

## TRI KIPARSKA DJELA IZ ZVONIKA CRKVE SV. KRŠEVANA U ZADRU

Emil Hilje - Laris Borić

UDK 73.034.7 (497.5 Zadar)

Izvorni znanstveni rad

Emil Hilje

Laris Borić

Odjel za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru

Autori objavljuju tri do sada nepoznata kiparska djela uzidana u prostoriju prizemlja zvonika benediktinske crkve sv. Krševana u Zadru. Nedovršen kip Bogorodice, uzidan na sjeverozapadnom zidu, E. Hilje atribuirao kiparu Pavlu Vanucijevu iz Sulmone. L. Borić prikazuje dva kiparska ostvarenja uzidana bočno od niše u južnom dijelu prostorije. U lavljem poprsju prepoznaje dio cjeline arhitektonske dekoracije prozora kojim je, u davno poznatom dokumentu, opat benediktinskog samostana, Deodat Venier naručio od Nikole Firrentinca. Oštećen i nedovršen reljef sv. Sebastijana jedinstven je prikaz ovoga sveca u zadarskom quattrocentu.

Djelatnost zadarskog opata Deodata Veniera na obnovi benediktinskoga samostanskog kompleksa sv. Krševana predstavljala je tek jedan dio sveobuhvatnih nastojanja za ponovnim zadobivanjem ugleda i moći samostana izgubljenih prvim razdobljem komendatorskog režima, nametnutog nakon smrti opata Petra Kršave 1449. godine.<sup>1</sup> Osim crkveno-pravnih postupaka kojima je samostan pokušao izmaknuti iz jurisdikcije zadarskog nadbiskupa Vallaressa,<sup>2</sup> Venier uređuje dijelove samostanskog kompleksa, što uključuje i gradnju novoga zapadnog krila<sup>3</sup>, započinje s gradnjom zvonika, opremu samostana obogaćuje i narudžbom

<sup>1</sup> O tome: M. Granić, »Opatija sv. Krševana u komendi«, *1000 godina samostana Svetog Krševana u Zadru*, prilozi sa znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca 1986. u Zadru, u povodu 1000. obljetnice Samostana svetog Krševana i 20. obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru, Zadar, 1990., str. 153-158.

<sup>2</sup> D. Farlati, *Illyricum sacrum*, vol. V., Venetia, str. 120.

<sup>3</sup> P. Vežić, »Opatija Sv. Krševana u Zadru, razvoj prostorne cjeline«, *1000 godina Samostana sv. Krševana u Zadru*, str. 174.

četiriju obrednih knjiga – Evandelistara, Epistolara, Misala i Rituala,<sup>4</sup> a u svojoj društvenoj orbiti okuplja krug zadarskih humanista u koji ulaze neka od najzanimljivijih imena zadarske kulture quattrocenta: Benedikt Mišulić i Jeronim Vidulić. Povijesni će usud nakon opatove smrti 1488. godine samostan vratiti u komendatarni režim i time ga tijekom sljedeća tri stoljeća svesti na stanje jedva tinjajućeg postojanja. Većina će započetih Venierovih ambicioznih projekata tako ostati nezapočeta ili nedovršena.

Sve navedene aktivnosti odvijaju se posljednjih godina opatova života, između 1482. i 1488. godine. Narudžbe i izrada obrednih knjiga datiraju se u vrijeme nakon 1479. godine,<sup>5</sup> ugovor za izradu prozora s Tomom iz Faenze sklopljen je 28. rujna 1482.,<sup>6</sup> a onaj za dovršenje istog posla s Nikolom Firentincem 14. listopada 1485. godine.<sup>7</sup> Nekoliko mjeseci ranije, 30. svibnja 1485. godine, Venier je sklopio ugovor<sup>8</sup> za pripremu kamena kojim će biti zidan novi zvonik crkve sv. Krševana. Taj je zvonik trebao preuzeti ulogu dotrajalogo romaničkog zvonika smještenog uz sjevernu apsidu crkve.<sup>9</sup> Kamenari Petar Manzin, Ivan Ciklič i Danijel pok. Ivana obvezali su se isklesati kamene blokove za podnožje zvonika do 14 stopa visine tako da svaki blok bude od dobrog kamena, dužine 5 ili 6 stopa, a najmanje 4, a ugovorena je cijena od 600 libara.<sup>10</sup> Portal kvalitetne dekorativne obrade, s Venierovim grbom, koji je otkriven na prvom katu zvonika, navodio je na zaključak da je ta narudžba za Venierova života izvršena<sup>11</sup>, sve dok I. Petricioli nije objavio dokument kojim Venierov nasljednik, komendator Bernard Rubeis (de Rosis), sa zadarskim protomajstorom Alegretom (Radoslavom) Velikim 6. srpnja 1498. ugovara gradnju zvonika iz temelja. U tom se dokumentu izričito navodi kako je kamen kojega su obradila trojica majstora pohranjen u samostanu, a Alegreto se osim gradnje prizemlja zvonika zadužuje pregraditi i samostanski dormitorij.<sup>12</sup> Je li Alegreto navedenu obvezu ispunio, ostaje nejasno. Dimenzije prizemlja zvonika ne odgovaraju u potpunosti onima navedenim u dokumentu pa nije isključeno da je zvonik građen i tijekom prvih desetljeća 16. stoljeća.<sup>13</sup> Valja napomenuti da se u starijoj literaturi smatralo kako je zvonik izgrađen oko

<sup>4</sup> E. Hilje – R. Tomić, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije - Slikarstvo*, Zadar 2006., str. 190 – 195.

<sup>5</sup> Isto.

<sup>6</sup> C. Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959., str. 37-38; za usporedni prijepis dviju verzija istog ugovora: I. Petricioli, »Novi podaci o renesansnim majstorima u Zadru«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, razdio povijesnih znanosti*, 32 (19) 1992. – 1993., Zadar 1993., str. 225-226.

<sup>7</sup> K. Prijatelj, »Boravak Nikole Firentinca u Zadru«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13, 1961., str. 227.

<sup>8</sup> C. Fisković, n.dj. str. 50.

<sup>9</sup> P. Vežić, n.dj., str. 173-174.

<sup>10</sup> C. Fisković, isto; I. Petricioli, n.dj., str. 220.

<sup>11</sup> Uz vjerojatnu pretpostavku I. Petriciolija da je obrada portala djelo Petra Meštričevića. I. Petricioli, n.dj., str. 222.

<sup>12</sup> Isto.

<sup>13</sup> I. Petricioli, n.dj., str. 228, prijepis dokumenta.

1546., zbog natpisa ugrađenog na visini prvoga kata zvonika koji spominje opata Bernarda i navedenu godinu.<sup>14</sup>

Zvonik je kvadratnog tlocrta, dužine stranica 6,76 m. Južni i zapadni zid sastavljeni su od kvalitetnog klesanih krupnih kamenih blokova, dok su ostala dva izvedena sitnijom i nepravilnijom građom. Nisko je podnožje jednostavnim vijencem obloga profila odijeljeno od ostatka tornja, koji je punim zidom zatvoren do razine prvoga kata. Na tom se katu zvonik u južnom i zapadnom licu otvara s po dva razmaknuta otvora polukružnih nadvoja. Prizemlje i kat razdvojeni su jednostavnim vijencem na razini podnožja spomenutih otvora, a još je jedan povučen u visini pete njihovih nadvoja. Drugi je kat nedovršen, otvoren je galerijom i pokriven četverostrešnim niskim krovom. Zvoniku se prilazilo iz klaustera, vratima u prizemlju koja vode na kružno stubište zvonika koje se povija oko prizemne stožasto presvođene prostorije, tlocrtnog promjera približno 253 cm.<sup>15</sup> U južnome dijelu svoda otvorene su tri perforacije koje su služile pokretanju zvona, a na istoj strani prostorije, na visini 55 cm od poda, otvorena je niša, gotovo kvadratnog presjeka.<sup>16</sup> U toj su prostoriji uzidane i tri skulpture: na sjeverozapadnom djelu zida, nasuprot ulaza, nalazi se reljef Bogorodice,<sup>17</sup> bočno od spomenute niše, lijevo, ugrađen je reljef s prikazom sv. Sebastijana, a od nje desno grubom je vezivnom građom uzidana skulptura lavljeg poprsja. U kojem su trenutku ove skulpture postavljene u prostoriju za sada nije moguće sa sigurnošću reći. Njihova nedovršenost, nemaran način ugradnje s obiljem gruboga vezivnog materijala upućivali bi na zaključak da je riječ o svojevrsnoj pohrani u prostoriji koja nema reprezentativnu funkciju. Ipak, konačan zaključak o funkciji niše možda bi pomogao odrediti dodatnu funkciju te prostorije, a time i pobliže odrediti vrijeme ugradnje ovih triju skulptura.<sup>18</sup>

#### *Reljef Bogorodice iz kompozicije Navještenja – Nedovršeno djelo Pavla iz Sulmone*

U sjeverozapadni zid prostorije uzidan je 165 cm iznad razine poda reljef koji prikazuje ženski lik u stojećoj pozi. Prikazani je lik visok 90, širok 25, a dubok 14 cm. Reljef nije do kraja dovršen. Nabori odjeće nisu potpuno definirani, a čitava je površina tek ugrubo obrađena. Lik je odjeven u klasičnu antičku odjeću, a preko glave ima prebačenu maramu ili veo. Budući da nije do kraja obrađena,

<sup>14</sup> Ć. M. Iveković, *Crkva i Samostan sv. Krševana u Zadru, hrvatska zadužbina iz X. stoljeća*, Zagreb, 1931., str. 9. Iveković, unatoč tada već odavno poznatim činjenicama (Farlati, Bianchi), u sredinu 16. st. datira i Vallaressoovo prizemlje i prvi kat zvonika katedrale.

<sup>15</sup> Ć. M. Iveković, n.dj., T. XV, sl. 49.

<sup>16</sup> Dimenzije niše: dužina 38, visina 35, dubina 35 cm.

<sup>17</sup> Na reljef Bogorodice upozorila je S. Banić: *Arhitektura benediktinskih samostana na području Zadarske nadbiskupije*, diplomski rad, Zadar, 2004., str. 54, 55. Prostorija je, inače, u vrlo zapuštenom stanju, prekrivena otpadom te ovim putem upozoravamo nadležne crkvene vlasti na potrebu njezina čišćenja.

<sup>18</sup> S obzirom na stilska obilježja i dataciju izrade skulptura svete i ostale dvije, valja primijetiti da nisu nužno ugrađene u istom vremenu.



Pavao Vanucijev iz Sulmone, Reljef Bogorodice iz Navještenja, Zadar, zvonik crkve sv. Krševana.

cjelokupna draperija djeluje glomazno i teško, to jest sadrži puno više volumena nego bi to bio slučaj kod dovršenog djela. To je osobito uočljivo na marami koja uokviruje glavu u jednoj očito predimenzioniranoj formi. Lice je jedini dio kipa koji je bio dovršen (ili gotovo dovršen).<sup>19</sup> Nažalost, tijekom kasnijeg vremena znatno je oštećeno, pa niti ono ne omogućuje pouzdaniji sud o vještini majstora. Ipak, moguće je uočiti neke specifične odlike. U pitanju je dosta široko lice izrazito punih obraza, ali ipak relativno plitko, s razmjerno sitnim i ponešto nespretno definiranim usnicama te naglašenim lukovima obrva pod kojima su istaknute bademaste oči. Nos, koji se direktno nastavlja na linije obrva, jako je oštećen, ali izgleda da je izvorno bio dosta pravilan. Ukupni stav čitavog lika otkriva tek naznačen karakteristični gotički kontrapost, koji je vjerojatno u konačnoj obradi trebao nešto jače doći do izražaja. Desna ruka prislonjena je uz tijelo i praktički se potpuno gubi u amorfnoj neobrađenoj kamenoj masi.<sup>20</sup> U lijevoj ruci lik drži neki dosta masivan pravokutni blok, za koji je teško sa sigurnošću reći što je u

<sup>19</sup> Sličan slučaj kipova koji nisu do kraja obrađeni nalazimo na pročelju zborne crkve Marijina uznesenja u Pagu. I tamo je površina triju reljefnih likova obrađena tek u najgrubljim crtama, ali su pritom lica ipak dovršena (vidi R. Ivančević, »Reinterpretacija zborne crkve u Pagu«, *Peristil*, 25, Zagreb, 1982., str. 65-69 i E. Hilje, »Marko Andrijić u Pagu«, *PPUD*, 28, Split, 1989., str. 112-113).

<sup>20</sup> Na toj strani reljefa su i oštećenja uzrokovana curenjem vode znatno izraženija, pa je skoro nemoguće govoriti o nekim detaljima obrade.



Pavao Vanucijev iz Sulmone, Reljef sv. Ane s malom Bogorodicom, Zadar, crkva sv. Krševana.

konačnoj obradi trebao predstavljati. Ipak, izgleda da je to trebala biti knjiga. Prsti ruke koji pridržavaju knjigu izrazito su predimenzionirani i u osnovi dosta nespretno izrađeni.

Imajući u vidu ukupni stav, pogled koji nije usmjeren prema promatraču (bez obzira na zamišljeni izvorni smještaj lika) te knjigu u ruci, s dosta sigurnosti može se zaključiti da prikazani lik predstavlja Bogorodicu, kao dio neke kompozicije *Navještenja* kojoj nedostaje lik arkandela Gabrijela. To ujedno upućuje i na moguću izvornu namjenu reljefa, vjerojatno vezanu u skulptorski ukras neke kapele u crkvi sv. Krševana. No, budući da je lik Bogorodice ostao nedovršen, može se pretpostaviti da je čitav zamišljeni projekt iz nama nepoznatih razloga u nekom trenutku obustavljen, pa lik arkandela vjerojatno nije niti bio izrađen.

Unatoč nedovršenosti i oštećenosti čitavog lika, postoje određeni elementi temeljem kojih je moguće predložiti rješenje za atribuciju. Naime, forma širokoga i plitkog lica i način na koji je ono uokvireno maramom, pa i volumen marame, koji upućuje na namjeravanu obradu s naglašenim naborima, uvelike podsjećaju na način kako je izvedeno lice sv. Ane na reljefu koji prikazuje sv. Anu i malu Bogorodicu, danas uzidanom sa stražnje strane glavnog oltara u crkvi sv. Krševana.<sup>21</sup> Taj je reljef sasvim opravdano uključen u opus talijanskog skulptora

<sup>21</sup> Reljef s prikazom Sv. Ane pronađen 1629. godine prilikom uklanjanja starog oltara, a pretpostavlja se da potječe s nekadašnjeg oltara Sv. Ane (C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, Vol. I,

i graditelja Pavla Vanucijeva iz Sulmone, koji je djelovao u Zadru od 1386. do 1400. godine.<sup>22</sup>

Sličnosti se očituju u cjelokupnoj formi lica, naglašenom volumenu marame, načinu na koji su oči i usne »utopljene« u plohu lica, te gotovo identično realiziranim lukovima obrva i načinu na koji se na njih nastavlja volumen nosa, te osobito tretmanu obraza, koji je i inače izrazito karakterističan za gotovo sve likove Pavla iz Sulmone, a u ovom slučaju praktički identičan.



Pavao Vanucijev iz Sulmone,  
Reljef sv. Ane s malom Bogorodicom (detalj).



Pavao Vanucijev iz Sulmone,  
Reljef Bogorodice iz Navještenja (detalj).

Lik Bogorodice iz zvonika crkve sv. Krševana moguće je usporediti s još nekim djelima Pavla iz Sulmone. Opći izgled, poza, pa i tretman volumena pokazuju sličnost s likom sv. Marka evanđelista na nadgrobnoj ploči zadarskog nadbiskupa Matafara, koju je Pavao izveo prema nacrtu slikara Menegela Ivanova

Zara, 1877., str. 304.). I. Petricioli (»Tragom kipara "Paulusa de Sulmona"«, *PPUD*, 21 (*Fiskovićev zbornik I*), Split, 1980., str. 261.) suprostavlja se navodu C. F. Bianchija, te utvrđuje da reljef predstavlja *Bogoricu s Djetetom*. Smatram da je ipak u pitanju prikaz sv. Ane, ali da je reljef rađen prema nekom predlošku koji je prikazivao *Bogoricu s Djetetom*, što je dovelo do ikonografskih zabuna. Inače, oltar sv. Ane u crkvi sv. Krševana spominje se 29. siječnja 1405. godine u oporuci Marije Grisogono, udovice rapskog plemića Dominika de Bubogna zvanog Calandra: ... *Primo quidem ellegit sui corporis sepulturam in ecclesia monasterii Sancti Grisogoni ante altare Sancte Anne* ... (DAZd, ZB, Articuius de Rivignano, B V, F III, fol. 151'; C. F. Bianchi, 1877., str. 304.). Dana 23. srpnja 1432. godine odredio je mesar Milko pok. Ivana da se za taj oltar načini slika vrijedna trideset dukata. Valjda legat nije ostvaren, jer 9. rujna 1460. godine određuje ličilac Ivan Novakov u svojoj oporuci da se za isti oltar izradi pala u vrijednosti četrdeset ili pedeset dukata (E. Hilje, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999., str. 166, 170.). Navedeni legati potvrđuju značaj oltara sv. Ane u crkvi sv. Krševana.

<sup>22</sup> I. Petricioli, n. dj., str. 261-262.



Pavao Vanucijev iz Sulmone, Nadgrobnna ploča nadbiskupa Nikole Matafara, (detalj), Zadar, Narodni muzej.



Pavao Vanucijev iz Sulmone, Reljef s prikazom sv. Šimuna i kraljice Elizabete (detalj), Zadar, Narodni muzej.

de Canali,<sup>23</sup> a djelomično i s likom anđela bakljonoše na grobnom spomeniku biskupa de Cardinalibus u crkvi sv. Marije u Senju.<sup>24</sup> Predimenzionirana šaka s nespretno definiranim prstima opće je mjesto Pavlovih figura, posebno uočljivo na oba reljefa *Oplakivanja*, na liku kraljice Elizabete na ploči u Narodnom muzeju u Zadru,<sup>25</sup> pa i na navedenom reljefu sv. Ane s malom Bogorodicom.

Podatci o angažmanu Pavla iz Sulmone na radovima vezanim uz samostan sv. Krševana sasvim su oskudni. Poznato je da je 4. siječnja 1389. godine isplatio svojem pomoćniku Maroju Nikolinu iz Dubrovnika sedamdeset dvije i pol libre, kao dio plaće za rad od četiri mjeseca i šest dana, za vrijeme kojih je za njega radio kamenarske poslove u samostanu Sv. Krševana.<sup>26</sup> Dana 4. ožujka iste godine sudac Mavar Grisogono osudio je klesara Božu pok. Stjepanina da trideset libara

<sup>23</sup> Vidi u I. Petricioli, n. dj., str. 252, 257-258.

<sup>24</sup> Vidi u E. Hilje, »Još jedno djelo kipara Pavla iz Sulmone«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, God. 27, Zagreb, 2003., str. 37, 38.

<sup>25</sup> Vidi u P. Vežić, »Crkva svete Marije Velike u Zadru«, *Diadora*, 8, Zadar, 1976., str. 127.-128.; I. Petricioli, »Dva priloga zadarskoj umjetničkoj baštini«, *PPUD*, 25, Split, 1985., str. 83-85; E. Hilje, n. dj., 2003., str. 37, 39.

<sup>26</sup> E. Hilje, n. dj., 2003., str. 40.

koje je primio od opata samostana sv. Krševana za neke poslove koje nije obavio preda do Uskrsa u njegovo ime kiparu Pavlu iz Sulmone.<sup>27</sup> Spomenuti klesar Boža vjerojatno je dubrovački majstor Bokša Stankov (Stadijev), koji se u Zadru, sudeći po sačuvanim dokumentima, više bavio graditeljskim nego klesarskim poslovima.<sup>28</sup> Iz toga bi se moglo zaključiti da je Pavao u crkvi sv. Krševana bio angažiran na nekom poslu koji je pored kiparskih uključivao i određene graditeljske zadatke. Možemo tek nagađati da je sve to bilo vezano uz konstrukciju neke kapele, u koju bi se i kompozicija *Navještenja* sasvim logično uklopila. Također, nije moguće utvrditi razloge zbog kojih je reljef ostao nedovršen.<sup>29</sup> Jasno je ipak da takav nedovršeni reljef nije mogao dobiti istaknuto mjesto u samoj crkvi, pa je i njegova ugradnja u zvonik posve logična.<sup>30</sup>

Bez obzira na činjenicu da je reljef Bogorodice ugrađen u zvonik crkve sv. Krševana nedovršen, a usto i u vrlo lošem stanju očuvanosti, riječ je o još jednom djelu kojim se proširuje do sada poznati opus kipara Pavla Vanucijeve iz Sulmone, umjetnika skromnih likovnih dosegâ, ali iznimno značajnog u lokalnim okvirima.<sup>31</sup>

#### *Konzola s likom lava – Firentinčev fragment Venierove narudžbe*

Lavlje poprsje načinjeno od vapnenca uzidano je desno od navedene niše u južnom dijelu prostorije. Vidljive dimenzije skulpture daju naslutiti kako je riječ o punoj plastici koja iz nepravilno nanesenoga vezivnog materijala izvire u visini od 20 cm, te visini i dubini od 12 cm.<sup>32</sup> Unatoč vidnoj oštećenosti koja se najviše očituje u odlomljenoj donjoj čeljusti, zamjetna je kvaliteta koncepta i izvedbe. Lavlja je glava uokvirena punim pramenovima grive koji se u povijenim debljim linijama ritmizirano spuštaju niz glavu tako da su prednja dva bočna pramena naglašenije uvijena prema licu. Na razmeđi pramenova vidljive su dljetom izvedene perforacije kojima je ostvarena istančana igra svjetla i sjene. Na prednjem je dijelu tjemena izveden učvorenî središnji pramen iz kojeg se spušta dubok urez što teče posred čela i seže do korijena širokog nosa. Očne su duplje oblikovane dubokim urezima koji s gornje strane teku od korijena nosa do sljepoočnice, a s donje formiraju ispućene neprošupljene očne jabučice nad punim obrazima. U

<sup>27</sup> E. Hilje, n. dj., 2003., str. 40.

<sup>28</sup> N. Klaić - I. Petricioli, *Zadar u srednjem vijeku*, Zadar, 1976., str. 514.-515.

<sup>29</sup> Kao sasvim otvorenu hipotezu treba ukazati na mogućnost da je Pavao iz Sulmone 1389. godine radio grobni spomenik (možda s pripadajućom kapelom) za svetokrševanskog opata Tomu de Rosa (E. Hilje, n. dj., 2003., str. 40.). U tom je slučaju opatova smrt 1390. godine mogla dovesti do prekida poslova, a nedovršeni dijelovi te cjeline ostati u samostanu, ali bez prave funkcije.

<sup>30</sup> Napominjem da je i u zvoniku zadarske katedrale svojevremeno pronađen gotički kip Bogorodice iz *Navještenja*, ugrađen kao običan građevinski materijal (E. Hilje, »Glava arkandela Gabrijela iz crkve sv. Ivana u Zadru - prijedlog za Petra Radmilova Pozdančiča«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21, Zagreb, 1997., str. 23.

<sup>31</sup> E. Hilje, n. dj., 2003., str. 40, 41, bilj. 27.

<sup>32</sup> U ovom trenutku nije moguće donositi sud o stvarnoj dubini skulpture, budući da je utopljena u građu zida.



donjem se dijelu, ispod slomljene čeljusti, naziru dugi pramenovi grive također oblikovani dubokim urezima. Naglasak povijene linije prednjih bočnih pramenova glave u dinamičnom je odnosu s volumenom obraza i dubokim sjenama očnih ureza. Linije stražnjih bočnih pramenova, kao i one pramenova grive na prsima svojevrsna su jeka temeljnih naglasaka skulpture sadržanih u odnosu volumena prednjih pramenova grive, obraza i očnih duplji.



Niša s uzidanim fragmentima skulptura sv. Sebastijana i konzole s lavljim poprsjem, Zadar, zvonik crkve sv. Krševana

Fizionomija glave, način obrade pramenova i očiju dubokim urezima i opći koncept glave i brade povezuju ovu skulpturu sa srodnim primjerima lavljih glava Nikole Firentinca. U kontekstu odnosa izražajnosti skulpture i njezina funkcioniranja kao arhitektonske dekoracije koja je konceptom i izvedbom svedena na formuliranu invenciju, predlažem razvrstavanje Firentinčevih lavova u tri grupe: prvu bi činili primjeri koji izričitom emotivnom izražajnošću aktivno sudjeluju, pa i dominiraju općim tonom kiparske cjeline. U toj skupini, kao jedinstven primjer u majstorovu opusu, izdvajaju se likovi lavova sa Sobotine grobnice koji, unatoč formalnom zadovoljavanju uloge konzola sarkofaga, postavom u punoj plastici kao i ekspresijom duboke tuge određuju i nose emociju čitavog nadgrobnika.<sup>33</sup> Drugoj bi skupini pripadali likovi lavova sa skupine reljefa s prikazom sv. Jeronima, koji se pripisuju Firentincu, odnosno njegovoj radionici ili Alešiju. Ti su lavlji likovi postavom i obradom uglavnom svedeni na ulogu nužnoga ikonografskog atributa sveca pa obrada glave i tijela ne zahtijeva znatniji kiparski an-

<sup>33</sup> U tom je smislu vrijedno zapažanje A. M. Schulz, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978., str. 60-61.



Nikola Firentinac, Lavlje poprse, Zadar, zvonik crkve sv. Krševana

gažman. No da i u toj kategoriji likova umješan majstor želi i može postići snažan umjetnički izraz ljepotom koncepta i kvalitetnim oblikovanjem, svjedoči uništeni lav s reljefa s alegorijom Pravde u trogirskoj loži.<sup>34</sup> Taj lavlji lik ljepotom koncepta i kvalitetom izvedbe predstavlja jedan od uspješnijih primjera prikaza pratitelja sv. Marka u visokom reljefu uopće. Pritom, naravno, treba uzeti u obzir da i veličina prikaza uvjetuje pažljivije oblikovanje. Trećoj skupini pripadala bi ona vrsta skulpture koja nužno mora zadovoljavati tek ulogu segmenta širega sklopa arhitektonske dekoracije te ne zahtijeva visok stupanj kiparske invencije. Toj skupini, primjerice, pripada lav sa stubišta šibenske crkve sv. Ivana. I u *puttima* koji nose festone ili grbove na zadarskim potprozornicima i lunetama pripisanima Firentincu možemo prepoznati takvu vrst pristupa skulpturi. Činjenica da neki od njih zadovoljavaju tek minimalne oblikovne uvjete za atribuciju Nikoli ili pak njegovu krugu<sup>35</sup> govori u prilog takvoj kategorizaciji skulpture kroz stupnjevanje izražajnosti od minimalne izražajnosti figuralne plastike u funkciji arhitektonske dekoracije do pune izražajnosti samostalno koncipirane skulpture. Zadarski se lav na temelju takve kategorizacije može prepoznati kao dio arhitektonske dekoracije nekog sklopa. U prilog tome zorno svjedoče njegova stroga frontalnost, statičnost i elementarna izražajnost, ali pojedine se kvalitete mogu usporediti i s visoko cijenjenim primjerima animalističke skulpture iz Firentinčeva opusa, a osobito

<sup>34</sup> Ć. M. Iveković, *Građevinski i umetnički spomenici Dalmacije - Trogir*, Beograd, 1928., T. 6

<sup>35</sup> Parapeti Ghirardini i Pasini, grb Detriko, luneta da Ponte, ali i neki drugi primjeri van Zadra poput lavova s južnog portala palače Cipiko u Trogiru; vidi: S. Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split, 2006., str. 116 i 141-142.

lavova s nadgrobnika Sobota te lava s reljefa Pravde iz trogirске Gradske lože.<sup>36</sup> I dok usporedba sa Sobotinim lavovima ostaje na razini sličnosti u fizionomiji, a u korist bogatije obrade trogirskih griva i detalja fizionomije, znatnije sličnosti nalazim u usporedbi zadarskog lava s onim iz Gradske lože. Osobitu sličnost fizionomija nalazim u oblikovanju srednjega čeonog pramena grive i središnje bore na čelu koja se iz tog pramena spušta. Jednako su sumarno obrađeni i bočni pramenovi, širok nos i očne duplje. Osim anatomskih sličnosti, u prilog autorstvu Nikole Firentinca govori i ranije spomenuto komponiranje međuodnosa dominirajućih linija pramenova, očiju i nosa, ali i primjena tzv. principa optičke korekcije kojom se u konceptu skulpturalnog prikaza unaprijed uzima u obzir budući smještaj djela. Primjena takvog koncepta jedan je od ključnih dokaza za traženje Firentinčeva ishodišta unutar Donatellova užeg kruga,<sup>37</sup> a na zadarskom se lavu prepoznaje u snažnim naglascima sumarno tretiranih pramenova grive, kožnih nabora čela i ispupčenih očnih jabučica<sup>38</sup> s jedne, i duboko usađenih zasjenjenih ureza, kao i perforacija između pramenova grive s druge strane. Snažni naglasci svjetla i sjene postavljeni na jednostavno tretirane ključne anatomske detalje lišene ikakva sitnijeg ažuriranja pojavljuju se na još nekoliko primjera Firentinčeve skulpture koja je izrađena za smještaj visoko iznad očiju promatrača.<sup>39</sup>

Uzevši sve rečeno u obzir, gotovo je izvjesno da je ovdje riječ o skulpturi koja je vezana uz odavno poznati ugovor kojim je opat Deodat Venier od Nikole Firentinca naručio šest prozora koje će postaviti ispred »svojih odaja« u samostanskim prostorijama.<sup>40</sup> Podatak da bi u tim odajama trebalo prepoznati veliku dvoranu smještenu u zapadnom krilu samostana koja je u prethodnom razdoblju bila degradirana u skladišne prostore, već su davno uočili povjesničari.<sup>41</sup> Kada je, naime, samostan sv. Krševana godine 1449. ušao u komendatarni režim, uživatelj prihoda - kardinal i budući papa Pietro Barbo - predao je prihode samostana u podnajam zadarskom trgovcu Pasinu pok. Julijana de Pasinis. Ovaj je, s vremenom, uzurpirao i samostanske prostorije, te je veliku dvoranu samostana pretvorio u magazin. Nakon što se kardinal Barbo zahvalio na komendi te Veniera imenovao opatom, ovaj je nakon osamdesetih godina, u sklopu svojih nastojanja za ponovnim stjecanjem reprezentativnog identiteta samostana, započeo s obnovom te prostorije. Tako je 1482. sklopio ugovor s Tomom iz Faenze za izradu šest prozora *extra et ante eius cameram*, koji se nakon kraćeg razdoblja udružuje

<sup>36</sup> Isto, str. 50.

<sup>37</sup> J. Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture*, London, 2000., str. 26; L. Borić, »Another sculptural work by Niccolò di Giovanni Fiorentino in Zadar«, *Zbornik za umjetnost i zgodovino*, nova vrsta XLII, Ljubljana, 2006., str. 14.

<sup>38</sup> Koje u zadarskom primjeru, kao i one na lavu s Reljefa Pravde nisu prošupljene, za razliku od zjenica lavova Sobotina nadgrobnog spomenika.

<sup>39</sup> L. Borić, n.dj.

<sup>40</sup> I. Petricioli, »Umjetnička baština samostana Sv. Krševana do 16. st.«, *1000 godina samostana Sv. Krševana u Zadru*, Zadar 1990., str. 214.

<sup>41</sup> J. Lučić, »Povijesna dokumentacija Svetokrševanskog samostana i vladavina Petra Krešimira IV.«, *1000 godina samostana Sv. Krševana u Zadru*, Zadar, 1990., str. 106, te M. Granić, n.dj., str. 157.

sa šurjakom Bonom iz Milana.<sup>42</sup> Kako, po svemu sudeći, dvojica majstora nisu odmakla s narudžbom, Venier 14. listopada 1485. godine sklapa ugovor s Nikolom Firentincem za izradu istih šest prozora, s tom razlikom što se navodi da prozori moraju biti ukrašeni likovima koji se kod ugovora s Tomom iz Faenze ne spominju.<sup>43</sup> Osim toga, Venier ima povjerenja u Firentinca pa se nacrti prozora ne moraju čuvati kod bilježnika, već su pohranjeni kod majstora.<sup>44</sup> Sveukupna cijena snižena je sa 150 dukata, koliko je trebalo biti isplaćeno Tomi i Bonu, na 134 dukata pa je vjerojatno kako je jedan dio narudžbe ranije bio realiziran. Kako do sada nisu bili poznati fragmenti skulpture koji bi se odnosili na ovu narudžbu, nagađalo se je li Firentinac uopće započeo s obvezom. Iako je pronalaskom ovog ulomka ta dilema riješena, pitanje je li svih šest prozora bilo i dovršeno, ostat će otvorenim.

Povezivanje lavljeg poprsja s ovim dokumentom a i njegove dimenzije upućuju na zaključak da se mogao nalaziti u funkciji konzole prozorske klupčice (po uzoru na brojne primjere u gotici) ili - što je u Zadru u posljednjoj četvrtini stoljeća učestali motiv - na parapetu potprozornika kao bočni ukras festona. Takav je način ukrašavanja prozora i balkona osobito popularan<sup>45</sup> nakon Vallaressovih *feste romane* s pročelja nadbiskupske palače čiji su festoni bili ovješeni o ovnujske i konjske lubanje, te likove harpija,<sup>46</sup> nekolicine spomenutih Firentinčevih primjera s puttima, a zanimljiv je i ugovor zadarskog plemića Saladina Soppe sklopljen 12. ožujka 1488. s klesarom Petrom Meštričevićem za izradu *una fenestra come quella de monsignor che e in la faza del arciviscovato sul campo la qual ha quella guzula di arpie... Item un altra fenestra come quella in predicta faza la qual a la guzula di suto di teste di castron... Item la terza fenestra come quella in la curte del arciviscovato che la guzula cum le teste di cavalo...*<sup>47</sup> Učestalost i

<sup>42</sup> Izraz *frater iuratus* C. Fisković razumio je kao *brat* (C. Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, str. 37-37, I. Petricioli kao *pobratim* (I. Petricioli: n.dj., str. 214), dok E. Hilje predlaže *šurjaka* ili *zeta*.

<sup>43</sup> K. Prijatelj, n.dj., str. 228. prema Praginom prijepisu u Marciani. Ovdje donosim izvadak prema prijepisu E. Hilje, DAZd, zadarski bilježnici, Iohannes de Salodio, B III., F. 2, fol. 3-3'; *...vnum opus lapideum certarum fenestrarum cum suis ornamentis proporcionatis et figuris, pulcrum, bonum ac bene laboratum et conductum huc Iadram in curiam ipsius domini abbatis ad pedes laborerii in dicta curia vbi prefatus dominus abbas extra et ante eius cameram intendit laborari et fabricari facere pro decoratione dictus eius monasterii...*

<sup>44</sup> K. Prijatelj, n.dj.

<sup>45</sup> Donosim usporedne dimenzije likova sa zadarskih parapeta s festonima: dimenzije ovnujskih glava s festona potprozornika Vallaressove palače koji se nalazi u Parku Jelene Madijeveke iznose: visina 33, širina 27, dubina 25 cm; konjske glave s istog pročelja (danas u Narodnom muzeju) iznose 33 x 25 x 16 cm, konjske glave s nepoznate lokacije (možda s kuće Saladina Soppe) u Narodnom muzeju: 22 (pretpostavljena visina) x 18 x 13 cm; putti s potprozornika Pasini u Narodnom muzeju: 44 (pretpostavljena visina) x 40 x 14 cm. Osim u slučaju parapeta s konjskim glavama s nepoznate lokacije koje su dimenzijama bliske skulpturi lava u zvoniku, ostali su primjeri uglavnom nešto veći. To ide u prilog pretpostavci o mogućem izvornom postavu našeg lava uz feston, na parapetu pok klupčicom prozora ili balkonate.

<sup>46</sup> P. Vežić, »Nadbiskupska palača u Zadru«, *Peristil*, 22, str. 24-28.

<sup>47</sup> I. Petricioli, »Prilozi poznavanju renesanse u Zadru«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Za-*

jedinstvenost ovakvog tipa prozora i balkona u Zadru mogla bi uputiti na slično zamišljanje Firentinčevih nacрта za Venierove prozore.

*Reljef sv. Sebastijana u zvoniku crkve sv. Krševana –  
Daleki odjek jednog toskanskog koncepta*

Lijevo od opisane niše u sjevernom dijelu prizemne prostorije zvonika uzidan je reljef s prikazom sv. Sebastijana. Lik sveca izveden je u vapnencu, u sačuvanoj visini od 34 cm, najvećoj širini 16 cm i dubini reljefa od 4 cm. Prikazan je nag, s tkaninom oko bokova. S lijeve je strane vidljiva kamena podloga reljefa pa je sa sigurnošću moguće tvrditi kako je sačuvan u punoj dubini. Nedovršenom liku odlomljen je dio desne potkoljenice i lijeva noga do visine gornje trećine bedra, a lijeva mu je ruka sačuvana tek u centimetru visine, no prepoznaje se u obrisu. Glava mladića prikazana je u snažnom pokretu, zabačena lijevo gore. Detalji lica nisu dovršeni, prepoznaje se tek blago istaknuta površina nosa i lijevog oka. Kovrče kose u donjem su dijelu izvedene perforacijama dljetom. Vrat je odviše kratak, gotovo ga uopće nema, pa je glava nasadena na neprirodan način. I obrada je donje čeljusti nespretna jer sa zatiljkom čini neprirodnu, pravu liniju, pa izgleda presječeno. Svečeve su ruke privezane na leđima što je sugerirano široko istaknutim laktovima i podlakticama bez dlanova koji su zakriveni tijelom. Torzo je u odnosu na ruke i noge donekle proporcionalan, široko postavljen, ali nedovršene obrade. Primjetna je nakana za prikazom atleški snažnog tijela. Očituje se u blago naznačenim prsnim i trbušnim mišićima koji su oblikovani radijalno oko pupka. Tkanina oko bokova naborana je na stranama nespretnim, krutim, paralelno postavljenim naborima. Noge su nedovršene, s tek neznatno istaknutom strukturom koljena. Prikaz mladića u aktu, svezanih ruku iza leđa i glave usmjerene k nebu nedvojbeno upućuje na ikonografiju sv. Sebastijana. Izvorni kontekst ovoga reljefa (možda kao dio oltarnog retabla), i moguću lokaciju za sada nije moguće prepoznati. Zanimljivo je primijetiti kako u Zadru nema crkve posvećene tom zaštitniku od kuge, po svemu sudeći zbog dominantne pozicije starijeg kulta sv. Kuzme i Damjana,<sup>48</sup> te sv. Roka.<sup>49</sup>

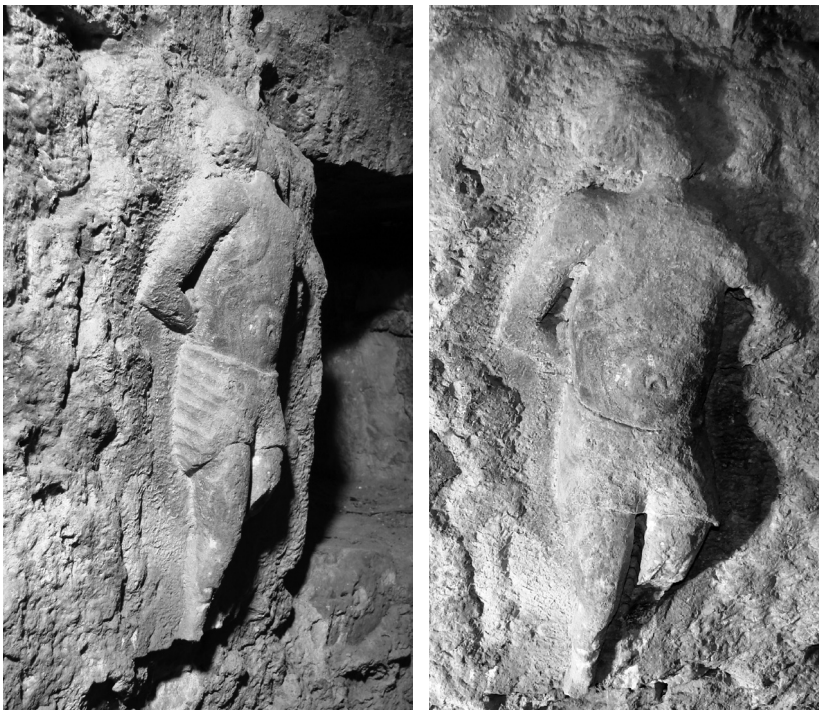
Osnova je koncepta ovoga nedovršenoga i uništenog reljefa sadržana u snažnom pokretu glave prema gore ulijevo i izbačenim laktovima svezanih ruku kojima naznačuje muku što je svetac proživljava mučen strjelicama.<sup>50</sup> Zanimljivo

*dru, Razdio historije, arheologije i historije umjetnosti* (3), 1964/1965, 1966/1967., Zadar, 1969., str. 94.

<sup>48</sup> Izraženog u nekolicini primjera. Spomenimo tek titular zadarske romaničke crkve i fresko prikaza u crkvi sv. Krševana.

<sup>49</sup> Kapela sv. Roka uz crkvu sv. Marije Velike bila je dom i bratovštini Sv. Roka potvrđenoj 1507. (C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, vol. I., str. 496. Oltar sv. Sebastijana nalazio se u srušenoj crkvi sv. Antuna Opata gdje ga je 1610. podignula bratovština *varatera* (isto, str. 511).

<sup>50</sup> C. Fisković, »Firentinčev Sebastijan u Trogiru«, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V-VI, 1959., str. 369-381; S. Štefanac, »Nikolaj Florentinec in njegova kipa sv. Sebastijana v Trogiru«, *Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem. Šumijev zbornik*, Ljubljana, 1999., str. 519-533. Oba su autora ukazala na Firentinčeve izvore za ovakav postav sv. Sebastijana dovodeći ga u vezu s kipovima tog sveca A. Rossellina u Empoliju, M. Civitalija



Nepoznati majstor, Reljef s likom sv. Sebastijana, Zadar, zvonik crkve sv. Krševana

li i ozbiljnije nedostatke, kao što su nespretno nasadena glava na nepostojeći vrat, ambiciozno zamišljen torzo sa shematski formiranom i anatomski nemogućom strukturom trbušnih mišića, osnovnu misao sadržanu u postavu tijela prepoznat ćemo u dva trogiriska prikaza istoga sveca koje je Nikola Firentinac izradio za trogirsku crkvu sv. Sebastijana od kojih se u postavu tijela onoga s oltara prepoznaje koncept blizak zadarskom primjeru. Ipak, osim određene bliskosti u osnovnom konceptu postava tijela, nikakvih drugih sličnosti nema. Svakako je zanimljivo uočiti da se nepoznati zadarski majstor skromnih mogućnosti ugleda na Firentinčev koncept prikaza sveca kojemu popularnost u Dalmaciji raste nakon epidemija iz šezdesetih godina. Tako ovaj jedinstven zadarski primjer prikaza sv. Sebastijana valja datirati u godine nakon Firentinčeva u Trogiru (neposredno nakon 1467.),<sup>51</sup> a prepoznati ga kao zanimljiv, ali nespretno oblikovan i nedovršen odjek kvatročentističkog prikaza sv. Sebastijana u rukama za sada nepoznatoga lokalnog majstora.

u Lucci, te slikanim likovima P. della Francesca i Mantegne. Štefanac je dodatno upozorio na Donatellova brončanog Davida i Apolona Bertolda di Giovanija (Bargello) čime se Firentinčevo školovanje još jednom dovodi u Donatellovu orbitu. Tome bih htio pridodati i ranu (studeni 1421. v. Pope-Hennessy, n.dj., str. 350) Donatellovu i Rossovu grupu Abrahama i Izaka za istočnu fasadu zvonika firentinske katedrale. Unatoč nerazjašnjenom stupnju doprinosu Donatellove ruke na izradi grupe, postav Abrahamove glave iznenađeno okrenute gore ulijevo prema neprikazanom anđelu svakako je kongenijalna zamisao velikog majstora.

<sup>51</sup> S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split, 2006., str. 122

## THREE SCULPTURES FROM THE BELL TOWER OF THE CHURCH OF ST CHRYSOGONUS IN ZADAR

Emil Hilje – Laris Borić

This article discusses three works of sculpture, previously unknown, built into the space of the ground floor of the bell tower of the Benedictine Church of St Chrysogonus in Zadar. The tower was built at the turn of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, but it is not known when and for what reason the sculptures were built into this space. The incomplete sculpture of the Virgin incorporated into the NW wall is attributed by Emil Hilje to the sculptor Paolo de Sulmona on the basis of formal similarities with the figure of St Anne from the relief built into the rear side of the main altar of the Church of St Chrysogonus and some other works of Paolo in Zadar and Senj.

Laris Borić discusses two sculptural works built in to the side of the niche in the southern part of the room. In a lion bust a part of an architectural decoration of a window is identified; in a long-since known document, this was ordered from Niccolò di Giovanni by Deodato Venier, abbot of the Benedictine Abbey. A damaged and incomplete relief of St Sebastian is a unique depiction of this saint in the Zadar quattrocento. In spite of the incomplete state and the awkwardness of the execution, in the posing of the body it shows a similarity with the free-standing sculpture of St Sebastian by Niccolò di Giovanni on an altar from a church of the same name in Trogir, and indirectly with some Tuscan ideas about the way this saint should be depicted, which via the di Giovanni circle appeared in Dalmatia as well.

