

NOVI PRILOG O ANDRIJI ALEŠIJU

KRUNO PRIJATELJ

Među značajnije ličnosti u umjetnosti Dalmacije II. polovice XV. stoljeća ide nesumnjivo lik Andrije Alešija, rodом iz Drača, koji je došao u Dalmaciju, kao mladi pomoćnik u radionicu Jurja Dalmatinca, a kasnije u društvu sa Nikolom Firentincem ili samostalno sudjelovao u brojnim arhitektonskim i kiparskim radovima na prelazu iz kasne gotike u ranu renesansu. Premda se u njegovoj razvojnoj umjetničkoj liniji jasno vide direktni Jurjev upliv i utjecaji snažne Nikoline ličnosti, i iako se u njemu osjeća uz trajanje gotičke koncepcije primanje novih stilskih elemenata, ne mogu se Alešiju poreći lični pečat i karakteristične individualne crte. O Andriji Alešiju i o pojedinim njegovim radovima postoji prilično velika literatura, kojoj su nedavno nadodati novi prilozi, koji obrađuju neke nepoznate ili manje poznate majstorove radove u Rabu i Splitu¹). Među tim splitskim radovima iznio sam Alešijevo autorstvo za dva zanimljiva i karakteristična reljefa sa prikazom Sv. Jeronima u spilji, od kojih se jedan nalazi na oltaru slikovite crkvice Sv. Jere na splitskom Marjanu, a drugi je bio od splitske Galerije nabavljen kod jedne hvarske obitelji. Osnovica za tu atribuciju bio je natpis ispod marjanskog reljefa, po kome doznajemo da je taj lik Sv. Jeronima darovao g. 1480. kamenar Andrija svećeniku Ivanu. Da je taj Andrija, baš Andrija Aleši, potvrđuje nam stilska analiza djela. Reljef je od polihromiranog kamena. U sirovo rustičnoj spilji sjedi mršavi i asketski svetac. Lik Jeronima je tipičan produkt iz galerije Alešijevih tipova, najbolji predstavnici koje se nalaze u trogirskim majstorovim djelima. To je koštunjavi lik čovjeka dolihokefalne glave i mršavih udova, koji slobodno sjedi u polutama udubljene hridine. Naslonjen laktom o škrapu, čita iz naslonjene knjige, dok u drugoj ruci ima štap. Iz rupa u hridini proviruju njegovi pratioci: lav, škorpion, zmija. Spilja je tretirana kao neki ranorenesansni »bugnato«. Osjećaju se utjecaji firentinskog slikarstva rane renesanse. Originalna polihromija davala je reljefu nesumnjivo potenciranu plastičnost i izrazitije kolorističke kontraste.

Drugi je splitski reljef ikonografski jednak onome, dok su samo pojedini minimalni detalji različiti. Dok se kod životinja poput lava ili zmije osjeća neka ukočenost i šematskije tretiranje, snažnije je u prostoru postavljen slobodniji svetački lik. Aleši se i amo i tamo jamačno služio, premda u maloj mjeri, svojim ateljer-skim drugovima, kojih je on imao veliki broj. Sve su to bili radnici hrvatskih imena, koje je umjetnik uzimao iz kamenom bogatih naših otoka i iz njihovih bujno razvijenih kamenarskih kolektiva. Sklon sam mišljenju, kao što sam tamo i istakao, da je reljef iz galerije majstrov uzor iz vremena nešto prije 1480., po kome je sam majstor uz pomoć svoje atelierske radionice učinio svoj splitski retabl u slikovitoj eremitaži podno marjanskih obronaka.

Upozoren sam sada na još nekoliko takvih reljefa Sv. Jeronima, za koje ću u analizi nastojati dokazati da pripadaju istoj Alešijevoj radionici, u kojima se osjeća jači udio ateliera, ali isto tako i neosporno povodenje za uzorom samoga umjetnika. Ova tri nova reljefa Sv. Jeronima eklatantni su dokaz tipičnom širenju jednog ikonografskog motiva izrađenog od jedne individualnije ličnosti, karakterističan doprinos tehnici rada dalmatinskih kamenarskih radionica. Majstrov se uzor širio, kopirao, u nj je unosio pomoćnik svoju rustičniju zakašnjelu notu. Iz generacije u generaciju unosila se u šemu starog motiva po koja nota novoga stila, a stari elementi ostajali su kao srž, odraz konzervativizma ateliera. Ima u toj pojavi provincijalizma, ali se ne može osporiti tim rustičnijim produktima često anonimnih kamenara smisao za kompoziciju, iskrena toplina, suvereno vladanje kamenom materijom.

Prvi je od tih triju reljefa uzidan bio kao »spolia« u Dubrovniku uz crkvu Gospe od Kaštela, te jamačno potječe iz koje stare dubrovačke crkve. Predlanijske je godine (1948. g.) reljef skinut sa zida i sklonjen privremeno u Knežev Dvor, gdje se i sada nalazi. Dimenzije su mu: visina 38 cm, šir. 40 cm i deblj. 6 cm.

Reljef je uokviren jednostavnom kamenom profilacijom, te ima uzdužni pačetroviniasti oblik. Ispod samog reljefa na kamenoj traki dva istučena anđela drže polje za grb. Sama se scena zbiva u spilji, koja se ovalno po sredini otvara u dublju udubinu. Na hridi, okrenut prema lijevoj strani, sjedi sv. Jeronim, naslonjen o kamen. U ruci mu je štap, a cdjeven je u kostrijet. Glava mu pali, to je to najveća šteta na reljefu. U udubini spilje naslonio je knjigu. Iz drugih dviju udubina proviruju škorpion i lav, koji pruža šapu na, nazemlju položen, Jeronimov kardinalski šešir. U trećoj udubini spilje vidi se nekoliko nemirno položenih knjiga.

Već ovaj opis izrazito nam — uz neospornu sličnost — govori i o razlikama dubrovačkog od splitskih reljefa: svetac sjedi u drugom smjeru, drukčija je poza lava i škorpiona, nadodana je skupina knjiga. Mirni ranorenesansni bugnato spilje zamijenjen je ovdje jednolikim tretiranjem čitave hridinaste plohe. Svetac nema

onu vanrednu zatvorenu kompoziciju splitskoga, slobodno tretirane nogu, finu usklađenost linije ruku, nogu i štapa, a opet iskonsku i snažnu povezanost sa pozadinom.

Razlikama suprostavit ćemo sličnosti. U reljefu se osjeća isti duh, struji ista atmosfera. Mi osjećamo da ovaj proizlazi iz onih. Svetac je iz iste familije koštunjavih asketskih likova sa mršavim udovima, u kojima osjećamo kontinuitet gotičke linearne koncepcije lika. I lav i krilati škorpion isti su po svom tipu. Osjeća se neosporni utjecaj Alešijevih uzora, u rustičnijoj preradbi kojeg umjetnikovog ateljerskoga druga. Ne može se poreći neka sloboda u komponiranju lika u oblini spilje ni ovome klesaru, a ne fali ritma ni ovom komponiranju linija štapa i ruke podignute u laktu. Piramidalna kompozicija četiriju rupa spilje, koje zahvaća osnovna žila kamenog masiva, daje ipak, uza svu neku usiljenost, odraza jedne ličnije umjetničke volje. Premda je teško da ikad arhivski spis progovori o zalutalom malenom reljefu, ne bih se začudio, kad bi se našao dokumenat u kome bi izbila lična Alešijeva suradnja iz njegovih staračkih dana na ovome Jeronimovom liku, koji bi bio izradio koji direktni suradnik iz njegovog ateljera u zadnjim decenijama 15. stoljeća.

Ta je suradnja sigurno manja na drugom dubrovačkom liku Sv. Jeronima u spilji, ne toliko radi kvaliteta koje i taj reljef donekle ima, već zbog novih elemenata koji nam govore o nešto kasnijem vremenu. Ovaj drugi Alešijev reljef nalazi se u dubrovačkoj familiji Haler—Pugliesi, a potječe iz Slanoga. Dimenzije su mu: vis. 37 cm, šir. 39 cm, deblj. 7 cm. Oblik je reljefa skoro pravilno kvadratni, uokviren je u kamenu okvir, a ispod samog prizora, na trakastoj plohi, nose dva tipična renesansna anđelka uzdužnu, pri kraju svinutu traku bez natpisa. Sa strane nalazi se grb dubrovačke vlastelinske familije Gozze—Gučetić. I ovaj je reljef vrlo oštećen: svecu fali glava, ruka i dio nogu. Sav je raspukao. Spilja je drukčije opet tretirana. Kamena se ploha sječe u pravilnim geometrijskim oblicima. Na jednom takvom kamenom bloku, u sjeni spilje sjedi svetac. Fali mu glava i veći dio udova, tako da nam je teško u detalju dobiti njegovu jasnu poziciju u prostoru. Odjeća, koja je zamijenila kostrijet, govori nam već renesansnim jezikom u svojim mirnim naborima i u svojoj draperiji. Sačuvana ruka je nespretno postavljena. Svecu nasuprot, na ravnoj kamenoj plošnoj površini, nalazi se visoki križ, novi element umetnut u staru ikonografsku šemu. Krilata neman škorpiona proviruje ispod križa, zmija se sakrila ispod svečeva sjedala, a mali lav, nai van i sitan, igra se bezazleno svečevim šeširo. Iz reljefa govori već zreliji renesansni osjećaj. Taj nam osjećaj ne progovara samo iz trake sa dekorativnim anđelčićima, iz haljine Jeronimove ili iz pravilnih škrapa spilje, već iz općeg duha. Aleši je u njemu ipak jasno svojim prauzorkom prisutan i njegovi su likovi direktni uzo-

ri, koje njegov nešto kasniji sljedbenik i čak spaja sa novim duhom u uspjeljoj sintezi pomalo heterogenih komponenta.

Upozoren sam i na treći reljef sv. Jerolima Alešijevog tipa, koji se nalazi uzidan nad glavnim vratima crkve franjevačkog samostana u Kraju, nedaleko mjesta Pašman na otoku Pašmanu²⁾, ali ga nijesam sam vidio. I tu se javlja replika šeme iz splitske marjanske crkvice, isti elementi i isti tip. I tu je majstorova radionica unijela svoje rijetke varijante, ali je zadržala format i bitne elemente.

Ta tri reljefa nesumnjivo upotpunjuju sliku radionice jednog našeg istaknutog podomaćenog majstora, koji je dao svoj lični značajni doprinos na prelazu iz gotike u renesansu, radeći na trogirskoj krstionici, na Cippicovoj palači i na kapeli sv. Ivana u Trogiru, pa u Rabu, u Splitu i u Šibeniku. Mislim, međutim, da su ti reljefi najznačajniji po tome, što u njima možemo vidjeti genezu jednog modela u produkciji jedne određene kamenarsko-klesarske radionice i njenih derivata. Mladi i poletni Aleši bio je u trogirskoj krstionici ostvario neobično snažnu realizaciju sv. Jerolima u spilji, jedno od najjačih svojih djela. U svojim splitskim reljefima on je dao zatvoreniju formu i zreliji, premda hladniji i manje neposredan pečat izradbi iste teme. Reljefi iz Dubrovnika, Slanoga i Kraja etape su puta, koje je taj model imao u novim varijantama u kojima ostaje lična nota stvaraoca umjetnika, ali se uz to regenerira ili provincijalizira.

BILJEŠKE

- 1) C. Fisković - K. Prijatelj: Albanski umjetnik Andrija Aleši u Rabu i Splitu. Izdanje Konzervatorskog zavoda u Splitu, Split 1948. Tu je navedena sva literatura o Alešiju, te su reproducirani reljefi iz marjanske crkvice i iz splitske galerije.
- 2) Vodič kroz Zadar (u redakciji Kult.umjet. društva u Zadru). Zadar 1949, str. 35.