

KIPARSKI UKRAS KNEŽEVA DVORA U DUBROVNIKU U 15. STOLJEĆU - NEKOLIKO PRILOGA

Renata Novak Klemenčić

UDK 73.034 (497.5 Dubrovnik) „14”
Izvorni znanstveni rad
Renata Novak Klemenčić
Filozofska fakulteta u Ljubljani

Autorica ponovno razmatra figuralne kapitule Kneževa dvora u Dubrovniku datirajući ih prema Diversijevu opisu prije 1440. Dok menzola portala s kneževom presudom i konzola s Pravdom po stilskim odlikama pripadaju opisu Petra Martinovog, kapitule pripisuje Radonji Grubačeviću ili Ratku Ivančiću koji su 1439. radili na Kneževu dvoru. Potvrđuje atribuciju Petru Martinovu sjedećeg lika sv. Vlaha na kuli Puncijeli koji je prema ugovoru 1445. naručen za glavni ulaz u Knežev dvor.

Knežev dvor koji je, navodno, nakon katastrofalnog požara godine 1435. posve nanovo sagrađen, ponovno je za nešto manje od dva desetljeća jako oštetila eksplozija baruta, a u sljedećim stoljećima oštetila su ga barem i dva snažna potresa: godine 1520. i 1667.¹ Zbog brojnih su pregrađivanja i popravaka, građevna povijest Kneževa dvora i datacija pojedinih arhitektonskih elemenata problematični, te ću ovaj put govoriti samo o figuralnim kapitelima s Eskulapom i

¹ *Annales Ragusini Anonymi item Nicolai de Ragnina*, ur. Speratus Nodilo, Zagrabiae 1883 (*Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, 14), str. 251; *Chronica Ragusina Junii Restis (ab origine urbis usque ad annum 1451) item Joannis Gundulae (1451-1484)*, ur. S. Nodilo, Zagrabiae 1893 (*Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, 25), str. 266. Za pokušaj rekonstrukcije prvobitnog oblika Dvora i prezidivanja cf. J. TADIĆ, *O Dubrovačkom dvoru*, "Obzor" 75, 1934, str. 155; M. REŠETAR, *Prvo vrijeme u Dubrovniku poslije velike trešnje od g. 1667*, "Novo doba", Split, Uskrs 1936, str. 13; ID, *Sadašnji dubrovački Dvor*, "Novo doba", Split, Uskrs 1936, str. 14; C. FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947, passim; B. GLAVIĆ, *Knežev dvor u Dubrovniku*, "Urbanizam i arhitektura" 7-8, Zagreb 1950, str. 60-64; E. PORTOLAN, *Izvištaj o nalazima pri obnovi Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 25, Split 1985, str. 121-159; V. BENKOVIĆ, *Knežev dvor u Dubrovniku nakon obnove god. 1984*, "Dubrovački horizonti" 26, Dubrovnik 1986, str. 72-80. Za nove prijedloge kronologije gradnje nakon požara godine 1435. cf. J. HÖFLER, *Novità sull'attività di Michele di Giovanni da Fiesole a Dubrovnik (Ragusa) e la paternità artistica dell'Appartamento della Jole nel Palazzo Ducale di Urbino*, "Territori e Contesti d'Arte" 3-4, 1999, str. 11-32.

Salamonovim sudom, koje možemo neosporno datirati prije godine 1440, kada ih spominje Filippo Diversi de'Quartigiani u svom *Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusij ad ipsius senatum descriptio*,² te figuri sv. Vlaha u niši na obrambenoj kuli dubrovačkih gradskih zidina, nazvanoj Puncijela, koju možemo povezati s ugovorom o izradi kipa gradskog zaštitnika poviše glavnih vrata Dvora, pa je prema tome možemo datirati u godinu 1445.³

Kapiteli s Eskulapom i Salamonovim sudom

Diversijev opis figuralnog ukrasa još nedovršene palače ograničen je na obrađivane kapitеле i figuralne konzole s Kneževom presudom i Pravdom: „Sunt quinque columnae grossae integrae, duae antem alterae medietates, una uni turri affixa, altera alteri; in prima sculptus est Aesculapius artis medicinae reparator [...] In quadam columna introitus Palatij sculptum videtur primum aequum iudicium Salomonis. In quodam angulo ianuae principalis habetur rectoris iniurias audientis similitudo. In introitu Minoris Consilij [...] est quaedam iustitiae sculptura tenens breve ubi sic legitur: Jussi summa mei sua vos cuicunque tueri.“⁴ Možemo zaključiti da je Eskulapov kapitel još uvijek, barem približno, na svom prvobitnom mjestu, znači poviše polustupa na južnoj strani trijema Kneževa dvora. Kapitel sa Salamonovim sudom, koji se sada čuva u dubrovačkom gradskom muzeju, nalazio se na jednom od pet stupova predvorja, očito na jednom od dva u blizini ulaza u Dvor. Opis Kneževe presude, koju je Diversi vidio na glavnom portalu, najvjerojatnije se odnosi na portalnu konzolu, sada uzidanu u stup na stepeništu koje vodi iz dvorišta na prvi kat. Pravda s natpisnom trakom, koju Diversi spominje na ulazu u dvoranu Maloga vijeća, neosporno je konzola koja je danas ugrađena nasuprot spomenutoj Kneževoj presudi.⁵

² V. BRUNELLI, *Philippi de Diversis de Quartigianis Lucensis, artium doctoris eximij et oratoris - Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusij ad ipsius senatum descriptio*, "Programma dell'I. R. Ginnasio Superiore in Zara" XXIII-XXV, Zara 1879-1882, XXIII, str. 41-42. Opis mjesta je u eksplicitu datiran u siječanj 1440 (*ibid.*, XXIV, str. 36; cf. F. CAGLIOTI, *Un giovane retore fiorentino a Ragusa e i suoi „tituli“ per immagini: Lorenzo Guidetti*, u: *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim. Papers from the Colloquium Held at the Villa Spelman, Florence, 1994*, ur. Ch. Dempsey, Bologna 1996, str. 212, n. 18).

³ Cf. *infra*.

⁴ V. BRUNELLI, *op. cit.* (2), XXIII, str. 41-42. Za rečenicu koja nedostaje („In quodam angulo ...“) cf. H. FOLNESICS, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, "Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege" 8, Wien 1914, str. 95.

⁵ Nije posve jasno gdje se godine 1440. nalazila dvorana Maloga vijeća, tako da o prvobitnom položaju konzole s Pravdom nije moguće donositi zaključak. Portalna konzola s Kneževom presudom mogla bi u stup iznad stepeništa biti ugrađena nakon eksplozije godine 1463. kada je bilo potrebno obnoviti glavni portal. O tome svjedoči zaključak Vijeća umoljenih 26. rujna 1463: „de faciendo levare portam regiminis, eo quia male stat et minatur ruinam“ (H. FOLNESICS, *op. cit.* /4/, str. 106, 193 dok. 59; cf. I. FISKOVIĆ, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUĐ



Eskulapov kapitel, predvorje Kneževa dvora, Dubrovnik

Eskulapov kapitel visok je 75 cm, širok pri dnu 50, a pri vrhu 75 cm. Na njegovoj duljoj stranici je starac s bradom, u širokom kaputu s bogatim krznenim ovratnikom, a jednak krzneni porub ima i njegovo pokrivalo.⁶ Muškarac sjedi na prijestolju ovijenom golemim akantovim listom, u desnici drži otvorenu knjigu i pokazuje je gledateljima, a ljevicu je položio na stolić s biljkama (?). Možda su i na knjizi i na traci, koja se prepliče ispod njegovih nogu, najprije bili naslikani natpisi koji su dodatno pojašnjavali sadržaj prikaza. Stolić s biljem postavljen je između polica koje su pune različitog posuđa, a pred njima na podu stoji retorta. Iznad njega se također penje akantov list, a ispred njega visi vreća ili posuda s ručkom, pokrivena krpom. Na kraćoj stranici kapitela stoje dva mladića, odjevena u kratke u struku zavezane tunike. Prvi s pogledom i kretnjom usmjerava drugog

26. Split 1986-1987, str. 196; S. KOKOLE, *Renesansni ulošci portala Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 26, Split 1986-1987, str. 237; J. HÖFLER, *Vrata od Ponte u Dubrovniku. Prilog k djelatnosti kasnoga Juraja Dalmatinca i njegova kruga*, PPUD 26, Split 1986-1987, str. 258). U stup na dvorišnom stepeništu konzola bi mogla biti ugrađena i nakon jednog od oba katastrofalna potresa u godinama 1520. i 1667. Oba se puta naime srušio i bio obnovljen barem gornji kat dvorišta; cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 153.

⁶ G. GELCICH (*Dello sviluppo civile di Ragusa considerato ne' suoi monumenti storici ed artistici*, Ragusa 1884, str. 63) i A. SCHMARSOW (*Nuovi studi intorno a Michelozzo*, "Archivio storico dell'arte" 6, 1893, str. 204) pokrivalo su označili kao senatorovu kapu.



Eskulapov kapitel, predvorje Kneževa dvora, Dubrovnik

koji u „laboratorij“ nosi „darove“ - u desnici drži posudu jednaku onoj obješenoj ispred akantova lista, a u ljevici drži dvije ptice. Sadržaj kapitela pojašnjava pokraj reljefa u zid ugrađen natpis koji slavi Eskulapa, jer je otkrio umjetnost liječenja i pojasnio ljudima uporabu ljekovitih biljaka. Natpis je sastavio dubrovački notar Niccolò della Ciria iz Cremona, koji je bio uvjeren - kao što kaže Diversi - da je grčki Epidaurus, znamenito središte Eskulapova kulta u Argolidi, identičan istoimenom prethodniku Dubrovnika u blizini Cavtata.⁷

U literaturi je bio ikonografski opis, u većini slučajeva sveden na spoznaju da se radi o starcu u alkemičarskom laboratoriju, kojemu dva muškarca - označena kao seljaci, odnosno građani - donose darove, ili za mladića koji je liječniku Eskulapu doveo stranku, a ona mu donosi dvije kokoši i isplatu u vrećici, odnosno

⁷ “Munera diva patris q(ui) sol(us) Apoli(ni)s artes / Invenit medicas p(er) sec(u)la q(ui) nq(ue) sep(u)ltas / Et docuit gramen q(uo)d ad usu(m) qu(o)q(ue) valeret / Hic Esculapius celatus gloria nostra / Ragusii genitus voluit que(m) grata relatu(m) / Esse deos inter veterum sapi(enti)a patrum / Humanas laudes sup(er)aret rata q(uod) omnes / Quo melius toti nemo quasi profuit orbi” (S. KOKOLE, *Cyriacus of Ancona and the Revival of Two Forgotten Ancient Personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik*, “Renaissance Quarterly” XLIX, 1996, str. 228). Za preciznu paleografsku analizu natpisa i okolnosti njegova nastanka cf. ID, *Ciriaco d'Ancona v Dubrovniku: renesančna epigrafika, arheologija in obujanje antike v humanističnem okolju mestne državnice sredi petnajstega stoletja*, “Arheološki vestnik” 41, Ljubljana 1990, str. 667-668. Cf. F. CAGLIOTI, *op. cit.* (2), str. 212-213.



Eskulap (Hans Liebeshütz, *Fulgentius Metaforalis. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*, Leipzig - Berlin 1926 (Studien der Bibliothek Warburg, IV), str. 124 sl. 43)

pršut.⁸ Eitelberger je posebno naglasio da se ne radi o prikazu antičkog Eskulapa, nego o „etwas spiessbürgerliche Vorstellung des alt-griechischen Heilkünstlers aus dem fünfzehnten Jahrhundert“, iako su navodno stanovnici Dubrovnika još u njegovu vrijeme naivno vjerovali da kapitel potječe od Eskulapova hrama u starom Epidauru, kao što je zapisao i Appendini na početku 19. stoljeća.⁹ Stanko Kokole

⁸ Za različite interpretacije cf. G. GELCICH, *op. cit.* (6), str. 63; A. SCHMARSOW, *op. cit.* (6), str. 204; A. VENTURI, *La scultura dalmata nel XV secolo*, "L'Arte" XI/1, 1908, str. 41; H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 96; A. DUDAN, *La Dalmazia nell'arte italiana. Venti secoli di civiltà*, I-II, Milano 1921-1922, I, str. 176; E. HOLLÄNDER, *Mramorna glavica stupa na kneževoj palači u Dubrovniku*, "Medicinske vijesti" I, 1931, str. 30-32; Lj. KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933, str. 24; B. GLAVIĆ, *op. cit.* (1), str. 61; V. MOLÈ, *Umetnost južnih Slovanov*, Ljubljana 1965, str. 250; I. FISKOVIĆ, u: *Zlatno doba Dubrovnika. XV. i XVI. stoljeće*, Zagreb 1987 (r. k.), str. 335, kat. K/12; C. FISKOVIĆ, *Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku*, PPUD 27, Split 1988, str. 98; M. D. GRMEK, *Medicina i ljekarništvo u negdašnjoj Dubrovačkoj Republici*, "Dubrovnik" 2-3, Dubrovnik 1992, str. 325.

⁹ R. EITELBERGER VON EDELBERG, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Trau, Spalato und Ragusa*, "Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale" 5, Wien 1861, str. 268-269; F. M. APPENDINI, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, I-II, Ragusa 1802, I, str. 31.

je pokušavao potražiti konkretan uzor za prikaz; predložio je da se ikonografija možda djelomice temelji na utjecajnom rukopisu nekog engleskog franjevca iz 14. stoljeća *De deorum imaginibus libellus* (poslije nazvanom *Fulgentius metaforalis*), gdje je bog opisan kao: „Aesculapius dictus est filius Appolinis; qui deus medicine et medicorum putabatur. Cuius ymago talis erat. Erat enim quidam homo cum barba valde prolixa, indutus habitu medici, sedens, in cuius sinu erant pisides unguentorum et alia instrumenta ad medicum pertinentia. Cuius manus dextera barbam tenebat. Sinistra vero baculum cum serpente gestabat intorno.“¹⁰ Tom opisu odgovara i crtež u rukopisu: Eskulap u srednjovjekovnoj nošnji desnicom drži bradu, a u lijevoj ruci drži štap oko kojeg se omotala zmija. Na policama u ormaru složena su medicinska pomagala, a ispred njega stoji stalak s otvorenim knjigama. U pozadini, na desnoj strani, mladić nosi vjerojatno s urinom napunjenu čašu, u to vrijeme standardan simbol liječnika, a biljke pred njim bi mogle označavati vrt s ljekovitim biljem.



Ljekarna, rkp. 2197, f. 492a (*Il Canon medicinae di Avicenna nella tradizione ebraica. Le miniature del manoscritto 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Ed. Giuliano Tamani, Padova 1988, str. 64)

Dubrovački Eskulap je, slično kao i onaj u spomenutom rukopisu, također prikazan kao starac s bradom u ljekarni, a pri tome je brada, koja je bila u antici važna Eskulapova karakteristika, posebno naglašena.¹¹ Ali dubrovački Eskulap

¹⁰ S. KOKOLE 1996, *op. cit.* (7), str. 228, n. 5; H. LIEBESCHÜTZ, *Fulgentius Metaforalis. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*, Leipzig - Berlin 1926 (*Studien der Bibliothek Warburg*, IV), str. 1, 124, sl. 43.

¹¹ Pausanias je u svom *Vodiču po Grčkoj* (Paus. 10, 32, 12) prilikom spominjanja mramornog kipa Eskulapa u svetištu u Arhagetasu posebno naglasio „čak preko dvije stope dugu bradu“.



Urinski test, rkp. 2197, f. 7a (*Il Canon medicinae di Avicenna nella tradizione ebraica. Le miniature del manoscritto 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna, Ed. Giuliano Tamani, Padova 1988, str. 76*)

umjesto štapa sa zmijom, koja je uvijek bila glavni Eskulapov atribut, u rukama drži otvorenu knjigu.¹² Umjesto u jednostavnom neukrašenom ogrtaču, on je u odijelu, što je svojstveno liječnicima koji su se po raskoši odijevanja razlikovali od ostalih građana.¹³ Liječnike u krznu, odnosno s krznom porubljenom odjeći, susrećemo na brojnim freskama 14. stoljeća., na primjer na Giottovoj Smrti sv. Franje u Capelli dei Bardi u firentinskoj crkvi S. Croce; slična je i odjeća liječnika na freski Briga za bolesne u sienskom Spedale di S. Maria della Scala, koja je djelo Domenica di Bartolo iz godine 1440, ili u rukopisu “Canon medicinae” iz Sveučilišne knjižnice u Bologni (br. 2197), nastalom u prvoj polovini 15. stoljeća u srednjoj ili sjevernoj Italiji.¹⁴ Zadnji nam pomaže identificirati također predmet koji muškarac na Eskulapovom kapitelu nosi u desnici i koji se najčešće označavao kao vrećica novaca ili pršut. Očito je u pitanju posuda pokrivena tkaninom, u kojoj su pacijenti liječniku donosili na pregled urin. Slične posude susrećemo također

¹² Jedan od rijetkih primjeraka Eskulapa koji u rukama drži knjigu jest stropna freska Federica Zuccarija iz oko 1600. g. (Sala del Disegno, Palazzetto Zuccari, Rim). Za ikonografiju Eskulapa cf. K. H. HUNGER, *Der Askulapstab. Zur Funktion Präsentativer Symbole in der Kommunikation*, Berlin 1978, str. 31-69; za dubrovačkog Eskulapa str. 40.

¹³ Cf. A. CORSINI, *Il costume del Medico nelle pitture fiorentine del Rinascimento*, Firenze 1912, str. 4-5.

¹⁴ *Il ‘Canon medicinae’ di Avicenna nella tradizione ebraica. Le miniature del manoscritto 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, ur. G. Tamani, Padova 1988, str. 63-65, sl. str. 26-27, 64. Od ostalih primjera likovnih prikaza iz 14. stoljeća spomenimo još: Taddeo Gaddi: Smrt sv. Franje, Galleria dell’Accademia, Firenze i Francesco Traini: Trijumf smrti, Camposanto, Pisa.

već u 14. stoljeću na reljefu *Medicine* s firentinskog zvonika, danas u Museo dell'Opera del Duomo. Dok je prizor urinskog testa u likovnoj umjetnosti 14. i 15. stoljeća čest, na primjere donošenja darova liječniku ne nailazimo. Zato vjerojatno ptice koje muškarac na Eskulapovom kapitelu nosi u lijevoj ruci zapravo treba prepoznati kao pijetlove koje su u antici obično darivali Eskulapu.¹⁵



Radionica Andrea Pisana, *Medicina*, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze

Salamonov kapitel, čije su dimenzije usporedive s Eskulapovima (visina 75 cm, promjer pri dnu 50 cm, promjer pri vrhu 75 cm), znatno je lošije sačuvan. Većinu lica nije moguće prepoznati, mnogi su dijelovi odlomljeni. Na dvije stranice kapitela prikazan je par ptica između lišća i cvijeća; na jednoj su slično smještena dva znatno oštećena nerasta između žira i lišća, na četvrtoj je stranici prikazan Salamonov sud. Kralj Salamon sjedi na prijestolju i u ljevici drži žezlo, pred njim kleči prava majka s prekrizanim rukama na prsima. Na sredini stoje dvije osobe koje namjeravaju prepoloviti još živo dijete, a mrtvo leži pod njim na zemlji. Žena na desnoj strani mogla bi biti lažna mati. Ostale figure su najvjerojatnije samo promatrači, jer se ni u biblijskoj priči (Prva knjiga kraljeva 3, 16-28) osim glavnih protagonista izričito ne spominju nikakve druge osobe.

¹⁵ Cf. H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 96; C. FISKOVIĆ, *Dopune ikonografiji splitskih korskih klapa 12. stoljeća*, PPUD 30, Split 1990, str. 76.



Salamonov kapitel, Gradski muzeji, Dubrovnik

Salamonov sud je bio kao prikaz pravednosti vlasti, odnosno poziv na pravednu vladavinu, čest ukras gradskih palača.¹⁶ Reljef na uglu venecijanske Duždeve palače, rad Nannija di Bartolo iz vremena odmah nakon 1424, dubrovačkom je kapitelu istovremeni primjer, koji je - slično kao što je to bilo u Dubrovniku - postavljen na ulazu u vladinu palaču.¹⁷ Venecijanski Salamonov sud sadržajno nadopunjava Pravdu na kapitelu ispod nje, a s njom je moguće povezati i Arhandela Gabrijela iznad Salamonovog reljefa.¹⁸ Dubrovački kapitel je bio očito - barem prema Diversijevevemu opisu - sadržajno povezan s portalnom konzolom s Kneževom presudom, na kojem je s jedne strane na prijestolju prikazan knez s podignutom desnicom, koji razgovara s dvojicom muškaraca u kratkim kaputima, a s druge strane se dva muškarca obraćaju notarju koji sjedi za pultom. Kapitel i konzola su, možda zajedno s drugim kiparskim ukrasima predvorja, najvjerojatnije predstavljali ideal pravedne vlasti, a na pravednu vladavinu upozoravali su i Pravda i personifikacija *Sacra Mens* s natpisnim trakama ispred ulaza u dvoranu

¹⁶ Za brojne primjere na sjeveru Europe cf. U. LEDERLE, *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern*, Philippsburg 1937, str. 26-31.

¹⁷ Cf. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976, I, str. 287, kat. 245. Za atribuciju i bibliografiju cf. L. BELLOSI, *Da una costola di Donatello: Nanni di Bartolo*, "Prospettiva" 53-56, 1988-1989, (Scritti in ricordo di Giovanni Previtali, I), str. 204-206.

¹⁸ Andela Gabrijela u vezi s Pravdom nalazimo također na slici Jacobella del Fiore *Giustizia* iz godine 1421. u venecijanskoj Accademiji. Cf. W. WOLTERS, *Il Palazzo Ducale. Scultura*, u: U. FRANZOI, T. PIGNATTI, W. WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso 1990, str. 141.



Salamonov kapitel, Gradski muzeji, Dubrovnik



Salamonov kapitel, Gradski muzeji, Dubrovnik



Salomonov kapitel, Gradski muzeji, Dubrovnik

Velikog i Malog vijeća.¹⁹ Kapitel sa Salamonovim sudom bio je zbog oštećenja ili ikonografske neadekvatnosti prilikom jedne od obnova Dvora, najvjerojatnije već u obnovi nakon eksplozije godine 1463, odstranjen iz predvorja. To se moglo dogoditi već godine 1464, kada su sakupljeni i svi uporabni dijelovi ili pak godine 1468. kad je vlast I. siječnja odlučila, da se u gradnji moraju upotrijebiti tri stara kapitela, a 11. svibnja je oficijalima odobrila da upotrijebe toliko starih kapitela koliko žele.²⁰ Kapitel je sljedeći put spominjan krajem 19. stojeća kada su ga Edward A. Freeman i Thomas Graham Jackson vidjeli „na vrtu kuće izvan grada“²¹ odnosno na vrtu ljetnikovca Caboga u Gružu, a grof Caboga je, navodno, pri tome čak spomenuo da negdje leže još dva kapitela, a Jackson ih nije uspio pronaći.²²

U pregledima dalmatinske umjetnosti iz 19. i početka 20. stoljeća kiparski ukras dijelova Kneževa dvora koji bi trebali nastati nakon godine 1435, najčešće je pripisan Onofriju di Giordano della Cava.²³ Cvito Fisković je godine 1947. na

¹⁹ S. KOKOLE, *op. cit.* (7), 1996, str. 230-236.

²⁰ Cf. J. TADIĆ, *op. cit.* (1), str. 155; C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 38.

²¹ E. A. FREEMAN, *Sketches from the Subject and Neighbour Lands of Venice*, London 1881, p. 251.

²² Th. G. JACKSON, *Ragusa*, "Annuario Dalmatico" II, 1885, str. 200-201; ID, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, III, Oxford 1887, II, str. 338-339.

²³ R. EITELBERGER, *op. cit.* (9), str. 267-269; G. GELCICH, *op. cit.* (6), str. 63-65; T. G. JACKSON, *op. cit.* (22), 1885, str. 198-201; T. G. JACKSON 1887, *op. cit.* (22), II, str. 334-339; D. FREY, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, "Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege" 7, Wien 1913, str. 83-84; H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 96-106; A. DUDAN, *op. cit.* (8), I, str. 174-177.



Pietro di Martino da Milano, *Kneževa presuda*; Knežev dvor, Dubrovnik

temelju usporedbi s dokumentiranom ali jako oštećenom Malom česmom, dijelom spomenutog kiparskog ukrasa - među ostalim konzole s Pravdom i Kneževom presudom na stubištu, te Eskulapov i Salamonov kapitel - pripisao Pietru di Martino da Milano, a godine 1991. je u Petrov opus uključio još i andeosku figuru, odnosno personifikaciju *Sacra Mens* na dvorištu Dvora.²⁴ Neki su istraživači dubrovačkog kiparstva pokušavali odvojiti Pietrova autorska djela od radova njegove radionice. Tako je Igor Fisković na izložbi "Zlatno doba Dubrovnika" Pietru pripisao Eskulapov i Salamonov kapitel, a konzole s Kneževom presudom i Pravdom atribuirao je nepoznatom kiparu iz Pietrova kruga.²⁵ Već je Vladimir Gvozdanović prije, prihvaćajući tezu Wilhelma R. Valentinerera da se Francesco

²⁴ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 26-27; ID, *op. cit.* (8), str. 94-109; ID, *Pojava renesanse u Dubrovniku u djelu Petra Martinova iz Milana*, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća. Znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika 1987*, ur. I. Fisković, Zagreb 1991, str. 99-102. Dokument za *Malu česmu*, koja potvrđuje Pietrovo autorstvo, objavili su R. JEREMIĆ i J. TADIĆ (*Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika*, I-III, Beograd 1938-1940, III, str. 19-20).

²⁵ I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 333-336, kat. K/9, K/12-14.



Pietro di Martino da Milano, *Kneževa presuda*, Knežev dvor, Dubrovnik



Pietro di Martino da Milano, *Pravda*, Knežev dvor, Dubrovnik

Laurana školovao kod Pietra u Dubrovniku, Eskulapov kapitel pripisao Pietru, a obje konzole Francescu Laurani.²⁶ Uzimajući u obzir istu tezu, Hanno-Walter Kruft je Pietru atributirao samo dio Eskulapova kapitela - oba muškarca koji dolaze u ordinaciju, a drugi dio - figuru samog Eskulapa - Francescu Laurani. O sudjelovanju oba majstora razmišljao je i kod Salamonova kapitela, ali je istovremeno naglasio da Kneževa presuda nema ništa zajedničko s njihovim stilom.²⁷ Stanko Kokole je godine 1996. Eskulapov kapitel pripisao Pietru i njegovoj radionici, a Pravdu i Kneževu presudu uvrstio u Pietrova autorska djela.²⁸

Pietro da Milano se od godine 1439. pa nadalje više puta spominje vezano za Dvor: Ratko Ivančić, Radonja Grubačević i Đuka Utišenović 18. studenog 1439. potpisali su ugovor za izradu bifora prema nacrtu koji su predložili Pietro i Onofrio della Cava,²⁹ ali je poslije Pietro i sam izrađivao prozore i prozorske ograde.³⁰ U veljači 1441. se uz ostalo obvezao da će dovršiti kvadriforu koju je počeo Ratko Ivančić, te izradio „figura una grande la qual se chiama Hector cum tutti li ornamenti intorno che bisognano. Et ben laurata et nettamente como se conuene cum ornamento sopra la testa secondo merita la ditta figura,“³¹ a u siječnju 1445. se obavezao dovršiti stepenice i izraditi figuru Sv. Vlaha nad glavnim ulazom u Dvor.³² No, kiparski ukras, sačuvan in situ, ne možemo povezati s tim dokumentima. Kako su istraživanja Pietrova opusa u zadnje vrijeme uznapredovala, u mogućnosti smo kiparski ukras Kneževa dvora ponovno kritički pregledati s novim komparativnom gradom. Zbog oznake „da Milano“, koja se u dokumentima redovito javlja uz Pietrovo ime, moglo se pretpostaviti da je majstor u Dubrovnik stigao iz Lombardije, gdje se najvjerojatnije i doškolovalao na gradilištu milanske stolne crkve, koje je, krajem 14. i u prvoj polovici 15. stoljeća, gotovo najznačajnije

²⁶ W. R. VALENTINER, *Andrea dell'Aquila, Painter and Sculptor*, "The Art Bulletin" XIX, 1937, str. 513; V. GVOZDANOVIĆ, *The Dalmatian Works of Pietro da Milano and the Beginnings of Francesco Laurana*, "Arte Lombarda" 42-43, 1975, str. 121-122; V. P. GOSS, *I due rilievi di Pietro da Milano e di Francesco Laurana nell'arco di Castelnuovo in Napoli*, "Napoli nobilissima" XX, 1981, str. 106.

²⁷ H.-W. KRUF, *Francesco Laurana. Ein Bildhauer der Frührenaissance*, München 1995, str. 29-31. Boravak Francesca Laurane u Dubrovniku nije se moglo potvrditi arhivskim izvorima, a osim toga i spomenute atribucije nisu dovoljno uvjerljive, na što je već upozorila Chrysa Damianaki. Po njezinom mišljenju, Francesco Laurana se u Pietrovoj radionici izučio inženjerstvu, na primjer gradnje bunara (C. DAMIANAKI, *The Female Portrait Busts of Francesco Laurana*, Manziana 2000, str. 12). Ta teza također nije prihvatljiva, jer je poznato da tehničke probleme vodovoda i obaju fontana nije rješavao Pietro da Milano, nego Onofrio della Cava (cf. H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 187-189, dok. 16-23; L. BERITIĆ, *Dubrovački vodovod*, "Anali Historijskog instituta u Dubrovniku" VIII-IX, Dubrovnik 1960-1961, str. 100-102). Za opsežniju diskusiju problema cf. R. NOVAK KLEMENČIĆ, *Pietro di Martino da Milano i njegov dubrovački opus*, magistarski rad, Ljubljana 2000, str. 36, 71.

²⁸ S. KOKOLE 1996, *op. cit.* (7), str. 227, 233.

²⁹ Državni arhiv u Dubrovniku (u nastavku DAD), *Diversa notariae* 23, f. 148-148'.

³⁰ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 119-120.

³¹ DAD, *Diversa cancelariae* 55, ff. 60'-61, dio objavljen u: H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 190, dok. 33-34 (19. veljače 1441).

³² C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 122.

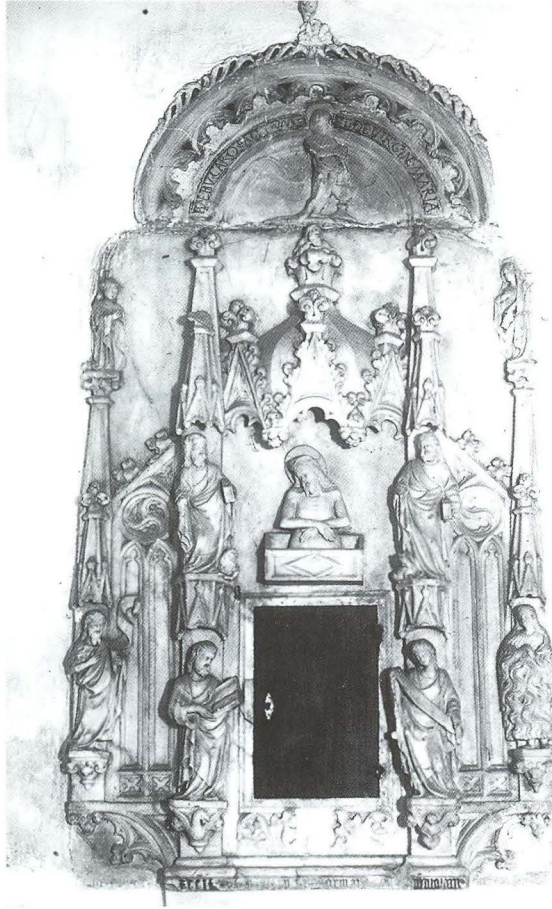


Bonino di Jacopo da Milano (?), *Sv. biskup*, crkva sv. Nikole,
Dubrovnik

u sjevernoj Italiji, te je privlačilo brojne talijanske, ali i njemačke i francuske majstore. Uspoređujući dubrovačke kiparske radove prve polovice 15. stoljeća s kiparskim ukrasom milanske stolne crkve, bilo je moguće dubrovačkim djelima, već pripisanim Pietru, pridružiti i kiparske radove koje je Igor Fisković povezo s Marijom s Djetetom iz Zbirke dubrovačkog franjevačkog samostana.³³ Pritom je bilo potrebno iz skupine radova anonimnog majstora franjevačke Marije izbaciti konzolu na gradskim vratima od Pila i figuru biskupa nad ulazom u crkvu sv. Nikole na Prijeku, koje ne pokazuju odlike Pietrova sloga.³⁴ Hipotetična identifikacija anonimnog majstora s Pietrom potvrđena je pomoću dokumenta iz

³³ I. FISKOVIĆ, *Nepoznati gotički kipar u dubrovačkom kraju*, "Peristil" X-XI, Zagreb 1967-1968, str. 29-40; ID, *O djelovanju stranih kipara u Dubrovniku prije potresa*, "Forum" XXVIII/10-11, Zagreb 1974, str. 717-729.

³⁴ Na konzoli su drugačiji tipovi lica i oblikovanje detalja, na primjer modeliranje brade i očiju s naglašenim zjenicama i obrvama. Figura biskupa zbog loše sačuvanosti ne dopušta detaljniju atribuciju. Usporedba sa srodnom figurom u biskupskom odijelu, na primjer sa Sv. Vlahom u Slanom, ipak pokazuje da je autor posljednjeg zacijelo bio kvalitetniji i stilski napredniji majstor. Valovitih nabora, koji se pri tlu živahno pregibaju



Pietro di Martino da Milano, *Tabernakul*, S. Maria Assunta,
Prà (Genova)

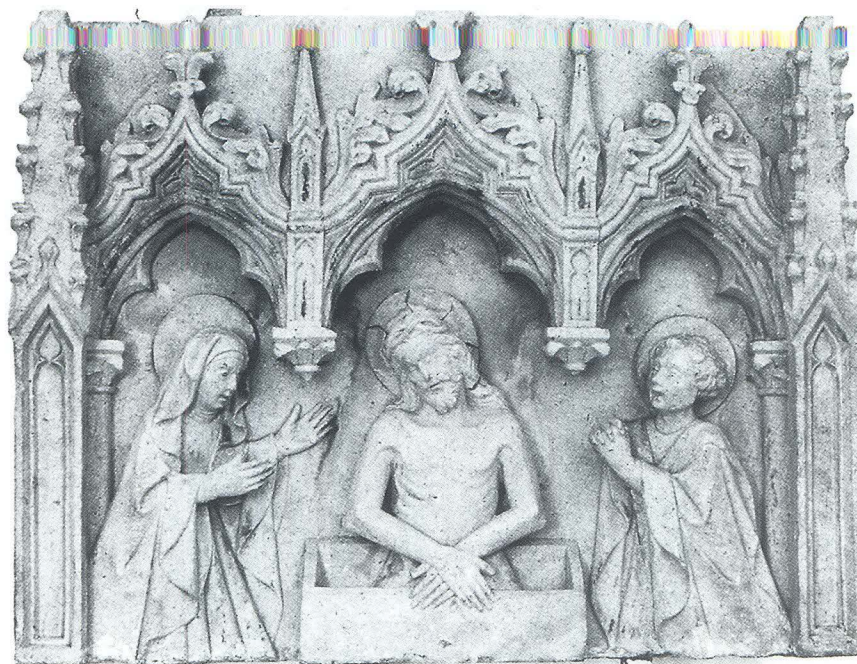
u tipičnim formama mekanog stila, smekšane, a ipak jasno prepoznatljive S-linije valovitog ruba plašta, koji pada od ruku prema tlu, kod figure na Prijeku nema. Njezine osnovne značajke su prije usporedive s radovima Bonina di Jacopo da Milano, ponajviše s reljefima na splitskom nadgrobnom spomeniku sv. Dujma i figurom na portalu dubrovačke dominikanske crkve: figura je postavljena frontalno, zaokreta i nagiba skoro nema, koljeno je jedva primjetno naznačeno, a položaj ruku isti je kao u svim Boninovim figurama - laktovi su priljubljeni uz tijelo, ruke strše naprijed, jedna je postavljena više od druge. Dlanovi s valjkastima debelim prstima ništa ne drže nego samo podupiru ili se stišću k tijelu. Toga, razmjerno debela draperija, tvori cjevaste nabore koji se pri tlu karakteristično lome, a prijelomi su često naglašeni dodatnim zarezom. Budući da glava, važan element za određivanje autorstva, nedostaje, figuru ne možemo posve sigurno pripisati Boninu, a s velikom vjerojatnošću je možemo svrstati u njegovu radionicu. Zato možemo kip datirati između 1417. i 1424. godine kad je Bonino dokumentiran u Dubrovniku. Za biografiju i bibliografiju cf. I. FISKOVIĆ, s.v. *Bonino di Jacopo da Milano*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, 2, Zagreb 1989, str. 141-143.



Pietro di Martino da Milano, Sv. Matej, tabernakul,
S. Maria Assunta, Prà (Genova)

dubrovačkog državnog arhiva, u kojem je Pietro imenovan *magister Petrus filius Martini de Sormano de Mediolano lapicida*. Pietro da Sormano je naime spominjan i u Analima milanske stolne crkve, kada je godine 1430. bio plaćen za figuru Marije koju su zajedno sa škrinjom za sakupljanje darova namjeravali poslati u Bellinzono, a iste je godine potpisao i tabernakul u crkvi Santa Maria Assunta u predgrađu Genove Prà.³⁵ Dok Marija za Bellinzono zasada još nije identificirana, tabernakul u Prà s bogatim figuralnim ukrasom nudi brojne usporedbe s novo oblikovanim Pietrovim dubrovačkim opusom koji čine: Marija s Djetetom iz dubrovačkog franjevačkog samostana; Sv. Vlaho na nekadašnjem kneževom dvoru u Slanom; Sv. Vlaho iz Gospe od Karmena (djelo radionice ili nedovršeni autorski rad); portalna konzola s Kneževom presudom i konzola s Pravdom u Dvoru; *Imago pietatis* u Zbirci dubrovačkog dominikanskog samostana; Mala česma; Sv. Vlaho na obrambenoj kuli Puncijela; četiri lavlje glave kao ostatak fontane koju je Pietro godine 1447. izradio za dubrovački franjevački samostan; *Sacra Mens* na

³⁵ R. NOVAK KLEMENČIĆ, *La prima opera documentata di Pietro da Milano*, "Nuovi studi" V/8, 2000, str. 5-11.



Pietro di Martino da Milano, *Imago pietatis*, Zbirka dominikanskog samostana, Dubrovnik

dvorištu Dvora; Sv. Vlaha na nekadašnjem Kneževom dvoru u Luci Šipanskoj, te Sv. Vlaha u niši iznad Vrata od Ploča.³⁶ Kiparska djela su stilski raznolika, što se može pojasniti s više od dvadeset godina dugim stvaranjem u Dubrovniku: Pietro je tamo prvi put dokumentiran 19. veljače 1432, a grad je napustio u drugoj polovici godine 1452. ili na početku 1453.³⁷

³⁶ Među tim djelima moguće je s dokumentima povezati Malu česmu (cf. *supra*, n. 24), Sv. Vlaha na kuli Puncijela (cf. *infra*), ostatak fontane u franjevačkom križnom hodniku (ugovor od 13. srpnja 1447, DAD, *Diversa notariae* 32, f. 5') i Sv. Vlaha u niši nad Vratima od Ploča (ugovor 16. listopada 1450, cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* /8/, str. 132 n. 56). Za atribuciju Kneževe presude i Pravde cf. *infra*. Cf. R. NOVAK KLEMENČIĆ, *op. cit.* (27). Monografski članak je u pripremi. Za slikovnu gradu cf. I. FISKOVIĆ 1967-1968, *op. cit.* (33), *passim*; ID, *op. cit.* (8), str. 145, 332-333, 338, kat. K/5-K/6, K/20.

³⁷ Za prvi spomen u Dubrovniku cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 28 (s pogrešnim datumom 1431) i dokument (DAD, *Diversa notariae* 17, f. 203'), objavljen u: J. TADIĆ, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII - XVI vijek*, I-III, Beograd 1952, I, str. 86-87. Zadnji put se Pietro spominje u vezi s očito već ponovljenom zamolbom Alfonsa Aragonskoga, datiranom 3. srpnja 1452, da dubrovačka vlast Pietru dopusti otići u Napulj (C. v. FABRICZY, *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I.*, "Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen" XXIII, 1902, str. 4). Dubrovačko Vijeće umoljenih već je 3. svibnja 1452. zaključilo: „de dando libertatem Domino Rectori et eius paruo



Pietro di Martino da Milano, Sv. Vlaho, nekadašnji Knežev dvor, Slano

Usporedimo li Pietrovo prvo poznato potpisano djelo - tabernakul u Prà iz godine 1430. - sa slavolukom napuljskog dvorca Castelnuovo, s Pietrovim francuskim medaljama, s reljefom na unutarnjem slavoluku napuljskoga Castelnuova iz druge polovice šezdesetih godina ili s dokumentiranim nadgrobnim spomenikom u crkvi Sant'Agostino u Arienzu blizu Caserte s početka sedamdesetih godina 15. stoljeća, možemo zaključiti da je Pietrov stil morao upravo u

Consilio ad contemplationem Maiestatis Domini Regis Aragonum di liberandos familiarum et auere et raubas magistri Petri lapicide di Mediolano quod possint libere ire et portare ubi voluerit.“ (ID, *Pietro di Martino da Milano in Ragusa*, “Repertorium für Kunstwissenschaft” XXVIII, 1905, str. 192; C. FISKOVIĆ, *op. cit.* /8/, str. 141 n. 71). Pietro se prvi put spominje u Napulju 17. srpnja 1453, kada je zajedno s majstorima Perom Johanom, Paolom Romanom i Francescom Lauranom te s njihova 33 pomoćnika plaćen „por manament del S. Rey“ (R. FILANGIERI DI CANDIDA, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo*, “Archivio storico per le provincie napoletane” XXIV, 1938, str. 336-337), pa možemo zaključiti da je tamo došao nešto prije toga.

dubrovačkom razdoblju prijeći iz kasnog međunarodnog mekanog stila u specifičan „renesansni“ stil koji još uvijek zadržava elemente stečene za vrijeme školovanja.³⁸ Osnovnu liniju razvoja Pietrova stila u dubrovačkom razdoblju dobro zastupaju stojeće figure ogrnute draperijama: četiri evanđelista na tabernakulu u Prà iz 1430, franjevačka Marija - najvjerojatnije još iz tridesetih godina, personifikacija *Sacra Mens*, koja je vjerojatno nastala između 1448. i 1449. i Sv. Vlaho u niši na Vratima od Ploča (1450-1451), kod kojeg na stranama još uvijek nailazimo na mekanu valovitu draperiju i slapove nabora koji se već pomalo lijepe za tijelo.³⁹

U analizi kiparskog ukrasa Kneževa dvora ograničit ćemo se samo na obje u literaturi već podijeljene skupine, znači na skupinu portalne konzole s Kneževom presudom i konzole sa sjedećom Pravdom te na skupinu Salamonovog i Eskulapovog kapitela. Portalna konzola i Pravda se podudaraju u oblikovanju savijenog lišća pod nogama figura i oblikovanju mekane, valovite draperije. Srodna su lica s visokim očnim lukovima i naglašenom donjom usnom, oblik frizure Pravde i muškarca pored kneza te lijepo modelirani, tanki, šiljasti prsti figura koji su na nekim mjestima nažalost slabo sačuvani. Konzole s tim karakteristikama jasno se svrstavaju u Pietrov opus, što među ostalim potvrđuje usporedba sjedeće Pravde sa Sv. Matejem na genoveškom tabernakulu: skoro su identični porubi plašta oko vrata obiju figura te način nošenja natpisne trake, slična je i duga frizura koja pokriva vrat. Sve to podsjeća na dosta kasniju personifikaciju *Sacra Mens*. Lica se kneza i građana na nekadašnjoj portalnoj konzoli - iako iznimno slabo sačuvana - mogu uspoređivati s licima Krista i Ivana Evanđelista na reljefu *Imago pietatis* iz Zbirke dominikanskog samostana.

Eskulapov kapitel i kapitel sa Salamonovim sudom povezuju stiješnjen prostor, prenatrpan figurama ili različitim predmetima, tvrdi i oštro zalomljeni nabori draperije koji inače pokazuju osnovne crte mekanog stila, te donekle gruba izrada detalja, na primjer lica i ruku. Zbog karakteristika obaju kapitela ne možemo ih povezati s nanovo definiranim opusom Pietra di Martina, čiji radovi sve vrijeme zadržavaju mekoću draperije, a i majstor je puno spretniji u modeliranju crta lica, frizure i elegantnih ruku. Razlike su - prije svega u usporedbi s konzolom s Kneževom presudom - primjetne podjednako u oblikovanju kao i postavljanju ljudskih tijela: Pietrove figure imaju više prostora, pokretnije su, razgibane i međusobno spretnije komuniciraju. Unatoč tome, kvaliteta izrade Salamonovog i Eskulapovog kapitela dovoljno je visoka, s bogatstvom pojedinosti, na primjer u Eskulapovom „laboratoriju“, pa pokazuje ili kiparov smisao za oblikovanje sitnih predmeta iz svakidašnjeg života ili uporabu preciznih predložaka.⁴⁰

³⁸ Za atribucije kiparskog ukrasa napuljskog slavoluka i medalje cf. R. NOVAK KLEMENČIĆ, *op. cit.* (35), nn. 1-2; za reljefe na unutarnjem slavoluku cf. e. g. H.-W. KRUFF, *op. cit.* (27), str. 44-45; za Arienzo cf. F. ABBATE, *Appunti su Pietro da Milano scultore e la colonia lombarda a Napoli*, „Bollettino d'Arte“ 26, 1984, str. 73-86.

³⁹ Za dokumente i slikovno gradivo cf. *supra*, n. 36, za dataciju personifikacije *Sacra Mens* cf. S. KOKOLE 1990, *op. cit.* (7), str. 693, n. 112; ID 1996, *op. cit.* (7), str. 255.

⁴⁰ U istu skupinu kao Salamonov i Eskulapov kapitel možemo uvrstiti još i kapitel s parom ptica, uzidan iznad polustupa u sjeverni zid predvorja, vegetabilni kapitel u nekadašnjoj loži pokraj Vrata od Ponte i možda neke dijelove portala. Kapitel s pticama se po mjerama (visina 75 cm, širina: dolje 50 cm, gore 75 cm), po građi (osnova je svih triju kapitela jasno prepoznatljiva, naopako okrenut presječen stožac, a gornji ornamentirani rub i



Pietro di Martino da Milano, Personifikacija *Sacra Mens*, Knežev dvor, Dubrovnik

Kapitele možemo najvjerojatnije datirati u godinu 1439. kada se intenzivno gradilo predvorje, o čemu svjedoče prije svega ugovori oficijala Dvora s Radonjom Grubačevićem i Ratkom Ivančićem 21. travnja 1439. Radonja je obećao izraditi „*listas opportunas sex archuum existentium ante regimen*“, zidić prikladan šestom postojećem luku pred Dvorom, a Ratko se obvezao izraditi rebra križnih svodova od jedne do druge kule, sve potrebne lukove između stupova, zid i sve polulukove uza zid.⁴¹ Dokumenti se upravo zbog formulacije „*ante regimen*“ i spominjanja

ploča pod njim jednaki su kao na Salamonovom kapitelu) te po modelaciji akantovog lišća, ptica i cvijeća s plodovima podudara sa Salamonovim i Eskulapovim kapitelom. Slično vrijedi i za djelomice zazidan i snažno oštećen kapitel u nekadašnjoj loži te za neke dijelove portala. Barem kapitel u nekadašnjoj loži pokraj Vrata od Ponte možemo s velikom vjerojatnošću datirati u pozne tridesete ili rane četrdesete godine 15. stoljeća, jer je otvorena loža šezdesetih godina 15. stoljeća bila već zazidana (cf. E. PORTOLAN, *op. cit.* /1/, str. 126; V. BENKOVIĆ, *op. cit.* /1/, str. 74). Radi li se u spomenutim komadima o jednom ili o dva različita autora koji su radili prema sličnim predlošcima, zbog stanja sačuvanosti, teško je reći.

⁴¹ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 102, n. 14.

obiju kula koje su tada vjerojatno još bile na uglovima zapadnog pročelja, kako se to još vidi na modelu grada u rukama srebrne figure Sv. Vlaha u dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha,⁴² skoro zasigurno odnose na zasvođivanje predvorja, iako su godine 1439. bili u radu još i drugi svodovi. Braća Radonja i Radin Pribilović su, naime, 12. kolovoza 1439. obećali kako će u gradsku luku dostaviti rebra za pet križnih svodova, „laboratas in modo et forma quibus laborate sunt ille quas laborant magistri Nicola et Ratchus“.⁴³

Oba majstora, spomenuta u vezi s izradom predvorja bi mogla biti i autori Salamonovog i Eskulapovog kapitela. Radonja Grubačević, koji je prvi put dokumentiran baš sa spomenutim ugovorom, od godine 1440. do godine 1456. očito je imao radionicu skupa s Đukom Utišenovićem. Zajedno su radili na Kneževu dvoru, na zvoniku dominikanskog samostana, surađivali u gradnji kamenitog mosta pred gradskim vratima od Ploča i gradnji franjevačkog križnog hodnika te dobivali brojne privatne narudžbe. Od prestižnih narudžbi valja spomenuti kapitele i vijence za prvi kat dvorišta Dvora (1440) te unutrašnju opremu Dvora, među ostalim, ukras zidnih ormara u predvorju kneževa stana i dijelove za tri kamina (1443). Nakon Đukine smrti šezdesetih godina Radonja ponovno radi za Dvor zajedno s Radivojem Bogosalićem.⁴⁴

Ratko Ivančić, drugi kipar koji je izrađivao dijelove predvorja, čak je naveden kao autor barem jednog neidentificiranog kapitela na Kneževu dvoru; naime, 17. veljače 1439. je s oficijalima Kneževa dvora potpisao ugovor o izradi kapitela, nalik na one koje je već imao u svojoj radionici.⁴⁵ Spomenuti majstor je najvjerojatnije identičan s Ratkom Ivanovim Miličevićem koji je godine 1415. otišao na naukovanje kod šibenskog klesara Petra Pozdančića koji je tada živio u Trogiru. Najvjerojatnije je tom Ratku odnosno Alegrettu 28. travnja 1421. u Veneciji Petar Pozdančić ostavio sav svoj kamenoklesarski alat.⁴⁶ Sljedeći je put Ratko dokumentiran u Dubrovniku 20. rujna 1422. kad je od Cvjetka Radosalića primio 10

⁴² I. LENTIĆ, u: *Zlatno doba Dubrovnika. XV. i XVI. stoljeće*, Zagreb 1987 (r. k.), str. 378, kat. Z/46, sl. str. 41.

⁴³ DAD, *Diversa notariae* 23, f. 103. Nije posve jasno jesu li Ratko i Nikola - najvjerojatnije Nikola Radinović, dokumentiran između 1424. i 1444. (cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* /1/, str. 58, 88-89, 112, 114), izrađivali svaki svoj komplet svodova ili se napomena odnosi na rebra svodova između dvije kule za koje je Ratko ugovor potpisao 21. travnja 1439. Postoji naime mogućnost da su Nikola Radinović i Ratko Ivančić imali zajedničku radionicu, budući da su već godine 1429. zajedno potpisali ugovor za ložu sa stupovima i kapitelima za palaču Sandalja Hranića (cf. *infra*, n. 48).

⁴⁴ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 31, 87, 94, 108, 112-113, 118, 121-124, 126; ID, *O starim dalmatinskim kaminima*, "Bulletin JAZU" LI/1, Zagreb 1981, str. 41.

⁴⁵ H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 190, dok. 31. A. DUDAN (*op. cit.* /8/, str. 199, n. 72) i Lj. KARAMAN (*op. cit.* /8/, str. 24) upozorili su da je neke kapitele predvorja izradio Ratko Ivančić. Slično H.-W. KRUF, *op. cit.* (27), str. 32.

⁴⁶ C. FISKOVIĆ, *Hrvatski umjetnici u Mlecima*, "Mogućnosti" III/1, Split 1956, str. 4; ID, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959 (Biblioteka suvremenih pisaca, 13), str. 46. U: ID, *op. cit.* (1), str. 99, navedena je godina 1417. Ivan Miličević je početkom 15. stoljeća u Dubrovniku dokumentiran kao klesar koji je izrađivao kamenu opremu kuća (*ibid.*, str. 58, 62). Za prijepis oporuke cf. prilog. Oporuku spominje već P. PAOLETTI (*L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia. Ricerche storico-artistiche*, I-II,

perpera kao predujam za djelo koje će mu izraditi umjesto kipara Dobrašina Radinovića. Točno četiri mjeseca poslije spominje se kao pastorak kad Dobrašinu Radinoviću izručuje 20 perpera kao miraz svoje majke Jeluše.⁴⁷ Godine 1424, 17. veljače je u ugovoru za neke balkonate i prozore imenovan *Ratcho Ivancevich petraro habitator de Curzola*.⁴⁸ Zajedno s Nikolom Radinovićem je 10. rujna 1428. potpisao ugovor za izradu predvorja odnosno lože sa četiri stupa, lisnatim kapitelima, lukovima i terasom sa stupićima, koja je krasila čitavu fasadu palače za Sandalja Hranića. Iako su radovi morali biti završeni 10. rujna 1430, majstore su isplatili tek godine 1432.⁴⁹ Ratko Ivančić je više puta dokumentiran i na Korčuli. On se godine 1431. obvezao da će raditi na krovu zvonika i pročelju crkve sv. Marije u Blatu na Korčuli, a godine 1435. je sudjelovao i u gradnji zvonika korčulanske stolne crkve.⁵⁰ Dubrovačko mu je Veliko vijeće, naime, 8. lipnja 1436. ponudilo plaću za mjesec dana, i to od dana dolaska u Dubrovnik, što se zbilo 25. lipnja. A nekoliko dana poslije, 8. srpnja stupio je u jednogodišnju službu kod oficijala Kneževa dvora, pri čemu mu je bilo obećana plaća prema obavljenom poslu. Pretpostavlja se da je upravo tada - kada se knez iselio - počela intenzivnija obnova Kneževa dvora nakon požara.⁵¹ Ratko Ivančić je kod gradnje Kneževa dvora

Venezia 1893-1897, I, str. 95). Neutemeljene su identifikacije tog majstora s Alegrettom koji je 1476. radio na velikim kapitelima glavne lađe u venecijanskoj crkvi S. Zaccaria, i s Alegrettom, pokojnim bratom Giorgia Spaventa, koji se spominju u leksikonima (L. FERRO, s.v. *Alegretto*, u: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 1, Leipzig 1907, str. 248-249; s.v. *Alegretto*, u: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* 2, München - Leipzig 1992, str. 212).

⁴⁷ DAD, *Diversa cancellariae* 42, f. 66 (*Ratichus Johannis lapicida*); *Diversa notariae* 13, f. 314' (*Ratcho Ivancich*). Dobrašin Radinović je, prema dosad poznatim arhivskim podacima, u Dubrovniku dokumentiran od 30. kolovoza 1417. do travnja 1436. godine. Sa suradnikom Brajkom Bogosalićem, a poslije i s bratom Nikolom, radio je za spomenute naručitelje, a često je dobivao i državne narudžbe, među ostalim za stubište i žljebove Kneževa dvora (DAD, *Diversa cancellariae* 49, f. 247'). Budući da je on umro nakon što je izradio četiri stuba za crkvu sv. Vlaha, posao je od lipnja 1436. preuzeo njegov brat Nikola i Andrija Marković (DAD, *Diversa cancellariae* 49, f. 265). Za ostale podatke o Dobrašinu Radinoviću cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 112-114.

⁴⁸ *Diversa notariae* 14, f. 62.

⁴⁹ V. ČOROVIĆ, *Palača Sandalja Hranića*, "Narodna starina" II (6/3), Zagreb 1923, str. 263-264; C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 58, 114. Za prijepis i interpretaciju ugovora cf. N. GRUJIĆ, *Balatorij u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi XV. stoljeća*, PPUD 37, Split 1997-1998, str. 142, 152-153.

⁵⁰ C. FISKOVIĆ, *Korčulanska katedrala*, Zagreb 1939, str. 18, 19, 43, 77, dok. 27.

⁵¹ DAD, *Consilium maius* 5, f. 78'; *Diversa cancellariae* 50, f. 35'. Vijeće umoljenih je 17. travnja 1436. jednoglasno zaključilo da knez mora dobiti prebivalište izvan Dvora, kako bi se radovi mogli nesmetano obavljati (DAD, *Consilium rogatorum* 6, f. 46'). Istoga je dana predmet prosljeđen Velikom vijeću koje bi trebalo Malo vijeće i kneza ovlastiti da za kneza potraži prebivalište izvan Dvora i da se pobrine za zatvore (DAD, *Consilium rogatorum* 6, f. 46', pod oznakom *Consilium maius* objavljen u: H. FOLNESICS, *op. cit.* /4/, str. 190, dok. 28). Veliko vijeće je 21. travnja 1436. dopustilo knezu, Malom vijeću i Vijeću umoljenih da napuste Dvor zbog radova, a ujedno su u Vijeću umoljenih izabrana tri oficijala koja su trebala izraditi plan preseljenja (DAD, *Consilium maius* 5, f. 72; *Consilium rogatorum* 6, f. 47'). Plan preseljenja je bio u Vijeću umoljenih predstavljen 25. travnja 1436. i predviđao je da će se knez Idro (?) između 1. i 8. svibnja 1436.

ponovno spomenut 7. siječnja 1439, kada je bio sklopljen ugovor s Markom Tvrdeljevićem, da će izraditi veliki stub i veliki stup po nacrtu majstora Onofrija i Ratka Ivančića; 17. siječnja sam je primio narudžbu za kapitel.⁵² Ratko Ivančić se 11. travnja 1439. u Dubrovniku spominje kao vlasnik lađe.⁵³ Deset dana poslije, 21. travnja 1439. potpisao je ugovor o izradi dijelova predvorja, a 18. studenog 1439. ugovor za četiri prozora.⁵⁴ Očito je za Knežev dvor radio još i kvadriforu za koju se Pietro 19. veljače 1441. obvezao da će je dovršiti.⁵⁵ Prije toga godine 1438. u Korčuli je potpisao ugovor za gradnju kuće Marinu de Angelis, a u lipnju 1440. prokurator korčulanske stolne crkve dopuštaju mu da na kraće vrijeme ode u Split.⁵⁶ Tamo je - naravno ako se radi o istom majstoru - u veljači 1441. sklopio ugovor s predstavnikom hrvatskoga bana Petra Talovca Andrijom Gabrielisom da će ići u Sinj i tamo izgraditi crkvu, a krajem godine 1441. u Splitu kleše kameni umivaonik za kuću Ivana Lukina. U Splitu se zadnji put spominje u ožujku 1442.⁵⁷ U 1446. i 1447. godini u Korčuli izrađuje kapitele stolne crkve,⁵⁸ a 1452. ponovno je dokumentiran u Dubrovniku, gdje za privatne naručitelje kleše gotičke prozore s naslonima, stupićima i ukrasom od lišća.⁵⁹ Posljednji je put spomenut u Korčuli gdje je godine 1458. popravljao kapitel u stolnoj crkvi.⁶⁰

Opusi Radonje Grubačevića i Ratka Ivančića dobro su dokumentirani, ali ipak dokumente za sada još uvijek nije moguće povezati sa sačuvanim dubrovačkim kiparskim radovima. Zato je Eskulapov i Salamonov kapitel samo na temelju stilske analize nemoguće pripisati baš toj dvojici majstora. U Dubrovniku je, naime, krajem tridesetih godina osim brojnih kamenoklesara koji su obavljali manje zahtjevne poslove, djelovalo još nekoliko kipara.⁶¹

preseliti u kuću Milutina Čujčića (*Chuichicha*), za koju će se plaćati najam 120 perpera godišnje u dva obroka, a zatvori skupa s čuvarom i regimentom ostat će u Dvoru (DAD, *Consilium rogatorum* 6, ff. 48-49, pod oznakom *Consilium maius* dio objavljen u: H. FOLNESICS, *op. cit.* /4/, str. 190, dok. 29). Vijeće umoljenih je 7. svibnja 1436. datum selidbe odgodilo za 15. svibnja (DAD, *Consilium rogatorum* 6, f. 51’).

⁵² DAD, *Diversa cancellariae* 53, f. 74; za ugovor za kapitel cf. *supra*.

⁵³ DAD, *Diversa cancellariae* 53, f. 131.

⁵⁴ Za dijelove predvorja cf. *supra*. DAD, *Diversa notariae* 23, f. 148-148’.

⁵⁵ H. FOLNESICS, *op. cit.* (4), str. 190, dok. 33; cf. *supra*.

⁵⁶ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (50), str. 19, 20, 80, dok. 39.

⁵⁷ ID, *Umjetnički obrt XV-XVI. stoljeća u Splitu*, "Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića 1450-1950", Zagreb 1950, str. 131-132.

⁵⁸ ID, *op. cit.* (50), str. 22.

⁵⁹ ID, *op. cit.* (1), str. 59. U Dubrovniku se između 1438. i 1470. godine kao suradnik Ivana Ugrinovića i Lorenza iz Firence pri izradi oltara više puta spominje rezbar *Allegretus Johannis scultor* odn. *Alegretto de Vochaz trumbeta intagliator* odn. *Alegrettus filius quondam Johannis trombetta, intaiator* (Karl KOVAČ, *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit. Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, "Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalspflege" XI, Wien 1917, prilog, str. 36-38, 78-80; J. TADIĆ, *op. cit.* /37/, I, passim), koji očito nije identičan s našim majstorom budući da je 8. lipnja 1425. na šest godina otišao na naukovanje kod Blaža Jurjeva (V. GLIGO, *Iz arhivskih dokumenata o Blažu Jurjevu Trogiraniu*, u: *Blaž Jurjev Trogiraniin*, Zagreb 1987 /r. k./, str. 69, dok. 9).

⁶⁰ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (50), str. 23.

⁶¹ Cf. *supra*. Osim spomenutih kipara potrebno je navesti još Ratka Brajkovića koji je među ostalim radio i oltar za korčulansku katedralu, a godine 1440. stepenice za dubrovački

Sv. Vlaho koji sjedi na prijestolju ukrašenom gotičkim lukovima i savijenim lišćem u ljevici drži model grada, a desnicom blagoslivlja. Donju, u struku svezanu odjeću pokriva bogato nabran plašt, pod vratom zakopčan s kopčom, koji zatim preko koljena pada u dva snopa nabora: na lijevom koljenu je draperija preklopljena, a slap nabora pužasto je savijen. Draperija s obje strane prekriva prijestolje, nabori su pri dnu zalomljeni i položeni na pod. Kako je figura smještena visoko na zidinama, mogu se razabrati samo osnovne crte lica: visoki i duboki očni lukovi te simetrična, u pramenove oblikovana brada. Stanje sačuvanosti također nije moguće ocijeniti, vidljiva su samo veća oštećenja, na primjer odlomljeni prsti ruke koja blagoslivlja.

Reljef je očito sekundarno uzidan u nišu jer se prijestolje ne slaže s njenim oblikom i proporcijama. Prilikom postavljanja zasigurno je bilo dodano i podnožje između konzole i figure, najvjerojatnije upravo zato da bi se popravio odnos između veličine reljefa i niše. U literaturi su se za figuru predlagale različite provenijencije i atribucije. Dagobert Frey je smatrao da je položaj reljefa primaran te da su niša i reljef djelo Jurja Dalmatinca.⁶² Slavomir Benić je figuru sjedećeg gradskog zaštitnika povezo s narudžbom za isto tako sjedećeg Sv. Vlahu za fasadu stare Vijećnice: godine 1491, 12. travnja je s Radivojem Bogosalićem i Leonardom Petrovićem sklopljen ugovor za „figuram sancti Blasii seduti in solio seu cathedra pulchram.“ Vijećnica je bila u 19. stoljeću porušena i, prema Benićevu mišljenju, tada je reljef bio prenesen na zidine.⁶³ Freyevu, ali i Benićevu tezu, prije svega zbog stilskih razlika između figure Sv. Vlahu na Puncijeli i radova Jurja Dalmatinca odnosno braće Petrović, odbacio je Cvito Fisković, a istovremeno upozorio kako je teško vjerovati da bi austrijska vlast u 19. stoljeću na gradske zidine uzidala figuru staroga gradskog zaštitnika.⁶⁴ Igor Fisković je isprva smatrao kako nije isključeno da je mjesto na zidinama ujedno i prvobitan položaj reljefa. Reljef je pripisao majstoru franjevačke Marije i čak upozorio na srodnosti sa sjedećom Pravdom u Kneževu dvoru, ali je odbacio čvršću povezanost.⁶⁵ Godine 1994. na-

Knežev dvor, i Dobrila Radovanovića odnosno Radovinovića, koji je možda identičan s Dobrašinom Radinovićem, bratom i suradnikom Nikole Radinovića. Cf. C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), *passim*.

⁶² D. FREY, *op. cit.* (23), str. 88; cf. J. STOJANOVIĆ-MAKSIMOVIĆ, *Rad Dorda Šibenčanina u Dubrovniku*, u: *Naučni prilozi studenata filozofskog fakulteta*, Beograd 1949, str. 144-146.

⁶³ S. BENIĆ, *Tragom zaboravljene dubrovačke vijećnice*, u: *Beritićev zbornik*, Dubrovnik 1960, str. 96; za ugovor cf. C. FISKOVIĆ, *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku“ LII (1935-1949), Split 1950, str. 215-216.

⁶⁴ C. FISKOVIĆ, *Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku*, „Anali Historijskog instituta u Dubrovniku“ I, Dubrovnik 1952, str. 148; ID, *Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru*, „Anali Historijskog instituta u Dubrovniku“ VIII-IX, Dubrovnik 1960-1961, str. 227, n. 165.

⁶⁵ I. FISKOVIĆ 1967-1968, *op. cit.* (33), str. 33-34.

značio je i mogućnost povezanosti s figurom Sv. Vlaha koju je Pietro prema ugovoru iz godine 1445. izradio za Knežev dvor.⁶⁶

Upravo se povezanost figure sjedećeg Sv. Vlaha na Puncijeli s ugovorom, koji je Pietro di Martino da Milano potpisao s oficijalima gradnje Kneževa dvora 28. siječnja 1445, u kojemu je obećao „de fare vna figura de santo Biaxio sopra la porta granda al intrada della deta porta. In quella piera che vuy me dadi. Et [...] de fare bona opera et sufficiente e laudabile a chadauna persona,“⁶⁷ čini vrlo moguća. U prilog Fiskovićevoj tezi govori više argumenata. Tip sjedećeg sv. Vlaha u Dubrovniku je relativno rijedak - osim Sv. Vlaha na Puncijeli, spomenutog Sv. Vlaha za



Pietro di Martino da Milano, *Sv. Vlaho*, obrambena kula Puncijela, Dubrovnik

Vijećnicu, kipa poviše glavnoga portala Kneževa dvora i manjeg te mladeg reljefa uzidanog na stražnjem zidu Dvora, ne poznajemo druge sjedeće figure gradskog zaštitnika. Možda je tip sjedećeg sveca povezan samo s najznačajnijim lokacijama ili je njegov oblik diktirala spomenuta visina prostora. Upravo iznad glavnog ulaza u Dvor nalazi se jedan od spomenutih sjedećih gradskih zaštitnika (116 x 51 cm, sada kopija, original se nalazi u dubrovačkom gradskom muzeju), što ga je Igor Fisković na izložbi “Zlatno doba Dubrovnika” godine 1987. uvjetno povezo s Pietrom na temelju prije spomenutog ugovora.⁶⁸ Poslije je skulpturu Samo Štefanac

⁶⁶ ID, *Kameni likovi svetoga Vlaha u Dubrovniku*, “Dubrovnik” 5, Dubrovnik 1994, str. 100, 107.

⁶⁷ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 122, n. 45.

⁶⁸ I. FISKOVIĆ, *op. cit.* (8), str. 336, kat. K/16.



Pietro di Martino da Milano, *Sv. Vlaho*, obrambena kula Puncijela, Dubrovnik, rekonstrukcija

zbog stilskih sličnosti uvjerljivo pripisao Ivanu Duknoviću i pod upitnikom je datirao u vrijeme oko 1503. kada je Duknović molio za službu u Dubrovniku.⁶⁹ Kako je kip očito sastavljen iz dva komada, od kojih je jedan samo dio baze s dva putta i

⁶⁹ S. ŠTEFANAC, *Zlatno doba Dubrovnika: prilikom izložbe i simpozija u Zagrebu*, "Naši razgledi" 847, 24. 4. 1987, str. 467; ID, *Bilješke o Ivanu Duknoviću*, PPUD 30, Split 1990, str. 187-190. Nova atribucija je bila u literaturi prihvaćena, cf. J. HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens. Vom Mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz 1989, str. 283; I. FISKOVIĆ, *The Historical Symbols of Dubrovnik's Identity*, Dubrovnik 1993 (r. k.), str. 8, 10; ID, *op. cit.* (66), str. 100, 107; J. RÖLL, *Giovanni Dalmata*, Worms am Rhein 1994, str. 145.

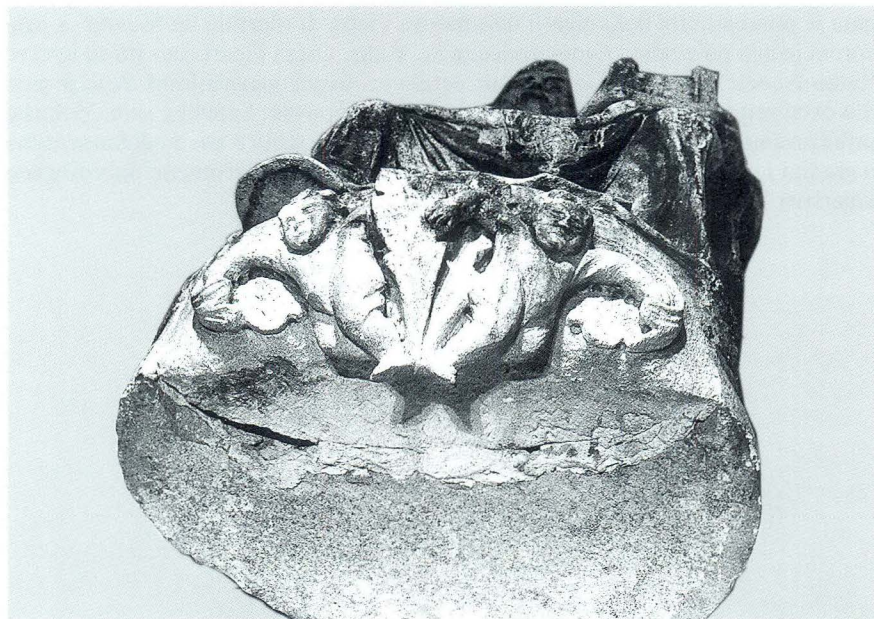


Ivan Duknović, Sv. *Vlaho*, Muzej grada Dubrovnika, Dubrovnik

malim komadom draperije te ne pokazuje nikakve Duknovičeve karakteristike, Samo Štefanac je pretpostavio da bi onaj manji komad mogao biti ostatak starijeg Pietrovog kipa. Ivan Duknović je stariji, onaj jako oštećeni kip, samo dopunio.⁷⁰ Ipak se čini malo vjerojatnim da bi mali fragment imao tako veliko značenje da bi ga dopunili čak s cijelim kipom, a osim toga čak ni oba putta ne pokazuju Pietrove značajke i bilo bi ih moguće, zbog razmjerno loše kvalitete, pripisati stilski retardiranom majstoru, možda čak iz vremena nakon potresa 1520.

⁷⁰ S. ŠTEFANAC 1990, *op. cit.* (69), str. 188.

Sljedeći argument u prilog tezi da je Sv. Vlaho s Puncijele nekad bio postavljen iznad glavnog portala Kneževa dvora, jest veličina figure koja bez konzole ima oko 80 cm, a zajedno s konzolom gotovo metar. To bi odgovaralo postavljanju nad glavni portal Dvora, naravno ne u postojeću nišu koja s obzirom na stilske značajke ne pripada u Pietrovo vrijeme, nego na jednostavnu poligonálnu konzolu koja sada podupire podnožje, reljef i nišu, slično kao što su postavljeni i Pietrovi stojeći gradski zaštitnici u Slanom i Luci Šipanskoj. Možemo pretpostaviti da je Sv. Vlaho postavljen iznad nekadašnjeg portala Kneževa dvora ubrzo nakon 1445, a prilikom obnove nakon eksplozije godine 1463. bio je - možda zbog podizanja portala ili promjene oblika arkada - prenesen na sadašnje mjesto, u nišu na gradskim zidinama. Upravo u to vrijeme su naime gradili ovaj dio zidina.⁷¹ Na njegovo staro mjesto mogla bi biti postavljena nakon završetka obnove nova, tipološki i ikonografski jednaka figura, možda uistinu tek 1503, kao što je predlagana datacija za Duknovićeva Sv. Vlaha.



Ivan Duknović, Sv. Vlaho, Muzej grada Dubrovnika, Dubrovnik

Tezu na kraju potvrđuje također stilska analiza pomoću koje je moguće figuru uvrstiti u Pietrovo opus. Brada, spojena u debele pramenove, podudara se s kosom *Sacra Mens* i grivama četiriju lavova u križnom hodniku dubrovačkoga franjevačkog samostana. A povezanost sjedećeg Sv. Vlaha sa *Sacra Mens* i Sv. Vlahom na Vratima od Ploča potvrđuje također usporedba detalja draperije, ruku i lica - oblikovanja očiju, nosa, naglašene donje usne te snažni i napeti lukovi obrva. Zbog

⁷¹ C. FISKOVIĆ, *op. cit.* (1), str. 92; L. BERITIĆ, *Utvrdjenja grada Dubrovnika*, Zagreb 1955, str. 83, 92-93; J. STOJANOVIĆ-MAKSIMOVIĆ, *op. cit.* (62), str. 144.

sličnosti u oblikovanju draperije s figurama Jacopina da Tradate,⁷² s Marijom u dubrovačkom franjevačkom samostanu (sa strane na podu složeni nabori, valoviti rubovi draperije), s konzolama s Pravdom i Kneževom presudom te personifikacijom *Sacra Mens* u Kneževu dvoru, te zbog karakterističnih crta lica i oblikovanja brade, možemo sjedećeg Sv. Vlaha pripisati Pietru i datirati ga u vrijeme između nastanka konzola s Kneževom presudom i Pravdom u Dvoru te *Sacra Mens* (oko 1448.) i Sv. Vlahom iznad gradskih Vrata od Ploča (1450-1451), od kojih ponajviše ovaj zadnji pokazuje već drugačiju obradu draperije.⁷³

Unatoč brojnim dokumentima o klesarima i kiparima, koje je već godine 1947. prikupio Cvito Fisković, naše poznavanje dubrovačkog kiparstva 15. stoljeća još uvijek je jako ograničeno. Kiparski su radovi iz 15. stoljeća, zbog mnogih katastrofa koje su pogađale grad u sljedećim stoljećima, ili izgubljeni ili preneseni te se teško povezuju s inače dobro sačuvanim dokumentima. U zadnje vrijeme uspjelo nam je povećati broj dokumentiranih radova Pietra di Martino da Milano - s ugovorom je bila povezana i figura sjedećeg Sv. Vlaha. Ostali kipari, kao što su upravo Ratko Ivančić i Radonja Grubačević, ostaju još uvijek nedefinirani. Zato je prvi dio ovog priloga, posvećen Eskulapovom i Salamonovom kapitelu, samo pokušaj približavanja pravoj atribuciji do koje će se moći doći samo s novim dokumentima o gradnji i pregrađivanju Kneževa dvora, te s daljnjim istraživanjem dubrovačkog kiparstva.

⁷² Za pužasto savijenu draperiju pod koljenom usp. Mariju na Raspelu u Sant'Eustorgio, Milano, a za srodnu sjedeću figuru Martina V, stolna crkva, Milano (L. CAVAZZINI, *Jacopino da Tradate fra la Milano dei Visconti e la Mantova dei Gonzaga*, "Prospettiva" 86, 1997, sl. 1, 4-5, 7, 41, 43).

⁷³ Svakako moramo dopustiti i mogućnost da je Pietrov Sv. Vlaho iz Kneževa dvora bio u eksploziji ili u vremenu prije 1503. potpuno uništen, a ugovor s Pietrom za figuru Sv. Vlaha na zidinama ili se nije sačuvao ili još nije poznat.

PRILOG:

Archivio di Stato di Venezia, Notarile testamenti, B. 367, n. 309 (Angeleto):

verso: Testamentum Petri lapicide de Sebenicho

recto: + millesimo quadringesimo vigesimo primo. Indictione XIII^{IIII}^a die vigesimooc-tavo mensis aprilis. Renuntiando.

Cum vite sue terminum ...

[...] ego Petrus quondam Radmil Posdančichii de Sebenico sanus mente et corpore per gratiam Yesu Christi deum vellem [?] bonorum meorum dispositionem plenarium ordi-nam. Accessi ad Angeletum de Veneciis quondam ser Andreucii veneciarum notarium ipsum que rogavi quod post mei obiterum hoc meum scriberet pariter que complevet.

In primis volo quod solvatur de bonis meis Radoslave uxori mee de sua dote que fuit ducatis ducente quadraginta denariis. Et vltra hec dimitto ipse Radoslave uxore mee libras quinquaginta denariis et omnis masserias domus mei. Et ultra hoc dimitto ipse Radoslave uxori mee libras quinquaginta denariis et omnis masserias domus mee. Et ultra hoc dimitto sibi domum meam pro sua stancia in sui vita seu usque quod ipsa se maritabit. Et mortua seu maritata ipsa deveniat ipsa domus in ecclesiam sancti Jacobi pro bono opere ipse ecclesie.

Item dimitto Alegreto famulo meo omnia mea feramenta a lapicida pro anima mea.

Item dimitto ecclesie sancte Marie de Berbero libras centum denariis pro anima mea.

Item dimitto ecclesie sancti Francisci de Sebenico libras quinquaginta denariis pro anima mea.

Residuum vero omnium meorum bonorum mobilium et immobilium inordinatorum et cadutorum dimitto medietatem videlicet ecclesie sancti Johannis de Casevichia et altera medietatem ecclesie sancti Spiriti de Sebenico. Ita quod bono expendantur in opere ipsarum ecclesiarum pro anima mea. Et in ipso residuo ipsorum bonorum meorum ipsas ecclesias michi dimitto universales heredes.

Et commissariam meam huius mei testamenti et per me superius inordinatorum exe-cutricem dimitto prefatam Radoslavam uxorem meam. Et sibi meam omniam recomendo.

Et hoc volo et ordino meum esse ultimum testamentum meam que ultimam volun-tatem quod et quam prevalere valeo testamento per me ad mei recessum in Sebenico ordi-nato et cunctis aliis meis testamentis per me per tempora preterita ordinata. Quod quidem testamentum sit in Sebenico factum et omnia alia mea testamenta per me per tempore preterita ordinata [...]. Ita quod decetero non sint alicuius efficace vel valores.

Test. presbyter Franciscus de Franciscis San Leonis, Johannes Luce a portis et Jacobus [...] draperius

LA DECORAZIONE SCULTOREA DEL PALAZZO DEL RETTORE A DUBROVNIK NEL XV SECOLO - CONTRIBUTI

Renata Novak Klemenčić

A causa delle numerose ricostruzioni e restauri del Palazzo del Rettore a Ragusa (Dubrovnik) la datazione di alcuni elementi architettonici è problematica, e per questo motivo il presente contributo si limita ai capiteli figurativi di *Esculapio* e del *Giudizio di Salomone*, che possiamo incontestabilmente datare prima dell'anno 1440, quando li ricorda Filippo Diversi de'Quartigiani, e alla figura di *S. Biagio* nella nicchia sulla torre difensiva Puncijela delle mura urbane di Ragusa, collegata al contratto di Pietro di Martino da Milano, datato 1445, per l'esecuzione della statua del patrono cittadino sopra il portale maggiore del Palazzo.

Il Diversi nella descrizione della decorazione figurativa dell'ancora incompiuto Palazzo del Rettore ricorda il capitello di *Esculapio* sopra la semicolonna sul lato sud dell'atrio, il capitello del *Giudizio del Salomone* su una delle colonne dell'atrio vicino all'ingresso principale (oggi nel Museo Civico di Ragusa), quello della *Udienza del Rettore* sul portale maggiore (ora sulla scala del cortile) e quello della *Giustizia* davanti all'ingresso alla Sala del Minor Consiglio (oggi di fronte alla ricordata *Udienza del Rettore*). Mentre il capitello sul quale è rappresentato Esculapio in laboratorio, in abito da medico, a cui due personaggi maschili recano il dono tradizionale - due galletti - e oltre ad essi in un recipiente coperto da un panno anche l'urina in visione, è ancor sempre almeno vicino al suo posto originario, il capitello del *Giudizio del Salomone* durante uno dei restauri del Palazzo, per danni subiti o per inadeguatezza iconografica, fu spostato dall'atrio, molto probabilmente dopo l'esplosione del 1463, e verso la fine del XIX sec. era nel giardino di Villa Caboga a Gruž. Cvito Fisković, nel 1947, in base alla comparazione con la documentata *Fontana piccola* attribui le mensole con la *Giustizia* e l'*Udienza del Rettore* e il capitello di *Salomone* e di *Esculapio* a Pietro di Martino da Milano.

Molti studiosi avevano distinto due gruppi: le mensole con la *Giustizia* e l'*Udienza del Rettore* e i capitelli di *Salomone* e di *Esculapio*, trattando quest'ultimo gruppo nella maggioranza dei casi come opera autografa di Pietro. Sebbene Pietro da Milano dall'anno 1439 in poi sia ricordato diverse volte in relazione al Palazzo, non possiamo collegare a quei documenti la decorazione scultorea conservata *in situ*, ma possiamo riesaminarla criticamente insieme al nuovo materiale comparativo. Considerata la denominazione "da Milano" possiamo supporre che Pietro si formasse al cantiere del Duomo di Milano. Mediante la comparazione delle opere scultoree ragusee della prima metà del XV sec. con la decorazione scultorea del Duomo milanese è stato possibile annoverare tra le opere già attribuite a Pietro anche quelle che Igor Fisković aveva posto in relazione con la *Madonna col Bambino* della Collezione del convento francescano di Ragusa. Dal gruppo delle opere dell'anonimo *Maestro della Madonna* francescana si è dovuto solo omettere la mensola sulla porta cittadina di Pile e la figura di vescovo sopra l'ingresso alla chiesa di S. Nicola a Prijeko, che non mostra i caratteri stilistici di Pietro. È stato possibile collegare la figura vescovile alla bottega di Bonino da Milano. L'ipotetica identificazione del maestro anonimo con Pietro è confermata da un documento

dell'Archivio di Stato di Ragusa in cui Pietro è nominato *magister Petrus filius Martini de Sormano de Mediolano lapicida*. Pietro da Sormano era infatti stato pagato nel 1430 a Milano per una *Madonna* destinata a Bellinzona (opera non identificata), e lo stesso anno firmò anche il tabernacolo nella chiesa di Santa Maria Assunta a Prà presso Genova, che con la ricca decorazione figurativa presenta numerose analogie con il più tardo opus raguseo di Pietro. Quest'ultimo è costituito da: *Madonna col Bambino* del convento francescano di Ragusa; *S. Biagio* sull'ex-Palazzo del Rettore a Slano; *S. Biagio* della Madonna del Carmine (opera di bottega o opera incompiuta); le mensole con l'*Udienza del Rettore* e la *Giustizia* nel Palazzo; *l'Imago pietatis* nel convento domenicano a Ragusa; la *Fontana piccola* (contratto del 15 aprile 1441); *S. Biagio* sulla torre difensiva Puncijela; quattro teste leonine come resto della fontana per il convento francescano a Ragusa (contratto del 13 giugno 1447); *Sacra Mens* nel cortile del Palazzo; *S. Biagio* sull'ex-Palazzo del Rettore a Luka Šipanska e *S. Biagio* nella nicchia sulla Porta di Ploče (contratto del 16 ottobre 1450).

Mentre la mensola del portale con l'*Udienza del Rettore* e la *Giustizia* per le sue caratteristiche stilistiche appartengono chiaramente all'opus di Pietro, i capitelli di *Esculapio* e di *Salomone* per la compressione dello spazio, le pieghe del drappeggio rigide e molto spezzate, e la qualità sufficientemente alta nonostante la fattura poco accurata di alcuni dettagli, si differenziano sostanzialmente dalle opere di Pietro. Possiamo sicuramente datare i capitelli all'anno 1439, quando si lavorava intensamente alla costruzione dell'atrio. Radonja Grubačević il 21 aprile 1439 promise di realizzare un fregio adatto ai sei archi esistenti davanti al Palazzo, e Ratko Ivančić lo stesso giorno s'impegnò a realizzare i costoloni delle volte a crociera dalla prima alla seconda torre, che allora chiudevano la facciata occidentale, tutti gli archi necessari lungo il muro e tra le colonne e il muro. Uno dei due maestri potrebbe essere l'autore di entrambi i capitelli. Radonja Grubačević, che è documentato per la prima volta proprio nel contratto citato, e che dal 1440 al 1456 aveva evidentemente un'impresa con Đuko Utišenović, collaborò più tardi con Radivoj Bogosalić. Ratko Ivančić è perfino citato come autore di almeno un capitello non identificato al Palazzo del Rettore (contratto del 17 gennaio 1439).

Con tutta probabilità lo si può identificare con Ratko Ivanov Miličević, che nel 1415 era andato a bottega dallo scultore sebenicense Petar Pozdančić, e con l'Alegretto, al quale Petar Pozdančić il 28 aprile 1421 a Venezia lasciò tutti i suoi attrezzi per la lavorazione della pietra (cfr. l'allegato). Ratko lavorò più tardi a Ragusa (atrio del Palazzo per Sandalj Hranić), atrio e finestre del Palazzo del Rettore, palazzi privati), a Curzola (Korčula) (campanile e facciata della chiesa di S. Maria a Blato, campanile del Duomo di Curzola, ordinazioni private), e negli anni 1440 e 1442 a Spalato. Che viaggiò molto, si vede anche dai documenti ragusei: l'8 giugno 1436 verosimilmente per i lavori di restauro del Palazzo, iniziati dopo che il conte vi si era trasferito il 15 maggio 1436, gli era stata offerta la paga dal giorno del suo arrivo a Ragusa, ciò che avvenne il 25 gennaio; il 19 febbraio 1441 Pietro da Milano s'impegnò a finire una quadrifora iniziata da Ratko.

Gli opus di Radonja Grubačević e di Ratko Ivančić sono in realtà ben documentati, ma non è stato finora possibile confrontare i documenti con le opere conservatesi, per questo motivo i capitelli di *Esculapio* e di *Salomone* non possono essere attribuiti a uno dei due maestri in base all'analisi stilistica.

Il rilievo di *S. Biagio* sulla torre difensiva Puncijela Igor Fisković lo aveva attribuito al *Maestro della Madonna* francescana avvertendo della somiglianza con la *Giustizia* nel Palazzo del Rettore. Nel 1994 ha segnalato anche la possibilità di una relazione con la figura di *S. Biagio*, che Pietro di Martino secondo il contratto del 28 gennaio 1445 avrebbe eseguito per il sito sovrastante la porta maggiore del Palazzo del Rettore. Quest'interessante idea possiamo solo confermarla e argomentarla ulteriormente. Il rilievo fu chiaramente collocato nella nicchia sulla torre Puncijela in un secondo tempo in quanto il piedistallo non corrisponde con la sua forma e le sue proporzioni. Per rimediare, al momento della collocazione nella nicchia, fu aggiunto un grosso piedistallo tra la mensola e la figura. *S. Biagio* senza il piedistallo corrisponde per grandezza al sito sopra il portale maggiore del Palazzo del Rettore (altezza senza mensola ca. 80 cm, insieme alla mensola un metro scarso). Naturalmente non fu collocato nella nicchia esistente, che considerate le caratteristiche stilistiche non appartiene al tempo di Pietro, ma su una semplice mensola poligonale, che ora sorregge il piedistallo, il rilievo e la nicchia, similmente alla collocazione delle statue dei santi patroni ragusei, opera di Pietro, a Slano e Luka Šipanska. Con tutta probabilità, dopo l'esplosione del 1463 - forse a causa di un elevamento del portale o di un cambiamento di forma delle arcate - il rilievo fu trasferito nel luogo attuale, nella nicchia sulla torre difensiva Puncijela, che fu costruita proprio a quel tempo. Le nuove comparazioni stilistiche confermano ugualmente l'appartenenza all'opus di Pietro e la datazione alla metà degli anni quaranta del XV secolo.