

## PETAR MARTINOV IZ MILANA I POJAVA RENESANSE U DUBROVNIKU

Cvito Fisković

UDK 73.035 (497.13:451/459)  
„14“: 929 Di Martino, P.  
Izvorni znanstveni rad  
Cvito Fisković  
Akademik JAZU, Split

Početke renesanse u Dubrovniku autor vezuje za dolazak Petra Martinova iz Milana 1431. godine. Sudeći po arhivskim dokumentima tu djeluje do 1450. Na temelju stilske analize rekonstruira se njegov kiparski opus – od dekorativne plastike iz predvorja Kneževa dvora i radova na njegovom portalu i dvorištu, do reljefa na maloj česmi i niza drugih djela u gradu, od kojih je većina nestala u velikom potresu 1667. godine. U ovoj studiji njegov rad razlučen je od djela Onofrija dela Cava za koje se ranije najčešće vezivao. Usavršivši u Dubrovniku svoj kiparsko-građevinski zanat, Petar Martinov je krenuo na poziv Alfonsa Aragonskog u Napulj i radio na njegovom slavoluku, a odatle je otišao na dvor Renée Anžuvinskog, gdje je stekao svoj europski glas.

Ljeti 1435. u požaru izazvanom eksplozijom municije, koja se u njemu čuvala, oštećen je u Dubrovniku Knežev dvor i dubrovačka vlada je iste godine donijela odluku da ga zbog svog ugleda i potreba renesansnog vremena obnovi na prastarom središtu grada<sup>1</sup> ali u novom rasporedu i obliku koje je povjerala arhitektu Onofriju Jordanovom iz Kave kraj Napulja, potvrđujući time svoje povjerenje prema talijanskim graditeljima. O toj novogradnji je humanista Filip de Diversis, ondašnji voditelj dubrovačke humanističke škole, u svom „Opisu Dubrovnika“ iznio ono što je vidio, a i saznao izravno od Onofrija koji mu je izložio plan svoje gradnje: „... *Dubrovačka vlada je odlučila da se ponovo sazida Dvor, veličanstveniji no što je bio, da se pri tom ne štede sredstva a da se veći dio tvrđave koji požar nije uništio spravi sa zemljom, s tim da glavni graditelj bude Onofrije Jordanov de la Cava iz napuljskog kraja. Zidovi se grade od živog kamena odlično isklesanog s puno reljefnih ukrasa. Na visokim i debelim stubovima dovezenim morem s Korčule položeni su veliki svodovi. Glavice tih stupova isklesane su s velikom pažnjom. Ima ih pet debelih cjelovitih stupova, od kojih su dva polustuba, jedan prislonjen uz jednu a drugi uz drugu kulu. Na glavici jednog isklesan je Eskulap, jedan od tvoraca medicinske nauke. To je učinjeno na predlog izvrsnog pjesnika i veoma učenog književnika Nikole de la Ciria plemića iz Kremone, čovjeka nesumljivo velike vrijednosti što mu*

<sup>1</sup> C. Fisković, Nakon otkrića bizantske katedrale u Dubrovniku, Vjesnik, Zagreb 25. V 1962, str. 12.

učeni ljudi zbog njegovih velikih zasluga i priznaju. On je privremeno napustio svoju domovinu zbog tamošnjih trzavica pa se ponudio da primi i snosi teret dubrovačke kancelarije. Tu službu sada obavlja. Kada je on baveći se svojim književnim studijama saznao da se Eskulap rodio u Epidauru koji se sada zove Dubrovnik, veoma se založio da se iskleše njegov lik i posvetio mu je epitaf u stihovima koji su uklesani u zid. Na jednom stupu pri ulazu u dvor vidi se uklesan prizor prve Salamonove pravde presude. U jednom uglu glavnih vrata prikazan je knez kako saslušava nepravdu. Na ulazu u Malo vijeće . . . nalazi se kip Pravde, koja drži pismo gdje se ovako čita: *Moj je vrhovni zakon da štite svačije pravo.*"<sup>2</sup>

De Diversis je, dakle, kratko i točno spomenuo dijelove Dvora, motreći kako mu se grade zidovi „s puno reljefnih ukrasa”. Prema tome je vidio veliki dio pročelnog prizemlja Dvora već 1438-39. godine, a možda neku godinu ranije kada je pisao svoj „Opis Dubrovnika” dovršen u siječnju 1440. godine. On izričito kaže: „*dok pišem sve je još u izgradnji i vide se samo neki lukovi položeni na stupove*”. To je očito započeti dio predvorja sa stupovima Dvora. Zanimajući se pak i za cjeloviti izgled zgrade nadodava: „*Ipak sam od glavnog graditelja doznao što je sve predviđeno.*”

De Diversisove riječi nam svjedoče, dakle, da se ovaj humanista zanimao za Onofrijevu plan, a da je k tome i Nikola de Ciria, humanistički pisac i pjesnik na bilježničkoj službi u gradu, bio uvjerio vlastelu da je Eskulap rođen u Cavtatu, pogrešno uzetom za antički Epidaurum. Oživljavajući tu staru slavu vlada dađe uklesati na svoj Dvor lik antičkog božanstva i poprati ga latinskim stihovima de la Cirie na kamenoj pločici uzidanog blizu tog reljefa pod trijemom predvorja.<sup>3</sup>

Pozivanje Dubrovčana u doba renesanse na svoje antičko porijeklo ne bijaše izuzetno. Njima susjedna Korčula,<sup>4</sup> a i dobro poznata Padova, ponosile su se da ih je osnovao Antenor bježeći iz Troje.

Zbog svog sadržaja Eskulapov reljef, izložen na uglednom mjestu, postao je poznat najširim slojevima, pa se o njemu uvijek pisalo kao Onofrijevu djelu. Nije ga, međutim, klesao Onofrio de la Cava, koji se i nije bavio kiparstvom, već njegov suradnik kipar Petar Martinov iz Milana. To sam objavio 1947.<sup>5</sup> i ponovio 1956. godine.<sup>6</sup> Tek tada je kiparevo ime pročitano i protumačeno točno u dokumentima, i to u onim o kiparskom radu pri maloj gradskoj česmi koja se također smatraše Onofrijevim djelom.

Uz De Diversisa i Nikolu de la Ciria je i treći humanista Jakinac Ciriaco Pizzecoli, zvan „*otac klasične starine*”, povezan uz gradnju Dvora. Taj humanista, kojega Mommsen i ostali još u 19. stoljeću cijenjahu začetnikom moderne epigrafije, bijaše

<sup>2</sup> F. De Diversis, Opis Dubrovnika, s latinskog preveo prof. dr. Ivan Božić, časopis „Dubrovnik”, Dubrovnik 1973, str. 23-24. Latinski tekst u Programma del I. R. Gimnasio superior in Zara 1879-1880, Zadar 1880: I. Fisković, Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanja umjetnosti u kulture Dubrovnika, časopis „Dubrovnik” XXX br. 1-3, Dubrovnik 1987, str. 232-249.

<sup>3</sup> G. Gelcich, Dello sviluppo civile di Ragusa. . . , Dubrovnik 1884, str. 64. I Fisković, kiparstvo u „Zlatno doba Dubrovnika”, katalog izložbe u Zagrebu i Dubrovniku 1987, str. 125-169.

<sup>4</sup> C. Fisković, Urbanističko usavršavanje Korčule Kanaveličeva vremena, Zbornik otoka Korčule 4, Korčula 1973, str. 60.

<sup>5</sup> C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 27-29.

<sup>6</sup> C. Fisković, Dubrovačka skulptura, časopis „Dubrovnik” 1, Dubrovnik 1956, str. 62-63.



Poluglavica stupa u predvorju Kneževa dvora u Dubrovniku

prijatelj učenog Dubrovčanina Marina Rastića, a 1430-tih godina obilazeći Dalmaciju prepisivao je u Zadru, Trogiru, Splitu, Rimu i na Otoku kod Korčule antičke rimske natpise,<sup>7</sup> pa je, očito zamoljen od Dubrovčana koji su ga cijenili, sastavio i ponosno potpisao vlastitim početnim slovima dva značajna dubrovačka natpisa i to na Kneževom Dvoru 1435. godine i na velikoj česmi 1448. godine na kojoj je istaknuo ime njenog graditelja Onofrija.

U toj, dakle, humanističkoj dubrovačkoj sredini, koju ojačase učitelj škole De Diversis, kancelar De la Ciria, a i epigrafičar Pizzecoli, koji bijahu u prisnom dotiru s gradnjama na kojima je uz graditelja Onofrija radio i kipar Petar Martinov iz Milana, jasno je da je uslijed općeg širenja humanističko-renesansnih nazora ojačala spremnost Dubrovčana da preoblikuju svoj srednjovjekovni Dvor, dokidajući mu raniji tvrđavni izgled. Učiniše to tim spremnije što je renesansni slog zahvaćao tada Italiju iz koje im stigoše dva majstora, poduzetni graditelj i projektant Onofrio de la Cava i daroviti kipar Petar Martinov Milanac.

Takva veza između trojice humanista s graditeljem i kiparom jedne istaknute javne zgrade, koja nam do sada nije u Dalmaciji renesansnog 15. stoljeća poznata, mogla je oblikovati i pojačati spremnost dubrovačke sredine da prihvati buđenje renesanse.

<sup>7</sup> Epigrammata reperta per Illyricum a *Ciriaco Anconitano apud Liburniani*; P. Matković, Prilozi k trgovačko-političkoj historiji republike dubrovačke, Rad JAZU, XV, Zagreb 1971, str. 66-67; G. Praga, Indagini e studi sul umanesimo in Dalmazia, Ciriaco de Pizzecoli e Marino de Resti, Archivio storico per la Dalmazia, Roma 1932, vol XIII. Ciriaco nije ispevao stihove o I'skulapovom natpisu na Dvoru, kako to piše u Dubrovčkim Horizontima 1, Zagreb 1969. Spjevao ih je Nikola de la Ciria, a preveo na hrvatski VI. Bazala, Ibid. str. 41.

Prema De Diversisovu pisanju, svi pisci i povjesnici umjetnosti 18. i 19. stoljeća koji spominjahu Knežev dvor smatrahu da ga je Onofrio ne samo oblikovao kao graditelj već i kao kipar klešuci njegove zidne kasnogotičke reljefe. Njemu se pripisivaše i Mala česma uz Arsenal koja se stalno nazivala jedino njegovim imenom sve dok nisu povjesnici Risto Jeremić i Jorjo Tadić objavili 1939. godine arhivske dokumente<sup>8</sup> o suradničkoj ulozi našega kipara na tome djelu. Naknadno sam i slijedom drugih dokumenata ispravio 1947. godine njihovo mišljenje, utvrdivši da je njegovo ime u tim arhivskim ugovorima pogrešno pročitano, te da taj „klesar” nije Milović ni Petar Martina Milanova, dakle da nije naš majstor već poznati umjetnik Petar Martinov iz talijanskog grada Milana. On je radio skoro dva desetljeća, vjerojatno od 1430. do 1450. godine u Dubrovniku, nakon čega je na poziv aragonskog kralja Alfonsa otišao u Napulj i radio na njegovom čuvenom slavoluku. Odatle odlazaše u južnu Francusku gdje se proćuo na dvoru Anžuvinaca, radeći oltarne reljefe, grobne spomenike i medalje za kralja Renata i kraljicu Johanu. Otada se njegovo ime spominje u povijesti evropske umjetnosti 15. stoljeća, a nekoliko je stranih povjesnika o njemu pisalo, iako još nije dovoljno jasno ocrtan njegov umjetnički lik.<sup>8a</sup>



Glavica stupa u predvorju Dvora

<sup>8</sup> R. Jeremić – J. Tadić, Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika I, Beograd 1938, str. 41, 44; III Beograd 1940, str. 19, 20, 24.

<sup>8a</sup> U Zborniku sa simpozija „Likovna kultura u Dubrovniku XV-XVI st”, Zagreb 1987, rezi-mirao sam važnija saznanja o njemu.

Vrednujući, dakle, pred četrdesetak godina pojedine dijelove česme i uočavajući renesansno široko i jedro oblikovanje njegovih golišana uz kasnogotičko lišće, uspoređivao sam ih sa skulpturom u trijemu Dvora za koji sam arhivski također utvrdio da je nastajao uz suradnju tog cijenjenog kipara 1440, 1443, 1445.godine. Tek se nakon toga većinu tih radova moglo pripisati Petru i njegovim pomoćnicima, kako to očituju arhivski dokumenti, a odaju i neke izradene pojedinosti. Dijelovi im se vrsnoćom međusobno razlikuju pa se mogu smatrati njegovim vlastoručnim djelom ili udjelom članova radionice.

Ovdje je suvišno nabrajati sve pisce, među kojima su T. Jackson, D. Frey, H. Folnesicz, J. Gelcich, B. Cvjetković, B. Glavić i Lj. Karaman, čije je pisanje o Kneževu dvoru poznato, a da se i ne spominje one starije, koji se pri tom pridržavahu De Diversisova pisanja i ne uvažavahu ni ime ni rad Petra Martinova već isticalahu samo Onofrija.

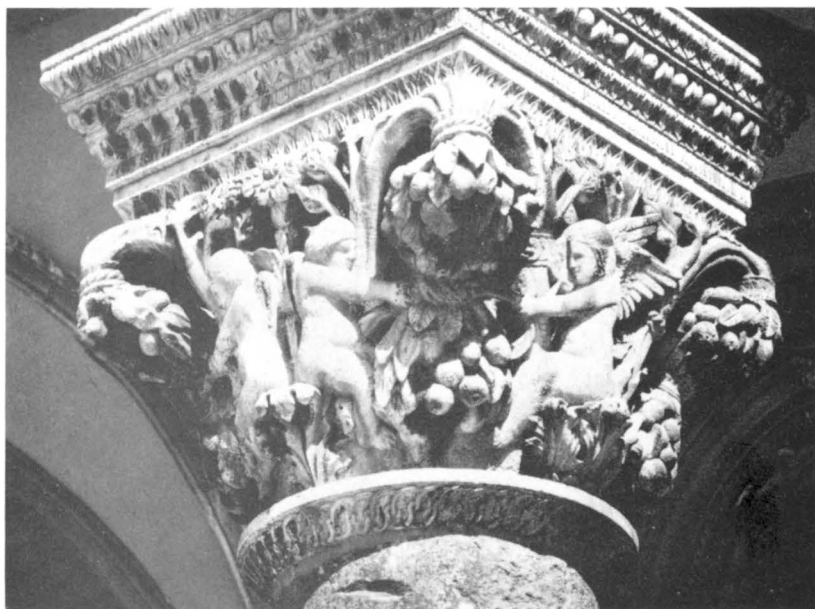
Uzdizanjem pojave Petra Martinova iz Milana, čiji je boravak u Dubrovniku i ranije bio poznat nekim stranim piscima, otklonjena su tada 1947. godine, a i nedavno na znanstvenom skupu „Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća“ 18-20. svibnja 1987. u Zagrebu, ranija mišljenja svih onih koji kiparske radove na česmi i Dvoru pridavahu Onofriju, držeći se De Diversisa i isticalahu pri tome čak kiparsku vrsnoću i odlike njegovog navodnog osobnog dlijeta.<sup>9</sup>



Glavica stupa u predvorju Dvora, detalj

<sup>9</sup> H. Folnesicz, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, Jahr. d. Zentral Kommission für Denkmalpflege Wien 1914; Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek, Zagreb 1933, str. 24.

Nakon mišljenja iznesenog 1947. godine da je Petar s pomoćnicima klesao nekoliko radova, i to Eskulapovu, Salamonovu i još tri glavice te jednu poluglavicu s lišćem i pticama stupova u predvorju Dvora, kao i poluglavice u južnom stepeništu dvorišta s Pravdom na prijestolju i Kneževom presudom, može se zaključiti da su po svjedočanstvu De Diversisovu ti klesani do 1439. godine. Dodani su tome glavna vrata Dvora i još pouzdanije konzole s golim dječacima pod svodom predvorja koji oblim mekim oblikovanjem i pregibom sred tijela sličie onima koji sagnuti podupiru srednji mali bazen česme, a svojim anegdotičnim sadržajem i radosnim izrazom, bilo antikizirajućih lica bilo golih tjelesa, očituju znakove renesanse, iako su u kovrčastom kasnogotičkom lišću koje se i inače dugo vremena savija uz renesansne likove i motive.



Glavica stupa u predvorju Dvora

Petar je doista mogao raditi na Dvoru odmah nakon eksplozije 1435. godine jer je boravio i bio poznat kao kipar u Dubrovniku već početkom 1432. godine. Njegovi kipovi stajahu u to doba na uglednim mjestima, u stolnoj crkvi, i pozlaćivaše ih pozlatom kao vrijedna i cijenjena djela poznati slikar Ivan Ugrinović. On mu se, naime, 18. veljače 1432. godine obvezao da će pozlatiti neke njegove reljefne zidne vijence (chirlande) i kipove (figuras) koje je Petar vjerojatno učinio 1431.

godine u stolnoj crkvi. Ivan je te godine to izvršio i Petar mu je taj rad isplatio.<sup>10</sup>

To je do sada prvi, najraniji spomen o Petru iz Milana u Dubrovniku.

Vjerojatno je da je Petru i njegovoj radionici nakon prve spomenute eksplozije povjerena i izradba novih kiparskih ukrašenih vrata Dvora, budući da nekoliko godina ranije bijaše pokazao svoju vještinu u izradi spomenutog kićenog vijenca stolne crkve.<sup>10a</sup>

Vjerojatno je, dakle, da njemu i njegovim pomoćnicima pripadaju glavna vrata Dvora prelomljenog kasnogotičkog luka i njegovih postolja. To su zapravo razvijene poluglavice iznad oba dovratnika, obje u prepletenom reljefu. Na poluglavici sjevernog dovratnika veru se živahne vjeverice nagrdeni orolav, a medvjedica se brani od krilate aždaje. Objе razjarene u obrani i napadu jedinstveno su povezane svojim



Glavica stupa u predvorju Dvora

suprotnim stavom. Na poluglavici južnog dovratnika dječaci se veru u kovrčastu lišću i živahnim rastvorenim pokretima beru grozdove. Ta razigrana mekoputna djeca savinutih tjelesa i listovi oštri i žilavi okolo njih sliče onima s luka u kojemu se pored tih mališana krile ptice i kreću različite životinje. Među njima vrebа pas.

<sup>10</sup> *Diversa notariae* (od sada skraćeno *Div. Not*) 17, str. 203, Historijski arhiv u Dubrovniku; *J. Tadić* Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v. I, Beograd 1952, str. 86.

<sup>10a</sup> Vidi članke I. Fiskovića i S. Kokoleta, *Prilozi povijesti umjetnosti* 17, Split 1987.

čuči zec, penje se majmun. Pri jednom kraju luka je satir, pri drugom sa suprotne strane krilati zmaj iz čijeg ždrijela niče savinuta lozica. Svi ti mali likovi živahne djece, nemirnih životinja i uzlepršalih ptica upleteni su u izmjenično poredane krugove nastale svijanjem bujne duge vitice koja se slikovito proteže po sredini obiju strana profiliranog širokog luka. Vitica koja niče iz zmajeva ždrijela poznata je s dovratnika Papalićeve palače Jurja Dalmatinca u Splitu, a zatim i Alešijevih vrata trogirске krstionice. Takav pak raspored lozice, koja savijajući se obuhvaća likove, odava jasan trag romaničkog ukrasa kojim su okićena i Radovanova vrata trogirске stolne crkve i nekih romaničkih i gotičkih crkava u Italiji.

De Diversisa nije zanimao čitav taj ukras vrata koliko lik koji predstavlja kneza Republike. On stoga izričito ističe da je „u jednom uglu glavnih vrata prikazan knez kako saslušava nepravde.“ Taj reljef, dakle, prvotno, u De Diversisovo vrijeme, stajao je u uglu između luka i dovratnika kao njegova završna poluglavica pa je stoga i dvostrano obraden. Tek je kasnije bio zamijenjen renesansnim reljefom, vjerojatno



Glavica stupa u predvorju Dvora

jer je onaj drugi na sučelnoj strani pri drugoj eksploziji baruta u Dvoru 1463. godine bio oštećen pa stoga, kao i ovaj s kneževom presudom, zamijenjen. Sačuvan je, međutim, samo ovaj s kneževom presudom i zatim uzidan radi uvažavanja njegova sadržaja na današnje mjesto uz bočno stubište u unutrašnjem južnom dijelu dvorišta. Na jednoj strani prikazan je knez pri izricanju presude, dok na drugoj strani pravni činovnik tumači je sa katedre drugoj dvojici građana.



Po načinu sastavljanja i usklađivanja tih dvaju prizora u cjelinu, po njihovom popunjavanju do kraja živahnim likovima, koji združeni u razgovoru ispunjaju ukosenu pozadinu, stršeci u obrisu i prelazeći rubove i uglove poluglavice, te po naborima njihove odjeće i po kovrčavom lišću na kojemu stoje, oni sliče Eskulapovoj glavici koju pripisujem Petru Martinovu, i to na temelju njene sličnosti s likovima i lisnatim ukrasima na maloj česmi, koja je zajamčena kao njegovo kiparsko djelo posebnim ugovorom od 15. travnja 1441.<sup>11</sup>



Eskulapova poluglavica sa stupa u predvorju Dvora

De Diversis spominje i reljef Pravde koji se u njegovo vrijeme nalazio u Dvoru nad ulazom u Malo vijeće. Taj je nakon druge eksplozije i ponovnog oštećenja i obnove Dvora uzidan uz stubište južnog dvorišnog dijela gdje je i sada. Oblikovan je u visokom reljefu kao konzola s likom Pravde koja sjedi na jedva vidljivoj prijestolju između dva znamenita moći i snage, dva lava. Odjevena je u široku i dugu haljinu jakih nabora i prikazana skupa s lavovima na kovrčastom gotičkom lišću. Preko prsiju rastire široku i dugu, na krajevima jako savitu vrpca koja zahvata i lava. Vrpca svojim lomnim savijanjem i obje životinje velikim pruženim glavama rastvaraju i šire obris konzole, jednako onako kao što je šire i likovi na rubovima konzole

<sup>11</sup> R. Jeremić – J. Tadić, o. c. (8), III, str. 20.

ĶneŹeve presude. Obje konzole imaju k tome i isti profil, jednako udubenu pozadinu prizora i na kraju isto gotiĳki kovrĳasto liŹe. Po svemu tome moŹe se reljef Pravde,<sup>12</sup> Izricanje i tumaĳenje ĶneŹeve presude pripisati istoj kiparskoj radionici.

Iako je likovno vrsnija po spomenutim oznakama kompozicije, moŹe se toj radionici pripisati i poznata i ĳesto zbog svog znaĳenja spominjana Eskulapova poluglavica u trijemu Dvora. Tu reljefnu poluglavicu takoder spominje De Diversis, pa ju se stoga moŹe datirati neŹto prije 1440. godine. Smionom uravnoteŹenoŹu likova i izjednaĳenjem njihove veliĳine, u kojoj lik boŹanstva ne prevladava nad



Eskulapova poluglavica u predvorju Dvora (u profilu)

oba ĳovjeĳa, kompozicija joj odiŹe renesansnom. Realistiĳki su iz stvarnosti i Źivota uzete police s vazama i kutijama lijekova, noŹnja Eskulapa, mladiĳa koji upuĳuje lijeĳniku klijenta i onoga s kokoŹkom i platom u kesici. LiŹe koje dosjetljivo popunja prizor joŹ je gotiĳki kovrĳasto ali je zavrŹna ploĳa poluglavice s nizom zubiĳa i cvijetom u uvinutoj sredini potpuno novije oponaŹanje korinthske, koju je renesansa prihvatila.

<sup>12</sup> Usporedi sliĳne likove na grlu bunara u palaĳi Ca' d' Oro u Mlecima. V. sl. *A. M. Schulz*, *The Skulpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and their Workshop*, *Fransactions of the American philosophical society*, vol 68, part 3, Philadelphia 1978, fig. 2-5, i lik Venezia na DuŹdevoj palaĳi, koji svi sjede na prijestoljima izmeĳu dva lava. *A. Venturi*, *Storia dell' arte italiana VI, La Scultura del Quattrocento*, Milano 1908, fig. 5. Svi oni zaostaju reljefnoŹu za dubrovaĳkim. Vidi i *I. Fiskoviĳ*, *kiparstvo u katalogu izloŹbe „Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeĳa“*, Zagreb 1987, str. 334.



Vrata Kneževa dvora u Dubrovniku

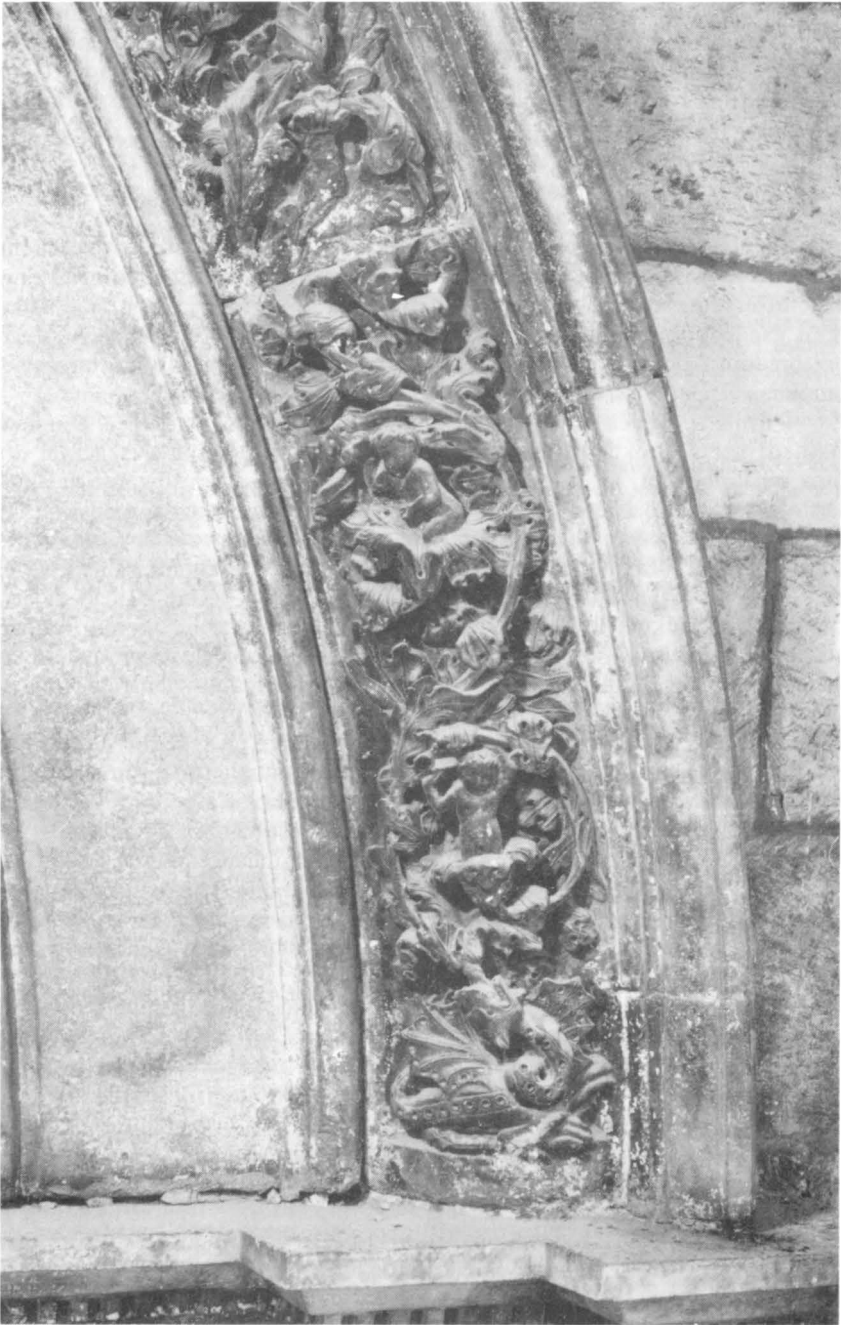
Renesansa se otkriva i u jasnoći i ravnoteži likova koji potpuno ispunjaju rastvoreni prizor one glavice koju De Diversis spominje vrh onog stupa koji je „pri ulazu u Dvor”, dakle, na istaknutom mjestu. Stoga je na njoj reljefni prizor pravedne Salamonove presude kojim se označava ispravnost dubrovačkih državnih presuda



Vrata Dvora, detalj

koje se izriču u Dvoru i inače. Ploča nad prizorom svojim plošnim geometrijskim izduženim romboidima već očituje renesansu,<sup>13</sup> a i biblijski kralj Salamon, sin kralja Davida i predak Kristov, ne predvladava na svom prijestolju nad renesansno odjevenim dvorjanicima, bludnicama i krvnikom. Cvijeće s pticama na njenoj drugoj strani je također jasno raspoređeno i nije gotički prepletano kao ni na još

<sup>13</sup> V. sl. „Zlatno doba Dubrovnika XV i XVI stoljeća”, katalog izložbe, Zagreb 1987, sl. na str. 142.



Vrata Dvora, Detalj

dvije glavice stupova tog predvorja, koje Folnesics smatraše Onofrijevim, Može se dakle pretpostaviti da su djelo Petra Martinova i njegovih pomoćnika sklonih renesansnoj jasnoći i redu. U njegovoj radionici i po njegovom nacrtu vjerojatno su klesane i tri glavice prvog, drugog i petog stupa, te poluglavica na sjevernom uglu predvorja.

Poluglavicu prekriva u dva reda poredano žilavo i oštro kovrčasto gotičko lišće. Iz cvjetova gornjeg reda niču zrnati pupoljci koje kljuju dvije ptice. Sav je taj ukras oštro i slikovito klesan pa je reljef ožvijen suprotnostima svjetla i sjene, a jasnoća rasporeda, u kojem se listovi i cvjetovi ne prepliću i zapliću, odava već renesansu. Slijedeća glavica ju još jače označuje jasno raspoređenim savinutim lišćem koje različito drže nasmijani ljupki dječaci, stvarajući simetrične kompozicije na svakoj strani. Na jednoj je između lišća glava starca koji pogledom prema nebu, dugoljastom bradom i poluoblom izljebanom kapom, podsjeća ponešto na starozavjetnog proroka.

I ovdje iz cvijeća niče grozdati pupoljak, a narastoše i češarice. Donji rub je obavijen nizom širokih listića pravilnog renesansnog poretka. Na glavici drugog stupa reljef također, ali jače i slikovitije, otkriva renesansni slog, a i vještinu one majstorske ruke koja je smiono oblikovala i figurativne konzole predvorja Dvora. Na njoj su na izbočenim uglovima loptaste grupice različita voća povezane renesansnom vrpcom, a i zavnutim gotičkim užetom na svinutim grančicama koje kljuju raskriljene guske i stežu zavnutim užetom debeljkasti krilati dječaci sjedeći na kovrčastom gotičkom lišću. Vrh glavice rubi niz renesansnih okomito poredanih listića, a dno nanizanih punih kolutića. Renesansa na ovoj glavici prevladava kasnu, kičenu gotiku jačinom zaobljenog oblikovanja, krupnim dječaćkim tjelesima, punim bokorima voća i spomenutim nizovima ukrasa na rubovima. Na petoj glavici ta krupnost se protanjila košćatim gotičkim listovima koji svojom vitkošću i prozračnošću oživljavaju suprotnosti sjene i svjetla te jačaju reljefnost, kao i gotičko uže obavito uz dno glavice, kojoj se u simetričnom i jasnom rasporedu ipak naslućuje renesansa. U prošupljenosti glavice iskazala se pak vještina obrade kamena.

Na svim se tim glavicama, dakle, ispoljava sljubljenost kasne gotike i renesanse i otkrivaju se kipar Petar Martinov i njegovi suradnici kao predstavnici gotičko-renesansnog sloga u Dubrovniku tijekom četvrtog desetljeća 15. stoljeća kada se po svjedočanstvu De Diversisa, a i natpisa Čiriaka Jakinca, zidao ovaj pročelni trijem Dvora.

Petar je dosljedno tome sa svojim suradnicima izradio i zidne konzole koje usporedno i sučelice glavicama stupova nose trijem Dvora. To se može očitovati zaključiti po sličnosti njihovog oblikovanja s onim golih dječaka i kasnogotičkog lišća male već spominjane česme, koja je prema vjerodostojnom i jasnom ugovoru od 15. travnja 1441. njegovo kiparsko djelo. Taj ugovor, a i uvažavanje vremena određenog po Diversisovom pisanju, poslužiše mojoj pretpostavci 1947. godine da su navedeni radovi na Dvoru rad Petra i njegove radionice.

Obveza, pak, kojom su 21. travnja 1439. kipari Ratko Ivančić i Radonja imali izraditi rebra i okvire svodova predvorja Dvora,<sup>14</sup> određuje da su i konzole na kojima ti svodovi svojim rebrima počivaju već bile tada svršene.

<sup>14</sup> 21. IV. 1439.

*Ratchus Juancich magister lapicida super se et omnia sua bona solemniter obligando promisit et conuenit cum ser Sigismundo de Georgio, ser Triphono de Bonda et ser Nicolo Pauli de Gondola duobus (!) officialibus fabrice regiminis, stipulantibus et renuntiantibus*

U tim konzolama se već očituje gotičko-renesansni slog i stoga ćemo ih pojedinačno prikazati da bi se pokazalo da rana renesansa koja u njima prikazom golih likova nadjačava kasnu gotiku, izraženu inače u kovrčastu lišću, počinje u Dubrovniku, a tim i na našoj Jadranskoj obali već prije 1439. godine, dakle ranije od pojave Jurja Matijeva Dalmatinca, kojega se prenategnuto priključilo renesansi, zaboravljajući i prelazeći preko njegovih djela u Jakinu gdje prevladava kasna gotika. Moglo bi, dakle, pročeļje Kneževa dvora biti prvenac gotičko-renesansnog sloga u Dalmaciji, a ne krstionica šibenske stolne crkve, kao što je to nedavno izrečeno<sup>15</sup> zbog

nomine comunis et dominii Regusii, de laborando de arte sua et magisterio et laborationem dando infrascripta omnia laboreria, videlicet omnes croserias siue arzinos sic denominatos que erunt necessarie et opportune, siue necessarios et opportunos fabrice regiminis, videlicet ab vna turri ad alteram. Et similiter omnes archos necessarios a columnis ad muros et dimidios archos prope murum cum croseriis ordinatum ut fieri conuenit. Item sarze in pede ad dictas croserias. Omnia predicta bene et polite laboratas secundum similitudinem et monstram sibi Ratcho dandam et datam. Et versa vice dicti officiales supranominati promiserunt eidem Ratcho dare et soluere pro eius mercede et pagamento dictorum laboreriorum grossos octo pro quolibet brachio, videlicet pro quanto laborauerit et fecerit de dicitis laboreriis. Et de pluri teneantur et debeant sibi dare omnes et singulos lapides necessarios et opportunos pro dicitis laboreriis. Cum pacto quod ipse Ratchus nemini alteri laborare nec laborerium aliquod facere possit nisi primo dicta supranominata conpleuerit. Pro parte solutionis quorum laboreriorum idem Ratchus ex nunc confessus fuit habuisse et recepisse a dicitis officialibus iperperos triginta. Renuntiantes omnes. Judex et testis ut supra. In margine: procumuni.

#### 21. IV. 1439.

Radogna Grubaceuich lapicida se solemniter obligando ut supra promisit et conuenit cum suprascriptis officialibus fabrice regiminis facere et laborare bene et polite de suo magisterio listas opportunas sex archuum existentium ante regimen, dantibus ipsis officialibus ibidem lapides preparatos eorum expensis. Et hoc pro precio grossorum octo pro quolibet brachio quem ex dicitis listis laborauerit. Cum pacto supra expresso in pacto suprascripti Ratchi Iuancich de non posendo laborare alicui nisi prima dictas listas conpleuerit secundum monstram sibi Radogne datam et dandam per ipsos officiales. Renuntiantes omnes. Judex et testis ut supra. Div. not. 23, str. 37.

- 15 Nasuprot ranijim saznanjima domaće povijesti umjetnosti, Radovan Ivančević u tekstu o graditeljstvu i kiparstvu unutar knjige više autora (Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji, Zagreb 1986) iznosi da „šibenska katedrala označuje u našoj kulturnoj povijesti prvu pojavu renesanse“, jer se „prvi primjeri ranorenesansne arhitekture i skulpture javljaju u Dalmaciji s djelovanjem Jurja Dalmatinca“ itd. – str. 25-26. Potom neutemeljeno izvodi da se „mješoviti gotičko-renesansni stil najavio u Dalmaciji u petome desetljeću XV. st.“, dok je „početak renesansnog razdoblja obilježen u arhitekturi Jurjevom obnovom šibenske katedrale“ i sl. – str. 27-28. Nastavljajući u izričitom isticanju J. Matijeva kao navodnog „problematičara“ ranorenesansnog izraza kod nas, nameće netočan zaključak: „nismo samo premjestili „primat“ pojave mješovitog „prelaznog“ gotičko-renesansnog stila s Kneževa Dvora u Dubrovniku – kako se to dosada smatralo – na katedralu u Šibeniku, nego smo i pojavu ranorenesansnih komponenti u arhitekturi Dalmacije pomakli za dva decenija ranije: umjesto u sedmu deceniju (kada je obnovljen Knežev dvor) na početak petog decenija XV st.“ – str. 30. Daljnja njegova razlaganja podržavaju te površne i pogrešne teze, zaobilazeći dosadašnje znanstvene spoznaje, pa bi zaslužile detaljniji osvrt. Jednako u svojoj knjizi „Umjetničko blago Hrvatske“, 1986. koja vrvi od činjeničkih promišljanja i proizvoljnih zaključaka, R. Ivančević piše da „šibenska katedrala označuje prvu pojavu renesanse u Dalmaciji“ kao „prvi nagovještaj ranorenesansne arhitekture i skulpture“ – str. 110-111. – dok „prvo gotičko razdoblje (od spomenutih stilskih strujanja XV stoljeća u Dalmaciji) obilježavaju: u skulpturi djelo Petra Martinova i Bonina, obojica iz Milana!“ – str. 112. – budući da „prvi probaj ranorenesansnih oblika i metoda u likovnim umjetnostima treba datirati čitava dva decenija ranije, na početak petog decenija 1441. god. a njen nosilac je domaći majstor Juraj Dalmatinac“. – str. 116.



Vrata Dvora, detalj



zaborava očite djelatnosti Petra Martinovog u Dubrovniku, već od veljače 1432, a i ranije, kada, kao što sam rekao, bijaše izdjelao neke kipove u stolnoj crkvi.

Konzole u predvorju Dvora ne predstavljaju niz ukočenih nosača osamljenih i sagnutih pod teretom, već je na svakoj oblikovan skupni prizor s mekoputnim ugojenim dječacima i životinjama. Na jednoj tri dječaka stoje na kovrčastom gotičkom lišću i saginju se i podupiru impost živo oblikovanim tjelesima prekrivajući svu konzolu. Sagnutih nogu i ruku odaju težinu nošenja, jedan okreće glavu prema dolje, drugi naslanja ruku na susjednog. Tim različito sagnutim stavom oživljuju prizore. Na drugoj konzoli je kompozicija nemirna i življa: nakazni zmaj se raskrilo pa razjapivši ždrijelo, raširivši pandžu i napevši čvrstoću žilavog tijela plaši mladog polunagog čovjeka koji je ustuknuo pred aždajom većom od njega, ali je ipak dočekuje napeta stava, oboružan štitom i batinom. To nije mekoputni dječak s ostalih konzola, već sazreo brkati junak krepkih, napetih i čvrstih mišića, koji ne nasrće, već uvjeren i smišljeno sprema obrambeni udarac.



Poluglavica dovratnika vrata Dvora

Zbog živopisnosti prizora, oba snažna lika ne stoje izravno na kovrčastom lišću već na polukružnom postolju okičenom lišćem samo u donjem dijelu, kao i na onoj konzoli na kojoj je duhovita šala vragoljastog dječaka koji je o debeli pasji lanac s teškom ogrlicom vezao svog malog prijatelja i nataknuo mu na glavu pasju masku da prevari velikog domaćeg psa. Ali pitomu životinju nije razdražila varka, mirno čuči i motri vragoliju. Prizor je, dakle, dobroćudno humaniziran, pa kao što

aždaja nije šćepala junaka, već kao da ga želi uplašiti, a ni teret svoda nije zgrčio ona tri dječaka na spomenutim konzolama, tako i ovdje kipar sadržajem zabavlja gledaoce.

Na ugaonj konzoli je taj sadržaj pojačan s istim ciljem. Ugojeni medvjedić i dječak, okićen o pojasu šumskim liščem, grle se u igri. Združeni u trokutnu kompoziciju vrh lišća konzole, statički se opiru građevnom poretku svoda nad njima. Obojica su živahna, uzigrana, a dječak okretanjem lica prema daljnji doprinosi dojmu širenja trijema. Doživješe u novije vrijeme, kada je zaboravljena renesansna radost, različita slobodna pa čak i bestidna tumačenja. Vidješe naime u njima staru slavensku priču o Mededoviću i psoglavu,<sup>16</sup> sodomiju, puteni odnos dječaka, pa čak i dubrovačke vladike<sup>17</sup> s medvjedom. Sva ta tumačenja ne može se prihvatiti, imajući u vidu neprikosnoven ugled koji su naručioc i htjeli postići, a izvršioc morali istaći u ukrasu Kneževa dvora, znamen snage, vlasti i pravične uprave. Svi ovi likovi su svojim slobodnim stavom i tjelesnom jačinom raširili izgled konzola, nabreknue takorekući njihove prizore svojom krupnošću i pokretom. Iako su maleni, izlaze iz



Poluglavica dovratnika vrata Dvora u Dubrovniku

<sup>16</sup> V. Matić, Zaboravljena božanstva, Beograd 1973, str. 68.

<sup>17</sup> J. Bačić, Higijensko-epidemiološke prilike u Dubrovniku, časopis „Dubrovnik”, br. 1-2, Dubrovnik 1981, str. 120. U značenju pojedinih likova i prizora ne bih se i radi renesansnog vremena ovdje upuštao npr. da li se medvjedica na vratima Dvora može povezati s Afroditom, boginjom ribara i pomoraca pod čijom zaštitom bijahu pristaništa, obale i otoci, a njeno se ime izvodi od arktos, medvjed. Da li se u ugaonj konzoli Dvora može vidjeti Afroditinu kćer Polifontu, kojoj je majka, jer joj ne priznaše moć boginje ljubavi, ulila ludu ljubav prema medvjedu kojemu se djevojka podala? Da li guske raskrivljene na glavici predvorja predstavljaju one kapitolijske, Junonine, kojih gakanjem probudi usnule rimske vojnike kada osjetiše da se neprijateljski galski ratnici približuju Rimu? Da li te raskrivljene ptice mogu biti predodžba o dužnoj budnosti dubrovačkih građana u čuvanju svoje slobode? Da li pak naoružani junak na konzoli u predvorju Dvora, može predstavljati znamen kreposti u borbi sa zlom, maštovitim zmajem, ili je to čak i Kadmo koji je ubio Aretejevog zmaja, oslobodio Ilire od Euhelejaca i osnovao ilirski grad Butoe? Temeljitije poznavanje dubrovačke kulture i primjenu mitologije na likovnu umjetnost odgovoriti će onima koji budu postavljali ta i slična pitanja, koja, kako točno opaža S. P. Novak, treba „prije upotrebe dobro promučkati”. S. P. Novak, „Rogovi” sv. Vlaha, Slobodna Dalmacija 28. X. 1988. Split, str. 20.

svojih okvira, šire im obrise i izlaze izbočenim stavom iz rubova njihovih uglova, opiru se čvrsto i mirno teretu koji podupiru i nose. Ipak pored živosti i slobode pokreta skupa s lisnatim završetkom čine cjelinu smiono ugrađenu pod težinu svodova u zidove čvrste i glomazne palače.



Poluglavica dovratnika vrata Dvora

U radosnim prizorima koji zabavljaju gledaoce i dosižu vedrinu dječjih priča, u duhovitosti, u osmjehu lica, u živahnosti stavova, diše u konzolama radost renesanse pred kojom izčežaoše muka, turobnost, mōra srednjega vijeka. Životinje se ne kolju međusobno, ne ubijaju, ne muče, niti straše kažnjene grješnike kao u srednjovjekovnom kiparstvu. Kipar nastoji razveseliti gledaoce, uvjeriti ih u životnu radost mirnog života u slobodnoj republici, i to sa zidova palače u kojoj konzervativna vlada želi pokazati, služeći se likovnošću, svoju moć. Ovo nisu dakle opći prizori od kolijevke do smrti čovječje kao na Duždevoj palači. Ipak se Petar ne odriče slikovnice srednjeg vijeka, ponavlja lik zmaja i satira na vratima, kao i onaj renesansni kipar na grlu zdenca, koji je dospio u bivši samostan dubrovačkih klarisa.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> C. Fisković, Romanički bestijarij na renesansnom bunaru u Dubrovniku, Starinar N. S. knjiga XX, Beograd 1969, str. 97.

Pored figurativnih konzola koje drže svodove, nad predvorjem su i ostale od kojih neke imaju lišće savinuto na uglovima volute, pupoljke i raširene akantove listove kojima naviještavaju renesansu. Njih se također može pribrojiti onim već opisanim figurativnim i smatrati radovima radionice Petra Martinova po načinu izrade. Prozori slomljena, jako profilirana luka i doprozornika opasanih kasnogotičkim uzetom s lisnatim glavicama mogu također potjecati iz Petrove radionice, jer je i on<sup>19</sup> nakon Radoja Pribilovića.<sup>20</sup> prema arhivskim dokumentima, klesao krajem 1443. godine prozore Kneževa dvora, vjerojatno uvijek po rasporedu i osnovi te značajne gradnje kojoj je cjeloviti raspored povjeren Onofriju de la Cava, naravno, uz trajni nadzor i moguće primjedbe vladinih povjerenika.



Poluglavica dovratnika vrata Dvora

<sup>19</sup> Div. not. 27, str. 71.

<sup>20</sup> 4. VIII. 1443.

Radoe Pribilouich petrarius, ex cetra eius scientia super se et bona sua se solempniter obligando promisit et se obligauit ser Blaxio de Ragnina et sociis officialibus fabrice regiminis Ragusii, presentibus et stipulantibus nomine dicti eorum officii, facere et fabricare ac factam et Fabricatam et completam dare ipsis officialibus vsque ad festum Assumptionis domine sancte Marie proxime futurum, de bono lapide Chamignacho vnam balconatam factam et laboratam ad illum modum et formam quibus est balconata domus ser Johannis de Lucharis, exceptando quod ista balconata fienda esse debeat magis alta quam balconata ser Johannis de Lucharis brachiis duobus. Et etiam exceptando quod vbi balconata dicti ser Johannis de Lucharis habet inuestisiones de lapidibus spontatis, quod

Taj glavni sastavljač plana surađivao je s mnogim kiparima, ne upuštajući se u kiparsku obradu prozora i ostalih ukrasa, a najdulje s Petrom Martinovim, cijeneći njegovu kiparsku darovitost kojom su bile vješto popunjavane njegove gradnje. Možda je Petru i povjerio izradu središnjeg zidnog vijenca koji se proteže uzduž pročelnog zida Dvora nad arkadama predvorja. Lišće koje puzi uzduž tog vijenca ima izrazito sjevernjački izgled i podsjeća na ono kasnogotičko sa stolne crkve u Milanu iz kraja 14. stoljeća. Nije stoga isključeno da ga je u Dubrovnik unio svojim bilježnicama Petar Martinov iz svog zavičaja.<sup>21</sup>



Konzola u predvorju Kneževa dvora u Dubrovniku

ista balchonata fienda habere debeat inuestisiones de lapidibus de Corzula. Et che pro precio et mercato yperperorum quinquaginta septem pro parte quorum idem Radoe confessus fuit habuisse yperperos decem. Hoc addito et declarato per pactum, quod non attendente ipso Radoe ad dandum et consignandum ipsis officialibus dictam balchonatam factam et completam modo supradicto ad terminum supra expressum, quod tunc, elapso termino, liceat ipsis officialibus illam fieri et fabricari ab alio siue aliis expensis, custis et dampno ipsius Radoe. De quibus expensis et dampno credi debeat ipsis officialibus. Renuntiando. Judex ser Sigismundus de Georgio et Nicola de Stella testis.

Div. not. 27, str. 32

<sup>21</sup> A. Venturi, o. c., sl. 12-14.

Kada je Onofrio izvršio svoje veliko djelo, proveo vodovodom vodu do grada, sagrađena je kraj samostana sv. Klare velika česma koju je De Diversis kratko opisao ističući da su „na nekim malim stupićima postavljeni različiti životinjski likovi” od kojih su gotovo svi stradali u potresu 17. stoljeća. Ipak se jedan pas primjećuje na crtežu na litografiji koju je 1884. godine objavio Gelcich,<sup>22</sup> vjerojatno onaj koji je sada u gradskom lapidariju. Od izvornih stupića sačuvano je sedam s izrazitom glavicom, ostali su polomljeni, ponajviše u jednoj oluji, i zamijenjeni onim iz renesansnih vrtova. Maske, odnosno glave okružene gotičkim lišćem, sred kojih iz mjedjenih točaka toči voda, osrednje su likovne vrijednosti<sup>23</sup> i očito je da ih nije izradio Petar Martinov, kako se to uostalom i saznaje iz ugovora sklopljenog na Badnjak 1444. godine. Tada se on obvezao da će podići samo svod velike česme podijeljen u šesnaest dijelova da ga uskladi s donjim zidovima, ali izričito napominje da neće izraditi nikakve ukrase, likove niti vijence.<sup>24</sup> Onofrio je već bio otputovao i vlada je stoga nadsvodivanje povjerila Petru. Da li je svod iskrižan reljefnim rebrima koji se šire prema donjim zidovima prikazan na litografskom crtežu koji je objavio Gelcich teško je utvrditi, jer crtež nije točan, ali se podjela kupole tu ipak vidi.<sup>25</sup> Svakako,



Konzola u predvorju Dvora

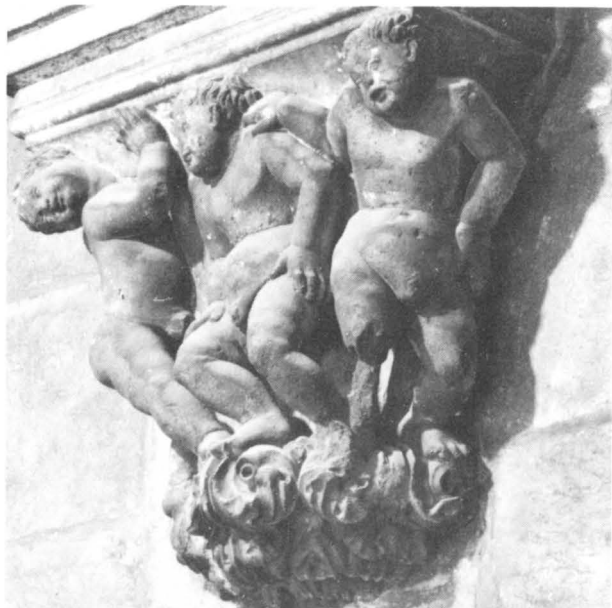
<sup>22</sup> J. Gelcich, o. c., sl. 17, str. 54.

<sup>23</sup> Ona najuspjelija s jugoistočne strane izrađena je u novije vrijeme.

<sup>24</sup> R. Jeremić – J. Tadić, o. c., str. 24.

<sup>25</sup> J. Gelcich, o. c., sl. 17, str. 54.

Petrovo nadsvođivanje velike česme, zajamčeno ugovorom, očituje da bijaše sposoban ne samo kao kipar već i kao graditelj svodova, ali ovdje nije bio to obični svod nad četvorastim prostorom, već gradnja kupole iznad šesnaestostrane zgrade česme koja je do danas zadržala taj oblik, dok se rebrasta šesnajestostrana kupola srušila i zamijenjena zatim poluoblom kupolom od opeke s otvorom na vrhu i onim manjim bočnim kojim bijaše spojena vodovodom preko gradskog zida.<sup>26</sup>



Konzola u predvorju Dvora

Prema ovom Petrovom ugovoru doznaje se da je saziđao u toku 1445. i 1446. godine složeni šesnaestokrani oblik kupole za koji bijaše isplaćivan sve do 20. svibnja 1446. Vlada kao da se pribojavala opasnosti tog pothvata, sklapajući taj ugovor s njim na Badnjak 1444. pa je pri kraju obvezala Petra da jamči da će, desi li se neki kvar, taj popraviti potpuno o svom trošku.<sup>27</sup> Za taj pothvat Petar nije raspola-gao skelama pa se pri kraju istog ugovora Vlada obvezala da će mu posuditi „*taglie e argano per tirar le piere ala volta*”.

<sup>26</sup> V. sl. C. Fisković, Dubrovnik, Zagreb 1959, sl. na str. 51.

<sup>27</sup> Div. Not. 29, str. 41. Dodatak uz dokumenat nije objavio J. Tadić.

Podatak o Petrovoj gradnji kupole pomaže nam da uočimo bar donekle i nje-  
govo nadsvođivanje sakristije, jer se i pri toj gradnji obvezao 1442. godine da će  
podići „*volta a chruzera*“, križni svod, ali o tome ćemo kasnije.

De Diversis, upućen i u urbanističko usavršavanje Dubrovnika onog doba,  
znao je dok je pisao svoj Opis Dubrovnika da će se „*podići još jedna mala česma  
kod Divone, gdje ima nešto slobodnog prostora*“.<sup>28</sup> On je pored dobre i korisne  
namjene tih česmi vidio da one „*čudesno ukrašavaju grad koji kod mnogih izaziva  
divljenje*“, što nam putopisci doista kasnije i potvrđiše. Zabilježio je, dakle, i  
potvrdio humanistički osjećaj razvijen u to doba među Dubrovčanima da spoje  
korisno s lijepim, da podignu zgrade određene strogoj namjeni, ali i da ih umjetnički  
poljepšaju, pri čemu uostalom nastavljahu svoje starinske običaje i iskustva.



Konzola u predvorju Dvora

Stoga je vlada skoro jednoglasno odlučila u kolovozu 1438. sagraditi osim  
velike česme, započete već uz crkvu klarisa na početku široke Place, na njenom  
kraju uz Arsenal drugu manju, čim je i na daljini postignuta urbanistička ravnoteža.

<sup>28</sup> Ibid., str. 28.



Zadržala je zatim o državnoj plaći Onofrija, nazivajući ga posebno „*ingenarius*”. On se 9. listopada 1440. kao graditelj obvezao nadstojnicima gradnje gradskog vodovoda, u ime svoje i kipara Petra Milanca, da će predati sve kamene radove već spominjane česmice, kojoj je naručeno zidanje na općinskom trgu prema nacrtu položenom u pisarni javnog bilježnika, ali i prema mogućim ispravcima nadstojenika gradnje. Kamen za tu česmu bijaše im nabavio kamenar Radin Pribilović.<sup>29</sup> Tek 15. travnja 1441. Petar se obvezao posebno Onofriju da će izraditi za spomenutu česmu „*lišće, likove i izrađene rubove tzv ,bastone’*”, dakle, sav njen kiparski ukras.<sup>30</sup>

Petra Martinova se, dakle, može smatrati kiparom česme, a Onofrija majstom i poduzetnikom za smještaj i osposobljavanje česme provodom vode do nje i kroz nju. Oni svoj rad i tada vješto uskladiše i česma posta privlačni spomenik ožvjljen sa svima onima koji se danomice oko nje, osobito u vrućim ljetnim danima okupljahu, ne samo da se napiju i opskrbe vodom, već da pri tom prijateljski razgovaraju, brbljaju o svakidašnjim događajima, ali i sklapaju manje poslove i trgovačke



Konzola u predvorju Dvora

<sup>29</sup> R. Jeremić – J. Tadić, o. c., str. 19.

<sup>30</sup> Ibid., str. 20

ugovore. Milanski kanonik Petar Kazola, kada je zadnjih godina 15. stoljeća propu-  
tovao kroz Dubrovnik, primijetio je da se kod velike, ali i male česme koja ima  
nekoliko otvora „okupljaju mnogi pučani da uzimlju vodu”.<sup>31</sup> Mnogi drugi puto-  
pisci sljedećih stoljeća ističu ljepotu Dubrovnika po tim česmama. Te su česme  
bile osobito primjećivane jer ih drugi dalmatinski gradovi Split, Korčula i Hvar  
nisu imali. Mala česma je stoga i naglašena i preuveličana u starim slikama Dubrov-  
nika, a Petar se iskazao u njenoj gradnji pa mu redovnice sv. Klare nekoliko godina  
zatim naručiše i česmicu za svoj samostan od koje danas, nažalost, nema traga.

U 18. stoljeću kraj njih se pralo i rublje.<sup>32</sup> Uz česmu je bila i mala kamenica  
uzidana u pločnik da psi iz nje piju, osobito u sparnim ljetnim danima. U blizini se  
dizala i gradska loža gdje se sastajahu vlastela, stranci i prolaznici između Istoka i  
Zapada. Tu se s vanjske strane lože upravo, dakle, nedaleko male česme obično  
prodavalo i povrće,<sup>33</sup> što također bijaše povezano s vodom koja je i u 16. stoljeću  
obilato tekla pa Mazija u Držićevoj komediji „Dundo Maroje” priča Pometu kao  
važnije vijesti iz Dubrovnika da: „Milašica sirenje prodava, prid Orlandom vino  
liče (glasno nude na prodaju), junaci ga piju; kruha ne manjka prid Lužom, ni vode  
na fontani”. „Bratska mjero, to je sve staro!” – odgovara joj on na to,<sup>34</sup> pa nas  
tako i dubrovačka komedija 16. stoljeća, kao i o mnogo čemu u Dubrovniku,  
uvjerava o živosti Petrove česme uz prometnu, onda još zbijenu Placu. Kasnije uz  
Petrovu česmu u zidu Vijeknice je bila i česma za Židove od koje su barokna lavlja  
glava, šapa i školjka prenesene u 19. stoljeću i uzidane u samostalan zid koji čini  
zajedničko tijelo sa spomenutim kiparskim djelima.<sup>35</sup>

Kraj velike Onofrijeve česme uz Vrata Pila odigrala se Držićeva komedija  
„Novela od Stanca”,<sup>36</sup> a ovdje uz malu česmu sastajahu se mnogi, pa i sluškinje da  
šapuću međusobno povjerljive razgovore uz šum vode i zveket romjenča čak i u  
prevrtljivim vremenima poklada 1818. godine:

... Sutra u jutro, draga Stane, ti gia dođeš do fontane.  
Ovdi će nam moći biti slobodnije govoriti!  
I risolvat tamo i amo, čto učiniti mi imamo.<sup>37</sup>

Petrova česma se i svojim plastičnim oblikom uklopila u toku stoljeća u svaki-  
dašnji život sve do naših dana. Očito je da se u tom usklađivanju i prilagodavanju  
spomenika životnoj potrebi očituje povezanost Petra Martinova s renesansnom  
sredinom živahnog lučkog grada i djelotvornim središtem Republike, čije je Veliko  
vijeće u veljači 1454. godine, uvidjevši da je „neprekidni i obilni tok vode na obijim  
česmama veoma potrebit i prikladan našem gradu” izglasalo najstrože kazne onima  
koji bi oštetili ili pranjem uprljali njihove kanale (Liber viridis cap. 341).

<sup>31</sup> J. Tadić, *Promet stranaca u starom Dubrovniku*, Dubrovnik 1939, str. 196.

<sup>32</sup> C. Fisković, *Satira „Dubrovnik danju i noću” iz 18. st.*, Forum 4-5, Zagreb 1979, str. 669.

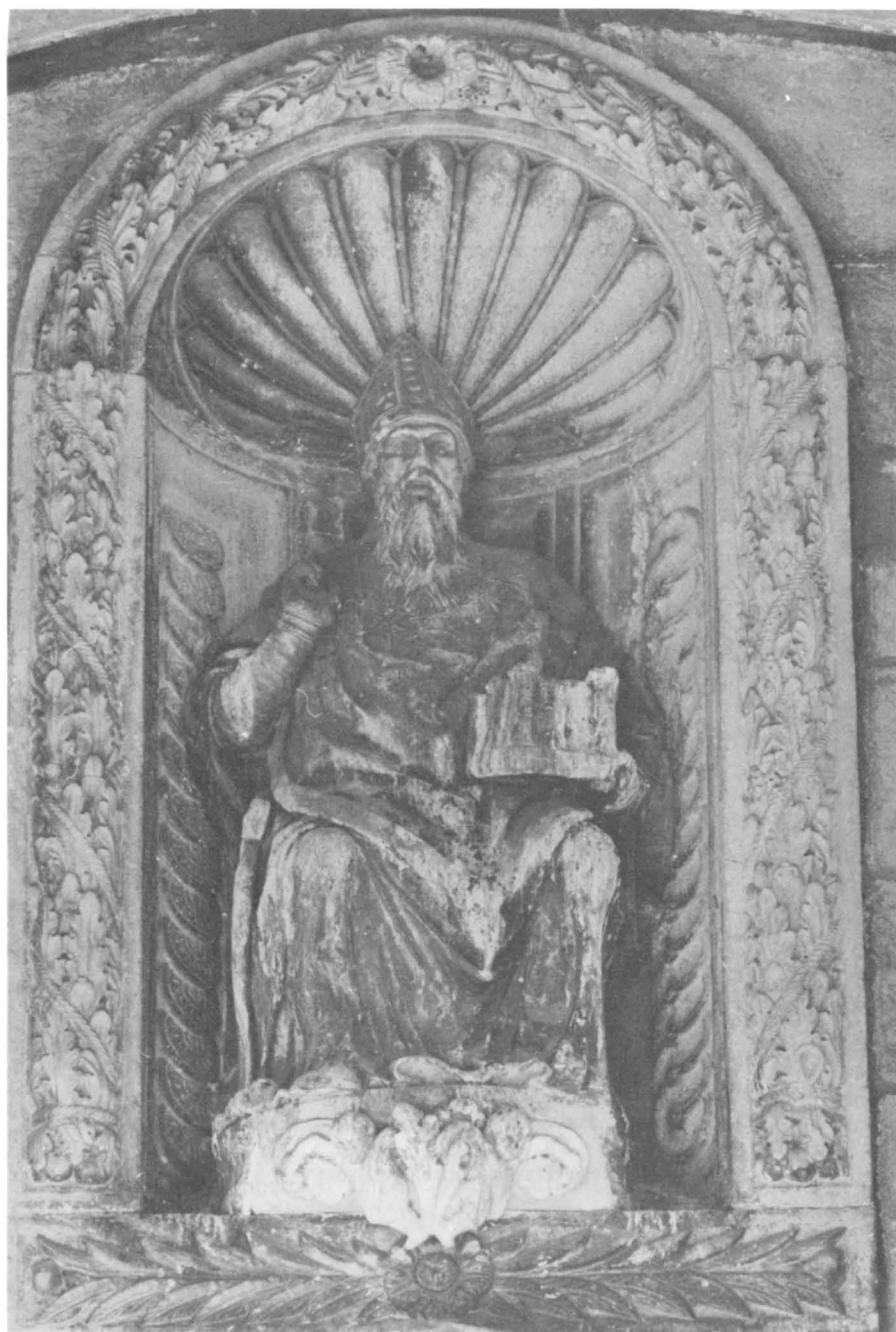
<sup>33</sup> *De Diversis*, o. c., str. 26.

<sup>34</sup> M. Držić, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 6, Zagreb 1964, str. 294.

<sup>35</sup> Zbornik 1, *Studije i građa o Jevrejima u Dubrovniku*, Beograd 1871, slika na str. 98. Sva  
tri djela nisu iz 15. stoljeća; C. Fisković, *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*,  
Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku III, Split 1949, sl. 3.

<sup>36</sup> C. Fisković, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split 1979, str. 290.

<sup>37</sup> F. Kurelac, *Runje i pahuljice*, Zagreb 1868, str. 107. Usporedi i A. Kaznačić, *Pjesme razli-  
ke Dubrovnik 1879*, str. 61.



Kip Sv. Vlaha nad vratima Dvora

Petar je bogatim ukrasom, a osobito ljudskim likovima golih tjelesa približio česmu još jače građanima i posjetiocima Dubrovnika, koji su ovdje na domaku Istoka, i svih mogućih zaraza koje odatle mogahu stići, cijenili djelovanja vode. Oblikovao je u gotičko-renesansnom slogu, ali ipak uglavnom po predaji i ugledom na veću i složeniju česmu koju je već u 13. stoljeću podigao Giovanni Pisano s učenicima u Perugi,<sup>38</sup> a poput onih koje bijahu poznate u talijanskoj i evropskoj umjetnosti tog i sljedećeg stoljeća.<sup>39</sup> U Dubrovniku također postojase ona jednostavnijeg oblika, ali sličnog rasporeda u franjevačkom dvorištu, a Faust Vrančić je crta za česme u svom djelu „Machinae novae” još i 1605. godine.



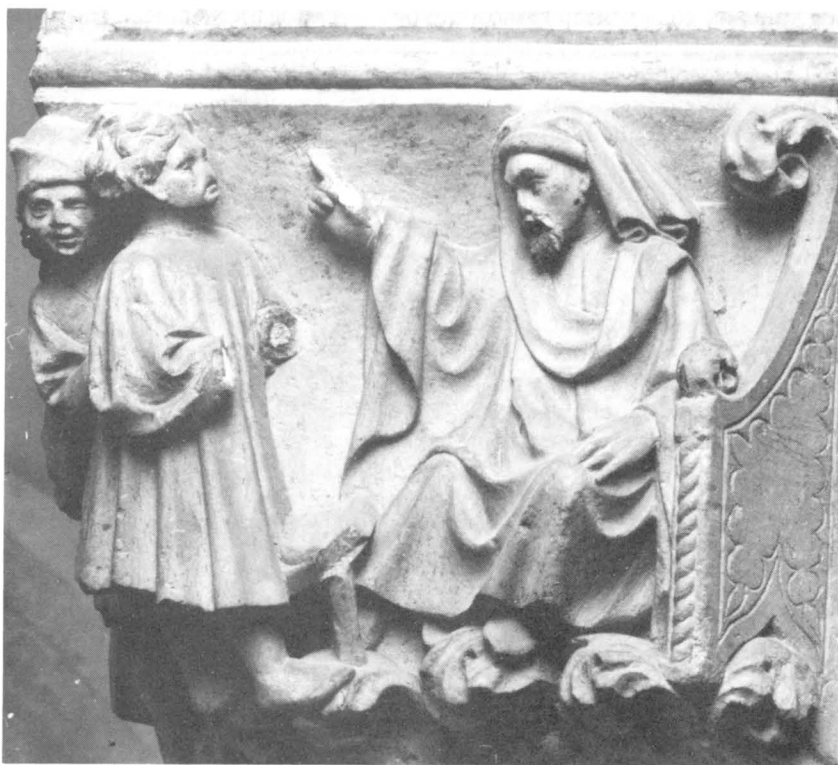
Reljef Pravde u prizemlju Dvora

<sup>38</sup> A. Colasanti, *Le fontane d' Italia*, Milano 1926, tabla 22.

<sup>39</sup> Ibid., tabla 31, 33, 35, 37; Toscana, Touring club italiano II, Milano 1935, sl. 143 (Cavalca); A. Springer, *Manuale di storia dell'arte II*, Bergamo 1911, str. 439, (Nürberg); Museum of Fine Arts (česma na tapecariji iz 15. st.) Boston.

Upoređenje likova s česme, osobito golih dječaka koji nose u stavu čučenja drugi, srednji bazen s likovima na Dvoru, ponukalo me svojedobno da i ovdje sada opširnije iznesem pretpostavku da je Petar s pomoćnicima izradio vrata, navedene glavice u trijemu, reljefe Pravdu i Kneževu presudu u dvorištu Dvora.

Potrebno je, dakle, potanko razmotriti tu česmu. Smještena je na vrlo podesnom i slikovitom mjestu, na kraju duge i široke Place<sup>40</sup> uz Arsenal, a nedaleko od istočnih gradskih vrata, nekadašnje škole, carinarnice i tržnice kojima svima bijaše potrebit bliski dohvat vode.



Reljef Kneza pri izricanju presude u prizemlju Dvora

Vješto je uklopljena u zgradu gradske straže i vijećnice, na sunčani trg i podignuta nenametljivo u široku, njoj određenu, posebnu udubinu, poluoblu nišu polukružna renesansna luka. Uzdignuta je na dvije široke i niske stepenice uz plitki otvoreni kanal za odvod vode. Visina ograde njenog najnižeg bazena pristaje dohvatanju vode koju se lako zahvaća sa njenih strčaja.

<sup>40</sup> Danas se stari naziv Placa sve češće nazivlje Stradun, iako taj naziv potiče iz doba austrijske vladavine.

Kiparska obrada plastično odskače od zida, a osvjetljena reljefnost je pojačana sjenom niše. Doista kiparsko djelo i nije moglo dobiti sred prometnog središta uz staru ložu i Orlandov kip bolji položaj i s namjenskog i s estetskog učinka nego što je ovaj. Iako je postavljena bočno i uz zid, jednako je istaknuta kao i Orlandov kip Petrova sugrađanina Bonina Jakovljeva podignut na trgu poput znaka na raskrižju prostora. Gornji dio česme sav je podređen vodi koja se u polulučnim školjčama spušta. Na njemu je česarica s koje voda prska u četiri školjke pod kojima je antičko-renesansni motiv čest na česmama, a poznat najviše s Verrocchijeve u dvorištu firentinskog Palazzo Vecchio, četiri dupina sljubljena uz vrh zavinitog izljebanog stupa. Oni puštaju skokove vode u srednji bazen uzdignut na glavicu zavinito izljebanog stupa na kojoj između kasnogotičkog kovrčastog lišća i jašući na njemu čuče četiri snažna gola dječaka okrenuta na različite strane. Po svom plastičnom rastvorenom stavu i golom punanom tijelu odaju renesansu. Kao sagnute konzole oni podupiru srednji osmerostrani bazen obavit kasnogotičkim kovrčastim lišćem u kojemu osam nadutih ljudskih maski, gologlavih ili s raznoliko oblikovanim mekim kapama na širokim licima, kovinskim pipcima puštaju skokove vode u najdonji bazen. Svu tu zaokruženu razigranu figurativnu plastičnost pojačavaju i oživljavaju blistavi polukružni mlazevi vode, odskačući dalje od kamene izrade da je ne oštećuju i ne prekriju.<sup>41</sup>

Donji glavni bazen ograđen je osmerostranom ogradom od ravnih ploča povezanih završnim profiliranim vijencem i obrubljenih nizom gotičkih zubića. Na svakoj je potpuno goli ljudski reljefan lik, koji ponajviše u uspravnom stavu ispunja visinu ploče. Klesani su sumarno i taj nedostatak u obradi detalja dava im, usprkos malih omjera i plitke reljefnosti, veći i jači izgled. Neki mladići koračaju štapom usječenim u šumi, odakle većina njih na leđima, ramenu ili o boku nosi pun mijeh vode. U njihovom redu su i gole žene, jedna drži košić voća sazrelog natapanjem vrtova, druga se pere. Svi, dakle, predstavljaju upotrebu i učinak vode kao i napor pješaka u njenom dotadašnjem teškom i škrtom prenosu iz daljina u grad prije gradnje vodovoda, a sada svima pristupačne česme.

Ti potpuno goli likovi na kamenoj plošnoj ogradi uz sam pločnik trga, u izvornom dodiru i pogledu mnoštva, očito su pojava renesansnog shvaćanja koje je proželo dubrovačku javnost i kojoj je Petar Martinov likovno udovoljio u prvoj polovini 15. stoljeća. On je vješto iskoristio motiv česme da prikaže ideal renesanse, golo ljudsko tijelo, mlado, snažno i zdravo na središnjem i najposjećenijem gradskom trgu, i to ne samo djecu već i žene u svojim punim oblinama. Naručioći česme se usudiše ostvariti tu zamisao zbog svjetovnog značenja tog trga, na kojemu bijaše zastupana trgovina, živi dodir s vanjskim svijetom i vlast Republike u koju se više nego u vjerski život uklapala i crkva državnog zaštitnika i znamenja samostalnosti,

<sup>41</sup> Najniža ograda je bila rasklimana pa je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu rastavio, učvrstio i ponovno sastavio. Jednu stražnju ploču je zbog trošnosti pohranio u muzej i zamijenio novom. Danas se nalazi u muzejskom lapidariju. Bilo bi, međutim, potrebno spriječiti prelijevanje vode preko ograde koje danomice troši i uništava reljefe golih likova na koje se pored tih mlazova, koji im već oštećuju obline, penju i djeca i oštećuju ih. Već danas se ne može sagledati njihovu punu izvornu reljefnost. Jednako bi tako trebalo zabraniti penjanje na romaničku glavu slivnika za odvod kišnice na južnom zidu franjevačke crkve, koje izvode u natjecanju što duljeg zadržavanja nogom na njoj mladići pred turistima. Taj običaj je nedavno uveden.

sv. Vlaha. Na većoj Onofrijevoj česmi, sagrađenoj u to vrijeme na prolaznom trgu između dva vjerska žarišta, ženskog samostana klarisa i franjevaca, to nije učinjeno očito iz posebne vjerske obzirljivosti. Ovdje, na maloj česmi Petar Martinov je svoju renesansnu zamisao vješto ostvario, otkrivši je iz gotičkog srednjovjekovnog lisnatog ukrasa.

Bit će on renesansnom izrazu sve jače prilazio i u ostalim djelima koji još ne mogu ispoljiti na svom najranijem dubrovačkom djelu, na vratima Dvora. Na Dvoru je radio pored već spomenutih radova u nekoliko navrata. U ožujku 1440. godine obvezao se<sup>42</sup> nadstojnicima izgradnje da će izraditi bifore sa stupićima i lukovima ukrašene nizom zubaca, listovima i likovima, konzolicama, prošupljenim



Reljef Tumačenja presude u prizemlju Dvora

<sup>42</sup> Die XX Mercij suprascripti (1440)  
 . . . Yhesus Christus 1440. A di XX Marzo. Ser Zugno et compagni officiali della fabrica del palazzo dal una parte, et maystro Piero di Milan tayapiera dal altra parte sono vegnuti a patto, et alia conuention, che lo ditto maystro Piero fare e far fare fenestre doe chiamate serachine di largheza in L onze palma 5, e alteza palma 31, contando dallo primo dente de baxo fina allo vltimo fiaren di suxi. In prima li denti si debiano lauorar et debiano esser

ukrasima i završnim cvijetom po traženju nadstojnika, prema nacrtu, ali i ugledom na prozor majstora Radonje (Grubačevića?). Klesao ih je, čini se, dulje vremena i bio za taj kičeni rad isplaćen sredinom veljače 1443. godine.<sup>43</sup> Iste te godine 14. studenog sklopio je ugovor s nadstojnicima Dvora da će izraditi donje dijelove između stupova velike bifore dvorane i bifore u sobi na kuli Dvora na isti način, i to u korčulanskom kamenu s otočića Kamenjaka.<sup>44</sup>

chazati fuera. . . delli officiali. E alla . . . delli officiali si debano suogliar . . . Anchora. . . che veglia. . . e sopra deli detti denti fo in buona squadra . . . secondo . . . E. . . com la lista principal segnado mostra del designo. Anchora se diege far apogo in et peza (?). Et le cholonete, et di archeti degiano esser di quella largheza secondo li officiali darano mexura. Et eziamdio secondo apare lo desegno excetto che la laffolatura che sta sotto le baxe delle cholone se degia fare in chapo alla lista delle colone. Anchora sotto alle pallestrate, e ancora prinzipal baxe, et schorniste secondo le baxe che feze Radogna in lauorar le

pallestrate. Et le liste, et le de quelle. Largeza et longheza secondo li officiali darano mexura. Et figurar secondo mostra allo desegno. Ancora liste e di quella mexura. Et alteza et largheza et guegliate secondo che son fate alle fenestre di Radogna per le axxule tanto azetto cha da le figure. Et alle fogliame resta alla lezion delli officiali di quelle che volleno. Et chussi et pagnoli se debiano lauorar alla lezion delli officiali. Anche dalle mexule in sui tutta la trasura. Et fo . . . et figure. Et se degeno lauorar, et releuar, et inbastonar al lezion delli officiali secondo la mostra che fa lo desegno intorno alli detti trafori. Le liste che chadeno releuade, et inbastonade secondo quello. . . li officiali. Et la detta lista degia ante suogliatade, et non stante che allo desegno non pareno sone 6. deziano esser releuate, et grosse secondo officiali li desegnarano, et fiocone vno alte br et. E largo per baxen. Et suogliato, e releuato al lezion delli officiali non exiende dalla questa che fa lo desegno. Ancora le pierie che vol alle dette fenestre se intendano secondo stano strette allo desegno. Ancora lo detto maistro Piero non degia lauorar, a nullo altro lauorar per fina che non sia. . . lauorar questo. Hogni choxa debia lauorar netto et polito secondo. . . lauorar. Ancora non stante che a questa parte men ne scritto excetto pro vna finestra, che se debia intender ogni che sia a dopio per che son fenestre, et li sopraditti officiali prometeno a maistro Piero delle dette tutte le pietre che bisognano alle e fenestre dentro la. . . di Santo Biaxio. Ancora le prometeno tuta quella. . . che bisognano allo deto maistro Piero per lo deto lauorerio a quello prezzo che alla paga lo Comun le dezia paga a lo dicto maistro Piero. Ancora li prometeno li detti officiali per la sua merze et fatica ducati cento Veneziani. Et di pexo, lo qual pagamento se degia pagare. . . lauorando, et pagando. Que omnia et singula suprascripta promisserunt dicte parte sibi. . . firma, et rata habere. . . attendere, et. . . videlicet dicti officiales. . . bona dicte Communis Ragusij, et dictus magister Petrus super se et bona sua. Renuntiantes omnes dictis . . . et nominibus. Hec autem, et caetera, Judex ser Johannes di Volzio, et Nicola di Stella testis.

(Div. Not. 1440-1441, 24, str. 39-39')

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Die XIII novembris 1443.

Magister petrus de mediolano lapidica super se et bona sua se solemniter obligando promisit et se obligavit officialibus fabricae regiminis videlicet ser Georgio de goze et socijs presentibus et stipulantibus facere et factas dare infrascripta laboreria lapidea, ut infra videlicet Apogia ad fenestram magnam sale palatij inter columnas ipsius fenestre, et similiter apogiam ad fenestram camere turis palacij predicti omnia uno modo. . . columnelle, basse et archeti fenestrarum sarachinarum. Que laboreria teneatur ipse magister petrus facere tota de planchis in petijs XXI. salva la lista de supra quam dare teneantur et debeant et ita promiserunt officiales predicti dicto magistro petro squadratam eorum lapidibus. Et ipse magister petrus facere teneatur momlaturam ipsius liste. Que apogia suprascripta dare teneatur Idem magister petrus de bono lapide de curzola de camignago. . .

Isplata 22. XI 1443.

Div. not. 27. str. 71.





Andeo s pohvalom Senatu u prizemlju Dvora

Osim prozora radio je na Dvoru i radove koji se nisu sačuvali ili ne pokazuju nikakve odlike njegova dljeteta. To su kip sv. Vlaha nad glavnim vratima i umivaonik uz veliko stubište kojemu je imao postaviti ogradu i druge dijelove, a prema ugovoru sklopljenom 28. siječnja 1445.<sup>45</sup> Petar je, dakle, bio s učenicima, od kojih se neki spominju i poimence, glavni kipar Dvora kojemu je raspored određivao i zide zida Onofrio u suglasju s određenim nadglednicima.

Među njegovim pomoćnicima bijaše i Radoslav Stipković, kamenar kojem je u travnju 1441. isplatio neke radove.<sup>46</sup> Dulje vremena radio je s Petrom i njegov nećak Antun, i to od 13. veljače 1444. uz plaću od 6 groša, a 1446. godine je izjavio da je isplaćen.<sup>47</sup> Bijaše, dakle, i rodbinski povezan s Dubrovčanima. Krajem siječnja 1445. nabavio je od korčulanskog klesara Frana Markova neku količinu kamena.<sup>48</sup> Imao je, dakle, suradnike i pomoćnike među našim domaćim majstorima kao

45 28. I. 1445.

Ser Johannes Mat. de Georgio, ser Triphonus de Bonda, ser Nicola Pa. de Gondola, ser Michael de Zamagno, officiales fabricae palatii regiminis comunis Ragusii, nomine dicti eorum officii, ex vna parte et magister Petrus de Mediolano lapicida, ex parte altera, concorditer tulerunt michi notario cathastici, scriptum vnum pactorum et accordii inter eos concorditer et firmatum pro laboreris de quibus in ipso scripto fit mentio ac scriptorum et annotatorum in vulgari sermone super vno folio papiri. Quod scriptum concorditer voluerunt et iusserunt hic in notaria scribi et registrari debere pro cautela ipsarum partium ac robore et firmitate omnium et singulorum in eo scripto contentorum. Cuius quidem scripti tenor sequitur et est talis, videlicet:

Magnifici Signori officiali del palazo grande, io Piero de Milan taiapiera, imprometto alla Signoria vostra fare et condurre a perfetione questo vostro lauoriero dello schalla grande de pianche grosse mezo pe et alte brazo vno et tre quarti per chadauna et longhe quanto le po venire, secondo el comportamento. Item per la lista de soura grossa mezo pe et larga palmo vno. Et questo lauorerio sia tanto lauorato dentro quanto de fora, secondo che apare in 10 desegno de carta che io ho fatto e inchorare el desegno e meliorare pi che n e el lauorerio de santo Francescho. Et de questo prometto fare bene e dilligentemente a tute mie spexe. Et vuy dare me douete feramento et piombo et argate fate. Et io Piero deuo metter in oura el lauorer della deta schala. Item imprometto alla prefata Signoria vostra de far vna pila in della scala granda fata in quella forma como io ho fatto in vna carta et fare grandezza et largheza quanto po insir, secondo le schafe che vuy me dati como e quelli 2, per co (?) che vuy me dadi. Intendendo che vuy le faciate meter in opera a tute vostre spexe. Et io star deba li sempre fino che le messe in opera. Et dare deba tute quelle pieri che mancha per questo lauorerio, zoe mi Piero. Item imprometto alla vostra Signoria de fare vna figura de santo Biaxio sopra la porta granda al intrada della deta porta. In quella piera che vuy me dadi. Et io imprometto de fare bona opera et sufficiente e laudabile a chadauna persona. Et per deti questi lauorerii, in summa per mia fatiga et merzede, fazandomi lo mio douere, debo hauer in summa dalla Signoria vostra prefata yperperi quatrozento e cinquanta.

Et sopra ogni chosa prego la Signoria vostra non me stentadi a darne denari per far i detti lauoreri, et maximamente in prima me dati iperperi C et yperperi CXXV quando io Piero auero adute tute le pieri per li lauoreri sopradetti. Et yperperi C quando li apozi della schala serano messi in oura. Et lo resto mi debiati dare statim siando messi in oura tuti li lauoreri soprascritti, senza exception.

Et tuti li soprascritti lauoreri el deto maystro Piero promette de dar facti et compidi chome di sopra se contiene, per tuto el mexe de setembrio, saluo iusto impedimento.

Promittentes ipse partes sibi vicissim firma et rata habere et tenere, attendere et observare. Renuntiantes ambe partes. Hec autem etc. Iudex ser Michael de Bocignolo et Nicola de Stella testis.

Div. not. 29. str. 53-54.

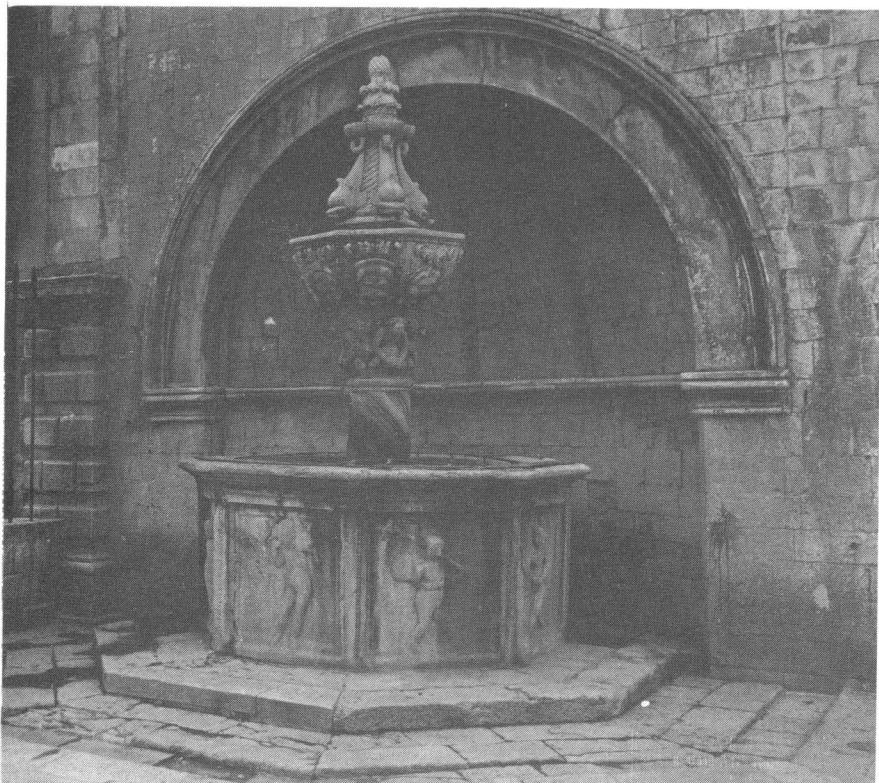
46 Div. not. 25. str. 40.

47 Div. not. 27. str. 107.

48 Div. not. 28. str. 175.

svi istaknutiji strani umjetnici, osobito kipari onog vremena koji bijahu prezauzeti istančanim obradom pojedinosti, osobito kipova.

Radio je, kako vidjesmo, ne samo kao kipar već i kao graditelj, i to na crkvenim građevinama, a najveće mu djelo bijaše gradnja sakristije stolne crkve. Po posebnoj dozvoli vlade iz svibnja 1441. sklopiše nadstojnici stolne crkve, vlastela Marin Rastić, Martol Džamanjić i Ivan Gundulić ugovor s Petrom 19. lipnja 1442. da joj sagradi sakristiju, i to na onoj strani gdje bijaše pod lukom lik sv. Kristofora.<sup>49</sup> Ugovorio je da će joj na temeljima u moru podignuti zidove ukrašene isklesanim lavovima, stupovima, njihovim glavicama i stopama, lukovima i kipovima nad njima, pa i lisnatim ukrasima i tabernakulima, a osvijetliti ju biforama.



Česma Petra Martinova Milanca u Dubrovniku

<sup>49</sup> U Gospi je bio lik sv. Kristofora kao zaštitnika pomoraca i onih koji prelaze preko mora. istim ciljem bio je naslikan svečev lik u predvorju benediktinske crkve na Jezeru na Mljetu (C. Fisković, Spomenici otoka Mljeta u B. Gušić-C. Fisković, Otok Mljet, Zagreb 1958. str. 48) U benediktinskoj crkvi sv. Ivana u Trogiru kraj mosta za Čiovo, i to u sjeveroistočnom uglu lađe bio je nacrtan veliki lik sv. Kristofora koji je sasvim izbljedio ali još 1945. godine bijaše vidljiv. Toma Arhidakon piše da je njegova freska bila i na Perisitilu, vjerojatno na prolazu do mora iz Dioklecijanove palače kroz usku podrumsku ulicu.

Zgradu je trebao presvoditi križnim svodom i učiniti slivnike za odvod kišnice s krova. Trebao je podignuti svu zgradu od temelja do vrha po svom nacrtu,<sup>50</sup> manjem modelu iz mekog kamena, a pojedinosi po većem nacrtu. Obvezao se presvoditi je križnim svodom poput onoga nad Kneževim sjedalom u Dvoru ili nad katedralnim lukom lika sv. Kristofora. Ti svodovi su odozgo trebali biti popločani opekom ili kamenom. Ugovorena četverouglasta vrata vjerojatno bijahu renesansna, a dvije stepenice, također spomenute, predočuju nam njihov velebniji izgled.

50 19. VI. 1442.

Nobiles et prudentes viri ser Marinus Si. de Restis, ser Martolus de Zamagno et ser Johannes Ja. de Gondola, procuratores ecclesie sancte Marie, virtute libertatis habite a Minori Consilio, scripte in libro ipsius consilii sub die madii 1441, ex vna parte et magister Petrus

de Mediolano lapicida ex altera, tulerunt concorditer et unanimi voluntate michi notario cathastici scriptum vnum in vulgari sermone pactorum et accordii inter eos celebratum et scriptum, pro sacristia ipsius ecclesie construenda ac annotatorum et scriptorum super vno folio papiri. Quod quidem scriptum voluerunt et iusserunt hic in notaria scribi et annotari debere pro ipsarum partium cautela ac robore et obseruatione omnium et singulorum continentorum in ipso scripto. Cuius quidem scripti tenor sequitur per hec formalia verba, videlicet:

Li patti et conditioni i quali io maystro Pietro de Milano intendo di fare dello hedificio della sachrastia de santa Maria Mazore della banda de san Christoforo pienamente de sotto se contiene. Prima intendo fare fondamento largo brazza tre piu che non e da vn pilastro all altro, zoe che abia tre palmi de ogni porte de pilastro in fora. Lo qual fondamento de esser de fora inuer la palazo brazza sette e mezzo. La qual fondamento chavare fina l aqua et vno brazza pitu de sotto d l aqua. Et lo deto fondamento se debia murare de piera minuta e terra rossa et de calcina fino lo paro dello terreno. Item deuo fare al deto fondamento lo principio della sachrastia secondo apare in vno desegno pizulo fatto de piera molle in tanta largheza quanto ano de vn pilastro all altro. Et de fora sie fato largo brazza sette et mezzo, et questo per largheza dauanti, et con quelli leoni et bassi et colone et capitelli et archi. Li quali archi siano alti da terra brazza cinque. Et figure che vanno sopra questi archi siano grande brazza doe et mezzo. Et quelli fogliami che sta sotto li piedi che stan soura archo siano tre a brazza, piu e mancho, secondo porta raxon de laurier. Et quelle figure siano grande chome quelle che son sopra li archi, quelle che faremo sopra i pilastri che naxeno sopra chapiteli. Et frontaspissi e fogliame et tabernaculi secondo apare nello desegno soprascritto. Et quello soprascritto laurier debia esser tanto alto che debia coprire tutto lo archo che sta de sopra san Christoforo. Et quelle figure che vanno sopra i frontaspissi, siano longe brazza tre e piu et mancho, secondo domanda raxon.

Item che debia esser vna volta fata a chruzera chome quella de regimento doue sta sedia dello rectore. Et che llo auanzo sia fato con piera de matone et saligiato de sopra de piera de Curzola. Item far vna volta tanto alta quanto e lo archo che sta de sopra san Christoforo, in quella forma chom e fata quella de sotto, excepto che de sopra se debia saligiare de matone.

Item se debia far duy fenestre grande com vna collona quanto pono insir et tre oghi, secondo pare allo desegno grande, par quanto pono insir.

Item che se debia tagliare quello muro che sta de sotto l archo de san Christoforo vn palmo. E lle pietre che se chauano siano mie. Et in lo deto muro se debia far vna porta quadra de du brazzi larga et de quatro alta com doy schallini ouer tre, se sera de bisogno.

Item che tutto laurier soprascritto, zoe dalla banda de fora se debia intender de pietra de Curzula de Chamignach.

Item don meter calcina e pietre et terra rossa, sabion, ferro, piombo, magisterio de murare e manuali et bastasi et tutte quelle chose che son necessarie allo deto laurier, non intendendo cancelli de ferro, ni vetri, ni porta, ne fenestra, ne armari, ni banchi, nissun laurer de ligname.

Item me sia dato per far ponti legname e teglie et argani, se me serano de bisogno. Et insuper vna chasa per ministerio del deto laurier.



Gornji dio česme

Petar je ugovorio s nadstojnicima i poseban način isplate, a svote koje su navedene u ugovoru su znatne pa odaju i količinu rada koji je trebao trajati godinu i po, uz obavezu da majstor neće bez dozvole nadstojnika preuzimati u međuvremenu drugi posao. Da uskladi novogradnju sa starijim izgledom stolne crkve vjerojatno nije zaostao za njenim bogatim romaničkim ukrasima, na koje se vjerojatno bijaše ugledao i ranije pri izradi glavnih vrata Dvora. Ipak pri svemu tome neće biti odustajao od svog gotičko-renesansnog sloga. Nažalost, srušena je potpuno u velikom potresu 17. stoljeća skupa sa stolnom crkvom, iako je Petar čvrsto saziđao. Održala se, naime, u potresu 1520. godine pa je papinski pohoditelj, nadbiskup Sorman, kada ju je u svom službenom pohodu, nakon više od stoljeća njene gradnje, 1573. godine obišao, zapisao u izvještaju da njenom pločniku ni zidovima ne treba nikakav popravak.<sup>51</sup>

Iako nam bilježnikov opis sakristije nije potpuno jasan, ipak po njenoj raščlanjenosti navedenoj u ugovoru čini nam se da je našoj povijesti umjetnosti njenim rušenjem nanesen znatan gubitak. Njena raskošna gradnja bijaše obrađena vjerojatno kiparski na vanjskim zidovima da se uskladi sa stolnom crkvom i Dvorom. Bijaše vjerojatno križnim, ali i poluobljim svodom, drukčije zamišljena i izvedena od renesansne kapele bl. Ivana Trogirskog kojoj 1467. godine, dakle više od dva desetljeća kasnije, Nikola Firentinac i Andrija Aleši nadodaše trogirskoj stolnoj

Item dono (deuo) far babuyni 4 donda insira l aqua, de quella grandeza chome sono quelli della chiesia. Et se piu achadesse in qualche altro luogo che sia tegnudo a farli.

Li quali hedificii intendo compire com li patti et condicion sopracritti. Per mercede della mia fatiga o patizato com le vostre magnificentie mille nouecento perperi. Com questa condicion, se sera fato lauorer secondo desegno che appare, che non me voglian opponer alguna chosa, ne darmi molestia alguna. Et in vostra discretion lasso cento perperi che me siano dati de piu fin al numero de iperperi doi millia. Et questo digo seruendone realmente segundo o . . . a vostre magnificentie.

Le quali chose dete e concludite i voglio per principio yperperi terxento per comprar le pierre. Et aduto che abia tutte le pierre, me sia dato altri CCC iperperi. Et compito che abia infina alla mitade dello lauorier, me sia dato el compimento della mitade delli denari. Et fatto che abia infina al terzo dello lauorier, abia le tre parte delli denari. Et compito che abia el deto lauorer, abia el compimento delli mey denari del mio lauorer.

Item che debia compire el deto lauorer de qua a vno anno et mezo. Et che non debia tore altro lauorer a lauorar senza licentia delli detti procuradori. Et se non lo compiro a deto termine che possano meter altri maistri a lauorar alle mie spexe et che sia creduto alla lor parola. Et per li yperperi 600 li quali rezeuero per le prime doe page che sia tegnudo a darli segura piezeria. La quale piezeria compete fata, che auro la mitade del deto lauorer, debia esser francha et libera dalli deti procuradori. Et per lo simel volendo l altre page, che sia tegnudo a darli segura piezeria.

Que omnia et singula suprascripta promiserunt ipse partes sibi vicissim firma et rata habere et tenere, attendere et obseruare, videlicet prefati procuratores super omnia dicte procuratorie et dictus magister Petrus super se et bona sua. Renuntiantes omnes. Hec autem etc – iudex ser Andreas de Babalio et Nicola de Stella testis.

(Slijede potvrde o isplatama. Zadnja potvrda o konačnoj isplati upisana je 16. I 1445).

Div. not. 26. str. 56-57.

<sup>51</sup> C. Fisković, Umjetnine stare dubrovačke katedrale, Bulletin razreda za likovne umjetnosti JAZU XIII, Zagreb 1966, str. 72; (Broj pogrešno označen, treba biti XIV, 1-3, 1965.)

Josip Stošić, ustrajni i pažljivi istraživač ruševina stolne crkve dubrovačke, saopćio mi je da do sada nije našao izrazite ulomke koji bi mogli potjecati od srušene sakristije.

Neće biti suviše napomenuti da sam pri kupanju s drugovima gimnazijalcima na gradskom kupalištu Pločama 1923-1927. godine nailazio na trošne ulomke s tragovima jedva prepoznatljivih reljefa. Kazivao sam ih onda profesoru Peru Zecu i Lucijanu Marčiću koji se zanimahu za lapidarij onda začet u Dubrovniku.



Srednji dio česme

crkvi, koristeći se svjetlom koje je kroz romanička pobočna vrata te crkve pojačala reljefnost kiparsko-građevinske odlike te inače nekoć zamračene i natrpane kapele. Petar Martinov je, sudeći po križnom svodu koji je trebao biti izveden kao onaj nad Kneževim sjedalom u Dvoru, dao sakristiji gotičko-renesansni oblik koji je i pristajao i bio suvremen djelu nastalom dvadeset i pet godina ranije od trogirске kapele. Ali treba naglasiti da je Petar kiparsko-građevinskom raščlanjenošću obradio vanjštinu svoje sakristije, dok su Aleši i Firentinac, ne mogavši rušiti kuće pojedinih građana zbite uz stolnu crkvu, bili primorani da se uteknu bar nekako splitskom antičkom uzoru, vanjske zidove trogirске kapele ostavili glatke i kiparski neobrađene, čak i s vidljivim unutrašnjim sastavom koji kida cjelovitost zidne plohe. Petrova sakristija je bogatom raščlanjenošću vanjštine sudjelovala u likovnoj opremi gradskog prostora na uglednom mjestu. Ta zgrada se bila vjerojatno uskladila kiparskom razradom s Dvorom, stolnom crkvom, a vjerojatno i okolnim palačama koje bijahu kiparski obrađene. Tim se sljubila s urbanističkom cjelinom Dubrovnika, koja je

u njegovom središtu dolazila do svog najbogatijeg izraza. Nikola Firentinac i Andrija Aleši to nisu postigli, a ne bijaše im ni omogućeno. Oni sagradiše kapelu – mauzolej s glavnim ciljem unutrašnjeg iskaza, učinkom bogatog ukrasa okolo biskupova groba i oltara, gradskog zaštitnika. Dubrovačka sakristija je, pored uklapanja u urbanistički sklad, tu veliku vrijednost naše likovne baštine, imala isticati i blago sakupljenih i umjetnički opremljenih svetačkih moći i obrednih predmeta s kojima su se Dubrovčani dičili pred strancima koji posjećivahu njihov grad, a koje su se onda osobito cijenile i štovale.

Potres nam je, dakle, srušio dragocjenu vrijednost dubrovačke likovne baštine, barem kako se iz pisanih vijesti može ta dragocijenost zamisliti. Za njezinu gradnju, kako se može vidjeti iz ugovora, Petar je isplaćivan od 1443. do 1445. godine. Čini se, dakle, da to bijaše slikovita cjelina, stvarana u toku nekoliko godina koja sjedinjavaše u zbitoj, privlačnoj i živoj urbanističkoj sredini razdoblja romanike, gotike i renesanse. Iako bijaše zaposlen na izgradnji te raskošne gradnje, ipak se u studenom 1441. obvezao<sup>52</sup> isklesati ogradice od stupića za svetište glavnog žrtvenika crkve Male Braće, također po svom nacrtu. Nakon toga je na Badnjak 1444. preuzeo da će sagraditi kameni svod Onofrijeve velike česme, o čemu smo ovdje već razmatrali.<sup>53</sup> Očito je, dakle, da je za te usporedno rađene radove raspolagao s nekoliko pomoćnika, zidara i klesara.

Sredinom svibnja 1449. ugovorio je s vlastelinom Stijepom Đamanjićem da će mu u dominikanskoj crkvi kraj glavnog oltara i već postojeće grobnice Paska Rastića napraviti grobnicu koja će sličiti Rastićevoj. Izradit će joj okvir ukrašen lišćem i natkriti lukom u kojemu će biti i grb. Učinit će tu i svetohranište s lukom koji će bit iskićen lišćem, dječacima i kipovima Marije i sv. Ivana, lijepim križem i malim okruglim otvorom. Luk će podržavati stupovi i pilastri. Petar se prihvatio tog svog do sada nepoznatog djela i bio postepeno isplaćivan do ožujka 1450, a zatim je po ondašnjem običaju bilježnik sporazumno s naručiteljem kiparom prekrizio ugovor, iz čega se vidi da je rad izvršen.

52 14. XI. 1441.

Magister Petrus de Mediolano lapicida super se et bona sua se obligando promisit et se obligavit procuratoribus monasterii sancti Francisci de Ragusio, videlicet ser Blaxio de Ragnina et ser Aluixio Mi. de Restis presentibus et recipientibus, facere et fabricare de bono lapide viuo parapetos cum colonellis necessarios ad altare mayus ecclesie sancti Francisci. Et etiam ante capellam altaris mayoris veniendo versus sacristiam, secundum desegnum depositatum in notaria per partes. De quo quidem laborerio fiendo informati sunt ser Nicola Pa. de Gondola et ser Triphonus de Bonda. Et hoc pro precio et mercato conuenuto in totum iperperorum CXXV, dando per ipsos procuratore ipsi magistro Petro pro ipso laborerio. Quod laborerium dictus magister Petrus debet facere et complere ac in opera ponere omnibus suis custis et expensis, excepto plumbo et ferro necessariis, que sibi dari debeant per ipsos procuratores. Et debet dare completum, videlicet illud quod se extendit apud faciem dicti altaris per totum decembrem proxime futurum et residuum per totum januarium proxime futurum. Hoc sempre expresso quod facto ipso laborerio quod superscripti ser Nicola et ser Triphonus una cum superscriptis procuratoribus habeant libertatem faciendi omnem vream que sibi fienda videbitur, si laborerium factum non esset secundum quod debet. Renuntiantes omnes. Judex ser Martolus de Binzola et Nicola de Stella testis.

Qui magister confessus fuit habuisse et recepisse a superscriptis procuratoribus pro parte superscripti laborerii fiendis iperperos quinquaginta. Renuntiando. Judex et testis ut supra. In margine: pro monasterio sancti Francisci.

Div. not. 25. str. 142.

53 R. Jeremić – J. Tadić, o. c., str. 24. I, str. 44.



Budući da je ta kiparsko građevinska zamisao bila ostvarena uz glavni oltar, a trebala biti blizu i sličiti onoj već postojećoj Rastićevoj, reklo bi se da su obje grobnice stajale onako kao današnje oltarne kapele obitelji Lukarića i Gundulića koje su ih u 16. stoljeću zamijenile nakon što su Đamanjićeva i Rastićeva bile vjerojatno oštećene u potresu 1520. godine.<sup>53a</sup>

<sup>53a</sup> die XIII Madij 1449

Partes et nominati infra concorditer tulerunt et presentaverunt michi notario cathastici scriptum vnum conventionum et pactorum inter eos firmatorum, ac in vulgari sermone supra vno folio papiri scriptum et annotatum, quod scriptum concorditer voluerunt et iusserunt hic in notaria scribi et registrari debere pro cautela ipsarum partium ac robore et firmitate omnium et singularium in eo scripto contentorum. Cuius quidem scripti tenor sequitur et est talis, videlicet: Jo magistro Piero de Milan prometto et obbligo me de far lauorier de priera a ser Steffano de Zamagno in la chiesa de santo Domenego apresso lo altare grande in logo apresso la sepultura che fo de quella d'essa in quella forma chome quella de miser Pasqual de Resti in la deta chiesa apresso del altare grande, zoe la sepultura del dicto miser Pasqual nella forma se dira de sotto. Et prima ha far la sega secondo sepultura quella del dicto miser Pasqual scheta, non intendando sepultura et senza le rame, ezeto de sopra intorno lista secondo de altara grande in deta chiesa, e la sega sia de palanghe a vno pezo secondo se richiede, et che sia bone e salde, et che si faza in la deta sega al cauo deuanti qualche foglame belo. Anchora e l'archo de sopra grande in forma propria chome quel de miser Pasqual con tuti lauoreri ezetto in logo delle arme si faza arme altre qual vora el deto ser Steffano e lasenza (?) dauanti se faza vn armar belo pro tegnir corpus domini dentro in la deta faza e dauanti se faza vn archo bello con fogliami e puta con altre 2 figure, zoe unam donam et San Zoanne, e vna rota pizula forada fazendo se apartien a la faza, e la faza de dicto scheta cmv vna groxe bela et letera che dira ser Steffano soto lo dicto archo siano colone con parestati in quel formado et forma chome quelle de misser Pasqual. Et de tutta fabrica quello se die far longheza e largheza et cerza tantum quantum quella de misser Pasqual per lo qual lauorer el deto ser Steffano ditto Piero die dar yperpei 200 abian de lo fundo. Et se qualche chosa mi dara auanti che se stema soto patto. Anchora prometo Io magistor Piero al deto ser Steffano se non seguesse lo mio lauorer a quello de misser Pasqual de bellezza et bona fatura che se troua doi maestri de quella arte, et quello li parera de paga che si faza el mendo e sbata de quello achordo pro rata lo parera. E lo deto lauorer si faza de bona piera di chamegnach, E lo sopradeto lauorer e tegnudo de compire per fina e nadal proximo che vegnera. Renuntiantes ambe partes. Hic autem carta, et caetera. Judex ser Blaxio de Ragnina et Nicola de Stella testis. Die suprascriptum post praedictum. Suprascriptus magister Petrus de Milano confessus fuit habuisse a suprascripto ser Steffano de Zamagno pro parte suprascriptorum laborerorum sumam yperperorum quadraginta.

Renunciando. Judex et testis ut supra.

Die VIJ Augusti 1449 magister Petrus de Milano suprascriptus confessus fuit quod habuit et recepit a suprascripto ser Stephano pro parte ut supra adhuc yperperos viginti. Renunciando. Judex ser Nicola pauli de Gondola et Nicola de Stella testis.

Die XVII octobris 1449 magister Petrus suprascriptus confessus fuit quod habuit et recepit a suprascripto ser Stephano pro parte dictorum laborerorum alios yperperos viginti. Renunciando.

Die XXIIII nouembris 1449 magister Petrus suprascriptus confessus fuit adhuc habuisse et recepisse a suprascripto ser Stephano pro parte suprascriptorum laborerorum yperperos quindecim. Renunciando. Judex et testis ut supra.

Die XIII Januarij 1450. Petrus suprascriptus confessus fuit quod habuit et recepit a suprascripto ser Stephano adhuc in vna parte yperperos quinque, et in alia yperperos X, in totum yperperos XV. Renunciando.

Die XIII Februarij Petrus suprascriptus confessus fuit habuisse et recepisse ut supra yperperos XV. Renunciando.

Die V Marcij 1450 Petrus suprascriptus confessus fuit habuisse et recepisse ut supra yperperos XV. Renunciando. Pro ser Steffano di Zamagno Cassum de voluntate partium concordantium.

U listopadu 1449. se obvezao da će u samostanu sv. Klare podići česmu „lijepu, dobro klesanu” i veliku kao što je ona Male Braće i to po svom nacrtu.<sup>54</sup> Slijedeće 1450. ljeti ugovorio je podići na velikom žrtveniku u crkvi sv. Vlaha tabernakul poput onog u stolnoj crkvi s kipovima apostola i s nešto manjim stupićima s oba boka. Svu građu bijaše obvezan nabaviti o svom trošku, pa i brončane vezove, dok su pozlatu trebali platiti nadstojnici. Tabernakul, dakle, bijaše pozlaćen i sastavljen od nekoliko dijelova, a Petar isplaćivan za to slikovito djelo na istaknutom mjestu do ljeta 1451. godine.<sup>55</sup>

Die 30 Martij 1450 contrascriptus magister Petrus de Milano confessus fuit habuisse et recepisse a contrascripto ser Stephano de Zamagno yperperos decem. Renunciando.

Diversa Notariae 33 (1448-449), str. 136'-137.

54 10. X. 1449.

Ser Benedictus Mich. de Restis, ser Stephanus Petri de Sorgo et ser Jacobus Pal. de Gondola, procuratores monasterii sancte Clare, conduxerunt et accordauerunt magistrum Petrum de Mediolano lapidicam ibi presentem et contentantem facere et construere vnam fontanam in dicto monasterio sancte Clare de lapidibus Curzole de Chamignach, pulchram et bene laboratam, latitudinis cuius est illa fratrum minorum super facta et altitudinis et qualitatis descripte in vna carta mihi cancellario data ad seruandum. Et hanc fontanellam promisit dictus magister Petrus dare completam vsque per totum mensem february proxime futuri, omnibus expensis ipsius magistri Petri. Cui quidem magistro Petro dicti procuratores promiserunt dare et soluere pro dicta fontanella per ipsum construenda ut supra yperperos centum quinquaginta. Cum hoc pacto de voluntate dicti magistri Petri apposito, quod quando dicta fontanella erit completa, si dicti procuratores comprehendent aliquem defectum seu manchamento in ipsa, quod sit in eorum discretionem pro dicto defectu defalcare de suprascripto precio, ad eorum iudicium et parere. Et sic conuenerunt dicte partes promittentes attendere et obseruare.

Div. not. 34. 232'.

O česmici u dvorištu Male braće u Dubrovniku vidi *I. Fisković*, Srednjovjekovna skulptura u samosatnu Male braće, Samostan Male braće u Dubrovniku, Dubrovnik 1985, str. 465-495.

55 6. VII. 1450.

Ser Marin Mi. de Resti et ser Zugno Mat de Gradi procuratori de San Biaxio per vna parte, et maistro Piero de Milan taiapiera per altra parte, veneno alo accordio come qui de soto se dira. E prima, esso maistro Piero promete et obligasse de far et fabricar vno tabernaculo in la chiesa de san Biaxio, sopra lo altar grande, tuto de piera de marmoro biancho, fin de la grandeza et erteza come se rechiedera et piaxera a essi procuratori, ala forma et guisa delo tabernaculo de santa Maria, cum le colonelle et apostoli ali lati delo altar, a tute spexe d'esso maistro Piero, tanto delo marmoro, sparange, maisterio, noli, bastaxi, meter in oura, quanto ogni altra spexa et cossa la qual se metera in esso tabernaculo, eceto l'oro lo qual debia esser a spexe deli procuratori. Et le sparange le qual se meteran, debian esser tute de rame. Lo qual tabernaculo esso maistro Piero promete der compido e messo tuto in oura fina anni doi proximi che vegniran. Et li procuratori sopradeti prometeno a esso maistro Piero de dar per esso tuto lauoriero iperperi M.le.VC (mille cinquecento) in questi termini, zoe: iperperi 450 al presente et lo resto de tempo in tempo, secondo lo processo che fara delo lauorier. Et che esso maistro Piero sia tegnuo dar bona e sufficiente piezaria per obseruacion del presente pacto et per li denari che receuera. Que omnia sic in scriptis portata, predictae partes attendere et obseruare promiserunt et habere firma et rata. Renuntiantes.

Et ex nunc dictus magister Petrus confessus fuit habuisse et recepisse a suprascriptis procuratoribus, dantibus et soluentibus pro parte suprascripti laborerii ducatos centum auri, qui sunt ad rationem iperperi III pro ducato, iperperi tricenti. Renuntiando.

Judex et testis ut supra.

Ispod teksta:

Die XX julii 1450. Nicola de Tuertcho Glauich et Galeaz Brugnolus de Mantua, precibus et ad instantiam suprascripti magistri Petri lapicide, ex certa scientia, constituerunt se plegios

Njegovu izradu svetačkih kipova Dubrovčani su osobito cijenili. Ti likovi neće biti bili veliki, osim vjerojatno onih na sakristiji, ali njihova obrada čini se da bijaše, obzirom na Eskulapovu glavicu, vrsna. Da li je neke od njih povjeravao svojim suradnicima, teško je ustanoviti. U listopadu 1450. nadstojnici izgradnje novog gradskog mosta Ploča naručiše mu kip tog sveca, vjerojatno da ga postave iznad is-



Karijatide na česmi

pro eodem magistro Petro pro ducatis auri CL, videlicet pro superscriptis ducatis C quos idem magister Petrus confessus fuit habuisse ut supra. Et pro aliis ducatis L quos sibi dabunt superscripti procuratores, cum hoc quod conducente ipso magistro Petro tot lapides marmoreos, aut laboreria marmorea que sint pro summa iperperorum CCCCL per totum mensem februarii proxime futuri, quod dicta plezaria intelligatur et sit casa et ab ea superscripti plezii sint penitus absoluti. Renuntiando, Judex et testis ut supra.

fol. 106' Die IIII maii 1451. Antescrpti ser Marinus de Restis et ser Junius de Gradi procuratores sancti Blasii conuenerunt cum antescrpto magistro Petro lapicida pro columnis tabernaculi sancti Blasii quod construit idem magister Petrus, in hunc modum videlicet: quia dicti procuratores voluerunt et remanserunt contenti quod dictus magister Petrus faciat dictas columnas in grossicie de subtus secundum grossiciem columnarum sancte Marie in medio ipsarum. Et quod dicte colonne tabernaculi sancti Blasii a pedibus ipsarum postea debeant fabricari usque ad apicem cum ea proporcione que conueniat, ita quod sint in apicibus ipsarum aliquanto subtiliores. Altitudo autem ipsarum debet esse minor tribus digitis quam colonne predictae sancte Marie. Presente dicto magistro Petro et ut supra promittente. Renuntiantes ambe partes. Judex ser Damianus de Menze et testis ut supra.

Na margini fol. 106 ubilježene su dvije potvrde o isplatama: jedna 29. XI 1450, a druga 13. VII 1451.

Div. not. 35, str. 106-106'

točnih gradskih vrata. Taj kip je Petar dovršio i u ožujku 1451. mu za nj nadstojnici isplatiše trideset ugovorenih perpera.<sup>56</sup>

Danas se u niši iznad unutrašnjih vrata predgrađa Ploča nalazi kip sv. Vlaha, ali ni jedan ni drugi ne odavaju potpuno jasno vrsnoću Petrova dlijetla, a i obje njihove renesansne niše čini se da su nešto mlađe od njegova djelovanja, i to posebno zbog kasnijeg razvitka renesansnih motiva u Dubrovniku koji su osobito izrađeni na onoj niši u Dvoru.<sup>57</sup>

Jasno je, dakle, da ti svečevi kipovi nisu Petrova djela iz njegove obveze date 1445. i 1450. godine ali su možda to radovi njegovih pomoćnika. Ostavljajući oba pitanja za sada neriješenim, dva spomenuta ugovora ipak popunjavaju bar spomenom Petrovu kiparsku zaposlenost u Dubrovniku.

Neke arhivske vijesti pak svjedoče o njegovom kiparskom radu na stambenom graditeljstvu. U ožujku 1450. obvezao se naime usavršiti okvir prozora Gradićeve kuće prema uzoru onih na Kneževu dvoru.<sup>58</sup> Ukoliko to ne bjehu oni prozori koje je Petar ranije izradio na Dvoru, traženje naručioca o oponašanju već postojećih oblika skućivalo bi darovitom Petru stvaralačku slobodu, premda se to tiče samo uobičajenih prozorskih otvora, što u Dubrovniku ne bijaše rijetko, iako se on obvezivao da će radove izraditi po svom nacrtu. Vjerojatno su se ipak takovi zahtjevi, ponavljani često u ugovorima s graditeljima i kiparima, svodili na opće crte sličnosti oblika i veličine koji ne ometahu niti umanjivahu vrsnost pojedinačne darovitosti i izvornost posebne zamisli. Tako su napr. Jakov Lovrin Sorkočević i njegovi drugovi nadstojnici novog gradskog mosta Ploča 1450. godine tražili u spomenutom ugovoru da kip sv. Vlaha bude onakav ili veći, onako dobro ili pak bolje oblikovan od onog koji stajaše iznad gradskih vrata uz ribarnicu (. . . qua esse debeat aut tanta aut maior quam est illa qua est ad portam pischarie, tam bene, aut melius laborata. . .).

Petar svakako spada među najdarovitije kipare koji su u 15. stoljeću radili u Dubrovniku. Iako se radi njegove zamašne djelatnosti teško odlučiti za pripisivanje nekih djela njegovom vlastitom dlijetu, ipak ga arhivski spisi prikazuju kao

<sup>56</sup> Die XV Oct. 1450.

Ser Jacobus Laur. de Sorgo et socij officiales fabrice pontis novi plociarum conduxerunt magistrum Petrum de Mediolano lapicidam presentem et promittentem usque ad Nativitatem domini proxime futuri suis expensis facere unam imaginem de lapide Camignachi, sancti Blasij que esse debeat aut tanta aut minor que est ille que est ad portam pischarie et tam bene aut melius laborata que est dicta porte pischarie. Promittentes dicti officiales dare dicto magistro Petro pro solutione dicte Imaginis ypp triginta. . . Isplata 5 ožujka 1452.

Div. canc. sv. 62, str. 151.

<sup>57</sup> B. Glavić smatra da je kip sv. Vlaha nad glavnim vratima Dvora djelo firentinskog kipara Salvija. B. Glavić, Hrvatska Dubrava br. 68, Dubrovnik 1. II 1936. Na Salvija je upozorio J. Tadić, O dubrovačkom dvoru, Obzor, Zagreb 10. VII 1934. O Salviju de Michele pisao je i Lj. Karaman, Spremnost, 25. IV br. 61, Zagreb 1943. Na tog kipara se ne osvrćem jer mu rad nije prepoznat niti je iz dokumenata jasno što je radio. Pogrešno ga je pripisati B. Gallicusu. Tu pogrešku je netko unio pri stavljanju naslova pod sliku sv. Vlaha na Divoni, kao i na sliku na str. 24. uz članak C. Fisković, U povodu izložbe „Zlatno doba Dubrovnika” Bulletin razreda za likovne umjetnosti JAZU, br. 1 (58), Zagreb 1987.

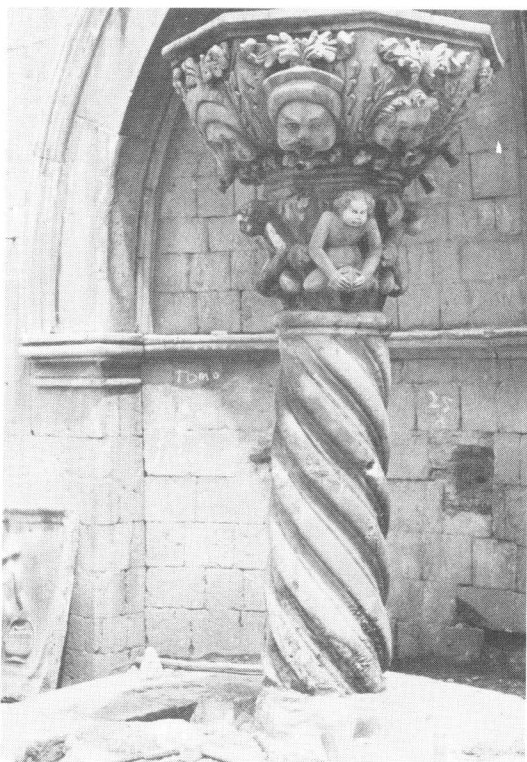
<sup>58</sup> Die XVIII marcij 1450.

Ego Petrus de Mediolano confliteor quod pro ypp triginta quos habui me dare et consignare ser Junio Mat. de Gradi unum appocium unius finestre fulcitur ad similitudinem appociorum sarachinarum palacij usque ad medium mensis junij proxima futuri. . .

Debita sv. 25, str. 137.

svestranog, ustrajnog, pa stoga i cijenjenog majstora kojemu su naručivana djela po svom sadržaju, a i po mjestu postavljanja značajnija i istaknutija.

Već sam 1947. i 1956. godine istaknuo da je on kao gotičko-renesansni kipar prve polovine 15. stoljeća u Dubrovniku plastičnošću, pripovjedalačkim sadržajem svojih skulptura, punim oblikovanjem nagih tjelesa na Dvoru i na česmi uz Vijec-



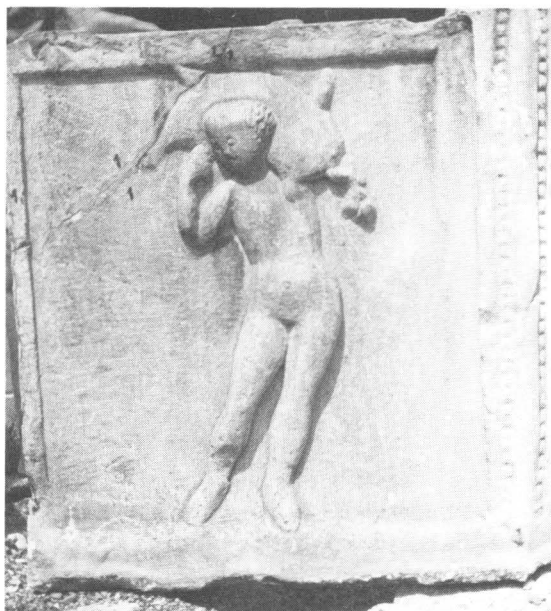
Srednji dio česme snimljen pri popravku ograde

nicu prilazio renesansi koju je sreo u svojoj domovini, i to vjerojatno u djelima kipara Jakopa Della Quercia a možda i Donatella. Puno obline Petrovih mladih golih tjelesa s česme i konzola Dvora, široka, obilata i naborana odjeća likova Pravde i anđela u Dvoru podsjeća na Querciu čija je djela on u Italiji mogao promatrati.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Vidi sl. djelo Jacopa della Quercie u *A. Venturi*, o. c., sl. 28-53.

Dubrovačka, iako skromna humanistička sredina ga je u tome podržala i usmjerila. Po arhivskim dokumentima, a i pisanju humanista De Diversisa koji je nešto ranije od siječnja 1440. spomenuo na Dvoru skulpture koje pripisah Petru i njegovoj radionici, po sudjelovanju humanista Nikole de Ćirja koji je doprinio oblikovanju Petrove Eskulapove poluglavice i prema natpisu na Dvoru, koji je sastavio čuveni humanista Ciriaco Pizzecoli 1435. godine,<sup>60</sup> može se zaključiti da se preko Petrovih djela gotičko-renesansni slog u Dalmaciji začeo najprije u Dubrovniku u četvrtom desetljeću 15. stoljeća, a ne u Šibeniku, kako se u našoj povijesti umjetnosti pokušalo nedavno tvrditi.<sup>61</sup>

Može se, dakle, kao što smatrah i ranije, dati Dubrovniku prvenstvo u tome. Iako to nije odlučno za ukupni razvoj renesanse u Dalmaciji, treba ipak istaknuti da je na to djelovalo i dubrovačko društvo koje se oblikovalo postepeno pod uplivom renesanse i humanista, među kojima su nakon Ivana Ravenjanina već spomenuta trojica, osobito Nikola de Ćirja koji je kao državni bilježnik svakodnevno bio u



Reljef na ogradi česme (snimljen pri skidanju na popravak)

<sup>60</sup> J. Gelcich, o. c., str. 56.

<sup>61</sup> R. Ivančević, o. c., (15).

dodiru s građanima i De Diversis koji je, nastupajući javno u svečanostima, a i predavajući u školi od 1434. godine s đacima, budućim državnicima, mogao raspravljati i o razvitku ondašnje likovne umjetnosti, a osobito o graditeljstvu, koje se onda u Dubrovniku razvijalo, a koje je svih zanimalo, ponajviše i zbog gradnje Dvora. De Diversis izravno i piše da je od glavnog graditelja te palače saznao što je sve predviđeno u njenoj gradnji i o tome su vjerojatno znali i za to se zanimali mnogi, osobito učeni Dubrovčani koji su taj program i sami zacrtali.



Reljef na ogradi česme

Prirodno je i shvatljivo da je daroviti i mladi kipar Petar Martinov, došavši iz renesansne Italije i našavši u Dubrovniku humanističku sredinu i zaposlenje na uglednim gradnjama, gdje je ostao više od dva desetljeća, ispoljio svoje nagnuće k renesansnom slogu i upleo ga u okvire onda omiljene i u pokrajini vladajuće cvjetne gotike, koja u konzervativnom Dubrovniku nije mogla iščeznuti ni za vrijeme njegove djelatnosti, ni za boravka jačeg i čišćeg predstavnika renesanse Michelozza, kao uostalom ni u mnogim naprednijim sredinama.

Petar Martinov je svakako za vrijeme svog boravka u Dubrovniku koristio unapređenja kiparstva u tom gradu. On je svojom radionicom unio ovdje gotičko-renesansni slog koji se kasnije lakše razvio među domaćim majstorima. Živost njegovih likova primjećuje se na vratima Gospine crkve na Dančama.<sup>62</sup> Gotički luk i nadvratnik su ukrašeni savinutim gotičkim listovima u jako profiliranom okviru. Glavice pod nadvratnikom su iskličene u visokom reljefu kovrčastim gotičkim lišćem na kojemu jašu i iz kojega vire mladenačke glave bujne kose i pokrite kapama. Njihovi puni, naduti obrazi širokih lica, jednako kao i stav malih dječaka koji sjede raširenih nogu na savinutom lišću, oblikovani su kao i oni na Petrovoj česmi, ali sitna obrada i upotreba svrdla upućuje na rad njegovih pomoćnika. Očito je da je on svojom djelatnošću mogao na njih uplivati i nakon svoga odlaska iz njihove sredine ponajviše slikovitošću svojih motiva.



Reljef na ogradi česme

Dubrovački kipari će preuzeti u 16. stoljeću s njegove česme središnji, iako jedva vidljivi izljevani stup u loži Bunić-Kabužićeva gotičko-renesansnog ljetnikovca na Batahovini u Rijeci dubrovačkoj, u trijemu Sorkočevićevog lapadskog ljetnikovca te u odrinama Skočibuhina u Tricrkve i Crijević – Pucićeva pod Gradcem. Taj

<sup>62</sup> C. Fisković, o. c., (5), str. 27.



će se slikoviti motiv u Dubrovniku ponavljati, dok će u Dalmaciji biti skoro nepoznat. I Petrove gole dječake s Dvora i česme preuzimahu u ulozu malih nosača ili kao završni ukras, zatim kao česti motiv na pročelju Bunićeve,<sup>63</sup> Jezusovićeve i ostalih palača i ljetnikovaca, pod svodove franjevačkog, dominikanskog samostana i sakristije,<sup>64</sup> Sebastijanove i drugih crkava, pa će ti putti krajem 15. i u 16. stoljeću biti češći nego u kiparstvu ostale Dalmacije. Ublažit će im se Petrova punoća u oblikovanju i poprimit će nježnost i dražest renesanse, a svesti će se ponajviše na jedan lik.

Petrov način oblikovanja ponovit će se donekle u kipu anđela postavljenog u niši nad prizemnim vratima stubišta kojim se ulazilo u Vijeće Umoljenih u sjevernom krilu dvorišta Kneževa dvora. Njegova niša je renesansna. Izljebani polupilonići korintskih glavica drže profiliranu gredu sastavljenu u dva dijela i okružuju poluobludubinu s izljebanom školjkom kojoj je naglašeni zavijutak sljubljen s vrhom luka udubine, što je inače rijetko.<sup>65</sup> Oba trokutna isječka uz luk ispunja kasnogotički kovrčasti cvijet, uobičajen u njima skoro redovito. Anđeo je uzdignut na usku kasnogotičku glavicu loptasto savijenih kovrčastih listova koja je izvan običaja uvučena i postavljena u nišu. Na njenoj završnoj ploči je natpis na grčkom jeziku.



Reljef na ogradi česme

<sup>63</sup> Na trgu uz apsidu stolne crkve s juga.

<sup>64</sup> V. sl. *C. Fisković*, o. c., (5), sl. 1; *C. Fisković*, Gotičko renesansni slog samostana Male Braće, Samostan Male braće u Dubrovniku, Zagreb 1985, str. 446, bilješka 25, sl. 10a, 10b, V. sl. *Č. M. Iveković*, Dalmatiens Architektur und Plastik band VI-VIII, Wien, 1927. Konzolice su otučene, ali se tragovi dječakih tjelesa na njima još vide.

<sup>65</sup> Usporedi s nišom sv. Vlaha vrh vrata Pila.

Anđeo je odjeven u dugu odjeću širokih obilatih nabora sljubljenu s plaštem. Nabori im se gotički savijaju pri dnu puzeći uz vrh uske kasnogotičke glavice. Duguljastu glavu anđela okružuje gusta bujna, valovito skupljena kosa koja se u svojoj punoći spušta niz vrat. Čvrsto perje krila je potanko obrađeno. Obje ruke drže preko prsiju rastrtu, kosu položenu vrpcu kojoj su krajevi savijeni čvrstim zavijucima uz odjeću. Na njoj je pohvala dubrovačkom Senatu uklesana renesansnom kapitalom:

PIO. IVSTO PROVIDOQ. RAG. SENATVI. VICIO.  
VACANTO. CAETERIS. SPECIMEN<sup>66</sup>



Reljef na ogradi česme

Po crtama uska dugoljasta lica, bujnoj kosi koja se spušta niz vrat, po tvrdim i okomitim naborima odjeće, po položaju vrpce rastrte preko prsiju i njenim završnim savijucima, pa po obliku glavice loptasto kovrčastog lišća, po širenju lika odozdo s nogu prema gornjem dijelu tijela, ovaj kip pokazuje sličnost s opisanim reljefom Pravde, a i onim konzolama koje se također šire od dna prema vrhu. Otkriva i one oznake, koje je R. Filangieri označio pišući o drugim Petrovim djelima, kao njegove osobine.<sup>67</sup> Stoga i ovaj kip izazivlje i pobuđuje pitanje nije li djelo Petra Martinova, tim više što je uzdignut na uskom lisnatom gotičkom postolju i u istom prizemlju Dvora kao i oni reljefi koje mu pripisah.

Nije isključeno da mu je okvir renesansnih polupilonića kasnije nadodan, pa je tada i kasnogotička glavica uvučena u nišu. Natpis ispisan suvremenom čednom humanistikom može također biti iz Petrova vremena, takva slova su uklesana i u natpisu koji je sastavio Ciriaco Anconitano na pročelju Dvora 1435. godine. Možda

<sup>66</sup> J. Gelcich, o. c., str. 64.

<sup>67</sup> R. Filangieri, L'arco di trionfo di Alfonso d' Aragona, Dedalo 12, 1932, str. 606.

je anđeo uzidan nakon objavljivanja Diversijeva Opisa Dubrovnika, pa ga stoga on i ne spominje.

Pripisivanje ovog djela Petru bilo bi važno zbog jačeg vrednovanja majstorove likovne vrsnoće koju će on zatim i razviti u Italiji i u Francuskoj. Ali, za sada ga je ipak bolje ostaviti u pitanju dok se ne prouče Petrova djela u tim zemljama, za čiju su pojavu i razvitak mogli umjetnikov rad i boravak u Dubrovniku doprinijeti svoj udio. On se u Dubrovniku, radeći za državu na važnijim radovima i gradnjama na Dvoru, na česmama, za svećenstvo na stolnoj i prostranim redovničkim crkvama pa i na privatnim vlasteoskim palačama, dobro snašao. Postao je dubrovački građanin i posjedovao vlastitu kuću, jednu mu bijaše poklonila Rusa, kćerka drvodjelca Pripka Gradojevića ne imajući djece, a zbog dobročinstva koje joj bijaše iskazao.<sup>68</sup> Imao



Reljef na ogradi česme

Je obitelj, a i rodbine, pa mu je nećak Antun uz plaću pomagao pri poslu 1444-1446. godine.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Die XV majj 1450.  
donatio. Russa filia quondam de pripcho Gradoevich marangono videns se ad senilem etatem, et impotentem, et carere filijs et . . . esse gratam pluribus beneficijs receptis a magistro petro de Mediolano lapidica sponte, et libere ac ex certa sencia tituto et nomine donationis. . . donavit dicto magistro Petro de Mediolano civi Ragusij ibi presenti et per se et suis heredibus et successoribus recipienti domum . . . posita in sextercio Sancti Blaxy. . .

Div. not. 35, str. 83.

<sup>69</sup> Div. not. 27, str. 107'

Boraveći u Dubrovniku po prilici dva desetljeća i radeći na mnogim zadacima, ovaj se Milanac vjerojatno snalazio kao i njegov sugrađanin Bonino Jakovljević. Međutim, među ta dva Lombardanina ne bijaše veze: Bonino je umro prije nego što je Petar stigao u Dubrovnik. Iako je radio na istaknutim dubrovačkim spomenicima, na crkvama sv. Vlaha i Dominika, na dubrovačkoj palači vojvode Sandalja Hranića i podigao Orlandov spomenik, ipak je napustio Dubrovnik i istaknuo se zatim u Splitu i u Šibeniku.



Reljef na ogradi česme

Kada je podizan prebogato kiparski obrađen Alfonsov slavoluk u smionom suprotstavljanju oblinoj okruglih kula Novog kaštela u Napulju, kralj se obratio početkom 1452. godine Dubrovačkoj vladi da mu uputi na taj rad Petra Martinova. Uvaživši tu molbu svog moćnog zaštitnika, 3. svibnja 1452. godine, Dubrovačko Vijeće Umoljenih odobrilo je s trideset i tri glasa i tri protivna svojoj vladi da dopus-

Petar Martinov je bolje uspio, ali kao ni mnogi strani kipari, ni on nije do kraja života ostao u Dubrovniku, čija sredina bijaše više sklona graditeljima primjerenih zgrada kojima ne bijaše potrebito isticanje kiparskih ukrasa, pa nije zadržala ni Michelozza ni Jurja Dalmatinca niti prihvatila ponudu Ivana Duknovića. Vrsnoćom svojih djela Petar se pročuo i izvan Dubrovnika, na dvoru Alfonsa kralja Aragonije i Sicilije, koji je 1442. godine zavladao Napuljskim kraljevstvom. On bijaše u dobrom odnosu s Dubrovčanima, dopuštaše im slobodu kretanja i trgovanja u svojim zemljama jamčeći im zaštitu i sigurnost.<sup>70</sup> Na Alfonsovom dvoru bijaše uvijek dobrih poznavalaca prilika u Dubrovniku, pa su oni saznali i za Petra Martinova, a boraveći u tom gradu vidahu mu i djela.

<sup>70</sup> V. Foretić, Povijest Dubrovnika do 1808, I, Zagreb 1980. str. 259.

ti Petrovoj obitelji odlazak iz Dubrovnika s njenim pokretninama.<sup>71</sup> Čini se, dakle, da je kipar već tada bio otišao iz Dubrovnika i započeo raditi s umjetnicima koji izrađivahu slavoluk, među kojima se ističaše i Franjo Laurana.<sup>72</sup> Skoro zatim, drugog lipanjskog dana te godine isto Vijeće je oslobodilo jamstva Petrove jamce i nadstojnike Sv. Vlaha za svotu isplate nekih radova koje je on morao izvršiti. I tada je trideset i tri umoljenika, osim šestorice glasalo u Vijeću za taj prijedlog.<sup>73</sup>



Reljef na ogradi česme

Petar je do posljednjih dana boravka u tom gradu radio na zgradama, ali je kao nadobudan umjetnik prihvatio laskavi, a valjda i unosniji poziv slavodobitnog kralja, ne bojeći se da će na izradi velikog i raskošnog slavoluka biti zapostavljen među ondje već zaposlenim poznatim kiparima.

<sup>71</sup> Die tertio May 1452.

Prima pars est de dando libertatem Domino Rectori et eius parvo Consilio ad contemplationem Majestatis Domini Regis Aragonum de deliberandos familiam et avere et raubas Magistri petri lapicide de Mediolano quod possint libere ire et portare ubi voluerint 33 3

Cons. Rogat. 13 (1452-53), str. 3'

<sup>72</sup> *W. Rolfs*, Franz Laurana, Berlin 1907, vidi popis imena. Teško se upuštati u poistovjeđivanje u „Petra iz Milana” koji se javlja sličnim imenom da Como, di Giovanni de Varese i slično, str. 204.

<sup>73</sup> Die secundo Junij 1452.

Prima pars est de franchando plegios Magistri petri lapicide de Mediolano occasione laborerij quod ipse promiserat facere comuni nostro seu procuratoribus sancti Blasij, et occasione denarorum habitorum pro quibus ipsi plegij promiserant pro tempo.

33 6

Cons. Rogat. 13, str. 22'

Taj poziv za sudjelovanje na velikom, dostojanstvenom i značajnom djelu, na slavluku jednog proslavljenog i slavljubivog vladara, Petar je vjerojatno dobio zbog istaknutog rada ne samo na dubrovačkom Dvoru i česmi, već i na sakristiji stolne crkve koju je on iskitio kipovima i kiparski joj ukraasio zidove, kako nam bar njegova obveza za to predočava, pa se može pretpostaviti da je to bila najljepša dubrovačka zgrada gotičko-renesansnog sloga.



Reljef na ogradi česme

Sličan, još bogatiji renesansni ukras bijaše predviđen i za pobjedonosni kameni Alfonsov slavluk u Napulju. Petar je, dakle, ocijenjen po vrsnoći svojih dubrovačkih radova mogao sudjelovati uz vrijedne kipare, s Franom Lauranom na čelu, u stvaranju jednog svjetskog spomenika, da se zatim svojim umijećem pročuje i do dvora Anžuvinaca u južnoj Francuskoj.

U tom njegovom uspjehu može se sagledati ne samo uspjeh njegove darovitosti i snalažljivosti već i potvrdu dubrovačke kulturne, društvene, državno-političke i likovne sredine. Treba naime napomenuti da se Petar Milanac snašao na Sredozemlju, podvrgavajući se narudžbama Dubrovačke Republike i surađivajući s kiparima Ratkom Ivančićem, Radonjom Grubačevićem, slikarom Ugrinovićem i ostalima koji teško i sporo prihvaćahu nove likovne izraze u njenoj sredini iskušanim nazorima i privrženoj očuvanju istančanih srednjovjekovnih umjetničkih tekovina. On je ipak uspio da ne uguši nagnuća svojim renesansnim oblicima koje je zatim u svijetu razvio.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> W. Rolfs, o. c. Nepotrebno je navesti sva mišljenja stranih povijesničara umjetnosti koji su o Petru Martinovu pisali, jer oni nisu dovoljno ili nikako poznavali njegovu djelatnost u

Dubrovniku, a pri pripisivanju mu nekih djela u Italiji izricahu neodređene, često i površne sudove, a i pouzdavahu se u nedovoljne podatke o njegovom životu i likovnom razvitku. Pored već spominjanih može se ipak spomenuti dvije pojedinosti. U knjizi *F. Rolin*, *La cour d'Anjou – Provence*, Paris 1985, str. 244-246, prema *Hersey*, *The argonese arch*, pag. 33, piše da je Onofrio bio izradio neke kiparske radove za kraljicu Ivanu i stoga je prirodno da je zatim zvao njegovog pomoćnika Pietra iz Milana koji se nastanio u Napulju s obitelji i mladim kiparom Franom Lauranom. Bit će Onofrio potaknuo odlazak Pietra na rad u Napulj. Kiparske je radove mogao, možda, preko Onofrija izraditi Petar, ali treba znati nadnevak narudžbe. Ipak mekoća i širina njegovih dječaka na konzolama predvorja Dvora podsjeća na lica Renata na Petrovim potpisanim medaljama (*W. Rofs*, o. c., tab. 25.) i dječake mekih tjelesa s vijencima luka u Napulju (tabla 20). Smatram da je za sada najpotrebnije, radi daljnjeg proučavanja njegova rada, spomenuti neke pisce koji su o njemu pisali u našoj povijesti umjetnosti nakon mog navedenog pisanja 1947. i 1957. godine, a zatim i izlaganja na znanstvenom skupu „Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća“ 19. svibnja 1987. Neki će to učiniti vjerojatno i u zborniku o tom skupu.

*B. Glavić*, *Knežev dvor*, Dubrovački festival, Dubrovnik 1950, str. 25. Pisac pridaje važnost kiparu Salvi di Michele pri izradi skulpture u Dvoru, ali mu ne određuje radove i neodređeno piše o njemu i Petru Martinovu. Onofriju pripisuje Eskulapovu glavicu, kao i raniji pisci, ali smatra da joj je izrada dosta gruba! *Lj. Karaman*, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, str. 61-62. Tu se spominje moje pisanje o Petru i smatra da je „umjetnička fizionomija ovog majstora jedva dosada određena i teško je utvrditi njegov rad u Dubrovniku, jer spomenuti kapiteli i drugi detalji na Kneževu dvoru iz Onofrijeva vremena te skulpture male česme ne pokazuju veze ni s gotičkom umjetnošću Petrove domovine Milana, ni s renesansnom umjetnošću Arco di Alfonso u Napulju, gdje je majstor Pietro sigurno radio“.

*M. Bezić*, a *K. Prijatelj* opširnije unijehše Petra Milanca u Enciklopediji likovnih umjetnosti, sv. 3, Zagreb 1964, str. 661, 675, prema mom pisanju i pretpostavci.

*K. Prijatelj*, u *Kunstschatze in Jugoslavien*, u članku *Die Renaissance*, Beograd 1969, str. 329, prihvatio je moje mišljenje da je Petar Martinov izradio reljefe česmice i Dvora koji imaju elemente renesansnog sloga.

*L. Glesinger* ispravlja na temelju mog pripisivanja Eskulapove glavice Petru Martinovu Leibowitz-ovo mišljenje da je na glavici možda prikazan čuveni Amatus Lusitanus, dubrovački liječnik. *L. Glesinger*, *Zbornik 1*, studije i građa o Jevrejima Dubrovnika, Beograd 1971, str. 306.

*I. Fisković*, *Djelovanje stranih kipara u Dubrovniku*, Forum, 10-11 Zagreb 1974, str. 724. Tu piše da je Petar donio prve natruhe renesanse na česmici u Dubrovnik, pridava mu ali s upitnikom glavicu Salamunove presude, reljefe Kneževa suda i Pravde.

*VI. Gvozdanović*, *The Dalmatian Works of Pietro de Milano and the Beginnings of Francesco Laurana*, Arte Lombarda, nuova serie N° 42-42, Milano 1975, str. 113-123. Tu prihvaća moje pisanje o Pietru a pretpostavlja k tome da je mladi Frano Laurana surađivao s Petrom u Dubrovniku. O Franu nisam našao nikakav arhivski dokumenat u Dubrovačkom arhivu, pa tuđe pretpostavke ne smijem prihvatiti.

*R. Ivančević* (o. c. (15), str. 46) potpunije od drugih 1985. godine složio se s mojom pretpostavkom, pridavši mu Eskulapovu glavicu, dio glavnih vrata i konzole u trijemu Dvora;

*I. Fisković* u katalogu izložbe „Zlatno doba Dubrovnika XV i XVI stoljeće“, Zagreb, 1987, najopširnije je ocrtao Petrove odlike. Petrovom krugu pripisuje reljef Pravde i Sudnice s Kneževa Dvora, a lično Petru česmicu, konzole Dvora. Eskulapovu i Salamunovu glavicu, a vjerojatno i kip sv. Vlaha nad vratima Dvora, (str. 127, 130, 140-142, 145, 334, 336); *I. Fisković*, O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split. 1987. bilješka 4. Pretpostavlja da je Petrov portal Dvora.

*M. Planić – Lončarić* u istom katalogu piše: „Klesarski radovi (na Dvoru) pripisuju se ruci Petra Martinova koji na figuralnim motivima kapitela pročeljih arkada i menzola svodova trijema, te na okviru glavnoga portala uvodi prve naznake renesansnog stila“ (str. 292, 296). Prihvaća, dakle, moje ranije i ovdje izneseno mišljenje.

## (SUR L'APPARITION DU STYLE RENAISSANCE A DUBROVNIK)

Magister Petrus Martini de Mediolano

Cvito Fisković

Dans son livre „Nos architectes et sculpteurs des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles à Dubrovnik”, édité à Zagreb en 1947, l'historien d'art Cvito Fisković écrit sur les maîtres croates mais aussi sur certains artistes étrangers qui, aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s., ont travaillé à Dubrovnik. Parmi ceux-ci figure magister Petrus Martini de Mediolano lapicida habitator Ragusii. Son nom a été traduit de façon erronée et, finalement, ce n'est que C. Fisković qui constate qu'il s'agit du maître Petar Martinov, sculpteur de renommée mondiale du style Renaissance qui, entre 1431 et 1451, oeuvra à Dubrovnik – capitale de la République de Dubrovnik – ainsi que le confirment les documents d'archives de l'Etat de Dubrovnik. Il exécute des sculptures dans la cathédrale et construit le baptistère richement décoré de sculptures, oeuvres qui ont disparu lors du tremblement de terre du XVII<sup>e</sup> s. et qui ne sont mentionnées que dans les documents d'archives.

Cependant le portail, quelques chapiteaux figuratifs et décoratifs, des consoles avec représentations humaines, „putti” nus et décor végétal sous les arcades et dans l'atrium du Palais du Recteur à Dubrovnik, se sont conservés. Toutes ces sculptures furent autrefois attribuées à l'architecte du Palais, Onofrije de la Cava mais, dans cette article, de nouvea, mais plus amplement qu'en 1947, Cvito Fisković en analyse le style et les attribue, comme auparavant, à Petar Martinov de Milan. Outre les sculptures du Palais du Recteur, la fontaine située au centre de Dubrovnik, décorée de figures humaines nues, que Petar construisit en 1441. existe toujours.

D'après ces reliefs de la fontaine et ceux du Palais du Recteur, il est clair que Petar Martinov est un sculpteur de style gothico-Renaissance et que, dès 1431., par ses sculptures gothico-Renaissance il introduisit les premiers signes de la Renaissance à Dubrovnik, où, à cette époque, l'humanisme se développe. C'est ce milieu humaniste de Dubrovnik qui aida Petar Martinov à réaliser ses oeuvres.

L'artiste se fait connaître par ces travaux et, en 1452, quitte Dubrovnik, avec la permission du gouvernement de la République de Dubrovnik, pour Naples où il travaille à l'arc de triomphe du roi Aphonse d'Aragon et de Sicile et, de là, s'installe à la cour des Aragons en France, où il acquiert une renommée mondiale.