

## O TERAKOTNOM RELJEFU GOSPE S DJETETOM S OTOKA VISA

Samo Štefanac

UDK 738.6.034 (497.13 Velo Selo) (22 Vis) "14"

Izvorni znanstveni rad

Samo Štefanac

Ljubljana, Filozofska fakulteta

Autor raspravlja o terakotnom reljefu koji prikazuje Bogorodicu s Djetetom iz župne crkve u Velom selu na otoku Visu. Temeljeći svoje zaključke na stilskoj i ikonografskoj analizi autor smatra da je umjetnina nastala na području Veneta te iznosi prijedlog da je djelo nekog sljedbenika Michelea da Firenze, koji je djelovao u Veroni oko 1440. godine.

Na nedavnoj izložbi Tisuću godina hrvatske skulpture u Zagrebu, nemalu pažnju je privukao terakotni reljef Bogorodice s Djetetom, koji potječe iz župne crkve Velog sela na otoku Visu. U katalogu izložbe, reljef je kratko opisan kao djelo prve polovine 15. stoljeća, njegov karakter i izvor tom prilikom, međutim, nije potanje definiran.<sup>1</sup> No, na spomenutoj izložbi reljef nije objavljen prvi put: već 1969. godine pisao je o njemu u topografskom popisu viških spomenika akademik Cvito Fisković.<sup>2</sup> On tamo navodi, pored opisa tadašnjeg stanja spomenika (ikona je bila prekrivena srebrnim oklopom), i značajne povijesne izvore koji svjedoče da je reljef bio nekada inkorporiran u poliptih, koji se na Visu nalazio već u prvoj polovini 17. stoljeća, a po samom materijalu, koji je u Dalmaciji izuzetno rijedak, zaključio je da se nesumnjivo radi o importu. Što se datacije tiče, Fisković je postavio nastanak reljefa prilično neodređeno u 15. ili 16. stoljeće, uspoređujući ga s nekim djelima u Abruzzima na suprotnoj obali Jadrana.

Na viškom reljefu dominira lik Madone koja sjedi na klupi i drži Dijete koje joj spava u krilu. Madona nije prikazana frontalno već lagano okrenuta ulijevo, a najviše je karakteriziraju bogati nabori odjeće. Upravo tretiranje lika jedan je od bitnih elemenata koji pomažu

<sup>1</sup> Tisuću godina hrvatske skulpture, Zagreb 1991., str. 62, br. kat. 55 Go. Ekspertizu je napisao Igor Fisković.

<sup>2</sup> C. Fisković, Spomenici otoka Visa od 9. do 19. stoljeća, Split 1968., str. 92-93.

pri određivanju stilskog karaktera reljefa. Drugi važan elemenat je vrlo specifična ikonografija: motiv Madone u adoraciji Djeteta, koje spava na njezinim koljenima, u 15. stoljeću je tipičan za Veneciju i Veneto te za neke druge pokrajine, koje leže uz Jadran (Marke, Abruzzi, Istra i Dalmacija), a nećemo ga, međutim, naći na drugoj strani Apenina, npr. u Toskani.<sup>3</sup> S time su mogućnosti nastanka reljefa geografski donekle ograničene, ali tek podrobnija stilaska analiza daje nam uvjete za točniju definiciju njegovog podrijetla i datacije.

Promatrajući lik Madone nije teško primijetiti da je ona komponirana po pravilima međunarodnog mekog stila, iako bogati nabori na nekim dijelovima to djelomično zakrivaju. Ako, međutim, ove male nabore - a radi se uglavnom o kovrčavim rubovima Gospina odijela - zanemarimo, glavni potezi nabora pokazat će nam tipičnu figuru internacionalne gotike. Njezin karakter možemo još točnije odrediti: lagani zaokret Marijinog tijela, a naročito njezino nježno lice, te oblik marame imaju sve karakteristike ranog firentinskog Quattrocenta; možemo ih čak usporediti s djelima Lorenza Ghibertija i njegova kruga. Pored spomenutog, tipično ghibertijanski je i nabor koji se u dugom luku spušta s Marijinog desnog koljena prema tlu, a često se pojavljuje na sjedećim figurama velikog firentinskog majstora (npr. na sjevernim vratima firentinske krstionice: sv. Augustin, Ivan Evanđelist, Marija u poklonstvu kraljeva)<sup>4</sup> i njegovih sljedbenika (npr. Giovanni Turini na reljefu rođenja Ivana Krstitelja u sienskoj krstionici).<sup>5</sup>

Unatoč očitim srodnostima s djelima Lorenza Ghibertija, već ikonografija reljefa isključuje mogućnost njegova nastanka u Firenci. Nema sumnje da djelo dolazi iz sjeverne Italije. Pri točnijem određivanju njegovog podrijetla, međutim, ipak igraju značajnu ulogu ghibertijanski elementi. Ghibertijev je naime, utjecaj u Veneciju stigao, već u prvim decenijama 15. stoljeća kroz djelatnost kipara Pietra Lambertija, Giovannijsa di Martino da Fiesole i još uvijek anonimnog Majstora kapele Mascoli, a nešto kasnije i Nanni di Bartola.<sup>6</sup> Naš reljef, međutim, ne pokazuje sličnosti s djelima spomenutih umjetnika, a protiv njegova mletačkog podrijetla svjedoči i materijal: u Veneciji je terakota gotovo nepoznata tehnika pa, je jedini značajniji spomenik u terakoti *Arca del Beato Pacifico*, koju stručnjaci najčešće pripisuju Nanniju di Bartolo.<sup>7</sup> Međutim, ni s tim djelom viški reljef se ne može izravnije povezivati.

U Veroni je u tridesetim godinama 15. stoljeća djelovao Michele da Firenze, majstor kojeg je Giuseppe Fiocco već davno sasvim opravdano identificirao s tzv. Majstorom kapele

<sup>3</sup> Uz svima poznate primjere u Istri i Dalmaciji (poliptih u franjevačkoj crkvi u Puli, slika Petra Jordanića u Tkonu itd.) i u Veneciji, ima sličnih primjera, čak i u krugu Silvestra dall'Aquila, samo što Dijete tu ne spava. Usp. *M. Ferretti*, *Da Biduino ad Algardi: Pittura e scultura a confronto*, Torino: *Antichi maestri pittori*, 1990., str. 70-87.

<sup>4</sup> *R. Krautheimer*, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956., sl. 19a, 21a, 24, 29.

<sup>5</sup> *C. Del Bravo*, *Scultura senese del Quattrocento*, Firenze 1970., sl. 84, 85.

<sup>6</sup> *W. Wolters*, *Scultura gotica veneziana*, Venezia 1976., *passim*. U vezi s Nannijem di Bartolo novija kritika više naglašuje njegov donatellijanski karakter. Usp. *L. Bellosi*, *Da una costola di Donatello: Nanni di Bartolo*, *Prospettiva* LIII-LVI, 1988.-89., str. 200-213.

<sup>7</sup> Najčešće se ovo djelo pripisuje Nanniju di Bartolo, neki predlažu i atribuciju Micheleu da Firenze. Više o atribucijama *L. Bellosi*, n. dj., str. 208.



Vis, Velo Selo, Gospa s Djetetom (nakon restauracije)

Pellegrini i s majstorom, koji je u Modeni izradio *Altare delle statue*.<sup>8</sup> Michele da Firenze je jedan od majstora koje možemo smatrati izravnim sjedbenicima Lorenza Ghibertija: od godine 1404. do 1407. radio je s velikim majstorom na izradi sjevernih vrata firentinske krstionice. Pored ghibertijanskog stila, za tog umjetnika je karakteristično da je radio gotovo isključivo u terakoti. Njegovo djelovanje u Veroni dokumentirano je između 1433. i 1436. godine, 1441. godine spominje se u Ferrari, a uz to mu pripisuju i nekoliko terakotnih skulptura i reljefa u Adriji i okolici.<sup>9</sup> No, viški reljef se ni s djelima Michelea da Firenze ne može povezati



Lorenzo Ghiberti, sv. Augustin, Firenca, krstionica, sjeverna vrata

sasvim izravno, najviše zbog toga što na djelima tog umjetnika nećemo naći spomenutog sistema bogatih i kovrčavih sekundarnih nabora na Marijinom odijelu; ipak postoje neki argumenti u prilog tezi da se radi o djelu sljedbenika tog Firentinca i da reljef potječe iz Verone.

<sup>8</sup> G. Fiocco, Michele da Firenze, *Dedalo* XII, 1932., str. 542-563.

<sup>9</sup> Najnovija studija s navodima sve važnije starije literature: G. Gentilini, *Da Biduino ad Algardi*, n. dj., str. 24-37.



Michele da Firenze, Poklonstvo kraljeva (detalj), Verona, S. Anastasia, kapela Pellegrini

Postoji, naime, nekoliko terakota iz veronskog kulturnog kruga koje su viškoj toliko bliske da ih možemo pripisati čak i istoj radionici. Jedna se danas nalazi u berlinskom muzeju Dahlem, a potječe iz privatne zbirke Salarin u Parizu. Kao na viškom, tako i na ovom reljefu prikazana je Gospa sklopljenih ruku nad Djetetom koje spava na njezinim koljenima, samo što je ova kompozicija zrcalno okrenuta. Inače je kompozicija vrlo slična viškoj, a to se odnosi i na sitne nabore kojima su oba lika doslovce prekrivena. Postoje i razlike: berlinski lik prikazan je u nešto jačem zaokretu, a najočitija je razlika u bradi glave. Dok kod viške Madone marama u cjelini prekriva njezinu kosu, kod berlinske je glava djelomično otkrivena i vidi se gusta kosa. Razlika je i u modelaciji samog lica, koje je kod viške Madone nešto izduženije i elegantnije te više podsjeća na Ghibertijeva djela. O berlinskom reljefu prvi je pisao Roberto Longhi i označio ga kao milansko djelo iz kruga Jacopina da Tradate.<sup>10</sup> S time se nije slagala Ursula Schlegel koja je smatrala da se s Jacopinom da Tradate ne može usporediti ni položaj figure ni sustav nabora na odijelu.<sup>11</sup> Oslanjajući se na neka slikarska djela Stefana da Zevio, Pisanella, Gentilea da Fabriano i anonimnog Majstora iz Loniga, ona je na osnovi ikonografije i stilskih odlika utvrdila da djelo najvjerojatnije potječe iz Verone te ga datirala između 1420. i 1440. godine.

Tezu Schlegelove dodatno potvrđuje drugi reljef iz iste serije i s istim sadržajem, koji se nalazi u londonskom Victoria & Albert Museumu, a potječe iz Brescie.<sup>12</sup> Postoji i

<sup>10</sup> R. Longhi, Qualche aggiunta al Gotico internazionale in Italia, *Paragone* 155, 1962., str. 79.

<sup>11</sup> U. Schlegel, Ein veronesisches Madonnenrelief aus der Zeit der internationalen Gotik, *Antologia di Belle Arti*, n. s. 25-26, 1985., str. 4-8.

<sup>12</sup> J. Pope-Hennessy, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964., vol. I, str. 371, br. kat. 394: reljef je označen kao lombardsko djelo prve polovine 15. stoljeća.

nespretno izrađena stucco kopija tog reljefa u gradiću Salò uz Gardsko jezero, što dodatno svjedoči da reljefi stvarno potječu iz tog područja.<sup>13</sup> Londonski reljef je viškome još bliži nego berlinski. Identična je prostorna organizacija oba reljefa (klupa na kojoj sjedi Gospa i podijum ispred nje), a bogatija je na londonskom pozadina s mandorlom oko Marije i dva anđela. Najbitnija su ipak oba lika Madone. Pored jednakog položaja njihovih tijela,



Berlin, Dahlem, Gospa s Djetetom

najviše iznenađuje što je sustav nabora sasvim identičan: od dugmeta, koje spaja plašt, preko zmijolikih nabora, koji padaju s ramena, do nabora na bokovima, koljenima, i konačno na tlu, sve se poklapa do posljednjeg nabora.<sup>14</sup> Različite su jedino glave, koja je na londonskom reljefu poput one na berlinskom.

<sup>13</sup> U. Schelgel, n. dj., str. 8, sl. 6.

<sup>14</sup> Fotografije viškog i londonskog reljefa snimljene su iz različitog ugla pa je nabore pri tlu teže uspoređivati, ali ipak se čini da i ti nabori točno korespondiraju.

Svakako se može pretpostaviti da su sva tri djela nastala u istoj radionici. Pri tome ne smije previše smetati razlika u obradi glava, jer se radi o dvije varijante marame, koje se istodobno pojavljuju i u opusu samog Lorenza Ghibertija i njegovih sljedbenika.<sup>15</sup> Ursula Schlegel nije u svom članku otvorila pitanje kiparskog podrijetla tih reljefa, već se ograničila na sasvim uvjerljivu tezu o nastanku reljefa u Veroni. Ne iznenađuje što ona



London, Victoria & Albert Museum, Gospa s Djetetom

nije naglasila njihov ghibertijanski karakter, jer je taj najviše zbog modelacije lica najjače izražen upravo kod viškog reljefa. Kako dakle objasniti pojavu ghibertijanskih elemenata u Veroni? Možda najlakše kroz djelatnost Michelea da Firenze u tom gradu. Iako smo utvrdili da on ne može biti autor, ipak nije isključeno da bi to bio neki njegov sljedbenik.

<sup>15</sup> Maramu poput one na viškom reljefu ima među ostalima i Madona na poklonstvu Kraljeva na sjevernim vratima firentinske krstionice (*R. Krautheimer*, n. dj., sl. 29), a onaj djelomično razotkriveni tip predstavlja npr. Madona u National Gallery u Washingtonu iz 2/4 15. st. Usp. *J. Pope-Hennessy*, *Italian Gothic Sculpture*, London 1985., str. 214-215, sl. 96.

Na ovom mjestu valja istaknuti da se za vrijeme Micheleova djelovanja u Veroni često spominje u dokumentima i njegov sin Marsilio, koji inače nije poznat po nekim utvrđenim djelima.<sup>16</sup> Iako nemamo nikakvu osnovu za atribuciju reljefa, upravo tome majstoru treba pripisati viški reljef zbog toga što umjetnina nedvojbeno pripada vrsnom kiparu, koji je najvjerojatnije djelovao u Veroni u kasnim 30. ili 40. godinama 15. stoljeća. Datacija Ursule Schlegel oko 1420 svakako je prerana.

Ostaje još problem onih malih nabora, koji prekrivaju odijelo. Naizgled neobičan motiv ima ipak korijene u međunarodnoj gotici: već kod samog Ghibertija primijetili smo gomilanje nabora pri tlu. U vrlo bogate nabore su odjevene i figure Jacopa della Quercia, a taj umjetnik je za nas izuzetno zanimljiv zbog djelovanja u Bologni i mogućeg utjecaja na kiparsku produkciju u sjevernoj Italiji.<sup>17</sup> Kao što je upozorio već Roberto Longhi, od sjevernotalijanskih kipara tog doba, bogate nabore je upotrebljavao i Jacopino da Tradate, iako oni nikada ne prikrivaju čitav lik, a i modelirani su drukčije.<sup>18</sup> Uz to treba upozoriti i na slične pojave u slikarstvu: pored majstora, na koje je upozorila već Schlegelova, za nas je zbog gomilanja nabora najzanimljiviji Michele Giambono. U sjevernoj je Italiji svakako mogao dobiti poticaje za takvu obradu nabora, iako je teško, međutim, odlučnije reći iz kojeg od spomenutih izvora: nije isključeno da naši reljefi predstavljaju čak neku sintezu više različitih struja u umjetnosti sjeverne Italije prve polovine 15. stoljeća.

Viški reljef je, dakle, vrsno djelo anonimnog majstora, koji je oko godine 1440. djelovao u Veroni i predstavlja karakterističan proizvod međunarodnog "mekog" stila sjevernotalijanskog smjera. Utvrđivanjem njegova podrijetla, naravno, ne možemo utvrditi i put kojim je došao na Vis. Rana svjedočanstva o njegovoj pojavi na Visu u 17. stoljeću ukazuju na mogućnost njegova dolaska već za vrijeme nastanka, pa tako i ovo djelo svjedoči o tijesnim vezama sa središtima zapadne kulture koje je imala Dalmacija u svim razdobljima.

<sup>16</sup> *G. Gentilini*, n. dj., str. 29, 31.

<sup>17</sup> Najopširnije o tom umjetniku u novoj monografiji: *J. Beck*, *Jacopo della Quercia*, New York 1991.

<sup>18</sup> Najpoznatija skulptura Jacopina da Tradate je sjedeća figura pape Martina V. (Milano, Museo del Duomo). Usp. *J. Pope-Hennessy*, n. dj., sl. 67.



## LA MADONNA IN TERRACOTTA NELL'ISOLA DI VIS

Samo Štefanac

La mostra Mille anni di scultura in Croazia (Tisuću godina hrvatske skulpture) che ebbe luogo nel 1991 a Zagabria, ha portato a luce un rilievo rappresentante la Madonna in adorazione del Gesù Bambino addormentato, eseguito in terracotta. Nel catalogo il rilievo è stato brevemente definito come opera tardogotica della prima metà del Quattrocento, ma non è stato discusso il problema della sua origine. L'iconografia del rilievo fa pensare alla sua provenienza dall'Italia settentrionale: il motivo del Gesù Bambino che dorme sulle ginocchia della Madonna è molto diffuso in Venezia, nel Veneto e in parte nelle regioni sulle due sponde dell'Adriatico (Istria, Dalmazia, Marche, Abruzzi) ma è quasi sconosciuto in Toscana e negli altri paesi al sud dell'Apenino. D'altra parte c'è però da notare il carattere ghibertiano della Madonna che riguarda oltre all'impostazione della figura anche il modellato del viso e il tipo del cappuccio nonché lo scorrimento delle principali pieghe del suo vestito. Tuttavia, come abbiamo visto, l'iconografia esclude la possibilità che l'opera sia stata eseguita in Toscana, ma si deve pensare piuttosto agli scultori toscani, attivi nella prima metà del Quattrocento nel Veneto (i Lamberti, Giovanni di Martino da Fiesole, Maestro della Cappella Mascoli, Michele da Firenze, Nanni di Bartolo). Anche se non si può attribuire a nessuno di loro, non è da escludere che si tratti dell'opera di qualche seguace di Michele da Firenze, attivo a Verona intorno al 1440.

La Madonna di Vis (Lissa) fa parte di un gruppo di tre rilievi (l'altro si trova al Museo Dahlem di Berlino e il terzo nel Victoria & Albert Museum a Londra) così simili, che si possono attribuire alla stessa bottega. Di particolare interesse è quello di Londra che proviene da Brescia e prova indirettamente che questa abbia operato a Verona (una modesta copia di questo rilievo in stucco si trova nel Duomo di Salò). La figura della Madonna in questo rilievo non corrisponde a quella di Lissa solo nell'impostazione, ma anche nei particolari: in effetti lo scorrimento di tutte le pieghe, anche di quelle minori, è praticamente identico e solo le teste rivelano un modellato e tipo del cappuccio diverso. Come ha già notato Ursula Schlegel, il confronto dei nostri rilievi con la pittura del primo Quattrocento a Verona costituisce un'altra prova della loro origine veronese. D'altra parte la loro alta qualità e il carattere ghibertiano fanno pensare a un abile scultore, con molta probabilità uscito dalla bottega di Michele da Firenze: da questo punto di vista potrebbe essere interessante il suo figlio Marsilio, anch'egli scultore che negli anni trenta viene spesso ricordato nei documenti, riguardanti l'attività de padre. Finora purtroppo non è nota nessuna opera firmata o altrimenti documentata di questo misterioso maestro e questo problema rimane dunque aperto.