



## NADGROBNA PLOČA NEPOZNATE PLEMKINJE U FRANJEVAČKOM SAMOSTANU NA POLJUDU U SPLITU

UDK: 726.82(497.5 Split)"15"

*Rukopis primljen za tisak 26. 09. 2011.*

*Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća, 2011. br. 3-4*

*Izvorni znanstveni članak*

*Original scientific paper*

U članku se analizira nadgrobna ploča nepoznate plemkinje iz franjevačkog samostana na Poljudu u Splitu. Datirana je unutar trećeg desetljeća šesnaestog stoljeća i pripada nizu ploča plemićkih obitelji u klasturu franjevačkog samostana. Uz ploče Tome Nigrisa i Katarine Žuvecić jedina prikazuje lik pokojnika. Od spomenutih izdvaja se visokim stupnjem renesansnog oblikovanja što upućuje na postojanje posrednih antičkih predložaka. Pozornost je posvećena gesti pokojnice: ona je svojom lijevom rukom podbočila obraz. Riječ je o formuli s dugom tradicijom koja se može pratiti još od antike. Označavala je emocije, žaljenja i tuge, a povezuje se s grčkom božicom kajanja i žaljenja za prošlošću Metanojom (grč. μετάνοια, Metanoia). Ploča se može pripisati majstoru iz uskog kruga Nikole Firentinca. Kao jedan od mogućih autora navodi se Marin Vladić.

Klesarsko-kiparska djelatnost u Splitu na prijelazu iz XV. u XVI. stoljeće bila je vrlo razvijena uz značajnu umjetničku potražnju. U spomenutom je razdoblju ostvareno mnogo važnih umjetničkih ostvarenja. Među njima svakako valja izdvojiti priličan broj sačuvanih nadgrobnih ploča koje zasigurno spadaju među najzanimljivija i najvrednija djela renesanse u Splitu. Najveći broj ploča nalazi se u franjevačkom samostanu sv. Marije (Sv. Ante) na Poljudu koji je građen kroz drugu polovicu XV. stoljeća.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L. Krivić: *Franjevačka crkva i samostan na Poljudu*, Split, 1990., 7-14



*Nadgrobnne ploče u klastru samostana sv. Marije na Poljudu, Split  
Izvor: Fototeka Konzervatorskog odjela u Splitu*

Gotovo dva stoljeća poljudski samostan i crkva bili su mjesto povlaštenog ukopa među splitskim plemićkim obiteljima. Sudeći prema grbovima i datacijama, ukopi u svetištu i u lađi započeli su netom po završetku izgradnje crkve, a poslije i u južnim kapelama, klastru i dvorištu ispred crkve. Većina plemićkih obitelji nadgrobnne je ploče obilježila obiteljskim grbovima i epitafima. Sačuvana je 21 ploča, koje su oko 1900. godine zaslugom don Frane Bulića prenesene iz crkve i okomito položene uza zidove na istočnom i južnom hodniku klastra.<sup>2</sup> Većina poljudskih ploča jednostavnog je oblika koji uključuje samo heraldičke oznake, pa tim više valja naglasiti tri među njima sa sačuvanim likom pokojnika danas su smještene na sjevernoj strani klastra. To su nadgrobnne ploče Tome Nigrisa, Katarine Žuvec i nepoznate mlade plemkinje<sup>3</sup> i ističu se kao najvažnije

<sup>2</sup> D. Kečkemet: "Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu", u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7*, Split, 1953., 70-74; C. Fisković: "Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu", u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 25*, Split, 1985., 93-105.

<sup>3</sup> Nadgrobnne ploče u klastru poljudskog samostana spominjali su Onorat Ozretić: "Paludi di Spalato", u: *Bullettino di archeologia e storia dalmata* III, Spalato, 1880., 23-28, 84-88, 120-122, 185-188, Alois Hauser: "Lapidi sepolcrali nella Chiesa dell Convento delle Paludi presso Spalato", u: *Bullettino di archeologia e storia Dalmata* XXI, Spalato, 1898., 168., Duško Kečkemet: "Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu", u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7*, Split, 1953., C. Fisković: "Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu", u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 25*, Split, 1985., Lav Krivić: *Franjevačka crkva i samostan na Poljudu*, Split, 1990. i Milan Pelc: *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2007. Duško Kečkemet se 1953. g., dajući opći pregled splitske renesansne skulpture osvrnuo i na nadgrobnne ploče na Poljudu stavljajući ih u kontekst tzv. "poljudske škole", hipotetske klesarske radionice koja se u XVI. stoljeću u Splitu iskristalizirala kao dominantna. Zamijetio je stilsku povezanost između ornamentalnih bordura većine ploča (ponavljanje i variranje istih vegetabilnih motiva) i ustanovio da se jednaka ornamentika javlja i kao dekoracija splitske stambene arhitekture XVI. stoljeća (palače Pavlović i Karepić). Poljudskih nadgrobnnih ploča 2007. godine dotakao se kratko i Milan Pelc. Pišući o ploči nepoznate mlade plemkinje nastojao je atribuirati, navodeći kao mogućeg autora Marina Vladića, majstora koji je blisko surađivao s Nikolom Firentincem u Trogiru i Ivanom Duknovićem u Budimu.



unutar nekadašnje franjevačke crkve. Datirana je jedino Nigrisova ploča prema godini njegove smrti 1527. Po stilskoj se analogiji i druge dvije datiraju u otprilike isto vrijeme. Ploče splitskog kanonika Tome Nigrisa i mlade plemkinje Katarine Žuvecić kompozicijski u potpunosti slijede identičnu i uobičajenu kasnogotičku formulu: idealizirani lik pokojnika smješten je unutar stilizirane niše s tordiranim stupićima.<sup>4</sup>

Ploča s likom nepoznate plemkinje pokazuje drukčiju tipologiju i iznenađuje zrelošću i slobodom oblikovanja te upućuje na moguće postojanje posrednih antičkih utjecaja čime zavređuje i najveću pozornost.

Ploča je danas u klastru ugrađena uz ulazna vrata samostana.<sup>5</sup> Izvorno se, kako pišu Ozretić<sup>6</sup> i Hauser,<sup>7</sup> nalazila iza glavnog oltara poljudske crkve koja je u XX. stoljeću znatno promijenila svoj izgled. Pokojnica je sigurno pripadala najvišem društvenom sloju Splita XVI. stoljeća, ali kako grb i epitaf nisu sačuvani, njezin identitet za sada ostaje nepoznanica. Ploča, oblika uspravnog pravokutnika, uokvirena je ukrasnom bordurom. Unutar unutrašnjeg glatkog neukrašenog okvira prikazan je ženski lik u prirodnoj veličini, odjeven *all' antica* i položen na plitko upušteno ležište odra s jastukom (*somnus aeternus*)<sup>8</sup> s kičankama. Treba istaknuti da se veličina unutrašnjeg i vanjskog okvira ne podudaraju te uzeti u obzir da ploča i bordura možda nisu rađene jedna za drugu, već su naknadno, prilikom premještanja iz crkve, tako posložene. Pokojničina je glava okrenuta na lijevu stranu uzglavlja.



Nadgrobna ploča Tome Nigrisa, 1527., franjevački samostan u Poljudu, Split

<sup>4</sup> A. Butterfield: "Social structure and the typology of funerary monuments in Early Renaissance Florence". *Res: Anthropology and Aesthetics* 26 Autumn Harvard College, 1994.; P. Binski: *Medieval Death - Ritual and Representation*, British Museum Press, London, 1996.

<sup>5</sup> Njezin odljev iz 1979. godine ugrađen je ispred današnjeg glavnog oltara.

<sup>6</sup> O. Ozretić (3), 85.

<sup>7</sup> A. Hauser (3) 172.

<sup>8</sup> H. Jacob: *Idealism and Realism - A study of sepulchral symbolism*, Leiden, 1954., 9-44.

Njezin je lijevi obraz podložen lijevom rukom. Desna je ruka opuštena niz tijelo te njom lagano zateže skut plašta koji joj, čvrsto pripijen, prekriva ramena, a ispod lijeve ruke prekriva haljinu i u valovitim naborima obavija tijelo. Plašt, na kojem se nazire ovratnik, na grudima je pričvršćen okruglom kopčom. Pod njim se jasno ocrtava punoća jedrog, mladolikog ženskog tijela, od punih i zaobljenih ramena, snažnih nadlaktica do oblina ženskih grudi. Ispod plašta proviruje dugačka, visoko u pasu podvezana haljina koja se, u plitkim paralelno užlijebljenim i okomitim naborima, u laganim krivuljama spušta niz bokove. Uz noge pokojnice, koje se u cipelama otkrivaju ispod nabora haljine, postavljen je s desne strane štitič grba s ugaonim volutama, iza kojeg viri grančica masline.

Ploča je sa strana uokvirena ukrasnom bordurom od isklesanih i reljefima ukrašenih kamenih pragova koji su također premješteni iz crkve. Ornamenti u plitkom reljefu potpuno su simetrično raspoređeni. Duže, okomite stranice ukrašene su kontinuirajućim motivom uspravljene vitice koja izlazi iz manjih vaza. Vitica ima raznolike listove različite tipologije i morfologije listova:



*Nadrobna ploča Katarine Žuvec, oko 1527., franjevački samostan u Poljudu, Split*

izduženi, srcoliki, akantusovi, zrcalni, nazubljenih rubova. Svi su komponirani u simetričnom okomitom rasteru. Na kraćim, horizontalnim stranicama, vitice se obrću u dvostruki red gusto povezanih kratkih stabljika u gustom, također simetričnom rasteru. Listovi su mesnatiji i povijaju se prirodnije i slobodnije nego na ostalim poljudskim bordurama te odaju ruku iskusnijeg klesara.

Ploča s likom nepoznate plemkinje iznenađuje visokim stupnjem renesansnog oblikovanja i razlikuje se od uobičajenih ukrućenih i simetrično komponiranih ploča s likom pokojnika kao što su ploče Tome Nigrisa i Katarine Žuvec. To se iskazuje u antikiziranju i monumentalnom realizmu forme lišene opisnih dodataka: prenapregnuti, bujni, gotovo herojski oblici, krupne, jako široke i mesnate ruke, jedro, nabreklo i voluminozno tijelo, mekane obrisne linije. Dovoljno se osvrnuti na *all' antica* odjeću čiji nabori padaju prirodnije i slobodnije od krutih oštro rezanih nabora prethodna dvije ploče. Stav tijela je opušteniji; ruke nisu ukočeno prekržene na tijelu, već je lijevom rukom



*Nadgrobna ploča nepoznate plemkinje, oko 1527.,  
franjevački samostan u Poljudu, Split*





Sarkofag ožalošćenih žena iz Sidona (detalj), IV. st. pr. Kr., Arheološki muzej, Istanbul  
 Izvor: <http://www.flickr.com/photos/fotogezi/4937246692/>  
 30. 11. 2011.



Skulptura usnule djevojčice  
 Gliptoteka Munchen, izvor [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief\\_dreamer\\_girl\\_Glyptothek\\_Munich\\_489.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief_dreamer_girl_Glyptothek_Munich_489.jpg) (30. 11. 2011.)

podbočila lice, dok desnom, opruženom niz tijelo, drži plašt. Tijelo pokojnice slobodno je postavljeno u blagog kretnji laganog izvijanja.

Kiparska obrada izvedena je mekom rukom, u širokim plastičnim oblicima i uz osjećaj za volumen. Tijelo je snažno; osobito se ističe podlaktica lijeve ruke koja svinutim dlanom prati krivulju lubanje. Modelacija tijela skladna je i uravnotežena. Sumarnost raširenih oblika odjeće i lica koje mirno spava, kosa s pramenom, grančica masline iza grba, snažna, jednostavno oblikovana opružena desna ruka, prazne očne duplje, izvijene usne i spljošteni nos, upućuju na drukčiji koncept pogrebnog spomenika istinskih obilježja renesanse. Može se pretpostaviti da je kao uzor mogao postojati određeni antički predložak. Na nekim salonitanskim sarkofazima eroti također pridržavaju glavu rukom.<sup>9</sup> Nameće se pitanje otkud i na koji je način takav predložak mogao doći: radi li se o modelu što ga je klesar mogao neposredno vidjeti među antičkim ostacima, poglavito stelama ili sarkofazima obližnje Salone ili je preuzet iz nekih drugih krajeva ili izvora? Gesta pridržavanja lica (brade ili obraza) rukom ima dugu tradiciju u umjetnosti Zapada. Riječ je o antičkoj formuli učestaloj u funeralnoj umjetnosti, korištenoj kako bi se dočarale emocije sjete, tuge, rezigniranosti i melankolije.<sup>10</sup> Povezuje se s *Metanojom* (grč. μετάνοια, *Metanoia*)<sup>11</sup>

<sup>9</sup> N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u Rimskoj Dalmaciji*, Split, 2010., kat. 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 75.

<sup>10</sup> H. Maguire, "The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art", *Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University*, Vol. 31, 1977., 140-151, preuzeto s URL: <http://www.jstor.org/stable/1291406>, 04. 11. 2011.

<sup>11</sup> Ibidem

božicom kajanja i žaljenja za prošlošću, za učinjenim i neučinjenim, koja se javlja kao antipod *Kairosu*, bogu sretnog trenutka. Metanoia će se ponekad javiti na antičkim reljefima u pratnji Kairosa, prikazana kako dlanom pridržava lice. Ovakav tip geste čest je u grčkoj pogrebnoj skulpturi IV. stoljeća prije Krista: primjerice "sarkofag sa ženama koje plaču" iz Sidona u Arheološkom muzeju u Istanbulu prikazuje galeriju stojećih ožalošćenih žena, svaka u vlastitoj pozi meditativne tuge: jedna je položila bradu na dlan, druga dlanom pridržava obraz dok je treća lice pokrila plaštom.<sup>12</sup> U istom kontekstu ova će se gesta pojaviti i u rimskoj umjetnosti, a preuzet će je i kršćanstvo. Budući da je riječ o pasivnoj, stalozenoj i dostojanstvenoj gesti, ne čudi činjenica da su kršćanski umjetnici koristili ovu formulu i u najsvetijem kontekstu Raspeća (Marija i sv. Ivan, čak i anđeli svoju tugu izražavaju stavljajući ruku na lice). Također ne čudi što se identična gesta ponavlja i u pogrebnoj renesansnoj skulpturi XVI. stoljeća u Splitu, jer ju je već oko 1470. godine upotrijebio Nikola Firentinac na reljefu Oplakivanja iz Trogira.<sup>13</sup>

Ponavljanje istih gesti kao i poznavanje antikizirajućih klasičnih oblika približava anonimnog autora poljudske ploče krugu Nikole Firentinca i njegovih suradnika. M. Pelc kao mogućeg autora navodi Marina Vladića<sup>14</sup> s Brača, koji je bio Firentinčev učenik i Duknovičev suradnik u Mađarskoj. Riječ je o majstoru koji oko 1500. dolazi u Split i koji bi se, uz Mihovila Mihanića koji je 1493. godine isklesao kamenu ogradicu svetišta poljudske crkve, možda mogao povezati sa splitskim krugom klesara i tzv. "poljudskom" radionicom.<sup>15</sup> Vladić je u svojim djelima vjeran stilu svojeg učitelja Nikole Firentinca, premda pomalo nespretno i kruto oponaša njegove modele. Pripisuje mu se i reljef Bogorodice s Djetetom iz 1503. g., ugrađen u gradske bedeme na Pisturi,



*Stela usnule žene iz južne Anatolije, o. 340. pr. Kr., Gliptoteka, München, inv. 482, izvor: URL: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief\\_dre-amer\\_woman\\_Glyptothek\\_Munich\\_482.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief_dre-amer_woman_Glyptothek_Munich_482.jpg) (30. 11. 2011.)*

<sup>12</sup> O. Hamdy Bey, T. Reinach: *Une nécropole royale à Sidon*, Paris, 1892.

<sup>13</sup> R. Ivančević, *Rana renesansa u Trogiru*, Književni krug, Split, 1997.; S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Književni krug, Split, 2006.; *Nikola Ivanov Firentinac u Trogiru*, ur. Vanja Kovačić, Trogir, 2007.; *La Renaissance en Croatie*, Zagreb, 2004., ur. A. E. Branderburg, M. Jurković, kat. 24, str. 248, 249.

<sup>14</sup> S. Štefanac (13); M Pelc: (3), 310-311.

<sup>15</sup> D. Kečkemet (2)



čija se kompozicija oslanja na hvarsku Bogorodicu Nikole Firentinca,<sup>16</sup> što je svojevrsna potvrda njegove povezanosti sa Splitom u spomenutom razdoblju. Što se tiče same atribucije navedene ploče Marinu Vladiću, ipak treba biti oprezan: još uvijek ne raspoložemo s dovoljno komparacija da bi se mogla potvrditi. Premda kvalitetom odskāče od ostalih nadgrobnih ploča iz istoga vremena, teško je na osnovi komparacije sa spomenutim reljefom Bogorodice na Pisturi reći je li ona uistinu Vladićevo djelo. U usporedbi s likom Bogorodice, prikaz nepoznate žene djeluje mekše i zaobljenije. Dodirne točke primjećuju se zato u punoći i jedrini ruku preminule, koje bi se mogle povezati s voluminoznim udovima djeteta s reljefa. Ukoliko Vladić jest autor ove nadgrobne ploče, ona bi se možda mogla uvrstiti u njegova kasnija djela. Kao mogućeg autora u obzir bi se moglo uzeti i nekog od njegovih bliskih suradnika. Ovakve hipoteze otvaraju mogućnost postojanja "splitske klesarske radionice", formirane pod utjecajem vrsnijeg majstora proisteklog najvjerojatnije iz kruga Nikole Firentinca.



*Kairos i Metanoia, preuzeto s: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/KairosAndMetanoia.html>, 1. 12. 2011.*



*Marin Vladić (?), Bogorodica s Djetetom, 1503., Split, gradske zidine, preuzeto iz S. Štefanac: Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga, Split, 2006., t. 98*

<sup>16</sup> K. Cicarelli: Reljef Firentinčeve škole u Splitu, u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7, Split, 1953., 29; S. Štefanac: (13) 107, 135.

## THE TOMBSTONE OF AN UNKNOWN NOBLE-WOMAN IN THE FRANCISCAN MONASTERY IN POLJUD IN THE CITY OF SPLIT

### *S u m m a r y*

This article analyses the tombstone of an unknown noble-woman from the Franciscan monastery in Poljud in the city of Split. Within the inner frame smooth and undecorated, a full size female figure is depicted, dressed *all'antica* and laid on the shallow bed of the catafalque with a pillow. It is dated to approximately the third decade of the sixteenth century and it belongs to a series of twenty one tombstones of noble families that are kept in the cloister of the Franciscan monastery built during the second half of the 15<sup>th</sup> century. For almost two centuries, both the church and the monastery in Poljud were places for privileged burials among noble families in Split. The majority of tombstones from Poljud are simple in shape and they include only heraldic signs. Along with the tombstones of Toma Nigris and Katarina Žuvetić, the tombstone depicting the unknown noble woman is the only tombstone with a preserved representation of the deceased. While the tombstones of the canon from Split Toma Nigris, and young Katarina Žuvetić compositionally almost totally follow the identical late-Gothic formula: an idealized image of the deceased is placed within a stylized niche with tordated small columns, the tombstone depicting the unknown noble woman surprises us with its maturity and freedom of shaping, therefore indicating to possible existence of indirect antique influences because of which it deserves our highest attention. It has been singled out by the high degree of Renaissance shaping, and it is different from common rigid and symmetrically composed tombstones depicting the deceased. It is shown in antiquing and monumental realism of form deprived of descriptive additions. Due attention has been given to a gesture of the deceased woman: she rests her cheek on her left hand. This is a long standing formula which can be followed from Antiquity. It represented emotions of resignation and sorrow, and it has been connected to the Greek goddess of repentance and regret for the past, Metanoia (Greek: μετάνοια). The tombstone has not yet been attributed to anyone, however, repetition of the same gestures, as well as the knowledge of the antiquing classic shapes could connect it to an anonymous tombstone author within the inner circle of Niccolò di Giovanni Fiorentino (Croatian: *Nikola Firentinac*) and his associates. Marin Vladić is listed as one of the possible authors (M. Pelc). However, one needs to be careful when attributing the tombstone to Marin Vladić. Although its quality outshines other tombstones from the same period, based on the comparison with, so far, the only piece in Split attributed to Vladić (the relief of the Madonna in Pistura), it is hard to say whether this tombstone is indeed Vladić's work.