

PRILOG ALEŠIJEVOJ I FIRENTINČEVOJ RADIONICI

IVO PETRICIOLI

Među pozitivne rezultate koje je historiografija dalmatinske umjetnosti postigla u poslijeratnom razdoblju treba svakako ubrojiti nove podatke i nove sudove iz područja ranorenesansne skulpture. Radionica Aleši — Firentinac osvjetljena je s više strana, otkrivena su i proučena dosad nepoznata djela, a postale su nam mnogo jasnije umjetničke ličnosti majstora te radionice kao i drugih pojedinaca koji su u njoj djelovali.

Posebno mjesto unutar te problematike zauzima grupa malih reljefa s prikazom sv. Jeronima u špilji, koji su ikonografski veoma povezani mnogim detaljima, ali pokazuju međusobno znatne razlike koje treba pripisati raznim pojedincima.

U Dalmaciji je bilo poznato pet reljefa, a nedavno je Fisković upozorio na još tri:¹⁾ jedan u Veneciji u crkvi S. Maria Zobenigo, drugi u muzeju Jaquemart — André u Parizu i treći u zbirci Pollak u Rimu, koje je L. Planiscig²⁾ bio pripisao Pietru Lombardu, a nisu bili poznati našim stručnjacima dok ih nije Fisković primijetio.

Imajući ih sve ovako na okupu bit će nam omogućeno da ih po stilskim osobinama grupiramo i pokušamo međusobno vrijednovati. Već sam imao prilike da govorim o jednoj grupi koja je usko vezana uz veliki reljef sv. Jeronima u Alešijevoj krstionici trogirске katedrale odnosno uz potpisani Alešijev reljef u crkvi sv. Jere na Marjanu u Splitu.³⁾ Reljef koji se pronašao u crkvi sv. Ivana u zadarskom predgrađu predložio sam da se pripiše samom Alešiju kao varijanta onoga na Marjanu. Reljef u splitskoj Galeriji umjet-

¹⁾ C. Fisković, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, Peristil 4, Zagreb 1961, str. 69; Fisković spominje još jedan reljef kod gđe T. Ventura u Firenci. Kad sam u proljeće god. 1963. posjetio taj antikvarijat, reljef je navodno bio već prodan, tako da ga nažalost ovdje ne mogu obraditi.

²⁾ L. Planiscig, Pietro, Tullio und Antonio Lombardo. Neue Beiträge zu ihrem Werk, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, XI Band N. F. Wien 1937, sl. 82—84.

³⁾ I. Petricioli, Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku sv. LVI—LIX/1 (Abramićev zbornik), Split 1957, str. 270—273.

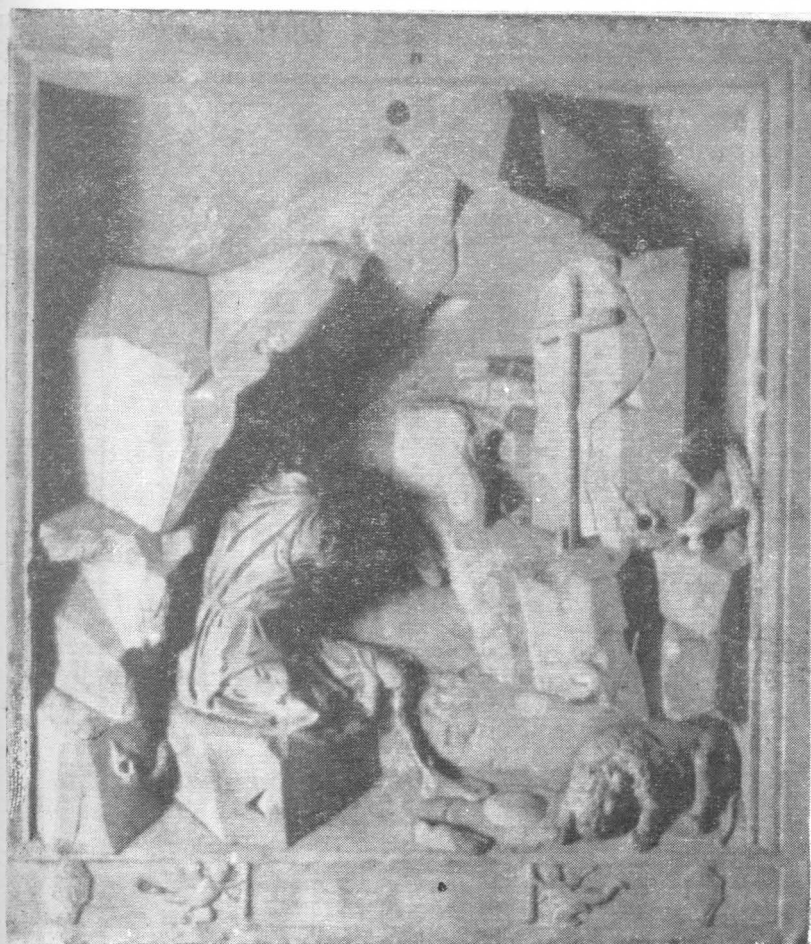
nina označio sam kao kopiju onoga u marjanskoj crkvi. Isto se može reći za nedovršen reljef nad portalom franjevačke crkve u Kraju na otoku Pašmanu.



Sv. Jerolim. Dubrovnik, lapidarij

Sada možemo odrediti još dvije grupe. U drugu ćemo bez oklijevanja postaviti reljef iz dubrovačkog lapidarija koji je objavio Prijatelj⁴⁾ i onaj u crkvi S. Maria Zobenigo. Potpuno su istovetni i po ikonografiji i po oblikovanju. Ne pružaju dovoljno elemenata da bi se moglo ustanoviti koji je čija kopija. Izgledaju kao dvije replike nastale od jedne ruke. Dok mletački ima jednostavan okvir, dubrovački ima u donjem dijelu glatki rub s vrlo plitkim ukrasnim reljefom dvaju putta koji su simetrično postavljeni u odnosu na okrugli vijenac u sredini. Dvije niti s nanizanim biserima na koje se putti naslanjaju izviru iz vijenca i vise na krajevima plohe. Iko-

⁴⁾ K. Prijatelj, Novi prilog o Andriji Alešiju, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, Split 1950, str. 23.



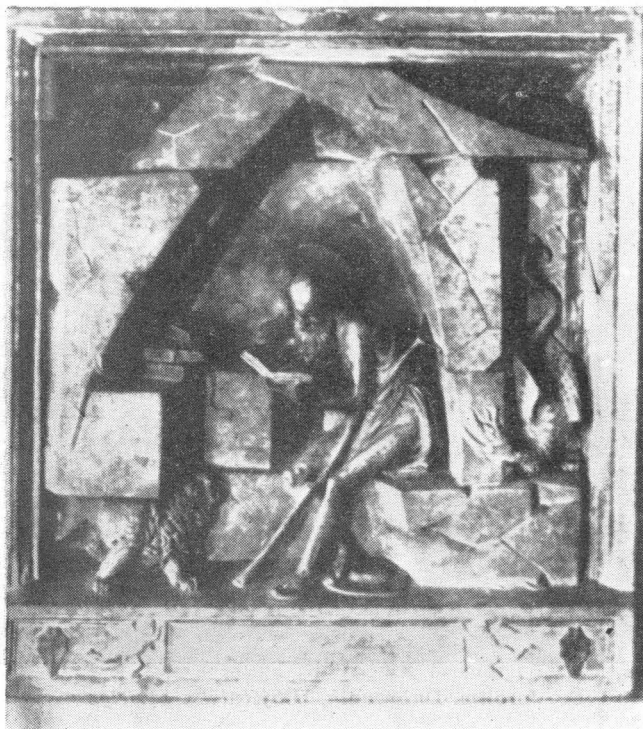
Sv. Jerolim. Dubrovnik, Umjetnička galerija

nografski su ova dva reljefa bliza onima iz prve grupe. Svetac sjedi u plitkoj špilji skoro u središtu kompozicije. Okrenut je ulijevo zaukopljen čitanjem. Ima štaku među nogama, kardinalski šešir na tlu do stopala. Lijevo u udubini stijene čuči lav, desno iz okrugle rupe u stijeni izviruje krilati zmaj.

Uporedivši skulptorske karakteristike tih dvaju reljefa s onima iz prve grupe zapaziti ćemo da je njihov majstor neovisan u oblikovanju koliko ljudskog lika toliko pozadine. Kompozicija je dobra, mase su dobro uravnotežene. Reljefom dominira dinamično oblikovana stijena koja svojim oblikovanjem sasvim odudara od stijena na reljefima prve grupe. Lik sveca možemo bolje proučiti na mle-

tačkom reljefu jer je dubrovački znatno oštećen i manjkav. I on odaje različito oblikovanje od reljefa prve grupe. Lik je zdepastiji, glava je okrugla i jaka a oblikovanje tijela mnogo bolje izvedeno. Stablo u pozadini (lijevo gore) koje nije označeno na reljefima prve grupe izrađeno je realistički. Glava lava je šablonski data, ali je stav tijela dosta prirodan.

Po klesarskom načinu i skulptorskim značajkama ta dva reljefa treba povezati s jednim oltarom, koji nam je zahvaljujući nedavnom Prijateljevu radu postao pristupačan.⁵⁾ Riječ je o oltaru u



Sv. Jerolim. Paris, Muzej Jacquemart-André

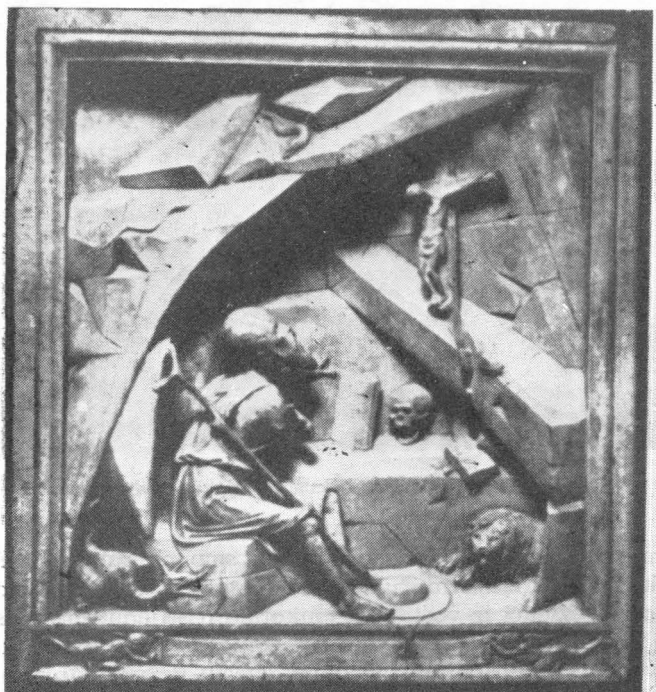
crkvi sv. Jurja u Straževniku na otoku Braču, točnije o reljefu sv. Jurja koji zauzima donji dio kamene pale oltara.⁶⁾ Na tom je reljefu zmaj kojega sv. Juraj ubija potpuno jednakog oblika i stava kao zmaj na našim reljefima. Jedino je zbog većih omjera bolje i

⁵⁾ K. Prijatelj, Spomenici otoka Brača, Novi vijek, Brački zbornik 4, Supetar 1960, str. 165.

⁶⁾ Taj reljef po svom oblikovanju, razmjerima likova i stilskim osobinama sačinjava nerazdvojivu cjelinu s ostalim reljefima oltara, pa ga se ne smije stilski i vremenski odvajati.

detaljnije oblikovan. I okrugla rupa u stijeni iz koje on izlazi istog je oblika, a stijena je oblikovana savinutim plohama, kao na našim reljefima. Ta sličnost dakako nije slučajna. Straževnički oltar Prijatelj opravdano približava oltaru u Pražnicama koji je datiran god. 1467. a odaje znatne osobine kiparskog načina i stila Nikole Firentinca pa ga se pripisuje nekom nepoznatom bliskom Nikolinom suradniku.

U treću grupu treba ubrojiti reljef u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku (ranije u zbirci Haller — Pugliesi), reljef u muzeju Jacquemart — André u Parizu i reljef u zbirci Pollak u Rimu. O



Sv. Jerolim. Rim, Zbirka Pollak

dubrovačkom reljefu pisao je Prijatelj⁷⁾ a fotografija mu nije, koliko mi je poznato, bila dosad objelodanjena. I na tom reljefu kao i na drugom dubrovačkom iz prethodne grupe, svetac sjedi s lijeve strane. Dosta je oštećen, pa se oblikovanje tijela ne može dobro proučiti. Na toj se kompoziciji susrećemo s drukčijim načinom klesanja stijene i špilje. Stijena je razlomljena, sastavljena od velikog broja glatkih i ravnih ploha koje se lome u ravnim bridovima. Kompozicija je dijagonalna, pa joj je i špilja sasvim podređena.

⁷⁾ K. Prijatelj, Novi prilog

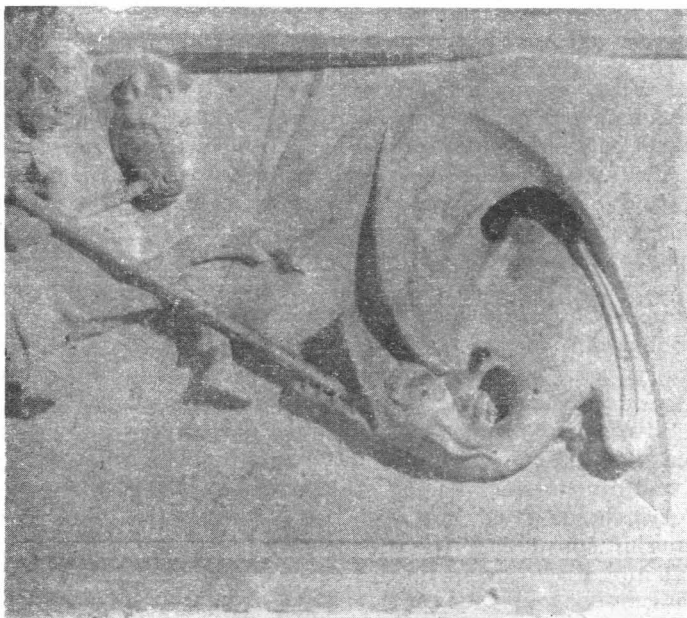


Sv. Jerolim. Venecija, crkva S. Maria Zobenigo

Susrećemo sav ikonografski sadržaj koji smo na ostalim reljefima vidjeli: kardinalski šešir među stopalima sveca, lava u desnom uglu, zmaja koji se izvlači iz vertikalne pukotine u stijeni s desne strane, zmiju u dubini iza sveca. Zapažamo ikonografsku novinu u križu koji je vertikalno postavljen nasuprot svecu, uz veliki prizmatičan kamen. Nabori svečeve haljine, koja je u odnosu na već opisane, a naročito na one iz prve grupe mnogo bogatija, realistički su oblikovani. Lav je ukalupljen i malo nespretno prikazan. Na donjem rubu ploče ispod reljefa nalazi se simetrična kompozicija dvaju krilatih putta koji drže razvijen svitak, a sa strana su dva grba u obliku konjske lubanje. Pokreti putta su živi, mnogo su bolje oblikovani od onih na drugom dubrovačkom reljefu.

Reljef u zbirci Pollak je po kompoziciji dosta sličan dubrovačkom. Špilja je slično postavljena. Svetac sjedi otprilike na istom mjestu. Oblikovanje stijena je vrlo slično. Ikonografski sadržaj obogaćen je Kristovim tijelom na križu i jednom lubanjom. Svetac ima okruglu glavu nešto nerazmjerno veliku u odnosu na tijelo. Štaka je istog oblika kao i na svim dosad spomnjanim reljefima.

Na donjem rubu izvan kompozicije, koji je vrlo uzak, prikazana su dva putta koji drže razvijen svitak. Položaj im je sasvim neprirodan. Jedna noga im je jako savijena, gotovo zgnječena a druga jako izbačena unatrag.



Reljef sv. Jurja (detalj). Straževnik, o. Brač, crkva sv. Jurja

Reljef u muzeju Jacquemart — André najkvaliteniji je od reljefa ove grupe, a može se reći i od svih kojim se bavimo. Kompozicija je različita od dubrovačkog i rimskog i bliza reljefima iz prve grupe. Svetac sjedi na desnoj strani i okrenut je ulijevo. Stijene su oblikovane na sličan način kao na prethodnim dvama samo su dijelovi masivniji i još bliži geometrijskim tijelima. Dio stijene ispod koje se nalazi lav ima na pr. oblik kocke. Lik sveca je koštunjav, nešto mršaviji i izduženiji nego na dubrovačkom i rimskom, i po tome bliži onima iz prve grupe. Lav je realistički prikazan, u pokretu, drukčije nego na ostalim reljefima. Taj se reljef približava prvoj grupi i skromnijim ikonografskim sadržajem. Nema križa ni lubanje. Zmaj se nalazi na desnoj strani u vertikalnoj pukotini stijene gotovo istovetan onome na reljefu u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku. Na donjem rubu susrećemo plitki reljef koji je također skoro istovetan onom u Dubrovniku. Razlike su jedva uočljive u nešto boljem oblikovanju putta i boljim razmjerima plohe. Unutar ove grupe reljefi se po mom mišljenju ovako

odnose: pariški i dubrovački kao dvije varijante proizašle iz jedne ruke, a rimski kao nespretnija replika dubrovačkog.

Takvo pojedinačno razglabanje tjera nas da postavimo pitanja o međusobnom odnosu svih reljefa, o njihovom postepenom razvoju i o individualnostima njihovih autora. Proučavanje tog materijala je međutim na takvom stupnju da još ne možemo dati konačan odgovor. Ali ipak možemo opravdano izreći sud da reljefe sv. Jeronima ne treba vezivati samo uz ličnost Andrije Alešija odnosno radionicu Andrije Alešija kako se dosad pisalo. Okvir treba proširiti na radionicu Aleši — Firentinac ili bolje rečeno na krug Aleši — Firentinac. Alešiju su bliski samo reljefi prve grupe. Reljefe naše druge grupe (iz dubrovačkog lapidarija i crkve S. Maria Zobenigo u Veneciji) treba približiti autoru dvaju bračkih oltara, dakle već jednoj drugoj ličnosti različitoj od Alešija, a za tri reljefa treće grupe, od kojih su dva pripisana čak Pietru Lombardu, još je rano davati konačan sud. Ipak ona dva živahna putta sa svitkom koji su najbolje oblikovani na pariškom a najlošije na rimskom reljefu, iako predstavljaju uobičajen renesansni motiv posuđen od antičke, na prvi pogled će nas podsjetiti na putte koje često upotrebljava Nikola Firentinac. Poznata je uloga tog umjetnika u doba kad je udružen s Alešijem djelovao u Dalmaciji i izvan nje. On se afirmirao kao mnogo snažnija umjetnička ličnost od Alešija. Nije li on imao utjecaja na stvaranje tog »alešijevskog« tipa kompozicije sv. Jeronima u špilji? Daljnje proučavanje šire problematike u vezi s Alešijem i Firentincem dovest će nas, nadajmo se, do konačnog rezultata.

CONTRIBUTION A LA CONNAISSANCE DES ATELIERS D'ALEŠI ET DE NICOLAS LE FLORENTIN

IVO PETRICIOLI

L'auteur s'intéresse aux petits reliefs représentant Saint Jérôme qui ont été derniers temps découverts, étudiés et attribués au sculpteur André Aleši et à son atelier. Cinq de ces reliefs se trouvent en Dalmatie (2 à Dubrovnik, 1 à Split, 1 à Zadar, 1 dans l'île de Pašman) et Fisković a récemment attiré l'attention sur d'autres: 1 à Venise (dans l'église Ste-Marie Zobenigo), 1 à Rome (collection Pollak) et 1 à Paris (Musée Jacquemart-André). L'auteur les classifie en trois groupes. Dans le premier il en range 3 (ceux de Split, Zadar et Pašman) qui se rattachent aux grands reliefs signés par Aleši (ceux de Trogir et du Mont Marjan à Split). Dans le second il place ceux de Dubrovnik (lapidarium) et de Venise- qu'il rapproche de deux autels en pierre, avec reliefs, de l'île de Brač (Pražnice, Straževnik). Dans le troisième l'auteur situe celui de Dubrovnik (Umjetnička Galerija — Galerie d'art), ainsi que ceux de Paris et de Rome. Il y découvre certains éléments de la sculpture de Nicolas le Florentin. Enfin, il donne l'idée que tous ces reliefs ne doivent pas être étroitement rattachés à la personnalité d'André Aleši, mais seulement ceux du premier groupe, et il pose la question suivante: Nicolas le Florentin, plus grand artiste qu'Aleši, n'a-t-il pas joué un certain rôle dans la création d'une telle iconographie et du type plastique des reliefs de Saint Jérôme?