

KULTURA LADANJA U RENESANSNOJ DALMACIJI SLUČAJ HEKTOROVIĆEVA TVRDALJA

Joško Belamarić

UDK 7.04: 728.84.034 (497.5-3 Dalmacija)
Izvorni znanstveni rad
Joško Belamarić
Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine
Glavno povjerenstvo u Splitu

U članku se raspravlja o humanističkim ishodištima kulture renesansnih ljetnikovaca. Posebno se analizira Hektorovićeve Tvrdalj koje se po svojoj arhitektonskoj koncepciji i idejnim prepretpostavkama, odvaja od istovremenih dubrovačkih ladanjskih sklopova.

Hrvatska je renesansna kultura izrazito višejezična.* Latinski bijaše jezik učene i pretenciozne literature, instrument znanosti i diplomacije; talijanski je omogućavao sve komunikacijske pogodnosti u trgovini i pravu; hrvatski jezik bio je najpogodniji u traženju neposrednog, emocionalno obojenog iskaza, bilo da je riječ o afektivnom stihu, svadbenoj komediji ili nabožnoj poduci.¹ Neizbježna osmoza među tim jezičnim svjetovima često daje izrazitu notu originalnosti nizu djela humanističkih pisaca koji se javljaju u svim jadranskim sredinama. Osnovica na kojoj nastaju značajna djela renesansne arhitekture i kiparstva na hrvatskoj obali, poput šibenske Katedrale i trogirске Kapele blaženog Ivana, ili Kneževa dvora u Dubrovniku, nalazi se u novom plastičkom govoru kojim je modificirana, zapravo - pročišćena struktura srednjovjekovnog grada. Ništa bolje ne odražava taj novi duh od kulture

* Tekst je u nešto drugačijoj i široj formi pripremljen na engleskom, za akte internacionalnog kolokvija "Quattrocento Adriatico" (u tisku) što se održao 16. i 17. VI. 1994. godine u Firenci u organizaciji američkog John Hopkins Sveučilišta (Villa Spelman - Charles S. Singleton Center for Italian Studies). Splitski Regionalni zavod o toj prilici je priredio lijepo primljenu foto-izložbu o ranorenesansnoj umjetnosti u Dalmaciji. Organizatori znanstvenog skupa profesori Elizabeth Cropper i Charles Dempsey, jednako kao i Stanko Kokole, zaslužuju i na ovome mjestu svaku hvalu.

¹ M. KOMBOL, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. 2. izd., Zagreb 1961, str.57 i d.; *Pisana riječ na tlu Hrvatske*, (ur. J. Bratulić) Zagreb 1986, str. 143 (tekst T. Maroevića).

renesansnih ljetnikovaca, prije svega onih s dubrovačkog područja gdje je dokumentirano postojanje oko tri stotine takvih ladanjskih sklopova. Riječ je o fenomenu europskog dometa, kako to uočava domaća povijest umjetnosti koja je njime zaokupljena od pionirskih studija Cvite Fiskovića kroz zadnja četiri desetljeća, do najnovijih sinteza Nade Grujić.²

Prije negoli se dotaknemo pitanja formalnih ishodišta tih ljetnikovaca, dakle problema osobitosti arhitektonskih tipova, njihove prostorne organizacije i tlocrtne dispozicije, pitanja njihova stila i oblikovanja agrarnog krajolika uokolo njih - moramo reći koju riječ o kulturnim pobudama na kojima oni nastaju.

U osvjetljenje humanističkog doba, a ono je u Dubrovniku počelo prije i završilo kasnije negoli u drugim jadranskim gradovima. Grad je (da bi se prepoznao u grbovniku velikih evropskih gradova-patricija) otkrio svoje mitološke pretke: dalmatinski humanisti izlaze s klasičnim piscima u ruci iz svojih knjižnica u pejzaž - da ga sljube s tom literaturom, da mu nadjenu zaboravljeno ime, da ga ponovno prepoznaju, da mu izvuku etimologiju. Rtovi se isturiše na putanjama drevnih heroja, naši gradovi postajali su nasljednici Troje, u njihovim poljima čvale su čudotvorne antičke trave, u spiljama na njihovim pristrancima liječe mitski vračevi. Tu negdje rodio se Eskulap, bio pokopan Kadmo sa svojom ženom Harmonijom, tu je prolazio Diomed, Antenor i sam Odisej.

Ranorenesansna Dubrovačka Republika uistinu je usvojila Eskulapa za svog zaštitnika (zamijenivši peloponeški Epidaurum s dalmatinskim), pa mu je na ulazu u Knežev dvor posvetila reljef i epitaf. Philip de Diversis (podrijetlom iz Lucce), *rector scholarum* u Dubrovniku od 1434. do 1441. godine, pripisuje u svom djelu *Situs aedificiorum, politicae et laudabilium consuetudinum civitatis Ragusii* te stihove dubrovačkom kancelaru Nikoli de la Ciria iz Cremona (između 1437. i 1440.) što je "baveći se svojim studijima saznao da se Eskulap rodio u Epidauru koji se sada zove Dubrovnik".³

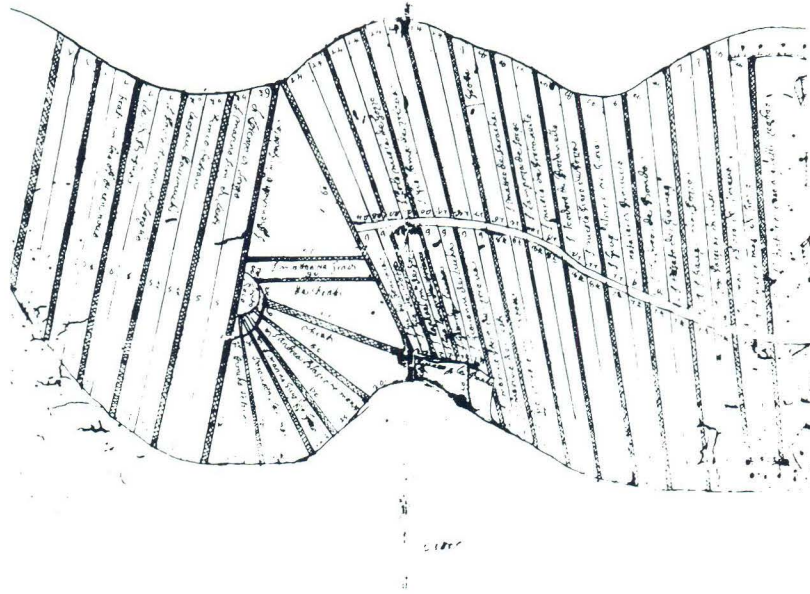
Epidaurum (sadašnji Cavtat - od "civitas"), jedan od antičkih gradova tog imena, nalazio se na šumovitom poluotočiću desetak kilometara južno od Dubrovnika sve do početka 7. stoljeća kada je bio osvojen i do temelja razrušen, dok se njegovo stanovništvo sklonilo na hridovit otočić Lau, oko kojeg će se razviti Ragusium - Epidaurum. Prijenosom kasnoantičke biskupije iz Epidaura, Dubrovnik postaje njegovim zakonitim nasljednikom, posve prema simetriji koju vidimo i u odnosu između Salonae porušene oko 640. godine, glavnoga grada rimske Dalmacije i ranosrednjovjekovnog Splita,

² C. FISKOVIĆ, *Kultura dubrovačkog ladanja*. Split, 1966.- C. FISKOVIĆ, *Baština starih hrvatskih pisaca*. Split, 1978.- C. FISKOVIĆ, *Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu*, Rad JAZU knjiga 397, Zagreb 1982.- N. GRUJIĆ, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb, 1991.

³ F. DE DIVERSIS, *Opis Dubrovnika* (hrvatski prijevod), Dubrovnik 1983.- I. FISKOVIĆ, *Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanju umjetnosti i kulture Dubrovnika*, "Dubrovnik" 30/1-3, 1987, str. 232-249.- I. FISKOVIĆ, *Historical Signs of the Identity of Dubrovnik*, Zagreb 1993. - Mladi talijanski povjesničar umjetnosti Francesco Caglioti našao je više dosad nepoznatih rukopisa De Diversisova djela, te obećava njegovo kritičko izdanje.

novog sjedišta primasa Dalmacije i čitave Hrvatske (*primas Dalmatiae et totius Croatiae*).⁴

Svijest o epidauritanskom podrijetlu Dubrovnika otkrivaju povijesni dokumenti, od Anonima geografa iz Ravenne (kraj 6/7. st.) i Konstantina Porfirogeneta do svih dubrovačkih srednjovjekovnih povjesničara. U sastav Dubrovačke Republike Cavtat - Epidaurum, zajedno s područjem Konavala, ušao je kupnjom tek između 1419. i 1426. Ta kupovina trebala je tek biti potvrđena ratovima sa zahumskim feudalcima koji se definitivno zaključuju tek 1454. godine.⁵ Nije, dakle, čudno što je povratak Epidauruma kao



Plan Cavtata iz 16. stoljeća, Dubrovnik, Franjevački samostan

ishodišnog mjesta državnog rodoslovlja Dubrovnika bio u to ranorenesansno doba praćen snažnim mitološkim razmatranjima. Jednako tako Konavle, kraj kojem će biti namijenjena uloga žitnice Dubrovnika, postaje ono mjesto u Iliriku gdje se skrasio utemeljitelj Tebe Kadmo sa svojom ženom Harmonijom. Na Snježnici poviše Konavala nalazi im se i grob. U tom smislu bih izvanredne analize ranorenesansnih reljefa s mitološkim prizorima "all'antica" na portalu Kneževa dvora, koje su iznijeli I. Fisković i S.

⁴ D. MILINOVIĆ, *Dubrovnik - Raguse: Histoire d'une ville à la fin de l'antiquité*. "The Bridge" 4/1991, str.125-147.

⁵ V. FORETIĆ, *Povijest Dubrovnika do 1808.*, I. dio, Zagreb 1980, str. 190-226.

Kokole,⁶ dopunio jednom sugestijom. Vjerujem, naime - ako je samo nešto ranije Republika istakla reljef Eskulapa, svog mitskog sugrađanina - da prikaz Venere i Marsa, upravo prema varijanti tebanskog mita (kako to uočava Kokole), po kojemu su oni bili udruženi u zakonit brak iz kojega se rodila kći Harmonija (vidjeli smo - žena Kadmova) nije nimalo slučajno prikazan na glavnom portalu Kneževa dvora, pogotovo jer su praćeni reljefnim prikazom putta koji sviraju personificirajući (i prema navodima spomenutih istraživača) harmoniju.

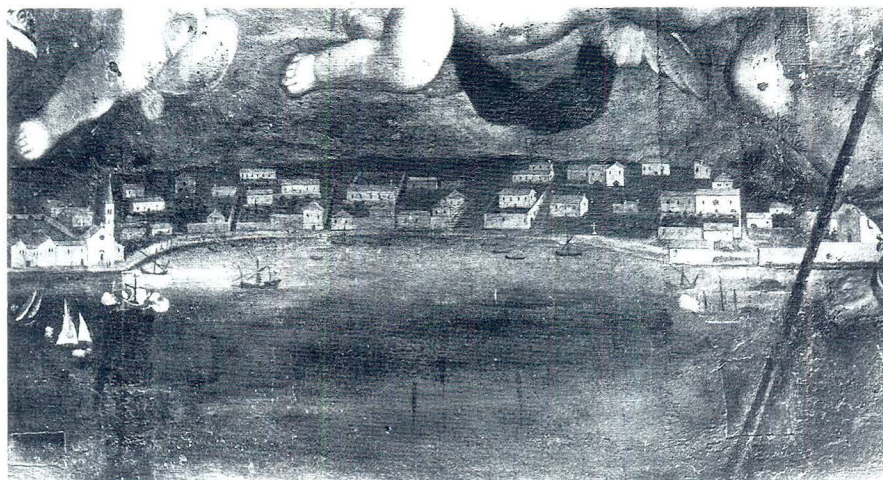
Venera i Mars bili bi tako uz Eskulapa legitimni zaštitnici Dubrovnika. Grad bi preko njih ušao u "srodstvo" s Rimom, gdje su oni u tzv. "javnoj varijanti" prikazivani kako stoje jedno uz drugo, u ulozi Enejine majke i njegova adoptivnog oca, kao zaštitnici rimskog puka i kao mistični prethodnici julijsko-klaudijevske dinastije, dok kasnije simboliziraju i slogu (tip "concordia").⁷ Time bismo se možda približili odgovoru na dosad nepostavljeno pitanje: iz kojeg razloga su se upravo ovi prikazi našli na najistaknutijem mjestu glavnog portala Kneževa dvora.

To je grad u svom apogeju, onaj Dubrovnik što ga njegov suvremenik Niccolò Machiavelli na početku svojih Rasprava o prvoj dekadi Tita Livija (I, 1) uspoređuje s antičkim Rimom, Atenom, Aleksandrijom, Mlecima i Firencem, a njegove legendarne utemeljitelje, uz rimske i mletačke, stavlja uz bok heroja kakvi bijahu Tezej, Aleksandar Makedonski, Eneja i Mojsije. Nije ovdje prigoda dalje nabrajati rimske mitološke referencije koje se opsesivno preslikavaju u dubrovački humanistički i politički kontekst 15. i 16. stoljeća. Držeći se našeg naslova želim ovdje iznesenim argumentima samo pojačati recentno iznesena opažanja Nade Grujić o arhitekturi cavtatskih renesansnih vila koja je trebala oživjeti "onaj način života koji se iz perspektive 15. i 16. st. činio najbližim antičkom", dakle u prostoru antičkog Epidaura koji je Republika, nakon što ga je ponovno kupnjom zadobila, izdijelila na 25 parcela i podijelila dubrovačkim plemićkim porodicama, prema karakterističnoj srednjovjekovnoj parcelaciji kakvu je dobio, na primjer, 1296. godine sjeverni dio Dubrovnika - Prijeko, a nakon 1370. i zapadni dio Stona.⁸ U Cavtatu se, međutim, na takvim parcelama (doduše nešto širim) ne grade nizovi kuća kao u gradu, nego ljetnikovci unutar visokih ogradnih zidova,

⁶ I. FISKOVIĆ, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26, 1986-1987, str. 195-228.- S. KOKOLE, *Venera i Mars na portalu Kneževa dvora. Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika, Zagreb 1991, str.121-126.- S. KOKOLE, *Ciriaco d'Ancona v Dubrovniku: renesančna epigrafika, arheologija in obujanja antike v humanističnem okolju mestne državnice sredi petnajstega stoletja*, "Arheološki vestnik", 41, Ljubljana 1990, str. 663-698.- I. FISKOVIĆ, *Antički motivi u simbolici dubrovačke državnosti*, "Zbornik Pedagoškog fakulteta", Rijeka 1993, str. 217-225. - O Kadmu i Harmoniji i Eskulapu, v. B. KUNTIĆ-MAKVIĆ, *Pretkršćanski zaštitnici*, "Dubrovnik" 1994/5, str. 22-28.

⁷ S. Kokole, n.dj. (6b)

⁸ L. BERIĆ, *Utvrdjenja i regulacioni plan Cavtata*, "Anali Hist. Inst. JAZU u Dubrovniku" XII, Dubrovnik 1970, str. 191-204.



Pala na glavnom oltaru franjevačke crkve u Cavtatu s prikazom ljetnikovca i bitke u cavtatskoj luci, 17. stoljeće

čime bi - prema tipologiji renesansne stambene arhitekture - nastala, zaključuje N. Grujić, specifična izvedenica rimske *domus*.⁹

Zanimanje dubrovačkih humanista za Epidaur pokazuju stihovi Ilije Lampridija Crijevića, pjesnika ovjenčana 1484. lovorom u Akademiji Pomponija Laeta na Quirinalu. S Pomponijevim *De Ravenae urbis vetustae* i s *Roma instaurata* Flavija Bionda - u kojemu se prvi put pokušava materijalizirati ideja vile podignute na mjestu antičkog hortusa - Crijević, jedan od glavnih protagonista dubrovačke renesanse, bio je dobro upoznat.¹⁰ U nedovršenom epskom spjevu *De Epidauro*, gdje je donesen izvanredan opis antičkih ruševina uokvirenih romantično divljim krajolikom, Epidaurum se tuži Gromovniku što mora propasti, ali ga Jupiter tješi da će uskrsnuti u ljepšem obličju novog Dubrovnika što ga je Crijević držao za "koloniju Kvirićana".¹¹

⁹ N. GRUJIĆ, *Cavtat rinascimentale - rievocazione dell'Epidauro antica*. Atti del Convegno "Homo Adriaticus", Ancona 1993. (u tisku). Zahvaljujem prof. Grujiću što mi je omogućila da se koristim njezinom studijom prije negoli je tiskana. Hrvatski sažetak te njene studije tiskan je u "Vijencu" br. 7/II od 31. III 1994, str. 27, pod naslovom *Uskrsnuti grad*.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ilija Crijević (Aelius Lampridius Cervinus), O Epidauru (De Epidauro), u: "Hrvatski latinisti (Croatici auctores qui latine scripserunt) I, Zagreb 1969, str. 448-453.- Epidaurum se u izvorima prvi put spominje kao uporište Cezarovih pristaša napadnuto od Marka Oktavija. Plinije ga spominje kao rimsku koloniju. Bijaše srušen u prvim desetljećima 7. stoljeća poput niza drugih jadranskih gradova. Dubrovnik je baštinik Epidauruma, kao što Split nasljeđuje Salonu. Unutar brojne literature o Epidaurumu i tradiciji prijenosa gradskih atributa iz srušenog antičkog grada u Dubrovnik v. osobito, M. SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb

Poput Crijevića koji je svoje ladanjske stihove uputio školskom drugu Aleksandru Farnese, kasnijem Paolu III, niz drugih onodobnih humanista ostavio nam je za dubrovačke ljetnikovce opise antičkih prizvuka.¹²

Ako smo cavtatske ljetnikovce spomenuli prvom redu s obzirom na ono što ih čini jedinstvenim - kao planirano naselje renesansnih ljetnikovaca, naselje svjesno obnovljeno na mjestu nestalog antičkog grada iz kojeg se izvlači rodoslovlje Dubrovnika - dužni smo podsjetiti da arhitekturu renesansnih vila nalazimo posijanu na čitavom području Dubrovačke Republike, osobito uz morsku obalu i oko Rijeke dubrovačke, na pristrancima najplodnijih polja na otocima i kopnu, i duž Onofrijeva vodovoda, gdje one - osim u neposrednoj blizini Grada - označavaju središta zemljoposjeda, jezgru iz koje se organizira prostor u ekonomskom i kulturnom smislu. Republici je, naime, odgovaralo da se što veći prostor obrađuje i tako čuva, a da se pojedine vlasteoske kuće previše ne ojačaju spram drugih. To je, naravno, samo po sebi umnožilo gradnju i smanjilo te ujednačilo njihovo mjerilo.¹³

Valja reći da su sve te "prekrasne palače i kuće" (F. De Diversis) nestale u potresima, osobito onome u 15. stoljeću, te u kasnijim pregradnjama. Ali, "gotički trag" prati se u prijenosu tlocrta iz gradske stambene kuće u arhitekturu vila i u funkcionalnim konstantama: uz ladanjsku kuću prirasli su orsan, cisterne kapelica, trijemovi, te terase poviše njih.

Premda su za lijepi Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu ponuđene izvanredno duhovite analize koje, s jedne strane, pokazuju da bi on bio sagrađen po načelu svestrane rezonancije harmonijskih proporcija,¹⁴ dok ga se, s druge, pokušalo tumačiti kao izvanserijski, u svojoj vrsti zapravo izolirani spomenik što bi u projektu bio dosljedno zamišljen kao sustav asimetričke dinamičke ravnoteže budući da je volumen zgrade s trijemovima prožet vanjskim okolišem "tako da je nemoguće naći i jednu os simetrije, ikakvo ponavljanje dijelova...",¹⁵ prostorni organizam poput jednog Sorkočevićeva ljetnikovca na Lapadu pokazuje možda više - kako bi rekao Ackermann, "the vital inventiveness of an unself-conscious culture" - negoli je rezultat složenih modularnih operacija. Većina ovakvih dubrovačkih vila 15. i 16. stoljeća izgrađena je, rekosmo, u manjem mjerilu i možda - usudio bih se kazati - s većim udjelom zidara vođenog htijenjem investitora, negoli arhitekta.

1976, str.136.- Ž. RAPANIĆ, *Marginalija o "postanku" Dubrovnika*, "Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području", Zagreb 1988, pp. 39-50.- R. KATIČIĆ, *Aedificaverunt Ragusium et habitaverunt in eo*. Tragom najstarijih dubrovačkih zapisa, "Starohrvatska prosvjeta", Split, 1990, III, str. (sada i u: R. KATIČIĆ, *Uz početke hrvatskih početaka*, Split 1993, 131-160); J. BELAMARIĆ, Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika, "Dubrovnik" 1994/5, str. 29-39.

¹² C. FISKOVIĆ, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split 1978, str. 370 i d. V. - N. GRUJIĆ (2), *passim*.

¹³ N. GRUJIĆ (2), str. 20.

¹⁴ M. PEJAKOVIĆ, *Ljetnikovac Petra Sorkočevića na Lapadu (more geometrico)*, "Dubrovnik" 4/1993, pp.127-156.

¹⁵ R. IVANČEVIĆ, *Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu i problem klasične renesanse*, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*. Zagreb 1991, str. 75-81.



Ljetnikovac Sorkočević na Lapadu

Ljetnikovac je sagrađen do 1521. godine u prijelaznom gotičko-renešansnom stilu u kojem su zidane najznačajnije onodobne dubrovačke građevine - Knežev dvor, Vijećnica i Divona, te čitav niz drugih građevina u Dalmaciji do sredine 16. stoljeća. Njegova tlocrtna dispozicija, organizacija vrtnih površina, visoki ogradni zid sa simboličkim kruništem umnogome omogućuje da se rekonstruira izgubljeni sloj ladanjske arhitekture 15. stoljeća. Nada Grujić vrlo precizno opisuje taj karakteristični quattrocentistički trag: pravilan oblik vrtnog prostora izduljenog u zasebne cjeline, odnosno slijed raznih dijelova bez uzajamne usklađenosti; ribnjak (stariji od samog ljetnikovca) nije u izravnoj vezi s trijemom; trijem nema ulogu prijelaznog elementa između volumena zgrade i vrta koji je zasađen sa strane ljetnikovca; maleni zaštićeni vrt s kapelicom ispred lože nalik je srednjovjekovnom "giardino pensile"; ni jedan od portala ne korespondira s nekom od vrtnih staza pa je izostalo za renesansu karakteristično povezivanje na razini prizemlja, što međutim, kompenzira prostrana terasa pred ljetnikovcem, otvorena prema moru, terasa koja je izvorno završavala paviljonom. Na nju se (a ona je ujedno pokrov cisterne i orsana) pristupa kroz monumentalnu triforu izravno iz velike dvorane na katu. Ali, ono što Sorkočevićevu vilu čini izuzetnom u usporedbi s drugim dubrovačkim ljetnikovcima jest dogradnja stražnjeg krila s ložom, s prozorima na zidu koji je zapravo kulisa.¹⁶

¹⁶ N. GRUJIĆ, *Reprezentativna stambena arhitektura, u: Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća*, Zagreb 1987, str. 314-315.

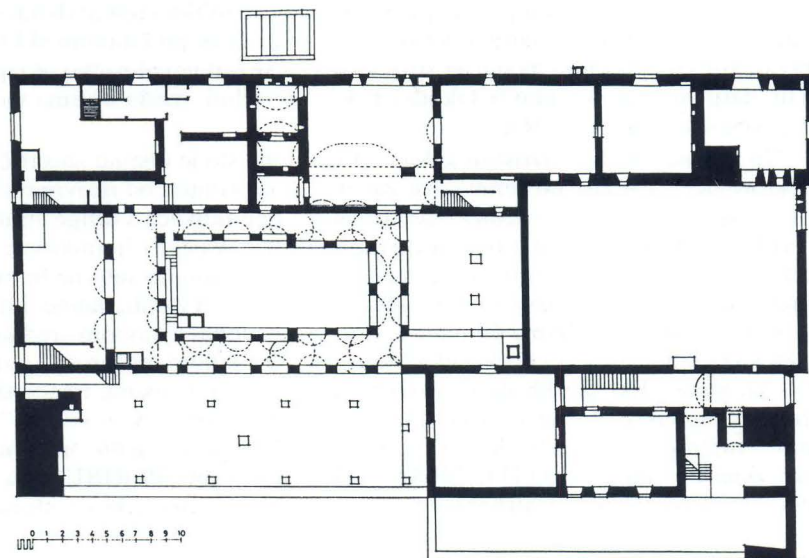
Predaleko bi nas vodila deskripcija niza sličnih vila iz prve polovice 16. stoljeća od kojih su neke i monografski obrađene. U ostaloj Dalmaciji većina drugih ladanjsko-gospodarskih sklopova ima i funkciju čuvanja i obrane. To su ona brojna *castra* i *castella* na splitskom, trogirskom, šibenskom i zadarskom području koje spominju još u 14. i tijekom 15. st. brojni dubrovački dokumenti.¹⁸ Da bismo ovdje prikazali i taj aspekt renesansnog ladanja koji nije mogao biti drugačiji u dalmatinskim uvjetima 15. i 16. stoljeća, s turskom silom za vratom što se definitivno, zauvijek, nadvila nad lancem drevnih dalmatinskih gradova, koji od 1420. moraju priznavati venecijanski suverenitet, nakon što ih je Ladislav Napuljski prodao za 100.000 dukata (od kojih je izvukao na muku jedva 30.000), prikazat ću jedan originalni primjer - da objasnimo arhitektonske konzekvencije, ali i idejne premise koje ih odvajaju od istovremenih dubrovačkih vila. Riječ će dalje biti o Tvrdalju, fortificiranom ljetnikovcu važnog renesansnog hrvatskog pjesnika Petra Hektorovića, u Starom Gradu na Hvaru.

Tvrdalj je uistinu moguće interpretirati kao specifično literarno djelo izraženo graditeljskim jezikom. Tvrdalj je životno pjesnikovo djelo koje je i jedan od najznamenitijih spomenika unutar hrvatske graditeljske baštine i posve neobično djelo unutar svog arhitektonskog roda onodobne Europe, upravo kao što Hektorovićevo *Ribanje* i *ribarsko prigovaranje*, kao složena *ecloga piscatoria*, izlazi iz okvira sličnih književnih vrsta.¹⁹ Riječ je o spjevuposlanici u kojoj Hektorović opisuje, u tri pjevanja, svoje trodnevno putovanje s dvojicom ribara i jednim djetićem od Staroga Grada do Nečujma na Šolti, gdje je svoj zaklon ranije bio našao najznačajniji hrvatski renesansni pjesnik Marko Marulić, Hektorovićevo uzor. *Ribanje* po svom realizmu, povodu, specifičnoj intimi koja vlada u ribarskoj brodići između učenog plemića i bistrih i iskusnih dalmatinskih ribara, nema bliže usporedbe u tadašnjoj književnosti, makar to i ne impliciralo sukladnu mjeru estetske vrijednosti. Spjev ima niz antologijskih epizoda poput one u kojoj na povratku iz

¹⁸ N. GRUJIĆ (2), p. 30.

¹⁹ *RIBANYE I RIBARSCHO PRIGOVARANYE I RAZLICHE STVARI INE SLOXENE PO PETRETV HECTOROVICHIV HVARANINV*. In Venetia appresso Gioanfrancesco Camotio. M.D.LXVIII. (Faksimilno izdanje, Zagreb 1953; J. TORBARINA, *Hektorovićevo "Ribanje" u kontekstu europske književne tradicije*, u: "Zbornik radova o Petru Hektoroviću", Zagreb 1970, str. 200-222). Hektorović je vjerojatno poznao ribarske ekloge Jacopa Sannazara koje slijede vergilijevske konvencije. Ali, Hektorovićevo *Ribanje* mnogo je kompleksnije i ambicioznije. Njegov često ističani realizam uistinu je stvarni naturalizam u opisivanju - neopterećen toposima ljubavnih jadanja, fantastičnih pustolovina, mitološkim invokacijama. Bio je među prvim europskim piscima koji je obratio pažnju na narodnu pjesmu te ih nekoliko ugradio, zajedno s notacijom, u svoj spjev kao njegov integralni dio, braneći taj postupak - kada mu se prigovorila vulgarnost - izjavom da mu je iznad svega stalo do istine. Zbog toga se *Ribanje* i moglo analizirati kao svojevrsna putopisna reportaža.- Nov kut gledanja otvara studija J. TALANGA, *Petar Hektorović i Aristotelova "Meteorologica"*, "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine" 1988/1-2 (27-28), str. 77-83. Kao što je cijeli spjev satkan dualizmom renesansnog naturalizma (*ribanje*) i protureformacijskog spiritualizma (*prigovaranje*) - zaključuje Talanga - tako je i za jedan njegov dio, za poznatu Hektorovićeovu disputaciju o kružnom toku vode, karakterističan dualizam aristotelovske spekulativno-deduktivne teorije i renesansnog istraživačkog duha.

Nečujma pjesnikovoj lađi u susret dođe gospodska galiija iz Splita. Gospodar galiije, Hektorovičev znanac, zove ga k sebi te nekom svom gostu opisuje Tvrđalj hvaleći mu perivoj, sklop zidova, ribe, egzotično bilje, nedovršenu kulu s golubinjakom i repčarom.²⁰



Tlocrt Tvrđalja u Starom Gradu na Hvaru (po M. Gamulinu)

²⁰ Petar se rodio 1487. a umro je početkom ožujka 1572. u dobi od 85 godina. Preuzimajući obiteljske poslove nakon očeve smrti nije se poput tolikih vršnjaka otisnuo na nauke na neko od uobičajenih talijanskih sveučilišta, nego je ostao doma, što ga nije spriječilo da savršeno vješto ovlada ne samo materinjskim hrvatskim nego i latinskim i talijanskim jezikom. U 24. godini je kada se u svibnju 1510. upravo u Starom Gradu začela buna pučana. Otac Marin bio je jedan od stupova zaštite patricijskih privilegija na otoku. Tvrđalj se počeo graditi nekoliko desetljeća prije i ne znamo je li i on stradao u rušenjima tih mjeseci, nisu li nužni popravci na već postojećim zgradama potakli Petra da mu proširi osnovu. Godine 1539. Petar s majkom, u ribarskoj brodići, bježi na drugu obalu Jadrana sklanjajući se pred Turcima koji se zalijeću u hvarske, korčulanske, bokokotorske uvale. Vraća se 1540. Godine 1555. piše svoje "Ribanje i ribarsko prigovaranje" koje u mnogo čemu predstavlja nultu točku hrvatske renesansne književnosti. Godine 1559., 18. veljače (*more veneto* 1560.) piše oporuku, na čiji ćemo se sadržaj detaljnije vraćati. Godine 1571. novi turski udar na Hvar. Poharan je grad, sama katedrala, Jelsa, Vrboska, Stari Grad sa samostanom dominikanaca poviše Tvrđalja. Pjesnik je sa svojima sačuvao glavu u svojoj tvrđavici. Kakvim predmetima se okružio, malo znamo, jer je njegova baština, uključujući biblioteku, tragično rasuta. U oporuci spominje dragocjeno prstenje, dva s dijamantnim kamenovima, jedan jaspis s ukrasom u obliku glave (antička gema?), ženski zlatni pojas, prsten sa safirom koji je ostavio glavnom baštiniču Tvrđalja, srebrninu, posuđe, viljuške i

O razvoju sklopa pisano je razmjerno mnogo, od Cvite Fiskovića koji je ladanjskim prebivalištima renesansnih i baroknih hrvatskih književnika posvetio više monografskih studija, do konzervatora Gorana Nikšića koji je nedavno objavio nekoliko važnih dopuna za razgovor o izvornom izgledu središnjeg dijela Hektorovićeve sklopa u kojemu se ističu pristupni obrambeni dio s altanom obrubljenom zupčastim kruništem i s kulom u kojoj su repčarnik i golubinjak, a južno od središnjeg stambenog dijela - ribnjak okružen trijemom.²¹ Osobitu pažnju posvetit ćemo ne toliko čitanju dvadesetak sačuvanih natpisa uklesanih u kamen koje je pjesnik po čitavom sklopu postavio, koliko gonetanju mogućeg sustava u koji se oni pojedinačno uklapaju. Tim natpisima posvećeno je također nekoliko radnji, među kojima valja istaći osobito studiju Nikše Račića.²²

No pokušajmo malo izoštriti sliku i odrediti ono što je uistinu specifično za Hektorovićeve Tvrdalj, po čemu se on razlikuje, na primjer, od istovremenih trogirsko-splitskih kaštela, s jedne, i dubrovačkih ljetnikovaca s druge strane, jer Tvrdalj zapravo pomiruje ta dva tipa arhitekture, kaštel i ljetnikovac, u specifično rješenje fortificirane renesansne vile. To samo po sebi ne bi bilo neobično da njena unutrašnja struktura nije osobitog tipa. Tvrdalj, naime, ima i neke odlike samostana. Sama činjenica da unutar sklopa, u samom središtu, pod terasom altane, u izbici koja doduše komunicira s kulom repčarom i golubinjakom, ali je u biti sa svih strana zatvorena, živi jedna picokara, trećoretkinja franjevka, dakle "časna sestra koja sa zavjetom čistoće živi u svijetu";²³ nadalje činjenica da unutar sklopa imamo zgrade čiju namjenu opisuju u kamen uklesani natpisi PRO ITINERANTIBUS i PRO PAUPERIBUS; da su sobe u revelinu otvorene siromasima, rezervirane za pjesnikove sluge i

noževe, svoju pušku tanke cijevi s bijelom ručicom okovanom u srebro na turski način udešenu za lijevu ruku po čemu bismo mogli pretpostaviti da je bio lijevoruk. Za oltar svoje obitelji u starograjskoj dominikanskoj crkvi s istančanim je ukusom naručio sliku u Jacoppa Robustija Tintoretta. (C. FISKOVIĆ, *Hektorovićeve Tvrdalj*, "Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU", V/2, Zagreb 1957.; G. GAMULIN, *Slika Jacopa Tintoretta s oltara P. Hektorovića*, "Peristil" 24/1981, pp. 49-53.)

²¹ C. FISKOVIĆ, (21). - C. FISKOVIĆ (2b), str. 140-166.- M. GAMULIN, *Tvrdalj Petra Hektorovića u Starom Gradu na Hvaru*, Zagreb 1988. - G. NIKŠIĆ, *Nove spoznaje o Hektorovićevoj Tvrdalju*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 27, Split 1988, str. 195-211.

²² N. RAČIĆ, *Lokalitet Tvrdalj i Hektorovićeve misaone preokupacije na uklesanim natpisima*, "Anali Historijskog Instituta JAZU u Dubrovniku", knj. XII/1970, str. 205-275. - Prijevod i razrješenja natpisa donose se uglavnom prema Račićevoj studiji. Isti autor najavljuje poboljšice pojedinih čitanja. Rado sam prihvatio i nekoliko prevodilačkih i interpretativnih sugestija Bratislava Lučina.

²³ Picokare su nastale nakon formiranja prosjačkih redova. Žive pojedinačno u vlastitim kućama ili udružene (škole, odgojilište, sklonište, konvikt, gostinjac, bolnica, dvor, kuća - obično uz neku crkvu). Njihova djelatnost je obično molitvena i dobrotvorna, istodobno. Pobožnost im se često sastoji od dugih, pa i kontemplativnih molitava, katkad i od strogog posta, bdijenja, cilicija, bičevanja. Vrše jedno od glavnih djela kršćanskog milosrđa - služe bolesnicima u posljednjim časovima, a poslije smrti posebnim molitvama pomažu njihove duše. Mahom su nepismene.

sluškinje; da na ribnjaku imamo mjesto otvoreno cijelom mjestu za pranje rublja; konačno, da je cijeli sklop bio providen s nekoliko desetaka natpisa od kojih se sačuvalo više od dvadeset uglavnom moralizatorskog tona - sve to zajedno otvara nam Tvrđalj slikom drugačijom negoli bismo je očekivali usred podmakle renesanse. Naravno, to je protureformacijsko doba koje ne razmeđuje oštrom crtom sveto od svjetovnog, sakralno od profanog, i samo po sebi ničeg čudnog nema u pjesnikovim invokacijama i povišenom religiozitetu. No, ne možemo zamisliti ni Sorkočevićev ljetnikovac u Gružu ni onaj Hanibala Lucića u Hvaru u tolikoj mjeri rastvorene svijetu malih, siromašnih.



Središnji natpis na sjevernom pročelju Tvrđalja

Moramo početi od natpisa jer oni najrječitije govore o pjesnikovim nakanama. Teško bi bilo kazati da su svi nastali po jedinstvenoj sadržajnoj matrici, po planu, od istog dana. Dapače, stil, grafija, pa i njihov duh govore da su se razvijali kako se razvijao sam Hektorović, kako je rasla arhitektura Tvrđalja. No, neke tekstovne cjeline nastale su sigurno pod zajedničkim lukom. Na samom početku, sigurno 20-ih godina 16. stoljeća, Hektorović daje uklesati tada uobičajeni natpis na latinskom nad ulaznim portalom: *Petar Hektorović, sin Marinov, vlastitim troškom i marom, sagradio je za upotrebu sebi i prijateljima.*

V., K. JURIŠIĆ, *Samostan franjevačkih trećoredaca "picokara" sv. Ciprijana u Splitu (1493. - 1905.)* "PPUD" 1992/33 (Prijatelj zbornik II), str. 337-339. - Tri starogradske picokare koje se spominju u Petrovoj oporuci kćeri su njegovih zidara (radnika koje prima svakodnevno za svoj stol da uz objed s njima raspravlja, vjerojatno ne samo o poslu). Nije li ih sam pjesnik (kojega je Lucija zacijelo služila u staračkim danima i u bolesti - imao je podagru) naveo na taj put ?

Pod konac njegova života krug kojemu se obraćaju natpisi bit će mnogo širi i drugačiji.²⁴ Natpisi na Tvrđalju uslojeni su u nekoliko paralelnih ravnina koje se dijelom međusobno preklapaju uokvirujući središnju jezgru koja se okreće eshatološkim pitanjima, vezanima za posljednje stvari. U prvom sadržajnom prstenu stoje invokacijski natpisi - posvete čitavog sklopa i njegovih pojedinih dijelova: OMNIVM CONDITORI - *Stvoritelju svega*; posvete - *Blaženoj Djevici Mariji*, *sv. Petru i Pavlu*, *sv. Roku*. Na istočnom dijelu sjeverne fasade, gdje je i najranije datirani natpis, stoji elegijski distih koji Hektorović rado upotrebljava:

A QVO PRINCIPVM CHRISTVS BENE CEPTA SECVNDET
SCANDAT ET HIC SVRGENS IN SVA VOTA LABOR

(Krist od kojega sve proizlazi neka dade sretan ishod dobro započetu djelu, pa neka se građevina koja se ovdje diže vine njemu na slavu.)

Više natpisa izravno imenuje kuće, dijelove sklopa, osobito zdence, vode. More - voda - kišnica, to su opsesivne Hektorovićeve teme. Asocijacije su biblijske, ali i horacijevske, ovidijevske: DVLCIDVLVS SALSIS H(IC) / (L)ATET IMBER AQVIS (*Ovdje se krije kišnica, skrivena od slane vode.*). Ili još jedan pentametar: HEV FVGIVNT FLVXV / NON REDEVNTE DIES (Jao, kako nepovratnim tijekom bježe dani!). Ili: QVI BIBIT EX AQVA / HAC SITIET ITERVM (Iv. 4,13) - *Tko god pije od te vode, opet će ožednjeti*. Pjesnik, osim suptilnim natpisima zna se koristiti i dvosmislicama, a koji put iz moraliziranja prelazi na duhovite opaske. Tako nad vratima ulaza u latrinu stoji natpis: SI TE (COG)NOSTI CVR SVPERBIS - *Kad vidiš što si, zašto se oholiš.*

Osobito su nam važni natpisi iz kojih vidimo da je bio zaokupljen tekućim rasprama o tumačenjima učenja o Bezgrešnom začecu. Aktivno se uključuje u tada aktualnu imakulatističku teološku diskusiju i veoma kritički se u tim natpisima obara na "makulatiste", uglavnom dominikance (koji mu bijahu u neposrednom susjedstvu):

VIRGO MARIA MATER DEI SANC
TISSIMA SINE LABE ORIGINA
LI CONCEPTA ORA PRO NOBIS

QVI ALITER SENTIVNT VI
DENTVR NESCIRE SCRIPTV
RAS NEQVE VIRTVTEM DEI

²⁴ Oporuka je tiskana u: *Stari pisci hrvatski VI, Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, Zagreb 1874. - Rekoh već da su dijelovi Tvrđalja rezervirani za namjernike, putnike i siromašne, za sluškinje, za Luciju picokaru. Za Luciju je ostavljena "la cameretta fatta in volta sopra la caponara". Namjernici, kao po samostanskim regulama, ne smiju ostati dulje od tri dana bez dozvole upravitelja. U oporuci Petar nabraja nekoliko desetaka imena, adresa crkava i samostana, gradova od Rima do Asiza gdje šalje osobe da se na uobičajenim mjestima pomole za spas njegove duše i njegovih prethodnika. U čitanju te oporuke - nipošto tipične - pred



Natpisi posvećeni Bogorodici u sjevero-istočnom djelu Tvrđalja

(Djevice Marijo, presveta Majko Božja, začeta bez istočnoga grijeha, moli za nas!- Koji drukčije misle, očito ne poznaju Sveto pismo ni moć Božju.)²⁵

Pjesnika zaokupljena traženjem temeljnih pitanja spoznaje i egzistencije jasno otkrivaju natpisi na istočnom pročelju Tvrđalja: RES EX NOMINE - *Po imenu se poznaje stvarnost*. Može se, dakle, pretpostaviti da mu je bilo blisko shvaćanje srednjovjekovnog gnoseološkog realizma i kršćanskog platonizma koji su pod imenom (“nomen”) podrazumijevali punu stvarnost i Božju uzročnost svega postojećeg.²⁶ U istočnom zidu ribnjaka, pak, ispod nepotpuno sačuvane, u kreč utisnute zemljane boce i dva keramička tanjura stoji natpis: NIHIL OCCVLTVM - *Ništa nije skriveno*, koji dolazi iz Matejeva evanđelja, kojim upozorava da će grijeh biti otkriven i utvrđen. Na sjevernom zidu ribnjaka stoje natpisi eshatološkog sadržaja provideni reljefima s lubanjama i mrtvačkim kostima. Jedan opominje: MEMORARE NOVISSIMA - *Sjeti se posljednjih stvari*.

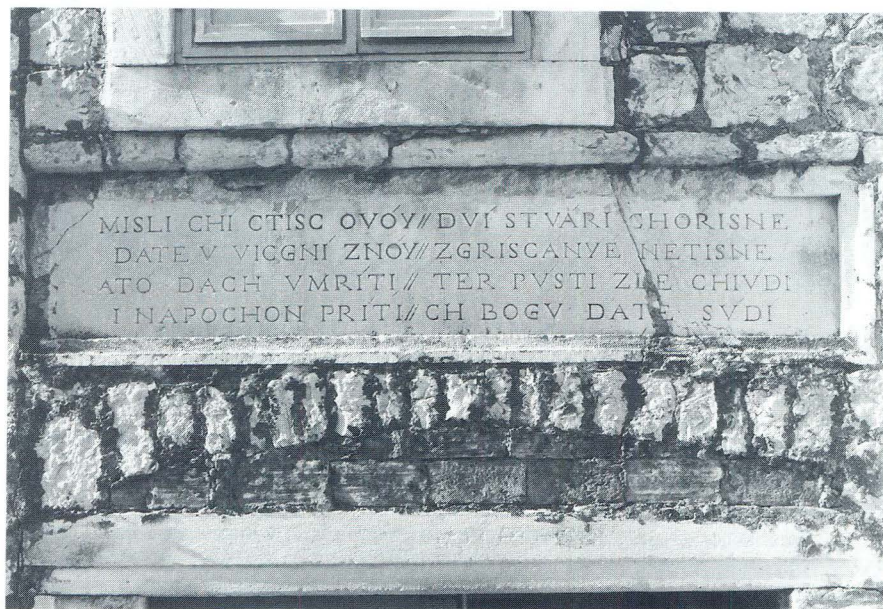
nama je čitava kolajna imena u koncentričnim prstenovima djece, rođaka, nećaka, prijatelja, majstora i težaka, sluga i sluškinja, svećenika, fratara, picokara, hvarskog kaptola... Ako je razmotamo, pred nas će izići, kao u pogrebnu procesiju, čitav onodobni Hvar.

²⁵ N. RAČIĆ (23), str. 258.

²⁶ Ibid, str. 259-261.

Konačno tu je i niz natpisa - latinskih i hrvatskih - koji donose misli direktnog upozorenja na posljednje stvari i posljednje časove, sam posljednji sud:

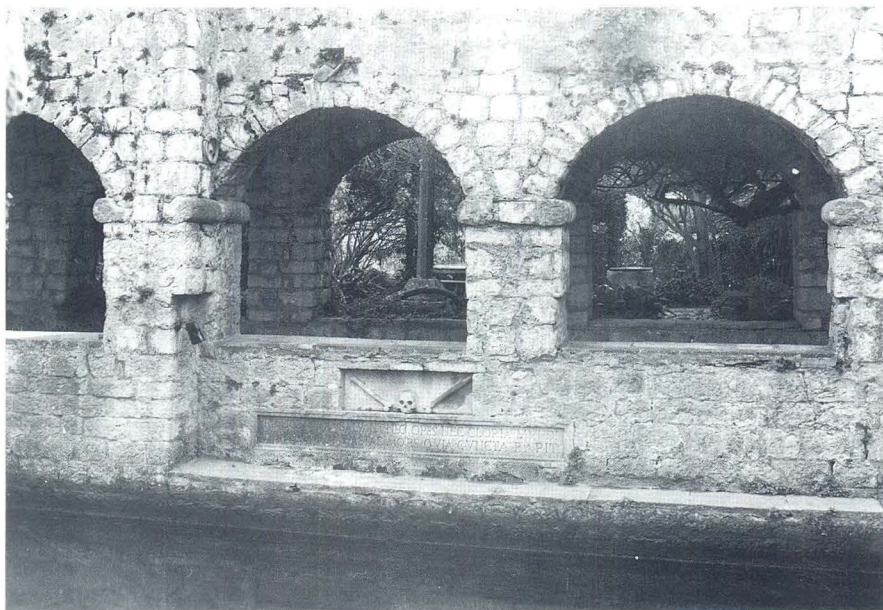
MISLI CHI CTISC OVOY / DVI STVARI CHORISNE
DATE V VICGNI ZNOY / ZGRISCANYE NETISNE
ATO DACH VMRITI / TER PVSTI ZLE CHIVDI
I NAPOCHON PRITI / CH BOGV DATE SVDI.



Hrvatski natpis na istočnom pročelju Tvrđalja

Sve u svemu, slika Tvrđalja kao slikovitog prostora renesansnog opuštanja bitno se mijenja kada počnemo opažati doslovce na svakom okretu u šetnji, u svakom pomicanju pogleda, nizove opomena, upozorenja i pouka. Kao da smo u nekom franjevačkom refektoriju za ručkom na koji se ne smijemo baciti s vedrom pričom i razgovorom, jer se s malog pulpita - kao što je bilo pravilo donedavno - čita Sveto pismo.

Otkud Hektoroviću zamisao da čitav sklop, iznutra i izvana, providi tolikim natpisima, da ih učini doslovno jedinim ukrasom arhitekture na kojoj čak ni njegova grba nigdje nema osim na kamenom stolu koji je stajao sa strane u perivoju? Odakle mu je mogla doći ideja da arhitekturu pretvori u prostor za memoriranje moralizirajućih opomena? Sugestivna je hipoteza po kojoj bi pjesnikov Tvrđalj mogao predstavljati oživotvoreni primjer idealnih



Glavni natpis na zapadnoj strani ribnjaka

prostora po mjeri renesansne mnemotehničke teorije i prakse, po kojoj govornik (primjerice *oratores* koji su trebali zablistati prilikom poslanstva na raznim dvorovima; ili propovjednici...) redosljed stavaka u svom govoru, ali i čitave rečenične sklopove, pamti prema uputama za artifičijelno, uvježbano memoriranje - pozicioniranjem određenih riječi ili rečenica u određenom imaginarnom prostoru. Ali, na ovom mjestu takvu interpretativnu pretpostavku nije moguće dalje razvijati.²⁷ U svakom slučaju, nema renesansnog prostora koji bi u tolikoj mjeri i toliko gusto bio napučen pisanim porukama, invektivama, maksimama.

²⁷ "Topos" dolazi od "mjesta" iz mnemotehničke: to je zamišljeno mjesto na kojemu se pohranjuju stvari koje se pamte. Danas, kada se pouzdajemo u svoje biblioteke, bibliografije, indekse, terminale, ne možemo više shvatiti važnost treniranog memoriranja kod starih. Ovdje možemo upozoriti na nekoliko temeljnih studija (F. YATES, *The Art of Memory*, Chicago 1966.- M. CARRUTHERS, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge and New York, 1990.- V. sada i: B. BERGMANN, *The Roman House as Memory Theater: The House of the Tragic Poet in Pompeii*, "The Art Bulletin", LXXVI/2, 1994, str. 225-256.) Te studije upozoravaju na činjenicu da je upravo revitaliziranje ciceronovskih i kvintilijanovskih kao i augustinovskih mnemotehničkih recepata reflektiralo umjetnost i antičku arhitekturu, osobito. *Imagines*, likovi, figure koje treba zapamtiti memoriraju se smještanjem u takvu arhitekturu, prema određenom redu - kao u kakvu ostavu kroz koju se govornik "kreće", ulazeći u nju (u duhu) s bilo koje točke, "hodajući i vraćajući se" po volji.

Upozorio sam već na neobičnost kojoj se dosad nije u literaturi pri-

... davala pozornost. U samom središtu sklopa Tvrdalja, u međukatnoj izbici, pod terasom altane (koju smo nedavno oslobodili nadogradnje 19. stoljeća), živjela je jedna picokara, Lucija, kći Hektorovićeve zidara Stjepana Ključete. U prizemlju tih pretprostora, pred središnjom kulom, u osovini čitava sklopa, ispod Lucijine kamarice, žive kokoši. Petrove zamisli koje transparentno izlaze na vidjelo iz oporuke, iz njegovih poslanica, iz *Ribanja* i iz same arhitekture koja kruni njegovo ukupno djelo, možemo na različite načine tumačiti, možda čak i psihoanalizirati. Ali kad pogledamo to što imamo u jezgri njegova Tvrdalja, nudi nam se sugestivna priča: uz perivoj nasađen raskošnim i rijetkim biljem (pjesnik Nalješković mu iz Dubrovnika šalje čemprese, oleandre...) nalazi se ribnjak (uza nj i jedan manji, sada zatrpan) s ciplima koji su izgleda bili uvijek ne za jelo već za gledanje, a rekao bih i za jedan od simboličnih atributa čitavog sklopa. U prizemlju bijaše kokošinjac, na međukatu Lucija redovnica, u kuli repčar i golubinjak. Dakle, od onoga što pliva vodom do onoga što hoda i onoga što plovi nebom - imamo tu čitavu okomicu Božjeg svijeta. Na pročelju altane, iza koje se sve to slaže, stoji monumentalni natpis, uistinu središnji, slovima najveći i najdulji, glavna posveta čitava sklopa: OMNIVM CONDITORI - *Stvoritelju svega*.

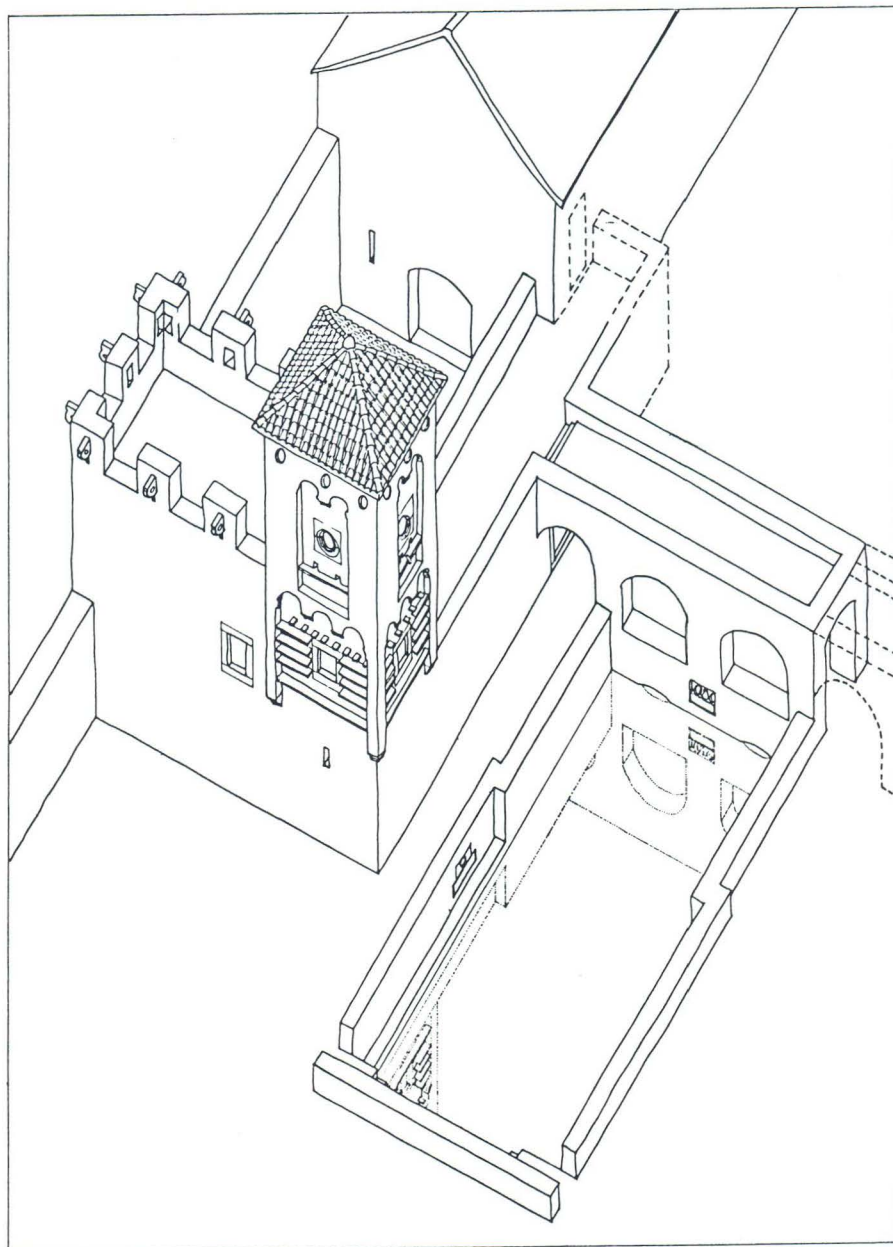
Bog je stvorio svijet i on je ovdje prezentan u svom prvom elementarnom stanju. Mi taj svijet svakog dana obnavljamo i održavamo. Petar sam morao je biti do kraja uživljen u tu posvetu. Ta on je Tvrdalj oteo moru i močvari. Jedan izgubljeni natpis s pročelja (još ga Ljubić vidi) govori: OPVS IN MARI TOTVM - *Čitava je zgrada u moru*. Rekoh već, uvala, lučica nasuta je pred nepunih 100 godina. A već je Petar učinio "toliko trudnu stvar za prisušit morski kraj", da bi utvrdio zidove uz more, meliorirao močvaru, šaš zamijenio oleandrom. Njegov prijatelj pjesnik Mavro Vetranović piše 3. travnja 1539:

*Palaču i dvor tvoj, koji si sagradil,
i gizdav perivoj svijem bilem nasadil,
(...)*

*I Tvrdalj taj luka s božjeme ljubavi
tolik trud i muka s morem ju rastavi
Nu pokli s'utvrdil kraj mora zidove,
njega (Neptuna) si pogrdil i sile njegove,
tijem bogu hvalu daj, ki ti da tolik dar
prisušit morski kraj, toliku trudnu stvar.*

Ni jednome ni drugome nisu zacijelo bile strane asocijacije na starozavjetne Salamunove priče (Prov. 8, 27): "Kad je uređivao nebesa, kad je razmjeravao krug nad bezdanom, kad je utvrđivao oblake gore i krijepio izvore bezdanu, kad je postavljao moru među i vodama da ne prestupaju zapovijesti njegove, kad je postavlja temelje zemlji..."

Hektorović sebe vidi kao svojevrsnu pasliku samog Stvoritelja. Ne pretjerujemo. U središnjem natpisu zapadne strane ribnjaka pod reljefom na koje mu su isklesani osnovni atributi Stvoritelja (dva šestara, Fortunin kotač, Sunce i Mjesec), onoga Stvoritelja kojeg nalazimo u poznatom lancu sintagmi pod imenom *Deus geometra*, *Deus artifex* ili *opifex*, *aedificator* ili *architectus*,



Perspektivni crtež izvornog izgled srednjeg dijela Tvrđalja (po G. Nikšiću)



Natpis na ribnjaku u Tvrđalju

*fabricator...*²⁸ Pod spomenutim reljefom Hektorović projicira sebe sama natpisom u heksametru neuobičajeno teškog početnog ritma: *CONNVENTIBVS VIRTUTE ET GENIO FECIT.* (Izgrađeno uz zajedničko odobravanje *Vrline i Sposobnosti*).²⁹

O renesansnom konceptu “vrline” i “genija” u toj impresi mogli bismo napose govoriti. Govoreći, međutim, o kontekstu u kojemu se nalazi valja istaći da je riječ o klasičnom toposu.³⁰ U Bogu artifexu križaju se antička i kršćanska tradicija. Metafora Boga - umjetnika i Svijeta - umjetničkog djela kroz srednjovjekovni platonizam, Augustina i Boecija (omiljene Hektorovićeve pisce), doći ćemo do pjesnikova doba i stava. U ikonografiji srednjovjekovne umjetnosti Deus-artifex, koji stvara i imenuje ovu životnu

²⁸ F. OHLY, *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna 1985, osobito poglavlje “Deus geometra”. Appunti per la storia di una rappresentazione di Dio, str. 189-247. (Izvorno na njemačkom u: “Festschrift für Karl Hauck”, Berlin 1982, str. 1-42.)

²⁹ *Connventibus* - nagingjući se, klanjajući se - odgovara reljefnim prikazima Sunca i Mjeseca iznad natpisa. Ovdje bi nas, međutim, predaleko odvelo razlaganje koncepta Genija, Fortune, Lune, Stvarnosti (Realtà), itd., koji se navode u Hektorovićevim impresama, amblemima, natpisima, te figurama, o čemu kanim - nadam se - pisati u zasebnoj studiji o Hektorovićevu sklopu.

³⁰ E.R. CURTIUS, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971, str. 541 i d. “Bog kao tvorac”.

okomicu koju smo našli u središtu Tvrđalja, prikazi će sustati u 15. stoljeću, ali će se nastaviti u literarnoj tradiciji renesanse i baroka.³¹

Možda se ova interpretacija Tvrđalja čini preliterarnom; možda izgleda da dokidamo jednu šarenu renesansnu boju. U bunjatu nedovršene utvrđice na sjeverozapadnom uglu sklopa, u askezi arhitekture ribnjaka, u kombiniranju gotičkih i renesansnih oblika netko bi možda mogao tražiti manirističku notu, jer nalazimo se već u vremenu Tridentinskog koncila, u jeku prve polovice 16. stoljeća. Ali, Tvrđalj je u mnogočemu izdvojen slučaj, čist književni koncept materijaliziran u prostoru. Usporedimo ga još jednom s bilo kojim dubrovačkim ili talijanskim onodobnim ljetnikovcem, fortificiranim ili ne. Tvrđalj, koji je rađen po nacrtu samog pjesnika, cistercijski je asketičan, bez groteske i ukrasa, bez festona. Ništa od (za to vrijeme karakterističnih) traženih *all'antica* formi nije prisutno u tlocrtu ili elevaciji. U ovom više slikovitom negoli lijepom, gotički zgusnutom i gotički međenom i zapravo neelegantnom didaktičnom prostoru, svojevrsnoj učionici *sub divo*, nezamisliva su scenografska iznenađenja talijanskih perivoja. Tamo "*wetting sports*" (kako igre s vodom unutar vrtova, koji su već anorganski oblikovani, naziva jedan onodobni engleski putnik), ovdje mještani koji dolaze prati rublje na vlastelinskom ribnjaku. U Tvrđalju nema amoretta, Venerinih pričica. Ta ozbiljnost generalnog tona ne znači da je stvarnost potisnuta. Upravo obratno.

Čitav Hektorovićev krug misli sažima se u natpisu na njegovu kamenom vrtnom stolu (jedinom na talijanskom jeziku): FEDE E REALTÀ, O QVANTO E BELLA.- *Vjera i stvarnost - koliko je lijepa*. Dodajmo drugu stranu jednadžbe s kraja njegova Ribanja na renesansnom hrvatskom: *Baščinu gledajuć - oh koli lipa je !*

Taj natpis zgodno zatvara karakteristični jezični trokut hrvatskoga renesansnog humanizma: hrvatski natpisi postavljeni su u eksterieuru dvorca, namijenjeni pjesnikovoj sredini; spomenuti talijanski uklesan je na stolu u vrtu gdje je s prijateljima uživao ljetna jela; latinski su proželi čitavu strukturu prostora. A nismo spomenuli niz ostalih natpisa (a bilo ih je ne manje od 36!) prije svega horacijevskih i ovidijevskih refleksija (na primjer pentametar TEMPORA LABVNTVR / MORE FLVENTIS AQVAE - *vrijeme protječe poput rijeke*, uz sat poviše ribnjaka) ili pak one koji su preneseni iz Novog zavjeta.

Tvrđalj, kako ga mi vidimo, totalan je prostor. Petar ima pravo kad kaže da ga je Tvrđalj "posvojio". Često puta su mu se spočitavali takozvani "umetci" u *Ribanju*. Riječ je o moralističkim umetcima, narodnim pjesmama, mudrim upitima i odgovorima ribara u pjesnikovoj pratnji, koji se izdvajaju od tona poslanice i realističkog opisa Hektorovićeve trodnevnog putovanja. Zaboravlja se pritom na njegovu obranu iznesenu u Poslanici Mikšiću Pelegrinoviću, kojom pokazuje punu svijest o svom literarnom postupku.

³¹ U *Davideidos liber I.*, prije negoli David počne pjevati - dakle u onom dijelu spjeva koji se donedavno smatrao Marulićevim - pisac prekida tok pripovijedanja lirskim ekskursom u kojemu pjesničko stvaranje uspoređuje sa stvaranjem svijeta. V., M. KOMBOL, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1961, str. 87.

Hektorovićevo djelo mora biti gledano, analizirano i interpretirano u svom integralnom jedinstvu. Ako teoretski izbacite bugarštice iz njegova spjeva, uništiti ćete ne samo cjelinu nego samu njegovu bit; ako zaboravite da u Tvrđalju zajedno s vama, iznad riba i kokoši, ispod vrabaca i golubova živi Lucija picokara, okružena svim tim natpisima koje ona i ne razumije dok vrti svoj molitveni mlin za Petrovu dušu, izgubiti ćete samu bit Petrove zamisli.

I konačno, za koga sve to ? Doslovan odgovor nalazimo u *Ribanju* (37-40):³²

*A sve ča se čini na božju jest slavu,
Na pomoć općini, meni na zabavu,
Na utihu mojih koji će za mnom bit,
Jer je pravo svojih pomagat i ljubiti.*

³² Taj odgovor zacijelo je topos, ali sigurno skladniji od onoga koji je dao firentinski trgovac Giovanni Rucellai: Sve ovo je (djela Lippija, Verrochija, Pollaiuola, Castagna, Uccella..., koja naručuje) - *Na slavu Boga, Gradu za ukras, za vlastiti spomen*. V., M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford & New York 1972, p. 2.

THE RENAISSANCE VILLAS ON DALMATIAN COAST:
TVRDALJ OF THE POET HEKTOROVIĆ IN STARI GRAD ON THE
ISLAND OF HVAR

Joško Belamarić

There is documentary evidence that at one time, in the surroundings of Dubrovnik, there stood around three hundred of Renaissance summer residences. This represents a cultural phenomenon of European importance, as Croatian art historians have been trying to show over the last four decades, from the pioneer studies by Cvito Fisković to Nada Grujić's newest synthesis of the subject.

The author adds some fresh evidence to foster the ideas of Nada Grujić on the architecture of the Renaissance villas at Cavtat which were built to animate "that way of life which from the point of view of the 15th and 16th centuries seemed closest to the antique". To this purpose the Republic, after having reacquired it, divided the area of the ancient Epidaurum into 25 plots, distributing them among the aristocratic families of Dubrovnik on the model of the ancient parcelling applied for example in 1296 on the northern suburb of Dubrovnik - Prijeko - and, after 1370, on the western quarters of Ston. Yet, while in the older examples rows of houses were erected on such plots, this time noble villas appeared inside high curtain walls; this - according to the typology of Renaissance residential architecture - was a specific derivation from the Roman *domus*. The Cavtat villas are unique - as a planned settlement of Renaissance summer residences intentionally rebuilt on the site of the ruined classical city back to which Dubrovnik traces its origin.

In the rest of Dalmatia the majority of residential-agricultural complexes included also protective and defensive functions. These were numerous *castra* and *castelli* in the surroundings of Split, Trogir, Šibenik and Zadar, mentioned as early as the 14th and 15th centuries in numerous documents of the Republic. To illustrate better this aspect of Renaissance country life, determined by the depressive historical reality of the 15th and 16th centuries, with the Turkish power on the neck that about that time definitely overcast the chain of ancient Dalmatian towns which, from 1420 on, recognized the Venetian sovereignty, after Ladislav of Naples sold them for 100.000 ducats, author describes an authentic example of the kind, in order to explain the architectural consequences, as well as the notional premisses, which distinguish them from the contemporary villas of Dubrovnik. He describes Tvrdalj, a fortified summer residence of the eminent Renaissance Croatian poet Petar Hektorović, at Stari Grad on the island of Hvar.

Indeed, it would be possible to interpret Tvrdalj as a literary work expressed in the medium of architecture. Tvrdalj is not only the poet's life-work, it is also one of the most intriguing projects in the history of Croatian architecture as well as an utterly original example in the European Renaissance architecture of villas, in the same way in which Hektorović's *Fishing and Fishermen's Conversation (Ribanje i ribarsko prigovaranje)*, as a complex *ecloga piscatoria*, transcends the rigid framework of that literary

species.* It is a poem-epistle in which Hektorović in three parts depicts a three-day journey with two fishermen and a child setting off from Stari Grad to Nečujam on the Island of Šolta, the village in which Marko Marulić, the most significant Croatian poet and a model for Hektorović, had earlier found shelter.

Tvrđalj in fact combines these two architectural types - a fort and a villa - into a specifically designed fortified Renaissance villa with some unusual characteristics of a convent. In its central part, beneath the crenelated terrace, in a small room that is enclosed by all sides, although linked to the tower with the dovecot, lived a hermit - "pinzocchera" - a Franciscan woman of the Third Order ("a nun living in the outside world with a vow of chastity"). Within the complex there were edifices whose function was described by the inscriptions: PRO ITINERANTIBVS and PRO PAUPERIBVS. The rooms in the building which was called *revelin* were reserved for the poet's male and female servants and welcomed the poor. The fish pond holds a place for washing clothes open for the whole town. The entire complex had several dozens of inscriptions of which more than twenty have survived - mostly written in a moralising tone.

The style, the graphic quality, and the spirit of the inscriptions seem to have developed in a similar way as the poet himself, and as the building of *Tvrđalj* advanced. However, some of the texts were created according to the same concept. The inscriptions in *Tvrđalj* belong to several parallel planes, partly overlapping creating a central core focused on eschatological matters related to the last things. A number of inscriptions directly identify houses of the complex, and specifically wells and water. The sea - the water - the rain-water, these are topics Hektorović is obsessed with. The associations are biblical, but also Horatian and Ovidian. Of special importance are inscriptions which tell us that the poet was occupied by contemporary scholastic explications of the dogma of the Immaculate conception. He was active in the current immaculistic theological disputation and in those inscriptions he criticizes the "maculatists", mainly the Dominicans (who lived in his immediate vicinity). Finally, there is a series of inscriptions, both Latin and Croatian, expressing thoughts of direct warning of the last things and last moments, of the very Last Judgement.

Hence, the image of *Tvrđalj* as a picturesque Renaissance site of relaxation changes essentially after we have noticed, at each turn on our way, with each new glance, the warnings and morals. Where did Hektorović get the idea to adorn the entire complex, both the inside and the outside, with so many inscriptions making them literally the sole architectural decoration, where his coat of arms can be found nowhere but on the stone table which was once set aside in the garden? Where did he get the idea of transforming the architecture into a place for memorizing moralistic warnings? It is a suggestive

* *RIBANYE I RIBARSCO PRIGOVARANYE I RAZLICHE STVARI INE SLOXENE PO PETRETV HECTOROVICHIV HVARANINV*. In Venetia appresso Gioanfrancesco Camotio. M.D.LXVIII. (A facsimile publication, Zagreb 1953; *Fishing and Fishermen's Conversation*, translated by E. D. Goy, "British - Croatian Review" No. 15. London 1979).

hypothesis that the poet's Tvrdalj represents a materialized example of ideal space meeting the standards of the Renaissance mnemonic theory and praxis, according to which the speaker learns to remember the sequence of paragraphs of his speech, as well as whole groups of sentences, according to rules for artificial, trained memorizing - by placing specific words or sentences in specific imaginary space. Anyhow, we do not know of a Renaissance ambiance so extensively and so densely crowded with written messages, invectives, maxims.

In the very center of the complex of *Tvrdalj*, beneath the fortified terrace (which we have recently freed from the 19th century additions), in a small room there lived a hermit nun Lucija, the daughter of Hektorović's mason Stjepan Ključeta. On the ground-story of that building, adjoining the central tower, on the very axis of the entire complex, beneath Lucija's little chamber, chickens were kept. Petar's ideas that so clearly unfold from his will, from his epistles, from the *Ribanje* and from the very architecture that crowns his complete work, may undergo various interpretations. But, if we look closely into the heart of *Tvrdalj*, a suggestive story is revealed: alongside the gardens full of luxuriant and rare plants (the poet Nalješković from Dubrovnik sends him cypresses, oleanders...) lies a fishpond with grey mullets that presumably were not eaten, but intended to please the eye, and regarded as one of the symbolic attributes of the entire complex. On the ground-story was the henhouse, on the second story Lucija, in the tower the sparrow-roost and the dovecot. Thus the complete structure of God's world is represented, ranging from plants, from creatures that swim, those that walk, to those that fly. All this lies behind the facade of the fortified building, which bears a monumental inscription, truly the focal one, the largest and longest by its letters, the main dedication of the entire complex:

OMNIVM CONDITORI
To the Creator of All.

Petar himself must have felt completely assimilated to that inscription, since *he* was the one who reclaimed *Tvrdalj* from the sea and marsh. An inscription from the facade (which is now lost, but was still seen by Ljubić) reads: OPVS IN MARI TOTVM (*The whole edifice is in the sea*). The cove with the little harbor was filled up less than 100 years ago. Yet, Petar had already done "*such an exhausting work to drain the littoral*", to erect walls on the coast, to reclaim land from marshes, to replace the reed with the oleander.

Hektorović obviously saw himself as a specific archetype of the Creator himself. This is not an exaggeration. In the center of the western wall of the fishpond, the basic attributes of the Creator (two pairs of compasses, Fortuna's wheel, the Sun and the Moon) are carved out in relief. It is that same Creator who is mentioned in the well-known sequence of syntagms as *Deus geometres, Deus artifex or opifex, aedificator or architectus, fabricator*. Below the relief, Hektorović identifies himself with the inscription: CONNVENTIBUS VIRTUTE ET GENIO F(ECIT). (*Built with common approval of Virtue and Genius*). Through the metaphor of God as artist and the World as a work of art, through medieval platonism, through Augustine and Boethius (Hektorović's favourite writers) we come to the poet's time and to his princi-

ples. In medieval iconography the representations of Deus-artifex, the creator and appointer of the life's vertical axis that we have discovered in the centre of *Tvrđalj*, disappear in the 15th century, but continue to be present in the literary tradition of the Renaissance and Baroque.

This whole interpretation of *Tvrđalj* may seem too literary. In the rusticated walls of the unfinished small fortress in the south-west corner of the complex, in the architectural ascetism of the fishpond, in the combination of Gothic and Renaissance shapes, we may perhaps search for mannerist elements, since we are already in the time of the Council of Trent, right in the first half of the 16th century. But, in many ways *Tvrđalj* stands out. It is a pure literary concept materialized in space. *Tvrđalj*, built to the poet's own design is Cistercian by its ascetic tone, without grotesqueries, festoons, or any kind of decorations. In the ground plan and elevation there are no traces of *all'antica* formes of that period. In this space which is more picturesque than beautiful, which is concentrated and compartmentalized in a Gothic manner, in an essentially didactic and inelegant ambiance, in a sort of sub divo classroom, scenic surprises of Italian gardens are inconceivable.

The whole system of Hektorović's thoughts is condensed in the inscription on his stone table (the only one in Italian): FEDE E REALTÀ, O QVANTO E BELLA (*Faith and reality, how beautiful they are*). That inscription completes the linguistic triangle of Croatian Renaissance Humanism in a fitting way: inscriptions in Croatian are found in the exterior of *Tvrđalj*, intended for the poet's milieu; the above-mentioned Italian inscription is carved into the table in the garden where the poet together with his freinds enjoyed summer refreshments; the Latin ones are present in the entire complex. *Tvrđalj* as we see it is a complete setting. With all reason Petar says that *Tvrđalj* has "adopted" him.