

## MARKO ANDRIJIĆ U KORČULI I HVARU

Goran Nikšić

726.6.033.5 (497.5 Korčula: 4975.5 Hvar) "14"

72/73 Andrijić, M.

Izvorni znanstveni rad

Goran Nikšić

Ministarstvo kulture

Konzervatorski odjel u Splitu

Izvanredan značaj opusa Marka Andrijića za razvoj dalmatinske umjetnosti prikazan je njegovim najvećim ostvarenjima: ciborijem nad glavnim oltarom i završnim katom zvonika korčulanske katedrale kojim je, zajedno sa svojim posljednjim djelom, zvonikom franjevačke crkve u Hvaru, stvorio prototip čitavog niza dalmatinskih renesansnih i baroknih zvonika. Autor također Andrijiću pripisuje dva do sada neprepoznata djela iz korčulanske katedrale: sakristiju i grobnicu biskupa Malumbre.

Iz niza domaćih majstora, koje je na temelju arhivskih podataka izvukao iz zaborava i ponovo ih ujedinio s djelima koja bijahu ostavili, Cvito Fisković je najprije izdvojio kao izuzetnog stvaraoca upravo Marka Andrijića. On je na više mjesta isticao snagu talenta korčulanskog majstora koji je, kao nijedan drugi iz tog gradića prije ili nakon njega, postigao ugled diljem jadranske obale, sve do Venecije pa i Mantove gdje je dokumentiran njegov rad.<sup>1</sup>

Ne upuštajući se u širi prikaz Andrijićevog djela, nastojat ćemo objasniti njegov izuzetan značaj za razvoj dalmatinske umjetnosti, u prvom redu arhitekture, i to na primjeru Markovih najvećih ostvarenja, završnog kata zvonika korčulanske katedrale i ciborija nad glavnim oltarom te crkve. Također ćemo pokušati pridodati njegovom opusu dva djela iz iste građevine, jedno graditeljsko, a drugo kiparsko.

Iz arhivskih podataka možemo s priličnom sigurnošću rekonstruirati tijek gradnje katedrale, od početka petnaestog stoljeća naovamo.<sup>2</sup> Ipak, još je niz važnih mjesta koja nisu pokrivena dokumentima i koja možemo popuniti stilskim

<sup>1</sup> C. Fisković, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV-XVI stoljeća u Dubrovniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 3, Split, 1947, str. 9. Isti, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb, 1947, str. 44, 147-148.

<sup>2</sup> C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939.

i arhitektonskim analizama. Prilikom detaljnog snimanja tlocrta korčulanske katedrale uočili smo neke činjenice koje se do sada u literaturi nisu spominjale ili nisu bile jasno objašnjene.

Analizirajući tlocrt zaključili smo da je tijekom gradnje u petnaestom stoljeću došlo do promjene prvobitnog arhitektonskog koncepta: umjesto ravnih stropova i drvenog krovišta nad bočnim brodovima uvedeni su svodovi koji nose galerije. Svodovi se s jedne strane oslanjaju na stupove i arkade glavne lađe, a s druge na pilastre koji su prislonjeni uz bočne zidove crkve. Ritam tih pilastara, naravno, odgovara ritmu kolonada srednjeg broda, ali nije usklađen s ranije izvedenim prozorima. Oni su zbog toga morali biti zazidani, a uzdužni zidovi povišeni kako bi prihvatili višu razinu svodova, odnosno galerija nad njima.<sup>3</sup>

Čini se da je već u prvoj fazi gradnje u 15. stoljeću bilo planirano da se zapadno pročelje crkve sagradi u produžetku pravca zapadnog pročelja zvonika. O tome svjedoči pravilan raspored spomenutih prozora na južnom pročelju (hipoteze o naknadnom produženju južnog zida prema zapadu tijekom gradnje nisu utemeljene na činjenicama), kao i podudarnost strukture zidanja donjeg dijela pročelja crkve i zvonika.<sup>4</sup> Graditelji su zvonika u prvoj fazi računali s nešto nižim zapadnim pročeljem crkve, na što ukazuje sunčani sat na južnoj strani prvog kata zvonika koji je danas zaklonjen srednjim brodom crkve.<sup>5</sup>

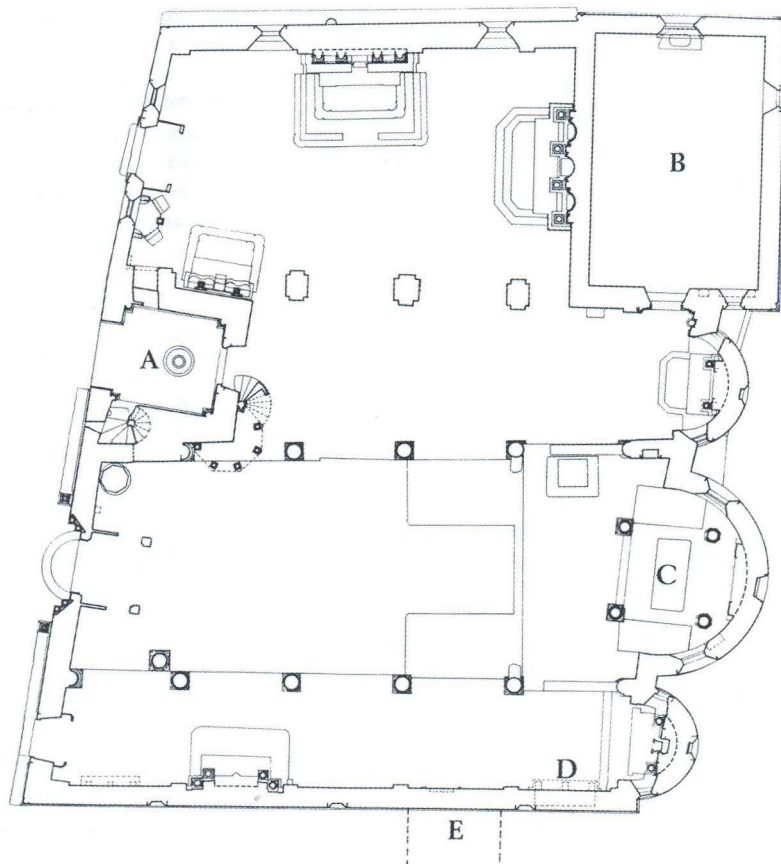
Apside, koje su zbog svojeg oblika, drugačije obrade klesanaca i mnoštva klesarskih znakova na njima do sada označavane kao preostatak ranije romaničke crkve, na temelju analize graditeljske tehnike i pravca pružanja istočnog zida možemo datirati u drugu fazu gradnje katedrale, odnosno nakon gradnje južnog zida.<sup>6</sup> U svojem donjem dijelu jugoistočni ugao crkve ne slijedi pravac pružanja istočnog zida. Naime, u visini južne apside ugaoni klesanci imaju dvije plohe pod pravim kutom, dok je u gornjem dijelu taj kut tup, odnosno vanjsko lice zida iznad apsida slijedi pravac pružanja trijumfalnih lukova apsida. Da su apside građene prije južnog zida, jugoistočni ugao bi u cijeloj visini bio prilagođen pravcu njihovog pružanja.

<sup>3</sup> Ovo smo zaključili analizirajući južni zid katedrale, gdje su tri uska zazidana prozora postavljena simetrično u odnosu na to pročelje, ali asimetrično u odnosu na pilastre na unutrašnjem licu zida. Iz tlocrta se vidi da je, pretpostavimo li uobičajeno tlocrtno skošenje špala, otprilike trećina otvora istočnog prozora pokrivena pilastrom. Pretpostavljamo da je slično bilo i na sjevernom zidu crkve koji je uklonjen i zamijenjen pilonima i lukovima u 16. stoljeću kada je dograđena kapela sv. Roka.

<sup>4</sup> Prilikom analize strukture zidanja treba ipak biti vrlo oprezan, jer su se korčulanski graditelji i klesari često toliko pažljivo odnosili prema naslijeđenoj gradnji, da su razlike u strukturi zidanja ili u obradi kamenih klesanaca gotovo neprepoznatljive.

<sup>5</sup> C. Fisković, op. cit. (2), str. 42.

<sup>6</sup> Do sada je većina autora smatrala da su apside građene u 14. stoljeću: T. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Vol. II, Oxford, 1887., str. 279; C. Fisković, op. cit. (2), str. 30; Lj. Karaman, *Šetnjom kroz Korčulu i njene spomenike*, Zagreb, 1932., str. 4; isti, *Dalmatinske katedrale*, Zadar, 1964., str. 27; M. Gjivoje, *Otok Korčula*, Zagreb, 1969, str. 302; B. Kalogjera, *Korčula: portret jednog grada na istočnom Jadranu*, Korčula, 1995, str. 99 i 116-117. Za razliku od njih, I. Fisković, *Boninov reljef sv. Petra u Korčuli*, Peristil 12-13, Zagreb, 1969-1970, str. 90, bilj. 11, odbacuje mogućnost da apside pripadaju ranijoj fazi gradnje i tvrdi da su građene zajedno s ostatkom katedrale.



Tlocrt korčulanske katedrale sv. Marka a) zvonik, b) sakristija, c) ciborij, d) grobnica biskupa Malumbre, e) položaj mosta prema biskupskom dvoru

U istočnom dijelu katedrale okupljena su djela nastala za vrijeme biskupovanja Tome Malumbre (1463-1513), što se poklapa i s razdobljem djelovanja Marka Andrijića: sakristija dograđena istočno od groblja uz sjeverni brod, ciborij nad glavnim oltarom, Malumbrina grobnica i trag mosta nad ulicom koji je povezivao biskupski dvor i južni brod.

Četvrti brod, odnosno kapelu sv. Roka započeo je majstor Marko Pavlović 1525. godine pod Malumbrinim nasljednikom Nikolom Nikoničićem.<sup>7</sup>

Zvonik je tako ostao s tri strane utopljen u korpus crkve. Raniji zvonik, koji se spominje u dokumentima iz 14. stoljeća, zacijelo je bio sagrađen na istome mjestu. Današnji zvonik, započet početkom 15. stoljeća, naslijedio je tlocrt i položaj starijeg zvonika koji je vjerojatno bio slobodan s tri strane, a možda i potpuno osamljen. Zvonik stoji na najvišoj točki poluotočja, točno na pravcu glavne ulice.

<sup>7</sup> C. Fisković, op. cit. (2), str. 25, 50.

To je danas teže uočljivo u naravi nego na tlocrtu s rekonstruiranim pravcima ulica i stambenih blokova prije proširenja katedrale u 15. stoljeću prema zapadu.<sup>8</sup>

Gradnja zvonika trajala je kroz čitavu prvu polovicu 15. stoljeća, kada se posao prekida do završetka gradnje crkve.<sup>9</sup> Stil donjeg dijela zvonika je u čvrstoj romaničkoj tradiciji, s nizanjem katova u kojima su iz punih ploha isječeni jednostavni otvori koji se postupno povećavaju prema vrhu. Da je kojim slučajem zvonik završen u tom stilu, dobili bismo jedno suho djelo, po duhu zaostalo za svojim vremenom i ostali bismo uskraćeni za jedno od vrhunskih ostvarenja dalmatinske arhitekture.

\*\*\*\*\*

Marko Andrijić 13. veljače 1481. godine sklapa ugovor o gradnji završnog dijela zvonika, obvezavši se da će prema vlastitom nacrtu završiti posao u roku od dvije godine, što je, čini se, i uspio.<sup>10</sup>

Andrijić je sigurno htio, a u tome je u potpunosti uspio (kao i generaciju ranije Juraj Dalmatinac sa svojim projektom šibenske katedrale), zadiviti sugrađane nečim do tada nevidenim - originalnom arhitektonskom koncepcijom prepunom različitih elemenata na vrlo skućenom prostoru.<sup>11</sup> To je bio pravi *tour de force* gdje je prvi put na takav način ostvarena kombinacija triju osnovnih arhitektonskih elemenata, a da je to zaista majstorski pothvat jasno pokazuje činjenica da usprkos brojnim pokušajima takav sklop nije nakon Marka nitko uspio ponoviti:

- Glavni element je osmerostrana loža na stupovima s kupolom, odnosno svodom koji se sastoji od tankih kamenih ploča utorenih u dijagonalna rebra.

- Uokolo lože Marko je uspio razviti usku šetnicu s kamenom ogradom, a sve to na zidu debelom samo 70 cm.

- Na vrhu kupole postavio je lanternu čijih se osam stupića nastavlja na rebra kupole. Završna kalota, akroterij i veliki željezni križ postavljeni su u baroku kao zamjena za izvorni završetak koji je nastradao od udara groma.<sup>12</sup> Andrijićev akroterij sigurno je bio bogatiji i treba ga zamišljati uspoređujući ga s onim na ciboriju ili pak onim prebogatim navrh zabata glavnog pročelja crkve.

Najbolja skulptura na zvoniku nalazi se na ogradi. Tu ne ubrajamo grb biskupa Malumbre koji je klesan plošno i sigurno potječe od nekog pomoćnika. Marko je vlastoručno izradio lava zaštitnika katedrale i grada - svoga imenjaka. Njegova ruka je virtuozno isklesala i grbove knezova Nikole Mule i Zorzija Viara.

Gornji dio korčulanskog zvonika izvanredno je uspio s estetske strane, snažno kontrastirajući svojim razvedenim obrisom, prozračnim volumenom i razigranom dekoracijom strogoj, zatvorenoj masi naslijeđenog donjeg dijela zvonika. Formalnom analizom ovog djela pozabavit ćemo se na drugom mjestu, a ovdje ćemo razmotriti njegove funkcionalne i konstrukcijske osobitosti.

<sup>8</sup> G. Nikšić, Maniristička palača Arneri u Korčuli, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split, 1986-1987, tlocrt na str. 446.

<sup>9</sup> C. Fisković, op. cit. (2), str. 18-20, 41-43.

<sup>10</sup> Već u studenom 1482. godine Marko ugovara ograde na donjim katovima zvonika po uzoru na svoju balustradu na vrhu. Ibidem, str. 23-24, 88-89.

<sup>11</sup> Vanjska mjera tlocrta zvonika iznosi 10 lakata (480 cm).

<sup>12</sup> T. J. Jackson, op. cit. (6), str. 263, navodi teška oštećenja zvonika udarom gromova 1715. i 1783.



Gornji dio zvonika sv. Marka u Korčuli

Završetak zvonika sv. Marka kruna je napora male korčulanske komune da dovrši dugotrajnu i često prekidanu gradnju svoje katedrale. Tim se je djelom ponose Korčulani, a izdignuto nad karakterističnom siluetom dvostrukih redova zabata ("lastavica") zbijenih kuća vidljivo je izdaleka sa svih strana. Zvonik je tako simbolični i stvarni orijentir u prostoru, ali i u vremenu. Dok zastavica navrh velikog željeznog križa pokazuje iz kojeg smjera puše vjetar,<sup>13</sup> zlatno-crna metal-

<sup>13</sup> U Korčuli zbog specifične lokacije u Pelješkom kanalu vjetrovi pušu jače i češće nego drugdje na obali, a ruža vjetrova se prilagodila reljefu.

na kugla pod satom najavljuje mjesečeve mijene, a sat otkucava ritam života, određujući vrijeme dnevnih poslova i noćnog odmora.<sup>14</sup>

Zvona najavljuju blagdane, pozivaju u crkvu, javljaju opasnosti u ratu i nevremenu, najavljuju sretne i tužne događaje u životu svakog člana zajednice, vesele se rođenju i žalosti u smrti. Razumije se da je zbog toga jako važno da se zvuk zvona čuje što dalje. Zvona su u početku bila postavljena u donjem dijelu zvonika. To posvjedočuju snažne, jednostavno profilirane kamene konzole postavljene na unutrašnjem licu istočnog i zapadnog zida iznad prvog kata zvonika. Na njih se oslanjala masivna drvena konstrukcija koja je nosila zvona.<sup>15</sup>

Nakon što je na tome mjestu postavljen mehanizam sata u 16. stoljeću (a možda i prije toga), zvona su podignuta na višu razinu. Pri vrhu zidova, u donjem dijelu kamenih "trompi" u uglovima, pomoću kojih je ostvaren prijelaz iz kvadratnog tlocrta donjeg dijela zvonika u osmerostrani tlocrt lože, zatečeni su ostaci slomljenih konzola koje su vjerojatno nosile konstrukciju zvona u vrijeme kad je sagrađena loža.<sup>16</sup>

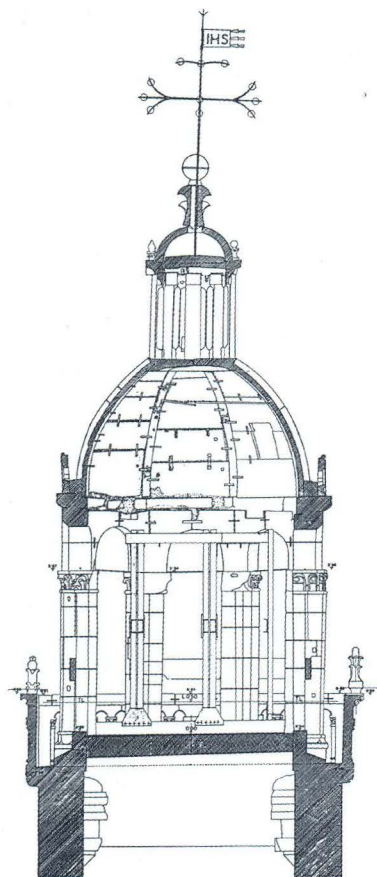
Dok su zvona bila postavljena nisko, a zvonik privremeno pokriven krovom, zvuk se teško probijao kroz relativno uske otvore na zidovima zvonika. K tome je s južne strane uzdignuti krov srednjeg broda crkve zaklanjao rasprostiranje zvonjave. Postavljanjem lože omogućen je nesmetan prolaz zvuka zvona uvis kroz tijelo zvonika. Na vrhu zvuk udara u kamenu kupolu, tu se "rasprskava" i širi kroz otvore lože na sve strane.

U baroku su, prema tadašnjem običaju, zvona podignuta u samu ložu. Da se ne bi oslabljivali stupovi lože, kao oslonac konstrukcije zvona postavljena su ojačanja s unutrašnje strane južnog i sjevernog para stupova. Budući da su stupovi podignuti na samom rubu osmerokutnog otvora lože, trebalo je ta ojačanja metalnim kopčama povezati za stupove i poduhvatiti ih velikim kamenim pločama kojima je "premošten" raspon između stupova u pravcu istok-zapad. U sredini, između istočnog i zapadnog para stupova, šupljina između tako postavljenih "mostova"

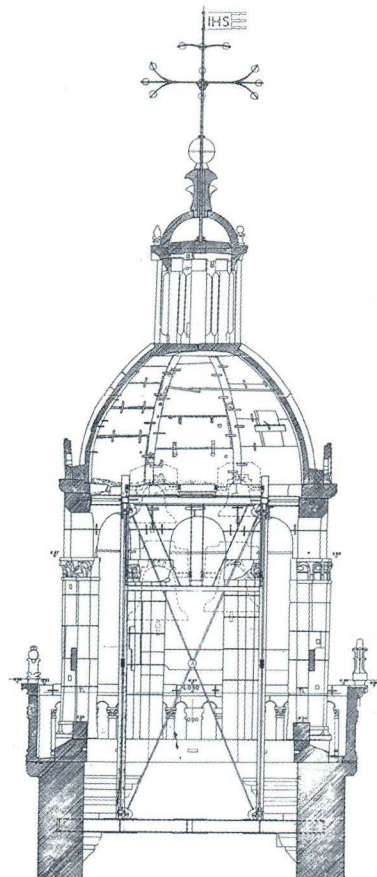
<sup>14</sup> Metalna zastavica s izrezanim slovima IHS potječe vjerojatno iz baroknog vremena (ili je novija kopija izvorne), kao i križ koji je obnovljen u konzervatorskom zahvatu nakon što ga je olujna bura 1982. godine opasno nagnula. Metalna kugla i sat postavljeni su na zapadno pročelje zvonika nakon što se ranije spomenuti sunčani sat na južom pročelju zvonika našao u sjeni crkvenog broda. Prema C. Fiskoviću, *op. cit.* (2), str. 43, sat i kugla su bili postavljeni prije 1538. godine.

<sup>15</sup> Uobičajeno je da se oslonac teške drvene konstrukcije koja nosi zvona postavlja što niže, obično na svodu u donjem dijelu zvonika. Takve velike konstrukcije (franc. *beffroi*, engl. *belfry*) mogle su nositi i po nekoliko desetina zvona i dizale su se visoko, ispunjavajući šupljinu zvonika, ali ne dodirujući je u gornjim dijelovima. Tako je maksimalno izbjegnuta prijenos nepovoljnih vibracija od njihanja zvona i zvonjave na kamenu konstrukciju. Vidi: E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, s. v. *beffroi*, str. 186-193. Kod nas, međutim, zbog relativno malog broja zvona nije bilo potrebno graditi posebne konstrukcije za smještaj zvona pa su ona postavljena na grede oslonjene na zidove zvonika. Veličina zvonika tako ne ovisi samo o broju i veličini zvona, već je najčešće odraz ekonomske snage komune i želje da se ona pokaže na najjasniji način.

<sup>16</sup> Na toj razini u konzervatorskim radovima 1986-1990. postavljeni su oslonci čelične konstrukcije koja istovremeno nosi zvona i ukružuje vitki kameni sklop lože u slučaju potresa.



Presjek gornjeg dijela zvonika Sv. Marka.  
Stanje 1985. godine



Presjek gornjeg dijela zvonika Sv. Marka.  
Stanje nakon konzervatorskih radova  
konstruktivne sanacije (1986.-1990.)

ostala je slobodna. Nakon što je ta hrabra konstrukcija popustila (možda zbog jednog od brojnih udara groma), poduhvaćena je svodom sazidanim od opeke, vjerojatno u 19. stoljeću. Time je bila dokinuta šupljina i prostor lože razdvojen od unutrašnjosti donjeg dijela zvonika. Na svod je nakon Drugoga svjetskog rata postavljena masivna čelična konstrukcija zvona koja je gotovo potpuno ispunila šupljinu lože.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Tijekom konzervatorskog zahvata te su velike kamene ploče zatečene *in situ* i dokumentirane, kao i tragovi spoja stupova (južni i sjeverni par) i zidanih ojačanja. Ta su ojačanja, vidljiva na starim fotografijama zvonika, bila sazidana do visine kapitela stupova lože, a na njima je bila postavljena drvena konstrukcija zvona između sjevernog i južnog para. Ojačanja su uklonjena u novije vrijeme, kada su drveni nosači zvona zamijenjeni novom masivnom željeznom konstrukcijom.

Konzervatorskim zahvatom uklonjen je svod od opeke, kao i stara konstrukcija zvona i kameni "mostovi", pa je tako ponovno uspostavljena jedinstvena šupljina između lože i donjeg dijela zvonika. Nova čelična konstrukcija je vitka i prozračna pa zvuk ponovo nesmetano struji kroz tijelo zvonika, a omogućen je i pogled u ložu odozdo.<sup>18</sup>

Konstrukcija završetka korčulanskog zvonika izuzetno je zanimljiva. To je u biti gotička skeletna konstrukcija kod koje je jasno određena funkcija svakog elementa. Gotički je također i princip da konstrukcija bude što lakša, a pojedini dijelovi što manjeg presjeka, iskorišćujući materijal gotovo do granica izdržljivosti. Budući da su poznati elementi upotrijebljeni na sasvim nov način, možemo i ovdje primijeniti kategoriju mješovitoga gotičko-renesansnog stila.

Da bismo shvatili značaj i veličinu Andrijićevog poduhvata, pokušat ćemo analizirati problem s kojim se majstor suočio i shvatiti zašto je izabrao upravo ovakvo rješenje.

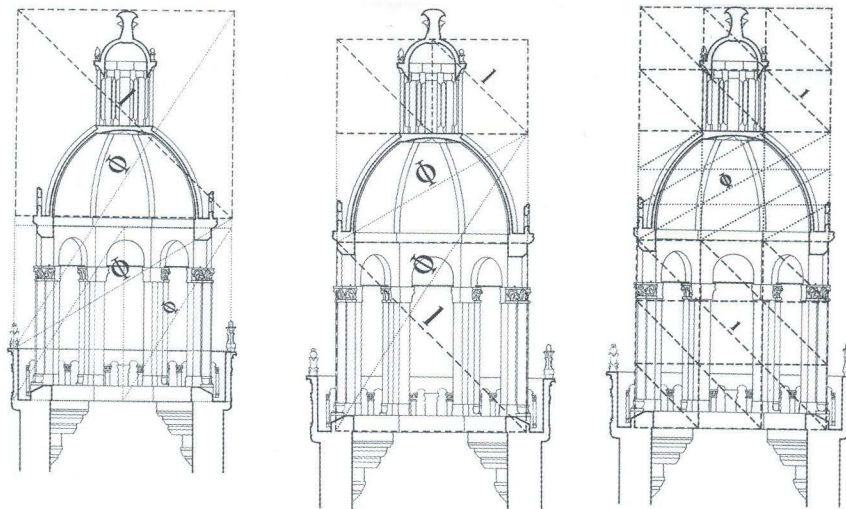
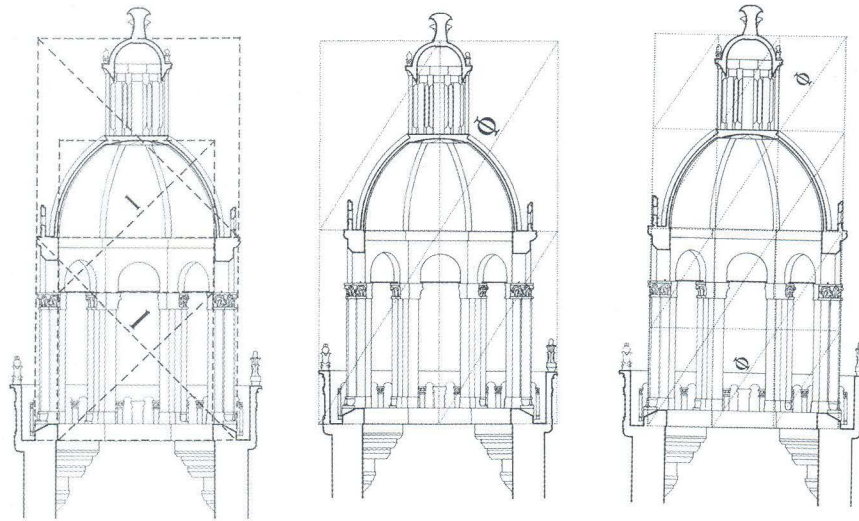
Korčulanski zvonik, koji je u prvoj polovici 15. stoljeća građen jednostavno i skromno, trebalo je završiti tako da se pokaže svo graditeljsko i klesarsko umijeće domaćih majstora. Na izuzetno malom prostoru Marko je odlučio postaviti ložu na osam stupova i oko nje šetnicu s bogato ukrašenom ogradom. Budući da je u sredini trebala ostati šupljina, a na zidu od samo 70 centimetara širine nije bilo dovoljno mjesta, balustrada je postavljena na rubu vijenca koji je konzolno prepušten prema vani za oko 20 centimetara. Vijenac je u stvari sastavljen od kamenih ploča koje pokrivaju širinu zidova i trokutastih proširenja na uglovima. Na unutrašnjem rubu tih ploča, oko osmerokutnog otvora postavljeno je postolje od duguljastih kamenih blokova koji su za nekoliko centimetara prepušteni prema središnjem otvoru. Na uglovima tog postolja podignuti su stupovi koji zajedno s težinom cijele lože uravnotežuju osjetljivi konstruktivni sklop.<sup>19</sup> Na taj je način omogućen smještaj uske šetnice između stupova lože i ograde, s proširenjima na uglovima, a istovremeno je izvršen prijelaz iz kvadratnog u osmerokutni tlocrt, što je jedna od vječnih tema arhitektonskog oblikovanja, a na zvoncima redovito predstavlja poseban problem.

Druga je osobitost konstrukcije lože zvonika njezina kupola. Radi se o osmerokutnom rebrastom svodu, čija krivulja ima oblik šiljastog luka. Kupola je iznutra glatka, dok se izvana na bridovima ističu zaobljena rebra. Segmenti kupole sastavljeni su od tankih kamenih ploča (samo 8 centimetara debljine!) koje su međusobno spojene pomoću zasjeka, a bočno utorene u rebra. Spojevi između ploča izvedeni su u istoj ravnini tako da je vanjsko lice pojedinih segmenata kupole glatko kao i unutrašnje. Pojedine ploče u vertikalnom presjeku prate zakrivljenost kupole, dok su u horizontalnom presjeku ravne. Iz presjeka je još lakše nego pogledom na završenu građevinu shvatiti želju arhitekta da kameni materijal isko-

<sup>18</sup> Također je konstruktivno sanirana kamena ograda. Ona je u cijelosti rastavljena i ponovo sastavljena da bi se mogao ukloniti glavni uzrok opasnih deformacija - željezni su trnovi zamijenjeni kamenim čepovima.

<sup>19</sup> Strogo tehnički gledano, stupovi lože zapravo su piloni, jer nisu monolitni već sagrađeni od kamenih blokova poput zidova. Ovdje smo ipak upotrijebili termin "stupovi" jer zbog svog složenog tlocrta izgled pilona imaju s unutrašnje strane, dok izvana izgledaju kao svežnjevi stupova, s pripadajućim bazama i kapitelima.





Analiza proporcija gornjeg dijela zvonika Sv. Marka

risti do krajnjih granica. Pojedinačni elementi su tako tanki da je bilo neophodno potrebno dodatno ih ukrutiti bakrenim kopčama kojima su međusobno povezane sve ploče i svi segmenti rebara.<sup>20</sup>

Time je istovremeno riješeno i pitanje pojave vlačnih napona koji se uslijed vertikalnog opterećenja uvijek javljaju u donjem dijelu kupole. Bakrene kopče primaju sve vlačne napone, kamen je opterećen samo na tlak (to znači da je njegova nosivost maksimalno iskorištena), a na donje dijelove konstrukcije prenosi se samo vertikalno opterećenje. Time je postignuto vrlo povoljno statičko stanje konstrukcije lože.

Analizom konstruktivnog sklopa ustanovljeno je da se kupola korčulanskog zvonika ponaša kao trodimenzionalna konstrukcija (ljuska). Naime, primjenom uobičajene dvodimenzionalne sheme u proračunu za horizontalnu silu jakog vjetra konstrukcija se ruši, a ostaje stabilna tek kad se uzme u obzir njezina krutost u smjeru vjetra, odnosno kada "napadnutim" plohamo kupole "pomažu" susjedne, u tlocrtu kose i okomite plohe. Zapanjuje s koliko je profinjenog osjećaja za ponašanje konstrukcije i otpornosti materijala Andrijić projektirao i dimenzionirao kupolu.<sup>21</sup>

Pretpostavljamo da je Marko, osim znanja stečenog u očevoj radionici, vlastitog iskustva klesara i graditelja te proučavanjem drugih građevina u zavičaju i u Italiji<sup>22</sup> crpio i iz baštine jednog drugog, srodnog zanata. Sigurno je od djetinstva promatrao rad korčulanskih brodograditelja čiji je ugled bio jednak (sve do nedavno!) onome njihovih sugrađana klesara i graditelja. Savršeno zaobljeni oblici korčulanskih gajeta, spojevi drvenih elemenata kostura i oplate mogli su ga inspirirati za slična rješenja u kamenu. Rijetko se, naime, na jednome mjestu susreće tako velik broj spojeva kamenih elemenata riješenih na tesarski način kao na Andrijićevom zvoniku.

\*\*\*\*\*

Neobično je da se do sada u povijesti domaćeg graditeljstva kupola na korčulanskom zvoniku i ona na šibenskoj katedrali nisu izravnije dovodile u vezu, iako su po obliku i konstruktivnoj koncepciji međusobno vrlo slične, istovremeno se razlikujući od ostalih građevina tog tipa. Premda je očigledna velika razlika u dimenzijama, arhitektonsko-konstruktivno rješenje u biti je isto: osmerostrani križno-rebrasti svod sastavljen od kamenih ploča koje su uglavljene u kamena rebra, a međusobno povezane zasjekom. Glavni je problem ovakve konstrukcije

<sup>20</sup> U ugovoru koji je Marko Andrijić sklopio s prokuratorima katedrale o gradnji završetka zvonika navodi se da će se spojevi na otvorenom (*ad discopertum*) izvesti od bakra (*inplombare cum ramo*), dok će se zaštićeni spojevi (*ad copertum*) načiniti od željeza (*cum ferro*). C. Fisković, op. cit. (2), str. 88, dokument 85. Kemijskom analizom potvrđeno je da su kopče napravljene od gotovo stopostotnog bakra.

<sup>21</sup> Andrijić nije mogao računati na utjecaj potresa. Proračuni su pokazali da kupola ne može izdržati najteži potres koji se može očekivati u ovom području pa je zbog toga loža pridržana čeličnom konstrukcijom koja ujedno služi i kao nosač zvona. Konstrukciju korčulanskog zvonika proračunao je i analizirao arhitekt Egon Lokošek sa zagrebačkog Arhitektonskog fakulteta, koji je i autor projekta konstruktivne sanacije.

<sup>22</sup> U Veneciji je dokumentiran njegov rad 1473-74. godine, a u Mantovi 1478. C. Fisković, loc. cit. (1).

geometrija sastavnih dijelova, odnosno složeni način montaže kamenih elemenata koji su vjerojatno postavljeni bez potporne skele.<sup>23</sup>

Prije nego što počnemo uspoređivati korčulansku i šibensku kupolu, potrebno je raščistiti neke nejasnoće oko datacije i autorstva tih dviju građevina. Iz dokumenata znamo da je Andrijić korčulanski zvonik dovršio između 1481. i 1483. godine. Znatno je teže datirati gradnju šibenske kupole koja se pripisuje Nikoli Firentincu, a još teže odrediti eventualni udio Jurja Dalmatinca u njezinom projektiranju. Naime, znamo da je on nastavio gradnju šibenske stolnice prema svom inovativnom projektu generaciju prije Marka Andrijića. Juraj je sigurno previdio kupolu iznad križišta glavnog broda i transepta, ali za života nije dočekao početak njezine gradnje. On nije gradio ni svodove pokrajnjih lađa, transepta i glavnog broda pa je teško odrediti Dalmatinčev udio u projektiranju svodovlja katedrale.<sup>24</sup> Ovdje se jednako radi o autorstvu koncepcije kamene ljske bez dodatnog pokrova, kao i konstruktivnih rješenja koja osiguravaju stabilnost takvog sklopa. Ako i prihvatimo da je Juraj Dalmatinac gradio polukružne svodove traveja pred bočnim apsidama šibenske katedrale,<sup>25</sup> jednostavan sustav bačvastih svodova ne može se usporediti sa složenom geometrijom osmerostrane kupole. Činjenica je da su polukupole bočnih apsida građene radijalno postavljenim pločama bez rebara, a Firentinčeva polukupola glavne apsida klasičnim načinom, pa ostaje otvoreno pitanje na koji bi način Juraj u detalju riješio konstrukciju kupole nad transeptom. Jer, iako je morao imati cjelovitu viziju građevine i prokuratorima katedrale predočiti bilo model, bilo nacрте, sigurno nije unaprijed razradio sve detalje izvedbe.

Marko Andrijić je radio na dovršetku korčulanskog zvonika u vrijeme dok je protomajstor šibenske katedrale bio Nikola Firentinac (od 1477.), kome se pripisuje i gradnja njezine kupole. Budući da je Firentinac dolazio u Korčulu radi nabave kamena za gradnju, tu je 1482. godine, u vrijeme Andrijićevog rada na završetku zvonika (prije gradnje šibenske kupole), mogao vidjeti njegov projekt u nacrtu i izvedbi. Vjerojatno su utjecaji između korčulanskih i šibenskih graditelja bili dvo-smjerni: Juraj Dalmatinac je sigurno dolazio u Korčulu kad je u travnju 1444. od Andrije Markovića naručio kamen za pilastre, kapitele i ostale dijelove šibenske katedrale, a 1447.-1948. Juraj mu je ponovo naručio i isplatio kamen.<sup>26</sup> U to doba Marko se vjerojatno još nije rodio ili je bio dječak (oženio se 1472.). U svakom slučaju, Korčulani su od Jurja mogli doznati o njegovom projektu za šibensku katedralu, vidjeti model ili nacrt, a vjerojatno i gradilište.

<sup>23</sup> M. Škugor, Restauratorski radovi na kupoli šibenske katedrale, Klesarstvo i graditeljstvo br. 1-2, god. VIII, Pučišća, svibanj 1997., str. 43-48.

<sup>24</sup> D. Frey, Der Dom von Sebenico u. sein Baumeister Giorgio Orsini, Beč, 1913; isti, Renaissance-einflüsse bei Giorgio da Sebenico, Monatshefte für Kunstwissenschaft, IX Jahrgang, heft 2, Leipzig, 1916, str. 39-45; H. Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Beč, 1914, str. 47, 149.

<sup>25</sup> M. Šimunić Buršić, Jedinstveni svodovi šibenske katedrale, Arhitektura br. 1 (213), god. L., Zagreb, 1997, str. 60.

<sup>26</sup> D. Frey, op. cit. (24a), dokument br. 52; P. Kolendić, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, Starinar, organ Srpskog arheološkog društva, knjiga I/1992, Beograd 1923, str. 74; C. Fisković, op. cit. (1b), str. 145; bilj. 400: akti notara J. Millionsi 1445-1448. sv. 13. korčulanskog arhiva, 92, Državni arhiv Zadar; isti, op. cit. (2), str. 83, dokument 49.

U 15. i 16. stoljeću veze između Korčule i Šibenika bile su česte i višestране. Osim spomenutih posjeta šibenskih graditelja Korčuli vezano za nabavu kamena, poznato je da je protomajstor korčulanske katedrale Jakov iz Tranija, koji je u Korčuli gradio i gradsku cisternu, u sličnom poslu odlazio u Šibenik 1441. i 1446. godine.<sup>27</sup>

Katedrale u Korčuli i Šibeniku povezane su i djelovanjem njihovih biskupa. Šibenski biskup Luka Tolentić (1469.-1491.) bio je rodom Korčulanin. Kada je gradnja korčulanske katedrale napokon dovršena sredinom 16. stoljeća, a izabrani se biskupi nisu pojavljivali u gradu, Korčulani su se pobojali da će ostati bez biskupa, a katedrala neposvećena, pa su 1556. pozvali šibenskog biskupa Jerolima Savorgnana da posveti katedralu.<sup>28</sup>

Pokušat ćemo usporediti neke značajke korčulanske i šibenske kupole. Pri tome se nećemo baviti stilskim analizama, jer su razlike sasvim jasne: Andrijićeva građevina je svojim dekorativnim repertoarom čvrsto ukorijenjena u gotici, dok su stilski detalji Firentinčeve arhitekture izrazito renesansni. Zadržat ćemo se na analizi arhitektonskog projekta, odnosno na usporedbi oblikovnih, kompozicijskih i konstruktivnih značajki dviju građevina.

Osnovni arhitektonski zadatak prijelaza iz kvadratnog u osmerostrani tlocrt Andrijić je u Korčuli riješio maestralno, ekvilibrirajući stupovima i ogradom, koristeći se debljinom zidova i trokutastim proširenjima na uglovima za šetnicu, dok je zona spoja pune kubične baze zvonika i rastvorene lože maskirana kamenom čipkom balustrade. Stupovi lože imaju baze, iako se one ne vide odozdo i maskirane su ogradom. Te su baze čak podignute na ravno postolje (sokl), što loži daje dodatni vertikalni uzgon. U Šibeniku je prijelaz između kubičnog postolja i osmerostranog tambura neposredan, a pilastri tambura nemaju baze nego izrastaju izravno iz postolja.

U Šibeniku tambur ima po dva otvora na svakoj strani, tako da samo ugaoni pilastri imaju logičan strukturalni nastavak u rebrima kupole, dok srednji nose samo vijenac. U Korčuli je dosljedno provedena osmerostrana struktura: osam pilastara lože ima svoj nastavak u osam rebara kupole, a ona se opet nastavljaju u osam stupića lanterne.<sup>29</sup>

Početak gradnje kupole u Šibeniku jasno se raspoznaje na kubičnom postolju gdje su dva najgornja reda kamena malo uvučena od ravnine pročelja kako bi se korigirale nepreciznosti u dotadašnjoj gradnji i kupola počela graditi na pravilnom tlocrtu. To je donekle poremetilo pravilnost čistih geometrijskih oblika. U Korčuli su manje korekcije tlocrta riješene na unutrašnjoj strani zvonika, dok se izvana uopće ne raspoznaju dvije faze gradnje.

<sup>27</sup> C. Fisković; op. cit. (2), str. 81, dokument 42; str. 85, dokument 63.

<sup>28</sup> Devetnaesti korčulanski biskup Marko Malipietro biskupovao je 1541-1549, a dvadeseti Klaudije Ptolemej 1549-1556. Nijedan od njih nije nikada došao u Korčulu. D. Farlati, *Illyrici sacri tomus sextus*, Venecija, 1800, str. 389-390.

<sup>29</sup> Današnja kupolica lanterne zamijenila je izvornu u baroku, vjerojatno nakon teškog oštećenja od groma. Moguće je da je izvorna Markova kupolica imala reljefna rebra, za razliku od barokne, glatke. I na drugim je mjestima na zvoniku (akroterij, kapiteli stupova lože, dijelovi kamene ograde) barokna intervencija oštećene izvorne oblike ponavljala samo sumarno. Popravlak zvonika spominje se u dokumentu iz 1666. godine iz arhiva Arneri, vidi: C. Fisković, op. cit. (2), str. 95, dokument 118.



Lav sv. Marka na zapadnom dijelu ograde



Grb kneza Nikole Mule na zapadnom dijelu ograde

Lanternu korčulanskog zvonika uspješnije završava kompoziciju nego akroterij navrh šibenske kupole, gdje bismo lanternu mogli očekivati ne samo iz formalnih, nego i funkcionalnih razloga (osvjetljenje, ventilacija).

Spojevi ploča korčulanske kupole riješeni su ravnim preklopom, tako da je zadržana ravnomjerna debljina ploča i neprekinuta glatka kontura s obje strane, dok je u Šibeniku spoj ploča naglašen reljefnim preklopom, što je dodatno otežalo izvedbu (ploče se sužavaju prema vrhu, a utori u rebrima morali su biti ispunjeni nepravilnim klinovima). Konstruktivni sustav korčulanske kupole za preuzimanje dviju vrsta napona - tlaka i vlaka - koristi dva odgovarajuća materijala: kamen (ploče i rebra) i bakar (kopče). U Šibeniku obje vrste napona preuzima isti materijal, kamen, što se može označiti kao "iskrenost" konstrukcije, ali to stvara brojne teškoće koje su riješene sofisticiranim sustavom utora i klinova u rebrima.<sup>30</sup>

U Šibeniku je tanka konstrukcija svodnih ljuski uzrok kondenzacije vlage, spojevi ploča su od početka prokišnjavali pa su u više navrata zatvarani mortom, a u prozore tambura naknadno su postavljeni kameni parapeti radi obrane od kiše. U Korčuli tih problema nema postoje jer se radi samo o vanjskom prostoru, a zadatak da prima zvuk zvona odozdo i rasprostire ga uokolo loža izvrsno ispunja.

\*\*\*\*\*

Postoji li osim šibenske katedrale građevina koja je mogla izravno utjecati na projekt korčulanskog zvonika? Što se tiče specifične kamene konstrukcije kupole,

<sup>30</sup> M. Škugor, Tajna zaglavnog kamena, Arhitektura br. 1 (213), god. L., Zagreb, 1997, str. 137-139.

nismo uspjeli naći neki srodan primjer iz tog vremena. Ako govorimo o arhitektonskoj kompoziciji, eventualne uzore možemo potražiti na istovremenim ili nešto starijim zvonnicima s druge strane Jadrana.

Iako postoji nekoliko zvonika koji imaju pojedine elemente slične korčulanskom, specifičnu kombinaciju osmerostrane lože s kupolom te šetnicom i kamenom ogradom uspjeli smo pronaći samo u malom apulijskom gradu Soletu. Tamo je toranj, uz koji je poslije sagrađena župna crkva, gradio krajem 14. stoljeća Francesco Colaci.<sup>31</sup> Premda po mnogočemu sličan završetku korčulanskog zvonika, čini se da ipak nije mogao poslužiti kao uzor Marku Andrijiću jer je, sudeći prema crtežima Des Preza, izvorno imao ložu kvadratnog tlocrta i završavao je piramidalnim krovom.<sup>32</sup>

Još neki apulijski zvonici imaju na vrhu osmerostrani završetak: zvonici katedrale u gradovima Trani, Andria i Lucera. Na svakoj od tih građevina zidovi završavaju istaknutim vijencem koji je mogao izvorno nositi ogradu. Ovdje se, međutim, ne radi o ložama, već o masivnim zidovima perforiranim malim otvorima.<sup>33</sup>

U Abruzzima katedrale u gradićima Chieti, Atri i Teramo imaju slične zvonike s osmerostranim (relativno zatvorenim) završetkom i s dekorativnim tornjićima na uglovima.<sup>34</sup>

U Umbriji nalazimo na katedrali u Todiju zvonik završen osmerostranom ložom s ogradom. I tu je gradnja prilično masivna. Loža nošena pilonima, između kojih su bifore, pokrivena je piramidalnim krovom.

Venecijanski zvonici mahom imaju ložu rastvorenu širokim otvorima na vrhu trupa zvonika s kvadratnim tlocrtom, dok se eventualni prijelaz iz kvadratnog u osmerokutni (ili kružni) tlocrt izvodi iznad te lože, izravno na piramidalnom krovu ili na zatvorenom tamburu umetnutom ispod krova.

Na mnogim gotičkim zvonnicima sjeverno od Alpa prijelaz između kvadratnog i osmerokutnog tlocrta maskiran je složenom konstrukcijom kontrafora i potpornih lukova na uglovima. Čak i kada sama konstrukcija tih završnih dijelova podsjeća na ložu, ona se ne izdvaja iz šume vertikalnih elemenata, pa je ukupan dojam potpuno drukčiji od čistih volumena dalmatinskih zvonika.<sup>35</sup> Na jednom izuzetnom primjeru, zvoniku katedrale u Frankfurtu na Majni, oktogonalni je završetak rastvoren uskim i visokim prozorima i nadvišen osmerostranom

<sup>31</sup> Gradnju je 1397. godine naručio knez Raimondello del Balzo Orsini. *J. Ross, La Puglia nell' 800, Lecce 1978. (Prvo izdanje 1889.)*

<sup>32</sup> Teško oštećen izvorni završetak zamijenjen je osmerostranom ložom s kupolom 1750. godine. *Toni Rizzo, Restauri satanici, Restauro 2/94, Firenze 1994, str. 5-7, 42, 148.*

<sup>33</sup> Na akvareliranom crtežu katedrale u Traniju Louis-Jeana Despreza (vjerojatno s kraja 18. stoljeća), koji se čuva u National Gallery u Washingtonu (B 22, 327), nema ograde koja je možda uklonjena kod gradnje osmerostrane lože na mjestu starijeg završetka.

<sup>34</sup> *I. C. Gavini, Storia dell'architettura in Abruzzo, Rim (bez datuma).*

<sup>35</sup> Sažeti pregled tornjeva iz raznih zemalja i stilova uz brojne crteže donio je *Conrad Sutter, Thurmbuch, Berlin, 1888./1895. (pretisak: Düsseldorf, 1987.)* Brojne francuske primjere zvonika dala je *Denise Jalambert, Clochers de France, Pariz, 1968.*



B. Peruzzi ili G. Vasari, imaginarna veduta. Lavirani crtež. Firenca, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Uff. 291 A

kupolom s lanternom. Madern Gerthener (Gertner) je 1412. godine izradio projekt po kojem je zvonik završen tek 1514.<sup>36</sup> Iako cjelokupnim dojmom dominira izrazito gotička vertikalnost, osmerostrana rebrasta kupola odudara od cjeline i kao da najavljuje renesansu. Ipak se ta građevina bitno razlikuje od korčulanskog zvonika kako po dimenzijama, tako i po klasično gotičkom načinu konstruiranja pomoću ugaonih kontrafora i potpornih lukova. Kupola je zidana na tradicionalan način, masivnom svodnom konstrukcijom između rebara.<sup>37</sup>

Korčulanskom su zvoniku od nabrojanih građevina mnogo bliži prikazi zvonika na dvije renesansne imaginarne vedute koje se čuvaju u firentinskoj Galleria degli Uffizi. Prva od njih je grafika koja se pripisuje Bramanteu i datirana je oko 1475. godine, dok se kao autor drugog crteža, datiranog nešto kasnije, prije navodio Peruzzi, a u novije vrijeme i Vasari.<sup>38</sup> Iako su ti prikazi atribuirani autorima koje razdvaja gotovo čitavo stoljeće, crteži su vrlo slični, a arhitektura dvaju zvonika gotovo identična. Tijelo zvonika jednostavno je raščlanjeno otvorima i razdjelnim vijencima, a na vrhu je osmerostrana loža okružena balustradom i pokrivena kupolom s lanternom. Po svemu, dakle, ta dva prikaza nalikuju korču-

<sup>36</sup> Izvorni crtež u dvije varijante čuva se u Povijesnom muzeju u Frankfurtu.

<sup>37</sup> Zvonik je temeljito obnovljen nakon požara 1867. godine. *D. Bartetzko*, Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt - Frankfurts Domturm, u: *Feuersbrünste - Sturmgeläut*, katalog izložbe, Frankfurt na Majni, 1994, str. 3-6.

<sup>38</sup> *A. Petrioli Tofani* u: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*, Milano 1994, str. 530 i 532.

lanjskom zvoniku. Za sada ostaje otvoreno pitanje jesu li tu prikazani realni zvonici ili se radi o imaginarnim, odnosno "idealnim" građevinama. Bramanteova perspektiva izgleda kao studija za kazališnu scenografiju, dok je Peruzzijev (odnosno Vasarijev) crtež kompilacija niza poznatih rimskih građevina.

Ne možemo znati je li Marko Andrijić mogao vidjeti Bramanteov ili neki sličan prikaz zvonika koji je mogao utjecati na njegov korčulanski (a poslije i hvarski) projekt. Moguće je da je u Italiji vidio i stvarne građevine koje su imale sve ili neke od navedenih elemenata arhitektonske kompozicije. U svakom slučaju, Marko je u Korčuli stvorio prototip koji je postao uzor čitavom nizu dalmatinskih zvonika. Ovdje nećemo pokušati uspostaviti cjelovito rodoslovlje tih građevina, već ćemo nabrojati samo neke koje su se izravno ili posredno inspirirale Markovim remek-djelom.

\*\*\*\*\*

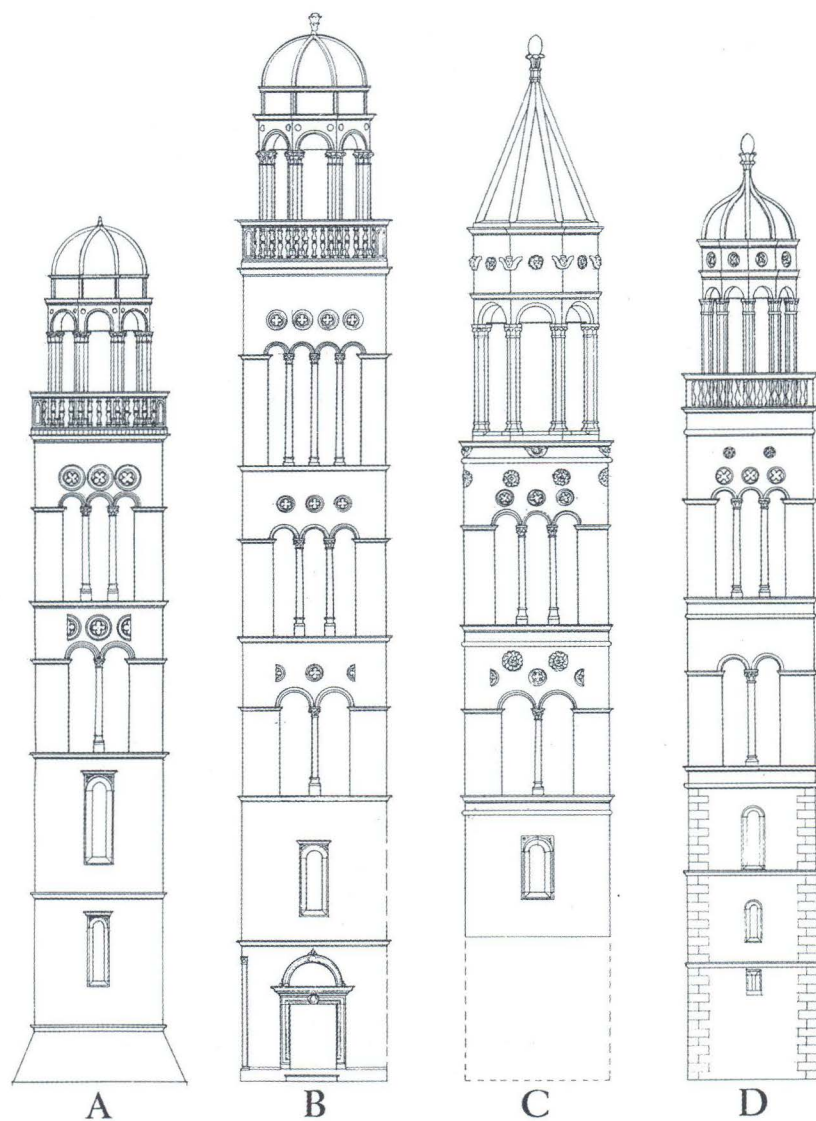
Dvadesetak godina nakon gradnje korčulanskog zvonika u Hvaru je Marko gradio zvonik iza franjevačke crkve Gospe od Milosti.<sup>39</sup> Tada je mogao dati cjelovit projekt, a ne samo završni dio. Iako ponavlja tradicionalnu koncepciju kvadratne prizme prošupljene otvorima koji se povećavaju prema gore, Andrijić je masu zvonika raščlanio na nov način, uvodeći osim uobičajenih razdjelnih vijenaca između katova još i vijence u visini kapitelâ stupova u otvorima. Oni tako dobijaju ulogu imposta pretvarajući masu zida na uglovima zvonika u pilone. Visine katova se povećavaju prema gore, dajući uzgon vitkom tijelu zvonika. Novost su i četverolisne rozete iznad otvora, a osobito je zanimljiv motiv polovice rozete, vjerojatno preuzet iz gotičkih kružišta prozora. Prirodno je da se početkom 16. stoljeća Andrijić oslobodio obilne gotičke dekoracije koje je prepun njegov korčulanski zvonik. Na hvarskom je zvoniku unio renesansne detalje poput klasično jednostavne ograde s balustrima "dvostruke kruške" i atike ispod kupole. U odnosu na Korčulu, ovdje nedostaje lanterna navrh kupole. Pitanje je, međutim, koliki je dio hvarskog franjevačkog zvonika izveo Marko, a koliko njegovi nasljednici koji 1507. godine, nakon njegove smrti, ugovaraju nastavak gradnje. U svakom slučaju, čini se jasno da je zvonik izgrađen u cjelini prema Markovim nacrtima, dok su pojedine detalje mogli promijeniti ili razraditi brat mu Blaž i ostali članovi radionice.<sup>40</sup>

Kompozicija franjevačkog zvonika prilično je jasna: iznad podnožja skošenih stranica nižu se katovi međusobno razdijeljeni vijencima i rastvoreni otvorima koji se povećavaju prema gore. Iznad četvrtog kata ponešto naglašeniji vijenac nosi balustradu koja maskira prijelaz iz kvadratnog tlocrta trupa zvonika u osmerostrani tlocrt lože. Osim postupnim rastvaranjem zidne mase, elegancija i vizualni

<sup>39</sup> V. Brusić, Zvonik franjevačke crkve sv. Marije od Milosti u Hvaru, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. L, Split, 1932, str. 390-393 donosi dokument od 23. srpnja 1507. godine o dovršetku gradnje zvonika. C. Fisković, op. cit. (2), str. 44 i 90, dopunja Brusića donoseći dokument iz kolovoza iste 1507. godine u kojem se osim graditelja hvarskog zvonika Blaža (Vlahuše) Andrijića spominje njegov tada pokojni brat Marko. Fisković je prvi pripisao početak gradnje ovog zvonika Marku Andrijiću.

<sup>40</sup> D. Domančić, Reljef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split, 1960, str. 177-178, pripisuje gradnju dviju kapela koje su pridodane crkvi sa sjeverne strane radionici Markovog sina Petra Andrijića.





Hvarski zvonići: a) zvonik franjevačke crkve Gospe od Milosti, b) zvonik katedrale (rekonstrukcija pretpostavljenog izvornog projekta), c) zvonik crkve sv. Marka, d) zvonik crkve sv. Venerande (rekonstrukcija pretpostavljenog izvornog stanja)

Uzgon zvonika postignuti su i povećanjem visine pojedinih katova, i to na vrlo sup-tilan način. Proporcije pojedinih katova zvonika izvedene su iz kvadrata (1:1), pravokutnika zlatnog presjeka ( $\emptyset = 1\sqrt{5+1}/2$ ) i njegovih izvedenica ( $2/\emptyset$ ,  $2/3\emptyset$ ,  $3/4\emptyset$ ,  $4/5\emptyset$ ). Proporcije manjih elemenata (otvori, razdioba vijencima unutar pojedinog kata) također pripadaju istoj obitelji. Veza između proporcije katova, odnosno prirast visine svakog pojedinog kata dobijen je na drugi način. Naime, da je prirast visine dobijen pomoću jednostavnog proporcioniranja, na primjer  $H_1:H_2:H_3:H_4=1:\sqrt{2}:\sqrt{3}:\sqrt{4}$ , gdje su  $H_1$ ,  $H_2$ ,  $H_3$  i  $H_4$  visine pojedinih katova, tada bi razlike u njihovoj visini bile prevelike.

Da bi ostvario polagani rast katnih visina i pri tome zadržao čvrstu vezu između proporcija susjednih katova, arhitekt je pronašao jednostavan način. Polazna proporcija je kvadrat - visina prvog kata (između vijenaca) jednaka je širini zvonika. Visina drugog kata dobija se pribrajanjem debljine vijenca visini prvog kata, a visina trećeg kata kada se drugom katu dodaju visine obaju vijenaca. Četvrti kat dobijen je opet dodavanjem visine jednog vijenca prethodnom katu. Na taj je način prirast visina katova vrlo polagan, gotovo neprimjetan, a razdjelni vijenci uključeni su u proporcijisku shemu cjeline.

Može se reći da je graditelj postupio kao kipar koji računa na pogled odozdo, pa izdužuje gornje dijelove skulpture radi ispravljanja perspektivnih skraćčenja.

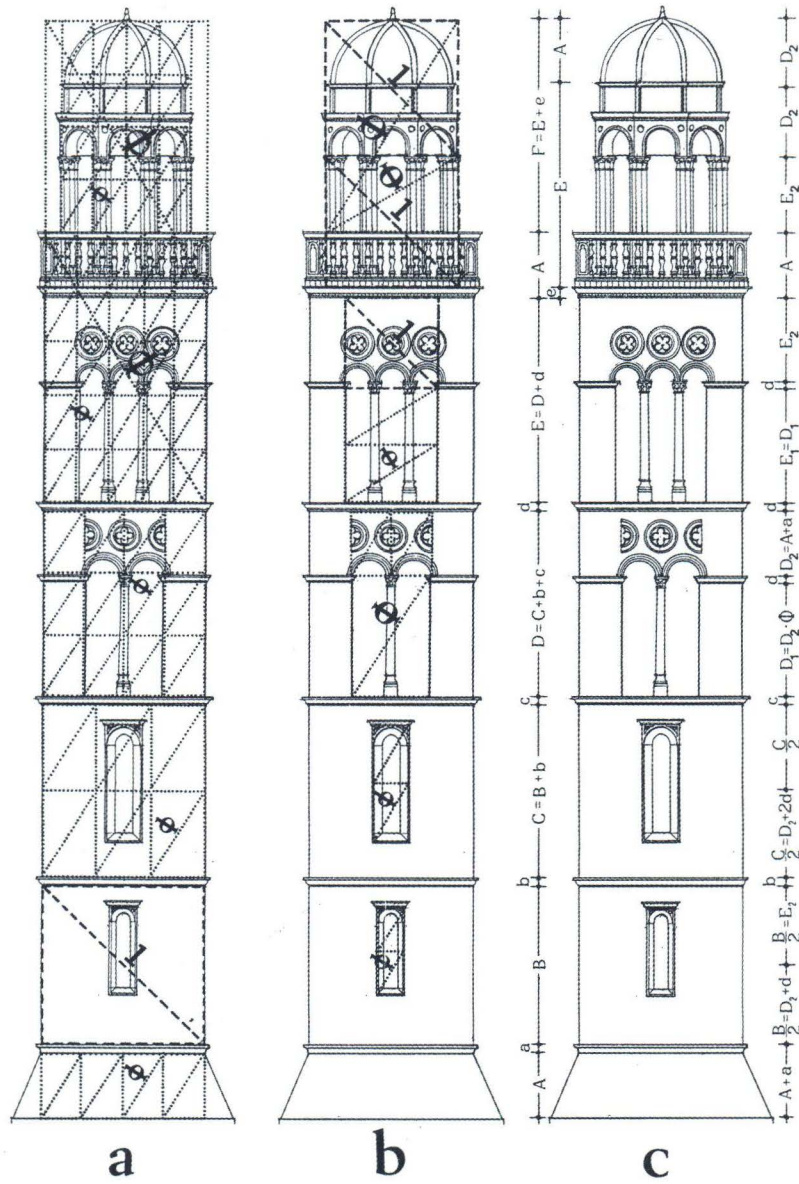
Važnost balustrade kao međučlana koji posreduje u prijelazu između kvadratne prizme tijela zvonika i osmerokutne lože vidi se i po njezinoj ulozi u proporcioniranju. Visina balustrade uključena je u proporcijisku shemu na ovaj način: zajedno s visinom završnog kata daje proporciju zlatnog reza ( $\emptyset$ ) u odnosu na širinu zvonika, a priključena visini lože (do vrha kupole) također istu proporciju.

Ako promatramo proporcije lože uzimajući kao osnovu njezinu širinu (a ne širinu trupa zvonika), vidimo da i tu balustrada ima ključnu ulogu. Proporcija je lože (širina lože prema visini koja uključuje visinu balustrade) 1:2, pri čemu se stupovi lože zajedno s kapitelima upisuju u donji kvadrat, a lukovi, tambur i kupola u gornji kvadrat. Ako promatramo ložu iznad balustrade, tada je odnos širine i visine točno  $\emptyset$ .

Franjevački zvonik je prvi u nizu od četiri hvarska zvonika koji su sagrađeni u istom stilu. Možemo sa sigurnošću reći da je Andrijićev zvonik franjevačke crkve izravno nadahnuo graditelje zvonika katedrale, također Korčulane Marka Pavlovića Milića, Marka i Nikolu Karlića, a posredno i nepoznate graditelje zvonika Sv. Marka i Sv. Venerande. Zvonik katedrale počeo se graditi nedugo nakon dovršetka franjevačkog zvonika, početkom trećeg desetljeća 16. stoljeća. Dvršen je sredinom istog stoljeća, iako se na njemu još radi (krov, svodovi) i u prvim desetljećima 17. stoljeća.<sup>41</sup>

“Pretjerana” visina zvonika katedrale proizlazi ponajviše iz urbanističkih zadanosti. Stolnica je smještena duboko u dnu hvarske pjace, stiješnjena između padina Grode i Burka. Zbog ovakvog položaja, potpuno suprotnog korčulanskoj situaciji (kao i položaju franjevačkog samostana na Sridnjem ratu, na ulazu u hvarsku luku), prilazeći Hvaru s mora katedrala se ne vidi sve dok se ne uplovi u

<sup>41</sup> C. Fisković, Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, sv. VIII-IX, Dubrovnik, 1961.; isti, Hvarska katedrala, Split, 1976, str. 20; str. 95, dokumenti I-III.



Zvonik franjevačke crkve u Hvaru: a) proporcijnska shema katova, b) proporcije dijelova pročelja, c) shema prirasta visine katova

mandrač. U pogledu s pučine samo se gornji kat zvonika propinje između krova, ali se gotovo i ne zamjećuje sa svojim plitkim šatorastim krovom. Očekivali bismo završnu ložu koja bi nedvosmisleno označila položaj katedrale unutar gradskog tkiva. Iako nije lako zamisliti da je izuzetno vitki zvonik katedrale mogao imati još jedan kat, pažljivom analizom može se utvrditi da je zaista bila predviđena završna loža, iako nažalost nije nikada bila sagrađena. Osim navedenih urbanističkih razloga, usporedba s Andrijićevim zvoncima korčulanske katedrale i hvarskih franjevac jasno upućuje na to da bi i zvonik Sv. Stjepana morao biti završen ložom.<sup>42</sup> Trup tog zvonika, naime, u svemu slijedi franjevački zvonik koji je očigledno poslužio kao model, pa je prirodno očekivati i završnu osmerostranu ložu. Za to postoji i materijalni dokaz: na vrhu zidova u unutrašnjosti, u sva četiri ugla zvonika postoje trokutasti kameni blokovi koji su zametak "trompi" sličnih onima na spomenutim zvoncima. Time je jasno naznačena namjera da se iz kvadratnog tlocrta prijeđe u osmerokut pa možemo biti sigurni u namjeru graditelja zvonika hvarske katedrale da i tu podignu ložu na stupovima. Pretpostavljamo da je i ta loža trebala imati kupolu, a vjerojatno i kamenu ogradu.<sup>43</sup>

I bez lože zvonik katedrale je izuzetno visok, viši od franjevačkog za čitav kat. Njegovu izrazitu vitkost i visinu koja se čini nerazmjerna u odnosu na uza nj priljubljeno pročelje crkve teško je argumentirati stilskim kategorijama.<sup>44</sup> Naime, u arhitektonskoj kompoziciji i u dekorativnoj raščlambi zvonika ništa ne upućuje na njegovu eventualnu manirističku provenijenciju, iako je bilo pokušaja takvog stilskog određenja.<sup>45</sup> Način komponiranja pročelja zvonika, kao i dekorativni elementi (vijenci, stupovi s kapitelima i bazama, rozete i polurozete), preuzeti s franjevačkog zvonika, potpuno se uklapaju u tada prevladavajući stil u dalmatinskoj arhitekturi, osobito u djelovanju korčulanskih majstora. Taj umjetnički izraz možemo nazvati renesansnim, iako se još uvijek obilato koristi gotičkim rječnikom.

Nasuprot tome, pročelje katedrale moglo bi se zaista odrediti kao manirističko, ali ne zbog "inverzije funkcije, to jest da fasada svojom trodijelnošću "pokriva" srednji brod - zavarava gledaoca umjesto da ga informira o onome što pokriva".<sup>46</sup> Nesklad između kompozicije pročelja i trobrodne podjele prostora iza nje-

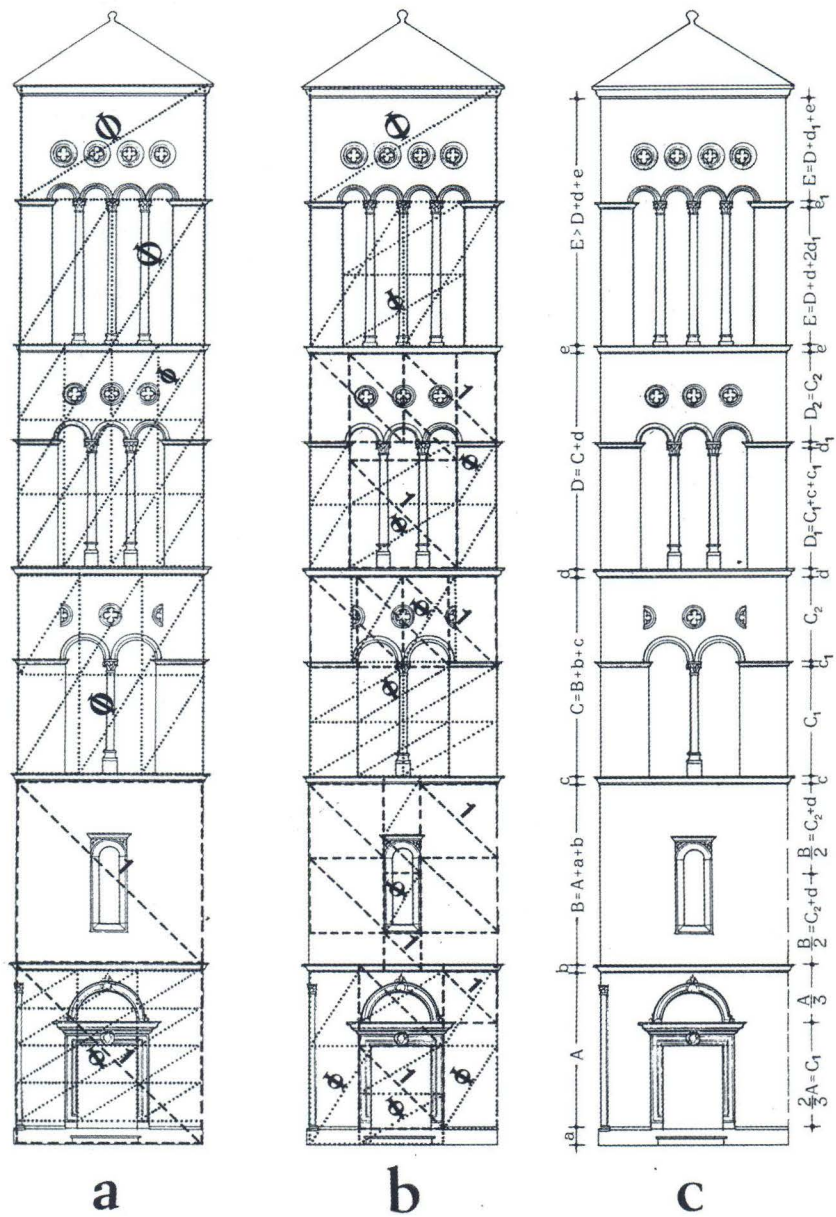
<sup>42</sup> C. Fisković, op. cit. (41b), str. 78.

<sup>43</sup> Moguće je umjesto kupole zamisliti osmerostranu piramidu, poput one na zvoniku Sv. Marka, ali smo skloniji zamisliti kupolu koja bi dosljedno - poput izvedenog donjeg dijela zvonika - prenijela Andrijićevu ideju s franjevačkog zvonika. Ne znamo zašto loža navrh zvonika katedrale nije sagrađena, ali pretpostavljamo da je razlog mogao biti u presahlim financijama ili možda u strahu od prevelike vitkosti.

<sup>44</sup> Pročelje crkve je započeto u prvoj polovici 16. stoljeća, a završeno tek početkom druge polovice 18. stoljeća. C. Fisković, op. cit. (41b), str. 21-23, 30-31, 55.

<sup>45</sup> R. Ivančević, Odnos pročelja i prostora hvarske katedrale i problem stilskog određenja, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split, 1984, str. 76-78, označava i zvonik i pročelje katedrale manirističkim. Takvo stilsko određenje zvonika obrazlaže dokidanjem "tektonske logike umnožavanjem, odnosno udvajanjem vijenaca", kao i postupno povisivanje katova, izduživanje proporcija unutar otvora i "uzgonski potisak". Sve se te značajke, međutim, pojavljuju već i na franjevačkom zvoniku s početka stoljeća, pa bi se u analizi obiju građevina i dalje trebalo kretati unutar provjerenih stilskih kategorija renesanse, reminiscencija na ranije stilove, mješovitog gotičko-renesansnog stila i sl.

<sup>46</sup> Ibid., str. 76.



Zvonik hvarske katedrale: a) proporcijnska shema katova, b) proporcije dijelova pročelja, c) shema prirasta visine katova

ga, odnosno činjenica da je trodijelno pročelje s trolisnim zabatom postavljeno samo ispred srednjeg broda može se objasniti time što je zvonik sagrađen ispred sjevernog broda prije početka gradnje pročelja, a južni brod je u pogledu s trga pokriven kućama. Ovdje su, dakle, kao i kod zvonika, presudnu ulogu u proporcijiranju odigrale urbanističke odrednice, a ne stilske. Osim toga, zvonik i crkveno pročelje bili su dugo vremena odmaknuti ispred stare crkve, pa je i zbog velikog vremenskog razmaka između početka gradnje zvonika i pročelja te njihovog spoja s produženom baroknom unutrašnjošću teško govoriti o stilskom htijenju.

Manirističke odlike se na pročelju mogu odrediti odmakom od klasičnog načina projektiranja. Duboki vijenac koji odvaja trolisni zabat od donjeg dijela pročelja i masivni postamenti pilastara predimenzionirani su u odnosu na ostale elemente arhitektonske plastike. Portal i male niše iznad prozora doimaju se patuljasto u odnosu na kolosalne pilastre. Oko portala i na bočnim plohama između pilastara vlada *horror vacui*, dok središtem cjelokupne kompozicije pročelja, gdje bi se prirodno očekivao nekakav akcent, dominira potpuno prazna ploha zida. Još jedna tipično maniristička osobina jest i ambivalentnost pojedinih arhitektonskih elemenata: postamenti pilastara ujedno su i dijelovi sokla cjelokupnog pročelja; na frizu iznad pilastara krilate glave anđela imaju funkciju između medaljona i menzola; pilastri unutar zabata ostali su bez baza i kapitela (koji su postali dio profilacije vijenca) pa se transformiraju u lezene, itd.<sup>47</sup>

Prema tome, jasno je da su zvonik i pročelje hvarske katedrale projektirani i izvedeni u različitim stilovima, što uostalom odgovara i razlici u vremenu gradnje.

Arhitektonska kompozicija zvonika hvarske katedrale gotovo je identična onoj franjevačkog zvonika: razdjelni vijenci, vijenci-impusti, oblici otvorâ, četverolisne rozete. Razlika u prizemlju je nastala zbog funkcionalnih razloga - u franjevački zvonik koji je postavljen bočno ulazi se iz crkve pa nema potrebe za vanjskim ulazom, dok je portal u podnožju katedralnog zvonika ujedno i ulaz prema sjevernom brodu crkve. Zbog toga je prizemlje dobilo punu visinu.

Graditelji katedrale nisu doslovno kopirali franjevački zvonik, a nisu ni mogli prenijeti iste mjere jer je zvonik katedrale širi za  $\frac{1}{8}$ . Proporcijski sustav prenesen je, međutim, toliko točno da se čini izvjesnim kako su oni poznavali Andrijićev način projektiranja. Dokument iz 1520-ih godina koji je objavio C. Fisković govori o tome da su majstori Marko i Nikola Karlič iz Korčule gradili zvonik hvarske katedrale.<sup>48</sup> Čini se da je tada bila ugovorena gradnja četiri nivoa - *quadri quattro* - (prizemlje i tri kata) po uzoru na franjevački zvonik - *ala fasia di quello di S. Maria de gratie di Lesina* - ali s mjerama starog zvonika katedrale - *cum misure del vecchio di detta jesia*.

Na zvoniku katedrale je, kao i na franjevačkom, zidna ploha prvog kata kvadrat, proporcija drugog kata dobijena je dodavanjem visine dva vijenca, a visina trećeg kata dodavanjem visine jednog vijenca na visinu prethodnog kata. Zanimljivo je da se i proporcija prizemlja uklapa u istu shemu: zidna ploha prizemlja, zajedno sa soklom i vijencem ima proporcije 1:1, odnosno jednaka je prvom katu bez vijenaca. To pokazuje da su graditelji shvatili princip Andrijićevog

<sup>47</sup> Za iscrpniju analizu manirističkog načina arhitektonskog projektiranja vidi: G. Nikšić, op. cit. (8), str. 445-471.

<sup>48</sup> C. Fisković, op. cit. (41b), str. 95.

projektiranja. Četvrti kat, međutim, s proporcijom  $1:\sqrt{2}$  ne uklapa se u tu proporcijску shemu. Možda je pri kraju gradnje došlo do promjene graditelja ili je to u vezi s izmjenom koncepta završetka zvonika (odustajanje od lože).

Zvonik dominikanske crkve sv. Marka, građen u 2. polovici 16. stoljeća, treći je u nizu hvarskih zvonika. I on se sigurno ugleda na franjevački, ali u ukupnom dojmu i detaljima pokazuje opadanje graditeljske vještine i nerazumijevanje Andrijićevog uzora. Iako tijelo zvonika Sv. Marka ima slične proporcije kao dva starija hvarska zvonika, djeluje nezgrapnije zbog udvajanja vijenaca i pretrpane arhitektonske dekoracije koja je izgubila funkcionalnu jasnoću. Nasuprot trupu zvonika, ionako vitki otvori i stupovi lože djeluju još vitkije bez ograde, a na spoju lože i donjeg dijela zvonika nedostaje neki međučlan. Graditelj nije prepoznao problem prijelaza od kvadratnog do osmerostranog tlocrta, ili je možda i tu bila predviđena kamena ograda, ali se od nje odustalo zbog složenosti izvedbe. Vjerojatno je iz istog razloga umjesto kupole na ovom zvoniku podignuta osmerostrana piramida.

Dimenzije dominikanskog zvonika potpuno su jednake mjerama zvonika katedrale. To se odnosi na širinu trupa, na veličinu otvorâ (bifore, trifore) i visinu katova (mjereno između vijenaca). Izgleda da su graditelji zvonika Sv. Marka brižljivo kopirali mjere zvonika Sv. Stjepana, što je možda bilo utvrđeno ugovorom. Umetanjem dvostrukog umjesto jednostrukog vijenca između katova poremećen je proporcijски sustav, čime je izgubljena logika prirasta visine, odnosno čvrsta veza proporcija pojedinih katova.

Loža tog zvonika čini se predimenzionirana u odnosu na njegov trup. Odnos između širine lože i trupa zvonika znatno je povoljniji u pogledu iskosa, odnosno preko ugla, kada je širina trupa jednaka dijagonali kvadrata. Tada je odnos širine lože i trupa zvonika  $1:\emptyset$ . Visina stupova lože (zajedno s bazama i kapitelima) jednaka je širini lože, kao i na loži franjevačkog zvonika. Ukupna visina lože s piramidom tri je puta veća od širine, što je znatno više nego na franjevačkom zvoniku, gdje je proporcija lože  $1:2$ . Razlog tome je zamjena kupole piramidom, ali i povišenje tambura.

Nakon raspuštanja dominikanskog samostana sv. Marka, za vrijeme francuske uprave, crkva je napuštena i zajedno sa zvonikom prepuštena propadanju. U 19. stoljeću vrh zvonika je teško oštećen udarom groma koji je potpuno porušio piramidu. Rekonstruirao ju je čuveni bečki arhitekt i konzervator Alois Hauser, uvažavajući pravila konzervatorske struke, koristeći se sačuvanim fragmentima piramide po kojima je rekonstruirao profilacije rebara. Izgleda da se Hausera prilično dojmio rad na toj obnovi i neposredan doticaj s majstorstvom dalmatinskih klesara i graditelja. On se svojim hvarskim iskustvom koristio u kasnijem radu u Dalmaciji. To se osobito osjeća na njegovom projektu za (neizvedeni) zvonik šibenske katedrale,<sup>49</sup> kao i na rekonstrukciji zvonika Sv. Duje u Splitu.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> A. G. Fosco, *La Cattedrale di Sebenico ed il suo Architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico*, Šibenik, 1893, str. 90-91; S. Piplović, *Nacrti zvonika šibenske katedrale*, *Arhitektura* br. 1 (213), god. L., Zagreb, 1997, str. 76-77.

<sup>50</sup> D. Kečkemet, *Restauracija zvonika splitske katedrale*, *Zbornik zaštite spomenika kulture VI-VII*, Beograd, 1957, str. 45.

U Splitu je Hauser projektirao novi završetak zvonika u neoromaničko-gotičkom stilu, umjesto u izvornom renesansnom. Nakon Hauserove smrti 1896. godine njegov je projekt donekle izmijenio arhitekt Emil Förster, ali je zadržao Hauserovu koncepciju osmerokutne lože s romaničkim stilskim elementima.<sup>51</sup> Restauracija splitskog zvonika bila je već dovoljno kritizirana zbog preradikalne zamjene autentičnog materijala novim i zbog krute primjene principa stilske jedinstva. Nije, međutim, do sada uočena bitna činjenica zbog koje nam se čini da je taj zahvat na prijelazu stoljeća značio gubitak za dalmatinsku graditeljsku baštinu u cjelini. Osim što je Hauser projektirao svoj hibridni završetak zvonika u obliku rastvorene osmerostrane lože u stilu koji takav arhitektonski element još nije poznao, on je uklonio ložu koja je bila, po našem saznanju, jedini primjer renesansne osmerokutne lože zvonika na masivnim pilonima i koja je predstavljala prijelaz između gotičko-renesansnih loža proizašlih iz Andrijićevog korčulanskog zvonika i baroknog tipa lože koji nalazimo u brojnim inačicama širom regije.

Stari završetak zvonika Sv. Duje nije dovoljno vrednovan u stručnoj literaturi. Obično se navodi da je to skromno djelo, bez naročite ljepote i ukrasa, s ostacima gotičkog stila u zašiljenim lukovima.<sup>52</sup> U stvari, ti su lukovi gotovo polukružni na širim stranicama oktogona, a blago zašiljeni na užim stranama, što dakle proizlazi iz geometrije, a ne iz stilske odrednice. Naime, splitski zvonik ima pravokutan, a ne kvadratan tlocrt zbog toga što su romanički graditelji iskoristili postojeće čvrste rimske temelje prostaze Dioklecijanovog mauzoleja. Zato i osmerokutni tlocrt lože ima blago izdužen oblik i nejednake dužine stranica. Otvori renesansne lože koji su bili okrenuti prema pročeljima zvonika bili su široki 120 cm, a otvori prema uglovima zvonika 100 cm. Budući da su imposti, odnosno pete lukova bili na istoj visini, kao i tjemena lukova, iz toga je nužno proizašao "gotički" oblik lukova. U svemu ostalome to je djelo potpuno stilski jedinstveno, građeno u čistom renesansnom slogu. Štoviše, pojedini detalji (završni vijenac) izravni su citati s okolnih antičkih građevina, što je karakteristika renesansnog stila, ali i oslanjanje na provjerene postupke srednjovjekovnih majstora splitskog zvonika koji su se također inspirirali Dioklecijanovim građevinama. Renesansni završetak zvonika građen je vjerojatno u prvoj polovini 16. stoljeća,<sup>53</sup> iako ga Folnesics pripisuje Nikoli Firentincu i smješta u osmo desetljeće 15. stoljeća.<sup>54</sup>

Četvrti hvarski zvonik, onaj Sv. Venerande, porušen je 1831. godine nakon što mu je u bombardiranju Hvara 1807. godine oštećen vrh. Na najpouzdanijem prikazu zvonika, veduti N. Reinera iz 1829. godine, prikazan je zvonik bez završne kupole ili piramide. Vrijeme gradnje toga zvonika ne možemo preciznije utvrditi. Iako ga Camutio u svojoj shematiziranoj veduti Hvara prije 1571. godine prikazuje već izgrađenog, pouzdanija Santinijeva veduta i pisani dokumenti određuju poč-

<sup>51</sup> Ibid., str. 70.

<sup>52</sup> Ibid., str. 68 i 70.

<sup>53</sup> L. Jelić, *Raccolta di documenti artistici di Spalato e Salona, Split, 1894; D. Kečkemet, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, Split, 1955, str. 92-135; isti, op. cit. (50), str. 41; Lj. Karaman, O zvoniku splitske katedrale, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11, Split, 1959, str. 10-11.*

<sup>54</sup> Op. cit. (24), str. 161.



tak gradnje nešto prije 1668. godine.<sup>55</sup> Sudeći prema veduti Hvara G. Justera iz 1708. godine, završna loža tada još nije bila izgrađena, pa možemo pretpostaviti da je zvonik poslije završen baroknom kupolom.

Rekonstrukcija izvornog izgleda, koja je načinjena na temelju sačuvanih ostataka i crteža N. Reinerja iz 1829. godine, nije dovoljno pouzdana da bi se na njoj mogle detaljno analizirati proporcije, ali nam ipak omogućuje nekoliko zaključaka. Postavljanje ograde oko lože, kao i jednaka širina trupa svjedoče da su graditelji ponovo uzeli za uzor franjevački zvonik. Međutim, upotreba dvostrukih vijenaca i gomilanje ukrasa iznad otvora završnog kata ukazuje da je zvonik Sv. Marka bio bliži baroknom ukusu graditelja zvonika Sv. Venerande. Sačuvani donji dio zvonika pokazuje potpuno nesnalaženje u proporcijama. Umjesto da se povećavaju, visine se prvih triju etaža smanjuju prema gore.

Loža je na Reinerovom crtežu prikazana iskosa, odnosno tako da je umjesto otvora u sredini prikazan stup. Tome vjerojatno nije razlog crtačevo nepoznavanje zakona perspektive. Osmerokutna loža je mogla biti zarotirana u odnosu na uobičajeni položaj, tako da su četiri stupa postavljena po sredini stranica zvonika, a ostala četiri na dijagonalama. Takvo postavljanje tehnički je možda jednostavnije od klasičnog načina s paralelnim stranicama kvadrata i osmerokuta, ali je s estetske strane rezultat znatno lošiji.

Prototip završetka zvonika Marka Andrijića poslužio je i kao model za nekoliko zvonika u korčulanskom kraju. Zvonik uz crkvu i samostan Gospe od Andela nad Orebićima, koji su građeni krajem 15. stoljeća, imao je završnu ložu s kupolom.<sup>56</sup>

U samoj Korčuli, uz dominikansku crkvu sv. Nikole kojoj je u 17. stoljeću pridodana barokna lađa, sagrađen je zvonik sa završnom osmerostranom ložom. Trup zvonika škrto je rastvoren otvorima koji su razdvojeni pilonima, što može ukazivati na ugledanje na romaničke oblike zvonika stolne crkve, ali i istovremeno posvjedočiti prihvaćanje baroknog tipa zvonika sa zatvorenom masom donjeg dijela i ložom zvonarom na kvadratnom tlocrtu s pilonima. Četverolisne rozete podsjećaju na hvarske zvonike, dok osmerokutna loža nevjesto oponaša onu Andrijićevu na zvoniku katedrale. Stupovi oblikom podsjećaju na Andrijićeve, ali su postavljeni nezgrapno, tako da su svi otvori lože skošeni u odnosu na pročelja zvonika, kao na zvoniku Sv. Venerande. Iznad otvora lože postavljene su čak dvije atike, jedna rastvorena ovalnim otvorima, a druga glatka. Osim tri vijenca koji razdvajaju te atike, još jedna horizontala siječe krov koji je čudna kombinacija piramide i kupole.

Barokna loža zvonika župne crkve sv. Martina u Žrnovu mnogo uspješnije oponaša korčulanski model. Oko lože je postavljena ograda, a rebra skladno oblikovane, barokno zakrivljene kupole završavaju akroterijem koji podsjeća na

<sup>55</sup> G. Novak, Hvar kroz stoljeća, Zagreb, 1960, str. 174; A. Tudor, Utvrđivanja crkve i hospicija Sv. Venerande u Hvaru u prvoj polovini 19. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 36 (Petriciolijev zbornik II), Split, 1996, str. 384.

<sup>56</sup> C. Fisković, Franjevačka crkva i samostan u Orebićima. Spomenica, Omiš, 1970, str. 85-86; I. Fisković, Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala, Split, 1972, str. 54.; isti, Franjevački samostan i crkva Gospe od Andela nad Orebićima, u: Gospa od Andela, pratilac putnika i pomoraca 1470-1995, Orebić, 1995, str. 10.

lanternu. I ovdje su, međutim, stupovi lože postavljeni kao na zvonnicima sv. Venerande i sv. Nikole.

I barokni zvonik samostana sv. Nikole nad Komižom bio je izravno inspiriran Andrijićevim modelom. Iako je građen u potpuno baroknom provincijskom duhu, ponavlja sve glavne elemente svog uzora: osmerostranu ložu okruženu ogradom i kupolu s lanternom.

Vjerojatno u Dalmaciji ima još zvonika koji su manje ili više izravno oponašali model koji je postavio Marko Andrijić u Korčuli i Hvaru, ali i ovaj kratki pregled pokazuje da je njegov utjecaj bio vrlo snažan i dugotrajan. Nažalost, zanatska vještina je s vremenom opadala, a pravo razumijevanje Andrijićevog koncepta i projektantskog postupka potrajalo je još samo tijekom jedne generacije graditelja.

\*\*\*\*\*

Nakon što je zadivio Korčulane svojim remek-djelom, Marko Andrijić je 1485. godine imenovan protomagistrom svih javnih gradnji u Korčuli, jer se istaknuo kao *egregius et prudens magister* prilikom gradnji na crkvi i zvoniku iste crkve te na zidinama i kulama gradskim.<sup>57</sup>

Ono "na crkvi" može se odnositi na završetak zabata pročelja katedrale, na most između biskupskog dvora i južnog broda od kojeg je danas preostao samo trag u strukturi zidanja vanjskog lica južnog zida crkve i, možda, u malom pravokutnom renesansnom prozoru na unutrašnjem licu,<sup>58</sup> a najvjerojatnije i na sakristiju. Sasvim je prirodno da se između dvojice izuzetnih ljudi, Marka Andrijića i Tome Malumbre, čije se dugo biskupovanje (od 1463. do 1513. godine) približno poklapa s majstorovim radnim vijekom, razvilo povjerenje i da je biskup tom nadaleko najboljem graditelju i kiparu povjerio sve važnije zahvate u gradnji i ukrašavanju svoje stolne crkve.

Po arhivskim dokumentima znamo da 1475. godine katedrala još nije imala sakristiju.<sup>59</sup> Pretpostavljamo da ju je Andrijić podigao nakon što su završili radovi na zvoniku, a prije nego je ugovoren ciborij, znači između 1482. i 1486. godine. U tom je poslu vjerojatno više sudjelovala radionica, ostvarujući standardno djelo koje se ne izdvaja osobitom vrsnoćom izvedbe. Sakristija je još najvećim dijelom gotičkog stila i duha, dok će na ciboriju prevladati renesansa. Najprepoznatljiviji je majstorov pečat vijenac na južnom zidu prema crkvi, koji je identičan vijencima na završnom dijelu zvonika.

Morfološkim, ikonografskim, i stilskim analizama Andrijićevog ciborija pozabavit ćemo se na drugome mjestu.<sup>60</sup> Ovdje donosimo grafičku analizu proporcija iz koje se vidi da se majstorov "mješoviti stil" ne odražava samo na dekorativnim elementima (donji dio u renesansnom stilu s klasičnim stupovima, kapite-

<sup>57</sup> C. Fisković, op. cit. (2), str. 89, dokument 88.

<sup>58</sup> D. Farlati, op. cit. (28), str. 387 navodi da je Malumbra dao sagraditi most da bi za nevremena olakšao prijelaz iz biskupskog dvora u crkvu.

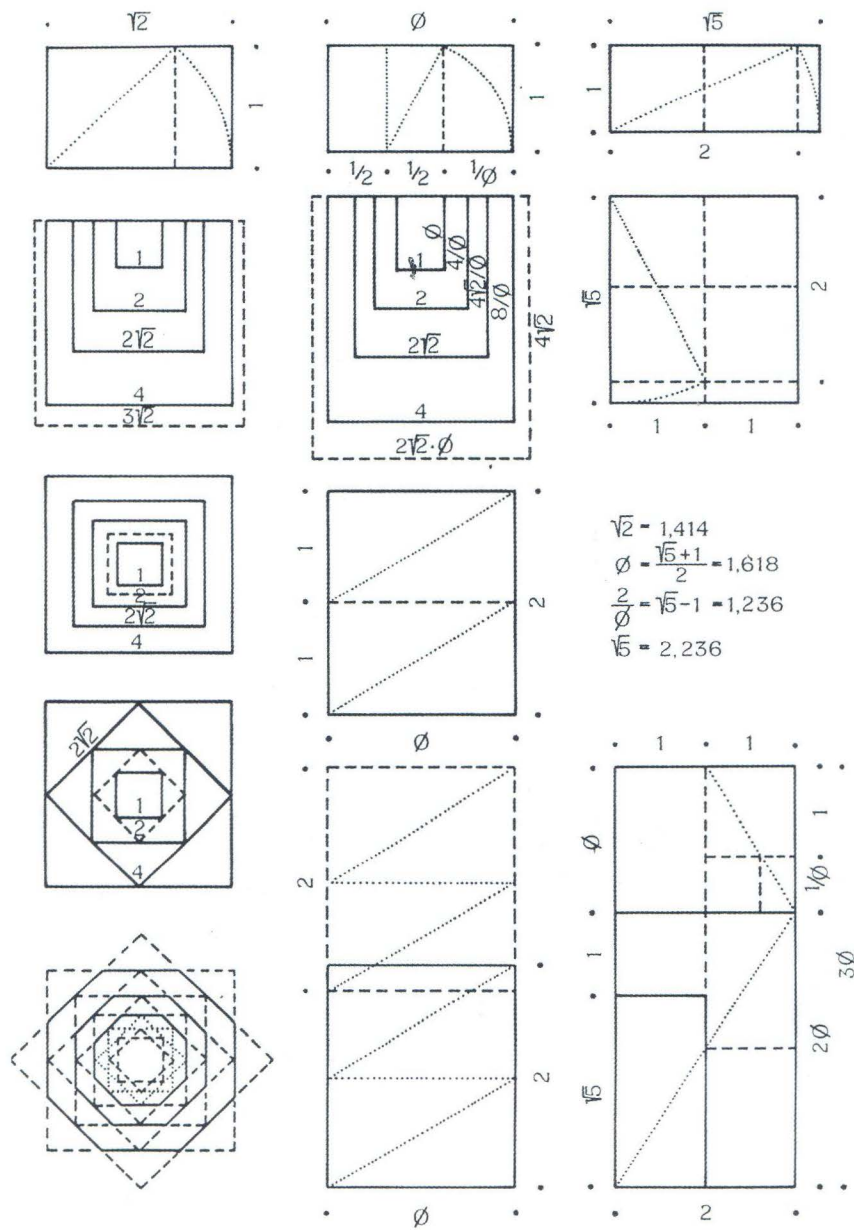
<sup>59</sup> C. Fisković, op. cit. (2), str. 47.

<sup>60</sup> O izvornom izgledu ciborija vidi: J. Belamarić, Andrijićev ciborij u korčulanskoj katedrali, *Lanterna Sv. Marka, Korčula*, 1986; isti, Ciborij Marka Andrijića - prijedlog izvornog oblika, *Godišnjak grada Korčule* 3, Korčula, 1998, str. 91-96.

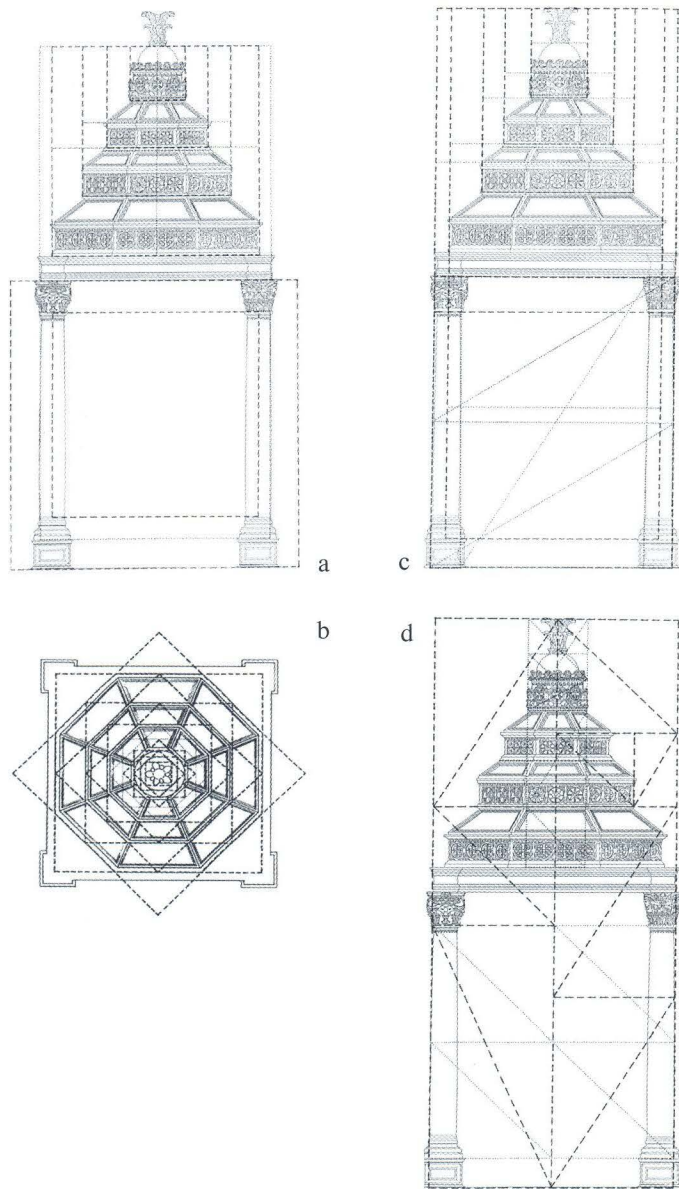


Ciborij korčulanske katedrale

lima i arhitravom; pokrov prepun gotičkih tranzena, rozeta i lisnatih ukrasa) već i na postupku proporcioniranja. Slično kao na zvoniku katedrale, i na ciboriju se Marko koristio kombinacijom dva proporcijiska sustava, od kojih je jedan bio uvriježen u srednjem vijeku (*ad quadratum*), a drugi u klasičnim razdobljima (*sectio aurea* - zlatni rez).



Proporcijske sheme ciborija korčulanske katedrale, izvedene iz kvadrata, pravokutnika zlatnog reza ( $\phi$ ) i  $\sqrt{5}$



Analiza proporcija ciborija korčulanske katedrale (rekonstrukcija izvornog stanja): *ad quadratum* - a) pogled i b) tlocrt; *sectio aurea* - c) pravokutnici  $1:\sqrt{5}$  i d)  $1:\sqrt{5}$

Postoji još jedna veza ciborija i završetka zvonika. U oba slučaja projektant je sebi zadao osnovni zadatak prijelaza iz kvadratnog u osmerokutni tlocrt. Na zvoniku ograda je u funkciji "omekšavanja" sraza dvaju geometrijskih oblika, a na ciboriju tu ulogu imaju skulpture Navještenja postavljene na prednjim uglovima, iznad stupova.<sup>61</sup> Iako je imao zadan prototip u tradicionalnim apulijskim i dalmatinskim ciborijima koji krov rješavaju stepenasto raščlanjenom osmerostranom piramidom, Andrijić nije izdržao a da sam sebe ne citira na vrhu ciborija. Tu je ponovo postavio problem prijelaza iz jedne geometrijske forme u drugu, ovaj put iz osmerokutnog u kružni tlocrt. Kupolica navrh ciborija je jednako uspješno rješenje tog problema kao i ona na lanterni zvonika.

\*\*\*\*\*

Prikaz Andrijićevih radova u korčulanskoj katedrali završit ćemo jednim prigodom njegovom skulptorskom opusu.

Toma Malumbra je izdanak ugledne mletačke obitelji koja se u 13. stoljeću doselila iz Cremona. Kao dominikanac naobrazbu je stekao u čuvenom samostanu San Giovanni e Paolo. Dok je Toma biskupovao u Korčuli, njegov brat (ili rođak) Alojzije bio je biskup u Rabu.

Za stolovanja u Korčuli Toma Malumbra je stekao velik ugled,<sup>62</sup> pa je smatrao da u svojoj poodmakloj dobi može od pape Aleksandra VI. tražiti dozvolu da učenog i sposobnog Korčulanina Nikolu Nikoničića imenuje svojim pomoćnikom i nasljednikom na biskupskom položaju. Dobio je dozvolu 6. svibnja 1503. godine, koju je nakon Aleksandrove smrti potvrdio i papa Julije II. te u prosincu iste godine izdao biskupsku diplomu. U travnju 1504. godine Nikoničić je prihvatio položaj uz obvezu priloga apostolskoj riznici od 80 florina.<sup>63</sup> U znak zahvalnosti dao je na južnom zidu katedrale postaviti grobnicu sa sarkofagom na čijem je poklopcu isklesan lik upokojenog Malumbre. Na prednjoj su strani sarkofaga dva biskupska grba, Malumbrin i Nikoničićev, a između njih pravokutno polje s natpisom koji je prema Farlatiju glasio:

*Thomae Malumbra Episcopo Curzolensi & Stagnensi praecessori  
Nicolaus Niconisius Episcopus successo posuit.*<sup>64</sup>

Cvito Fisković opisuje renesansni stil grobnice i datira njezino postavljanje nakon Malumbrine smrti 1513. godine, a to bi značilo i šest godina nakon smrti Marka Andrijića.<sup>65</sup> Međutim, znajući da je Nikoničić prihvatio biskupsku čast već 1504. godine i da je po Farlatiju Malumbra u svečanom pogrebu sahranjen u katedrali u unaprijed pripremljenom sarkofagu,<sup>66</sup> postaje jasno da je Marko Andrijić u tri godine prije svoje smrti imao vremena da sam ili uz pomoć suradnika iskleše i postavi taj spomenik za koji bi se moglo reći da je, možda i više nego Nikoničićev, Markov *hommage* biskupu s kojim je surađivao tijekom čitavog svog radnog vijeka.<sup>67</sup>

<sup>61</sup> To je rješenje vjerojatno prihvatio ugledajući se na romanički ciborij trogirске katedrale.

<sup>62</sup> Malumbra je 1500-1502. u diplomatskoj misiji u Njemačkoj, Veneciji i Rimu. I Diarii di Marino Sanuto, tom III, str. 1048, 1186 i 1266; tom IV, str. 369 i 374, Venecija, 1880.

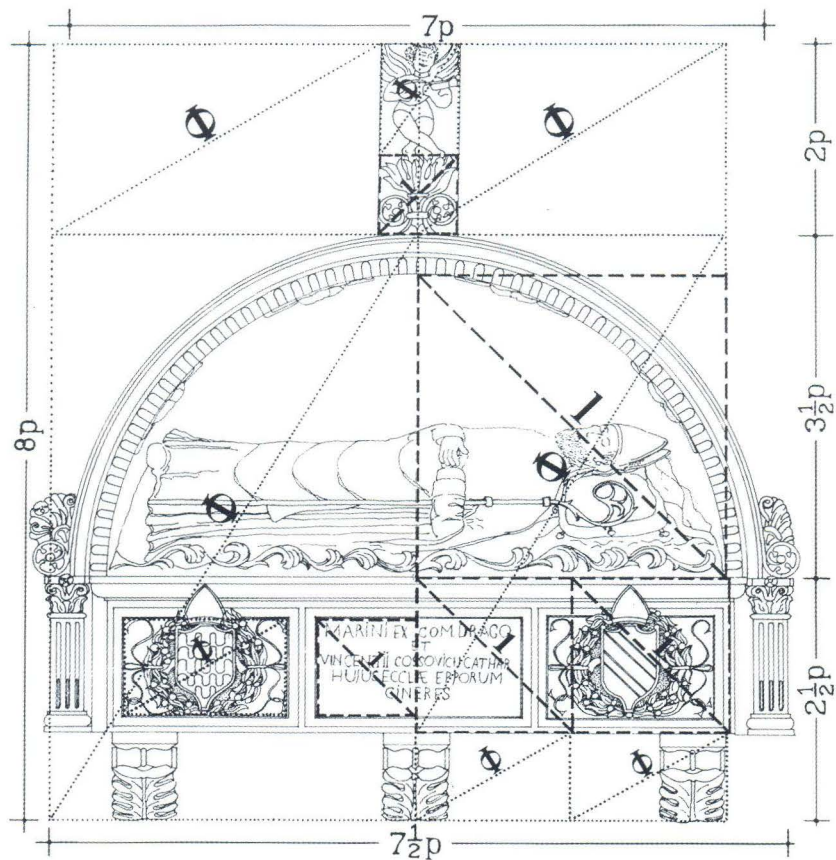
<sup>63</sup> *D. Farlati*, op. cit. (28), str. 348.

<sup>64</sup> Op. cit. (28), str. 387.

<sup>65</sup> Op. cit. (2), str. 49.

<sup>66</sup> Op. cit. (28), str. 387.

<sup>67</sup> Slično kao u Korčuli, u šibenskoj katedrali je pola stoljeća prije Juraj Dalmatinac isklešao grobnicu svom patronu biskupu Jurju Šišgoriću.



Grobnica biskupa Malumbre na južnom zidu katedrale sv. Marka (arhitektonski snimak Z. Perković, proporcijnska shema G. Nikšić); 1 pes = 32 cm

Kao epilog navest ćemo što se dalje dogodilo s Malumbrom, njegovim posmrtnim ostacima i uspomenom na njega u Korčuli. Otprilike stoljeće nakon Malumbrine smrti u Korčulu je za biskupa došao jedan drugi dominikanac koji se školovao u istom mletačkom samostanu sv. Ivana i Pavla - Rafael Ripa (Riva). Za svojeg kratkog boravka u Korčuli 1605-1610, a vjerojatno još u Mlecima, on je doznao o svom velikom prethodniku koji mu je u mnogo čemu mogao biti uzor. Nakon što je na svoj zahtjev premješten u Chioggia, umro je tri mjeseca poslije toga, 14. kolovoza 1611. godine u dobi od 42 godine. Pokopan je pred glavnim oltarom svoje matične mletačke crkve Zanipolo, gdje je 1610. godine dao da se iz Korčule prenesu i tu pokopaju Malumbrini ostaci.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Podaci iz rukopisa Memoria sul Vescovato di Curzola, str. 82, 91-92 čija se kopija iz 1889. godine čuvala u obitelji Dimitri, a sada se nalazi u opatskoj biblioteci u Korčuli. Zanimljivo je da Ripa nije bio posljednji korčulanski biskup koji je potekao iz dominikanskog samostana San Giovanni e Paolo u Veneciji. U istom je samostanu proveo mladost

Tako je sarkofag u korčulanskoj katedrali ostao prazan, sve dok se jedan poduzetan biskup, Šibenčanin Josip Kosirić, koji je zasjeo na korčulanski tron 1787. godine, nije dosjetio da u Malumbrinu grobnicu smjesti ostatke dvojice svojih prethodnika iz istog stoljeća. Biskupi Marin Drago i Vicko Kosović bili su Kotorani. Njihove grobnice sred katedrale Kosiriću su vjerojatno zasmetale prilikom njegovih radikalnih zahvata u preuređenju unutrašnjosti, kada se s majstorima zaključao u crkvu ne puštajući konsternirane građane kojima je samo ostalo da se žale vlastima. Kosirić je tada dao otući i Nikoničićevu posvetu Malumbri i na njezino mjesto uklesati natpis s imenima dvojice Kotorana, koji i danas vidimo.<sup>69</sup>

Ripin nasljednik na korčulanskom tronu Teodor Diedo, također Mlečanin. On je dao preurediti stari oltar sv. Jakova u oltar sv. Križa, odnosno sv. Trojstva. Vidi u rukopisu koji se čuva u opatskoj biblioteci u Korčuli: *Directorium episcoporum ecclesiae curzulis digestum a rmo DoDo.Fe. Theodoro Dedo veneto ex ordine praedicatorum assumpto, eiusdem dioecesis ep̃o, praesulatus sui a~no primo 1611, fol. 7. r.* Za taj oltar naručio je 1622. godine sliku sv. Trojstva koju ju naslikao najvjerojatnije Leandro Bassano kao drugu razradu svoje ranije kompozicije iz spomenute mletačke dominikanske crkve. I. Fisković, op. cit. (56, 1972.) str. 94.

<sup>69</sup> T. G. Jackson, op. cit. (6), str. 263.



## MARKO ANDRIJIĆ IN KORČULA AND HVAR

Goran Nikšić

The article tries to explain the extraordinary importance for Dalmatian art in general, and for architecture in particular, of Marko Andrijić, the greatest of all the master builders and sculptors of Korčula. He left his best achievements in the cathedral of his home town: the ciborium above the high altar and the top storey of the bell tower which, together with Marko's last work, the campanile of the Franciscan church in Hvar, became the model for a whole series of Dalmatian Renaissance and baroque church towers. A few architectural and sculptural works in the cathedral of Korčula which have not been recognized as works of Andrijić are ascribed to his opus.

The construction of the campanile of the cathedral in Korčula dragged on through the whole first half of the fifteenth century, when the work stopped until the completion of the church. The sturdy lower part of the tower was built in the romanesque tradition. On 13 February 1481 Marko Andrijić signed a contract for the construction of the top part of the campanile. It was a combination of three basic architectural elements:

- The main element is the octagonal loggia with pillars which carry the dome consisting of thin stone slabs grooved into diagonal stone ribs.

- A narrow passage with a stone balustrade which Marko succeeded in creating around the loggia, above the 70 centimetres wide wall.

- A lantern on top of the dome with eight slender pillars which continue the lines of the ribs.

The structure of the top section of the Korčula belfry is particularly interesting. It is essentially a gothic skeletal structure in which each element has a clearly determined function. Also gothic is the requirement that the structure should be as light as possible. The profile of specific elements should be the smallest possible, utilizing the fabric almost to the ultimate limit of strength. However, because well-known elements were used in a completely new manner, we can define the structure as being in the mixed gothic-Renaissance style, which is usually used to describe Dalmatian decorative sculpture of this period.

The dome is smooth within, while on the outside rounded ribs mark the edges. The segments of the dome consist of thin slabs (only 8 centimetres thick!) which are joggled together, and tongued and grooved into the ribs. Individual elements are so thin that they needed to be additionally fastened by means of copper cramps. These cramps, which tie together all the slabs and all the segments of the ribs, ensure the behaviour of the dome as a three-dimensional shell. Metal cramps take all tensile stresses, stone is loaded only in compression (which means that its bearing capacity is used to the maximum), and only vertical load is transmitted to the structural elements below the dome. A very satisfactory structural action of the loggia is thus achieved.

We can go so far as to say that Marko, besides the knowledge acquired in his father's workshop, from his own experience as stone cutter and master builder, and from his study of buildings in his homeland and in Italy (his work in Venice was documented in 1473 and 1474, and in Mantua in 1478), was inspired by

Korčula's shipbuilding tradition. In the upper part of Andrijić's campanile there are a great number of carpentry-style joints between stone elements.

\*\*\*\*\*

The dome of the Korčula campanile, built between 1481 and 1483, and the dome of the cathedral of Šibenik which was erected a little later by Nicolo di Giovanni Fiorentino to the design of his predecessor Juraj Dalmatinac (Giorgio da Sebenico), have a very similar basic structural concept: a combination of stone ribs tongued and grooved with thin slabs. Because we cannot evaluate exactly the responsibility of each of the two master builders for the structural idea, because the activity of Marko Andrijić falls between theirs, and because we know that Juraj and Nicolo came to Korčula to purchase stone for the building of Šibenik cathedral, it is to be supposed that the builders of Korčula and of Šibenik influenced each other.

A comparison of the two buildings leads to the conclusion that Andrijić resolved most of formal and structural problems more successfully than Nicolo Fiorentino. Andrijić achieved the transition from the square to the octagonal plan by the use of a balustrade which "softens" the clash of the two geometrical forms. In Šibenik the change from the cubic base to the octagonal drum is straightforward. In Korčula the octagonal structural plan was followed through systematically: the eight pillars of the loggia continue into the eight ribs of the dome, and into the eight columns of the lantern. In Šibenik, on the other hand, each side of the drum is composed of two bays, so that only the angle pilasters have the logical structural continuation in the dome ribs, while those in the middle carry only the cornice. The lantern of the campanile in Korčula is a more successful crown to the composition than the finial on top of the dome in Šibenik, where a lantern could be expected both for formal and functional reasons - to let in light and air. The slabs of the dome in Korčula are joggled in such a way that the thickness of the dome is the same throughout, and its surface smooth within and without, while in Šibenik the joints are emphasized by the thicker lower edges of the slabs, a detail which added to the complexity of the construction. In the structural system of the dome in Korčula two kinds of stress - compression and tension - are opposed by two adequate materials: stone (slabs and ribs) and copper (cramps). In Šibenik the same material - stone - resists both kinds of stress. This can be described as structural "integrity", but it created a number of difficulties which were resolved by the use of a sophisticated system of grooves and stone wedges in the ribs.

\*\*\*\*\*

Although there are some campanili with elements similar to those in Korčula, we find the distinctive combination of an octagonal domed loggia with a passageway and a stone balustrade only in the small Apulian town of Soletto. The tower, with the later parish church next to it, was built at the end of the fourteenth century by Francesco Colaci, but the upper section received its present shape only during its baroque restoration, when it was completely remodelled.

The closest we can get to the campanile in Korčula is in two Renaissance imaginary views kept in the Galleria degli Uffizi in Florence. The first of these is an engraving dated about 1475 and attributed to Bramante, while the authorship

of a drawing dated somewhat later has previously been ascribed to Peruzzi and more recently to Vasari. For the time being the question of whether the campanili depicted in these two *vedute* were real or imaginary "ideal" buildings remains open.

\*\*\*\*\*

About twenty years after having built the campanile in Korčula, Marko erected the tower of the Franciscan church in Hvar. This time he was able to make the design for the complete building, not only for the upper part. Although he repeated the traditional concept of a square prism, lightened by the use of openings which increase towards the top, Andrijić articulated the mass of the building in a new way. Apart from the common string courses between the storeys, he introduced them also at the level of the capitals of the columns in the bays. The height of the storeys increases towards the top, which adds to the slenderness of the tower. It seems natural that at the beginning of the sixteenth century Andrijić abandoned the abundant gothic decoration which covered his campanile in Korčula. On the tower in Hvar he introduced Renaissance details, like the balustrade of classical simplicity and the attic below the dome. Apart from the gradual opening up of the wall mass, the slenderness and the visual ascent of the campanile were achieved by the increase in height of the storeys, which was carried out in a very subtle way. The proportions of individual storeys were derived from the square (1:1), from the golden section rectangle ( $\emptyset = \frac{1 + \sqrt{5+1}}{2}$ ) and from descendant rectangles ( $\frac{2}{\emptyset}, \frac{2}{3}\emptyset, \frac{3}{4}\emptyset, \frac{4}{5}\emptyset$ ). the proportions of the lesser elements (bays, division of storeys by string courses) also belong to the same family. The relation between the proportions of the storeys, i. e. the increase in height of each single storey was obtained in a different way. The starting proportions are those of a square. The height of the second storey is achieved by the addition of the thickness of the string course to the height of the first storey, and the height of the third storey by adding to the second storey the thickness of two string courses. The height of the fourth storey is again obtained by the addition of the thickness of only one string course. In this way the increase in height of storeys is very slow, almost imperceptible, and the string courses are involved in the proportional scheme of the whole. We can say that the architect borrowed the method used by a sculptor who takes into consideration the view from below and elongates the upper parts of his sculpture to counterbalance perspective shortenings.

The Franciscan bell tower is the first in the line of four campanili in Hvar which were erected in the same style. It seems quite certain that Andrijić's tower of the Franciscan church was the model for the builders of the cathedral belfry, and that it indirectly influenced the design of the campanili of the churches of St Mark and of St Veneranda.

The construction of the belfry of the cathedral of St Stephen came shortly after the completion of the Franciscan campanile, at the beginning of the third decade of the sixteenth century. The "excessive" height of the cathedral campanile is due primarily to its position within the town. Only the top storey of the tower can be seen from the sea, and its shallow hipped roof can hardly be distinguished among other roofs. One would expect an upper loggia which would clearly draw attention to the position of the cathedral within the town. The comparison with Andrijić's bell towers of the cathedral in Korčula and of the Franciscan church in

Hvar clearly indicates that the campanile of St Stephen's should have terminated with a loggia. The design of the cathedral belfry closely follows that of the Franciscan campanile which obviously served as the model. Therefore, an octagonal loggia above it is quite naturally expected. There is material proof of this: at the top of the walls in the interior, in each corner of the tower, there is a triangular stone block - probably the rudiments of a "squinch", akin to those on the two earlier campanili. It is likely that the loggia was planned to have a dome, and probably a stone balustrade.

The builders of the cathedral did not strictly copy the Franciscan bell tower, and they could not replicate its dimensions because the cathedral tower is wider by  $\frac{1}{8}$ . Nevertheless, they reproduced the system of proportions so accurately that it seems quite certain that they were familiar with Andrijić's design method. The area of the façade of the first storey is a square, just as on the Franciscan campanile; the proportions of the second storey were obtained by adding the thickness of two string courses to the height of the lower storey; and the height of the third storey by adding to that below the thickness of one string course. However, the fourth storey with its proportions of  $1:\sqrt{2}$  does not fit into the same proportional scheme. It is possible that near the end of the construction the builders were changed, or that it was the result of the modification of the design for the top of the tower in abandoning the idea of a loggia.

The campanile of the Dominican church of St Mark, which was built in the second half of the sixteenth century, is the third in the series of bell towers of Hvar. It certainly had its paragon in the Franciscan tower, but the whole composition and the details show the decline of building skills and the misreading of Andrijić's model. Although the body of the belfry of St Mark's is similar in its proportions to the two older campanili in Hvar, it gives an impression of clumsiness because the string courses are doubled and the profuse architectural decoration has lost its functional clarity. In contrast to the body of the tower, the slender bays and pillars of the loggia are rendered even more slender by the absence of a balustrade. An intermediate member is missing at the junction of the loggia and the lower part of the campanile. The master builder did not recognize the problem of transition from square to octagonal plan, or maybe a stone balustrade was planned, but given up because of the intricacy of execution. Perhaps for the same reason, instead of a dome an octagonal steeple was erected on top of this bell tower.

The dimensions of the Dominican campanile are equal to those of the cathedral belfry. It seems that the builders of the bell tower of St Mark's carefully copied the measurements of the campanile of St Stephen's, which was perhaps stipulated in the contract. With the introduction of double instead of single string courses between the storeys the system of proportions was upset, and the idea underlying the increase in height, i. e. the firm relationship between the proportions of the individual storeys, was lost.

In the nineteenth century the upper part of the campanile was damaged by lightning and successfully restored by the famous Viennese architect and conservator Alois Hauser. He used his experience from Hvar in his later work in Dalmatia, and especially during the restoration of the belfry of the cathedral of St Domnius in Split. The previous termination of the tower of St Domnius' has not attracted enough attention by specialists. It was erected in a pure Renaissance

style, probably during the first half of the sixteenth century. Unfortunately, Hauser was not aware that the completion of the campanile in Split with an octagon was in direct succession to that of the gothic-Renaissance bell towers in Korčula and Hvar, and he replaced it with a deceptive, but supposedly more suitable neo-romanesque loggia. Today, the old Renaissance loggia is the missing link in the chain that leads from Andrijić's prototype in Korčula to Dalmatian baroque campanili.

The fourth bell tower of Hvar, that of St Veneranda, was built in the second half of the seventeenth century, and the loggia on top of it with a baroque dome was finished at the beginning of the eighteenth century. A panoramic view from 1829 shows the campanile before its destruction in 1831. It is obvious that the Franciscan belfry was here again the model, but double string courses and decoration concentrated above the bays of the top storey indicate that the tower of St Mark's was closer to the baroque taste of the builders of St Veneranda. The lower part, which still survives, displays a total lack of understanding of proportions. Instead of growing, the respective heights of the first three storeys diminish from the ground floor upwards.

The prototype offered by the upper part of the campanile by Marko Andrijić served as the model for a number of church towers in and around Korčula. In the monastery of St Mary of the Angels above Orebić the church and the campanile were built at the end of the fifteenth century. The loggia on top of the tower had a dome. In Korčula itself, next to the Dominican church a bell tower was erected with an octagonal loggia at the top. Its decorative elements recall the campanili in Hvar, and the loggia clumsily imitates its model by Andrijić at the top of Korčula's cathedral tower. The same model was more successfully followed in the baroque loggia of the belfry of St Martin's parish church in Žrnovo. On the island of Vis, another baroque campanile was directly inspired by Andrijić's model - the tower in the monastery of St Nicholas above Komiža. Although it was built in a truly provincial baroque spirit, it repeats all the main elements of its model: an octagonal loggia surrounded by a balustrade and a dome with a lantern.

\*\*\*\*\*

After having impressed his fellow citizens by his masterpiece, Marko Andrijić was proclaimed in 1485 master builder for all public works in Korčula because he excelled as "*egregius et prudens magister* in building works on the church and on the campanile of the same church and on the walls and towers of the city".

"On the church" perhaps relates to the completion of the façade of the cathedral, to the bridge between the bishop's palace and the south aisle, and most probably to the sacristy. The long bishopric (from 1463 until 1513) of Thomas Malumbra roughly corresponds to the working period of Marko Andrijić. It is quite natural that between those two extraordinary individuals there should have developed a relationship of confidence and that the bishop entrusted the best available master with all the important tasks in the building and decorating of his cathedral.

From a study of the proportions of Andrijić's ciborium above the high altar of the cathedral, it can be established that here the master also used the "mixed" style, employing the traditional medieval procedure *ad quadratum* and the

Renaissance proportional system using the golden section. We can also point out the connection between the ciborium and the upper part of the campanile. In both cases the architect gave himself the task of achieving the transition from a square to an octagonal plan. On the belfry the balustrade functions as a “buffer” between the two geometrical forms, and on the baldacchino the same role is given to the sculptures of the Annunciation at the corners, above the two front columns. Although he had prototypes in traditional Apulian and Dalmatian ciboria, in which the roof is a stepped octagonal pyramid, Andrijić could not resist quoting himself in the top of the baldacchino. Here again he set himself a problem of transition between two geometrical forms, this time from an octagonal to a circular plan. The small cupola on top of the ciborium is an equally successful solution of that problem as the domed lantern on the tower.

\*\*\*\*\*

It is appropriate to round off this survey of Andrijić's work in the cathedral of Korčula with an addition to his sculptural opus.

The venerated bishop Thomas Malumbra in the evening of his life managed to obtain papal consent to appoint Nikola Nikoničić, a knowledgeable and talented priest from Korčula, as his coadjutor and heir to the bishop's throne. In April 1504 Nikoničić accepted the post, and as a mark of gratitude he ordered a monument to be erected on the south wall in the interior of the cathedral. It has a stone sarcophagus with an effigy of the dead Malumbra carved on its lid. Earlier literature has mentioned the similarity of the style of the monument to that of Marko Andrijić, but the work was never ascribed to his opus, because Marko died in 1507, six years before Malumbra. Nevertheless, bearing in mind that Nikoničić had accepted the rank of bishop already in 1504, and that according to Farlati, Malumbra was buried in a solemn funeral in the cathedral, where his remains were laid in a sarcophagus which had been prepared earlier, it becomes clear that Marko Andrijić did have time during the few years before his death to carve and erect the monument, which can be described as his homage (perhaps even more than that of Nikoničić) to the bishop with whom he had collaborated during the entire length of his working period.