

## RELJEF FIRENTIČEVE ŠKOLE U SPLITU

K SENIJA CICARELLI

Veliki dio dalmatinskih spomenika, a osobito mnogo manjih skulptura i reljefa nije objelodanjeno, a čitavi niz tih malih spomenika služe nam za bolje upoznavanje mjesnih radionica u pojedinim gradovima, strujanje različitih upliva i dodira među majstorima.

Poznata je istaknuta djelatnost i uloga Nikole Firentinca u Trogiru i u Šibeniku tokom XV. i XVI. stoljeća. Očito je da je taj majstor, koji je okupio nekoliko učenika i koji je dolazio u Split<sup>1)</sup> i radio u blizini Splita morao ostaviti radove i u ostalim gradovima srednje Dalmacije. Stoga radova njegove radionice ili pak djela koji su nastali pod njegovim uplivom ima u Jesenicama-Krilu kod Omiša, u Vrbovskoj na Hvaru, na otoku Braču, odakle je majstor dobavljao kamen, jednako kao i u Splitu.

U Splitu se njegovoj radionici pripisuje Oplakivanje<sup>2)</sup>, koje se do nedavna nalazilo na dvorišnim vratima starog samostana benediktinki, pretvorenog u vojničku bolnicu, u doba Austrijske vladavine. Danas je ta skulptura u lapidariju Muzeja grada Splita. Ovdje donosim dosada neobjelodanjeni reljef Gospe sa djetetom, koji je uzidan visoko na nekadašnjem gradskom zidu na Pisturi (slika 7).

Reljef je uokviren profiliranim kvadratnim okvirom, veličine 47,5 × 53 cm. Lik Marije je prikazan do pojasa. Njezinu, ponešto izduljenu glavu i čelo pokriva plašt, koji se u prilično tvrdim naborima spušta, razdvajajući se na ramenu u dva dijela, od kojih se jedan savija uz desnicu. Drugi pak okrajak ogrće golo dijete, koje sjedi u majčinom krilu. Majka se lagano priklonila djetetu blagim izrazom lica, a ono se ljupko priljubilo uz nju. Ta se ljupkost osobito očituje u položaju njegovog lica i u pokretu njegovih ruku, naročito desnice, kojom drži rub majčine košulje, dok mu

<sup>1)</sup> 23. februara 1480. godine Firentinac i Aleši biraju u Splitu trojicu sudaca, koji će ih zastupati u sporu koji su imali na Tremitima. Ta trojica su Grigorije Petrov, Berton de Lapo i Ivan Boričić. Splitski arhiv, svezak 34, sveščić 5. str. 47. Državni arhiv u Zadru.

<sup>2)</sup> C. M. Iveković: Dalmatiens Architektur und Plastik, sv. VI.—VIII., tabla br. 223, s.l 1, Beč 1910.

lijevu, elegantnim pokretom vitkih prstiju svoje desne ruke, pridržava majka. Obe glave okružuju svetokruzi.

Plasť pokriva laganu Marijinu košulju od koje je vidljiv rub oko vrata i završni dio desnog rukava, koji je zakopčan sa tri udaljena puceta, tako da se odjeća između njih rastvara u dva eliptična otvora. Takav završetak rukava susreće se već tokom kasne gotike, a naročito je čest u renesansnoj skulpturi i slikarstvu. Tako na pr. na kamenom liku Cere, djelu Bartolomeja Buona u Beču<sup>3)</sup>, na reljefu Madone sa djecom Donatelove škole<sup>4)</sup>, koja se čuva u Louvru, zatim na slici Baldovinetijeve Madone sa djetetom<sup>5)</sup> također u Louvru, te na likovima našeg istaknutog kipara Ivana Duknovića iz Trogira<sup>6)</sup>, koji je radio u Italiji i u Mađarskoj pod imenom Johannes Dalmata. Pored ostalih umjetničkih spomenika, koji je ovaj naš umjetnik ostavio u Italiji, izradio je tu i nadgrobni spomenik, Pape Pavla II. za staru rimsku baziliku sv. Petra, kojemu se ulomci danas nalaze u »Museo Petriano« u Rimu. Alegorijski lik »Nade« sa tog spomenika ima isti takav rukav kao što je rukav Gospe na našem splitskom reljefu. Pa i na reljefima Mina da Fiesole<sup>7)</sup>, jednako je tako zakopčan završni dio rukava sa nekoliko udaljenih dugmeta. Navedeni primjeri potiču iz konca XV. ili XVI. stoljeća.

Načinom izvedbe i stilskim oznakama ovaj reljef u mnogome podsjeća na radove dlijeta Firentinčeve škole. Doduše reljef nije slobodno komponiran. Oblikovanje Marijina plašta, osobito nabora, tvrdo je, a i ponešto usiljeno u svojim jakim suprotnostima svijetla i sjene. Ti se nabori upravo neprirodno lome u svom padu, stvarajući pojedina uokvirena polja kao na Firentinčevim likovima. Poznato Firentinčevo grupiranje likova postignuto njihovim savijanjem<sup>8)</sup>, pokazuje se i u ovome reljefu nagibom Gospe i djeteta, jednog prema drugome.

Oblo, ponešto naduto dječje lice i kosa raspletena u čuperke odaje također Firentinčev način izradbe, sa tom razlikom što majstor, koji je klesao ovaj reljef, nije uspio, osobito u pojedinim podrobnostima, da izrazi sve finoće kao njegov učitelj.

<sup>3)</sup> Leo Planischig: Venezianische Bildhauer der Renaissance, str. 328, sl. 335. Beč 1921.

<sup>4)</sup> Leo Planischig: o. c. str. 12 sl. 10.

<sup>5)</sup> Bernhard Berenson: Die Florentiner Maler der Renaissance, sl. 18. München 1925.

<sup>6)</sup> Paul Schubring: Die Italienische Plastik des Quattrocento (Handbuch der Kunstwissenschaft), str. 261 sl. 358. München 1915.

<sup>7)</sup> Paul Schubring: o. c. str. 165, sl. 217.

<sup>8)</sup> Ljubo Karaman: Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, sl. 39. Zagreb 1933. Hans Folnesics: Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege I.—IV. str. 147, sl. 129. Beč 1914.

Ruke djeteta, posebno detalj pesnice oblikovane su tipičnim Firentinčevim načinom poput onih kod dvaju anđela Sobotine grobnice u dominikanskoj crkvi sv. Nikole u Trogiru<sup>9)</sup>, koju je, kako je poznato, majstor zidao 1469. godine, uvijekvječivši tim tragičnu sudbinu članova te istaknute trogirske obitelji. Debela ruka malog djeteta na splitskom reljefu, kod šake se prekida dubljim vodoravnim zarezom, gdje počinje nešto plosnatija pesnica, kojoj su prsti razmaknuti.

Prema tome, po intimnoj grupaciji majke i djeteta, po oblikovanju Kristove kose, a osobito po naborima Marijina plašta, jasno se može zaključiti, da je ovo djelo izrađeno pod uplivom Nikole Firentinca, koji se bio udomaćio u Dalmaciji i tu imao svoje radionice i učenike od kojih je jedan, vjerojatno, klesao i ovaj reljef.

Da je ovo djelo Firentinčeve škole, očituje ne samo ovaj reljef već i ostali ukrasi uz njega. Reljef naime pripada građevinskoj kompoziciji, koja se sastoji od dva izžebljena pilastra profiliranih glavica, iznad koje su bile dvije konzole, koje nose arhitrav. Iznad arhitrava uzdiže se atika, sred koje je smješten pomenuti reljef Gospe sa djetetom. Sa lijeve i desne strane atike strše dva probušena kamena prstena ukrašena stiliziranim lišćem, koja su služila vjerojatno za rastiranje zastora ili tkanine u svećanim danima. Atika završava profiliranim vijencem, na kojem su bile volutice i prozračni ukrasi, od kojih je ostao tek krajni dio desne volutice. Između pilastara nalazio se kameni reljef mletačkog lava, koji je nažalost već odavno istrošen, a nešto niže kamena ploča sa natpisom iz 1503. godine i imenom gradskog providura Antonia Dandola<sup>10)</sup>. Tada je stari gradski zid, sagrađen vjerojatno već u XIV. stoljeću, pojačan prednjim, jačim i debljim zidom, koji je poduprt kosinom, radi sigurnije obrane grada od Turaka.

Reljef se svojim stilom podudara s tim vremenom, te prema tome potiče iz te godine, kao i čitava ova arhitektonska kompozicija. U to vrijeme renesansa se širila u dalmatinskom graditeljstvu, te se ispoljila i na ovom djelu i to ne samo u reljefu Marije sa sinom, već i u načinu gradnje čitavog zida, u reljefima sa oklopom, kacigom i pobjedonosnim oružjem na stablu, koji su također uzidani u kosini zida. Moglo bi se, dakle, sve te reljefne ukrase pripisati istom renesansnom majstoru i datirati ih baš u 1503. godini.

Izrada ovakovih reljefnih ploča, osobito sa motivom Marije i sina, bila je inače veoma uobičajena baš u doba renesanse. U talijanskoj umjetnosti postoji čitav niz sličnih reljefa iz XV. i XVI. stoljeća. Sam pak rukav Marijine košulje, ranije opisan i upoređen

<sup>9)</sup> Hans Folnesics: o. c. str. 136. sl. 111.

<sup>10)</sup> *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, vol. III. str. 115. Split 1880.

sa djelima Duknovića i nekih talijanskih kasnogotičkih i renesansnih umjetnika, a inače rijedak u dalmatinskoj umjetnosti, odava također to doba.

Pri izgradnji ovoga zida bili su uposleni mnogi splitski renesansni klesari i graditelji<sup>11)</sup>, a jedan od njih bio je i majstor Marin Vladić Grgurev sa otoka Brača, koji je 1483. godine stupio u posao kod Nikole Firentinca<sup>12)</sup>, dok je ovaj radio na Šibenskoj katedrali. Prema tome nije isključeno da je baš taj majstor izradio i ovaj reljef, na kojemu se, kako smo utvrdili, očituje Firentinčev upliv. Vladić nam je jedini među majstorima koji rade na ovom zidu poznat kao Firentinčev đak, pa se može pretpostaviti da je on njegov autor. Majstor Marin Vladić je inače boravio u Splitu i poslije gradnje ovih zidina. Tu ga sretamo u septembru 1518. godine<sup>13)</sup>. A nije isključeno da je on identičan sa onim Bračaninom Marinom koji je kao vrlo mlad 1487. godine<sup>14)</sup> bio otišao sa Duknovićem i ostalim dalmatinskim klesarima u Mađarsku i odatle se, kao i drugi majstori te skupine, vratio u domovinu. Kada bi se jednom ta pretpostavka dokazala, utvrdili bismo autorstvo jednog od bezbrojnih djela naših klesara u Splitu, kojima u glavnom neznamo dosada autore, iako se zna, da je ovdje kao i u ostalim našim primorskim gradovima, osobito tokom XV. i XVI. stoljeća radila, skupina domaćih majstora u svojim radionicama.

11) Cvito Fisković: Umjetnički obrt XV.—XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića 1450.—1950., str. 141, Zagreb 1950.

12) Dagobert Frey: Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege I.—IV, str. 162. Beč 1913.

13) Die vigesima tertia mensis sempembrijs 1518. .... personaliter constitutus magister Marinus Vladiich lapicida ex una parte.... Notarski spisi 1518. Splitski akti, sv. 61 pod 23. septembra 1518. godine. Državni arhiv u Zadru.

14) Cvito Fisković: Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru. Historijski Zbornik 1—4 str. 238. Zagreb 1950.