

Klasični rječnik stambene renesansne arhitekture Dubrovnika

Nada Grujić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - 728.034(497.13)

14. listopada 1992.

Palače Frana Gundulića i Tome Stjepovića Skočibuhe u Dubrovniku jedini su sačuvani primjeri stambene arhitekture polovice XVI. stoljeća kod kojih se javljaju oblici renesansnog klasicizma. Analizom njihovih pročelja pokazuje se da su graditelji Antun iz Padove i Jeronim Catani iz Ankone, te klesar Dujam Rudičić iz Splita primijenili elemente klasičnih redova, ali su u odnosu na stroga pravila klasicizma uočena i neka odstupanja.

Obilježja renesansnog stila javljaju se u Dubrovniku prije na građevinama javne namjene nego na privatnim palačama i kućama. A kad je riječ o stambenoj izgradnji, valja dodati da se ta obilježja javljaju prije u arhitektonskoj dekoraciji nego u arhitektonskom prostoru. Promjene su na samoj epidermi građevina nastupale brže, a nerijetko su se na njoj i zaustavljale. Razloga tome ima više, no dovoljno je ovdje podsjetiti da je XV. stoljeće grad dočekaao potpuno definiran i unutar zidina gusto izgrađen u svim svojim dijelovima. Ujedno to znači da su srednjovjekovnim urbanim tkivom (prethodno zacrtanom mrežom ulica i parcelacijom) prostorni odnosi bili već određeni, a stroga je urbana disciplina otežavala ostvarenje

novih rješenja. Dubrovačka renesansna arhitektura - pogotovo ona namjenjena stanovanju unutar gradskih zidina - zbog svoje se tek djelomične sačuvanosti niti može niti će se ikada moći sagledati cjelovito. No slika se o njoj može upotpuniti upozorenjem na pojedine segmente koji određuju njezine domete - što je namjera i ovoga teksta. Bit će riječi o jednom od pitanja koje je u renesansi imalo najveći odjek i najširu primjenu - o problemu *klasičnih redova*. Vitruvije ga je postavio kao jedno od estetskih načela (*decor*), a prihvatili su ga renesansni teoretičari i arhitekti, prije svih Alberti. U prvoj polovici XVI. stoljeća redovi su postali temeljnim kategorijama arhitekture i predmetom rasprave, koja je, vidjet ćemo, imala odjeka i u Dubrovniku.

ARHITEKTONSKA DEKORACIJA XV. STOLJEĆA U DUBROVNIKU.

Pojavi renesansnih oblika i u Dubrovniku prethodio je zarana probuđen interes za antiku (proučavanje literature i epigrafike),⁽¹⁾ ali o njemu u prvoj polovici XV. stoljeća svjedoče samo djela koja, iako vezana uz arhitekturu, pripadaju skulpturi.⁽²⁾ U arhitektonskoj dekoraciji renesansni oblici javljaju se tek 60-tih godina XV. stoljeća. Ni tada, međutim, oni nisu u Dubrovniku bili plod empirijskog preuzimanja antičkih uzora.⁽³⁾ Donose ih strani majstori zaposleni na javnim i sakralnim građevinama.

¹ S. KOKOLE, *Ciriaco d'Ancona v Dubrovniku: renesančna epigrafika, arheologija in obujanja antike v humanističnem okolju mestne državnice sredi petnajstega stoletja*, "Arheološki vestnik", 41, Ljubljana 1990, str.663-698.

² I. FISKIČIĆ, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26, Split 1986-1987. I. FISKIČIĆ, *Antički motivi u simbolici dubrovačke državnosti*, "Zbornik Pedagoškog fakulteta", Rijeka 1993, str. 217-2225.

³ R. IVANČEVIĆ, *Geneza arhitektonskog rješenja troirske kapele (1468)*, "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 16, Zagreb 1992, str. 55-65. R. IVANČEVIĆ, *Dioklecijanova palača - škola renesansnih graditelja i klesara*, "Klesarstvo", Split 1992.

Za našu temu osobito je važan dolazak sredinom stoljeća grupe firentinskih majstora: Masa di Bartolomea, Michele di Giovanni Salvija di Michela i najznačajnijeg od njih - Michelozza di Bartolomea. Uz njihovo djelovanje vežu se svi oni u Dubrovniku dotada neviđeni ukrasi "all'antica" na impostima kapitela i lukovima trijema pročelja te na velikom pravokutnom prozoru sjeverne bočne fasade Kneževa dvora. Čitaju se na njima motivi preuzeti iz antičke arhitekture: profilacije Kneževa dvora ukrašene su biljnim i apstraktnim motivima, koji se javljaju na vijencima korintskog reda: biserna zrna astragala, ovulusi ehinusa, akantovo lišće kime, hrastovo lišće torusa. Valja istaknuti, međutim, da upravo firentinski kipari-arhitekti, a posebno Michelozzo, pripadaju onoj liniji tumačenja i razrade antičkih redova kod koje izostaje ili je još nejasno konceptualno povezivanje i sintaktički odnosi što tvore pojedine klasične "redove". Stoga njihovo djelovanje svugdje prati umnožavanje "mješovitih" i "korintizirajućih" tipova kapitela.⁽⁴⁾

Nakon te epizode koja je od izuzetne važnosti za mijenu stilskih obilježja u dubrovačkom graditeljstvu i kiparstvu, očekivalo bi se daleko brže širenje motiva preuzetih iz antike i na arhitektonske ukrase privatnih gradnji. Oni, međutim, prodiru u gradsko tkivo znatno sporije. Sudeći po uzorima koje odabiru, naručiocu su još uvijek vezani uz one tradicionalne - gotičke. Ako se gotički dekorativni motivi i zamjenjuju renesansnima, pri tome se ne mijenja uvijek osnovni oblik otvora, a kamoli njihov raspored na fasadama. Među razlozima usporenog prihvaćanja renesansnih arhitektonskih i dekorativnih oblika valja uvažiti i činjenicu da su u Dubrovniku posljednja desetljeća XV. i prva desetljeća XVI. stoljeća bila itekako obilježena mješovitim gotičko-renesansnim stilom, osobito izraženim upravo u arhitektonskoj dekoraciji. I u toj simbiozi, međutim, sudjeluju uz razne profilacije jedino ukrasni motivi korintskog reda ili njegove izvedenice, a nikad jasno prepoznatljivi elementi drugih klasičnih redova.

Rječnik antičkog podrijetla koji se 60-tih godina XV. stoljeća afirmirao dolaskom firentinskih majstora prisutan je i početkom XVI. stoljeća no prije svega na sakralnim i javnim građevinama. Dovoljno je podsjetiti na pročelje crkve sv. Spasa (1520.) i na njezin portal - edikulu sa stupovima i kaneliranim pilastrima korintskih kapitela, sa kazetiranim lukom, gređem i zabatom. U širenju renesansnih oblika svakako su značajnu ulogu odigrale klesarske radionice, osobito ona Andrijića, zaposlena između Šibenika, Hvara, Korčule i Dubrovnika.⁽⁵⁾ Još uvijek se odabir motiva ograničuje na ukrase korintskog reda, a dijelovi su tog reda razmatrani zasebno kako je to bilo karakteristično za cijelo XV. stoljeće. U istodobnoj stambenoj arhitekturi takva se dekoracija češće nalazi u enterijerima i njihovoj opremi, na okvirima zidnih umivaonika, kamina i ostalim dijelovima kamenog namještaja.⁽⁶⁾ Kad je riječ o fasadama, renesansni se

elementi svode tek na određeni tip profilacije i na vrlo ograničeni broj ukrasnih motiva. Zaključak bi bio da se pročelja kuća i palača - oni arhitektonski dijelovi koji istodobno sudjeluju i u izgledu cjeline gradskog prostora - podređuju tradicionalnim normama u kojima se prepoznavao identitet grada Dubrovnika.

Ranije iznesenu tvrdnju da se novi stil općenito očituje više na razini dekoracije, nego u poznavanju osnovnih načela antičke arhitekture, potkrijepit će i činjenica da se u Dubrovniku ne primjenjuju niti neke formalne sheme koje drugdje, prvo u Italiji, a potom i izvan nje, postaju predmetom teorijskih rasprava i provjera u praksi većine renesansnih arhitekata - problematičara druge polovice XV. stoljeća.

Na pročeljima dubrovačkih palača nema, primjerice, nikakva traga pokušaju da se zidno platno raščlani i ritmizira pilastrima, niti se može uočiti neki odjek upotrebe i funkcije stupova kao što je to definirao Alberti.⁽⁷⁾ Tek bi se po trijemovima (koji su tada bili brojniji nego sada)⁽⁸⁾ dalo naslutiti poznavanje njegovih riječi: *In tota re aedificatoria certe ornamentum in columnis est*. Smatrao je da "mnogi postavljeni zajedno ukrašuju neki portik, neki zid i svaki otvor, a ako su postavljeni zasebno i opet su ukras".⁽⁹⁾ Međutim, stupovi nisu ukrašavali niti zidove niti otvore dubrovačkih pročelja; problem se kompozicije višekatnih fasada nije u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi rješavao povezivanjem stupova i gređa pojedinih redova te postavljanjem jednih poviše drugih. Pilastar se ovdje ne pojavljuje niti kao dekorativni elemenat, niti kao sredstvo proporcioniranja pročelja što on ipak jest na pročelju crkve sv. Spasa.⁽¹⁰⁾ Na dubrovačkim pročeljima još se i prvih desetljeća XVI. stoljeća nižu veći ili manji pravokutni prozori plitko profiliranih okvira, a bogatijim ukrasom ističe se jedino portal.⁽¹¹⁾ Izostanak plasticiteta i ritmiziranja fasada pilastrima, polustupovima i stupovima bilo je i ostat će jedno od glavnih obilježja dubrovačkih kuća i palača.

ARHITEKTONSKA DEKORACIJA RENESANSNOG KLASICIZMA

Analogna obilježja mogu se naći i u nekim drugim središtima jake gotičke tradicije, osobito u sjevernoj Italiji. Makako se, međutim, sporo odvijao proces recepcije antičkih oblika, svugdje će se ipak, u prvoj polovici XVI. stoljeća jasnije ocrtati granice dva stilska razdoblja. Promjene su nastupile nakon 1527. godine (*Sacco di Roma*), kada su se Italijom razišli mnogi arhitekti pronoseći oblike ranog rimskog Cinquecenta, oblike koji su bili plod ne samo izravnog proučavanja rimskih antičkih spomenika već i reinterpretacije tekstova o njima. Dok se, naime, renesansna teorija prethodnog razdoblja - pa i samog Albertija - temeljila više na Vitruvijevu tekstu nego na antičkim spomenicima, generacija s kojom se otvara XVI. stoljeće (a koju predvodi Bramante) razdvaja arhitekturu od tekstualne podloge, stječući na svakom od dva

područja sve više, često i oprečnih spoznaja. Polaritet između vitruvijevskih pravila i inovacijskih varijacija karakteristika je cjelokupne talijanske arhitekture prve polovice XVI. stoljeća.

Renesansnom klasicizmu - koji je središnja tema ovoga teksta - bitna je bila uspostava osnovnih načela antičke arhitekture. Odlučujuću ulogu pri tome imaju arhitektonski redovi grčko-rimske klasike - njihova gramatika i sintaksa. Svaki je arhitekt prihvatio temeljnu lingvističku strukturu ne unoseći u nju bitne promjene, ali je ujedno svaki zadržao pravo da sam red modificira uvođenjem osobnih mjera. Polazište je, međutim, svima bila Vitruvijeva podjela na dorski, jonski i korintski red. Svaki od ova tri formalna sustava posjedovao je, osim vlastitih proporcija i drugačije konceptualne vrijednosti. Naime, zasebni je karakter - "priroda" - svakog reda odgovarao određenoj vrsti građevina, ali također i pojedinom dijelu neke građevine ovisno o funkciji.

O tom aspektu redova, odnosno njihovom specifičnom karakteru teoretičari i arhitekti rane renesanse nisu toliko brinuli. Oslanjajući se na izravno iskustvo - uglavnom na sačuvane spomenike carskoga Rima - koristili su se najradije jednim redom koji varira korintski kapitel, a tek u drugoj polovici XV. stoljeća i drugim redovima: dorskim i jonskim redom, sasvim iznimno toskanskim i

kompozitnim. Premda su poznavali njihove proporcije, ne čini se da su mogli prema Vitruvijevim preporukama redove točno i klasificirati.⁽¹²⁾ Alberti je razvio novu doktrinu o redovima, koji se razlikuju od Vitruvijevih. Njegovo je proučavanje antike, međutim, namijenjeno humanistima - arhitektima preporučuje da "se koriste novim rješenjima". Nakon Albertijevih pokušaja pravu ravnotežu među redovima uspostavlja Bramante, a iz njegova kruga potječe i reinterpretacija Vitruvijevе doktrine koja će se, uspostavljena na sakralnoj arhitekturi, proširiti i na profanu. Uporaba redova dobiva značenje s obzirom i na društveni status naručitelja. U teoriju arhitekture takvo poimanje uvodi Serlio (*Delle habitazioni di tutti li gradi degli huomini*).

U renesansnoj arhitekturi XVI. stoljeća diferencira se pet redova: toskanski, dorski, jonski, korintski i kompozitni. Oni su postavljeni i u međusobne odnose. Ne raste, naime, samo visina redova već i dijelovi pojedinog reda postaju složeniji: raste broj profila i ukrasa. Superponiranje redova izvodilo se po principu da jači red nosi lakši. Mogao se preskočiti neki od pet redova, ali se nije smio izvrnuti njihov redosljed. Karakterizacija određenog reda obuhvaća sve njegove dijelove: stoga, primjerice, dorski neće biti samo stup i kapitel već također arhitrav, friz i vijenac, prozori, vrata i svi ukrasni detalji.⁽¹³⁾ Osobito je bilo važno povezivanje pojedinih dijelova jednog klasičnog arhitektonskog oblika u logičnu cjelinu, koja se definira kao formalna shema.⁽¹⁴⁾ Na ta pravila klasične i renesansne arhitekture valjalo je podsjetiti kako bi se pri analizi dubrovačkih palača uočila i odstupanja od nekih normativa prve polovice XVI. stoljeća.

POJAVA RENESANSNOG KLASICIZMA U DUBROVNIKU

Tijekom XVI. stoljeća u Dubrovnik ne dolazi nijedan značajniji strani arhitekt koji bi radikalno izmijenio dotadašnju hibridnu situaciju. Dolaze, međutim, neki talijanski graditelji i klesari, gotovo nepoznati u svojim sredinama, koji ne obogaćuju samo repertoar arhitektonskih ukrasa već donose i neke formalne sustave renesansnog klasicizma proizašle iz rimske škole. Jedini elementi klasičnog rječnika - odjeci velikih arhitektonskih dostignuća - što su ostali sačuvani u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi vežu se uz njihova imena, a svi datiraju oko sredine stoljeća.

Na dubrovačkim kućama i palačama ima oblika klasične arhitekture koji su izdvojeni iz konteksta cjeline. Ali portal ili prozor s atributima nekog klasičnog reda, vijenac ili friz koji pripada nekom redu - dakle, fragmenti istrgnuti zapravo iz onih sustava koje pravila klasične arhitekture nalažu, nisu predmet razmatranja ove studije.⁽¹⁵⁾ Moja analiza ograničuje se na one građevine koje dokazuju da je i ovdje neki "red" mogao biti konsekventno proveden po svim sastavnim dijelovima, te da ima pokušaja, više ili manje uspješnih, da se

⁴ A. BRUSCHI, *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, "L'emploi des Ordres a la Renaissance" Pariz 1992, str.11-59.

⁵ C. FISOVIĆ, *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947.

⁶ Uz karakteristične renesansne profilacije na fasadama se javljaju ukrasni motiv denta (na vijencima), ovulusa i bisernih nizova koji pripadaju ehinusu ili astragalu (na portalima). Kamini i zidni umivaonici (pila) pokazuju najviše domete klesarskog umijeća. Dovoljno je podsjetiti na dijelove kamina pronađene za arheoloških radova u vrtu Gučetićeve palače: pilastru ukrašen kandelabrima te arhitrav s himerama i glavom meduze, bliski su i tematikom i obradom, pa i polikromijom, dekoraciji Vojvodske palače u Urbinu.

⁷ H. DAMISCH, *The column and the wall*, u "Profiles 21", Architectural Design, London. R. WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1952, (str.22-49).

⁸ Palače sa sjeverne strane Place imale su trijemove poput Divone (prikaz grada prije 1667. A. de Bellisa); arhivski podatci pak dokazuju da su mnoge palače imale dvorišta okružena stupovima.

⁹ L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, Milano 1966, II, XIII, str. 521.

¹⁰ R. IVANČEVIĆ, *Trolišna pročelja renesansnih crkava u Hrvatskoj*, Peristil XXXV/XXXVI, Zagreb 1992-1993.

¹¹ Portal palače Kaboga na Pustijerni s početka XVI. stoljeća ukrašen je astragalom, ali mu je osnovna struktura - tip portala s lunetom - jednaka mnogim gotičkim portalima druge polovice XV. stoljeća kakvi se nalaze na palačama Braichi, Ranjina, Sorkočević (biskupska), na kućama iza katedrale i ispod crkve Isusovaca.

¹² C. THOENES, H. GUNTHER, *Gli ordini architettonici: rinascita, o invenzione*, u "Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento", Rim 1985, str. 301.

¹³ E. FORSSMAN, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, Bari 1989.

¹⁴ E. FORSSMAN, *Palladio e le colonne*, Bolletino CISA, XX, Vicenza 1978.

¹⁵ Bunićeva palača (Ul.M.Kaboga) ima između prvog i drugog kata dorski razdjelni vijenac s triglifima i metopama (bez ukrasa). Dorski vijenac ima i palača Martinušić (Ul. od Puča); na njoj je ugaoni bunjal zamijenjen pilastron koji, s obzirom na to da seže do drugog kata, predstavlja i primjenu "velikog reda".

pojedini redovi međusobno korektno usklade. Takve građevine ostaju u okvirima dubrovačke stambene renesansne arhitekture iznimkama, a budući da se njihovi graditelji oslanjaju na razne uzore, analize palača koje slijede nužno su se morale osloniti na mnoge usporedbe i pozvati na moguća ishodišta.

Upoznat ćemo različito pa i vrlo specifično prihvaćanje antičkih oblika. Valja, međutim, uvažiti stav da zasluga renesansnog klasicizma i nije u strogom oponašanju rimskih antičkih spomenika, već u *ponovnoj uspostavi antičke gramatike kao univerzalne discipline*.⁽¹⁶⁾ Koliko se i kako njom ovladalo sredinom XVI.stoljeća u Dubrovniku pokazuju palače Frana Gundulića i Tome Stjepovića Skočibuhe.

PALAČA FRANA GUNDULIĆA

Elementi klasičnog rječnika primijenjeni su dosljedno na dubrovačkoj palači Frana Gundulića.⁽¹⁷⁾ Nije, međutim, riječ o primjeni redova u sveukupnosti njihovih sintagmi, već o obilježjima redova što ih sukladno normama klasicističke arhitekture moraju osim stupova imati i otvori ili ih štoviše mogu imati samo otvori.

Godine 1546. palaču počinje graditi Jerolim (Feliks) Catani iz Ankone (*Magister Hieronimus de Ancona, Hieronimus Catanus de Ancona*).⁽¹⁸⁾ Tog majstora nalazimo u našim krajevima već 1536.godine.⁽¹⁹⁾ U Zadru je trebao (kao *lapidica*) izvoditi radove u klausturu franjevačkog samostana. U Dubrovniku ga nalazimo 1545.godine udruženog s klesarom Dujmom Rudičićem. U dokumentima se uvijek navodi kao *civis et habitator Ancone*. Bilo bi to ujedno sve što se zasad pouzdano zna o njemu.⁽²⁰⁾

Velika Gundulićeva palača, ugaona trokatnica čuvala je sve do potkraj XIX stoljeća svoj izvorni oblik. Bila je duža za cijelu jednu os otvora: pročelje je, dakle, u prizemlju imalo tri portala, a na svakom katu četiri prozora. Palača je bila i znatno viša: završni treći kat je umjesto sadašnjih niskih, imao izrazito visoke prozore;⁽²¹⁾ neki od njih imali su i balkone. Bočna fasada imala je jednako oblikovane otvore kao i pročelje, samo raspoređene u dvije osi. U analizi koja slijedi govorit će se o izvornoj arhitektonskoj koncepciji palače, makar neki njezini dijelovi više ne postoje.

Za Gundulićevu palaču nedostaju nam podaci o njezinu izvornom tlocrtu i organizaciji prostora, o položaju



1. Palača Frana Gundulića, izvorni i današnji izgled zapadnog pročelja (snimio I. Tenšek)



2. Stayeva i Gundulićeva palača 70-ih godina XIX st. (presnimio M. Braun)

¹⁶ J. SUMMERSON, *The classical language of Architecture*, London 1980.

¹⁷ Smatralo se da je vlasnik palače bio Frano Gundulić, poznati dubrovački povjesničar, pravnik i diplomat. On je, međutim, rođen tek 1539. godine. Palaču je naručio Frano Jeronima Gundulić, otac velikog pjesnika Ivana Gundulića.

¹⁸ C. FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947 (str.23). I. ZDRAVKOVIĆ, D. ŽIVANOVIĆ, D. VUKOVIĆ, *Tri stare dubrovačke palate*, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, I, Dubrovnik 1952 (str.190-193). N. GRUJIĆ, *Reprezentativna stambena arhitektura*, "Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće", Zagreb 1987 (str.309-310).

¹⁹ C. FISKOVIĆ, *Zadarska renesansna crkva sv. Marije*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 10, Split 1956, str. 118-120.

²⁰ Fisković u istom članku dovodi graditelja naše palače u vezu s vojnim arhitektom Gerolamom Cataneom iz Novare, koji radi za Gonzage u Sabbioneti (Porta della Vittoria iz 1560, Porta Imperiale iz 1579.g.). U novijoj literaturi o Sabbioneti njegovo se ime ne spominje (C. T. PERINA, *Sabbioneta*, Milano 1991), a arhitekturu navedenih vrata dovodi u vezu s mantovanskim gradnjama iz vremena Giulija Romana i s veronskim djelima Michele Sanmichelja. P. CARPEGGIANI u svojoj *Sabbioneti* (Mantova 1972. *Sabbioneta* 1989.) spominje djelovanje Gerolama Catanea, prenoseći stav starije historiografije o njegovu udjelu pri projektiranju grada. Vespaziano Gonzaga je odlučio utvrditi Sabbionetu 1554. godine, a fortifikacije se izvode 1559-1560. godine. (K. W. FORSTER, *From "Rocca" to "Civitas": Urban Planning at Sabbioneta*, u "L'Arte", II (1969) n.s., n.5, str.16-17).

²¹ N. GRUJIĆ, *Renesansna palača, renesansni ljetnikovac i gotička tradicija*, Zbornik znanstvenog simpozija "Likovna kultura Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća", Zagreb 1991.

²² Podrobnija analiza tlocrta prizemlja palača u kontekstu cijelog bloka i njegovih transformacija pokazuje da je graditelj respektirao prethodne strukture zadržavši prije svega pristup sa začelja. U os te interne komunikacije bloka (koju zatiče već i regulacija s kraja XIII. stoljeća) postavlja središnji portal svog pročelja, premda unutrašnji zatečeni raspored nije dopustio stvaranje i središnjeg predvorja. Simetričnom tlocrtu koji je jedan od postulata renesansnog prostora teži se čak i pri obnovi starih kuća, što jasno definira i Serlio u *Šestoj i Sedmoj knjizi*.

stubišta (jednoga, a možda i dva), da bi se utvrdilo u kojoj je mjeri prostor palače bio usklađen s njezinom vanjštinom. Ne bi smo se čudili ako je to načelo izostalo: koncepcija pročelja ne mora (pogotovu u Dubrovniku) odgovarati i koncepciji unutrašnjosti. Ima nekih naznaka da, primjerice, prostor prizemlja i nije imao reprezentativnost kakvu sugerira pročelje.⁽²²⁾ Kako je gradnja Gundulićeve palače sredinom XVI. stoljeća obuhvatila nekoliko prethodnih parcela, barem se njezino pročelje moglo razviti u širinu i organizirati sukladno klasičnim pravilima. Rasporedom otvora ne samo da je ostvarena aksijalnost pročelja već je središnjom postavom portala i naglašavanjem središnjih prozora balkonima sugerirana klasična trodjelnost kompozicije. Nijedno sačuvano pročelje XVI. stoljeća unutar dubrovačkih zidina nije tako konsekventno organizirano po načelima klasične arhitekture.

Na Gundulićevoj palači javljaju se neki arhitektonski oblici bitni za organizaciju njezinih fasada, ali istodobno i za određivanje njezina tipološkog i stilskog ishodišta. To su prije svega ugaoni bunjat (rustika) koji u cjelinu povezuje prizemlje i prvi kat, te razdjelni vijenac između prvog i drugog kata kojim je naglašena horizontalna podjela fasada. Bunjatom ojačani uglovi karakteristični su za rimske palače već od početka XVI. stoljeća, osobito za palače Antonija da Sangalla Mlađeg, koje

uza svu asimilaciju antičkog rječnika ostaju zatvorene vanjštine: ugaoni bunjat trebao je podsjetiti da gradska palača potječe iz srednjovjekovne utvrde.⁽²³⁾ Kako su ugaonim bunjatom povezane zone prizemlja i prvoga kata shvaćene kao "podnožje" palače - na kojem počivaju reprezentativni katovi - i pojava razdjelnog vijenca sasvim je logična. Vidjet ćemo da ulogu koju vijenac ima nalazeći se upravo na tom mjestu, iskazuje i njegov karakterističan ukras.

Reprezentativni katovi - drugi i treći - pokazuju rast otvora sukladan namjeni prostorija. *Piano nobile*, odnosno velika dvorana zaprema posljednji, najviši kat, rastvoren najvećim prozorima. Oni su (kako to pokazuje jedna stara fotografija) završavali trokutnim zabatima postavljenim na konzole u obliku voluta.⁽²⁴⁾ Ispred tih prozora (središnjih na pročelju i oba na bočnoj fasadi) bili su balkoni. Jedini sačuvan, na sjevernoj bočnoj fasadi ima vrlo uske i izdužene konzole pod balkonskom pločom i tip balustrada kojima su dva simetrična elementa odijeljena kockom.⁽²⁵⁾ Takvih balkona u gradu nema nijedna renesansna palača: ako neka i ima ograđene visoke prozore, balustrada ostaje u ravnini prozorskog okvira.⁽²⁶⁾ Što se pak rastvaranja pročelja tiče, odnosno povećanja formata prozora, dovoljno je usporediti Gundulićevu palaču sa susjednom Stayevom ili sa Skočibuhinom palačom na Pustijerni, koje tako visokim prozorima još uvijek završavaju.

Proizlazi kako je na Gundulićevoj palači riječ o sretnom povezivanju onog tipa dubrovačkih palača koje su još

vezane gotičkom tradicijom postupnog sve jačeg rastvaranja viših katova⁽²⁷⁾ s usvojenim pravilima klasične arhitekture koja u superponiranje redova uključuju i njihov rast - koja, kako ćemo vidjeti, na strogo određen način raspoređuje i elemente njihova ukrasa.

Svi portali prizemlja - tri lučna otvora na pročelju i jedan na bočnoj fasadi, te ugaoni kameni blokovi izvedeni su velikim zaobljenim kvadrima izrazitog plasticiteta - bunjatom. Takvo rješenje prizemlja, po ekspresivnosti tehnike koja je primijenjena, nije u dubrovačkoj arhitekturi nigdje ponovljeno. To je i jedini primjer upotrebe toskanskog reda, makar u reduciranom opsegu.

Prozori razmjerno niskog prvoga kata imaju pravokutne okvire dorskog reda. Prozorska klupa je oblikovana kao geizon (*corona*) vijenca s odgovarajućim profilima i kanalima. Doprozornici i nadprozornik su plitko profilirani, friz izostaje, a vijenac nema ukrasa.⁽²⁸⁾

U drugom su katu izravno na razdjelni vijenac (o čijem će ukrasu kasnije biti više govora) postavljeni prozori jonskoga reda. Okvir otvora je profiliran primjereno jonskom arhitravu. Friz je ravan. Volute koje nose vijenac završene su palmetom. Doprozornike prate uski profilirani pilastri.

Treći kat, sačuvan samo u tragovima otvora i naznakama njihovih balkona, nudi neke pretpostavke. Jedno je, međutim, sigurno: ako je do trećeg kata bilo respektirano superponiranje redova - toskanskog, dorskog i jonskog - nema razloga da otvori završnog kata ne bi pripadali korintskom ili kompozitnom redu. Takvo rješenje nalaže



3. Gundulićeva palača, prizemlje (snimio K. Tadić)

već i postupno povećanje otvora na pročelju, jer njega moraju pratiti i redovi prema međusobnim proporcijским odnosima.

ZNAČENJE KLASIČNOG GOVORA NA PROČELJU GUNDULIĆEVE PALAČE

Klasičnost pročelja Gundulićeve palače postaje i s obzirom na njegovu kompoziciju očigledna tek kada se pomno analizira rječnik koji je upotrebljen pri artikulaciji i dekoraciji pojedinih njezinih horizontalnih zona te pri uspostavi njihovog međusobnog odnosa.

O toskanskom redu koji se pojavljuje u prizemlju (portali i uglovi uokvireni bunjatom) Vitruvije malo govori i premda ideja o njemu potječe možda još od Plinija, on je ipak pravo iznadašće renesanse. Serlio mu od svih redova daje najveću težinu, smatrajući da njegova grubost sadržava nešto iskonsko. Lišen je svakog ukrasa, a kako se najčešće iskazuje bunjatom, naziva se i rustičkim redom (*rustica*).⁽²⁹⁾ Zbog herojskog aspekta upotrebljavao se za utvrde i gradska vrata, za zdanja u kojima se nešto čuva, za prizemlja velikih palača, gdje su spremišta i dućani. Često se, međutim, kao u primjeru Gundulićeve palače, ratnički ton zamjenjuje jednostavnom aluzijom. Rustificiranim kvadrima nije zidano cijelo



4. Gundulićeva palača, balkon sjevernog pročelja (snimio K. Tadić)

5. Gundulićeva palača, portal prizemlja (snimio K. Tadić)

²³ Od svih Bramanteovih učenika Antonio da Sangallo bio je najdogmatskiji vitruvijanac i najrigorozniji "arheolog", ali je u tipologiji svoje arhitekture ostao i najarhaičniji. Bunjat upotrebljava već na uglovima palače Palma Baldassini, koju gradi od 1510. do 1515. godine, a 1514. ga ima na projektu za palaču Farnese. Za razliku od bunjata kojim se koriste Rafael ili Giulio Romano, Sangallo je uvijek naturalistički.

²⁴ Fotografija pokazuje stanje prije 1877. godine, kad je južni dio Gundulićeve palače zbog gradnje pravoslavne crkve bio srušen, a tom prilikom je snižen i završni kat (Historijski arhiv, Dubrovnik, zbirka Martecchini).

²⁵ R. WITKOWER, *Il balastro rinascimentale e il Palladio*, Bollettino CISA, X, Vicenza 1968. Analizirajući razne tipove balustara XV. i XVI. stoljeća autor uspostavlja razvojnu liniju renesansnog balustara od Giuliana da Sangalla preko Bramantea i Rafaela sve do Palladija. Balustar s umetnutom kockom među dvije simetrične polovice primijenjuje Sansovino nalazeći mu uzore u venecijanskoj tradiciji. Prvi takav primjer izvodi za Libreriju Marcianu (1537.). Balustri na jednoj sačuvanoj ogradi Gundulićeve palače, mogli su prema tome biti izvedeni kad i ostali dijelovi palače.

²⁶ Odnosi se to na palaču Tome Stjepovića Skočibuhe na Pustijerni i na Bunićevu palaču na istoimenoj Poljani.

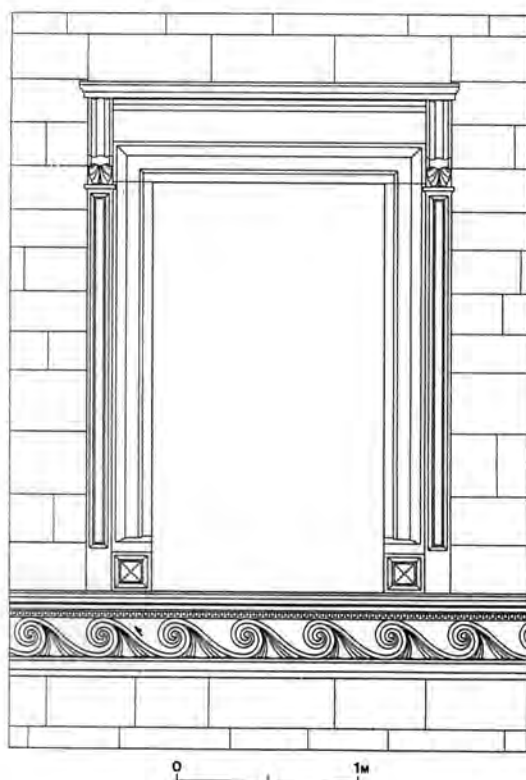
²⁷ N. GRUJIĆ, n.dj. (21).

²⁸ I na običnom pravokutnom prozoru mogu se pratiti modifikacije koje vode uspostavi jasne razdiobe: od okvira ravnih ili profiliranih greda kakve 70-tih godina XV. stoljeća nalazimo na palači Isusović-Braichi do onih prozora na palačama XVI. stoljeća (Martinušić, Bunić, Sorkočević) koji povrh "arhitrava" imaju jasno oblikovan friz i vijenac. Dotad friz najčešće izostaje (vijenac je položen na arhitrav); već od kraja XV. stoljeća vijenci su ukrašeni nizom denta.

²⁹ Toskansko-rustički red Cinquecenta ima više ishodišta: temelji se na antičkoj fortifikacijskoj arhitekturi i literaturi (Plinije), a kontinuitet održan kroz sav srednji vijek kulminira u firentinskim palačama Quattrocenta. Početkom XVI. stoljeća toskanska se arhitektura identificira s toskanskim redom (E. FORSSMAN, n.dj. (13), str. 46-47).

³⁰ Nakon Bramanteove diferencijacije toskanskog reda na ogradi stubišta u vatikanskom Belvederu (oko god. 1500.), prvi put se njime oblikuje cijela etaža na pročelju rimske palače Caffarelli (oko god. 1523.) prema zamisli Rafaela ili Peruzzijsa. Njihova je rekonstrukcija slijedila teorijski koncept da toskanski red mora biti jednostavniji od dorskog. U reduciranom obliku koji će potom imati široku primjenu, javlja se na palači Adimari Salvati prvom samostalnom djelu Giulija Romana u Rimu (1520.).





6. Gundulićeva palača, prozor drugog kata (snimio D. Stepinac)

prizemlje, već oni tek optaču njegove portale i naglašavaju uglove. Takvo je ograničenje bunjata (rustike) na pojedine zone i dijelove karakteristično za mnoge rimske palače prvih decenija XVI. stoljeća.⁽³⁰⁾

Što se tiče otvora, koji su pripadali pojedinim redovima, Vitruvijeve tekst nije jasan,⁽³¹⁾ pa su renesansni teoretičari taj problem rješavali na razne načine. Serlio se oslonio na bramanteske uzore. Njegova dorska vrata i prozor ponavljaju, primjerice, jednostavne profile dorskog arhitrava (rimske varijante). Prozori prvog kata Gundulićeve palače sasvim odgovaraju načinu na koji su kod Serlija oblikovana dorska vrata.⁽³²⁾

Jonski prozor Gundulićeve palače pokazuje dobro poznavanje klasičnih oblika. Ravni friz prozora ne treba smatrati samo jednostavnijom već i klasičnijom varijantom, s obzirom da Vitruvijeve konveksni friz niti ne spominje (jer se javlja tek na kasnijim rimskim građevinama).⁽³³⁾ Potvrđuju to neki ranije izvedeni primjeri u Rimu, neki istodobni u Venetu, a svakako i prikaz jonskog prozora kod Serlija.⁽³⁴⁾ Oslanjajući se na Vitruvijeve alegorijsku interpretaciju redova, i Serlio je jonski red smatrao prikladnim za slučajeve kad treba izbjeći krajnosti, jer nije posjedovao čvrstinu dorskog, niti raskoš korintskog reda. Takav stav potvrđuje i primjena jonskog reda na

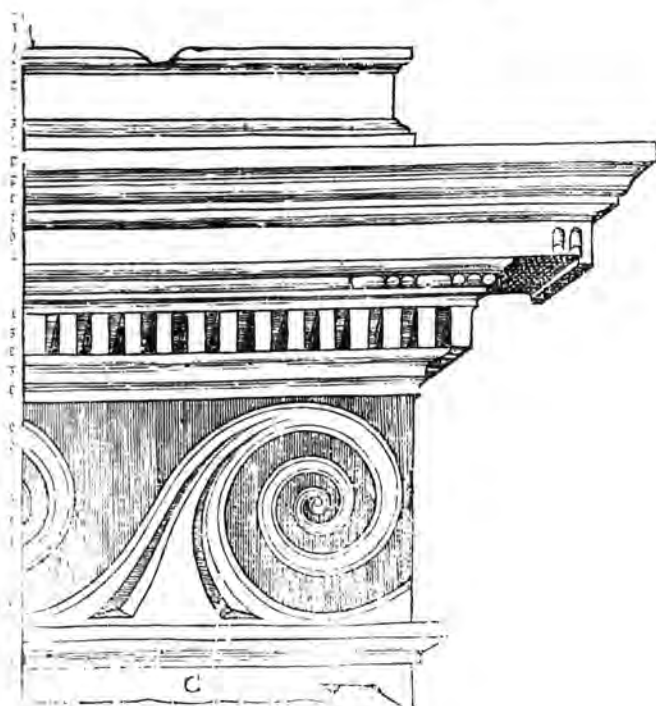


7. Gundulićeva palača, detalj vijenca između prvog i drugog kata (snimio K. Tadić)

prozorima drugog kata koji je između "gospodarskih" prostorijski donje zone palače i njegova najreprezentativnijeg kata.

Korintski ili kompozitni red, odnosno ukrasi koji odgovaraju tom redu zacijelo su resili prozore završnog kata. Bilo koja palača XVI. stoljeća, od Rima do Venecije, - palača koja korektno superponira klasične redove - ima takav raspored. Uzor mnogim manjim istodobnim i kasnijim izvedenicama svakako je Sangalova palača Farnese u Rimu. "Najbogatiji i najljepši red" Serlijeve kršćanske i profane reinterpretacije Vitruvijevego opisa, postat će kod Scamozzija krunom cjelokupne arhitekture. Najraskošniji red pripada zacijelo i velikoj svečanoj dvorani Gundulićeve palače.

Dekoracija vijenca koji razgraničuje prvi i drugi kat, vraća nas ponovno onom tipu palače koji Jerolim Catani iz Ankone, vjerujemo, uzima kao uzor. Vijenac je ukrašen motivom valova ("pasjeg skoka" - *cane corrente*) i nizom zubaca (*denta*); donji i gornji rub vijenca su profilirani. Izveden je preciznošću koja ne ostavlja sumnje da je riječ o klesaru koji dobro poznaje klasične ukrase. Zacijelo je to Dujam Rudičić (*Doimo di Spalato*) koji je 1540. godine, uoči dolaska u Dubrovnik izveo po nacrtu Gian Girolama Sanmichelija dorska vrata šibenske tvrđave sv. Nikole.⁽³⁵⁾ Dekorativni motiv "valova" preuzet s rimskih antičkih građevina javlja se i u renesansnim traktatima i u renesansnoj arhitekturi.⁽³⁶⁾ Tako ukrašeni vijenci

Serlio, entablatura, D. Živanović, *Urbanizam i arhitektura*, 1950.

8. Serlio, vijenac, knjiga III, pogl. IV, list 66

³¹ U IV.knjizi (VI.pogl.) Vitruvije ih dijeli na dorske, jonske i atičke.

³² Četvrta knjiga Serlijeva traktata (VI.pogl.list 21). Na crtežu se razabire posebno označen astragal (između arhitrava i vijenca).

³³ E. PAGELLO, *Un motivo ricorrente nell'architettura palladiana: il fregio pulvinato*, Bollettino CISA, XXI, Vicenza 1979.

³⁴ U Dubrovniku se prozor jonskog reda javlja samo na ove dvije palače, a jonski stup u gradu samo jednom: u vrtu što ga Junije Gradić (djed velikog dubrovačkog učenjaka) podiže 1590. na Pustijerni uz palaču svojih predaka.

³⁵ C. FISKOVIĆ, n.dj.(19), str.118. A.DEANOVIĆ, *Architetti veneti del Cinquecento impegnati nella fortificazione della costa dalmata*, u "L'architettura militare veneta del Cinquecento", CISA, Vicenza 1985.

³⁶ Motiv "valova" i zubaca nalazio se između zone prizemlja i prvog kata na rimskim *Porta dei Leoni* (dorskog reda) u Veroni; donosi ga Serlio 1540.god.u *Trećoj knjizi* svog traktata (pogl.IV, list 66); resio je vanjski zid cele na hramovima Marsa i Neptuna (koji su izvedeni u korintskom redu); godine 1570. Palladio ga je uvrstio u *Quattro Libri dell'Architettura* (knjiga IV, pogl.VII.i XXI).

³⁷ To su već spomenuta Sangallova palača Palma Baldassini u Rimu, pa Rafaelova palača Alberini u Rimu (projekt 1514. i 1517-18.godine), također njegova palača Pandolfini u Firenci (projekt 1516-1520.godine), te palača Negroni u ulici delle Botteghe oscure u Rimu.

³⁸ D. VUKOVIĆ, D. ŽIVANOVIĆ, *Jedna renesansna palata u Dubrovniku*, "Urbanizam i arhitektura", br.3-4, Zagreb 1950; F. KESTERČANEK, *Nekoliko podataka o renesansnoj palači Skočibuha-Bizzarro*, Anali Histozijskog instituta JAZU u Dubrovniku, IV-V, Dubrovnik 1955-56. N. GRUJIĆ, n.dj.(18).

³⁹ Pokušaj da se u talijanskoj literaturi pronađe trag o djelovanju, ili barem postojanju Antuna iz Padove, nije dao rezultata, premda mi je u tome pomogala Giuliana Mazzi, vrsni poznavatelj venetskog Cinquecenta.

⁴⁰ Dorski portal izrazite stilizacije ima krajem stoljeća sagrađena palača Sorkočević (Ul. Cvijete Zuzorić); pilastri i arhitrav su u ravnini zida, baze izostavljene kapiteli samo naznačeni, friz ukrašen triglifima i metopama; vijenac i zabat (prekinut u tjemenu) jedini su dijelovi naglašenog plasticiteta.

nalaze se upravo na palačama što su ih u drugom deceniju XVI. stoljeća projektirali arhitekti koji su bili zaokupljeni "restauracijom" antike, kako iz Bramanteova, tako i Rafaelova kruga.⁽³⁷⁾

Valja istaknuti da odabir motiva "valova" za razdjelni vijenac između prvog i drugog kata na Gundulićevoj palači nije slučajna. Naime, tim se motivom i u antici najčešće označavao rub podnožja nekog zida; u toj se funkciji, primjerice, nalazio u Veroni i na *Porta dei Leoni* i na *Porta Nuova* Michele Sanmichelija. Takav vijenac nalazi se na mnogim rimskim palačama Sangallova kruga pa i na palači Palma Baldassini samog Antonija na kojoj će se uistinu naći najviše elemenata za usporedbu s Gundulićevom palačom. Usporedbu ne treba shvatiti doslovno, ali niti previdjeti činjenicu da je ta, jedna od najljepših manjih rimskih palača bila najbliža ostvarenju Sangallova ideala o restituciji antičke kuće.

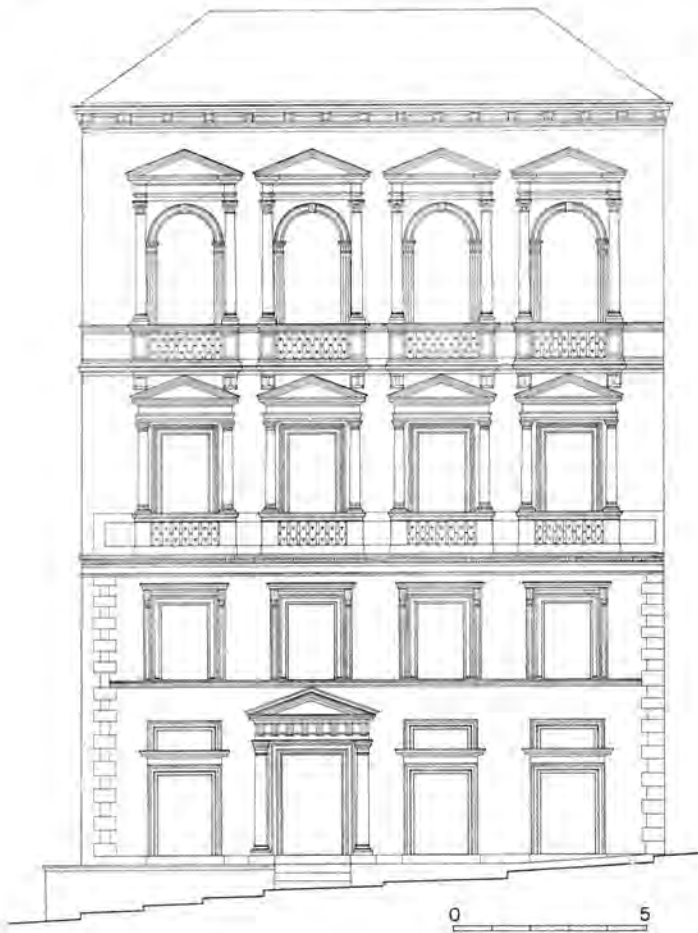
PALAČA TOME STJEOVIĆA SKOČIBUHE

Toma Stjepović Skočibuha gradi svoju palaču na Pustijerni od 1549. do 1553. godine.⁽³⁸⁾ Projekt za izvedbu pročelja i napose prozora trećega kata povjerio je Antunu iz Padove koji je u to vrijeme boravio u Dubrovniku kao nadzornik gradnji, stručnjak za naoružanje brodova, za lijevanje topova i bombardi.⁽³⁹⁾ *Magister Antonius Patavinus, protho fabricarum domini Rhagusini* izradio je za pročelje Skočibuhine palače i model koji, poput mnogih drugih koji se u dokumentima spominju, nije sačuvan.

Pročelje Skočibuhine palače je u okvirima dubrovačke renesansne izgradnje ostalo uistinu iznimno. Prije svega, po svom plasticitetu i po tome što glavni portal prizemlja, te prozori drugog i trećeg kata ponavljaju istu formalnu shemu - motiv edikule. Svaki kat pročelja iskazuje se u drugačijem redu, no istodobno se na ovom pročelju pokazuje i odstupanje od ortodoksne superpozicije redova koja je bila preferirana kroz svo razdoblje vitruvijanizma.

Glavni portal palače pripada dorskom redu: unutrašnji okvir je profiliran; vanjski okvir tvori edikula dorskog reda. Polustupovi edikule, njihove baze i kapiteli, arhitrav, friz s triglifima (ispod kojih su *guttae*) i s metopama (bez ukrasa), te istaknuta profilacija vijenca i zabata korektno su izvedeni. To je u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi XVI. stoljeća i jedini dorski portal s edikulom.⁽⁴⁰⁾ Značenje mu uvećava činjenica što se istodobno vanjski portali na brojnim kućama i palačama ne razlikuju bitno od onih u unutrašnjosti ili se naslijeđene sheme samo modificiraju. Dok u talijanskim gradovima širenjem vitruvijanizma portali palača gotovo u pravilu postaju dorski ili toskanski, u Dubrovniku i dalje to ostaje iznimkom. I ostali portali prizemlja Skočibuhine palače koji imaju profilirane okvire te jasno diferencirani friz i vijenac, također su dorski, ali nemaju edikule.

Prozori prvog kata pripadaju jonskom redu: plitkoj kontinuiranoj profilaciji unutrašnjeg okvira dodani su s



9. Palača Tome Stjepovića Škočibuhe (snimio I. Tenšek)

vanjske strane profilirani pilastri; friz je reduciran i ravan; vijenac je položen na volute završene akantovim listom.⁽⁴¹⁾

Prozori drugog kata, pravokutnog oblika uokvireni su dorskim edikulama. Za razliku od dorske edikule portala one imaju dvodjelni arhitrav, ali friz bez ikakva ukrasa. Pokazat će se da nemaju niti jednake proporcijske odnose. Polustupovi edikule postavljeni su na glatka podnožja između kojih je balustrada; profilirani vijenac zaključuje i podnožja i balustradu. Balustri su simetrični, ali nisu slobodni, već se samo polovicom svog promjera ističu na ploči koja je ukrašena trolisnim perforacijama.

Prozori trećeg kata znatno su viši od donjih, a otvor im nije pravokutan, već zaključen polukružnim lukom. Okvir lučnog otvora čine kanelirani pilastri i kapiteli također kanelirani te luk naglašene profilacije zaključen volutom. Za razliku od edikula portala i prozora drugog

kata, edikule trećeg kata imaju stupove koji su sasvim odvojeni od zida. Podnožja stupova ovdje imaju profilirane rubove i omeđuju prozorsku ogradu jednako oblikovanu kao u donjem katu. Stupovi edikule imaju baze, a kapiteli su im ukrašeni redom akantova lišća i dijagonalnim volutama, te astragalom bez bisernog niza. Istaknuti krajevi gređa - obrati - produžuju vertikale stupova, a zabat, upirući se samo o njih, čini se lakšim i višim. Na kapitelima palače naznačeni su svi elementi kompozitnog reda, ali nisu u pojedinostima do kraja razrađeni. Kompozitni kapiteli polustupova koji uokviruju zidni umivaonik u dvorani istog kata izvedeni su, međutim, sa svim ukrasnim detaljima.⁽⁴²⁾

S obzirom na svoju "prirodu" kompozitni je red primjenjen ispravno: kao red najbogatijeg ukrasa, rabio se za najreprezentativnije dijelove građevina. U trećem katu Škočibuhine palače nalazi se velika dvorana. Prozore je isklesao - kako stoji u ugovoru: *de optimo et perfecto laborario* - poznati korčulanski klesar Josip Andrijić prema nacrtu i modelu koje je za taj kat posebno izradio Antun iz Padove.

KLASIČNO I ANTIKLASIČNO NA ŠKOČIBUHINOJ PALAČI

Čitanje pojedinih arhitektonskih oblika - portala, prozora, edikula - koji se na ovom pročelju javljaju, pokazuje da se Antun iz Padove koristi elementima klasičnog repertoara koji su bili primjenjivani u rimskoj arhitekturi s početka XVI. stoljeća. Ti su arhitektonski oblici, s obzirom na redove kojih nose obilježja, na ovom pročelju na određen način i raspoređeni. Međutim, superponiranje dorskog, jonskog, dorskog i kompozitnog reda znači odstupanje od najstrožih pravila klasicizma: nakon jonskog u prvom katu, u drugome se ponovno javlja dorski red.

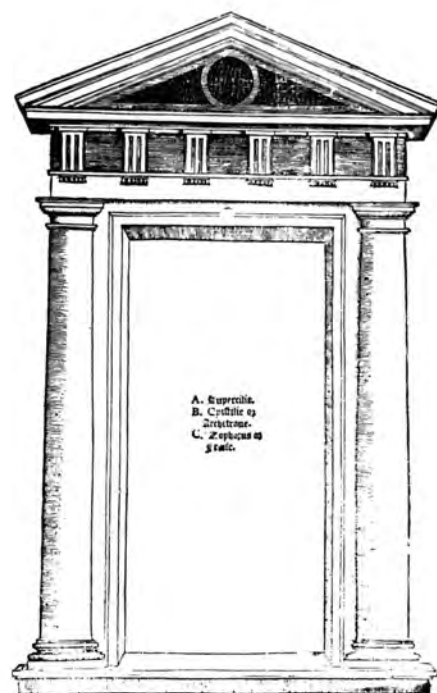
Sloboda koju graditelj pri organizaciji cjeline pročelja pokazuje spram još nekih pravila klasične arhitekture ne otkriva toliko njegovu namjeru da ih negira, koliko pripadnost sredini u kojoj se novi (klasični) govor prilagođuje tradicionalnoj tipologiji i rječniku prolazeći kroz deformacije, interpretacije i hibride kao što to sasvim jasno pokazuje recentne studije o renesansnoj arhitekturi u Veneciji.⁽⁴³⁾ Neprijepornu ulogu u mnogim nesporazumima što se susreću na pročelju Škočibuhine palače imala su i ograničenja kojima je bila podređena sama gradnja, a o kojima će kasnije biti govora. Analizu i klasičnih i antiklasičnih obilježja pročelja otpočet ćemo od pojedinih elemenata, prije svega onih koji ukazuju na dosljednost u primjeni klasičnog rječnika.

Na glavnom portalu prizemlja - na edikuli - primijenjen je dosljedno "rimski" dorski red.⁽⁴⁴⁾ Atička baza stupa pokazuje da nije primijenjen Vitruvijev dorski red, već graditelj slijedi praksu renesansnih arhitekata koji se oslanjaju na Albertijev traktat.⁽⁴⁵⁾ Usporedbom kapitela



10. Skočibuhina palača, detalj portala (snimio K. Tadić)

11. Serlio, dorski portal, knjiga IV, pogl.VI, list 22



⁴¹ U *Četvrtoj knjizi* svojega traktata (VII.pogl.list 38) Serlio donosi prikaz jonskog portala koji u svim dijelovima odgovara navedenom prozoru. Tih ga godina na nekim svojim projektima rabi i Palladio (1550. na palači Chiericati 1552. na palači Iseppo da Porto, obje u Vicenzi, a 1550. na vili Capra tzv. Rotondi kraj Vicenze).

⁴² Veliki zidni umivaonik (pilo) u dvorani trećeg kata bio je predmetom zasebnog ugovora s klesarom Josipom Andrijićem. Kanelirani stupovi imaju kompozitne kapitele s lišćem akanta i s volutama, astragal ima biserni niz, a ehinus nema ovulusa. Arhitrav je trodijelni, friz ravan, vijenac profiliran.

⁴³ M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992, str. 305-307.

⁴⁴ G. MOROLLI, *Le membra degli ornamenti*, Firenca 1986, str. 82-83.

⁴⁵ Alberti je dorski red povezo s atičkom bazom, a takvu je definiciju reda u praksi dokazao i Bramante. Prihvatio ju je i Serlio uvažavajući Bramanteov autoritet više nego Vitruvijev premda se na njega poziva u podnaslovu *Četvrte knjige: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese sopra le cinque maniere degli edifici, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio e Composito. Con gli esempi dell' Antichità, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio.*

dubrovačkog portala s onim, primjerice, što ga za portal rimske palače Baldassini izvodi Antonio da Sangallo Mlađi potvrđuje se njihova bliskost u mnogim pojedinostima.⁽⁴⁶⁾ Naš je graditelj čak vjernije od Sangalla slijedio Vitruvijevu preporuku o postavljanju triglifa u os vertikalnog nosača edikule. Vjerojatno je poznao prikaz dorskog portala što ga je Serlio objavio u *Četvrtoj knjizi* (pogl. VI, list 22). Neke pojedinosti upozoravaju na to da izvedba nije bila na razini zamisli. Nespretno povezan okvir portala s edikulom, prenaplašena profilacija okvira koja umanjuje plasticitet polustupova edikule, način na koji kapitel zasijeca u okvir, umanjuju čitkost pojedinih elemenata.

Niti jonski prozori ne dosižu vrsnoću izvedbe kakvu smo susreli na Gundulićevoj palači niti su im iste proporcije. Jonski prozor Skočibuhine prozore znatno je niži, a što je za ovu analizu i važnije, nije u njegovu gređu jasno formuliran friz. Redukcija tako važnog elementa mogla je nastati i u izvedbi - naravno ako projektom takvi detalji nisu bili precizirani.

Dorske edikule na drugome katu također pokazuju redukciju pojedinih elemenata. Izostao je, naime, ukras friza - triglifi i metope. Po tome se približuju renesansnim interpretacijama toskanskog reda (kakav se javlja, primjerice na Rafaelovoj palači Pandolfini).⁽⁴⁷⁾ Važno je ipak da su edikule drugog kata zadržale sve profile baza i kapitela, kakvi su izvedeni i na dorskom portalu prizemlja, a redukciju friza može se protumačiti postupnim dokidanjem ukrasa na visini koja se teško mogla sagledati. Polustupovi su postavljeni na zasebna podnožja između kojih je ograda prozorskog otvora.⁽⁴⁸⁾ Podnožja stupova pojedinih redova ne opisuju ni Vitruvije, niti Alberti. Prvi ih redovito navodi Francesco di Giorgio, provodeći stupnjevanje njihove visine ovisno o redu kojem pripadaju. To preuzimaju i drugi renesansni teoretičari, od Serlija i Sagreda do Palladija, Vignole i Scamozzija, uključujući i podnožja u svoje proporcijske sustave.

Edikule trećeg kata s obzirom na to da njihovi kapiteli pripadaju kompozitnom redu, zaslužuju posebnu pažnju. Valja spomenuti da je kompozitni kapitel, kao i korintski, dopuštao u renesansnom razdoblju mnogo slobode u interpretaciji.⁽⁴⁹⁾ Serlio slični takav kapitel naziva *ionico hovero composito*, iako i on za prototip kompozitnog reda uzima posljednji kat Koloseuma. Peruzzi se kompozitnim redom koristio samo kao varijantom korintskog, kako ga je već opisao Alberti, kako su ga shvatili Bramante, Rafael i Antonio da Sangallo Mlađi. Upravo Sangallo vrlo često umjesto korintskog kapitela koristi "kompozitni" kapitel; smatrao ga je bližim jonskom kapitelu od korintskog, sukladno svojoj tezi da kapiteli *nascono l'uno dall'altro*.

Odabir kompozitnog reda umjesto korintskog na završnom katu Skočibuhine palače zaslužuje dodatno tumačenje koje nas odvodi i do drugih mogućih ishodišta. Takav se odabir Antuna iz Padove može, naime, tumačiti i njegovom pripadnošću venecijanskoj tradiciji. U Veneciji

se od svih klasičnih redova upravo kompozitni prvi pojavljuje, već 1468-70. godine (Antonio Rizzo: portal crkve S.Elena). Činjenica da je to bilo čitavo desetljeće ranije nego su kompozitne kapitele mogli Lombardi donijeti iz Urbina ukazuje na mogućnost da su uzori za njih bili antički spomenici Verone.⁽⁵⁰⁾ Elementi kompozitnog reda nalaze se na mnogim djelima venecijanskih kipara i graditelja kraja XV. i početka XVI. stoljeća da bi ga konačno kodificirao Serlio. Još neke pojedinosti upućuju na primjenu klasičnih pravila: riječ je o postupnom povišenju gređa, o sve složenijim profilacijama podnožja, a napose vijenaca što se provodi na edikulama drugog i trećeg kata.

Pitanje ishodišta i uzora postavlja se pogotovo kada je riječ o superponiranju redova koje na tom pročelju svakako nije "klasično". Međutim, usporedno se otvara i pitanje koliko je ono "antiklasično" (zbog poremećenog redosljedja redova, zbog ubrzanog ritma edikula, zbog naglašenog vertikaliteta, te asimetričnosti) uzmu li se u obzir analogna rješenja odnosa klasicistički artikuliranih pročelja i tradicionalno organiziranih enterijera kod mnogih venecijanskih palača neovisno o njihovom stilskom određenju. Valja uzeti u obzir i ograničenja nekim datostima same gradnje - konačno i pretpostavku da se pred nama nalazi izveden samo dio prvobitnog projekta ili da je projekt za neku drugu, nama nepoznatu palaču prilagođen potrebama i mogućnostima dubrovačkog naručitelja te širini parcele kojom je raspolagao. Navedena pitanja zaslužuju da budu zasebno razmotrena ali i promatrana u uskoj vezi s problemima svojih ishodišta.

ISHODIŠTA ARHITEKTONSKIH OBLIKA I NJIHOVE SINTAKSE

U venecijanskom se krugu svakako mora potražiti i ishodište "slobodne" primjene redova, odnosno nepoštivanja klasicizmom utvrđenog njihova redosljedja. Rimsko naslijede nije u sjevernoj Italiji dotad još izvršilo prevelik utjecaj. Pogotovu je venecijansku sredinu karakterizirala polagana asimilacija novih oblika. Svakako je u prvoj polovici XVI. stoljeća najznačajnije promjene unio Sansovino, sretno spajajući rimski klasicizam i venecijansku tradiciju. No i govor samog Sansovina na neki je način kozmopolitski: rimskim utjecajima dodaje i toskanske. I sam citira mnoge suvremenike. Antun iz Padove je prije dolaska u Dubrovnik mogao upoznati neka njegova djela. Mogao je vidjeti prvi put u Veneciji provedeno superponiranje dorskog, korintskog i kompozitnog reda na palači Corner započetoj 1533.) i superponiranje dorskog, jonskog i korintskog reda na palači Dolfin (započetoj 1538.).⁽⁵¹⁾ Jasno iskazani principi vitruvijevske arhitekture na njima suprotstavili su se ranijim Codussijevim rješenjima.

Premda se palača Vendramin-Calergi ili palača Corner-Spinelli smatraju primjerima ranog lombardsko-venecijanskog klasicizma,⁽⁵²⁾ Mauro Codussi je na njihovim

pročeljima rasporedio dekorativne oblike ne vodeći računa o krutim pravilima u to vrijeme široko rasprostranjenih renesansnih kanona, koristeći se pojedinim dijelovima (stupovima, vijencima) kao elementima slobodne igre.⁽⁵³⁾ Štoviše, istodobno je Pietro Lombardo postavio na Santa Maria dei Miracoli jonske pilastre poviše korintskih. Takva više no slobodna primjena pojmova redova bila je u Veneciji široko rasprostranjena i označuje na neki način venecijanski tradicionalni govor spram "modernog". Komentirajući Palladijeve nacрте za venecijanske palače (*Quattro Libri' dell' Architettura*, II, 72) Elena Bassi je ustvrdila kako je veliki arhitekt i pedesetak godina kasnije uzalud predlagao superpoziciju klasičnih redova za venecijansku profanu arhitekturu.⁽⁵⁴⁾ Ta ih je sredina očigledno teško prihvaćala.

Činjenica da je pročelje palače razmjerno malih dimenzija Antun iz Padove odlučio rastvoriti prozorskim otvorima koji imaju oblik edikula nužno ga je dovelo do horizontalnog i vertikalnog zgušnjavanja otvora - edikula, a na račun zidnih površina. Rješenje višekratnog pročelja graditelj nije, međutim, potražio (niti ga je mogao naći) u rimskoj, već u venecijanskoj arhitekturi, u onom kulturnom ambijentu koji je uostalom, čini se,

najbolje poznao i osjećao. Potražio ga je u arhitekturi upravo onih venecijanskih palača koje na specifičan način razrađuju i prerađuju normative rimskog klasicizma.

U Veneciji su se uistinu pokazali svi problemi recepcije nove (klasične) leksike i tipološke kontaminacije - štoviše na najznačajnijim arhitektonskim ostvarenjima četvrtog i petog desetljeća XVI. stoljeća. Ostaje pitanje je li Antun iz Padove imao priliku steći i neka druga iskustva, boraviti u Rimu ili vidjeti antičke spomenike u Venetu. Ako i nije, zacijelo je poznao Serlijev traktat tiskan prvi put upravo u Veneciji godine 1537. U Serlijevoj *Četvrtoj knjizi "ornamenti"* su bili prikazani u obliku i objašnjeni na način kako je to učinio Vitruvije. Dubrovačko pročelje nesumnjivo sve to dokazuje: na njemu se sabiru različita iskustva, na njemu je graditelj pokušao povezati ne samo dva različita govorna sustava već na istom pročelju izmiriti i dvije tipologije. Stoga je potrebno dodati još objašnjenja, upozoriti na neke specifičnosti i pokušati utvrditi njihovo podrijetlo.

Način na koji Antun iz Padove komponira pročelje, kako shvaća odnos zida i otvora, vode prije svega nekim mogućim tipološkim predlošcima. Ugaoni bunjat i razdjelni vijenac između prvog i drugog kata označuje jasnu granicu između podnožja (koje uključuje prizemlje i prvi kat) i gornjeg dijela palače (koji uključuje drugi i treći kat). Takva horizontalna podjela, karakteristična za rimske renesansne palače koje redovito aludiraju na gospodarski karakter prizemlja antičke rimske palače (*insulae*), naglašena je na dubrovačkoj palači i rastvaranjem njezina prizemlja isključivo portalima,⁽⁵⁵⁾ te bunjatom na krajevima pročelja. Programatsko diferenciranje donjeg "gospodarskog" dijela palače od gornjeg rezidencijalnog, postaje tipološkom odrednicom, ali i stilskom, pa je prepoznatljivo obilježje rimske arhitekture XVI. stoljeća. Prepoznaje se i u ostvarenjima mnogih arhitekata u Italiji i izvan nje, premda će ponegdje sredine u kojima djeluju, a ponekad i oni sami to načelo modificirati. Na specifičan način će to biti transponirano u Veneciji. Drugačije će to učiniti, naravno, jedan Sansovino, drugačije jedan Sanmicheli.

Da bi pak istaknuo reprezentativnost gornjeg rezidencijalnog dijela palače, Antun iz Padove na liniji razdjelnog vijenca mijenja tip otvora: prozori drugog i trećeg kata uokvireni su edikulama. Promatra li se tako oblikovan gornji dio palače kao zasebna dvoetažna cjelina, rastvorena edikulama nužno nas vodi uzorima kakva su, primjerice, pročelja nekih firentinskih palača (Rafaelova palača Pandolfini iz 1516. ili palača Bartolini-Salimbeni Baccia D'Agnola iz 1520.). S obzirom pak na oblik svjetlog otvora edikula, istu kombinaciju - donje s pravokutnim, gornje s lučnim otvorom - upotrijebio je i Antonio da Sangallo na pročelju rimske palače Farnese, koja je mnogim sljedbenicima renesansnog klasicizma postala najviši uzor. Ali za lučni prozor na trećem katu mogao je Antun iz Padove imati i druge predloške, one iz venecijanske arhitekture.⁽⁵⁶⁾

⁵³ P. N. PAGLIARA, *Antonio da Sangallo il Giovane e gli ordini*, u "L'emploi des ordres à la Renaissance", Pariz 1992.

⁵⁴ M. FURNARI, *Atlante del Rinascimento*, Napulj 1993, str. 141.

⁵⁵ Edikulu ograđenu u donjem dijelu balustradom Rafael će primijeniti na prvom katu: edikule prizemlja postavlja na monolitna podnožja.

⁵⁶ Vitruvije spominje da osim klasičnih tipova postoje i druge vrste kapitela različitih imena, posebnosti i simetrije koje ne želi izdvajati. Alberti primjećuje da su Rimljani (*Italici*) prihvatili mješavinu elemenata uzetih iz različitih redova, od kojih priznaje samo onu verziju korintskog kapitela gdje se vitice zamjenjuju volutama po uzoru na jonski (L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, VII, 6, 9). Cesariano je na sinoptičkoj tabli redova u izdanju Vitruvija (1521.) povezao dorsko-jonski ehinus s korintskim kapitelom (fol.63 r-v.). U renesansi se više koristi ova, italska verzija, od klasičnog, Kalimahovog korintskog kapitela. Čini se ipak da kompozitni kapitel uvode teoretičari sijenskog kruga. Francesco di Giorgio opisuje kao red *dei toscani* stup visok koliko i korintski (9 dijametara) s kapitelom koji odgovara Albertijevom korintsko-italskom. Taj se red javlja ponovno između 1526. i 1537. godine u traktatu Diega de Sagreda no vitkiji i bogatiji od drugih redova i s Albertijevim "italskim" kapitelom. Taj će kapitel biti kasnije nazvan kompozitnim. Uvođenjem kompozitnog reda Serlio se udaljuje od svih dotadašnjih doktrina o stupovima. Određujući mu proporcije remeti cijeli kanon. Kompozitni je stup trebao dobiti visinu od 11 dijametara, ali da izbjegne takvu krajnost i zadrži 10 dijametara kao najveću visinu, smanjio je ostala četiri stupa. Tako su svi redovi izuzev dorskog odstupili od proporcija koje navodi Vitruvije. (H. GUNTHER, *Serlio e gli ordini architettonici*, u "Sebastiano Serlio" Bollettino CISA, Vicenza 1987.)

⁵⁷ B. JESTAZ, *L'apparition de l'ordre composite à Venise*, u "L'emploi des ordres à la Renaissance", Pariz 1992.

⁵⁸ D. HOWARD, *Jacopo Sansovino - Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, London 1986.

⁵⁹ M. TAFURI, *Architettura dell' Umanesimo*, Bari 1980.

⁶⁰ L. BENEVOLO, *Storia dell' architettura del Rinascimento*, Bari 1988.

⁶¹ E. BASSI, *Palazzi di Venezia*, Venecija, 1976.

⁶² Mnoge rimske renesansne palače imaju stoga u prizemlju niz portala, pravih i lažnih. I u Dubrovniku se oni javljaju na palačama Stay, Sorkočević, Martinušić.

⁶³ Uski, visoki prozor ovog tipa, ograđen u donjem dijelu balustradom jednako je blizak veneto-bizantskom, odnosno gotičkom otvoru koji se u venecijanskom dijalektu naziva balconada (u nas *balconata*), a može se definirati kao kombinacija prozora i lože. U Veneciji je primijenjivan prije i poslije XVI. stoljeća.

12. *Skočibuhina palača, edikula drugog kata*13. *Edikula Rafaelove palače Pandolfini u Firenci*

Edikule koje se javljaju na pročelju Scočibuhine palače imaju neosporno ishodište u rimskoj arhitekturi i jedan su od onih antikizirajućih motiva - preuzet s Panteona - koji će oko 1520. godine Rafael i Sangallo primijenjivati na palačama da bi istaknuli otmjenost rezidencijalnog dijela.⁽⁵⁷⁾ No jednako treba uvažiti i kontinuitet motiva edikule u venecijanskoj arhitekturi i njezinu ranu pojavu u lombardsko-venecijanskom krugu,⁽⁵⁸⁾ te učestalost toga motiva i na venecijanskim fasadama.⁽⁵⁹⁾

Homogenost gornjim katovima ne daju samo edikule - ona je postignuta i rasporedom balustrada. U ograđivanju donjeg dijela edikula balustradama, odnosno izbjegavanju balkona, može se također vidjeti utjecaj Serlija koji kritizira balkone venecijanskih palača.⁽⁶⁰⁾ Od Serlija je mogao preuzeti još neka načela koja su bila preduvjet "dobre arhitekture". Primjerice, kolikogod vertikalni motivi prevladaju nad horizontalnim, oni su ipak naznačeni kontinuiranjem razdjelnih vijenaca među katovima, te gređa (plitkih u drugom katu i profiliranih u trećem katu) što se nastavljaju na zidu među edikulama u visini naslona balustrada.

Pretpostavke o rimskom ishodištu u venecijanskoj interpretaciji potkrepljuje i izraženi plasticitet zidnog platna, postignut prije svega gustim redanjem vertikalnih elemenata. Tako se upravo u četvrtom deceniju, s pojavom Sansovina artikuliraju pročelja nekih venecijanskih palača. Pa ipak, bitna je razlika u primjeni i ulozi stupa: Sansovino na palači Corner, primjerice, ritmiziranjem udvostručuje temu stupa po uzoru na Bramanteovu palaču Caprini, a Antun iz Padove jasno formulira edikulu.

Eklekticizam Antuna iz Padove otkriva se u primjeni elemenata klasične arhitekture na pročelju koje se u osnovnim svojim obilježjima može, međutim, pričiniti organiziranim po drugačijim principima. Kao odgovor na tu dihotomiju valja prije svega potsjetiti da je njegovu osnovnu koncepciju odredila tradicionalna vertikalna organizacija prostorija.⁽⁶¹⁾ Istodobno treba istaknuti, da strogo proveden ritmički kontinuitet vertikalnih elemenata, ne odaje unutrašnju podjelu (trodjelnu na donjim katovima, dvodjelnu asimetričnu, na završnom katu). Scočibuhina palača raspoređena na način mnogih dubrovačkih - s

obzirom na vertikalno stupnjevanje prostorija - dobila je pročelje s "klasičnim" dekorom. Antun iz Padove našao se pred istim problemom koji su, primjerice u Veneciji morali riješavati i značajniji arhitekti od njega.⁶²⁾

Presjek palače pokazuje da je pročelje poput kulise pridodano jednom prostornom tijelu s kojim ne tvori konzistentnu cjelinu. Naime, samo se glavni razdjelni vijenac (između prvog i drugog kata) koji dijeli gospodarsko "podnožje" palače od gornjeg, reprezentativnog njezinog dijela, nalazi u istoj ravnini s podom prostorija (u drugom katu). Pod prostorija prvoga kata spušta se, međutim, do friza edikule portala u prizemlju, a pod prostorija trećega kata spušten je do sredine timpanona edikula drugog kata. Znači da je primjena redova na pročelju, a napose rast pojedinih njihovih elemenata (uza sve nepravilnosti) neovisan o visini prostorija koja slijedi uobičajene standarde dubrovačke stambene arhitekture. Taj problem, međutim, a osobito nemogućnost da se uspostavi transparentnost unutrašnjosti i vanjštine naznakom rasporeda i veličine prostorija u ritmu edikula - zasebni su problem koji će biti razmatran drugom prilikom u vezi s pojavom simetrične organizacije prostora i pročelja u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi.

Vertikalitet Skočibuhine palače više je privid no stvarna njezina osobina. Palača se danas doimlje najvišom u svojoj *insuli* ali ne stoga što bi bila izgrađena izvan dubrovačkih mjerila, već stoga što se susjedne kuće, srušene u potresu 1667. nisu u izvornoj visini obnovile. Ostaje otvoreno pitanje koliko je ostvarenje određenog programa na razmjerno malenoj građevinskoj čestici utjecalo na vertikalnu organizaciju prostora i da li izvedena palača odgovara prvobitnoj zamisli.

⁵⁷ Edikulama jonskog reda (s balustradom u donjem dijelu, ali jasnije diferenciranim podnožjem stupa nego kod dubrovačkih) koristi se Rafael na prvom katu rimske palače Brancionio dell Aquilla i na prvom katu firentinske palače Pandolfini (1516-1520). Iz Rima ih donosi u Firencu i Baccio d Agnolo predstavljajući se pročeljem palače Bartolini-Salimbeni (1519-1523) kao klasicist Sangallova kruga. Rafael i Giulio Romano takve edikule primjenjuju 1519.godine na nacrtu za scenografiju jednog Ariostovog djela. Nalaze se 1520-21. godine na projektu za dvorište vile Madama, što ga izrađuje rimska radionica Giulija Romana. Koristit će se njima ijednako dobar poznavatelj antičke arhitekture, sljedbenik Bramanteov Antonio da Sangallo za prvi i drugi kat pročelja palače Farnese (na projektu iz 1518.).

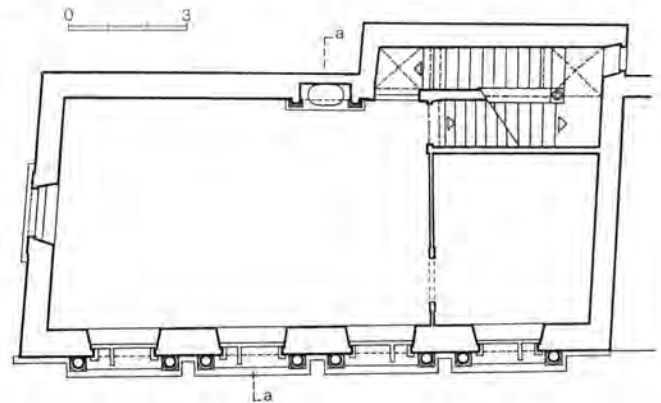
⁵⁸ Već je 70-tih godina XV. stoljeća Filarete venecijansku palaču (*palazzo in luogo palustre*) zamislio s edikulama (Biblioteca Marciana, Cod.Marc.Lat. VIII, 2).

⁵⁹ Pietro i Tullio Lombardo izvode ih na Scuoli Grande di San Marco, a Sante Lombardo, Pietro Bon i Scarpagnino na Scuoli Grande di San Rocco.

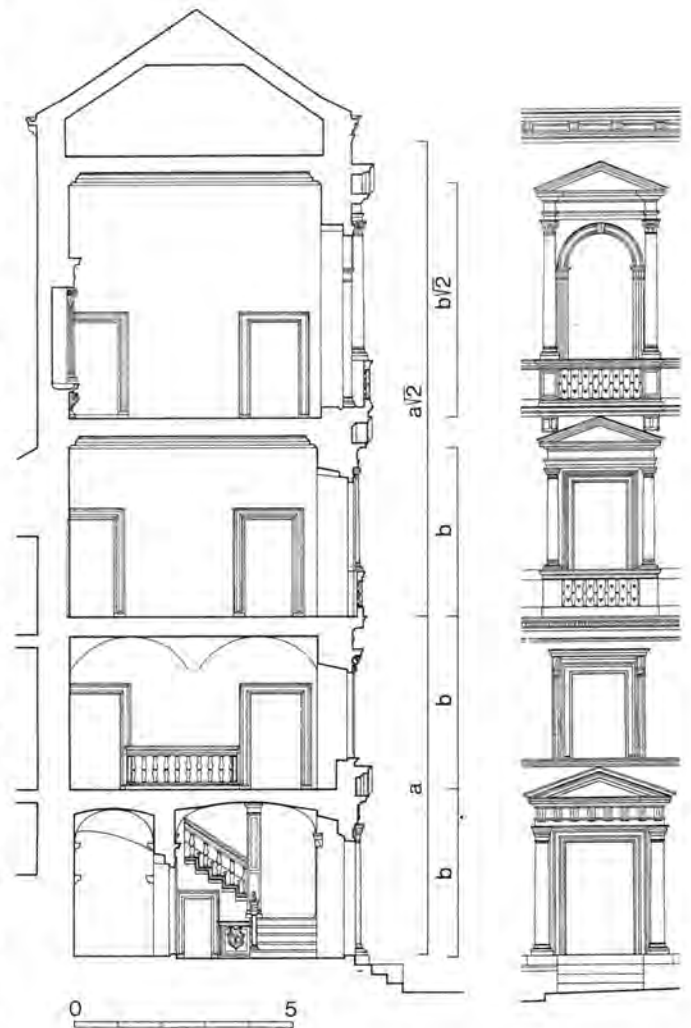
⁶⁰ U *Četvrtoj knjizi*, na str.155, Serlio piše da *poggiuoli che sportano in fuori delle finestre...sono nondimeno cose vitiose, furi della utilita delle fabbriche, et fuor dell'ornamento...*

⁶¹ Ustaljena vertikalna podjela venecijanske palače primorala je, primjerice i Sanmichelija da u Veneciji odustane od svojeg rimskog tipa dvoetažne palače i da palaču Grimani povisi za još jedan 4piano nobile. Usp. B.JESTAZ, *L'art de la Renaissance*, Pariz 1984, str.558.

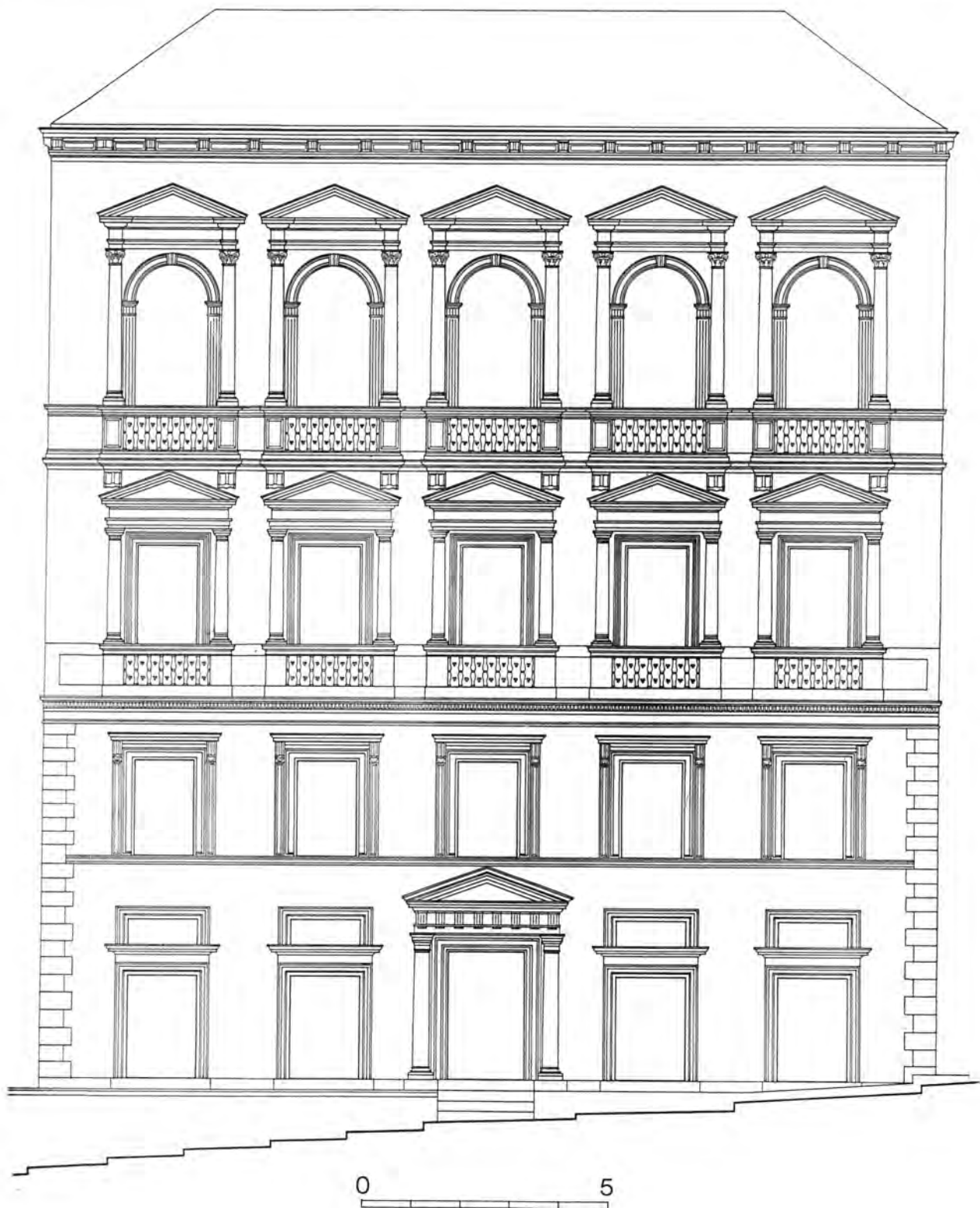
⁶² D. HOWARD, *Exterior Orders and Interior Planning in Sansovino and Sanmicheli*, u "L'Emploi des Ordres à la Renaissance", Pariz 1992, str.183-188.



14. Skočibuhina palača, tlocrt trećeg kata (snimio I. Tenšek)



15. Skočibuhina palača, presjek i poredak otvora u jednoj osi (snimio I. Tenšek)



16. Skočibuhina palača, pročelje, prikaz pretpostavljene varijante s pet prozorskih osi (Izradio I. Tenšek)

O PROJEKTU ANTUNA IZ PADOVE

Nameće se pretpostavka da pročelje Skočibuhine palače nije izvedeno kako je zamišljeno, da se od projekta koji je predviđao pročelje šire za jednu os odustalo ili je on modificiran tijekom gradnje. Na to jasno ukazuje i razlika u tehnici bunjata i njegova posve proizvoljna pozicija uz lijevi kraj pročelja, dok desni kraj uistinu ovičuje. Gradnja je mogla otpočeti dok još nisu bile otkupljene sve građevinske čestice; možda se računalo i s onom sa sjeverne strane palače na kojoj bi bila podignuta peta vertikalna os pročelja. Takav način građenja dodavanjem vertikalnih osi bio je uobičajen.⁽⁶³⁾ Budući da predviđena širina palače nije nikad ostvarena, portal se nije našao u središnjoj osi. Iz tih su razloga izostala neka bitna načela klasične arhitekture. Ako je Skočibuhina palača nedovršena, tad je nužno s većim oprezom vrednovati ona njezina obilježja koja, makar su danas prisutna, nije graditelj niti predvidio niti želio ostvariti.

Podatak da je Antun iz Padove morao zasebno izraditi nacrt za prozore trećeg kata, navodi na pomisao da je preostali dio pročelja izveden prema nacrtima koji nisu bili odveć iscrpni. Štoviše taj podatak nalaže da se razluči što u XVI. stoljeću predstavlja zapravo projekt, koji udio u ostvarenju ima nacrt i njegov autor, do koje su mjere ti nacrti bili precizni, odnosno kolika je sloboda ostavljena izvoditeljima projekta - graditeljima s obzirom na mjere, klesarima s obzirom na ukrase. Ne bi trebalo zanemariti niti mogućnost korištenja tuđih nacrti te njihove preinake, korištenja crteža viđenih građevina i raznih arhitektonskih elemenata te njihovo kombiniranje.

Pretpostavka da projekt Antuna iz Padove nije izveden u cjelosti - da je od predviđenih pet vertikalnih osi izvedeno samo njih četiri - bitno utječe na analizu koja slijedi, a nužno usmjeruje i vrednovanje ostvarene arhitekture. Štoviše sasvim drugačije svjetlo baca na problem odnosa klasičnog i antikličnog što se susreću na pročelju Skočibuhine palače.

Pročelje Skočibuhine palače s pet vertikalnih osi pokazuje se koncipirano prema pravilima klasične arhitekture. Takvo pročelje pokazuje i podudarnost osnovne arhitektonske koncepcije spram one koja je bila ostvarena na pročelju Gundulićeve palače. Ta je podudarnost oba pročelja prikrivena snažnom arhitektonskom artikulacijom Skočibuhina pročelja. Zamišljeno bez edikula, pročelje Skočibuhine palače s pet vertikalnih osi sukladno je pročelju Gundulićeve palače. Najvažnije je da je utvrđena i sukladnost njihove proporcijske sheme.

PRIMJENA PROPORCIJSKOG I MODULARNOG SUSTAVA NA GUNDULIĆEVOJ I SKOČIBUHINOJ PALAČI

Pri ovoj analizi razmatran je izvorni gabarit Gundulićeve palače (određen na osnovu starih katastarskih planova i fotografije s kraja XIX stoljeća) u usporedbi i s pretpostavljenim prvobitnim projektom Skočibuhine palače (pet prozorskih osi) ali i s njezinim pročeljem kakvo je izvedeno (četiri prozorske osi).⁽⁶⁴⁾

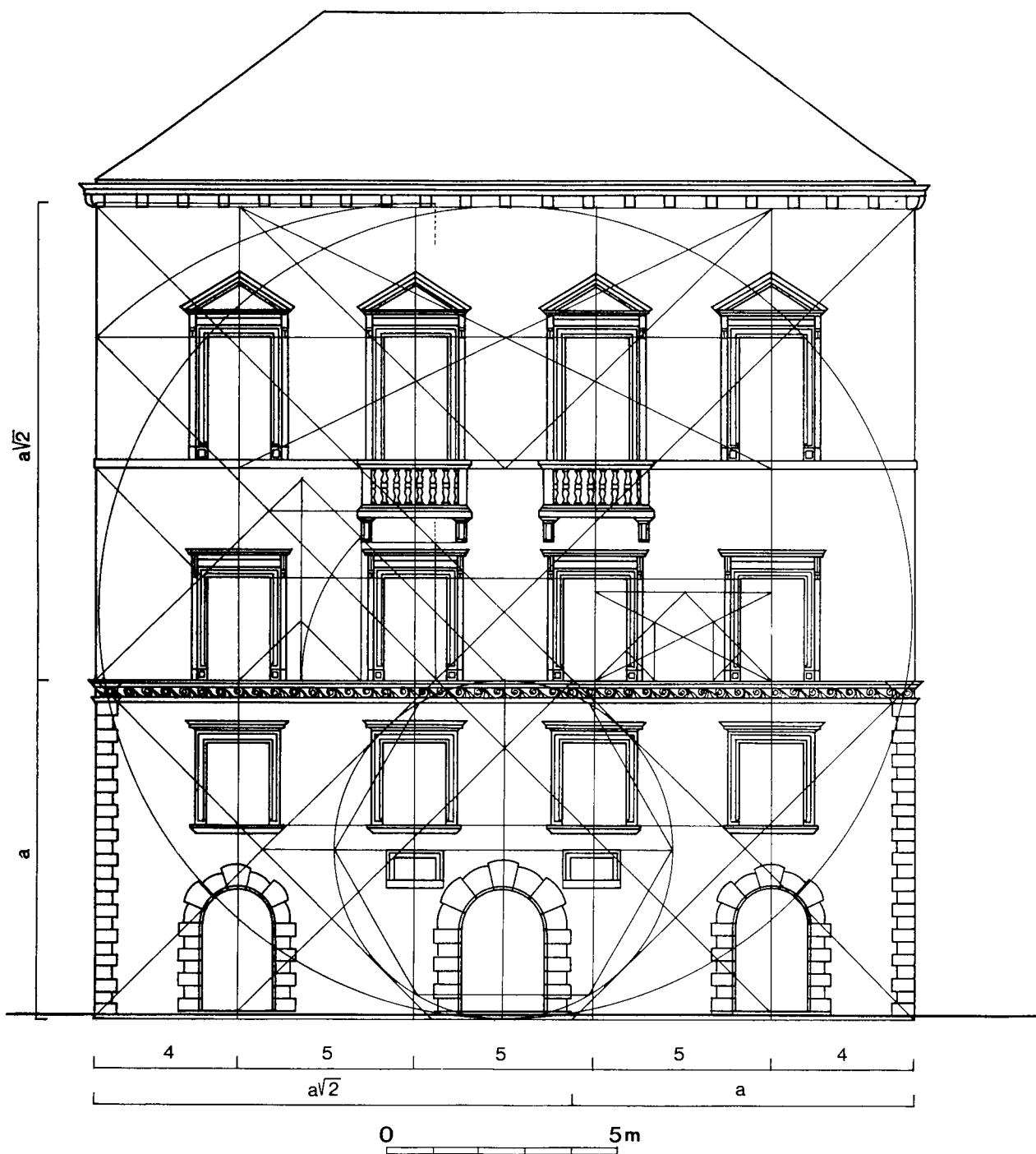
Već i usporedbom pročelja Gundulićeve palače s onim Skočibuhine kakvo je izvedeno, uočene su neke podudarnosti u osnovnoj koncepciji projekta. Na oba pročelja izrazito su naglašene dvije zone, međusobno odijeljene jakim vijencem: donja obuhvaća prizemlje i niski prvi kat, gornja, znatno viša, obuhvaća drugi i treći kat koji su i znatno artikuliraniji. Kod pročelja Skočibuhine palače koje je sačuvalo izvornu elevaciju, visine donjeg i gornjeg dijela odnose se kao stranica kvadrata spram njegove dijagonale, dakle kao $1:\sqrt{2}$. Kad se taj omjer primijeni na pročelje Gundulićeve palače, visina pročelja jednaka je njegovoj širini. Jednako tako, kada se na oba pročelja u daljnjoj vertikalnoj razradi primijeni princip razdiobe tih kvadrata ili postave novi, dobiju se točke koje određuju stvarne nivelete pojedinih arhitektonskih elemenata (primjerice, vijenaca).

Međutim, prilikom istraživanja proporcijskih shema na pročeljima obje palače, uočeno je da se među pojedinim arhitektonskim elementima pojavljuju i takvi proporcijski omjeri koji se ne mogu uklopiti u razmatranu shemu, jer najvjerojatnije pripadaju nekom drugom redu proporcioniranja (na primjer, zlatnom rezu). Moguće je pretpostaviti da se projektant i izvodilac radova (graditelj, klesar) ne služe istim mjernim sustavom. Moguća je i pretpostavka da odstupanja nastaju između projekta i izvedenog pročelja (zadane se mjere gradnjom deformiraju već i samim umnožavanjem sljubnica).

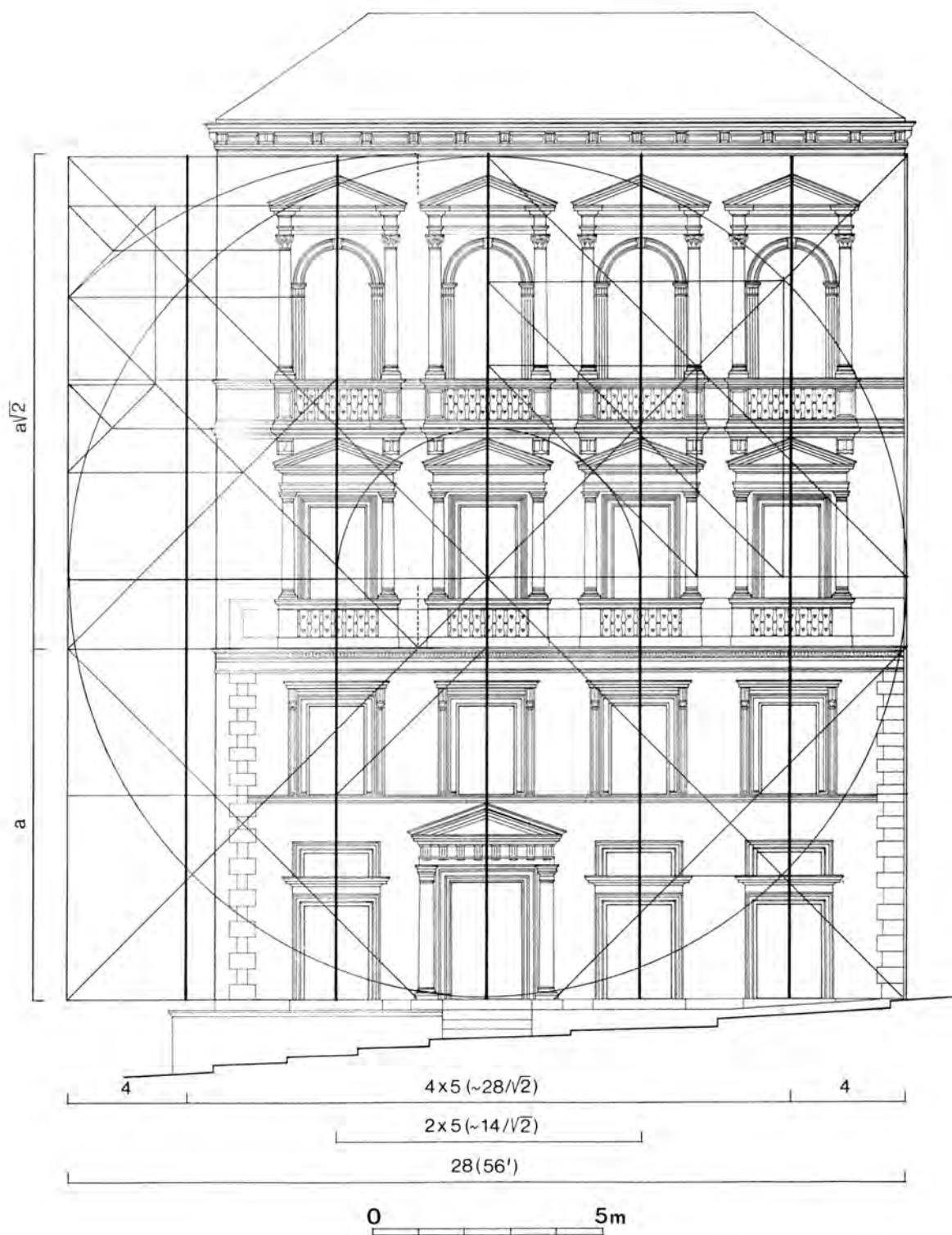
Horizontalna razdioba na pročelju Gundulićeve palače uključuje raspored na četiri jednako udaljene prozorske osi, ali tako da je položaj krajnjih osi određen prema proporcijskoj shemi. Podudarnost s osnovnim konceptom Skočibuhina pročelja ogleda se upravo u toj horizontalnoj razdiobi prozorskih osi kojih je razmak postavljen u odnosu 4:5:5:5:4, odnosno 4:5:5:5:4 kod Gundulićeve palače. Grafička analiza proporcioniranja ukazala je na

⁶³ Gradnja se mnogih palača nije odvijala dodavanjem katova već i dodavanjem vertikalnih osi: šire se tako na naknadno kupljene parcele. S obzirom na prvobitnu zamisao neke su ostale nedovršene, druge su pak dovršene prema modificiranim projektima. Primjerice, Albertijeva palača Rucellai u Firenci je u početku imala pet osi, potom je je proširena za još dvije, a posljednja osma os nikad nije ni izvedena; Michelozzova palača Medici imala je u početku samo devet osi. Palladijeva Loggia del Capitaniato u Vicenzi trebala je imati pet osi, a izvedene su samo tri. Uvažavanje takvih podataka nužno je i za stilsko određenje: palača Porto Breganze u Vicenzi koju je prema Palladijevom projektu gradio Scamozzi trebala je s lijeve strane dobiti još pet osi. Da je tako i izvedena, svakako bi se više pisalo o njezinim klasicističkim nego o manirističkim osobinama.

⁶⁴ Proporcijske odnose na pročeljima obje palače proračunao je i grafičke analize izradio dipl.inž.arh. Ivan Tenšek.



17. Gundulićeva palača, rekonstrukcija pročelja i analiza proporcijских odnosa (izradio I. Tenšek)



18. Skočibuhina palača, analiza proporcijskih odnosa pročelja (na varijanti s četiri prozorske osi) (izradio I. Tenšek)

mogućnost po kojoj se visina glavnog vijenca također izvodi iz proporcijских odnosa donjeg dijela pročelja. Kao i u svim drugim slučajevima i ovdje su rezultati grafičke analize potvrđeni stvarno izvedenim mjerama.

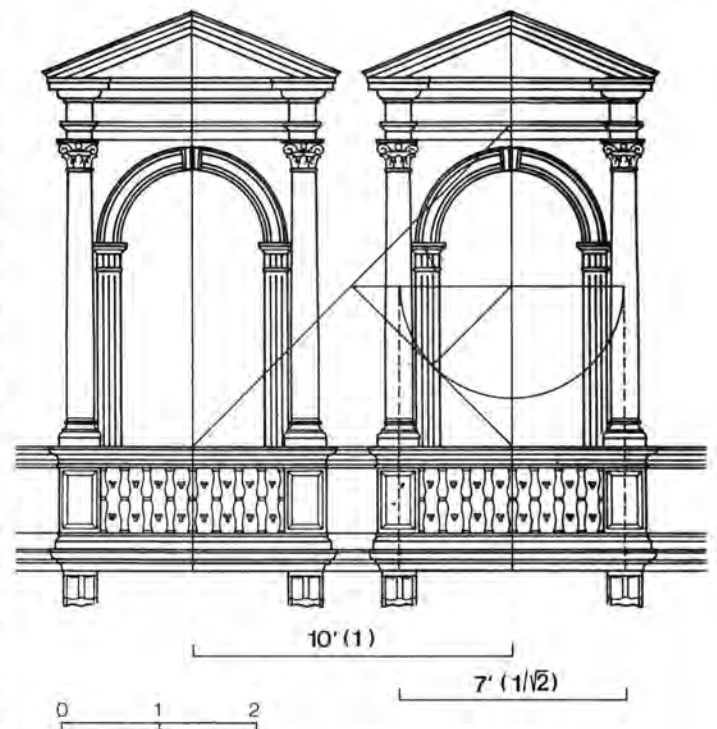
I kod Skočibuhine palače razmotren je pretpostavljeni izvorni projekt pročelja koje je od izvedenoga šire za jednu prozorsku os. Komparativna metoda u ovoj prilici polazi od postavki što ih nudi Gundulićeva palača. Prema toj postavci izlazi da bi visina pročelja bila jednaka njegovoj širini, a glavni portal da bi se nalazio u središnjoj osi pročelja. Prema toj postavci pročelje je bilo projektirano sa pet jednako udaljenih prozorskih osi i to tako da razdioba cijele širine pročelja odgovara omjeru 4:5:5:5:5:4. Iz grafičke analize proizlazi da je polazište takve sheme bilo u određenju položaja tri središnje osi. I proporcijска razrada edikula na drugom i trećem katu vezana je uz međusobnu udaljenost prozorskih osi (primjerice, razmak dvije prozorske osi odnosi se prema širini edikule na drugom katu kao 3:2, a na trećem katu kao dijagonala prema stranici kvadrata).

Proporcijска analiza pokazala je da su i arhitektonski elementi glavnog portala - edikule - u složenoj međusobnoj povezanosti. Moguće polazište je zadanoj visini od podnožja pročelja do visine vijenca prvog kata na kojoj je po principu zlatnog reza određena svjetla visina, a iz nje po istom principu i svjetla širina portala, dok je daljnja proporcijска razrada sprovedena na osnovu diobe i rotacije kvadrata. Projekt dorse edikule portala izveden je, kako ćemo pokazati, prema kodificiranim klasičnim kanonima.

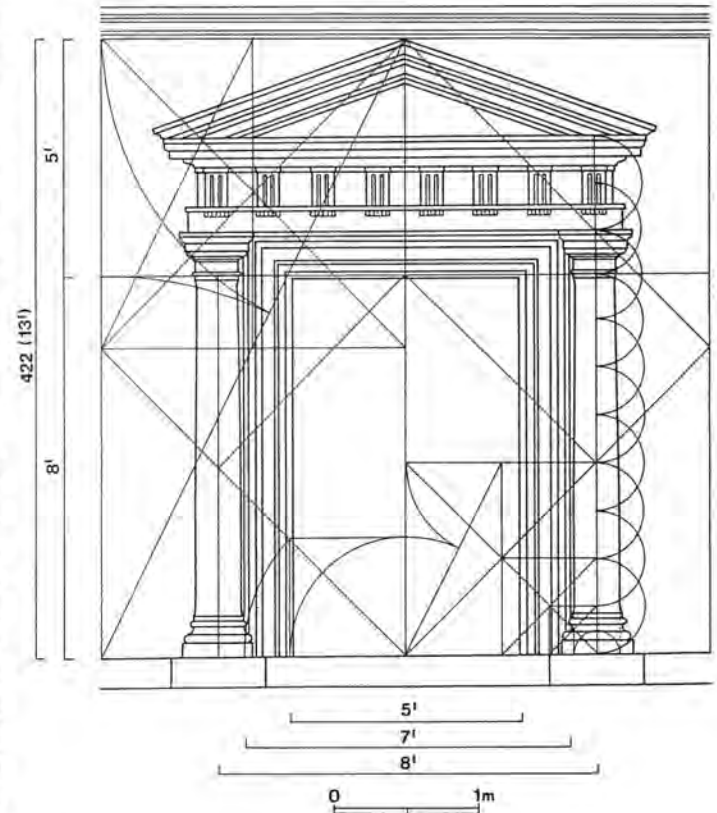
I pročelje Skočibuhine palače s izvedene četiri vertikalne osi, zadržalo je neke proporcijсke odnose: sama zona podnožja (prizemlje i prvi kat) sastoji se od dva kvadrata. Bez obzira na broj vertikalnih osi diobom kvadrata u gornjoj zoni čini se da je određen položaj ostalih vijenaca.

Pokušaj da se utvrdi kojeg su se modularnog sustava graditelji pridržavali, kad su se već upustili u superponiranje redova, mogli smo provjeriti samo na Skočibuhinoj palači gdje se pojavljuju edikule. Pokazalo se: polustup edikule dorskog portala ima visinu od 9 dijametara a stup dorse edikule prozora u drugom katu ima visinu od 8 dijametara (Vitruvije propisuje 7 bez baze, Alberti 7, Rafael 8, Bramante dosiže 9,5, Serlio 7, Vignola 8, Palladio 8,5). Grede dorse edikule portala ima visinu od 2 dijametra (Vitruvije propisuje 1,5, Serlio 1,7, Vignola i Palladio 2). Podnožje polustupa dorse edikule prozora ima čak 3,52 dijametra (Serlio i Vignola propisuju 3, a Palladio niti 2,5). Edikula kompozitnog reda na trećem katu ima stup visok 10,75 dijametara (Serlio i svi traktatisti nakon njega propisuju 10), a njegovo podnožje iznosi 3,62 dijametra (Serlio bez baze 3, Vignola s bazom 3, Palladio s bazom 3,5).⁽⁶⁵⁾

Izostanak modularnog sustava prema poznatim i priznatim normama ne bi predstavljao toliki propust da



19. Skočibuhina palača, prikaz proporcijсkog odnosa edikula na drugom katu (izradio I. Tenšek)



20. Skočibuhina palača, prikaz proporcijсkih odnosa dorskog portala (izradio I. Tenšek)

je isti modul bio primijenjen barem kod dva istovjetna elementa (dorske edikule) na ovom pročelju. Razlika među njima kao i pretjerana razlika u visini između dorske edikule drugog i kompozitne trećeg kata pokazuje izostanak sustava koji ih je morao postaviti u međusobni proporcijski odnos.

Neke mjere navedene za usporedbu bile su kodificirane u traktatima i praksi znatno prije gradnje Skočibuhine palače, neke su to postale kasnije (Vignola 1562.godine, Palladio 1570.). Serlio je objavio svoj traktat 1537. godine, a zbog sistematičnosti i jasnoće imao je najširu primjenu. Njime se nisu trebali koristiti, kako i sam Serlio kaže, *elevati ingegni*, već i *ogni mediocre ancora ne possa essere capace*.⁽⁶⁶⁾ Stoga je u slučaju graditelja Skočibuhine palače često i citiran.

Antun iz Padove nadilazi visinom stupova one svojih suvremenika, ali to ne znači da im u nečemu i prednjači. Više su stupove od Serlijevih primijenjivali već i neki arhitekti ranog rimskog Cinquecenta. I Sangallova je interpretacija Vitruvija unijela u kanon stupova promjene.⁽⁶⁷⁾ Proporcije se stupova (premda su integralni dio kanona redova), u građevinskoj praksi često mijenjaju iz mnogih razloga, pa i sam Serlio dokazuje da norma redova ne zahtijeva i njihovu dogmatsku primjenu.

Činjenica da nije primijenjen nijedan kodificirani sustav redova otvara prostor za pitanja je li takvo odstupanje rezultat neznanja ili odluke. Poremećaj u redosljedu primjenjenih redova mogao bi se protumačiti i odlukom da se ponudi "različito" i novo rješenje. Ona bi, međutim, zahtijevala i određenu koncepciju i konsekventnost njezine provedbe.

ZAKLJUČAK

Uspostavljajući neke relacije između obje u ovom radu obrađene dubrovačke palače i mogućih njihovih uzora, dolazimo do zaključka da im je ishodište doduše isto, ali da su u njihovom prijenosu posredovali i drugi utjecaji. Arhitekti koji u Dubrovnik donose elemente klasicističke arhitekture dolaze, naime, iz različitih sredina, pa ni rezultati njihova djelovanja nisu jednaki. Graditelj Gundulićeve palače svakako je izravnije vezan uz rimske uzore. Vezan je i uz klasicističke arhitektonske sheme pa i postavke o redovima a ističe se u dubrovačkoj sredini izravnim citiranjem modela rimskog klasicizma.

Antun iz Padove, projektant Skočibuhine palače prenosi također rezultate rimskog klasicizma, ali posredstvom

venecijanskog iskustva. Pokazuju se u njegovu djelu iste one poteškoće koje je imao govor "alla romana" u srazu s tradicionalnim arhitektonskim oblicima u Veneciji. Te se poteškoće u Dubrovniku čak uvećavaju, jer se susreće s jednom arhitektonskom tipologijom koja je od venecijanske još ustrajnije i još manje podatna klasicističkim inovacijama. Mogli bismo to reći i drugačije: da metrička strogost klasicizma dolazi u sukob s fleksibilnošću koju traži određeni arhitektonski "tip". Da koherentnost nije postignuta, pokazala je i analiza odnosa unutrašnjosti i vanjštine, odnosa organizacije prostora i artikulacije zidnog plašta.

Polazeći od postavke da temelj klasičnog stila predstavlja simultano korištenje redova, tj. njihova superpozicija i njihovi proporcijski odnosi, određuje se pobliže i domet Antuna iz Padove. Pretpostavljeni neizvedeni projekt pokazuje osmišljenost koja ga predstavlja većim arhitektom nego što to pokazuje izvedena palača, odnosno njezino pročelje na kojem citira neke arhitektonske motive koji nisu uvijek usklađeni niti logički povezani u cjelinu. Svakako pripada onoj generaciji i krugu graditelja koji su preslobodni da bi pripadali klasicizmu visoke renesanse, ali je i preslabe invencije i talenta da bismo ga nazvali maniristom.

Nalazeći ishodišta bitnih arhitektonskih obilježja Skočibuhine palače u venecijanskoj arhitekturi koja je rimski klasicizam prihvatila posredstvom Sansovina i Serlija, možemo objasniti zašto se Antun iz Padove klasičnim oblicima koristi kao dijelom jednog formalnog sustava, koji se odnosi samo na vanjski izgled arhitekture. Preuzimajući tuda rješenja naš je graditelj pokušao i sam izumiti nova, izmisliti nove sustave, varirajući, kombinirajući, čak i komplicirajući oblike antičke i renesansne arhitekture. Lako u njemu prepoznajemo ulogu Serlija koji je bolje od mnogih shvatio kako "dobra arhitektura" nije samo doslovno oponašanje antičke, već da naručiocu očekuju invencije i iznenađenja.⁽⁶⁸⁾

Uloga naručioca u afirmaciji novoga stila pokazuje se itekako značajnom. Vrijedilo bi toj temi posvetiti i više prostora. No u ovoj prilici spomenut ćemo tek da se članovi porodice Stjepović Skočibuha izuzetnim arhitektonskim ostvarenjima potvrđuju kao najodlučniji inovatori. I Tomo za svoju palaču na Pustijerni i njegov sin Vice za svoj ljetnikovac kod Tri crkve naručuju projekte kod stranih graditelja.⁽⁶⁹⁾ Obojica odabiru sljedbenike "rimske škole". Oba arhitektonska ostvarenja progovaraju rječnikom za dubrovačku sredinu novim, a čini se, i nerazumljivim. Ni palača ni ljetnikovac nisu uza sve *bellezze et ornamenti alla Romana* postali uzorom koji će se oponašati i širiti. Ostvarenja renesansnog klasicizma ostaju tek epizodom dubrovačke arhitekture XVI. stoljeća a njihovo neprihvatanje svjedoči i o dubljem nerazumijevanju dva toliko različita kulturna ambijenta.

* Studija je izrađena potporom Humanitarne Fondacije Soros - Hrvatska.

⁶⁵ R. HITCHAM, *Gli ordini classici in architettura*, Milano 1991.

⁶⁶ H.-W. KRUF, *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*, Bari 1988.

⁶⁷ P. N. PAGLIARA, *Studi e pratica vitruviana di Antonio da Sangallo il Giovane e di suo fratello Giovanni Battista*, u "Les Traités d'Architecture de la Renaissance", Pariz 1988. U bilješki 39. autor donosi zapis Antonija da Sangalla u kojem on navodi mjere i proporcije stupova, te obrazlaže njihov rast.

⁶⁸ C. L. FROMMEL, *Serlio e scuola romana*, u "Sebastiano Serlio", Bollettino CISA, Vicenza 1989.

⁶⁹ N. GRUJIĆ, *Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve u Dubrovniku - ishodište arhitektonskog tipa*, Radovi IPU, br.12-13, Zagreb 1989.

Summary

CLASSICIST VOCABULARY OF DUBROVNIK'S RESIDENTIAL ARCHITECTURE IN THE RENAISSANCE

In the second half of the 15c and the first half of the 16c the establishment of the Renaissance style, much more evident of facades than in the interiors of residential architecture, shows certain limitations and a slower reception of classical forms.

From the beginning of the XVI century, classical Renaissance concepts, leaning on first hand knowledge of ancient monuments, but equally so on Vitruvius' texts, fixed rules are stipulated regarding the application of elements from classical architecture. The architects in Bramente's circle diffused them from Rome throughout Italy. The arrival of two Italian architects in Dubrovnik in the middle of the 16c should be seen in the same context. On the facades of two palaces they demonstrated the knowledge of classical forms and tried their hand at the application of classical orders.

The construction of the palace of Fran Gundulić was started in 1546 by Jeronim Catani from Ancona and Dujam Rudičić from Split. The large three-storey corner building (partially preserved) had bugnato-framed portals on the ground floor with characteristic of the Tuscan order; the first floor window-frames were edged in the Doric manner, the second floor ones were Ionic, while the extremely high third floor windows were probably adorned with the ornaments of the Corinthian order.

Just as important for the composition of the palace facade are the corners marked by bugnato up to the level of the second floor, i.e. to the garland decorated with the motif of waves. It emphasized the horizontal division of the palace, while a central axis covering a portal and the third floor windows which used to have balconies laid emphasis on tripartite facade composition. A design close to the Roman palaces of the 1520s and 30s accompanied by top-quality execution place this palace at the very top of Dubrovnik's residential architecture.

The palace of Toma Stjepović Skočibuha was constructed in the 1549-1553 period. The design of the facade, the third floor windows in particular, was made by Anthony of Padua. In the context of Dubrovnik, a peculiarity of this palace is its plasticity and the appearance of aedicules. In addition to this, each storey of the facade, i.e. its openings, is expressed in a different order. The ground floor portal is framed by Doric aedicule. The first floor has Ionic windows, the second again repeats Doric aedicules as window-frames, while the third floor aedicules on the high windows bear the traits of the Composite order.

The architect used elements of a classical repertoire, yet this superposition of orders deviates from Vitruvius' strict rules: after the Doric and Ionic order, the Doric one is used again, followed by the composite order. The design of the multi-storey facade did not come from Roman, but rather from Venetian architecture. This also refers to the plasticity, a result of thickly set aedicules, and to a "free" use of orders.

The analysis of proportions shows that on both buildings the ratio of the upper and the lower part of the facade to be $1:\sqrt{2}$. Supposing Skočibuha's palace was meant to have one additional bay, then the height of both facades was identical to their width. Analysing the way the modula system is applied to the aediculae one can conclude that Anthony of Padua did not adhere to the standards of his time; nor did he obtain a proportion of particular orders.

The comparison between Italian models and these two Dubrovnik palaces points out that the builders of Gundulić palace followed the Classicist principles of facade composition and the use of orders. On the other hand, the builder of Skočibuha's palace obviously relied heavily on Serlio's treatise and treated Classicist traits as elements of a formal system, thus departing from Vitruvius' rules. Yet both palaces show that Dubrovnik had mastered the classical vocabulary, grammar and syntax of Renaissance architecture.