

Prof. dr. sc. Ivo Babić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Split, Hrvatska
ibabic@gradst.hr

MITOLOŠKE I ASTRONOMSKO-ASTROLOŠKE TEME NA KNEŽEVOM DVORU U DUBROVNIKU

Sažetak

Četiri reljefa na kapitelima impostima portala Kneževa dvora u Dubrovniku prikazuju, po svoj prilici, astrološko-astronomske teme. Konzole koje nose trijem Kneževog dvora ukrašene su reljefima koji imaju značenja mitološke naravi, bliske duhu humanizma i renesanse.

Ključne riječi: Dubrovnik; Knežev dvor; renesansni reljefi; astrologija

Na pročelju Kneževog dvora u Dubrovniku istaknut je cijeli niz reljefa iz perioda kasne gotike i renesanse.¹ Većina reljefa nastala je nakon radikalne preinake 1435. godine, odnosno nove gradnje dvora koji je bio teško oštećen eksplozijom baruta. Radove na obnovi vodio je inženjer Onofrio di Giordano della Cava. Knežev dvor ponovno je stradao u eksploziji baruta 1463. godine.²

Na reljefima na Dvoru razabiru se ruke više naraštaja različitih kipara. Brojni su prijedlozi za atribucije skulptura. Većina ukrasa na pročelju, uključujući kasnogotički luk portala, pripisuju se kiparu Petru Martinovu iz Milana, suradniku

¹ O tim skulpturama postoji upravo nepregledna literatura. Bez obzira na kasnija arhivska otkrića o pojedinim klesarima u metodološkom smislu, osobito zbog preglednosti još uvijek je najuzorniji rad: Folnesics, H., "Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien", *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege* VIII, Beč 1914., str. 184.

² Za povijest gradnje ovog zdanja v. N. Gruić, "Knežev dvor u Dubrovniku do 1435. godine", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 40, (2003–2004), str. 149-170; ista: "Onofrio di Giordano della Cava i Knežev dvor u Dubrovniku", *Renesansa i renesansne umjetnosti Hrvatske*, Zbornik radova skupa "Dani Cvita Fiskovića" održanog 2003. i 2004. godine, Zagreb 2008., str. 9-50.

inženjera Onofria di Giordano della Cava.³ U doba kada se obnavlja dvor nakon ponovne eksplozije baruta (1463. godine) u Dubrovniku, kao državni inženjer, boravi Juraj Dalmatinac (1464-1465) kojem treba pripisati renesansne imposte na portalu, na kojima je, među ostalim, i prikaz Venere, Marsa i Kupida.⁴

Kako su kiparski ukrasi nastali u različito vrijeme, ne mogu kao cjelina imati konzistentan ikonografski program. No, pojedini reljefi imaju simboličko-alegorijska značenja kako ih, uostalom, opisuje i tumači učitelj u Dubrovniku, humanist Filippo de Diversis iz Lucce, suvremenik obnove dvora, u svom opisu Dubrovnika iz 1440. godine. Nabraja: kapitel s prikazom Salomonove pravedne presude, polukapitel s likom Eskulapa, reljef s prikazom kneza koji saslušava nepravde, kip Pravde s natpisom.⁵ Najpoznatiji od tih reljefa svakako je onaj na polukapitelu trijema pred dvorom, koji prikazuje Eskulapa kao liječnika/ljekarnika s medicinskim/ljekarničkim priborom. Natpis na latinskom, u blizini tog polukapitela, koji spominje Eskulapa u svezi s temom na reljefu, sastavio je ravnatelj humanističke, svjetovne škole u Dubrovniku, humanist, dubrovački kancelar, Niccolò della Ciria iz Cremona, kako to spominje Diversis. Nad ulazom u nekadašnju vijećnicu postavljen je, pak, kip anđela koji drži traku s natpisom u kojem je apostrofirana dubrovački senat i *Sacra Mens*; pod kipom je još i lapidarni natpis na grčkom: IEPA BOYΛH.⁶

Tridesetih i četrdesetih godina 15. stoljeća, dakle, u vrijeme kad se naveliko obnavlja i ukrašava Knežev dvor, dubrovački Senat angažira strane humaniste za kancelare i učitelje svjetovne škole, koji mora da su imali, kao i Niccolò della Ciria, udjela u ikonografskom programiranju kiparskih ukrasa. Zimskih mjeseci 1443/1444. Dubrovnik je posjetio čuveni Ciriaco Pizzecolli (*Ciriaco d'Ancona, Kyriaco Picenicolleo Anconitano*) – "otac epigrafije" koji je sastavio i dva javna natpisa, jedan istaknut na Kneževom dvoru, drugi, pak, na Velikoj (Onofrijevoj) česmi. On je sastavio i ugovor iz 1440. godine o prijateljstvu između Ankone i Dubrovnika, koji započinje pohvalama navedenim gradovima i njihovim starinama.⁷

³ Usp. C. Fisković, "Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, 27/1988., str. 89–144.

⁴ Različiti su i prijedlozi za atribucije reljefa na impostama portala. Pregled različitih prijedloga za atribuciju v. kod I. Fisković, "O značenju i porijeklu renesansnih reljefa s portala Kneževa Dvora u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, Split 1987., str. 166-167; S. Kokole, "Renesansni vložki portala Kneževog dvora u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, Split 1987., 232.

⁵ Filip de Diversis, *Opis Dubrovnika*, Dubrovnik 1973., str. 24.

⁶ S. Kokole, "Cyriacus of Ancona and the revival of two forgotten ancient personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik", *Renaissance Quarterly back issues from June 1996*, New York 1996., str. 225-266.

⁷ O ikonografiji skulptura i o natpisima na Kneževom dvoru v. I. Fisković, "Skulptura u urbanističkom usavršavanju renesansnog Dubrovnika", *Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU XXVI*, Dubrovnik 1989., str. 29-65; S. Kokole, *op. cit.*, str. 225-266; A. Šoljić, "O ranoj renesansi u Dubrovniku", *Anali Dubrovnik*, 40 (2002), str. 127-146; R. Novak Klemenčić, "Kiparski

1. Venera, Mars, Kupido i Saturn te njihovi utjecaji

Na kasnogotičkom portalu Kneževog dvora umetnuta su naknadno, poviše gotičkih, dva renesansa imposta (kapitela). Ti novi dijelovi umetnuti su po svojoj prilici nakon 1463. godine kad je dvor, uključujući i portal, bio ponovno oštećen. U to doba bio je angažiran na obnovi Kneževog dvora Juraj Dalmatinac, kojem se pripisuju reljefi na impostima portala.

Na gornjem impostu, uz sam portal s vanjske (sjeverne) strane, prikazane su četiri figure. Prvi s desne strane je dječak koji svira, s puhačkim instrumentom u ustima, koji pridržava rukama (sl. 1). Završni dio puhačkog instrumenta kruškolik je; nazivat ćemo ga, uvjetno, trubom.⁸ Dva odrasla, gola muškarca (prvi je tek dijelom prekriven plaštem) suprotstavljaju se golom, postarijem bradatom čovjeku s krilima na leđima. S unutrašnje strane istog imposta, prikazani su u zagrljaju



— Slika 1. Lijevi impost – kapitel portala Kneževog dvora (vanjska, sjeverna strana) ukras Kneževa dvora u Dubrovniku u 15. stoljeću – nekoliko priloga“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 39, Split 2001–2002., str. 292.

⁸ Moguće je da je prikazan *piffero* (šalmaj). U Dubrovniku se često spominju “pifaristi”. Usp. M. Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici, od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, HAZU, Zagreb 1981., str. 285-288.

goli muškarac i žena prekrivena tek plaštem što joj vijori iza leđa; uz ženu je krilato dijete (sl. 2).

Na gornjem desnom (južnom) impostu, na vanjskoj, pročelnoj strani, prikazana su četiri naga anđela s aureolama oko glave: prvi puše u trubu, drugi i treći su zaokupljeni orguljama (jedan svira, drugi pritišće mijeh), četvrti, pak, vjerojatno pjeva (sl. 4). S unutrašnje strane istog imposta, uz vrata, tri su gola, naoružana ratnika, od kojih jedan posrće (sl. 3).

Goli par čine muškarac i žena u zagrljaju, a mogu se prepoznati kao Venera (Afrodita) i Mars (Ares). Dijete, pak, prepoznamo kao prikaz Kupida (Erosa).⁹

Različita su, međutim, mišljenja o identifikaciji prizora dva reljefa na kojima su prikazani goli, muški likovi. Tako bi reljef, na kojem su prikazana tri gola ratnika u borbi, navodno predstavljao "pad tiranina".¹⁰

Reljef s četiri lika, na kojem se dvojica golih muškaraca suprotstavljaju trećem, također golom, krilatom, bradatim, starijem čovjeku iza kojeg je odjeveni dječak koji svira trubu, tumači se, pak, kao prizor koji prikazuje *putte* plesače (sic!).¹¹ Naravno, takva je identifikacija pogrešna, jer se ne radi o *puttima*, već o odraslim ljudima s iznimkom dječaka koji puše u trubu. Ne može se nikako raditi o prizoru plesa, ni o trci. Naime, stopala svih likova su na tlu, u koje se zapiru tako da njihove geste i impostacije ne ukazuju na graciozne pokrete plesa, ili, pak, na trku, već na borbene – napadačke i obrambene položaje.

2. Ikonološka analiza

Četiri reljefa mogu se tematski podijeliti u dvije grupe. U prvu se ubrajaju reljef s prikazom Venere, Marsa i Kupida (sl. 2), te reljef s anđelima, sviračima (sl. 3). U drugu grupu ubrajaju se reljef s tri ratnika (sl. 4) te reljef s tri suprotstavljena lika pred dječakom (nema ni aureole, ni krila da bismo ga identificirali kao anđela), koji puše u trubu (sl. 1). Te se dvije grupe razlikuju po kompoziciji: prva je grupa statična, druga, pak, dinamična. Prema sadržaju u jednoj je grupi sklad, a drugoj, pak, nesklad, tučnjave i prijepori. Vjerojatno se aludira na suprotnost sloge i sklada s jedne strane, te nesloge i nesklada s druge.¹² Naravno da je sklad ideal u estet-

⁹ Prvi je na mogućnost takve interpretacije prizora ukazao D. Frey (D. Frey-V. Molè, "Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini", *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes*, Wien 1913., str. 86. Takva je interpretacija općenito usvojena.

¹⁰ Tako I. Fisković, "O značenju i porijeklu renesansnih reljefa s portala Kneževa Dvora u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, Split 1987., str. 204.

¹¹ Tako S. Kokole, "Renesansni vložki portala Kneževog dvora u Dubrovniku", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, Split 1987., 234; isti autor u radu, "Venera i Mars na portalu Kneževog dvora", *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, znanstveni skup uz izložbu "Zlatno doba Dubrovnika", Muzejsko galerijski centar, Zagreb 1991., str. 123. I. Fisković, *op. cit.*, str. 200.

¹² Usp. slično tumačenje kod I. Fisković, *op. cit.*, str. 205.

skom, etičkom i političkom smislu. Prisjećamo se dubrovačke uzrečice: “skladni moj gosparu”.

Tema ljubavnih odnošaja Marsa i Venere prisutna je u antičkoj i renesansnoj umjetnosti, od Botticelija do Veronesea. Venera u ljubavnom boju svladava i ublažava Marsa pa tako do daljnega osigurava mir. Mars koji je zaboravio, ili tek odložio oružje, pošto ga je Venera nadvladala, topos je u antičkoj književnosti, posebno u astrološko-astronomskim spisima.¹³

Dakako, mir spada u najveće poželjnosti. No, rat je kruta realnost i često nužnost pa je stoga možda razumljivo da je na portalu ipak samo jedan reljef s anđelima sviračima dok su dva s prikazom sukoba. Anđeo trubač na reljefu na de-



Slika 2. Lijevi impost – kapitel portala Kneževog dvora (unutarnja, sjeverna strana)

¹³ Usp. E. Wind. *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven 1958., str. 84, sl. 54-56.

snom impostu, pretpostavljamo, svira, kao i onaj s orguljama, glazbu mira, a na nasuprotnom lijevom impostu (lijeva strana je inače nesretna) jedan dječak (već je naglašeno da nije anđeo) u prikazu sukoba puše u trubu i, valjda, potiče na boj. Mudrom se treba snaći i u miru i u ratu, pogotovo ako gaji povijesnu memoriju. Rat i mir bili su spomenuti i na jednom od natpisa što ga je za školu u Dubrovniku sastavio Lorenzo Guidetti:

“Nam disces recte ut bello paceque regantur
Imperia, et doctos gloria quanta manet.”¹⁴

Evo kako Veneri laska golubica, spočitavajući joj trenutno odsustvo, kako se to navodi kod Apuleja, inače popularnog u 15. stoljeću:¹⁵ ‘Bez Venere nema uživanja, ljepote ni umiljatosti; bez nje je sve neuređeno, surovo i strašno, bez nje nema ni bračnih veza i prijateljskih odnosa, ni djetinje ljubavi; bez nje svuda vladaju samo orgijanja i strašni poroci...’¹⁶ Apulej ponovno s udivljenjem spominje Veneru u prizoru kad se Luciju, pretvorenom u magarca, ukazala Izida. Ne znajući o kome se radi, ovako veliča božicu: “...nebeska Venero, koja si na samom početku rodila Amora, spojila suprotne spolove i tako s vječnim objavljivanjem produžila ljudski rod”.¹⁷ Možda se poneki, u ljuvenim stvarima posebno zahtjevni Dubrovčanin, gledajući ovu Veneru, nužno prisjetio i one nebeske Venere (Afrodite), zaštitnice platonske ljubavi (*Plat., Symp.*, 180e). S neoplatonističkim interpretacijama Marsilija Ficina produbila se razlika između dviju Venera, one nebeske, kći Neba, rođene bez majke, i one vulgarne, zemaljske rođene od Zeusa i Dione (*In Convivium, Oratio VI, cap. VII. De duobus amoris generibus ac de duplici Venere, Commentaria in Philebum Platonis De summo bono De Venere atque diis; de nominibus deorum et reverentia circa illa, cap. XI*), na što se nastavlja podvajanje između svete i profane ljubavi.¹⁸ Treba se prisjetiti i 54. orfičke himne Afroditi, na koju se poziva Marsilio Ficino (*In Convivium, Oratio II, cap. II*). U kontekstu tumačenja značenja reljefa umjesno se citiraju Lukrecijevi stihovi pohvale Veneri, smještenej među

¹⁴ F. Caglioti, “Un giovane retore fiorentino a Ragusa e i suoi ‘tituli’ per immagini: Lorenzo Guidetti”, *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of The Adriatic Rim*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1996., str. 217.

¹⁵ E. Gombrich, “Botticelli’s Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of his circle,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 8 (1945), str. 45-46.

¹⁶ “Ac per hoc non voluptas ulla, non gratia, non lepos, sed incompta et agrestia et horrida cuncta sint, non nuptiae coniugales, non amicitiae sociales, non liberum caritates, sed enormis eluvies et squalentium foederum insuave fastidium” (*Psyche et Cupido*, 28).

¹⁷ “Tu, caelestis Venus, quae primis rerum exordiis sexuum diversitatem generato Amore sociasti et aeterna subole humano genere propagato” (*Metam.* X, 1, 2).

¹⁸ Usp. E. Panofski, *Neoplatonistički pokret u Firenci*, pretiskano u knjizi *Ikonološke studije*, Beograd 1975., str. 108-134.

zvijezdama, koja ublažava Marsa (*De rerum natura*, I-31-37).¹⁹ Kod Marsilija Ficina, međutim, dolazi do spajanja epikurejske teme *Venus Genetrix* s platonističkom idejom ljubavi koja sve povezuje i spaja.

Mnogo je, dakle, Venerinih vrlina, ali i dičnog, upravo gvozdеноg i crvenog (krvavog), ratnika Marsa, koji je, iako donosi nesreću, oličenje odvažnosti i hrabrosti. Ovidije u *Fastima* (III, 1-8) zaziva Marsa s molbom da se na čas opusti i odbaci oružje, jer su i Minervi drage umjetnosti premda zapovijeda u krvavim okršajima. Uostalom, zar nisu u službi boga Marsa znanstvenici i tehničari zaposleni u vojnoj industriji, a kolike su mu tek zasluge u gospodarstvu?

Valja, napomenuti ono što se do sada nije spominjalo u interpretaciji reljefa: Mars i Venera su ne samo mitološke, već i astrološko-astronomske figure. Naduti plašt iza leđa nage žene – Venere može imati i astronomske konotacije; plašt ponad glave svojstven je personifikaciji Neba (*Coelus*); plaštem koji vijori iza leđa zadjenuta je planeta *Luna* i zodijska figura *Virgo*, prikazane na reljefima u *Cappella dei Pianeti*, posvećenoj sv. Jeronimu u *Tempio Malatestiano* u Riminiju.²⁰ Nadute halje ukazuju na vjetar i na kretnje. S plaštem poput jedra prikazuju se i Europa na biku koji pliva, po moru...;²¹ tako se često prikazuju nimfe, ali i Fortuna, primjerice na grbu, na reljefu na ljetnikovcu Vice Skočibuhe na Šipanu.²²

Venera je božica, ali i planet, kako to, primjerice, pjeva Dante: "Lo bel pianeta che ad amar conforata" (*Purg.* I. 19).²³ Općenito, priče iz grčke mitologije imaju gotovo u pravilu konotacije koje se tiču neba, planeta i zvijezda. Mjesec ožujak posvećen je Marsu, nakon kojeg slijedi travanj posvećen Veneri. Približavanje Venere i Marsa, vrijeme je njihovih kratkotrajnih užitaka. O mogućim odnošajima ovih dvaju planeta naširoko je raspravljao Marsilio Ficino u komentarima Platonovog Simpozija (*In Convivium, De amoris virtute, Orat. V, cap. 8*).²⁴ Glazba koju sviraju anđeli prikazani na reljefu također priziva asocijacije na sklad ne samo u društvu, već i na nebesima, i to kao nebeska glazba. Vjerovalo se da djeca koja se smiješe u snu osluškujaju nebesku glazbu. O nebeskoj glazbi po kojoj se okreću sfere, o akordima po kojima su odmjerene udaljenosti među planetima raspravljalo se i u

¹⁹ S. Kokole, "Venera i Mars na portalu Kneževog dvora", *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, znanstveni skup uz izložbu "Zlatno doba Dubrovnika", Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 124.

²⁰ S. Kokole, "Cognito formarum, Reliefs for the Chapell of the Planets of the Tempio Malatestiano", *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of The Adriatic Rim*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1996., sl. 5. i 10.

²¹ I. Babić, "Dva astronomsko-astrološka motiva na portalu trogirске katedrale", *Peristil*, 50, Split 2007., str. 81-94.

²² V. slike kod M. Pelc, *Renesansa*, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, Zagreb 2007., str. 76.

²³ U prijevodu M. Kombola, Dante, *Čistilište*, Zagreb 1962., str. 5: "Lijepa zvijezda kojoj ljubav godi".

²⁴ Usp. E. Gombrich "Botticelli 's Mythologies...", str. 67.

srednjem vijeku, pa tako i Honorije iz Autuna (*Imago Mundi* 1, 85. *de sono illorum*, 86. *celestis musica*). Teme o glazbi i harmoniji, vezama s astrologijom, blagotvornim utjecajima na ljudsku dušu, u tragu pitagorejskih i neoplatonističkih shvaćanja, vrlo su aktualne u doba renesanse, posebno u djelima Marsilija Ficina.²⁵

Poznato je, također, da su planete i alkemijski simboli: Venera – bakar, Mars – željezo, Saturn – olovo...²⁶ Priča o ljubavnicima Marsu i Veneri, koje je svezao – zarobio u mreži – zamci prevareni suprug Hefest (Vulkan), također ima svoju alkemijsku interpretaciju.²⁷ Alkemijsko-astrološke teme, poznato je, vrlo su česte u doba renesanse.

Pod Venerinim su utjecajem ljubav, sloga, sklad, glazba...²⁸ U tom kontekstu mogu se objasniti i prikazi anđela svirača na vanjskom desnom impostu. Kako tu mači Ovidije, ni Venera ni njezin sin nisu vični oružju: "...nec Venus apta feris Veneris nec filius armis" (*Amores*, I, 10. 19).²⁹ Odnosaji između planeta (božanstava),



Slika 3. Desni impost – kapitel portala Kneževog dvora (vanjska, južna strana)

²⁵ Usp. A. Voss, "The Music of the Spheres – Ficino and Renaissance harmonia" – članak na adresi: <http://www.rvrcd.com/essays/The%20Music%20of%20the%20Spheres.pdf>.

²⁶ Usp. npr. V. Rabinovič, *Alkemija kao fenomen srednjovjekovne kulture*, Beograd 1989., str. 105. s navodima iz *Velike poeme filozofskog Olimpa*; v. također B. Obrist, *Constantine of Pisa*, introd., critical ed., transl. and comment. by Barbara Obrist, Brill, Leiden 1990., str. 73.

²⁷ C. G. Jung, *Psihologija i alkemija*, Zagreb, str. 414., bilj. 166.

²⁸ U. Becker, *Leksikon astrologije*, Zagreb 1966., str. 222.

²⁹ U prijevodu T. Ladana: "Nit je Venera prikladna za bojeve, niti njezin sin za vojsku", Ovidije: *Ljubavi, Umijeće ljubavi, Lijek od ljubavi*, Zagreb 1973, str. 38.

posebno njihove konjunkcije, u sublunarnoj zoni imaju utjecaj na odnose među ljudima i na njihove karaktere. Ovidije, vještak u ljubavnim stvarima, savjetuje kad su najpovoljnije prilike za osvajanje žena: nikako u hladno doba godine kad na nebu sjaje Plejade. Prigoda je kada godi Veneru pripojiti Marsu: “Quas Venerem Marti continuasse iuvat” (*Ars Amatoria*, I, 406), to jest 1. travnja, kad je Venerin blagdan.³⁰ Ovidije u *Fastima*, u opisu mjeseca travnja, kad zalaze Plejade, donosi oduševljene pohvale Veneri opisujući njezin blagdan kad se običavalo obredno okupati kip božice, nakon čega bi se resio te kitio ružama (IV, 133-144). U priči *Vitez (Canterburyjske priče)* Geoffreya Chaucera vodi se turnir između dva viteza od kojih je jedan – Palomon pod zaštitom Venere (taj je bio bolje sreće), drugi, pak – Arcita po imenu, pod zaštitom je Marsa; djevojka – Emilija utječe se, pak, zaštititi Dijane (Lune). Nad njima svima bdije Saturn.³¹ Naravno, Mars i Venera pristaju jedno drugom. Harmonija je kćerka Afrodite (Venere) i Aresa (Marsa), o čemu se u doba renesanse raspravlja u neoplatonističkom duhu.³² Za povoljnih odnosa između Venere i Marsa, dakako ovisno o satima, o utjecajima drugih planeta, dakle, ovisno o cjelokupnoj slici natalne karte, rađaju se ljudi s toliko poželjnih svojstava, kako se to tumači u Ptolemejevom *Tetrabiblosu* (III, 13, 164). Međutim, iz snošaja Afrodite (Venere) i Hermesa (Merkura) – inače, zaštitnika intelektualaca, rodio se Hermafrodit. Venera i Merkur su u neskladu, kako tu astrološku temu razlaže Chaucer (*Priča žene iz Batha*, 697-710), koji spominje Marcijana Capellu i njegovu *Svadbu Merkura i Filologije (Trgovčeva priča, 1733-34)*. No, za povoljnijih odnosa između tih planeta mogu biti začeti ljudi poželjnijih kvaliteta, inteligentni, skloni umjetnosti kako razlažu mnogi autori: Ptolemej (*Tetrabiblos* III, 13); Firmik Materno (*Matheseos, lib. III, Mercurius et Venus*); Marsilio Ficino (*In Convivium, Oratio V, cap. VIII*)...³³

³⁰ Prijevod T. Ladana, op. cit., str. 118.

³¹ Analizu priče v. kod H. Marshall Leicester, *The Disenchanted Self, Representing the Subject in the Canterbury Tales*, University of California press, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990., str. 352.

³² Usp. E. Panofski, *Neoplatonistički pokret u Firenci*, pretiskano u knjizi *Ikonološke studije*, Beograd 1975., str. 130-134, R. Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd 1972., str. 63, 18a. Na to upozorava također I. Fisković, *O značenju i porijeklu...*, str. 204; v. također J. Belamarić, “Kultura ladanja u renesansnoj Dalmaciji. Hektorovićevo “Tvrdalj” u knjizi *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., str. 431.

³³ Usp. E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven 1958., str. 111.



Slika 4. Desni impost – kapitel portala Kneževog dvora (unutarnja, južna strana)

U Dubrovniku, u dominikanskom samostanu, čuva se kodeks iz 15. stoljeća, koji sadrži *Matheseos*, djelo Firmika Materna,³⁴ čuvenoga kasnoantičkog astrologa, preobraćenika na kršćanstvo, kasnije i biskupa koji, među ostalim, raspravlja o sretnom, spasonosnom razdoblju kad nakon Marsove počinje Venerina vlast, kad postupno napreduju obrazovanost, učeni govor, znanost, uljudno ponašanje...³⁵

Pretpostavljamo, dakle, da je na portalu Kneževog dvora bila prikazana veza Venere i Marsa iz koje se rađa tako poželjna Harmonija koju oličavaju anđeli svi-rači. Dotle bi se na razdoblje u kojem dominira Mars odnosili prikazi borbe i strke.

No, tko je krilata, bradata, stara spodoba kojoj se jedan čovjek pokušava su-

³⁴ Ž. Dadić, *Povijest egzaktних znanosti u Hrvata*, Zagreb 1982., str. 32.

³⁵ "Post Martem dominandi Venus tempus accepit; et quia per gradus crescens hominum disciplina etiam prudentiae ornamenta concepit, hoc tempus, quo mores hominum sermo doctus excoluit et quo homines singularum disciplinarum naturali scientia formati sunt, Veneris esse voluerunt, ut laeti ac salutaris numinis maiestate proveci errantes actus providentiae magisterio gubernarent." (*Math. Liber Tertius I, Thema mundi.*, 13-14) prema izdanju Iulii Firmici Materni, *Matheseos Libri VIII*, Lipsiae 1897., str. 95. Zahvaljujem prof. Bratislavu Lučinu za pomoć pri interpretaciji teksta. Usp. također *Ancient Astrology Theory and Practice: Matheseos Libri VIII, Julius Firmicus Maternus*, prev. Jean Rhys Bram, *Astrology Classics*, 2003., str. 74.

protstaviti, a drugi joj se, pak, ukloniti, prikazana na reljefu s vanjske, lijeve, strane? Nije li to možda Saturn (Kron) koji će smlaviti ustrajljive ljude? Saturn se najčešće prikazuje kao krilati starac, često hrom, sa srpom ili, pak, kosom.³⁶ Kao što to prenosi Makrobije, na vrhovima hramova posvećenih Saturnu postavljali su se Tritoni s trubama u ustima stoga što je od vremena ovog božanstva pa navamo poznata povijest koja kao da nam govori, dok bi repovi Tritona skriveni naznačivali ono gluho, nepoznato, ranije doba (*Saturn.*, VIII). Dječak-mladić koji puše u trubu podsjeća na srednjovjekovne prikaze teme *Marcus cornator*, koja se odnosi na vjetrove koji pušu tijekom mjeseca ožujka-marta. Takav se prikaz nalazi, primjerice, i na portalu katedrale u Trogiru.³⁷ Međutim, postoje zvuci trube s kojima se oduvijek potiče na boj i straši neprijatelje. Krš, zvečanje oružja, poklici, krikovi, zapomaganja i jauci prate Marsa i strahote rata. Ratovi se vode za toplih mjeseci; *Tubilustrium* – praznik kad se čiste i posvećuju trube, slavio se kod Rimljana 23. ožujka.³⁸

Saturn je zlokobna, daleka i hladna planeta. Njegove zle moći ograničava Sunce kao što Venera ograničava utjecaje Marsa. Firmik Materno (*Math. lib. VII, cap. XX, 1-29*), kao i drugi astrolozi, višekratno spominje utjecaje Saturna koji u različitim aspektima s Marsom ima loše utjecaje na ljudske sudbine, sa stradanjima i nevoljama svih vrsta, boleštinama, razaranjima...³⁹ Saturn-Kron je, zapravo, vrijeme koje uništava. Valja se složiti s Plutarhom koji u raspravi *O pitijskim proročanstvima* (10, 398f) postavlja retoričko pitanje: ima li kojeg prirodnog procesa koji nije funkcija vremena? Vrijeme koje leti tema je čak dva natpisa koje je sastavio Lorenzo Guidetti za školu u Dubrovniku u kojoj je bio rektor. Valja citirati barem jedan od ta dva epigrama kojima se opominje pospane i rastresene učenike: “Surge, volat tempus, lentos fugit ardua virtus”.⁴⁰ Saturn je doživio svojevrsnu rehabilitaciju kod Marsilija Ficina. Donosi varijantu mita o rođenju Venere iz morske pjene nastale od mošnica koje je Saturn otkinuo Uranu. Nabroja mnoge autore koje su pisali o Saturnu, posebno Platona: “Hanc mentem in *Timaeo* mundi opificem patremque deorum nominat Plato, et in *libro de Regno*, Cronon, id est, Saturnum, regem civitatis aeternae, conversorem animorum, resurrectionis omnium

³⁶ V. niz ilustracija kod R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl, *Saturn and melancholy*, New York 1964; v. također E. Panofski, “Starac vreme”, u knjizi *Ikonološke studije*, Beograd 1975., 69-85.

³⁷ L. Pressouyre “*Marcus cornator*”. Note sur un groupe de représentations médiévales du Moïse de Mars”, *Mélanges d’archéologie et d’histoire* T. 77, Rome 1965., str. 395-473.

³⁸ O ratnim trubama/rogovima v. Ásdís R., Magnúsdóttir, *La voix du cor: la relique de Roncevaux et l’origine d’un motif dans la littérature du Moyen Age (XII-XIV siècles)*, Amsterdam 1998., str. 146.

³⁹ *Ancient Astrology Theory and Practice: Matheseos Libri VIII*, Julius Firmicus Maternus, prev. Jean Rhys Bram, Astrology Classics 2003., str. 252- 255.

⁴⁰ F. Caglioti, “Un giovane retore fiorentino a Ragusa...”, str. 217.

auctorem." (*Commentaria in Philebum Platonis De summo bono, De Venere atque diis; de nominibus deorum et reverentia circa illa, cap. XI*). Misaoni, sjetni ljudi, skloni razmatranju nebeskih stvari, ubrajaju se u sinove Saturna.

Mogli bismo zbog svega već navedenog iznijeti pretpostavke da su na impostima prikazani povoljniji odnosi Marsa i Venere, te nepovoljni utjecaji koje u različitim aspektima donose vrijeme i rat – Saturn i Mars.

U 15. stoljeću astronomsko-astrološke teme česte su u filozofiji, politici, umjetnosti, znanosti, posebno u medicini. Dvorana *Pallazo dela Regione* u Padovi oslikana je ponovno 1420. godine takozvanim *Ciclo cosmologico*, s više od tri stotine astrotetičkih prizora; u toj su dvorani u požaru izgorjele freske s istom temom, koje je naslikao Giotto.⁴¹ Općepoznate su freske, djelo Francesca del Cosse iz 1470. godine, u *Salone di mesi* u *Pallazzo Schifanoia* u Ferrari.⁴² Valja spomenuti barem još poneke renesansne prikaze neba i zvijezda: primjerice, na fresci kupole Stare sakristije u San Lorenzu prikazan je nebeski svod, jednako kao na fresci kupole nad oltarom *Cappelle Pazzi* (1460-1470), također u Firenzi;⁴³ Ivan Vitez od Sredne (János Vitéz, 1405 ili 1408-1472), nadbiskup Ostrogona, humanist, matematičar, astronom i astrolog, dao je dvoranu u svojoj palači ukrasiti slikama zodijaka i planeta.⁴⁴ Vrlo je poznata već spomenuta *Cappella dei Pianeti* – Tempio Malatestiano u Riminiju, u kojoj su na reljefima prikazani planeti i zodijački znakovi, djela pripisana Agostinu di Duccio, nastala 1450. godine.

3. Intelektualno ozračje u Dubrovniku

Intelektualistički program kiparu je po svoj prilici bio naprosto zadan. Učene teme iz antičke i renesanse literature naravno da su bile prisutne u humanističkoj sredini u Dubrovniku. Treba u tom kontekstu spomenuti veleučenog pariškog studenta Ivana Stojkovića (†1443), redovnika, dominikanca, kasnije biskupa i kardinala, koji se istaknuo na koncilima u Paviji (potom u Sijeni, 1422-1424) i u Bazelu (1431-1439). Zbog sazivanja ekumenskog koncila boravio je dvije godine

⁴¹ M. Bornoroni, "Linguaggi astrologici tra scienza e mito dal Medioevo al Rinascimento", u knjizi *L'art de la Renaissance entre science et magie, Académie de France à Rome, 2006.*, str. 38. V. također članak s ilustracijama na adresi: <http://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/multimediale/TempioDellaastrologiaPalazzoRagionePadova.html>.

⁴² G. Federici Vescovini, "Gli affreschi astrologici del Palazzo di Schifanoia e l'astrologia alla Corte dei Duchi d'Este tra Medioevo e Rinascimento", u knjizi *L'art de la Renaissance entre science et magie, Académie de France à Rome, 2006.*, str. 55-82.

⁴³ D. Blume, "Astrologia come scienza politica. Il cielo notturno della Sagrestia Vecchia di San Lorenzo", u knjizi *L'art de la Renaissance entre science et magie, Académie de France à Rome, 2006.*, str. 159, sl. 12.

⁴⁴ Z. Nagy, "Ricerche cosmologiche nella corte umanistica di Giovanni Vitez", u *Rapporti veneto-ungheresi dell'epoca del Rinascimento*, Budapest 1975., 65-93; Ž. Dadić, *Povijest egzaktnih znanosti u Hrvata, Egzaktnosti u Hrvata do kraja 18. stoljeća*, Zagreb 1982., str. 40. U palači u Ostrogonu neke nedavno pronađene freske pokušavaju se pripisati Botticelliju.

u Carigradu (1435-1337), gdje je nabavio i dao prepisivati grčke kodekse. Među tim rukopisima nisu bili samo oni nabožne naravi, već i niz drugih književnih, filozofskih, povijesnih, geografskih i mitografskih djela.⁴⁵ Za boravaka u Carigradu dva su mu kopista prepisivali rukopise – jedan grčke drugi latinske.⁴⁶ Rukopise je ostavio dominikanskom samostanu u Bazelu prema oporuci sastavljenoj 19. srpnja 1443.⁴⁷ Stojković je bio u kontaktu sa svojim zavičajem pa je za Dubrovnik isposlovaio povlastice u trgovini s islamskim svijetom. Je li možda dao na uvid svojim učenim sugrađanima barem neke od rukopisa koje je nabavio u Carigradu?

Već je naglašeno da se u Dubrovniku, u dominikanskom samostanu, čuva *Matheseos* – autora Firmika Materna, vrlo poznatog tijekom srednjeg vijeka. S obzirom na tu činjenicu trebalo bi preispitati i značenja prikaza Eskulapa (*Asclepium*, *Aesculapius*) na polukapitelu trijema Kneževog dvora. Ima li možda i na tom reljefu astrološko-astronomskih konotacija? Naime, Firmik Materno poziva se na Eskulapa kao oca astrologije, kojem je tajna znanja prenio sam Merkur (Hermes): “Mundi itaque genituram hanc esse voluerunt secuti Aesculapium et Hanubium, quibus potentissimum Mercurii numen istius scientiae secreta commisit.” (*Math., lib. III, Thema mundi*).⁴⁸ Makar zbog intertekstualnosti, u navodu Firmika Materna valja se prisjetiti kako Hermes Trismegist upućuje Eskulapa u nebeska otajstva: nebo, tumači mu, vidljivi Bog upravlja svim tijelima, čiji rast i opadanje određuju sunce i mjesec, no onaj što vlada nebom, duša svega postojećeg, to je sam Bog stvoritelj.⁴⁹ Kao što je poznato, zvijezde *Serpentarius*, *Ophiuchus*, koje prikazuju kao čovjeka koji drži zmiju, često se identificira upravo s Eskulapom uzdignutim na nebo, kako to prenosi Higin (*Astr. II, 14*). Dakako, prikaz Eskulapa prvenstveno je u svezi s pogrešnim dovođenjem Epidaura (Cavtata) – preteče Dubrovnika, u vezu s Epidaurom u Grčkoj, gdje se taj mitski liječnik štovao kao božanstvo. No, u svakom slučaju, humanistima nisu bile nepoznate i astronomsko-astrološke konotacije mita.

U dubrovačkom intelektualnom ambijentu mogao se nametnuti mladi rektor škole – Lorenzo Guidetti, koji je 1469. godine pristigao iz samog epicentra renesanse – iz Firence. Važno je naglasiti da je on sastavio pet javnih natpisa, i to četiri

⁴⁵ A.Vernet, “Les manuscrits grecs de Jean de Raguse”, *Basler Zeitschrift fuer Geschichte und Altertum*, 1961, LXI, str. 75-108.

⁴⁶ F. Šanjek, “Život i djelo Ivana Stojkovića”, u knjizi *Konkordancija nepromjenjivih dijelova Biblije: šesnaest biblijskih hermeneutskih postavki*, Zagreb 2006., str. 15.

⁴⁷ IC. Escher, “Das Testament des Kardinals Johannes de Ragusio”, *Basler Zeitschrift XVI*, 1917., pp. 208-212.

⁴⁸ Usp. *Ancient Astrology Theory and Practice: Matheseos Libri VIII, Julius Firmicus Maternus*, prev. Jean Rhys Bram, *Astrology Classics* 2003., str. 71. komentar na str. 310, bilj. 48.

⁴⁹ A. J. Festugiére, *Hermès, Trismégiste, Discurs d’initiation de Asclèpios*, lib. II, cap. II, Paris 1977., str. 117.

na zgradi škole i jedan pod kipom sv. Vlaha. Ti natpisi, čiji je nam je tekst poznat, nažalost nisu sačuvani.⁵⁰ Došavši iz Firence u Dubrovnik, tada veoma mlad, mogao je svoje učenike podučavati o tada aktualnim neoplatonističkim naučavanjima Marsilija Ficina. Njegov učitelj i prijatelj bio je Cristoforo Landino (1424-1498), u svoje doba najpoznatiji firentinski učitelj retorike. Poznat je sadržaj Guidettijeve studentske rasprave koju je vodio s kolegom Buonacorsom Massarijem u pismima koja su izmjenjivali tijekom jeseni 1465. Rasprava se ticala, među ostalim, tumačenja jednog ne baš jasnog navoda iz Cicerona: "senatus religionis calumniam etc." (*Epistulae ad familiares, ad Lentulum, I, I*). Guidetti tumači taj navod tako da je u senatu bilo nužno tražiti savjet bogova; objašnjava također etimologiju riječi *senatus, religio calumnia*, nabraja različite obrede, načine proricanja, spominje astrologiju.⁵¹ Stoga je svojim dubrovačkim učenicima mogao u neoplatonističkom duhu interpretirati značenje ne samo reljefa na impostima portala Kneževog dvora, već i alegorijske figure – anđela na ulazu u vijećnicu (senat). Anđeo u ruci, spomenuto je, drži traku na kojoj teče natpis u kojem se apostrofira senat i *sacra mens*.⁵² Guidetti je taj natpis mogao tumačiti u duhu naučavanja Marsilija Ficina. Naime, u ontologiji Marsilija Ficina postoji stroga hijerarhija od Boga pa naniže. Do samog Boga je Anđeo: "Supremus angelus Deo propinquus", potom slijede demoni, ljudi, životinje i biljke (*Commentaria in Philebum Platonis De summo bono, XXXII*). Pojam *mens* (um), jedna od središnjih kategorija kod Marsilija Ficina, svojstven je Bogu, anđelima, ljudima, ali ne i životinjama i biljkama. U njegovim djelima anđeli su također veoma prisutni među filozofsko-teološkim pojmovima.⁵³

U Dubrovniku je bilo ne samo humanista upućenih u klasičnu mitologiju, već i astronoma kao što je to u 15. stoljeću bio dominikanac Ivan (Gjon) Gazulli (Johannes Gazulus), Albanac rodом, koji je 1438. godine napisao raspravu *De directionibus*. Iz Ugarske piše mu u Dubrovnik humanist Ivan Česmički – Ianus Pannonius (Marsilio Ficino posvetio mu je svoje komentare Platonovog Simpozija) s molbom da mu nabavi i dade izraditi armiralne sfere i druge sprave. Iz tog je vremena i rukopis o astrolabu, koji se čuva u Državnom arhivu u Dubrovniku.⁵⁴ Godine 1444., kad je sat s Kneževog dvora premješten na novi zvonik – kulu, ad-

⁵⁰ F. Caglioti, "Un giovane retore fiorentino a Ragusa...", 1996., str. 217-218; usp. također N. Lonza, "OBLITI PRIVATORUM PUBLICA CURATE: precii i rodnici jedne političke maksime", *Anali Dubrovnik*, 44, (2006), str. 32.

⁵¹ R. Cardini, *La critica del Landino*, Firenze 1973., str. 54-55; A. Grafton, *Defenders of the text: the traditions of scholarship in an age of science 1450-1800*, Harvard University Press, 1994., str. 23-26.

⁵² Puni tekst natpisa, za koji se smatra da ga je sastavio Ciriak iz Ankone, v. S. Kokole, "Cyriacus of Ancona and the revival ...", str. 225-266.

⁵³ M. J. B. Allen, "The Absent Angel of Ficino's Philosophy", *Journal of the history of ideas* University of Pennsylvania Press, 36/2., 1975., str. 219-240.

⁵⁴ M. Grmek, Ž. Dadić, "O astronomu Ginu Gazulu i dubrovačkom traktatu o astrolabu", *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, sv. 13-14 (1976), str. 53-94; Ž. Dadić, *Povijest egzaktnih znanosti u Hrvata*, Zagreb 1982., str. 46-58, A. Šoljić, "O ranoj renesansi...", str. 145.

miral Luka Žurković se obavezao da će izraditi “mjedenu obojenu ploču promjera četiri i pol lakta za kvadrant sata, a ispod nje kazaljku mjesečevih mijena”.⁵⁵ Ranije su u *loggi*, na zvoniku gradskoga sata, stajala dva drvena kipa koja su otkucavali sate. Kasnije su tamo postavljena dva masivna brončana kipa-automata izlivena 1478. godine, takozvani Zelenci – ratnici koji udaraju po zvonu. Naknadno, 1506. godine, na toranj sata bio je postavljen natpis koji spominje Feba što ljudima dijeli vrijeme, tjerajući višnje zvijezde s neba.⁵⁶ Dubrovčanin Bene Kotruljević u svojoj knjizi *O trgovini i o savršenom trgovcu*, dovršenoj 1458. godine, raspravljaajući o naobrazbi trgovaca, dotiče se i astrologije. Trgovac se, naime, mora razumjeti i u astrologiju da bi mogao predvidjeti kako će roditi žito, masline, hoće li biti ratova, pošasti...⁵⁷

Poznavanje astronomije u Dalmaciji, uostalom, ima podužu tradiciju, naravno, prvenstveno zbog proračunavanja datuma pokretnih blagdana tijekom liturgijske godine. Kalendar iz samostana sv. Krševana u Zadru, sastavljen tijekom 13. stoljeća, sadrži niz računskih uputa, uključujući takozvani zlatni broj, uzrečice astrološkog sadržaja i raspravu o utjecaju zodijaka.⁵⁸ Na portalu trogirске katedrale, na nekim reljefima majstora Radovana, prikazane su poneke teme astronomsko-astrološke naravi, uključujući, dakako, znakove zodijaka. Na astrologiju i alkemiju upućuju i poneki zidarski znakovi na istoj katedrali.⁵⁹ Zadrani Federik Grisogono (1472-1538), liječnik, kozmograf, bio je veoma upućen u astrologiju, posebno u smislu predviđanja budućih događaja.⁶⁰ Marko Marulić među knjigama u biblioteci imao je i one s astronomsko-astrološkom tematikom, koje u svojoj oporuci nabraja među djelima pod rubrikom *ASTRONOMI*.

“Sphera, Theorica, Jgin(us), Aratus, volume(n) unu(m)
Sphera in charta caprina
Scientia computandor(um).”⁶¹

⁵⁵ Ž. Dadić, *Egzaktne znanosti hrvatskoga srednjovjekovlja*, Zagreb 1991., str. 150-151.

⁵⁶ I. Fisković, “Dubrovački Zelenci”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30, Split 1991., str. 151-176, T. Goić, *Epigrafski spomenici u Dubrovniku*, Dubrovnik 2004., str. 82.

⁵⁷ B. Kotruljević, *O trgovini i o savršenom trgovcu* (reprint izdanja iz 1573. g. i hrvatski prijevod) Zagreb 1989., str. 327.

⁵⁸ Kalendar se nalazi u Oxfordu, u Bodlejanskoj knjižnici - *MS Ashmolean 360*. Usp. M. Grčić, “Dva nepoznata svetomarijska rukopisa u Budimpešti”, *Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru*, Zadar 1968., str. 128, bilj. 9.

⁵⁹ I. Babić, “O trogirskim biljezima u kamenu”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13, 1988.1989., str. 109-127: isti: “Due colonnine con rilievi sul portale del duomo di Traù (Trogir)”, *Ikon*, 2 (2009), str. 177-190.

⁶⁰ M. D. Grmek, “Prinosi za poznavanje života i rada zadarskog renesansnog liječnika, kozmografa i astrologa Federika Grisogona”, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, sv. 15 (1968), str. 53-94.

⁶¹ L. Margetić, “Marulićeva oporuka”, *Colloquia Maruliana*, XIII (2005), str. 44.

4. Kasnogotički reljefi na portalu

U ikonografskom smislu zanimljivi su i raniji, kasnogotički reljefi, nastali tridesetih i četrdesetih godina 15. stoljeća, s prikazom medvjeda, zmajeva, satira... Valjalo bi ispitati imaju li možda te figure astronomsko-astrološke konotacije? Naime, srednjovjekovni imaginarij sadržavao je astrološko-astronomske teme koje koriste ambleme s figurama životinja i čudovišta, prepoznatljive i na portalu trogirске katedrale. Iste figure mogu imati također i alkemijske konotacije.⁶² No, među kiparskim ukrasima na Kneževom dvoru prikazane su i druge životinje poput, primjerice, bezazlene vjeverice. Gotički luk ponad portala ukrašen je motivima koji su sasvim u romaničkoj tradiciji.⁶³ Možda je taj luk imao, kako se to pretpostavlja, uzor u nekom starijem romaničkom spomeniku u samom Dubrovniku (katedrali, crkvi sv. Vlaha...?) propalom u velikoj trešnji 1667. godine.⁶⁴ Moguće da je kiparu uzor bio naprosto zadan kako je to bio običaj. Time bi se objasnile i formalne i sadržajne retardacije na portalu. Inače, luk portala Kneževog dvora uspoređuju, s obzirom na preplete bilja s ljudskim i životinjskim likovima, s dvjesto godina starijom portalom trogirске katedrale, u čemu se očituje "začuđujuća podudarnost".⁶⁵

5. Reljefi na konzolama koje podržavaju svod trijema

Četiri konzole, koje podržavaju trijem na pročelju, ukrašene su figuralnim prikazima koji, moguće je, nisu tek dekorativne naravi. Preostale tri konzole u trijemu prekrivene su samo biljnim ukrasima.

5. 1. Ljudska figura i medvjed

Na prvoj konzoli, brojeći s lijeva na desno, prikazani su dječak (djevojčica?) i medvjed (mečka?). Taj se prizor opisuje kao medvjed i dječak koji se "grle u igri",⁶⁶ te kao reljef "s dječakom koji obgrljuje medvjeda".⁶⁷ Scena se opisuje ta-

⁶² Asocijacije na alkemiju nisu sasvim proizvoljne s obzirom na činjenicu da je, kako je to već spomenuto, na jednom od kapitela na istom trijemu Kneževog dvora prikazan Eskulap kao liječnik/ljekarnik. Na reljefu je, među ostalim, prikazan i alambik neophodan u apotekarskom i alkemijskom laboratoriju. U svezi s tom temom valja spomenuti da je čuveni alkemičar Pietro Buono, autor spisa *Pretiosa Margarita Novella*, u prvoj polovici 14. stoljeća djelovao kao liječnik u Puli i Trogiru; usp. Ž. Dadić, *Egzaktne znanosti hrvatskoga srednjovjekovlja*, str. 96.

⁶³ M. Jurković, "Romanički motivi u skulpturi 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku", *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, znanstveni skup uz izložbu "Zlatno doba Dubrovnika", Zagreb 1991., str. 115-120.

⁶⁴ Na tu mogućnost upozorava C. Fisković, "Petar Martinov iz Milana...", str. 126.

⁶⁵ I. Fisković, "O značenju i porijeklu...", str. 195, bilj.1.

⁶⁶ C. Fisković, "Petar Martinov iz Milana...", str. 106.

⁶⁷ I. Fisković, "Skulptura u urbanističkom usavršavanju renesansnog Dubrovnika", u knjizi *Reljef renesansnog Dubrovnika*, Dubrovnik 1993. str. 117.

kder kao “putto opasan lišćem koji pleše s medvjedićem”.⁶⁸ Prisjećamo se i Cigana s dresiranim medvjedima koji su još do početka druge polovice 20. stoljeća obilazili dalmatinske gradiće.



Slika 5. Konzola u trijemu Kneževog dvora s figurama
(s lijeva na desno / sa sjevera prema jugu)

⁶⁸ M. Pelc, *Renesansa*, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, Zagreb 2007., str. 322.

Djevojčice, takozvane medvjedice (*arktoi*), nage ili, pak, odjevene u kratke halje (hitone) trčale su i plesale na svečanostima (*Arkteia*) u čast Artemide Brauron-ske.⁶⁹ Na srednjovjekovnim reljefima i minijaturama medvjed se ponekad prikazuje kako pleše pred žonglerom.⁷⁰ Medvjede prikazuju i u takozvanim *drôlerie*, na rubu stranica s ozbiljnim i nabožnim tekstovima, gdje su među zamršenim viticama skrovito uklopljeni šaljivi i groteskni prizori.⁷¹ *Drôleries* su, dakako, zanimljive i psihoanalitičarima. U njima se ponekad prikazuju i borbe čovjeka i medvjeda.

Reljef na konzoli s prikazom medvjeda i dječaka (?) također se pokušava tumačiti pričama o Međedoviću – junaku rođenog od medvjeda i žene. Tako bi prizor predstavljao medvjeda i Međedovića.⁷² Međutim, u doba obnove Kneževog dvora, kad humanisti pišu natpise i programiraju sadržaje pojedinih reljefa, kad je Dubrovčanima predstavljeno “otkriće” o njihovom tako otmjenom podrijetlu od stanovnika antičkog Epidaura, čini nam se da je manja vjerojatnost da bi oni dali prikazati pučke priče svoje ruralne rodbine iz zaleđa. Kako im je laskao natpis ispod kipa sv. Vlaha, što ga je sastavio Lorenzo Guidetti, oni su *inclita Epidauri proles...*⁷³ Ipak je zanimljivo da je, u odnosu na druge životinje, više medvjeda prikazano na reljefima na Kneževom dvoru. Valja se zapitati i o razlogu činjenice da je u Dubrovniku vrlo rašireno ime Urso, Ursa, u novije doba Medo.

Navedeno je kako se u Dubrovniku popularno smatra da taj reljef prikazuje sodomiju;⁷⁴ prizor se tumači, također, kao odnos između velikog psa i žene-vlastelinke.⁷⁵ Inače, ta shvaćanja o odnošajima žene i medvjeda, koji je tako antropomorfna životinja, nisu strana antičkim i srednjovjekovnim imaginacijama.⁷⁶ Vrlo su popularne priče o Jeanu d’Oursu, sinu žene i medvjeda, koja ima analogija u brojnim sličnim sagama diljem svijeta. Djecu koje su žene izrodile s medvjedi-ma, prepričavalo se, često su prepoznavali po izraženoj dlakavosti i prijekoju ćudi. Medvjedice, pak, mogu odgojiti napuštenu, izloženu djecu kao što je to slučaj s heroinom Atalantom (*Apollod. Bib.*, III, 106).

⁶⁹ Usp. Thomas F. Scanlon, *Eros and Greek Athletics, Race or Chase of “the Bears” at Brauron*, Oxford University Press, 2002., str. 139-155; T. Fischer-Hansen, *From Artemis to Diana, The Goddess of Man and Beast*, Copenhagen, Museum Tusulanum press, 2009., *passim*.

⁷⁰ V. H. Dibidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, 1961., str. 207.

⁷¹ J. Wirth, [et al.], *Les marges a drôleries des manuscrits gothiques, 1250-1350*, Genève 2008., str. 235, 244. U hrvatskoj kulturnoj baštini najzanimljivija je *drôlerie* na donjem rubu kasnogotičke minijature s prikazom sv. Jurja u *Misalu Jurja iz Topuskog* (oko 1495), v. sliku kod M. Pelc, *Renesansa...*, str. 555.

⁷² V. Matic, *Zaboravljena božanstva*, Beograd 1972., str. 106.

⁷³ F. Caglioti, “Un giovane retore fiorentino a Ragusa...”, str. 217.

⁷⁴ V. Matic, *op. cit.*, str. 96.

⁷⁵ Tako J. Bačić, “Higijensko-epidemiološke prilike u Dubrovniku krajem XIV. i početkom XV. stoljeća”, *Dubrovnik*, 26/1 1983., str. 120.

⁷⁶ Usp. M. Pastoureau, *L’Ours, Histoire d’roi déchu*, Seuil, Paris 2007.

S obzirom na vezu Artemida – medvjed valja se prisjetiti priče o Kalisti i Poli-fonti.⁷⁷ U prvom je slučaju riječ o preobrazbi žene u medvjedicu, u drugom, pak, o odnošaju žene i medvjeda.

Reljef s prikazom dječaka i medvjeda, bez obzira na izvorno značenje, dovlači u sjećanje priču o Kalisti (Najljepša). Arkas je napao medvjedicu ne znajući da je to njegova majka – nimfa Kalista koju je, zbog gubitka djevičanstva, kivna Artemida pretvorila u mečku. Jupiter je Kalistu, svoju ljubavnicu, i njihovog sina Arkasa uzdignuo na nebo i pretvorio u zvijezda – *Ursa major* i *Arktophylax*. Ta se zgoda prepričava kroz srednji vijek; spominje je i Dante u *Čistilištu* (25, 130-132) i *Raju* (32, 30-33). Boccaccio, koji u humanističkom duhu interpretira antičke mitove, donosi također priču o Kalisti u svom epu *Teseida – Teseida delle nozze di Emilia* (VII, 61). Na Boccaccia se nastavlja Chaucer koji je, inače, upućen u astronomiju, napisao raspravu o astrobalu. U spomenutoj noveli *Vitez*, Chaucer opisuje Dijanin hram oslikan, među ostalim, i scenama iz priče o Kalisti. Ti stihovi, u prijevodu Dubrovčanina Luke Paljetka, glase:

“Zida bez prizora tu nema,
Bez lova ili kreposti što blista
Tu vidjeh kako nesretna Kalista,
Kad se Dijana naljutila, žena
Ne bje već, nego medvjed, istog trenu
Kasnije ona sjevernjačom posta;
To naslikano bje, i o tom dosta
I sin je njezin zvijezda, kako znamo.”⁷⁸

Petar Zoranić također spominje Kalistu “... u gornjih deželjah, ke su meu sunčeni istok i zvezdu, ka, kako po starih rečeno je, žena najpri a medvidica bi posli” (*Planine*, IV). Priča o Kalisti dobro je znana i Marku Maruliću koji je spominje u svom hrvatskom spjevu *Suzana* (355-356), i to kao vladiku Kalistu; to je tema i njegovog 98. epigrama iz *Glasgowske zbirke*. Tu zlosretnu nimfu spominje i u *Reper-toriju*, gdje su i njegove bilješke – izvaci iz Ovidijevih *Metamorfoza*.⁷⁹ Jedan reljef s prikazom manjeg medvjeda i jednog većeg u borbi s mladićem na desnom stupiću portala trogirске katedrale pokušava se interpretirati kao ilustracija astronomske teme Male medvjedice i Velike Medvjedice u sukobu s Arkasom.⁸⁰ U 15. stoljeću

⁷⁷ C. Fisković, “Petar Martinov iz Milana...”, str. 106, bilj. 17.

⁷⁸ G. Chaucer, *Canterburyjske priče*, Zagreb 2004., str. 59.

⁷⁹ B. Lučin, “Prinosi tekstu i tumačenju Marulićeve Suzane”, *Colloquia Maruliana*, XII, Split 2003., str. 159-160.

⁸⁰ Usp. I. Babić, “Veliki i Mali medvjed (Velika i Mala medvjedica) na stupiću portala katedrale u Trogiru”, *Sic ars deprenditur arte*, zbornik u počast 70. godišnjice rođenja akademika

tema Kaliste pojavljuje se i u slikarstvu. Na djevojačkoj škrinji (*cassone, forziere*) iz *Springfield Museum of Fine Arts* naslikan je niz prizora iz priče o Kalisti.⁸¹ Kasnije u slikarstvu, od Tiziana i Rubensa pa nadalje, prikaz Kaliste u društvu nimfa relativno je česta učena tema, podesna, kao i ona s Akteonom i nimfama, za prikaze razgolićenih, bujnih ženskih tijela.⁸² Medvjed i mladić na reljefu, međutim, ne doimaju se kao da su se uhvatili u koštac (radi li se ipak o zagrljaju?), a ni njihovi izrazi i geste ne ukazuju na grožnju.

Umjesnija je asocijacija na pratilju čedne Artemide – Polifontu, koja nije uvažavala Afroditu pa je bila kažnjena tako da se zaljubila u medvjeda s kojim je izrodila krvoločne sinove, naknadno pretvorene u ptičurine, kako to priča Antonije Liberal u *Metamorfozama (Polyphonté, XXI)*. Ta se priča inače ne spominje u drugim mitografskim tekstovima. Zanimljivo je u tom kontekstu napomenuti da je za poznavanje *Metamorfoza* – djela Antonija Liberala, zaslužan upravo Ivan Stojković. Naime, renesansna Europa otkrila je djela Antonija Liberala i Partenija iz Nikeje upravom posredstvom kodeksa koji je Stojković donio iz Konstantinopola (*Palatinus Heidelbergensis graecus 398*).⁸³

a) Konzola s prikazom čovjeka u borbi sa zmajem

Tko je brkati čovjek, odjeven tek oko pojasa, obuven, koji zamahuje s toljagom u desnoj ruci (trupac skresanih grana) sa štitom u lijevoj, prikazan nasuprot zmaju raširenih krila?

Iznesena je interpretacija da je na toj konzoli prikazan junak Međedović, čija junacka djela podsjećaju na ona Heraklova.⁸⁴ Kao mogućnost tumačenja prizora iznesena je, s velikom rezervom, pretpostavka da se možda radi o Kadmu koji je ubio Aresovog zmaja.⁸⁵ Kadmo je, prema Apolodoru, postao ilirski vladar (*Bib. III, 39*).

Vladimira Markovića, (2009), Institut za povijest umjetnosti; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 17-25.

⁸¹ Slika se pripisuje slikaru Paolu Badaloniju zvanom Schiavo. Prikazi na kovčegu slijede Ovidijeve stihove iz *Metamorfoza*, uključujući i preobrazbu nimfe u medvjedicu s katasterizmom – činom uzdizanja na nebu, tamo gdje je i zmija (zviježđe *Serpens*), usp. K. Simonneau, "Diana, Callisto and Arcas: a matrimonial panel from the Springfield Museum of Fine Arts, Renaissance studies", *Journal of the Society for Renaissance Studies*, Vol. 21, No. 1 February 2007., pp. 44-61(18).

⁸² Tako bi Akteon, kako tumači Giordano Bruno, predstavljao intelekt u lovu na božansku mudrost, željan gledanja božanske ljepote – v. A. Roob, *The Hermetic Museum, Alchemy and Mysticism*, ed. Tachen, 1997., str. 511.

⁸³ Za povijest ovog kodeksa i za razna izdanja Antonija Liberala v. M. Papatomopoulos, *Antoninus Liberalis: Les Métamorphoses* Paris 1968., str. XXV. Usp. također E. Calderón Dorda, "El problema del manuscrito único: a proposito de Partenio de Nicea y el cod. palatinus gr. 398", *Myrtia. Revista de Filología Clásica*, Vol 1 (1986), str. 93-106.

⁸⁴ V. Matic, "Zaboravljena božanstva...", str. 113-138.

⁸⁵ C. Fisković, "Petar Martinov iz Milana...", str. 106, bilj. 19. O renesansnim pričama o Kadmu i Dubrovniku v. J. Belamarić, *Iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., str. 431.



Slika 6. Konzola u trijemu Kneževog dvora s figurama

Možemo li taj reljef tumačiti kao borbu Herakla i Zmaja? Herakla se nerijetko prikazuje i u srednjem vijeku.⁸⁶ Na portalu trogirске katedrale prikazan je mladić koji se bori sa zmijom, što se pokušava interpretirati kao prikaz Herakla i zmaja – čuvara hesperidskih jabuka.⁸⁷ U potrazi za jabukama Heraklo je prešao i preko ilirskih zemalja, kako to donosi Apolodor (*Bibl.*, II, 5, 11). Zmaj i Heraklo doživjeli su katasterizam postavši zvijezda. Herakla, koji predstavlja istoimeno zvijezde, u ilustracijama astronomsko-astroloških rukopisa prikazuju najčešće savijene noge, kao da je pokleknuo; u jednoj ruci mu je toljaga, a preko druge mu je, pak, prebačena lavlja koža. Tako je prikazan i Heraklo i na Pollaiuolovoj slici u prizoru borbe s Hidrom (c. 1475., Galleria degli Uffizi, Firenca). Čovjek na reljefu, međutim,

⁸⁶ E. Panofsky – F. Saxl, *La mythologie classique dans l'art medieval*, Paris 1990., str. 27-37; E. Bauer, *Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München: ein illustrierter astronomisch-astrologischer codex aus Padua, 14. Jahrhundert*, München, Tuduv – Verlagsgesellschaft, 1983., str. 44-46; K. Kamborian, "Children of the Planets: Medieval Astronomical Imagery", *Survival of the Gods, Classical Mythology in Medieval art*, Providence, RI, Department of Art, Brown University, 1987., str. 125-133.

⁸⁷ I. Babić, "Čovjek, zmija i majmun na portalu trogirске katedrale", *Archeologia Adriatica*, 2 (2009); str. 587-585.



Slika7. Konzola u trijemu Kneževog dvora s figurama

nema lavljeg krzna i drži u jednoj ruci štit, što nije uobičajeno u astrotetičkim prikazima Herakla. Nisu uobičajeni ni brkovi. No, ipak bi taj reljef na konzoli, ukoliko je zaista prikazan Heraklo, možda trebalo dovesti u svezu s humanističkim temama s astrološko-astronomskim konotacijama.

b) Konzola s prikazom tri figure od kojih je jedna veliki pas

Na konzoli su prikazane tri figure: jedna je nasmijano, golo dijete, druga spodboda s pasjom glavom ili s psećom maskom, a treća pas. Lik s pasjom maskom, ili možda psoglav, ima oko vrata široku ogrlicu na koju je privezan dugi lanac. U odnosima među figurama pas se nameće svojim velikim dimenzijama. Valjda je to naznaka da je na reljefu prikazana neka fabula? U srednjovjekovnom kiparstvu toliko je šaljivih prizora sa životinjama. U onodobnoj književnosti to su teme iz takozvanih *Les fabliaux*, priča koje se često povode za Ezopovim, ali i istočnjačkim basnama.

Već na fenomenološkoj razini reljef različito opisuju, dakle, bez interpretacije (iako je opisivanje uvijek interpretacija), primjerice: "...na živopisnom prikazu u



Slika 8. Konzola u trijemu Kneževog dvora s figurama

kojem jedno čovjekoliko stvorenje, što ga na lancu drži goli dječak, izaziva velikog psa”.⁸⁸ Izneseno je također i mišljenje da se radi o junaku Međedoviću koji izvodi psa iz donjeg svijeta.⁸⁹

Je li to tek jedan šaljivi prizor, kako se to tumači, ili su možda moguće i konotacije iz grčke mitologije? Toliko je pasa u grčkoj mitologiji; u većini slučajeva, kako se radi o nečistim životinjama, u svezi su s mrtvima i zagrobnim svijetom.⁹⁰ U stvarnosti često su ih koristili ne samo kao čuvare kuća, već i hramova. Prema priči, donosi je Antonije Liberal (*Metam.* XXXVI., *Pandaréos*), zlatnog psa poslala je Rea da bi čuvao kozu Amalteju – hraniteljicu malog Zeusa. Kozu je iz zahvalnosti Zeus uzdigao na nebo. Pas je, pak, postao čuvar svetišta na Kreti, odakle ga je ukrao Pandarej i predao ga Tantalu na čuvanje na brdu Sipilu. Kad je Pandarej ponovno došao da bi uzeo psa, Tantal je slagao da ga nije primio. Hermesu je, prema dopunama sholijasta, uspjelo lukavstvom preoteti zlatnog psa kojeg je

⁸⁸ I. Fisković, *Reljef renesansnog Dubrovnika*, Dubrovnik 1993., str. 177.

⁸⁹ V. Matić, “Zaboravljena božanstva...”, str. 133.

⁹⁰ C. Mainoldi, “Cani mitici e rituali tra il regno dei morti e il mondo dei viventi”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.s. 8, vol. 37, 1981., str. 7-41.

izradio Hefest. Prema jednoj varijanti mita, pas je uzdignut na nebo kao zvijezde Psa koje se nalazi pred Orionom (*Hyg. Astronom. II, 35*).⁹¹ Neke prikaze golemih pasa na grčkim vazama pokušava se tumačiti pričom o Pandareju Hermesu i zlatnom psu.⁹²

U srednjovjekovnim imaginacijama postoje i psoglavi ljudi; s pasjom glavom prikazuje se ponekad i sv. Kristofor. S obzirom na lik na reljefu s pasjom glavom (maskom?) možemo se prisjetiti da se kao psoglav prikazivao i Merkur (Hermes). Naime, od helenističkih vremena dolazi do povezivanja Hermesa (Merkura) s Anubisom šakalove glave, ali i s Thotom koji se, pak, prikazivao kao psoglavi majmun – babun (*Papio hamadryas*). Tu antičku tradiciju o Merkuru u srednji vijek prenosi Izidor iz Sevilje: *Cur autem eum capite canino fingunt* (*Etym. VIII, 49*). Kao psoglav prikazuje se planet Merkur i u ilustracijama srednjovjekovnih astrološko-astronomskih spisa.⁹³ No, ne priliči Hermesu da bude vezan lancem pa se stoga psoglavi lik na reljefu ne bi mogao poistovjetiti s tim božanstvom. Međutim, možda se prikaz ipak odnosi na Hermesa koji se poslužio lukavstvom da bi preoteo zlatnog psa?

c) Konzola s prikazom trojice nagih nosača

Tri nage, mladenačke figure na konzoli prikazane su kao nosači, telamoni, atlanti, što je uobičajena tema u arhitekturi kako je već definira Vitruvije (*De arch., VI. 7. 6*), čije je djelo otkriveno 1414. godine. Figure se međusobno ne razlikuju ni po fizionomijskim, ni po somatskim obilježjima, tako da se ima dojam da se radi o jednoj te istoj osobi u različitim stavovima nošenja i podržavanja. Antička arhitektonsko-kiparska tema telamona pojavljuje se i na srednjovjekovnim, romaničkim crkvama, pa tako i u Dalmaciji, na portalu trogirske katedrale. Čuveni su, primjerice, nosači koji nose tron biskupa Ilije u crkvi sv. Nikole u Bariju.

Motiv trojice mladenačkih likova telamona – djelo istog kipara kojem se pripisuju konzole u trijemu Kneževog dvora – Petra Martinovog iz Milana – pojavljuje se i na takozvanoj Maloj česmi u Dubrovniku, gdje nose na svojim leđima kamenu posudu iz koje se slijeva voda. Dakle, u prikazima nosača na konzoli ne bi trebalo tražiti neko posebno značenje.

Relativno mala površina konzole, međutim, bila je dovoljna za prikaz tek jednog telamona, no njih su trojica, što ipak navodi na pretpostavku da se možda radi o uprizorenju neke fabule. Stoga, premda se radi, u biti, o jednom banalnom

⁹¹ Analizu mita v. kod M. Guarducci, "Il cane di Zeus", *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, XVI, 1940., 1-8; usp. također *La "Bibliothèque" d'Apollodore*, Besançon: Université de Besançon, trad., annotée et commentée [par] Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie, Paris: diff. les Belles lettres, 1991., str. 263; R. Grevs, *Grčki mitovi...*, str. 82, 24b; str. 335-336, 108 e.

⁹² M. Guarducci, "Il cane di Zeus...", str. 6. J. E. Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion*, Princeton University Press, 1991., str. 227, sl. na str. 47.

⁹³ E. Panofsky – F. Saxl, *La mythologie classique dans l'art medieval*, Paris 1990., sl. 37, 67, 41, 74.

arhitektonskom motivu telamona, atlanata, neka budu dopuštene i asocijacije na teme iz grčke mitologije.

Antonije Liberal priča kako se Tantal krivo zakleo da nije od Pandareja primio zlatnog psa. Zeus je Pandareja zbog krađe pretvorio u stijenu. Zbog krivokletstva Zeus je Tantara ošinuo gromom, a na glavu mu je strovalio brdo Sipil (*Metam.* XXXVI., *Pandaréos*). Tantal se pred Hermesom, koji došao po zlatnog psa, krivo zakleo Zeusom i svim bogovima negirajući krađu.⁹⁴ Pandareja, koji je s Tantalom bio umiješan u krađu i prevaru sa zakletvom, marginalno spominje i Pauzanija (*Perieg.* X, 30). Kamenovanje ili, pak, preobrazba u stijene koje mogu i lijevati suze, poznata je antropološka tema kazne za prekoračenja religijskih i moralnih zakona, u navedenom slučaju zbog krađe svetinje (zlatnog psa) i krivokletstva. Takva je kazna snašla i Karijatide koje su okamenjene zbog svetogrđa.⁹⁵ Moguće su asocijacije i na Herakla. Demetra je zbog brbljivosti kaznila Askalafa (*Ascalaphos*) tako da ga je satrla teškom stijenom koju je Heraklo uspio odvaliti (*Apoll. Bib.* I. 33).⁹⁶ Heraklo je na kratko zamijenio Atlasa u nošenju nebeskog svoda (*Apoll. Bib.* II. 120).⁹⁷ Vitruvije dovodi u vezu telamone, atlante, s Atlasom koji je prvi proračunavao putanje Sunca i Mjeseca, spuštanja i dizanja zvijezda, kretanja nebeskih tijela; njegove kćerke *Vergiliae*, Plejade, uzdignute su na nebo kao istoimena zvijezda. (*De arch.* VI. 7. 6) No, na reljefu na konzoli su tri lika zajedno, tako da ih je teško dovesti u vezu s pričama o Tantalu, Pandareju, Askalafu i Heraklu, u kojima su tek po dva lika skupa: Tantal i Pandarej, Atlas i Heraklo, Askalaf i Heraklo.

Promatrajući reljefe, prikraćujući vrijeme u zaklonu trijema Kneževog dvora, humanistima i njihovim učenicima sigurno su u svijest navirale priče iz klasične mitologije i astrologije. Međutim, učenost promatrača može komplicirati interpretacije bujnim projekcijama s idejama koje možda ni naručitelju, a pogotovo kiparu nisu bile ni u primisli. Možemo se tek domišljati o burlesknim, pučkim komentarima prizora na reljefima u onodobnoj, razuzdanoj dubrovačkoj sredini.⁹⁸

⁹⁴ Navod iz sholija uz Odiseju v. kod *La "Bibliothèque" d'Apollodore*, Besançon: Université de Besançon, trad., annotée et commentée [par] Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie, Paris: diff. les Belles lettres, 1991., str. 263.

⁹⁵ D. T. Steiner, "Stoning and Sight: A Structural Equivalence in Greek Mythology", *Classical Antiquity*, 14/1 (avril 1995), str. 193-211.

⁹⁶ Usp. R. Grevs, *Grčki mitovi...*, str. 84, 24 m.

⁹⁷ Usp. komentare s navodima drugih izvora o Heraklu i Atlasu, *La "Bibliothèque" d'Apollodore* 1991., str. 196-197.

⁹⁸ Za prilike u starom Dubrovniku, o javnim kućama koje posjećuju domaći i gosti, među kojima su i nevjernici, Turci, koji koriste usluge kršćanki, zbog čega se iznose strogi prosvjedi moralno-religijske naravi, v. J. Bačić, "Higijensko-epidemiološke prilike u Dubrovniku krajem XIV. i početkom XV. stoljeća", *Dubrovnik*, 26/1 (1983), str. 65-77.

Summary

MYTHOLOGICAL AND ASTROLOGICAL-ASTRONOMICAL THEMES ON THE PORTAL OF RECTOR'S PALACE IN DUBROVNIK

Two Renaissance imposths (capitals) were subsequently placed on the late Gothic portal of the Rector's Palace. The outer part of the upper impost, beside the left side of the portal, illustrates four figures: a boy playing a wind instrument; two adult naked men confronting a naked elderly bearded man with wings on his back. The inner part of the impost illustrates a naked man embracing a naked woman barely covered with a cape fluttering behind her back; there is also a winged child beside the woman. The outer side of the upper right impost illustrates four naked angels with haloes: the first is blowing a trumpet, the second and the third are focussed on the organ, the fourth is probably singing. The inner part of the same impost, beside the door, illustrates three naked armed warriors with one of them stumbling. The image of a naked couple – a man and a woman in embrace – depicts Venus (Aphrodite), Mars (Ares) and the child Cupid (Eros). We assume that the portal of the Rector's Palace depicts the relationship between Venus and Mars generating a desirable Harmony illustrated by the playing angels, while the period dominated by Mars is depicted by images of struggle and commotion. Could the winged, bearded old creature perhaps be Saturn (Cronus) who is about to crush the horrified people? There is obviously a connection between the reliefs on the imposths and the astrological and astronomical motifs. Another interesting fact is that the library of the Dominican monastery holds the *Matheseos* manuscript – a transcript of the work written by the astrologist Firmicus Maternus.

Four consoles, supporting the front porch are decorated with figural images. The first console depicts a boy (maybe a girl?) and a bear (maybe a female bear?). There is also a possibility that the relief illustrates Kallisto fighting her son Arcas with whom she will be lifted to heavens. There are also possible references to Polyphonte who fell in love with a bear, as narrated by Antoninus Liberalis in *Metamorphoses* (Polyphonté, XXI).

Console depicting a man fighting a dragon possibly illustrates a struggle between Hercules and a dragon? Console depicting three figures including a big dog possibly illustrates a funny scene – or could there perhaps be some connotations from Greek mythology? The story told by Antoninus Liberalis (*Metam.*, XXXVI, Pandaréos) mentions a golden dog sent by Rhea to guard a goat Amalthea – the nurse of little Zeus. The dog became a guardian of the shrine in Crete from where he was stolen by Pandareos and handed over to Tantalos to be guarded at the mount of Sipylus. When Pandareos came to get the dog from Tantalos, the latter denied ever receiving it. Hermes cunningly managed to steal the golden dog

made by Hephaestus, as added later on by the scholiasts. One interpretation of the myth says that the dog was lifted to heavens as the Canine Constellation next to Orion (Hyg. Astronom., II, 35).

Console depicting three naked carriers fits well into the usual architectural motif of a telamon, or an atlas as defined by Vitruvius (De arch., VI. 7. 6). A relatively small surface of the console, however, could depict only one telamon, even though there are three of them, which could lead to an assumption that the scene depicts a staged story. Antoninus Liberalis narrates how Tantalos perjured that he had not received the golden dog from Pandareos. Zeus turned Pandareos into stone because of the theft and struck Tantalos with thunder and threw the mountain onto his head (Metam., XXXVI, Pandareos).

The scholarly topics from antiquity and Renaissance were also present in the humanistic setting of Dubrovnik. We should also mention a learned Paris student Ivan Stojković (†1443), a priest, a Dominican and later on a bishop and a cardinal who excelled at Pavia Councils (then in Siena, 1422-1424) and Basel (1431-1439). Because of the summoning of the ecumenical council he spent two years in Tsarigrad (1435-1437) where he obtained and transcribed Greek codices. Those manuscripts contained not only religious texts but literary, philosophical, historical, geographical and mythological works as well. The Renaissance Europe discovered the works of Antoninus Liberalis precisely through a codex brought from Constantinople by Stojković (Palatinus Heidelbergensis graecus 398).

Keywords: Dubrovnik; Rector's palace; renaissance reliefs; astrology