

NEPOZNATI RELJEF SV. JEROLIMA IZ KRUGA ANDRIJE ALEŠIJA

Anne Markham Shulz

Nad prvim ulazom *Fondamenta S. Giuseppe* u Veneciji s vanjske strane je uzidan kameni reljef sv. Jerolima. Gotovo pravilno četvrtast (v. 32,7 cm., š. 32,8 cm.) nalazi se tu zakriven u sjeni balkona barem od 1905. godine.¹⁾ Skulptura je veoma oštećena — nedostaje veći dio svečeve ruke, obje mu noge i krajevi štapa, glava lava, te vrh stabla nadesno. U mjeri, formatu i materijalu, jednako kao i po ikonografiji, kompoziciji i tehnici izvedbe, spomenik je sasvim nalik reljefima sv. Jerolima koji se pripisuju majstoru Andriji Alešiju, njegovoj radionici ili pak sljedbenicima, a nalaze se u *pustinjačkoj crkvi na Marjanu*, u *Galeriji Umjetnina u Splitu* i nad ulazom *franjevačke crkve u Kraju na Pašmanu*.²⁾

Ova četiri reljefa su smanjenja poznatog reljefa u luneti istočnog zida *Krstionice u Trogiru*, koju je Aleši izradio nedugo

¹⁾ Anagrafski broj portala je: Castello 978. Reljef je zaveden u Inventaru spomenika Sestiere di Castello sastavljenom od Općine Venecije pod brojem 57.: Elenco degli edifici monumentali e dei frammenti storici ed artistici della città di Venezia, Venezia 1905. p. 34 kao: »piccolo bassorilievo rappresentante S. Girolamo.« Ne postoji nikakva druga publikacija o njemu. Crtež reljefa učinio je početkom XX stoljeća: A. Vučetić, *Pietre e frammenti storici ed artistici della città di Venezia* — I. p. 44. no. 68 di Castelo (Venezia, Museo Civico Correr, MS. P. D. 2d.).

²⁾ Za reljefe na Marjanu, u Splitu i Kraju vidi: C. Fisković — K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*. Split 1948. — izd. Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju — 5. pp. 45f.; K. Prijatelj, *Novi prilog o Andriji Alešiju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku VI, Split 1950. pp. 23f, 26.; I. Petricioli, *Alešijev reljef sv. Jerolima u Zadru*. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LVI—LIX. 1954—57. pp. 270ff.; *Isti*, *Prilog Alešijevoj i Firentinčevoj radionici*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji XV, Split 1963. pp. 67ff. 74.

poslije 1467. godine.³⁾ U sva četiri prikaza pozadina je stiješnjena, a lik sveca je okrenut ulijevo. Ti reljefi odreda prikazuju sv. Jerolima u pustinji kod Chalcisa oko 375/377. godine kako se on sam opisao u svome poznatom pismu Eustohiju.⁴⁾ Svetac je, naime, prikazan dok razmišlja nad knjigom po venecijanskom uzoru XV stoljeća; firentinski umjetnici onog vremena obično su ga prikazivali kao pokornika koji sebe udara u prsa.⁵⁾

Na ovom venecijanskom reljefu svetac odjeven u tuniku, izmučen od posta, sjedi u udubini spilje. Ni u izrazu, niti u stavu prikazane ličnosti nema nagovještaja duboke tuge s kojom je svetac predočen na reljefu Giovanni Fiorentina u *S. Maria del Giglio* u Veneciji.⁶⁾ Među nogama mu je položen štap, a uza stopala kardinalski šešir, iako po svjedočanstvu Giovanni di Andrea iz Bologne iz djela »*Hieronymianus*« u vrijeme svečeva života nije

3) Nad vratima krstionice s nutarnje strane je ispisan datum 1467. godine. Vjeruje se da se taj datum odnosi na dovršenje građevine. Ne postoji, međutim, neki vjerodostojan razlog po kojem bi se to prihvatilo, jer ako je natpis uklesan prije negoli je blok kao sastavni dio zida postavljen — kao što se to činilo a što je i sigurno u slučaju putta na frizu — tada je, dakle, čitava dekoracija uz veći dio arhitektonske izvedbe na krstionici preostala da se učini, pa se samo uz posebni oprez datum može odnositi na dovršenje rada. Meni izgleda daleko vjerovatnije da se datum odnosi na utemeljenje Krstionice, a da se građenje otešlo barem do 1468. godine.

4) Sancti Eusebii Hieronymi epistulae, pt. 1. ed. I. Hilberg, Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum LIV Vienna/Leipzig 1910. pp. 152ff. lett. XXII, paragraph 7.; Odlomak iz pisma sv. Jerolima Eustohiju poznat je najšire iz citata *Jacoba da Voragine*, *Legenda Aurea* iz 1260. cap. CXLIV. September 30.: Godine 1342. domenikanac Domenico Cavalca preveo je čitavo pismo na talijanski jezik. Za novije značenje ikonografije sv. Jerolima vidi tumačenje: R. Jungblut, *Hieronymus — Darstellung und Verehrung eines Kirchenvaters — Dissertation: Eberhard-Krals-Universität, Tübingen 1967*, esp. pp. 137ff.

5) M. Meiss, *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome. Pantheon XXXII — 1974*. p. 138; Temu pokore sv. Jerolima u pustinji unutar firentinskog quattrocenta istraživao je: R. Wittkower, *Desiderio da Settignano's St. Jerome in the Desert. Washington, D. C. National Gallery of Art, Studies in the History of Art — 1971-72*. pp. 18 ff.

Značajna je činjenica da iako postoji više od dvanaest talijanskih i dalmatinskih narativnih reljefa iz kasne renesanse — svaki pojedinačno je nedvojbeno umjetničko djelo — a odreda u malih formata, te usko povezani u tematskom smislu i ikonografskom pogledu, dosad nije otkriveno nijedno uporedivo djelo koje bi obrađivalo prizore iz života drugih svetaca. Biti će stoga vrijedno istraživati razloge za tu neobičnu popularnost sv. Jerolima, precjenjivanje baš te epizode iz njegova života kao i svrhu kojoj su te prikazbe služile.

6) Za atribuciju tog reljefa i njegovog pendanta iz ureda Društva prijatelja Dubrovačke starine u Dubrovniku vidi moju sljedeću studiju pod naslovom: »The Venetian Sculpture of Niccolo di Giovanni Fiorentino (1457—1467)«; I. Petricioli, n. dj. it. Prilozi pov. umj. u Dalmaciji — 1963, pp. 68ff, 74. dovodi u vezu s venecijanskim reljefom ime Nikole Firentinca bez da se odlučuje na ijednu atribuciju. Većina znanstvenika, međutim, u novije vrijeme pridaje reljef Andriju Alešiju ili njegovoj radionici.

bilo kardinala.⁷⁾ U skladu s istim izvornikom, ovdje je prikazan lav kojem je svetac bio izliječio šapu, pa ga je zvijer pratila i kasnije u samostanu.

Za razliku od reljefa u *Splitu* i na *Marjanu*, na venecijanskom spomeniku dodan je drugi zmaj u gornji lijevi ugao. Kao oličenja čudovišta opisanih od *sv. Jerolima*, oni vjerojatno vuku podrijetlo iz crteža *Jacopa Bellinija* čijeg svetog pustinjaka uvijek napastuju zmajevi.⁸⁾ Sa *trogirskog reljefa* pak, ovdje je preuzet



33. Reljef *sv. Jerolima* u mletačkoj crkvi *sv. Jerolima in Deserto*

⁷⁾ *J. Andrae*, Hieronymianus. Cologne 1482, n. p. (p. 18).

⁸⁾ *V. Goloubew*, Les dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Museum. Brussels, 1, 1912. pl. XIX; ii, 1908, pls. XIV, XXI. Motiv zmaja s Belinijevih crteža jako je ušao i u venecijansko slikarstvo — vidi npr. predelu *Carla Crivellija* s prikazom *sv. Jerolima pokornika* u Nacionalnoj Galeriji u Londonu.

samo motiv prolistolag drveta. Ne znamo da li je to drvo također imalo jednu rasušenu granu — jednakovrijednu bezlisnom drvetu na trogirskom reljefu što predstavlja uobičajenu pojedinost scene sa značenjem fizičke smrti kao preduvjet rajskog života dostižnog putem asketizma i kršćanske meditacije.⁹⁾

Kao i na svim ostalima, tehnika ovog reljefa odlikuje se duboko urezanim ili zaobljenim oblicima. Prostor je prilično skućen: osim nagiba tla i skraćanja pojedinih dijelova tijela u bočnome izgledu, nisu upotrebljena nikakva druga sredstva za postizanje slike prostorne dubine. Naprotiv, supostavljanje zmajeva, knjiga, lava i drveta sa svake strane u vertikalnom smislu umjesto naturalističkog nizanja prema dubini, naglašava dvodimenzionalnost kompozicije. Dojam ograničene prostornosti na venecijanskom reljefu pojačan je veličinom sveca, koji je ovdje veći negoli na ijednom od istovrsnih prikaza u Italiji i Dalmaciji.

Reljef u Veneciji ne može se usporediti s onim na *Marjanu* — jedinim od tri mala reljefa koji je, po mome sudu, neosporno Alešijevo djelo.¹⁰⁾ Doista, inferiornost venecijanskog spomenika čini ga najmanje uspelim među dosad otkrivenim reljefima *sv. Jerolima* koji se pripisuju Alešiju i njegovom krugu. Stoga je moguće da je napravljen u samoj majstorovoj radionici, ili je od nekog nezavisnog kipara čak kopiran po radu A. Alešija, odnosno nekog njegovog sljedbenika. U svakom slučaju, ovaj spomenik potvrđuje široku popularnost i znatan utjecaj Andrije Alešija i njegove škole na kiparsko stvaralaštvo na jadranskom području tijekom druge polovine XV stoljeća.¹¹⁾

⁹⁾ S. Donahue Kuretsky, Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St. Jerome. Art. Bulletin LVI — 1974. pp. 571ff.

¹⁰⁾ K. Prijatelj, op. cit. u: C. Fisković — K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu, 1948, pp. 45f i idem, op. cit. Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku 1950. p. 24. — dokazuje izvornu pripadnost reljefa iz Galerije umjetnina na osnovi oznaka koje pisac shvaća kao višu kvalitetu. On ujedno vjeruje da je taj spomenik izveden neposredno prije reljefa na Marjanu od Andrije Alešija ali uz suradnju radionice. Na to: I. Petricoli, op. cit. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 1954—57. pp. 272f. uvjerljivo ukazuje na superiornost reljefa na Marjanu prema kojem je po njegovom mišljenju onaj reljef u Galeriji umjetnina bila kopija.

¹¹⁾ U zadnje vrijeme o Alešiju je pisao C. Fisković, Alešijev reljef u Londonu. Peristil br. 10—11, Zagreb 1967. str. 47. U vrijeme dok je autor to pisao reljef se nalazio u Londonu a danas je u jednom drugom engleskom gradu.

AN UNKNOWN ST. JEROME FROM THE CIRCLE OF ALEŠI

Anne Markham Schulz

Over the first doorway on the Fondamenta S. Iseppo (S. Giuseppe) in Venice, concealed beneath the shadows of a balcony, a stone relief of St. Jerome is immured in the external wall of a house. The relief has been there at least since 1905. Very nearly square, the relief measures 32.7 cm. in width and 32.8 cm. in height. The sculpture is severely damaged: most of the saint's lower right arm, both legs, the top and lower half of his staff, the lion's head and the upper part of the tree on the right, are missing. In size and format, material, iconography, composition and relief technique, the relief closely resembles the reliefs of St. Jerome by Andrea Aleši, his shop or followers in the hermit church of St. Jerome at Marjan dated 1480, in the Galerija Umjetnina in Split, and over the portal of the Franciscan church at Kraj on the island of Pašman dated 1554. All four reliefs are reductions of the lunette relief at the east end of the Baptistery in Trogir executed by Aleši not long after 1467: in all four the setting has been compressed and the saint turned to the left. All the reliefs show St. Jerome in the desert retreat he occupied at Chalcis between 375 and ca. 377, much as he described himself in his famous letter to Eustochium. Meditating over a book, the saint is portrayed according to a Venetian convention of the Quattrocento: Florentine sculptors and painters of the time customarily represented St. Jerome beating breast in penitence. The saint seated in a niche hollowed from a cave. He is naked but for a tunic of sackcloth. His body shows the effects of fasts and vigils; his face is emaciated. But unlike Niccolò di Giovanni Fiorentino's version of the theme in S. Maria del Giglio, Venice, there is no evidence in his countenance or posture of the deep depression into which the saint had fallen. Between the legs of St. Jerome there rests a staff and at his feet is the anomalous Cardinal's hat — in St. Jerome's day there were no cardinals — according to the recommendation of Giovanni di Andrea da Bologna's *Hieronymianus* of 1346. There, too, is the lion, also recommended by the *Hieronymianus*, whose paw Jerome had healed and who supposedly inhabited the monastery later founded by the saint. In contradistinction to the Split and Marjan reliefs, a second dragon has been added to the upper left corner of the relief in Venice. Representative of the wild beasts which Jerome described, they probably derive from the drawings of Jacopo Bellini whose St. Jeromes are frequently beset by dragons. Only the author of the relief in Venice adopted from the Trogir relief the motif of a tree in leaf. Whether it also once possessed a withered branch (equivalent to the leafless tree in the Trogir relief) — a customary feature of scenes of St. Jerome intended to symbolize physical death as a precondition of heavenly life achieved by ascetic discipline and Christian meditation — we do not know. The relief technique, like that of all the St. Jerome reliefs, is characterized by forms either deeply undercut or carved entirely in the round. The amount of space depicted is very limited. Apart from the incline of the ground and the foreshortening attendant upon lateral views of individual portions of the body, no devices are employed which might have produced an illusion of a more ample space. On the contrary, the ladder-like arrangement of dragons, books, lion, and tree at either side, in place of naturalistic overlapping, accentuates the two-dimensionality of the composition. The impression of a restricted space in the relief in Venice is reinforced by

the large scale of the saint, larger here than in any of the other Italian or Dalmatian reliefs of St. Jerome.

The relief in Venice does not bear comparison with the relief at Marjan — the only one of the three small reliefs discussed above which, in my opinion, is unquestionably autograph. Indeed, the inferiority of the relief in Venice qualifies it as the least successful of all the reliefs of St. Jerome which have so far come to light. Possibly it was made in Aleši's shop or perhaps merely copied by an independent sculptor from a relief by Aleši or a follower. However that may be, it testifies to the popularity and wide diffusion of a composition associated with Andrea Aleši and his shop.