

## RENEŠANSNA 'KLESARSKO - KIPARSKA DJELA U SPLITU

DUŠKO KEČKEMET



*Dio ploče Katarine Žuvić  
na Poljudu u Splitu*

Diferenciranje klesara od kipara, pa čak i graditelja, nije u prošlim epohama bilo tako određeno, kao u XIX. i XX. stoljeća, kad se individualnost umjetnika, odnosno njegova specifičnost jasno ističu. I izrazitiji kipari, koji su imali svoj osobeni stil i bili traženi i cijenjeni, potpisuju se, ako se potpisuju, samo kao »lapicide«<sup>1)</sup>. S tim je u vezi i anonimnost većine naših majstora.

Uza sva arhivska proučavanja, naročito dr. C. Fiskovića u posljednje vrijeme, koji nam je izvukao iz zaborava stotine majstora, koji su davali našim gradovima umjetnički stil tog vremena, tek u rjeđim slučajevima možemo danas odrediti njihove radove, a brojnim, naročito klesarskim i kiparskim, radovima, koji krase dalmatinske gradove, ne možemo naznačiti autore.

Ta činjenica, nažalost, smanjuje njihovu važnost u pregledima naše starije umjetnosti; dok, s druge strane, mi i previše spominjemo neka umjetnički manje važna djela, samo zato, jer uz njih možemo povezati i ime njihovog autora.

Postojala je čak težnja, da se cjelokupna umjetnička aktivnost nekog mjesta, ili neke epohe, poveže uz ime jednog većeg umjet-

<sup>1)</sup> Andrija Aleši. Reljef u crkvi sv. Jere na Marjanu. (»ANDREAS LAPICIDA«).

nika, često i stranog, kao što je to rađeno u Dubrovniku. To je samo površnost povjesničara umjetnosti, ili pak nenaučna tendencioznost.

Dapače, usuđujem se reći, da je za umjetnički nivo jednog grada i njegovu umjetničko-obrtničku aktivnost, važnija široka rasprostranjenost i raznolikost njegovih spomenika, težnja da se svakoj i običnoj zgradi dade neki ukusniji izgled, da se svaki praktični predmet ukrasi i dotjera oku, nego slučajno djelo i istaknutog umjetnika, koje je obično povezano i uz materijalne mogućnosti samog naručitelja.

Umjetnost renesanse u Splitu jedva da se i spominje u širim našim priručnicima, baš zbog pomanjkanja istaknutijih umjetničkih djela, kao što postoje u Trogiru, Dubrovniku, Šibeniku i t. d. Zbog toga bih htio dati pregled sačuvanih graditeljskih, klesarskih i kiparskih radova sa stilskim oznakama renesanse, da se vidi, kako je umjetno-obrtna djelatnost tog doba u Splitu bila bogata, a često i na umjetničkoj visini. To će biti osobito važno i zbog toga, što u Splitu, osim veoma brojnih ostataka romanike, dominira umjetnička baština gotike, i što su zato renesansna djela manje uočljiva i zapostavljena.

Neka od tih djela su već obrađivana u raznim kompleksnijim radnjama, naročito Karamana, Fiskovića i Prijatelja, i stoga ne ću ulaziti u njihove detaljne analize i probleme, ali sam ovdje dao prvi put na okupu sva do kojih sam uspio doći.

Poznato je i često isticano (Karaman, Fisković), da je u našoj dalmatinskoj umjetnosti vrlo teško određivati svršetak jednog stila i početak drugog. Jedan se stil sporo usvajao, ali jednako teško i napuštao. Zbog toga nalazimo tragove renesanse i sredinom XV. st., a posljednje gotičke oblike još sredinom XVI. st. Postepeni prelaz gotičkih oblika u renesansne možemo pratiti na mnogim splitskim spomenicima, međutim, pošto nema dovoljno arhivskih podataka, po kojima bi mogli točnije datirati pojedini rad, ne znamo, da li neku stilsku novost smijemo povezati uz opći razvoj stila u gradskim radionama, ili samo uz ličnost i radionu nekog naprednijeg, često stranog, majstora.

Šematski možemo trima većim umjetnicima uokviriti stilski razvoj u srednjoj Dalmaciji: Juraj Dalmatinac znači kićenu gotiku, njegov učenik Andrija Aleši prelaznu gotičko-renesansnu fazu, a Nikola Firentinac čistu renesansu, koju je donio iz neke talijanske toskanske botteghe. Ali već sam spomenuo, da je teško u te okvire ubaciti čitavu ostalu bujnu klesarsko-kiparsku djelatnost, naročito u Splitu, gdje nam nije sačuvano nijedno djelo Firentinčeve ruke.

Djelatnost Jurja Dalmatinca je prevladavajuća ne samo do sedmog decenija XV. st., dok sam radi, već i kasnije, pa i početkom XVI. st., jer je pouzdano, da je imao u Splitu radionu, kojoj je pripadao u početku i njegov učenik Andrija Aleši. Iz nje su

izašli majstori, koji su i kasnije, kad je Aleši u svojoj radioni, koju je također imao u Splitu, a pod utjecajem Nikole Firentinca, već usvojio renesansne oblike, klesali u stilu Dalmatinčeve kićene gotike. Renesansni duh, naročito u plastici, mogao je Aleši dobiti već i od Jurja Dalmatinca, čemu su dokazi Jurjevi renesansno shvaćeni figuralni reljefi Stašovog i Arnirovog oltara u Splitu.

Još jedan momenat otežava rad na utvrđivanju i datiranju renesanse na čisto kiparskim djelima u Dalmaciji, a posebno u Splitu. Kiparska djela Jurja Dalmatinca, stilski izrazitog kasnogotičara, začuđuju nas svojom antičko-renesansnom zrelošću oblika, zbog čega neki povjesničari umjetnosti atribuiraju reljef Arnirovog kamenovanja Nikoli Firentincu, a ne Jurju Dalmatincu.

Međutim, treba uvijek imati na umu obližnju Salonu, nepresušni izvor antičke umjetnosti. Dosta toga, što smatramo renesansnim na djelima splitskih majstora, stvarno je rađeno pod direktnim antičkim utjecajem.

Solin je u to doba, prije turskih ratova, bio mnogo bogatiji antikom; ona je bila vidljiva i uočljiva. Splićanin Dmine Papalić je sakupljao antičke spomenike i tako stvarao neku vrstu muzeja. Marko Marulić pjeva o solinskim antičkim spomenicima. U samom Splitu se nalaze mnoga djela antičke skulpture. Tako je jedan od najvrijednijih kiparskih spomenika antičke umjetnosti kod nas, sarkofag s reljefom Lova na Kalidonskog vepra, stajao pred Dioklecijanovim hramom, kasnijom krstionicom, i mogao je djelovati na Jurjev reljef Kamenovanja Arnira i ostala gotičko-renesansna djela s antičkim oznakama.

Splitska gotika je ostavila svoja najljepša djela u pregrađivanoj gradskoj vijećnici, maloj i velikoj Papalićevoj palači, Palači Cambj i Jurjevim kapelama Staša i Arnira. Pitanje autorstva kićenih portala palače Papalić i De Augubio nije još riješeno. Iako na njima prevladavaju gotički elementi s tipično Jurjevim povišenim lišćem, zanimljiv je motiv postranih stupića, koji izlaze iz zmajeva ždrijela, koji motiv identičan nalazimo na Alešijevoj gotičko-renesansnoj krstionici u Trogiru. Možda je prvu palaču, odnosno samo portal, izradio Aleši u prvoj fazi svog rada, dok je još stajao pod jačim utjecajem svog učitelja Jurja Dalmatinca, iako se u anđelu nad kvadriforom palače osjeća Jurjeva ruka. Također je činjenica, da klesarska faktura portala palače De Augubio nije tako dobra, kao Papalićeve palače, zbog čega možemo ovaj portal pridati čak nekom osrednjem članu Jurjeve odnosno Alešijeve škole, koji je radio prema već gotovom Papalićevom portalu.

## GRAĐEVNI I KLESARSKI SPOMENICI RENESANSNIH OBLIKA

C. Fisković je objelodanio arhivske dokumente, koji govore o velikom broju klesara, koji rade u Splitu koncem XV. i početkom XVI. st., dakle u doba kad prevladavaju renesansni oblici, a gotički

se tek gdjegdje opetuju i podržavaju od kojeg starijeg konzervativnijeg majstora.

Prema sačuvanim spomenicima se često čini, da su u Splitu djelovale još u prvoj polovini XVI. st. paralelno dvije klesarske radione, jedna gotička, kao nastavak škole Jurja Dalmatinca, a druga renesansna, kao Alešijeva radiona i njegovih nasljednika. Međutim, ako uzmemo u obzir, da su pojedini klesari, uz Jurja, imali zasebne klesarske radione, i da su ponavljali tvrdoglavo ono što su u mladosti usvojili, onda nam je jasnija paralelna pojava gotičkih i renesansnih oblika.

Za razvitak renesanse u Splitu je najvažnija prisutnost nekadašnjeg Jurjevog učenika, a zatim Firentinčevog druga, Andrije Alešija, i formiranje njegove radione u Splitu. Kao putokaz za utvrđivanje Alešijevog stila poslužit će nam njegovi sigurni radovi, kao krstionica ili Palača Čipiko u Trogiru. On upotrebljava, među ostalim, pilastre s plitkim kanelirama i sa školjkom. Znamo, da je u Splitu izveo kapelu sv. Katarine u Dominikanskoj crkvi, da je radio na gradskim utvrdama, da je, sa svojom radionom, izradio prozore na nekim splitskim kućama<sup>2)</sup>, da je nešto radio za splitsku općinu, možda na zgradi Vijećnice, na popravku zvonika katedrale i reljef u crkvi sv. Jere na Marjanu. Te je radove izvodio u vremenskom razmaku od 1448. do 1480., kada se je potpisao na reljefu sv. Jere, a valjda je kao glavar radione djelovao do 1504., kad je vjerojatno umro<sup>3)</sup>.

Njegovi učenici su nastavili da rade na njegovim djelima, a valjda i prema njegovim predlošcima, kroz čitavu polovinu XVI. st. Među splitskim klesarima tog doba se istakao majstor Duje, koji se obavezao 1540. da će isklesati veličanstvena renesansna vrata tvrđave sv. Nikole u Šibeniku, prema nacrtima Venecijanca Jerolima Sammichellia<sup>4)</sup>.

U Splitu susrećemo oko petnaest civilnih i crkvenih građevina, na kojima su jasni renesansni graditeljski ili klesarsko-ukrasni djelovi. Razlikujemo jasno renesansne radove prve polovine stoljeća i kasnorenesansne radove druge polovine i početka XVII. st., koji imaju u sebi i traga novog baroka.

Već se najljepša splitska gotička palača obitelji Papalić ističe i svojim renesansnim djelovima. Izvorno gotička građevina, je bila dograđivana uz već postojeću staru i nepravilnu romaničku zgradu. Početkom XVI. st. je ta romanička zgrada pregrađivana u renesansnom duhu i presvučena žbukom, da se pokrije nepra-

<sup>2)</sup> C. Fisković: Umjetnički obrt u XV. i XVI. stoljeću. — Zbornik Marka Marulića. Str. 135. Zagreb 1950.

<sup>3)</sup> K. Prijatelj: Andrija Aleši u Splitu. — C. Fisković — K. Prijatelj: Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu. Str. 46—48. Split 1948.

<sup>4)</sup> C. Fisković: Umjetnički obrt... Str. 144.

vilan zid<sup>5</sup>). Zgradi su dana tri jednostavna slobodna renesansna prozora bez ukrasa, i jedan naročito lijepo i bogato ukrašen<sup>6</sup>). Da li su bila izvedena i koja vrata u prizemlju, kasnije uništena, neznamo, ali vjerojatno nisu. Po svoj prilici je gradnja prekinuta ili reducirana zbog štednje na minimum. Tako možemo tumačiti, da je samo jedan prozor izrađen bogato, a ostali posve jednostavno, koja nesimetrija se u renesansi ne bi dozvolila u izvornom nacrtu graditelja. Spomenuti prozor na Papalićevoj palači se odlikuje čistim renesansnim klesarskim oblicima, koji nemaju ništa Jurjevog kasno-gotičkog u sebi, te im se može tražiti izvor tek u talijanskoj renesansi. To je vjerojatno protivan pravac: Firentinac, Aleši i njegova škola. Kapiteli su plitki, lako konveksni, dok žljebići, u donjoj trećini ispunjeni, podsjećaju na kasniju Alešijevu radionu. Tipični su renesansni akroteriji s volutama, u kojima je rozeta, tako često ponavljana kod nas od romanike dalje, i plitka glavica anđela, bez naročitog izražaja.

Na stražnjem dijelu zgrade, prema današnjoj Boškovićevoj poljani, bio je ulaz u zgradu, vjerojatno zajednički ulaz u obe zgrade, tj. gotičku i renesansnu. Na ulazu se ističe ugaona kolona s lijepim renesansnim kapitelom, danas još, nažalost, pod slojem uljene boje. Iznad ulaza je originalni renesansni prozor s postranim pilastrima i dva reljefna delfina nad prozorom, okrenuti jedan drugome glavom (sl. 38).

Dok se ti radovi mogu datirati svakako prije godine 1565., uklesane na bunaru sred dvorišta palače, oko sredine XVI. stoljeća, lijepu ogradicu, koja je do nedavna stajala na stepenicama, možemo datirati između gotičke i renesansne gradnje zgrade, tj. na prelazu stoljeća. Ta ogradica je u cjelini renesansna, ali ima još prelomljene lukove i tipične gotičke »noseve« u njima<sup>7</sup>). Slična, ali još više gotička ogradica, se nalazi na krovnom balkonu druge

<sup>5</sup>) Pošto je zgrada još pod debelim slojem žbuke, nije na njoj vidljiv ni jedan romanički građevni ni dekorativni element. Međutim, prema neobičnoj zakrivljenosti i nepravilnosti zida, češće uobičajenoj u romanici, i prema zidanju nepravilnim i grubo tesanim kamenjem, što je opaženo na nekim mjestima i prigodom unutrašnjih pregradnja, možemo velikom vjerojatnošću ustvrditi, da je zgrada bila prvotno romanička; uz nju je zatim dograđena gotička; a kasnije je ona sama restaurirana u renesansi. Nakon što se otuče žbuka sa zidova i izvrše pokusna kopanja temelja, moći će se sigurnije odrediti prvotni izgled zgrade. Da je zid bio star i nepravilno građen, dokazuje i to, što je pročelje u renesansi ožbukano, da ga sakrije, a žbukane renesansne zgrade u dalmatinskim gradovima su rijetke. Teže je vjerojatno, da je žbukanje izvršeno u novije doba.

<sup>6</sup>) Vidi sliku: C. Fisković: Umjetnički obrt ... Tabla VIII.

<sup>7</sup>) Vidi sliku: C. M. Iveković: Bau- und Kunstdenkmale in Dalmatien. Band IV. Split. Tab. 36. Wien.

manje Papalićeve palače, koja i po kapitelčićima i vitkosti stupića pokazuje raniji datum<sup>8)</sup>.

Kao treću daljnju fazu u razvoju oblika tih ogradica, spomenut ćemo lijepu oltarnu pregradu, koju je splitski klesar Mihovil 1493. izradio za novu samostansku crkvu u Poljudu<sup>9)</sup>. Njena sačuvana polovica je sada ugrađena kao ograda terase do obrambene kule. Ova ograda ima već čisto renesansne lukove, biljne plitke ukrasne reljefe, koji su se primjenjivali na našim klesarskim spomenicima XVI. st., ali je još zadržala gotičke nosove.

Znademo, da je sam Aleši izradio za Split jednu ogradicu (možda baš jednu od onih Papalićevih), a četiri za Rab<sup>10)</sup>.

Isti tip jednostavnog kapitela s volutama, kao na ogradici veće Papalićeve palače i na kasnijim ugaonim kapitelčićima portala, nalazimo i na jedinom sačuvanom dijelu Gradske lože, koja se nalazila pred gradskim vratima na Pisturi, tj. na kratkom stupu s bazom i kapitelom. Loža je bila naslonjena uz zid benediktinskog samostana, lijevo od gradskih vratiju. Na njenom mjestu se do ovog rata nalazila malena prizemnica Pogrebnog zavoda. Njenim rušenjem je oslobođen spomenuti stup, jedini sačuvan. O građevnoj cjelini same lože ne može se govoriti, jer nije sačuvana na nijednoj slici.

Spomenut ćemo i renesansnu stražarnicu na nekadašnjem trgu sv. Lovre, danas Narodnom trgu, također u klasicističko-renesansnim oblicima lože s visokim elegantnim stupovima. Ona je srećom sačuvana na crtežu trga iz god. 1764., kod Adama<sup>11)</sup>, i nešto manje točnom iz 1802. g., kod Lavallée-Cassasa<sup>12)</sup>, a i u današnjem stanju, pretvorena u dućan, zadržala je, djelomično restaurirana, osnovne svoje oblike. Na slici vidimo da se isticao renesansni lijepo profilirani portal. Kapiteli pokazuju stiliziranu fazu gotičkog lisnatog kapitela.

Stara stražarnica je imala na prednjoj fasadi četiri stupa, koji su je dijelili u tri jednaka dijela, a srednji od njih su zapremala velika vrata. Na Adamovoj slici nema ni traga lijevom produžetku građevine s drugim portalom.

<sup>8)</sup> Vidi sliku: J. Marasović: Snimak i osnova rekonstrukcije male Papalićeve palače u Splitu. — Arhitektura, God. II., br. 13—17, str. 99 Zagreb 1948.

<sup>9)</sup> C. Fisković: Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima. Vjesnik za arheologiju i hist. dalmatinsku. Sv. LII, str. 190—191. Split 1950.

<sup>10)</sup> K. Prijatelj: Andrija Aleši u Splitu... Str. 50.

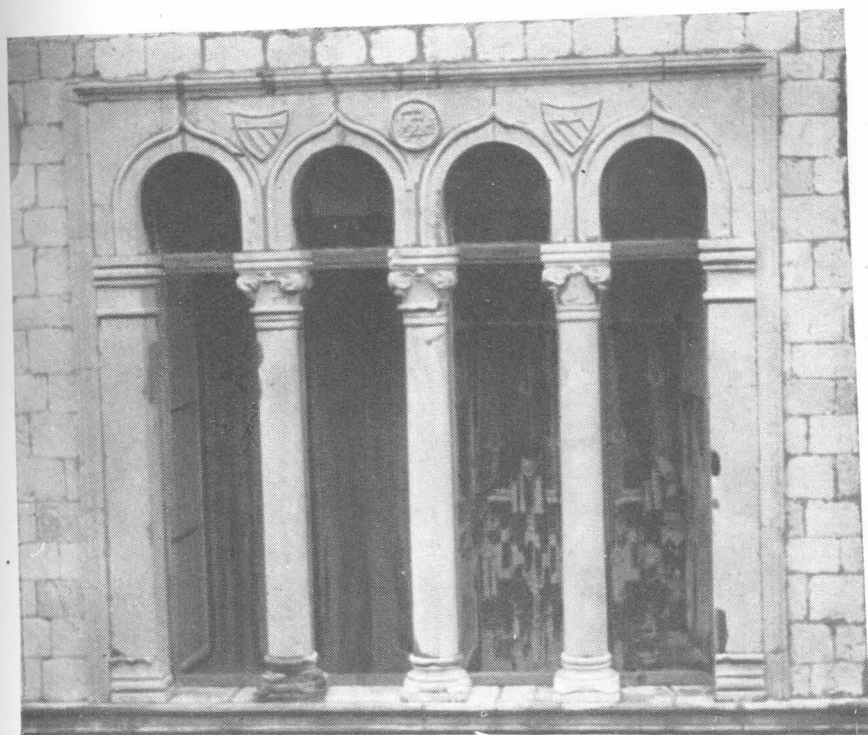
<sup>11)</sup> R. Adam: Ruins of the Palace of Diocletian... Tab. XVII. London 1764.

Repr.: F. Bulić — Lj. Karaman: Palača cara Dioklecijana u Splitu. Sl. 14. Zagreb 1927.

<sup>12)</sup> J. Lavallée — L. F. Cassas: Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie... No. 38. Paris 1802.



22. Glavica dominikanskog dvorišta u Dubrovniku

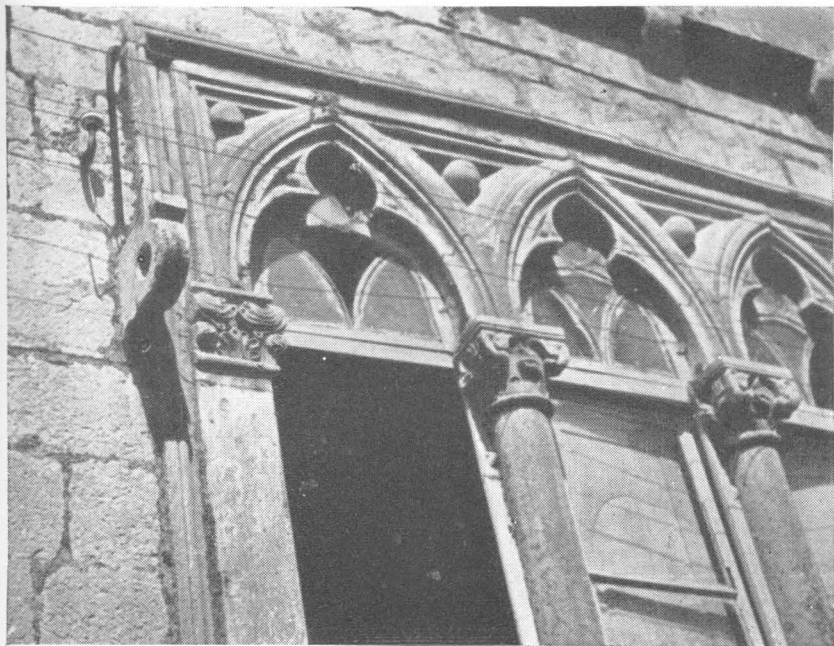


23. Prozor Gučetićeve palače u Dubrovniku



24. Vrata terase Divone



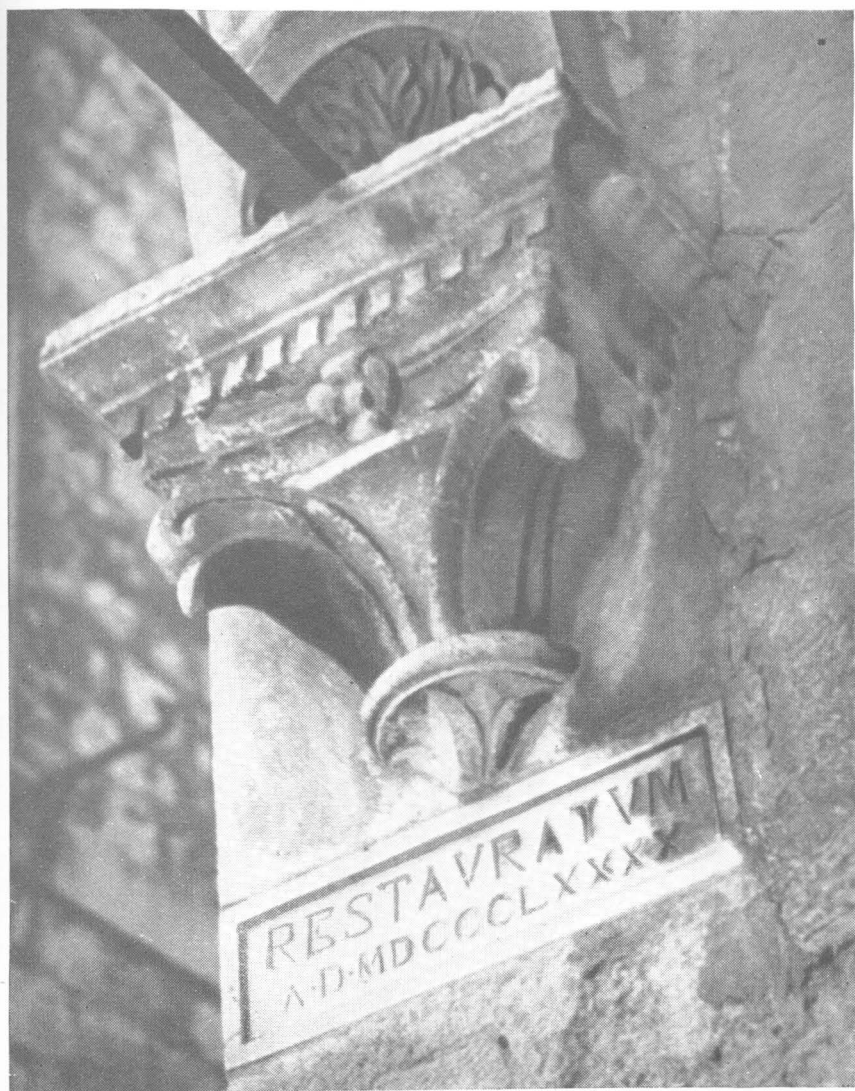


25. Prozor Taljeran-Buconjićeve kuće u Lopudu



26. Dio prozora Divone

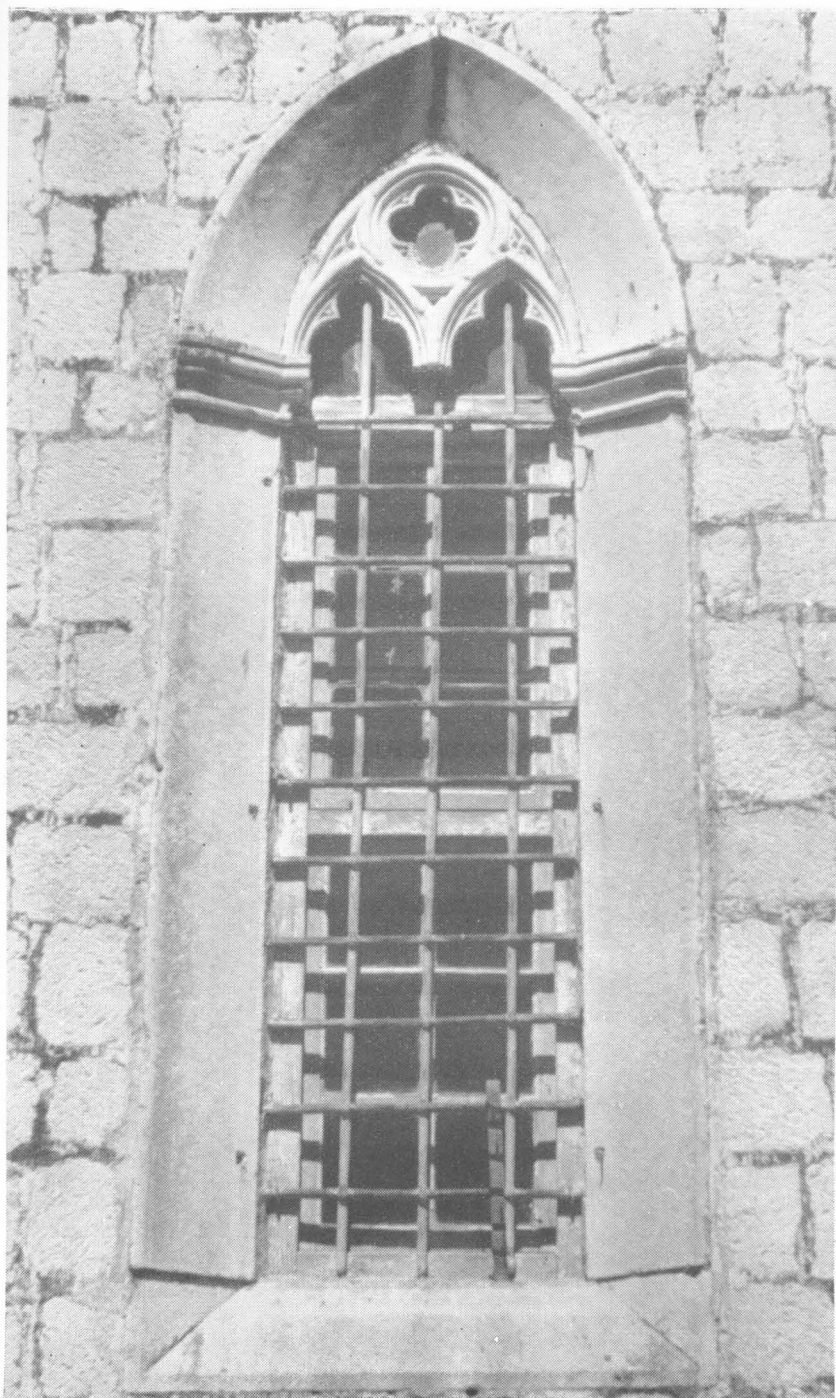
22



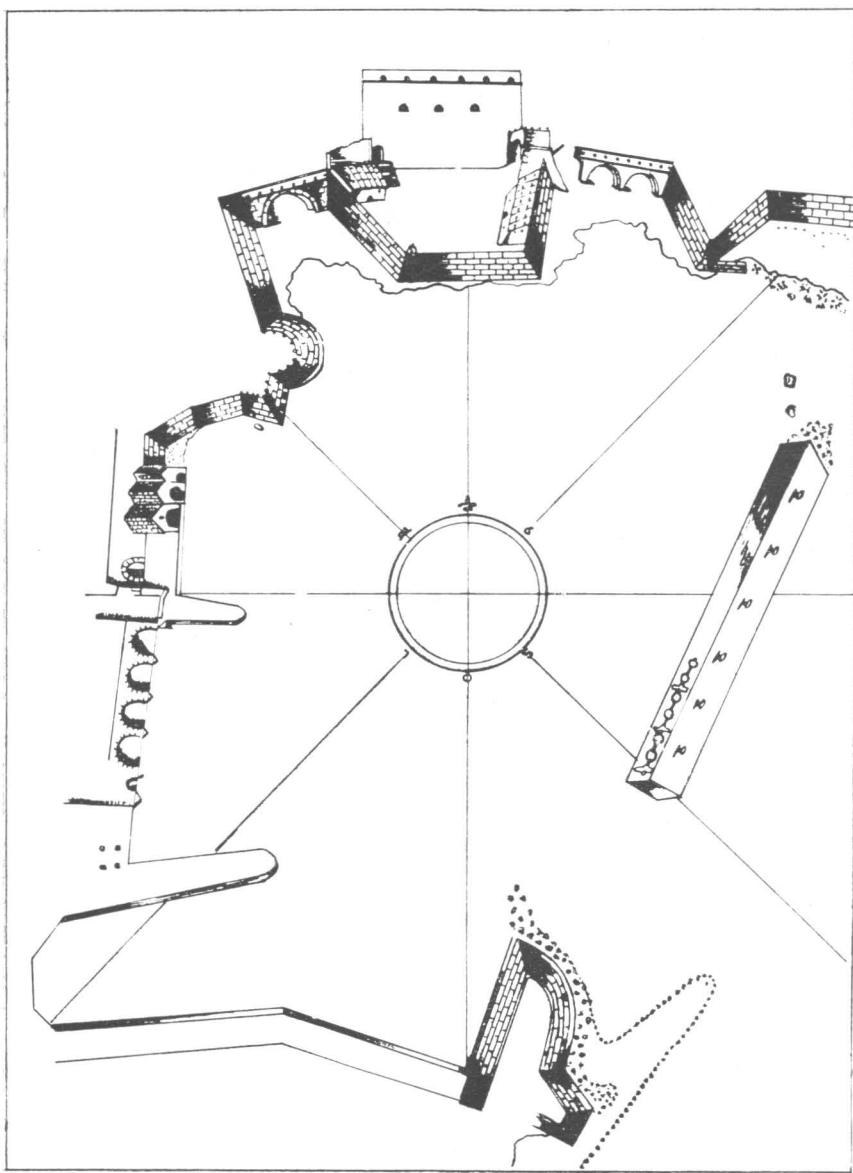
27. Konzolica trijema Divone



28. Konzolica na vratima skladišta Divone



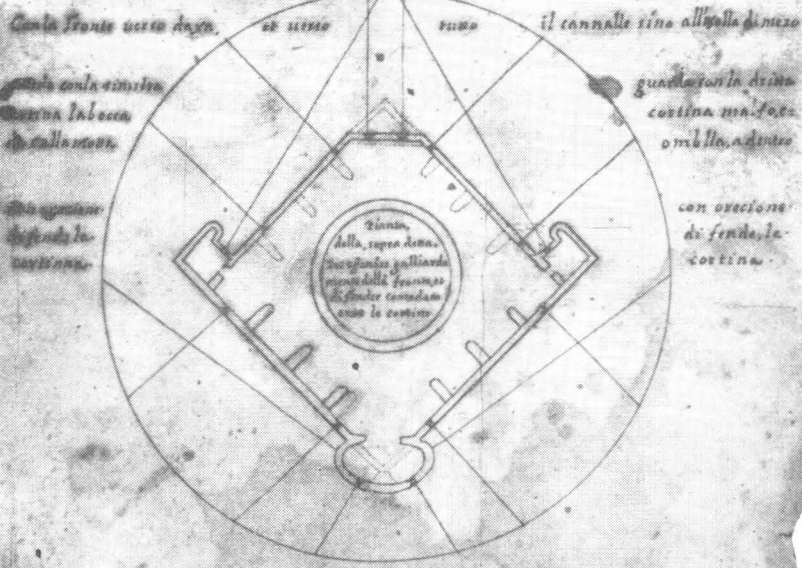
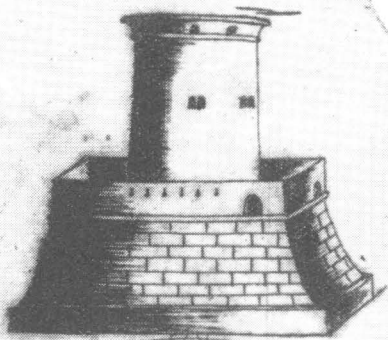
29. Prozor dominikanske sakristije u Dubrovniku



30. Miho Hranjac: Nacrt dubrovačke luke sa nasipima (označenim točkicama) i učvršćivanjem lučkog lanca

Il tutto è una gola di ferro, dove molto prima di quello paese nel ag-  
li suoi effetti, non trarrebbe loro che non, offende, ma parso  
corpo che non la di fonda, gahida mente, et guarda tutti

21.



Con el foriore della chena di fonda le dua cortine et offende  
il nemico da vicino intorno in una et ora per tutta la compa-  
gnia di gravata et aiuta alle dua cortine delle spalle =

I desna strana stražarnice, prema Porta Ferrea, imala je također tri stupa i jednaku širinu, tj. do same kule na kojoj je danas sat.

Prvu restauraciju stražarnice je izvela 1785. gradska uprava za providura Angela Dieda, kako svjedoči spomen-ploča nad glavnim vratima:

CORRUENTEM  
REAEDIFICAVIT CIVITAS  
ANGELO DIEDO  
PROVISORE SALUTIS &  
A. D. MDCCLXXXV IDIB. FEBR.

Adamova slika nam donosi dakle 1764. još prijašnje stanje, a Lavallée-Cassasova nije tako sigurna, da bi mogli zaključiti obim te restauracije, te prema tome neznamo što je tada obnovljeno, a što u XIX. st.

U XIX. st. je stražnji dio zgrade uništen, a na tom mjestu i nad samom stražarnicom je podignuta visoka kuća, koja joj je oduzela sav sklad i ljepotu.

Na crtežu kod Adama nas zbunjuje jedino ostatak Dioklecijanove oktogonalne kule, koja je naslikana iza stražarnice, dok je njen tlocrt danas vidljiv u podu dućana koji zaprema nekadašnju stražarnicu. Prema tome, ili je stražarnica bila ugrađena u ostatak oktogonalne kule, ili je ona prigodom restauracije u XVIII. ili XIX. st. i rušenja kule, pomaknuta čitava nešto prema istoku, na mjesto nekadašnje kule.

Na sačuvanom tlocrtu J. Barača iz 1862., uoči rušenja oktogonalne kule, vidimo da je kula u samoj stražarnici, tada već dućanu<sup>13)</sup>. Također je problematična originalnost današnjih stupova: da li su oni stvarno stari, pa samo »očišćeni«, ili su možda klesani novi, prema oštećenima starima. To drugo je ipak teže vjerojatno, jer je na Adamovom crtežu čitava građevina lijepo sačuvana.

Prema današnjem stanju i ilustracijama iz Lavallée-Cassasovog putopisa, možemo upoznati i jednu splitsku palaču, koja je na sebi nosila oznake svih mogućih stilova, od romanike dalje; u doba renesanse joj je dana donekle zaokružena cjelina, da se u prošlom stoljeću opet izmijeni i naruši dogradnjom.

To je prostrana palača na sredini zapadne strane Peristila, kojoj je fasada ugrađena između monumentalnih kolona kasnorimskog arhivolta<sup>13a)</sup>.

<sup>13)</sup> C. Fisković: Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu. — »Rad« Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti. Knjiga 279, prilog 1—2. Zagreb 1950.

<sup>13a)</sup> Vidi slike: C. M. Iveković... Tabla 8—9.

Putokaz gradnje te zanimljive palače nam pretstavlja crtež kod Lavallée-Cassasa<sup>14</sup>). Iako Lavallée-Cassasovi crteži nisu uvijek točni i mnogi su slobodni plagijati Adamovih, vjerodostojnost ovoga nam je zajamčena uporedbom s nekim danas postojećim detaljima, uporedbom s Adamovim pogledom na Peristil, na kojemu se vidi tek minimalno ove fasade<sup>15</sup>), činjenicom da francuski crtač nije mogao kopirati Adama, pošto u Adamovom izdanju uopće ne postoji slika te strane Peristila, i konačno, ponavljanjem nekih sporednih detalja te zgrade na drugoj Lavallée-Cassasovoj slici, tj. pogledu na Peristil iz Periptera, kroz kolonade<sup>16</sup>).

Prema spomenutoj slici vidimo, da je desna polovica zgrade građena još u doba romanike, jer je do početka prošlog stoljeća zadržala dva romanička prozora na prvom katu. Dvoja lijepa vrata su bila ranogotička<sup>16a</sup>).

U kasnoj gotici, dakle u drugoj polovini XV. st., je započeta radikalna pregradnja palače, koja je tako dugo trajala, da je u sebi obuhvatila tri stila: kasnu gotiku, renesansu i rani barok. Tada je, iz nepoznatog razloga, glavni portal načinjen na sporednoj fasadi, u tiješnoj ulici sv. Ivana. Taj vrlo lijepi portal, iako skromnih omjera, nosi kvalitetu i oznaku Jurjeve škole, naročito slobodno svinutim lišćem kapitela, poput onoga na Papalícievim palačama. I slova natpisa nad vratima teže svojim oblikom renesansi: DOMINVS CVSTODIAT I(N)TROITV(M) TVV(M) ET EXITV(M) TVV(M). U luneti je lijepo modelirani plitki reljef orla<sup>17</sup>).

Nakon stanovitog zastoja, kad je renesansni stil prevladao i u Splitu, u prvoj polovini XVI. st., nastavljena je pregradnja i dogradnja u oblicima čiste renesanse.

<sup>14</sup>) J. Lavallée — L. F. Cassas: Voyage ... No. 40.

<sup>15</sup>) R. Adam: Ruins ... Tab. XX.

<sup>16</sup>) J. Lavallée — L. F. Cassas: Voyage ... No. 54.

<sup>16a</sup>) Kad je ova radnja već bila spremna za tisak, upravo smo otkrili u unutrašnjem zidu podruma ove zgrade, skidajući žbuku na mjestu gdje se je nazirao detalj jednog kapitela, jednu stranu veoma bogatog trostruko profiliranog portala s ranoromaničkim kapitelima od isprepletene lozice, akantusovog lišća, zmajevih glavica i malene ljudske glave na uglu. Dalje čišćenje će pokazati da li je taj najljepši i najbogatiji portal splitske romanike sačuvan u cjelini. Pošto se nalazi u unutrašnjem zidu kuće, imamo dokaz, da je prvotna romanička zgrada bila uža, a sama Ulica sv. Ivana šira, u širini rimske ulice. Vjerovatno da je portal pripadao i nekoj nama još nepoznatoj ranosrednjevjekovnoj crkvi, a ne civilnoj zgradi.

<sup>17</sup>) Da je orao bio emblem obitelji, koja je od ranog srednjeg vijeka posjedovala čitav taj sklop zgrada između ulice sv. Ivana i Krešimirove ul., dokazom je, što se on često ponavlja na tim zgradama:

Orla u grbu nalazimo na susjednoj gotičkoj zgradi na Peristilu, pod lukom Dioklecijanova trijema.

Na samoj spomenutoj palači je orao u luneti gotičkog portala, a dva su na renesansnim pilastrima trećeg kata.



Pod arhivoltima je restaurirana samo lijeva polovina fasade i to prozorima s jednostavnim profilima i nešto istaknutijim vratima. Desna polovina fasade je, kako vidimo kod Lavallée-Cassasa, zadržala još svoj rustični romaničko-gotički izgled.

Renesansni graditelj je bio najslobodniji u nadogradnji trećeg kata iznad bogatog antičkog korniča. Na uglove je postavio dva elegantna pilastra s plitkim kanelirama, popunjenima na donjoj trećini i s neobično lijepo ukomponiranim orlovima u kapitelima (sl. 39). Dva slična pilastra bez orlova, su dijelila taj dio fasade u tri jednaka dijela, i tako konačno nastavljala ritmiku teških rimskih kolona u donjim katovima.

S dvorišne strane zgrada je skroman renesansni prozor.

Stilski u kasnoj renesansi, a vremenski već u baroku, tj. u XVII. st., dobila je ova palača malene plitke balkone s ogradicama, koje se oblikom stupića odvajaju od ranorenesansnih ogradica, a skoro su identične s ogradicama balkona ostalih splitskih palača prelaza renesanse u barok: palača Cindro, Milesi i Tartaglia<sup>18</sup>). Pod balkonima su klesarski lijepo ukrašene konzolice, slične mnogima, koje su u velikom renesansnom razmaku u Splitu izgrađene.

Ovim balkonima bi palača u svom donjem dijelu, pod arhivoltima dobila izgled kasnorenesansnih venecijanskih palača, kao ostale splitske: Cindro, Milesi i Tartaglia<sup>19</sup>). Međutim, prema slici Lavallée-Cassasa<sup>20</sup>), iz početka XIX. st., vidimo da su do tada bila izrađena samo tri balkona na lijevoj strani. Prema tome je dovršenje zgrade u kasnorenesansnom obliku izvedeno tek u XIX. st.: desna strana fasade je izrađena prema lijevoj,

Ali, cijeneći pompoznost kasnorenesansnih oblika, koji već teže baroku, XIX. st. nije znalo ocijeniti ljepotu i sklad ranorenesansne građevne cjeline dograđenog trećeg kata, pa ga je potpuno uništilo neukusnom pregradnjom. Dodan mu je još jedan manji nakaradni betonski kat na samom srednjem dijelu fasade. Na uglove tog posljednjeg kata su ugrađeni kapiteli s nižeg kata, dok samim pilastrima nema traga. Također su uništeni lijepi renesansni lagani prozori, koje vidimo na slici kod Lavallée-Cassasa. Na dograđenom betonskom dijelu se nalazi naknadno ugrađen završetak gotičkog prozora.

---

Pošto splitska heraldika nije još proučena, neznamo kojoj su obitelji pripadale te zgrade, odnosno spomenuta palača. Jednoglavog orla raširenih krila su imale u grbu stare splitske obitelji Čipci (Čipčić), koja se spominje u splitskim knjigama od XV. st. i Madiji (de Mady), također staro splitsko plemstvo. (Vidi: F. Heyer von Rosenfeld: *Der Adel des Königreichs Dalmatien*. Nürnberg 1873.; V. A. Dujšin: *Zbornik plemstva I.—II.* Zagreb 1938.—1939.).

<sup>18</sup>) Vidi sliku: K. Prijatelj: *Barok u Splitu*. Sl. 1—2. Split 1947.

<sup>19</sup>) O. c., str. 20—23.

<sup>20</sup>) J. Lavallée — L. F. Cassas: *Voyage...* No. 40

Renesansne oznake ima i susjedna južna zgrada na istoj strani Peristila s dugim balkonom, koji smiono prelazi preko golemih arhivolta<sup>20a</sup>). Najzanimljivija su njena sjeverna vrata na Peristilu, s lijepim renesansnim profilima i kapitelima, koji se sastoje od dva reda akantusovog lišća, s reminiscencama na gotiku, ali položena jedan naprama drugome, te se sklapaju poput zubiju (sl. 37). Kapitela takovog oblika u Splitu nismo sreli, uza sve bogatstvo varijanta akantusovog lišća<sup>21</sup>).

Od ostale renesansne građanske arhitekture spomenut ćemo malenu i skromnu, ali vrlo skladnu i u čistom renesansnom duhu izvedenu kuću na Pavlinovićevoj poljani, zapravo stražnje pročelje zgrade nadbiskupskog seminara. To je stvarno uska visoka fasada, odijeljena kamenim profilima, građena od hrapavog, ali pravilno tesanog kamena, s dva lijepa renesansna prozora, dok vrata vjerojatno nisu ni bila načinjena. Oko luka prozora ovija se profilirani pojas, koji se nastavlja kaneliranim pilastrima, bez ikakvih kapitela. Akroteriji su u obliku tipičnih malenih voluta, a u vrhu zaglavnog je umjesto cvijeta uklesana dražesna glavica. Konzole donjeg prozora su izvedene u obliku lavljih glava. Na ovom skromnom primjeru građanske arhitekture nema ničeg gotičkog niti baroknog, te gradnju možemo postaviti u sredinu XVI. st. Zanimljivo je, da je i fasada s ulične strane imala jednake renesansne prozore, vrata i korniž, što je kod neke kasnije pregradnje potpuno uklonjeno i otučeno.

Renesansne prozore nalazimo još na nekim zgradama starijeg dijela grada, ali dograđene zgradama drugog stila.

Tako srećemo u blizini na jednoj isto visokoj uskoj fasadi dva slična prozora, pa i renesansna profilirana vrata, bez ikakvog ukrasa, čime je valjda neki klesar htio imitirati susjednu zgradu.

Vrlo lijepi renesansni prozor je ugrađen i u zgradu u Buvinovoj ulici, koji ima nad sobom čisti romanički prozor, a pod sobom kasnogotički. Već su istaknute<sup>22</sup>) tipične Alešijeve oznake tog skladnog prozora: školjke s plitkim žljebićima, a zanimljiv je i rub od lovorova lišća pod lukom. U zidu zgrade je isti orao sklopljenih krila, kao iza spomenute palače na Peristilu.

Dva skromna, ali lijepa renesansna prozora nalazimo i na malenoj kućici u Carevoj Avliji, iza Vestibula. U posljednjem ratu je srušena susjedna romaničko-gotičko-renesansna kuća, koja je imala također renesansni prozor s lijepim plitkim kanelirama Alešijeve škole, djelomično sačuvan na zidu ruševine.

Dvoja renesansna vrata su na bivšem samostanu sv. Klare (Kraj sv. Duje 6), od kojih su jedna zatvorena.

<sup>20</sup> a) Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 8.

<sup>21</sup>) Ibidem.

<sup>22</sup>) C. Fisković: Umjetnički obrt... Str. 136.

Jednostavna renesansna vrata s minijaturnim štitom, ali bez grba, postoje u Ulici braće Vranjanina br. 11.

Jedna od teže uočljivih renesansnih fasada je na zgradi u Šubićevoj ulici 8. Ističu se četiri pravilna vrlo lijepa renesansna prozora s lukovima i kaneliranim pilastrima bez kapitela. Vjerojatno su postojala i vrata, koja su pregradnjama modernih dućana uklonjena.

Najljepši primjer renesanse u Splitu je crkvice sv. Roka na Peristilu s bačvastim svodom i polukružnom fasadom, kao reducirani odraz katedrale u Šibeniku<sup>23</sup>). Prije je to bila romanička kućica, malih dimenzija, o čem svjedoče dvojna vrata sa strane crkvice, od kojih su jedna po svoj prilici rijetko sačuvani primjer »mrtvačkih vrata«.

Fasada sv. Roka pokazuje potpunu renesansnu uravnoteženost ploha i linija, a ipak gotovo bez ikakovog ukrasa, osim malenih cvjetnih voluta, koje flankiraju jednostavan zvonik na prešlicu. Dok su prozori posve jednostavni, vrata su u plitkim profilima, s nešto izloženijim stražnjim nadvratnikom, koji štiti klasična renesansna slova natpisa<sup>24</sup>).

Prema slici Lavallée-Cassasa, nad vratima je stajao reljef nepoznatog sveca u renesansnom okviru. Mnogo jednostavnije, iako također renesansne, oblike, pokazuju dvije kapelice u dnu Peristila, Gospa od Pojasa i Gospa od Začecja, smještene slikovito među granitnim Dioklecijanovim stupovima<sup>25</sup>). Obje su iste, simetrično postavljene s obe strane kasnorenesansnog ulaza u Vestibul i imaju iste zvonike na preslicu kao sv. Roko. Portali su od plitkih jednostavnih profila s natpisima u rimskoj klasicima, s godinama gradnje 1650. i 1654., po čemu vidimo, kako su se dugo renesansni oblici zadržali kod nas. Na lijevom uglu korniša lijeve kapele je vrlo zanimljiv maskeron lava, koji potsjeća i na romaničke simbolične životinjske figure zvonika katedrale.

Bogatstvo splitskih renesansnih klesarskih spomenika pruža samostan s crkvom sv. Marije u Poljudu<sup>26</sup>). Poljudska crkva s hospicijem je sagrađena 1030. od benediktinaca, na što upućuju još neki arhitektonski romanički detalji, ali je temeljito pregrađena, pošto je bila u ruševnom stanju i nastanjena bosanskim franjevcima izbjeglicama, i to od oko 1450., pa

<sup>23</sup>) Vidi slike: F. Bulić — Lj. Karaman: Palača cara Dioklecijana... Sl. 32.; C. M. Iveković... Tab. 8.

<sup>24</sup>) U zabunu dovodi usput urezana godina 1473. (posljednja znamenka nejasna) u lijevi dovratnik, s unutarnje strane, i to još čisto gotičkim ciframa. Teže mi je vjerovati, da je već tada započela gradnja renesansnih vratiju, a tek kasnije dodan natpis nad vratima; već je vjerojatnije preklešan prag starijih vratiju.

<sup>25</sup>) Vidi sliku: C. Fisković: Prilog proučavanju... Sl. 88—90.

<sup>26</sup>) Vidi slike: C. M. Iveković... Tab. 39—40.

do iza 1485. Na gradnji su se dakle sastali splitski »ranorenesan-  
sni« klesari i ostvarili crkvena vrata s kapitelićima Jurjeve kićene  
gotike, oltarnu ogradicu s »nosevima« koji potsjećaju na gotiku;  
dvije čisto renesansne kapele, klaustar i drugo. Crkva je važna  
i zbog toga, što se u njoj od konca XV. pa kroz čitavo XVI. st. i  
dalje pokapaju splitski plemići i naručuju bogate nadgrobnne ploče,  
o kojima ćemo govoriti. Tako je u Poljudu čitavo stoljeće radila  
jedna ista klesarsko-kiparska radiona, čije dekorativne renesansne  
elemente i fakturu možemo pratiti na svim poljudskim spomeni-  
cima i nekim drugim u Splitu.

O samoj poljudskoj crkvi se je nešto pisalo; o L. Lottovoj  
slici Tome Nigrisa, Razmilovićevim koralima i Bakotićevom  
raspelu vrlo mnogo, a da ipak niko nije do danas posvetio više  
pažnje ne samo zrelim renesansnim klesarsko-ornamentalnim, već  
i zrelim kiparskim radovima ove domaće renesansne radione, valjda  
zbog toga, što nije poznato nijedno znatnije ime tog kruga, iako  
neki od reljefa na nadgrobnim pločama zaslužuju mnogo više  
pažnje, nego raspjevani Razmilovićevi koralni, pa čak i više nego  
Bakotićevo raspelo, koji su ušli u sve priručnike naše umjetnosti<sup>27</sup>).

Na početak gradnje samostana nas potsjeća jedan od bunara  
u klaustaru, još gotički izdužen, s visokim još ne potpuno rene-  
sansnim slovima. Grb s tri delfina i natpis spominju gradskog  
kneza Vettore Delfina i godinu 1453., što je zapravo post que non  
početka predgradnje samostana.

Visoka i slikovita kula, koja je dograđena samostanu zbog  
čestih napadaja Turaka, nema na sebi nikakvih renesansnih  
klesarskih detalja, zbog kojih bi je mogli u ovom prikazu  
obrađivati.

Dočim samo dvorište pokazuje primjer renesansnog klaustara,  
ali vrlo skromnog i štedljivo građenog, s običnim krovom od  
greda i crijepova i jednostavnim kvadratnim stubovima s lako

<sup>27</sup>) P. O. O(stoji)ć: Paludi di Spalato. — Bullettino di Arch. e Storia  
Damata. God. III., br. 2—12. Split 1880.

L. Hauser: Lapid i sepolcrali nella Chiesa del Convento delle Pa-  
ludi presso Spalato. — Bullettino... God. XXI., br. 10—11, str.  
168—172, tab. IX.—XI. Prijevod iz: Mittheilungen der k. k. Central-  
commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst — und histo-  
rischen Denkmale. 1897., str. 16. — L. Hauser ističe, da je nadgrobnne  
ploče Tome Nigrisa i Katarine Žuvić izradio »jedan odličan kipar«,  
pretpostavljajući, da je taj venecijanski majstor, ili je bar izišao iz  
venecijanske škole. To je ujedno jedini prikaz, koji govori i o umjet-  
ničkoj vrijednosti nadgrobnih ploča u Poljudu. Reprodukcijske triju  
ploča je precizno nacrtao sam L. Hauser.

K. Šegvić: Poljud. — Vjesnik kr. hrv. slav. dalm. zemaljskog  
arkiva. God. XLI., str. 1—39. Zagreb 1914.

C. Fisković: Franjevački manastir na Poljudu. — Novo Doba,  
Split 12. IV. 1936., str. 33.

Lj. Karaman: Samostan u Poljudu kod Splita. — Hrvatski Narod.  
Zagreb, 28. V. 1944.

profiliranim bazama i jednostavnim geometrijski ukrašenim kapi-  
telima, ako ih tako možemo nazvati, jer su oni zapravo derivat  
samog kaneliranog pilona. Pa ipak čitava cjelina klaustera ostavlja  
ugodan utisak slikovitosti, naročito s nadgrobni pločama, koje  
su prije bile na podu same crkve nad grobnicama, a zbog oštećiva-  
nja su 1900. prenesene i postavljene uspravno uz zid trijema  
klaustera<sup>28</sup>).

Čisti renesansni luk pokazuje i jedan lijepi nadvratni luk s  
plitkim profilima i tipičnim akroterijama i kimom u obliku volute  
s rozetama. Danas se nalazi nad vrtnim vratima pred crkvom, ali  
to nije njegovo originalno mjesto. Možda je pripadao prvoj kapeli  
u samoj crkvi, jer ima identičnu kimu s dvije volute i palmetom,  
kao triumfalni luk same kapele. Posve je sigurno da pripada istoj  
klesarskoj školi.

Klesarski vrlo zanimljivo i u Splitu ipak rijetko djelo čiste  
renesanse pretstavlja spomenuti triumfalni luk prve desne kapele,  
u kojoj je poznata oltarna slika s Muhamedovim likom. Vanjska  
strana čitavoga luka je potpuno ukrašena plitkim reljefima biljnog  
porijekla, i to ornamentom i fakturom koji su tipični za ovu split-  
sku, da je nazovemo »poljudsku«, renesansnu školu. Kapiteli su  
slični kao i u klausturu, tj. reducirani pilastri s kanelirama, u  
donjoj trećini popunjenim. S unutarne strane triumfalnog luka  
su tri velike rozete. Iako plitak i slabije uočljiv, reljef je dan  
sigurno, zrelo i s velikim smislom za dekorativnost, ali bez gotičke  
pretrpanosti.

Međutim, druga kapela, tj. njen portal, je mnogo zamršeniji  
slučaj. Tu nalazimo kasno renesansni rad ne samo druge škole,  
već jedne kojoj u Splitu uopće nema traga na ostalim primjer-  
cima. Plitki reljefi i kompozit-kapiteli su rađeni sjevernjački tvrdo,  
bez smisla za harmoničnu ornamentiku, tehnički pomoću svrdla i  
kao rezani u metalu, a ne u kamenu. Čudan motiv palme podsjeća  
na starokršćanske simbole. Čitav rad odaje nešto kasniji datum,  
ali i ruku nekog nama stranog klesara, koji nije imao veze s  
radionom o kojoj je riječ, stoga te dvije kapele ne smijemo  
povezivati zajedno.

## NADGROBNI KLESARSKI SPOMENICI RENESANSNIH OBLIKA

Bogatu i raznoliku djelatnost splitske klesarske renesansne  
škole pokazuju ukrašene nadgrobne ploče, naročito one u Poljudu,  
počivalištu splitskog plemstva.

<sup>28</sup>) F. Bulić: Ristauro del selciato della Chiesa della Madonna delle Gra-  
zie a Paludi... — *Bullettino* God. XXIV., str. 76—79. Split 1901.

Sve ljepše ukrašene nadgrobne ploče na Poljudu možemo jasno povezati uz istu klesarsku radionu, po načinu rada i po općem stilu, iako se ukrasni ornament, naročito rub, nigdje ne ponavlja, već svugdje varira u oblicima.

Teško je vjerojatno, da su sami klesari, ili neki među njima, stvarali te dekorativne oblike iz svoje fantazije, jer oni pokazuju oblike čiste zrele renesanse i mogu se uporediti s najboljim ornamentima talijanskih nadgrobnih spomenika. Vjerojatnije je, da je neki umjetnik, ili klesar, došao iz Italije, iz neke poznatije radione, i donio sobom predloške ornamentata, po kojima su splitski klesari radili. To ipak ne isključuje mogućnost slobodnog i individualnog variranja tih ornamentata po našim majstorima i njihovo konačno povezivanje u cjeline i prilagođavanje diktiranoj površini. Dokaz toga je, što na nadgrobnoj ploči Tome Nigrisa i Katarine Žuvić, uz čisto renesansne dekorativne oblike, nalazimo još koncem trećeg decenija XVI. st. gotički prelomljeni luk baldahina, čak s karakterističnim konzervativno zadržanim nosevima i gotičko tordiranim stupićima sa strane.

Prva dekorativna nadgrobna ploča je F. Cutheisa iz 1494. god., i ima već sve oznake te škole, kompozicijske i ornamentalne. Kompozicija koju najčešće upotrebljavaju jest duga pačetvorina obrubljena najprije nekim plićim profilima, a zatim pojasom biljnog ornamenta. Na gornjoj trećini polja je odmotani svitak s natpisom, čistim klasičnim slovima, u sredini uobičajeni lovorov vijenac, koji uokviruje obiteljski grb, a donja je prazna ili je tu mrtvačka glava. Od toga odstupaju tri ploče, kod kojih prevladava kiparski rad.

Cutheisova ploča je povezana u cjelinu s onom P. Albertija iz 1505. god. Zatim slijede datirane ploče N. I. Patricija (1519.), I. Joanicija (1522.) i najveća nadgrobna ploča Tome Nigrisa (1527.). Ova posljednja ima na svom gornjem dijelu grb, koji drže dva anđela u slobodnom, skoro baroknom pokretu. U srednjem je lik biskupa pod gotičkim baldahinom. Osim ornamentiranog pojasa, koji teče unaokolo, ispunjeni su, poput saga, biljnim ornamentom i uglovi nad lukom baldahina. U najdonjem dijelu je ploča s dugim natpisom (sl. 36).

Skoro isti raspoređaj pokazuje ploča s likom Katarine Žuvić, samo što luk nije prelomljen, ali ima također noseve i iste tordirane stupiće.

Kompozicijski je mnogo neobičnija ploča sa likom nepoznate žene. Unutar vanjskog pojasa, sa sličnim ornamentom, slijedi još širi pojas potpuno prazan (što nam je čudno za ovu klesarsku radionu, koja izbjegava prazninu), a u sredini sam reljef pokojnice. Pošto nema nikakvog natpisa, ni grba na štitu, ili ploča nije dovršena, ili je naknadno otučena, iz nama nepoznatih razloga (sl. 35).

Neobična nam je pretjerana kićenost i stopostotni horor vacui na nadgrobnoj ploči N. Caputgrossa, koju bi na prvi pogled, prema prenatrpanosti, ubacili u barok, kad ne bi imali označen razmjerno rani datum, 1529. godinu. Osim vanjskog pojasa s tipičnim biljnim ornamentom spomenute škole, nalazi se i pojas jednog čudnog ornamenta, s okruglim polucvjetovima, glavu anđela, bogati reljefni grb s anđelima i lubanju, kojoj kroz oko izlazi zmija. Svojom pretrpanošću, ova ploča ostavlja najmanje skladan utisak.

Jednostavnija je i ukusnija S. Florija (1531.) s dva simetrična dupina, ukomponirana u gornjem dijelu ornamentalnog pojasa<sup>28a</sup>).

U to vremensko i stilsko razdoblje spadaju i nedatirane ploče Obitelji Marulić, s vrlo lijepo stiliziranim štitom grba, J. Petrichisa i četiri bez natpisa, ili s naknadno otučenim natpisom.

Zatim je uslijedio duži zastoj, neznamo zbog kojih razloga. Iduće ploče, izrađene koncem XVI. st. ne pokazuju nikakove klesarske originalnosti ni zanimljivosti. Dvije od njih, iz 1595., pripadaju obiteljima iz Kaštel Sućurca, (P. Rodin i I. Lučić), zatim nalazimo jednu iz 1635. (M. Katalinić), 1737. (P. Dević) i brojne obične nadgrobne ploče bez ikakovog ukrasa, sve do 1822. god. Zanimljivo je, da neke od njih imaju reljef mača, neke srpa, kao oznake zanimanja pokojnika, ali umjetničke vrijednosti nema ni jedna od njih.

Klesarska renesansna škola je, prema ovim pločama, bila u Splitu aktivna i uniformna u posljednjem deceniju XV. st. i prva tri decenija XVI. st., ali prema drugim klesarskim radovima u Splitu s istim oznakama, možemo zaključiti, da je i kasnije djelovala u gradu.

Tipični dekorativni elementi, koji se ponavljaju na tim nadgrobnim renesansnim pločama su skoro svi biljnog porijekla, cvijeće i lišće, ili simetrično postavljeno s centralnom osovinom, ili u S vijugama naizmjenično okretano. Lijep je motiv vaze renesansnih oblika, sa zavnutim kićenim ručicama, užim grlom i širim srednjim dijelom, koji se nekoliko puta ponavlja na dnu okomitih pojaseva; iz vaze izlaze biljni ornament i vrlo harmonično i dobro komponirano. Na nekim pločama su ornament i čak i postrance, što dokazuje da su izvorno stajale uzdignute nad podom; zanimljiv je i ornamentalni cvijet, koji ispunja kvadratu na uglovima T. Nigrisove ploče, a kojeg srećemo i na nekim drugim splitskim renesansnim radovima.

Tražeci analogije u talijanskoj renesansnoj ornamentici, nalazi ih se uglavnom u sjevernoj Italiji, u Veneciji i Umbriji, i to u drugoj polovici XV. st. Dekoraciju vrlo sličnu onoj »poljudske« škole, samo nešto bogatiju, srećemo kod Dom. Rossellina (Palazzo ducale u Urbinu, kamin<sup>29</sup>). Jedna vaza, koju tu vidimo, je skoro

<sup>28 a</sup>) Vidi natpis i sliku: L. Hauser: *Lapidi...* Str. 170., tab. IX.

<sup>29</sup>) U. Ojeti — L. Dami: *Atlante di storia dell'arte italiana*, II., str. 17., sl. 91. Milano 1934.

identična s onom na nadgrobnoj ploči Katarine Žuvić, s jednakim donjim dijelom u kriškama, gornjim tordiranim, jednakim ručicama i sl. Slični su također biljni ornamenti i glave krilatih anđelića.

Sličan plitki biljni ornamentat upotrebljavao je i Ivan Duknović, samo kod njega svršava kapitelom (Sep. Roverella, Rim, S. Clemente)<sup>30</sup>). Kod njega je zanimljiva i upotreba dupina kao dekorativnog elementa u nizu, koji motiv vidimo i na jednoj poljudskoj ploči.

Dalje analogije bi mogli tražiti u reljefnim dekoracijama Certose di Pavia, naročito u terakotama Amadeove škole, ali ti reljefi ipak nastoje da se odvoje od pozadine i da budu nešto plastičniji<sup>31</sup>).

Detaljnim traženjem će se možda naći i veza, koja je spajala neku od talijanskih klesarskih škola s ovom splitskom, jer je jedan strani zreli utjecaj ornamentike jasan. Činjenica je, da taj biljni plitki ornament nije nastao razvojem iz kasnogotičkih oblika, a pogotovo ne Jurjevih.

Osim na Poljudu, postoji još nekoliko renesansnih nadgrobnih ploča, ukrašenih ornamentima i figuralnim reljefima.

Uz desna vrata katedrale nalazi se u uglu vrlo lijepa nadgrobna ploča Nikole Albertija, umrlag 1493. Ornamentalni pojas je jednostavniji, ne ispunja svaku plohu i ne pokazuje oznake gore spomenute škole, iako je sam po sebi zanimljiv. On, za razliku od prije spomenutih, ima u sebi još gotičke šiljatosti i tvrdoće.

U grobnjoj crkvi Sustjepana je reljefni prikaz nekog biskupa (?) iz doba čiste renesanse s jednako renesansnim ornamentalnim okvirom biljnih elemenata. I tu stilizirano cvijeće i lišće izlazi iz vaza, ali je biljna stilizacija skoro posve geometrijska, a nema one prirodnosti i lakoće poljudske biljne ornamentike. Vjerojatno je kasniji rad te škole, ili neke bližnje, ali ne po istim predlošcima kao i poljudski radovi.

Nadgrobna ploča Marka Marulića u crkvi sv. Franje, datirana 1524. g. pokazuje mnogo istih oznaka kao i poljudske (lovorov vijenac u kojemu je grb, uzvijorene trake vijenca, anđeli i sl.). Prema fakturi se može zaključiti također, da ploča Marulićevog groba pripada istoj radioni<sup>32</sup>).

Primjer kasnorenesansnog rada s mnogim elementima baroka pokazuje kruna bunara iz samostana sv. Arnira, s grbom obitelji Cindro, sv. Benediktom, maskeronima, sirenama i biljnim rustičnim i pretrpanim reljefima. Bunar je datiran god. 1610. i pretstavlja konačnu fazu splitske klesarsko-dekorativne djelatnosti<sup>33</sup>).

<sup>30</sup>) O. c. Str. 32., sl. 193.

<sup>31</sup>) O. c. Str. 34.

A. Morassi: La Certosa di Pavia. Str. 40., 41., 44. Roma 1938.

<sup>32</sup>) Vidi sliku: M. Marulić: Judita. Tab. X. Zagreb 1950.

<sup>33</sup>) Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 51.



## KLESARSKO-GRAĐEVNI SPOMENICI KASNORENEŠANSNIH OBLIKA

Među građevinama zrelije renesanse u Splitu spominjemo benediktinski samostan sv. Marije de Taurello, sa sačuvanim dvorištem od dva reda širokih renesansnih arkada, iako bez ikakvih klesarskih ukrasa, po kojima bi mogli točnije datirati klaustar. Ulazna vrata, koja su prije ovog rata bez razloga porušena, imala su višestruku renesansnu profilaciju, poput crkvice na Peristilu. Zanimljive su rozete na unutrašnjoj strani postranih pragova, poput onih na spomenutoj poljudskoj kapeli. Nad portalom je bila bogatije profilirana i djelomično ornamentirana streha. Portal je građen, prema natpisu, 1583. god.

Iz vremena kasne renesanse nam je sačuvan veći broj lijepih i bogato ukrašenih palača, što je dokaz nesmanjene klesarske aktivnosti u gradu.

Na palači u Buvinovoj 4 (bivši hotel Jozević), s jednostavnim prozorima i lijepim balkonom, ističe se vanjsko stubište. Ukrasi na ogradi su od stilizirane loze s grozdovima, ili od biljnih vitica s cvjetovima, ali već mnogo nemirnije komponirani, u dubljem reljefu, koji stremi baroku. Anđeo s trubom je lošije modeliran, dok se nadvratnik ističe bogatstvom biljnog ornamenta. Konzolice balkona su ukrašene kao one većine renesansnih zgrada.

Dok ovi klesarski radovi ipak pokazuju neku vezu s ranijom klesarskom školom, kapiteli glavnog portala su čudnog oblika, kojemu ne nalazimo sličnosti u našoj renesansi. Jonske volute i gornji dio pokazuju njihov uzor u antičkoj skulpturi, što je klesar mogao kopirati negdje u Solinu, a u donjem dijelu su umetnute rozete, česte na radovima naših klesara.

Sličan kasnorenesansni biljni ornament se nalazi na balkonima gotičko-renesansne palače De Augubio vrlo lijepo i čisto ukomponiran u ugaone stubiće. Sama palača, započeta, kako smo vidjeli na portalu, u oblicima Jurjeve kićene gotike, nastavila se graditi u oblicima renesanse. Danas zatvoreni luk u dvorištu stoji između gotičkog prelomljenog i renesansnog polukružnog. Zanimljivi su stupovi s kapitelima na zatvorenom stubišnom trijemu. U jedan kapitel je vješto ukomponiran štit s grbom obitelji, a svi pokazuju tragove polihromije, što je zanimljivo za proučavanje naših kiparsko-klesarskih spomenika.

Najljepša je lijeva dvorišna fasada zgrade s četiri simetrično postavljena prozora, bez ukrasa, tek s plitkim profilima. Takova jednostavnost oblika i omjera, a takav sklad nije ni u jednom građevnom objektu u Splitu postignut. Renesansna vrata i dva prozora istih profila su i u prizemlju ulične strane zgrade.

Jedna od ljepših splitskih renesansnih građevina je palača Karepić na Narodnom trgu, odmah do Vijećnice<sup>34</sup>). Palača je građena 1564., kako se čita na ploči s grbom, kojeg uokviruju dva lijepa čisto renesansna pilastrica s kompozit-kapitelom i žljebićima. Dva prozora prvog kata imaju zanimljive polukružne oblike ukomponirane u pačetvorinu. Četiri velike i smiono isturene trodijelne konzole drže lijepi balkon. Konzole imaju s prednje strane akantusove listove sa svinutim vrhom, koje u to doba srećemo gotovo na svim konzolama splitskih balkona, a sa strana klesarske ukrase, uglavnom s peterolatičnim cvjetovima. Uglovi stupića balkona imaju biljni ornament, koji izlazi iz vaza, u plitkom reljefu; on je istog izvora, kao i biljni ornament poljudskih ploča, po čemu, kao i po samoj fakturi, možemo zaključiti, da je izveden od iste klesarske renesansne lokalne škole. Uz zgradu je i prostrana renesansna terasa s rubom antičke kime.

Obitelj Karepić je 1523. sagradila i kulu na Marjanu, do spilje sv. Jere, s klesarski lijepo izrađenim grbom i geslom uz koje su inicijali vlasnika. Srednji prozor još ima trag gotičkog vrha.

Palača na suprotnoj strani trga, nekad ranogotična (prema portalu u uličici), pregrađena je u renesansi. Ona ima jednostavne renesansne prozore i jedan bogatiji balkon s istim klesarskim ukrasima, kao i palača Karepić (ruže, biljni ornament koji izlazi iz vaze, akant na konzolama) i antičkom kimom.

Lijep primjer skromnije renesansne palače pruža i palača Geremija. Balkon, koji je proistekao iz ranijih (Karepić, De Augubio), već pokazuje sklonost baroku: konzole su jednostavnije i manje ukrašene. Biljni ukras, koji izlazi iz vaze, na ugaonim stupićima ograde balkona, pokazuje izvor iste spomenute klesarske radione, ali je pretvoren više u apstraktni, dinamični, bez jasno vidljivog lišća, a sa skoro baroknom uzvijorenošću.

Palaču Bernardi ne bih postavio u barok, zbog njene nešto šire vanjske skalinate, koja je nastala iz čisto praktičnih, a ne arhitektonsko-ukrasnih razloga<sup>35</sup>). Za kasniji datum, ipak, govori to, što je prije gradnje novih bedema, sredinom XVII. st., teško bilo vjerojatno, da je jedna palača sagrađena tako nezaštićena. Zato ćemo njenu sjevernu fasadu, građenu u kasnorenesansnim oblicima, ipak datirati u drugu polovinu XVII. st.

S ulične strane se vidi, da je gradnja palače započeta u gotici (kapiteli, kornič), a nastavljena u renesansi. Renesansni je balkon s jednostavnim biljnim ukrasom, koji se ponavlja i na balkonu glavne fasade. Na uličnoj fasadi na trećem katu su dva teže uočljiva lijepa renesansna pilastra s kapitelima.

<sup>34</sup>) Vidi rekonstrukciju palače: C. Fisković: Stara splitska kazališta. Str. 12—13. Split 1946.

<sup>35</sup>) K. Prijatelj: Barok u Splitu. Str. 23.

Na tu zgradu se nadovezuju gradske renesansne zidine, od pravilno tesanog kamenja, sa širokim polukružnim rubom na gornjoj trećini.

Konačno, da spomenemo i lijepu kasnorenesansnu palaču obitelji Milesi, kod koje je na balkonima i konzolama pročelja već nestao skoro svaki klesarski ukras, što nam je također dokazom, da klesarska ornamentalna djelatnost potpuno nestaje u prvoj polovini XVII. st. Kod pregradnje palače, koja je upravo u toku, izvađen je iz jednog zida gotički grb obitelji Papalić od granita, jer je na tom mjestu stajala starija srednjovjekovna zgrada, ali i dovratnici jednih lijepih unutrašnjih vratiju s reljefnim biljnim ornamentom, sličnog nacрта onih u Poljudu, no ipak nešto razvijenijeg, tvrdih kontura i reljefnijeg. Nećemo pogriješiti, ako kažemo, da je to djelo iste klesarske radione, samo nešto kasnijeg datuma, valjda iz konca XVI. st.

Iz konca XVI. i XVII. st. su i druge dvije, već spomenute, kasnorenesansne palače, s nekim elementima baroka: palača Tartaglia i palača Cindro. Sačuvana su tek njihova pročelja, pa i to je kod palače Cindro, jedne od najljepših splitskih palača, baroknim dogradnjama i pregradnjama u XIX. st., znatno promijenjeno. Osim, već baroknih, maskerona i školjka, obe palače nemaju renesansnih klesarskih ukrasa. Pošto one vremenski, a donekle i stilski, izlaze iz ovog prikaza, a o njima je opširnije pisano<sup>36)</sup>, ne ću ih dalje analizirati.

## RENEANSNA KIPARSKA DJELA

Dok sam dosada govorio o dekorativno-klesarskim radovima, osvrnut ću se letimično i na umjetnički zrelija kiparska dostignuća. Kipara od klesara ne možemo, kako sam već rekao, dijeliti u to doba, a pogotovo u našoj sredini, pa je vjerojatno većina izrazitijih kiparskih djela izašla iz iste ili istih radiona. Čak je bio običaj, da na jednom istom djelu vrsniji klesari ili đaci izvode ornamentalni dio, dok glavni majstor, neko ko ima više talenta za kiparstvo, ili čak strani umjetnik, izvode figuralno-kiparski dio. Pošto su kod nas radili odlični kipari, kao Juraj Dalmatinac, Aleši i Nikola Firentinac, sasvim je razumljivo, da su oni, kao kipari, odgojili i u tom umijeću neke učenike. Vidjet ćemo, da su ruka ili škola tih majstora vidljive na nekim splitskim djelima.

Rekao sam, da neke od spomenutih nadgrobnih ploča imaju kvalitetne figuralne reljefe, na koje je dosada svaćena malena pažnja od strane povjesničara umjetnosti, pošto nam nisu poznati po imenu njihovi autori. Međutim, to im ipak ne smanjuje umjetničku vrijednost.

<sup>36)</sup> O. c. Str. 20—23, sl. 1—2.

Stav ležećeg Tome Nigrisa je konzervativan i dugo uobičajen, ali modeliranje lica, a posebno draperije, koja pada u lijepim mekim naborima, naročito košulja, su potpuno renesansni, i odaju ruku ne običnog klesara, već vještijeg kipara. Prekrižene ruke djeluju tvrđe i ukočenije<sup>37)</sup>.

Lik Katarine Žuvić, lijepe splitske patricijke, umrle pri porođaju, pokazuje više slobode i elegancije, za razliku od nešto hladnog skradinskog biskupa<sup>38)</sup>. Vidi se, da je kipar minuciozno nastojao reproducirati čitavu bogatu odjeću, i u tome je uspio. Dok je sama suknja svojim jakim naborima nešto tvrda, osjeća se razlika materijala čipke, košulje, brokata i sl. Samo dobar kipar je mogao tako suvereno vladati kamenom. Treba upozoriti na pr. na jastuk, u kojemu je majstor mekanom oblinom i plitkim vezenim ornamentom skoro dematerijalizirao tvrdi kamen i dao lijep i delikatan okvir mladoj ženskoj glavi. Ili pak pletenice kose, koje nemaju ničeg tvrdog u sebi. Jedino su ruke i na ovom djelu krute i neoblikovane, po svoj prilici u rukavicama. Po identičnoj obradi ruku i nekim drugim tehničkim detaljima može se u oba djela vidjeti isti autor, tim više što ih se, prema ornamentalnom dijelu, može postaviti u isto vrijeme, ili biskupa nešto malo ranije.

Analogije Katarininog nadgrobnog spomenika bi se mogle naći u talijanskoj renesansnoj umjetnosti, a već je i upozorena njegova sličnost sa spomenikom Beatrice d'Este u Certosi di Pavia<sup>39)</sup>.

Dok za ova dva djela imamo bar neke uklesane podatke, treća nadgrobna ploča, s likom žene, nam govori samo svojom umjetničkom vrijednošću<sup>40)</sup>. Prvi dojam, koji na nas ostavlja to djelo, jest utjecaj antičke skulpture, i to iz klasičnog antičkog razdoblja. Prikazan je lik žene, u nekoj skoro antičkoj košulji i plaštu, kopčom pričvršćenom pod vratom, u ležećem stavu, ali ne stereotipnom. Prekriženih ruku, već mnogo slobodnijem i prirodnijem. Lijevom rukom podržava lice, a desnom, opruženom niz tijelo, rub zadignutog plašta. Modelacija tijela, a naročito kompozicija draperije su savršeni u svojoj jednostavnoj čistoći i uravnoteženosti. Kad ne bi bilo nekih srednjevjekovnih sporednih elemenata, mogli bi djelo zamijeniti s klasičnom antičkom umjetninom.

<sup>37)</sup> Vidi sliku, natpis i opis: L. Hauser: *Lapidi...* Str. 171—172, tab. XI. Il traurino Pietro Berislavo, Bilješka. — *Bullettino...* God. III, br. 2 str. 20—21.

J. Aranza: O nadgrobnoj ploči Tome de Nigris. — *Bullettino...* God. XX., br. 1, str. 14.

• K. Šegvić: *Poljud...* Str. 3.

<sup>38)</sup> Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 40.

Natpis: K. Šegvić: *Poljud...* Str. 3—4; O. O(stoji)ć: *Paludi di Spalato...* Str. 121—122.

L. Hauser: *Lapidi...* Str. 170, tab. X.

<sup>39)</sup> K. Šegvić: *Poljud...* Str. 3.

<sup>40)</sup> Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 40.

Da li možemo u tom reljefu naći istog majstora onih prvih, to je teško reći, jer je ovaj po svojoj kompoziciji ravan kvaliteta boljih ostvarenja naše renesanse, dok je u izradi nešto »nedotjeran« i skicozan. Reljef je nažalost dosta izlizan, te su se mnogi detalji, naročito lica, već izgubili.

U katedrali, u mračnom kutu, još leži nadgrobna ploča Nikole Albertija (umro 1493.)<sup>41</sup>). Kiparska strana ovog djela je na visini, i daleko se izdiže nad klesarsku vještinu. Za razliku od elementarne snage Dalmatinčevih figura, ova je dana u specifičnoj kasnogotičkoj patricijskoj eleganciji, koja je istaknuta čak i pod punom viteškom opremom, naročito otmjeno unatrag svinutom desnom nogom i nagibom tijela. Čitava obrada figure i njena kompozicija stvaraju jedno bolje djelo našeg kiparstva na prelazu gotike u renesansu, sa spiritualnošću prve i zreloom kiparskom modelacijom druge.

Nešto slabije kvalitete pokazuje i druga nadgrobna ploča, nekada u katedrali, Žarka Dražojevića, poginulog u borbi s Turcima 1508<sup>42</sup>). Iako je skoro potpuno izlizana od nogu, jer se nalazila na prolazu, još uvijek pokazuje vješto komponiran crtež viteza na konju, tek nešto zbijenog na uskom prostoru ploče.

O drugom figuralnom nadgrobnom reljefu iz katedrale, i nepoznatog svećenika u grobišnoj crkvi Sustjepana ne može se mnogo reći, pošto su tek djelomično sačuvani.

Na već spomenutim gradskim bedemima iz početka XVI. st. nalazi se nekoliko kiparskih djela s čistim renesansnim oznakama.

Reljef s vojničkim oklopom ima u sebi tako mnogo antičke jednostavnosti, da bi ga, na prvi pogled, mogli zamijeniti s kakvim solinskim fragmentom. Nažalost je djelomično otučena ploča s ukrštenim helebardama na istom bedemu. Jednako je otučen i veliki mletački lav, dok su ostala klasična slova natpisa i lijepi renesansni pilastri sa žljebićima, koji su ga uokvirivali.

Najvrijedniji reljef na tom bedemu, i jedno od najljepših kiparskih renesansnih djela u Splitu, je plastika Madone s djetetom, tzv. Gospa porodilja. Originalno je postavljanje reljefa na vrh gradskih zidina. Sa strana reljefa su dvije lijepe konzolice, iznad njega ostaci voluta, koje su zajedno tvorile renesansnu edikulu. Čitav sklop mora da je pravio lijepu i skladnu renesansnu cjelinu. Pretpostavka, da bi nad reljefom bio zvonik na preslicu, nije vjerojatna, pošto na kamenu nema rupa, u koje bi bio učvršćen.

<sup>41</sup>) Vidi sliku: J. Horvat: Kultura Hrvata kroz 1000 godina. I. dio. Sl. 133. Zagreb 1939.

Natpis: F. Bulić — Lj. Karaman: Palača cara Dioklecijana... Bilješka. Str. 210.

<sup>42</sup>) Vidi sliku: J. Horvat: Kultura Hrvata... Sl. 134.

Sam reljef ostvaren je u lijepoj kompoziciji linija, mekom modeliranju i tipično donatellovskom priljublivanju djeteta uz Madonu. Može se zapaziti i slobodno izlaženje glave i plašta Madone iz profiliranog okvira. Tehničkom i estetskom analizom bi se moglo približiti i autoru, odnosno školi ovog djela, izrađenom valjda oko 1503., kad je građen bedem na Pisturi.

Plitki renesansni reljef s prikazom *Eccellenti*<sup>43)</sup>, danas na novoj sakristiji katedrale, je C. Fisković povezoao, prema fakturi i estetskoj analizi, s kiparskim detaljima iz nekadašnje crkve sv. Mihovila, rađene inače u kasnogotičkim oblicima, dokazujući istog autora<sup>44)</sup>. Dok se motiv dosta podudara sa sličnim reljefima u Italiji (na pr. oltar crkve Sant Anna dei Lombardi, Girolama Santacrocea, u Napulju)<sup>45)</sup>, kiparska izvedba je osrednja, bez smisla za realizam, ali živog pokreta. Biljni ornament na grobu s cvjetovima u pačetvorinama je vrlo sličan cvjetovima nekih djela »poljudske« škole, samo što je ovaj rađen više svrdlom i tvrđe. Natpis klasičnom kapitalom spominje godinu izvedbe, 1509.

Maleni, djelomično otučeni, reljef sv. Roka na istoimenoj crkvi (1516.) na Peristilu je također renesansni, izveden vjerojatno kad i sama crkva, ali, koliko je vidljivo, zbog oštećenosti, ne pokazuje naročite kvalitete obzirom na obradu lica i ruku, dok sama kompozicija, pa i neki detalji haljine i štapa pokazuju više vještine.

Renesansna *Pietà*<sup>46)</sup>, nekada nad jednako renesansnim portalom sv. Eufemije, a danas oštećena u Muzeju grada Splita, je po Venturiju pripisana Nikoli Firentincu, a po našim povjesničarima umjetnosti Firentinčevoj školi. Pri boljem pregledu je jasno, da je djelo daleko ispod kvalitete kipara kapele bl. Ivana u Trogiru. Donatellovski izraz Madonin je vidljiv, ali je lice Kristovo gotički tvrdo, kao u drvetu rezano, a stav, prilagođen gledanju odozdo, je potpuno iskrivljen. Uza sve to rad je ipak bolji od ekspresivne, ali potpuno primitivne *Pietà Petra Trogiranina* u Rabu<sup>47)</sup>. Ljepši je renesansni luk u volutama nad njim, koje smo volute već sretali, i s također u Splitu sretanim lisnim konzolama. Inače portal ima oznake kasne renesanse.

Plitki reljef *Madone plašta*<sup>48)</sup> na Gospi od Zvonika nosi mekane crte Alešijeve radione, ili možda i njegove ruke, ali nema onu njemu svojstvenu izduljenost lica. Klasična slova natpisa odaju prvu polovinu XVI. st. Detaljnija analiza bi nam mogla približiti i autora ovog djela.

<sup>43)</sup> Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 20, br. 4.

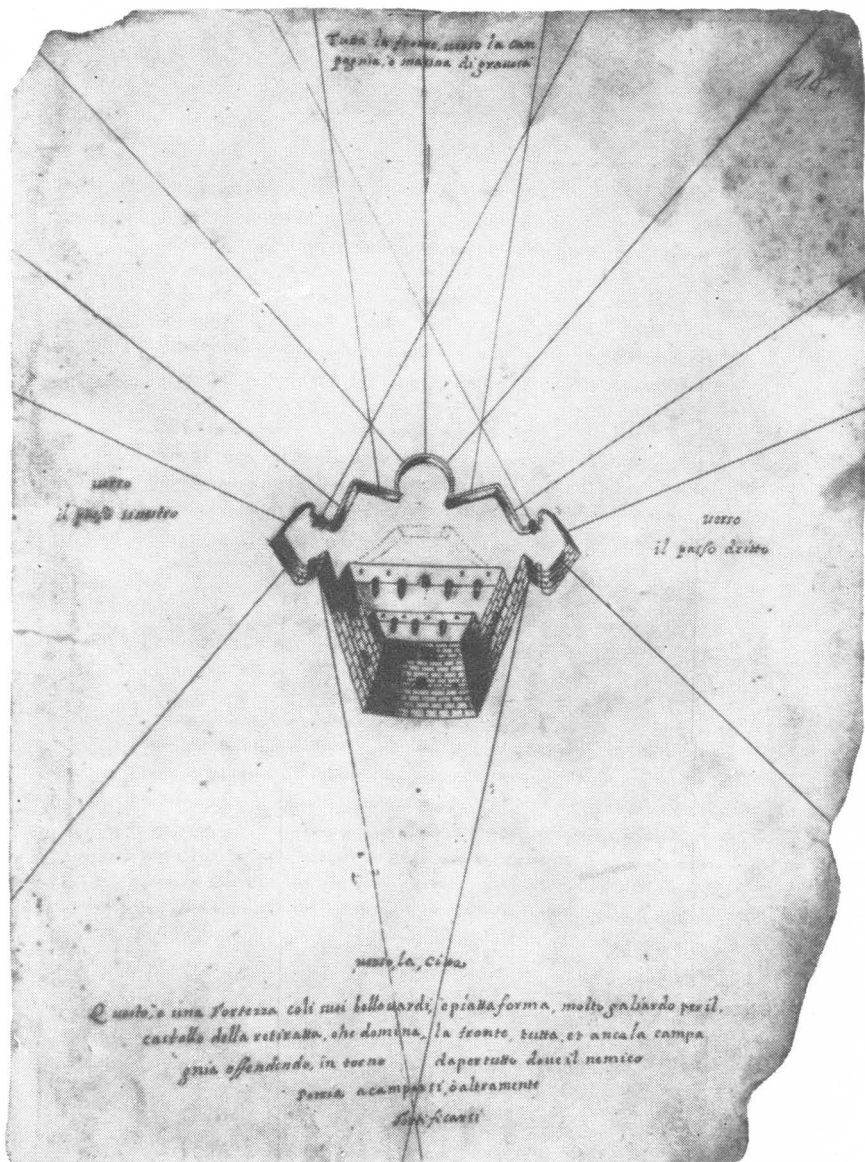
<sup>44)</sup> C. Fisković: Umjetnički obrt... Str. 142.

<sup>45)</sup> M. L. Gengaro: *Umanesimo e Rinascimento*. Str. 499, sl. 544. Torino 1940.

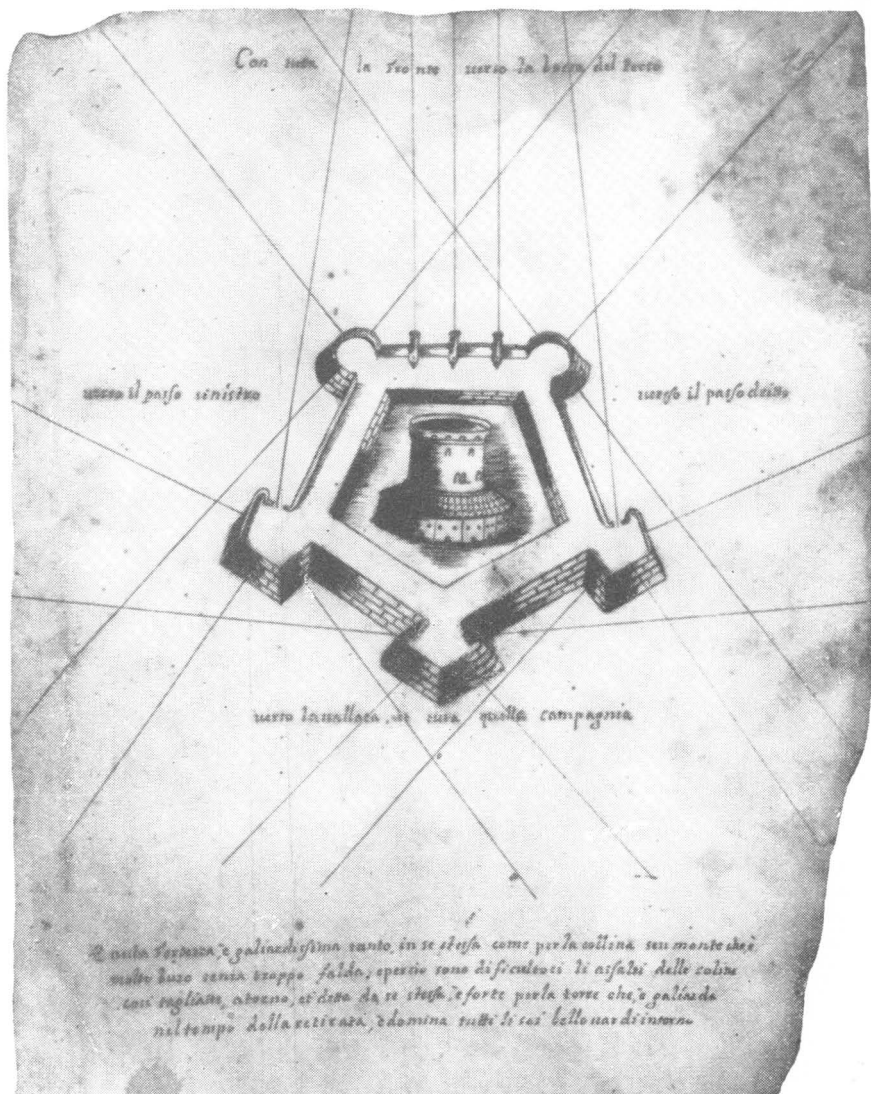
<sup>46)</sup> Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 29, br. 1.

<sup>47)</sup> Vidi sliku: C. Fisković: *Andrija Aleši*... (Str. 61).

<sup>48)</sup> Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 29, br. 3.



32. M. Hranjac: Nacrt za tvrđavu nad gruškom lukom

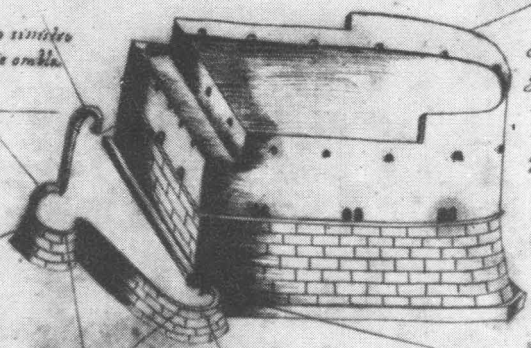


33. Hranjac M.: Nacrt za tvrđavu na Lapadu



Con la stessa uscio tutto il canale sino intanto che  
la qualita delle abitazioni possono arrivare  
con le quali sene uovano  
servire

Con ballouardo sinistro  
uscio mezzo ombra



con la schon  
galiarda, e uo  
so, la colinodi  
lappad, et al  
quanto alta

con ballouardo destro uscio tanto martina ella  
buca di gradenti colla moza.

Questa fortessa si potria fare, in piu modi, ed i ueris manna secondo il sito particolare  
della sua opotende, ed i forti basti che li ballouardi, sem pre stiano alle  
frazionis uscio il nemico, cio uerso le parti piu suspetose pero  
larchia di questa fortessa dora esse fare aballouardo et  
alquanto alta per il dominio che li viene di  
sopra la colina di lappad

34. M. Hranjac: Nacrt za trvdavu na Daksi



35. Dio nadgrobnje ploče nepoznate žene u Splitu



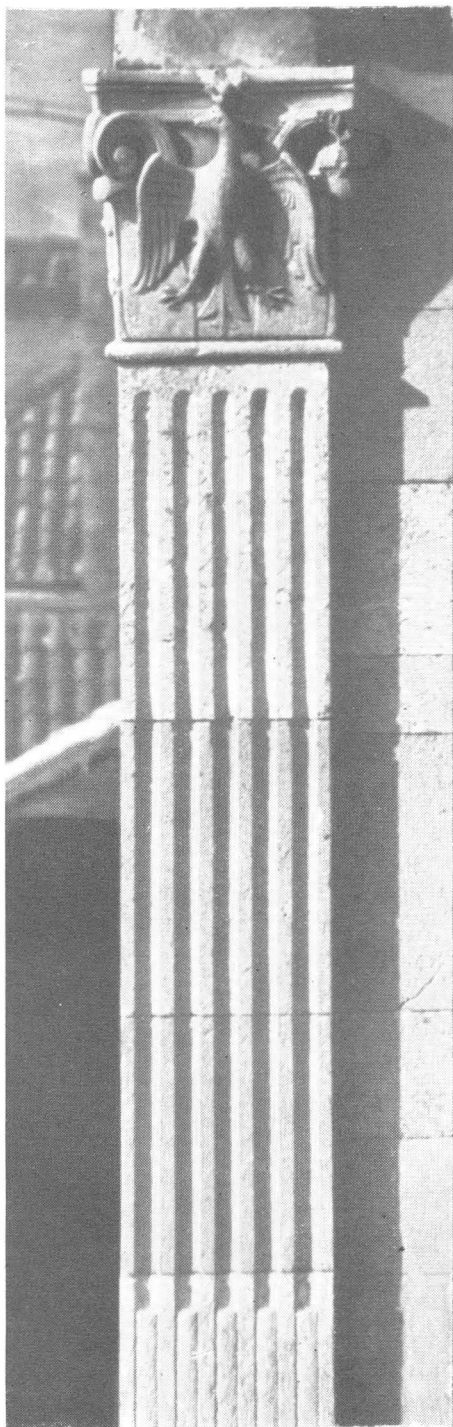
36. Dio nadgrobne ploče Tome Nigrisa u Splitu



37. *Renesansna vrata na Peristilu u Splitu*



38. Prozor Papalićeve palače u Splitu



39. Polustupić na palači sred Peristila u Splitu

Potpisano Alešijevo djelo je oltar s reljefom sv. Jere (1480.) u istoimenoj marjanskoj crkvi. O njemu je već pisano, pa ga ne ću detaljnije obrađivati<sup>49)</sup>. Zanimljiv je lijep motiv antičkog ruba s kimom i originalnih kapitelića na pilastrima.

Skoro identičan reljef Oplakivanja, kao iznad reljefa sv. Jere, je i na drugoj marjanskoj kapeli Gospe od sedam žalosti. Upoređivanjem se može sigurno dokazati, da su oba potekla iz iste radione; imaju i isti antički rub i pilastre s kapitelima, samo je posljednji nešto kasniji i lošiji u izvedbi. Upozoravam također na anđele s bakljama, koji pokazuju neobične stilske i ikonografske sličnosti s Jurjevim anđelima na Stašovoj kapeli u katedrali. To je dokazom, da je ista Jurjeva radiona, prešavši kroz Alešijevu fazu renesansnog »osvježavanja« dugo još zadržala mnoge i Jurjeve i Alešijeve elemente.

Oltarna pala treće marjanske crkve Betlehema, s prikazom Rođenja i Raspeća<sup>50)</sup>, ima bliže tehničke i stilske oznake Alešijeve skulpture, naročito izduženost i mekoću likova. Pilastri s kapitelima su slični onima u gornjim dvjema crkvicama, dok je rub potpuno obnovljen.

Jedna od najzanimljivijih renesansnih skulptura u Splitu je reljef evanđelista Ivana na crkvi sv. Jere na Marjanu. Taj lijepi lik, pod nišom s renesansnim pilastrima s kanelaturama, nosi čisto antičke oznake. To je najbolji putokaz utjecaja antičke solinske skulpture na naše renesansne kipare. O tom reljefu je opširno pisao O. Kutschera-Woborski<sup>51)</sup>. Ne čini mi se najuvjerljivije Kutscherino datiranje reljefa u XV. st., upoređivanjem s duhom renesanse u Italiji, jer je naša renesansa stajala u stanovitoj retardaciji prema onoj talijanskih centara. Reljef je mogao nastati i u prvoj polovini XVI. st.

Iz svih dosada prikazanih klesarsko-kiparskih radova u Splitu, možemo povući zaključak, da se renesansni oblici javljaju u Splitu u drugoj polovini XV. st., ali da teško istiskuju gotičke; da su gotički oblici škole Jurja Dalmatinca vidljivi na nekim klesarskim radovima i kroz prvu polovinu XVI. st.; da je od posljednjeg decenija XV. st. djelovala u Splitu jedna klesarska škola u čisto renesansnim oblicima, vjerojatno prema predlošcima neke talijanske renesansne radione; da je aktivnost te klesarske ili klesarsko-kiparske škole dominantna u splitskoj renesansi, i da se tragovi

<sup>49)</sup> K. Prijatelj: Andrija Aleši... Str. 52.

<sup>50)</sup> Vidi sliku prije restauracije: C. M. Iveković... Tab. 35.

<sup>51)</sup> O. v. Kutschera — Woborski: Das Giovanninorelief des Spalätiner Vorgebirges. — Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes, Str. 1—43. Wien 1918.; Recenzija: Lj. Karaman: O nekim novijim publikacijama o historiji umjetnosti u Dalmaciji. — Vjesnik za arh. i hist. dalmatinsku. God. XLV., str. 112—117. Split 1922.

Vidi sliku: C. M. Iveković... Tab. 29, br. 5.

njene ornamentike mogu pratiti do konca XVI. st., ali da se tada već mijenjaju i teže k baroku; da je na renesansno kiparstvo u Splitu najjače djelovao Andrija Aleši, preko svoje splitske radione, koja konzervativno ponavlja katkada i neke Jurjeve gotičke oblike; da je utjecaj antičke skulpture bio direktan i neposredan na renesansnu splitsku skulpturu, pa nas on često dovodi u zabunu prigodom datiranja nekog kiparskog djela prema njegovom realizmu i »klasičnoj« kompoziciji; konačno, iako je uski pojas splitskih bedema ograničavao znatniju građevnu djelatnost u to doba, a opasnost od Turaka zaposlila splitske graditelje i klesare na fortifikacijskim radovima, ipak je u Splitu sagrađeno više renesansnih građevina.



*Dio dovratnika iz Milesijeve palače u Splitu*