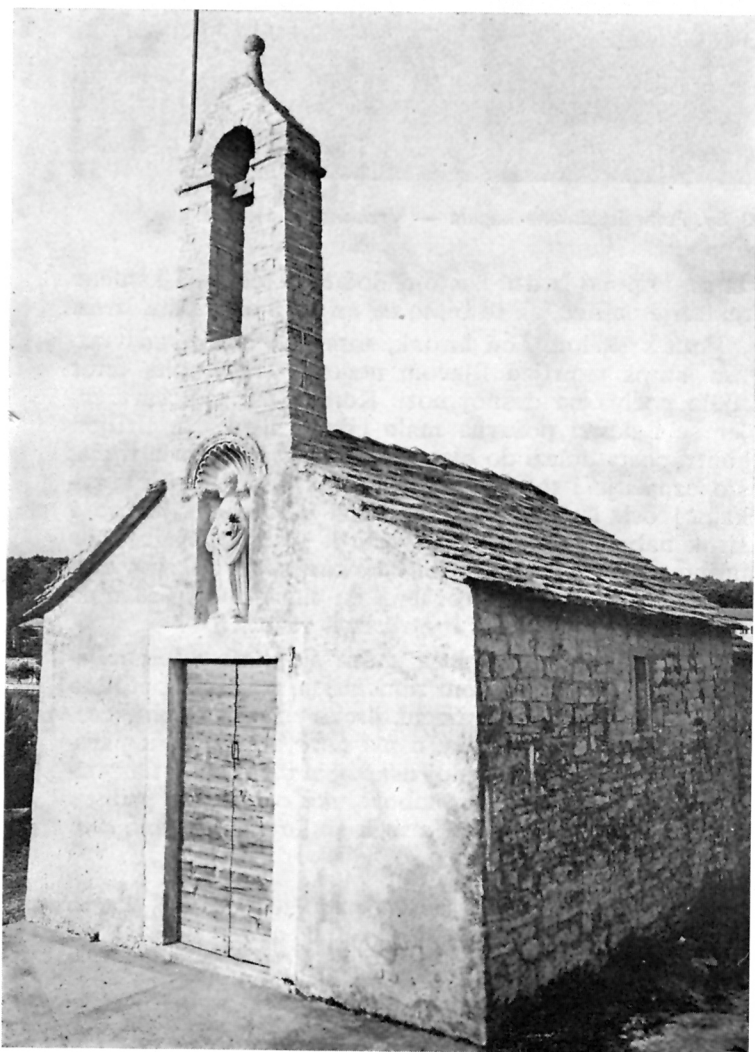


## Prilog radionici Nikole Firentinca i Andrije Alešija

1 Kapela Sv. Petra u Vrboski na Hvaru



U krugu značajnih ostvarenja dalmatinske skulpture petnaestog stoljeća, nakon Jurja, odlično mjesto svakako pripada radionici Nikole Firentinca i Andrije Alešija. S Nikolinom pojavom trijumfira na našoj obali već dozrela rana renesansa, dok je Andrija još nosilac tradicionalističkih shvaćanja, ali i sa senzibilitetom za novo. Opusi obaju majstora, a osobito radovi većinom za sada anonimnih suradnika i sljedbenika, pružaju čitav niz zanimljivih problema, te će se o tome nesumnjivo još mnogo pisati. Na ovom mjestu pokušat ćemo ovom značajnom umjetničkom krugu pripisati jedno ostvarenje iz Vrboske, ribarskog sela na sjevernoj obali Hvara.

Između dva jaka centra kamene skulpture u petnaestom i šestnaestom stoljeću: trogirsko-splitskog i dubrovačko-korčulanskog, kvantiteta spomenika plastike otoka Hvara čini se s pravom skromna. Iz ranijeg srednjeg vijeka poznat mi je samo jedan nalaz pletera, danas u zbirci dominikanaca u Starom Gradu, a niti kasnija medijevalna kamena figuralna plastika — poput lunete sv. Duha u Hvaru — nije osobito brojna. Dodamo li još reljefe crkvice sv. Jerolima u Starom Gradu (sv. Jerolim, Gospa), te nada sve lunetu franjevačkog samostana u Hvaru (koju je Domančić pripisao ruci Nikole Firentinca, prepoznavši njegov utjecaj i u oštećenoj luneti Annuncijate u istom gradu)<sup>1</sup> i skulpture hvarske katedrale, nabrojili smo praktički sve istaknutije skulpturalne komplekse na otoku od preromanike do renesanse.

Ipak su se hvarski klesari obilno zaposlili izradom plastično-dekorativnih elemenata, intimnih pratilaca arhitekture: portala, prozorskih okvira, konzola, pila, grbova, bunarskih kruna, osobito u jačim urbanim centrima Hvaru i Starom Gradu.

Ali u prilično mršavom inventaru hvarske kamene figuralne plastike svaki prilog znači obogaćenje opće slike. Toj slici želimo dodati još jedan detalj prikazom kamene skulpture sv. Petra s istoimene kapele u Vrboskoj.

Ambijent Vrboske nije pogodovao razvoju monumentalne plastike. Ni selo, ni grad, ipak bliže selu, u Vrboskoj izostaju reprezentativni komunalni objekti, palače, bogate građanske kuće, zgrade redovito obogaćene skulpturom. Čak je i nesumnjivo monumentalna crkva Gospe od milosrđa objekt fortifikacionog karaktera, nepogodna za aplikaciju skulpture. Zato nas nemalo iznenađuje kip skromne kapele sv. Petra na istočnom rubu naselja, koji bi već po formatu bolje pristajao znatno većoj građevini.

Kapela je jednostavan objekt pravokutnog broda s plitkim pravokutnim svetištem. Oba su prostora presvođena šiljatim bačvom. Spominje se već 1331. u Statutu hvarske komune kao donacija plemića Hranotića i Piretića, a ista je obitelj 1469. »obnovila crkvu predaka do temelja porušenu«.<sup>2</sup>

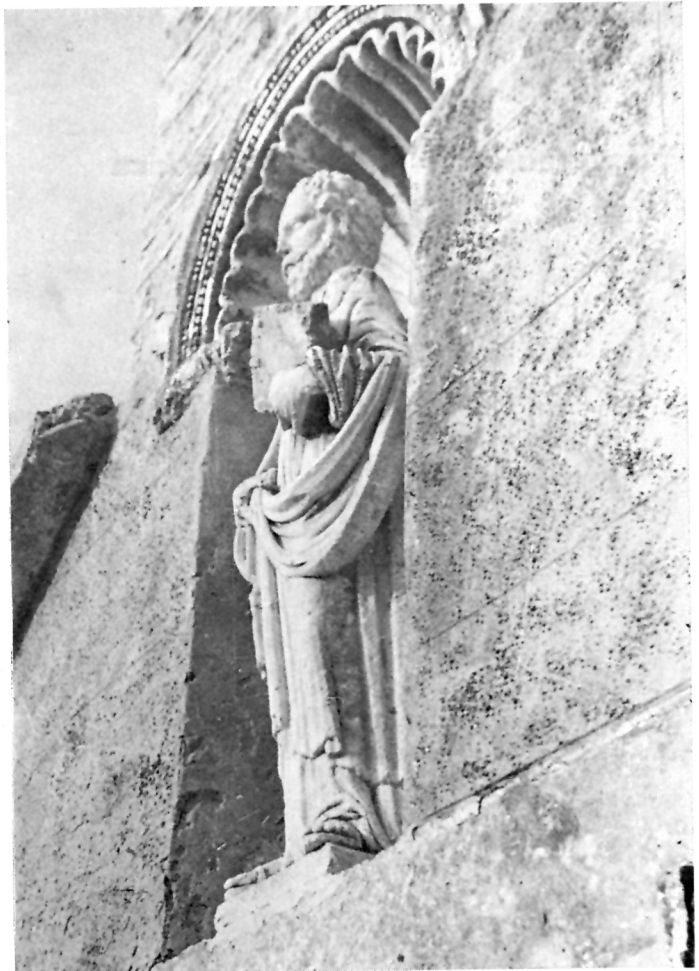
Lik sv. Petra od svijetlog vapnenca, (sl. 1—3) smješten je u niši zapadnog pročelja. Visina pročelja, bez preslice, iznosi 3,5 m, širina 5,15 m; niša je visoka 1,25 m, široka pola metra, a duboka oko 30 cm. Lik sv. Petra,

<sup>1</sup> Domančić, Davor: Relijef Nikole Firentinca u Hvaru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, str. 172—179.

<sup>2</sup> Duboković, dr. Niko: Srednjovjekovni i noviji spomenici otoka Hvara, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 75.



2 Sv. Petar istoimene kapele — Vrboska na Hvaru



3 Sv. Petar istoimene kapele — Vrboska na Hvaru

zajedno s plitkim postoljem, visok je oko 1 m. Niša je polukružnog tlocrta, presvođena polukalotom, ukrašenom motivom školjke sa 13 režnjeva. Duboki, u presjeku polukružni režnjevi stvaraju naglašene sjene i mračnu razigranu pozadinu iza svečeve glave. Polukružni okvir niše je profiliran u pet plitkih pojaseva. Prvi i treći jednostavne su trake, peti je blago položen »S«-profil. Drugi pojas nosi niz kuglica, dok je četvrti ukrašen motivom astragala, i to tako da po dvije kuglice alteriraju s prutićem. Petu kalote označava vijenac sastavljen od niza zubaca i pojasa prepolovljenih širokih zaobljenih listova. Nedostaju pilastri, koji su jamačno označavali bočne rubove niše. Lik stoji na plitkom pravokutnom postolju, preko kojeg izviru vršci nožnih prstiju i sandala. Nagnut je neznatno naprijed, kao da namjerava istupiti iz niše. Glava je tek malo okrenuta udesno, a ozbiljan, mrk pogled upravljen je odlučno naprijed. Odviše je dugačka u odnosu na tijelo, no to se primjećuje tek iz veće udaljenosti. Jajolika je oblika, pokrivena pažljivo izvedenom kosom nezavisnih kovrča. Brada je sumarnija, brci vise preko usnih uglova. Gornja je usna ispupčena, nos ravan, »grčki«, oči duboko uvučene pod jake čeonu nadvoje, a označeni su također detalji zjenica i kapaka. Ušna školjka, uokvirena kosom i bradom, formirana je poput dviju koncentričnih elipsa, što se prema dolje lagano sužuju.

Psihološki izraz nije potpuno određen: postoji sputanost, gotovo neka bolna napetost, kao nemoć autora

da se potpuno izrazi. Postoje, doduše, oštećenja kamene materije na licu, ali to bitno ne mijenja originalni izraz.

Vežu s tijelom čini kratak, sumarno oblikovan vrat. Lik istupa naprijed lijevom nogom i ramenom, teret tijela počiva na desnoj nozi. Kontrapost nije savršen, jer se i desna požurila malo odviše naprijed. Uslijed kontraposta dolazi do blagog spiralnog zanašanja tijela, što označuje i tok draperije. Ruke se približuju vertikalnoj osi. Desna, opuštена, drži oštećene ključeve i širok nabor haljine, lijeva steže k prsima knjigu s detaljno prikazanim okovom. Pod kožom na rukama čuti se napetost kosti i tetiva. Prsti su dugački, palac karakteristično odvojen. Na lijevoj ruci razbijen.

Draperija je koncipirana u dva sloja, no diferencijacija (kao npr. na lijevom ramenu) nije uvijek potpuno jasna. Odjeća pada s ramena preko ruku u teškim, mekanom nabačenim borama, a niz noge se spušta u paralelnim linijama. Donji sloj draperije formira se na prsima u plitke tupokutne nabore, dalje također pada u paralelnim borama, i to koso u smjeru lijevog stopala.

<sup>3</sup> Karaman, dr Ljubo: Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 64.

<sup>4</sup> Božanić-Bezić, Nevenka: Vrboska — Enciklopedija likovnih umjetnosti, svezak 4, Zagreb 1966, str. 551. Kip spominje i Dušan Berić: Skulpture, slike, portreti i panorame na otoku Hvaru, popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 91. (»S. Petar, kip u pročelju crkve iz XV vijeka (?)«).



4 Nepoznati svetac iz kapele Orsini — Trogir

Nožni su prsti razdvojeni. Pod teškom draperijom jedva da se osjeća tijelo osim ekstremiteta i isturenog lijevog koljena. Autora je privukla želja za razigravanjem nabora, ali ga nije svladala neumjerenost.

Lik sv. Petra iz Vrboske do sada je figurirao u stručnoj literaturi spomenut tek s nekoliko rečenica. Navodi ga Karaman («Pregled umjetnosti u Dalmaciji»)³ i Nevenka Božanić-Bezić⁴. U oba slučaja kip je povezan s aktivnošću škole Nikole Firentinca. Koje je mjesto ove skulpture unutar škole, odnosno Firentinčeva kruga?

Gornja analiza na prvom mjestu pokazuje miješanje gotičkih i renesansnih tendencija. Niša je po obliku renesansna (školjka, astragal, denti). Sličnu susrećemo nad Nikolinim sv. Petrom u kapeli Orsini, u trogirskoj katedrali⁵ (u Vrboskoj su reznjevi dublji), a i motiv astragala, sličan primjeru u Vrboskoj, zapažamo na kapitelnim zonama pilastera iste kapele. Motivika niše u Vrboskoj podsjeća i na lunetu franjevacu u Hvaru, samo je sumarnija i jednostavnija.⁶ Nadalje se renesansna tendencija očituje u zanimanju za stvaranje individualizirane fizionomije, kvatročentistička briga za detalje glave i ruku, uvjerljivo oblikovanje draperije na ramenima. Gotika se nazire u položaju tijela, tretmanu donjih dijelova draperije, u nedostatku osjećaja za putene oblike ispod halje. Kao da je majstor pri izradi nekih dijelova slijedio vlastito empirijsko zapažanje, a za druge se ugledao na starije utvrđene principe. Pogotovu u draperiji. Neki Jurjevi likovi, poput svetaca

na Staševom sarkofagu, pokazuju u biti sličnu, no daleko maštovitiju i življu koncepciju draperija.⁷

Traženje rješenja nameće se u krugu prelaznih pojava druge polovice petnaestog stoljeća. Djelokrug Nikoline i Andrijine radionice, koja je u Trogiru od sedmog decenija razvila značajnu aktivnost, nije ograničen samo na veće centre poput Trogira, Splita, Šibenika, Zadra i Raba, već odjeke i rezultate spomenute »tvrtke« nalezimo i u skromnijim sredinama: Orebićima,⁸ Sumpetru u Poljičkom primorju,⁹ Pražnicima i Straževniku na Braču;¹⁰ Domančić ih je fiksirao i na hrvatskom području.¹¹ Radionica je značajna upravo po prepletanju naprednih i tradicionalističkih shvaćanja, pri čemu Aleši ne znači isključivo gotičku komponentu. Andrija je kvalitetno slabiji majstor, ali pokazuje i napredne težnje, iako sa sobom nosi ideje iz repertoara svog učitelja, majstora Jurja. Svakako je od sudruga Nikole primio znatne renesansne poticaje, no pri tome se i postepeno gubio kao individualna ličnost u radu poduzeća.

Da li smo bliže istini ako sv. Petra u Vrboskoj približimo Andrijinom udjelu unutar kruga Aleši-Firentinac? Koji bi argumenti na to navodili? Kao prvo, tipično izdužena glava. Profili sv. Petra iz Vrboske i sv. Ivana Krstitelja iz kapele Orsini gotovo su identični.¹²

⁷ Fisković, dr Cvito: Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, sl. 55.

⁸ Fisković, dr Cvito: Firentinčev reljef u Orebićima, Peristil 1957, (Karamanov Zbornik).

⁹ Karaman, o. c. str. 89.

¹⁰ Prijatelj, dr Kruno: Novi vijek — Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik 4, str. 164—169.

¹¹ Domančić, o. c.

¹² Karaman, o. c., sl. 37.

⁵ Karaman, dr Ljubo: Umjetnost XV i XVI st. u Dalmaciji, Zagreb 1933, sl. 37.

⁶ Vidi slike uz navedenu Domančićevu radnju.





5 Sv. Stjepan — Sumpetar Poljički



6 Sv. Stjepan — Sumpetar Poljički

Isti ravan nos, duboko uvučene oči, jaki čeoni nadvoji. Obrada kose je življa, razdjelci među kovčama dublji, što podsjeća na Nikolinog sv. Petra iz spomenute kapele. Ipak kosa sv. Petra u Vrboskoj djeluje kao pojednostavljeni Nikolin rad.

Andriji je bliže oblikovanje ruku s kostima i žilama pod kožom. Takve su ruke Alešijevih likova u kapeli Orsini i likova malog triptiha uz zapadni unutrašnji zid trogirске katedrale.<sup>13</sup> Na Andrijin rad podsjećaju i dugi tanki prsti, dok se odvojeni palac smatra Nikolinom karakteristikom.<sup>14</sup> Ipak su ruke sv. Petra punije i slobodnije, dok se kod nekih Andrijinih likova (neodređeni svetac u prvoj niši do ulaza na istočnom zidu kapele Orsini, sl. 4) ne izdižu iznad stupnja visokog reljefa. Oči, iako duboko uvučene, razlikuju se od očiju Andrijinih likova, u istoj kapeli. Ovdje su sitne, sumarno prikazane, djeluju kao kroz mrežu. Na vrbovljanskom liku su veće, otvorene, detalji jasniji. Pogled je ipak sličan, napet, neodređen. U trogirskih likova mirniji. U tom pogledu je najbliži Alešijev sv. Ivan u trogirskom baptisteriju.<sup>15</sup> Brci, što padaju preko kutova pesimističkih ustiju, još su jedna dodirna tačka. Na Andriju podsjeća i jednostavno i sumarno oblikovan vrat sv. Petra, za razliku od snažnih ekspresivnih vratova Nikolinih likova (sv. Pavao u kapeli Orsini).<sup>16</sup> Što se tiče položaja tijela, nalazimo kod trogirskih Andrijinih likova također nesiguran kontrapost.

Čini se, Aleši je s dosta razloga izbjegavao svece dugih haljina. Omiljeni su mu prikazi polugolih svetaca sv. Jerolima i sv. Ivana Krstitelja. Kad izrađuje drapirane likove, haljine padaju mlohavo »kao da su modelirane u glini«.<sup>17</sup> Lako ih razlikujemo od nabreknutih, živih Nikolinih draperija, koje služe majstoru kao jako izražajno sredstvo. Andriju asociraju upravo one teške mlohavе bore, što padaju s ramena sv. Petra i vise mu preko ruku. Donji dijelovi haljina su bliski istim dijelovima na Alešijevom gore spomenutom svecu uz istočni zid kapele Orsini. Jednako padaju u paralelnim borama, samo su u ovom drugom slučaju bogatije. Primjećuje se i sličan tretman tijela pod draperijom. Naslućuje se samo jedno koljeno, i u ovom slučaju lijevo, dok se ostalo gubi. Na prsima opet slični tupokutni nabori.

Komparacije se s Andrijinim opusom nameću, ali to ne znači da treba sv. Petra pripisati samom Alešiju. U nekim se detaljima majstor sv. Petra odvajaju od standardne Alešijeve produkcije, čak se čini da je nadilazi (oči, ruke), a u nekim zaostaje za uspješijim Andrijinim radovima, na primjer sv. Ivanom iz trogirskog baptisterija (tretman pojedinih dijelova draperije, pokret i stav lika). Rješenje treba tražiti u krugu Andrijinih učenika, koji su primili i Firentinčeve utjecaje.

Na prvi pogled našem liku slični kip sv. Stjepana iz istoimene crkvice na groblju u Sumpetru Poljičkom (sl. 5—6). Sumpetar je značajno mjesto za staru hrvat-

<sup>13</sup> Lokalna ga tradicija veže uz Alešija. Vidi također Prijatelj, o. c. str. 166.

<sup>14</sup> Domančić, o. c.

<sup>15</sup> Karaman, o. c., sl. 31.

<sup>16</sup> Karaman, o. c., sl. 35.

<sup>17</sup> Karaman, o. c., str. 69.



sku povijest. Ovdje je stajao samostan sv. Petra, zadužbina hrvatskog velikaša Petra Crnog, osnovan u drugoj polovini jedanaestog stoljeća. Danas ovom značajnom spomeniku nema traga, posljednje ostatke je uništila neuka ruka pred pedesetak godina, pa na doba osnutka samostana podsjećaju još samo neki detalji crkvice na groblju. Ovaj grobni kompleks je veoma slikovit. Dvije se kapele oslanjaju jedna o drugu, a po ruševinama i tragovima zidova iza svetišta čini se da su podignute nad ostacima neke znatnije bazilike. U južnoj crkvi — sv. Stjepanu — čije nešto izduženo polukružno završeno svetište datira najkasnije iz vremena rane romanike, nalazimo još gotovo kompletnu starohrvatsku oltarnu pregradu, sastavljenu doduše od raznorodnih fragmenata. Desni plutej pregrade osobito je zanimljiv primjer kasne — »barokne« — pleterne faze. Na oltarnoj menzi stoji lik sv. Stjepana prvomučenika. Manji je od kipa iz Vrboske (cca 85 cm). Izrađen je iz žučkastog vapnenca. Površina kamene materije je prilično oštećena razvojem vanjske kore. Koliko mi je poznato, ni sv. Stjepan nije podrobnije obrađen, pa ćemo mu ovdje posvetiti nekoliko riječi.<sup>18</sup>

Lik stoji na pravokutnom postolju poput onog u Vrboskoj. Tijelo se savija kao posljedica kontraposta, a u vezi s tim se glava naginje udesno. Na glavi, lijevo, i na desnom ramenu prikazan je bizarni detalj — komad kamena — atribut Stjepanova mučeništva.<sup>19</sup> Glava je pokrivena nešto zavnutim i detaljnije obrađenim uvojcima, koji se paralelno šire od tonzura na vrhu tjemena. Kosa pokriva i uši, od kojih se naziru samo batrljci donjih vrškova. Lice je ovalno, istaknutih obraza i lagano zašiljene brade. Oči su velike, izbuljene, bademaste, obrubljene i odozgo i odozdo koncentričnim potezom, koji bi trebao predstavljati kapak. Nad očima su snažni čeonni nadvoji. Nos je ravan i dug, gotovo »grčki«, naglašenih izdubljenja nosnica, usta tek malo ispupčena, pesimistički zavnutih uglova. Izraz nije određen. Djeluje poput prikaze. Vrat je zamišljen kao jednostavan valjak, napetiji je samo ispod lijevog uha. Svetac je odjeven kao đakon, s dalmatikom, prebačenom preko duge haljine, koja pada do poda. Donji sloj draperije zapaža se na bokovima i ispod koljena. Dalmatika je riješena shematskim paralelnim borama. Postaju teže prema donjem rubu. Donji sloj odjeće je na bokovima još više shematski, to su trokutasti, prema dolje okrenuti plitki zarezi, a između nogu se prepleću neprirodno teške bore. Noge — ili uopće nisu obrađene, osim osnovnog oblika, ili su zatvorene nekim sumarno izvedenim cipelama. Leđa su osobito plošna, izvedena u posve paralelnim borama. Vjerojatno je lik koncipiran za nišu, te se majstor i nije mnogo bavio leđima.

Na dalmatici je označen ovratnik, te rubovi rukava. Položaj ruku slični položaju ruku sv. Petra. Rukavi se savijaju u teške nabore. Otvor rukava je eliptičan. Ruke su nervozne, ekspresivne, najizražajniji dio lika. Prsti su tanki, dugački, palac izrazito odvojen. Obje ruke podržavaju knjigu, čiji okov slični okovu knjige iz Vrboske.

<sup>18</sup> Vidi opasku 10.

<sup>19</sup> Ovaj se detalj može donekle usporediti s onim istaknutim čvorom na desnom ramenu Alešijevog sv. Ivana Krstitelja u trogirskom baptisteriju.

<sup>20</sup> Upozorio bih na sličnost u općim linijama, s ranosrednjovjekovnom kadionicom iz Stare Vrljke. Vinski-Gasparini: Ranosrednjovjekovna kadionica iz Stare Vrljke, Starohrvatska prosvjeta III/6, str. 93—103.

Pažljivo su izvedeni bridovi stranica. O desnu ruku je obješeno na tri duga lančića kandilo u obliku kupe s postoljem izbrzdanim u obliku resa.<sup>20</sup> Sama je posuda izrađena u dvije horizontalne zone; donja nosi motiv poput školjke, gornja je urešena kratkim vertikalnim crticama. U kandilu je grumen tamjana. Položaj kandila i napetost lančića ne odgovaraju stvarnosti. Kontrapost je izrazit, te uzrokuje znatno savijanje tijela. I ovdje se desna noga žuri odviše naprijed.

Bliskosti, dakle, na prvi pogled postoje. To je kontrapost, sličan položaj tijela i ruku, detalji knjige, način oblikovanja draperija. Međutim se dobar dio ovih dodirnih tačaka može svesti na ugledavanje u neki opći kurentni tip. Stvarna stilistička podudarnost postoji zaista samo u oblikovanju nervoznih ruku i mlohavih, teških, komplicirano lomljenih haljina. Postoji i očita kvalitetna razlika. Majstor sv. Stjepana znatno zaostaje za majstorom sv. Petra. Nije u stanju da ostvari kakvu-takvu individualnu fizionomiju, niti da postigne psihološki izraz.

Oblici su kudikamo plošniji, shematičniji, hladniji. Ipak detalji ruku i nabora, te opći položaj tijela, smještavaju i ovaj lik u krug Andrije Alešija, dok naglašeno odvojen palac i neki lomovi draperije govore možda i za poznavanje Firentinčeva rada.

Radionici Aleši — Firentinac bliska je i grupa reljefa, kojom se bavio i koju je sistematizirao dr Ivo Petricioli.<sup>21</sup> Ovdje mislim na reljefe Petriciolijeve »druge grupe«: sv. Jerolima iz dubrovačkog lapidarija i gotovo identičan rad iz venecijanske crkve sv. Maria Zobenigo.<sup>22</sup>

Ova dva reljefa Petricioli je približio bračkim oltarima u Straževniku i Praznicima,<sup>23</sup> što ih je objavio dr Kruno Prijatelj.<sup>24</sup> U Praznicima je čak datiran 1467. Iako se i po formatu i po vrsti rada sv. Petar (puna plastika) razlikuje od radova Petriciolijeve »druge grupe« (reljefi), ipak su uočljivi dodirni elementi. Na dubrovačkom reljefu opažamo teške, meko klesane bore poput onih što vise preko ruku sv. Petra. Citav stjenoviti pejzaž klesan je u nekim čudnim, zavnutim plohama, fluidno oblikovan bez ijedne oštre disonantne linije. Kao u glini. Glava, na žalost, nedostaje, ali na lavljoj glavi opet nalazimo razdvojene čuperke grive, izrazite čeonne nadvoje i pesimistička usta. Izraz je ovog lava još dobroćudniji od izraza Alešijevog lava u kapeli Orsini.<sup>25</sup> Na otkrivenim dijelovima tijela S. Jerolima kipar je također ekspresivno prikazao kožu, napetu preko kosti i žila. Za detalje koji manjkaju trebat će ponovno proučiti venecijansku verziju, a sudeći po fotografiji, profili su gotovo identični. I s bračkim reljefima postoje upadljive sličnosti. Prijatelj je pravilno ocijenio veliku važnost ovih radova za historaju renesansne skulpture u Dalmaiciji u vezi s ranijom pojavom Nikole, ali je uočio i gotičku komponentu — osobito u prazničkom primjeru.<sup>26</sup> Kod bračkih likova — za komparaciju već po tematici prvenstveno dolazi u obzir reljef iz Pra-

<sup>21</sup> Petricioli, dr Ivo: Prilog Alešijevoj i Firentinčevoj radionici, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, str. 67—74.

<sup>22</sup> Petricioli, o. c., str. 74.

<sup>23</sup> Petricioli, o. c., str. 74.

<sup>24</sup> Prijatelj, o. c., str. 164—169.

<sup>25</sup> Karaman, o. c., sl. 36.

<sup>26</sup> Prijatelj, o. c., str. 165—166.

žnica — primjećujemo sličan svinuti stav tijela, vrlo bliske proporcije, osobito u odnosu dužine glave i trupa, detaljiranu kosu i bradu (Krist), velike šake i odvojen palac, napet pogled i sličan psihološki izraz, teške bore (uz desni bok Krista i iznad desnog koljena sv. Ivana Krstitelja). Ipak je Nikolina pojava imala više odjeka u radu bračkog majstora. Detalj je življi i precizniji, stav tijela prirodni i ležerniji, draperija virtuosno razigrana na tipično Nikolin način. Vještina klesanja nadilazi sv. Petra. Brački je majstor očito darovitiji i slobodnije prima nove impulse.

Želimo li unutar navedenih djela potražiti mjesto sv. Petru, čini se da je ipak najbliži dubrovačkom relijefu. Taj i sâm pripada svakako bližem krugu Andrije Alešija, iako se po mišljenju Petriciolija ne radi i o samoj ruci majstora.<sup>27</sup> Nadam se da smo alešijske karakteristike uspjeli pokazati i kod sv. Petra. Brački relijefi pripadaju izrazitijem Nikolinom utjecaju. U vezi s njima treba razmisliti i o dataciji sv. Petra. Sv. Petar djeluje arhaičnije i bliže tradicionalističkim strujama. Međutim, teško da je ona zrela renesansna niša mogla nastati prije nego što su radovi u kapeli Orsini već bili u punom toku. Radi se o dva smjera i o dvije kvalitete. Svakako vrijeme postanka ne treba tražiti daleko od vremena prazničkog oltara, dakle krajem sedmog ili u

toku osmog decenija petnaestog stoljeća. Domančić smješta aktivnost Nikoline radionice na Hvaru u vezi s lunetom franjevacu između 1465—1471. godine.<sup>28</sup> Kako je kapela sv. Petra u Vrboskoj restrauirana 1469, to nije isključeno da je radionica paralelno preuzela i taj posao po narudžbi Hranotića i Piretića.<sup>29</sup> Turski gusarski pohod 1571. nije morao neizostavno uništiti kapelu. Sličan napad je preživjela i luneta franjevacu. Ako je skulptura i naknadno smještena na fasadu kapele, stilistički argumenti govore za dataciju blisku tom vremenu. U tom slučaju postavlja se pitanje odakle je donesena. Zacijelo iz neke znatnije crkve, posvećene sv. Petru. Možda nije na odmet razmisliti upravo o sv. Petru u Sumpetru, koji se prema nekim mišljenjima upravo u petnaestom stoljeću popravljao,<sup>30</sup> a već se u prošlom stoljeću, nebrigom splitske mensae episcopalis, pretvorio u ruševinu.<sup>31</sup>

Materijal vrbovljanskog arhiva nije, na žalost, bacio više svjetla na ličnost autora sv. Petra.<sup>32</sup> Isto vrijedi i za bilješke što se čuvaju u župnom dvoru.<sup>33</sup> Ne čudi nas, jer i neki značajniji vrbovljanski spomenici nisu adekvatno dokumentirani u pisanim izvorima. No zanimljivo je da uz sv. Petra nije povezana nikakva usmena predaja, i to u mjestu koje je gotovo svaki svoj viđeniji spomenik zavilo velom legende.

<sup>27</sup> Petricioli, o. c., str. 74.

<sup>28</sup> Domančić, o. c.

<sup>29</sup> Vidi opasku 3.

<sup>30</sup> Viktor Novak-Petar Skok: Supetarski kartular, Zagreb 1952, str. 139.

<sup>31</sup> Isti, o. c., str. 140.

<sup>32</sup> Podatak S. Gvozdanović, koja je u prosincu 1963. pregledala vrbovljanske materijale hvarskog arhiva.

<sup>33</sup> Pregledao sam te materijale u kolovozu 1966. susretljivošću vrbovljanskog župnika don Dinka Vrankovića, te mu i ovom prilikom zahvaljujem.