

Laris Borić

Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

UDK / UDC: 728.033.5(497.5 Zadar)“147”

16. 7. 2013.

O pojavi ranorenesansnih dekorativnih motiva u zadarskoj gotičkoj stambenoj arhitekturi sedamdesetih godina 15. stoljeća

Ključne riječi: Zadar, gotičko-renesansna stambena arhitektura, Ruskinov šesti tip prozora
Key words: Zadar, Gothic-Renaissance domestic architecture, Ruskin's sixth type of windows

U tekstu se analizira tip monofore, relativno čest u zadarskoj kasnogotičkoj stambenoj arhitekturi, čiji se strukturalni i dekorativni elementi, gotički i renesansni, povezuju s istodobnima u Veneciji, Šibeniku i Trogiru. Izvode se zaključci o ishodištu, dataciji i trajanju tipa za koji se predlaže i naziv »zadarska monofora«.

Zadarska je stambena arhitektura na izmaku gotičkog razdoblja, tijekom treće četvrtine 15. stoljeća, doživjela svojevrstan procvat pregrađivanjem i povećavanjem kuća u vlasništvu tada još uvijek dostatno financijski sposobne zadarske vlastele. Okrupnjivanjem vlasničkih čestica povezivalo se više užih romaničkih u prostranije i udobnije stambene cjeline okupljene oko unutrašnjih dvorišta okruženih trijemovima te opremljenih cisternama i vanjskim stubištima, a katkad i lođama pred prostorima gornjih katova.¹ Arhitektonska plastika i klesana oprema ugrađuje se tada u stare romaničke ili nove fasade,² prilagođavajući se konceptu osnog i simetričnog komponiranja pročelja. Premda ta težnja nije iznimka u kasnogotičkoj stambenoj arhitekturi Dalmacije i Dubrovnika,³ brojni sačuvani romanički razdjelni vijenci na zadarskim kućama⁴ navode na zaključak da je već romanička stambena arhitektura u nekim slučajevima težila pravilnosti komponiranja gornjih dijelova fasada nizanjem monofora.⁵ Stoga bi ova pojava na kasnogotičkim pročeljima, osim općim trendovima u stambenoj arhitekturi Dalmacije, mogla biti uvjetovana i naslijeđenim shemama pročelja koja se

pregrađuju. Međutim, na zadarskim primjerima nema hijeratskog odnosa stilova na način kakav je uobičajen na našoj obali od Dubrovnika⁶ do Cresa⁷ gdje gotički elementi zauzimaju čelne ili uopće vidljive pozicije, nego su, npr. na Vallaressovoj palači i kući Petrizio, uz središnje renesansne balkonate u bočnim osima pročelja rastvorena cvjetnogotičkim monoforama. Na kasnogotičkim fasadama kuća Grisogono i Petrizio strogu osnu simetriju »narušavaju« tek umetnuti mali kvadratni prozori koji se u dokumentima nazivaju *de studio*.⁸ Oni rasvjetljavaju sobice namijenjene osami koncentriranog čitanja, pisanja ili humanističke kontemplacije. Sama činjenica da je postojala potreba za prostorima takve namjene potvrđuje odavno poznato rano prihvaćanje humanističkog svjetonazora u Zadru. Stoga i ne čudi da neka prostorna rješenja i oblikovne koncepte bliske nadolazećem renesansnom ukusu nalazimo na kućama čijim dekorativnim programom još dominiraju cvjetnogotički oblici. Tu pojavu možemo datirati u treću četvrtinu 15. stoljeća, uoči snažnijeg prodora ranorenesansnih struktura i dekoracije, koji se odvio osamdesetih i devedesetih

godina s pojavom novog tipa ranorenesansnog prozora polukružnog luka ili onoga pravokutnog *alla romana*.⁹ Osim navedenih strukturalnih i prostornih rješenja koja anticipiraju nadolazeće stilske mijene, ponajbolji primjer za očitavanje aspekata te transformacije predstavlja u Zadru omiljeni tip kasnogotičke monofore u čije se rascvale forme ugrađuju dekorativni motivi ranorenesansnog leksika, a koje su predmetom ovoga članka. Tako se na više razina, u strukturi i namjeni prostora, ali i dekorativnom programu, kasnogotičke kuće zadarske vlastele očitavaju u kontekstu onodobnoga stilskog bilingvizma čijim sustavom dominira cvjetnogotička komponenta jer su na tim zadarskim monoforama renesansni dekorativni elementi utkani u oblike koji su tipologijom, strukturom, formalnim i dekorativnim principima u potpunosti prožeti principom fragmentirane dekorativnosti i rascvale strukture.

U Zadru je sačuvano jedanaest primjera ovakvih monofora koje pripadaju tipu definiranom kroz tri ključna tipska elementa: pravokutni okvir s paterama, kanelirani doprozornici s nišama i školjkicama, te trokutne konzole s grbovima.¹⁰

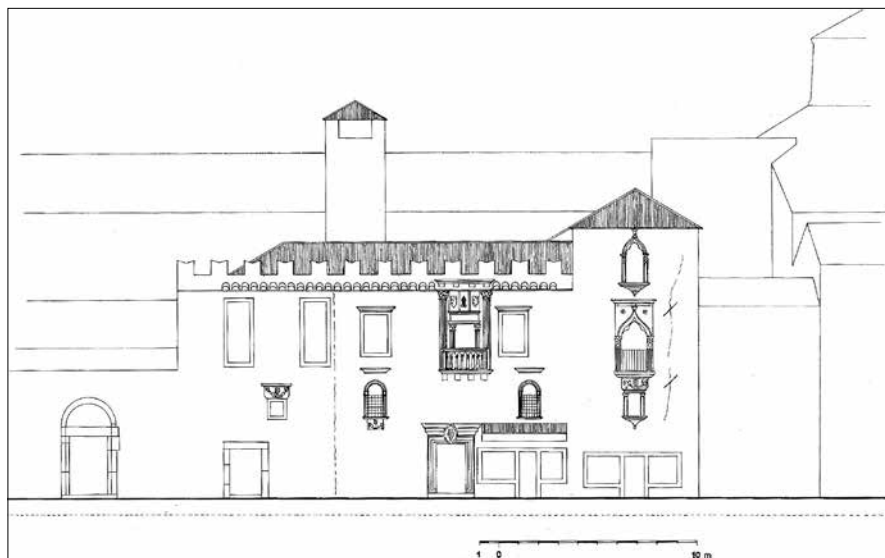
Temeljem tih kriterija, u užu tipološku skupinu primjera bez ikakvih odstupanja tipskih elemenata treba uvrstiti prozore na kućama Petrizio, Ghirardini,¹¹ Nassis te onaj sekundarno ugrađen u sjevernu fasadu kuće u Prodanovoj 1. Dva prozora s prvog i jedan s drugog kata istočnog i jedan s drugog kata južnog pročelja kuće Grisogono-Vovò varijanta su bez pravokutnih okvira, a naknadno umetnute barokne klupčice počivaju im na gotičkim konzolama s lavljim glavama. Prozor koji je naknadno ugrađen u zapadnu, dvorišnu fasadu kuće Fanfogna kod crkve sv. Petra Starog, nije sačuvao okvir i konzolu koje je po svojoj prilici imao. Osim relativne brojnosti cjelovito sačuvanih primjera upravo u dijelu grada koji je bio donekle pošteđen bombardiranja u Drugom svjetskom ratu, o razmjernoj učestalosti ovoga tipa prozora u Zadru svjedoči i nekoliko sačuvanih ulomaka. Tako su dvije trokutne kanelirane konzole od kojih jedna s gotičkim grbovima opremljenim kacigom s perjem, danas ugrađene u prizemlje pročelja kuće Pellegrini-Danieli, a jedna je konzola s renesansnim profilima i zupcima odložena u dvorištu kuće Nassis. Nadalje, sačuvan je ulomak konzole s grbom obitelji Vitcor u renesansnom vijencu koja se donedavno nalazila u lapidariju Narodnog muzeja u Zadru,¹² a jedan doprozornik s kanelirama i školjkom dio je zbirke samostana trećoredaca sv. Mihovila. Ipak daleko važniji primjer predstavljaju prozori ovog tipa zabilježeni na akvarelu i nacrtima F. Haelzela koji prikazuje stanje pročelja palače nadbiskupa Maffea Vallaressa prije temeljite pregradnje krajem 1820-ih. Prema Haelzelovu prikazu i rekonstrukciji pročelja po P. Vežiću,¹³ na drugom i trećem katu krajnje istočne osi nalazila su se dva veća prozora s doprozornicima ukrašenim kaneliranim nišama nadvišenim školjkama i lisnatim kapitelima, a postoje indicije da ih je



Andrija Aleši, Nikola Firentinac, prozor kuće Ghirardini u Zadru (foto: L. Borić) / *Andrea Alessi, Nicolo di Giovanni Fiorentino, window of the Ghirardini house in Zadar*

bilo i na sjeverozapadnoj, vrtnoj fasadi.¹⁴ Zanimljivo je da je pravokutnim okvirom s paterama bio opremljen prozor drugoga kata, dok ga onaj manji na povišenom istočnom dijelu palače nije imao. Prvi je bio ukrašen i jednom od poznatih trokutnih konzola s Vallaressovim grbom i festonom obješenim o likove harpija, konjskih ili ovnujskih lubanja. Haelzelov prikaz ostatka usamljene konzole na zapadnom dijelu pročelja upućuje na zaključak o još jednom, simetrično postavljenom prozoru identične strukture i dekoracije.¹⁵ Monumentalnost koncepta Vallaressova pročelja, kvaliteta izvedbe sačuvanih dijelova, kao i činjenica da su se festoni s Vallaressovih konzola ubrzo proširili Zadrom i postali omiljen i relativno čest motiv zadarskih ranorenesansnih pročelja, dopušta pretpostavku o ovim monoforama kao oglednom, ishodišnom primjeru tipa.

Predodžbi o učestalosti jednog od ključnih motiva zadarske kasnogotičke monofore, kanelirane niše nadvišene školjkom u zadarskoj sredini, pridonose i primjeri njegova transfera na druge klesarske vrste. Tako portal s grbom Nassis s uklesanom 1486. godinom, ugrađen u Ulici Špire Brusine, nedaleko od sačuvane kuće te obitelji, koji se bez



Rekonstrukcija Vallarossove palače prema Haelzelovu nacrtu (Konzervatorski ured u Zadru) / Reconstruction of the Vallarosso building after Haelzel's design (Conservation Office in Zadar)

preciznije formalne analize a na osnovi zbira okolnosti dovodi u vezu s radionicom Marka Andrijića,¹⁶ zapravo prenosi motiv zadarskih doprozornika na dovratnike, s tom razlikom što kanelire nisu u perspektivno skraćenim nišama, jedna od školjaka oblikovana je drugačije od načina uobičajenog na doprozornicima, a kapitele ne krasi »jurjevsko« lišće nego su varijacija kompozitnog, s tvrdo i suho oblikovanim akantovim listovima s volutama. U fototeci zadarskoga Konzervatorskog ureda sačuvana je fotografija još jednog portala sličnih dovratnika na kojem su školjke oblikovane trokutasto, poput nekih na zadarskim doprozornicima, a čini se da su vršile i ulogu naznake kapitelnih zona dovratnika.¹⁷ Konačno, treba spomenuti i maleni umivaonik s grbom obitelji Begna, izložen u prizemnoj dvorani Narodnog muzeja u Zadru, čiju nišu krase tri kanelirane niše pod završnim školjkicama.

Svedemo li ključne elemente navedenih primjera na tipski obrazac, definiramo ga kao monoforu sa svijetlim otvorom unutar sedlastog luka s akroterijem, okruženog pravokutnim okvirom od izmjeničnih zubaca, naglašeno izduljenih proporcija. Luk i okvir najčešće prate nizovi izmjeničnih zubaca, a u trokutnim odsječcima luka nalaze se dvije patere školjkastih utora. Ipak, ključni tvorbeni i dekorativni element ovoga tipa prozora, a prema kojem će se izvesti i zaključci o ishodištu i pretpostavke o dataciji tipa, njegovi su doprozornici duž čijih se prednjih i bočnih lica protežu vitke kanelirane niše koje su pri dnu i vrhu perspektivno skraćene. Nad nišom, tik pod kapitelom isklesana je školjka, na prednjem licu doprozornika, zbog njegova suženja, zašiljena, dok je ona na bočnom (unutrašnjem, širem) licu uglavnom polukružnog oblika. Kod nekolicine kvalitetnijih doprozornika, u trokutnim odsječcima između školjke vanjskog

profila doprozornika dvije su kuglice, a na unutrašnjem bridu može biti isklesan i tordirani štap. Kapiteli su, u pravilu, ukrašeni simetrično povijenim »jurjevskim« lišćem. Drugi, u osnovi još važniji element ovoga tipa prozora po kojem se zadarski primjeri razlikuju i od malobrojnih prozora s kaneliranim školjkastim doprozornicima u drugim dalmatinskim gradovima, specifično je rješenje prozorske klupčice koju nosi trokutna konzola konkavno zasječenih rubova i kaneliranog oplošja, na čijoj je prednjoj strani u pravilu postavljen grb u heraldičkom štitu tipa konjske lubanje (ili pak jednostavnoga renesansnog štita zaobljenog dna) unutar okruglog vijenca, a dva, od barem

četiri izvorna primjera obogaćena su i likovima *putta* koji razvlače feston koji je vrpčama lepršavih krajeva obješen o klin nad grbom.

Gotovo svi sačuvani primjeri najistaknutiji su akcent pročelja, bilo da su postavljeni u nizove, kao na pročeljima kuća Grisogono i Petrizio, naglašavaju bočne osi na Vallarossovoj palači ili pojedinačno rastvaraju os uske romaničke fasade kuće Ghirardini. Tipološko izvorište im nalazimo u mletačkom kasnogotičkom prozoru kojeg je John Ruskin klasificirao kao šestu skupinu,¹⁸ a jednu njegovu podvarijantu iz koje proizlaze zadarski primjeri, karakterizira pravokutno osvojen okvir od izmjeničnih zubaca i patere u trokutnim odsječcima između luka i okvira. U Veneciji mu primjere nalazimo na monoforama Cà d'Oro, palači Barbaro u blizini mosta Accademije, palači Mula na Canalu Grande i na »Tintorettovoj kući«.¹⁹ Ipak, važno je uočiti kako ni jedan od mletačkih primjera, izuzmemo li opće tipološke strukturne karakteristike, ne sadrži ključne elemente zadarskih: doprozornike s kaneliranim nišama nadvišenim školjkama te klupčice na trokutnim konzolama s grbovima.

Ni na onodobnim palačama i kućama istočnojadranskih gradova, strogo uzevši, ne nalazimo primjere koji bi sadržavali sva tri ključna elementa zadarskih prozora. U Šibeniku su im srodni prozori na kući Foscolo koje je I. Fisković doveo u vezu s Jurjevima suradnicima.²⁰ Ondje su dva para prozora prvog i drugoga kata oblikovani i ukrašeni slično spomenutim zadarskim primjerima s tom razlikom što su im kanelire nešto šire, a osim na gornjem istočnom, nisu oblikovane u perspektivnim nišama nadvišenim školjkama. Akantovi listovi kapitela prozora prvoga kata na visokim su priljubljenim stapkama, izvijeni pri vrhu, dok se oni na kapitelima drugoga kata odlikuju mekšim i prirodnije modeliranim oblicima »jurjevskoga



Prozori palače Foscolo u Šibeniku (foto: L. Borić) / *Windows of the Foscolo palace in Šibenik*

lišća«. Izmjenični zupci šibenskih okvira plastičniji su, na mjestu zadarskih patera ondje su kugle, a trokutne konzole prozorskih klupčica sva četiri prozora Foscolo daleko su manje, gotovo neproporcionalno zakržljale u odnosu na dimenzije prozora. Od zadarskih konzola šibenske se razlikuju i dekoracijom: one prvoga kata su gotovo posve utopljene u lisnate dekoraciju. One pak pod klupčicama drugoga kata palače Foscolo bitno su manjih dimenzija od zadarskih. U Splitu, koliko mi je poznato, sačuvan je tek jedan primjer prozora s kaneliranim doprozornicima i školjkama, onaj nadvišen polukružnim lukom na kući u Buvininoj ulici,²¹ a Cvito Fisković je jednog zabilježio u nekoj od sjevernih ulica Korčule.²² Zaključak da u Zadru nalazimo jedinstvenu množinu ovoga tipa prozora u usporedbi s ostalim dalmatinskim gradovima trebao bi biti dostatan za terminološko

Andrija Aleši, trifora palače Cippico u Trogiru (foto: L. Borić) / *Andrea Alessi, three-mullioned window of the Cippico palace in Trogir*



definiranje skupine nazivom »zadarski tip prozora«. Riječ je dakle o onim monoforama čija je struktura utemeljena na Ruskinovu šestom tipu unutar pravokutnog okvira, lukovi im se oslanjaju na lisnate kapitule na doprozornicima s perspektivno skraćenim nišama nadvišenima školjkom i s prozorskom klupčicom koju nosi trokutna konzola konkavno udubljenih bridova koja nosi grb u vijencu, a katkad i feston s *puttima*, harpijama ili ovnujskim/konjskim lubanjama.

U potrazi za stilskim ishodištem, prototipom i njegovom datacijom treba biti oprezan s obzirom na prirodno nametanje komparacije s utjecajem kojeg su poznati festoni Vallaressove palače, one iste na kojoj su utvrđena čak tri »zadarska prozora«, izvršili na ranorenesansno klesarstvo u Zadru. Ti su, često spominjani festoni, ubrzo nakon postava pod klupčice prozora Vallaressove palače postali omiljenim i razmjerno čestim motivom zadarskih pročelja posljednjih desetljeća 15. i početka 16. stoljeća,²³ pa bi se moglo pomisliti da su i »zadarski prozori« Vallaressova pročelja zapravo prototip. Već je rečeno da Ruskinov šesti tip prozora unutar okvira od izmjeničnih zubaca nalazimo u Veneciji, a u zadarskim je primjerima on kombiniran s trokutnom konzolom i spomenutim motivom doprozornika. Međutim, važniji trag za preciznije definiranje izvora tipološkog i stilskog obrasca, motiv je kanelirane niše nadvišene školjkom, koji svoje dalmatinsko izvorište ima u opusu Jurja Dalmatinca. On ga je na oplošje apsida šibenske katedrale prenio iz Venecije, a ondje mu je pak pretpostavljeno firentinsko poddrietlo, prepoznato na Ghibertijevim radovima datiranima u drugo i treće desetljeće 15. stoljeća.²⁴ Ipak, karakterističnu varijantu sa zašiljeno oblikovanim školjkama nalazimo na bočnim fasadama sakristije šibenske katedrale, točnije na osima u kojima su otvoreni prozori.²⁵ Iz Jurjeva ga je reper-toara istodobno izdvojio Andrija Aleši, rabeći ga kao čest

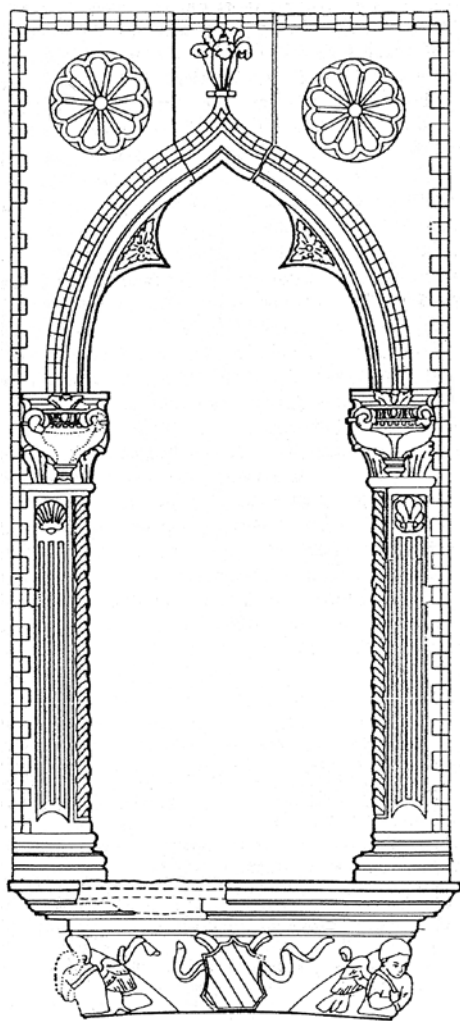


Prozor ugrađen u sjevernu fasadu kuće u Prodanovoj 1, Zadar (foto: L. Borić) / A window inserted into the north facade of the house in Prodanova street 1, Zadar

dekorativni motiv na izduženim ploham pilastara, stupića, dovratnika i doprozornika. Najraniji njegov arhivski datiran primjer jedini je sačuvani pilastar iz kapele sv. Katarine u splitskoj dominikanskoj crkvi, datirane ugovorom u 1448. godinu,²⁶ četiri godine prije onih sa šibenskoj sakristije. Aleši se potom tom motivu višekratno vraća, postavljajući ga 1456. na pilastar ograde kapele Zaro²⁷ iz rapske katedrale,²⁸ te kasnih šezdesetih na dovratnike portala Trogirске krsionice i među pilastre oplošja njezine unutrašnjosti. Ipak, za usporedbu sa zadarskim prozorima ključne su Alešijeve trogirске trifore na kućama Cippico²⁹ i Lippeo (Garagnin-Fanfogna).³⁰ Premda se tipom, strukturom i figuralnim ukrasima ne mogu uspoređivati sa zadarskima, pojava kaneliranog pilastra nadvišenog zašiljenom školjkom ovdje predstavlja prirodan prijenos »alešijevskog« motiva na okvire prozora, s istom ulogom koja mu je bila namijenjena i u prethodnim ansamblima: usmjeriti pogled ka kapitelu kao dekorativnom naglasku i ishodištu luka prozora, arhitrava portala, skulpture nad pilastrom ograde ili friza s *puttima* na zidu krsionice, te okomitim naglaskom osnažiti uspravnost prozorskog elementa i njegovu osnu ulogu u slogu cjeline pročelja. Istodobno je zašiljenost Alešijevih školjaka ne treba nužno i isključivo objasniti izrazom inherentne im gotičke naravi nego je riječ o prilagodbi proporcijama užih prednjih ploha pilastra i doprozornika. To zorno dokazuju njihova

unutrašnja (bočna) lica na kojima su školjke gotovo uvijek polukružno oblikovane jer su zasnovane na širim bazama, no takve su varijacije dopuštene u kontekstu stilske dvojezičnosti. Ipak, bez obzira na činjenicu da u Alešijevu opusu nalazimo učestalo korištenje i prijenos motiva kanelirane niše sa školjkom, niža kvaliteta klesarske izvedbe dekorativnih motiva većine zadarskih prozora isključuje toga majstora kao njihova autora. Lisnati su kapiteli većine doprozornika zadarskih monofora klesani suho i tvrdo, bezvoljno povijehnih snopova lišća shematski razdvojenih po sredini njihovih prednjih ploha. Od svih primjera iz skupine, kvalitetom klesanja izdvajaju se tek lisnati kapiteli prozora Ghirardini s Firentinčevim *puttima* na konzoli klupčice, o čemu će biti riječi poslije. Inače, u Trogiru, izuzev Alešijevih, nalazimo još nekoliko prozora na čijim se doprozornicima pojavljuje motiv kanelirane niše pod zašiljenom izduženom školjkom, a klesani su manje vješto od Alešijevih.³¹ Stoga, ovdje izvedene pretpostavke o Andriji Alešiju kao ključnom pronositelju motiva kanelirane niše nadvišene zašiljenom školjkom na pilastrima, dovratnicima i doprozornicima trogirskih kuća treba proširiti i uočenim širenjem toga motiva na repertoar drugih, manje vještih klesara koji su u nekom trenutku mogli biti povezani s Alešijevom trogirskom radionicom a, osamostalivši se, nastavili su ga primjenjivati na narudžbama u Zadru, Trogiru, Splitu i Korčuli.³² Pritom, dakako, treba dopustiti i mogućnost prijenosa motiva i drugim putevima, kruženjem predložaka ili zahtjevima naručitelja za ugleđanjem na određeni postojeći primjer.

U Zadru se tek dva primjera ovoga motiva formalnim i morfološkim srodnostima, ili pak arhivskim dokazima, mogu povezati s imenima određenih majstora. Prozor na uskom zapadnom pročelju romaničke kuće Ghirardini odavno je poznat u literaturi zbog *putta* vjenconoša atribuiranih Nikoli Firentincu.³³ Cvito Fisković je prilikom atribucije uočio i specifično oblikovane lisnate kapitele u kojima je prepoznao »tipične motive Alešijevih gradnji«, datirajući čitav prozor u vrijeme Alešijeve i Firentinčeve suradnje.³⁴ Premda u tom članku nije ulazio u detaljniju formalnu analizu i komparaciju s ostalim Alešijevim kapitelima, njihova provedba zapravo potvrđuje Fiskovićevu atribuciju. Lisnati kapiteli prozora Ghirardini bliski su Alešijevu dlijetu ne samo zbog toga što nose »jurjevsko kovrčavo lišće« nego i morfološkim osobinama. Taj majstor naime ne uspijeva dosegnuti svježju elastičnost povijanja Jurjevih uzornih primjera, nego je za koji stupanj tvrdi i suši, nadmašujući istodobno ostale suvremenike koji se u dalmatinskim gradovima okušavaju u izvedbi istoga motiva. Istodobno su, ponešto stišanom plastičnošću i umanjnim perforacijama te suzdržanijeg izraza od Alešijevih trogirskih s trifora Cippico, listovi s kapitela Ghirardini nešto bliži onima s drugoga trogirskog primjera, na monofori kuće Lippeo. Premda je Cvito Fisković dataciju zadarske balkonate postavio okvirno, posredno bi se mogla suziti na vrijeme u koje Samo Štefanac datira



Marko Andrijić (?), monofora kuće Nassis u Zadru (Konzervatorski ured u Zadru) / Marko Andrijić?, monofora of the Nassis house in Zadar (Conservation Office, Zadar)

trifore Cippico, između 1467. i 1470.³⁵ Ana Plosnić Škarić je po tom pitanju uočila istovremenost radova za Koriolana Cippica (i biskupa Torlona) s opadanjem intenziteta radova na Trogirskoj kapeli.³⁶ Štoviše, nakon 1471. oba majstora prihvaćaju narudžbe izvan Trogira, u Splitu i Tremezima.³⁷ Dok je atribucija *putta* podno zadarskog prozora Ghirardini Firentincu jednoglasno prihvaćena, u Alešijevo autorstvo okvira prozora bilo je izraženo ponešto sumnji, uglavnom temeljenih na činjenici da taj majstor u poznatim zadarskim dokumentima sedamdesetih godina nije zabilježen. U tom je gradu stekao temeljni klesarski nauk kod Marka Petrova iz Troje, s kojim je možda surađivao na izradi kipova za zvonik crkve sv. Marije Velike, a za Jurja Dalmatinca je sredinom četrdesetih radio na pregradi u crkvi sv. Frane. Ipak, nakon prekida ugovorenoga i predujmljenoga rada na pregradnji pročelja Sv. Marije Velike sredinom šezdesetih,³⁸ u zadarskim ga narudžbama ne nalazimo, što i nije neočekivano jer je od sedamdesetih godina gotovo svu djelatnost vezao



Istočna fasada kuće Grisogono u Zadru (foto: M. Tomas) / Eastern facade of the Grisogono house in Zadar

uz Split.³⁹ No, C. Fisković je već prilikom atribucije prozora Ghirardini upozorio da to djelo uopće nije trebalo biti isklesano u Zadru, zato što je izvoz u druge gradove nerijetka praksa u dalmatinskom klesarstvu.⁴⁰ Iz svega navedenog proizlazi da bi arhitektonski okvir prozora Ghirardini, nad Firentinčevim potprozornikom s *puttima*, trebalo čvršće vezati uz Alešija, te ga datirati u vrijeme ili neposredno nakon nastanka trifora Cippico i Lippeo u trogirskoj botegi.

Nakon što je prekinut Alešijev angažman na pregradnji pročelja Sv. Marije Velike, taj je posao dobio Petar Berčić, nekadašnji Jurjev i Alešijev šibenski, paški i rapski suradnik. Prema uvjerljivim hipotezama Emila Hilje, čitav je projekt bio izvođen po nacrtu i pod svojevrsnom supervizijom Jurja Dalmatinca koji je po Alešijevu napuštanju posla mogao predložiti angažman Petra Berčića, na tom poslu zabilježenog 1472. i 1473.⁴¹ Od toga pročelja sačuvan je krajnji južni pilastar na čijem donjem i srednjem segmentu nalazimo rečeni motiv, kanelirane i perspektivno skraćene niše nadvišene školjkama na prednjem i bočnim licima.⁴² U svakom slučaju, ovaj je Berčićev pilastar za pitanje motiva kanelirane niše nadvišene školjkom važan kao pokazatelj kontinuiteta stila⁴³ i etabliranja motiva u Zadru tijekom sedamdesetih godina, ali još više za postavljanje okvirne datacije zadarskih monofora u desetljeće u kojem je nastao i prozor Ghirardini.



Pročelje kuće Petrizio u Zadru (foto: M. Tomas) / *Front facade of the Petrizio house in Zadar*

Od svih zadarskih primjera ovoga tipa prozora, kvaliteto izrade i mogućnošću atribucije treba još izdvojiti monoforu prvoga kata kuće Nassis koja je zbog karakterističnih kapitela s dupinima pripisana Marku Andrijiću i datirana na kraj osamdesetih ili u rane devedesete godine.⁴⁴ Prihvatile se te pretpostavke, potvrđuje se prije izneseni zaključak o jedinstvenosti i popularnosti ovog tipa prozora u Zadru, kojemu se, vjerojatno zbog zahtjeva naručitelja prilagođava i M. Andrijić, ali i njegovu relativno dugom trajanju, sve do početka devedesetih godina u kojemu se već udomaćio novi tip polukružno zaključene, ranorenesansne monofore ili pak prozora tipa *alla romana*.⁴⁵ Time se nameće okvirna datacija nastanka i širenja ovoga tipa prozora u vrijeme između kraja šezdesetih ili ranih sedamdesetih sve do početka devedesetih godina 15. stoljeća, odnosno u posljednju fazu dominacije cvjetne gotike i vrijeme u kojemu, tijekom osamdesetih, renesansne strukture i dekoracije značajnije prodiru u klesarsku produkciju Zadra.⁴⁶ Prvi dio toga razdoblja poklapa se s višegodišnjim boravkom Petra Berčića i radionice koju je morao organizirati na pregradnji pročelja Sv. Marije Velike, pa bi se njegovim neznanim suradnicima ili majstorima koji su imali dodira s njegovim krugom mogla pripisati izvedba čitavog niza manje spretno oblikovanih primjera zadarskih monofora. Sam je Berčić u dodir s motivom kaneliranog pilastra ukrašenog školjkom došao još pedesetih godina u

Rabu, za suradnje s Alešijem,⁴⁷ no to ne znači da su njegovi zadarski primjeri nužno i najraniji. Premda Alešijev i Firentinčev prozor Ghirardini ne možemo sa sigurnošću uzeti za prototip, odnosno primjer najranije pojave prozora ovoga tipa u Zadru, malo je vjerojatno da su ostali zadarski primjeri nastali prije kasnih šezdesetih ili ranih sedamdesetih godina 15. stoljeća. Vjerojatnost ove pretpostavke presudna je za određivanje početka Vallaressove nadbiskupske palače na kojoj su zabilježena čak tri prozora »zadarskog tipa«, a čija pregradnja zasigurno nije započela prije vremena koje se podudara s navedenim, unatoč nadbiskupovu ambicioznom traženju Donatellovih predložaka još ujesen 1453. godine, netom što je zasjeo na zadarsku katedru.

Osamdesete su godine razdoblje etabliranja novoga kiparskog i klesarskog imena, najvažnijega ranorenesansnog zadarskog kipara i klesara, splitskog majstora Petra Meštričevića. Premda su od toga majstora zabilježene narudžbe nekolicine trifora po ugledu na neke već postojeće,⁴⁸ ranorenesansni stilski okviri ali i razmjerno visoka izvedbena kvaliteta njegova slabo sačuvanog opusa za sada ne upućuju na izravne veze sa sačuvanim monoforama zadarskog tipa, osim u slučaju figuralnog ukrasa Vallaressovih potprozornika, no tom pitanju treba posvetiti zasebnu studiju.⁴⁹ Kontinuitet primjene ovog tipa prozora i tijekom osamdesetih dopušta već spomenuta datacija Andrijićeve monofore, a



Prozor ugrađen u dvorišnu fasadu kuće Fanfogna u Zadru (foto: L. Borić) / Court facade window of the Fanfogna house in Zadar

to potkrjepljuju još neki primjeri. Dugotrajnije zadržavanje tipološkog obrasca potvrđuju i neki fragmenti heterogenih stilskih koncepata, poput vrsno klesane trokutne konzole uzidane u kuću Pellegrini-Danieli koja ima kanelirano tijelo s raskošnom heraldičkom turnirskom kacigom s perjem, dok je ona iz dvorišta kuće Nassis ukrašena jednostavnim ranorenesansnim profilima, a obje su najvjerojatnije nosile klupčice prozora o kojima je ovdje riječ.

Pokušaj razvrstavanja tipa »zadarske monofore« prema podvarijantama te formalnim i morfološkim značajkama rezultira definiranjem nekoliko skupina na osnovi kojih se mogu izvesti hipoteze o vremenu pojave i trajanju fenomena. U prvu skupinu možemo uvrstiti netom spomenute primjerke koji se vrsnošću i specifičnim morfološkim karakteristikama mogu pripisati Andriji Alešiju ili Marku Andrijiću. Njima bi trebalo priključiti i konzole ugrađene u prizemlju kuće Pellegrini-Danieli, naročito onu s grbom pod turnirskom kacigom koja se vrsnošću kiparskog oblikovanja ističe u skupini srodnih dalmatinskih primjera.⁵⁰ U drugu skupinu treba uvrstiti prozore slabije izvedbe, zbog čega bi se mogli atribuirati nekom od Alešijevih ili Berčićevih suradnika aktivnih u Zadru sedamdesetih godina 15. stoljeća i poslije. Katkad se na jednom prozoru mogu jasno prepoznati ruke dvaju majstora, primjerice na zapadnom prozoru kuće Petrizio. Razlikujemo ih po više ili manje precizno proporcioniranom



Tri konzole / Three consoles

a) Konzola ugrađena u prizemlju kuće Pellegrini-Danieli u Zadru i ona sačuvana u kući Nassis (foto: L. Borić) / Console built in the ground floor of the Pellegrini-Danieli house in Zadar

b) Konzola odložena u dvorištu kuće Nassis (foto: L. Borić) / Console laid in the courtyard of the Nassis house

c) Konzola iz lapidarija Narodnog muzeja u Zadru / Console from the lapidarium of National Museum in Zadar

skraćenu kanelira i pravilno izduljenim školjkama, a kod boljega je kovrčavo lišće nešto pliće i kruće od pretpostavljenog Alešijeva na kući Ghirardini. U tu skupinu možemo uvrstiti prozor na kući Fanfogna, kao i ona četiri s kuće Grisogono. Primjeri iz ove podskupine u nešto većoj mjeri odstupaju od

tipološke matrice, jer su oni potonji lišeni okvira i trokutnih konzola, a to možda vrijedi i za monoforu na kući Fanfogna, premda ondje nije sačuvan izvorni ansambl. Zbog znatnih oblikovnih srodnosti, gotovo identičnog oblikovanja školjke s doprozornika Fanfogna s onom koja je uzidana u jedan od pilona klasicističkog dvorišta Vallaresove palače, na obje se može pretpostaviti autorstvo istog majstora. Taj je ulomak najvjerojatnije bio dijelom jednog od »zadarskih prozora« Vallaresove palače, možda onoga manjeg s trećeg kata istočne osi pročelja. Prozor Fanfogna i ulomak ugrađen u pilon mogu se pripisati istoj ruci, no taj majstor po svoj prilici nije radio na monumentalnim Vallaresovim monoforama drugoga kata.⁵¹

Prije spomenuto pitanje prototipa, odnosno najranijeg rješenja od kojega polaze svi ostali prozori zadarskog tipa jest ključno, ali u ovom trenutku rješivo tek na hipotetskoj razini. U traženju zadarskog prototipa iz kojeg su proizašli svi ostali lokalni primjeri, a slijedom logike prijenosa Alešiju omiljenog i čestog motiva kanelirane niše sa zašiljenom školjkom na tip monofore koji nalazimo na šibenskoj palači Foscolo pripisanoj Jurjevom krugu, koja osim Ruskinova šestog tipa u okviru od izmjeničnih zubaca sadrži zakr-žljale, trokutne konzole, može se razmišljati o nekoliko mogućnosti. Prema prvoj pretpostavci najranija bi »zadarska monofora« bila lijepa i monumentalna Alešijeva (nad Firentinčevom konzolom) s prozora Ghirardini. Veći broj nešto slabije klesanih zadarskih monofora opisane druge skupine treba pripisati manje vještom majstoru poteklom iz Alešijeve ili Berčićeve blizine, no njihova lošija kvaliteta umanjuje vjerojatnost hipoteze o jednom od njih kao zadarskom prototipu. Svakako, preduvjet za konačan odgovor na ovo pitanje zapravo je najsloženija zagonetka zadarskoga *quattrocenta*: tko je zapravo, i kada, radio na pregradnji Vallaresove palače i tko je autor njegovih velikih monofora s motivima *feste romane* na konzolama? Ta su tri izvanredna prozora također mogla poslužiti kao model ostalim naručiteljima u gradu, točno onako kako se dogodilo s festonima njihovih potprozornika.⁵²

Na kraju, pri razmatranju stilskih i pitanja trajanja, pozornost privlači jedan kasniji primjer. Prozor kuće Petrizio u središnjoj osi prvoga kata zapravo je ranorenesansna varijanta »zadarske monofore« s tim da je sedlasti luk ovdje transformiran u polukružni s rozetama i antemijima uz pete i palmetnim akroterijem na tjemenu. U svim ostalim elementima taj prozor zapravo pripada tipu »zadarske monofore«, kakve je, u gotičkoj verziji i flankiraju. Takav ansambl dodatno potvrđuje zadarsku popularnost i učestalost ovoga tipa prozora koji je zadržan i tijekom posljednjih godina 15. stoljeća kada je ranorenesansni lučni prozor već postao dominantnim standardom, a treba primijetiti kako njezine lisnate kapitele kleše vrsniji majstor.

Kod ranorenesansnih lučno zaključenih prozora i onih *alla romana* atribucija pojedinim vrsnijim majstorima više nije moguća zbog standardizacije strukture i tipiziranja

dekoracije prema općim mjestima antikizirajućeg programa, pri čemu je mogućnost individualnih kombinacija minimalna a ujednačeni su i izvedbeni standardi. Izuzmemo li nekoliko skromnijih primjeraka lučno zaključenih prozora na pučkim kućama u Varošu, ostali su (a zajedno s onima tipa *alla romana* sačuvano ih je tridesetak cjelovito ili u fragmentima) ujednačeno standardnih oblika i izvedbe. To se nije promijenilo ni usvajanjem klasičnog jezika u stambenu (i sakralnu) arhitekturu Zadra tijekom treće četvrtine 16. stoljeća kada su varijacije prozora s trabeacijom postale standardom koji je potrajao i kroz barokno razdoblje.

BILJEŠKE

1 PAVUŠA VEŽIĆ, *Obnova kuće Grisogono u Zadru*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 6–7 (1980.–1981.), 47–55.

2 IVO PETRICIOLI, *Ostaci stambene arhitekture romaničkog stila u Zadru*, Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, 9 (1962.), 136, 155.

3 NADA GRUJIĆ, *Reprezentativna stambena arhitektura*, Zlatno doba Dubrovnika, XV. i XVI. stoljeće, (ur.) Vladimir Marković et al., MTM, Zagreb, 1987., 69; NADA GRUJIĆ, *Gotičko-renesansna arhitektura Dubrovnika u 15. i 16. stoljeću*, *Sic ars deprenditur arte*. Zbornik u čast Vladimira Markovića, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Institut za povijest umjetnosti; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 2009., 238.

4 IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 136.

5 Iako, vanjska simetrija ne upućuje nužno na unutrašnju. O tome: NADA GRUJIĆ (bilj. 3, 1987.), 69. Inače, upadljiv izostanak složenih cvjetnogotičkih polifora u Zadru možda je također uvjetovan tim čimbenicima. Arhivski podaci, doduše, svjedoče da je osamdesetih i devedesetih godina u Zadru bilo isklesano čak pet velikih trifora, od kojih je tri, one na kući Saladina Soppe, isklesao Petar Meštričević, po uzoru na trifore s kuća Donata Pasinija i Donata Ciprijanova. Nekoliko ulomaka iz lapidarija Narodnog muzeja u Zadru tvorilo je barem dvije trifore slomljenih lukova, ali renesansnih profilacija i dekoracije: LARIS BORIĆ, *Renesansna skulptura i arhitektonska plastika u Zadru*, doktorska disertacija, Zadar, 2010., 228–231, 892, 905.

6 NADA GRUJIĆ (bilj. 3, 2009.), 239.

7 JASENKA GUDELJ, LARIS BORIĆ, *Gotičko-renesansna kuća Marcello-Petris u Cresu*, Peristil, 45 (2002.), *passim*.

8 GIUSEPPE PRAGA, *Ciriaco de Pizzicollis e Marino Resti*, Archivio storico per la Dalmazia, 13 (1932.), 260. Ciriak se već ranih tridesetih godina 15. stoljeća dopisivao sa zadarskim plemićem Jurjom Begnom, a 1435. ga je i posjetio. Tom su prilikom šetali zadarskom okolicom u potrazi za antičkim ostacima. Dalje o ranim zadarskim humanistima i njihovim likovnim htijenjima: LARIS BORIĆ (bilj. 5), 238–239. Svakako je u tom kontekstu vrlo zanimljiva pojava tzv. *de studio* prozora, kao malih kvadratnih otvora koji su osvijetljavali manje prostorije namijenjene intelektualnoj osami. U Zadru su cjelovito sačuvana tri *de studio* prozora, na kućama Grisogono, Nassis i na stambenom mostu nekadašnje kuće Soppe u Rivnici, a dva manja prozora koja se vide na Haelzelovu prikazu Vallaresove nadbiskupske palače možda su služila istoj svrsi. Nadalje, jedan se može vidjeti na fotografiji druge kuće Soppe, snimljenoj prije rušenja početkom 20. stoljeća. Ipak, najvažniji su arhivski podaci poput dokumenta u kojemu spomenuti plemić Saladin Soppe od Petra Meštričevića 1489. između ostalog naručuje izradu čak dva *de studio* prozorčića nalik onome s kuće Donata Pasinija. Postavljali su se i na ladanjske kuće zadarske vlastele o čemu piše Sofija Sorić u ovom časopisu.

9 NADA GRUJIĆ (bilj. 3, 2009.), 251; LARIS BORIĆ (bilj. 5), 232–236.

10 Samo u pedesetak metara dužine uličnoga poteza, od bombardiranja pošteđenijeg dijela Zadra, od kuće Grisogono do kuće Ghirardini, saču-

vano ih je čak deset. Taj nam podatak može zorno ilustrirati učestalost ovoga tipa prozora u kasnom *quattrocentu*.

11 Zbog brojnih mijena što ga je zadarsko ulično nazivlje doživjelo kroz 20. stoljeće, uvidajući važnost nekolicine publikacija koje su u većoj ili manjoj mjeri snimile njegovo urbano tkivo prije razaranja Drugoga svjetskog rata, koristim tradicionalnu nomenklaturu kuća zabilježenu u ključnom vodiču po onodobnom Zadru: GIUSEPPE SABALICH, *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897.

12 Taj je provizorni lapidarij što ga je od početka 1960-ih činilo pedesetak gomila okvirno razvrstanih gotičkih, renesansnih i baroknih kamenih ulomaka. Lapidarij je tijekom 2012. izmješten, navodno u prostore kazamata bastiona Ponton. Prije toga je detaljno snimljen i kataloški obraden u doktorskoj disertaciji: LARIS BORIĆ (bilj. 5), 823–994.

13 PAVUŠA VEŽIĆ, *Nadbiskupska palača u Zadru*, Peristil, 22 (1979.), passim.

14 IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 6 (1969.), 86–87.

15 IVO PETRICIOLI (bilj. 14), 87. Na fotografiji koja se čuva u fototeci Konzervatorskog odjela u Zadru zabilježen je ulomak kaneliranog doprozornika sa školjkom, manjih dimenzija, naknadno uzidan u jedan od pilona dvorišnog trijema Nadbiskupske palače, a vjerojatno je pripadao manjem prozoru drugoga kata.

16 Konačan bi sud moglo donijeti tumačenje nedavno pronađenih arhivskih nalaza.

17 IVO PETRICIOLI, *Juraj Dalmatinac i Zadar*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti (Juraj Matejev Dalmatinac), 3–6 (1979.–1982.), 189. Portal je bio ugrađen u kuću na mjestu palače Suda.

18 EDOARDO ARSLAN, *Venezia Gotica, L'architettura civile*, Venezia, 1996., 251.

19 EDOARDO ARSLAN (bilj. 18), 192–194, T. 123–135.

20 IGOR FISKOVIĆ, *Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti (Juraj Matejev Dalmatinac), 3–6 (1979.–1982.), 128.

21 STANKO PIPLOVIĆ, *Arhitektura renesanse u Splitu i redizajn Peristila*, Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske. Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2003. i 2004. godine, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 2008., 188. Taj, čini se, jedini splitski primjer znatno se razlikuje od navedenoga zadarskog tipa jer doprozornici s kaneliranim nišama nose profilirane kapitelne zone sa zupcima i renesansni polukružni luk.

22 CVITO FISKOVIĆ, KRUNO PRIJATELJ, *Albanski graditelj Andrija Aleši u Splitu i Rabu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 5 (1948.), 20. Ostali primjeri u gradovima mletačke Dalmacije, Istre ili pak u Dubrovniku ili Kotoru nisu mi poznati.

23 LARIS BORIĆ, *Festoni i puti u zadarskoj ranorenesansnoj skulpturi*, Metamorfoze mita, mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne. Zbornik Dana Cvita Fiskovića IV, (ur.) Dino Milinović, Joško Belamarić, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 2012., 59–60.

24 JANEZ HÖFLER, *Doslej neobjavljen likovni vir za apsidalne niše šibeničke stolnice Jurija Matejeva Dalmatinca*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Prijatelj zbornik), 32 (1992.), passim.

25 PREDRAG MARKOVIĆ, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku, prvih 105 godina*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010., 275. Ugovor popraćen gipsanim modelom je iz 1452. godine. Oplošje sakristije čitavo je, u središnjem registru obloženo zašiljenim nišama, no školjkasto su oblikovane samo one u kojima su otvoreni prozori, koji kao da su – kako primjećuje P. Marković – »naknadno projektirani i gotovo nasumce postavljeni (...) podređeni ritmu koji diktira raspored kamenih blokova. (...) Kako ipak otvaranje zida ne bi stvorilo dojam naknadne intervencije na tek podignutim zidovima, glatko zaobljene niše u kojima su prosječeni vertikalni otvori za prozore sakristije izvedeni su školjkastim završecima.« Na šibenskoj katedrali zašiljene će se niše ponoviti tek u drugoj polovini šezdesetih, na »Malipierovoj partiji« i između pilastara na unutrašnjem licu južne apside.

26 CVITO FISKOVIĆ, KRUNO PRIJATELJ (bilj. 22), 50.

27 Za ovakvo čitanje, umjesto dosada uobičajenog »Car«, vidjeti članak: NIKOLA JAKŠIĆ, *Minijature 15. stoljeća u Rapskom psaltru iz franjevačkog samostana u Kamporu na Rabu*, Ars Adriatica, 3 (2013.), 123–134.

28 CVITO FISKOVIĆ, KRUNO PRIJATELJ (bilj. 22), 20.

29 IVO BABIĆ, *Utjecaj Jurja Dalmatinca u Trogiru*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti (Juraj Matejev Dalmatinac), 3–6 (1979.–1982.), 198–199.

30 ANA PLOSNIĆ ŠKARIĆ, *Gotička stambena arhitektura grada Trogira*, doktorska disertacija, Zagreb, 2010., 192. Autorica navodi kako postoje arhivske indicije da je srodnih Alešijevih bifora bilo još.

31 ANA PLOSNIĆ ŠKARIĆ (bilj. 30), 136. Riječ je o bifori kuće u predjelu Obrov. Autorica je registrirala još dva primjera ovoga tipa. Dijelovi jednog doprozornika su sekundarno ugrađeni u jedan portal (Ibid., sl. 254), a jedan je doprozornik uzidan u pročelje romaničke kuće (Ibid., sl. 405.)

32 Iako bi bilo prirodno, zbog tamošnje aktivnosti majstora iz Jurjeva kruga, očekivati ih i u Pagu, izostaju. Svojevrsnom referencijom na ovaj motiv eventualno bi se mogli držati Ratkovićeve kanelirani pilastri kapele Mišolić, nadvišeni kapitelima sa školjkama na kojima su grbovi. Motiv školjke na bočnim licima stepenica nalazimo na širem prostoru od Senja, preko Paga i Zadra, do Šibenika.

33 CVITO FISKOVIĆ, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, Peristil, 4 (1961.), 63; SAMO ŠTEFANAC, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Književni krug, Split, 2006., 141; LARIS BORIĆ (bilj. 23), 59.

34 CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), 63.

35 SAMO ŠTEFANAC (bilj. 33), 152.

36 ANA PLOSNIĆ ŠKARIĆ (bilj. 31), 192.

37 PETAR KOLENDIĆ, *Aleši i Firentinac na Tremimita*, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1/1 (1925.), 207.

38 EMIL HILJE, *Andrija Aleši i Zadar*, Umjetnički dodiri dviju dalmatinskih obala u 17. i 18. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. studenog 2003. u Splitu, (ur.) Vladimir Marković, Ivana Prijatelj-Pavičić, Književni krug, Split, 2007., 100.

39 EMIL HILJE, *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu krajem 15. stoljeća*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 29 (2005.), 43–56.

40 CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), 63. Osim što navodi primjer hvarskog i orebičkog rada, autor upozorava i na neizravnu vezu Firentinčeve i Alešijeve tremitske narudžbe s jednim zadarskim brodovlasnikom čijim su brodom 1473. preko Jadrana prevezli dijelove portala i pročelja crkve.

41 Berčić je ugovor o izradi toga pročelja potpisao 28. srpnja 1472. godine, obvezujući se nadbiskupu Vallaressi da će ga dovršiti u naredne tri godine prema nacrtu što ga je prepravio Vittore Crivelli. Ugovorena je svota od 800 dukata u koju je uključen i Alešiju isplaćen predujam od 25 dukata. Prva je isplata zabilježena 29. ožujka 1473. godine. EMIL HILJE (bilj. 38), 102–103.

42 Zanimljivo je da su školjke na donjim licima Berčićeva pilastra pravilnoga polukružnog profila, dok su gornje blago zašiljene. Na toj razini su kanelire izostale, a vertikalnu naznaku niše ondje preuzimaju tanji utori.

43 Svi dekorativni elementi pilastra opće su mjesto Jurjeva i Alešijeva repertoara, pa se popravci koje je na projektnom crtežu pročelja načinio Vittore Crivelli, vjerojatno odnose na tehničko poboljšanje crteža ili pak izmjene ikonografskih ili oblikovnih elemenata kipova u nišama.

44 ALENKA SABLJAK, PAVUŠA VEŽIĆ, *Obnova kuće Nassis u Zadru*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 4–5 (1978.–1979.), 166; EMIL HILJE, *Djelatnost korčulanskih klesara u zadarskoj regiji*, Godišnjak grada Korčule, 3 (1998.), 116; GORAN NIKŠIĆ, *Andrijići u Dubrovniku*, Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske. Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2003. i 2004. godine, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 2008., 141.

45 LARIS BORIĆ (bilj. 5), 232–235, 240–241.

46 LARIS BORIĆ (bilj. 5), 35–39.

47 CVITO FISKOVIĆ, KRUNO PRIJATELJ (bilj. 22), 14, 20. Petar Berčić je zabilježen u kolovozu 1453. kao suradnik na Alešijevoj kapeli Crnota u rapskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja.

48 IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 6 (1969.), 94–95, prijepis ugovora.

49 LARIS BORIĆ (bilj. 5), 91–109.

50 Iako je ovdje riječ o majstoru sljedeće generacije, pa su i kompozicijska načela drugačija, usporedimo li ovaj rad s Pribislavljićevim grbom u luneti paškoga Kneževa dvora ili onaj nepoznatog majstora iz šibenske lunete Rosini, zadarski se primjer ističe i klesarskom vještinom.

51 To, dakako, ne znači da je riječ o klesaru koji je oblikovao figuralne ukrase festona s te palače, ovnujske, konjske glave i tijelo harpija, jer im je autor vrstan skulptor, vjerojatno Petar Meštričević. Potvrda njegova sudjelovanja pregradnju bi nužno pomaknula u deveto desetljeće 15. stoljeća.

52 LARIS BORIĆ (bilj. 23), passim.

Summary

Laris Borić

Traces of Early Renaissance Decorative Motifs in the Gothic Domestic Architecture of Zadar in the 1470s

In the third quarter of the 15th century, at the closure of the Gothic era, an entire row of Romanesque houses was rebuilt and gathered into rather large blocks, with inner courts and porches, surrounded by work spaces for household, gardening and other domestic chores, on the ground floor, and the living quarters on the first floor. In this period the old Romanesque walls were given new windows, of which the most monumental specimens form a unique type, which appears to be a variation of Ruskin's sixth window type, framed by two variants of vertical alternating indentation patterning. The jambs are decorated with the design of a fluted niche, presented in shortened perspective, and surmounted by a shell. The window-sill is supported by two consoles, fluted and decorated with Renaissance coats of arms and sometimes with putti reggifestoni in the cornice. Except in the Venetian monofora, this type of window points to the circle of Andrea Alessi, who used the decorative motifs on window frames mentioned above in his Dalmatian commissions, or to his collaborator Petar Berčić who worked with him in the 1450s, and who also worked in Zadar in the 1470s, when this type of window came into use, and was favoured down to the moment of the introduction of the round-arched Renaissance window at the end of the century. Aware of its prevalence and almost endemic uniqueness, the author of this text proposes that the type of window he singled out, marked by the characteristics mentioned above, could be called "the Zadar monofora".