

ODNOS PROČELJA I PROSTORA HVARSKE KATEDRALE I PROBLEM STILSKOG ODREĐENJA

Radovan Ivančević

Izuzetna je vrijednost monografije Cvita Fiskovića o hvarskoj katedrali.¹ Obradivši golemu, nepreglednu građu crkvenog arhiva — još nesređenu, iz koje je objavio prepise četrstotine dokumenata o gradnji i stotinu o namještaju katedrale² — Cvito Fisković je uspio prikazati rast i razvoj ove građevine kroz četiri stoljeća, godinu po godinu, negdje gotovo dan po dan, dodajući u nizu ekskursa važne i dragocjene podatke za likovnu i kulturnu povijest Dalmacije. S punim pravom autor sam napominje da su ovim njegovim kapitalnim djelom »neka dosadašnja mišljenja ispravljena, a sva nadopunjena«.³ Međutim, značenje knjige Hvarska katedrala Cvita Fiskovića ne iscrpljuje se u objektivnom ispravljanju dosad izrečenih sudova i mišljenja u stručnoj literaturi, niti u činjeničnom dopunjanju podataka u njoj, nego je izuzetna metoda važnost ovog djela, po mom mišljenju, u tome što je on sugestivni primjer i prilog tezi o neophodnosti istraživanja arhivske građe pri interpretaciji spomenika arhitekture, obzirom na to kako različita, neočekivana i ponekad »nezamisliva« objašnjenja mogu pružiti dokumenti i za neke prividno »očigledne« pojave. Razlike između slike koju dobijamo iz sustavno izloženih arhivskih podataka o gradnji hvarske katedrale u Fiskovićevoj interpretaciji i dosadašnjih ocjena što su donešene prvenstveno, ako ne isključivo, na temelju formalne i komparativne analize i stilske kvalifikacije morfoloških karakteristika građevine dokazuju koliko nas poimanje stila može zavarati u donošenju sudova. Dosadašnje ocjene autor je savjesno i objektivno prikazao u uvodnom poglavlju svoje knjige, tako da je postalo nedvojbeno jasno koliko se zaključaka, iako sasvim vjerojatnih i pretežno donesenih »lege artis« pokazalo ipak sasvim netočnima.

Kao najsugestivniji primjer spominjem »gotički« križno-rebrasti svod u kvadratičnoj apsidi (s likom Spasitelja u ključu) koji se moglo datirati i datiralo se u gotička ili gotičkorenesansna stoljeća, a za koji dokumenti svjedoče da je građen u 17. stoljeću.⁴ Kao što je i renesansno pročelje koje su mnogi istraživači do sada datirali u drugu polovicu 16. stoljeća, projektirano naprotiv već u prvoj polovici stoljeća i bilo

¹ C. Fisković, *Hvarska katedrala*, Split 1976.

² Isto, str. 95—185.

³ Isto, str. 9.

⁴ Isto, str. 30 i 83; apsidu su gradili T. Pomenić i N. Vlahotić, a svod Petar i Nikola Staničić 1620—1624. godine.

podignuto do visine prozora 1542. godine. Ali je opet, unatoč tomu, pročelje dovršeno tek dva stoljeća kasnije, to jest »početkom druge polovine 18. stoljeća«!⁵

Monografijom o hvarskoj katedrali riješio je Cvito Fisković mnoge dileme, a ujedno širom otvorio vrata skepsi: sjetit ćemo je se uvijek kada budemo prinuđeni da zaključujemo o spomenicima samo po »očiglednim« značajkama, na temelju stilsko-oblikovnih analogija, a bez dokumentacije, bez arhivske građe. U tome je naročito važnost ove studije. Međutim, ni ovom monografijom — kao uostalom niti jednom o nijednom spomeniku — nije zaključen razgovor o povijesno-umjetničkim problemima hvarske katedrale. Čak, kao i obično, neka su pitanja tek ovim radom postavljena, a neki problemi tek novim podacima otvoreni. Ovim prilogom želim ukazati na neke od tih problema. Prvenstveno ću interpretirati specifičnost odnosa pročelja hvarske katedrale i njene unutrašnjosti, na što do sada u literaturi nije bila obraćena pažnja — pa niti u Fiskovićevoj monografskoj obradi — a smatram da je fundamentalno važno za tipološku, stilsku i kvalitativnu definiciju hvarske katedrale. Osim interpretacije odnosa renesansne trolisne fasade i sadašnje trobrodne građevine, razmotrit ćemo i mogućnost rekonstrukcije njene gotičke faze 15. stoljeća, kao i plauzibilnog objašnjenja spora između nadstojnika gradnje i graditelja što je trajao punih deset godina (1542—1553).

ODNOS PROČELJA I PROSTORA

Iako formalno pripada na Jadranu široko rasprostranjenom tipu trolisne renesansne fasade, pročelje hvarske katedrale jedinstveno je u povijesti arhitekture tog tipa po odnosu prema crkvenom prostoru pred kojim je postavljeno na neobičan, izuzetno »kulisni« način. Šibenska katedrala, kao što je poznato, jedini je primjer funkcionalne trolisne fasade u povijesti evropske renesansne arhitekture, jer oblik pročelja u potpunosti iskazuje oblik prostornog tijela pred kojim se nalazi, odnosno kojeg s prednje strane definira. Obris fasade je projekcija prostora na plohu: polukružnom oblom središnjem dijelu pročelja odgovara obli bačvasti svod srednjeg broda identičnog profila, a četvrtkružnim dijelovima fasade odgovaraju svodovi isto takvog profila nad galerijama iznad bočnih brodova. Svetvičentska, osorska ili zadarska crkva Sv. Marije trodijelnošću fasade izražavaju trobrodnu unutrašnjost s kojom se podjela pročelja podudara u širini i odnosu srednjeg prema bočnim brodovima, iako trolisni zabat tih crkava ne odgovara svodovima u unutrašnjosti — kao u Šibeniku — nego se iza zaobljenih dijelova pročelja krije dvostrešni krov srednjeg i pultni krovovi bočnih brodova. Toga su tipa i venecijanske crkve trolisnih zabata S. Zaccaria ili S. Michele. Hvarska katedrala, međutim, *jedina je trobrodna crkva s trodijelno vertikalno raščlanjenim i trolisno završenim pročeljem podignutim samo pred srednjim brodom!*

⁵ Isto, str. 83.



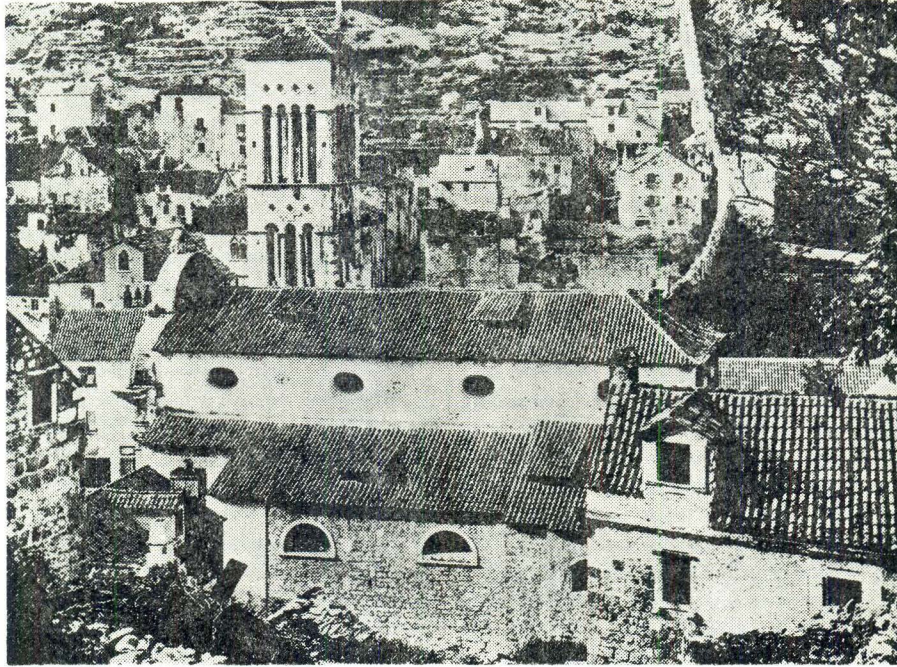
Zapadno pročelje i zvonik hvarske katedrale (foto k. Tadić)

Ovo je tim važnije istaći jer u svim verbalnim definicijama, kada se napiše da je hvarska katedrala trobrodna crkva s trolisnim pročeljem, čitalac podrazumijeva da se format i raspodjela pročelja i proporcijski odnos njene trodijelne kompozicije po vertikalnoj osi podudara s rasporedom i rasponom triju brodova u nutrašnjosti, kao što je slučaj kod svih ostalih crkava ovog tipa. U Hvaru, međutim, nalazimo iznimku: kompletno razvijena trodijelna i trolisna fasada katedrale prikriva samo jedan, srednji brod. Zvonik neznatno povučen od ravnine fasade nalazi se umjesto prvog traveja sjevernog broda, a prvi travej južnog broda gotovo je sasvim negiran jer se pročelni zid ovdje (na nepravilan i nespretn način) stepenasto sužava i uvlači u perimetar crkve da bi ostao slobodan ulični prolaz između katedrale i sudjednih kuća.

Nakon ove konstatacije stvarnog stanja i odnosa fasade i prostora hvarske katedrale nameću se dva pitanja i otvaraju dva problema: prvo, što je uzrok ovoj anomaliji, odnosno kako je do nje došlo, a drugo, interpretacija, stilska definicija i valorizacija spomenika takvog kakav zaista jest. Zbog sažimanja čitave kompozicije fasade, svih elemenata vertikalne raščlambe, pilastara — što se inače razvijaju pred sva tri broda trobrodskih crkava — na širinu samo srednjeg broda došlo je do njihova zbivanja i specifične izduženosti proporcija, naglašene vertikalnosti fasade u cjelini. Ako uz dosad uočene osobitosti pročelja hvarske katedrale: neuobičajeno naglašeno podnožje, reljefno nadimanje profilacije, izduženost prozora,⁶ dodamo i dojam pretjeranog »bujanja« arhitektonskih elemenata, izduženost proporcija fasade, njen vertikalni »uzgon«, kao i potpunu inverziju funkcije, to jest da fasada svojom trodijelnošću »prikriva« srednji brod — zavarava gledaoca umjesto da ga informira o onome što pokriva — onda hvarsku fasadu možemo određenije vrstirati u onu stilsku kategoriju kojoj i vremenski pripada: u manirizam. Tom istom stilu pripada, po mom sudu, i zvonik. Time bismo dobili jasniju i određeniju klasifikaciju i definiciju hvarske katedrale od onih kojima se do sada, ukazujući na specifičnost ovog spomenika zaobilazno pokušavalo to iskazati dvojnošću stilova. renesansnog s baroknim oznakama (prije baroka!).⁷ Zvonik i pročelje hvarske katedrale

⁶ Pišući o projektu pročelja Nikole Karlića Fisković smatra da je vjerojatno zamišljen pod uplivom fasade dubrovačkog Sv. Spasa, ali navodi i pročelje šibenske katedrale i zadarske crkve Sv. Marije kao moguće uzore; »... Nikola (se) poveo za njima, mijenjajući njihov motiv u pojedinostima, a i u rasporedu. On je pod uplivom zrele renesanse ispustio sa svoga pročelja kasnogotičku ružu sa stupićima... i zamijenio ju je manjim okruglim prozorom, ali je prihvatio dva gotička prozora sa šibenske stolne crkve i zadarske benediktinske crkve. Zadržao je tri središnje i krajnje volute na zabatu koje je povećao, a naglasio zidne polupilastre ukrasivši ih reljefnim medaljonima, istaknuo profilaciju zidanih vijenaca i, što je najbitnije, pojačao čitav podanak pročelja jakim izrazito raščlanjenim profilom, koji do danas nije istican u pisanju o ovom spomeniku« (n. dj. str. 79), autor dodaje da se »... jače isticanje renesanse ispoljilo na ovom pročelju u snažnijoj profilaciji zidnih vijenaca, osobito na zabatu i na podnožju... U tome, jednako kao i u jačem ocrtavanju završnog obrisa, pročelje hvarske stolne crkve ima prednost i unosi novost u dalmatinsko graditeljstvo.« (str. 80)

⁷ Nitko od dosadašnjih istraživača nije povezao arhitektonske osobitosti hvarske katedrale, njena pročelja i zvonika s manirizmom. Kao stilske odrednice spominju se reminiscencije romanike i gotike, renesansa, kasna renesansa i rani barok. Lj. Karaman piše o zvoniku, da iako su »uresni detalji renesansni... opće linije su izrazito srednjovjekovnog, romaničkog karaktera« i uspoređuje ga sa zvoncima na Rabu i Sv. Marije u Zadru, a za pročelje da »... neki detalji kao dugački i uzani, gore zašiljeni prozori, odaju gotičke tradicije domaćih radionica, dok drugi motivi, kao visoko podnožje na pročelju i jaki ispad (Verkröpfung) glavnog horizontalnog vijenca pročelja naginju već kasnoj renesansi.« (Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 102, 119). Pišući kasnije o istom spomeniku Karaman potencira



Odnos trolisnog zabata pročelja hvarske katedrale prema brodovima crkve

moгу se sasvim suvislo situirati stilski u ono razdoblje kojem kronološki pripadaju »između zrele renesanse i baroka« — dakle, u manirizam.

Osim što se izuzetno smatralo da je bio romanički pa obnovljen u renesansi, za toranj hvarske katedrale redovito se pisalo da predstavlja recidivu — ili kontinuitet — romaničke kompozicije i morfologije u

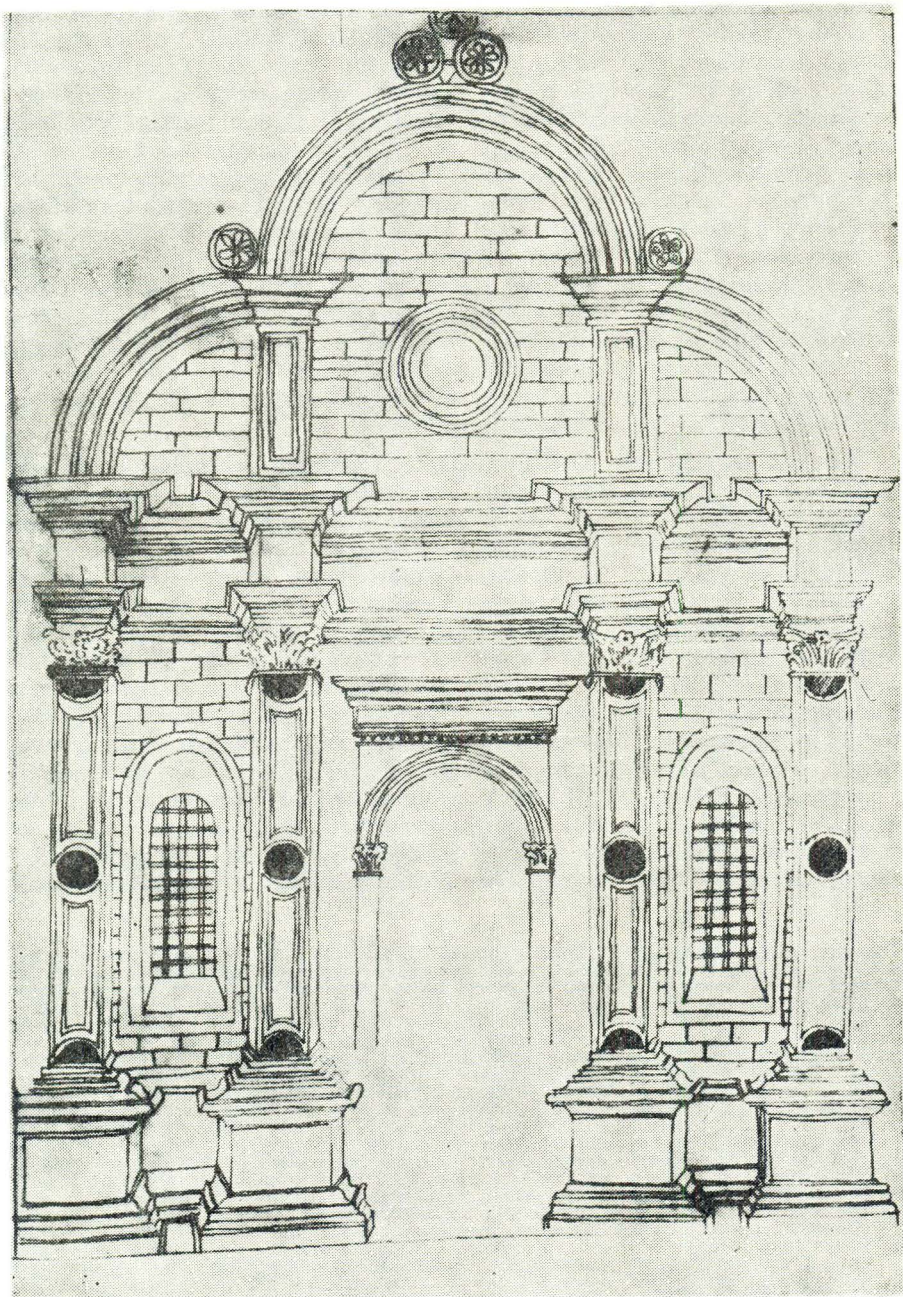
reljefnost fasade i približava je baroku: »...predosjećajući barok gomila profile pod zabatom jakog vijenca« (*Isti*, Dalmatinske katedrale, Radovi Instituta JAZU u Zadru, Zadar 1963, str. 54). — K. Prijatelj piše za hvarsku katedralu da je »...zamišljena u potpunosti u renesansnom stilu... svi ti arhitektonski elementi u potpunosti renesansni, a u nekim detaljima (rozeta, zvonik) i raniji...«, ali zaključuje »Hvarska crkva, iako je zakašnjela u svojim stilskim oblicima... nesvjesnim primanjem prvih dalekih odjeka novog stila... spada među najljepše spomenike ranobarokne Dalmacije«. (*K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 19). C. Fisković piše o »baroknoj raščlanjenosti« pročelja hvarske katedrale, podjednako neopravdano kao i o »natrpanosti kičene gotike« za crkvu Sv. Spasa u Dubrovniku: »Graditelji zadarske sv. Marije jače su osjetili renesansnu čistoću i mjeru negoli graditelji Spasa i hvarskog Sv. Stjepana. Oni bijahu oslobođeni od natrpanosti kičene gotike, a nisu još bili zahvaćeni baroknom raščlanjenošću. Upravo bi se po tome sv. Mariju moglo vremenski uklopiti između gradnje obiju tih crkava.« (*C. Fisković*, Zadarska renesansna crkva sv. Marije, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 108). — A. Mohorovičić smatra da se na pročelju hvarske katedrale »očituju kasnorenesansni elementi povezani s pojavom baroka.« (Enciklopedija likovnih umjetnosti 2, Zagreb 1962, str. 593. — Ni K. Prijatelj, koji je kasnije pokušao revalorizirati manirističko razdoblje u umjetnosti Dalmacije, ne uključuje u to stilsko strujanje hvarsku katedralu. Manirizam u vezi sa hvarskom katedralom spominje C. Fisković, jedino uz klesarski rad na kapitelima portala pišući o harpijama da su »maniristički spljoštene« (n. dj., str. 79).

renesansi,⁸ što je samo dio istine. U primjeni postupnog otvaranja katova zvonika romanička kompozicija s horizontalnim vijencima i otvorima od monofore do kvadrifore okvirni je predložak, ali je u izvedbi hvarskog zvonika provedena dosljedna prerada i rezultat je potpuno nova struktura. Numerički riječ je o istom povećanju broja otvora sukladno broju katova odvojenih vijencima — od monofore u prvom do kvadrifore u četvrtom katu — ali na hvarskom zvoniku nema romaničke tektonske logike koja je uzrok i razlogom tih oblika, pa se iz morfologije romaničkih zvonika neposredno i očitava. Prije svega, iako na hvarskom zvoniku nalazimo »romaničku« podjelu kordonskim vijencima na katove, tektonska logika dokinuta je umnožavanjem, odnosno udvajanjem vijenaca: za razliku od romaničkih zvonika ovdje se horizontalni vijenci ponavljaju i u kapitelnim zonama otvora. Još je važnija strukturalna promjena postupno povisivanje katova što rezultira pretjerano »izduženim« zadnjim katom. A tektonsko umnožavanje vijenaca, kao i spomenuta elongacija nisu više hommage romanici, nego dosljedna pretvorba preuzetih morfoloških elemenata i tradicijom zadane kompozicione sheme u duhu »epigonskog« manirizma. Osnovna težnja izražena u hvarskom zvoniku je uzgonski potisak, dinamika postupnog povisivanja katova i izduživanja proporcija unutar otvora, dok je u romaničkom tornju — bez obzira na ponekad također prisutno povisivanje katova⁹ — dosljedno izražen princip adicije i repeticije kao bitno svojstvo modularnog sustava. Ako bismo uspoređivali na strukturalnoj, a ne na morfološkoj razini, ne bi li bliža hvarskom zvoniku bila Parmigianinova slika »Madona duga vrata« (Modanna di collo lungo) s demonstrativno postavljenim stupovima u pozadini kojima je jedina funkcija da ovaj uzgonski princip, vertikalno protezanje u plohi, »otjelove«; da simbolom postane očigledan? »Neprirodnost« izduženih proporcija likova i arhitekture na Parmigianinovoj slici i na hvarskom zvoniku podudarna je jer nam je u oba slučaja poznat »normalni« predložak, pa se ta disproporcija i otklon od standarda odmah očitava. Međutim, važnija od ove udaljene analogije s manirističkim slikarstvom svakako je konstatacija da su vertikalni potisak i izduženost elemenata one zajedničke komponente koje strukturalno povezuju arhaično romaničke reminiscencije zvonika i morfološki zrelorenesansno oblikovanu fasadu hvarske katedrale u stilski jedinstvenu, manirističku kompoziciju cjelinu. Tom zajedničkom likovnom govoru zvonika i fasade korespondiraju i otvori: pretjerano izdužene arkade kvadrifore lože za zvona i dva izdužena prozora glavnog pročelja hvarske katedrale. Prozore fasade redovito se naziva gotičkima,¹⁰ ali više no reminiscencija gotičkog stila, oni su dosljedan izraz strukturalnog jedinstva fasade, usklađeni s proporcijama sustavom na kojem je projektirana i po kojem je građena.

⁸ U drugoj verziji interpretacije hvarske katedrale Lj. Karaman (Dalmatinske katedrale, vidi bilj. 7) još više potencira romanički karakter zvonika: »...građen u vrijeme i s detaljima renesanse svojim dugačkim otvorima što se penjanjem u vis postepeno množe i niskom piramidom neposredno nasadenom na pravougaoni blok zvonika daje općoj slici dojam izrazito romaničkog spomenika.«

⁹ Povisivanje katova vidi se na romaničkom zvoniku rapske katedrale.

¹⁰ Lj. Karaman (Dalmatinske katedrale): »Na skladnom pročelju katedrale dominira već renesansa, ali njegov graditelj pridržava još dugačke gotičke zašiljene prozore...«, iako ovi prozori uopće nisu »zašiljeni«. C. Fisković prozore hvarske katedrale smatra također gotičkim i dovodi ih direktno u vezu s prozorima na pročelju šibenske katedrale i zadarske Sv. Marije (n. dj., vidi bilj. 6) iako su zadarski izrazito renesansni,



Crtež pročelja hvarske katedrale iz 16. stoljeća

Međutim, ponavljam, za interpretaciju hvarske katedrale najznačajniji je odnos fasade što trodijelnom vertikalnom raščlanbom predstavlja tip fasade trobrodne bazilikalne građevine, ali umjesto da »otkriva« tu istinu i da se na pročelju ogleda i očitava oblik, raspored i prostorna kompozicija unutrašnjosti, kao na šibenskoj ili barem odnos veličina i omjer glavnog i pobočnih brodova kao na svim ostalim crkvama ovoga tipa, hvarska fasada, »zavarava« i »simulira«: trodijelnim pročeljem »predstavlja« ili »prikriva« samo jednodijelni prostor srednjeg broda, a ostala dva broda ne pokriva. Taj odnos ne moramo neophodno nazvati imenom manirizam, ali konstatirajmo da je on nesumnjivo podudaran sa značajkama što ih teoretičari i povjesničari umjetnosti — koji uopće »priznaju« ovaj stil — navode kao manirističke. Možemo se, također, zadovoljiti time da konstatiramo strukturalnu sukladnost pročelja hvarske katedrale i njena zvonika s likovnim djelima što su istodobno nastajala u evropskom kulturnom krugu od druge četvrtine 16. stoljeća, u razdoblju »između visoke renesanse i baroka.

Istakao sam da je hvarska katedrala jedinstven spomenik po odnosu trolisne fasade prema trobrodnom bazilikalnom prostoru — samo pred jednim, srednjim brodom — ali napominjen da postoje i drugi primjeri trolisnih fasada pred jednobrodnom crkvama. Takove su mala crkva Sv. Jurja u Pagu ili Sv. Spasa u Dubrovniku. Zbog blizine, trajnih umjetničkih veza i činjenica da je fasada dubrovačkog Sv. Spasa bila pouzdano dovršena prije projektiranja i početka gradnje fasade hvarske katedrale navodila se u dosadašnjoj literaturi kao mogući ili čak jedini pouzdani uzor hvarskoj.¹¹ Uz to je projektant crkve Sv. Spasa Petar Andrijić iz Korčule, a i projektant hvarskog pročelja Nikola Karlić također je Korčulanin. Pa ipak, iako im je zajedničko da su trolisnog zabata, a pred jednodijelnim prostorom slične su samo na prvi pogled i površno, ali u kompoziciji i po odnosu pročelja i prostora među njima su velike i suštinske razlike. I oblikovno ove su dvije crkve udaljene za razmak jedne stilske faze: dok je pročelje Sv. Spasa po morfologiji i plitkoj reljefnosti izrazito ranorenesansno, hvarsko je pročelje nedvoj-

širih proporcija, oblog luka. U monografskoj obradi crkve Sv. Marije u Zadru Petricioli ponavlja istu stilsku definiciju za dva uspravna prozorska otvora glavnog pročelja: »Sporedne lađe osvjetljavaju gotički prozori« (*I. Petricioli*, Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru, Zadar 1968, str. 72). — Čini se kao da je općenito prihvaćeno u našoj stručnoj literaturi da su prozori uspravnog formata isključivo stilska oznaka gotike, čak i kada su oblo završeni. Poznato je, međutim, da je prozore takova oblika u sakralnu i profanu arhitekturu renesanse, kao tipično ranorenesansni motiv uveo još Brunelleschi: u crkvi San Lorenzo (bazilikalno osvjetljenje srednjeg broda) ili palači Guelfa u Firenci. (Vidi: *B. Lowry*, *L'architettura rinascimentale*, Milano 1965, sl. 7 i 13). A takvi tipično renesansni uspravni prozori završeni polukružno nacrtani su i na renesansnim (projektiranim?) nacrtima pročelja hvarske katedrale iz 16. stoljeća objavljeni u monografiji C. Fiskovića (n. dj., sl. 3 i 4). Luk izvedenih prozora na pročelju hvarske katedrale nije izrazito šiljast nego neznatno deformiran u montaži, a zadarski su prozori još širi u proporciji i izrazito polukružnog završetka. U svakom slučaju i jedni i drugi pripadaju renesansnom oblikovnom repertoaru i nema razloga da ih tumačimo reminiscencijom ili tradicijom gotičkog graditeljstva. Kriterij kod ovakvih stilskih definicija mora, uostalom, uvijek biti odnos prema strukturi djela u cjelini, a obje fasade su projektirane i oblikovane na renesansnoj osnovi.

¹¹ Osim što navodi fasadu crkve Sv. Spasa kao uzor hvarskoj, C. Fisković tvrdi da je »pročelje renesansne crkve Sv. Spasa u Dubrovniku podigao njegov (Karlićev) sugrađanin Petar Andrijić po ugledu na mletačke crkve San Michele i San Zaccaria« (n. dj., str. 79) što ne smatram ni dokazanim, niti indiskutabilnim, a u suprotnosti je i s autorovim ranije iznesenim mišljenjem da se pročelje Sv. Spasa i hvarske katedrale, kao i uopće ovog tipa crkava razvilo »pod uplivom velebnog pročelja šibenske stolne crkve.« (C. Fisković, *Zadarska renesansna crkva Sv. Marije*, PPUD 10/1956, str. 104.



Pročelje crkve Sv. Spasa u Dubrovniku (foto K. Tadić)



Pročelje crkve Sv. Marije u Zadru (foto K. Tadić)

beno kasnorenesansno. To isto vrijedi i za razdiobu elemenata i kompoziciju, naročito za odnos podnožja, pilastara i trabeacije. Ali najbitnija kompozicijska razlika je u tome što je dubrovačka fasada hibridna u podjeli. Pročelje crkve Sv. Spasa u donjoj polovini nema trodijelnu podjelu nego je jedinstveno, a time odgovara jednodijelnom prostoru pred kojim se nalazi i utoliko izražava tektonsku logiku i podudarnost »sadržaja i forme«: pilastri na rubovima ukazuju na bočne zidove crkve, a prazno polje glatke fasade među njima odgovara jedinstvenom, nepodijeljenom prostoru ove jednobrodne crkve. Samo u gornjoj polovini fasade Sv. Spasa — što visinom odgovara iznutra svodu i krovu — javlja se trodijelna vertikalna podjela. Time je izrazitije naglašen dekorativni karakter ovog tročlanog, trolisnog dijela fasade kao zabata. U odnosu na jednostavno kvadratično glatko polje donje polovine pročelja Sv. Spasa, čitava gornja polovina nalik je dekorativnom zabatu, a njegov raspored i proporcije nalik su u stvari cjelovitoj trolisnoj fasadi jedne manje crkve, kao neka maketa. Na fasadama trolisnog tipa trodijelni dio iznad glavnog vijenca fasade — a vijenac odgovara visini bočnih zidova — redovito je nepodijeljen, jedinstven, ali na pročelju Sv. Spasa u tom dijelu postoji još jedan horizontalni vijenac. Po tom kompozicijskom detalju srodan je dubrovački primjer fasadi zadarske crkve Sv. Marije. Samo što u Zadru za takav oblik postoje prostorno-tektonski razlozi, jer drugi vijenac izražava prostornu podjelu unutrašnjosti s matroneumom nad bočnim brodovima.¹²

U interpretaciji odnosa fasade i prostora hvarske katedrale ne govorimo o sadašnjem obliku toga prostora, budući da je crkva pregrađena u 17. stoljeću. Riječ je samo o trobrodnom rasporedu i širinama brodova što su ostale uglavnom jednake kao što su bile i u staroj katedrali dovršenoj oko 1450. godine, a od koje je preostalo samo — još starije — svetište.¹³

SPOR NADSTOJNIKA I GRADITELJA KATEDRALE 1543—1553

Dosad smo razmatrali problem intepretacije hvarske katedrale na temelju postojećeg stanja, realiziranog objekta, spomenika kakav je sačuvan do naših dana. Ali iz dokumenata što ih je sabrao, obradio i objavio Cvito Fisković nameće se i jedan, za građevnu povijest spomenika veoma važan problem što za sad možemo pokušati riješiti samo dedukcijom.

Riječ je o sporu što je izbio između predstojnika gradnje hvarske katedrale i projektanta i graditelja nove fasade Nikole Karlića. Spor se nije odnosio, kao što je to inače često bivalo, na izvršenje rokova ili nesporazume oko plaćanja i obračuna, već je predmet spora bio, zaključujemo, *odnos projekta i započete izvedbe novog pročelja.*

¹² I. Petricioiu, n. dj., str. 74, analizirajući kompoziciju fasade: »Druga zona je najniža odgovara visini matroneja.«

¹³ C. Fisković, n. dj., str. 23 i 73.

U toku gradnje hvarske katedrale dogodilo se donekle slično što i stotinu godina ranije u Šibeniku. Samo dok su nezadovoljni predstavnici gradnje šibenske katedrale smatrali da mogu meritorno ocijeniti promašaje graditelja i samostalno potražiti drugog protomajstora — za kojeg su, srećom, zaista dobro procijenili da je bolji — Hvarani su protiv protomajstora svoje katedrale podigli tužbu i pokrenuli proces i to u Veneciji. Spor je izbio 1542. godine,¹⁴ kad je već donji dio novog Karličeva pročelja bio podignut do izvjesne visine, a možda čak i do polovine, ako narudžba rešetki za prozore znači da su prozorski otvori bili već sazidani.¹⁵

U dokumentima koje objavljuje Fisković ne navodi se točno oko čega je izbio spor, ali je pouzdano morao biti neki veliki problem, jer je proces trajao punih deset godina i koštao je tužitelje golemu svotu novaca budući da je uprava gradnje katedrale kroz to vrijeme morala plaćati stan i boravak svojih predstavnika i zastupnika u Veneciji: hvarskog plemića Ivana Frana Kolombinija (1549. i 1550), a zatim (1552. i 1553) »Contarinija i sve ostale svoje bratioce, zastupnike, predstavnike općine i bilježnike«. ¹⁶ Uz to su u toku sudske rasprave kao dokazni materijal predstavnici gradnje dali na svoj trošak izraditi precizni nacrt započete gradnje (za što su pozvali majstora J. Grgurevića iz Trogira, 1543. i 1544. godine), zatim su u Veneciji 1551. godine crtaču Franu dali izraditi dva kartonska modela »jedan koji je prikazivao izvorni crtež, a drugi na kojem je bila označena započeta gradnja po mjeri crtanog šestarom da kod rasprave spor bude jasniji Sudu četvorice«, a konačno su kod majstora drvodjelca Petra naručili izradu drvenog modela katedrale (vjerojatno da izbjegnu buduće sporove, jer je tada, 1555. godine, spor bio, čini se, već okončan).¹⁷ Tome treba dodati prepisivanje svih dokumenata i druge troškove, kao iskapanje temelja da se mogu točnije izmjeriti, zidanje potpornog zida da se započeta, a prekinuta gradnja ne sruši (1549) itd.¹⁸

Iako nije naveden preciznije predmet spora, pa o tome ne piše određene niti Fisković, ipak se iz toka rasprave i sabiranja dokumentacije mogu izvući neki zaključci. Prvo, greška u gradnji (ili projektu?) nije uočena odmah nego tek nakon što su radovi na izgradnji nove fasade već znatno uznapredovali, a drugo, predstojnici gradnje smatrali su da je u pitanju odstupanje od projekta koji su prihvatili, jer su samo u tom slučaju morali tražiti najprecizniju izmjeru započetog pročelja da bi se moglo usporediti s nacrtima, kao što su im bili potrebni i modeli da mogu prostorno predočiti odnos projekta i izvedbe. Ne zna se pouzdano ni tko je dobio parnicu, ali na temelju neke isplate 1553. godine C. Fisković zaključuje: »moglo bi se pretpostaviti po tome da je on (Karlič) dobio dugo vođenu parnicu«. ¹⁹

¹⁴ Isto, str. 22—23.

¹⁵ Isto, dokument br. XVIII (1542), str. 98.

¹⁶ Isto, str. 23.

¹⁷ Isto, dok. XXV, str. 99.

¹⁸ Isto, doc. XXV, str. 99.

¹⁹ Isto, str. 23.

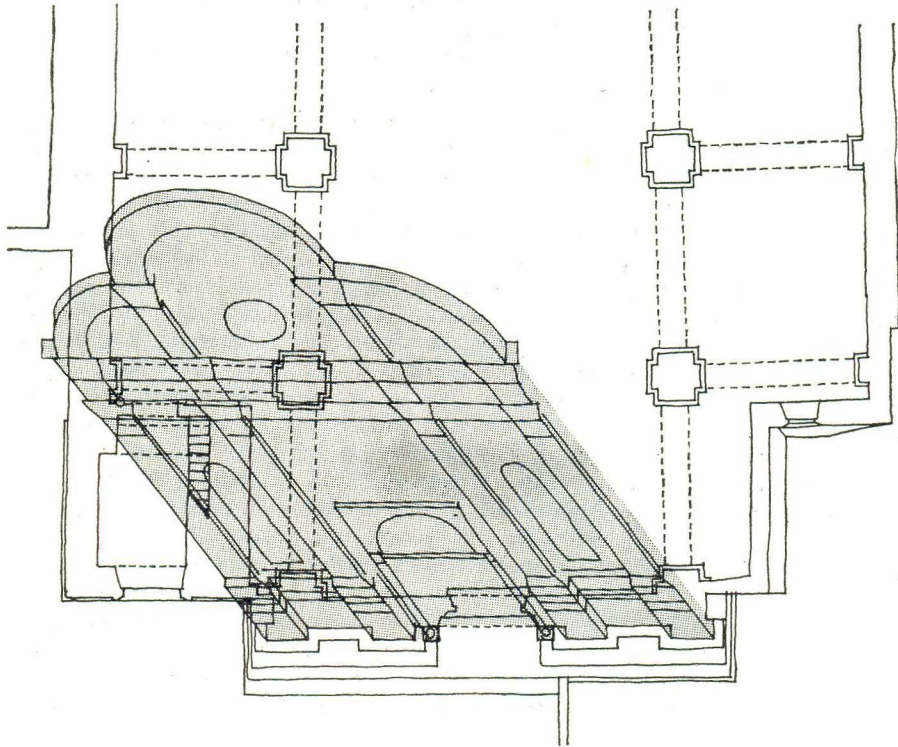
Nudi li analiza samog spomenika ikakve indikacije o mogućem uzroku ove parnice? Za sada možemo ukazati samo na dvije mogućnosti. Ako je povod raspri bila neka nepravilnost u predračunu mjera projekta — ili ako su takvu (iako predviđenu) nepravilnost uočili nadstojnici — možemo iz tlocrta ukazati samo na dvije nepravilnosti: prvo, odnos širine nove fasade prema širini srednjeg broda, a drugo odnos fasade prema trobrodnom prostoru. I bez provjere vidljivo je na tlocrtu da širina fasade ne odgovara širini srednjeg broda, nego je šira, a ni os simetrije fasade ne poklapa se s uzdužnom osi svetišta, odnosno broda, nego je pomaknuta prema jugu. Ali dok se to na tlocrtu uočava »prostim okom«, u realnom se prostoru ta razlika jedva može zamijetiti, tako je fasada dva i pol metra šira od broda, i to prema jugu. Razlika u širini fasade i pomaku uzdužne osi simetrije mogla se riješiti prilikom spajanja širenjem srednjeg broda crkve prema jugozapadu, kao što je to učinjeno u obnovi 17. stoljeća i još danas tako stoji. Linija sjevernih arkada nastavlja pravac sjevernog zida svetišta i poklapa se sa sjevernim bridom renesansne fasade, ali smjer južnih arkada nije paralelan sa sjevernim već odstupa šireći se prema jugu da bi se spojio s južnim bridom (šire) fasade. Iako nije isključeno — jer je i sličnih sporova oko značajnih stvari bilo — bilo bi ipak neobično da se zbog ovog malog otklona vodila tako dugotrajna i skupa parnica.

Drugi je problem — odnos fasade prema trobrodnoj crkvi — bio mnogo ozbiljniji. Nisu li možda predstojnici gradnje zamišljali — prema Karličevu projektu, na temelju nacрта fasade koji nisu znali precizno interpretirati u odnosu na postojeću katedralu — da će nova trodjelna fasada biti u organskoj realizaciji s trobrodnim bazilikalnim prostorom crkve, kao što je slučaj u Šibeniku ili Osoru gdje su katedrale u to doba bile već građevinski dovršene, ili u Zadru gdje se crkva Sv. Marije gradila usporedno s hvarskom katedralom? Činjenica istodobnosti gradnje zadarske i hvarske crkve nije bila dovoljno jasno izrečena kad su se uspoređivale crkve trolisnog tipa pročelja.²⁰ Pročelje crkve zadarskih benediktinki projektirano je prije hvarskog, još 1507. godine, ali se gradilo dugo i polako, pa možda i s izmjenama prvobitnog projekta (majstora Nikole Španića?), a najintenzivnije se gradi između 1529. i 1535. godine kada radove vode splitski majstori Rudičić i Vitačić.²¹ U stručnoj literaturi nije, također, bilo spomenuto da su osim novih pročelja to dva u cjelini slična zahvata: i u Hvaru se, naime, kao i u Zadru ujedno produžavala crkva za jedan travej. Samo je za renesansnog projektanta u Zadru problem bio utoliko lakši što je glasoviti Kolomanov zvonik bio podignut izvan perimentralne linije benediktinske bazilike tako da je ostao na sjevernu stranu produžene crkve. U Hvaru je renesansni zvonik bio izgrađen ispred kasnogotičke crkve, u osi njenog sjevernog broda i to možda kad se još nije pomišljalo na produženje

²⁰ Među ovim spomenicima izrazita je razlika u stilskom pogledu. Zadarska fasada crkve Sv. Marije ranorenesansno plošno je oblikovana, a kompozicija joj je visokorenesansna, stroga i odmjerena. Pročelje hvarske katedrale oblikovano je reljefnije, visokorenesansno, dok je kompozicija — umnažanjem elemenata i izduženošću — maniristička. U citiranom Karamanovu opisu formulacija »gomila profile« ukazuje na taj karakterističan pomak prema manirizmu (vidi bilj. 7).

²¹ I. Petricolić, n. dj. str. 70—77.

crkve. Prilikom produženja hvarske katedrale toranj je morao biti integriran u produžetak sjevernog broda, kao što to vidimo i danas. Postojale su dvije mogućnosti da se riješi projekt trolisne fasade u tom slučaju: ili da se izvede uže pročelje samo u širini srednjeg broda, kao što je to projektirao i izveo (s malom razlikom u širini) Karlić ili da se kao u Svetvinčentu, Osoru ili Zadru trolisno pročelje razapne u čitavoj širini trobrodne crkve. Tada bi umjesto sjevernog dijela pročelja — koji odgovara širini sjevernog bočnog broda — bio zvonik, što bi se uzdizao u ravnini s fasadom, umjesto njena sjeverna četvrtkružno završena dijela. Međutim, iako se prostor sjevernog broda nalazi iza tornja u »drugom planu« mogao je kao projekcija biti markiran i na donjem dijelu zvonika, »kulisno« izvedenim četvrtkružnim završetkom fasade. Nisu li upravo tako, na jedan od tih načina zamišljali predstojnici gradnje hvarske katedrale Karličevu fasadu na temelju njegovih nacрта — u kojima možda nije bio naznačen već izgrađeni toranj — a bez provjere mjera na terenu?



Odnos trolisnog pročelja (aksonometrija) i trobrodnog prostora hvarske katedrale (crtež I. Valjato-Vrus)



Pročelje hvarske katedrale

Imajući u vidu šibenski projekt i zadarsko rješenje koje su sigurno poznavali, da ne spominjemo ostale primjere iz sjevernog Jadrana od Osora do Venecije, gdje uvijek trodijelnost fasade odgovara trobrodnosti prostora, to je svakako bila najnormalnija pomisao i pretpostavka. Nakon što je uočena razlika između pretpostavljenog, na temelju nacрта zamišljenog pročelja i započete gradnje, nakon što su predstojnici gradnje konstatirali da se gradi nešto sasvim drugačije od uobičajenog, mogla je nastati prava konsternacija, a takav ozbiljni nesporazum mogao je zaista biti povod sporu o kojem se raspravljalo čitav decenij. Po svom odnosu prema prostoru crkve, Karličev projekt fasade hvarske katedrale bio je zaista primjer bez presedana u tipologiji trobrodskih bazilika s trolisnim pročeljem.

U svakom slučaju, bez obzira na predmet spora, čak i na ishod i presudu, kad se s ovog hipotetičkog ekskursa vratimo pouzdanim činjenicama vidimo po sadašnjem stanju objekta da su se povjerenici gradnje »pomirili« s takvim rješenjem pročelja, odnosno započetom gradnjom i tako je hvarska katedrala postala i ostala *jedinstven primjer trolisnog pročelja suženog i kulisno postavljenog samo pred srednji brod trobrodnog crkvenog prostora*. Bez obzira da li je ovo arhitektonsko rješenje rezultat svjesnog htijenja projektanta ili zaista neke »zabune« ili previda u projektiranju, napomenimo da se u njemu iskazuje zakonitost razdoblja i stila nazvanog manirizam. Pitanje je, naime, da li bi u (i)kojem drugom razdoblju, u okviru »klasičnijeg« načina mišljenja i osjećaja ovakvo sasvim atektonsko kulisno rješenje fasade s već spomenutim morfološkim značajkama moglo »pasti na pamet« jednom projektantu, čak i kao rješenje »u nuždi«?

Tek utvrđivanjem odnosa pročelja i prostora iza njega, spoznajom njihova atektonskog spoja i zavaravajućeg učinka što ga izaziva kompozicija fasade — tako da čak niti istraživači koji su temeljitije obrađivali povijest graditeljstva u Dalmaciji ili sam spomenik nisu zamijetili i istakli ovu neobičnost i graditeljsku nelogičnost²² — približavamo se individualnom značenju hvarske katedrale u razvoju arhitekture 16. stoljeća i u mogućnosti smo da je stilski određenije definiramo. A potom, što nije manje važno, i zvonik hvarske katedrale ukazuje nam se kao izraz istog stanovišta i oblikovnog pristupa iako izrečen drugim rječni-

²² C. Fisković opisuje izgled ali ne interpretira odnos pročelja i prostora. Njegov opis odnosa glavne fasade i crkve ograničuje se isključivo na južni ugao pročelja, a izostavlja spomenuti činjenicu da sjeverni dio zapadnog pročelja katedrale — njen sjeverni brod — pokriva zvonik. Uslijed nepreciznih termina u analizi se kriju i neke netočnosti zbog kojih je teško sagledati cjelinu zdanja. »Tu se vidi da je raščlanjena kompozicija pročelja nešto uža od crkvene lađe«. Genitiv jednine (»lađe«) stoji umjesto plurala koji bi morao biti, jer autor nesumnjivo misli na sve tri lađe, budući da je fasada šira od srednje lađe, a ne uža. Neodređena formulacija »nešto uža« umanjuje i prikriva stvarne odnose budući da je fasada umjesto da obuhvaća sva tri broda sužena samo na srednji brod (a tek je neznatno, »nešto« šira od njega). Svodeći ovo suženje pročelja samo na južni dio građevine (u drugoj varijanti: »južna strana je šira od pročelja«, str. 11), a izostavljajući spomenuti odnos fasade prema sjevernom brodu crkve, autor zaključuje da je do tog (parcijalnog suženja došlo uslijed urbanističkih razloga, zbog lokacije: »Vjerojatno je, dakle, pročelje suženo da se u cjelini pojavi na trgu i da mu ne bude južni dio skriven od kasnogotičkih prizemnica koje se na tom mjestu poredaše, a koje se nije moglo rušiti pri projektiranju crkvenog pročelja« (str. 85). Ali da je tome zaista tako, kakav bi tek bio odnos fasade da nije slučajno bilo tih kuća, pa da je čitava — trodijelna — fasada umjesto pred srednjim brodom (kao sada) bila izgrađena pred — dvodijelnim, asimetričnim tijelom građevine srednjim i južnim brodom?!

kom i osebnom morfologijom, srodan fasadi na strukturalnoj razini. Dodajmo da razlike između fasade i zvonika nisu samo u oblicima — što na tornju uz renesansnu morfologiju sadrže reminiscencije romanike i gotike, dok je na fasadi dosljedno primijenjen rječnik visoke renesanse — nego i u metodi oblikovanja što je na tornju izrazito plošna, a na fasadi naglašeno reljefna.

Ukoliko se prihvati ovdje predložena interpretacija, hvarska katedrala bi bila samo izuzetan spomenik u tipološkom smislu među svim trobrodnim bazilikama trolisnog pročelja, nego izraziti spomenik jednog u istraživanju umjetnosti u Dalmaciji zapostavljenog i često »previđenog« stila: manirizma.²³ Svojim značajkama i značenjem koje sam ovim prilogom pokušao definirati smatram da hvarska katedrala zauzima istaknutije mjesto i u evropskom graditeljskom naslijeđu 16. stoljeća, kojemu unatoč svih produžetaka gradnje svojom vanjštinom pripada. I to među antologijskim spomenicima koji se ističu individualnom izuzetnošću i neponovljivošću, a ujedno su na strukturalnoj razini izraz umjetničkog duha svoga doba.

REKONSTRUKCIJA GOTIČKE KATEDRALE

Treći problem što nam nameće građevna povijest hvarske katedrale jest idejna rekonstrukcija njene kasnogotičke faze, pitanje izgleda i oblika trobrodnog prostora dovršenog polovinom 15. stoljeća, a uništenog prilikom barokne pregradnje 17. stoljeća.²⁴ Jasnija predodžba o tom gotičkom trobrodnom prostoru podjednako je važna radi točnijeg utvrđivanja odnosa renesansne fasade 16. stoljeća prema ondašnjoj unutrašnjosti, kao i da bi se odredio odnos barokne pregradnje prema »zatečenom stanju« spomenika u ono doba. Barokna pregradnja poduzeta je kada središnji trobrodni dio katedrale nije bio star niti dvjesta godina. U gradiću gdje se jedva sabiru sredstva da se jedna fasada podigne kroz dvjesta godina, pa onda u trenutku kad se unutrašnjost već pregrađuje još uvijek nije bila završena (biti će to tek stotinu godina kasnije), ne

²³ Iako je K. Prijatelj još u svom prilogu Za poglavlje manirizma u likovnoj umjetnosti Dalmacije (Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 19, Split 1972, str. 97—112) postavio zahtjev i »potrebu da se u pregledima umjetničkog razvoja ove hrvatske pokrajine unese poglavlje o manirizmu između onoga o renesansi i onoga o baroku.« (str. 98) Autor u to poglavlje ne uključuje pročelje i zvonik hvarske katedrale, koji su po mom mišljenju najmonumentalniji spomenici tog stila u nas. Autor spominje pročelje hvarske katedrale u istom tekstu samo usput i to u poglavlju II posvećenom »pretjeranom naglašavanju ornamentalne komponente« kao jednoj od »najkarakterističnijih crta u dalmatinskoj arhitekturi druge polovine cinquecenta i početka seicenta« (str. 100—101), iako su pročelje kao i toranj katedrale projekti iz prve polovine 16. stoljeća. Hvarsku katedralu Prijatelj citira među »primjerima spomenika na kojima je posebno naglašena takva vrsta dekoracije«. Dosljedno tom usmjerenju isključivo na ornament i njegovu »nefunkcionalnu i nelogičnu upotrebu«, autor ovu pojavu definira kao »provincijsku varijantu manirističke koncepcije.« I u svom najnovijem djelu Barok u Dalmaciji (u knjizi Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982) K. Prijatelj ponavlja raniju definiciju hvarske katedrale: »Dok je osnovna koncepcija pročelja izrazito renesansna, a u pojedinostima se prisutne i reminiscencije ranijih stilova, barok se može osjetiti u obradi dijela plastične dekoracije, a osobito u meko klesanim bučastim andeoskim glavama s krilima« (str. 667). Preskače, dakle, upravo ono »poglavlje između renesanse i baroka« za koje se sam zalagao — manirizam. Formalno ga spominje samo u završnoj rečenici odlomka: »...djelo tipično za dalmatinsku sredinu u ovoj fazi prijelaza iz renesanse preko manirizma u barok«.

²⁴ C. Fisković, n. dj. str. 23, 24, 73 o razvoju gradnje.

treba li u toj relativnoj žurbi izmjene vidjeti dokaz da spoj između novog renesansnog pročelja i trobrodne kasnogotičke bazilike nije zadovoljavao Hvarane? Protiv novog projekta bili su ogorčeni još u samom početku gradnje, iako je upravo po tom pročelju Hvar, odnosno njegov graditeljsko naslijeđe postalo najpoznatije u sadašnjosti, a tako ili još više će biti i u budućnosti. Do danas je sačuvano samo svetište te predrenesansne katedrale. Riječ je zapravo o dijelu još starije, ranogotičke građevine, jednobrodne crkve 14. stoljeća šiljato-bačvastog svoda pojačanog pojasnicama, koja je bila adaptirana i korištena kao svetište nove kasnogotičke trobrodne crkve dovršene sredinom 15. stoljeća.²⁵ Proporcija tog izduženog pravokutnog svetišta odgovara u stvari gotičkoj koncepciji »dugog kora«. Oslanjajući se na dokumente C. Fisković navodi da je samo prednji zid pročelja starije ranogotičke katedrale bio srušen i tako prostor nekadašnjeg crkvenog broda spojen u novoj funkciji svetišta sa srednjim brodom novoizgrađene trobrodne crkve.²⁶ Obzirom na proporcije tog starijeg dijela, koji sada obuhvaća samo dvije pojasnice, odnosno tri traveja, čini mi se, međutim, vjerojatnijim da je prilikom adaptacije nekadašnji brod bio ujedno i skraćen barem za jedan travej. Naime, u poznatim primjerima crkava tog tipa — jednobrodnim sa šiljato-bačvastim svodom s pojasnicama — što nastaju tijekom 14. i početkom 15. stoljeća proporcije broda su izduženije. C. Fisković spominje kao usporedbu one na Lastovu i na Orebićima,²⁷ ali dodajmo i franjevačku crkvu u Slanom, najmonumentalniji primjer s užeg dubrovačkog područja otkuda vjerojatno i potječe uzor. Ove crkve imaju češće četiri jarma, odnosno četiri svodna polja odijeljena s tri pojasnice, a proporcijski odnos širine i dužine kao jedan naprama dva ili još veći.²⁸

Dedukcijom iz kasnijeg (sadašnjeg) oblika katedrale, provjerom dokumenata, kao i na temelju analogija možemo zamisliti slijedeću hipotetičku rekonstrukciju kasnogotičke faze hvarske katedrale 15. stoljeća, kada je brod starije ranogotičke crkve korišten kao svetište, a dograđen je novi trobrodni prostor. Katedrala 15. stoljeća bila je kraća od barokne

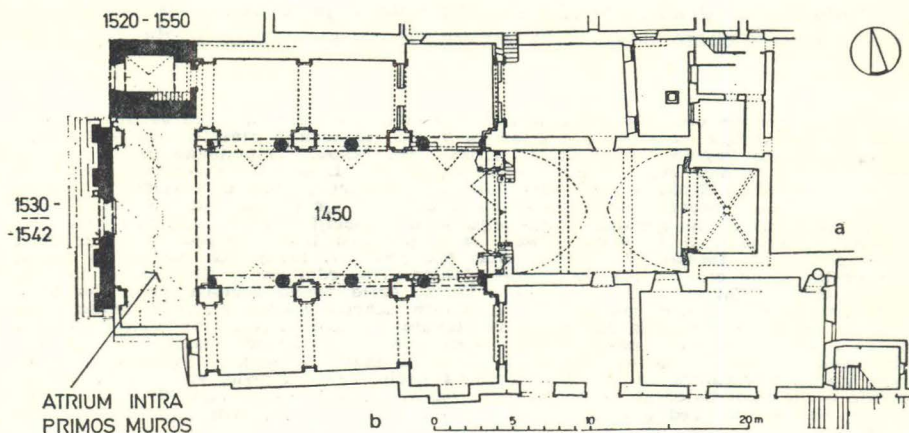
²⁵ Isto.

²⁶ »U toku prve polovice XV stoljeća dodana je srednjovjekovnoj jednobrodnoj gotičkoj crkvi, koja sada služi kao prostor za kor, nova gotičkorenesansna lađa s bočnim kapelama odijeljenim okruglim stupovima... Srušeno je, kako rekosmo, tada pročelje srednjovjekovne crkve iz XIV stoljeća, skinut prednji pojas na svodu uzanji i stolna crkva je produljena kao trobrodna bazilika sa tri krova. Taj se produljeni prostor sačuvao, srušen je pri novom proširenju u XVII stoljeću, ali se oblik te gotičko-renesansne crkve s visokim krovom nad glavnim i nižim, pobočnim i usporednim krovovima iznad dvije pobočne lađe vidi na spomenutom bakroreзу Hvara u poznatom Camutijevu atlasu iz XVI i Coronellijevu iz XVII stoljeća.« (str. 23—24)

²⁷ C. Fisković, n. dj. str. 23 i bilj. 42. Autor upućuje na crkvu Sv. Vlaha (1385) na Lastovu i crkvu Gospe od anđela franjevačkog samostana na Orebićima (1479—1483. i kasnije), ali u tekstu upozorava da gotički svod ojačan pojasnicama na jednostavnim pilastrima »imaju mnoge dalmatinske crkve sagrađene u XIV i XV stoljeću...« Spomenimo da je tog tipa i crkva na Otoku kod Korčule (Vidi: J. Belamarić, Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23, Split 1983, str. 164).

²⁸ Franjevačka crkva Sv. Jerolima u Slanom započeta je nakon 1420. godine, a svedenje je završeno nakon 1448. godine (prije 1461): ima četiri pojasnice i pet traveja. S tri pojasnice podijeljena je na četiri traveja šiljatobačvasti svod broda franjevačke crkve Gospe od anđela nad Orebićima. Podatke o graditeljima i građevnoj povijesti ovih crkava objavio je C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 93—95. Podatak da je u lipnju 1448. godine »peduzeo Radonac Obradović, kojeg su zvali Glava, da zida zidove crkve sv. Jerolima u Slanome, od kojih će dva biti duga devet, a treći jedanaest lakata i da joj zatim sedrom presvodi lađu« (str. 93), možda se, što se tiče zidova, odnosi na apsidu, čemu odgovara i broj od tri zida i donekle njihova mjera (apsida je danas iznutra 4 × 5 m).

za dužinu jednog (sadašnjeg) traveja, toranj započet u trećem deceniju 16. stoljeća bio je lociran ispred njene glavne fasade, ispred sjevernog broda, a unutrašnjost, iako kraća od barokne (dakle na dužini od dva sadašnja para potpornja), bila je podijeljena s tri para stupova na četiri traveja. Pretpostavku unutrašnje organizacije prostora logično je izvesti na temelju metričke analize, jer je vjerojatno da bi projektant trobrodne crkve 15. stoljeća kao mjeru za raspon svojih arkada uzeo i ponovio zadanu mjeru pilastara i pojasnica u svetištu, bivšem brodu koji inkorporira u novogradnju, a i raspon od oko 4,5 metra između osi stupova što se dobija na taj način standardna je mjera za arkade na stupovima, za razliku od raspona središta sadašnjih baroknih pilastara od 6 metara. Na taj način pretpostavljena dužina katedrale 15. stoljeća²⁹ — s tri para



Shematski prikaz odnosa glavnog broda stare hvarske katedrale (1450), zvonika (1520—1550) i pročelja (1530—1560), protomajstor Nikola Karlić, s Valierovim opisom »atrija« (1579), tlocrt: arh. D. Stepinac — I. Tenšek

stupova i četiri traveja — i lokacija njena pročelja približno odgovara udaljenosti od svetišta do tornja. Pretpostavka o četiri traveja indirektno potkrepljuje i opis katedrale u vizitaciji Valiera u posljednjoj četvrtini 16. stoljeća, izuzetno važno izvoru obzirom na iscrpnost opisa i točnost opservacije autora.³⁰ Gotička katedrala bila je tada stara tek stotinu godinu, a pred njom se — na odstojanju — već izdizalo novo nedovršeno renesansno pročelje, započeto dvadesetak godina prije kardinalova obilaska. Iako nije izrijeком spomenut, broj traveja može se deducirati iz Valierova opisa katedrale, budući da po analogiji s ostalim suvremenim spomenicima znamo da je prostor omeđen arkadom, svaki interkolumnij, u bočnom brodu tretiran kao kapela sa svojim oltarom.³¹ Dok su na južnoj strani bila tek dva oltara, na sjevernoj strani crkve vizitator

²⁹ Četiri puta ponovljen raspon jednog jarma svetišta.

³⁰ D. Domanić, Valierova vizitacija na otoku Hvaru i Visu, Arhivska građa otoka Hvara I, Hvar 1961, str. 14—19.

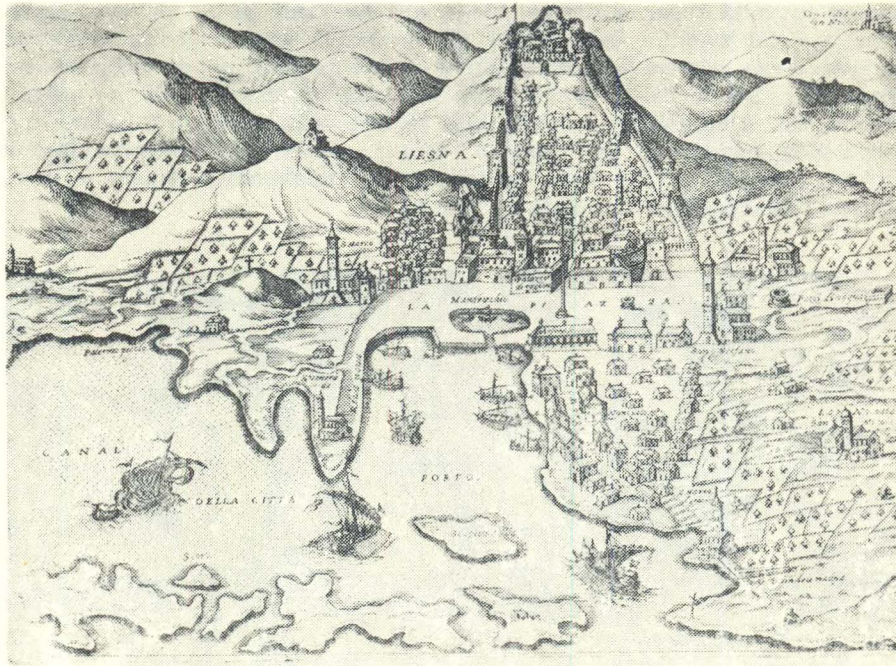
³¹ R. Ivančević, Najstariji opis paške zborne crkve, Valierova vizitacija 1579 godine, Peristil 25, Zagreb 1982, str. 81—86.

opisuje četiri oltara, što odgovara broju interkolumnija u bazilikalnoj građevini s tri para stupova, kao što je vjerojatno imala hvarska katedrala 15. stoljeća.³²

Vjerodostojnost Camutijeva crteža grada Hvara 1571. godine, na kojem je prikazana i stara gotička trobrodna hvarska katedrala, a na koji se poziva i C. Fisković,³³ potkrepljuje niz pojedinosti. Prije svega topografski smještaj utvrđenog grada s kaštelom na vrhu brijega, oblik zidina i raspored kula, zatim položaj i oblik podgrađa (Borgi della citta), kao i razmještaj crkava i samostana u okolnom prostoru. Natpisima su označene crkve Sv. Duha (S Spirito) unutar gradskih zidina, katedrala Sv. Stjepana (San Stefano), Gospe od Navještenja (Nonciata) u predgrađu i Sv. Nikole (San Nicolo) i Gospe od milosti (S. Maria d'elle/ grazie) jugoistočno, a Sv. Marka (S. Marco) i Sv. Venerande (S. Venerāda) jugozapadno od grada. Zvonik katedrale jasno je prikazan ispred(!) katedrale, u određenom odstojanju ispred njenog sjevernog broda koji dije-

³² Valier počinje opis glavnog oltara (Sv. Stjepana) u svetištu, zatim spominje desnu (= sjevernu) kapelu uz svetište s oltarima Tijela Kristova i uzašašća Bogorodice, pa lijevu (= južnu) kapelu s oltarima Sv. Križa i Sv. Jakova, te ponovno prelazi na desnu, sjevernu stranu gdje se nižu četiri oltara: Sv. Luke, Sv. Katarine i dva posvećena Bogorodici. Svaki je oltar vjerojatno bio, kao što je bilo uobičajeno, u jednom travaju, odnosno interkolumniju sjevernog broda. Na sjevernom zidu su bila i mala vrata što su vodila na groblje, a spominju se u vizitaciji i nekim dokumentima (»ad portam maiorem fabricae novae« što znači da ih do tada nije bilo. — Podatke iz Valierove vizitacije rezimira na ponešto drugačiji način i C. Fisković, str. 24 i 59 monografije o hvarskoj katedrali. Autor također donosi podatak da se oltar Sv. Lucije 1615. godine nalazio »u sred glavnog broda«, odakle je bio premješten kao što je tražio Valier (str. 159).

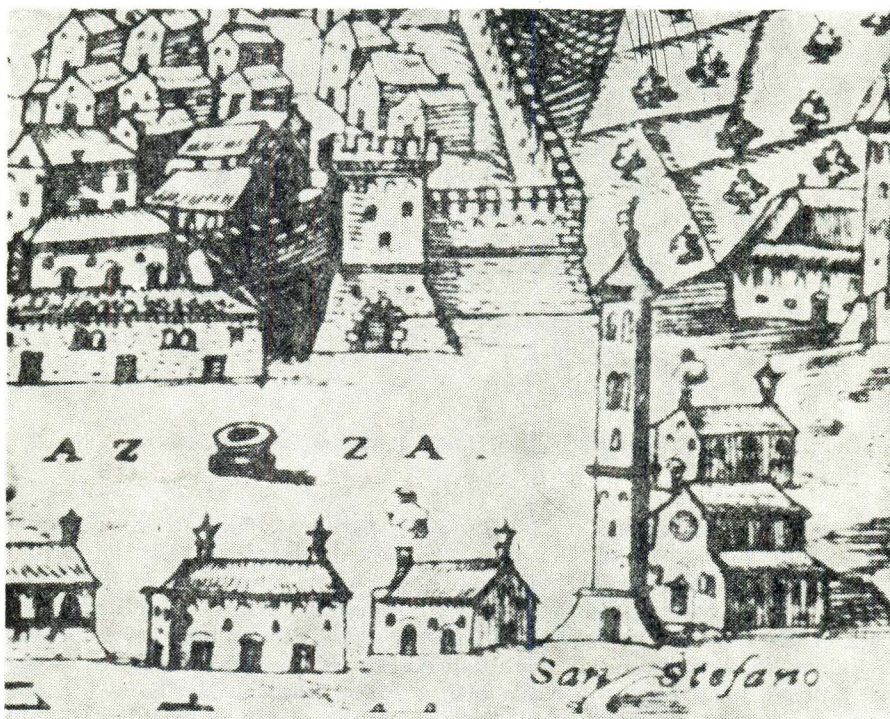
³³ C. Fisković, n. dj., str. 24. — Fisković, međutim, uporedo citira Camutija i Coronellija (»... bakrorezu Hvara u poznatom Camutijevu atlasu iz XVI i Coronellijevu iz XVII stoljeća. Iako taj crtež...«), a objavljuje samo reprodukciju detalja bakroreza Coronellija, pa bi se mogao steći pogrešan dojam da je riječ o istoj grafici ili o prikazima jednake vjerodostojnosti. Iz analize vidimo da se autor ipak oslanja na Camutijev crtež — koji je izvoran i pouzdan — i s pravom konstatira da je katedralu »Camutio, dakle, uvjerljivo prikazao barem u njenom osnovnom obliku.« U ovom prilogu sam nešto cjelovitije registrirao sve detalje koje nam o hvarskoj katedrali 15. stoljeća posređuje Camutijev crtež, a usput upozoravam da je Coronellijev bakrorez raden prema Camutijevu, ali kao sažeta i reducirana, a ponegdje i simplificirana i površna pa i iskrivljena verzija. Kompozicija, raspored i odnos građevina prilično je vjerno precrtan s Camutijeva izvornika, ali su izostavljene ne samo brojne pojedinosti nego i pojedini objekti, kao što nisu precrtani niti natpisi uz pojedine građevine i područja. Ne upuštajući se u komparativnu analizu cjeline, metodu možemo deducirati i iz prikaza same katedrale: na glavnoj fasadi u povišenom srednjem dijelu, umjesto rozete, na Coronellijevoj grafici su dva uska prozora, a rozeta je smještena niže u središnjem dijelu fasade, portal je sumarno obilježen kao tamni otvor, a postrani prozori nisu uopće nacrtani; na bočnom zidu povišenog srednjeg broda naznačena su samo dva prozora, kao i na bočnom brodu, gdje su, naprotiv, prikazana dvojna vrata. — Izvorna grafika radena 1571. godine na temelju crteža, koji je nesumnjivo mogao nastati samo promatranjem »na licu mjesta«, a objavljena je u zbirci bakroreza pod naslovom »Isole famose porti, fortezze, e terre maritime sottoposte alla Ser.^{ma} Sig.^{ria} di Venetia... In Venetia alla libreria del segno di S. Marco«, bez numeracije, ali je list s prikazom grada Hvara Liesna uvezen četrnaesti po redu i obilježen perom brojkom 14. Da je autor ovog bakroreza G. F. Camutio (Camotio, Camosio) očito je po dugačkoj posveti na listu br. 8, datiranom 6. 10. 1571, kao i na potpisanom i datiranom (1571) listu br. 12, gdje je prikazan čitav otok Hvar (Liesena). Prema Camutijevom bakrorezu br. 14 izraden je stotinu godina kasnije pojednostavljeni prikaz grada Hvara i objavljen u »Mari, golfi, isole, spiagie, porti, citta, fortezze, ed altri luoghi dell'Istria, Quarner, Dalmazia, Albania, Epiro, Livaria, delineati e deserti dal P. Generale Coronelli, Venezia 1688.«, a označen je naslovom u lijevom gornjem uglu LIESINA i brojem 88 u desnom gornjem uglu, što je redni broj grafičkog lista u atlasu.



G. F. Camutio, Grad Hvar, bakrorez 1571. godine

lom prikriva. Izgrađen od 1520. do 1549. godine zvonik je zaista morao biti točno u takvom odnosu prema katedrali dovršenoj stotinu godina ranije. Na glavnoj fasadi katedrale nacrtana je u povišenom srednjem dijelu velika rozeta unutar koje je s nekoliko oblikih linija naznačeno čak i mrežište. Nad portalom je trokutni zabat, pravokutni otvor portala uokviren je širokim okvirom, a ispred je polukružna stepenica. Bočno od portala nalazi se po jedna bifora oblikih lukova. Na bočnoj fasadi povišenog srednjeg broda naznačena su četiri prozora oblog luka, (koliko pretpostavljam da je bilo i traveja u staroj crkvi), a na fasadi bočnog broda pet prozora i jedna vrata. Na vratnicama glavnog portala nacrtane su čak i uklade. Međutim, ne treba previdjeti niti odstupanja od stvarnosti i neke proizvoljnosti na crtežu: zvoniku je do crtano prošireno skošeno piramidalno podnožje, unutar kojeg je otvor portala oblog luka obrubljen rustikom, po jedan otvor naznačen je u I i II katu, a bifore u III i IV, umjesto postupnog širenja od monofore do kvadrifore. (Na vrhu kape zvonika je jabuka s križem i zastavicom.) Još je važnije napomenuti da, ukoliko je crtež rađen u vrijeme kad ga je Camutio objavio (1571) ili nešto ranije, na njemu je izostavljena neobična situacija i izgled hvarske katedrale u to doba s dvostrukim pročeljem. Od trećeg do šestog decenija 16. stoljeća gradio je Nikola Karlić sa suradnicima novo pročelje, a već 1542. godine, kao što je spomenuto, ono je bilo izgrađeno barem u visini dvaju prozora i kao visoki zid nalazio se

ispred pročelja stare katedrale. Među ova dva zida je bio prostor, otprilike u širini zvonika, koji Valier (1579) naziva »atrij između pročelnih zidova, izvan crkvenog broda« (»atrium intra primos muros, extra navim Ecclesie«). Da li izostavljanje ovog pročelja na crtežu možemo protumačiti kao simplificiranje crtača koji se nije želio upuštati u prikaz tog neobičnog odnosa ili je Camutio, možda, radio svoj bakropis prema nekom starijem crtežu kada je toranj bio uglavnom dovršen, a nova fasada tek započeta — za sada ne znamo.³³



Kasnogotička hvarska katedrala (1450) sa zvonikom (1520—1550) s Camutijeva bakroreza grada Hvara 1571. godine

Kao što je rečeno na početku, temeljni cilj ovog priloga je analiza odnosa pročelja i prostora hvarske katedrale, konstatacija njegove osebnosti unutar tipološke grupe trolisnih renesansnih fasada kojoj pripada i pokušaj da se stilski definira u manirističko razdoblje kojemu i kronološki pripada. Predložena rekonstrukcija tlocrta, odnosno prvobitnih proporcija ranogotičke katedrale 14. stoljeća i kasnogotičke iz prve polovice 15. stoljeća, kao i njihova odnosa prema renesansnoj obnovi u 16. stoljeću samo su hipoteze na temelju analize samog spomenika, analogija s ostalim srodnim građevinama i dokumentacije poznate u

ovom trenutku. Smatrao sam da je trebalo objaviti rezultate i ovih teorijskih istraživanja kao pretpostavku, poticaj i podlogu budućim praktičnim istraživanjima na samom spomeniku i arheološkim iskapanjima koje bi trebalo poduzeti ne samo radi točnijeg definiranja oblika ranogotičke i kasnogotičke katedrale,³⁴ nego, što je za povijest hvarske katedrale možda još važnije, da se istraže ostaci romaničke faze gradnje o kojoj za sada ne znamo ništa. Nadamo se da ovi tragovi nisu sasvim uništeni, a arheološka bi iskapanja vjerojatno, obzirom na zakon kontinuiteta kulturnog mjesta u kršćanskoj arhitekturi, otkrili možda ostatke i još starijih zdanja, kao što je to slučaj na području durovačke katedrale i arheološkim iskapanjem koje je još u toku.

Iako sam na primjeru monografije C. Fiskovića o hvarskoj katedrali naročito istakao značenje arhivskog sabiranja dokumenata i egzaktnog iznošenja podataka, upravo ovo djelo me je potaklo da obradim ovaj prilog pretežno teorijske naravi i deduktivne metode. Znanstveno istraživanje oscilira između ta dva pola rada i uvjeren sam da samo njihova uzajamnost može osigurati rast i razvoj spoznaje. Spoznajući analizom probleme spomenika krećemo u istraživanje dokumentacije, kao što nas novi podaci iz pisanih izvora potiču i vraćaju daljnjem istraživanju spomenika.

Svrstavajući pročelje i zvonik hvarske katedrale u manizirani, stilsku kategoriju kojoj i vremenski sinkrono pripadaju, ispunio sam jednu od slutnja Kruna Prijatelja koji je u tekstu Za poglavlje o manirizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije pisao: »Uvjeren sam da će dalje analize dalmatinske arhitekture tog prelaznog razdoblja moći uočiti manirističke crte ne samo u ornamentima i načinu njihove izvedbe i primjene, već i u samoj arhitektonskoj koncepciji sakralne ili profane građevine koja gubi renesansnu jednostavnost i klasičnu čvrstoću, a još nema novi, barokni prostorni osjećaj.³⁵ Ali ne slijedim autorovo uvjerenje da sam »u uskim pročeljima, rasporedu vrata i prozora, svjetlosnim rješenjima, i drugim elementima postoje izvjesne nove karakteristike koje će se kod budućih nužnih detaljnijih ispitivanja pokazati po svojoj prilici da su provincijski odjeci manirističkog arhitektonskog gledanja«,³⁶ već sam uvjeren da je hvarska katedrala iako metodski pripada takozvanom »epigonskom« manirizmu — jer ne realizira novi oblikovni govor već se služi na novi način rječnikom visoke renesanse, adekvatno kao u slikarstvu tog razdoblja — predstavlja ipak samosvojno djelo visoke umjetničke vrijednosti.

³⁴ Detaljno istraživanje zidnih struktura i arheološko iskapanje moglo bi obzirom na dokumente potvrditi i drugu varijantu produženja crkve u prvoj polovini 15. stoljeća: možda je stara katedrala bila građena kao jednobrodna, pa tek postupnim probijanjem zidova i prigradnjom kapela postala trobrodna. Ovu mogućnost potkrepljuju činjenice da Valer u svom opisu spominje »brod« u jednini, da se u dokumentima o rušenju spominje zid između glavnog broda i kapela, a ne stupovi itd. Proširivanje ranogotičkih jednobrodnih crkava bočnim gotičkim i renesansnim kapelama nije neobično: dovoljno je da spomenemo prigradnju triju kapela u nizu tijekom 15. stoljeća na sjevernom zidu franjevačke crkve u Zadru. (Vidi: I. Petricoli, Spomenici u Zadru, Zadar 1973, str. 34—35).

³⁵ K. Prijatelj, n. dj., str. 101.

³⁶ Isto.

Iako mijenjam stilsku definiciju (umjesto »skladne sinteze renesansnih i ranobaroknih elemenata« smatram da je riječ o manirističkom djelu) ovom interpretacijom potvrđujem visoku valorizaciju ovog spomenika po M. Prelogu, što je kao motto svojoj monografiji preuzeo i C. Fisković: »Najljepša i najznačajnija građevina domaćih majstora tog kasnog razdoblja, katedrala u Hvaru... predstavlja u stvari veliki međaš u historiji arhitekture u Dalmaciji. Poslije nje u XVII i XVIII stoljeću ima sve manje i manje objekata koji se uzdižu do istinske umjetničke realizacije.«³⁷

³⁷ M. Prelog, Hrvati — Umjetnost, Enciklopedija Jugoslavije 4, Zagreb 1960, str. 112. Ovaj je rad izvršen u okviru projekta istraživanja renesansne arhitekture na istočnoj obali Jadrana koji vodim u Institutu za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

RAPPORT ENTRE LA FAÇADE ET L'ESPACE DE LA CATHÉDRALE DE HVAR ET PROBLÈME DE L'ORDONNANCE STYLISTIQUE

R. Ivančević

L'auteur traite trois problèmes concernant la rénovation, au XVI^es., en style Renaissance, de la cathédrale de Hvar: le rapport entre la façade et l'église, et la question de la définition stylistique de ce monument, puis la possibilité de reconstruction en sa forme antérieure à la Renaissance de la cathédrale gothique du XV^es., et, enfin, l'explication plausible du litige qui devait durer dix ans et se poursuivit à Venise, (1542—1553) entre l'Inspecteur des Monuments et le constructeur de la cathédrale.

I. Bien qu'appartenant formellement au type très largement répandu en Adriatique de façade Renaissance »trifoliée«, la façade de la cathédrale de Hvar est seule de ce type dans l'histoire de l'architecture par son rapport avec l'espace de l'église devant lequel elle est placée de façon inhabituelle, semblable à un décor de théâtre. Comme on le sait, le façade de la cathédrale de Šibenik est le seul exemple de solution fonctionnelle de façade Renaissance »trifoliée« car, uniquement dans ce cas, la forme et les contours de la façade expriment la forme du corps spatial devant lequel ils se trouvent (le demi-cercle central est la projection de la voûte en berceau de la nef centrale, et les quarts de cercle des côtés, la projection du profil identique des voûtes des nefs collatérales, du matroneum). Toutes les autres façades »trifoliées« sont placées comme des tympans marqués en coulisse devant les toits à deux pentes des nefs centrale et latérales. A ce type appartient également des exemples d'Istrie: (Svetvinčenat), du Quarnero (Osor), de Dalmatie (Zadar) ou de Venise (San Zaccaria), etc... Mais toutes ces façades trifoliées expriment l'intérieur à trois nefs de l'église avec laquelle elles se partagent et la composition de la façade correspond dans le rapport des nefs centrale et latérales et aussi quant à toute la largeur de la cathédrale. La cathédrale à trois nefs de Hvar *est la seule à avoir une façade articulée verticalement et terminée, édiflée uniquement devant la nef centrale de l'église.*

Dans les études faites jusqu'à présent sur la cathédrale de Hvar, cette particularité n'a été ni remarquée ni soulignée, comme si, dans l'interprétation du style de la façade on n'écrivait que sur un monument »entre la Renaissance et le baroque«, respectivement sur un monument Renaissance avec marques du baroque.

II. L'auteur considère qu'on ne peut parler de marques du baroque car la façade fut projetée au cours des années 30 du XVI^es. et édiflée jusqu'à hauteur des fenêtres en 1542, donc avant l'apparition du baroque, que l'on peut même, au contraire, placer stylistiquement à l'époque à laquelle appartient aussi chronologiquement le maniérisme non seulement la façade mais le clocher (qui, comme la façade, fut projeté par Nikola Karlić et, avec ses collaborateurs, édiflé de 1520 à 1550).

A cet égard, en ce qui concerne la façade, l'auteur souligne l'accentuation de la poussée vers le haut dans la composition, l'allongement spécifique des proportions, la base inhabituellement accentuée, le gonflement et l'exubérance des éléments architectoniques (pris au répertoire de la Renaissance tardive, comme c'est aussi le cas dans la peinture des épigones du maniérisme) et, surtout, l'inversion des fonctions de la façade en tant que visage de la construction: au lieu de »découvrir«, »révéler«, »démontrer«, »informer« par sa composition quant à l'espace devant lequel elle se trouve, la façade de Hvar, avec sa partition en trois, masque l'unique nef centrale et trompe le spectateur. Les mêmes principes d'allongement vertical — chaque étage est plus allongé que le précédent — ce qui donne également l'impression du dynamisme de la poussée vers le haut du clocher, de même

que toute sa proportion globale verticale, l'allongement inhabituel des fenêtres quadruples terminales, la multiplication des corniches horizontales, justifient que le clocher soit aussi considéré comme un monument de conception maniériste. Les définitions données jusqu'à présent de la forme et de la composition du clocher de la cathédrale de Hvar s'expliquaient par une répétition de la morphologie romane et on attirait, avant tout, l'attention sur certaines analogies extérieures et superficielles. L'auteur considère, par contre, qu'il existe une *congruence structurale entre la façade de la cathédrale de Hvar et son clocher avec les parties plastiques de son clocher qui s'exécutaient à la même époque (1520—1560) dans le cercle de la culture européenne que l'on désigne avec raison sous le nom de maniérisme.*

L'auteur analyse ensuite le rapport entre la façade de l'église du St-Sauveur (Sv. Spas) de Dubrovnik et celle de Ste-Marie de Zadar qui appartiennent au même type de façade »trifoliée«, contestant certaines comparaisons superficielles faites jusqu'à présent entre ces édifices et la cathédrale de Hvar.

III. En interprétant les documents d'archives publiés par C. Fisković dans sa monographie sur Hvar, l'auteur considère que la cause du litige entre l'Inspecteur des Monuments pour la cathédrale de Hvar et son projeteur-architecte, Nikola Karlić, (qui dura, comme dit précédemment, de 1542 à 1553) pouvait être l'anomalie citée concernant le rapport entre la façade et l'espace de l'église car ceux qui l'avaient commandée attendaient vraisemblablement une solution dans les normes courantes, habituelle pour ce genre d'édifice.

IV. Finalement, d'après les documents publiés, la visitation pastorale de Valieri (1579) et certaines analogies, l'auteur propose une reconstruction hypothétique de la cathédrale du XV^es. comme monument basilical à trois nefs, trois paires de colonnes et six travées.

L'auteur conclut que le clocher et la façade de la cathédrale de Hvar, construits d'après le projet de Nikola Karlić de 1520 à 1550 (bien que la façade ait été terminée beaucoup plus tard) au niveau structural du style représentent l'expression de l'esprit artistique de leur temps — le maniérisme — et que, par leur originalité individuelle qui ne peut se répéter, ces monuments occupent une place insigne dans le patrimoine architectural européen du XVI^es.