

PRILOG RENESANSNOM KIPARSTVU U SPLITU

Cvito Fisković

Građevinsko-kiparska djelatnost Splita u renesansnom dobu nesumnjivo je bila znatno složenija negoli je dosad predstavljena našoj znatnosti. O tome svjedoči pojava većeg broja majstora negoli ih je prepoznato u spomeničkoj baštini, ali i zrelost sredine koja je u 15. i 16. stoljeću, unatoč privrednom pritisku Mlečana i prijetećoj blizini Turaka, izrazila umjetničku potražnju. Posebno će u tom izučavanju likovnog razvoja kao najneposrednijeg iskaza društvenih stanja i kulturnog rasta u Splitu biti potrebno proučiti one spomenike u kojima se očituje prelaz od rane renesanse k zreloom dobu njenog uspona i očitovanja. Budući da bi se već sada o tome moglo govoriti vrednovanjem nekih neopravdano zanemarenih djela iz kamena, ovim malim prilogom upućujem na detaljnije izučavanje te baštine i radi njenog boljeg razumijevanja u pokrajini.

Pri spominjanju kiparsko građevinskih radova u Splitu izostavljena su tri dosta značajna i rijetka po svojoj svojevrsnosti rada u tom gradu. To su glavna pročelna vrata i zidni sviječnjak franjevačke crkve Gospe milosrda na Poljudu, te zidni ugaoni umivaonik u sakristiji crkve konventualaca na splitskoj obali naslovljenoj sv. Franju Asiškomeu.

Pročelje gotičko renesansne crkve na Poljudu ima jednostavnu, strogo, ako ne i oskudno riješenu plohu s trokutnim zabatom s tri otvora poredana sred nje. U donjem dijelu su vrata nad kojima je okrugli prozor ukošena i profilirana okvira s poluoblím štapićem, a nad njim manji, također okrugli, opasan svinutim gotičkim užetom. Tako je po uvriježenom ukusu srednjovjekovne Dalmacije naglašena samo središnja os građevine.

Glavna vrata slijede oblik gotičko-renesansnog sloga omiljenog u Dalmaciji pa i u Splitu. Čvrsti im okvir ima profilirana postolja i zaobljenu traku uzduž svog unutrašnjeg ugla kao mnogi dovratnici i nadvratnici kućnih i crkvenih vrata 15. i 16. stoljeća diljem naše obale. Ovaj je krupnije oblikovan, što bi načelno išlo u prilog njegovom kasnom postanku, jer u duhu renesansne tektonike pojačava dojam čvrste cjeline pod napetim lukom. Vrh dovratnika, naime, glavice kovrčasta lišća, koje podsjećaju na oblikovna rješenja Jurja Dalmatinca, drže polukružnu lunetu s plitko profiliranim nadvojem. U njoj su tri dopojasna reljefna lika. Svojim zaobljenjem jako se odvajaju od pozadine,

popunjavajući međusobno odvojeni prostor lunete kojeg čak prelaze prema naprijed. Između sv. Franje Asiškog, koji u znaku poistovjećenja s Kristom svojim ranjenim rukama povinjava križ na grudima, i sv. Antuna Padovanskoga, koji drži svoja znamenja ljljan i knjigu, ističe se Marija s prekrizanim rukama na prsima. Sva su tri lika ponešto okrenuta gledaocima, iako se oba sveca prateći krivulju lunete naginju jedrom liku Gospe koja u sredini doprinosi ravnomjernosti kompozicije. Odmjerenost svih njihovih kretnji suglasna je s izražajnošću visokog reljefa, a cjelina u postavi i jasnoći sadržaja podsjeća na renesansne slike Svetih razgovora, jedinstveno okupljena i uklopljena u napeti okvir lunete. On je pak profiliran tankim zaobljenim trakama u stepenastom poretku. Toj jedinstvenosti likovne kompozicije doprinose blagi okretaji likova, poredaj njihovih glava i ruku koje s koso položenim križem, ljljanom i knjigom prate polukrug polja. Nabori njihove odjeće su mirni, a ruke s dva stisnuta i dva raširena prsta vitkije.¹ Sve su im, dakle, pojedinosti usklađene, a živost im je došla, osobito u Marijinom liku do izražaja. Nabori njenog plašta se spuštaju niz ramena u gotičkim cik-cak crtama.

Reljef je dug 157, a visok 84 cm.

Reljefna grupa Gospe sa svecima ili anđelima u luneti česta je u talijanskom renesansnom kiparstvu 15. stoljeća,² pa je ovaj spomenik zacijelo nastao po tom uopćenom uzoru. On svjedoči zrelost ukusa na hrvatskom primorju.

Ne treba tim povodom prešutjeti da su vrata s Marijom i svetačkim likovima u luneti poznata na dalmatinskim crkvama koje su građene prije poljudske, npr. na romaničko-gotičkim vratima stolne crkve u Zadru,³ na gotičkim vratima benediktinske crkve na Čokovcu u Tkonu,⁴ dominikanske crkve u Trogiru,⁵ Gospiine crkve na Dančama u Dubrovniku,⁶ zatim na renesansnim vratima franjevačke crkve u Hva-

¹ Usporedi sl. *P. Schubring*, Die italienische Plastik des Quattrocento, Berlin 1915, tabla IV, V, VI, sl. 59, 132, 174, 184, 210, 319; *G. Mariacher*, Pietro Lombardo a Venezia, Arte veneta, annata nona, Venezia 1956, sl. 59.

² *P. Schubring*, o. c., (1), sl. 90, 113, 115, 148, 149, 281, 285, 309, 319, tabla 114.

³ V. sl. *Ć. M. Iveković*, Dalmatiens Architektur und Plastik, Beč, tabla 114, 121, 124.

⁴ V. sl. ibidem, tabla 172; *K. Stejskal - K. Neubert*, European Art in the 14th Century, London 1979, str. 30, 146, 147; *I. Petricioli*, Tragom kipara »Paulusa de Sulmona«, Fiskovičev zbornik I, Split 1980, str. 263. Budući da Petricioli nije potanje odredio vrijeme postanka triju kipova vrata benediktinske crkve na Čokovcu kod Tkona, upozoravam na dosada neiskorišteni podatak koji donosi *I. Sabljar* u svojim dragocjenim, još neobjavljenim bilježnicama koje se nalaze u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu. On je u bilježnici IV na str. 55 zabilježio natpis sa skulpture u luneti:

MCCCC VIII ADI PRIMO DI GIUGNO FO FAR QUESTA ANCONA DONA AGNESINA MULIER DE S. NICOLO DE MICHAEL.

⁵ V. sl. *C. Fisković*, Skulpture mletačkog kipara Nikole Dente u Trogiru i u Splitu, Radovi Zavoda JAZU, Zadar 1981, str. 132—133.

⁶ V. sl. *Ć. M. Iveković*, o. c. tabla 251.



Split, vrata franjevačke crkve na Poljudu

ru⁷ i na Otoku kraj Korčule.⁸ U Zadru je pak na vratima crkve trećoredaca sv. Mihovila reljef sveca između sv. Krševana i sv. Stošije.⁹

Poljudski reljef je, dakle, ostao suglasan duhu te predaje i običaja, kao što su i vrata s glavicama kovrčasta lišća potekla iz predanja Jurja Dalmatinca.

Zapravo su okviri vrata nalik ovima vrlo svojstveni našem klesarstvu druge polovine 15. stoljeća u većini gradova srednje Dalmacije. Uvjetno ih treba povezati s djelatnošću radionica pod Jurjevim utjecajem i njegove škole, bez obzira koliko se vremenski daleko od njega pružahu. Osnovno rješenje širokog pravokutnog otvora s jakim kamenim pragovima nad kojima je luneta s likovnim prikazom, dakle, slijedi najvrjedniju inačicu vrata na hrvatskoj obali, ali razmjeri ovoga s polukružnim završetkom idu u prilog zreloj dobi njegova nastanka na tragu gotičko-renesansnog domaćeg klesarstva.

Izrazitost rezanja podnoška dovratnika, koji je kao i nadvratnik ovičen s vrlo čvrstim štapom, nesumnjivo protističe iz predaja usadenih u Splitu kroz sam rad majstora Jurja. Njegovi ovdašnji suradnici bijahu pripadnici ili osnivači klesarskih radionica kojih se djelovanje nužno proteglo i u 16. stoljeće.¹⁰ Po ovom se slučaju također vidi da zadržase podsjećanja na gotiku iskazana u lišću plastičnih glavica rađenih i uporabom svrdla. U mekanom povijanju akanta uslojenog okomito ima odbljesaka jurjevske privrženosti tom čestom motivu, ali je ovdje u strogoj postavi i jasnoj oštrini obrisa prevladao novi osjećaj za red i poredaj plastike.

Na sve to dobro pristaje luneta kao zasebno djelo kiparstva 16. stoljeća. Ta se mora nužno smatrati kasnijim djelom dalmatinske renesanse, jer se posve oslobodila ne samo kasnogotičke stilizacije u obradi likova nego i svih primjesa starijih shvaćanja u izboru sadržaja prikaza, u postavi likova itd. Ovdje se stvarno i prvi put u našem primorju radi o prijenosu renesansnog prizora »svetog razgovora« u kamenu plastiku. Možda tu zamisao uvjetovaše i prvotna obojanost reljefa, ali je radi uočavanja njegova sloga još važnije da su tijela svetaca naglo presječena ispod pojasa te da su jako odvojena od pozadine svojim zaobljivanjem i na stražnjoj strani tako da osjenjuju plohu iz koje reljefno sasvim strše. Prostorno oslobođenje očito zaokupljivaše ovog kipara pa je i ruke svetaca gotovo izdvojio iz mase reljefa, a predmete također ojačao u volumenu.

K tome je izbjegao strogu frontalnost likova, jer se najveća Gospa s rukama milosrdno prekrštenim na grudima okreće sv. Franji, koji joj je s desne strane i čak je malo viši od nasuprotno manjeg, jako oblikovanog sv. Antuna. Tako je unutar lučne udubine nad glavnim ulazom

⁷ V. sl. *D. Domančić*, Reljef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, sl. 37, 38.

⁸ V. sl. *J. Belamarić*, Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23, Split 1983, str. 160, 161.

⁹ V. sl. *I. Petricoli*, o. c. (4), Fiskovićev zbornik I, Split 1980, str. 259.

¹⁰ *C. Fisković*, Umjetnost i umjetnički obrt XV. i XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića, Zagreb 1950, str. 127; *I. Fisković*, Neki vidovi umjetničkog rada J. Dalmatinca u Šibeniku i u Splitu, Radovi Zavoda JAZU, Zadar 1981, str. 132—133.



Split, luneta vrata franjevačke crkve

u crkvu uspostavljen ikonografski domišljen sustav koji ističe Gospu naročito čašćenu u ovoj crkvi pripadajućoj franjevcima, pa je utemeljitelj redovničkog bratstva i dobio ugledniji položaj od jednako omiljenog brata, padovanskog sveca. Shodno pak shvaćanjima jednog doba izvan granica srednjeg vijeka, svi se likovi punoćom svojih oblina i pouzdanosću pokreta predočuju kao stvarni sudionici zemaljskih zbivanja. Oni više ni ne saobraćaju međusobno toliko koliko s pukom ulazecim u crkvu jer odreda gledaju u prostor pred njom, a unutrašnje okretanje im služi da ožive inače strogo ocrtanu i od kapi kiše zaklonjenu lunetu. Na čistoj površini pročelja propovjedničke crkve vrata do kraja ispuniše svoju ulogu. Likovnom obradom privlačna su tek toliko da naglase ulaz u crkvu, ali su u veličini nenametljiva prema razmjerima građevine, a ozbiljnost osnovnog nacрта prenesena je u sadržaj likovnog prizora koji govori jednostavnošću bez opširnog pripovijedanja. Stoga su i sve oznake svetaca svedene na najnužnije, istaknuta je njihova ljudska osobenost umjesto moguće svetosti, zanosna i patnje, pa su im čak i lica posve pučka, lišena idealizacije. Sve to kazuje da je to djelo 16. stoljeća, nastalo rukom vještog iako ne istančanog kipara koji bez predrasuda ali i ugledanja na druge kod nas poznate umjetnike, samostalno rješava preuzeti zadatak.

Po tome ga treba vrednovati kao posebnog majstora kipara u našoj kasnoj renesansi.

O nekim naknadnim umetanjima pojedinih dijelova u vrata i pročelje nema traga, reljefni likovi su postavljeni u lunetu na tri sljubljene, odgovarajuće i podudarne ploče. Veliki okrugli prozor je okvičen zaobljenim pojasom kao i vrata, a gotičko uže koje okružuje manji prozor je u suglasju s glavicama vrata istog sloga. Po kamenu zida uz vrata, očito je da ne bijahu naknadno ubačena. Tek su dva bočna prozora neoromaničkog oblika otvorena na pročelju, zasjenjenom čempresima dvorišta, radi jačeg osvjetljenja u unutrašnjosti crkve u prošlom stoljeću. Tim je i ovo pročelje dohvatila neoromanika, koja se inače očitovala u gradnji pet crkava u Splitu: u sv. Križu, u Gospi na Dobriću, sv. Frami na obali i u dvije srušene u ratu, sv. Ante na Soluratu i sv. Petra pred Lućcem, dakle jače nego u ostalim dalmatinskim gradovima.

Po svim odlikama zrelorenesansnog poimanja i oblikovanja, a s tipičnim podsjećanjima na neka pokrajinska rješenja iz kasnogotičkog doba, može se doista pretpostaviti da pročelje s vratima potječe iz prve polovine 16. stoljeća. Lj. Karaman datira crkvu i samostan u kraj 15. i početak 16. stoljeća.¹¹ K. Šegvić je pisao, ne navodeći izvor, da je obnova samostana izvedena 1485. godine.¹² Ako je to točno, moglo bi se gradnju pročelja povezati tek uvjetno s tim vremenom iako likovi u luneti, obzirom na razvoj kiparstva u Dalmaciji, izgledaju kasniji i pripisao bih ih 16. stoljeću. Pojavu spomenutih lisnatih glavica gotičkih uzora, ali smirenije i stvarnije obrade tumačim slijedom zakašnjenja, što, naravno, nije u našoj sredini izuzetno.

Svakako reljef s tri lika u luneti može se ubrojiti među bolje oblikovane u Splitu i u Dalmaciji iz svojeg doba, pa je čudno da dosada bijaše mimoilažen. Njegovo je bojanje učinilo pretjeranim izraz likova, pa bi sa njih trebalo ukloniti prejake namaze boje. Međutim, pod njenim oštećenjima se nazire prvotno nježnija boja, čime se odava da je reljef bio polikroman i ranije kao i onaj u luneti franjevačke crkve u Hvaru.¹³

Zbog kasnijeg prejakog bojanja reljef se čak pričinjavaše baroknim i ružnim.¹⁴ Međutim, njegove su odlike, kako ukazah, realistične crte krupnih, debelih i meko oblikovanih lica koja se razlikuju od strogih i stiliziranih fizionomija u kiparstvu istog stila na tlu Dalmacije. Ova tri lica čak imaju i pučki, svakidašnji izgled i kipar ih nije uljepšavao niti ih je učinio dopadljivijim da izrazi njihovu svetost. Njihov prijatno čedni izraz naročito produbljuje vezu s gledaocem i oni ga dobroćudno pozdravljaju dobrodošlicom na ulazu u crkvu.

Središnji lik Gospe, kako to i dolikuje naslovnici poljudske crkve, ističe se svojom oblinom i stavom, a njem plašt ju zaokružuje, uzdiže i dijeli od oba manja lika franjevaca, koji su skupa s njom ovaj samostan i crkvu u mirnom zaljevu i prikladnom krajoliku napravili privla-

¹¹ Hrvatski narod, Zagreb 28. V. 1944, str. 7.

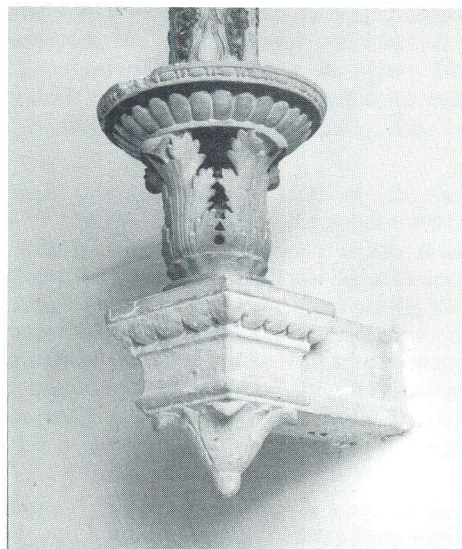
¹² Vjesnik Hrvatskog zemaljskog arhiva XVI, Zagreb 1914, str. 2.

¹³ D. Domančić, o. c. str. 173.

¹⁴ C. Fisković, Franjevački samostan na Poljudu, Novo Doba XIX, br. 86, Split 12. IV 1936.

čnom. Mnogi ih svjetski putnici posjećivahu pa i u doba raskošnih baroknih građevina i vrtova Nizozemac *G. Wheeler* u svom putopisu kroz Dalmaciju, Grčku i Istok objavljenom 1682. godine u Amsterdamu napisao: »... Il s'appelle Notre Dame de Paludi... Il y a une jolie Eglise e de beau jardins.«

Stoga se tu okupiše grobovi građana i seljaka iz okolice, istaknutih plemićkih rodova, pučkih bratovština i dostojanstvenika grada i okružja od 16. do 19. stoljeća.



Split, zidni sviječnjak u franjevačkoj crkvi na Poljudu

U unutrašnjosti poljudske crkve uz trijumfalni luk apside u zidu je s vanjske strane uzidan kameni nosač — sviječnjak. Sastoji se od pruženog profiliranog drška, koji na svom kraju ima cvjetni pupoljak i drži okruglu vazu obloženu akantovim lišćem, iz kojeg viri jaki gotički list. Nizom najolikih sastavaka i astragalom postepeno se širi prema prstenastom stanjenom vrhu. Nema udubine i sred njene gornje površine je kovinski šiljak za naticanje debele uskrсне voštanice. Skupa sa stalkom sviječnjak je visok 26 cm, a širok 12 cm.

Njegov čvrsti, a plitko rezani oblik ukrašen odmjereno raspoređenim reljefnim biljnim i geometrijskim ukrasima jedinstveno je izrađen iako se sastoji od dva plastična dijela. Skladno oblikovan i vješto klešan strši iz ravnog zida izmiren s okolnim prostorom i visinom apsidalnog trijumfalnog luka i otvora. U njegovom obliku i u pojedinostima

ukrasa i profila proveden je dosljedno renesansni slog pa ga se može smatrati radom iz kraja 15. stoljeća.^{14a}

Upravo u drugoj polovini tog stoljeća u Dalmaciji bujala je radnost graditelja i klesara koji nadoše ponajviše posla u izgradnji i uređenju samostanskih crkava. Prema provjerenim izvorima, veći broj franjevačkih samostana sa svojim crkvama na hrvatskoj obali podizale se tada iz temelja, a većina postojećih dopunjavale se opremom ili preuređivale po suvremenim prohtjevima. U većini se ipak zadržala drevna tipologija velike lađe s četvrtastim svetištem. Osim usavršavanja same svrshodnosti svetišta znatno se popunjala njihova likovna oprema s time što su umjetnine zaokupljale čitave prostore. Tako je i netom podignuta crkva na Poljudu u zadnjim desetljećima 15. stoljeća dobijala svoj kameni namještaj. Od svega se netaknut sačuvao ovaj nosač svijećnjaka sa svojim renesansnim oznakama. On odiše vitkošću sloga i točnošću obrade kao jedan od posljednjih ostataka nekoć raskošne crkvene opreme.

Poznato je inače da je 1493. godine splitski kipar Mihovil Mihanić ovdje izradio gotičko-renesansnu ogradicu apside.¹⁵ Pače, moglo bi se smatrati zbog blizine obiju radova da je on izradio i ovaj svijećnjak. Iz tog kraja 15. i početka 16. stoljeća su i reljefni okviri pobočnih kapela i većina nadgrobnih ploča koje su u 19. stoljeću prenesene iz crkvenog pločnika i poredane u renesansno dvorište samostana.¹⁶ Renesansni slog bijaše, dakle, upotpunio ovu crkvu i samostan sraštene s ranijom ravnicom pitomog, oplemenjenog već u antici krajolika i ravnom površinom mora okruženog plavetnilom gorovite okolice Marjana, Kozjaka i Mosora koji se ogleдахu u bonacama mora skupa s čempresima i kasnije

^{14a} Slični držak za uskrсну svijeću postoji iz 15. stoljeća u gotičkorenesansnom slogu s reljefnim anđelkom i lišćem u crkvi sv. Marije na Jezeru na Mljetu, u crkvi sv. Mare u Bristu iz 1741. g. još uvijek u obliku gotičke konzole s istaknutim ležajem za voštanicu, u crkvi u Blacima na Braču u obliku konzole s podlacticom i šakom iz 17. stoljeća.

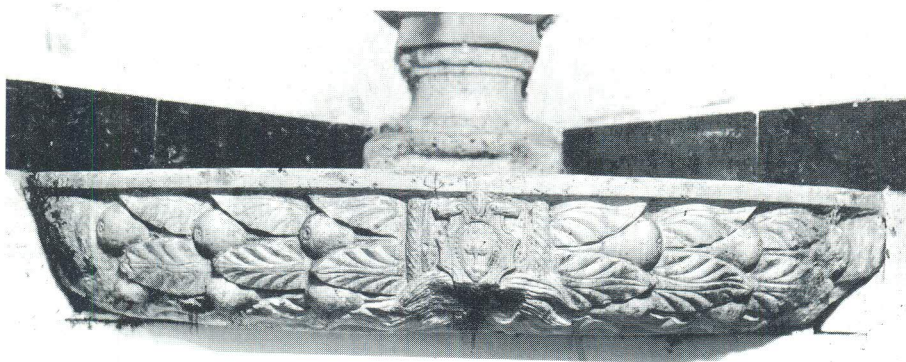
¹⁵ C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. VII, Split 1949, str. 190.

¹⁶ D. Kečkemet, Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7, Split 1953, str. 64, 71—74.

D. Kečkemet je u tom radu objavio neobični prozor kojemu nadprozornici imaju polustup razvijene kompozitne glavice i jakih profiliranih stopa. Polustupovi su prekinuti udubenim prstenom iz kojega niču reljefni listići rasteći uz njegov gornji dio. Iznad nadprozornika s nizom zubića položen je reljef s dva izobličena dupina, a između njih lisnata grančica. Čini se da su ti dijelovi naknadno sastavljeni jer se međusobno ne podudaraju svojom veličinom. Motiv tako postavljenih dupina sa središnjom grančicom poznat je u renesansnom kiparstvu npr. u Poljskoj. Sreća ga se u Sabinowu i to u reljefu i zgrafitu. Zanimljivo je pri tome napomenuti da se i natpisi na kamenu iz doba renesanse NOSCE TE IPSUM i RESPICE FINEM na Narodnom trgu u Splitu i kasnije CAUTUS. CON. PROSPERIS / FORTIS CON ADVERSIS na jednoj kući u Omišu javljaju u renesansnoj palači u Wawelu. C. Fisković, Izgled Narodnog trga u prošlosti, Peristil I, Zagreb 1954, str. 97; C. Fisković, Iz renesansnog Omiša, Izdanje Historijskog arhiva u Splitu, sv. 6, Split 1967, str. 24; Zbornik Renesans, Sztuka i ideologija Materialy Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN Krakow 1972, Warszawa 1976, sl. na str. 437, 589. str. 370, 371.

u 17. stoljeću nadodanim zvonikom.¹⁷ Taj slog nije ni ovdje kao ni u Splitu stvorio velika ni remek djela, ali je manjim reljefnim ukrasima u kojima nije izostao ni ljudski lik, stvorio skladnu cjelinu davši starom srednjovjekovnom zdanju renesansnu vedrinu.¹⁸

Šteta je da je kamena Mihovilova ogradica srušena jer je na njoj on bio napravio likove Navještenja, Marije i Gabriela, vjerojatno oba dopojasna na krajevima uz vrata ogradica gdje se običavahu postaviti



Split, Zidni renesansni umivaonik u sakristiji crkve konventualaca

¹⁷ V. sl. C. Fisković, Zvonik filipinske crkve u Makarskoj, Zbornik za likovne umetnosti 9, Novi Sad 1973, sl. 10, str. 276.

Treba nadodati da se na zvoniku poljudske crkve, i to na njegovom istočnom zidu otkriva razmetnuta godina koja upućuje da je zvonik građen u 17. stoljeću, a u 19. stoljeću je postavljena cementna ogradica od stupića na otvorima za zvona.

Potrebno je napomenuti da je na sličnom zvoniku splitske crkve Gospe zdravlja, prema podacima A. Crnice (Naša Gospa od zdravlja, Šibenik 1939, popis imena) radio poznati splitski arhitekt i konzervator Vicko Andrić u 19. stoljeću.

¹⁸ U unutrašnjosti i na vanjskom dijelu samostana i u crkvi izvršena su bezobzirno nakon drugog svjetskog rata, usprkos zabrane Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu mnoga preinačenja, a i stručnog mišljenja Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika. Rastavljen je i premješten glavni barokni oltar i uništeno njegovo skladno povezivanje s korom sa dvoje pobočnih vraća, tipično za 17. i 18. stoljeće, a skinut i jedan pobočni oltar. Pred novi osiromašeni oltar u pločnik je unesena besmisleno kopija jedne nadgrobne ploče s reljefnim likom žene. Pročelna strana samostana je izmijenjena i sred nje postavljen armirano betonski balkon, a uz južni zid krov probušen neukusnim otvorima. U unutrašnjosti samostana uništen je gotičko-renesansni strop blagovaonice koji bijaše poduprt velikom uzdužnom gredom koja je ležala na gotičkom kapitulu i oivičen izrezbarenim arkadicama. Neke ulomke te rezbarije Regionalni zavod za zaštitu spomenika u Splitu izložio je u zbirci koju je uređio u samostanu.

Vidi o tome ispravne primjedbe s nekim zapažanjima o baroku u Dalmaciji, D. Domančić, O novim preinakama u franjevačkoj crkvi na Poljudu u Splitu, Kulturna baština 7—8, Split 1978, str. 115.

poprsja anđela, svetaca ili lavića.¹⁹ Majstor ih je imao izraditi po priloženom nacrtu, što onda u 15. stoljeću bijaše uobičajeno, gotovo čak obvezatno radi odnosa naručioca i izvršioca djela. Bezbroy se sličnih nacрта zgrada ili kiparskih radova spominje tada, a i kasnije u ugovorima izvedbi osobito za graditeljske radove. Bijahu to jamstvo i uputa za izvršenje sklopljenih pogodbi za građevne i ostale narudžbe.²⁰

Uz te radove iz poljudske crkve treba objaviti i jedan iz nešto kasnijeg vremena koji ipak pripada zrelijoj renesansi, vjerojatno iz kasnog 16. stoljeća, a također dosada ne bijaše zapažen. Nalazi se u prostoru samostana konventualaca na glavnoj splitskoj obali.²¹ Naime, u sakristijama dalmatinskih crkava obično je uzidan zidni umivaonik kasnogotičkog, renesansnog pa i baroknog sloga, nalik na one koji se nalaze i u kućama i u palačama te pokrajine. Ti umivaonici su oblikovani kao zidna udubina uokvirena istaknutim reljefnim okvirom, a ima-

¹⁹ U franjevačkoj crkvi u Kaboru na Rabu, u stolnoj crkvi u Rabu (V. sl. C. Fisković - K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu, Split 1948, str. 5, 20, 22) u Šibeniku, (C. M. Iveković, o. c. t. 77), u franjevačkoj crkvi u Slanome (sada u samostanskom vrtu), u Stonu i na Orebićima (C. Fisković, Franjevačka crkva i samostan na Orebićima, Spomenica Gospe anđela na Orebićima, Omiš 1970, str. 50, 52), u Arheološkom muzeju u Splitu, preneseni iz kapele sv. Katarine (C. Fisković - K. Prijatelj, o. c. str. 20). Posebno je o tome pisao M. Ivanišević u svom radu Andrija Aleši u Splitu 1448. godine (Kulturna baština, 11—12, Split 1981) i opširnije (Mogućnosti br. 4—5—6, Split 1983). U tim korisnim brižljivo pisanim radovima on je oltarnu gotičko-renesansnu ogradicu iz splitskog Arheološkog muzeja izravno pripisao Alešiju. Nju sam i ja ranije spomenuo kao njegov rad (C. Fisković - K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu, Split 1948, str. 20), ali više radi izljebane plitke niše sa školjkom nego li zbog nezgrapnog poprsja anđela na toj ogradići, koja po nedostatku likovne vrsnoće ne može biti Alešijev rad. Ivanišević donosi (o. c. 1981, na str. 19 i 21 i o. c. 1983 uz str. 343) i kasnogotičku glavicu iz gradskog muzeja u Splitu koju sada pripisuje Alešiju, premda sam je objavio 1950. g. (o. c. 10, tabla V) dok bijaše u Arheološkom muzeju u Splitu, gdje sam je pripisao školi Jurja Dalmatinca jer nema podataka da je prenesena iz kapele sv. Katarine.

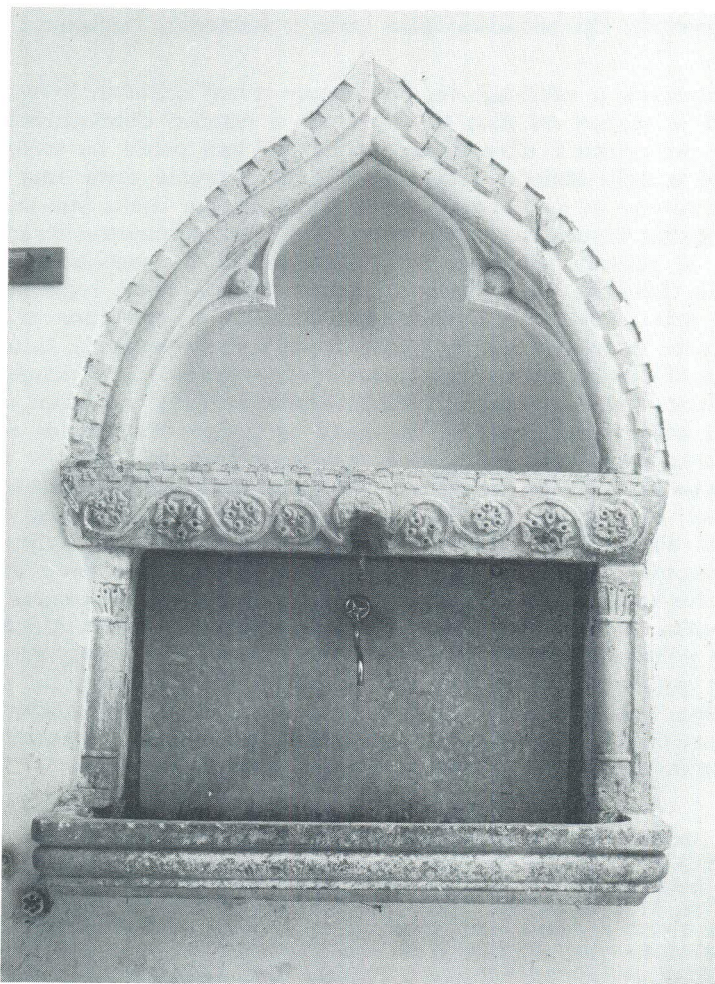
Kad je riječ o Jurju Dalmatincu treba napomenuti da Ivo Petricioli u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split 1984, (u kojima neuvjerljivo pripisuje Boninu Milancu veliki i poznati reljef sv. Mihovila u Šibeniku) sa zakašnjenjem i suviše obrazlaže tvrdnju da Jurjev kip u tabernakulu sjevernih vrata šibenske stolne crkve predstavlja sv. Jakova, jer sam ja već pred osam godina ranije to utvrdio — Spomen zbornik Šibenik objavljen 1976. bilj. 3, na str. 475. Taj zbornik je poznat Petricioliju jer ga navodi u svom spomenutom članku ali začudo mimoilazi taj podatak koji ispravlja u novoj knjizi: C. Fisković - N. Gattin, Juraj Dalmatinac 1982. g. A ona je pak objavljena nakon dugog zastoja i prelaza iz izdavačkog poduzeća »Spektar« u »Liber« bez savjetovanja sa mnom. Trebam nadodati da sam zatim tu pogrešku ranijih pisaca ispravio još jednom prije Petriciolijeva upozorenja, i to 1983. godine kada sam D. Rosandu uputio u New York svoj prikaz o Jurju za Murarov zbornik objavljen sredinom prošle godine. C. Fisković, Georges Dalmate (Juraj Dalmatinac) architecte et sculpteur, Interpretazioni veneziane Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro, Venezia 1984, str. 131.

²⁰ Povodom nekih pogrešnih interpretacija naše spomeničke građe i pisanih izvora o njoj vidi: I. Fisković, Juraj Dalmatinac u Ankoni, Peristil 25, Zagreb 1984. Vidi o Jurju i G. Marchini, Per Giorgio da Sebenico, Commentari XIX Luglio—Settembre 1968, fascicolo III, Rim 1968, str. 212—228.

²¹ O samostanu vidi C. Fisković, Je li na splitskoj obali bila ranokršćanska crkva s krstionicom?, Kulturna baština VI, br. 9—10, Split 1979, str. 9.

ju kamenu policu udubljenu za spremište vode s pipcem iz kojega mlaz curi u donju udubinu za pranje svećenikovih ruku prije obreda. I okvir i spremište vode, često natkrito drvenim poklopcem da zaštiti čistoću tekućine, kao i udubina za pranje, obično su reljefno ukrašeni lisnatim i cvjetnim viticama, glavama anđela ili lovora, a podnožje često ima konzole između kojih su ponekad reljefni delfini ili životinje.

Bezbrojne su inačice takvih zidnih umivaonika i različite su im veličine,²² neki imaju i dvije police na kojima se s donje strane vješahu



Split, gotički umivaonik u sakristiji franjevačke crkve na Poljudu

²² V. sl. C. Fisković, Spomenici Visa od 9. do 19. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, Split 1968, str. 180, 216; C. Fisković, Franjevačka

o željezne kuke bakrene posude da ih se opskrbi većom zalihom vode. Taj tip zidnog umivaonika traje od 14. do kraja 18. stoljeća, izmjenjujući na sebi stilске oznake, ponajviše u svojoj reljefnosti i promijenivši gotički luk ravnom gredom i mekšim zaobljenijim oblicima.

Pored mnogih promjena spomenut ću i dva dosada nepoznata, onaj gotički u sakristiji franjevačke crkve na Poljudu u Splitu i onaj barokni u crkvi sv. Filipa u tom gradu, kojemu je sred barokno savinutog spremišta za vodu pipac izrađen u obliku ljudske glave dugih kozjih ušiju, neobičan, dakle, i u očitoj suprotnosti sa svojom namjenom u ovom svetištu. On propušta mlaz vode u kamenicu uzdignutu na konzole.

Umivaonik u sakristiji već spomenute crkve splitskih konventualaca potpuno je različit od niza već opisanih u ostalim dalmatinskim sakristijama po obliku i ukrasu. Nije smješten kao ostali na ravnoj plohi zida već u uglu između dvije zidne plohe i prema tome ima trokutni oblik, a niti je uvučen u zid. Na svojem stršećem tijelu ima samo udubinu jajastog otvora za pranje ruku. Pročelna polukružna strana okićena mu je plitkim reljefom lišća među kojim su vodoravno poredana dva reda krušaka, sljubljenih s mirnim lišćem. Sred toga vijenca je reljefni grb u čijem štitu okruženom okvirom sa zavojima zrele renesanse raste iz zemlje stablo guste krošnje nad kojim je šesterokraka zvijezda. U okviru su početna slova s jedne strane I, a s druge spojeno B. M. Inače grb sličí onomu obitelji Tomazeo.²³ Pod okvirom nalaze se oštećeni listići nalik perju, a uz njega su bočno dva stupića savinutog užeta koja podsjećaju na ostatak gotičkog sloga. Ni znamen na grbu, ni početna slova imena ne otkriše dostupnim mi upoređenjima tko bijaše darovatelj ili vlasnik ovog neobičnog ali skladno zamišljenog i izvedenog umivaonika koji svojim slogom pripada zreлом 16. stoljeću. Čitav je umivaonik dug 90 cm, promjer njegove udubine je širok 34, a dug 51 cm. Ne samo da je drugačiji, nego je i manji od spominjanih zidnih umivaonika, pa mu je i reljefni ukras usitnjen i istančan. Udubina ima utor za poklopac. Gornji dio koji se sastoji od stope nekog stupa i trostrukog gotičkog luka kasnije mu je nadodat, a ta naknadno sastavljena cjelina nije usklađena. Objavljujem ga radi vrsnoće njegove izrade i rijetkog oblika, tim više što se u cjelini jako odvaja od ostalih zidnih umivaonika poznatih u dalmatinskim crkvama i kućama.

crkva i samostan na Orebićima, Spomenica Gospe anđela na Orebićima 1470—1970, Omiš 1970, str. 49; C. Fisković, Doprinos za povijest zdravstva u gradu Hvaru, Acta historica medicinae pharmaciae veterinae XIII/2, Beograd 1973, str. 23, sl. 5; C. Fisković, Lucićev ljetnikovac u Hvaru, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku VIII—IX, Dubrovnik 1960—1961, sl. 12, 16, 17; C. Fisković, Le ville ragusee, Arte Veneta XXXII, Venezia 1978, sl. 5, C. Fisković, Sorokočevićev ljetnikovac u Lapadu, Rad JAZU 397, IX, Zagreb 1982, str. 29, 40; M. Planić-Lončarić, Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republike, Zagreb 1980. Slika zidnog umivaonika iz malostonske tvrđave Korune i jedne stonske kuće, tabla i slika na str. 144; A. Deanović, Historičke gradine i tvrđave u Dalmaciji, Arhitektura XXV, br. 109—110, Zagreb 1971, str. 23; I. Babić, Prostor između Trogira i Splita, Split 1984, sl. 54.

²³ C. Fisković, Eseji, Split 1982, str. 100.

Međutim, po smještaju u uglu između dva zida i po svojoj kompoziciji dvaju slobodno uzidanih dijelova, ovaj umivaonik podsjeća na onaj u jugozapadnom uglu sakristije stolne crkve u Šibeniku koju je, kako je poznato, podigao Juraj Dalmatinac u gotičko renesansnom slogu. Po svom mjestu a i slogu taj šibenski zidni umivaonik je vjerojatno klesan po Jurjevom nacrtu. Poligonalna zdjela za vodu izrađena je prema pravokutnom uglu i pričvršćena u njemu prema ljudskoj visini da bude



Šibenik, Zidni umivaonik u sakristiji stolne crkve

dohvatljiva za punjenje vodom. Obrubljena je profilima i pri dnu joj je mjedeni pipac za odvod vode utaknut između dvije reljefne sučelice postavljene glave zmaja razjapljenih zubatih žvala, živih očiju i dugih ušiju koje sličje rogovima. Obje su vješto klesane, međusobno usklađene, podređene i savinute prema obliku zdjele iz koje voda teče u renesansnu raširenu školjku istaknutih rebara i sa čvorom na dnu.

Po živosti i kompoziciji zmajevih glava i po obliku zdjele i školjke ovaj se dosad neobjavljeni umivaonik može smatrati djelom zamišljenim i izvedenim po nacrtu Jurja Dalmatinca. Po načinu rezanja podsjeća na njegove reljefe sunca i mjeseca u prozorima šibenske krstionice, a i na reljefni grb u njegovoj luneti vrata jedne palače sred Splita.²⁴ Motiv zmajevе glave je poznat sa dovratnika Jurjevih dvorišnih vrata »velike« Papalićeve palače u tom gradu, preuzet zatim na dvorišnim vratima Augubijeve palače u Splitu i Alešijeve krstionice u Trogiru.

U svakom slučaju tri renesansna spomenika ovdje objelodanjena dokaz su grananja tog sloga u vodećem gradu mletačke Dalmacije. Njihovo porijeklo nije zajamčeno vezano uz domaće majstore, ali svojom raznorodnošću pa i likovnom različitošću odaju raspone kamenarskog umijeća 15. i 16. stoljeća na našem primorju. Zapravo su nam i zanimljivi kao djela zrelog stilskog poimanja budući da pažnja stručnjaka dosad mahom bijaše usmjerena radovima razdoblja prodiranja renesanse u Dalmaciju. Oni pak potvrđuju da se umjetnička narudžba ne bijaše stižala ni u 16. stoljeću, unatoč nedaćama koje potresahu i skućivahu život u pokrajini.²⁵ Štoviše, i dalje obuhvaćahu sasvim obične predmete pri obradi na kojima se preplitahu osjećaj za lijepo sa svrsishodnošću obredne ili čisto praktične naravi. Ujedno nastavljaše sticati i velebnija ostvarenja kao što su crkvena vrata s dosta razvijenim oblikovanjem ljudskih likova u kamenu, pa sam osjetio potrebu da radi produblivanja takvih spoznaja svratim pozornost i na ovdje okupljena tri spomenika.

²⁴ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, str. 61, 64; C. Fisković - N. Gattin, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1982, sl. 19—21, 30.

²⁵ Pri postepenom popunjavanju poznavanja umjetničke baštine toga doba na tlu Dalmacije potvrđuju se dosad učvršćene spoznaje o povezanom slijedu likovnog stvaralaštva u domaćoj sredini. A u okviru toga neprekidnog djelovanja primorskih majstora povezanih s radioničkim predajama u načinima rada i vidovima izražavanja, tumačio se i nastavak nekih razmjerno značajnih spomenika kao što je stolna crkva u gradu Hvaru. Nedavno je pak Radovan Ivančević u »prilogu teorijske naravi i deduktivne metode« kako sam veli za svoju radnju (Odnos pročelja i prostora hvarske katedrale i problem stilskog određenja, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split 1984) uz osvrt na ranija mišljenja o tom spomeniku uznastojao odrediti građevinu kao tipično ostvarenje manirizma na dalmatinskoj obali.

Kako se pretežno služio građom koju prethodno prinijeh obradi tog spomenika, upozoravam ovdje na ishitrenost njegovih zaključaka, jer on djela pokrajinske umjetnosti sagledava u kategorijama čistih stilova iz suvremene Evrope zanemarujući okolnosti u kojima nastajahu. Pri tom, Radovan Ivančević zapada u jednostrane zablude suhe formalne analize. Tako npr. podučava Ljuba Karamana, Krunu Prijatelja, Iva Petricolija i mene kako određeni prozori na spomenutoj i drugim građevinama iz 16. stoljeća nisu gotički nego renesansni. A svim poznavateljima je jasno da je riječ o oblicima okomitih i uskih prozora koji su po skošenju svojih stijenki rođeni u gotici, ali bijahu dugo upotrebljavani do promjene osnovnog obrisa. Pri tome uvođenje polukružnog umjesto oštrolučnog završetka nije izmijenilo svojstvenost vitkog otvora s trajno ujednačeno klesanim okvirom davno utanačenih razmjera. Općenito u takvoj razradi opisa spomenika on poništava značenje ustaljene predaje pri stvaranju plastičnog rječnika dalmatinskog graditeljstva, zanemaruje prilike urbanističkog usaglašavanja pojedinih graditeljskih izvedbi i nasilnim povezivanjem stanovitih srodnosti nastoji u pokrajinskoj umjet-

nosti pronaći uzorna pravila i odrediti stroga načela velikih slogova. Pri tom se ne obazire na duhovnu klimu, materijalne prilike i općenito na niz čimbenika koji utjecahu na oblikovanje različitih likovnih cjelina kod nas. Kad bismo prihvatili taj put u znanstvenom radu onda bismo povodom njegova stanovišta o crkvenim pročeljima — renesansnu crkvu sv. Spasa u Dubrovniku još lakše proglasiti manirističkom, ali je, naravno, neprilika u tome što je podignuta neposredno uoči objave manirizma u zapadnoj Evropi.

O prihvaćanju toga sloga u Dalmaciji moći će se i morati još govoriti prvenstveno nakon boljeg uvida u ostvarenja mletačkih državnih i službenih graditelja, dvaju Sammichelija i drugih, a osobito djela našeg Trifuna Bokanića i radionice njegove obitelji kao i još nekih, putokaza tom istraživanju. Većina svojstava stolne crkve u Hvaru, međutim, plod je više starih nekih običaja i uvriježenih shvaćanja građevnih načina na našoj obali nego li svjesnog potvrđenja na određenim načelima suvremenog umjetničkog sloga. Ne smije se stoga zaboraviti da neslaganje pročelja s unutrašnjošću upadno zamjetljivo na stolnoj crkvi u Hvaru, bijaše svojstveno crkvenim gradnjama čitavog XV stoljeća u Mlecima te je moralo utjecati i na tadašnji a i kasniji rad naših majstora. Oni još više po svojem ukusu i ukusu svoje sredine koja je na njih djelovala isticahu takve oznake podvrgavajući se prilikama okolnog prostora u rješavanju cjeline a preplićući predaje s ponešto zakašnjelim novostima u obliku pojedinosti. Splet svega toga zanimljiv iako ne sigurno i naročito uspješan, predstavlja spomenik u Hvaru mimo prenošenja ponekih onda suvremenih iskustava i traženja, likovnih učinaka ondašnjih dometa sa zapada u kojima se domaća građevna predaja nije izgubila ni zanijekala. I taj spoj domaćeg i stranog dava likovnu vrijednost stolne crkve u Hvaru, koju sagrađiše iskusni domaći majstori.

Uostalom, ni na proučenoj spomeničkoj građi izvan naših granica još se nisu konačno usaglasila mnoga i različita opća mišljenja o manirističkom slogu, osobito u graditeljstvu, i o posebnim njegovim značajkama po kojima bi njemu pripadali mnogi raniji i kasniji dalmatinski građevinski i kiparski spomenici 16.—17. stoljeća. To, obzirom na oblikovnu i vremensku neusaglašenost pojava, otežava stilsko objedinjavanje likovnog stvaralaštva tih stoljeća, pogotovo na pokrajinskoj građi. U tom svjetlu uočljive nezgrapnosti hvarske stolne crkve prikladnije je smatrati plodom naših majstora izučenih na dostignućima svojih najbližih prethodnika i nadahnutih gledanjem baštine zavičaja negoli njihovim prijanjanjem na najmodernije vanjske spoznaje ili drugdje utemeljena stremljenja. Tako se, ali ne strogo stilskim primanjem moraju objasniti i različitosti u karakteru obrade crkvenog pročelja stolne crkve u Hvaru i uz nju podignutog vitkog i skladnog zvonika, jer oni ne potpadaju nikako pod neki zajednički ukus, a pogotovo ih se ne može uspoređivati sa slikarstvom, poznatom slikom Parmigianina »Bogorodica s dugim vratom« koja se nalazi u firentinskoj galeriji Uffizima. Takvim pokušajima slobodnog objašnjavanja stanja sve se uzaludno, a i neuvjerljivo nastoji prebaciti na duhovnu i intelektualnu razinu kakva u Dalmaciji ne pretpostavljaše podlogu građevinske djelatnosti. Važniji bijahu urbanistički i uopće životni uvjeti domaće sredine, pa se njihovim uhodanim poštovanjem i ovdje odmjeravao ne samo odnos pročelja i zvonika nego i odnos pročelja i crkvene zgrade.

Zvonik hvarske stolne crkve je, naime, kao prozračna okomica dobio važnu ulogu uravnoteženja starijih i strmih gradskih padina u osi dubokog prostornog trga, a lišen plastike u obradi i izgledom prilično krhak podnosi kao suprotnost crkveno pročelje na jednoj svojoj strani. Samo pročelje je preopterećeno reljefnošću svojih česti od kojih većina, počevši s visokim istaknutim postoljima pilastara nametnutih razmjerima vrata, upućuje na dozrijevanje renesansnih oblika u nepročišćenom sudaru vjekovnih predaja domaćih majstora i suvremenih novina. Ali je iznad svega sužavanje trga sa stambenim blokom gotičkih kuća, koje se kao davno stečena privatna svojina nije moglo porušiti, odredilo također i neusaglašenost pročelja naprama široj unutrašnjosti stolne crkve. I zvonik i pročelje crkve su izduženi da bi se uskladili i odoljeli prevelikoj prostornosti trga. Općenito su neposredni uobičajeni načini i postupci te prilike u našoj staroj uhodanoj sredini nadišli

bilo kakvo približavanje ondašnjeg umjetničkog, osobito novog poimanja i djelovanja. Osvrćući se pak pozornije na sve to stiču se uvjerljivija objašnjenja od onih koja su nedavno pružena bez saživljavanja s ukupnim razvitkom dalmatinske pokrajinske umjetnosti kakav je upravo zamornim nizanjem činjenica otkrivenih u arhivima, volens nolens, trebalo dokazati i razjasniti.

Opterećenost predajom i uvriježenim iskustvom dovela je i do nekih prividnih nesporazuma u našoj staroj umjetnosti pa ih i nećemo moći uvijek objasniti, ali kad to pokušamo, moraju se uvažavati mnogo više povijesne okolnosti negoli to sada čini Radovan Ivančević. Promašaji njegove metode, uostalom, očituju se i u drugim radovima o primorskim spomenicima, ali će o neutemeljenosti Medulićeva rada u Zadru te Pribislavljićevih u Puli ili Pagu, krivim očitovanjima crtačkih ili čak slikarskih sposobnosti Jurja Dalmatina i o ostalim Ivančevićevim iznesenim tezama opširnije još trebat pisati.

CONTRIBUTION A LA SCULPTURE RENAISSANCE A SPLIT

Cvito Fisković

L'auteur publie trois oeuvres sculpturales Renaissance se trouvant à Split, qui, jusqu'à, présent, n'ont pas été remarquées dans la littérature spécialisée. Sur le portail de l'église des Franciscains de Poljud, dans le tympan, la Vierge est représentée avec saint François et saint Antoine de Padoue dans une composition Renaissance dite »Sacra conversazione«. Les personnages sont en haut-relief jusqu'au-dessous de la ceinture dans une exécution réaliste, le tout peint ultérieurement. Quoique le tympan présente une profilation Renaissance, les montants avec bâton et les chapiteaux feuillus restent dans la tradition de Georges le Dalmate. Le relief date du XVI^e siècle. Dans la même église se trouve un candélabre taillé dans la pierre comme une console avec une ornementation d'ovulus et d'astragale expressément Renaissance, rare exemple d'un candélabre de Pâques datant du XV^e siècle.

Le lavabo qui se trouve dans la sacristie de l'église St-François des Franciscains conventuels située sur le quai de Split se différencie des lavabos habituels gothiques et Renaissance des églises de Dalmatie. Placé dans un coin, il est décoré d'une giurlande de feuilles et fruits Renaissance, et, au centre, d'un blason de famille inconnue. Par son style il appartient au XVI^e siècle en pleine maturité. Ces trois ouvres démontrent la continuité du développement des activités sculpturales et de la taille de la pierre durant la Renaissance, au XVI^e siècle, en Dalmatie.