

Trolisna pročelja renesansnih crkava u Hrvatskoj

Radovan Ivančević

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - 72.011.617.034

16. studenog 1992.

Nedvojbena je važnost renesansnih spomenika s trolisnim zabatom na istočnoj obali Jadrana - od Istre i Kvarnera do južne Dalmacije - unutar hrvatske kulturne baštine, te značenje njihove interpretacije unutar povijesti europske renesansne arhitekture⁽¹⁾. Svaka od njih zaslužuje monografsku obradu, pa i tipološka grupa u cjelini. Prije desetak godina, cjelovito sam analizirao s tog stanovišta trolisnu fasadu hvarske katedrale posebno odnos pročelja i prostora, a usput sam naznačio neke karakteristike i specifičnosti ostalih spomenika toga tipa.⁽²⁾ Ovom studijom želio bih prikazati čitavu tipološku grupu trolisnih fasada, iako još predstoji da se neki od spomenika temeljitije monografski obrade.

Riječ je o nizu spomenika XV. i XVI. stoljeća, od Istre do Dubrovnika. Oni pripadaju istom tipu, ali su različiti po namjeni, vrijednosti ostvarenja, pa i stilu, a obuhvaćaju od najveće renesansne dalmatinske katedrale sv. Jakova u Šibeniku, do najmanje obiteljske kapelice Zamanjina ljetnikovca u Rijeci dubrovačkoj. Nabrojat ćemo ih približno kronološkim redom: 1. šibenska katedrala, 2. bivša osorska katedrala, 3. Sv. Marija u Zadru, 4. Sv. Spas u Dubrovniku 5. Hvarska katedrala, 6. Sv. Juraj u Pagu, 7. Sv. Marija u Svetvinčentu, 8. kapela Zamanjina ljetnikovca u Rijeci dubrovačkoj. Uz te trolisne zabate,

Cjelovita strukturalna analiza osam trolisnih fasada u Hrvatskoj (Šibenik, Osor, Zadar, Hvar, Dubrovnik [2], Pag, Svetvinčenat) i tri crkve srodnog tipa (Rab, Split i Šibenik) s tipološkom klasifikacijom, stilskom definicijom (ranorenesansne - klasične - manierističke) i analiza odnosa fasade i prostora (identitet - sukladnost - negacija). Komparativnom analizom s trolisnim fasadama u Italiji, autor iznosi nove argumente da šibenska katedrala ima najraniju u Europi (1441-1477.) i jedinu funkcionalnu trolisnu fasadu. Oblik zabata šibenske katedrale je projekcija svodova iznutra, a strukturalno jedinstvo projekta, princip jedinstva kamene građe, montažna konstrukcija (suprotno venecijanskim metodama) osobitosti su srednjodalmatinske ranorenesansne arhitektonske škole koju je utemeljio Juraj, a nastavlja ju Aleš i Firentinac (u Šibeniku i Trogiru).

radi cjelovitosti tipologije, analizirat ćemo i fasadu crkve sv. Franje u Rabu, Komrčar, kao varijantu s tri polukružna zabata. S trolisnim fasadama treba usporediti i tip jednostavnih polukružno završenih pročelja, kao što su crkve sv. Roka u Splitu i Sv. Duh u Šibeniku. Uz to ćemo spomenuti i primjer difuzije trolisnog modela

¹ Problem tipologije, strukture i geneze trolisnih fasada, s osobitim obzirom na spomenike u Hrvatskoj, prvi je interpretirao E. Dyggve, *Il frontone ad arco e trilobato veneziano. Alcune osservazioni sulla sua origine*, in *Venezia e l'Europa*, *Atti del Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, Venezia 1955., str. 226-230.

² R. Ivančević, *Odnos pročelja i prostora hvarske katedrale i problem stilske određenja*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 24, Split 1984., str. 73-98; problem trolisnih fasada interpretira se naročito na str. 80-89.

³ Zanimljiv primjer preuzimanja monumentalnog urbanog uzora u skromnoj ruralnoj sredini mala je barokna crkva Gospa od Loze, udaljena nešto više od dva kilometra istočno od Osora, na kamenitoj zaravni (kota 126 m). Križnog je tlocrta s kupolom u kvadratičnom tamburu nad križištem, izvedena lomljenom građom i žbukana. Velikom rozetom i konturom zabata imitira trolisno pročelje osorske katedrale samo umjesto središnjeg polukružnog luka ima polukružnu preslicu za zvono. Na taj način je duhovito spojena stoljetna regionalna tradicija s ladanjskih crkva sa zvonikom na preslicu na vrh pročelja s monumentalnim uzorom iz biskupskog središta otoka.

fasade u ruralnoj sredini⁽³⁾ ili neke spomenike dosad tipološki svrstane u ovu grupu,⁽⁴⁾ koji, po našem sudu, predstavljaju drugi tip.

Prije analize spomenika rezimirajmo ukratko problem trolisnih fasada općenito. Ovaj originalni oblik zabata glavne crkvene fasade mogli bismo smatrati simbolom i "zaštitnim znakom" renesansne sakralne arhitekture, jer je projektantski izveden iz kružnice i kruga, idealnog geometrijskog lika koji (uz kvadrat) promoviraju renesansni teoretičari arhitekture. Oblik i tip zabata, koji smo uvjetno nazvali trolisni,⁽⁵⁾ razvija se na tradiciji tročlanih zabata pročelja gotičkih venecijanskih crkava,⁽⁶⁾ ali ima i svoj renesansni prototip u Albortijevom projektu za pročelje hrama Malatesta u Riminiju.⁽⁷⁾

Nećemo se upuštati u načelnu diskusiju o genezi trolisnog renesansnog zabata. Neosporan je kontinuitet i oslon na tradiciju tročlanog zabata u venecijanskoj gotičkoj arhitekturi, kao nedvojbeni primat Venecije u vezi s porijeklom ovoga tipa u širem smislu. Međutim, kad je riječ o renesansnom trolisnom zabatu, ne treba razmatrati dalmatinske primjere kao sekundarne, nastale pod utjecajem venecijanskih uzora, jer i jedni i drugi imaju zajednički umbrijski prototip u Albortijevom projektu za pregradnju fasade S. Francesca u Riminiju (1450). Uz to, projekt šibenske katedrale Jurja Dalmatinca i kronološki je raniji (1441) i strukturalno originalniji od venecijanskih primjera "kulisnih" fasada, te nije opravdano izvoditi ga iz njih. Ne smatram, međutim, niti da treba inzistirati na obrnutom slijedu i smjeru utjecaja - Šibenika na Veneciju - nego predlažem da razmatrajući pojavu toga tipa crkava u Veneciji i Dalmaciji objektivno prosudimo kao o dva usporedna procesa koja polaze od zajedničke kasnogotičke tradicije (tročlanih zabata venecijanskih fasada) i jedinstvenog ranorenesansnog predložka (trolisnog zabata riminesknog).

ODNOS PROČELJA I PROSTORA

U analizi nabrojanih spomenika iz Hrvatske, uz tipološku definiciju pojedine fasade i njihovu međusobnu klasifikaciju, u svakom ćemo slučaju - primjenjujući metodu koju sam promovirao u spomenutoj interpretaciji hvarske katedrale - analizirati i odnos pročelja prema prostoru crkve s obzirom na to "otkriva" li ili "prikriva" njezina svojstva.

Uglavnom su tri karakteristične mogućnosti odnosa arhitektonskog prostora i plašta: a. fasada može biti identična s presjekom prostornog tijela crkve pred kojim se nalazi, kao njegova projekcija na plohu (tako da je obris fasade identičan s poprečnim presjekom crkve), b. oblik fasade može biti sukladan osnovnoj organizaciji i rasporedu prostora (trodjelna kompozicija fasade pred trobrodnom bazilikom, jednodijelna fasada pred jednobrodnom crkvom) i c. pročelje može "kulisno" negirati karakter prostora (trodjelna fasada pred jednobrodnom prostorom, jednodijelna pred trobrodnom crkvom).

a. Funkcionalne i organske trolisne fasade

Fasada šibenske katedrale jedina je trodjelna⁽⁸⁾ trolisna renesansna fasada koja je identična s poprečnim presjekom trobrodnog bazilikalnog prostornog tijela crkve svedenog u glavnom brodu bačvastim svodom, a nad galerijama bočnih brodova svodom četvrtkružnog presjeka. Funkcionalnom renesansnom fasadom možemo smatrati i fasadu S. Maria dei Miracoli u Veneciji (P. Lombardo, 1481-1489), s polukružnim zabatom, koji je približno sličan, iako ne identičan s profilom bačvastog svoda jednobrodne unutrašnjosti. S. Maria dei Miracoli je stoga, po odnosu identiteta oblog zabata fasade i svoda prostora pred kojim se nalazi, među jednobrodnom crkvama, jedina adekvatna šibenskoj među trobrodnima.⁽⁹⁾ U istraživanju evolucije funkcionalne oble ili trolisne fasade, kao projekcije unutrašnjeg prostora, E. Dyggve, premošćujući prostor i vrijeme, upozorava na to da se najranija rješenja projekcija svodnih konstrukcija interijera na fasadi nalaze u bizantskoj arhitekturi, zatim ih uočava u predromaničkoj arhitekturi Dalmacije, a najrazvijeniju realizaciju vidi u šibenskoj katedrali (kojoj pak preteče prostornog rješenja nalazi u francuskoj provansalskoj romanici XII. stoljeća). Dyggve je također prvi upozorio na razliku između "vanjštine građevine koja odgovara vjerno svojem stereometrijskom tijelu" i tendencije da se "prikrije odnos između tijela građevine i fasade" koja postaje "zastor" iza kojeg se skriva građevina, smatrajući da je prvo "prirodno" od antike do romanike, a da drugu metodu uvodi gotika, pridajući pročelju pretežno dekorativni karakter.⁽¹⁰⁾

b. Sukladne trolisne fasade

Bazilikalnoj podjeli prostora crkve na tri broda sukladne su trodjelne trolisne fasade trobrodnih crkava (s ravnim stropom iznutra i dvostrešnim krovom nad srednjim, a jednostrešnim nad bočnim brodovima) kao Sv. Marija u Zadru na hrvatskoj strani ili San Michele in Isola i San Zaccaria u Veneciji, na talijanskoj strani Jadrana. Zadarska crkva trodjelnošću fasade izražava trobrodnost unutrašnjosti, s kojom se podjela pročelja podudara u širini i odnosu srednjeg prema bočnim brodovima, iako trolisni zabat zadarske i sličnih crkava ne odgovara svodovima u unutrašnjosti - kao u Šibeniku - nego se iza zaobljenih dijelova pročelja kriju dvostrešni krov srednjeg i pultni krovovi bočnih brodova.⁽¹¹⁾ Specifična varijanta sukladne trolisne fasade je crkva San Giovanni Crisostomo u Veneciji: iako nije pred trobrodnom bazilikom, nego pred centralnom crkvom na upisani grčki križ s kupolom na križištu, ipak je sukladna trodjelnoj podjeli prostora, tako da središnjem dijelu fasade odgovara jedan krak križa, a bočno nisu postrani brodovi, nego ugaoni prostori među krakovima križa.

Sukladnim trodijelnim fasadama pred trobrodnom crkvama, adekvatne su sukladne jednostavne fasade s polukružnim zabatom ispred jednobrodnih crkava ravnog stropa i dvostrešna krova, kao što su Sv. Rok u Splitu ili Sv. Duh u Šibeniku.

c. *Parcijalno sukladne jednodijelne trolisne fasade*

Parcijalno su sukladne fasade bivše katedrale u Osoru i Sv. Spasa u Dubrovniku i to inverzno: jer, iako im je zajedničko da su jednodijelne u donjem, a trolisne u gornjem dijelu, fasada osorske crkve sukladna je svojim trolisnim gornjim dijelom s (trobrodnom) prostorom pred kojim se nalazi, a fasada (jednobrodnog) Sv. Spasa odgovara prostoru crkve svojim jedinstvenim donjim dijelom. Prosljedimo li razmatranje odnosa tih dviju fasada prema prostoru, konstatirat ćemo da uz morfološku inverziju (da je na prvoj fasadi donji dio sukladan s prostorom crkve, a na drugoj gornji), postoji također razlika u odnosu znaka i značenja: u svojoj ukupnosti

fasada Sv. Spasa bliža je "skrivenoj" strukturi prostora, a fasada osorske Sv. Marije, dalja. Na dubrovačkoj crkvi veći i dominantni dio fasade svjedoči o njezinoj jednobrodnosti - a trodijelni zabat svodi se na ukrasni završetak - dok je na osorskoj fasadi, naprotiv, dominantna jedinstvenost neraščlanjena pročelja u suprotnosti s trobrodnom bazilikom na koju tek "aludira" trolisni obris zabata. Po tomu što izvana gotovo sasvim negira svoju bazilikalnu trodijelnu unutrašnjost, osorska se fasada nalazi na granici s idućom grupom, a mogla bi biti i svrstana u nju.

"Blaži" slučaj od osorskog su fasade istog tipa - jednodijelne s trolisnim završetkom - kad se nađu pred jednobrodnim crkvama: tada je njihova dominantna jednodijelnost sukladna s jednobrodnim prostorom, a trolisni zabat pred dvostrešnim krovom samo je dekorativni dodatak. Crkva sv. Jurja u Pagu i kapela Zamanjina ljetnikovaca u Rijeci dubrovačkoj pridaju tom tipu. S tom razlikom da su kod prve kosine dvostrešnog krova upisane unutar trolista, a kod druge su tangencijalne s konturom trolisnog zabata.

d. *Trodijelne trolisne fasade koje negiraju prostor*

U tu grupu ubrajamo crkvu sv. Marije u Svetvinčentu u Istri i hvarsku katedralu.

Župna crkva u Svetvinčentu odlikuje se trodijelnim pročeljem s portalom i dva velika prozora, zaključenim visokim trolisnim zabatom, također trodijelno raščlanjenim. Na taj način nedvojbeno se "predstavlja" kao trobrodna crkva, to više što je razmjerno dosta široka (oko 12 m, a zadarska Sv. Marija, na primjer, oko 13,5 m). Međutim, budući da se pročelje, tipično za trobrodne bazilike, nalazi pred jednobrodnom crkvom pokrivenom dvostrešnim krovom, riječ je o kulisnoj fasadi koja zavarava gledaoca, prikriva pravi karakter prostora umjesto da ga otkriva. Ako je fasada lice (facies, lat.), to i takvo pročelje neosporno je krinka, maska ili najslabije iskustvu pozornice, kulisa koja također najčešće predstavlja "lažni zid".

Napokon, - sasvim izuzetno među svim hrvatskim i talijanskim spomenicima - fasada hvarske katedrale potpuno kulisno negira prostor pred kojim se nalazi jer je trodijelna i trolisna, ali pokriva samo jedan (!) i to srednji brod trobrodne crkve. Ili, drugim riječima, ako je, umjesto fasade, crkva subjekt: "hvarska katedrala jedina je trobrodna crkva s trodijelnim vertiklano raščlanjenim i trolisno završenim pročeljem podignutim samo pred (jednim) srednjim brodom!"⁽¹²⁾ Riječ je, dakle, o dvostrukoj varci: trolisna fasada svojom trodijelnom podjelom odgovara numerički i tipološki trobrodnoj crkvi pred kojom se nalazi, ali zapravo pokriva samo jedan, srednji brod - dakle prikriva stvarnu mjeru i proporciju prostora, umjesto da ga predstavlja i da vanjštinom najavljuje unutrašnjost. Pročelje hvarske katedrale

⁴ Nadovezujući neposredno na analizu hvarske katedrale, K. Prijatelj piše: "Župska crkva u Starom Gradu ima polukružni zabat i mirnu fasadu razdijeljenu uzdužnim pilastrima, a razdiobu portala i položaj prozorske ruže kao na Hvaru", ali opravdano upozorava: "Osjećaju se ipak i razlike", K. Prijatelj, *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1956., str. 19, sl. 3.

Stvarno, oblik zabata župne crkve u Starome Gradu na Hvaru drugačiji je tip od fasade hvarske katedrale. Ovdje središnji dio nije polukružni, nego segmentni a umjesto četvrtkrugova - kombiniran je s eliptičnim volutama, što je manirističko - barokna verzija fasade. Ako bismo tražili prostorno i vremenski daleki uzor, odnosno renesansnu genezu ovog tipa, to nije Albertijev projekt za Tempio u Riminiju, nego je bliži originalnom rješenju zabata nad bočnim brodovima u drugoj Albertijevoj invenciji, pročelju crkve S. Maria Novella u Firenci. U glasovitoj inkrustaciji geometrijskom dekoracijom razvedenog kruga krije se zametak kasnijih volutnih rješenja koja premošćuju razliku između povišenog srednjeg i nižih bočnih brodova.

⁵ U talijanskoj literaturi uobičajen je naziv "frontone trilobato", a "lobo" je "dio kruga kao ukras u arhitekturi" (Andrović, I.).

⁶ Iz veoma obilne literature o venecijanskim renesansnim fasadama trolisnog tipa nezaobilazne su studije i monografije u kojima se interpretira Mauro Codussi (Moro Coducci), odnosno njegov opus: od A. Paoletti, *L'architettura del Rinascimento in Venezia*, Venezia 1983., pionirskom radu u kojem je M. Codussi prvi put definiran kao autor, do najnovije i najcjelovitije L. Olivato Puppi - L. Puppi, Mauro Codussi, Milano 1977. U starijoj literaturi A. Stokes, *The Quattrocento, a Different Conception of the Italian Renaissance*, 1932., obrađuje "Venetian lunette-frame projects" i izvodi ih iz pročelja crkve San Marco. Značenje tradicije u venecijanskoj renesansnoj arhitekturi, dakle kontinuiteta sa starijom arhitekturom, ističe M. Plant, Mauro Codussi: *The Presence of the Past in Venetian Renaissance Architecture*, Arte Veneta, XXXVIII 1985, str. 9-22.

⁷ F. Borsi, Leon Battista Alberti, Milano 1980., str. 127-192.

⁸ Definicija "trodijelne trolisne fasade", odnosi se na tip pročelja koje je u donjem dijelu vertikalno pilastrima podijeljeno na tri dijela - što širinom redovito odgovaraju trodijelnoj podjeli unutrašnjosti na širi srednji brod i uže bočne brodove. - Ovo je važno jasno diferencirati i nužno je uvijek spomenuti, jer trolisni zabat može resiti i jednodijelnu", odnosno u donjem dijelu nepodijeljenu fasadu (kao što je bivša osorska katedrala, Sv. Spas u Dubrovniku, crkva sv. Jurja na Pagu ili Zamanjina obiteljska kapelica).

⁹ Na ovo je prvi upozorio E. Dyggve, n. dj., str. 227 i sl. 131.

¹⁰ N. dj., str. 226-227.

¹¹ R. Ivančević, n. dj., str. 74.

¹² Isto, str. 74.

maksimalno zavarava gledaoca s obzirom na prostor pred kojim se nalazi, jer nakon iskustva s crkvama sličnih fasada (ili čak uvida u njezin interijer!) promatrač pretpostavlja da oblik i podjela fasade odgovara proporcijama raspodjele unutrašnjosti crkve. Pročelje katedrale je disproporcionalno izduženo jer je stisnuto samo na raspon srednjeg broda. Smatrao sam i smatram da po svim svojim morfološkim, a naročito strukturalnim značajkama (odnos pročelja i prostora) kulisna fasada hvarske katedrale predstavlja originalan i autentičan primjer manirističke fasade.⁽¹³⁾

DALMATINSKO-KVARNERSKE I VENECIJANSKE KULISNE FASADE

Upozoravam na još jednu komponentu kojoj dosad nije bila poklonjena pozornost u tipologiji trolisnih fasada: odnos građe pročelja i građevine. Kao što je netom sustavno prikazano, osim šibenske, sve su renesansne trolisne fasade u većem ili manjem stupnju kulisne. Međutim, moramo istaknuti da postoji još jedna suptilna, ali ne i beznačajna, mogli bismo reći regionalna razlika između dalmatinskih i kvarnerskih crkava, s jedne, i venecijanskih, s druge strane. Čak kad pripadaju i istom tipu (prema gore predloženoj klasifikaciji), venecijanske su crkve redovito za jedan stupanj "više" kulisne, odnosno naglašenije kulisne. A to izlazi iz same građe i načina gradnje.

Sve su venecijanske fasade ovoga tipa kamene, ali su postavljene pred građevine od opeke, odnosno žbukanih bočnih zidova, dok su dalmatinsko-kvarnerske crkve integralno građene kamenom, pa tako i bočni zidovi crkve na koje se glavno pročelje neposredno veže i nastavlja. U dalmatinskim se crkvama, dakle, primjenom iste građe osigurava kontinuitet i organsko jedinstvo glavnog i bočnih pročelja. U Veneciji je, naprotiv, između glavne i bočnih fasada, uslijed promjene građe, izrazit obrat i naglašena cezura: kamena oplata ograničava se samo na glavnu fasadu, a bočne se izvode u opeci. Razlika, dakle, između glavne i pobočnih fasada u Veneciji nije samo u promjeni načina oblikovanja - glavne arhitektonski raščlanjene i bočnih glatkih fasada - niti u dihotomiji drugačijeg volumena građevine no što ga najavljuje pročelje, nego još i u promjeni građe, što se uz ostale razlike svojstava materijala "najglasnije" izražava drugačijom bojom. Nasuprot hladnoj bjelini kamenog pročelja javlja se u oštrom rezu toplo rumenilo bočnih zidova. Na taj se način "kulisnost" fasade nametljivo izražava već pri najmanjem pomaku promatrača iz strogo središnje osi, jer mu se odmah ukazuje bočna strana, odnosno čitav korpus zgrade izveden opekrom, homogeno ciglaste boje u kontrastu s kamenim bijelim pročeljem, koje je evidentno samo "nalijepljeno" ili prislonjeno sprijeda, doslovno kao kulisa. U Dalmaciji, naprotiv, kameno glavno pročelje crkve integralni je dio kamene građevine i tvori s njom organsku cjelinu, stereometrijsko

jedinstvo. Ploha fasade "odvaja" se od volumena građevine samo u krovnoj zoni, zabatnim nadvišenjem. Zato u dalmatinsko-kvarnerskim crkvama pročelje ne doživljavamo kao relativno samostalnu plohu, niti je možemo imenovati nekim "stranim tijelom" u odnosu na volumen zgrade, kao što je to izrazito naglašeno na venecijanskim crkvama. Jedina crkva u Hrvatskoj koja pripada venecijanskom tipu kulisne fasade je Sv. Marija u Svetvinčentu s kamenim pročeljem, a žbukanim bočnim fasadama. Preuzima venecijanski uzor s opekrom, primjenjuje istu metodu interpretacije građevnih dijelova, odnosno kulisno poimanje relativno samostalnog pročelja u odnosu na prostorno volumsku cjelinu građevine. Kako je ta crkva ujedno najsjevernija u istočnojadranskoj grupi, i najbliža Veneciji, kao iznimka potvrđuje pravilo i doista svjedoči o snažnijem i dubljem venecijanskom utjecaju.⁽¹⁴⁾

PITANJA TIPOLOGIJE

Promotrimo li konstitutivne elemente renesansnih trolisnih zabata, uvidjet ćemo da razvijeni tip ima četiri dijela: središnje pravokutno polje, polukružno polje zabata nad njim i po jedan četvrtkružni zabat sa svake strane.

Definicija srednjeg pravokutno povišenog dijela fasade - koji, ako je sukladan prostoru, odgovara bazikalnom povišenju srednjeg broda u odnosu na bočne brodove - provedena je pilastrima i vijencima u Šibeniku, Zadru, Dubrovniku i Svetvinčentu (iako su omeđena polja različitih proporcija), dok je pravokutno polje u Hvaru omeđeno samo s tri strane, a stapa se s polukružnim zabatom u kontinuitetu bez cezure. Zabati trolisni u Osoru, Pagu i Rijeci dubrovačkoj uopće nemaju vertikalnu podjelu, već je sav trolisni dio jedinstven; u Pagu odvojen vijencem od donjeg dijela fasade, a u Osoru i Rijeci dubrovačkoj stopljen s njom.

Svi trolisni zabati imaju i rozetu, osim u Svetvinčentu. Rozeta je redovito smještena u prostoru spomenutog pravokutnog polja, odnosno u središnjoj osi zabata. Samo šibenska katedrala ima i drugu rozetu, sred oblog zabata i još po jedan okulus u svakom četvrtkrugu.⁽¹⁵⁾ Anomalija u Svetvinčentu da se rozeta "spušta" ispod vijenca koji dijeli trolisni dio zabata od pravokutnika fasade jedini je, ali jasan, indikator kojim se već izvana (bez pogleda sa strane ili uvida u prostor) očituje da je pročelje u Svetvinčentu kulisno, odnosno "lažno". Naime, da je rozeta bila locirana na propisanom mjestu, kao na pročeljima trobrodskih bazilika, ovdje - budući da je jednobrodna crkva - osvjetljavala bi tavan! Jedino smještena ovako neuobičajeno nisko, nad portalom, rozeta propušta svjetlost u crkvu.

Drugi kriterij tipološke klasifikacije trolisnih zabata je odnos bočnih četvrtkrugova ili segmenata kruga prema središnjem pravokutnom polju i prema polukružnom završetku. Bočni četvrtkrugovi ili segmenti vežu se na središnje pravokutno polje u Šibeniku, Zadru, Hvaru, Svetvinčentu i Dubrovniku, a neposredno na srednji polukrug u Osoru, Pagu i Zamanjinoj kapelici.

KOMPARATIVNE TABLE TROLISNIH PROČELJA U HRVATSKOJ

Na komparativnoj tabli usporedili smo pročelja svih osam ovdje interpretiranih crkava. Prvi i neophodni uvjet za svaku komparaciju je jedinstveno mjerilo, pa su sve fasade reproducirane u mjerilu 1 : 200. Na prvoj tabli uspoređena su pročelja, a na drugoj odnos pročelja i prostora crkve pred kojom se nalazi (projekcijom presjeka građevine na fasadu).

Grupiranje crkava rezultat je interpretacije: crkve u gornjem redu imaju trodijelne trolisne fasade, a u donjem redu jednodijelne trolisne fasade (uz "mješoviti" primjer fasade sv. Spasa, koja je u donjem dijelu jednodijelna, a u gornjem trodijelna); tri crkve na lijevoj strani su trobrodne, a pet na desnoj su jednobrodne (s izuzetkom hvarske katedrale kod koje je doduše trolisna fasada pred jednobrodnim prostorom, ali je to samo srednji brod trobrodne crkve).

1. ŠIBENSKA KATEDRALA (1441 - 1468 - 1477)

Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku na čelu je istočnojadranske tipološke grupe po kronološkom, oblikovnom i kvalitativnom kriteriju.

Iako je izuzetna Jurjeva tehnika gradnje, primijenjena na šibenskoj katedrali, bila vrednovana već od trenutka nastanka (F. Vrančić, *Machinae novae*, 1615), prvi je Dagobert Fray jasno definirao i teorijski objasnio izuzetno značenje time ostvarenog identiteta prostora i arhitektonskog plašta, odnosno izražavanja unutrašnjosti vanjštinom: "U vanjskoj izgradnji jasno se ispoljava unutrašnja prostorna konstrukcija i u valjkastim zasvođenjima dolazi do potpunog izražaja izravna veza. Uzdužni brodski prostor izveden je skroz u profilu koji određuju bačvasti svod središnje lađe i dva poluobličasta svoda. Pročelje koje konturom prati ovaj profil, ne izgleda stoga kao kulisa, nego je logična tvorevina pročelnog zida....Isto tako unutrašnjost određuje vanjski oblik poprečnih lađa."⁽¹⁶⁾

Na konstrukcijske i oblikovne specifičnosti šibenske katedrale osvrtni su se i svi ostali pisci o katedrali, a osobno sam u nizu studija i priloga isticao jedinstveno značenje šibenske katedrale u polarizaciji Wöllfflinovih kategorija tektonsko i atektonsko, kao jedini primjer tektonske, odnosno funkcionalne trolisne fasade u povijesti europske renesansne arhitekture: samo u Šibeniku obris pročelja u potpunosti iskazuje oblik prostornog tijela pred kojim se nalazi, odnosno kojega s prednje strane definira. Kontura trolisne fasade egzaktna je projekcija prostora na plohu: polukružnom srednjem dijelu pročelja odgovara obli bačvasti svod srednjeg broda identičnog profila, a četvrtužnim (segmentnim) postranim dijelovima fasade odgovaraju svodovi isto takva profila nad galerijama bočnih brodova. Pomirujući prividno nespojive suprotnosti organske i funkcionalističke arhitekture definirao sam je kao "jedini funkcionalno i organski riješen ranorenesansni primjer trolisne fasade". Inzistirao sam na formulaciji da je uz "metodu jedinstva kamenog materijala" i "metoda identiteta unutrašnjih i vanjskih konstruktivnih elemenata i koncepcija projekcije unutrašnjeg prostora na plohu fasade Jurjeva, a razvio ju je kao sintezu tradicije venecijanskih gotičkih trodijelnih zabata i drvenih svodova, povezanih s tradicijom kamenih konstrukcija antike u Dalmaciji"⁽¹⁷⁾ Za to potonje najvažniji je uzor bio Mali hram, koji je vjerojatno - tada kao i sada - bio već stoljećima bez krova. Iako presvođen samo montažnom poluvaljkasom kamenom konstrukcijom, koja je iznutra bila oblikovana kao kasetirani bačvasti svod, a izvana funkcionirala kao glatki polucilindrični kameni pokrov, ipak je zadovoljavao svim zadacima arhitekture u definiranju unutrašnjeg prostora i odolijevao vanjskim vremenskim nepogodama.⁽¹⁸⁾

U stoljetnoj građevnoj povijesti šibenske katedrale (1431 - 1536),⁽¹⁹⁾ tri datuma treba uzeti u obzir pri određivanju njezina kronološkog prioriteta među svim izvedenim trolisnim fasadama u Hrvatskoj i Italiji. Prvi

¹³ Vidi: R. Ivančević, *Odnos pročelja ...*, n. dj.

¹⁴ Žbukane bočne fasade hvarske katedrale ne dolaze u obzir u ovoj analizi, jer ne izražavaju renesansnu fazu gradnje, nego baroknu i odgovaraju duhu barokne arhitekture.

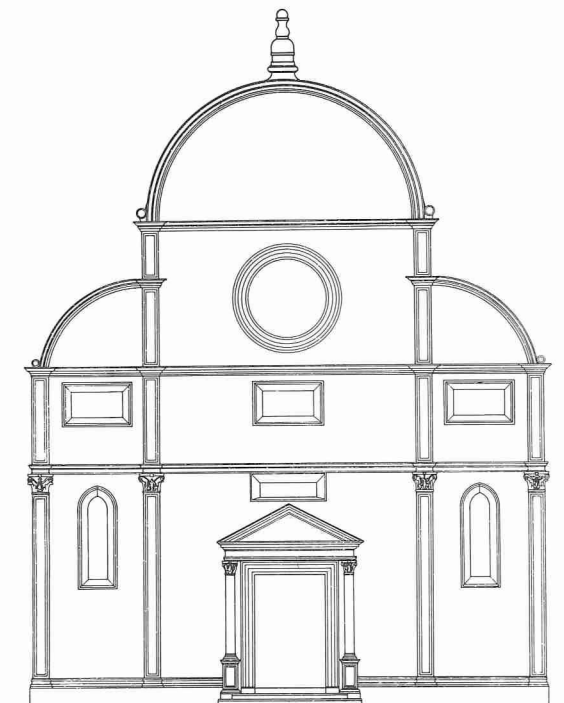
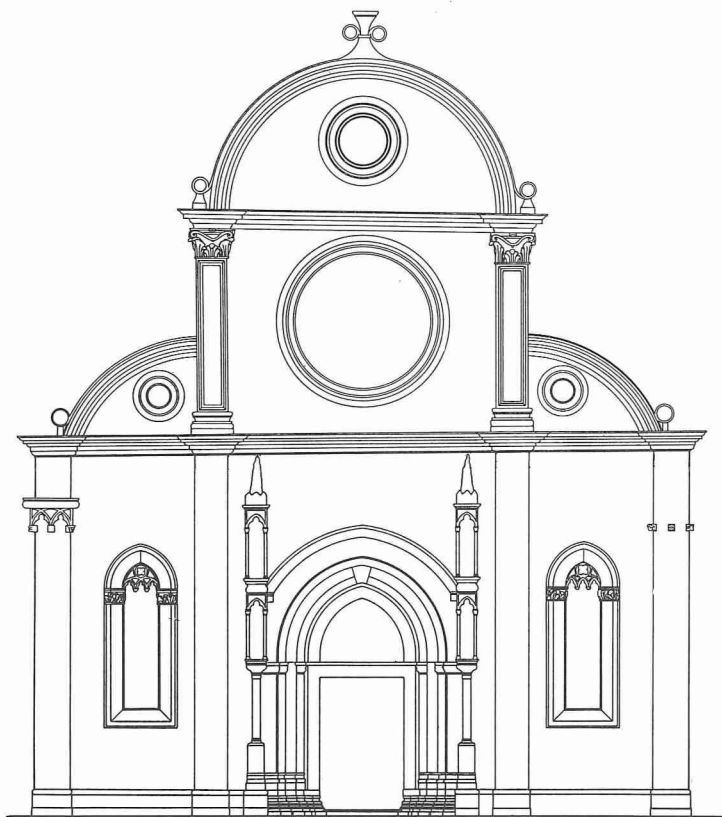
¹⁵ Kao što imaju S. Michele in Isola, San Zaccaria i San Clemente u Veneciji.

¹⁶ D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes, Bd. VII, Wien 1913, str. 1 - 169 (prijevod D. Raić, str. 60).

¹⁷ R. Ivančević, *Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3-6, Zagreb 1979.-1982., str. 27, 48-49.

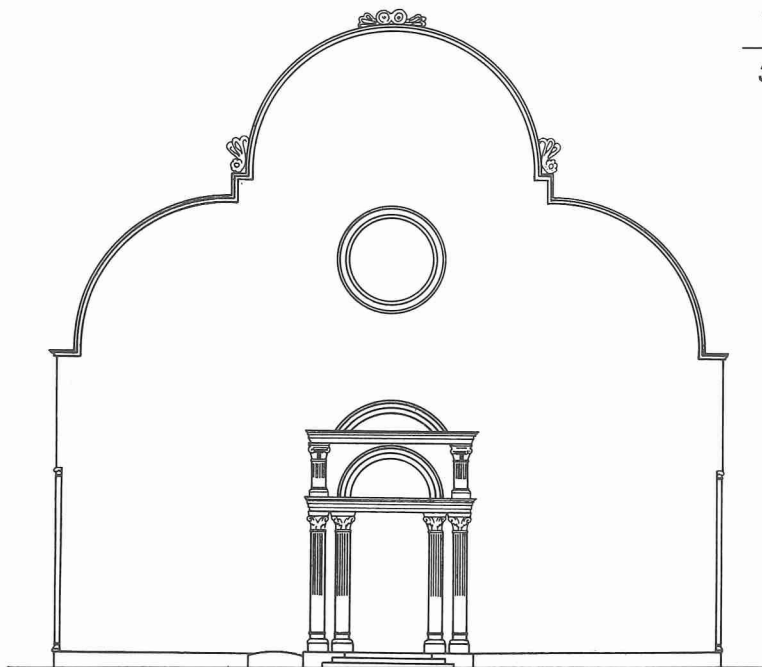
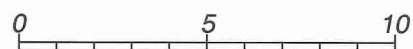
¹⁸ Vidi arhitektonske snimke, nacрте i presjeke kod Hebrarda, a također i R. Ivančević, *Trogirska krstionica (1467.) i montažna konstrukcija dalmatinske graditeljske škole*, PPUD 30, Split 1990., str. 154 i dalje.

¹⁹ Za ovu studiju nije potrebno citirati opsežnu literaturu o katedrali, niti je važna cjelokupna građevna povijest katedrale. Dovoljno je podsjetiti da govorimo o novogradnji na mjestu starije romaničke katedrale, koju su započeli kasnogotički lombardski majstori 1331. i vodili je do 1441. izgradivši uglavnom perimetralne zidove trobrodnog dijela, kad nastupa Juraj Dalmatinac i kompletno mijenja projekt: u gornjem dijelu brodova (matronej), a posebno u istočnom dijelu koji rješava karakteristično renesansnim programom i na tipično renesansni način, dogradnjom monumentalnog arhitektonskog volumena jedne centralne građevine, s kratkim transeptom (koji sa svetištem identične dužine i visine i odgovarajućim dijelom srednjeg broda tvori grčki križ i s kupolom nad križištem što postaje dominantna u prostornoj i volumskoj kompoziciji građevine i u slici grada.

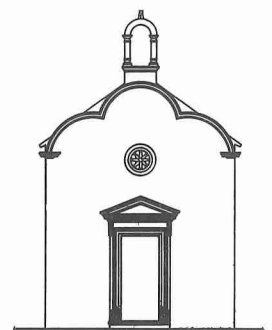
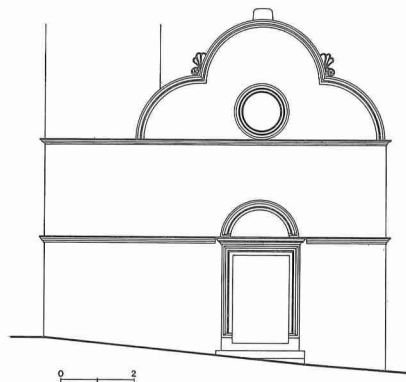
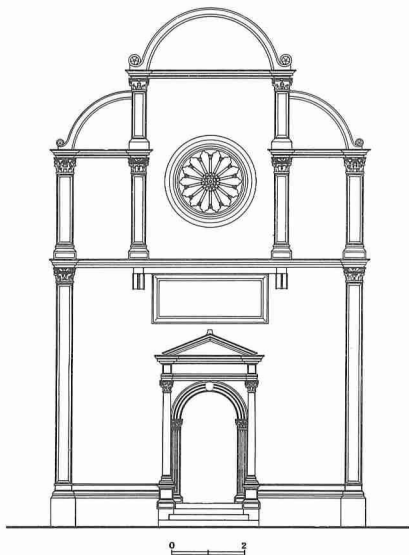
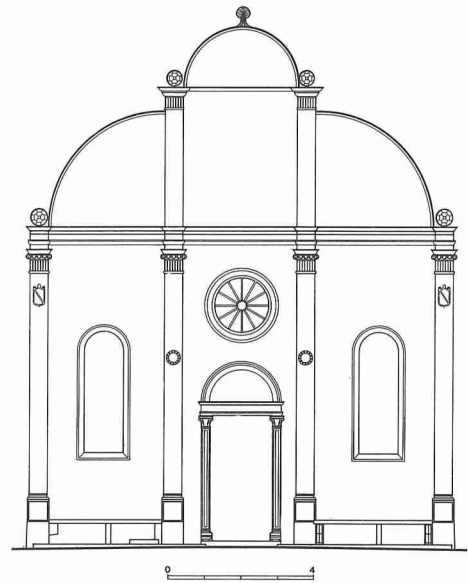
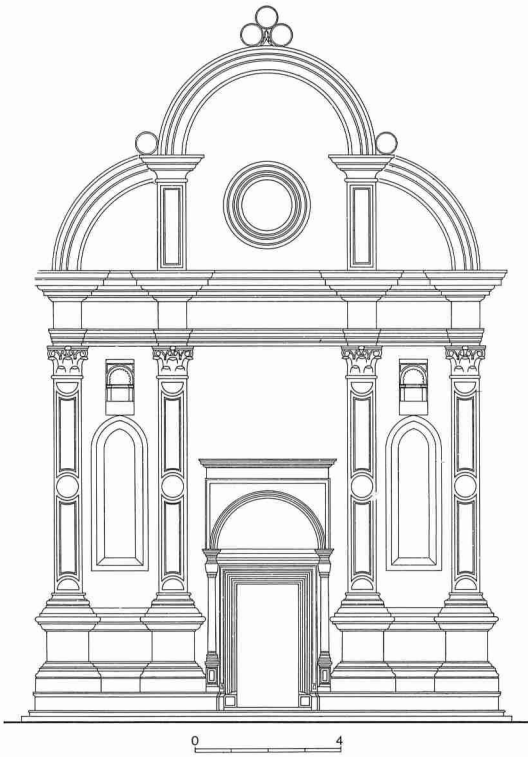


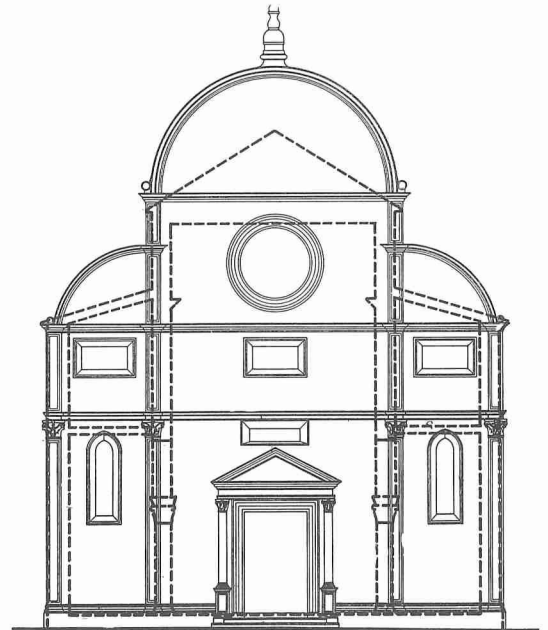
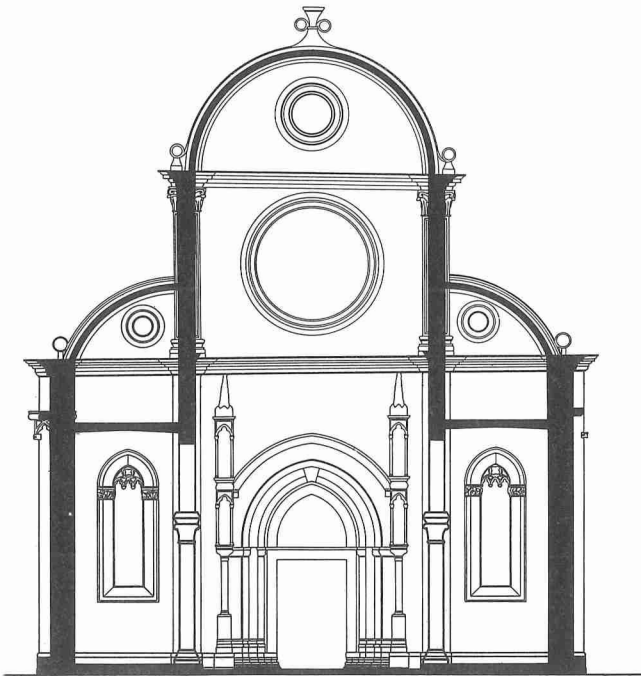
1. Pročelja s trolisnim zabatima u Hrvatskoj, komparativni pregled, mj. 1:200 Grafička interpretacija i priprema za tisak I. Tenšek.

1	2	4	5
3		6	7 8



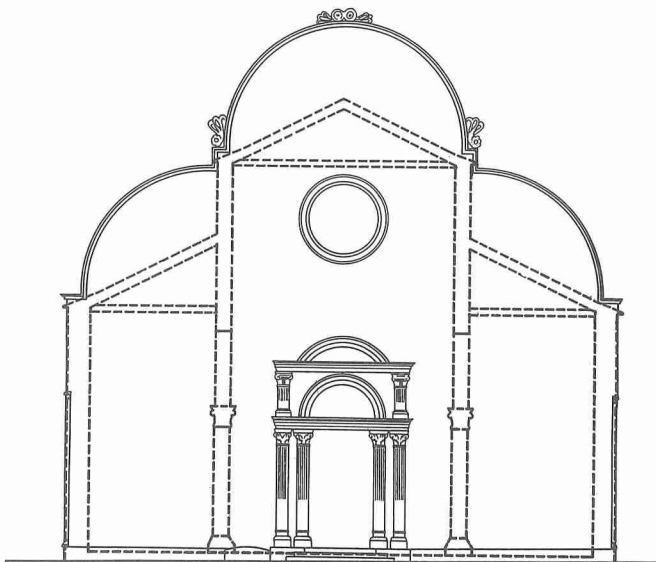
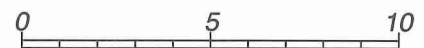
1. Šibenik, Katedrala
2. Zadar, Sv. Marija
3. Osor, Katedrala
4. Hvar, Katedrala
5. Sventvinčenat, Sv. Marija
6. Dubrovnik, Sv. Spas
7. Pag, Sv. Juraj
8. Rijeka dubrovačka, Zamanjina kapela



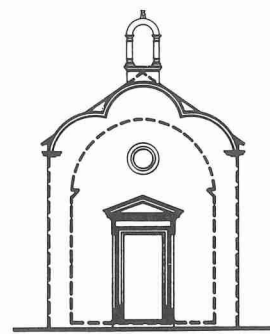
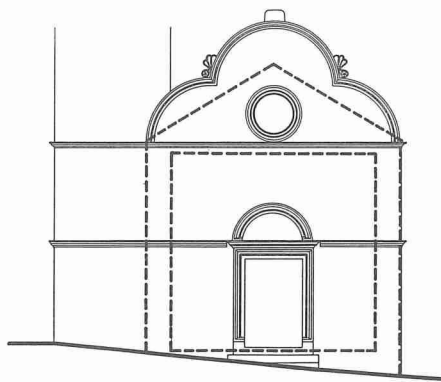
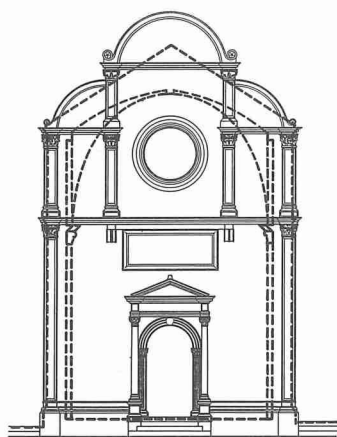
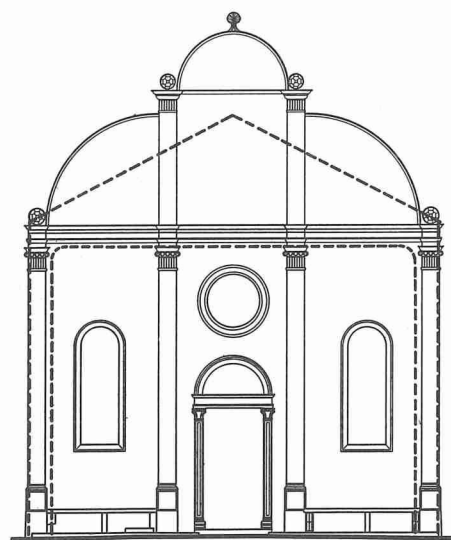
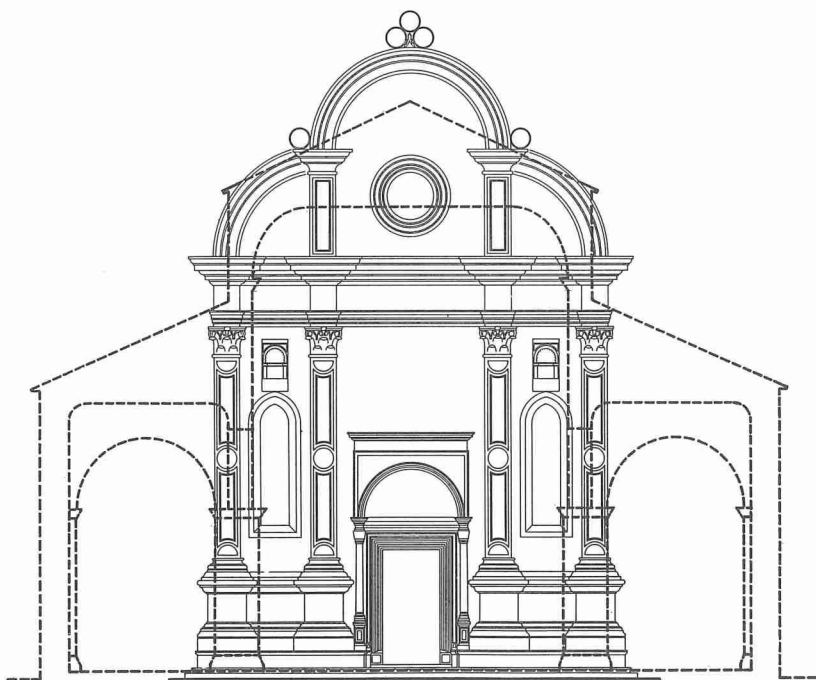


2. Odnos trollisnih pročelja i prostora crkve, komparativni pregled, mj. 1:200 Grafička interpretacija i priprema za tisak I. Tenšek.

1	2	4	5
3		6	7 8



1. Šibenik, Katedrala
2. Zadar, Sv. Marija
3. Osor, Katedrala
4. Hvar, Katedrala
5. Sventvinčenat, Sv. Marija
6. Dubrovnik, Sv. Spas
7. Pag, Sv. Juraj
8. Rijeka dubrovačka, Zamagina kapela



je datum projekta 1441. godine na temelju ugovora Jurja Dalmatinca, koji pouzdano svjedoči da su već tada postojali arhitektonski nacrti za katedralu, a vjerojatno i model.⁽²⁰⁾ Drugi datum odnosi se na dataciju apsida 1443. godine na natpisu s Jurjevim potpisom uklesanom na sjeveroistočnom pilastru sjeverne apsida.⁽²¹⁾ Jurjev izvorni projekt glavnog pročelja mogao je, doduše, sadržavati još i neke gotičko-renesansne dekorativne oznake, kao što smatra Folnesich⁽²²⁾ i koje su prisutne u prvim po Jurju izvedenim dijelovima katedrale, ali s obzirom na Jurjevu montažnu metodu i princip identiteta oblikovanja unutrašnjosti i vanjšine građevine, koji je prvi put integralno primjenjen i prezentiran u krstionici i bočnim apsidama, pouzdano izvedenim 1441 - 1443. godine,⁽²³⁾ nesumnjivo je već tada bio definiran i trolisni zabat glavnog pročelja (trobrodne crkve), te njegova strukturalna veza s prostornim (bazilikalnim) rješenjem, odnosno bačvastim i segmentnim svodovima bazilikalne građevine.⁽²⁴⁾

Međutim, za problem funkcionalne i organske trolisne fasade odlučujući je datum kad je prvi put realiziran oblik polukružnog zabata kao projekcija bačvastog svoda oblikovanog montažnom gradnjom velikim kamenim pločama, a to je ostvareno nad svetištem sjeverne lađe najkasnije 1468. godine: "vjerojatno je tada bio presvođen bačvastim svodom i travej lijeve pobočne apsida, ako se to nije već ranije dogodilo", kao što je argumentirano pisao već Dagobert Fray.⁽²⁵⁾

Ako, međutim, želimo s apsolutnom sigurnošću odrediti krajnji datum kad je morao biti gotov projekt za sadašnji izgled cjelokupnog gornjeg dijela katedrale, a time i kompozicije njezina trolisnog pročelja, to je datum sklapanja desetgodišnjeg ugovora Nikole Firentinca kao protomajstora gradnje 1.7.1477. godine, jer je po stoljećima ustaljenom i nikad neprekršenom običaju, ugovor protomagistra uvijek morao biti temeljen na nacrtima. Stoga se kao datum definitivnog dovršenja projekta pročelja katedrale, u obliku kako je izveden - a time i mogućnost ugledanja drugih arhitekata i mogućnost utjecaja na kasnije izrađene projekte - može s najvećim oprezom pomaći od 1468. godine još za čitavo desetljeće i 1477. godinu postaviti kao posljednji datum *ante quem*.

I ovom prilikom upozoravam, da u raspravama o prototipu i njegovu širenju, o kreaciji nekog arhitektonskog rješenja i njegovu imitaciji, ne treba polaziti od datuma dovršenja građevine, nego od datacije projekta, jer je to naprosto temeljna odrednica u samom graditeljskom postupku, u metieru, u praksi stvaranja, ali i u preuzimanju arhitektonskih predložaka. Kad želi što novo izgraditi, ali jednako tako i ako hoće preuzeti, imitirati ili varirati neko gotovo arhitektonsko rješenje, arhitekt je prije svega prinuđen nacrtati skicu, crtež ili, što je najoptimalnije, precrtati gotovi arhitektonski nacrt kako bi mogao proučiti dimenzije i proporcije dijelova i cjeline predložka. Čak i nakon što je neka građevina dovršena, umjesto da mjeri i proučava samu građevinu,

neusporedivo je praktičnije, brže i egzaktnije precrtati i analizirati već gotove nacрте, odnosno izvorni arhitektonski projekt. Potencijalni utjecaj nekog projekta ili širenje i preuzimanje nekog arhitektonskog rješenja počinje, dakle, datumom njegova "objavlivanja", a to znači od trenutka dovršenja arhitektonskih nacрта i prihvaćanja projekta za izvedbu.

Gledajući i našu povijest umjetnosti iz "pješačke" perspektive francuske historijske škole - na koju se često mnogi pozivaju, ali rijetko tko slijedi metode "analista" u praksi - spoznajemo praktički da arhivski podatak, ma

²⁰ Iako se u ugovoru, koji su nadstojnici gradnje katedrale sklopili s Jurjem Matejevim 22. 6. 1441., ne spominju izrijekom ni nacrti ni model, sasvim je pouzdano da su oni postojali, ne samo na temelju uvriježene i nezaobilazne prakse nego i adekvatno s ostalim dokumentima o katedrali i drugim Jurjevim projektima gdje se uz verbalni zapis ugovora izrijekom spominje i - jednako važna, a u slučaju spora ponekad i važnija - likovna dokumentacija, nacrti i modeli: za gradnju kapela u šibenskoj katedrali (1444.), za sakristiju (1452.), za trgovačku ložu u Ankoni (1451, 1452.), za portal crkve S. Francesco (1452.) i za portal Sv. Augustina u Ankoni (1460.), za kulu sv. Katarine i Minčetu u Dubrovniku (1464.) ... Vidi: M. Montani, Juraj Dalmatinac i njegov krug, Zagreb 1967., str. 13 (u ugovoru za katedralu 22.6.1441. Juraj se obavezuje "davati upute, naloge i mjere" što je moguće samo na temelju postojećih nacрта), str. 16 ("na temelju nacрта" za izgradnju kapela 144.) str. 23 ("prema nacrtu na papiru" za ankonsku ložu, 22.10.1451.) str. 23 ("zgradu nacrtanu na nekom listu", također za trgovačku ložu, 14.4.1452.), str. 27 ("vrata na zgradi nacrtanoj na nekoj pergameni" za portal San Francesco, 16.5.1452.), str. 29 ("modelu koji je od gipsa napravio" za sakristiju šibenske katedrale, 1.3.1452.), str. 31 ("uzorku od gipsa" za kamene ploče oplate sakristije, 17.4.1452.), str. 33 ("nacrtu na nekom listu pergamene" za portal Sv. Augustina, prema nacrtu odnosno modelu koji je izradio majstor Juraj", Dubrovnik 3.7.1464.), str. 39 (da se nastavi gradnja Minčete prema "nacrtu graditelja majstora Jurja", 19.7.1464.). Ne samo da je pouzdano, dakle, da su nacrti šibenske katedrale, pa tako i glavne fasade postojali već 1441., - a veoma vjerojatno i model, ako ne odmah, svakako uskoro - nego je, naprotiv, graditeljski pothvat itko proizveo ili prihvatio b e z nacрта i modela. Bio bi to presedan u cjelokupnom europskom renesansnom graditeljstvu...

²¹ HOC OPUS CUVARUM FECIT GEORGIUS MATHEI DALMATICUS. 1443.

²² H. Folnesich, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur u. Plastik des XV. Jh. in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K.K.Z.K. für Denkmalpflege, VIII, Wien 1914, str. 58.

²³ Iako se "hoc opus cuvarum" iz Jurjeva natpisa 1443. godine, ovako u pluralu, očito odnosi na sve tri apsida, zbog specifičnog karaktera gornje, prozorske zone srednje apsida, ističem kao nedvojbeno Jurjeve i pouzdano tada dovršene samo bočne apsida. Ali i to nam je dovoljno kao potvrda teze o dosljednosti Jurjeve metode montažne gradnje, jer sadržava montažno rješene kriškasto konstruirane konhe apsida. - Vidi, također: Ivančević, R., Prilozi problemu...Deset teza...n. dj., za temu koju obrađujemo naročito 2., 7. i 8. teza, odnosno str. 48-51; Isti, Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, Split 1980., str. 235-280.

²⁴ Kao na trećem pouzdanom datumu za gradnju glavne fasade moglo bi se formalistički inzistirati na godini izvedbe, kad Jakov iz Mestre dovršava srednji dio pročelja 1530.), a definitivni datum bio bi tek 3.12.1536., kad je pouzdano dovršena fasada i čitava gradnja. "Fu posta l'ultima mano alla fabbrica, la quale fu chiusa coll'ultima pietra sulla volta maggiore sopra la porta", kako citira A. G. Fosco, La Cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico, Šibenik 1893, str. 94. ili u kronici Draganić-Vrančić 3.12.1536. "fu messa ultima man alla fabrica de San Jacobo..." V. Devetak, Šibenska katedrala, Šibenik 1969, str. 18. Ali ti datumi nemaju nikakvu važnost niti za projekt fasade, niti za mogućnost utjecaja projekta na druge arhitekate, niti za izvedbu funkcionalnog polukružnog zabata, koji je pouzdano prvi put bio izveden prije gotovo sedam desetljeća, tj. najkasnije 1468. godine na svetišta bočnih brodova.

²⁵ D. Frey, n.dj. (prijevod D. Raić, str. 36). Na bočnoj fasadi svetišta sjevernog broda, prema trgu, ugrađen je grb kneza Stefana Malipiera (1465.-1468.). Na tjemenu brodova bočnih brodova bili su postavljeni grbovi biskupa Tolentis 1468. (vidi: Fosco, dj. str. 45)

kako bio dragocjen, ako postoji, nije neophodna potvrda za svaku istinu, koja se temelji na "zdravu razumu" i povijesnom iskustvu. Od dana kad se organizira gradilište, izgrade drvene barake *Bauhütte* ili *opera del Duomo*, tim trenutkom i nacrti građevine - a za veće i važnije projekte najčešće i model - više ili manje su javni i pristupačni publici i stručnjacima, te otada može započeti

²⁶ I ovom prilikom moramo se pozvati na neumornog istraživača i pouzdanog interpretatora relevantne povijesnoumjetničke arhivske građe C. Fiskovića, koji je objavio dokument u kojem se spominje takva "baraka" u vezi s gradnjom trogirске kapele i izrijekom kazuje da bez toga nije moguće početi rad. C. Fisković, Firentinac, Aleši i Duknović u Trogiru, *Bulletin JAZU* 1/1959., str. 42, bilj. 16.

²⁷ Da je moguće i rješenje u kojem se primjenjuje stilski čisti renesansni tip trolisnog zabata, ali još uvijek s fijalama koje asociraju na starije gotičke zabate, dokazuje fasada crkve kod Loniga, kraj Verone. Zabat je komponiran s praznim pravokutnim u sredini koje podupiru veći četvrtkrugovi sa strane i kruni manji polukrug odozgor, ispunjeni školjkastim užljebinama. Fijale samo po poziciji i proporciji podsjećaju na gotiku, ali su oblikovane sasvim renesansno: četvrtkružnog su presjeka (kao pilastr), reljefno raščlanjene u pravokutnike i završene kuglastim akrotერიjima. (Vidi sliku u J. Durm, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1903., str. 441, sl. 435.). Po odnosu fasade prema prostoru adekvatna je Sv. Spasu u Dubrovniku, jer je trolisni zabat, pred jednobrodnom crkvom, samo što je ovdje i donji dio fasade trodijelno raščlanjen. Blizina klasične renesanse odražava se u strogoj proporcijiranju i u kvadratnom obliku donjeg dijela.

²⁸ Višekratno sam isticao da su u interpretaciji umjetničke baštine Dalmacije nužne komparacije s pouzdanom datairanim vrhunskim spomenicima europske likovne baštine, ako želimo objektivno razmatrati problem odnosa kreacije i recepcije, odnosno invencije i izvornih dometa hrvatskih umjetnika. Usporedbe su često dokazom preuzimanja stranih uzora, ali egzaktnim kronološkim komparacijama dolazimo kadkad i do pouzdane revalorizacije značenja hrvatske kulturne baštine. - Usporedbe radi napomenimo, dakle, da kada je Juraj završio svoj projekt šibenske katedrale (1441.) Mauro Codussi je bio "star" tek godinu dana (rođen 1440., umro 1504.), a njegove u znanstvenom i kulturnom svijetu najpoznatije venecijanske fasade s polukružnim zabatima - Scuola di San Marco i San Michele in Isola - nastale su tek osamdesetih godina, dakle nekoliko godina nakon što je već Nikola Firentinac pružio gradnju šibenske katedrale i odredio definitivni oblik svodova i fasade. Projekt šibenske katedrale i njezina izvedba u toku morala je biti poznati u čitavom jadranskom bazenu ne samo osamdesetih godina, pred završetkom, nego sigurno već od sredine kvatrocenata, jer se samo time i tako može objasniti narudžba razvijene i bogata trgovačke komune Ankone upravo Jurju Dalmatincu za sva tri njezina najmonumentalnija i najrepzentativnija komunalna projekta.

²⁹ Uvjerjen je da je organička, funkcionalna trolisna fasada šibenske katedrale kao izraz identiteta unutrašnjosti i vanjštine, u osnovi Jurjev projekt (bez obzira na modifikacije Nikole Firentinca u izvedbi) temelji se prvenstveno na analogiji s pouzdanom Jurjevim izvedenim dijelovima katedrale (krstionica, apside), gdje je promovirao princip jedinstva kamene građe i metodu projektiranja s ciljem ostvarivanja identiteta oblika unutrašnjosti i vanjštine. Princip "istinitosti" - o kojem se često govori u teoriji moderne arhitekture - Dyggve ističe u vezi sa šibenskom katedralom i kao "moralnu vrijednost" arhitekture (valore etico). Jurjev pristup projektiranju, po kojem svaki zadatak rješava drugačije, uvijek iznova, problemski (pa tako i u rješavanju zabata fasade), govori također u prilog da čak ako je u prvoj verziji i bio zamislio kulisnu fasadu, sam postupak kojim je gradio sve ostalo i dosljednost metode doveli bi ga do funkcionalne fasade. Ističem to stoga što jedini sačuvani Jurjev arhitektonski "model" - crkva što je drži u ljevici Sv. Jeronim na reljefu oltara sv. Staša (1448.) u splitskoj katedrali - ima još tipični venecijanski kasnogotički zabat dolje konveksno zaobljenih (četvrtkružnih) stranica, nad kojima se dižu pravokutnici i trokutni završetak konkavnih stranica (koja treba samo zamijeniti s polukružnim da postane trolisni zabat). Model prikazuje jednobrodnu crkvu s dvostrešnim krovom nad kojim zabat kulisno strši. - Po jednodijelnom prizemnom dijelu s renesansnim portalom oblog luka i istaknutim ugaonim pilastrima model je najbliži fasadi Sv. Spasa u Dubrovniku (samo što nema vertikalnu trodijelnu podjelu gornjeg dijela).

³⁰ N. dj. 229-230.

³¹ N. dj. str. 31.

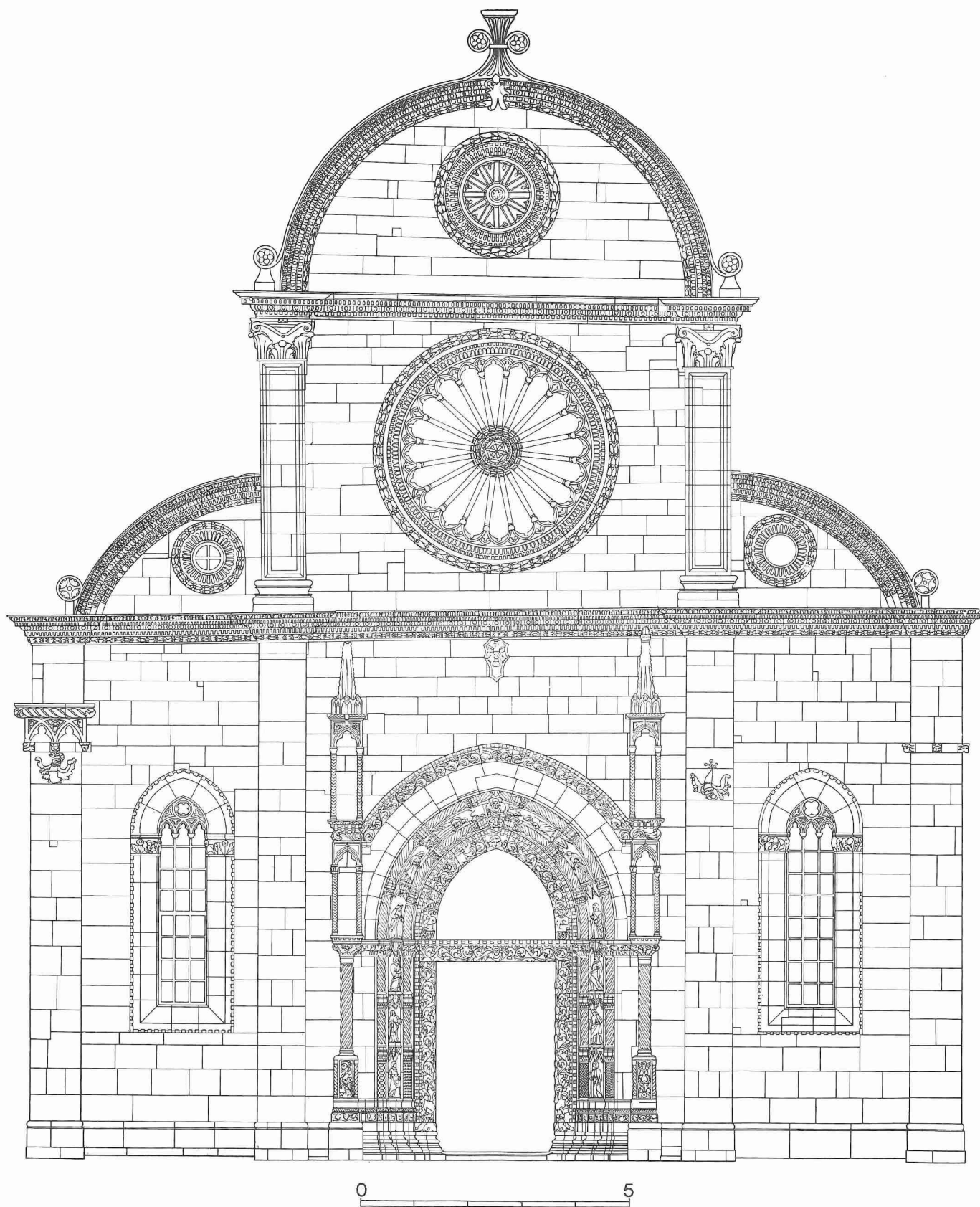
³² "Vera imago", isto.

i njihovo djelovanje i eventualni utjecaj.⁽²⁶⁾ Sasvim je opravdano smatrati, te većina znanstvenika i smatra, da je Albertijeva ideja i projekt trolisnog pročelja u Riminiju nesumnjivo djelovao u svoje doba i u širem okružju, iako nikada nije izvedeno - i to ne samo na temelju medalje Mattea di Pasti nego također zbog logičke pretpostavke širenja ovog za arhitekte senzacionalno novog rješenja uvidom u nacrt, pogledom na model, a najviše i najvjerojatnije crtežima i skicama. Jednako tako smatram da je i mogućnost djelovanja Jurjeva projekta nepobitna već od trenutka dovršenosti nacrtu i prve građevne faze (1441-1443), a najkasnije od 1477. i sa svim Nikolinim modifikacijama. Prema tome, bez obzira na to je li u prvobitnom Jurjevu rješenju profil trolisnog zabata koji proizlazi funkcionalno kao projekcija bačvastog srednjeg i četvrtkružnih bočnih svodova bio još i dekorativno obrubljen gotičkim lišćem - kao što vidimo tijekom čitavog kvatrocenata u Veneciji, od pročelja crkve Sv. Marka (1415) do Scuola Grande di San Marco (1495) - ili je imao još i fijale, kako pretpostavlja Folnesich,⁽²⁷⁾ kao datum dovršenja projekta organičkog trolisnog rješenja fasade šibenske katedrale (arhitektonskog nacrtu i gipsanog ili drvenog modela) možemo uzeti široki raspon od 1441. godine (od Jurjeva projekta kojim je impostiran) do 1477. godine kad Nikola Firentinac preuzima gradnju i kad je morao biti dovršen finalni projekt trolisnog oblika fasade kako je i izveden.

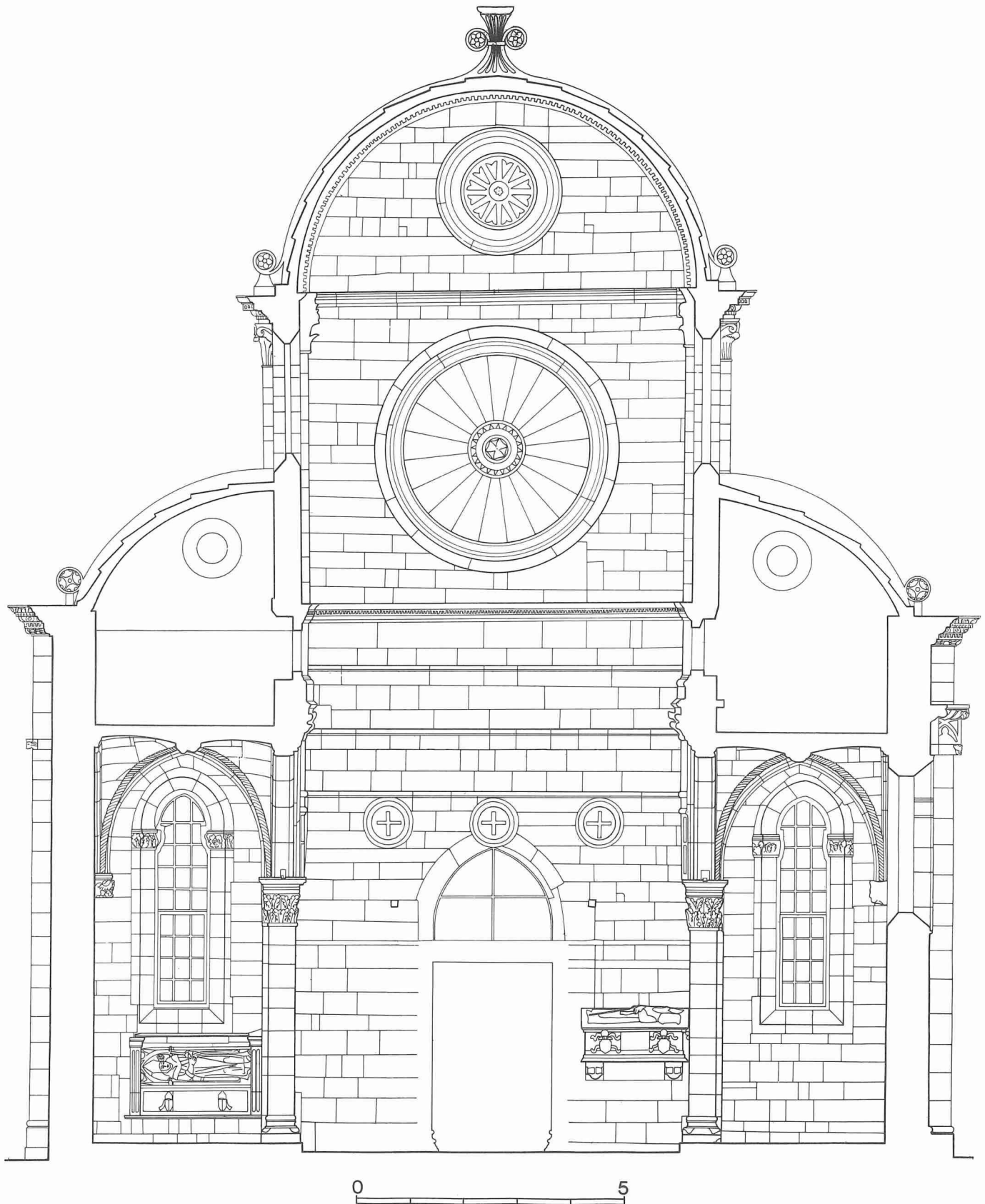
A to u komparativnoj kronologiji još uvijek znači prije izvedbe ijednog pročelja sa zabatom toga tipa u Veneciji ili Dalmaciji.⁽²⁸⁾

U ovom radu tretiramo probleme tipologije, ali temeljitijim razmatranjem problema geneze, jedinstvenosti, izuzetnosti i "funkcionalne organičnosti" šibenske fasade moći će ovom kronološkom prioritetu dodati još neke važne argumente za apsolutni prioritet pročelja šibenske katedrale među sličnim rješenjima arhitekture kvatrocenata.⁽²⁹⁾

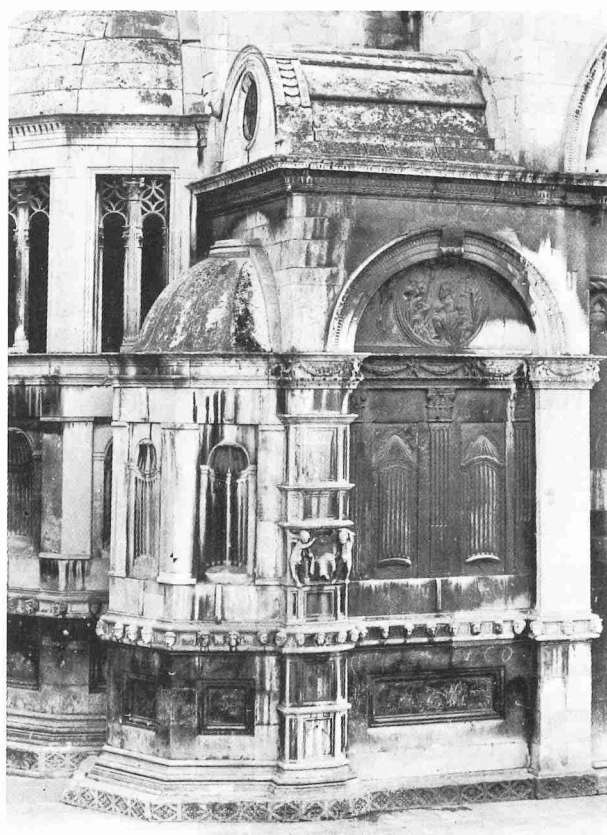
Već je Dyggve - prihvaćajući Folnesicsevo i Karamanovo mišljenje da je zabat šibenske fasade mogao biti dovršen prije gradnje kupole 1490. godine, ali smatrajući da su nacrti morali biti dovršeni već 1477. - zaključio da je "kronološki moguće da je trodijelni zabat šibenske katedrale mogao igrati važnu ulogu za radionice koje su 80-ih i 90-ih godina gradili poznate crkve s lučnim zabatima" (Santa Maria dei Miracoli, 1489., te San Michele i San Zaccaria, oko 1500).⁽³⁰⁾ L. Puppi, koji je posljednji temeljito obradio trolisna pročelja Maura Codussia u Veneciji (San Michele in Isola, San Zaccaria) i ona koja su mu se pripisivala ili su relevantna (San Giovanni Crisostomo, San Clemente, San Felice, župna crkva u Sedrini), preuzima ovu Dyggveovu pretpostavku i potkrepljuje je konkretnim vezama radionice Codussi sa Šibenikom, naime udjelom Šibenčanina Ambroza Miketina (Ambrogio Micheta) na gradnji crkve San Michele in Isola.⁽³¹⁾ Međutim, Puppi ide i dalje i ističe mogućnost utjecaja Jurjeva projekta i na Albertijev projekt fasade



3. Šibenska katedrala, nacrt pročelja 1:100



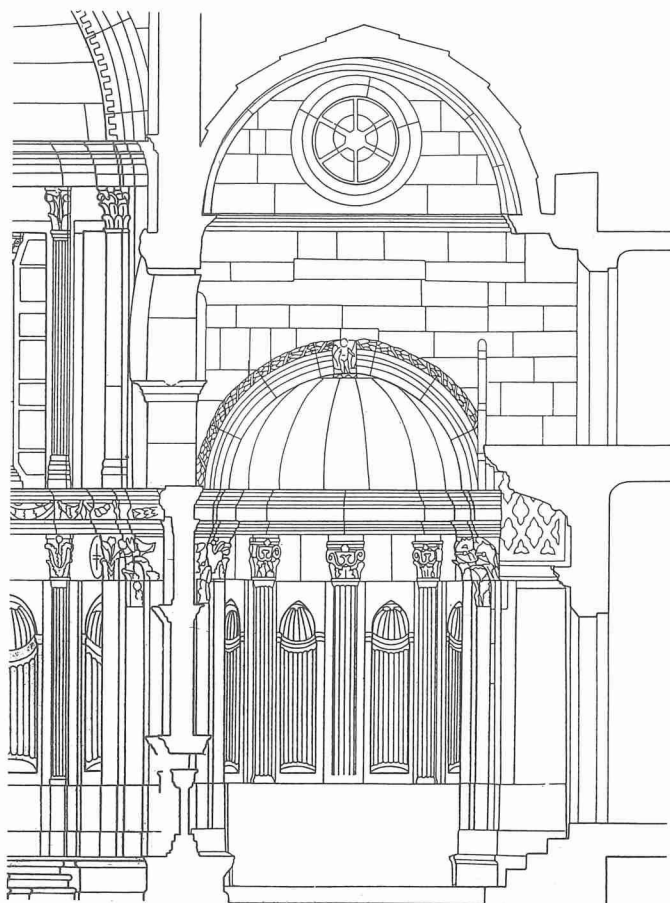
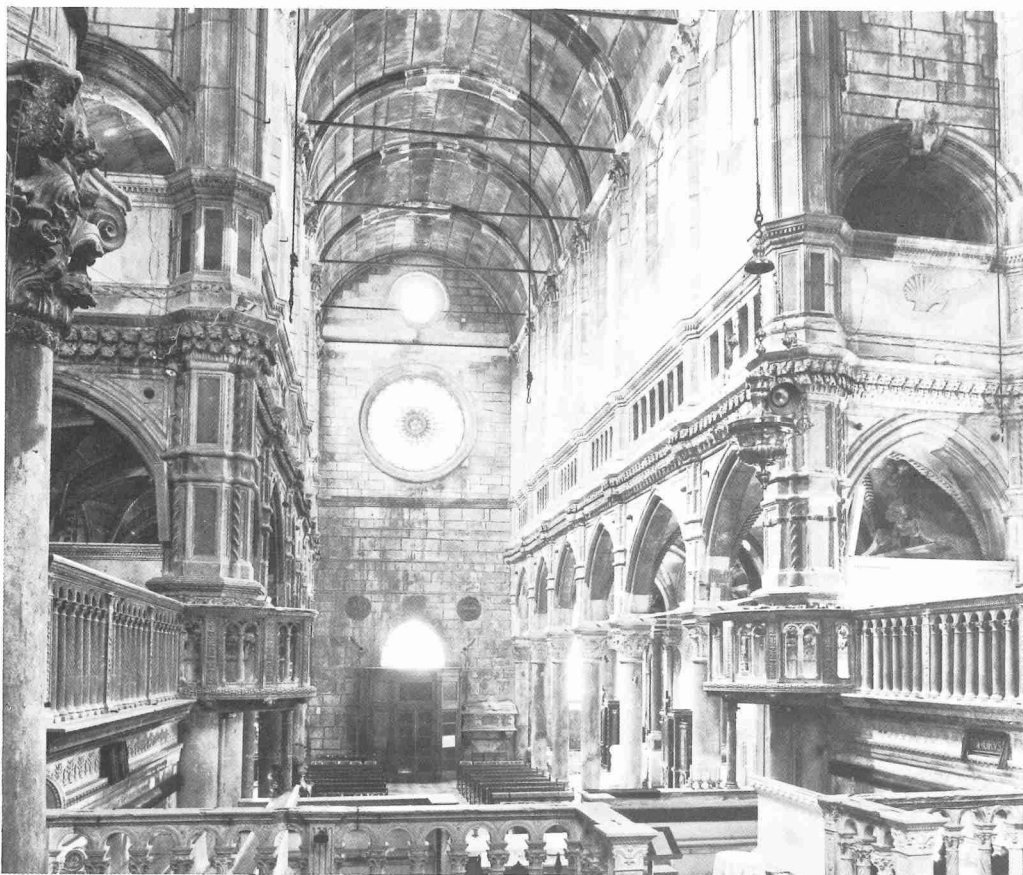
4. Šibenska katedrala, presjek prema zapadu 1:100



5. Šibenik, Sv. Jakov, pročelje katedrale (foto K. Tadić)

6. Šibenska katedrala, sjeverna apsida i bačvasto svedeno svetište dovršeno 1468. godine (foto K. Tadić)

7. Šibenska katedrala, pogled na kameni krov (foto K. Tadić)



8. Šibenska katedrala, pogled iznutra na zapadni zid

9. Šibenska katedrala, presjek kroz južno svetište (I. Tenšek)

u Riminiju: "nije naš zadatak da istražimo koliko je sam Alberti u invenciji fasade Malatestina hrama - od koje ni približno ne znamo pouzdano "pravu sliku" (*vera imago*) - ostao dužan Jurju".⁽³²⁾

2. OSORSKA KATEDRALA SV. MARIJE (1498)

Oduvijek se posvećivalo više pozornosti pitanju autorstva fasade osorske katedrale - vezujući je, nakon Kukuljevića, većinom uz Jurja Dalmatinca⁽³³⁾ - nego njezinoj tipologiji, čemu je posvećena naša studija.⁽³⁴⁾

Pokušavajući odrediti odnos osorske katedrale prema šibenskoj, počeo ćemo konstatacijom Farlatija koji ju je prvi temeljitije obradio: "osim šibenske katedrale nema nijednog djela u Dalmaciji koje bi po opisu dijelova ili veličinom opsega ili napokon otmjenošću bilo plemenitije i uzvišenije".⁽³⁵⁾ Na ovu ocjenu, koja zvuči pomalo neobično i pretjerano, upozorio sam kada sam pokušao na temelju grafike rekonstruirati osorsku katedralu kao jedinu po prostornom rješenju srodnu šibenskoj, jer je prikazana kao da ima konveksne krovove i kupolu, poput šibenske. A to ujedno znači da bi, uz šibensku, bila druga trobrodna bazilika sa strukturalno opravdanim, tektonski definiranim, funkcionalnim trolisnim pročeljem, kao projekcijom svodova u unutrašnjosti.⁽³⁶⁾ Objavljujući komparativni prikaz trolisnih fasada u Hrvatskoj, upozoravam da se Farlatijeva formulacija u toj usporedbi o jednakoj "veličini opsega" (magnitudine ambius) - koja se mnogima činila pretjeranom ili neutemeljenom - pokazuje sasvim stvarna, jer su te dvije crkve približno jednako velike (kao što se vidi na komparativnoj tabli) i stvarno najveće među trolisnim fasadama istočne jadranske obale! Farlatijeva tvrdnja egzaktnija je nego što je dojam koji fasada ostavlja na gledaoca: većini promatrača koji poznaju obje građevine ostaje dojam da je šibenska katedrala ipak mnogo veća, kao što se ne čini da je osorska toliko veća od zadarske ili od hvarske.⁽³⁷⁾ Ovaj, mjerenjem provjereni podatak baca novo svjetlo na pouzdanost Farlatijeva opisa u cjelini i potkrepljuje vjerodostojnost njegova suda. Stoga smo dužni ozbiljno postaviti pitanje: kako treba protumačiti formulaciju da osorska sliči šibenskoj "po opisu dijelova" (*descriptione partium*)? Nikako se to ne može odnositi na kompoziciju fasade, jer je šibenska maksimalno raščlanjena, a osorska sasvim glatka, niti je u skladu s opisom portala, koji su sasvim različiti (šibenski je kasno gotički, osorski ranorenesansan). Unutrašnjost im je također bitno drugačija i u stilu i "dijelovima" (osorska s renesansnim arkadama bez jurjevskog vijenca, bez matroneja itd.). Stvarnosti sadržaja i ekonomičnosti autorova stila ne odgovara prazna retorika, a neobična formulacija (opis dijelova) sasvim je suvišna uz ostale navedene epitetone (otmjenost, plemenitost, uzvišenost). Nije li logično pomisliti da Farlati govori o velikim "dijelovima", konstitutivnim elementima obiju građevina, kao što su konveksni krovovi i kupola nad križištem, koji su ih povezivali, a ujedno

bili različiti od drugih crkava, zbog čega je to i autor naglašavao i isticao? Uz napomenu da na osorskoj katedrali ni krov ni kupola nisu morali biti (niti su bili) od kamena, kao na šibenskoj, nego su mogli biti izvedeni⁽¹⁾

³³ U ratu 1944-45. fasada je bila teško oštećena (desni gornji dio i ugaona skulptura, luneta portala), a obnovljena je 1968-69.

Za pitanja koja nas ovdje zanimaju - datacija fasade, eventualno autorstvo, kulturni krug investitora - zbir dokumentarnih podataka donosi Farlati D., *Illyricum sacrum V., Venetiis 1775*, str. 200-210, na kojega se poziva većina kasnijih autora. Od novijih radova o rastu i razvoju katedrale vidi Deanović A., *Mali vječni grad Osor, Osor 1976*. i Imamović E., *Povijesno arheološki vodič po Osoru, Sarajevu 1979.*, str. 72-79 i 90-91, a za venecijanske analogije arhitekture i skulpture Štefanec S., *O arhitekturi i kiparskim ukrasima osorske katedrale, PPUD 26, 1986-87.*, str. 263-286. Autor smatra da je skulpture na fasadi i reljef u luneti osorske katedrale radio Giovanni Buora, koji je između 1475. i 1515. sudjelovao u gotovo svim radovima na značajnijim građevinama u Veneciji. - Ma tko bio autor skulptura, smatram da je evidentno da kipove Sv. Nikole i Krista Spasitelja nije radio i s t i kipar. I Štefanec uočava višu kavalitetu skulpture Krista, ali smatram da nije riječ o razini kvalitete jednog autora, nego o kvalitetno višoj i strukturalno drugačijoj interpretaciji skulpturalnih zadataka. I ovaj primjer pokazuje nemoć morelijanske metode komparacije ikonografskih pojedinosti i oblikovnih detalja - koju primjenjuje autor - kada se suočimo s organskim jedinstvom autentičnog umjetničkog djela.

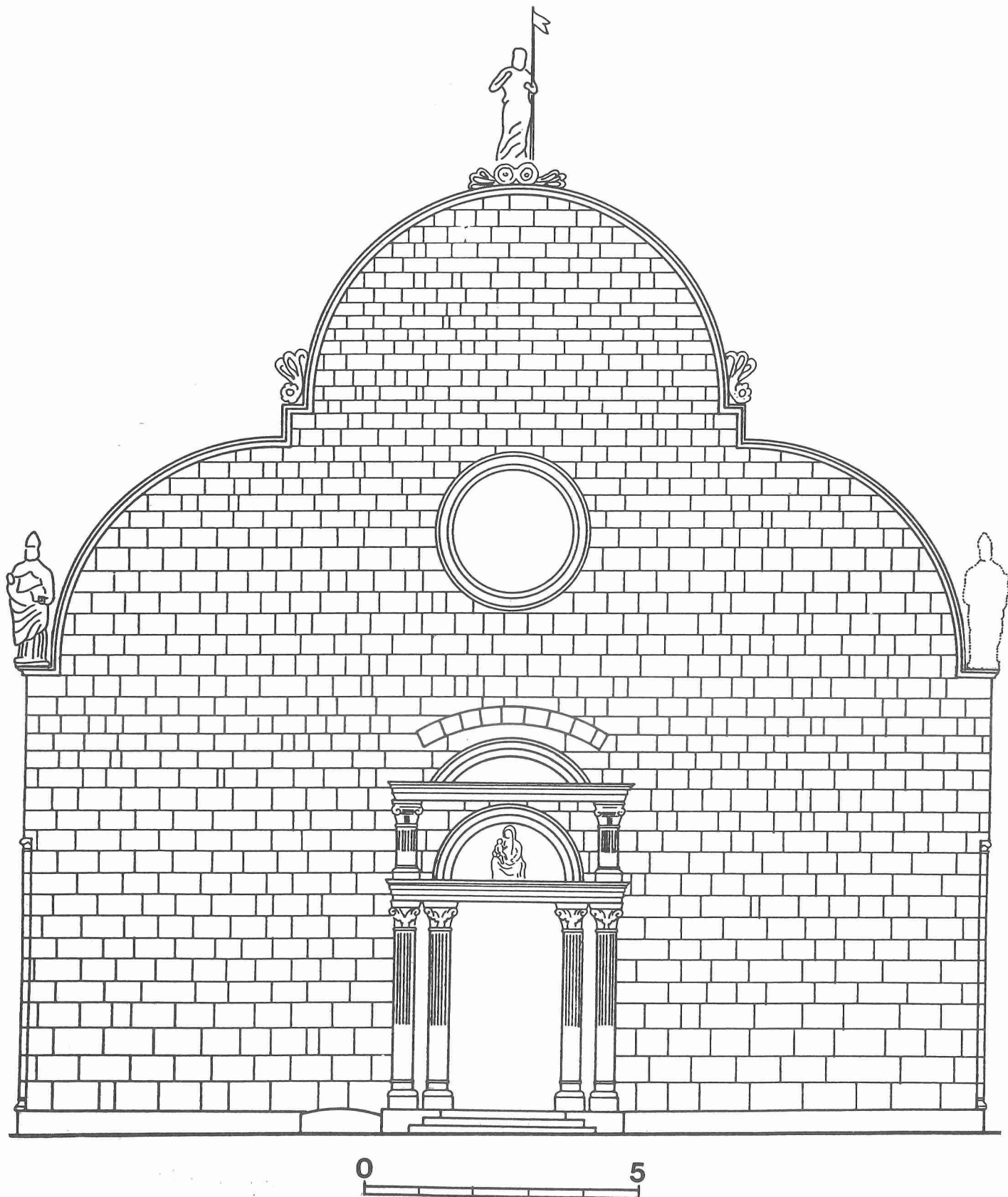
³⁴ Na temelju "codussijevskog karaktera" crkve, kvalitete arhitektonske plastike i oblika portala (koji uspoređuje s onim biskupske palače u Veroni) Štefanec pomišlja "da je Boura sudjelovao i u gradnji crkve, ili da je čak bio njen arhitekt". (Štefanec S., *Le sculture di Giovanni Boura a Ossoero, Venezia Arti 1989/3.*, str. 45, bilj. 22). Autorova tvrdnja "da bi se moglo reći" da je osorska crkva "skromnija verzija crkve S. Michele in Isola u Veneciji" (isto, str. 43), površna je i općenita, a ujedno netočna i neodrživa, naročito kad je riječ o fasadi. Veoma su složena i kompleksna pitanja komparacija u arhitekturi, ako se rade po kriterijima strukturalne analize, a ne na temelju impresionističkih dojmova. Kao kuriozitet i iz metodskih razloga navodim samo kratak popis u čemu se sve razlikuju fasade osorske katedrale i crkve S. Michele da se vidi kako se one mogu komparirati samo kao krajnje suprotnosti. Fasada crkve S. Michele ima segmentne bočne lukove zabata, osorska katedrala četvrtkružne; prva je vertikalno raščlanjena ugaonim i središnjim pilastrima s kapitelima na tri dijela i još s dva profilirana vijenca vodoravno, osorska je glatka; prva je izvedena u donjem dijelu reljefnim kvadrima (bunjato), a gore polikromno mramorom, druga jedinstveno glatkim kamenim kvadrima; prva ima školjkasto užljebljene lukove zabata, druga glatke; prva portal s trokutnim zabatom bez reljefa, druga s polukružnom lunetom s reljefom. Mogli bismo nabrajati i dalje još razlika, ali zaključimo s paradoksom, da čak i ono specifično, po čemu se osorska razlikuje od dalmatinskih i veže uz venecijanske oble i trolisne fasade, tj. da ima skulpture na vrhu i postrance (kao na San Zaccaria ili Scuola di San Marco), toga (bočnih skulptura) iznimno za venecijanske crkve na fasadi San Michele - nema! Što dakle ostaje za usporedbu? Centralne i ugaone ukrasne rozete zabata.

³⁵ N. dj., str. 210. Iako je osorska katedrala sada župna crkva, nazivamo je tako jer je istražujemo u doba njena nastanka i u izvornoj funkciji koja je nedvojbeno utjecala i na format i na formu građevine.

³⁶ Vidi pokušaj rekonstrukcije prvobitnog (Jurjeva?) projekta i pretpostavku izvornog izgleda katedrale s konveksnim krovovima i kupolom nad svetištem, možda s "drvenom konstrukcijom svodova i kupole pokrivenom olovnim pločama" na tradicionalni bizantsko-venecijanski način u: R. Ivančević, *Problem renesansne kupole osorske katedrale, Peristil 29, Zagreb 1986.*, str. 55-70. O boljoj raščlanjenosti pročelja osorske katedrale na renesansnoj grafici gdje je prikazana s po jednim prozorom oblog luka u osi bočnih brodova (što je vjerojatno pojednostavljeno u doba barokne obnove) vidi isto, str. 64.

³⁷ Nije to samo dojam površnih promatrača, nego su to doživjeli mnogiiskusni kolege i stručnjaci, koji su, kao i ja, s nevjericom provjeravali nacрте smatrajući da nisu u istom mjerilu.

³⁸ Vidi: L. Puppi, n. dj., str. 185-187, a naročito crtež Jacopo de Barbari (1500.), na kojemu je jasno nacртana kriškasta kupola i poluoblj krov s pojasnicama u pravilnim razmacima. Na crtežu, kao i u stvarnosti, kupola ima lanternu kao većina venecijanskih, a u reduciranom obliku lanternu je naznačena i na (pretpostavljenoj) kupoli katedrale u Osoru, na crtežu Camucio (1571), na što ranije nisam upozorio. (Problem renesansne...n.dj.)



10. Osor, Sv. Marija, nekoć katedrala, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)



11. Osor, Sv. Marija, zapadno pročelje (foto I. Pervan)
12. Osor, Sv. Marija, odnos trolisnog zabata i krova (foto R. Ivančević)
13. Osorska katedrala s bačvastim krovovima i kupolom na grafici G. Francesco (1597)

pomoću drvene krovne konstrukcije s crijepovima ili, vjerojatnije, pomoću drvene konstrukcije prekrivene olovnim pločama, kao što su obli krov i kupola na S. Maria dei Miracoli u Veneciji,⁽³⁸⁾ ili kupole niza venecijanskih crkava od San Marca do kupola ranorenesansnih crkava San Zaccaria,⁽³⁹⁾ kapele Cornaro u SS. Apostoli (dovršena prije 1499)⁽⁴⁰⁾ ili S. Maria Formosa (1492-1504).⁽⁴¹⁾

Od svih obrađenih primjera, trolisni zabat pročelja bivše osorske katedrale razmjerno najviše strši iznad krovništva jer je današnji krov veoma plitak, odnosno blagao nagiba.

Osorsko pročelje je također iznimka među svima trolisnoga tipa u Hrvatskoj i u Italiji, jer je jedino potpuno glatko, bez ikakve vertikalne podjele pilastrima ili lezenama, odnosno horizontalne artikulacije podnožjem i vijencima. Nema čak niti prozora u osi bočnih brodova što se redovito javljaju na fasadama trobrodskih crkava (pa čak i nekih jednobrodnih). Međutim, sigurno su i ovdje izvorno postojali, jer ih prikazuje autor grafike 1571. godine, koji je, kao što sam dokazao, sigurno radio prema crtežu na samom mjestu.⁽⁴²⁾



³⁸ Vidi: L. Puppi, n.-dj., str. 190-195, sl. 15, 20, 134 i 146; crkva je građevinski dovršena 1490., jer se tada kupuju "velike količine olova određene za pokrivanje izvana kupole i krova" (str. 193). Iako je danas samo kupola pokrivena olovom, na crtežu J. di Barbaro (1500.) jasno se diferencira da su kupola i dvostrešni krov glavnog broda pokriveni olovom (pločama), a bočni brod kupama kanalicama. - Spomenimo da se od 1483., kada projekt preuzima Codussi (nakon Gambella koji umire 1481.), do 1488. nabavljaju velike količine kamena i mramora u Istri, a dijelom i drugdje na "istočnoj obali Jadrana", za oplatu glavne fasade (str. 194).

⁴⁰ Isto, str. 230-232, sl. 244.

⁴¹ Isto, str. 206-208, sl. 65 i 66.

⁴² Vidi: R. Ivančević, Problem kupole...n. dj., str. 60. Zbog te anomalije, odnosno totalne odsutnosti artikulacije, pretpostavio sam da je možda u neko kasnije doba čitava fasada presložena. Restauracija velikih površina fasade nakon drugog svjetskog rata danas je već sasvim neprimjetna što nas uvjerava da je to bilo moguće i ranije.

⁴³ I. Petricioli, Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru, Zadar 1968, str. 70-77.



14. Zadar, Sv. Marija (foto K. Tadić)

3. Sv. Marija U ZADRU (1507-1535)

Pročelje crkve zadarskih benediktinki projektirano je 1507. godine, ali se gradilo dugo i polako, pa možda i s izmjenama prvobitnog projekta majstora Nikole (Španića?) iz Korčule. Najintenzivnije se gradi između 1529. i 1535. godine kada radove vode i dovršavaju splitski majstori D. Rudičić i I. Vitačić.⁽⁴³⁾

C. Fisković ističe da su "graditelji zadarske Sv. Marije jače osjetili renesansnu čistoću i mjeru negoli graditelji Spasa i hvarskog Sv. Stjepana", pa smatra da bi se "sv. Mariju moglo vremenski uklopiti između gradnje obiju tih crkava."⁽⁴⁴⁾ Petricioli je, međutim, dokazao na temelju prijepisa ugovora s "majstorom Nikolom iz Korčule" da

je (njegov) projekt trolisnog zabata bio dovršen već u srpnju 1507. godine, jer se u opisu fasade, uz portal i rozetu, spominju "arcus superior" i "arcus collaterales".⁽⁴⁵⁾ Ovaj podatak potvrđuje ujedno ispravnost Fiskovićeve prosudbe stila i konstatacije o klasičnoj "čistoći i mjeri" fasade zadarske crkve. Pouzdani datum dokazuje još jednom - što sam često isticao i argumentirao - neodrživost teze o provincijskom "zaostajanju" umjetnosti u Dalmaciji za talijanskom, jer su ovdje najbolji hrvatski i strani stvaraoci i kvalitetni spomenici od predromanike do renesanse bili uvijek sinkroni s europskim razvojem, a ponekad i na samom početku novih kretanja, kao što dokazuje opus Jurja Dalmatinca i Nikole Firnetinca, ali i razvoj fasade s trolisnim zabatom što nastojimo dokazati i ovom studijom. Datum 1507. godine najtočnije se poklapa s klasičnom fazom europske renesanse, koju u Italiji označavaju projekti Bramantea i razdoblje pontifikata Julija II. (1503-1513) što odgovara "kratkom sjaju zrele renesanse" (Murray).⁽⁴⁶⁾

Klasičnost zadarske fasade temelji se na skladu proporcija,⁽⁴⁷⁾ ali se izražava i u tektonskoj logici raščlambе, po kriteriju fasade kao projekcije unutrašnjeg prostora. Naime, u odnosu na standardnu kompoziciju trodijelnih fasada, koje u donjem dijelu vertikalnom podjelom na tri polja s portalom u srednjem i po jednim prozorom

⁴⁴ C. Fisković, Zadarska renesansna crkva Sv. Marije, PPUD 10/1956, str. 108;

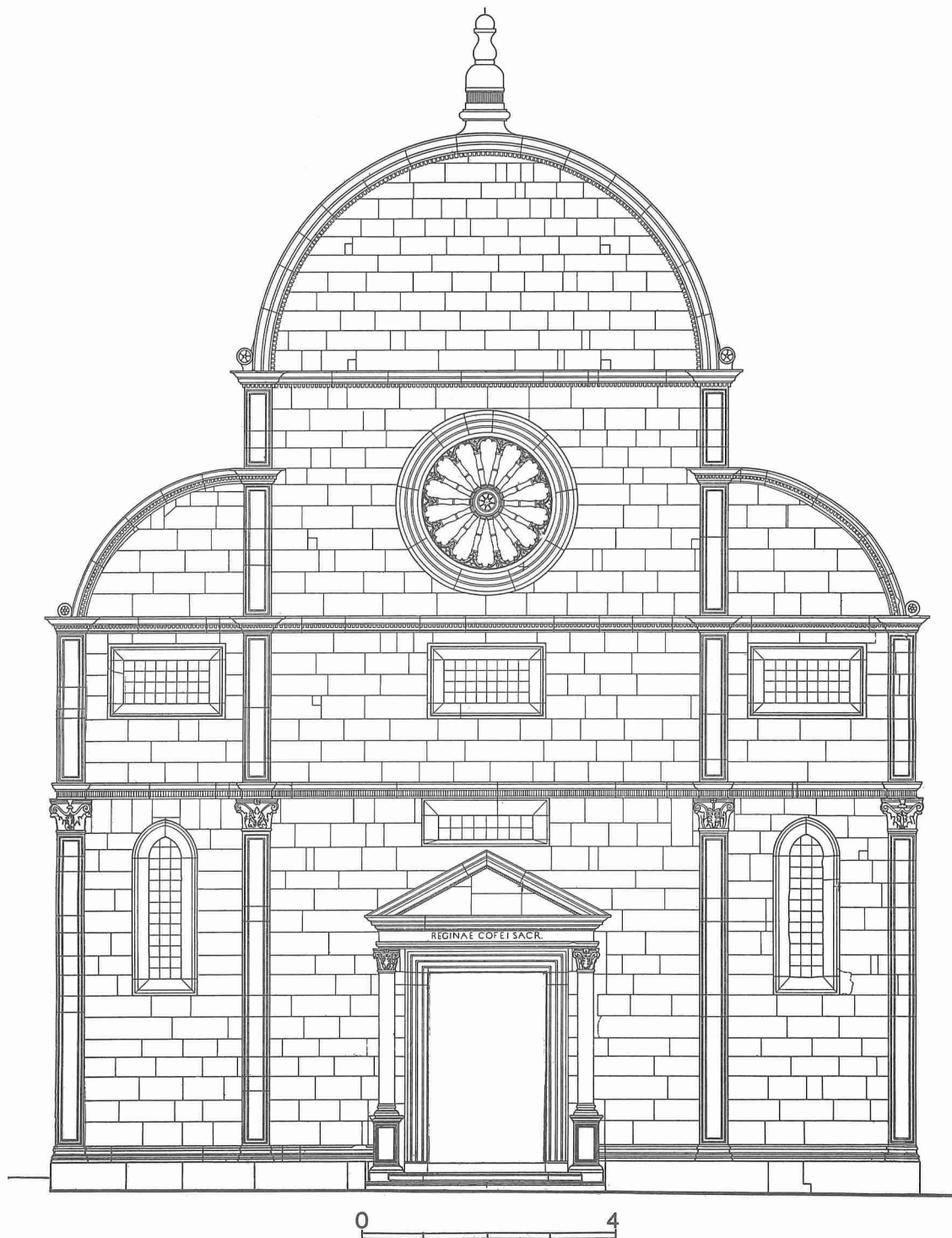
⁴⁵ Petricioli I., n. dj., bilj. 27a, str. 74-75. Ugovor je poznat iz prijepisa G. Prage u Marciani u Veneciji. Na taj ugovor veže se slijedeći s Martinom Filipovićem (13.3.1508) graditeljem koji se obvezao sagraditi pročelje i bočni zid, "koristeći bijeli kamen koji je obradio ili će obraditi majstor Nikola iz Korčule" (Nicolaum de Curzola). /isto/ Budući da je ugovor našao kad je radnja bila već u tisku, on u tekstu još ostavlja otvoreno pitanje "da li je Nikola samo klesao kamen ili je i projekt pregradnje njegov?", ali je po izvodima ugovora koje objavljuje jasno da je već tada projektirana trolisna fasada i da je najvjerojatnije on autor projekta.

⁴⁶ Murray P., *Architettura del Rinascimento*, Milano 1978, str. 66

⁴⁷ Visina središnjeg dijela fasade odgovara proporciji dvaju kvadrata, jednog nad drugim - po Albertijevu principu - visina vijenca baze srednjeg polukružnog zabata određena je istostranim trokutom, kojemu je baza ukupna širina crkve itd.

u postranim, odgovaraju trobrodnoj unutrašnjosti, a visina tog dijela je određena krovnim vijencem bočnih brodova, na zadarskoj fasadi je umetnut u gornjoj trećini još jedan vijenac i tri položena pravokutna prozora. Vijenac je položen u razini poda matroneja, pa razmak između dva vijenca odgovara visini prostora matroneja iznutra. Matronej se na taj način projicira na fasadu, a funkcija

prozora je da ga rasvjetljavaju.⁽⁴⁸⁾ Kao što razdjelni vijenac pravokutnog i trolisnog dijela pročelja kontinuirao kao potkrovni na istodobno građenoj bočnoj fasadi, tako se nastavlja i ovaj umetnuti vijenac. Na taj način je i bočna fasada crkve dosljedno artkulirana kao glavno pročelje s proporcijском podjelom u odnosu visine pobočnog broda i matroneja nad njim.



15. Zadar, Sv. Marija, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)

Klasičnost zadarske fasade očitava se također iz antičko-renesanskog repertoara arhitektonskih elemenata.

Već sam upozorio da su zadarski i hvarski pothvat, kao arhitektonski zadatak, slični: “u Hvaru se, kao i u Zadru produžavala crkva za jedan travaj. Samo je za renesansnog projektanta u Zadru problem bio utoliko lakši što je glasoviti Kolomanov zvonik (1105) bio podignut izvan perimetralne linije ranoromaničke trobrodne benediktinske bazilike tako da je ostao p o s t r a n c e uz sjevernu stranu produžene crkve, a u Hvaru je zvonik bio izgrađen i s p r e d sjevernog broda kasnogotičke crkve i to možda kad se još nije ni pomišljalo na produženje crkve.”⁽⁴⁹⁾

4. Sv. SPAS U DUBROVNIKU (1521)

Pouzdana datirana 1520-1521. godine i pouzdano projekt Korčulnina Petra Andrijića, jednobrodna crkva sv. Spasa najrazvijeniji je primjer trolisne fasade među manjim objektima.⁽⁵⁰⁾ Njezin je oblik tipološki veoma zanimljiv,⁽⁵¹⁾ jer je fasada “hibridna u podjeli”.⁽⁵²⁾ U donjoj polovici je jedinstvena, te odgovara jednodijelnom prostoru crkve, izražava tektonsku logiku i podudarnost sadržaja i forme: pilastru na rubovima fasade ukazuju na bočne zidove crkve (kao njihova projekcija na fasadu), a prazno polje glatke fasade među njima odgovara prostoru jednobrodne crkve. Međutim, u gornjoj polovici pročelja Sv. Spasa - što visinom odgovara svodu lađe i dvostrešnom krovu - primijenjena je trodijelna vertikalna podjela, čime je izrazitije naglašen dekorativni karakter trolisnog dijela pročelja, kao kulisnog zabata. U odnosu na pravokutno glatko polje donje polovice pročelja, gornja polovica nalik je cjelovitoj trodijelnoj i trolisnoj fasadi jedne manje crkve, kao neka maketa postavljena na visoko podnožje donjeg dijela pročelja.⁽⁵³⁾ Rozeta je



16. Dubrovnik, Sv. Spas, odnos zabata i krova (foto: R. Ivančević)

17. Dubrovnik, Sv. Spas, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)

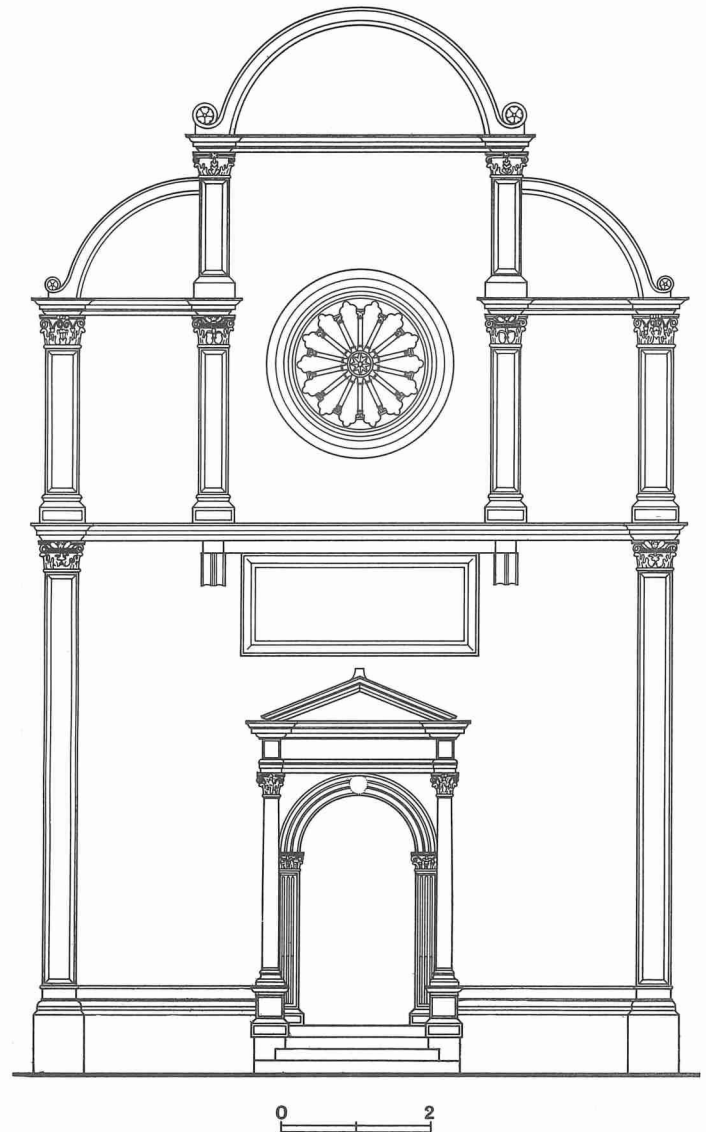
⁴⁸ Ovo rješenje utjecati će na projektante crkve u Mola di Bari, koji otvaraju prozore i na bočnim fasadama i ostvaruju jedinstveno rješenje i veoma kvalitetni svjetlosni ugođaj u unutrašnjosti. Vidi: R. Ivančević, referat na znanstvenom skupu u Opatiji 1992.

⁴⁹ R. Ivančević, Odnos pročelja...n. dj., str. 85.

⁵⁰ Vidi: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. u Dubrovniku, Zagreb 1947., str. 141-144 i 158-165.

⁵¹ N. dj. Umjetnost XVII i XVIII ... str. 19, “u to doba (kraj XVI. st., op. I.R.) sličan oblik stare renesansne linije pročelja dubrovačkog Sv. Spasa ponavlja se donekle i u crkvama sv. Jurja u Pagu, sv. Josipa na Hvaru i župnoj crkvi u Škripu na Braču”.

⁵² R. Ivančević, Odnos pročelja...n.dj., str. 83.





18. Dubrovnik, Sv. Spas, pročelje (foto K. Tadić)

locirana nešto niže od sjecišta dijagonala središnjeg, uspravnog pravokutnog polja te "lažne" trolisne fasade, ali to je bilo određeno iznutra, odnosom prema svodu. Uz formalnu kompozicijsku dvojnost pročelja jednodijelnog i trodijelnog i suprotnost tročlanog dijela s trolisnim zabatom prema jednobrodnom prostoru crkve, postoji i treća dihotomija, različitog stilskog govora eksterijera i interijera. Pročelje je, naime, izuzev rozete, raščlanjeno isključivo ranorenesansnim elementima, a unutrašnjost je gotička, jer je brod presvođen s dva križno rebrasta traveja. Međutim, projekcija presjeka crkve na fasadu pokazuje još jednu organsku ili tektonsku podudarnost, jer se vodoravna razdjelnica fasade točno poklapa s razmeđem zida i svoda u unutrašnjosti, a vijenci ispod četvrkružnih bočnih dijelova na fasadi poklapaju se s najvišim kotama svodnih polja (jedara) na bočnim zidovima iznutra. Rozeta je smještena u simetrali šiljata luka svoda. Visina i nagib dvostrešnog krova određena je točno tako da prolazi spojnicom trolisnog završetka i nigdje ne izviruje iznad njega.

5. HVARSKA KATEDRALA (1530 - 1560)

Hvarska katedrala jedna je od crkava s najkompleksnijom i najdužom građevnom poviješću pročelja, koje se gradilo gotovo trsto godina. Srećom, zahvaljujući monografiji C. Fiskovića, hvarska je katedrala i jedna od najcjelovitije obrađenih.⁽⁵⁴⁾ Problemu odnosa njezine fasade prema interijeru posvetio sam posebnu studiju,⁽⁵⁵⁾ pa stoga, upućujući i oslanjajući se na taj rad, ovdje ga samo najsazetije rezimiram.

Godine navedene ovdje u zaglavlju odnose se na razdoblje u kojem je pouzdano definiran osnovni oblik pročelja, bez obzira na neke izmjene u kasnijoj fazi.⁽⁵⁶⁾

U tipološkom pogledu, kao što je rečeno na početku, hvarska je katedrala jedina trobrodna crkva s trodijelno vertikano raščlanjenim i trolisno završenim pročeljem podignutim samo pred srednjim brodom.⁽⁵⁷⁾ Zbog sažimanja čitave kompozicije fasade, svih elemenata vertikalne raščlambe - pilastara, što su inače raspoređeni pred sva tri broda trobrodskih crkava - na širinu samo srednjeg broda, došlo je do njihova zbijanja i specifične izduženosti proporcija, naglašene vertikalnosti fasade u cjelini. Ako uz formalne osobitosti pročelja hvarske katedrale, naglašeno podnožje, reljefno nadimanje profilacije, izduženost prozora, pretjerano "bujanje" arhitektonskih

elemenata, izduženost proporcija, vertikalni "uzgon", dodamo i sadržajnu i značenjsku komponentu, to jest da fasada svojom trodijelnošću "prikrića" srednji brod, umjesto da otkriva stvarne dimenzije i proporcije trobrodne crkve, da zavarava gledaoca, umjesto da ga informira o prostornoj organizaciji crkve - onda se hvarska fasada može svrstati u onu stilsku kategoriju kojoj i vremenski pripada: u manirizam. Budući da je hvarska katedrala trobrodna crkva s trolisnim pročeljem, i gledalac i posjetilac očekuje da se format pročelja i proporcijski odnos trodijelne kompozicije po vertikalnoj osi podudara s rasporedom triju brodova u unutrašnjosti, kao što je slučaj kod svih ostalih trobrodskih crkava ovoga tipa. Činjenica da se ovdje, iznimno, kompletno razvijena tročlana i trolisna fasada nalazi samo pred srednjim brodom teško je uočljiva, jer se umjesto prvog traveja lijevog bočnog broda uzdiže zvonik, a prvi travej desnog broda je dokinut i pročelni zid se ovdje uvlači, da bi ostavio slobodan prolaz između katedrale i susjednih kuća.

Razloge za ovu anomaliju fasade pokušao sam analizirati u spomenutom prilogu o katedrali.⁽⁵⁸⁾

19. Hvarska katedrala (foto Iveković)



⁵³ Po proporcijama ta "fasada na fasadi" najbliža je zadarskoj ckrvi sv. Marije. Proporcija čitavog pročelja Sv. Spasa temelji se na Albertijeva dva kvadrata, jednog nad drugim.

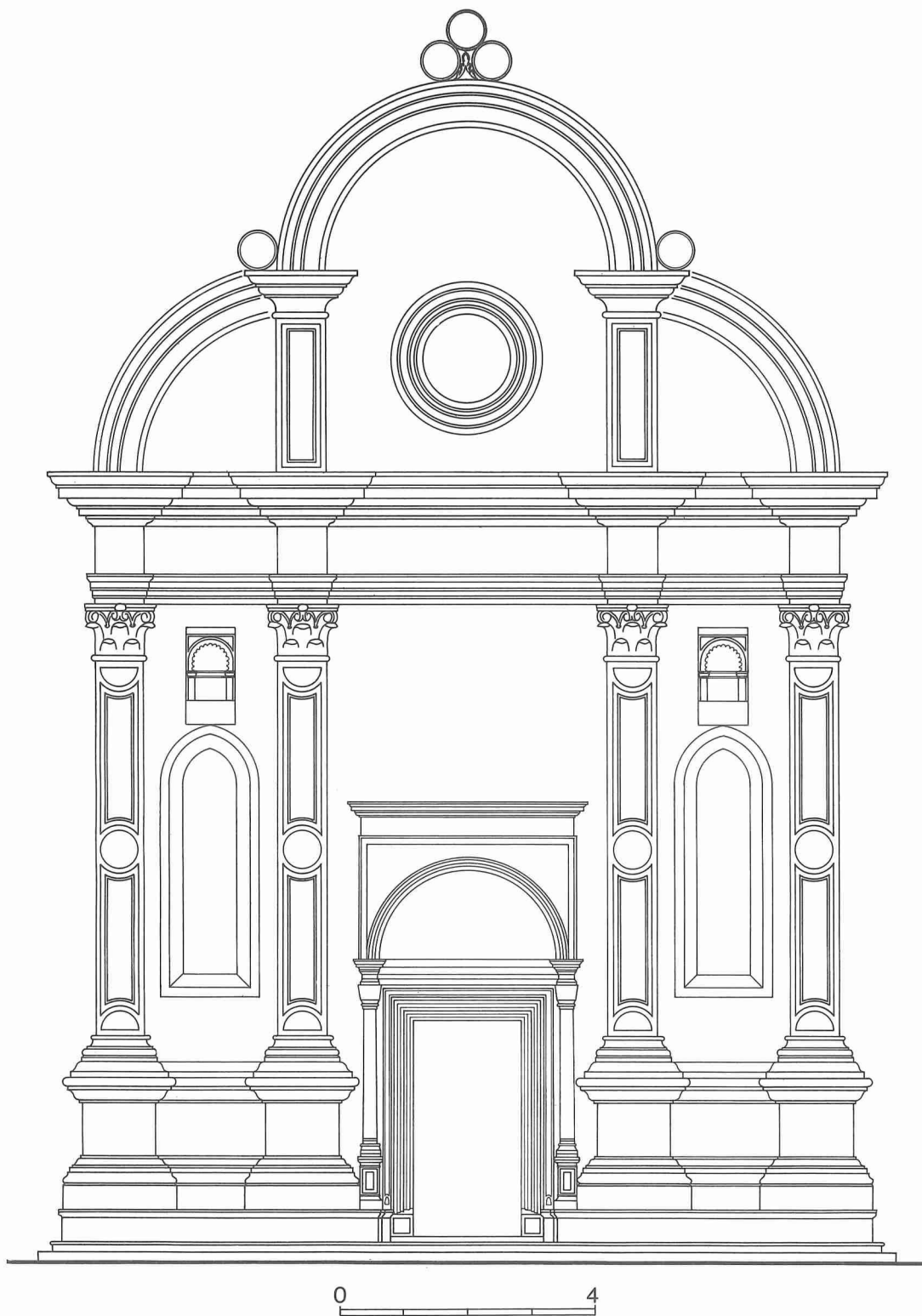
⁵⁴ C. Fisković, Hvarska katedrala, Split 1976.

⁵⁵ N. dj.

⁵⁶ Vidi: C. Fisković, n. dj.

⁵⁷ R. Ivančević, str. 74-80.

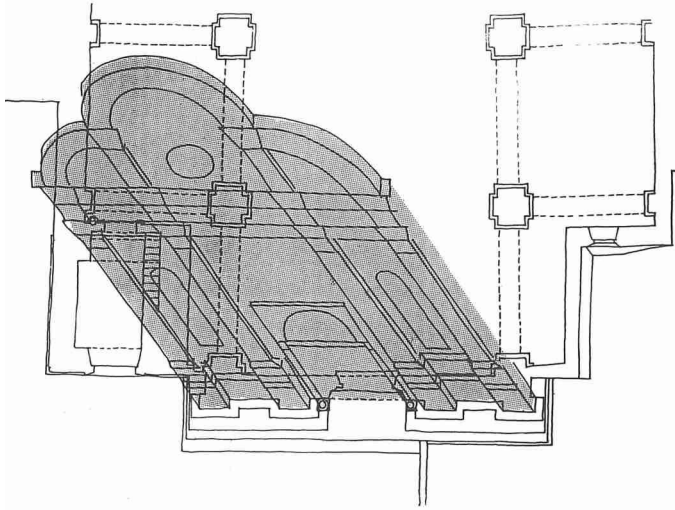
⁵⁸ Isto, str. 83-96.



20. Hvarska katedrala, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)



21. Pročelje i zvonik hvarske katedrale (foto K. Tadić)



22. Hvarska katedrala, odnos pročelja i prostora, aksonometrija (I. Valjato)

6. Sv. Marija u Svetvinčentu (1555)

I ova fasada pokazuje otklon od klasičnih proporcija šibenske i Sv. Marije u Zadru, a srodnija je manirističkim anomalijama fasade hvarske katedrale. Ali, dok hvarsko pročelje moramo ocijeniti kao visoko kvalitetno djelo kreativnog manirizma, jer je svaka pojedinost dosljedno provedena i povezana u novi sustav, fasadu Sv. Marije u Svetvinčentu možemo definirati kao djelo epigonskog manirizma, jer se svaka njena neobičnost može protumačiti jedino iz nespornosti ili nerazumijevanja predloška. Temeljna je dihotomija što je trodijelna fasada pred jednobrodnom crkvom.

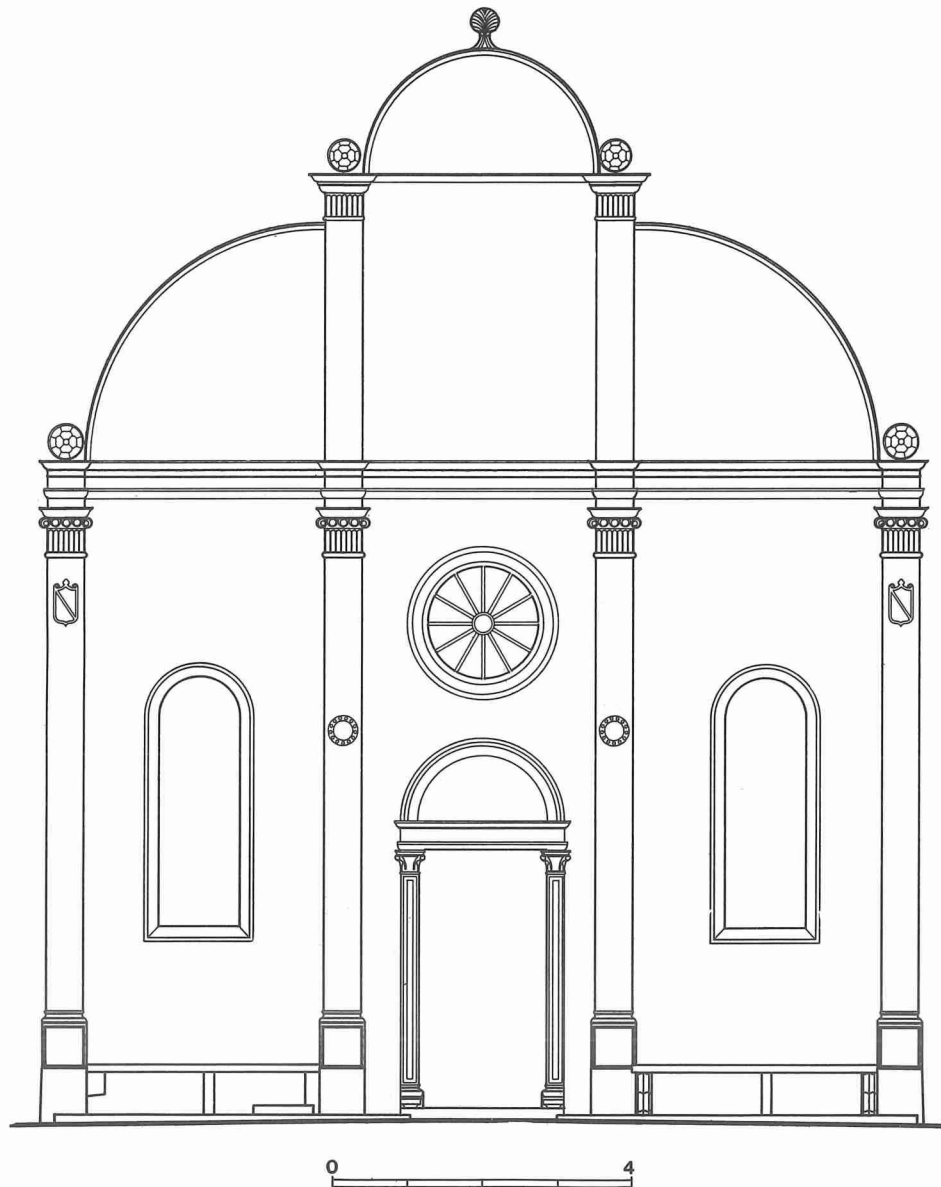
Raščlanjena s četiri pilastra na tri dijela, s dva izdužena gore zaobljena prozora u bočnim brodovima, a portalom s lunetom u srednjem, fasada u Svetvinčentu ponavlja standardnu trodijelnu kompoziciju, ali se nalazi pred jednobrodnom crkvom! Neobičajeno je, naročito, nisko lociranje rozete, nad portalom, u donjem dijelu fasade koji je zaključen vijencem (u visini bočnih zidova, odnosno početka krova). Redovito se rozeta - u gotici, kao i u renesansi - nalazi iznad tog vijenca, u zabatnom dijelu fasade. Druga je neobičnost u kompoziciji fasade da su razmaci među pilastrima jednaki, dok je inače redovito srednji razmak širi, a bočni uži srazmjerno odnosu širine srednjeg prema bočnim brodovima (obično u omjeru 2 : 1). Usljed toga nastala je i treća neobičnost: srednji polukrug zabata je za polovicu manji (!) od bočnih, dok je redovito obrnuto. Naime, nad istim rasponom među pilastrima donjeg dijela graditelj crkve u Svetvinčentu razapeo je u sredini polukružni zabat, a

postrance četvrtkrugove (tako da su oni isjecci dvostruko velike kružnice, jer je promjer srednjeg zabata postao polumjerom bočnih). Zboga toga pak, da može "prihvatiti" bočne lukove, središnji pravokutnik postao je izuzetno vertikalno izdužen, dok se obično približava kvadratu (kao u Šibeniku) ili je čak u obliku položenog pravokutnika (u Zadru). Rješenje ne bi bilo toliko groteskno da se graditelj odlučio (ili da je znao) da bočne dijelove zabata umjesto kao četvrtkružne, izvede kao segmente kružnice.



23. Svetvinčenat, Sv. Marija (foto I. Pervan)





24. Svetvinčenat, Sv. Marija, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)

7. Sv. JURAJ U PAGU (XVI st.)

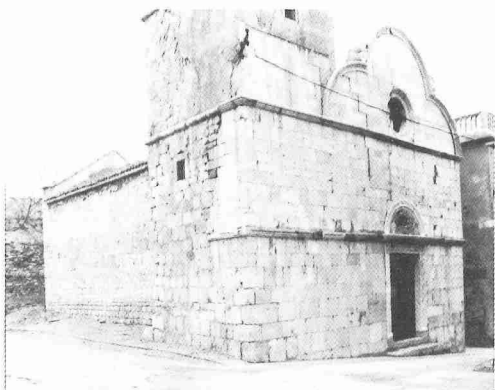
Iako tipom pripada jednostavnoj podjeli, jer nema vertikalne raščlambe, od glatkih fasada osorske katedrale i Zamanjine kapele, paška fasada razlikuje se horizontalnom podjelom s dva vijenca: jedan u razini vijenca portala, a drugi podno trolisnog zabata (u visini

⁵⁹ To se još pogoršava s obzirom da ni baza kompozicije pročelja nije vodoravna, jer se ulica spušta slijeva nadesno.

bočnih zidova). Specifično je za tu malu crkvu - a izuzetno među ostalim trolisnim fasadama - da je s lijeve strane u ravnini fasade podignut zvonik i da se na njega u kontinuitetu nastavljaju spomenuta dva vijenca, a nema nikakve vertikalne artikulacije koja bi vizualno razdvojila ta dva građevna volumena. U tom neobičnom rješenju, oba dugačka vodoravna polja fasade omeđena vijencima, djeluju prilično nezgrapno a zabat optički "pliva" u odnosu na volumen crkve.⁽⁵⁹⁾ Ipak, evidentno je da se i ovdje projekt fasade crkve temelji na kvadratu (širina i visina do potkrovnog vijenca) i dodatku trolisnog

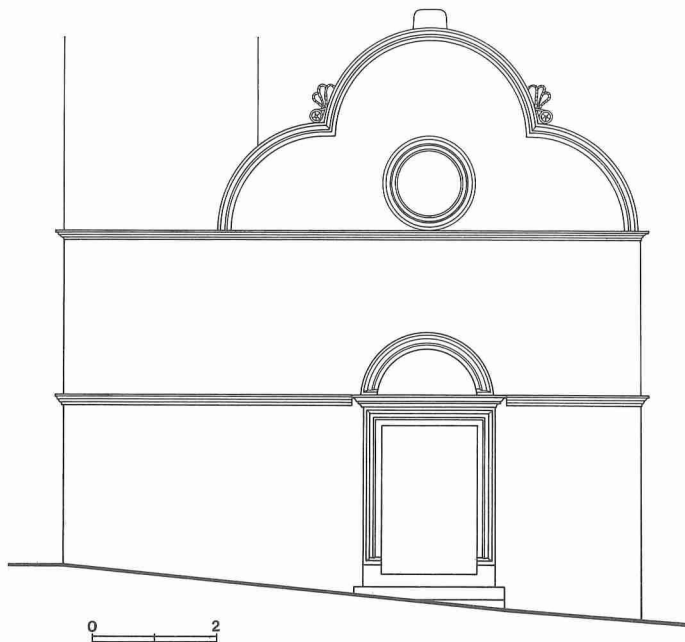
zabata u standardnom omjeru širine i visine $1 : \sqrt{3}$. Klasičan dojam i strukturalna dosljednost projekta je u tomu što je širina zvonika - izvan perimetra crkve - također dimenzionirana u omjeru s kvadratom pročelja, približno kao $1 : \sqrt{3}$. Dakle isti modul i vertikalno i postrance lijevo od temeljnog kvadrata pročelja. Zabata je savršeno skladno proporcioničan i oblikovan, jer je konstruiran pomoću kruga kojemu polovica kružnice opisuje

središnji zabat, a četvrtine definiraju bočne dijelove, što se na središnji upiru bez ikakvih međučlanova. Neobičnost kompozicije zabata je u tomu da okulus - koji "gleda" na tavan - nije u središtu srednjeg polukružnog dijela, nego "leži" na njegovoj bazi (vijencu), što je evidentno bilo uvjetovano niskim krovom, koje nije smjelo "izviriti" iza zabata.



25. Pag, Sv. Juraj (foto K. Tadić)

26. Pag, Sv. Juraj, nacrt pročelja 1:100 (I. Tenšek)



8. ZAMANJINA KAPELA (druga polovica XVI st.)

Pročelje kapele Zamanjina ljetnikovca u Rijeci dubrovačkoj "opetuje u tročlanom zabatu renesansno pročelje Sv. Spasa".⁶⁰ Ta davno objavljena konstatacija C. Fiskovića, koji je prvi na to i upozorio, tipološki je točna, ali je ne treba tumačiti doslovno, jer su razlike među dvjema fasadama znatne, i to ne samo u formalnom smislu, nego i na strukturalnoj razini.

Na fasadi Zamanjine kapele nema razdiobe pilastrima između središnjeg i bočnih lukova zabata - kao što je artikuliran u doslovnom smislu "tročlani" zabat na reprezentativnom pročelju crkve Sv. Spasa u Gradu, gdje se javljaju i vijenci na dnu i rozeta uz stope lukova. Uz to, oblikovanje trolisnog završetka kapele ljetnikovca ne temelji se na proporcijском odnosu središnjeg i bočnih dijelova kao 2:1, već su sva tri gotovo jednako široka, niti na kompozicijskom principu povezivanja polukruga i četvrtkrugova nego su i središnji luk i bočni lukovi segmenti kružnice šireg radijusa.

S obzirom na kontinuirani prijelaz jednog luka u drugi, to rješenje je tipološki najbliže zabatu fasade Sv. Jurja.

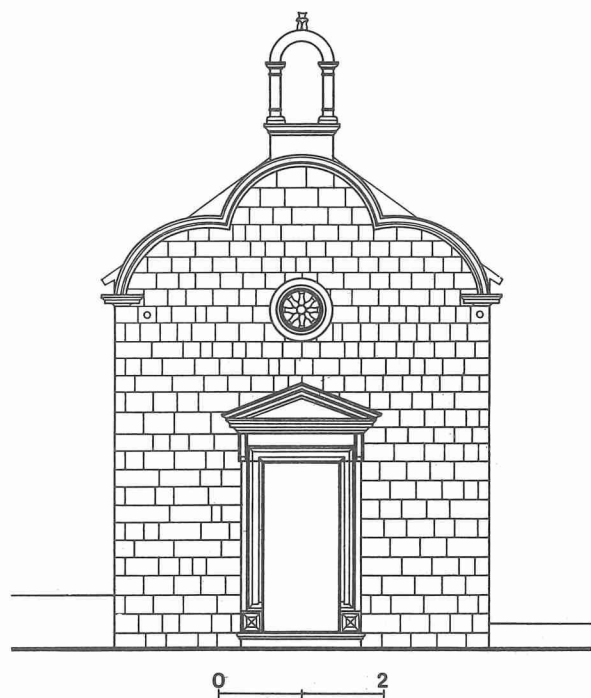
Otklon od kruga u projektiranju - odnosno od polukruga i četvrtkruga u komponiranju trolisnog zabata - odražava promjenu stila i znači udaljevanje od klasičnog sustava prototipa na bazi kvadrata i kruga prema "antiklasičnom", što je tipično za kasno XVI. stoljeće.⁶¹

Međutim, za razliku od Sv. Spasa dubrovačkog s gotičkim rebrastim ili sv. Franje rapskog s gotičkorenesansnim šiljatobačvastim svodom, unutrašnjost kapele Zamanjina ljetnikovca presvođena je renesansnim bačvastim svodom polukružnog presjeka, tako da je unutrašnjost strukturalno srodna polukružnim i segmentnim izvedenicama trolisnog zabata fasade.

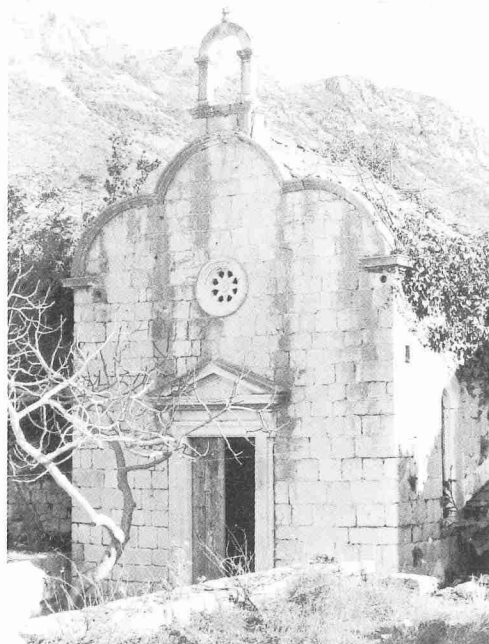
⁶⁰ C. Fisković, *Naši graditelji ...n.dj.*, str. 74.

⁶¹ N. Grujić, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb 1992., str. 98, datira Zamanjin ljetnikovac na kraj XVI. st.

⁶² V. Brusić, *Otok Rab*, Rab 1926., str. 172, smatra da je crkvu i samostan sagradio trećoredac fra Matej Zadranin. - Vidi također: W. Schleyer, *Arbe*, Wiesbaden 1914., str. 118 - 121. i sl. 84, *Ilocrt*, sl. 86 unutrašnjost crkve, sl. 88 portal. - Posljednji je temeljitije pisao o crkvi C. Fisković objavjujući ugovor što ga je u Šibeniku 8.2.1490. Petar Trogiraniin, sin Rada Busanina, sklopio s Blažem poglavarom trećoredaca u Dalmaciji, da će s pomoćnikom raditi na gradnji crkve



27. Zamanjina Kapela, nacrt pročelja (I. Tenšek)



28. Kapela Zamanjina ljetnikovca kraj Dubrovnika (foto K. Tadić)

Crkvama s trolisnim zabatima, dodajmo radi komparacije nekoliko analiza srodnih spomenika u Hrvatskoj koji pripadaju tipu pročelja s tri ili s jednim plokružnim zabatom.

Crkva Sv. Franje (1490) u Rabu ima fasadu s tri polukružna zabata.

Na portalu crkve na groblju Komrčar uklesan je natpis s datacijom: DEBILE PINCIPIVM . MELIOR . FORTVNA SEQVETVR . MCCCCLXXX IVNII.⁽⁶²⁾

Pročelje je gotovo kvadratična formata s pravokutnim portalom s polukružnom lunetom u donjem dijelu, s dva vijenca i glatkim frizom među njima i bogato profiliranom rozetom u gornjoj zoni, a završava trima polukružnim zabatima s užlijebljenom školjkom, među kojima su

u Komrčaru na Rabu. Autor pomno analizira vrsnoću ukrasa nadvratnika portala, koja nadilazi ostale poznate Petrove radove i iznosi hipotezu da ga je mogao klesati i sam Duknović s kojim je Petar radio u Budimu. C. Fisković, Prilog poznavanju kiparstva i graditeljstva 15. i 16. stoljeća u Rabu, Rapski zbornik, Zagreb 1987., str. 321-332.

⁶² Fotografija pročelja O. Iveković, Otoci, tb. 15.

⁶⁴ Na srodnosti i veze s Maurom Codussijem, Scuolom San Marco i crkvom San Michele upozorio je C. Fisković, n.dj.

⁶⁵ Motiv polukružnog zabata pročelja, odnosno više takvih zabata u nizu - kao što se javlja na Scuola di San Marco, gdje su na pročelju crkve tri nejednake školjke, a nad zgradom tri jednake - izvodi se iz pročelja crkve San Marco. Vidi: A. Strokes, n.dj.

⁶⁶ Srednji polukružni zabat veći je od postranih, polja su glatka, usko obrubljena s akrotreterjem na vrhu. U srednji polukrug zabata neskladno je umetnut pravokutni

stupići, kao stilizirane svijeće.⁽⁶³⁾ Nasuprot vodoravnoj podjeli vijencima, središnja os naglašena je portalom i lunetom u pravokutnom okviru, rozetom i središnjim polukružnim zabatom. Zabata je širi i postavljen više od bočnih.

Analogije i porijeklo rješenja nesumnjivo su u venecijanskoj renesansnoj arhitekturi Maura Codussija: srodni su im zabati fasade Scuola di San Marco (1485-1495) i S. Michele al Camposanto, također na groblju (1469-1479). Kao što se vidi po datacijama, rapsko rješenje je sasvim suvremeno venecijanskim, jer je crkva Sv. Franje građena istodobno kad i Scuola.⁽⁶⁴⁾

Kompozicija rapske fasade u svemu je skromnija i jednostavnija, ali je po komponentama i temeljnim principima bliža Scuoli (nejednake lunete, srednja povišena),⁽⁶⁵⁾ dok je oblikovanje srodnije S. Micheleu (užlijebljene školjke). Uz navedene primjere upozorio bih i na sličnu, ali kasniju i još reduciraniju varijantu istoga tipa, fasadu samostanskog krila na otoku San Giorgio - sada Dormitorio fondacije Cini - koju je 18 godina kasnije gradio Giovanni Bora (1508).⁽⁶⁶⁾

Rješenje rapske fasade, međutim, nije doslovna imitacija niti jednog spomenutog uzora nego samostalna prerada poznatih elemenata. Nije riječ samo o redukciji u odnosu na kićene zabate Scuola di San Marco - bez njihove polikromije i ornamenata, bez akrotreterija i skulptura

- pa čak i nedostatku standardnih ugaonih rozeta kao na S. Michele, nego o novoj kompoziciji koja unatoč nekim nespretnostima i nelogičnostima predstavlja skladnu cjelinu, razvedeniju i bogatiju od one Dormitorija San Giorgio, na primjer.

Raščlanjeni gornji dio s vijencima, rozetom, školjkastim lunetama i fijalama dinamički kruni smireni donji dio fasade.

polukružnim renesansnim školjkama prikriva gotičko-renesansni karakter unutrašnjosti sa šiljatobačvastim svodom lađe i apside.

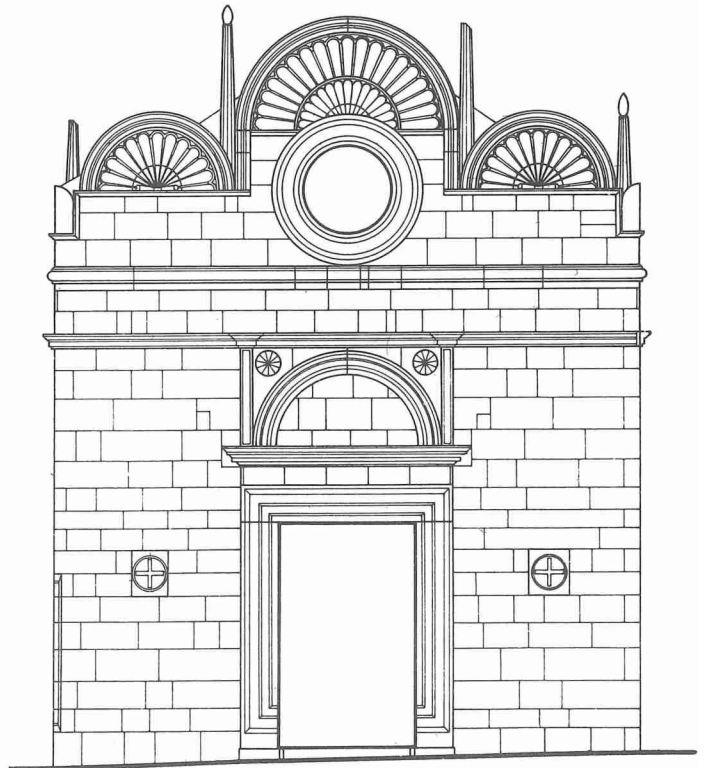
Iako obrađujemo pročelja s trolisnim zabatom, potrebno se osvrnuti i na pročelja što završavaju jednostavnim polukružnim zabatom, ne samo stoga što je riječ o istom principu i metodi, kako je formulirao već Dyggve - a razlika je samo kvantitativna, mogli bismo reći -



29. Rab, Sv. Franjo (foto K. Tadić)

Artikulacijom tročlanog zabata, proširenjem središnje lunete i njezinim izdizanjem nad ostale izbjegnuta je monotonija horizontalnog nizanja. Vertikalna os s portalom, rozetom koja zadire u središnji povišeni prvokutnik fasade i srednji polukružni zabat jasno sugeriraju, inače obično prikrivenu strukturu: to su središnja tri polja unutar projektantskog kvadrata podijeljenog u devet kvadrata.⁽⁶⁷⁾

Razmotrimo li odnos pročelja i prostora, konstatirat ćemo da je fasada crkve sv. Franje dvostruko kulisna u odnosu na prostorno tijelo građevine koju zatvara: trodijelnošću zabata kamuflira jednobrodnost crkve, a



30. Rab, Sv. Franjo, nacrt pročelja (I. Tenšek)

nego i stoga što dvije sačuvane fasade u Dalmaciji potvrđuju i dopunjuju naše razmatranje stilskog razvoja trolisnih zabata. Kao što smo među trolisnima mogli utvrditi ranorenesansna, klasična i maniristička rješenja, tako je crkva sv. Roka u Splitu s polukružnim zabatom lijep primjer klasične renesanse, a crkva sv. Duha u Šibeniku manirizma.

Polukružna kontura pročelja renesansne crkve Sv. Roka u Splitu (početak XVI. st.) korespondira s arhivoltama arkada kasnoantičkog Peristila i zajedno s lukom nekadašnjeg uličnog trijema djeluje kao svojevrsni završni akcent kompozicije čitave istočne strane trga: niz

otvorenih arkada završava jednom "punom".⁽⁶⁸⁾ Fasada se sastoji od kvadratičnog polja i polukružnog zabata iste širine. U donjem dijelu dominira razmjerno velik portal renesansnih proporcija, s reljefom nad nad vratnikom,



31. Split, Sv. Rok na Peristilu (foto: Iveković)

reljef Sv. Jurja. Zanimljivo je da vitki akroteriji, iako sastavljeni od renesansnih elemenata svojim profilom asociraju na gotičku konturu šiljastog luka ("magarećih leđa") tako čestog i tipičnog za venecijansku gotiku. - Renesansnu obnovu ovog starog dominikanskog samostana započeo je Michelozzo (oko 1433.), a 1494. preuzeo Giovanni Bora, koji je projektirao drugi kulaš i njegovo dugačko krilo ("manica lunga"), dormitorio, koji užim pročeljem gleda na bazen Sv. Marka. Fasadu dormitoria dovršio je Giovanni sa sinom Andreom 1508. Unutrašnjost, s hodnikom, koji svojim bačvastim svodom korespondira (iako nije identičan) sa srednjim polukružnim zabatom, dovršena je tek 1533.

⁶⁷ Metrička analiza pokazuje da je osnova projekta kvadrat koji seže do baza bočnih zabata (i radijusa rozete), a da je povišeni srednji dio sa središnjim zabatom dodan u visini dijagonale toga kvadrata, dakle da je proporcija fasade u cjelini u tradicijskom omjeru 1:√2.

⁶⁸ Polukružni luk uličnoga trijema uz crkvenu fasadu bio je također zazidan i pretvoren u fasadu gotičke kapele. Vidi: crtež Peristila od L. Clerisseau (1757.) za knjigu R. Adama (u Eremitažu) i akvarel L. F. Cassasa (1782), objavljene u D. Kečkemet, Louis Francois Cassas i njegove slike Istre i Dalmacije 1782., Rad JAZU 379, Zagreb 1978., sl. 18, 61 i 68, te fotografiju O. Iveković, Split, tb.

⁶⁹ K. Prijatelj, Umjetnost XVII...n.dj., str. 20, sl. 10.

⁷⁰ Antiklasični stil druge polovice XVI. stoljeća nije općenito protiv klasike (grčke, rimske...), nego se određuje negativno prema klasičnom duhu i karakteru neposredno prethodećeg visokorenesansnog stila. Antiklasičan je naziv koji umjesto afirmacije novoga programa iskazuje negaciju prethodnoga, pa u mnogočemu odgovara po sadržaju i imenu stilu druge polovice XX. stoljeća: post-moderna također pouzdano "zna što neće" i gradi svoj sustav negacijom prethodnoga.

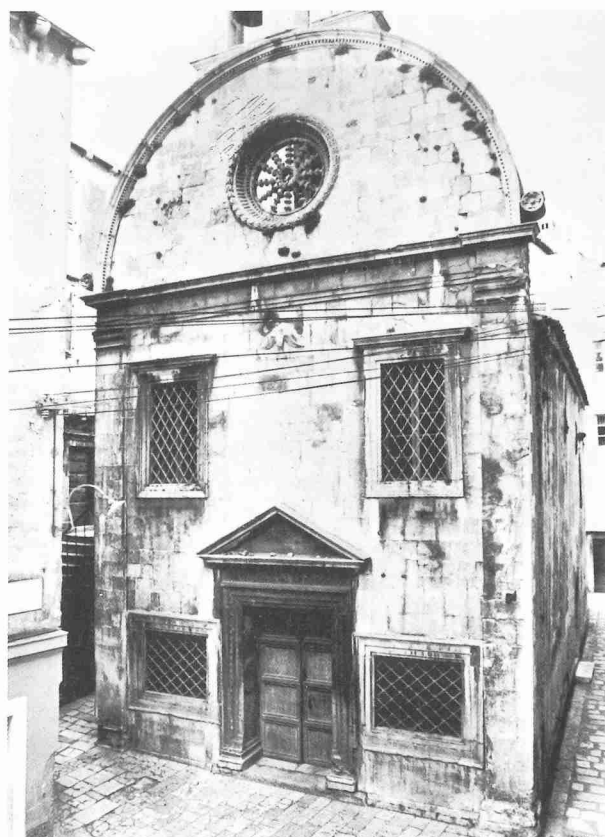
i dva mala pravokutna prozora. U lučnom dijelu zabata je rozeta, a na vrh je postavljena preslica za zvona i uz njezinu bazu su dvije tipično renesansne volute s rozetama.

Iza zabata krije se jednostavni dvostrešni krov. Uz jednostavnost, pročelje i proporcijom odaje klasični trenutak renesanse: skladom kvadrata i polukruga.

Crkva sv. Duha u Šibeniku građena je 1592-1593. godine, kao graditelj spominje se na natpisu glavne fasade majstor Vicko Piakarić, a u dokumentima Gaspar Sabljic i kipar Antun Nogulović.⁽⁶⁹⁾ Primjer jednostavne oblolučne fasade pred jednobrodnom crkvom s dvostrešnim krovom. Iako je rječnik oblika klasično renesansan, neobična sintaksa, ekstravagantna kompozicija i naglašeno vertikalne proporcije pročelja, navode nas da je svrstamo među spomenike manirizma, barem u onom smislu u kojem je manirizam definiran negativno, kao "antiklasični" stil.⁽⁷⁰⁾

Čitav niz svojstava pročelja pripada u sferu manirizma. Najsazetije bi se moglo reći da umjesto da bude "lice zgrade" iz kojeg se čita njezina namjena i karakter prostora, pročelje svojom "dvoličnošću" izaziva kod gledaoca dvojbu i neizvjesnost, jer je kombinirano od elemenata profane i sakralne arhitekture. Položeni pravokutni prozori

32. Šibenik, Sv. Duh (foto: K. Tadić)



dolje i uspravni pravokutni prozori nad njima u potpunosti odgovaraju standardnom poretku otvora u prizemlju i na katu visokorenesansnih palača. Polukružni zabat s rozetom u središtu i bifora preslice za zvona nad njim odaju, naprotiv, crkvenu namjenu. U analizi kompozicije fasade još više se nameću pojmovi manirizma. U prizemnoj zoni portal je "stiješnjen" između prozora, odnosno "prostor" je sasvim istisnut: zid je negiran prozorima, koji su umetnuti (razapeti) između ugaonih pilastara fasade i dovratnika portala. U zoni "kata", naprotiv, prozori su postavljeni u vertikalnoj osi s prizemnim, pa su neobično potisnuti u stranu, a središnje polje fasade (polovica širine) ostalo je prazno. Nakon "stiske" u prizemlju, ovo prazno polje u gornjem dijelu doima se kao "nasilno ispražnjeno". Neprirodni (neopravdani, neobični) "bijeg" prozora od središta, odnosno izmicanje od simetrala lijeve i desne polovice fasade, gdje bi im bilo strukturalno opravdano mjesto, izaziva napetost, jednaku tenziju kao i nasilna zbijenost arhitektonskih članova u prizemnoj zoni. A u kontrapunktalnom djelovanju, napetosti se ne zbrajaju, nego množe.

Za sve što smo naveli može vrijediti zajednički nazivnik antiklasičnog. Dodajmo da se uobičajena kulisnost zabata ovdje još više odvaja od volumena i prostora crkve. Krov nije samo niži od zabata nego toliko plitak da ne dosiže niti visinu rozete, tako da rozeta koja izvorno služi rasvjeti crkve, da bi na drugom stupnju kulisnosti osvjetljavala tavan, ovdje "gleda" u nebo, što je svojevrsni paradoks.

ZAKLJUČAK

Na temelju gornjih analiza možemo rezimirati nekoliko spoznaja o rasprostranjenosti, tipologiji, funkcionalnoj i kulisnoj varijanti trolisnih fasada i o problemu njihove stilske pripadnosti.

Rasprostranjene po svoj dužini jadranske Hrvatske od Istre na sjeveru i Kvarnera, preko dalmatinskih obalnih i otočkih gradova sve do dubrovačkog područja na krajnjem jugu Dalmacije, trolisne fasade predstavljaju prepoznatljiv znak u prostoru što ga je ostavilo renesansno razdoblje. One su dio šire jadranske tipološke grupe spomenika, koja počinje u Veneciji, od gotičke tradicije trodijelnih zabata, a sporadično se javlja i u drugim dijelovima Italije, posebno u Riminiju, gdje je u Albertijevom projektu Tempio Malatestiano izvorište renesansnog tipa trolisne fasade (triloba).

Usporedimo li spomenike s trolisnim zabatima međusobno, možemo konstatirati da uz temeljnu tipsku odrednicu nema umnažanja identičnih rješenja kao kod širenja nekih drugih tipova u povijesti arhitekture (na primjer ranoromaničkih benediktinskih trobrodskih troapsidalnih bazilika ili ranogotičkih crkava propovjedničkih redova s kvadratičnim apsidama itd.), nego svaki spomenik s trolisnom fasadom u Hrvatskoj, kao i u Italiji, predstavlja individualano rješenje ili barem neku specifičnu varijantu temeljnog obrasca.

Svi primjeri trolisnih fasada su kulisnog tipa, jedino je fasada šibenske katedrale funkcionalno i organski

rješenje u kojem obris zabata predstavlja i projekciju prostora iza njega, odnosno presjeka svodova u unutrašnjosti. Međutim, za razliku od dosadašnje jednostavne podjele na funkcionalna i nefunkcionalna rješenja (Dyggve), koja se ograničavaju samo na zabat, ovdje je provedena detaljnija specifikacija i klasifikacija trolisnih pročelja: u cjelini *sukladnih* s prostorom crkve, *djelomično* sukladnih i onih koja *negiraju* karakter i organizaciju prostora pred kojim se nalaze. U prvu grupu pripada fasada crkve u Zadru, i gotovo sva rješenja u Italiji, u drugu fasade crkava u Osoru i Dubrovniku, a u treću crkva u Svetvinčentu i hvarska katedrala.

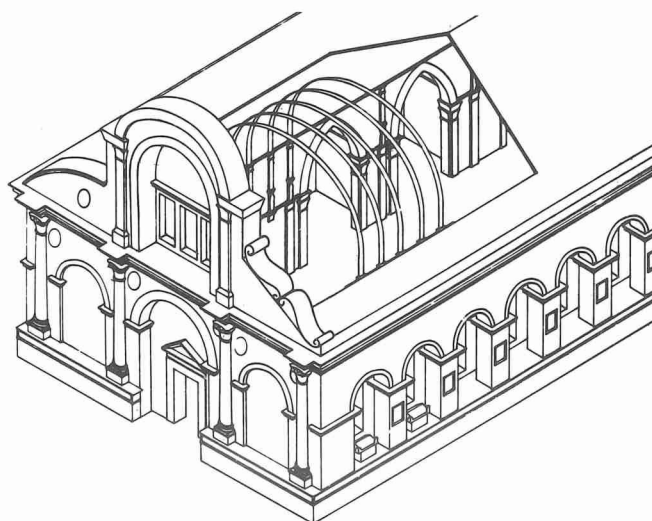
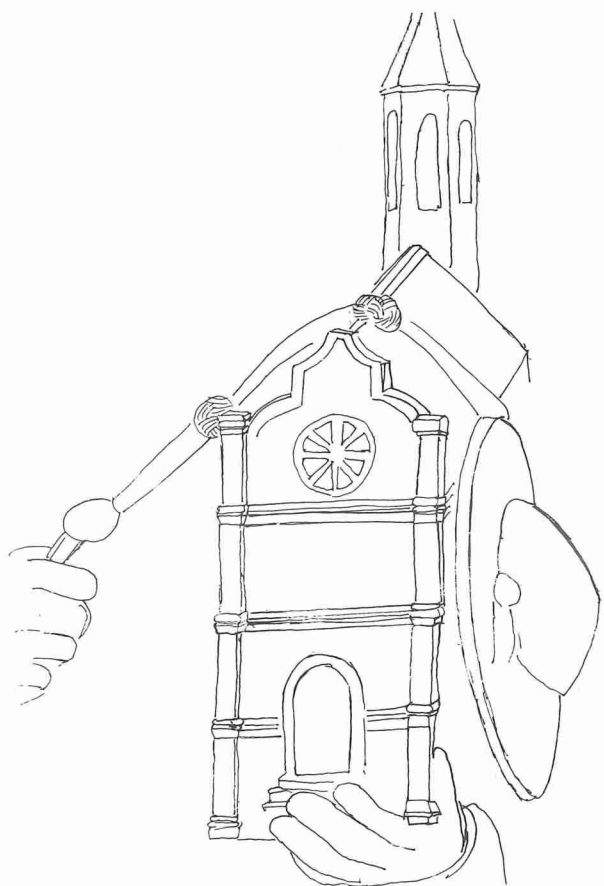
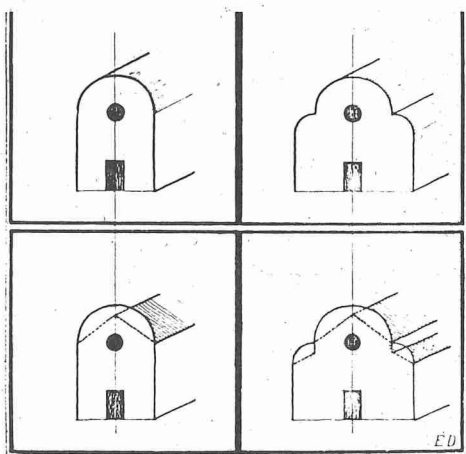
Međutim, renesansno stilsko određenje pročelja trolisnih zabata previše je općenito. Među njima također možemo razlikovati pripadnost ranoj, klasičnoj i kasnoj renesansi, pa i manirizmu jer se u trolisnim fasadama i kroz njih manifestiraju stilske mijene i razvoj stila. Analiziramo li spomenike u Hrvatskoj kronološkim slijedom, zaključit ćemo da se stilska svojstva poklapaju s općim odrednicama stilske razvoja europske renesanse. Neka su rješenja izrazitije stilski određena, druga manje, ali se šibenska katedrala može tretirati kao paradigma druge faze kvatrocenta, zadarska Sv. Marija kao primjer zrele renesanse, a hvarska katedrala - koja je ujedno po rješenju unikat u cjelokupnoj hrvatsko-talijanskoj tipologiji - kao izraziti primjer manirizma.

Stilsku klasifikaciju, koju predlažemo za trolisne fasade, odgovara i karakter dvaju istaknutih primjera jednostavnih fasada polukružnih zabata u Dalmaciji. Pročelje sv. Roka u Splitu (1502.) potpuno se uklapa u klasični obrazac, a Sv. Duha u Šibeniku (1590.) u maniristički. Kao što vidimo po dataciji, to također sasvim odgovara europskoj stilskoj kronologiji.

Predloženu tipološku klasifikaciju trolisnih zabata u Hrvatskoj trebalo bi proširiti na cjelokupni inventar crkava ovoga tipa, dakle i na one u Italiji, zato što u kulturološkom i povijesnoumjetničkom smislu predstavljaju nerazdvojnu cjelinu (formalnih utjecaja i razmjene graditelja, primanja i davanja poticaja), a samo se u cijelini mogu adekvatno interpretirati. Naime, i u talijanskoj stručnoj literaturi, još uvijek prevladava jednostrano klasificiranje svih trolisnih fasada u jedan općeniti renesansni tip, a bilo bi potrebno pomno razmotriti sve ono što je individualano u svakom od njih kao i što ih povezuje u stilske podgrupe.

Navest ću samo jedan primjer. Najčešće citirana talijanska trolisna fasada crkve San Zaccaria u Veneciji nesumnjivo je više iznimka nego pravilo, ne samo stoga što je najrazrađenija po broju elemenata nego što svojom izrazito horizontalnom podjelom - koja podsjeća na romaničku artikulaciju fasada toskanskog tipa sa slijepim galerijama - uvodi strukturalno sasvim drugačiji kompozicijski sustav od uobičajene i standardne trodijelne vertikalne podjele trolisnih fasada.⁽⁷¹⁾

Trolisni zabat je najkarakterističniji *signum temporis* renesansne sakralne arhitekture: on označava trijumf kruga, jedanko kao što ga u prostoru i volumenu crkava izražavaju hemisfere kupole, a u fortifikacijama kružni tlocrti i valjkasti volumeni kula i bastiona.



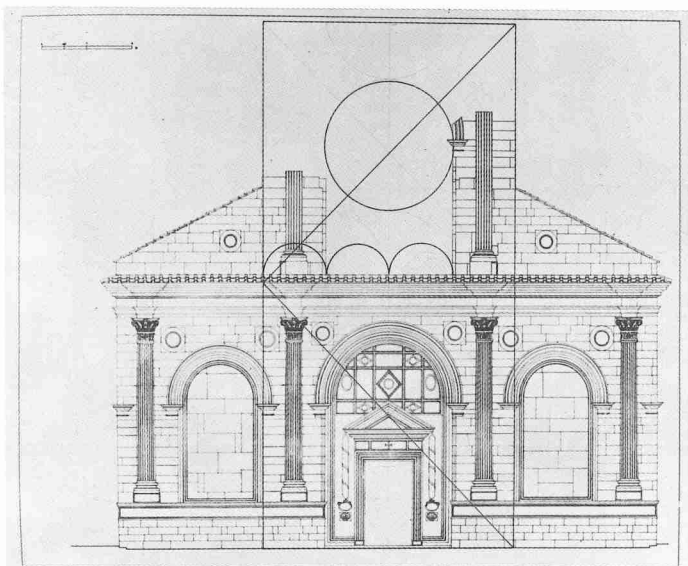
33. Crkve s oblim i trolisnim zabatom, crtež E. Dyggve

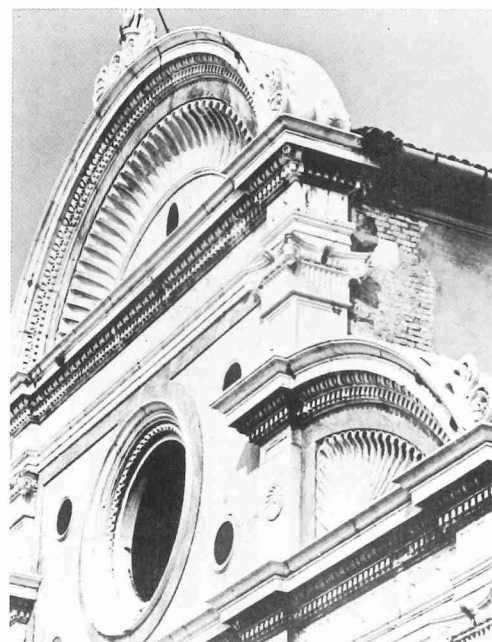
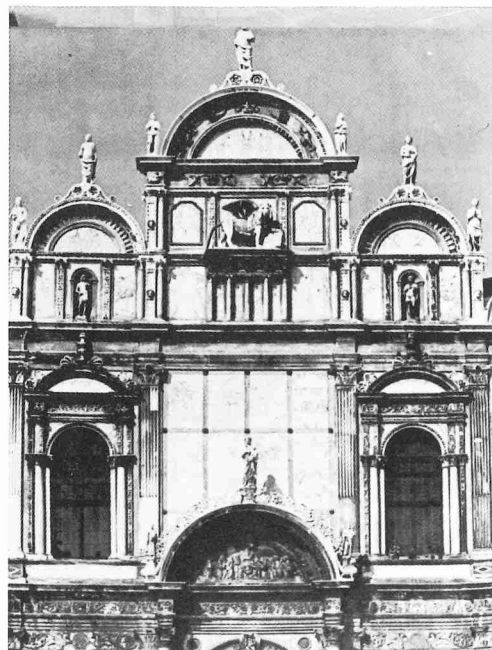
34. Juraj Dalmatinac, model crkve u ruci sv. Jeronima (1448) na oltaru Sv. Staša, precr, Split, katedrala

35. M. Pasti, medalja s prikazom pročelja Tempio Malatestiano u Riminiju

36. Varijante završetka pročelja Tempio Malatestiano (L. Borsi)

37. Albertijev projekt fasade Tempio Malatestiano (prema L. Borsi)





38. M. Codussi, San Zaccaria, Venecija (foto: R. Ivančević)

39. M. Codussi, Scuola di San Marco, srednji dio pročelja (L. Puppi)

40. M. Codussi, San Michele in Isola, Venecija (L. Puppi)

41. S. Michele in Isola, detalj fasade i ciglenog broda

42. Crkva Gospe od Loze, kraj Osora (foto: R. Ivančević)

⁷¹ Pročelje San Zaccaria u doslovnom smislu je "najslojevitije" po kompoziciji među svim trolisno završenim fasadama. Ima čak pet vodoravnih registara, koji ne variraju samo motive nego odražavaju i "mutaciju" stila od prizemlja koje odiše još gotikom, preko plošne ranorenesansne artikulacije I. kata, pa sve plastičnije modelacije do visokorenesansnog završnog oblog zabata, koji je zapravo duboka niša. U spomenutoj horizontalnoj razdiobi pročelja ni bočni dijelovi "trolista" nisu više ni polukružni, ni segmentni (izvedeni iz kruga), nego vodoravno izduženi.

Summary

TREFOIL FACADES OF RENAISSANCE CHURCHES IN CROATIA

The present study is a typological, structural and stylistic analysis of the Renaissance facades with trefoil gables on the eastern coast of the Adriatic, as well as an interpretation of their particular importance within the history of European Renaissance architecture. A number of 15c and 16c monuments in Istria, Kvarner and Dalmatia belong to the said type: 1 Šibenik cathedral (1441-1477) 2 Osor former cathedral (1498) 3 St. Mary's in Zadar (1507-1535) 4 St. Saviour in Dubrovnik (1521) 5 Hvar cathedral (1530-1560) 6 St. Mary's at Svetvinčenat (1555) 7 St. George's in Pag (16c) 8 the chapel of the Zamanjas' summer residence in Rijeka dubrovačka (the second half of the 16c). Author also analyses the facade of St. Francis in Rab (1590) as a version with three semi-circular gables, as well as the churches of St. Rocco in Split (1510) and the Holy Spirit in Šibenik (1593), a simple semi-circular gable. The shape of the Renaissance trefoil gable grew out of the tradition of the gothic trefoil on the facades of Venetian churches, but it also had its own Renaissance prototype in Alberti's design for the facade of Tempio Malatestiano in Rimini (1450). The author therefore finds it inadequate to consider the Renaissance trefoil gables of Dalmatia as secondary versions influenced by Venetian models, for they both have identical Umbrian prototype. In addition to this, the functional and organic project of Šibenik cathedral by Juraj Dalmatinac (George the Dalmatian) chronologically precede (1441-1477) and structurally surpass the Venetian trefoil gable. The creation of trifol facade in Venice and in Dalmatia is seen by the author as a parallel process stemming from the late Gothic tradition (Venice) and from a unique Early Renaissance model (Rimini). The issue of their relationship remains open, for 1955 E. Dyggve found out that "chronologically the gable of Šibenik cathedral may have played an important role regarding the workshops which constructed famous churches with curved gables in the course of 80's and 90's" (Santa Maria dei Miracoli, San Michele and San Zaccharia), while L. Puppi (1977) corroborated this view with the evidence of the ties between the Codussi workshop and Šibenik and pointed out that the design of Juraj Dalmatinac may have influenced even Alberti's design for the Rimini facade.

The author introduces a more precise typological classification by distinguishing between the "three-part trefoil facade" (Šibenik, Zadar, Hvar, Svetvinčenat) and the "undivided trefoil facade" (Osor, Pag, Rijeka dubrovačka) and providing a detailed analysis of composition typology for the trefoil gable.

The author also analyses the structural relation of the facade to the interior of the church, i.e. whether it "reveals" or "conceals" its traits, and devises a specification distinguishing the facades in complete accordance with the division of the interior space of the church, those in partial accordance, and the facades which contradict the character and the organization of their interiors. The first group includes the facade of the church in Zadar as well as most Italian versions; the second the facades of Osor and Dubrovnik churches; the third Savičenta church and Hvar cathedral.

The author stipulates four characteristic versions regarding the relation of the main facade and the architectural space behind:

a. Functional and organic trefoil facade is identical to the section of the body of the church it precedes, a sort of its projection on a flat surface where the outlines of the facade and cross section of the church coincide.

Dyggve was the first to point out the distinction between "the exterior of a building fitting its stereometric body" and the tendencies to "conceal the relationship between" them, and considers Šibenik cathedral as the most complete version of the first approach.

The facade of Šibenik cathedral is the only three-part trefoil Renaissance facade in Europe which fully corresponds to the cross section of the three-aisles basilica whose nave is arched by a barrel vault, while the galleries over the aisles have quadrant section vaults.

b. Congruent three-part trefoil facades. They are in accordance with the layout of three-aisled churches, e.g. St. Mary's on the Croatian coast or S. Michele in Isola and S. Zaccaria on the Italian. The vertical tripartite facade side emphasizes the interior nave-aisles division, while the trefoil gable sticks out as a sort of stage prop: the semicircular gable conceals the double-eaved roof above the nave, the side segments hide the sloped roofs above the aisles. By analogy with trefoil facades of three-aisled churches, adequate undivided facades with a semicircular gable can be found on single-naved churches with double-eaved roofs, e.g. St. Roko in Split or the Holy Spirit in Šibenik.

c. Undivided trefoil facades in partial accordance. Partial accordance can be seen on the facades of former Osor cathedral and the church of St. Saviour (Spas) in Dubrovnik. Although they are composed of a lower single and a trefoil upper part in Osor St. Mary's it is in accordance with its three-aisled interior,

while the undivided lower part of the facade on the church of the St. Saviour corresponds to the single-naved interior. The facade of Osor cathedral thus contradicts its tripartite basilical division. Less "radical" than Osor example are the facades of the same type in front of single-naved churches. Their undivided surface corresponds to the single-naved interior, while trefoil gables in front of double-eaved roofs have a purely decorative function: the church of St. George in Pag, the chapel of the Zamanjas' summer residence in Rijeka dubrovačka.

d. Three-part trefoil facades contradicting the interior. Set-like facades can actively contradict the character of the interior, i.e. they can misrepresent it and, per analogiam, mislead the observer of a three-part facade in front of a single-naved interior as it is in case of St. Mary's at Svetvinčenat and Hvar cathedral.

The church at Svetvinčenat with its typical three-part facade seems to be a three-aisled church. However it is a single-naved church. The set-like facade rather than revealing the character of the interior actually conceals it.

Outstanding among all the Croatian and Italian churches of this type is the facade of Hvar cathedral, with double set-like illusions and contradictions regarding the three-aisled church interior. The trick is twofold: typologically the tripartite division of the trefoil facade corresponds to the three-aisled church interior, however, it actually covers only the main nave (!) instead of indicating them all from the exterior. Since the facade is reduced to the width of the nave, the church front is disproportionately elongate. Owing to its morphological as well as structural characteristics, the set-like facade of Hvar cathedral is an original and authentic example of Manneristic architecture.

The author points out another component that has so far not been noticed: the relationship between the material used itself, indicating a significant regional difference between the churches of Dalmatia and Kvarner on the one hand and Venetian ones on the other. Even when they belong to the same type of set-like facades (according to the suggested classification), in Venetian churches this stagelike quality is always a notch higher than in Dalmatia - a consequence of different materials and construction methods used. Venetian facades of this type are made of stone, while the rest of the building is brick or plaster; The churches in Dalmatia being entirely made of stone have integrity and continuity of the front and the sides of the building, in the organic harmony of the main facade surface and the volume of the church. The use of different materials in Venetian examples creates a sharp division: the stone covering on main facades further emphasizes its set-like quality, for it is clearly pasted on the front of

otherwise homogenous brick buildings. The only church in Croatia which belongs to the Venetian type of set-like facades is St. Mary's at Svetvinčenat. With a stone front and mortared side facades, it shares the same idea of the facade unrelated to the volume of the building. Since this Istrian church is the northernmost of all in the eastern Adriatic group and nearest to Venice, it proves the rule and testifies to a stronger Venetian influence.

Following a thorough monograph study of each particular trefoil facade on the Croatian side of the Adriatic, the author also analyses the church of St. Francis in Rab as an example with three semicircular gables, related to Scuola di S. Marco and combining some elements of S. Michele, yet representing another version. For the facades with a semicircular gable: those of the single-naved churches of St. Rochus in Split and of the Holy Spirit in Šibenik.

The author finds the former stylistic definition of church fronts with trefoil gables as Renaissance facades too broad and superficial. In two comparative tables first representing the facades and second the relation of facade to the interior - he shows all the facades to the same scale and uses the stylistic criterion to interpret their distinctive traits. On the basis of proportions, construction and relation to the interior, the author concludes that they also manifest stylistic changes and can therefore be labelled as Early, Classical or High Renaissance, even Mannerist. A chronological survey of Croatian monuments shows that their stylistic traits coincide with the general features of stylistic evolution in European Renaissance. Šibenik cathedral (1441-1477) may be regarded as a paradigm of the Early Renaissance, i.e. of the second phase of the quattrocento, St. Mary's in Zadar (1507-1535) as an example of Classical Renaissance from the beginning of the cinquecento, and Hvar cathedral (1530-1560) as a paradigm of Mannerism from the middle of the cinquecento. The suggested stylistic classification of trefoil facades also applies to the two facades with a semicircular gable in Dalmatia: the facade of St. Rochus (1510) in Split falls into the classical category, while the front of the Holy Spirit in Šibenik has markedly Mannerist traits.

In the author's opinion, this study proves his corroborated thesis that it is not correct to consider Dalmatian Renaissance monuments stylistically belated or to interpret them just as derivatives of Italian models, a frequent occurrence indeed. The relation between the chronology of Croatian monuments and their stylistic traits, concludes the author, proves their contemporaneity with Italian and European artistic trends, while original achievement of the Šibenik cathedral, both precede and outshine them.