

## Boninov reljef sv. Petra u Korčuli

Djelovanje Bonina Milanca, majstora kipara lombardijske gotike, koji se početkom XV stoljeća bio proćuo po dalmatinskim gradovima, proućavali su s dostojnom pažnjom naši povjesnici umjetnosti naroćito u novije vrijeme. Iščitavanjem arhivskih spisa uspjeli su povezati niti njegova putnićkog življenja i kamenarskog bavljenja na južnohrvatskoj obali, pa su ih upotpunili prepoznavanjem likovnih odlika i pripisali mu opsežnu skupinu umjetnićkih radova. Na temelju toga bjelodano je predoćena pojava jednog poduzetnog stranca iz kasne srednjovjekovne epohe u kulturnoj prošlosti naših primorskih središta. Dapaće su mu nekoliko puta odrećeni znaćenje i uloga, koje je odigrao u razvoju umjetnićkog shvaćanja na istoćnom Jadranu.<sup>1</sup> Od godine 1412. kada se Bonino, sin majstora Jakova iz Milana, pojavio u Korćuli,<sup>2</sup> do godine 1429. kad ga je u Šibeniku pokosila kuga,<sup>3</sup> on je izvršio niz kamenoklesarskih radnji u ta dva grada,<sup>4</sup> te u Dubrovniku (1417—1424. god.)<sup>5</sup> i Splitu (oko 1427. god.)<sup>6</sup> gdje se zadržavao uspostavljajući graditeljsko-kiparske radionice, okupljajući ućenike i surađujući s nekolicinom imenovanih i nekoliko nepoznatih majstora, pretežno domaćeg i stranog podrijetla.<sup>7</sup>

Premda još nije razjašnjeno majstorovo razvojno doba, niti su mu uoćena djela koja je sigurno bio

<sup>1</sup> Najpotpuniju ocjenu Boninova umjetnićkog stvaranja dao je prof. Milan Prelog u svojoj radnji o majstorovom dalmatinskom djelovanju. Vidi: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 13, Split 1961. i *Arte Lombarda* VII/2, Milano 1962.

<sup>2</sup> C. Fisković, *Korćulanska katedrala*, Zagreb 1939, str. 17, 75. — dok. 13.; C. Fisković, *Novi nalazi u splitskoj katedrali*. Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, VI/2, Zagreb 1958, str. 99, bilj. 1.; M. Prelog, *Dalmatinski opus Bonina da Milano*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 13, Split 1961, str. 194, 210—212.

<sup>3</sup> P. Kolendić, *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali*. Strena Buliciana, Zagreb 1928, str. 467—470; K. Stošić, *Galerija uglednih Šibenćana*, Šibenik 1936, str. 13.; K. Stošić, *»Je li Bonino iz Milana radio na šibenskoj katedrali«*. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku — LII, Split 1950, str. 128—131.

<sup>4</sup> A. G. Meyer, *Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik im Trecento*. Repertorium für Kunstwissenschaft — XVII/1. Wien 1894, pag. 36—37; D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*. Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege — VII, Wien 1913, pag. 12—14; M. Prelog, *Le opere dalmate di »M. Boninus da Milano«*, *Arte lombarda* — VII/2, Milano 1962, pag. 35—49.

<sup>5</sup> V. Ćorović, *Palaća Sandalja Hranića u Dubrovniku*. Narodna Starina — II, 6/3, Zagreb 1923, str. 263; C. Fisković, *Naši graditelji i kipari XV—XVI stoljeća u Dubrovniku*, Dubrovnik 1947, str. 22, 102.; C. Fisković, *Fragments du Style romane a Dubrovnik*. *Archeologia Iugoslavica* — I, Beograd 1954, pag. 130, 131 i 137; C. Fisković, *Prvi poznati dubrovaćki graditelji*, Dubrovnik 1955, str. 38.

<sup>6</sup> R. Eitelberger, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens*, Wien 1884, pag. 281—282; T. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria* — II, Oxford 1887, pag. 42—43; A. Meyer, *Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik im Trecento*, Repertorium für Kunstwissenschaft — XVII/1, Wien 1894, pg. 34—35; H. Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien*. Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege — VIII, Wien 1914, pag. 61—72; Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, Zagreb 1933, str. 29—32; C. Fisković, *Neobjavljeni radovi Bonina Milanca u Splitu*, Zbornik za likovne umjetnosti — III, Novi Sad 1967, str. 172—196.

dovršio prije dolaska u pribalkansko područje, ipak mu se u sadašnjem stanju poznavanja kiparskog djela više ili manje jasno ocrtavaju obilježja stilskog izraza i značajke likovnog dosega. Na osnovi toga se mogu vršiti dalja popunjavanja Boninova stvaralaštva, pa u tom smislu objavljujem jedan reljef iz Korčule s dopojasnim prikazom lika sv. Petra i pripisujem ga majstorovoj ruci kao prilog bogaćenju slike općeg stanja kiparskog nasljeđa u korčulanskom kamenarskom žarištu gdje nijedan kipar nije vještinom prestigao lombardskog umjetnika. Spomenik se nalazi ugrađen u pročelje crkve sv. Petra,<sup>8</sup> ali ne čini sastavni dio njezine stilske cjeline, jer je po postanku mlađi postavljen na nadvratnik ulaza, koji je doživio stanovite promjene svog prvobitnog stanja.

Crkva sv. Petra, naime, srednjovjekovna je građevina koja se spominje u proučenim arhivima Korčule od 1338. ili 1339. godine,<sup>9</sup> a u sadašnjem obliku odaje svojstva našeg primorskog ranogotičkog graditeljstva. Položena je usred grada, sjeverno od sklopa stolne crkve tako da svojim pročeljem ograđuje malu širinu nekadašnjeg groblja, koja se svojom površinom izravno nastavlja na prostor glavnog gradskog trga. Uz južnu stranu prolazi joj ulica sa stepenicama silazećim prema istoku, a začeljem i sjevernom stranom je uklopljena u dvorišta prvog niza stambenih kuća. Bila je, dakle, u sastavu staroga groblja, pa se u vezi s njime i navodila u sudbenim i ostavinskim zapisima,<sup>10</sup> koje će jednom trebati ponovo pročitati kako bi se možda otkrili zabilježeni datumi njezinih prepravki. U tom smislu mora se svrnuti pažnju upravo na doba Boninova boravka u Korčuli nakon 1412. a prije 1417. godine, ne bi li se saznali podaci o radu istog majstora i oko ovog svetišta. Domaći povjesnici držali su da je najstarija između crkava u gradu, ali će s obzirom na središnji smještaj i naglašeni položaj u tkivu naselja, pa i ranije spominjanje kroz XIII stoljeće, biti ispravnije drevnijom smatrati prvotnu zgradu *Bogorodičine crkve*<sup>11</sup>

(koja je već 1300. godine postala stolnica novoustanovljenoj biskupiji, a od 1320. posvećena sv. Marku, kao gradskom zaštitniku, služila svojoj svrsi do kraja stoljeća,<sup>12</sup> kada joj je zbog gradnje sadašnje katedrale iz temelja izmijenjen oblik.<sup>13</sup> Svakako, za obližnju crkvu sv. Petra zna se da je već godine 1363. bila popravljena,<sup>14</sup> a do naših dana pretrpjela je nekoliko preinaka i obnova koje su znatno osakatile njezinu spomeničku vrijednost i cjelovitost.

Tlocrtni raspon širokog pravokutnika uvjetovao je oblik cjeline, pa su crkvu sazidali kao nisko zdanje pod dvostrešnim krovom koji podržava skelet drvenih greda otvorenih pogledu iz unutrašnjosti. Nekadašnja četvrtasta apsida je srazmjerna sa zemljom i zatvoren joj je otvor prema lađi, ali se razabire obris prelomljena bačvasta svoda. Kameni oltar uza začelni zid je sastavljen od ozidanog podnoška i krupne ploče, te podignut za jednu stepenicu nad razinom popločana poda lađe u kojem su ostale i nadgrobne ploče s natpisima, oznakama i uklesanim datumima pretežno iz XV stoljeća. Zidni ovoj građevinskog tijela, prvotno ožbukana izvana i iznutra, plošan je sa svih strana. Bočno je otvoren bliže istočnoj strani s po jednim prozorom gotičkog lučnog završetka, a na pročelju su osno postavljeni vrata i okrugli prozor u zabatnom polju navrh kojeg stoji preslica. Taj plošni zvonik podignut je na velikom podanku, pa izgledu crkvenog lica daje rustičan ali skladan omjer cjelokupnog odnosa širine i visine. U stepenastu rastu prema sredini ga usmjerava kosina krova i završni trokut uzdignutog dijela sred kojeg je u obliku gotički jedva slomljena luka prošupljen otvor za zvono. Za razliku od prozora bez izrađenih okvira, pravokutna vrata su omeđena isklesanim kamenim gredama manirističkog stila. Dovratnici se u plitkim reljefnim trakama uvlače prema otvoru, a nešto širi nadvratnik je sastavljen od dvije kamene grede, na gornjoj naglašen i triglfnim usjekotinama te postranim uškama u obliku isturenih visećih volutica.

<sup>7</sup> C. Fisković, *Neobjavljeni radovi...* (n. dj. 6), str. 174—175; Dosad su otkriveni suradnici: Toma Zubović i Pavao Marković u *Korčuli*, Antun Dubrovčanin i Dobroš Radinović u *Dubrovniku*, te Ivan Draganović - Visigača u *Sibeniku*. U dubrovačkoj radionici bio se 1417—1418. godine uposlio majstor Antun Ivanov iz *Orvieta* (vidi: C. Fisković, *Fragments du style romane...* n. dj. 5, pag. 137. not. 68.), kojeg nisam spomenuo u članku o *meznanom gotičkom kiparu u dubrovačkom kraju* (vidi: I. Fisković, *Peristil* 10/11, Zagreb 1968, str. 39), a trebalo ga je navesti s obzirom na njegovo podrijetlo i doba djelovanja u koje bi se stilski mogli svrstati spomenici anonimnog kipara okupljeni u navedenoj radnji. No zasad to ostaje samo jedna od široko otvorenih pretpostavki i neproučenih mogućnosti rješenja.

<sup>8</sup> I. Fisković, *Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala I*, *Mogućnosti* 6/XVII, Split 1970, str. 663; I. Fisković, *isto*, II, *Mogućnosti* 1/XVIII, Split 1971, str. 85.

<sup>9</sup> V. Foretić, *Otok Korčula u srednjem vijeku do 1420. godine*, Zagreb 1940, str. 352—353.

<sup>10</sup> V. Foretić, *isto*.

<sup>11</sup> Trebat će konačno otkloniti sva nedokazana nagađanja o *romaničkim dijelovima* katedrale nastale kroz XV stoljeće. Zabludu o tome su unijeli oni prvi strani povjesnici, koji su od sredine prošlog stoljeća bez dubljeg poznavanja naše društveno-kulturne povijesti u površnim pregledima izvještavali o mnogim dalmatinskim spomenicima, ali se ona začudo održala i u kasnijim stručnim opisima korčulanske stolne crkve, pa se u različitim oblicima i raznovrsnim zapisima bez valjanih dokaza ti proizvoljni zaključci provlače do naših dana. Uglavnom se uvijek spominjahu tri monumentalne apsida s prozorima romanič-

kih otvora polukružnog završetka. Međutim, građevinska veza zidova lađa i njihovih polukružnih izbočina istočne strane, jedinstveni način zidanja, klesanje kamene građe (koji se uostalom javlja i na nizu kasnogotičkih stambenih kuća u istome gradu), uspostavljanja velikih prozora ukošenih okvira (zazidani otvori!), a zatim potpuna srodnost izrađenih kamenih vijenaca s onima uz vanjske rubove glavne zgrade i u unutrašnjosti srednje lađe, opovrgavaju svaku sumnju u istodobnost nastanka čitave trobrodne građevine. Niz ostalih građevinsko-ukrasnih pojedinosti, elemenata i motiva rađenih po ugledu na romaničke opće uzore, nalazi se po svim dijelovima crkve zidane u razdoblju od kraja XIV do XVI stoljeća. To zapravo samo potkrepljuje u mnogobrojnim pisanim vrelima iscrpno praćen tok gradnje i danas već vrlo dobro poznate činjenice o stilskim zakašnjenjima i zadržavanjima prethodnih inačica u radovima korčulansko-dubrovačkih kamenorezaca i graditelja iz doba kasnog srednjeg vijeka, a ne predstavlja nikakve dokaze o tobožnjem *uklapanju zatečenih dijelova romaničke crkve* u gotičko renesansnu katedralu sv. Marka. Jedino se u njezinoj prostorno-volumenskoj zamisli i tlocrtnom rasporedu dijelova mogu tražiti veze s ranijim elementarnim graditeljskim jezikom i stilom prvotnog spomenika, čiji se oblik, međutim, može jedino razotkriti arheološkim istraživanjem na samom mjestu.

<sup>12</sup> V. Foretić, *Otok Korčula u srednjem vijeku do 1420. godine*, Zagreb 1940, str. 72—73, 338—339, 350—352.

<sup>13</sup> C. Fisković, *Korčulanska katedrala*, Zagreb 1939, str. 16—29, 73—90, dok. 6—96.

<sup>14</sup> V. Foretić, n. dj. (12.), str. 353. — Dubrovački kamenari Radin i Nikša ugovorom se obavezaše za dobavku i pripremu kamena potrebnog za popravak.



1 Bonino da Milano, RELJEF SV. PETRA u Korčuli  
(1412—1416. g.)

Očito su kasnije umetnuta, pa su uništila stariji portal, od kojeg je ostao *reljef s likom sv. Petra* nad njima. Svojim makar sažetim ukrasom razlikuju se od čisto zidarske obrade cjeline.

Jedinu stilsku klesanu pojedinost izvornog stanja crkve predstavljaju vijenci u dnu preslice i nešto jači u gornjim uglovima otvora za zvono, koji se sastavljeni od donje trbušaste i završne oštro zasječene uže trake izravno vezuju uz ostatke istovjetnih ulomaka na uporištima trijumfalnog luka u unutrašnjosti kao dokaz istodobnog postanka i sasvim siromašnog klesarskog ukrašavanja crkve. Po svemu tome, a nadalje po jednostavnom, čisto zidarskom zatvaranju prostrane lađe s malim otvorima za svjetlo, ona se ubraja u značajnu skupinu romaničko-gotičkih spomenika crkvenog graditeljstva na otoku Korčuli, kao jedini gradski, pa po veličini i najkrupniji odvajetak rustične srednjovjekovne

arhitekture okašnjelih stilskih obilježja u širem području južnohrvatske obale.

Najznačajniji plastički ukras jednostavne građevine predstavlja kameni reljef nad ulazom, koji prikazuje lik pokrovitelja crkve. Sveti starac lagano je okrenut ulijevo i odjeven u antičku nošnju apostola s rukama prislonjenim uz prsa, tako da je u uzdignutoj desnici stisnuo tanki ključ, a opuštenom lijevom podržava zatvorenu knjigu. Uspravni svetokrug iza glave je plitko isturen od plošne pozadine, koja je u obrisu odozgo blago savijena a sa strane ravno zasječena (v. 64 cm, š. 52 cm).<sup>15</sup> Iz ukočena stava tijela s jakim ramenima, kao i samopouzdanog izraza lica izbija osjećaj stano-vite sigurnosti i čvrstina plastike, koji potvrđuju neospornu majstorovu doraslost ovom kiparskom zadatku. To je postignuto u prvom redu stiješenošću reljefa uz ravninu pozadine i razradom izbočenih dijelova ka-

<sup>15</sup> Očito predstavlja srednji dio lunete nad nekadašnjim drukčije oblikovanim ulazom. Istovrsna konstrukcija poznata nam je s drugog Boninova portala manjih pobočnih vrata korčulanske stolne crkve (vidi: C. Fisković, n. dj. (13) — tab. 12. b.) s reljefom sv. Jakova u središnjem polju. Ta konstrukcija je bila u našem primorskom graditeljstvu općenito poznata od romaničkog doba, bilo da je sastavljena od plošnih kamenih ploča koje uspravljene zatvaraju nišu lunete (npr. na vratima crkve sv. Je-

re na Marjanu iz 1218. godine — vidi: I. Fisković, *Prilog poznavanju najstarijih crkvenih spomenika na Marjanu*. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, god. XII, Split 1970, str. 184, sl. 12.), bilo od reljefno obrađenih ploča s ukrasom ili svetačkim likom na srednjoj (npr. na pobočnim vratima crkve sv. Nikole u Stonu iz druge polovine XIV stoljeća — vidi: C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, str. 54—55, sl. 19) itd.



2 Korčula, CRKVICA SV. PETRA iz 14. st.

mene mase. Skulptura je, naime, učinjena u napetoj krivulji volumena koji se nadimlje prema gore, očito predviđena za gledanje odozdo s visine čovjeka koji ulazi pod njome u svetište. Sastavljena je od dva nejednaka kružna oblika, tako da je uvučeni donji ustrojen okupljanjem odjeće, a gornji naglašen pomakom lica uokvirenog razbarušenom kosom i širokim sveto-krugom. Pretežna likovna živost izlazi iz igre svjetla i sjena, koja se odvija po opisnim pojedinostima razbibane površine. Svojevrsnost plastičkog izražaja se upravo temelji na dvojakom oblikovanju površine golih i odjevenih dijelova, a dojam te plastičnosti je pojačan praznom ravninom sasvim uvučene pozadine.

Prostorna dubina naznačena je oblikom pokrenute glave i prelamanjem ruku u isturenim laktovima pred sagnutim tijelom. Za osnovnim stavom tijela povela se realistički nabrana tkanina isklesana oštrinom gotičkog zapažanja s pomno brušenom površinom i osjetljivo usječenim crtežom, koji je mjestimično pratio.<sup>16</sup> Gotovo kovinska obrada površine je istaknula različitost prikazanih dijelova svečeva lika i pripadajućih mu predmeta,

<sup>16</sup> Učinkom atmosferilija reljefu je već jako nagrizena čitava površina, pa se o njenoj istančanoj obradi jedva više i može govoriti, a naslućuje se samo u pojedinim donjim i zaštićenijim dijelovima. Stoga je potrebno da se reljef čim prije ukloni u crkvu ili opatsku zbirku, svakako na neko mjesto gdje će biti zaštićen od nesmiljenog zuba vremena. Na taj bi način i inače trebalo postupati s brojnim vrijednim djelima našeg starog kiparstva koja su izložena propadanju i uništavanju na mjestima kojima izvorno ne pripadaju ili ne sačinjavaju dio stilsko umjetničkih cjelina.

pa se tanka odjeća mekih pregiba još jasno razlikuje od zaobljenih jakih šaka i namrštena koščata lica, te bujne kose i kratke brade brižno iscrtanih pramenova i kovrča. U svemu je postignuta ravnoteža osnovnog kiparskog htijenja i sitnopisnog, pomalo ukrasnog shvaćanja oblikovanja čovječjeg lika s čitavim nizom prilično izrazitih pojedinosti. Po tome se upravo i prepoznaje svojstveni način umjetničkog rada i likovnog predočavanja majstora Bonina Jakovljeva iz Milana.

Usporedimo li ovu umjetninu s ostalim djelima koja su mu s pravom dosad pribrojili, lako ćemo uočiti mnogobrojne istovjetnosti i tipične sličnosti. U osnovnoj postavi reljef je zamišljen i ostvaren poput nekih njegovih znatno većih cjelina, pa nas gotička ukrasna ustrojenost kompozicije podsjeća na slog i raspored dijelova *glavnog portala korčulanske stolne crkve*,<sup>17</sup> jednako kao i na samostalni *kip sv. Marka* pred njegovom lunetom ili *reljef Bogorodice sa sinom* sred prednjeg lica sarkofaga sv. Dujma u Splitu,<sup>18</sup> gdje je sve Bonino samosvojom vještinom uspostavljao sklad figu-

<sup>17</sup> Vidi sliku u C. Fisković, n. dj. (13), tab. 7, 12.

<sup>18</sup> Vidi sliku u C. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik III*, Wien 1923, tab. 222/2. s pogrešnom oznakom oltara sv. Arnira umjesto oltar sv. Dujma.

<sup>19</sup> Vidi sliku u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 13, tab. 25. Uklesani natpis s Boninovima potpisom prvi je objelodanio hrvatski povjesnik Trogirani I. Lucius, *Inscriptiones Dalmaticae — Addenda vel corrigenda in opera de Regno Dalmatiae et Croatiae, Venetiae 1673*, pag. 67.



3 RELJEF SV. PETRA u Korčuli (pogled iskosa nakon čišćenja)

ralnog i ornamentalnog. Stav lika sv. Petra očigledno se nadovezuje po oblikovnoj srodnosti na *polukipove sv. Marka i sv. Pavla* s potpisanog spomenika iz godine 1427. u Splitu,<sup>19</sup> te *Kristov lik* na vrhu ulaza dubrovačke crkve dominikanaca,<sup>20</sup> a naročito na *poprsje nepoznata sveca* s nadvratnika zapadnog ulaza katedrale u Šibeniku i *kipove apostola* s vijenca okvira iste cjeline Boninove radionice.<sup>21</sup>

Te podudarnosti bi uistinu mogle biti općenite, kad ih ne bi pratile vrlo karakteristične pojedinosti koje su već istaknute kao značajke izvornog izraza umjetnika o kojem govorimo. One nesumnjivo predstavljaju oslonac za izravna uspoređivanja i povezivanja, pa stoga treba osobito istaći izgled nabora odjeće, oblik zaobljenih ramena i krupnih ruku sa šakama prstiju bez člana, te oštro rezane i izbočene lukove obrva, povijenih kapaka, koščatih jagodica i čvrstih čeljusti, napučenih usana i širokog nosa, a naročito pomnu obradu kovrčaste brade i uvijene kose. Nakon toga treba spoznati

da se ovaj reljef iz Korčule unatoč oštećenjima ističe po likovnoj vrsnoći i kiparskoj izrazitosti cjelovitog ostvarenja. Nabori tkanina s udovima koji ih izazivaju sastavljeni su istom gipkom čvrstinom kojom je na glavnom portalu obližnje katedrale oblikovano mrežište lunete neodvojivo od kipa pred njome usklađenog po istom stilskom osjećanju klesanja kamene tvari. Očito je da opisani reljef pripada prvoj fazi Boninova djelovanja, kao vrijedno djelo kiparstva ranog XV stoljeća na hrvatskoj obali.

Po iskazanoj usklađenosti likovnog postignuća, načinu klesarskog rastiranja i izvlačenja opisnih pojedinosti, dosad gotovo posve nepoznata skulptura sv. Petra s istoimene crkve izrazito odudara od sveukupne ostavštine domaće kamenarske radinosti sačuvane u Korčuli. Pri nastojanju detaljnijeg određivanja bilo ga je u samom početku moguće vezati jedino uz kiparski izraz *Bonina Milanca*,<sup>22</sup> koji je Korčulanima izradio dva portala stolne crkve i preko njihove male sredine

<sup>19</sup> Vidi sliku u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji — 13, tab. 22.

<sup>21</sup> Vidi sliku uz članak M. Preloga, n. dj. (4), fig. 22.

<sup>22</sup> I. Fisković, *Povijesni spomenici Pelješkog kanala prije gradnje franjevačkog samostana nad Orebićima*. Spomenica Gospe od Anđela u Orebićima 1470—1970, Omiš 1970, str. 188—189.



4 Juraj Dalmatinac (?), KIP APOSTOLA na zapadnom portalu stolne crkve u Šibeniku

ušao u tokove razvoja hrvatske umjetnosti XV stoljeća na Jadranu. O majstorovom radu prihvaćeno je mišljenje da u stanovitoj mjeri usporava napredak onodobnih stremljenja graditeljstva i kiparstva Dalmacije,<sup>23</sup>

<sup>23</sup> I. Fisković, *Neznani gotički kipar u dubrovačkom kraju*. Peristil 10/11, Zagreb 1968, str. 39.

<sup>24</sup> C. Fisković, *Gotički stil u Dalmaciji*, Forum XIX/4–5, Zagreb IX — 1970, str. 588.

<sup>25</sup> M. Prelog, *Dalmatinski opus Bonina da Milano*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji — 13, Split 1961, str. 214.

<sup>26</sup> Vidi: M. Prelog, n. dj. (25), str. 195, 197, tab. 22.

<sup>27</sup> Vidi M. Prelog, n. dj. (25), tab. 26–29, 37, 38. Upravo zbog neujednačena kiparskog izraza trebalo bi iz Boninova djela odlučnije izdvojiti *likove apostola* koji se nalaze u trećoj niši južne strane i u četvrtoj niši sjeverne strane zapadnog portala šibenske stolne crkve te ih pridati nevještijim majstorovim suradnicima. Usporedi: M. Prelog, n. dj. (4), pag. 39–40, fig. 13 i 17. — Na taj način bi se potanje razlučila suradnja radionice i na figuralnim dijelovima iste spomeničke cjeline, koja se konačno vezala uz djelovanje Bonina Milanca a sastavljena je poslije majstorove nagle smrti. Naime, nakon A. G. Meyera — n. dj. (4), D. Freya — n. dj. (4), H. Folnesicsa — n. dj. (5), K. Stošića — *Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva 1430–1441. godine*. Narodna Starina 8/III, Zagreb 2/1924, i ostalih koji su se bavili poviješću gradnje stolne crkve u Šibeniku, najpouzdaniju obradu glavnog portala dao je M. Prelog — n. dj.

iako ga se ne može označiti staromodnim i zaostalim u ondašnjim prilikama razvoja domaćeg likovnog izraza. Očijenjen je kao kipar koji je nadvisio čednu djelatnost hrvatskih plastičkih djelatnika s početka gotičko renesansnog prijelomnog stoljeća, »ali se u nabujalom kasnogotičkom ukusu nije sa svojim nedovoljno istančanim likovnim izrazom uspio osloboditi romaničke ukočenosti pri obradi osnovne kiparske zadaće — u oblikovanju čovječjeg lika«.<sup>24</sup> Najbolji poznavaoци svekolika njegova rada ispravno su prosudili da Bonina »treba svrstati u mnogobrojnu skupinu onih skulptora ranog XV stoljeća, koji relativno lako i brzo usvajaju sve ono što se može osvojiti zanatskom vještinom, dok u oblikovanju ljudskih figura daleko zaostaju iza osnovnih skulptorskih problema svoga vremena«.<sup>25</sup> I zaista je točno da se njegov govor zasniva na spoju romaničkog ukusa i gotičkih oblika, ali se čini da se upravo u povodu otkrića ovog reljefa može govoriti o još nekim postavkama od važnosti za dopunu tih ocjena.

Neosporno je da Boninovi kipovi u Dubrovniku stoje pred nama kao bezvučna zvona,<sup>26</sup> ili se u Šibeniku lome kao skrhanе okamine bestjelesnih likova,<sup>27</sup> ali se pri uočavanju obilježja korčulanskog reljefa, koji je blizak najboljim ostvarenjima, i pri određivanju vrijednosti nameće pitanje neujednačenosti unutar vremenskog raspona izvršenja radova. Dakle, nije toliko problem u uočljivim kolebanjima vrsnoće, koliko u vezanosti uz određena nastojanja gotičkog stila preradenog u vlastitim načinima i mogućnostima umjetničkog oblikovanja ljudskih likova. To je ono bitno što označuje njegovu prosječnu nadarenost, a potanje razlike unutar prisvojenih oznaka (koje su sagledive i pri uspoređivanju ovog reljefa s druga dva prikaza istog sveca — čitav lik u dubljem reljefu na sarkofagu sv. Dujma u Splitu i puni kip sa zamijenjenom glavom u najdonjoj niši desne strane glavnog portala katedrale u Šibeniku) svjedoče samo o majstorovoj sposobnosti da u istim okvirima iznađe različita rješenja pri kojima rasponi ovladavanja plastičkim oblikom nisu veliki.

Bonino je došao u južnu Hrvatsku kao zreo majstor s izgrađenim kiparskim znanjem i likovnom vještinom, koje u biti nadmašuju domete istodobnih majstora istočnojadranskog područja, i korčulanski, njegovi prvi poznati radovi to najbolje potvrđiše. Odmah je iska-

(25), pripisavši majstoru Boninu devet od dvanaest malih kipova apostola koji se danas nalaze u okviru zapadnih vrata. (Drugi lik odozdo na sjevernoj strani je barokni rad, a treći na južnoj je plod popravaka iz XIX stoljeća). Među osam fotografija objavljenih u Arte Lombarda (n. dj. 4) uvršten je i treći lik odozdo sa sjeverne strane, iako je u tekstu naveden kao rezultat restauracije iz 1863. godine (n. dj. 4 — pag. 48. nota 15.), pa ga svakako treba zajedno s navedenim iz četvrte južne niše pripisati majstorovim neizrazitijim suvremeniciima i pomagačima, koji su možda dovršili njegovo djelo u Šibeniku. Preostao je, dakle, još jedan kip apostola koji se nalazi u najgornjoj, šestoj niši južne strane zapadnog portala, a dosad nije posebno objavljen niti razmatran pošto su ga navedeni stariji pisci označili spomenikom novijeg postanka (H. Folnesics, n. dj. (5), pag. 43, fig. 34 u istu grupu veže kipove Boninovih suradnika, umetke baroknih kipara i restauratora iz XIX stoljeća zajedno s ovim kipom!). Na taj gotovo obezvrijeđeni i preskočeni kip, koji je nesumnjivo kasnije umetnut u cjelinu portala sastavljenog oko 1432. godine, trebat će se posebno osvrnuti jer po svemu se čini da se s obzirom na visoku likovnu izražajnost i gotičko renesansni zreliji stil izrade može smatrati vrijednim spomenikom, nastalim u najvećoj blizini majstora *Jurja Dalmatinca*.

zao svoju sigurnost u znalačkom vladanju dlijetom na oblikovanju samostalnih kipova (*lik sv. Marka*) i naročito reljefa (*likovi sv. Jakova i sv. Petra*), jednako kao i pri sastavljanju građevinsko ukrasnih cjelina (*glavni portal stolne crkve*). Prokušanom tehničkom spremom i neospornim zanatsko klesarskim umijećem potom se je drugdje upuštao u izradu vrlo složenih zadataka (posebno *potpisani rad u splitskoj stolnoj crkvi*), ali se pri svim izvedbama samostalnih plastičkih likova u punom volumenu nije uspio osloboditi oslanjanja na romaničke predaje, koje su mu ostale čvrsto usađene iz doba naukovanja u krugu milanskih »Campionesa«.<sup>28</sup> Takva lična ograničenost je stvarno sputala potke njegove neosvještene nadarenosti, te mu pri vrednovanju pojave nameće neosporive, već postavljene zaključke.<sup>28</sup>

Povodom objavljivanja novog spomenika, moglo bi se, međutim, naglasiti kako je u reljefu postizao izražajnu gotičnost, jer mu je ta vrsta omogućavala veću slobodu razrađivanja površine sraštene uz nerazdvojivu masu cjeline. Reljef se već sam po sebi u jakoj suprotnosti s čisto plošnom podlogom življe povodio za igrom svjetla i sjene, pa je umjetnički učinak redovito bio uspješniji i lakše saglediv. Pri takvom radu u majstorovom plodnom naprezanju došla je do izražaja iskrenija pokretljivost ruke, koja se suočavala s manje kiparskih ključnih problema, pa je i postizao izražajnu likovnost stila na kojem se sa zakašnjenjem

zadržavao. Stoga su mu reljefi i vrsniji od punih kipova u sveukupnom obimu ostvarenja.

Pored toga utjecaj općeg društveno kulturnog stanja malogradskih sredina južnohrvatskog područja, odigrao je svoju ulogu i u razvoju ovog, kod nas udomaćenog majstora stranog podrijetla. Prilike koje su pospješile prihvaćanje njegova rada na svoj način u stanovitoj mjeri suspregnule napredak njegovih shvaćanja, pošto je ostao prilično osamljen i izdvojen od žarišta promicanja umjetničkih struja s početka XV stoljeća, a mukotrpna traženja nedoraslih suvremenika na istoj obali sigurno mu nisu mogla pružiti dostojne pobude, niti bilo kojim uzorom poboljšati vrsnoću. Drugim riječima, čini se važnim uočiti na osnovi prepoznatljivih umjetnina ostavljenih u Korčuli te u drugim mjestima gdje su ga sve pozivali, da je Boninov dodir s gotičkim stremljenjima bio jači nakon dolaska u Dalmaciju, a da je lično usavršavanje kasnije zakočeno koliko s nevelikom nadarenošću toliko i zaostalim ukusom okoline, koja ga je bila prihvatila i po vlastitom nahođenju proslavila i povjeravala mu važne zadatke. Tako je zamiranje njegove umjetničke svježine našlo stvarno opravdanje u onodobnoj zakržljivosti periferne sredine s kojom je bio potpuno sraštao kao jedan od najistaknutijih majstora svoga vremena u prijadranskom prostoru Hrvatske.

Takva i slična zapažanja ne mijenjaju bitno ranije ocrtanu sliku o stvaralačkim mogućnostima Bonina Jakovljeva iz Milana, ali jednako kao i novopridani mu reljef s dopojasnim likom sv. Petra iz Korčule, mogu pridonijeti u daljem rasvjetljavanju djelatnosti umjetnika, koji je zastalno zauzeo istaknuto mjesto u povijesti hrvatskog graditeljstva i kiparstva na Jadranu početkom XV stoljeća, i svojim djelom obogatilo našu likovnu baštinu.

<sup>28</sup> Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV—XVI vijeka*. Zagreb 1933, str. 30—31. odlučno je isključio svako poistovjećivanje ovog kipara s boljim majstorima istog kruga, koji pak nisu djelovali na južnoslavenskim područjima.

<sup>29</sup> Podrobnju i pouzdanu sintezu s mnogo novih značajnih priloga sagledavanju Boninova upotpunjenog djela dao je M. Prelog u već spomenutim radnjama (vidi n. dj. 25. str. 212—215).

## Résumé

### BONINO DE MILANO: RELIEF DE SAINT PIERRE A KORČULA

L'activité de Bonino de Milan, maître sculpteur plein d'initiatives, du gothique lombard, qui, au début du XV e. s., s'était fait connaître dans les villes du littoral croate, n'a vraiment été étudié par nos historiens de l'art qu'à une époque récente: d'après les documents d'archives, ils sont arrivés à relier le cours de ses expériences de voyageur à son métier de tailleur de pierre; ils lui ont découvert des qualités plastiques et attribué un important ensemble de travaux artistiques. De 1413-année où Bonino, fils du maître Jacques, de Milan-apparut à Korčula, à 1429, lorsqu'il mourut de la peste à Šibenik, il a exécuté une série de constructions en pierre sur et dans les plus remarquables monuments de ces villes, ainsi qu'à Dubrovnik et à Split où il s'est également arrêté, y créant des ateliers de taille de pierre, réunissant des élèves et établissant une collaboration avec plusieurs maîtres inconnus, ou avec certains déjà connus, pour la plupart Slaves méridionaux mais aussi d'origine étrangère. Il arriva ainsi à la fortune, se maria à Dubrovnik et, ayant complètement maîtrisé la langue croate, il se fixa définitivement dans notre milieu. De cette façon, et surtout par son travail, il représente une partie essentielle du passé culturel et artistique de la Dalmatie.

Bien que la période de développement du maître ne soit pas encore établie, et qu'on ne connaisse pas non plus les oeuvres qu'il avait certainement terminées avant son arrivée sur le littoral croate, on peut déjà, d'après nos connaissances actuelles sur ses réalisations sculpturales, voir clairement se dessiner les caractéristiques de son expression stylistique et les traits de toute son oeuvre plastique. Quant à son travail, on pense généralement que, dans une certaine mesure, il aurait arrêté les aspirations de l'époque quant à la construction et la sculpture en Dalmatie, après l'apparition des plus doués des maîtres romano-gothiques: Radovan, Mavro, Mihoje Brajkov, et avant les écoles gothico-Renaissance de Juraj Dalmatinac (Georges le Dalmate), Andrija Alešić, Marko Andrijić et autres. On ne peut cependant pas le classer comme démodé et retardataire par rapport aux conditions dans lesquelles se développait alors le langage plastique sur notre littoral car, à en juger par l'ensemble, le début du XV e. s. fut l'un des promoteurs reconnus, et des plus méritants, du gothique sur ce même territoire. Bonino a dépassé les modestes créations plastiques de ses contemporains dans les villes de la Croatie méridionale mais, au milieu de la sculpture bouillonnante du gothique tardif, même avec sa propre expression plastique — in-

suffisamment raffinée — il n'a pas réussi à se libérer de la raideur romane lors de l'exécution de ses tâches sculpturales essentielles, c'est-à-dire dans le modelé des personnages humains. Son langage artistique est donc fondé, dans son essence, sur la fusion du goût roman et de ses formes gothiques, ce qui était vraiment en harmonie complète avec les autres réalisations et l'état général, à l'époque, du développement des créations plastiques sur le littoral oriental de l'Adriatique.

Ce qui précède permet de compléter la liste des oeuvres de Bonino, et c'est dans ce sens que je publie le relief — qui n'avait pas encore été découvert — avec représentation de l'effigie de Saint Pierre (64 × 52 cm) — lequel est scellé dans la façade de l'église du même nom (XIV e. s., située au centre de la ville de Korčula) mais qui ne constitue pas une partie essentielle de son ensemble stylistique, très simple, car ce relief a été placé ultérieurement, au-dessus de l'entrée de la façade qui, au XVI e. s., a subi d'importantes modifications. Cette oeuvre représente, de toute façon, l'une des réalisations exceptionnelles du patrimoine médiéval de ce foyer du travail de la pierre que fut Korčula et, d'après sa qualité expressive, il faut l'attribuer directement à la main de Bonino.

Le relief a été exécuté dans la courbe tendue du volume, qui se gonfle vers le haut, visiblement prévu pour être vu d'en bas, à la hauteur d'une personne entrant dans l'église par en-dessous. Il se compose de deux parties inégales: la partie inférieure est formée par les plis ramassés du vêtement, la partie supérieure est accentuée par les mouvements du visage encadré d'une chevelure frisée, presque ébouriffée, et d'une large auréole. La vivacité plastique prédominante ressort du jeu de lumière et d'ombre qui se déploie sur les particularités descriptives de la masse de pierre travaillée. La singularité de l'expression plastique tient justement au modelé double de la surface des parties nues et de celles habillées, et l'impression que cause cette plasticité est renforcée par la forte saillie du corps sur la surface plate et vide du fond, complètement en retrait. De l'exécution presque métallique de la surface taillée avec un don aigu d'observation go-

thique, d'une matière soigneusement polie et d'un dessin tracé avec sensibilité, ressort la diversité de la moitié de l'effigie représentée de façon réaliste. Tout l'ensemble atteint un équilibre d'aspirations sculpturales essentielles et un minutieux modelé du corps, presque décoratif, avec toute une série de particularités assez exprimées, qui permettent justement de reconnaître le mode personnel de travail plastique et la présentation artistique du maître Bonino, fils de Jacques, de Milan.

Par la coordination exprimée dans l'ensemble de la réalisation, par la fermeté de la taille, le mode de déploiement de la sculpture et la façon dont ressortent les particularités décrites, ce relief appartient à la première phase de l'activité de Bonino, dans laquelle ne sont pas encore éteintes les fraîcheurs du début du gothique. En général, ses reliefs arrivent à un gothique plus expressif car cette sorte de langage plastique permettait une plus grande liberté dans l'élaboration de la surface incrustée dans l'inséparable masse de l'ensemble.

Etant donné que, dans un tel travail, il avait à se confronter avec moins de problèmes sculpturaux-clés, il pouvait montrer une mobilité plus sincère de son ciseau et arriver ainsi à une plus grande sûreté de style personnel dans lequel il n'a pas réussi à se libérer de l'influence de la tradition romane qu'il avait conservée de sa formation dans le cercle des «Campiones» de Milan. Un tel retard dans le travail était en harmonie avec la compréhension générale de la sculpture dans le milieu petit bourgeois de Korčula et de nos autres villes côtières qui, justement, l'avaient adopté pour cette raison et l'honoraient en lui confiant des tâches importantes. De toute façon, ce relief, apparenté aux meilleures oeuvres de Bonino à Korčula, Dubrovnik, Split et Šibenik, complète dans notre science l'image d'une portion assez moyenne de la participation de maîtres sculpteurs étrangers dans le développement de l'histoire de la sculpture du territoire de la Croatie méridionale, et enrichit l'ensemble des monuments à travers lesquels le gothique lombard a pénétré dans les courants de formation du dernier grand style médiéval sur notre sol.