

Geniji-bakljonoše u renesansnoj kapeli sv. Ivana Trogirskog

Radovan Ivančević

Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad UDK 73.034 (497.5 Trogir)

21. travnja 1997.

Sudbina je najvećega ranorenesansnog arhitektonsko skulpturalnog spomenika u Hrvatskoj, kapele sv. Ivana Trogirskog, da joj se u znanstvenim istraživanjima pristupalo uvijek parcijalno. No, to nije bila krivnja pristupa, nego više posljedica neiscrpne složenosti njezine strukture, kao i izuzetne slojevitosti značenjskih razina. Svakako, može se zaključiti da je tijekom devedeset godina koliko povjesničari umjetnosti znanstveno proučavaju taj spomenik, kad se pobroje sve objavljene studije i knjige u kojima se citira, vapijuća disproporcija živog zanimanja za njegovih šesnaestak skulptura i gotovo potpunog zapostavljanja njegovih 145 reljefno prikazanih ljudskih likova, koji su tim važniji jer predstavljaju integralni dio građevine, što je izuzetno u europskoj renesansi. Tako do danas nije objavljen čak niti cjeloviti katalog figuralnih reljefa koje obuhvaća.¹ U to se može uvjeriti svatko tko samo prelista opsežnu domaću i stranu literaturu.

Pripremajući se za cjelovitu monografiju o kapeli, preuzeo sam pred desetak godina zadaću da obavim i taj dio priprema - analitički i kritički katalog djela - što je inače u bogatijim i razvijenijim sredinama bio tipičan zadatak XIX. stoljeća. Nakon utvrđivanja ikonografske stratigrafije,

Autor po prvi put objavljuje, analizira i interpretira cjelovito 21 reljef genija-bakljonoša trogirske kapele, što izviruju kroz vrata Podzemlja. Nakon utvrđivanja tipologije i vrednovanja svakog pojedinog reljefa, autor pripisuje 10 kvalitetnijih reljefa Nikoli Firentincu (br. 1, 2, 5, 6, 7, 12, 13, 15, 18), postavljajući hipotezu da su dva tipski različita (br. 22 i 21) možda Duknovičeva. Alešiju atribuiru 9 reljefa (br. 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 19).

obradio sam najprije 17 vijenaca oko okulusa (zapravo mrtvih priroda neobično bogata izbora voća i bilja), zatim 96 reljefa dječjih glava - serafina na bačvastom kasetiranom svodu, potom 16 putta - telamona nad stupovima, a uz njih i ostale reljeфе (kao Krunjenje Bogorodice ili funeralnu opreme kapele), te je došao red na posljednju grupu od 21 *genija bakljonoše* koji izviruju iz odškrnutih vrata Podzemlja, što je predmet stuije koja slijedi.²

¹. Najveći postotak inventara ranorenesansne europske skulpture ugrađeno je naknadno ili pridodano arhitektonskoj strukturi, a nije sastavni dio zidova ili svoda kao u Trogiru. to su mahom oltari ili zidne grobnice, naknadno umetnuti reljeфи ili postavljene skulpture. Jedini pokušaj integralnog rješavanja arhitektonskog plašta i skulpturalno reljefnog ikonografskog programa - kao što je proveden u trogirskoj kapeli - postavio je kao zadatak Alberti u Tempio Malatestiano, ali je njegov projekt ostao većim dijelom nedovršen, a i inače je riječ o kamenoreljevnoj oplati većinom starije građevne strukture, a nipošto o *strukturalnom jedinstvu* arhitekture i skulpture kao u trogirskoj kapeli.

O strukturalnom jedinstvu arhitektonskoskulpturalnog organizma kapele, kao i ikonografiji i ikonologiji motiva genija bakljonoša koji izlaze kroz vrata Podzemlja (ili Smrti) iz Carstva sjena, nećemo raspravljati, jer smo to već odavno raspravili.³ Ovaj je rad posvećen isključivo likovnoj interpretaciji reljefa i problemima atribucije bakljonoša nudeći podjelu radova između Nikole Firentinca i Andrije Alešija koji su ugovorno preuzeli gradnju i opremu kapele.

GENIJI BAKLJONOŠE PRED VRATIMA PODZEMLJA

Likovi bakljonoša na reljefima smještenim u razini naslona klupe što opasuje čitavu kapelu nazivaju se u ugovoru 4.1.1468. godine *spiritelli*. To su, dakle, mali duhovi Podzemlja, antički geniji koji izlaze s bakljama kroz vrata što dijele svijet živih od Carstva sjena. Firentinac i Aleši su se obvezali da će u prvoj, najdonjoj zoni figuralnih reljefa, na svakom naslonu klupe između dva mala pilastra reljefno prikazati poput nekih vratašca iz kojih će izlaziti genij visok tri stope držeći u ruci baklju: *et tra vno e l altro di dicti pilastrelli die esser a similitudine d' vna portella, de la qual jusir de vn spiritello de longeza de pie 3 tenendo in mano vna fiasella per vno, che sarano per numero XVII bene lauradi secondo la faza soto de Christo et como appar nel desegno, et in dita spaliera, la qual recenze el pillastro da tre bande, in logo di spiritelli die esser 3 feste romane, zoe vna per cadauna de le dite façe, come appar nel desegno...*⁴

Već sam u više navrata pisao da kapela nije izvedena u svakoj pojedinosti točno prema ugovoru, ali da su sve izmjene bile usmjerene tome da se poveća broj ljudskih likova, uvijek se dekorativne motive predviđene ugovorom smjenjuje figurativnim, uvijek se jednostavniji zadaci pretvaraju u složenije, a umjesto ponavljanja motiva uvodi raznolikost, što je svojstveno velikim i kreativnim umjetnicima kao što je bio Firentinac, nesumnjivi nosilac projekta, koji se i u ugovoru navodi na prvom mjestu. Tako je i u ovom primjeru, umjesto spomenutih 17 genija, izvedeno 21, dakle četiri više. Odnosno, iako je izrijekom bilo spomenuto da će na podnožju pilastra umjesto genija biti 3 *feste romane* (girlande), ipak su na prednjim i stražnjim stranama izvedeni geniji, a na trećoj, prema svijetlom otvoru buket akantusa. Time se također obogatio program, jer se ne ponavljaju girlande što se javljaju gore, s unutrašnje strane imposta tih istih pilastara trijumfalnog luka.⁵

Adolfo Venturi prvi je, 1908. godine, znanstveno pristupio problemima interpretacije kapele i atribucija skulptura i time je uključio u europsku povijest umjetnosti.⁶ O Firentinčevim i Alešijevim puttima, što je relevantno za našu temu, pisali su zatim H. Folnesics,⁷ Lj. Karaman,⁸ I. Dellale,⁹ K. Prijatelj,¹⁰ te niz drugih autora. No, raniju je literaturu o kapeli i puttima, nakon pola stoljeća zaokružio, kritički komentirao i dopunio nizom egzaktnih podataka i novih spoznaja Cvito Fisković 1959. godine.¹¹

Za uvod u temu koju razmatramo dovoljno je konstatirati da je Fisković tada otklonio teze I. Dellalea da su dva

tri putta s bujnijim kosama, ružama u kosi i vrpčama djela Ivana Duknovića, kao i tezu K. Prijatelja o jednom Duknovićevu i nekoliko pod njegovim utjecajem, te Venturijevu hipotezu da je jedan genij s vijorećom tkaninom djelo nepoznatog sljedbenika Frana Laurane, smatrajući da su i ti Firentinčevi. Tako je broj od četiri putta koje je A. Venturi pripisao Firentincu Fisković povećao na 13 reljefa bakljonoša: *Nikoli, dakle, ovdje treba pripisati veći broj anđela...Izgleda, da je on lično klesao oba anđela ulaznih pilona, zatim unutar kapele prvog, trećeg, četvrtog i šestog na istočnom zidu, prvog i drugog na sjevernom zidu iza oltara, pa prvog, četvrtog i šestog na zapadnom zidu.*¹²

No, sve su spomenute atribucije objavljene prije no što su reljefi o kojima je riječ pojedinačno raščlanjeni i bez cjelovita uvida u njihov međusobni odnos.

Pristupajući cjelovitoj analizi i interpretaciji svih bakljonoša u kapeli podsjetimo da ukupno ima 21 reljef bakljonoša, a raspoređeni su ovako: 4 na podnožjima pilastara, po 6 na bočnim zidovima i 5 na oltarnom zidu. Prema predloženoj numeraciji brojimo ih kontinuirano od jugozapadnog pilastra na ulazu u kapelu, zapadnim uzdužnim zidom, preko sjevernog oltarnog, zatim duž istočnog bočnog zida do jugoistočnog ulaznog pilastra kapele.¹³

². Većio dio studija sabran je u nedavno objavljenoj knjizi Ivančević, R., *Rana renesansa u Trogiru*, izd. Splitski književni krug, Split, 1997. Od jedanaest ponovno objavljenih studija posvećenih kapeli poimence su važne za temu kojoj je posvećen ovaj rad, kao komparativna građa, studije o serafinima i telamonima: isti, *Svod trogirске kapele - ranorenesansni dječji raj*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 14, Zagreb, 1990, 33-48 i isti, *Putinj nudi: dječaci - telamoni trogirске kapele (1468.-1482.)*, Peristil 37, Zagreb, 1994, 33-48. Kad je knjiga već bila u tisku objavio sam studiju o rekonstrukciji prvobitnog renesansnog oltara u kapeli prema projektu Firentinčevu, u koju je uključen i jedan reljef, onaj anđela svječonoše, za kojeg se dosad smatralo da je pripadao nekoj drugoj cjelini. Time se broj reljefa u kapeli još povećao, a rekonstrukcijom se dokazalo da je probitni oltar trebao sadržavati daljnjih petnaestak skulptura i reljefa: *Rekonstrukcija Firentinčeva oltara trogirске kapele*, Peristil 38, Zagreb, 1995, str. 51-58.

³. Za interpretaciju spomenika u cjelini vidijeti: Ivančević, R., *Ikonološka analiza ranorenesansne kapele sv. Ivana Ursinija u Trogiru (1468)*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split, 1991, 115-150. /Ponovljeno u Rana renesansa u Trogiru, n.dj., 115-163./, a za bakljonoše u istom prilogu poglavlje VII. Motiv vrata i genija s bakljom, s citiranom literaturom. - Najrelevantnija studija o motivu vrata je: Bialostocki, I., *The Door of Death, Survival of a Classical Motif in Sepulchral Art*, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 18, Hamburg, 1973, 7-32. O drukčijem tumačenju ikonografije bakljonoša i vrata vidijeti: Fisković, I., *Nadgrobná plastika humanističkog doba na našem Primorju*, Dometi 1-3, Rijeka, 1984, 98-103

⁴. Kolendić, P., *Dokumenti o Andriji Alešiju u trogiru*, Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju, Beograd, 1924, 75

⁵. Vidijeti: Ivančević, R., *Rana renesansa...*n.dj., str. 118, 121-122, 166, 185 i dr.

ATRIBUCIJE

Slijedeći pristup C. Fiskovića u ovom radu odvajamo po tipologiji i kvaliteti bolje Nikoline od slabijih Andrijinih reljefa. No, ipak upozoravamo da ne treba sasvim odbaciti dileme spomenutih istraživača koji su vidjeli udio i nekog trećeg majstora. Ako odbacimo pretpostavku da je Duknović izveo dva, tri anđela sa bujnim kosama ukrašenim s vrpcama i ružama kako je pisao Delalle ili da bi najbolji reljef mogo biti djelo sljedbenika Laurane, kako je pedlagao Venturi, ne može se zaobići činjenica da reljefe bakljonoša na prednjoj i stražnjoj strani baza pilastara trijumfalnog luka odlikuju ikonografske, tipološke i kvalitativne osobitosti koje ih izdvajaju od ostalih. Dva vanjska imaju izdužene velike uklade vrata drukčije oblikovane od svih ostalih (s alkom u srednjoj i ružicama u ostalima), a dva unutrašnja nemaju uopće vrata već glatko polje, kao što su i likovi genija u oblikovnom pogledu nesumnjivo specifični, jer, uz inače jasno udvojene tokove (kvalitetnijeg Nikole i slabijeg Alešija), unose visoku kvalitetu, koja doduše nije viša od Nikolinih najboljih dometa, ali je tipološki donekle drukčija,

naročito onih s unutrašnje strane: likovi su gracilniji, djetinjastiji, delikatniji, dopadljiviji. Gotovo bi se moglo reći da nam njihova ljepuškastost pomaže da bolje shvatimo izvornu realističnu životnost i autentičnost pouzdanih Nikolinih radova. Samo, kao što sam već negdje napisao, budući da svaki individulani opus ima određen raspon na ljestvici kvalitete i varijante u tipologiji, u prosudbi pojedinog djela ponekad nije lako odlučiti je li riječ o krajnjem dometu istoga autora u nekoj rubnoj kategoriji ili mora nužno biti neka druga ruka. Iako se slažem s Fiskovićem da kvalitetom ne nadilaze Firentničeve, zbog drukčijeg karaktera ostavljam otvorenom mogućnost udjela i nekog drugog autora, što iziskuje, međutim, jot pomnije istraživanje. Zasad je najlogičnije pretpostaviti da je to ipak bio Duknović. Kao mali uteg na vagu te mogućnosti dodajem činjenicu da ova četiri reljefa nisu bila predviđena ugovorom, pa bi se moglo spekulirati da su dodani upravo stoga da se ponudi mogućnost, kao *hommage* nekom vrsnom kiparu koji se zatekao u trogiru, da se okuša i ostavi trag na najznačajnijem projektu i spomeniku renesanse u gradu, kao što je to dokazano na dvije Duknovičeve skulpture, sv. Ivana Evangelistu i sv. Tomu. Za razliku od hipoteze da bi veliki majstor sudjelovao s Nikolom u izvedbi jednoga lava na Sobotinoj grobnici, što je nesumnjivo sporedni zadatak, baze pilastara trijumfalnog luka kapele su unutar katedrale dva najistaknutija mjesta, ono čime se ona predstavlja posjetitelju i jedino što vide i oni koji ne ulaze u kapelu.

S najviše vjerojatnosti mogli bi mu se pripisati reljefi na prednjoj i stražnjoj strani desnoga, istočnog pilastra, time da je za stražnjeg uz dosad spominjane argumente najizrazitije oblikovanje kose u voluminoznim pramenovima ku-glasto zaobljenim (poput onih genija grbonoše i bakljonoše s male čipikove palače, također s vijorećom tkaninom kojeg mu je upravo Fisković atribuirao). Za onoga s prednje strane, uz visoko čelo, bujniju kosu i originalno riješen plamena baklje, dodajmo još i dosad neuočeni detalj izlomljene vrpce na dnu baklje, srodnu vrpcama na grbovima što ih je Duknoviću pripisao Fisković. U tom slučaju mogli bismo dva proćelna reljefa kapele na bazama trijumfalnog luka pojmiti kao predstavljanje i kompeticiju dvaju najistaknutijih kipara XV. stoljeća u Dalmaciji. No, iznosim to kao hipotezu, a sada ćemo posvetiti pozornost pouzdanom promatranju reljefa bakljonoša.

TIPOLOGIJA

Zajedničko je svim reljefima na trima zidovima kapele (od br. 3. do 19. dakle 17 reljefa), da izlaze iz *dvokrilih vrata* time da je jedno krilo paralelno sa zidom, a drugo poluotvoreno prema unutra. Vrata su podijeljena ukkladama u 6 vodoravnih redova, a svako krilo vrata u svakom redu ima po tri uklade. Iznimno dvojna vrata imaju na fiksnom krilu u svakom redu samo po dvije uklade (3 i 16), a jedno otvoreno krilo ima 4 uklade (19). Sva troja pripisuju Alešiju. Četvora vrata (4, 10, 16 i 19) imaju i reljefno prikazanu alku na fiksnome krilu, učvršćenu na srednjoj poprečnoj prečki.

⁶. Venturi, A., *Storia dell arte italiana*, VI, Milano, 1908.

⁷. Folsnesics, H., *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jhr in Dalmatien*, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k.u.k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1914.

⁸. Karamn, Lj., *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. stoljeće*, Zagreb, 1935.

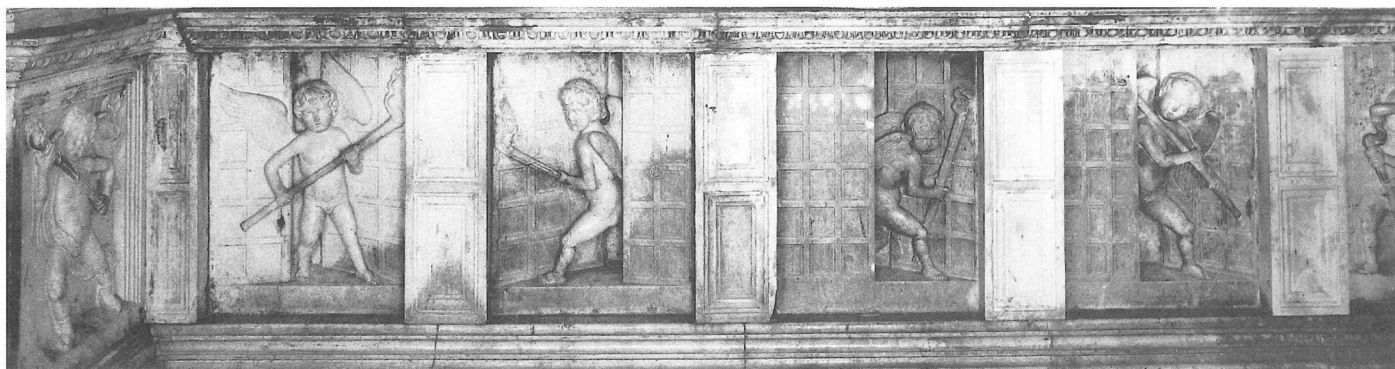
⁹. Dellale, I., *Biser dalmatinske renesanse. Kapela Sv. Ivana Ursina u trogirskoj katedrali*, 2. Selo i grad, 5/1933, 64-71

¹⁰. Prijatelj, K., *Ivan Duknović*, Zagreb, 1957.

¹¹. Fisković, C., *Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru*, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, 1/1959, Zagreb, 20-43.

¹². Fisković, C., n.dj., str. 31. - Iako su konkretno navedeni nije sasvim jasno broji li ih autor od ulaza prema oltaru ili, kao što je uobičajeno, od oltara prema ulazu, te da li broji one na sjevernom zidu od istoka prema zapadu ili obratno, a one na zapadnom u slijedu s ovima od sjevera prema jugu ili kao i susjedni zid od juga put sjevera? No, za sjeverni zid pretpostavljamo da sigurno broji od istoka, jer su to dva izrazito kvalitetnija genija. Problem je, međutim, bočnih zidova jer Fisković uvijek atribuirao Nikoli prvi i šesti (dakle posljednji) što mora biti zabuna, budući da je na oba zida, s koje god strane brojali, jedan od tih ne samo sigurno Alešijev, nego je među njima i onaj na istočnom zidu (prvi ili posljednji) toliko slab, da smatramo da je ispod razine Alešija (naš broj 19). - Zbog ovakvih i sličnih problema identifikacije, kao i zbog potrebe da uvijek pouzdano znamo o kojem od stotinu i pedesetak reljefa govorimo (što je posebno važno, pa i neophodno za bilo kakve komparacije ili analogije), proveli smo jedinstvenu numeraciju s v i h reljefa trogirске kapele, što je uneseno na tlocrt i nacрте triju zidova, a prvi put cjelovito objavljeno u knjizi *Rana renesansa u trogiru* (n.dj., str.240-241, također i 172, 193, 224). Otuda ih prenosimo i u ovaj rad, dodajući tlocrt s upisanom numeracijom genija bakljonoša na naslonima klupa, što do sada nije bio objavljen.

¹³. Vidjeti numeraciju na nacrtima svih triju unutrašnjih zidova i na tlocrtu kapele objavljenim ovdje.



1. Geniji-bakljonoše na zapadnoj strani kapele (br. 2 do 6 i dio br. 7); lijevo od ulaza

Od tih se vrata razlikuju ona s prednje strane podnožja pilastara triumfalnog luka gdje svako krilo ima samo po tri uklade jednu nad drugom, što je uvjetovano uskoćom polja. Fiksna krila imaju alku sred polja srednje uklade, a u sredini gornje i donje uklade reljefni je četverolatični cvjetić. Uklade su stepenasto obrubljene, kao da imaju tri okvira nejednake širine.

Također su dvije varijante otvaranja vrata, jer može biti odškrinuto lijevo ili desno krilo, a budući da su geniji uvijek na toj strani, to znači da su i oni ili u lijevom ili u desnom dijelu kompozicije. Broj je lijevih i desnih vrata podjednak, a njihova smjena nije naizmjenična, niti očituje ikakav određeni ritam.

Vrata redovito dijele format na dva nejednaka dijela (cca 24:32 = 3:4), ali, kao što je spomenuto, ima i vrata s krilima nejednake širine (s četiri okomita reda uklada prema dva), pa je time i asimetrija naglašenija. Na nekim je reljefima zatvoreno krilo vrata u ravnini s okvirom, odnosno pragom, a na drugima je i ono neznatno odškrinuto. U glavnom su prvi tip Firentinčeva, a drugi Alešijeva.

Drugi čimbenik zajednički svim genijima jesu *baklje ili zublje*, što ih redovito drže s obje ruke, ali i u tome ima iznimaka. Sastoje se od snopa pruća povezanih trakom. Razlikuju se dva tipa s nekoliko manjih varijanata. U bakljama prvog tipa, snop debljih ravnih prutova (obično se vide po tri cjelovito), neznatno se konično širi prema vrhu, dok drugi tip tvore tanji prutovi (obično po pet), stisnuti poprečnim trakama tako da su između dviju traka blago svinuti, konveksni. U prvom se tipu javljaju sasvim glatki prutovi, ali i tako oblikovani da se jasno vidi da su to prutovi trstike, jer u određenim razmacima imaju naznačen poprečni "prsten" (iako je u oba slučaja vjerojatno riječ o prutovima trstike). Ima ih dvanaest. Da je riječ o šupljim prutovima, vidi se najbolje na ugašenoj zublji koju genij pokušava raspiriti (ili ju je netom ugasio). Osam je baklji sa

snopovima tanjih prutova, među njima je iznimka ona što ima dršku poput debela bambusa, a samo pri vrhu snop tankih prutova (vidi ih se 6), povezanih trakom.

Razlikujemo, također, dva tipa povezivanja baklji. Na kvalitetnijim je reljefima pruće povezano trakom koja je modelirana tako (blago konkavna) da je očigledno riječ o kožnatom remenu, koji je poput prstena omotan na dnu, pa se potom dijagonalno, odnosno spiralno ovija oko snopa i na vrhu je opet vodoravno omotan oko krajeva prutova. Takvih je sedam zublji (1, 2, 4, 17, 18, 20, 21). Drugi tip, a takvih je svih ostalih četrnaest, samo je poprečno povezan. Broj prstenova varira od tri do pet između gornjeg i donjeg, katkad su donji uski, dok su gornja dva poveza šira.

Napokon, uočljive su i razlike u oblikovanju plamena. Plamen je uglavnom oblikovan realistično, tako da iz svakog pruta izlazi po jedan pramen vatre koji se valovito izvija i stanjuje. No, o varijantama i kvaliteti pisat ćemo u analizi pojedinih likova, jer je riječ o načinu koji je obično srodan s oblikovanjem pramenova kose.

¹⁴. Nikoli bih pripisao reljefe broj 1, 2, 5, 6, 7, 12, 13, 15, 17, 18, 20 (?) i 21(?). Kao što se vidi po brojevima, najčešće su montirani u parovima, po dva susjedna.

Alešijevi su broj 3, 4, 8, 9, 10, 11 (?), 14, 16, 19. Po rasporedu ističe niz od četiri reljefa, ali to su krajnji zapadni i tri na sjevernom zidu, a to znači na podređenoj lokaciji (na začelnom, stražnjem u odnosu oltar).

¹⁵. Smatrajući reljefe podnožja istočnog pilastra (b. 20 i 21), kao jedina djela što bi se mogla pripisati samome Duknoviću, ostali srodni reljefi mogli bi se pripisati njegovu utjecaju ili čak svjesnom nasljedovanju od Nikole Firentinca, ako susjednu bazu zapadnog pilastra shvatimo kao



2. Geniji-bakljoše na istočnoj strani kapele (dio reljefa br. 15, pa do 20); od ulaza desno

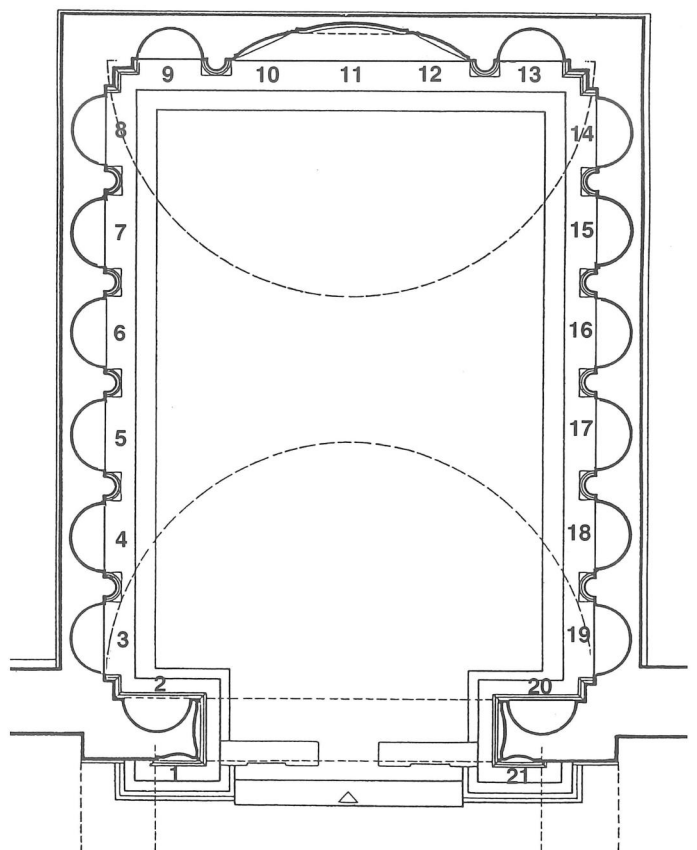
Odjeća i dodaci. Iako su u pravilu goli (ima ih 13), pojedini geniji imaju na tijelu neke, uvjetno rečeno, odjevne predmete : jedan ima kratku haljinu (tuniku bez rukava), dvojica čarape na nogama, trojica su dijelom ogrnuti tkaninom koja vijori, a dvojici je omotana oko bedara kao gaće, dok dvojica imaju lisnati pojas, te vijenac ruža na glavi ili samo cvijet.

3. Tlocrt kapele sv. Ivana Trogirskog, prigradene uz sjeverni zid trogirске katedrale, s upisanim brojevima reljefa genija-bakljoša na bazama pilastara i naslonima kamene klupe (br. 1-21, u smjeru: zapad - sjever - istok)

BROJ NIKOLINIH I ALEŠIJEVIH RELJEFA

Iako se prosudba temelji na intepretaciji svakoga pojedinog genija i njihove komparativne analize, unaprijed možemo reći da se s više ili manje pouzdanosti po kriteriju tipologije i kvalitete može pripisati devet reljefa Alešiju, a dvanaest Nikoli.¹⁴ Ova razlika mogla bi, također, osnačiti tezu da za barem dva reljefa visoke kvalitete, koji znatnije odstupaju od većine Nikolinih radova, ipak možemo pokušati potražiti drugoga autora.¹⁵

svojevršno nadmetanje dvojice umjetnika. Reljef s unutrašnje strane zapadnog pilastra (br.2) zapravo je klesan kao simetrični par onome na istočnom, pa ipak je toliko različit da ga možemo pouzdanije pripisati Fiorentincu. Po motivu vijoreće tkanine Duknoviću je srodan na istočnome zidu br.17, a po košuljici tipično njegovih nabora i poveza (kao npr. na kipu sv. Magdalene na Čiovu) srodan je br.18. Najšira bi, dakle, atribucija dunkovićevskih bakljoša, obuhvaćala reljefe br. 1, 2, 17, 18, 20 i 21. Među njih se, čak ni tipolotki, ne mogu uključiti po Delalleu predloženi geniji s ružama, kao što je to temeljitom komparativnom analizom argumentirano dokazao C. Fisković.





4. Genij-baklonoša na prednjoj strani baze zapadnog pilastra (br. 1)

1. Usko uspravno polje podijeljeno je okomito na dvije polovice s dvojna krila vrata podjeljenih na tri uklade (u srednjoj je alka u ostale dvije četverolatični cvijet), od kojih je lijevo fiksno a desno poluotvoreno. Genij iskoračuje lijevom nogom udesno skrivajući desnu iza vratnice. Baklju od trstike povezanu spiralno remenom od kože blago pritišće desnom rukom na trbuh (s ispruženim prstima, a palac odvojeno), dok je lijevom - također raširenih prstiju i s odovjenim palcem - nježno podržava pri vrhu (kao buket cvijeća, a ne stišće je poput većine ostalih). Tijelo je usmjereno u desno, a glava je okrenuta unazad, tako je frontalno prema gledaocu, ali malo nagnuta u kontrapunktu s nagibom trupa. Kosa je češljana prema naprijed, no iako su pramenovi tek blago svinuti i veoma tanki, a u cjelini reljef kose plitak, modelacija je veoma slojevita i razigrana u nekoliko planova (dok će mnogi, vidjet ćemo, u znatno voluminoznijoj masi primijeniti sasvim plošnu obradu površine), a pramenovi različitih širina i dužina padaju na čelo, ostavljajući veoma živ dojam. Krila se ne vide, osim komadića gornjeg dijela desnog između ramena i glave. Iako je lakat desne ruke postavljen ispred vratnice, kraj baklje zaturen je iza, tako da se ne vidi dužina, ali se pretpostavlja da seže do poda. Oštećena noga postavljena na rub, a prsti su vjerojatno billi odignuti. /NF/ (Zbog klasicističke frizure, tijekom rada nazvao sam ga "Mladi Napoleon")

5. Genij-baklonoša na prednjoj strani baze zapadnog pilastra (br. 1), detalj



KATALOG: 1-21

2. Ovaj reljef - kao i simetrični na unutrašnjoj strani istočnog pilastra - ima četverostruko profilirani okvir s tri strane, a dolje skošeno dno (tlo) na kojem stoji dječak; završava vanjskim ravnim obrubom.

Genij korača ulijevo i drži s obje ruke baklju koso usmjerenu na istu stranu - prema ulazu u kapelu, kao što simetrično stoji onaj na susjednom podnožju pilastra (br.21). Drugi čimbenik kompozicije jest majstorski oblikovana uska i dugačka nabrana i uzvijorena tkanina koja mu dijelom obavija tijelo.

Glava mu je uzdignuta, u poluprofilu i zabačena unazad, a lice meko modelirano, s veoma sitnim detaljima očiju, nosa i usta, dok je uho vješto modelirano. Kosa se sastoji od valovitih čivih i raznolikih pramenova koji kao da se šire zrakasto iz jednog izvorišta vrh visoka čela nad lijevim okom. Prsti su izduženi, vitki s uskim noktima, dok je na blago zaobljenoj šaci nasuprot svakom prstu rupica. Prsti lijeve ruke radialno se šire upirući se o dno baklje odozgo, dok je desnom rukom u kontrpunktu podržava odozdo, ali tako da je kažiprst odmaknut od ostalih. (Karakteristično je za Alešijevе reljefe da dječaci uvijek na isti način obujmljuju baklju i da su prsti uvijek stisnuti jedan do drugog.) Meka je i nježna modelacija tijela. Pupak je naznačen sitnom rupicom i urezanom malom kružnicom. Krila imaju 4 reda tankog perja, fino klesanog, slaganog jedno preko drugih ("na preklap") tako da se nižu blago skošena.

Na nogama nosi kratke kožnate čarape, sitnih, ali vješto i oštro lomljenih nabora, koje se provlače između palca i prvoga prsta i vežu za (nevidljivi) đon. (Istovjetne su kožnate čarapice bakljonoše br. 18.) Zapravo, sve su pojednosti na ovom reljefu po karakteru takve da izazivaju da se govori u deminutivima: "prštići, rupice, očice..."

Tkanina polazi od gornjega desnog ugla, ovija se oko krila, pa iza glave i vrata prelazi preko njegova desnog ramena, spušta se niz obris tijela, obavija s prednje strane bedro desne mu noge (i ono među nogama tvoreći na odgovarajućem mjestu malo zaobljenje), zatim se provlači odozda iza lijevog koljena i svija prema dolje završavajući na tlu iza pete, u desnomu donjem uglu (prema gledatelju). Minuciozno su klesani plitki nabori tektonski logično oblikovanoga preklapanja i previjanja (kao kada bi se jedna bačena tanka tkanina formirala u slobodnom padu). Svojevrsne su neobične plitke i plosnate udubine zaobljena obruba u inače plosnatom dijelu i između dvaju nabora. Na krajevima se rubovi uglato lome. Osobito je majstorski oblikovan gornji potkovasti zavoj tkanine (oko krila) i donji iza noge, jer, iako su na istoj strani, suprotstavljaju se u kontrapunktu. Tkanina je duža od one na nasuprotnom reljefu.

Odlomljen je kraj baklje sastavljene od trstika (blago istaknutih prstenova), a kvržica na podlozi dokazuje da je drška bila odvojena od pozadine, lebdeća. /NF/



6. Genij-bakljonoša na stražnjoj strani baze zapadnog pilastra (br. 2)

7. Genij-bakljonoša na stražnjoj strani baze istočnog pilastra (br. 2), detalj





8. Genij-bakljonoša na naslonu klupe zapadnog zida (br. 3)

3. Goli dječak stoji ispred odškrinutog krila na desnoj nozi s ispruženom lijevom (jedinomu se vide cjelovito obje noge, obično je samo jedna, druga se gotovo čitava vidi još samo na 7 i 16). Desnu ruku, svinutu u laktu pod pravim kutom, kojom drži donji dio baklje odozgo, izbočio je ispred fiksnoga krila vrata, lijevom rukom objumio je

9. Genij br. 3, detalj



gornji dio baklje odozdo. Baklja je postavljena dijagonalno, usmjerena udesno gore. Noge su dobro modelirane i proporcionirane, tijelo meko modelirano, samo je glava razmjerno krupna.¹⁶ Lice je modelirano bucasto, nabubrelih obraza, kuglaste brade i široka (na vrhu oštećena) nosa. Kosa, razmjerno bujna, spušta se u valovitim pramenovima od tjemena prema čelu i obrubljuje lice, svijajući se na krajevima u volute. Krila su koso uzdignuta, paralelno (lijevo krilo nešto strmije), a vide se gotovo čitava, što je također izuzetak. Desno krilo vidimo s unutrašnje strane, lijevo s vanjske, s po tri reda perja, a krila su oblikovana "na rasklop" u dva dijela tako da je perje onoga dijela uz rame usmjereno prema dolje (paralelno s nadlakticom), a ono udaljenije prema gore. Pera su razmjerno široka, blago zaobljena i plosnata: granica među perjem više je nalik na urez (usjek), nego na preklapanje jednog pera preko drugog.

Snop glatkoga pruća baklje povezan je kožnatim prstevima tako da je podijeljen u šest dijelova (donja četiri duža, dva gornja kraća). Plamen je razmjerno širok i visok (prema ostalima) grupiran u tri valovita pramena koji se ravnomjerno i paralelno, prema vrhu sužavaju. Oštećen je nos i spolovilo.

Fiksno krilo vrata neznatno je odškrinuta (2,5 cm) i ima samo po dvije kvadratične uklade u svakom od šest redova, a desno ide do uobičajene dubine, te ima po tri uklade u svakom redu.

/AA/ "Bucmasti"

4. Bakljonoša je prikazan kako postrance izlazi kroz vrata, pokazujući i otkrivajući lijevu polovicu leđa i čitavu lijevu nogu u snažnom iskoraku (od desne viri samo djelić u pozadini). Kosa je bujna, u krupnim blago valovitim pramenovima, komponiranim tako da dio nad čelom djeluje poput cvijeta (jedan debeli pramen pada na čelo, a iznad njega se drugi svija prema nazad), a uz obraze se spušta valovito, odnosno popot nekoliko S-krivulja. Ravnomjerna obla kontura kose i njezina debljina sugeriraju dojam "kacige". No, kosa je klesana slojevitije, u nekoliko planova. Detalji su na licu mali (osim nosa?), a usta djeluju kao da se smijulji. Vjeđe kao da prelaze preko oka i postrance.

U proporciji glava je većeg volumena, tijelo djeluje predugačko, nogo kratke, izrazito je "zakržljala" potkoljenica. Vidljiv je samo gornji dio lijevoga krila, blago zaobljen, ali izbočen u prostor (odvojen od tijela i od pozadine), dok se nazire samo gornji dio desnog priljubljen uz pozadinu.

¹⁶ U proporciji pripada tipu s nešto većom glavom: zajedno s kosom, visoka je 20 cm, široka 17 cm, dok je, recimo, glava bakljonoše br. 5 visoka 19, a široka 14 cm, a ona br. 7 visoka je samo 17 cm.



10. Genij-bakljonša na zapadnom zidu (br. 4) i detalj



Baklja od trstike usmjerena je ulijevo (simetrično prema br.3), a plamen je slojevit, ima više dubine i različitih je smjerova (u odnosu na prethodni reljef). Kao što je smjer baklje od trstike, povezane spiralno remenom simetričan s prethodnim, tako su i vrata, uz napomenu da je ovdje fiksno (neznatno odškrinuto) krilo vrata s po dvije uklade u redu - i alkom u sredini - na desnoj strani, a poluotvoreno s po tri uklade na lijevoj.

Rekao bih da je ovo primjer više kvalitete alešijevskog tipa. /AA/

5. Dječak izlazi ispred desnog odškrinutog krila zakoračivši desnom nogom i pognut čitavim tijelom udesno. No, iako je tijelo u profilu, kao i oba krila (usporedna jedno iza drugog), glava je okrenuta prema gledatelju, *en face*. Baklju od glatakih prutova povezanu vodoravnim trakama, blago nagnutu udesno, drži objema rukama po sredini, desnom sprijeda, lijevom odozda. (Inače većinom drže baklju razmaknutih ruku: pri vrhu i po sredini ili čak pri dnu, kao br. 2) Vitki su prsti razigrani i odignuti od snopa, a samo vrhovi pojedinih prstiju dotiču prutove, naizmjenično, jer je srednjak skvrčen, a mali prst odignut (gornja ruka) ili samo sa srednja dva, dok su kažiprst i mali prst skvrčeni, a palac savim odmaknut na suprotnu stranu (dolnja), tako da gesta nalikuje sviraću nekog glazbala (tijekom studija radno sam nazvao *fagotist*). Uz meku modelaciju lica s oštro ocrtanim vjeđama i obrvama i lijepo modeliranim ustima, te malo punijim obrazima, vješto su modelirana mala uha (kao kod svih Nikolinih, dok su kod Alešija redovito pokrivena kosom ili veća i plosnata). Kosa - klasična frizura kao 1. - odlikuje se krajnje tankim blago vijugavim pramenovima, ali razmjerno dugim, koji svi polaze iz tjemena i zvjezdasto se šire padajući na čelo prema dolje. Veoma su nejednakih dužina i, unatoč plitkoći reljefa, višestruko diferencirani: i time što su raznolikih debljina i time što se nepravilno prepliću, prelazeći jedan preko drugog u raznim smjerovima ponegdje čak u četiri-pet "planova". Plamen baklje, naprotiv, riješen je u tri voluminoznija pramena što se uzdižu valovito i na kraju svijaju u volutu, samo je srednji viši, a dva bočna niža, gotovo simetrično. Pera krila nižu se u četiri reda nejednakih dužina, reljefno oblikovana na preklop. /NF/

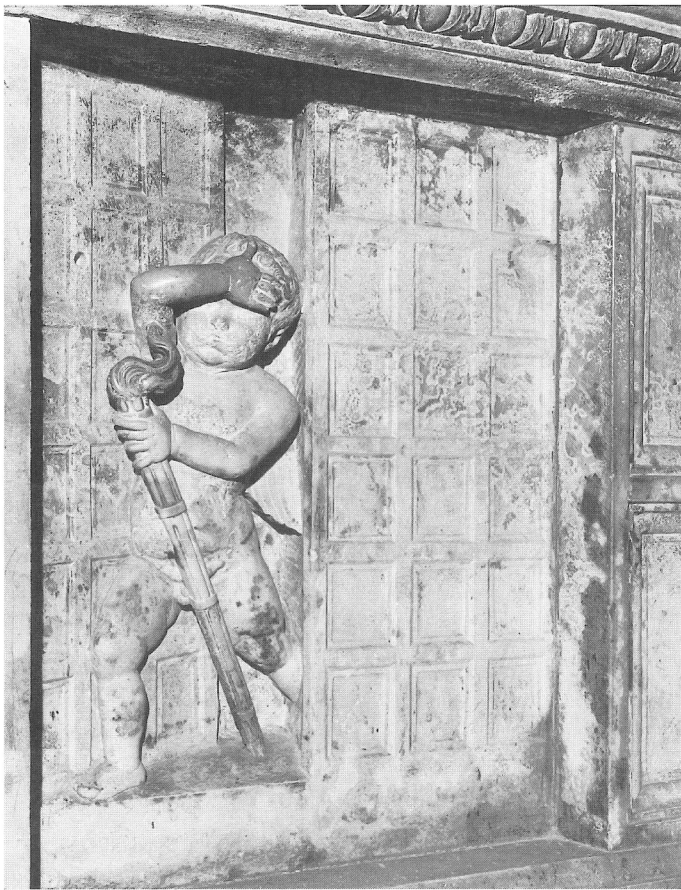


11. Genij-baklonoša na zapadnom zidu (br. 5) i detalj



12. Genij-baklonoša na zapadnom zidu (br. 6) i detalj





6. Dječak *vedra lica* izlazi udesno, a glavu nagnutu na tu stranu okreće ulijevo. Baklju je oslonio na desno rame, a drži je s obje ruke odzogo po sredini i pri dnu, raširenih prstiju lijeve i samo s dlanom desne, dok se spruženi prsti oslanjaju na nadlakticu lijeve ruke. Baklja je povezana vodoravno tankim prstenovima, a vrh (i plamen) joj se iznimno ne vidi, jer je skriven iza fiksnoga krila vrata.¹⁷ Glava je meko modelirana s oštro ocrtanim obrvama i vjedama, vješto su modelirana reljefno istaknuta oba uha, a kosa u razigranim raznolikim pramenovima češljana prema naprijed grublje je obrađena, tako da u odnosu na kose ovoga tipa i kvalitete (Nikoline) djeluje kao nedovršena. Tijelo je također meko modelirano i dobro proporcionirano, a oko bedara ima poyo od oštro rezanog i realistično oblikovanog lozina lišća s naznačenom nervaturom.¹⁸ Vidi se samo lijeva noga u iskoraku sa stopalom uprtim u rastvoreno krilo vrata kao da ga podržava. Vidljiv je gornji dio lijevog i čitavo desno krilo s razmjerno širokim perjem. /NF/

¹⁷. Bakljonoša br. 14 skriva gotovo čitavu baklju iza tijela, a vrh joj je podrezan okvirom.

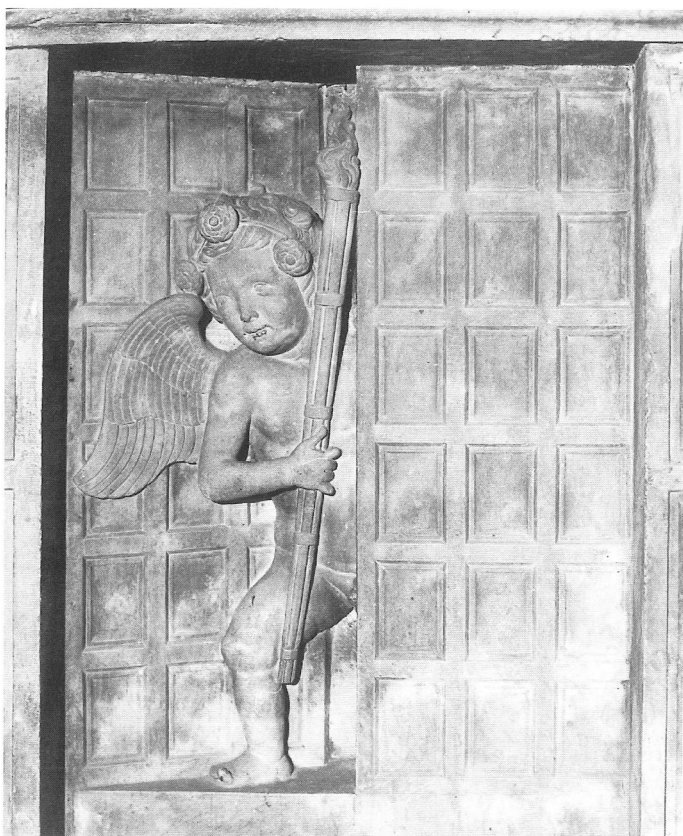
¹⁸. U knjizi *Rana renesansa u Trogiru*, n.dj., zabunom sam pogrešno potpisao pod sliku ovog genija da je "opasan bršljanom" i molim da se uzme u obzir ovaj ispravak.

7. Dječak iskoračuje ulijevo držeći baklju oslonjenu na pod samo lijevom rukom pri vrhu, a desnom preko čela *zaklanja oči*, kao da je zaslijepljen dnevnom svjetlošću. Valoviti vješto modelirani plamen ide mu u lice zbog propuha. Prstima desne noge opire se o otvoreno krilo vrata, a lijeva mu se vidi do ispod koljena. Tijelo je meko modelirano, dobro proporcionirano u prirodnom otklonu unazad, ali je najmanji među genijima. Obrazi su mu napuhani, a usta skupljena kao da puže (poput br. 15 na suprotnoj strani), ali je nos otučen, a lice veoma oštećeno, odnosno otrošeno, kao i tijelo oko struka (tako da djeluje boginjavo). Uho je reljefno modelirano, prsti oko baklje su rašireni, a šake oblikovane kao kod br.2. Kosa je modelirana u raznolikim valovitim pramenovima, češljanim prema naprijed. Vidljiv je samo dio lijevoga spuštene krila iza fiksnog dijela vrata. Baklja glatkih prutova povezana je s četiri vodoravne trake (gornju dijelom pokriva ruka). /NF/

13. Lijevo: genij-bakljonoša na zapadnom zidu (br. 6), detalj

14. Dolje: genij-bakljonoša na zapadnom zidu (br. 7), detalj





20. Lijevo gore: genij-bakljonoša na sjevernom zidu (br. 13),
lijevo dolje: detalj

21. Desno gore: genij-bakljonoša na istočnom zidu (br. 14)

13. Genij *ovjenčan ružama*, iskoračuje udesno blago nagnut na tu stranu, a prikriven otprilike po polovici drugim krilom vrata. Baklju drži gotovo uspravno prslonjenu na tijelo, samo desnom rukom (dva srednja prsta prijanjaju, kažiprst i mali su odignuti, palac je odvojen). Baklja seže od koljena do vrha glave, a plamen se spiralno uvija uz sam rub vratnica. Na glavi ima tri simetrično raspoređene ruže povezane uskom trakom. Kosa češljana naprijed tankih je šiljatih pramenova što se svijaju koncentrično oko središnje ruže. Lice je meko modelirano s malim detaljima, a rašireno i spuštено desno krilo otkriva unutrašnju stranu s pet redova postupno sve dužih tankih pera. Nožni je palac odignut od tla. /N F/

14. Dječak s velikim *cvijetom* u kosi nad čelom, povezanim dvostrukom trakom iskoračuje udesno okrenut prema vratima tako da mu je tijelo okomito na ravninu reljefa, noga u profilu, a glava okrenuta pod pravim kutem točno nad ramenom. Tijelo je predugačko u odnosu na noge, a na licu su nesrazmjerni detalji: sitna usta i markantne obrve lomljene pod kutem što sugerira oštar i strog pogled. Cvijet ima dva reda scolikih latica oko kuglaste jezgre. Kosa, voluminozna poput kacige, uokviruje lice s po pet krupnih simetrično oblikovanih uvojaka, dok je inače blago valovita s razdjeljkom posred tjemena. Vrhovi spuštenih krila znatno istaknuti u prostor, ali su inače sumarno modelirana. Uzdignutim nožnim palcem pritišće vrata. /A A/



22. Genij-bakljonoša na istočnom zidu (br. 15) i detalj

15. Genij *puše u ugaslu baklju*. Moguće je tumačiti, kao što je uobičajeno, da raspiruje plamen ugasle baklje, ali također i da ju je netom puhanjem ugasio, budući da mu više nije potrebna kad je izašao na danju svjetlost, što bi bilo logičnije. Istupa blago nagnut udesno, prislonjen na vrata kao da ih podržava stražnjom stranom lijeve noge (razrađene modelacije) i lijevom nadlakticom. Uklade odškrihutog krila vrata znatno su uže od suprotnih, što pojačava dojam perspektive.¹⁹ Baklju je oslonio na pod (kao i suprotni br.7) i obgrlio joj gornji dio objema rukama razmaknutih prstiju koji djelomično zadiru jedni u druge. Glava blago nagnuta ulijevo (u kontrapunktu prema tijelu ali također i u odnosu na smjer baklje), veoma je meko modelirana, sitnih očiju i prirodno nabubrelih obraza zbog puhanja koje je jasno izraženo oblikovanjem usta. Uši su oblikovane reljefno i realistično. Kosa u sitnim, kratkim i plosnatim pramenovima usmjerena je prema čelu na kojem završava nizom nejedakih pramenova. Oba su krila uzdignuta, raširena i gore se rastvaraju. Dinamička kompozicija postignuta je dvjema suprotno usmjerenim dijagonalama: baklje s lijeva udesno, a osi glave i krila s desna ulijevo gore. Donja dijagonala polazi od dna vratnice, a gornja završava u vrhu, oblikujući zajedno s njom istokračni trokut. Obrazi su mu zaglađeni, vjerojatno od ljudskih ruku koje su ga gladile, pa djeluju poput slonovače. /N F/



¹⁹. Desne su uklade široke 10 cm, a lijeve 7 cm.



23. Genij-bakljonosa na istočnom zidu (br. 16)



24. Genij-bakljonosa na istočnom zidu (br. 17) i detalj (dolje)

16. Grubi dječak, u *gaćicama*, istupa lijevom nogom, ali se vidi i gotovo čitava desna. Izduženu baklju povezanu sa šest prstenova, usmjerenu koso ulijevo, podržava desnom odozdo po sredini, a lijevom odozgo pri kraju, uvijek usporedno stisnutih prstiju. Lijeva ruka svinuta u laktu pod pravim kutom, nalazi se ispred fiksne uže vratnice (samo s dva reda uklada), kao i uzdignuto i rastvoreno lijevo krilo koje se vidi s unutrašnje strane, dok paralelno uzdignuto desno krilo pokazuje vanjsku stranu. Grube pojedinosti lica s mesnatim usnama i širokim nosom daju mu starmali izgled (a zbog izbočene brade čini se kao da je lice uleknuto, poput br. 9 i 11). Kosa je oblikovana kuglasto, s krupnim pramenovima i uklesanim vlasima, kao da nije dovršena, a jednako je nezgrapjan i odebljao i široki plamen baklje. /A A/



17. Genij s *vijorećom tkaninom* (poput br. 20 i 2.), istupa udesno s laktom desne ruke ispred fiksne vratnice podržavajući ukošenu baklju šakom s raširenim prstima odozgo, a lijevom rukom odozdo i sprijeda. Karakteristično je da je na desnoj uz razmaknute prste još posebno odvojen sasvim na stranu mali prst, a na lijevoj kažiprst (dinamična kompozicija i kontrpunkt i u malim pojedinostima). Baklja od prutova trstike povezana je spiralno kožnatim remenom, a oblikovanje vijoreće tkanine identično je kao na br. 2., dok se krajevi uglato lome kao na br.21, što u cjelini i pojedinostima povezuje ova tri rjeef. Lice je živo modelirano s izrazom blaga smijetka, a kosa izvire iz jednog žarišta nad lijevom uhom i u valovitim dugim pramenovima vijori ulijevo (kao zbog vjetra ili propuha). Pramenovi su majstorski oblikovani, različitih dužina, pličeg i dubljeg reljefa, mjestimično se prepliću, cjelina je živa i asimetrična: jedan kraći pramen lijepi se za sljepoočnicu, a drugi se spušta nad uho, krajevi pramenova vijore izvan obrisa glave, tako da dotiču i krilo i vijoreću tkaninu. Tkanina je blago potkovasto svijena (kao u padu) iza lijeve noge, pa nakon većeg zavoja u suprotnome smjeru prelazi ispred lijeve prepone i ponovno u blagom suprotnom zavoju (sinusoidno) preko lijevog ramena ide iza vrata, pa iznad desnog ramena sve do ruba kadra oblikujući još jednom krivulju poput slova S. Jednako kao kosa iz jednog žarišta izvire i plamen baklje svijajući se dosljedno kao da je naletio na onaj isti vjetar ili propuh što pokreće i kosu, pa se jedan pramen plamena usmjerava prema otvoru vrata, a drugi se spušta prema dolje na baklju.



25. Genij-bakljonoša na istočnom zidu (br. 18) i detalj (dolje)

18. Genij u *haljinici s čarapama* izlazi lijevom dijelom tijela iza vrata. Postavljen je frontalno, ali glavu okreće udesno, dok baklju od trstike povezanu spiralno remenom drži koso uzdigutu ulijevo. Glava je uvjerljivo oblikovana sa sitnim detaljima, kosa u nemirnim i nejednekim pramenovima također je kao na prethodnom usmjerena na jednu stranu, ali od tjemena prema naprijed, udesno. Ima i jedan oblikovni detalj kao na prethodnom reljefu: jedan slobodno vijoreći pramen (na proboj) dotiče vratnicu. Vidi se samo lijevo krilo vješto modelirane valovite površine i valovita obrisa, s pet redova perja, prislonjeno uz otvorenu vratnicu. Košuljica je kratka, pomaknuta tako da otkriva lijevo rame, a lomljena u plitkim oštro klesanim naborima, te povezana iznad trbuha višestruko nabranim pojasom, a ispod uskom trakom. U naborima se nalaze karakteristična plosnata uleknuća poput onih na tkanini genija br.2. Baklja je od trstike povezana spiralno remenom, a plamen također izlazi iz jednog žarišta, i povija se poput kose, kao da je naletio na udar vjetra ili propuh: veći dio spiralno svijen prema otvoru vrata, a manji prema dole, na dršku baklje.

/N F/





26. Genij-bakljonosha na istočnom zidu (br. 19)

19. "Mrki" dječak s izduženom snopastom bakljom, iskoračuje ulijevo otkrivajući samo polovicu tijela, bez lijeve ruke i noge, a ne vidi se ni donji kraj baklje, a samo u vidljivom dijelu ima šest prstenova. Baklja seže do krajnjeg ruba reljefe, tako da se plamen, širok i plosnat, uspinje uz rub. Tijelo je plosnato oblikovano, a lice s grubim prenatim pojednostima (srodno br. 4 i 14). Kosa je kuglasta obujma, sa širokim jednoličnim valovitim pramenovima. Desnom rukom odozdo podupire baklju obuhvaćajući je usporednim prstima (prijelaz podlaktice u šaku izveden je meko kao od tijesta). Vidljivo je samo desno krilo s tri reda širokog perja, uzdignuto pred odškinutom vratnicom. Nos je otučen što grubo lice čini grotesknim. Da bi imao podlogu za krilo nespreno je produženo desno krilo vrata tako da ima četiri reda uklada, ali uklada uz rame nije isklesana. /A A/

20. Genij s vijorećom tkaninom, "Ijupki". Frontalno postavljen lik na glatkoj pozadini (kao susjedni br.2) blago nagnut udesno, u smjeru iskoraka. Baklju od trstike povezanu spiralno kožnim remenom drži dijagonalno u čitavoj širini polja, tako da kraj dotiče lijevi rub, a plamen ispunjava desni gornji ugao. Lijevom je rukom pri vrhu podupire odozdo dlanom obuhvaćajući je širom raširenim prstima s odvojenim placem, a desnom, uz struk, podržava je odozgo. Lice je bucmasto s usitnjenim pojednostima, a kosa u kratkim, ali skulpturalno istaknutijim i zaobljenim kovčama, relativno samostalnim. Nad čelom, lijevo, oblikuje



27. Genij-bakljonosha na stražnjoj bazi istočnog pilastra (br. 20)

se grupa pramenova poput virovire rozete, a od nje se uz lice lijevo spušta bujni uvojak, desno su dvije kovčice, a na tjemenu strši nekoliko uvojaka. Kompozicija kose je asimetrična i izuzetno dinamična i po obrisnim linijama i po reljefnosti. Jednako je bujno modeliran i plamen baklje s tri bujna asimetrično uzvijorena pramena i niz međustupnjeva, a u prirodnom uzgonu. Tijelo je meko i živo modelirano, a iza lika širom su raširena krila koja otkrivaju unutrašnju stranu s četiri reda tankog perja sлагanog "na preklop", postupno sve veće dužine i blago valovita vanjskoga i konkavnog gornjeg obrisa što uokviruje donji dio glave. Lijevi kraj vijoreće tkanine, blago svinut udesno, ispunjava lijevi ugao reljefa (kontrapunkt plamenu baklje), zatim je prekriven krilom i tek neznatno viri iza lijevog ramena, pa se provlači iza vrata i spušta niz desno rame, pokrivajući nadlakticu, te pada uz tijelo preko lijeve prepone i prekrivajući međunožje (tako da se jasno reljefno ocrtava pod tkaninom), svija se iza desne noge u blagoj S-krivulji i pripija krajem okomito uz rub okvira. Stopala prirodno prijanjaju uz skošenu bazu reljefnoga polja, palac desne noge uprt je o tlo, a prstići uzdignuti, dok je na lijevom stopalu obrnuto. Na desnom je bedru umetnut komad kamena kojim je zakrpana manja pravokutna površina, a između baklje i krila na toj je strani žila breče u kamenu. Donji dio baklje spojen je s pozadinom, možda zbog osiguranja, nakon što je još u toku rada puknuo isti dio na susjednom reljefu što je bio odvojen? /N F/



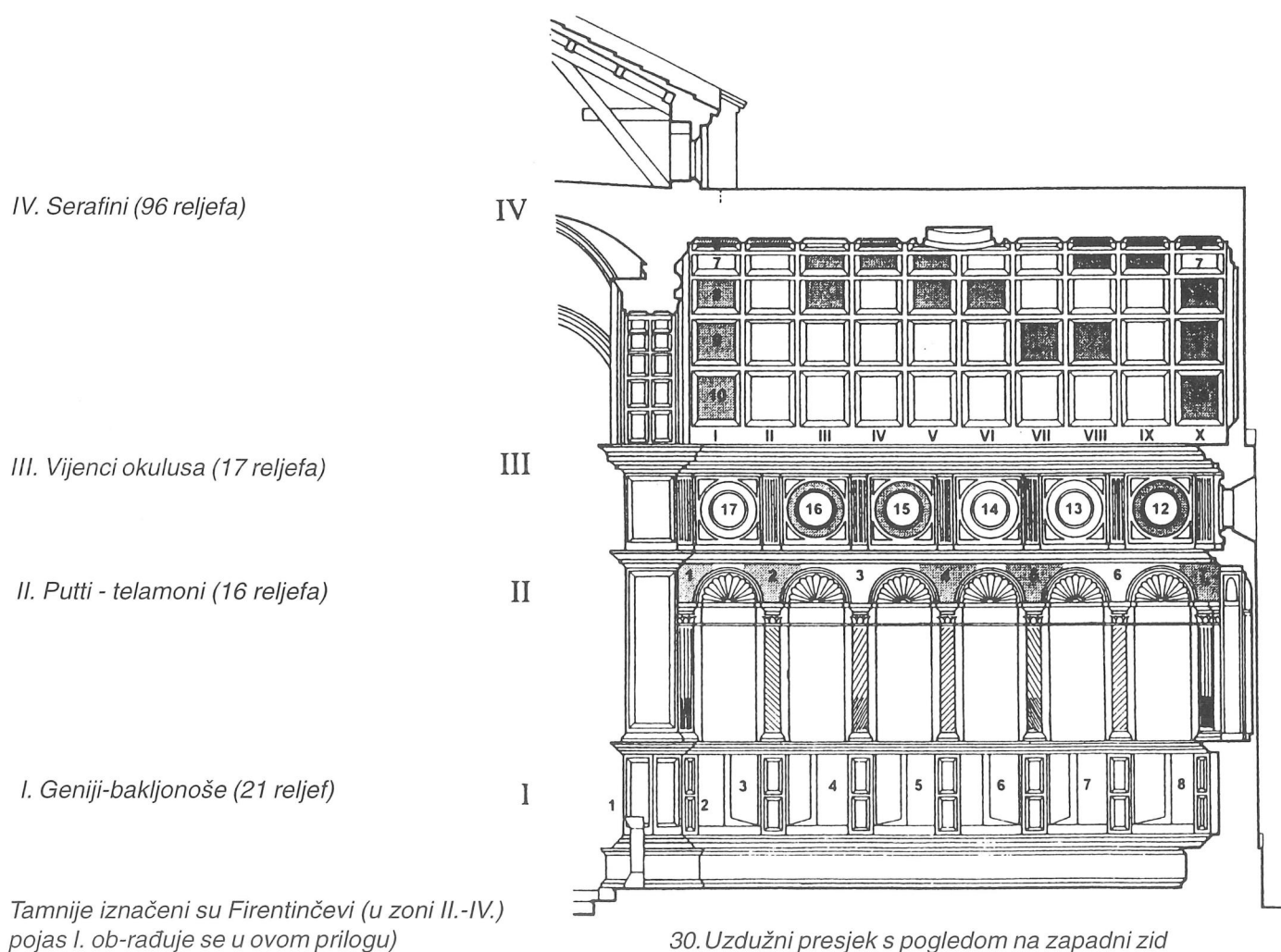
28. Genij-bakljonosha na prednjoj strani baze istočnog pilastra (br. 21)



29. Detalj genija-bakljonoshe (br. 21)

21. U uskom uspravnom polju s dva krila vrata s po tri uklade (s alkom u sredjoj i cvijetom u ostale dvije, kao br. 1) "otmjeni" genij bujne kovrčave kose iskoračio je desnom nogom i isturio gornji dio tijela u lijevo, dok je ostalo skriveno iza fiksnog krila vrata. U desnoj ruci drži pri vrhu baklju povezanu spiralno remenom, prislonivši je po dijagonali uz vrata. Vitki prstići su rašireni, a mali prst odvojen i uprt u podlogu, dok se iznad glave vidi šaka druge ruke kojom se oslonio na rub vrata, s odvojenim placem i dva po dva prsta. Princip raščlanjivanja ovdje je najdosljednije i najizrazitije primijenjen u oblikovanju kose i plamena. Kosa je u bujnim tankim uznemirenim kovrčama od kojih svaka ima zasebni smijer svijanja i kovrčanja, a međuporstori su veoma duboki, tako da ostavlja skulpturalni dojam. Komponiranje i modelacija plamena sasvim je izuzetna: dok je na svim drugim primjerima plamen više

manje jedinstven, ovdje dominira razdvajanje pramenova i njihova samostalnost u smjerovima, valovitosti i dužinama, tako da se jasno uočava šest odvojenih tankih pramenova - svaki izlazi iz jednog pruta iako vidimo samo prednja tri - od kojih se četiri uzvijaju put gore, a dva manja se svijaju na stranu. Za lice je karakteristično visoko blago svedeno čelo i sitni detalji, a tijelo je meko modelirano, otmjenih vitkih izduženih udova. Neobično su komponirana i krila, tako da je desno spuštено prateći obris tijela od razine čela do bedra, a drugo je tako uzdignuto rašireno da produžuje blago zaobljenu konturu prvoga iza glave pa sve do vrha otvora vrata. Krilo pokazuje iznutra četiri reda tankog perja postupno sve dužeg. Jedino se na ovoj baklji vidi na dnu kožnati remen povezan u petlju i njegov slobodno vijoreći kraj nemirno nabrane površine tipične za Firentinčeve vrpce uz grbove. /N F/



IV. *Serafini* (96 reljefa)

IV

III. *Vijenci okulusa* (17 reljefa)

III

II. *Putti - telamoni* (16 reljefa)

II

I. *Geniji-bakljonoše* (21 reljef)

I

*Tamnije iznačeni su Firentinčevi (u zoni II.-IV.)
pojas I. ob-rađuje se u ovom prilogu)*

30. Uzdužni presjek s pogledom na zapadni zid

Ovaj prilog ima dvostruku svrhu: po prvi put se objavljuju integralno svi reljefi genijima u prizemnoj zoni kapele, točnije u razini naslona ugrađenih klupa, a, drugo, ta njihova atribucija između dva majstora koji su sklopili ugovor, Nikole Firentinca i Andrije Alešija. Treba znati da je usijed strukturalnog jedinstva reljefa i građevnih elemenata nedvojbeno da su reljefi morali nastati u prvoj fazi radova, naprosto stoga što predstavljaju lica temeljnih kamenova kapele - neposredno nakon kamenih klupa koje služe kao serklaž, a tako su bile korištene i u Alešijevoj krstionici dovršenoj neposredno prije no što se sklapao ugovor za kapelu. Činjenica da su bili prvi na redu oslabljuje pomisao da su ih Nikola i Aleši povjeravali nekome drugom, jer su vremena imali na pretek: kao što je poznato s početkom radova morali su čekati punih sedam godina, tijekom kojih sigurno nisu stajali skrštenih ruku.

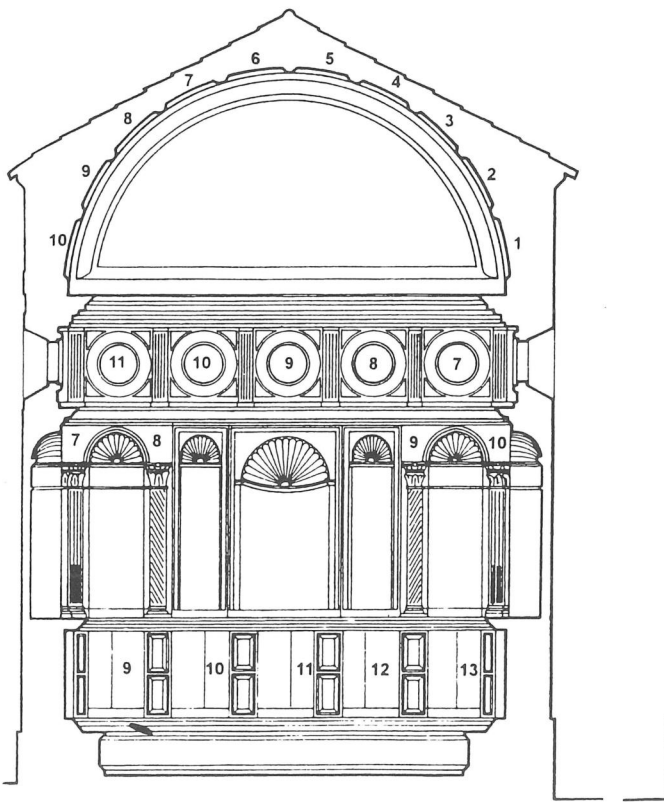
Nakon ovog pristupa ostaje ipak niz pitanja otvorenih, Prvo, u tretiranju skulptura kada ne bismo imali pouzdani ugovor, oprezno i razumno bi bilo pretpostaviti četiri tipološke grupe i kvalitativne razine. Prvo su reljefi na podnožju pilastara triumfalnog luka, drugo su reljefi koje pouzdano možemo pripisati Nikoli, treći su pouzdano

Alešijevi i oni koji su toliko slabi da bi bilo logičnije pretpostaviti da ih je radio neki pomoćnik nego Aleši. Stoga sam potpuno svjestan da je i nakon moga rada problem otvoren, ili dapače, sada po prvi put otvoren u svoj svojoj širini i složenosti, pa se nadam da će se stručnjaci nakon objavljivanja prvog cjelovitog kataloga što je bila pretpostavka za bilo kakav ozbiljniji pristup, pozabaviti ovim pitanjima. Za ovu fazu zadovoljio sam se podjelom na Nikolinu i Alešijevu grupu.²⁰ Iz mojih natuknica i analiza nije teško deducirati koji bi pripadali onim drugim dvjema grupama, ali ću to ipak izrijeком ponoviti.²¹

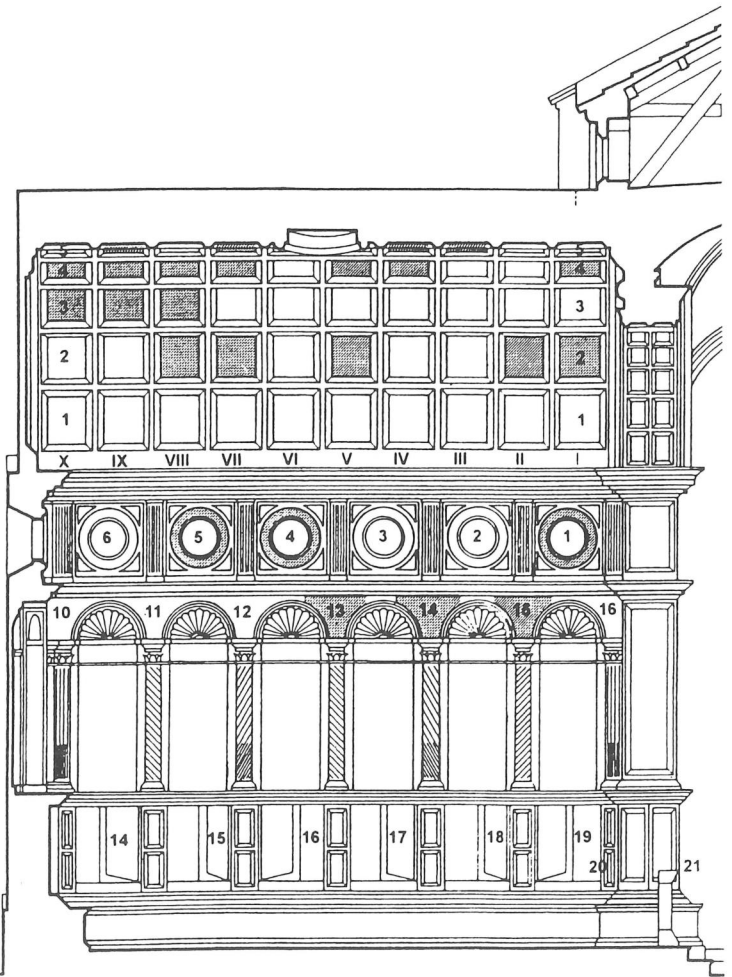
Ovim radom završeno je napokon prvo objavljivanje, mogli bismo reći, građe za kapelu. Sada preostaje pomna dorada. Neke natuknice već sam rekao. Biti će potrebna

²⁰. Vidi popis u biljetci.

²¹. Već smo istakli da u grupu vrhunske kvalitete, a tipološki samosvojnih djela pripadaju reljefi postolja triumfalnog luka, dakle, 1 i 2 zapadno, te 20 i 21 istočno. U grupu kompozicijski nespretnih, likovno najslabijih i najgrubljih pripadaju 4, 8, 9, 10, 11, 14 i 19. Međusobno su srodni, što bi, ako



31. Poprečni presjek s pogledom na sjeverni, oltarni zid



32. Uzdužni presjek s pogledom na istočni zid

komparativna analiza triju stratigrafskih pojaseva kapele bilo obzirom na cijele likove - geniji i telamoni, anđeli u Krunjenju Bogorodice i anđeli nosači zdjela - bilo obzirom na fizionomije - što uz ove dvije grupe obuhvaća još i serafine svoda.

Za sada recimo, naprimjer, da se tip *mrkog* dječaka javlja među telamonima (ugaoni sj.- ist. "plesać", br. 10, pa 11), s krupnijom glavom i *starmalim* izgledom zbog grube obrade detalja su telamoni br. 9 i 16, a groteskno lice (poput genija 19) ima npr. telamon br.3. Antikizirajuće

klasične frizure tankih pramenova češljanih na čelo javljaju se također među serafinima, a s *dugim pramenovim u jednom smjeru* (od zatiljka prema čelu) je telamon br.15. Ovaj se nalazi otprilike nad istorodnim genijem br. 17, kao što blago otvorena usta poput kovrčavog genija br.13 iza oltara, ima telamon nad oltarom br. 8. Kosu obradenu u kuglastom bloku, popu kacige imaju telamoni broj 3, 6, 9, 10, 12, 16. Ovjenčan ružama i sličnih fizionomijskih karakteristika kao odgovarajući bakljonoša je telamon br. 13, a krila tankih pera u pet redova koji se produžuju ima telamon br.5.²²

Međutim, u nemogućnosti da zbog opsežnosti objavimo ovdje cjelovitu komparativnu analizu, zadovoljimo time da su napokon svi reljefi trogirске kapele ravnopravno i po jedinstvenom kriteriju predstavljeni slikom i interpretirani riječju, te dobili svoje ime i pouzdano mjesto u prostoru. Tek odsada može kapela postojati u svijesti šireg kruga domaće, a nadamo se i strane znanstvene javnosti tako cjelovita i bogata, kao što traje stvarno u prostoru.

ih ne želimo smatrati slabijim radovima Alešija, moglo odgovarati hipotetičnom nepoznatom suradniku, majstoru ili pomoćniku u Nikolinoj i Alešijevoj radionici.

²². Komparacije vidi cjelovito u izvornim radovima, a djelomično su reproducirani u likovnim priložima knjige Rana renesansa u Trogiru, n.dj.

Radovan Ivančević

GENII - TORCHBEARERS IN THE RENESSANCE CHAPEL OF TROGIR

The author concludes that the fate of the largest Early Renaissance architectural and sculptural monument in Croatia - The Chapel of St. John in Trogir, which was added to the Trogir cathedral 1468-1482 - has been that throughout this century scholars have almost exclusively carried out research on the 15 sculptures in niches and almost entirely forgotten the 143 reliefs showing children's figures and heads. This extraordinary disproportion between a lively interest in sculpture and the neglect of reliefs, has had a harmful effect on the interpretation and evaluation of the chapel, because the Trogir reliefs are not only the largest gallery of children's figures in the quattrocento, but they are an integral art of a building, which is itself unique in the Early Renaissance art of Europe.

The author has undertaken the publication of an analytical and critical catalogue of these reliefs. In a number of studies he has established the iconographic stratigraphy of this chapel-mausoleum (an unusual feature of which is that besides Earth and Heaven, the Underworld is also shown), and has published studies of the 17 cornices of leaves and fruit around the oculi (which are in fact realistic "still lifes"), 96 reliefs of children's heads - seraphs on the coffered vault, 16 putti - telamoni on pillars and 9 angels in the relief Coronation of the Virgin in the lunette above the altar.

In this essay he treats the last group of children's figures, genii torchbearers peeping out of the slightly opened doors of the Underworld, serving as the back of the stone pew that goes around the inside of the chapel and at the foot of the pilasters at the entrance. In the contract of 4 January 1468, they are referred to as the spiritelli, and the author defines them as small spirits of the Underworld, Classical genii emerging with torches through the door that separates the world of the living from the Kingdom of Shadows. In this contract Nikola Firentinac (Niccolo di Giovanni Fiorentino) and Andrija Aleši promised to make reliefs: *et tra vne e l'altro di dicti pilastrelli die esser a similitudine d'vna portella, de la qual jusir de vn spiritello de longeza de pie 3 tenedo in mano vna fiasella per vno, che sarano per numero XVII.*

The author records that the Chapel was not entirely carried out according to the contract, and that every change required a larger number of human figures, decorative motifs were changed into figural ones, easier tasks into more difficult ones. Such treatment is typical of great creative artists such as Firentinac, who was the author of the project. Instead of 17 genii, 21 were made. According to the contract there were supposed to be three garlands at the foot of the pilasters, but instead there are four more figures genii with torches in relief on the back and front, and on the side towards the passage there is a bouquet of acanthus.

The genii with torches in relief are placed in the following way: 4 at the foot of the pilasters, 6 on each of the side walls and 5 behind the altar. The author numbers them starting from the south-west pilaster as it is marked in ground-plan.

After a thorough analysis and interpretation of every single relief, the author separates in typology or quality Nikola's reliefs which are better from Andrija's. But he considers that the dilemma of some researchers, about a third artist being involved, should not be relinquished. He does, however, (following C. Fisković) reject the assumption that Duknović made two or three angels with thick hair decorated with ribbons and roses as I. Delalle wrote, and also the idea that the best reliefs might be the work of Laurana's followers, as Venturi suggested. He does agree however, that the reliefs of the genii on the back and front of the pilasters of the triumphal arch iconographically, typologically and in quality can be distinguished from the others. In the two outside ones the doors are differently treated, and the two inner ones do not have doors at all. The genii are specific and typologically different in treatment: more graceful and more delicate. Author states that their prettiness helps us to notice the essential realistic vitality and authenticity of work that is definitely Nikola's. However, every individual work has its own range in quality, scale and variants of typology, so it is not always easy, to decide whether it is the highest reach of the same author or another author. Although he agrees with C. Fisković that, in quality, these reliefs are not better than others by Firentinac, another leaves open the possibility of a third author being involved because of their different character. For now it is most

logical to presume that they are the work of Duknović. This assumption is supported by the fact that the four reliefs at the foot of the pilasters were not in the contract. They may have been added so as to offer the possibility, as homage, to a great sculptor who happened to find himself in Trogir at the time, to leave his mark on the most important project and Renaissance monument in the town. This has already been proved in the case of two sculptures by Duknović in the same chapel, St. John Evangelist and St. Thomas. The genii of the east pilaster, (numbers 20 and 21) might be attributed to Duknović also because of the way the hair is treated in voluminous locks, and the round face (like the genius shieldbearer and torchbearer from the small Čipiko Palace). The genius at the front has a high forehead, thicker hair, the flame of the torch has been treated in an original way and at the bottom of the torch there is a band, similar to those on the reliefs attributed to Duknović. If these assumptions are right, we may see the two front reliefs at the foot of the triumphal arch, as representation and competition between the two greatest sculptors of 15th century Dalmatia: Firentinac (left) and Duknović (right).

Treating the typology, an aspect in common to all the reliefs on the three walls of the chapel (numbers 3 to 19), is that the genii are emerging from double, cassetted doors, one wing parallel to the wall, and the other half opened towards the inside. The doors on the front of the bases of the pilasters are different, because one side has only three cassettes. The doors are opened from left or right, which accordingly means that the genii can be placed on the left or right side of the composition. The number of the left and right doors is the same, and they do not alternate in any special order. On some reliefs one side of the door is completely closed and on some it is slightly opened (this is mostly in Aleši's reliefs). There are also two types of torches: the first is a sheaf of thicker, straight sticks (usually three), it widens at the top and is connected spirally by a leather band. The second type consists of thinner sticks (usually five), tightened with transversal bands so they are slightly convex. In the first type the sticks are treated like cane (they have "joints"). The flame is treated in a realistic manner, so that a separate tongue of flame comes out of each stick. The variants and quality are mostly similar to that of the locks of hair. Although they are generally naked, some genii have some kind of clothing: one has a short dress (sleeveless tunic), two have shorts, two have leaves around their waist (vine leaves and ivy leaves), two have socks, and three of them have a piece of fluttering cloth around their shoulders, one has a rose wreath on his head and another has a flower.

When it comes to quality Nikola's genii have harmonious proportions and the modelation is softer (Aleši's are often stocky and their heads are too big), the facial details are more delicate, the hair is treated in a livelier manner, often the classical hairstyle (while Aleši's sometimes have hair like a helmet, in block), their poses and gestures are more convincing and real (for example blowing into the torch, hiding their eyes), and especially the different position of their fingers (I have called one the Fagot Player because he is holding his torch like a musical instrument, 6), while Aleši's always hold their fingers pressed together and parallel.

According to the interpretation of every single genius and to comparative analysis, the criteria being typology and quality, 12 reliefs can be attributed to Nikola Firentinac (numbers 1, 2, 5, 6, 7, 12, 13, 15, 17, 18, 20 ?, 21 ?). We can see from the numbering, that they were often put up in pairs. Aleši's are numbers 3, 4, 8, 9, 10, 11 ?, 14, 15, 19 (four reliefs in a row: the very west one and three on the north wall are behind the altar). The difference in number of Nikola's and Aleši's reliefs may also support the thesis that at least two reliefs of high quality are the work of another author, probably Duknović, (numbers 20 and 21).

All the author's studies to date, are collected and published in R. Ivančević, *The Early Renaissance in Trogir*, Split 1977. The book does not include two texts: R. I., "Putinj Boy - Telamons of the Trogir Chapel" (1468-1482), *Peristil* 37, Zagreb 1994, pp 33-48 and R. I., "Reconstruction of the Altar of Trogir Chapel by Firentinac", *Peristil* 38, Zagreb, 1995, pp 51-58 in which the author deals with another relief showing the angel-candlebearer.