

Igor Fisković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

22. 10. 2007.

Reljef renesansnog portala u Cavtatu

Ključne riječi: renesansno kiparstvo, Dubrovnik i Dalmacija, internacionalni modeli, domaći majstori, figuralne lunete i dekorativna plastika

Parole chiave: scultura rinascimentale, Dubrovnik e Dalmazia, modelli internazionali, maestranze locali, lunette figurative, decorazione scultorea

Objavljajući jedva zapaženi ulomak renesansnog reljefa iz lapidarija Kneževa dvora u Cavtatu, autor mu nastoji odrediti podrijetlo i dataciju. Temeljem ikonografije lika sv. Bernardina i stilskih karakteristika, razvija mišljenje da je pripadao portalu franjevačke crkve, po svoj prilici obnovljenome nakon stradanja u potresu 1667. godine. Crkva je posvećena 1484. godine, a tome razdoblju odgovarajući oblik reljefa ukazuje na veze s iskustvima toskanske renesanse kojima tim povodom u dubrovačkome kraju iznalazi i druge dokaze. S uporištem na obliku portala ili vrsnoćama reljefa, također prepoznaje i stanovite njihove dodire s likovnim stvaralaštvom srednje Dalmacije, u prvom redu s krugom Nikole Ivanova Firentinca koje nisu bile pojašnjene u jačoj mjeri.

U malome lapidariju Kneževa dvora u Cavtatu nedavno mi je znatijelju privukao kameni, vrlo oštećeni ulomak figuralnog reljefa iznimne skulpturalne vrsnoće. Na prvi pogled spoznavši da je iz renesansnog razdoblja, nisam ga mogao povezati ni s jednim od poznatih mi djela u dubrovačkom okružju, te sam mu uznastojao ustanoviti podrijetlo. O tome nisam našao nikakvog podatka, ali sam upozoren na kratki njegov spomen u davnom zapisu o postanku istoga lapidarija.¹ I nakon toga smatram vrijednim iznijeti zapažanja o reljefu ne samo zato što su drukčija od prijašnjih. Iako mu slaba očuvanost otežava prepoznavanja svih osobitosti, naime, realističko oblikovanje nameće određene zaključke o stilu izvedbe ili krugu nastanka u široj prizmi negoli je to nekoć bilo moguće. Svakako je reljef zaslužna propitivanja, posebice stoga što se u pregledima hrvatske renesansne skulpture Cavtat uopće nije spominjao; činilo se da je tu nikada nije ni bilo, odnosno da je posve nestala. Međutim, ovaj neobjavljeni spomenik dokazuje protivno, a ujedno upozorava na jedan značajni sloj umjetničkog stva-

ralaštva, o kojem bi, u usporedbi s ostalima što zaokupljaju istodobno naše primorsko kiparstvo u buduće trebalo biti više govora.

Reljef prepoznatljivog sadržaja izrađen je u kvalitetnome kamenu na ploči polukružnog obrisa, koja je položena u dva komada. Iako joj nedostaje više od polovine prvobitne veličine, s obzirom da na početnom dijelu blago svinutoga gornjeg ruba još ima plitki okvir, zacijelo je pripadala luneti portala neke crkve. Od nje je preostala tek lijeva trećina, a s velikom se sigurnošću može pretpostaviti da je na plošnoj pozadini u čvrstoj simetriji sadržavala tri lika određene hijerarhije unutar simbolične, krajnje sređene kompozicije.² Zapravo, sačuvao se samo jedan prilično okrnjeni svetački lik, predočen do pojasa prema pravilima zrele renesanse. Od srednjega, pak, očito višega po datostima kadra, vidi se jedino uspravni, vrlo precizno klesani i bogato ukrašeni biskupski štap. Uobičajeno savijenim vrhom prekriva dio okvira i potvrđuje frontalnost glavne ukočene figure, koja ga je pridržavala nisko spuštenom de-

snicom uz koju krnju ostaci sumarno rezanog rukava daju naslutiti odoru gotičko-renesansne tipologije, određujuće za nastanak umjetnine.³ Budući da je na ravnoj pozadini postrance nestalom liku biskupa urezano slovo S sa skraćenicom, vrlo je neizvjesno je li riječ o sv. Nikoli ili sv. Vlahu kakve inače gledamo u regionalnom slikarstvu.⁴ No to je tek jedno od pitanja što slijede oko tako fragmentarnog a ipak dragocjenog spomenika.

Reljefu bitne vrsnoće sriču se u artikulaciji bolje sačuvanoga lika koji malo pognut i poluokrenut prema sredini ispunjava desni kraj lunete. U redovničkom habitus ljevicom drži medaljon ispunjen ispupčenim slovima Isusovih inicijala IHS, te se prepoznaje sv. Bernardin Sijenski.⁵ Njegovo je tijelo s primjerenim skraćenjima jako okrnjeno pri lomljenju ploče, te mu nedostaje čitava desna ruka, a lice je površinski osakaćeno od pada i istrošeno od izloženosti atmosferilijama.⁶ Oko nametljivo krupne glave je nabreni svetokrug sljubljen s pozadinom, tako da zajedno s kukuljicom na leđima lika zadire u trake okvira jačajući dojam prostornosti. No uz razvidno poznavanje čovjekove anatomije, presudan za realističku uvjerljivost skulpture je izražajni plasticitet uz blago modeliranje svih zaobljenja i umješno opisivanje smirenog pokreta nepotpunog tijela što se usklađuje sa zbijenim volumenom posredstvom meko klesane, vrlo odmjerenog naborane odjeće. Nadasve vjerodostojnost prijenosa naravi prirodnih stvari u kamen potvrđuje znatnu umjetničku sposobnost oslikavanja zbilje, dok stupnjevanje krajnje izbrušenih, dljetom gotovo uglačanih izbočenja bez izazivanja jakih sjena oštrim potezima jamči visoku razinu obrazovanja, pa i lirsku osjećajnost nepoznatog kipara. Tome odgovara sitnospisna razrada usporednih prstiju šake, koja nosi ukoso položeni medaljon ne dotičući se posve bliske biskupove koja drži pastoral. Njihova istančana izvedba svakako uzdiže osobitost majstorskog izražaja prožetog ljubavlju za pojedinosti, što se ponajbolje iskazala u iluzionističkom crtežu na jezgrovitoj kamenoj slici sporednih predmeta. Najuvjerljiviji naglasak znalačkoj obradi reljefa ipak daje okrugla glava redovnika s pomnim razlikovanjem kose i tonzure, dok joj se unatoč osipanju epiderme u poluprofilu širokog lica razabiru odlučne crte ozbiljne fizionomije. Poglavito ona podsjeća na najodličnije majstore dokazane u nasljeđu južnohrvatske renesanse, pa to proširuje problematiku ocjene opisanog djela i njegova smještaja u vrijeme i prostor putem koji se čini zanimljivo razviti.

Naime, prema dosadašnjem poznavanju mjesne baštine neće biti pogrešno zaključiti kako cavtatskome reljefu ne postoje izravni povodi vezivanja uz dubrovačke krugove likovnog stvaralaštva. Međutim, ključne značajke njegova oblikovanja jamče opredjeljenje u renesansno doba, što je



1. Reljef s likom sv. Bernardina Sijenskog iz Cavtata (53 x 32 cm) / Il rilievo con la figura di san Bernardino di Siena di Ragusa-Verona

Desno /

2. Isti reljef gledan iskosa / Lo stesso rilievo sotto la luce radente

i temeljno polazište datiranju u kasno 15. stoljeće. Takvu prosudbu ne remete ni prilična oštećenja, jer nisu poništila ravnovjesje između sinteznog modeliranja tijela svetog redovnika i gotovo grafičkog prikaza pojedinosti. Sve odaje da je djelo izradio izvrsni umjetnik svladavši pretpostavke ondašnjeg stila na visokome stupnju i s likovnim senzibilitetom kakve nije postiglo mnogo majstora na hrvatskoj obali. Od većine pak zasvjedočenih nekim kiparskim radom u Dubrovniku i oko njega, nijedan nije iskazao toliku plemenitost plastičke artikulacije, ujedno i formalnu otmjenost kojom se reljef ističe. Činjenica, pak, da je u osnovnim svojim likovnim vrijednostima posve osamljen, odredila je izdvojeni smjer razrješavanja njegovog možebitnog podrijetla.

S obzirom na ikonografsko značenje dvaju likova, naime, primarno se nameće odnos sa župnom crkvom sv. Nikole, koja leži tik do Kneževa dvora, ali se ne može zanemariti ni sveca iz franjevačkog reda koji u Cavtatu ima samostansku crkvu. Štoviše, obje su podignute gotovo isto-



dobno, te bi se moglo reći da dijele ista prava isticanja na nepotpunome reljefu očitanih sadržaja. Koliko se zna, župna crkva bijaše posvećena 1484. godine,⁷ a nakon rušenja u velikom potresu posve je preinačena u 18. stoljeću. Danas se u njoj ne zamjećuju pouzdani tragovi stila srodnog svojstvima reljefa kakvi, naprotiv, postoje u zanimljivim inačicama unutar franjevačkog sklopa pa izazivaju usporredbe, pače i povezivanje. Njegova je crkva s posvetom Gospi Snježnoj na zapadnoj obali naselja sagrađena oko 1490. godine,⁸ a u svojoj cjelini čuva neke također iznimne čimbenike kamenarstva renesansnog doba. Ponajprije, riječ je o glavnome portalu oblikovanom izvan prosječnih iskustava primorskih majstora koji se nisu odricali gotičke stilizacije i arhaičnih manira niti kada su primjenjivali klasicizirajuće motive. Zato sam posumnjao da bi mu mogao izvorno pripadati odlični figuralni reljef o čijem se podrijetlu nije uspjelo mnogo doznati. Čak usuprot vjerojatnosti da je uništen srednji lik na njemu predstavljao naslovnika cavtatske matice, pored njega prikazani sveti franjevac od

sredine *quattrocenta* slavljem zbog propovjedničkog dara i udjela u jačanju opservatorske struje reda,⁹ otvorio je i drugu mogućnost smještaja reljefa.

U njezinu prevagu sam se uvjerio mjerenjem luka lunete pročelnih vrata Gospine crkve ustanovivši kako se u nju točno uklapa sačuvani obris ploče s likovima muških svetaca. Štoviše, njegov se okvir uvelike slaže s profilacijama vanjskog okvira lunete i vrata, te sam ih sklon povezati u cjelinu koja je slijedila matricu diljem primorja poznatog tipa crkvenih portala s figuralnim prikazima nad otvorima ulaza. Na ovome je originalni zamijenjen novim, koji izrađen u gipsu predočuje dvije prekrížene ruke: znamen nasljedovanja Krista od sv. Frane,¹⁰ ali i to donekle kazuje da je neki reljef u luneti bio predviđen radi javnog isticanja zasluga redovnika u predvorju prostora tijekom 15. stoljeća privođenih katoličkoj vjeri. Poradi punog uvažavanja likovno i idejno glavne skulpturalne stavke tako tipiziranih portala i u ovome se primjeru figuralni reljef svojom plastičkom raščlanjenošću suprotstavio posve glatkome okviru.¹¹ Njega pak sačinjavaju vrlo jednostavni i plošni, ali u dimenzijama jaki nadvratnik, te dovratnici na dvostrukim bazama vrlo čitkih profila na koje se nadovezuje u istovjetnome stilskom sroku klesani obrub vrata i lunete.¹² Ulogu sjedinjavanja različitih članova i omeđivanja zajedničke kompozicije naglašava mu trokutni stršeci podanak iz kojeg se ona uspravlja uz dovratnike kao savršenija izvedenica one koja izravno obrubljuje lunetu. Po opće zadanoj geometriji monolitne pragove u uglovima vrata uobičajeno razdvajaju kapiteli četvrtastog presjeka, popunjeni oštro klesanim i prilično stiliziranim dvorednim lišćem.¹³ Ne krijući stanovite hibridnosti, simetričnu uzgibalost vegetabilnog motiva privode modernom osjećaju punine svojeg kubičnog volumena. Tako se zapravo odmiču od predaja iz kojih su u dubrovačkoj regiji proistekli mnogobrojni srodni ali grafički razvedeniji kapiteli, pa i oni u klasturu samostana pored crkve.¹⁴ No, za razliku od njih, ovi se otvaraju poetici modernijeg realizma, koja najučinkovitije prožima jedinu na reljefu pripadajućem luneti sačuvanu figuru sv. Bernardina Sijenskog.

Njezinome dahu klasicizirajućeg izraza uvelike se priklanja oblikovanje vanjskih dijelova glavnog ulaza u crkvu franjevac, koji strše u prostor pojačavajući monumentalnost ukupnog ostvarenja s biranim elementima. Riječ je o zasebnoj temi jako isturenog, u biti predimenzioniranog arhivolta, odnosno polukružne nadstrešnice što sukladno osobitostima iz lunete odstranjenoga reljefa cijeli portal izdvaja od općeg prosjeka dubrovačkog nasljeđa. Na našoj obali neuobičajena konstrukcija je visoko podignuta na paru postranih konzola ugrađenih u pročelje,¹⁵ a veći

dio njezina tereta nose dva od zida odmaknuta i samostalno uspravljena tanka stupa. Baze su im po svoj prilici zakrivene podizanjem pločnika pred crkvom, dok vitka tijela oplemenjuju pravilni kaneliri u donjoj trećini ispunjeni štapolikim umetcima. Iznad naglašenog prstena imaju plitke kapitele naizgled izvornog jonskog tipa, obrađene s također poluispunjenim kanelirima poput zakržljalih ovulusa a zaključene jastucima kojima prednju stranu formiraju pravilnim nacrtom usječene volutice.¹⁶ U dubinu im pak položena valjkasta tijela imaju oblik »dvostruke kruške«, uzdužno obavijene lišćem i po sredini vezane s niskom bisernih kuglica. Na vrhu su pločasti abakusi stiješteni pod glomaznim konzolama bez ikakve dekoracije prema naprijed samo zaobljenima s dva »trbuha«. Tanka stijenka ciglom građene lučne nadstrešnice koja se na njih naslanja, sprijeđa završava nježno izvedenom kamenom profilacijom. Iako ona ima više konveks-konkavnih, možda odveć stanjenih traka, uglavnom se slaže s krajnjim obrubom okvira vrata, te načelno potvrđuje stilsku istorodnost cjeline. Sličnu ulogu ima sitni cvjetoliki akroterij stršeći na tjemenu napetoga luka dok se na početku svake strane s njime sljubljuju kružnice »antemija« nalik čaškama cvijeta s postrance gipko izvedenim trolistom palmete. Dakle, moglo bi se zaključiti kako je portal privlačniji po neobičnim svojim dodatcima negoli po harmoniji, koja bi trebala biti svojstvena dobu njegova nastanka prigradnji crkve.

Uistinu je tako složeni portal Franjevačke crkve Gospe Snježne u Cavtatu zanimljiv za više smjerova propitivanja, posebice zato što mu slično riješenih prednjih konstrukcija nalik edikulama uopće ne postoji na istočnom Jadranu. U osnovi je i ova strana manirama preplitanja gotičkog i renesansnog ukusa što su obilježile kamenarsku proizvodnju južnog primorja iz razdoblja u koje datiramo cijeli portal. Budući da su na njemu naglašeni pojedini sastavci izrazito antikizirajućih formula slaba je, premda ne i posve isključena, mogućnost da je kao neki »pastiš« nastao nakon gradnje Gospina svetišta.¹⁷ Izostanak vrsnoćom izjednačenih čimbenika u njegovoj prilično skromno opremljenoj cjelini samo jača uvjerenje da je čitav portal odnekud uvezen gotov, ili je bio povjeren majstoru došljaku koji se drugih zadataka tu nije laćao. No, čak ako se na portalu osvjedočeni rječnik oblika ne ponavlja ni u jednoj pojedinosti reljefa koji poradi svoje izvrsnosti ostaje u središtu pažnje, povezuje ih ravnoteža plošnih i plastičkih činitelja. To je, uostalom, i ključ pronalaženja reljefnoj luneti načelno srodnih, stvorenih u područnim radionicama, na kojima umjesto likova u dopojasnom prikazu pretežu cijeli stojeći, rađeni prema klišejima gotičkog predznaka.¹⁸ Ovi s analiziranoga reljefa naprotiv su sukladni glavnini dekoracije portala, pa



3. Portal Franjevačke crkve u Cavtatu / I portale della chiesa francescana a Ragusavecchia

4. Plastički detalji portala / La decorazione scultorea del portale



u prvi plan izbijaju karakteristični njezini motivi obilježeni okretanjem iskustvima antike. Zato se čini izlišnim govoriti o djelu gotičko-renesansnog stila, kojemu je smjerala prvotna ocijena mimo uviđanja moguće veze s portalom.

Međutim, uz očiti nedostatak izravnih uporišta za uže njihovo određivanje, nije naodmet spomenuti kako se u

lapidariju cavtatskog Kneževa dvora čuva sitni ulomak, zapravo prepoznatljivi završetak gotičko-renesansne niše vanjske male spremnice za blagoslovljenu vodu s pročelja neke crkve.¹⁹ Ni o njemu se ništa ne zna, ali se, naizgled beznačajan, pokazao korisnim za osvjetljavanje drugog pola kakvoće skulpturalne ostavštine poznog 15. stoljeća u gradu koji njome inače oskudijeva. Posebice je gušenje figuralike s dekorativnim motivima posvjedočilo organsku sraslost sa stvaralaštvom regionalnih majstora iz kojeg se franjevačka luneta posve odvaja. Na krnjem preostatku, naime, razvidna je oštra ali neprecizna klesarska ruka onih oblika koje ispunjavaju glavninu arhitektonske plastike u prostorima rada korčulansko-dubrovačkih kamenara. Kaneliri nanizani uz oblu udubinu glavnog donjeg dijela čine mu neupitnim renesansni postanak, dok se red stiliziranog lišća oko sićušnog lika Boga Oca koji blagosivlje s vrha završnoga pravilnog luka doima starijim. Ipak se školjka koja je natkrivala nišu, a dolje se ponavljala u punijem obujmu kao posuda za blagoslovljenu vodu, oslanja na klasična rješenja. Slične se izrađevine kao izvodi specifične maštovitosti, koju bismo mogli nazvati provincijskom, vide na fasadama niza primorskih crkava: na Otoku pokraj Korčule, na Prigorju nad Orebićima, na Dančama s jugozapada Dubrovniku, najposlije u Kotoru i drugdje²⁰. Sve one skupa tvore tipološki razgovjetnu skupinu koju su zacijelo klesali osrednji domaći majstori skloni preplitanju motiva dvojakog stilskog određenja, a bez očekivane osjetljivosti u detaljističkoj obradi različitog ornamenta. Najvjerojatnije su takvi, nedorasli dometima lijepog renesansnog tročlanog reljefa, bez dodirnih točaka s njime radili i za naručitelje iz Cavtata kad su se u posljednjim desetljećima *quattrocenta* usporedno podizale župna i samostanska crkva.

Cavtatski je ulomak, dakle, značajan kao potvrda kiparskih usmjerenja i postignuća koja temeljem morfoloških preklapanja s nebrojenim dopunama graditeljstva iz dubrovačkog umjetničkog središta iskazuju prosjeke izražavanja drukčije od franjevačkog portala. Premda im istovremenost zasad nema razloga dovesti u pitanje, nedvojbeno je okvir niše za posudu s blagoslovljenom vodom nastao u lančastoj proizvodnji majstora opterećenih učinkovitošću uresa crkava s kraja 15. stoljeća, dok portal s figuralnim reljefom pripada internacionalnoj struji rane renesanse okrenute drukčijim estetskim idealima. Bitno je, međutim, da ih takvo određenje ne razdvaja u krajnjoj mjeri budući da su se tradicionalne navade sporo podvrgavale novim vokacijama pa su nastale samosvojne simbioze.

U tom smislu preostaje uvidjeti kako su se unatoč raznorodnosti svrha i namjena navedenih izrađevina primjenjivali pojedini motivi kojima se naziru spone s nekim

značajnim linijama kiparstva jadranske Hrvatske. Naravno, naglasak je dat onima koji se nalaze i u drugim člancima arhitektonske plastike ili klesanog crkvenog namještaja dočim njihova ponavljanja u pravilu raskrivaju stilsku smjerenja, posebice putanje određenih modela. Njihova slojevitost ne vodi izričito prepoznavanju individualnoga nečijeg promišljanja ili nadahnuća, ali služi kao potvrda izbora i širenja tipiziranih rješenja. O tome i u Cavtatu govori pojava trodimenzionalnog akroterija na vrhu i reljefnih »antemija« u uglovima lica nadstrešnice ulaza u Gospinu crkvu, kojima usporedbe nalazimo u baštini izvan dubrovačkog teritorija.²¹ Podsjećajući na registar arhitektonske plastike iz raznih umjetničkih središta gdje je renesansa pravodobno nadvladala arhaične, u naravi gotičke ornamentalnosti, ti su motivi učestali na tlu mletačke Dalmacije. Uobličili su se u jeku umjetničke obnove pokrajinskih gradova prateći opća preporodna strujanja, pa im raste važnost u pokušajima dešifriranja portala s kojim se naš reljef višestruko slaže.

Temeljno je da upravo oni omogućavaju pozivanje na poznatu skupinu radova po općem sudu ispravno vezanu uz Nikolu Ivanova Firentinca,²² kao vodećeg umjetnika kasnog 15. stoljeća koji je – između ostalog – prvi kod nas uveo dopojasne prikaze svetaca u lunetama na portalima.²³ Djelujući od Zadra do Hvara najjače se odrazio u Trogiru i Šibeniku, gdje je sa svojom radionicom ostavio i znatan broj izvrsno klesanih, lučno završenih prozora i portala urešenih navedenim motivima antikizirajućeg nadahnuća. S obzirom da se kao signali stila nedvojbeno toskanskog ishodišta oni uzimaju i za jedan od znakova raspoznavanja kruga toga prvaka hrvatske renesanse, valja upozoriti kako ih u potpunijem sroku nosi lijepi okvir vrata istočnog dvorišta samostana sv. Dominika u Dubrovniku.²⁴ Iako dosad nije apostrofirani u svekolikoj obradi dubrovačkih spomenika, sigurno ga treba gledati kao najizrazitiju potvrdu pročišćenog rječnika firentinskog podrijetla, a u tome pogledu čak ostaje bez premca. Odlično klesan ističe se svojim vitkim proporcijama kojima na vrhu nadvoja prazne lunete dodani cvjetoliki akroterij i postrance pri dnu njezina vanjskog obrisa luka umetnute rozetice s izvišenim lišćem podaju osobitu harmoniju. Svaki je pak od tih čimbenika tehnički precizno razrađen, kao što je profiliran i okvir pravokutnih vrata te polukružne lunete, a i među njima istureni vodoravni vijenac. Ni ne zalazeći u potanji opis, uostalom, dovoljnim se čini naglasiti osnovni nacrt po kojem i prepoznamo tipski obrazac izlučen iz brunelleschijanskih korijena.²⁵ Budući da je zanemareni, ali stilski uzoran i na doličnoj razini tehnički izveden portal okrenut prema ulaznoj ulici grada, očigledno njegov izgled nije bio

beznačajan naručiteljima. Iako u građevnom sklopu ima sporedno mjesto i ulogu, dokazuje otvorenost s kojom su dominikanci pratili mijene stila i ukusa upošljavajući strane majstore.²⁶ Bilo koji od onih dolazećih u Dubrovnik iz Toskane mogao je prenijeti oblik iz riznice koja je onda generirala preporod zapadnjačke umjetnosti. Stoga nipošto nije obvezatna pretpostavka da je preuzet iz bilježnice Nikole Ivanova dokazanog sa sukladnim izrađevinama u nedalekim sredinama.²⁷ Onoliko pak koliko u okružju ostaje strano tijelo, toliko mu nije pogrešno približiti portal iz Cavtata.

S obzirom na sve rečeno u prilog povezivanju po stilskim značajkama kasnog 15. stoljeća prepoznatljivih djela, ne bi trebalo biti iznenađujuće pouzdanje cavtatskih naručitelja u provjerena izvorišta renesansne motivike. U tome kontekstu ne smije se zaobići ni navedeni, ma koliko oskudni ili možda slučajni, ipak upečatljivi dodiri s izričajima Nikole Ivanova Firentinca. Do Dubrovnika su, doduše, pravodobno bili stigli pojedini njegovi kiparski radovi, ali kako oni pripadaju vrsti lako prenosivih umjetnina s kojima se naširoko trgovalo,²⁸ smatra se da on nije osobno silazio na južno primorje i izravno radio u središtu uglavnom oslonjenom na vlastite, drugačijom morfologijom ocrtane predaje. Svejedno se ne mogu zaobići čitki kriteriji izrade nekoliko primjeraka crkvenog namještaja pročišćene renesansne tipologije u gradu i okolici. Vrijedi ih razmotriti ne u ime pripisivanja kiparu za kojim tragamo, a za čijim izražavanjem odreda zaostaju, nego zbog utanačivanja razine stila kojem bezuvjetno potpadaju. Poglavitito je tu riječ o reljefnom svetohraništu,²⁹ koji sam objavio unatrag dvadesetak godina predloživši mu vezivanje u razvojnu liniju kojoj na čelu stoji rečeni meštar dlijeta.³⁰ Tome navodi pravilna arhitektonička zamisao što s ukoso uzignutom podnicom, kao i simetričnim stranicama plitko reljefne obrade stvara iluziju prostornosti unutar okvira s parom pilastrica i razmjerno krupnom atikom određenom pomoću dvostrukog vijenca. Cjelinu osmišljenu u vidu edikule strogog nacрта odozgo zaključuje krupno krupno klesana školjka kojoj je zbog stiješnjene dimenzije središnji akroterij jedva naznačen, zapravo zatajen, ali su sa strana istaknute sitne rozete kao dekoracija učinkovitija za poznavanje općeg predloška negoli umijeća izvođača. Njegovu čednu nadarenost, pak, raskriva škrta modelacija dvaju likova svetih pustinjaka,³¹ koji sučelice jedan drugome s obje strane iz stiješnjene vrata prodiru u imaginarni prostor. Iako sve izgleda nabijeno slaganjem za ukupne mjere izrađevine plastičkih prejakih čimbenika, ipak se podvrgava discipliniranome poretku kamene slike posve renesansnog ustroja.

Drugo, pak, kompozicijski i izvedbeno pa i u dimenziji



5. Dvorišni portal Dominikanskog samostana u Dubrovniku / Il portale del monastero domenicano a Dubrovnik

više nego podudarno, a dugo neuočeno takvo svetohranište nalazi se u župnoj crkvi na Koločepu. I ono je po svemu sudeći izlučeno iz predloška kojega je stvorio Desiderio da Settignano na tragu ranijih uvođenja središnje perspektive u geometrijske konstrukcije primijenjene skulpture. Pače se na ovome umjesto dvojice svetaca javlja par anđela, kakve ima većina polazišnih uzoraka iz toskanskih ateliera značajnih umjetnika.³² Njihova je plastička obrada više nego suglasna jednako velikim i spretno u kompoziciji postavljenim likovima u od prije poznatome djelu iste namjene, tako da ne treba sumnjati u istovjetnoga im tvorca. Budući da se oblik koji ne poznaje ostalo hrvatsko nasljeđe na Jadranu dva put ponavlja u dubrovačkom kraju, predmnijeva se radinost majstora, kojemu još sa sigurnošću ne znam ime ali sam na putu okupljanja raznih njegovih ostvarenja.³³ Unatoč korištenju modernih rješenja zrelog 15. stoljeća, sve obilježava ograničeno umijeće realističkog oblikovanja figura, što navodi na lokalnog meštra upoznatog s biranim modelima renesansnog predznaka. Naravno, takva su razmatranja prilično ograničena općenito oskudnom upućeno-

šću u načine djelovanja klesarskih radionica, pa i mogućnosti razlikovanja njihovih članova osrednje darovitosti, ali vrijedi naznačiti pravac proučavanja. Unutar ocrtanih estetskih raspona lakše će biti shvatiti uvjetne sponse dvaju svetohraništa s navedenim »škropionicama« za svetu vodu, klesanima s jačim osloncem na gotičke tradicije. I jednima i drugima nedostaje pravilnost proporcija, ali je na svima nezaobilazna prevaga renesansne dekoracije okrunjene školjkom na vrhu. Zato je zasad dovoljno ustvrditi kako se otvarahu vrijednostima modernog izražaja i klasičnog nadahnuća nadvladavajući prežitke prijašnjih usmjerenja i dosega.

Bez obzira na razvidna formalno-stilska suglasja tih djela malih mjerila, nije teško spoznati kako svekolika narav izvedbe dvaju svetohraništa ipak prati likovno-plastičke izraze navedene grupe posuda za krštenu vodu koju nalazimo poglavito na franjevačkim crkvama.³⁴ Prema sretnim kompozicijskim rješenjima nema dvojbe da su zajedno proistekli iz modernih grafičkih uzoraka, ali pretjerano zaokupljanje dekorom na štetu figuralnih detalja nuka na pripisivanje lokalnim majstorima. Kako god bilo, nespretnosti poprsja Stvoritelja na vrhu okvira niša od kojih se ulomak zatekao u Cavtatu i parova figura iz predodčenih svetohraništa dokazuju isti klesarski pristup. Predmijevamo da se iza njega krije ruka neistančanog majstora izraslog u dubrovačkom okružju sredinom druge polovine *quattrocenta*: najvjerojatnije jednog od pripadnika korčulanskih radionica. One su, naime, ustalile maniru prijelaznih ili mješovitih, gotičko-renesansnih svojstava što znači specifična shvaćanja moderniteta stila »all'antica« ne usuđujući ga se odlučno provesti. Dodatno se uz zadržavanje likovne osrednjosti raskriva usvajanje modela neistovjetnih formalnih osobitosti i ishodišta, čime se ubraja u red zanatlija bez individualne invencije a nesposobnog za izvedbu figura na razini reljefa s cavtatskog portala. Budući da reljef uvelike odskače iz lanca evidentnog u dubrovačkoj baštini, podudarnost pojedinih motiva nije ni izdaleka dovoljna za pripisivanje tamošnjim radionicama. Svejedno su oni kao pokazatelji stilski pročišćenog repertoara kamene plastike znakoviti za prostiranje uzoraka kojima je u sjevernijem obalnom prostoru začetnik bio Nikola Ivanov Firentinac.

To je i glavni razlog osvrta na umjetničke izrađevine što su zovom kulturnog okružja i diktatom epohe likovnog razvoja oplemenjene pomoću elemenata koje poradi rijetkog javljanja ne smatram tek »općim mjestom« stilistike poznog 15. stoljeća. Na njima se sve podvrgava dostojanstvenoj predodžbi kakva ispunja i druge, u naravi nejednake crkvene portale, oltare ili kapele te grobnice koje je Nikola drugdje izradio ili osmislio, te im je stilski senzi-

bilitet zamjetno srodan. U podlozi mu ostaje toskanska estetika kojoj nije bila odana većina regionalnih majstora, ali izgleda presudna rijetkim ostvarenjima kakve oprimjeruje dominikanski portal u Dubrovniku a po svoj prilici i pretpostavljena cjelina spomenika o kojem smo poglavito govorili. Stoga se svakako nameće pitanje odnosa cavtatskog portala prema rječniku koji je diljem primorja najpredanije širio Nikola Ivanov, zvani Firentinac. Premda nema neopozivih potvrda da su na jugu djelatni majstori s njime došli u izravni dodir unutar svojeg zavičaja, ipak davno predloženu dataciju polazišnog dubrovačkog svetohraništa smatram valjanom poradi pojedinih sličnosti s radovima njegova neposrednoga kruga. To bi značilo da ni ostalim izvodima iz inačica prema kojima je taj krug baratao u prostoru srednje Dalmacije, neće biti pogrešno prikloniti i izrađevine nastale prema izrazitim renesansnim uzorcima koliko god u nekima od nabrojanih nije presahnula sklonost normama gotizirajućeg ukusa.

U istome kontekstu značajniji postaje i ostatak figuralnog reljefa kojem je posvećen ovaj tekst jer se u nekim osobitostima približava Firentinčevim ostvarenjima. Iako je zbog fragmentarnosti pa i istrošenosti površina jedini u izvornome obliku čitki lik sv. Bernardina nedovoljno pouzdan za atribuciju kako njemu samome, tako i ikojem od njegovih suradnika ili sljedbenika, čini se važnim uvidjeti koliko crte svečeva lica slijede specifičnu fizionomiku Nikolinih. U oblome volumenu oštro rezane bore oko meko modeliranog nosa i stisnutih usana te snažne jagodice stopljene s izbočenim čelom oko izražajnih duplji očiju, bitno se nadovezuju na poznate klišeje skulptura pripisanih prestižnom umjetniku. Uostalom, on je zarana oblikovao istoga sveca na nestaloj kapeli u šibenskoj crkvi sv. Frane,³⁶ ali nas usporedbe s njime ne vode utvrđivanju identičnih crta. Štoviše, nemale razlike postojeće među njima povećavaju dvojbe pa i oprez pri donošenju jednoznačnog suda. Donekle isti zaključci slijede iz promatranja bareljefne svečeve šake s tankim i dugačkim prstima, koji nisu razigrani na način što je drugdje razložito shvaćen majstorovim potpisom.³⁷ Držeći na umu da prizor na mjestu predodređenom iskazivanju kako propovijedanja Kristova nauka, tako i zavjeta siromaštvu od strane reda sv. Frane, nužno slijedi frazeologiju humanističke pobožnosti, ne začuđuje nedostatak pokreta i razigranosti nabora što obvezatno energičnije prožimaju sve Firentinčeve skulpture. Jednako je i s ukupnim osiromašenjem njegova redovito raskošnoga dekora inače odgovarajućeg osebujnom izražavanju vodećeg dalmatinskog kipara.

Vaganjem zapaženih skulpturalnih osobitosti na kraju ostaje dojam kako određivanje autorstva cavtatskog relje-



8. Kameno svetohranište u župnoj crkvi na Koločepu / La custodia di pietra nella chiesa parrocchiale di Calamotta



7. Kameno svetohranište iz dubrovačkog lapidarija / La custodia di pietra del lapidario ragusino

fa i njegova pretpostavljenog portala ne ovisi isključivo o smionosti ili odlučnosti atribuiranja umjetniku na čiji su me rad u prvom trenutku podsjetili. Pošto sam naveo glavninu razloga u korist mogućem takvom opredjeljenju, na kraju se ne odričem prilične zadržske. Stvarno se utisku o Firentinčevim vještinama suprotstavlja plastički razblažena, gotovo »mlaka« artikulacija odjeće, odnosno čitavog tijela mladog redovnika. Osim što se ona rjeđe susreće diljem naše obale podložne venecijanskim utjecajima, načelno je karakteristična toskanskom kiparstvu. Prema sadašnjem pak znanju, Dubrovnik je prema njemu bio bitno otvoreniji od drugih središta, pa se to iskazalo i na nekoliko figuralnih reljefa, koji poput onoga s prikazom Gospe i sina na crkvi na Dančama,³⁸ nedvojbeno upijaju poduke Nikole Ivanova. Nakon niza više-manje istovremenih djela koje sam očitao, ne treba dvojiti da ih je bilo i više a da su, svaki u svojoj vrsti, tipizirali određene formalne obrasce. Time se zapravo naglašava jedna značajna linija prihvaćanja i širenja renesanse u simbiozi vanjskih i domaćih struja. U Cavtatu se ipak utvrđuje nazočnost majstora odličnijeg školovanja, pa sve ostaje poticajno za daljnja istraživanja. Ipak se već sada

razdoblje kasnog *quattrocenta* na krajnjem jugu jadranske Hrvatske obogaćuje iskazom ili odrazom nekog darovitoga, ali još posve anonimnoga kipara najvjerojatnije firentinskog ishodišta, što je bio i temeljni cilj objavljivanja lijepog reljefa iz lapidarija Kneževa dvora zajedno s portalom Franjevačke crkve.

BILJEŠKE

1 C. FISKOVIĆ, *Kulturno značenje Bogišićeva muzeja u Cavtatu*, u: *Spomenica posvećena akademiku Baltazaru Bogišiću (u povodu 150-e obljetnice rođenja)*, Zagreb, 1986, str. 36. U lapidariju...»... pored antičkih nalaze se ulomci srednjovjekovnih gotičkih i renesansnih spomenika, među kojima je dio lunete s vrata sv. Nikole, tri svetačka lika, od kojih se sačuvao onaj sv. Bernardina. Taj reljef domaće klesarske škole XV-XVI st. svjedoči da je na mjestu današnje barokne crkve uz Knežev dvor stajala kasnogotička s kiparski ukrašenim vratima.«

2 Takve su se lunete na istočnom Jadranu bile uvriježile od zrelog srednjega vijeka i nekoliko ih se sačuvalo u izvornim oblicima od 14. stoljeća nadalje. Od poznatih sličnih mogu se kao stariji navesti portali dominikanske crkve u Trogiru, a iz 15. stoljeća u



6. Vanjska posuda za blagoslovljenu vodi na pročelju Franjevačke crkve nad Orebićima / L'aquasantiera esterna sulla facciata della chiesa francescana sopra Orebići

Dubrovniku na samostanu sv. Apostola i dr.

3 Slično su odjeveni sveci na slikarskim djelima Lovre Dobričevića ili Nikole Božidarevića te Mihajla Hamzića i dr., iako nema istih. KRUNO PRIJATELJ, *Dubrovačko slikarstvo 15–16. stoljeća*, Zagreb, 1996, sl. 23, 24, 37, 54, 66, 69, 72.

4 Oni su odavno s razlogom slavljani u pomorskoj sredini na južnoj obali dubrovačke državnice, pa je slaba vjerojatnost da je možda riječ o nekom trećem svetom biskupu.

5 Vidi: *Leksikon ikonografije i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. BADURINA, Zagreb, 1979, str. 144.; 6 Sve nas uvjerava da se nalazio na crkvi koja je stradala u katastrofalnom potresu 1667. godine.

7 Vidi: *Opći šematizam katoličke crkve u Jugoslaviji*, Zagreb, 1975, str. 253.

8 Povijest gradnje opsežno u sklopu prikaza samostana izlaže J. VELNIĆ u: *Samostan Snježne Gospe u Cavtatu*, Rijeka, 1984, te A. BADURINA, *Uloga franjevačkih samostana u urbanizaciji dubrovačkog područja*, Zagreb, 1990.

9 Vidi: *The Oxford Dictionary of Saints*, (ur.) D. H. FARMER,

Oxford, 1979, str 40–41.; Svetac s medaljonom Kristova imena je naročito slavljen u programu franjevačke duhovne obnove zrelog 15. stoljeća.

10 Predaja kaže da ga je izradio mladi Vlaho Bukovac, a crkva je temeljito prepravljena početkom 20. stoljeća.

11 Jednako ostalim lunetama s portala iz 15. stoljeća spominjanih u ovom radu.

12 Tip njihovih konkav-konveksno uslojenih baza odozdo podržanih s trokutastim izbočinama ugnutih stranica je poznat, desetak godina prije negoli ga je na portalu Franjevačke crkve u Hvaru klesao sam Firentinac ili njegovi suradnici. Vidi: D. DOMANČIĆ, *Reljef Nikole Firentinca u Hvaru*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 12, 1960, str. 172–179.

13 Zapravo, to je tip kapitela koji su od sredine 15. stoljeća dugo pronosili korčulansko-dubrovački klesari.

14 Njima su gotovo istovjetni robustni kapiteli na kratkim poligonalnim stupcima Franjevačkog klaustra u Stonu.

15 Neće im stoga biti pogrešno pretpostaviti postavljanje pri vraćanju crkve u funkciju 1837. g., zamjenom starijih na cjelini portala kojemu u okružju jedinstveni oblik tvore elementi većinom pripadajući rječniku s prijeloma 15/16. stoljeća.

16 Prilično slobodno variranje tipa »jonskog kapitela« trebale bi biti opće oznake renesansnog stila s kraja 15. i početka 16. stoljeća.

17 Crkva je, naime, jako postradala u katastrofalnom potresu 1667. g. a i kasnije su u njoj vršene velike preinake.

18 Ogledan je primjer na crkvi sv. Luke pokraj Dominikanske crkve u Dubrovniku iz 1486. godine.

19 Koliko sam uspio dokučiti, ni taj nije zaveden u stručnoj literaturi.

20 Odreda ih je uočio C. Fisković u svojim tekstovima o tim spomenicima a valja još zapaziti kako se nijedan ne slaže posve s ostalim klesanim elementima pročelja, što znači da su posebno nabavljani.

21 Bilježe se osobito na radovima Nikole Firentinca u Šibeniku i Trogiru te u Hvaru, što je putokaz daljnjem razlaganju.

22 Vidi: I. BABIĆ, *Renesansni prozori s lukovima i općinska palača u Trogiru*, »Adrias«, I, 1987.

23 Vidi: S. ŠTEFANC, *Nikola Ivanov Firentinac i njegov umjetnički krug*, Split, 2007.

24 Začudo dosad nije zaveden u stručnoj literaturi koja se odnosi na Dominikanski samostan.

25 O tome pitanje kod: I. BABIĆ, n. dj.

26 Vidi: C. FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari u Dubrovniku XV i XVI vijeka*, Zagreb, 1947, pogl. Strani majstori.

27 Uz još nepojašnjene razloge njegovom nadimku »Fiorentino« nedavno sam iznio pretpostavku da su ga tako prozvali po maniri izražavanja, suglasno općenitoj frazi »all'antica«, u dubrovačkom arhivu zapisanoj s terminom »alla fiorentina« oko drugih pomodnih narudžbi. Budući da iz baštine Firence nisu još na svjetlo izneseni nikakvi uvjerljivi dokazi o tamošnjem boravku umjetnika prozvanog »Firentincem«, dakle, nije isključeno da je taj naslov stekao s javnim definiranjem njegova izraza. Vidi:

- I. FSKOVIĆ. *Pojava Nikole Firentinca na renesansnoj pozornici Trogira*, u: *Nikola Firentinac u Trogiru*, izd. Župni ured, Trogir i Književni krug, Split, 2007.
- 28 I. FSKOVIĆ, *Kiparstvo*, u: *Zlatno doba Dubrovnika*, Zagreb, 1986. Uz to vidi u katalogu K/23 i K/24.
- 29 Isto, Kat. K/27 sa slikom na str. 3
- 30 Tome se mišljenju usprotivio I. MATEJČIĆ, *Prilog stilskoj i ikonografskoj identifikaciji kamenog svetohraništa iz Dubrovnika*, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1991., (ur.) I. FSKOVIĆ, založivši se za datiranje u sredinu 16. stoljeća, što ne smatram ni u tom tekstu dokazanim niti općenito opravdanim, jer su od početka cinquecenta u gradu krenule druge stilske struje.
- 31 Z. Demori-Staničić ih je ispravno prepoznala kao sv. Jeronima i sv. Onufrija, a na toj osnovi je djelo teško povezati s ikojom crkvom u Dubrovniku.
- 32 Vidi: L. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI, Milano, 1908;
- CH. SEYMOUR, J. r., *Sculpture in Italy 1400–1500*, London, 1966, str. 139–143 i d.
- 33 Zasad se čini bliži pripadnicima korčulansko-dubrovačkih klesarskih radionica pod vodstvom Andrijića, ili braći Petrović, negoli odvjetcima skupine majstora oko Nikole Firentinca i Andrije Alešija, pa je usvajanje motivike iz radova potonjih zanimljivo za opće prosudbe renesanse na južnom primorju.
- 34 Vidi uz bilj. 21.
- 35 Registrirao ih je C. FSKOVIĆ, *Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku*. »Peristil«, 20, 1977.
- 36 O njoj vidi: J. BELAMARIĆ, *Kipovi s nepoznate kapele Nikole Firentinca*. »Zbornik šibenske biskupije«, 1, 2001.
- 37 I. PETRICIOLI, *Ruke kasnonika Sturariusa – Prilog Nikoli Firentincu*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 39, 2002, str. 303–310.
- 38 C. FSKOVIĆ, *Bogorodica s djetetom Nikole Firentinca u Orebićima*, »Peristil«, 2, 1957.

Riassunto

Igor Fisković

Il rilievo rinascimentale di un portale di Ragusavecchia (Cavtat)

Il numeroso gruppo delle sculture rinascimentali dell'area ragusina viene arricchito con i frammenti di un rilievo del lapidario di Ragusavecchia. Questo rilievo viene riconosciuto come appartenente ad un tipico portale di una chiesa, mentre l'analisi formale ed iconografica porta alla datazione nell'ultimo quarto del Quattrocento. Si propone anche l'ubicazione originaria del rilievo all'interno dell'insieme del portale esistente sulla facciata della chiesa francescana in Ragusavecchia. Pur essendo il modello del rilievo estraneo alla prassi della costa croata, il suo spirito classico lo colloca nell'ambito di un periodo artisticamente fecondo e legato prevalentemente alla tradizione locale. Non essendoci delle analogie dirette né per la lunetta né per il portale, l'analisi dei motivi decorativi indica le coincidenze con il modo di Niccolò di Giovanni Fiorentino, l'artista più importante del Quattrocento dalmata. In questo senso, per la prima volta viene pubblicato anche l'armonioso portale del cortile del monastero di San Domenico a Dubrovnik, legato più riconoscibilmente alle soluzioni dello stesso artista. Con lo scopo di riconoscere i suoi riflessi nella zona, s'indica un altro frammento scultoreo dello stesso lapidario: una parte dell'acquasantiera del tipo che rincorre in diverse chiese sempre come opere anonime locali. L'analisi della loro forma porta al delineamento di un gruppo interessante delle suppellettili della stessa origine, tra cui spiccano le due custodie stilisticamente più distinte che seguono gli importanti modelli toscani. Con l'identificazione dell'origine formale si definisce il modo della trasmissione dei modelli stranieri, una caratteristica della scultura rinascimentale d'alta qualità lungo la costa croata. Appartenendo il rilievo di Ragusavecchia a questo gruppo, la presente ricerca presenta una pista alternativa di creazione artistica nell'area ragusina.