjevališta u dominikanskoj crkvi u Bolu na Braču (umro na Korčuli), uklapa u mletačke slikarske tokove, crpeći uporedo svoja nadahnutca u slikarstvu Cinquecenta i u onom svoga vremena na lagunama. V. Marković je nedavno iznio poređenja osnovne kompozicije njegova stropa u crkvi Gospe od Škrpjela pred Perastom i — navodeći i rimske izvore takvih rješenja — točno zapazio da taj »strop... ipak pripada venecijanskoj skupini slikanih stropova«, tražeći mu uzore od mletačkih majstora 16. stoljeća do onih u sjeni Maffeijeve poetike».

Očito je — a to je najbolje u novije doba ilustrirao M. Milošević — da je na ikonografski program i na raspored kompozicija u crkvi Gospe od Škrpjela jako utjecao na Kokolju njegov mecenat barski nadbiskup i teološko-historijski pisac Peraštanin Andrija Zmajević, po čijoj je narudžbi izveo ovo svoje najveće djelo s pedesetak vecih i manjih kompozicija na platnu, počevši od niza proraka i sibila na donjem dijelu lijevog i desnog zida, preko četiri velika prizora iz Marijina života nad trijumfalnim lukom i na tim istim pobočnim zidovima (Krunisanje Bogorodice, Marijina smrt, Prikazanje u hramu i Silazak Duha Svetoga) do dvadesetak slika uokvirenih raskošnim pozlaćenim drvenim okvirima poput užeta na stropu sa scenama iz Marijina života, likovima evanđelista i crkvenih otaca i izuzetno zanimljivim interpoliranim prikazima košara s cvijećem. Tu će istu temu Kokolja ponoviti i na spomenutom boljskom stropu s centralnim prizorom apoteoze sv. Dominika i s nižom svetaca toga reda, unoseći u stvari prve samostalne mrtve prirode u našo slikarstvo. Na isti je način, slikanjem danas uništenih pejzaža s motivima Venecije i Boke na zidovima loggie i kapete u sklopu palace istih Zmajevica, zvane i danas »Biskupija«, unio kod nas i motiv samostalnog krajolika pokazujući kako je znao i u konzervativnoj sredini pratiti novu tematiku slikarstva svoga vremena.

Nedavno konzervirano veliko platno »Pokolj nevine djece« u sakristiji Gospe od Škrpjela (koje — čini se — nije dirao slikar franjevac O. Josip Rossi koji je 1885. prejako »restaurirao« Kokoljin škrpjelski ciklus, ali čija je nesumnjivo negativna uloga ipak predimenzionirana) i neki njegovi sačuvani portreti i pale diljem Boke pokazuju slikarev senzibilitet za boju i osjećaj za baroknu dinamiku, ali isto tako — kao i većina njegovih radova — tipične provincijske crte karakteristične za sredinu i ambijent u kome su ta djela nastala: stilske neujednačenosti, »horror vacui« i očite nespretnosti u crtežu i perspektivi. I tim negativnim crtama, koje se donekle mogu ublažiti kroz suvremene poglедe na pitanja provincijske i periferne umjetnosti, gubeci izrazito isključivo loše prihvate, Kokolja poprima i neku specifičnu osobnost koja se može pratiti od rane freske u crkvici sv. Ane nad Perastom (koju je potpisao na našem jeziku) preko spomenutog ključnog i najvećeg ciklu

sa u crkvi Gospe od Skrpjela, nastalog najvjerojatnije u devetom i desetom deceniju Seicenta, te manjih slika u manjim mjestima bokeljskog zaljeva (od kojih se rijetkošću teme kod nas ističe ovalni autoportret), do bolskog stropa i radova koji mu se pripisuju u srednjoj Dalmaciji.

U ovom kontekstu — a s obzirom na značenje ovog »pittura« i »grescnica« (kako se sam poispisao) u umjetnosti baroka na istočnoj obali Jadrana, obim njegova djela i njegovu neospornu važnost, otvorena pitanja oko nekih njegovih slika i zaista tužnog stanja većeg broja njegovih radova, a posebno škrpjelskog ciklusa — čini mi se da bi ovaj skup možda i u obliku neke rezolucije trebao potaknuti jedan stručni restauratorski zahvat tog ciklusa, a i ostalih njegovih radova diljem Boke. Ovaj bi popravak bio za Kokoljin opus od izuzetne koristi. Umjetnikov bi profil mogao na taj način biti dostojno proučen i valoriziran, a domaćim i stranim posjetiocima tog jedinstvenog kraja naše domovine pokazali bi se uporedo i pravi značaj samog majstora i nastojanja Boke da — čim je kraj odahnuo od turskog obruča — ostvari djelo koje je i danas na čast i autoru i njegovom mrceni.¹⁹

Uz Tripa Kokolju u doba baroka zaslužuju spomen još nekoalicina domaćih slikarskih imena.

Prvi od njih Antun Petar Mazarović iz Perasta koji je 1689. poslan u Italiju da uči slikarstvo kod Sebastiana Bombellija, a djelovao je u Beču i u Varsavi gdje je slikao carske i kraljevske portrete koji još uvijek čekaju svoju znanstvenu identifikaciju da bi se mogao rekonstruirati i revalorizirati lik ovog umjetnika. Drugi je Giovanni Antonio Lazzari Vuković (1639—1713), slikar, prema prezimenu također bokeljskog porijekla, koji je djelovao u Veneciji. Ni on nije znanstveno obrađen, a tim je zanimljiviji što se uz njega povezuje podatak da je bio prvi učitelj poznate mletačke umjetnice Rosalbe Carriere. Naše se porijeklo pridaje i slikaru Giovanniju Francescu Solimanu (1716—1784), također aktivnom u Veneciji i anemčinom navodnom učeniku Giambattiste Tiepolo od koga su se u crkvi sv. Stasija u Dobroti sačuvale signirane slike sv.

¹⁹ O Kokolji v.: K. Prijatelj, Slikar Tripa Kokolja, Rad JAZU 287, Zagreb 1952, str. 5—26 (s ranjom literaturom); K. Prijatelj, Tripa Kokolja, Stvaranje XII, 6, Cetinje 1957, str. 495—503; M. Montani, Josip Rossi restaurator Tripa Kokolje, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 217—229; N. Luković, Zadužbina pomoraca, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru X, Kotor 1962, str. 79—97; Spomenica u čest Tripa Kokolje — O 300-godišnjici slikarevog rođenja, Kotor — Perast 1962; M. Milošević, Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji, Stvaranje, Cetinje 1962, 7—8, str. 488—507; K. Prijatelj, Bokeljske teme, Zbornik Svetozara Radojčića, Beograd 1969, str. 277—279; K. Prijatelj, Vraćajući se bolskim slikama, Spomenica u povodu 500. obljetnice dominikanskog samostana u Bolu, Zagreb 1976, str. 371—373; K. Prijatelj, u: Horvat — Matejčić — Prijatelj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982, str. 836—844; V. Marković, Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1985, str. 115—127.

Ivana Nepomuka i sv. Alojzija Gonzage kao i Križni put iz 1778. godine, izrađen po narudžbi župnika Ivana Antuna Nenadića koga je portretirao u uglu postaje »Polaganje u grob«. Uz očite diletantske nespretnosti mogu se ipak na Solimanovim slikama naslutiti odjeci velikog majstora venecijanskog Settecenta, bilo u kolorističkim registrima bilo u interpretaciji svjetla i atmosfere.¹¹

Dok se o slikaru pomorcu iz 18. stoljeća Petru Kosoviću iz Dobrote, autoru jedne slike sv. Eustahija, ne zna gotovo ništa, poznatiji je drugi slikar iz istog bokeljskog mjestu i isto tako pomorac Marko Radonić (1785—1824) koji vremenski ulazi u puni klasicizam iako u svojim radovima nosi još uvijek jasne odjeke pučkog provincijskog baroka. Uz osrednji autoportret i još jedan portret najpoznatije mu je djelo Križni put u crkvi sv. Matije u Dobroti iz 1817. godine, u kojem je znao u nekim pojedinostima pokazati stanovite bljeskove svog skromnog umjetničkog talenta.¹²

Latentne odjeke baroka u Boki možemo uočiti i u radovima kasnobizantinskih ikonopisaca porodice Dimitrijević — Rafačlović, aktivne u Risnu, i radionice obitelji Lazović iz Bijeg Polja, naročito u Velikoj crkvi manastira Savine, ali zbog prevage bizantske komponente i dijela ovih umjetnika izlaze iz okvira ovog referata.

Da bi se dobio pravi uvid u slikarski inventar baroknih stoljeća u Boki, potrebno je navesti bar neka od najvažnijih importiranih djela. Taj se umjetnički uvoz ograničava uglavnom na Veneciju i obuhvaća nekoliko vrhunskih imena. Iz velikog niza spomenuo bih manju još manirističku sliku »Molitva na Maslinskoj gori« u župnoj pinakoteci u Prčanju, atribuiranu Domenicu Tintoretto (1560—1635) odnosno Jacopu Palmi Mlademu (1544—1628), pa nedavno uspješno restauriranu baroknu palu »Mučenička smrt sv. Uršule« u crkvi sv. Josipa u Kotoru mletačkog slikara flandrijskog porijekla Pietera de Costera (1612/14—1702), palu »Našašće sv. Križa« u crkvi sv. Stasija u Dobroti iz radionice ili najužeg kruga Petra Liberija (1614—1687), veliko »Poklonstvo mudraca« u riznici katarske katedrale na kojem je nakon nedavnog popravka otkriven potpis njemačkog slikara aktivnog u Veneciji Michaela Neidlingera (1624—1700) koju će obraditi R. Vujičić, četiri alegorijske kompozicije povezivane uz Antonia Belluccija (1654—1727) od kojih su dvije dospjele u Knežev dvor u Dubrovniku, a dvije ostale u privatnom vlasništvu u Boki, dvije uzdužne kompozicije iz palače Verona u župnoj crkvi u Prčanju: »Poklon mudraca«, atribuiran Antoniu Molinariju (1655 — iza 1735), i »Žrtva Enohova« Antoniu

¹¹ O Mazaroviću: F. Viscovich, *Storia di Perasto*, Trieste 1898, str. 284. O Lazzari — Vukoviću: G. Fiocco, *Lazzari Giovanni Battista*, Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXII, Leipzig 1928, str. 490. O Solimanu: K. Prijatelj, *Due epigoni dalmatai del Tiepolo*, Atti del Congresso internazionale di studi sul Tiepolo, Udine 1970, str. 65—68.

¹² M. Milošević, Nekoliko arhivskih podataka o slikaru Marku Radoniću, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 13, Split 1961, str. 288—297.

Balestre (1666—1740), palu »Obraćenje sv. Pavla« u kotorskoj Collegiati, pripisanu Gaspareu Dizianiju (1689—1767), palu »Sv. Roko« Francesca Fontebassa (1709—1769) u crkvi Gospe od Skrpjela, te signiranu sliku »Sv. Nikola« iz 1787. Pier Antonia Novellija (1729—1804) u crkvi sv. Matije u Dobroti, kome se slikaru atribuiira i malena oltarna pala u navedenoj prćanskoj kolekciji.

Od tih importiranih slika posebno bih, u istoj prćanskoj zbirci crkvenih umjetnina, istakao sliku »Raspelo« koja se uvjerljivo povezuje uz samog Giambattistu Piazzettu (1682—1754), te dva vrlo kvalitetna portreta Antuna Lukovića iz Prćanja, biskupa Novigrada u Istri, a oba su djelo velikog mletačkog kasnobaroknog portretiste Alassandra Longhija (1733—1813).¹¹

19. stoljeće je najsironašnije razdoblje u povijesti umjetnosti naše obale kad u skromnim likovnim zbivanjima pokrajine prevladavaju izrazite provincijske crte. Dok francuska vladavina nije ostavila neke značajnije tragove, prva i druga austrijska uprava, u kojoj Boka Kotorska postaje najperiferičniji dio carske pokrajine Dalmacije, pokazuje neke diskretnе, svjetlige tačke jednog čednog kontinuiteta slikarskih zbivanja.

Dok je još bio živ spomenuti Marko Radonićić, u Boki se pojavljuje s nekoliko radova talijanski slikar Francesco Potenza za koga se može naslutiti da je neko vrijeme i osobno boravio u Boki. U njegovim oltarskim palama poput one »Poklona mudrača sa sv. Andrijom« na oltaru obitelji Tripković u crkvi sv. Stasija u Dobroti iz 1803. i one s likovima svetaca Petra i Pavla u crkvi sv. Antuna u Tivtu iz 1818. godine, osjeća se spoj još prisutnih reminiscencija baroka i već uočljivih klasicističkih crta, dok se u njegovim velikim slikama biblijske tematike »Jest susreć kćerku« i »Jefte ispunja zavjet« u neoklasičnom ugođaju salona palače Florio (sada Luković) u Prćanju mogu uočiti još dominantnije klasicističke crte u izrazu ovog osrednjeg, ali vještog slikara koji je proširio svoj djelokrug rada i do Splita, gdje je izveo palu »Stigmatizacija sv. Frane Asiškoga« u crkvi tog sveca na obali.¹²

Diljem Boke djeluje i domaći slikar Mihovil Florio (1794—1864), svećenik, narodnjak i prijatelj Gaja i Kukuljevića. Od njegovih osrednjih oltarskih pala prilično raznolika izraza i kvaliteta spomenuo bih one s likom sv. Roka u župnim crkvama u Lepetanima i u Donjoj Lastvi. I ovaj je autor, čiji je rad i slika sa sv. Petrom s pjetrom u župnoj pinakoteci u Prćanju, u vecem retardu.

¹¹ U nemogućnosti da ovdje donesemo opširnu bibliografiju o ovim slikama, napominjemo da je mnoge njihove attribucije prvi bio dao G. Fiocco u svojim pisnim upućenim don N. Lukoviću. Nekoliko ovih slika obradili su u posebnim studijama G. Gamulin i K. Prijatelj.

¹² K. Prijatelj, Slika Francesca Potenze u samostanu sv. Franje u Splitu, Kulturna baština XI, 16, Split 1985, str. 57—60. Odi ranije literature v.; N. Luković, Prćanj, Kotor 1937, str. 364—368.

cionom razmaku još uvijek bio sadržao odjeke baroknih kompozicijskih shema, spajajući ih s dominantnim crtama amaterski shvaćenog akademizma svog vremena.¹⁵

Bokeljskog porijekla bila je i slikarska porodica Grubaš (Grubacs) koja je u 19. stoljeću u Veneciji nastavljala tradiciju mletačkih vedutista iz Settecenta Canaletta, Bellotta i Guardija. Učenici venecijanske Akademije i dugo vremena — radi transkripcije imena — smatrani za Mađare, slikari iz ove porodice nastavljaju svoj rad generacijama. Najistaknutiji od njih je Karlo Grubaš (1801—?), čije se vješte i dopadljive vedute Venecije, nadahnute naročito Canalettom, nalaze u muzejima u Bassano del Grappa, Hannoveru i Oldenburgu i u privatnim zbirkama Bergama i Trevisa. Njegov sin Ivan (1830—1919) svojom vedutom Venecije s prikazom historijske regate u spomen onih koje su se održavale u vrijeme duždeva na blagdan Spasova (Perast, palača Viskovic) pokazuje da je ova tematika pobuđivala interes i preko jednog stoljeća nakon smrti njezinih velikih korifeja.¹⁶

U Veneciji se slikarstvom bavila i Ana Marija Marović iz Dobrote (1815—1887), nabožna spisateljica i pjesnikinja, poznatija kao osnivač Zavoda za moralno posrnule djevojke u Veneciji, autor slika sakralnog sadržaja i izrazitih akademskih tendencija.¹⁷

Veći kulturno-historijski nego li likovni značaj ima skup sakralnih slika velikog slovenskog bidermajerskog slikara Josipa Tominca (1790—1866) koje su u Boki došle zaslugom trgovca i mecenе Gašpara Ivanovića iz Gornjeg Stoliva, slikovitog bokeljskog mjesta. To su oltarske pale »Sv. Petar, sv. Pavao i prorok Ilija« (1852), »Gospa od Ružarija okružena Otajstvima sa svećima Dominikom i Ivanom Krstiteljem« (1853) i »Sv. Roko« (1857) u župnoj crkvi Gornjeg Stoliva, slika s prizorima iz Kristova života (1853) u župnoj crkvi Donjeg Stoliva i mala platna s prikazima Posljednje večere i Krista na križu u župnoj pinakoteci u Prčanju. Ova su djela, inače velikog portretiste, nastala u Trstu u kasnom razdoblju njegova stvaralaštva kad su čak i portreti, koje je znao prožeti sebi specifičnom neposrednošću, evocirajući čitavu jednu epohu, bila izgubila raniju svježinu.¹⁸

Spomenuo bih, na kraju, da je Boka Kotorska — čije sam slikarstvo zapadne orientacije od gotike do vremena narodnog preporoda nastojao u najkraćim crtama evocirati u uvjerenju da ima svoje značenje i u kontekstu jednog znanstvenog skupa posve-

¹⁵ K. Prijatelj, Slikar Mihovil Florio, *Stvaranje XVIII*, Cetinje 1963, I, str. 129—135.

¹⁶ K. Prijatelj, Karlo Grubaš (Carlo Grubacs), mletački vedutist bokeljskog porijekla, *Zbornik za likovne umjetnosti* 5, Novi Sad 1969, str. 345—348; K. Prijatelj, Bokeljske teme, o. e., str. 280—282.

¹⁷ N. Luković, Ana Marija Marović, Kotor 1963.

¹⁸ K. Prijatelj, Slike Josipa Tominca u Boki Kotorskoj, *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, Zagreb 1964, IX, 3, str. 183—188.

čenog vezama spomenika kulture i turizma — bila povezana i s dvojicom glavnih predstavnika slikarstva u Ottocentu prije Bukovca: Franjom Salghettijem Driolijem (1811—1877) i Ivanom Skvarčinom (1825—1891). Prvi je naslikao danas propalu palu sv. Mihovila u b. župnoj crkvi u Risnu, sliku sv. Ivana Krstitelja, danas u sakristiji crkve sv. Nikole u Perastu (porijeklom iz crkvice toga sveca u Glogovcu) i kopiju Dolcijeve »Bogorodice« iz katarske katedrale, a drugi palu sv. Ivana Krstitelja za župnu crkvu u Krčilima.

Naveo bih, ipak, da je jedinstveni bokokotorski zaljev inspirirao svojim krajolikom u drugoj polovici 19. stoljeća mnoge značajne umjetnike: Slovenac Anton Karinger (1829—1870) boravio je 1854—1857. u Boki i slikao vjene motive u nekoliko svojih radova među kojima se ističe »Prenos knjaza Danila iz Kotora«, s dramatičnim prikazom toga grada u pozadini. Hrvat Ferdo Quiquerez (1845—1893) putuje 1875. preko Kotora u Crnu Goru i evocira kotorske vedute u nekoliko slika i grafika, a pejzaž Boke nadahnjuje francuskog grafičara Théodorea Valérioa (1819—1879), francuskog književnika Charlesa Yriartea (1833—1898) koji je svoje putopise ilustrirao vlastitim crtežima, te Mađara Fedora Karacsaya (1787—1859) od koga će C. Fisković uskoro objelodaniti niz prikaza tog kraja, zanimljivih i s umjetničkog i s kulturno-povijesnog gledišta.¹⁹

Upravo djelima ovih naših i stranih slikara — putnika simbolično zaključujemo ovu kratku sintezu, u želji da damo pregled slikarstva zapadnog usmjerenja u Boki Kotorskoj od početka 15. do pred kraj 19. stoljeća, posvećenu simpoziju o vezama umjetnosti i turizma Boke Kotorske.

¹⁹ C. Fisković, Boka Kotorska u akvarelima Fedora Karacsaya iz prve polovice 19. stoljeća, Spomenik SANU, CXXVII, Beograd 1986, str. 203—237.

Riassunto

LA Pittura degli Stili dell' Europa Occidentale nelle Bocche di Kotor dagli Inizi del Quattrocento alla Fine dell' Ottocento

Kruno PRIJATELI

Nel Quattrocento hanno contatti colle Bocche i pittori ragusei Ivan Ugrinović e Matej Junčić, ma la personalità dominante e di più alta qualità è Lovro Dobričević da Kotor operante prima nella città natale e poi a Dubrovnik. Nel quadro della comunicazione vengono illustrati il suo profilo artistico, le sue opere principali (tempeste, affreschi, miniature) e la sua evoluzione dal tardo gotico sotto l'influsso del Giambono al primo rinascimento con riflessi vivarineschi. L'autore accetta l'identificazione di questo pittore proposta da Miklós Bóskovits col «Maestro dell' Annunciazione Ludlow».

Nella seconda parte — dopo l'analisi delle rare altre opere del XV secolo di artisti locali — vengono descritti i principali dipinti di pittori italiani del periodo rinascimentale: la «Madonna col Bambino» di Giovanni Bellini (con probabile collaborazione della bottega) nella chiesa di S. Mattia a Dobrota, il «Cristo morto» opera molto probabile di Bartolomeo Montagna nella chiesa parrocchiale di Donji Stoliv, la pala con i santi Bartolomeo, Giorgio e Antonino di Girolamo da Santacroce nel tesoro della cattedrale di S. Trifone di Kotor e la «Crocifissione» attribuita a Francesco Bassano (colla probabile collaborazione del padre) nello stesso duomo.

La parte dedicata allo stile barocco reca l'analisi della principale personalità di quello stile nella pittura delle Bocche di Kotor: Tripo Kokolja (1661—1713) da Perast con speciale riguardo alla sua opera capitale: la decorazione pittorica del santuario della Madonna «od Skrpjela» sull'isola omonima davanti al Perasto e con un'appello per il restauro di questo complesso. Brevemente si parla pure degli altri pittori barocchi provenienti dalle Bocche (Antun Petar Mazarović, Giovanni Antonio Lazzari Vuković etc.) e delle opere principali importate dall'Italia e specialmente da Venezia nelle cittadine di questo meraviglioso golfo (Pietro de Coster, Antonio Bellucci, Gaspare Diziani, Francesco Fontebasso, Giambattista Piazzetta, Pietro Antonio Nevelli, Alessandro Longhi etc.). Vengono infine menzionati anche i riflessi di origine barocca delle opere dei pittori tardobizantini (Lazović, Rafalović).

Passando all'Ottocento, l'autore parla dei modesti pittori locali (Marko Radonić, Mihovil Florio, Ana Marija Marović), di Francesco Potenza artista tra il tardobarocco e il classicismo probabilmente operante nelle Bocche, della famiglia Grubacs che continuo lungamente la tradizione del vedutismo veneziano, delle opere di J. Tominc, F. Salghetti Drieli e I. Skvarcina nelle Bocche e infine delle Bocche come fonte di ispirazione di pittori delle altre parti della Jugoslavia (Anton Karinger, Ferdo Quiquerez) e di altri paesi europei (Théodore Valéry, Charles Yriarte, Féodor Káracsay).

L'autore conclude sottolineando la grande importanza delle opere di pittura pure per il turismo di questo territorio.