

Splitska Galerija umjetnina je nabavila god. 1947., reljef sa prikazom sv. Jeronima u spilji. Reljef je visok 39 cm, a širok 36 cm. Materijal je trogirski ili segetski kamen, ali je dobio žutu i zagasito sivkastu patinu, te nam više dočarava utisak slonove kosti, nego li kamena. Reljef je uokviren jednostavnom profilacijom. Bradati svetac sjedi na hridi, u udubini spilje. Odjeven je u kratki haljetak i kostrijet, podbocčen je rukom, drži u ruci štap, a na kamen je položio otvorenu knjigu iz koje čita. U jednoj udubini leži njegov lav, iz druge proviruje skorpion, iz treće zmija, sve simbolične životinje povezane uz ikonografski prikaz ovog crkvenog pisca. U jednoj rupi su knjige. Uz noge sveca je položen kardinalski šešir. Svetac je mršav asketski tip. Duga dolihokefalna glava ima naglašene vilice i čeonu kost, a brada pojačava njezinu duljinu. Jednako tako istaknutu i naglašenu duljinu i mršavost imaju ruke i noge, a suhu tvrdoću izvedbe i naglašenu asketsku karakteristiku ima čitav lik, koji je na prednjem planu duboke spilje. Kamenje spilje tretirano je kao neki renesansni bugnato, ili još više, kao one slikarske pomalo fantastične spilje sa religioznih kompozicija ranih firentinskih majstora petnaestog stoljeća poput Botticellija, Filippa ili Filippina Lippija. U donjem uokvirenom dijelu reljefa je grb, uokviren dvama raširenim krilima!).

Kompozicija je vrlo fina. Mirno i prirodno sjedi svetac, a finu igru linija tvore noge i štap, u zajedničkoj majstorski komponiranoj cjelini. Nenametljivo su postavljeni likovi životinja. Osjeća se pomalo atmosfera priče u finoj usklađenosti detalja i cjeline.

Tražeci analogije u dalmatinskoj umjetnosti s ovim reljefom nailazimo već na prvi pogled srodnost sa reljefom, koji je majstor Andrija Aleši iz Drača, đak Jurja Dalmatinca i suradnik Nikole Firentinca, izdjelao u splitskoj kapeli sv. Jeronima na Marjanu g. 1480. Analogije su tako goleme, da se može govoriti o identičnosti. Ista je impostacija lika, isti su mu oblici, obradba detalja, tip mršavog i koštunjavog sveca dolihokefalne glave, izradba pozadine, životinje u spilji i ostalo. Isključena je mogućnost kopije, jer je sigurna tradicija reljefa od preko 200 godina, a početkom 1700. nema mogućnosti da bi se, u jeku baroka, kopirao oltarni reljef usamljene eremitaže, i to tako, da se po kvaliteti nadmaši original. Moje je mišljenje, da je ovaj vanredni reljef originalno djelo Andrije Alešija, i to jedno od njegovih najboljih, a da je po njemu sam majstor sa svojom split-

skom radionicom učinio reljef na Marjanu, nadodavši pobočne figure sv. Ivana Krstitelja i sv. Antuna Opata, te grupu Pietà u luneti marjanskog retabla.

Ovaj reljef iz sredine druge polovine 15. stoljeća, oko 1475.—1480. godine, ima sve Alešijeve osobine: slikarsku obradbu pozadine, mršave koštunjave likove, obradbu glava i udova, impostaciju figura i zanimljivu sintezu kasne gotike i rane renesanse, koja je najočitija baš u radovima njegova dlijeta.

I s ostalim Alešijevim radovima ima ovaj reljef iz Galerije očitih analogija. Da ne spomenemo ostale likove svetaca u trogirskoj kapeli sv. Ivana, u kojima je jak pečat njegove ličnosti, treba samo uporediti ovog sv. Jeronima sa kipom sv. Jeronima u trogirskoj kapeli i sa reljefom sv. Jeronima u trogirskoj krsionici, a da se vide frapantne analogije u oblikovanju, postavi, detaljima i općem duhu. Golema je i sličnost lavova na splitskom reljefu i onih na ovim dvjema trogirskim skulpturama. U trogirskom se reljefu osjeća više mlađi majstor Jurjeve škole, slobodniji i snažniji, u splitskom je majstor zreliji, smireniji, pozna već renesansu i njezin duh. A sva ova tri Alešijeva prikaza sv. Jeronima u spilji, i trogirski iz g. 1467., i ovaj, i onaj u kapelici na Marjanu iz g. 1480. vežu i nesumnjive ikonografske veze.

Na donjem dijelu reljefa je grb sa krilima. Sličnu dekorativnu pojavu inače susrećemo na radovima suvremenim Alešiju u šibenskoj stolnoj crkvi. Još je problematična identifikacija vlasnika grba. Sličan grb, samo što je na našem reljefu ovalno polje umjesto štita, imaju korčulanski Ismaelis-Gabrielis, dubrovački Menčetići, zadarski Nassi, splitski Alberti, ali je svaki pokušaj utvrđenja vlasnika preuzetan. Hvarska obitelj kojoj je bio ovaj reljef u dugogodišnjem vlasništvu bila je pučanska, a s njom povezane aristokratske obitelji imale su drugačije grbove. Nije moguće utvrditi na bazi podataka koje posjedujemo, kako je reljef dospio u Hvar i gdje se kroz stoljeća nalazio.

Povodom ovog značajnog, dosad nepoznatog rada majstora Andrije Alešija, a u vezi sa nekoliko novih podataka i atribucija, rekonstruiraćemo ovdje rad Alešija u Splitu. Za rijetko kojeg od naših majstora 15. stoljeća imamo toliko poznatih podataka kao za Alešija, a ipak mnogo problema ostaje otvoreno.

Aleši se radio u Draču u Albaniji oko g. 1425²). Prvi dokumenat koji ga spominje, nailazi ga, kao dječaka, na radu kod kamenara Marka Petrova iz Troje u Markovoj radionici u Zadru g. 1455³). Kao dvadesetgodišnji mladić radi g. 1445. Andrija u radionici Jurja Dalmatinca⁴).

Prvi veliki samostalan rad Alešija, za koga su nam se sačuvali podaci, kapela je sv. Katarine u splitskoj crkvi sv. Domenika, koju je morao podići po uzoru na Jurjevu kapelu sv. Arnira u splitskih benediktinki⁵). U tom su mu radu bili pomoćnici do-

maći majstori Marin Bizaski i Marin Veseljковиć. Rad se odvijao od g. 1448. do g. 1450⁶). U Splitu je radio Aleši i za općinu, možda na vijećnici koju je, u ranim decenijama 15. stoljeća, sagradio grad za svoje vijeće. U radu za splitsku Komunu susrećemo Alešija g. 1451⁷). Godine 1452. nastavio je Andrija u Jakinu prekinutu suradnju sa majstorom Jurjem⁸), ali se te iste godine laća drugoga velikog pothvata u Dalmaciji, rada na kapeli Crnote u crkvi sv. Ivana Evanđelista na Rabu⁹). Tada se vratio u Split i uzeo u svoju klesarsku radionicu kao pomoćnike Jakova Brajića, Jurja Gradomilovića i Stjepana Koperovića¹⁰). Neki računi koje mu splitska općina plaća svjedoče o daljim radovima za općinsko vijeće¹¹).

U Rabu radi ponovo, živeći u Splitu i držeći u Splitu radionu, od g. 1456. do g. 1461¹²), a iste g. 1461. daje u najam svoju splitsku kuću nekom Ivanu Augustinovu za 55 lira godišnje¹³). Nije nam poznat umjetnikov rad od g. 1461. do g. 1466., ali ga iza toga susrećemo u Trogiru, u jeku rada. Tu je ostavio svoje najznačajnije djelo: trogirsku krstionicu, dovršenu g. 1467., koju je tih godina jamačno radio i u kojoj je dao sintezu svoga rada i svojih mogućnosti.

U Trogiru sudjeluje Aleši i na radovima u kapeli sv. Ivana Trogirskog g. 1466.—1472., zatim g. 1469. na radu oko groba trogirskog humaniste pravnika Ivana Sobote, koji je poginuo silovitom smrću i Ivanova sina Šimuna koga je u Veneciji ubio iz zasjede nožem g. 1467. kapetan Marin Andreis. Na njihovom je grobu postavila kićeni epitaf Ivanova žena Katarina. Velikim analogijama možemo smatrati sigurnim i rad Alešija na trogirskim palačama Torlon i Čipiko. Ovu drugu, koja nosi jak pečat Alešijeve ličnosti, podigao je Korijolan Veliki Čipiko (1425.—1493.) humanistički pjesnik i soprakomit trogirskih galija, pisac djela »De bello Asiatico« i autor prvih naših pomorskih memoara. Rad Alešija u Trogiru je zaokružena cjelina¹⁴). G. 1472. povjeravaju Aleši i renesansni kipar Nikola Firentinac, uz kojeg je Aleši u Trogiru radio, zastupstvo svojih interesa građanina Stjepanu Testi.

Uredivši svoje poslove u domovini odlaze Andrija i Nikola g. 1472. na otoke Tremite, gdje su radili na portalu tamošnje crkve sv. Marije¹⁵). Za taj su rad dugovali tremitski Augustinci njima 700 dukata, te se oko toga zavlačila parnica koja je doprla čak do samog pape Siksta IV, koji je bio dao g. 1474. punomoć za nju tremitskom biskupu Blažu i o kojoj imamo zadnje vijesti g. 1480¹⁶). Oko g. 1475. vraća se Aleši u Split. U Splitu on popravlja zvonik stolne crkve¹⁷), a istovremeno jamačno radi i naš reljef sv. Jeronima. Brojni dokumenti spominju splitski život majstora. Onda se tu i oženio sa Marušom de Balistis i povećao znatno svoje imanje u splitskom polju¹⁹). Uzima za pomoćnika

Bračanina Marina Cvitanića²⁰). Rad na zvoniku posvjedočen nam je dokumentima iz g. 1472., g. 1478. i g. 1480.²¹). G. 1480. signira kameni oltar u spomenutoj marjanskoj kapeli, g. 1489. uzima za pomoćnika Mihovila Hrlića iz Šibenika, a g. 1487. posini svog nećaka Petra de Balistic²²).

U to je doba Splitu prijetila turska opasnost. Bosna i Srbija bile su sasvim pokorene, a turska je vojska već harala po Dalmaciji i Hrvatskoj. Čak do Solina doprle su turske čete. Marulić je, uzbuđen, pisao svoju »Molitvu protiv Turkom«. Približavalo se vrijeme bitke na krbavskom polju. Split se utvrđivao. U tom podizanju fortifikacionog pasa oko grada radi i stari majstor, kao što nam svjedoče dokumenti iz g. 1488²³). Vijesti iz privatnog Alešijevog života u parnicama i kupoprodajnim ugovorima osvjetljaju nam poslovnu stranu njegova života i iza g. 1490²⁴). Splitski ga kanonik Viojević poglašuje svojim nasljednikom²⁵). U jednoj se bilješci iz g. 1497. ponovno spominje u vezi sa splitskim zvonikom²⁶). Prije smrti sebi je sagradio grob i podigao nadgrobnu ploču u splitskoj crkvi sv. Duha. Oporuku je učinio g. 30.-VIII.-1504., te je po njoj ostavio veliki broj zemalja crkvi i bratovštini sv. Duha²⁷). Te dosad neobjelodanjene dokumente, sa spomenom brojnih položaja u Splitu, donosim cjelovito u bilješci²⁸). Vjerojatno da je iste g. 1504. i umro²⁹).

Prvi je dobar prikaz Alešijeve umjetničke ličnosti dao Folnesics³⁰). On polazi sa stanovišta da je Aleši bio u školi klesara i graditelja oko majstora Jurja. U trogirskoj se krstionici, na nasljedstvu i na utrtim stazama kićene gotike, javlja puna renesansa: donatellovski puti, cvjetne girlande, kanelirani pilastri. Križaju se oblici Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca. Majstor fino shvaća prostor, ali uzima osnovnu arhitektonsku zamisao iz oblika Jupitrova hrama u Dioklecijanovoj palači. Renesansa je bila probudila interes za antiku. Salonitanske stele su služile za uzor ranorenesansnim reljefima. Dekorativni elementi na portalima careva mauzoleja, služili su za uzorke renesansnim dekoracijama. Kasetirani svod careva hrama, već preuzet u trogirskoj krstionici, dobit će novu renesansnu realizaciju u trogirskoj kapeli sv. Ivana Ursinija.

Dok Folnesics pripisuje Alešiju u potpunosti palaču Čipiko, iz analize kipova u kapeli sv. Ivana, Folnesics atribuirala Alešiju kipe sv. Jeronima, sv. Ivana Krstitelja i još jednog apostola. U tim se koštunjavim figurama javljaju mršavi i izduljeni likovi dugih glava i tvrdoga tretiranja, bliži gotici, vitki, katkad nespretno postavljeni, ali uvijek lični i zanimljivi. Za svoje atribucije Alešiju uzima za bazu kip sv. Ivana u trogirskoj krstionici. Čudno je, da Folnesics smatra da bi Aleši sudjelovao s Nikolom Firentincem na izradbi Arnirova sarkofaga iz splitske crkve benediktinki, koji je sada u Kaštel Lukšiću.

Na primjedbe Folnesicsa naslanjaju se Karamanovi zaključci³¹). I njemu je Aleši predstavnik miješanja gotike i renesanse, »rutinirani majstor, ali bez finoće, snage i invencije svojih sudrugova: učitelja Jurja i druga Nikole Firentinca«. Dok se u prvim radovima osjeća upliv gotike, kasnije se sve više javljaju renesansni oblici. Tipični su mu izduženi kipovi sa dugim glavama i suho nabranom odjećom. Opisujući mu radove u Trogiru i Karaman posvećuje pažnju renesansnom ukrasu krstionice. Juraj je tu prisutan u lišću koje se vije u dva protivna smjera, u rascvjetalim rozetama, u kosim četvorinama, u formi kamenice, a Nikola u frizovima puta koji podržavaju cvijetne girlande, u kaneliranim pilastrićima, u kapitelima s akantusom i rogom obilja, sa plitkim i konkavnim izdupcima pilastara koji svršavaju sa školjkom. Renesansna je i kompozicija na reljefima Kristovog Krštenja i sv. Jeronima. Sukob renesansnih i gotičkih forma na koru šibenske katedrale odaje i tu majstorovu ruku. Slažući se sa ostalim Folnesicovim atribucijama, Karaman vidi i u kipu sv. Ivana Krstitelja u kapeli sv. Ivana trogirskog kip započet od Nikole, a dovršen od Andrije. S tim je u vezi značajan Karamanov spomen renesansnog reljefa u crkvi sv. Ciprijana u Pražnicama na Braču iz g. 1467., osobito za hronologiju renesanse u Dalmaciji.

Talijanski radovi u vezi s Alešijem gledaju u njemu još jedan dokaz za njihovu tezu o Jurju Dalmatincu kao nosiocu renesanse u Dalmaciji³²). Jedino Venturi analizira detaljno pojedina Alešijeva djela u Dalmaciji, ali vidi, a to je preuzetno, Alešijevu ruku i u luneti bivše crkve S. Maria della Carità u Veneciji.

Analizirajući cjelokupni rad Andrije Alešija izbija nam jasno njegova umjetnička ličnost. Aleši, kao jedan od boljih đaka majstora Jurja, proizašao je iz naše najbolje kasnogotičke škole. Na njenim utrtim stazama započeo je svoj put kipara-klesara. Susret sa Nikolom Firentincem odigrao je veliku ulogu u njegovom umjetničkom razvoju. Nikola mu je pružio osnovne renesansne forme i otvorio mu je nove arhitektonske i ornamentalne vidike. U plastici je sačuvao svoje izrazite osobine: dolihokefalne glave, izdužena i izmučena tjelesa, slabu vještinu i tvrdoću modelacije, svjesnu ili nesvjesnu produhovljenost.

Iako Splićanin po stanovanju, ženidbom i, konačno, smrću, Andrija Aleši nije ostavio svoje glavne radove u Splitu, već je u Trogiru, u Šibeniku, na dalekim Tremitima ostavio glavne plodove svoga stvaralaštva.

Dokumentima su nam zasvjedočena tri njegova rada u Splitu: kapela sv. Katarine u crkvi sv. Domenika, radovi za Općinsko Vijeće i na zvoniku katedrale.

Kukuljević je objelodanio dokumenat o gradnji kapele sv. Katarine. Domenikanci su odlučili da g. 1448. podignu tu kapelu po uzoru na onu koju je par godina ranije podigao Juraj Dal-

mafinac za crkvu sv. Eufemije. Ugovor sa Andrijom Nikolininim iz Drača, a tako nam se javlja Aleši u ovom dokumentu, potpisan 4.-I.-1448., ugovorili su fra Juraj prion i fra Grgur lektor splitskog domenikanskog samostana, s tim da Aleši probije zid u sredini crkve pod redovničkom spavaonicom i da učini kapelu sa lukom, svodom i ornamentima i s jednim prozorom. Za ovu će kapelu majstor dobiti 105 dukata. Dne 13.-VII.-1450. dobio je Andrija za taj posao 76 dukata, a k tome mu je obećano još 6 dukata u zlatu za grob plemićke obitelji Luccari »koji je u istoj kapeli postavio i izvajao Aleši svojom rukom«. Od kapele, grobava i crkve nije ostalo ni traga, osim ulomka koji se čuva u arheološkom muzeju u Splitu. To je pilastar (visok 155 cm., širok 38 cm., dug 21 cm.), do g. 1932. uzidan u zid barokne crkve sv. Domenika, koji ima izdjelane kanelire, a svršava sa izvrnutom kaneliranom školjkom. Taj motiv izdubenog pilastra i školjke je tipičan za Andriju Alešija, te se javlja i na palači Čipiko, i na trogirskoj krstionici. Iznad pilastra je poprsje anđela koji drži svijećnjak u ruci. Kanelirani konkavni izdupci su jako plitki, a isto tako i školjka. Lik anđela je jako oštećen. Analiza lika anđela je stoga nemoguća. Lik je plošan. Dosta tvrdo nabranu haljinu oživljuju ukrštene vrpce. Svijećnjak je jednostavan; duguljast, valjkast. Lice je anđela pomalo alešijevski izduljeno, ali fali mu više od polovine. Na pilastar se naslanja polukolona, te je očita njegova uloga u okviru same kapele. Golemi analogija sa ovim pilastrom i tačno riješenje njegove funkcije imamo u rapskoj stolnoj crkvi. Dva slična anđela sa svijećnjakom u ruci, prikazana do prsiju, na pilastrima, sa kanelurama i školjkama i sa polustupićem imamo sa jedne i s druge strane ulaza u rapsku stolnicu. No i ta dva pilastra su postavljena dekorativno. Funkcionalnu upotrebu ovoga tipa pilastra imamo u kapelama bivše rapske stolnice. Ti pilastri sa grbovima, na kojima je figuralno poprsje (u dva slučaja anđeo sa kandelabrom, a u jednom starački muški svetački likovi) imaju naslonjen polustupić sa kojim počinje niz slobodnih stupića sa trilobiranim šiljastim lukovima koji tvore ogradu sa jedne i s druge strane centralnog ulaza u samu kapelu. Svi ovi rapski primjeri ograda kapela vrlo su instruktivni, te nam u potpunosti označuju ulogu splitskog pilastra, koji je zaključivao lijevi zidić od stupova na splitskoj kapeli sv. Katarine. I te rapske ograde, i figure na njima, u potpunosti odgovaraju Alešijevu vremenu i stilu njegova vremena, samo se u detaljima odvajaju od njegovih glavnih karakteristika, te su jače rad dlijeta njegove radionice, kako to ovdje dokazuje Fisković.

Nesumnjive direktne ili indirektne veze ovih ograda sa onom iz splitske domenikanske kapele očiti su dokaz o analogijama između raznih proizvoda njegova rada i djelovanja njegove ra-

dionice. Dok nam komparacija sa rapskim fragmentima očito otkriva ulogu splitskoga pilastra, ne znamo ništa sigurna za par gotičkih kapitela i fragmenata nađenih u materijalu stare domeni-kanske crkve. Tih par gotičkih kapitela, nađenih kao materijal u crkvi kao još par ulomaka teško se može direktno i sigurno povezati uz samu kapelu, a ne uz ostale dijelove crkve, ali ni ne doprinosa ništa novoga.

Aleši je radio i za splitsku Općinu. Po ugovoru od 15.-XI.-1445. platio je podknez neki dug Alešiju. Po drugom ugovoru od 25.-VII.-1451. dali su, za splitskog kneza Donata Barbara, Alešiju jedno zemljište na položaju Sdoria, kao nagradu za njegov rad. U čemu se sastojao rad Alešija za kneza i općinu? Po jednom trećem ugovoru od 4.-II.-1455. Aleši se poziva na svoje vlastite radove kao uzorke i to na »Palatium«, kuću nekog trgovca ser Venturu i rad za Kolana u Rabu. Kako se dokument ugovara u Splitu, jamačno je, da su prva dva rada u Splitu, dok se za trećeg izričito spominje Rab. Koja je bila ta palača Ser Venture ne znamo, a samo nam novi arhivski nalaz može rasvijetliti problem. Što se tiče »Palatiuma« vrlo je vjerojatno da je to bila palača kneževa (Palatium Comitum, Palazzo del Conte, ili samo Palatium), koja nam se sačuvala samo u starim nacrtima splitskog Narodnog Trga. Uzevši kao mnogo manju mogućnost da je Aleši radio za palaču Vijećnice, zadržat ćemo se malo na poznatim nam podacima o njoj.

Prva je splitska općinska vijećnica podignuta u 13. stoljeću. U splitskom statutu iz g. 1312. spominje se, da je palača bila pri kraju gradnje³³). Kad je Split potpao pod vlast mletačku, zatražili su građani od republike, koja je na početku nastojala da sačuva vanjske oblike gradske autonomije, da se palača obnovi³⁴). Mletačka je vlast dala g. 1431. potporu za gradnju³⁵). Palača je bila uglavnom dovršena za gradskog kneza Marka Morosinija, g. 1433., po poznatom natpisu na pročelju palače³⁶). Za gradskog kneza Delfina, koji je bio upravnik grada g. 1437. i g. 1451.—1453., radila se je mala loža, te se, možda ali s malo vjerojatnosti, na nju odnosi dokument iz g. 1451. Ta se »loggetta« naslanja kao mostić na samu palaču i spaja ju sa palačom Gorisio. Motiv male lože na mostiću nalazimo češće u talijanskoj kašnogotičkoj civilnoj arhitekturi. Tipičan je primjer zato papinska loža u Viterbu. Lijepi je dekorativni efekt bio postignut sa sada otučenim lavom sv. Marka i trima dupinima, a to je bio grb kneza Delfina. Kapiteli lože su jednostavni lisnati kasnogotički kapiteli, bez mnogo originalnosti. Udio Alešija, ako ga je bilo, mora da je bio malen, tim više što se tu ne osjeća pečat Jurjeve kićene gotike, koju je Aleši volio. Kip sv. Lovre, koji se nalazio na pročelju vijećnice, a u vezi sa kapelom, isto tako sa grbom kneza Delfina, sada se nalazi u crkvi sv. Lovre u Pazdi-

gradu. Taj kameni polihromirani kip loš je, trom i tvrd, nerazmijernih oblika i skoro romaničke koncepcije, te se odvaja od Alešijevih radova, i ne može se s njim povezati. Tek će novi arhivski nalazi jasno otkriti koje je radove Andrija Aleši radio za splitsku komunu.

Još manji značaj imaju za nas radovi Alešija na splitskom zvoniku. Po ugovoru od 30.-XI.-1472. Aleši je obećao da će sa Nikolom Fiorentincem učiniti na zvoniku neke radove, a taj će se posao sastojati u »mijenjanju nekih stupića i u drugim radnjama«, kao što piše u ugovoru. Po drugom dokumentu od 6.-II.-1478. dobija Aleši za radove na zvoniku 50 dukata. Najznačajniji je dokument od 12.-I.-1480., po kome Aleši obećava da će »skinuti stare ploče koje se nalaze iznad hodnika koji spaja zvonik i crkvu i potpuno porušiti staru »terratiu« a učiniti novu i čvrstu, kroz koju neće moći da proteče voda i koja će biti popločana sa novim jakim pločama«. I stare će ploče biti upotrebljene, a stara sjedala popravljena. K tome će učiniti i stube koje vode sa ovog mostića u zvonik, a sav će taj rad biti dovršen do kolovoza 1480. Dok nam ugovor g. 1478. ništa ne precizira, onaj iz 1480. g. nam detaljno spominje popravke skroz tehničke naravi. Sasvim je međutim tačno istaknuto, da će radovi iz g. 1472. biti nadglavci iznad središnjih dvojnih stupića na četvrtom spratu, koji se odvajaju od drugih karakterističnom stilizacijom svoga lišća. Originalni komad tih naglavaka čuva se u solinskom Tuskulumu, uzidan tu u dekorativne svrhe³⁷).

Najinteresantniji Alešijev rad u Splitu je kameni oltar u crkvi sv. Jere na Marjanu, koji smo uporedo analizirali kod ispitivanja atribucije reljefa sv. Jere, na početku naše studije. Ispod reljefa koji je, kako smo rekli, siguran rad njegove radionice uz njegovu ličnu saradnju i po njegovu modelu, nalazi se natpis:

PBRO IOANNI DIVI HIERONIMI EMULO ANDREAS LAPICIDA
DONO MCCCCLXXX

Reljef dakle potječe iz posljednje faze majstorova života, a poklon je pustinjaku, svećeniku Ivanu »takmacu božanskog Jeronima«. Ko je bio taj svećenik Ivan ne znamo. Na reljefu je u sredini prikaz sv. Jeronima u spilji, a za taj dio imamo uzor u reljefu iz Galerije, dok su sa strana likovi sv. Ivana Krstitelja i sv. Antuna pustinjaka. U luneti je Pietà. Dok smo središnji reljef sv. Jere već analizirali, i na ostalim se reljefima vidi pečat njegove ličnosti, iako nam neku opreznost u pripisivanju njemu samome nameće neka dosta sirova rustičnost, koju jamačno potencira neukusna obnovljena polihromija. I sveci ovdje imaju tipične njegove osobine: dolihokefalne glave, duge brade sa paralelnim prugicama, haljine ili haljetci koji se kruto nabiru niz tijelo, mršavi udovi i njihovo držanje, karakteristična obradba nogu i ru-

ku ,opća plastička postava lika i t. d. On je učinio ovdje svog četvrtog sv. Ivana Krstitelja i svog trećeg sv. Jeronima, ali uvijek imamo varijacije istog sadržaja. Dok je Firentinčev upliv bio jak u ukrasu i u arhitektonskim elementima, ostaje još gotička tvrdoća i provincijalna konzervativnost. Njegovi likovi, osobito na ovom retablu, nose u sebi već pomalo zakržljalu baštinu preživjele gotike, koja je u doba svoga sjaja i te kako znala da ta mršavost, visina, elegancija, nemir i svinutost znače mnogo kao faktori jedne likovne plastičke interpretacije.

Još jedan rad u Splitu povezujem uz Andriju Alešija i njegovu radionicu. To je retabl u crkvi Betlehema na Marjanu³⁸⁾. Jako je mnogo oštećen, rđavo restauriran g. 1927. od nekog nevještog klesara Voltolinija, tako da prava analiza nije uopće moguća. Čitavi su dijelovi izmijenjeni, obradba novih je rđava. Sačuvana nam je doduše prilično loša fotografija istoga reljefa prije tog nespretnog popravka. U ovom starom stanju bio je, pred dvadeset godina, gornji dio sastavljen od tri kamena bloka, koju su zajedno tvorili polukružnu lunetu, na kojoj je bio na srednjem dijelu reljef Razapinjanja. Desni je isječak bio vrlo oštećen. Između gornjeg i donjeg dijela bio je nespretni kamen, dok su detalji donjeg, glavnog dijela bili slabo spojeni malterom. Pri obnovi, umjesto popravka, dobili smo neukusnu krpariju. Ta oštećenja i popravci oduzeli su reljefu njegovu ljepotu.

Na sredini donjeg dijela prikazano je Isusovo porođenje. Kipar je, kao što Karaman ispravno primjećuje³⁹⁾, a kao što smo vidjeli i na obim reljefima sv. Jere na Marjanu i u Galeriji, poznavao slikarstvo rane renesanse i povodio se u mnogočemu za njim. U štalici, oko djeteta na pelenici, kleče sv. Josip i Bogorodica sa sklopljenim rukama. Na rubu su Stvoritelj i anđeli. Izrada je beskrvna, neplastična, čisto slikarska. Likovi nemaju skulptorske snage. Nabori se mirno i paralelno spuštaju niz tjelesa likova. Prostor je bez dimenzija, plošan i plitak. Nesumnjiv je utjecaj slikarstva, na pr. sličnost sa »Porođenjem« od Filippa Lippija u Galeriji Akademije u Firenci⁴⁰⁾. S desne je strane Ivan Krstitelj, no ovdje je on jako restauriran. Tijelo je mršavo i izduljeno, koštunjavo i izmučeno. Noge su u dosta nespretnom stavu, dok su ruke karakteristično vodoravno položene. Glava je duga, dolihokefalna. Duga brada i visoko čelo tvore jajolik oval. Stav tijela je klimav, nestalan. Sličan je i suprotni uspravni lik sv. Jeronima, s druge strane reljefa Porođenja. I tu je lik mršav, visok, koštunjav. U rukama drži otvorenu knjigu. Jedini sačuvani pilastrić tipičan je za zadnje decenije našeg 15. st. sa plošnim kompozitivnim kapitelom. U reljefu gornjeg dijela: Marija Magdalena i Ivan oko Raspela ima više plastične snage, ali je cjelina gotička u zamisli i u detaljima.

Ako uporedimo Alešijeve likove iz Trogira, Ivana iz krstionice, Ivana iz kapele sv. Ivana i nepoznatog apostola iz iste kapele, očita je sličnost. Isto je oblikovanje cjeline i detalja, likovno shvaćanje, samo što cvdije osjećamo ili tvrdoću radionice ili drhtavu ruku ostarjelog majstora. Potpuno možemo i tu, naglasivši samo da su opće osobine iste, ali da je izvedba grublja i više đaćka, radionička, primjeniti Venturijevu ocjenu trogirskih kipova. I tu se javljaju pomalo Jurjevske figure sa čudno izduženim formama, u polaganim valovitim kretnjama, sa kosom koja se spušta u simetričnim ćupercima, sa naborima koji kao da su željezom izdubeni i nabrani. Apostol iz trogirске kapele ima jednako tretiranje i stav ruku i odjeće, kao i naš Jeronim, a Krist iz Krštenja ima isto veliku sličnost. Aleši je, poslije boravka u Trogiru, bio u Italiji (Tremiti) i tu se mogao upoznati sa renesansnim slikarstvom. On nije mogao da se uživi potpuno u način renesanse, već samo u njezin ornament, ali se znao prilagoditi i primiti tuđe uplive i preuzeti susretane predloške. Dugi dodir sa Nikolom je Alešiju sasma približio dekorativne elemente, a novo se doba osjeća u novim oblicima. Kao dobar proizvod njegove radionice, izveden pod njegovim vodstvom, stavio bih ovaj rad u doba posljednjeg njegovog boravka u Splitu, nekako oko 1485.—1495.

Kao daleka umjetnička konzekvencija ovih Alešijevih oltara je kamena pala u crkvi Gospe od sedam žalosti na Mejama, nastala mnogo kasnije, koja je sačuvala tipičan raspored ovih dviju na Marjanu, ali koja ima neku puninu i neku novu koncepciju, koja nam doziva pred oči i kasnu renesansu i barok⁴²).

Mali reljef sv. Jeronima ima, u okviru Alešijevog rada u Splitu, koji smo detaljno analizirali, svoje određeno i likovno i historijsko značenje. On svjedoči i o mnogobrojnim zalutalim radovima iz njegove radionice diljem čitave Dalmacije, koji nose njegove dobre i laše osobine, pečat njegove karakteristične ličnosti i vitalitet njegovog individualnog likovnog izraza.

Aleši je došao iz Albanije, ali se saživio sa našom sredinom. Imao je sreću da se, u tragičnim i krvavim momentima Skenderbegovih borbi, našao u Dalmaciji, u prilično mirnoj sredini, kojoj su Turci bili još uvijek pozadinom, premda blizom pozadinom. Iste godine kad je pala Kruja (g. 1468.), posljednja predstraža albanske slobode, Aleši diže trogirsku krstionicu. No, to ne znači da on nije imao dodira sa svojim rodnim krajem. Možda se, dapače vjerojatno, kroz njegove dolihokefalne likove i kroz oblike njegovog likovnog izražaja latentno javlja albanski duh. Uživivši se u našu umjetničku cjelinu, već kao mladi đak Jurja Dalmatinca, najvećeg našeg majstora kasne gotike, a zatim kao suradnik Nikole Firentinca, Andrija Aleši postaje treća najznačajnija ličnost tog prelaznog vremena i po tome ima svoju ulogu

i svoje značenje u dalmatinskoj umjetnosti. Iako nije domaći majstor u užem smislu, kao poduzetnik radionice sa brojnim hrvatskim klesarima, kiparima i graditeljima, kao umjetnik koji je ostavio skoro sva svoja djela u našoj zemlji, Andrija Aleši ima svoje mjesto i u okviru rada domaćih majstora petnaestoga stoljeća.

B I L J E Š K E

1) Reljef je reproduciran kao Alešijev u katalogu Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (Zagreb, 1947, str. 31, br. 44), gdje je sada reljef izložen.

2) Praga: »Documenti intorno ad A. Alessi« u Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica. Pesaro 1929, A — VIII, N. 1—2, str. 1—26, N. 3, str. 97—104.

3) Praga o. c. dok. 1.

4) Gianuzzi u Archivio storico dell'arte 1904, str. 404.

5) Kukuljević: Slovník umjetnikah jugoslovanskih. Zagreb 1858: Aleksijev Andrija, str. 4 ss.

6) Praga o. c., dok. 2, 3, 11.

7) Praga o. c. dok. 4.

8) Molé: Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1912, dok. 50, 97, 98, 101.

9) Kukuljević o. c. str. 6.

10) Praga: Documenti, dok. 6, 13, 15.

11) Praga: o. c., dok. 16.

12) Praga: Notizia d'arte, Riv. Dalm. VI, sv. 3, dec. 1922, str. 72.

13) Praga: Documenti, dok. 19.

14) Kolendić: Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru u Arhivu za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, Beograd 1924, g. II, f. 1, str. 70—78.

15) Kukuljević o. c. str. 5, 8.

16) Kolendić: Aleši i Firentinac na Tremitima u Glasniku skopskog naučnog društva 1925, I, sv. 1, str. 205—214, dok. I, II, III.

17) Praga o. c., dok. 53, 54

18) Praga o. c., dok. 27

19) Praga o. c., dok. 21, 28, 29, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 60, 62

20) Praga o. c., dok. 39

21) Kolendić, o. c. (14); Praga o. c., dok. 45, 52.

22) Praga o. c., dok. 61, 63.

23) Praga o. c., dok. 67, 68.

24) Praga o. c., dok. 69—85; Belas: Andrija Aleši splitski građanin i posjednik, Jadranski Dnevnik, Split 5. IX. 1936.

25) Kukuljević o. c. p. 9

26) Kukuljević o. c. p. 9

27) Kolendić: »Grob A. Alešia u Splitu« u Glasniku Skopskog naučnog društva 1925, I, sv. 2, p. 491.

28) U jednom nevezanom svesku arhiva Sv. Duha u Splitu imamo slijedeću notu na strani 1: 1304, 30 Agosto. Instrumento in carta pergamina. Andrea Alessi Ducassinovich fa dono alla Confraternita di San Spi-

rito: un terren a piano di vreteni 15. Confina col signor Lorenzo Arneri, con terre della chiesa e casa; un terren a Smerdechiaz di vreteni 4. Confina con gli eredi qm Doimo Zanci et Alberti, a San Martin de Kuccia e Nicolo Joscovich; un livello perpetuo a Sdoria di vreteni 5 all'anno, paga gli eredi di qm Michiel favro e quelli del qm Martin suo fradello«. Ova se bilješka nalazi u knjizi koja sadrži registar dobara crkve Sv. Duha, je se bez naslova. Rukopis je iz XVII v. Očita je greška 1304 za 1504, koja se provlači i u drugoj knjizi. U vezanom rukopisu — naime — pod naslovom: »Libro di livelli di fondi stabili« iz g. 1739—1782 imamo ove bilješke, pod koje su se upisivala redovna plaćanja zemljarine:

Anno 1304, 30 Agosto: Instrumento in carta pergamina, Andrea Alessio Ducassovich (!) dona alla Contraternita di S. Spirito un teren a Nastovljach, di vreteni sette; confinava strada publica e quelli di Lavarovich e quelli di Svagagnich. Hora confina da levante rdo sign. Pietro Boxich, da mezzo di vle Capitolo, da tramontana il sign. Capitan Pietro Tartaglia, da bora via publica (f. 1 r.).

Anno 1504, 30 Agosto: Instrumento in carta pergamina, Andrea Alessio Ducassinovich dona alla Confraternita di S. Spirito un terreno a Sgnan, di vreteni quatro; confinava con la scuolla, e la chiesa, e strada publica, da tramontana, da mezzodi e da sirocco vle Capitolo. Questo terreno viene tenuto a livello da Zuane Puoja, e paga all'anno lire sei dico (f. 2 r.).

Anno 1504, 30 agosto. Instrumento in carta pergamina, Andrea Alessio Ducassinovich dona alla Confraternita di S. Spirito tre livelli li quali ha imposto al cargo delle case, un pezzo di terreno, quali ha donato alle figliuole il qd Luca de Balistris, paga lire 5 cadauna di esse case. La metà d'altra delle due case (posta alla francha porta vicina alla B. V. M. di Campanil) viene tenuta a livello da Zorzi Escheriza, confina di mezzo con strada publica, da tramontana la sigra. Elena relita del sign. Giulio Acutis, da bora sign. conte Iseppo Milesi e da scirocco strada publica; paga all'anno lire due e mezzo, dico (f. 3 r.).

A. 1504, 30 Agosto: »Instrumento in carta pergamina; Andrea Alessio Ducassinovich dona alla Confraternita di S. Spirito tre livelli li quali ha imposto al cargo delle case un pezzo di terreno, quali ha donato alle figliuole il qm Luca de Balistris paga lire 5 cadauna d'esse case. Una di dette case, posta alle franche porte vicino B. V. M. del Campanil viene tenuta a livello dal Sigr. Conte Iseppo Milesi, confina da mezzo con Taddia Bakotich, e Zorzi Eschariza, da tramontana rdissimo Canonico Babich, da bora sigr. Zuane Boghetich (f. 4 r.)«.

A. 1504, 30 Agosto: »Instrumento in carta pergamina; Andrea Alessio Ducassinovich dona alla Confraternita di S. Spirito tre livelli, li quali ha imposto al cargo un pezzo di terreno, quali ha donato alle figliuole il qd Luca de Balistris paga lire cinque cadauna d'esse. La sigra Elena relita del qd sigr. Giulio Acutis tiene a livello una di dette case, a livello, posta alle franche porte vicino alla B. V. M. del Campanil confina da mezzo di strada e scalle dalla Madona del Campanile, da tramontana strada o cortile del sigr. Budrovich et Babich, da bora casa del sigr. Can(oni)co Babich, da sirocco Taddia Bakotich, e Zorzi Eschariza, paga all'anno lire cinque, dico (f. 5 r.)«.

U ovim bilješkama, koje su prepisane iz originalne oporuke kipara Andrije Alešija od 30 kolovoza 1504, uz pogrešno čitanje godine (1304 mjesto 1504), zbog nepoznavanja rukopisa, javlja se i pogrešno čitanje cognomena. Dok je na oporuci jamačno pisalo Durachinus, transkriptori su to iskvarili u Ducassinovic i Ducassovich. Par pogrešaka ima i u čitanju pojedinih položaja u Splitu.

²⁹⁾ Natpis na grobu, u crkvi sv. Duha je publicirao prvi Kukuljević u Slovníku o. c. p. 9.

Bolje čitanje daje Folnesics u »Studien zur Entwicklungsgeschichte der Skulptur und Architektur des XV Jahrhunderts in Dalmatien« u »Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes in Wien«, Wien 1914, p. 196. O nadgrobnom natpisu s fotografijom piše i prof. univerziteta Petar Kolendić u člančiću: »Grob Andrije Alešia u Splitu« u Glasniku skopskog naučnog društva, Skoplje 1926, I, sv. II p. 491. Taj natpis glasi: ANDREAS ALEXIUS EPIROTA — DIRACHINUS NOBILIS GENERE — CIVIS SPALATINUS OB MERITA FACTUS S. SPIRITUS COL-LEGIATUS H. SIBI M. VIVENS — POSUIT ANNO S M D III. —

³⁰⁾ Folnesisc: »Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jrh. in Dalm«. u Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege. Heft I—IV, 1914, Wien 1914. p. 128—133, 139—141, 172—173 fig. 109, 118, 119, 153.

³¹⁾ Karaman: Umjetnost u Dalmaciji. XV i XVI v. Zagreb 1933 p. 69—77, 83, fig. 31, 32, 33, 36, 37.

³²⁾ Dudan: La Dalmazia nell'arte italiana II, str. 249 ss. (Milano 1921); Praga o. c.; Venturi: La scultura dalmata nel XV secolo u »L'arte« 1908, a. XI, f. 1, str. 30—46 i f. 2. str. 113—129; sr. osobito str. 36—37, 42—46, 119, sl. I 9, 15, 16, 17, II, 9, 10, 11, 12. Sr. i Venturi: Storia dell'arte italiana VI. La scultura del Quattrocento. Milano 1908, str. 1006, 1012—1022 ss., sl. 682—688, 689, 690, 691, 692, 693, 694. —

³³⁾ Hanel: Statuta et leges com. Spalati. Zagreb 1878, str. 64.

³⁴⁾ Ljubić: Listine VIII. Zagreb 1884, str. 64.

³⁵⁾ Libro d'oro della comunità di Spalato f. 7 (rukopis u Gradskom muzeju u Splitu).

³⁶⁾ Bull. dalm. 1890, str. 19.

³⁷⁾ Karaman: Zvonik sv. Duje u Splitu, Novo Doba, Split, Uskrs 1936.

³⁸⁾ Reljef je loše reproduciran u Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, sl. 229 i na naslovnoj stranici splitskog Novo Doba, 24. XII. 1927. —

³⁹⁾ Karaman: Marjanske crkvice. Novo Doba, Split 26. III. 1932.

⁴⁰⁾ Venturi: Storia dell'arte VII, 1, sl. 202.

⁴¹⁾ Venturi: L'arte o. c. str. 43.

⁴²⁾ Prijatelj: Barok u Splitu. Split 1947, str. 48.



Aleši :

SV. JEROLIM NA MARJANU (srednji dio)



Alesi :

SV. JEROLIM