

Kipovi Pietà u Dalmaciji i Boki Kotorskoj

Dr Cvito Fisković

redovni član VII razreda za likovne umjetnosti JAZU, Split

Izvoran znanstveni rad

Slijedom osobitih pobožnosti i obreda posvećenih Gospi uciviljenoj nad izmučenim Kristom, u kasnogotičko se doba bilo razvilo kiparsko prikazivanje žalosne majke s polumrtvim sinom u krilu. Iako zapravo ne odgovaraše nekom potanjem trenutku iz ciklusa Kristove muke, niti određenijem prizoru iz Gospina živopisa, takvo je predenje postalo svojstveno evropskoj umjetnosti od 14. stoljeća. Sadržavajući u izrazito simboličnoj predstavi bitne veze s pučkim vjerovanjima i slikovitim shvaćanjima, naročito se taj sadržaj odrazio u likovnim stremljenjima ranog 15. stoljeća na tlu srednjoevropskih zemalja. Tamošnja umjetnost inače bijaše jako zadojena naturalističkim posegncima, te su kipari razvili poseban tip sućutne Gospe tzv. *Vesperbild*. Izrazitih primjena izvornog porijekla našlo se i u južnoslavenskim krajevima, pa su mnoge iz sjeverozapadnih područja kontinentalne Slovenije i Hrvatske već zapaženi i objavljeni¹. U primorju ne bijahu posebno proučavane, jer nisu uključene u važnija pitanja razvoja likovnih umjetnosti na domaćem tlu, ali ih kao obogaćenje ukupnoj baštini treba iznijeti na vidjelo i ponuditi daljem proučavanju.

Objavljajući, dakle, nekoliko primjera u Evropi i kod

Autor je u nekoliko svojih ranijih članaka i knjiga publicirao arhivske podatke o umjetnicima iz srednje i sjeverne Evrope, koji su radili od XIV do XVII stoljeća u Dalmaciji i u Boki Kotorskoj. Publicirao je i nekoliko njihovih umjetničkih djela i radova iz umjetničkog obrta.

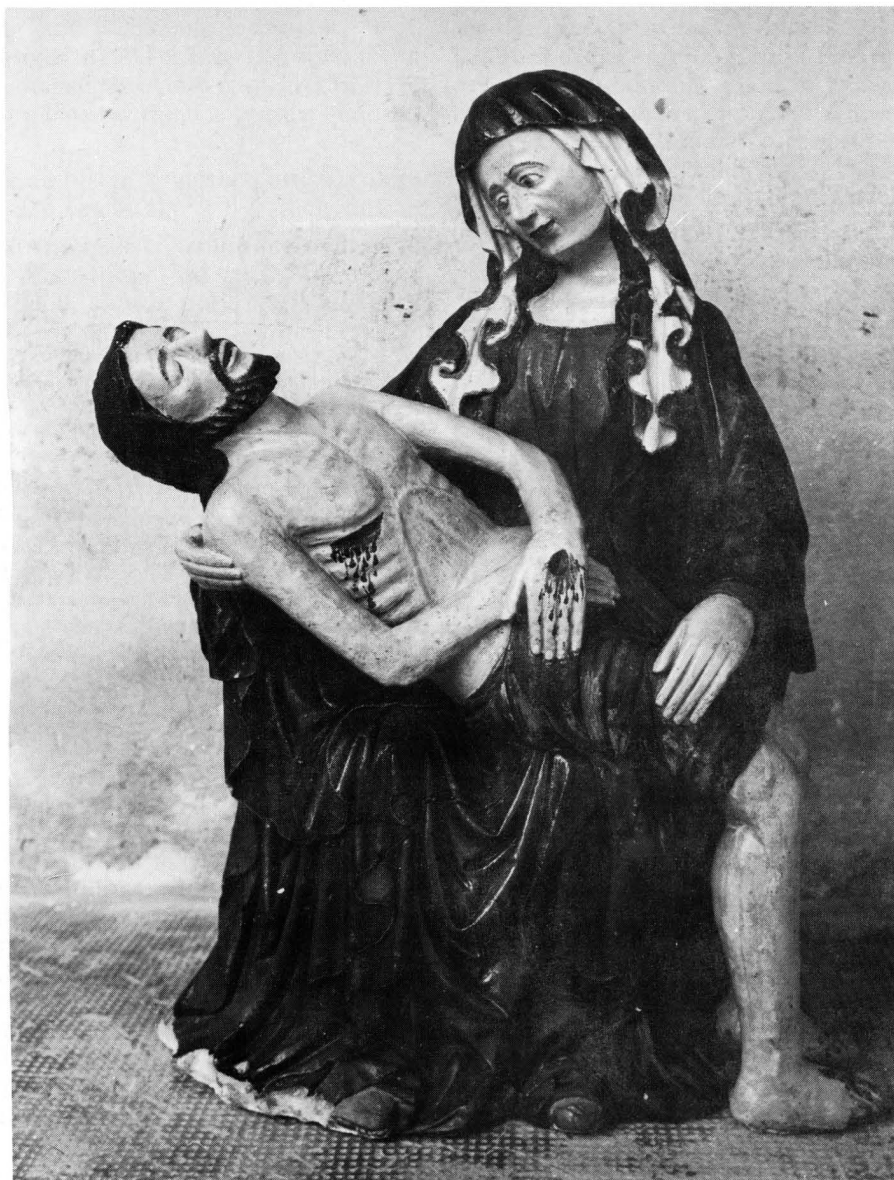
*U ovom članku publicira kipove *Vesperbilda* iz pješčanika (sand stein), iz drva i mramora koji su od početka XV do XVI stoljeća importirani u gradove Rab, Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Kotor i na otok Mljet, većinom iz Austrije i Njemačke, a danas se nalaze u crkvama tih gradova i mjesta. Opisao je njihove karakteristike stila i smatra da su neki od njih mogli djelovati na kipove Pietà koje su u XV i XVI stoljeću izrađivali lokalni dalmatinski kipari.*

nas poznatih i raširenih tipova kipova iz hrvatske baštine 15. stoljeća na Jadranu, želim upozoriti na nekoliko činjica. Ti gotički kipovi izrazitih stilskih oblika dokazuju da se i na dalmatinskoj obali pravovremeno pratilo neke duhovne pojave i likovne predaje iz Njemačke, Češke i Austrije, iako vrlo rijetko. U tim zemljama bijahu glavna žarišta proizvodnje umjetnina za pučku pobožnost pod koju spadahu i navedena »*Vesperbild*«, Gospe raznošene u sve krajeve. Tako ih se sreća nekoliko u različitim djelovima Italije,² ali nije pouzdano da su sve one ovdje sabrane dospjele k nama preko Apeninskog poluotoka uhodanim pravcima kulturne razmjene dviju susjednih i morem povezanih zemalja. Nalazeći se u ovim južnim područjima, navedeni kipovi dokazuju njihovu zajedničku otvorenost prema nekim svojstvenim umjetničkim djelima sa sjevera, pa su stoga već zanimljiviji. Teško je k tome zasad bar reći odakle točno potječu, koji su ih majstori pa i radionice izradili i kojim putem bijahu doneseni, jer o svemu tome u povijesti umjetnosti nisu iscrpno provjerena niti potanko usaglašena mišljenja. Osnovni je razlog izuzetna mnogobrojnost istorodnih spomenika, pa to uz jasno određivanje pripadnosti otežava krajnje očitavanje točnijeg doba i mjesta izrade kipova žalosne Gospe u našem primorju. Sve zajedno one odrazuju prihvaćanje umjetnina izrazito kas-

Zahvaljujem Ž. Bačiću, K. Tadiću i I. Fiskoviću na fotografijama za objavljivanje.

¹ E. Cevc, *Gotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1973, str. 17, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 137.
A. Horvat, *Pietà u Brinju*, Peristil 12 – 13, Zagreb 1969 – 1970, str. 79;
F. Semi, *Capris, Iustianopolis, Capodistria*, Trst 1975, sl. 120.

² R. Mainardi – S. Pirovano – A. Rizzi – G. Tagliacarne, *Friuli Giulia, Venezia* 1978, tabla 231, 233-234;
W. Wolters, *La scultura veneziana gotica 1300/1400*, Venezia 1976, I str. 262-263, II sl. 732, 733, 737, 738, 748, 749; Umberto Michele, *Venezona*, u *Storia dell' arte italiana* 8, Torino 1980, str. 67.



Pietà. Dominikanska crkva, Trogir

nogotičkih odlika i sjevernjačkih crta u sredinama koje su istodobno gajile svoj likovni ukus i umjetnički izraz suočavajući se s bitno drugačijim težnjama kiparskog stvaralaštva.

Takvi kipovi gospe koja sjedi na prijestolju, držeći preko svojih koljena opruženo tijelo Krista netom spuštenog s križa, sačuvali su se u Trogiru, Zadru, Splitu i Kotoru. Iako poznati i nabrojani ne bijahu potanje opisani, premda to zavreduju s više razloga, a pogotovu da ih se odredi kao skupinu po kojoj se i naša obala uključuje u putanje razvoja i rasprostiranja kasnogotičkog duha i umjetničkog izraza.

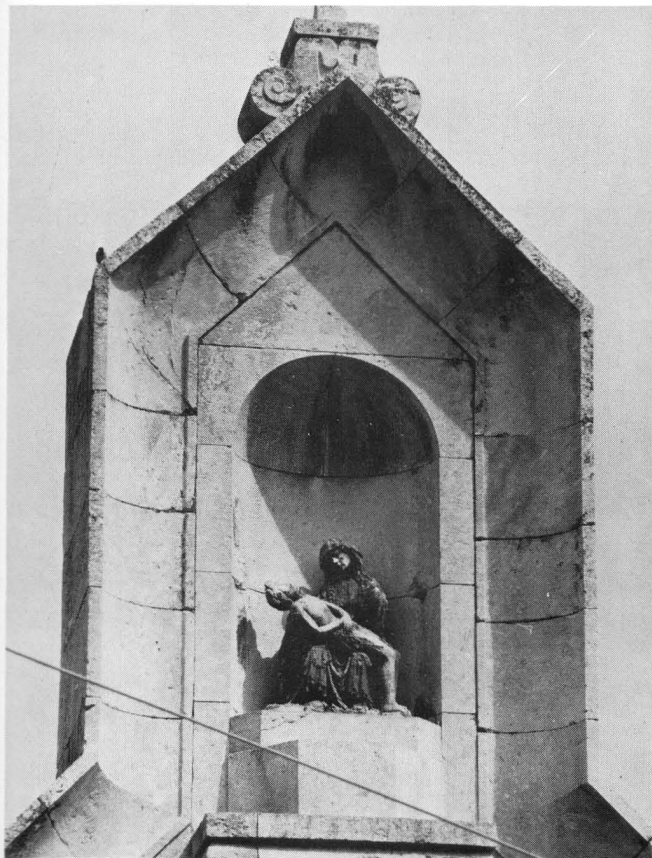
Splitska Pietà je pogrešno ubrojena među one kipove istog sadržaja za koje se smatra da su rad domaćih majstora³, o zadrskoj je iznesen samo podatak gdje je stajala

u 18 stoljeću⁴, a zatim joj je pogrešno označena grada i spomenuta njena neznatna likovna vrsnoća⁵, te je nedavno datirana u prvu polovicu 15. stoljeća i ubrojena općenito u krug sličnih kipova nastalih u srednjoj Evropi. O kotskoj je također iznesen podatak u kojoj je crkvi i na kojem žrtveniku stajala od 18. stoljeća. Iako se čini da je to

³ A. Belas - Lj. Karaman, *Bratovština Sv. Križa u Velom Varošu u Splitu*, Split 1939, str. 45.

⁴ C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, Zadar 1877, str. 321.

⁵ G. Sabalich, *Quida archeologica di Zara*, Zadar 1897, str. 170; J. Bensa, *Quida storico - artistica di Zara*, Trieste 1932, str. 76.



Pietà. Crkva sv. Križa, Split



Pietà. Crkva sv. Križa, Split

arhivska vijest neznatna, ipak očituje da se u tom stoljeću smatrala ne samo starom već i lijepom: »statuam... antiquam et pulchram«. Zapisahu to u vrijeme baroka⁷ koje nije cijeno gotičke umjetnine upravo u Kotoru, gdje taj slog nakon potresa bijaše omilio. To estetsko vrednovanje kotorske Pietà time nam je zanimljivije i stoga što je u jednoj drugoj onda naobraženoj sredini, u Trogiru, tamošnji biskup Josip Caccia u isto vrijeme, 1736. godine, izričito naredio da se iz njegove crkve uklone mnoge stare umjetnine pa da se preobliče i srebrni mletački kipovi i moćnici skovani u obliku ruka i kasnogotičkom slogu. I on ih je smatrao grubim u pokretu, nedoličnim da prikazuju svece i nesavršeno oblikovanim i izrađenim, a moćnike skovane kao ruke »nakaznim ručetinama« (*monstruoze manacce*)⁷.

Srećom da Caccia ili njemu slični zaraženi baroknom nametljivošću i isključivošću ne odlučivahu u preuređivanju trogirске dominikanske crkve sv. Dominika i ukla-

njanju njenih srednjovjekovnih umjetnina. Iz te je kasnogotičke redovničke crkve sagrađene u 14. stoljeću kasnije uklonjeno nekoliko srednjovjekovnih spomenika, ali je kasnogotički kip Marije s mrtvim Kristom sačuvan vjerojatno zbog razvijenog štovanja koje mu se ovdje iskazivaše i zbog kojeg je dobavljen iz daleke tudine.

Možda je zamijenjen novijim žrtvenikom Gospe Žalosne koji je podignut 1912. godine⁹. Svakako ga povijesni izvori dosad ne spominjahu, pa ni trogirski povjesnik Pavao Andreis, koji je u svojoj Povijesti grada Trogira napisanoj u XVII. stoljeću, naveo nekoliko njenih žrtvenika, ni V. Celio-Cega sredinom 19. stoljeća u svom opisu trogirskih crkava. Iz crkve je u neznano vrijeme iznesen i sklonjen u samostan¹⁰, gdje je oštećen pri bombardiranju tog gotičko-renesansnog sklopa u drugom svjetskom ratu¹¹. Obje mu noge bijahu polomljene, ali je 1972. godine popravljen u Restauratorskoj radionici

⁶ I. Petricioli, *Umjetnička baština sv. Marije u Zadru u Kulturna baština samostana sv. Marije u Zadru, Zadar 1968, str. 90.*

⁷ I. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938, str. 23, 85.*

⁸ C. Fisković, *Trogirski zlatari od 13. do 17. stoljeća, Starohrvatska prosvjeta, serija III, sv. 14, Split 1985, 183-200.*

⁹ I. Delalle, *Trogir, Vodič, Trogir 1936, str. 77.*

¹⁰ I. Fisković, *Gotička kultura Trogira, Mogućnosti XXVII, br 10, Split 1980, str. 1064.*



Pietà. Crkva sv. Marije, Zadar

Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, koji je obnovio sjeverne arkade klaustara i istočno krilo samostana. Kad je taj dio obnovljen zalaganjem iste ustanove, godine 1984. uređena je zbirka umjetnina iz te crkve i dominikanskog samostana na susjednom otoku Čiovu te izložen i ovaj kip Žalosne Bogorodice s mrtvim sinom na dolično mjesto postavši tako pristupačan javnosti.

Kip je visok 90 a širok 62 cm, izraden je poput mnogih sličnih u sredjoevropskim zemljama, u pješčenjaku, a potom izvorno obojen u cjelini. Majčin plašt je tamnomodar posut crvenim kolutićima. Rubac bijele postave

pokriva joj glavu, a oba okrajka slikovito mu se spuštaju niz prsa u vijugavim plošnim naborima. Uz njih se spušta prateći im pregibe i Gospina raspletena kosa. Do tla spuštenu suknju, iz koje vire cipele, crveno je tamna. Kristov je pojas, čvrsto svinut uz njegovo tijelo, smeđe siv. Brada i kosa su mu crne kao i spuštene uvojci Marijine kose. Stražnja strana kpa je djelomično šuplja. gospino prijestolje nije vidljivo. gospa drži u naručju sinovljevo ukočeno tijelo naslonjeno na njena jaka koljena podupirujući mu desnicom leđa i naslanjajući blago ljevicu na njegova omotana bedra. Njen široki, bogato naborani plašt obuhvaća mu i leđa, te se mrtvo tijelo skladno uklapa u njen lik, to više što mu je ukočena glava položena i usklađena u svom ravnomjerju s nagnutom majčinom na čije crte i slični. Ne strši odveć iz kompozicijske cjeline ni svojom glavom, a ni kratkim lagano prignutim uz majčin plašt naslonjenim nogama. Tu uravnoteženu kompoziciju upotpunjuju i Kristove ruke prekrizene mirno na želucu s kojima se u protuteži i plošnosti podudara i majčina ljevica

¹¹ C. Fisković, *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945–1949. godine, Zbornik zaštite spomenika kulture I, Beograd 1951, str. 175; Isti, Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1952, ibid. IV – V, Beograd 1955, str. 403, 407.*



Pietà. Stolna crkva, Kotor

neizrazitih prstiju. Gospin plašt ni suknja ne odaju ustroj njezina tijela, pa je plastičnost donjeg dijela pred težinom sinovljeva i širinom njena poprsja zatajila, to više što se okrajci njezina plašta ne šire niti puze po tlima, već su zauzastavljeni tabanima i o koljenu prignutih Kristovih nogu.

Oblikovanjem njegova tijela i lica zaokružena kratkom bradom, a mlađim od koščatijeg majčinog, ta je kompozicija u svim tim pojedinostima kao i u donekle trokutnom obrisu ipak uspjela. Suzdržana je i nema onu raširenost istaknutu često prejakom dijagonalom produljena sinovljeva tijela i raširenim okrajcima majčina skuta onih

strastvenijim uzbuđenjem oblikovanih Vesperbilda u austrijskim i našim slovenskim pokrajinama. Već je po tome lakše shvatiti da su je kao sjevernjački umjetnički rad nabavili a zatim stoljećima častili u primorskom gradu drugačijeg ukusa. Druge pak ovdje obrađene umjetnine pokazuju kako i koliko taj ukus bijaše otvoreniji prema sjevernjačkim estetskim shvaćanjima koja i na ovaj način vrlo rijetko prodirahu na našu obalu.

Drugi također dosad potanje neobrađeni kip Žalosne Gospe je uzdignut vrh pročelja crkve sv. Križa sred Velog Varoša u Splitu. Budući da je ta crkva poznata od 14. stoljeća pod nazivom sv. Marije de moris¹², a od 15. stoljeća ima i pučku bratovštinu sv. Križa¹³, po kojoj je crkvi promijenjeno ime, sasvim je vjerojatno da je kip za nju nabavljen. Zato su ga i častili unatoč višekratnim promjenama izgleda čitave zgrade¹⁴, da bi ga u posljednjoj pre-

čajan u doba baroknog sloga na crkvama i na kućama na prizemlju uz glavna vrata. To pročelje je bilo premalo u odnosu na visoki, raščlanjeni barokni zvonik koji uza nj uzdigne vjerojatno strani graditelj u drugoj polovici 17. stoljeća (vidi sliku iz 1804. godine u A. Belas - Lj. Karaman, o.c. (3), str. 48, na str. 42 pročelje je pogrešno opisano!). Ta je crkva sredinom prošlog vijeka temeljito obnovljena s pročeljem i zidovima sagrađenim u neoromaničkom slogu. Taj se onda moderni slog raširio sredinom i u drugoj polovici 19. stoljeća i diljem Dalmacije, pa je zahvatio i crkveno graditeljstvo Splita. U njemu se sagradilo četiri crkve koje spominjem u idućoj bilješci. Pročelje crkve sv. Križa dobije tada velebniji izgled s neobičnim strmim zabatom vrh kojeg je vješto uklopljena edikula trokutna završetka s križem, i plosnatim volutama koje su postavljene po renesansnom uzoru. Uokvirena jednostavnim lagano udubanim okvirom kao i gornji rub crkvenih zidova. Edikula je pojačana jakom reljefnom konzolom koja završava pupoljkom. Sred pročelja su rastvorena tri prozora okupljena kao trifora, a vrata polukružna luka nadkrivena su trokutnim jakim zabatom koji podržavaju dva stupa po uzoru nekih starijih dalmatinskih crkava (vidi bilješku 18). Čitava je crkva zidana lijepo klesanim kamenom, dobro sljubljenim kvaderima, čim se odlikovahu domaći graditelji 19. stoljeća u Splitu i u ostaloj Dalmaciji. Pobočni zidovi su s neoromaničkim prozorima također er tako zidani.

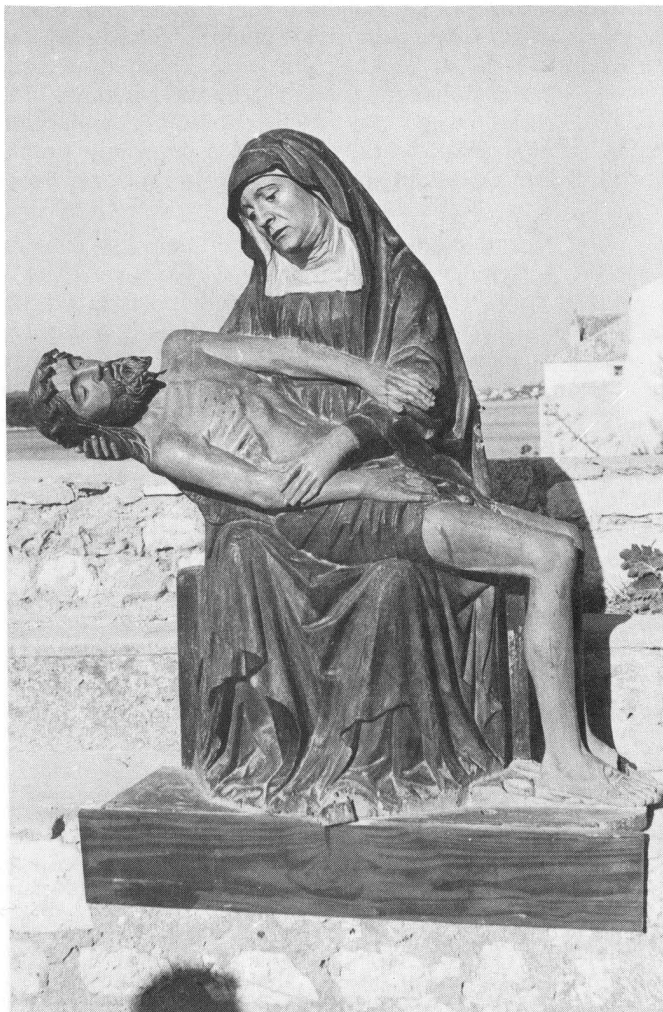
Izduženi i monumentalni zabat pročelja, koji nadvisuje visinu krova iza njega, podignut je da bi se barem donekle uskladio svojim stremljenjem u visinu s visokim i nametljivim zvonikom kao što je to učinjeno i u pojačanju pročelja stolne crkve u Hvaru u 17. stoljeću. To uzdizanje pročelja da bi ga se uskladio sa zvonikom nije, kao ni u Hvaru, izraz manirističkog sloga, već nastojanja u traženju ravnovesja između dvaju dijela crkve različitog sloga i vremena.

Uprkos promjenama i pregradnjama vanjskog i unutrašnjeg izgleda u velovaroškoj se crkvi sačuvalo nekoliko umjetnina. Lj. Karaman ih je već nabrojio (o.c. (3) str. 43-54), nakon čega je restaurirano romanično drveno raspelo koje tada opisah (o.c. 19), a sada napominjem da se pobočni kameni žrtvenik po svojim plitkim reljefnim ukrasima, nadutim glavama anđela i bočnim sirenama može smatrati radom korčulanskih kipara 18. stoljeća, dok K. Prijatelj objavljuje oltarnu sliku Anđela čuvara, na kojoj je poslije restauriranja u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture otkriven potpis baroknog splitskog slikara Sebastijana Devite. (K. Prijatelj, *Pala slikara Sebastijana Devita (Devita) u crkvi sv. Križa u Splitu*, Peristil 29, Zagreb, 1986.

¹² A. Belas - Lj. Karaman, o.c. (3), str. 4.

¹³ A. Belas - Lj. Karaman, o.c. (3); N. Bezić - Božanić, *Četiri pravilnika bratovštine iz splitskog Velog Varoša, Čakavska rič XII, br. 1-2, Split 1984, str. 105.*

¹⁴ Prvotna crkva sv. Marije de moris (murava) spomenuta u drugoj polovici 14. stoljeća. Srušena zbog ratnih okolnosti i premještena u Veli Varoš pod imenom sv. Križa. Raniji joj oblici nisu sačuvani, već samo onaj iz kraja 17. i to na akvarelu iz 1804. godine, iz kojeg se vidi da je imala barokno pročelje trokutnog zabata s akroterijem na vrhu i središnjim prozorom u obliku koluta upisanog u četverokut, a uz vrata četverokutna otvora po jedan dugoljasti prozor vodoravno položen a uobi-



Pietà. Stolna crkva, Rab



Pietà. Stolna crkva, Rab (detalj)

gradnji uzdigli vrh pročelnog zabata u nišu zasebno uzdignute edikule. Ta crkva neuobičajenog visokog i plošnog pročelja u neoromaničkom slogu, koji je u Splitu ostavio nekoliko srodnih građevinskih rješenja¹⁵, nastojale ovdje da se uravnoteži s visokim i raskošnim baroknim zvonikom¹⁶. Njega su nesumnjivo cijenili jer je iza katedralnog i danas najrazvedeniji u gradu.¹⁷

Izvjesno podsjećanje na crkvu iz baroknog doba otkriva se i na pročelnim vratima, iako ta u kasnoj izradbi

predstavlja zanimljivo izvođenje tipa koji u Dalmaciji bijaše uvriježen od 16. stoljeća i razvijao se u međusrodnim inačicama do ovoga primjera¹⁸.

Sa zabatom na stupovima vrata podsjećaju na te starije crkve, ali tim stupovima nedostaju visoka postolja te su oni ovdje postavljeni izravno na pločnik. U toj neizrazitosti sasvim izmijenjenih i pojednostavljenih predaja u primorskoj sredini, ipak je uvaženi gotički kip Pietà njegovim uzdizanjem na visoku i prostranu edikulu, kao što je

¹⁵ Crkva Gospe na Dobriću (C. Fisković, *Tri ikone u Splitu. Zbornik za likovne umjetnosti 11, Novi Sad 1975, sl. 6, 7*; D. Diana, *Prilog arhitekturi XIX stoljeća u Splitu, Fiskovićev zbornik I, Split 1980, str. 699*); crkva konventualaca na obali, crkva sv. Ante na Soluratu i crkva sv. Petra (obje srušene u drugom svjetskom ratu). V. sl. A. Kudrjavec, *Vječni Split, Split 1985, sl. uz str. 80, 112/1,2, 352/3*.

¹⁶ V. sl. A. Belas – Lj. Karaman, *o.c. str. 48*; K. Prijatelj, *Barok u Splitu, Split 1947, sl. 7*.

¹⁷ Splitske zvonike vidi u C. Fisković, *Zvonik filipinske crkve u Makarskoj. Zbornik za likovne umjetnosti 9, Novi Sad 1973, sl. 7, 8* (graditelj V. Andrić), 9, 10.

¹⁸ Crkva Spasa u Dubrovniku, crkva sv. Marije i crkva sv. Šimuna u Zadru na kojoj glavna vrata imaju četiri stupa a pobočna po dva. *Nova crkva u Šibeniku, stolne crkve u Hvaru i Pagu, župne crkve u Omišu, Lastovu i u Starom Gradu na Hvaru, crkva sv. Mihovila u Trogiru*. Nekima su stupovi podvostručeni, negdje oblikovani kao polustupovi.



Pietà. Muzej grada, Split

u unutrašnjosti neoromaničke crkve data prednost srednjovjekovnim postavljanjem na glavni barokni žrtvenik¹⁹.

Velovaroška Pietà klesana u mekom kamenu nadilazi opisanu trogirsku u istančanom oblikovanju odjeće koja se s bogatim slapovima nabora pretvara u čisti ukras. Iako čini zasebnu inačicu i po ikonografskim pojedinostima što je uobičajeno kod ovih kipova, kompozicijski se podudara s navedenima. Njezino postavljanje u edikulu se povodi za uzdizanjem kipova vrh pročeljnih zabata. Tako postavljena edikula u 19. stoljeću je rijetka, ali je tada stršila u sličnom obliku i vrh crkve konventualaca na splitskoj obali²⁰. Velovaroška Pietà je dakle dobila monumentalni okvir.

Marija je pokrivena po glavi rupcem koji se spušta u bogato savinutim pregibima niz prsa, a ogrnuta je širokim plaštem jednako tako gustih, bogatih nabora koji se usitnjenom iscjepkanošću spuštaju do tla, naglašavajući jačinu i ocrtavajući podijeljenost između koljena. Spuštaju se u

vijugavim crtama pod ramenima i leđima mrtvog Krista. Majka je nagnutom glavom okrenula bolni pogled prema njemu. Njezino mršavo koščato lice nalikuje onom trogirске gospe, ali je rubac oko njene glave mnogo širi i zao kružuje je kružno ne ističući joj čelo. Desnicom podržava leđa ukočenog sinovljeva tijela a ljevicu je uzdigla u položaju obožavanja mrtvog sina s uzdignutim zapešćem koje je s vremenom uništeno. Iz svega dakle odiše način predočavanja koji je zacijelo stran sredozemnom podneblju, a bijaše svojstven sjevernjačkoj umjetnosti. U takvim kipovima, na kojima igra površinskih učinaka nadjačava južnjački smisao za jezgrovitost plastike, pokazalo se u količini nedostatno, ali u kakvoći zanimljivo otvaranje čistim izvorima međunarodne gotike sa sjevera, pa ti kipovi predstavljaju možda najizraženije iako ograničeno priklanjanje Dalmacije toj struji pročišćena srednjovjekovnog htjenja. Ovdje je Kristovo tijelo koso položeno. Velika glava bujne okupljene kose okrunjena je trnovom krunom, nagnuta je i položena vodoravno, a oštećeno duguljasto lice okruženo je kratkom bradom. Ruke su mu prekržene na želucu, a noge omotane naboranim pojasom, koji seže gotovo do koljena. Sagiblju se uz majčin plašt i pregibaju se u tupom uglu tako da se ne protežu već zatvaraju okomicu kompozicije.

Gradu kipa, boju i mjeru njegove veličine nemoguće

¹⁹ C. Fisković, *Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu, Peristil, 11-12, Zagreb 1970, str. 5.*

²⁰ V. sl. A. Kudrjavcev, o.c. (15), tabla 9. uz str. 80.

je uočiti i izmjeriti zbog visine, ali pretpostavljam da je izrađen u kamenu pješčenjaku a da doseže veličinu trogirске Pietà. Nedvojbeno je na njemu jače izraženo sitnoklesarsko umijeće svojstveno sjevernjačkim majstorima, a vjerojatno je od nje i starije sa znatno jačim opisnom razradom.

Smještanje ovog kipa na pročelje crkve vjerojatno je izvršeno po uzoru nekih dalmatinskih Pietà, i to onih u lunetama zabata dvorišnog ulaza srušenog samostana benediktinki sv. Eufemije u Splitu²¹, dominikanske crkve sv. Križa na otoku Čiovu²², na uglu zida bratovštine Nove crkve u Šibeniku, nad vratima franjevačke crkve, poznatog djela braće Petrovića iz 1499. godine u Dubrovniku²³, nad vratima stolne crkve u Rabu koju je izradio 1514. godine Petar Radin Busanin²⁴ i u luneti grobišne crkvice sv. Vida na groblju u Žrnovu na Korčuli, radu korčulanskih klesara. Diljem Dalmacije, dakle, bijaše u 15–16. stoljeću uobičajeno postavljanje Pietà izvana na pročelje crkava, što je, kako je poznato, na pročeljnim vratima u sjevernoj i srednjoj Evropi vrlo rijetko. Vjerojatno je, dakle, i splitska Pietà, koju ovdje uz trogirsku objavljujem i opisujem, bila izložena prvotno u srednjovjekovnoj splitskoj crkvi sv. Marije de moris, a zatim prenesena i konačno uzdignuta tek u 19. stoljeću na novo crkveno pročelje. Dobila je, dakle, počasno mjesto, ali je izložena na svom visokom položaju koje je zbog uskoće prostora pred crkvom teško uočivo, izložena zaboravu i propadanju među zbijenim višekatnicama koje izmijeniše čedno mjerilo i slikovitost Velog varoša, oduzevši mu na istočnoj padini Marjana reljefni izgled podgrada. Trebalo bi ju, dakle, skinuti i kao rijetku starinu i dokaz dalmatinskih srednjovjekovnih dodira s umjetnošću srednje i sjeverne Evrope²⁵, sačuvati u crkvi koja u svojim promjenama, rušenju i ponovnom zidanju pokazuje mnoge povijesne obrate u povijesti Splita.

U renesansnoj crkvi sv. Marije samostana benediktinki u Zadru sačuvana je Pietà koja po stilskim oznakama pripada ovom nizu i može se smatrati kasnogotičkim djelom prve polovice 15. stoljeća unesenim također iz srednje Evrope. Tek je spominje u drugoj polovici prošlog stoljeća zadarski crkveni povijesnik C. Bianchi²⁶ iznoseći da se do osmog desetljeća 18. stoljeća štivala u crkvi sv. Dimitrija, odakle je, nakon požara toga svetišta, prenesena u crkvu sv. Marije. Smještena je u oltarnu nišu jugozapadne lađe, gdje je spominje i J. Sabalić, držeći da je



Pietà s anđelima. Nova crkva, Šibenik

drevna i veoma stara, iako uz nju navodi u zagradama 1764. godinu²⁷, a zatim i zaslužni Josip Bersa, pišući također da je oblikovana u drvu i da je bez osobite vrijednosti²⁸. Spašena je u mahnitom bombardiranju i rušenju crkve izmučenog grada u drugom svjetskom ratu. I. Petricioli je datira u prvu polovicu 15. stoljeća. Piše da je dosta rustična i »malo prevelike« glave, te da je »bliža srednjoevropskim djelima«,²⁹ iako je očito da se može ubrojiti u tzv. Vesperbild srednje Evrope.

²¹ Č. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, tabla 223/1.

C. Fisković – Lj. Kraljević, *Doprinos povijesti vojno pomorskog saniteta u Splitu*, Split 1972, str. 30.

²² Vrlo trošan pa se jedva razaznaje, ali nije isključeno da spada u trogirski likovni krug iz renesansnog doba.

²³ C. Fisković, *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV – XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Split 1947, str. 6, 18.

²⁴ C. Fisković – K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*. Split 1948, str. 13, sl. 1; C. Fisković, *Prijedlog poznavanja kiparstva i graditeljstva, 15 i 16. stoljeća u Rabu*, Zbornik otoka Raba (u tisku).

²⁵ C. Fisković, *Mjedeni pladnjevi 15–17. stoljeća u Hrvatskoj*, *Starohrvatska prosvjeta*, serija III, sv. 12, Split 1982, str. 83.

²⁶ o.c. (4).

²⁷ o.c. (5).

²⁸ *ibid.*

²⁹ o.c. (6).

³⁰ Uporedi A. Horvat, o.c. (1), sl. 2 Pietà iz Vroclavza, (Breclan; E. Čec, o.c. (1) sl. 26.

³¹ C. Fisković, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split 1978, str. 5.

³² I. Stjepčević, o.c. (7).



Pietà. Zbirka benediktinki, Trogir

Izražajno djelo prepoznatljivog kiparstva izrađeno je u pješčenjaku, koliko se bar može nazrijeti kroz staklo kojim je niša zatvorena. Marija sjedi na jedva vidljivom sa strana profiliranom prijestolju bez naslona kao i ostale ovdje navedene. Prekrivena je tamnomodrim plaštem, odjevena u smeđu odjeću opasanu tamnijim pojasom ukrašenom dugmetima. Široki pas se spušta i u bogatim naborima naliježe na tle. Glava je prekrivena bijelim rupcem izrečkano obrubljenim³⁰ i savinutim u izmjenično poredanim pregibima koji se usklađuju s onim pregibima plašta, i to na do lakta uzdignutoj ruci, a ističu se i na donjem kratkom dijelu tijela koji nije sasvim odmjeran prema gornjem dijelu, ali je jače i nemirnije oblikovan da nadoknadi taj nerazmjer.

Kristovo tijelo je spuzlo svojom kosinom i bijelim

pojasom koji zahvaća sagnuto majčino koljeno. Ukočena prema vjernicima okrenuta glava okrunjena je trnovim vijencem, a gusti pramen kose spušten je niz uske rame i prsa. Duge ruke su mu prekrižene, a kratke noge napola opružene. Nije, dakle, usklađeno ni veličinom ni položajem s majčinih likom. Ti nedostaci koji se pokazuju naročito u odnosima razmjera i stava tijela ne umanjuju vrsnoću ovog djela sa svim odlikama sjevernjačkih škola. Reklo bi se da je to radije pojava radioničkog sloga sa stanovitim podlogom u samom shvaćanju prikaza. Bijaše naime bitno na što očitiji način prepričati vjernicima majčinsku bol, izraženu onda u potresnim stihovima pučkog Gospina plača³¹ nad sinovljevom mukom, pa ta sućut dovadaše i do isticanja jednih a zanemarivanja drugih črta u načelno realističkom predstavljaju. Odrvenjelom ukočenošću oblikovan je mrtvi Krist u kosturnom izdubljenju zbog raspinjanja i šibanja. Njegovo tijelo izmoždano bolju i patnjom trebalo je biti najpotresniji doživljaj, pa je prenaplašena njegova iscrpljenost. Nad njim se usredotočio tugom ukočeni lik majke, koja je gotovo poklekla slaveći ipak ponosno pred vjernicima suzdržanim plačem žrtvovanog jedinca. To se izriče bogatom razvedenošću njezine odjeće, čiji se nabori grče navirući i padajući kao suze nijemog majčinog plača, koji u sebi sadržava otpornost na stradanje i smrt, jer joj ta u trenutku u kojem je prikazana bijaše čak svojstvenija. Takav kip bijaše žar poznatih pobožnosti te je prikaz majke na likovni način nadišao pojavu Krista. U tome se ovaj kip slaže s opisanim iz Splita kod kojega preteže ravnovjesnost i zaokruženost odmjerene cjeline.

Ali likovno je još zaokruženija Pietà u kotorskoj stolnoj crkvi, koja se u 18. stoljeću tu nalazila³², a zatim je prenesena u kolegijalnu crkvu sv. Marije, pa vraćena u stolnicu. Bokeljski povjesnik Miloš Milošević navodi da je velika 85 × 65 cm, a izrađena u »tamno smeđe obojenom kamenu iz Virence«. Međutim Rajko Vujičić je utvrdio da je od poroznog, šupljikavog kamena na koji je nanesena boja³³.

Snažno oblikovano lice okruženo je rupcem izmjenično vijugavih nabora koji se pretapaju oblikujući se još jače na plaštu. Podvostručuju se čak spuštajući se poput slapova niz koljena prekrivajući vidljivi dio prijestolja. Razigravajući se po tlima prostiru se i pod Kristovim nogama nastojeći izmiriti vodoravnim sagibanjem naglašenu okomicu svog spuštanja niz Marijino tijelo. Ona ga obožava ljevicom kojoj su prsti odijeljeni rasporedom poznatim u likovnoj umjetnosti da se istakne vitkost ruke. Desnicom mu podržava leđa slomljenog i ukrućenog tijela omotanog u pojas koji je dekorativnije obrađen negoli na ostalim ovdje objavljenim. Dosljedno tvrdoćom i lomljenošću oblikovano tijelo, osobito u nogama položenim okomito do koljena i u prekriženim rukama, odvaja se od meke zaobljenosti ostalih ovdje opisanih. Desetak malih ureza nanizano je sred Kristovih prsa poput onih na slovenskim kipovima iz Velike Nedelje, Celja i Predjama vjerojatno porijeklom iz Štajerske i Salzburga iz prve polovice 15. stoljeća³⁴.

M. Milošević piše da je Ivan Meštrović jako cijenio i skicirao taj kip. Pritom bismo se mogli prisjetiti na gotizirajuće kipove poznatog kipara koji se nije u svom zamašnom djelovanju sustezao pred spajanjem različitih, nespojivih načina oblikovanja³⁵. Poznata je njegova Pietà,

³³ M. Milošević, *Ciborij XIV vijeka i ostala plastika, 800 godina katedrale u Kotoru, Kotor 1966, str. 49*. Pisac je to zabilježio prema predaji. R. Vujičić je svoje opažanje meni javio pismeno 22. IV. 1985, na čemu mu zahvaljujem.

³⁴ E. Cevc, *o.c. (1)*; sl. 37, 38, 45, 46.

³⁵ M. Milošević, *o.c. (33)*.

Skidanje s križa, a osobito veliko drveno raspelo i ostala djela u kojima se najčešće povadaše za gotičkom izražajnošću, osobito u doba prvog svjetskog rata. Shvatljivo je, dakle, da je skicirao kotorski kip, koji ga je privukao kao i druga djela evropske gotike, to više što je taj sadržaj češće obrađivao.

Od izvornih gotičkih kipova zatečenih na našem primorju, blagošću i širinom oblikovanja, pa i izradom u drvu, razlikuje se Pietà u stolnoj crkvi Raba. Stoga se čini vremenski kasnija od opisanih, a i bliža sredozemnoj, čak i talijanskoj gotici. Marijina glava nije pokrivena rupcem već plaštem koji se u vijugavim bogatim naborima mirno spušta niz prsa. Vrat joj nije otkriven kao ostalim ovdje opisanim, njena ljevica ne podržava sinovljeva leđa, već izravno glavu odnosno dugu joj kosu. Nabori njene odjeće su širi i prirodni, ne okupljaju se u hirovite i tražene utiske pa nisu isjeckani ni dekorativni kao kod ostalih koje ovdje pokušah opisati.

Likovnom vrsnoćom rapska Pietà nadvisuje ostale. Lice joj nije pojačano ostrim, već ublaženo mekšim crtama, oči nemaju žestinu izraza. Ispunjeno je zbog svega toga staloženijim i trajnijim, tihim, a ne prenapregnutim bolom. Njena desnica nije opuštena niti obožava mrtvog sina kao kod drugih, a njegove ruke nisu prekrižene, već rastavljene. Trnova plastično savinuta kruna, kosa i jasno ocrtana dvokraka brada zaokružuje to lice pravilnih crta, lijepo nadvitih obrva.

Sve te pojedinosti otkrivaju vrsnog kipara koji uspijeva postići uvjerljivost likova u punoći oblina i dati mu živost bez pretjeravanja u oblikovanju koje ga još vezuje uz gotička iskustva s predajama talijanskog ako ne i našeg i sredozemnog kiparstva. U svakom slučaju on se ispoljava drugačije negoli majstori drugih ovdje opisanih djela, u potpunom pokrivanju vrata i okruživanju Gospina lica bijelim rupcem koji se spušta kao široki rastrti ovratnik u vodoravnoj crti podsjećajući na onaj redovnica. Općim crtama lica, lika i nošnje pa i tim obavljanjem vrata i lica³⁶, koja Gospi skriva kosu, a i prignutim zaokruženim stavom ova Pietà slična sredozemne, talijanske, a razlikuje se dosta od takozvanih »njemačkih« Vesperbilda. Međutim, još jače obavijen vrat i lice ima Pietà u bazilici di Poppo u Aquileji koja pokazuje crte sjevernjačkog, drugačijeg izgleda od akvilejske.

Ističući pojedinačno njihove razlike, ali ne upuštajući se u zamršeno pitanje porijekla ovih Pietà u Dalmaciji, njihovo okupljanje, koje ovdje pokazah, očito pokazuje da se ikonografski, u svom stavu, u pojedinostima i u vrsnoći razlikuju. Stoga im je još teško točnije odrediti porijeklo, iako bi se moglo reći da su unesene iz različitih krajeva srednje Evrope, vjerojatno preko Mletaka. Značajno je da su rasprostranjene, nadovezujući se na Istru, uzduž cijelog primorja od Raba do Kotora i bile prihvaćene u ovoj sredozemnoj sredini, kao i u Italiji, gdje su u doba romanike i gotike oblikovana stilski drugačija kiparska djela. Možda je i opadanje figurativne plastike u toku 14. stoljeća u ovoj pokrajini olakšalo i uvjetovalo njihov uvoz.

Na te kipove osjetljive rezbarske ili kiparske obrade, nedvojbeno unesene na našu obalu iz stranih radionica i likovnih trgovišta, nadovezuju se oni istog sadržaja ovdje nastali. U vezi s ovima sada objelodanjenim, u luneti je pročelnih vrata stolne crkve u Rabu mala kamena Pietà



Pietà. Crkva u Koritima na Mljetu.

posve slične postave. Davno sam dokazao da je to rad Trogirana Petra Rade Busanina izraden 1514. godine upravo za ta vrata³⁷. Taj kipar je dio svog života proveo u Budimu i u krugu oko Korvinova dvora, gdje je mogao, osim uvezenih tekovina talijanske renesanse, izravno upiti odzre srednjoevropskog kiparstva. Po njima je vjerojatno izradio svoj za primorski ukus ponešto neobično i izvještačeno oblikovan kip u nametljivoj gotičkoj stilizaciji. Znatno prije već sredinom 15. stoljeća u Splitu su domaći kipari rastući u najboljem krugu naše umjetnosti od Jurja Matijeva do Andrije Alešija radili reljefne Pietà u jasnim predajama domaćeg kiparstva. Osim dviju bolje poznatih iz marjanskih crkva³⁸ isti sadržaj i okvirnu sličnu kompo-

³⁶ Usporedi A. Horvat i pisce koje ona navodi u bilješkama 26, 27. o.c. (1), str. 83.

³⁷ C. Fisković – K. Prijatelj, o.c. (24).

³⁸ C. Fisković, Neobjavljeno »Oplakivanje« Jurja Dalmatinca. Peristil 10-11, Zagreb 1968, str. 41.

³⁹ C. Fisković – M. Kraljević, o.c. (21), sl. na str. 30.

⁴⁰ A. Venturi, Storia dell' arte italiana II, Milano 1922, str. 347.

ziciju prenose druge dvije Pietà, jedna je iz lunete kasnijeg u cjelinu sastavljenih dvorišnih vrata samostana benediktinki sv. Arnira³⁹, skinuta i prenesena u lapidarij Gradskog muzeja u Splitu.

Druga veoma trošna Pietà u luneti je pročelnih vrata dominikanske crkve sv. Križa na otoku Čiovu kraj Trogira. Splitsku je A. Venturi pripisao krugu renesansnog podalmatinčenoga kipara Nikole Firentinca⁴⁰, što prihvaća i A. Dudan, iako je objavljuje kao rad škole Jurja Dalmatinca⁴¹. Lj. Karaman vidi u reljefu »znakove Firentinčeva pravca«, nadodavši da nosi nadnevak, 1519. godinu⁴². Svakako je do tada isti sadržaj omiljen u srednjoj Dalmaciji, pa se osim onih uvezenih našlo i više prikaza srodnih sadržaja od mjesne građe i domaćih majstora. D. Kečkemet piše da je slabiji od radova Firentinčeve i Alešijeve kapele blaženog Ivana u trogirskoj crkvi, smatrajući da je Donatelovski izraz Madonin vidljiv, ali je lice Kristovo gotički tvrdo, kao u drvu rezano, a stav, prilagođen gledanju odozdo, potpuno je iskrivljen⁴³.

Upravo zbog te krivine, odnosno kosog Gospina stava, moglo bi se pretpostaviti da je taj visoki reljef naknadno umetnut u niski renesansni luk lunete. Međutim, njegove odlučno urezane crte, razigrana plastičnost povezana u dramatičnu i uravnoteženu kompoziciju oživjelu jakim naborima odjeće i gipkost Marije odaje sposobnost vrlo izražajnog i smionog kipara. On zna dugim potezima i oštrim usjecima tkanina pojačati dramatičnost prizora. Kroz odjeću teških i okupljenih nabora koji izgledaju vlažni provlači oblike tijela dajući im čvrstoću. Pored te sasječenosti i skupljanja oštrog nabora koje vješto provlači, on zna zaobliti Marijino lice nabreklih vjeđa i punanih obraza, ukočiti mršavo tijelo njenog isposničkog i ispaćenog jedinca, ispružiti vješto majčinu nogu i njome zatvoriti svoju kompoziciju dvaju likova, mrtvog ukočenog sina i bolom prožete majke, koja se sasma do krajne mogućnosti nagnula nad Kristom i rastrla noge po tlima. U traganju za majstorom ovog rada kao pokazivač mogu pos-

lužiti palci ruku Gospe i Krista koji su izrazito savinuti.

Reljef nadilazi u svojoj izražajnoj, dramatičnoj kompoziciji onaj reljef istog sadržaja pod lukom Firentinčeve grobnice u dominikanskoj trogirskoj crkvi, ali se ipak splitsku Pietà s vrata nekadašnjeg samostana može uključiti u krug Nikole Firentinca bez izričitih zaključaka o potpunoj istovjetnosti s majstorom poznatog reljefa Kristova oplakivanja s Cipikova rastavljenog žrtvenika u Trogiru⁴⁴, i to po njihovoj dramatičnosti. U tom reljefu Folnesics je primijeto jak upliv Donatella i približio ga Firentinčevoj Subotičevoj grobnici u trogirskoj crkvi sv. Dominika⁴⁵. Karaman ga smatra Firentinčevim djelom, vezuje ga uz darovatelja Koriolana Cipiko i drži da je nastao oko 1470. godine. W. Wolters ga pridaje nekom bezimenom darovitom kiparu Donatellova kruga⁴⁶. On nije znao za Andreisov podatak⁴⁷, ali je, što je i prirodno, tačno pretpostavio da je reljef sa žrtvenika neke crkve. Kao i H. Folnesics, uočio je njegovu likovnu vrijednost, ne povezuje ga s Nikolom Firentincem i smatra da pitanje tko su kipari toga trogirskog reljefa, kao i šibenskog Skidanja s križa u dvorištu Nove crkve (sv. Marija Valverde), još nije riješeno. Međutim to pitanje ne ulazi u ovaj rad koji obuhvaća kipove Pietà unesene u našu sredinu, a donekle i njihov odraz u njoj.

⁴⁵ H. Folnesicz, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch der Zentral-Kommission für Denkmalspflege, Wien 1914, str. 135.*

⁴⁶ W. Walters, *Due capolavori della cerchia dell Donatello a Trogir e a Šibenik. Antichità viva, n°1, Firenze 1968.* Posebni otisak bez oznake stranica.

⁴⁷ P. Andreis je u 17. stoljeću prvi izno pouzdani podatak da se reljef Oplakivanja nalazio na žrtveniku obitelji Cipiko u trogirskoj benediktinskoj crkvi u 17. stoljeću. Zapazio je i njegovu dramatičnost. *Povijest grada Trogira I. Split 1977, str. 333.*

⁴⁸ A. Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979, str. 168.*

U ovom reljefu Gospa je ravno raskrilila ruke kao orans. Nisu joj dakle sasma uzdignute u vis i ne mogu se usporediti s uzdignutim rukama žena koje nariču nad mrtvim Kristom na srednjovjekovnim freskama i na reljefima Donatella, Jurja Dalmatinca, Nikole Firentinca i onim njegova kruga. Vidi o tome: C. Fisković, *Iz renesansnog Omiša. Izdanje Histo-rijskog arhiva u Splitu, sv. 6. Split 1967, str. 18-19.* Pored već navedenog pisanja Jurja Šizgorića prema Šrepelu, bolje je navesti njegov opis narikača u prijevodu V. Gortana. *J. Šizgorić Šibenčanin. O smještaju Ilirije i o gradu Šibeniku, Šibenik 1981. str. 55.*

Podizanje ruku u vis pri oplakivanju mrtvih, koje je, kako vidjesmo, poznato u likovnoj umjetnosti, spominje i narodna pjesma iz 19. stoljeća, koju zabilježih na Orebićima. Tu žene smještene u primorski i zagorski pelješki krajolik plaču nad utopljenim jedincima:

»Sve od Stupa pa do Donje bande
dižu majke u nebesa ruke,
plaču one sinove jedine,
što su jadne izgubile bidne
i sestrice mlju braću svoju,
štano pusto ostali su u moru.
»Oceanu, ubili te jadi«...

C. Fisković, *Narodne pjesme o pelješkim pomorcima. Čakavska rič, br. 1-2, Split 1984. str. 160.*

⁴¹ A. Dudan, u svojoj propagandističkoj knjizi *La Dalmazia nell' arte italiana, II Milano 1922, str. 256.* Protuslovi tome i uz sliku 136 pripisuje ga školi Jurja Dalmatinca.

⁴² Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1938, str. 89.*

On ne označuje na kojem je mjestu ta godina urezana. Na ploči reljefa, koji je skinut sa rastavljenih vrata i čuva se u Muzeju grada Splita, nema te godine, možda je bila u blizini na zidu uz vrata. Luk nad nišom s akroterijem, bočnim cvjetovima i palmicama pa i reljefnom cvijetu na donjem kraju dovratnika vrata je renesansan i mogao bi se smatrati radom iz prve polovice 16. stoljeća. Poluobli jastučić nad nadvratnikom s tri reljefna akanta, na svojoj sredini i krajevima je barokan, a možda i piramidice s pupoljkom što bi upućivalo da su vrata dobila današnji izgled u 17. stoljeću. Nas posebno zanima brisani natpis s imenom kralja Krešimira, koji je skinut a čuva se u gradskom muzeju Splita.

C. Fisković, *Iskopine crkve sv. Eufemije u Splitu, Historijski zbornik I, Zagreb 1948, str. 203, tabla VII.*

⁴³ D. Kečkemet, *Renesansna klesarsko kiparska djela u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7, Split 1953, str. 80.*

⁴⁴ Lj. Karaman, o.c. (42), sl. 39.

Treba stoga obratiti pažnju na još nespominjani reljef te sadržine, a to je reljef postavljen u četverouglastu visoko uzdignutu nišu na vanjskom zidu Bratovštine uz crkvu sv. Marije zvane Nova crkva u Šibeniku. To djelo je također izloženo na ulici, i to u njihovom raskrižju da ga se bolje uoči ili, da, možda, po starom vjerovanju, brani prolaznike od mogućeg zlog udesa koji se spominje i u Komediji od Raskota na Hvaru u 17. stoljeću. Prikazuje Mariju koja raširenih ruku, s dlanovima okrenutim prema vani, poput ranokršćanske Bogorodice orans⁴⁸, ali sjedeći, moli nad mrtvim sinom koji u vodoravnom stavu leži podržan njenim raširenim koljenima. Oboje su prisno povezani međusobnim položajem glava, čak je i sin rastvorio desnicu kao što su njene obje ruke. Po Marijinoj dugoj, naboranoj odjeći koja šireći se puži po tlu, po rupcu koji joj pokriva čelo i zasjenjuje lice spuštajući joj se vijugavo niz prsi, prepoznaje se njen gotički slog. Uravnotežena kompozicija se simetrično širi, pojačavaju je dva anđela vidljivih poprsja u pozadini koji prožeti tugom sudjeluju u Marijinom bolu. Očito je da gotički reljef umetnut u kameni renesansno profilirani okvir, ne pokazuje crte dalmatinskih Pietà, a da se razlikuje od srednjoevropskih Žalosnih Gospa koje ovdje pokušah opisati, ali je vjerojatno i on uvesen u Šibenik već u 15. stoljeću.

Naglašen je stilski drugačije obrađenim i građevnim zahvatom na tom uglu da ga se, po dalmatinskom običaju, jače istakne na ulici. Brid tog ugla je ublažen polustupom koji se sreće na prizemlju još nekih šibenskih kuća iz 15. i 16. stoljeća i potrostručuje se reljefno noseći glavicu sagnutog, gotičkog širokog lišća. Nad njoj su u medaljonima slova S M V koja znače da je *Sancta Maria Virgo*, Djevica, naslovnik te bratimske crkve. Njezino se ime ponavlja u medaljonu nad vratima bratimskog dvorišta,

okruženo renesansnim vijencem i okrunjeno gotičkom krunom S M V.

S obje strane su, također u medaljonima, grb biskupa Luke Tolencića, rodnom Korčulanina, koji je pridonio gradnji šibenske stolne crkve pa i poljepšanju njezina dvorišta u doba djelovanja renesansnog umjetnika Nikole Fiorentinca, a drugi grb gradskog kneza Jerolima Pesara. U prvom natkritom mitrom su tri ruže u trodjelnom štitu, a drugi je podijeljen lomljenom okomitom crtom u dva dijela⁴⁹. Oba grba kao i slog tih stupova, vrata i reljefa svjedoče da su izrađeni u drugoj polovici 15. stoljeća. To potvrđuje i ugovor između naručitelja i izviđača tih nenametljivih i skladnih kamenih ukrasa⁵⁰.

Sedmog siječanskog dana 1478. godine sklopiše zastupnici crkve sv. Marija de Castro u Šibeniku majstori Ivan Obertić i Rado Radosalić, odobrenjem suca bratovštine te crkve majstora Grgura Hromčića, ugovor u bilježničkoj pisarni s graditeljima i klesarima braćom Lukom i Mihovilom Milovčićem te Martinom Pavlinovićem, u kojemu se obavezaše da će za bratovštinu izraditi pojedine kamene radove, i to glavna vrata obrubljena »užetom« s nadvratnikom sred kojega će biti znak Gospe zaokružen vijencem, a s obje njegove strane grb biskupa i gradskog kneza, i to za cijenu od dvadeset i dvije lire, zatim ugaoni skup s glavicom na kojoj će biti također Gospin znak okružen vijencem s obje strane. Pored toga izdjelat će pet stupova s glavicama i stopama za lukove, dvadeset stepenica, kanale s konzolama, četiri prozora obrubljena zupcima, jedan okrugli prozor i ostale dijelove. Bijaše to zamašna izrada pa se stoga i udružise.

⁴⁹ F. A. Galvani, *Il re d'armi di Sebenico vol. II, Venezia 1884, str. 74, tabla XXII.*

⁵⁰ Die VII suprascripto (7. I. 1478) Conventio fratalee Sancte Marie de Castro cum magistro Luca Milofcich et sotijs.

Datum Sibenici in statione mei notari presentibus ser Simone Gliubich et ser (oštećeno) Camenarich civibus sibencensis testibus hinc presentibus et rogatis.

Ibique magister Joannes Obertich et magister Rado Radosalich de Sibenico procuratores fratalee Sancte Marie de Castro reducte in Sancto Grisogono Sibencensis cum assensu (oštećeno) magistri Gregorii Hromcich pretoris superioris dicte fratalee ex una parte et magister Lucas Milofcich cum eius fratre Michaela et magister Martinus Paflinovich parte ex altera pro faciendo infrascripta laboreria taliter in hac conventione tractare mandaverunt hoc modo. Videlicet. In prima una porta maistra come se quella de Christofalo cum el baston et soyer posto (istrošeno) et sul soyer de mezo el dessgno dela nostra dona, sum la zirlanda atorno et da uno canto una zirlanda ed al altro per el simele nele qual zirlande in una l'arma del vescovo, cum la mitria e in l'altra l'arma del magnifico messer lo conte et tuta questa porta per prexio de L. vintidoi zoe L XXII s. Item un canton come quello de maistro Matio e chelsia grosso e che l sia alto cum el capitello pie X et lavora e quel modo te quello del ditto magistro Matio cum una piera de sopra el capitello de un pie e mezo alta: nela qual sia i segnali dela nostra donna da un ladi e dal altro. In le sue zirlande. Et questo per L XIII^o.

Item cinque colonne alte pie 5 luna et uno quarte e grosse un pie et cum 5 capitelli alti cadauno pie 1½ e largo pie 1½ a raxon cadauna collona cum i suo capitello L VIII luna azonzando in questo mercado tre pedade per i volti di pie 1½ largi cadaun.

Item scallini XX die pie 5 lun largi et alti mezzo pie e un dedo cum la lor largezza conveniente et che la mita de li ditti schalini siano intriegi e i altri in dui peci. E questo lavor se die far a raxon de soldi VIII el pie che la sian large in luxe pie 2½ con le sue pianche, che chuverza el muro, cum la sua soaza fuora le erte alte pie cum i suo volti de sopra in zancha di cadauna desse a L. XIII^o.

Item una fenestra verso l'altar in palestra pie 5 e che empia tutto el muro, slanza dentro e de fuora, cum el suo volto larga in luxe pie 1½ per L X, zoe diexe.

Item un ochio largo in luxe pie II slanzado dentro e de fuora et che lempia tutto el muro. Et questo per prexio d L. VIII. Cum condition che l ditto lavor sia de bona piera che non se rosega.

Dechiarando che tutto lo resto dele piere bianche bisognante ala dita fabrica i ditti maestri per el ditto prexio se obligano de far salvo se algun fratello de la dita arte per debito volesse far qualche cossa per el dito prexio possa quello far cum questo che i ditti tutti maestri habiano dele porte et canali a s. VIII^o per pie. Reservando li mudioncelli sotto i canali ale commisure. La mita debia pagar la scuola el altra mita i maestri. Et che le gorne debiano esser chanade per III deda et large nel corso de largezza mezo pie...

Spisi bilježnika Krista pokojnog Andrije, sv. 11 (1475-1480). *Historijski arhiv u Zadru.*

Očito je, dakle, da su oni trebali učiniti i onaj ugaoni stup nad kojim je uzidana niša za reljef Kristova oplakivanja koji nas zanima, a ostali dijelovi se odnašahu na kuću i dvorište bratovštine s čvrstim arkadama, slikovito iako zbijeno i tmurno. Prema tome može se dvorišna vrata i ugaoni stup uz koji je niša datirati u 1478. godinu i smatrati da je nešto kasnije postavljena i opisana Pietà koja je vjerojatno ranije čašćena na nekom obližnjem mjestu. Taj kip nije izravno povezan s crkvom, a K. Stošić ga je neispravno povezoao sa učenicima Nikole Firentinca⁵¹.

Sve to znači da se Marijina pobožnost širila u navedenom gotičkom obliku i prema renesansi. Uz to su ikonografski srodna kiparska djela vezana uz graditeljstvo i crkveni namještaj ili lako prenosiva pratila ne samo duhovne prilike nego i stilske mijene plastičnog izraza u Dalmaciji. Dokaz tome pružaju neki neobrađeni spomenici po primorskim gradovima i selima kojima također nije prepoznato jasno porijeklo. Kao primjer objavljujem mali mramorni kip Pietà iz samostana benediktinki u Trogiru, rad vjerojatno 15. stoljeća⁵². Premda je žalosno oštećen pokazuje odlike zrelog sloga, umjetninu koja je odnekud donesena, iako je u Trogiru bilo vrsnih klesara. U njejoj kompoziciji ističu se majčine ruke koje obuhvaćaju nježnošću kojom inače Marija često podržava malog sina i po

tome je ta Pietà zanimljiva.

Kompozicija se zaokružuje i spuštenom ljevicom i nogama klonulog Krista koje čine okvir lomnom Marijinom skutu širokih razigranih ali ne usitnjenih nabora. Po njima u trokut svedena cjelina djeluje, iako je malena monumentalno, čemu se podređuje i jaka trnova kruna Kristova i kraj majčina skuta. U osnovnim svojstvima mali kip se vezuje uz radionice srednjoevropskog područja, ali ga za sada prihvatimo kao jednu vrijednu inačicu Žalosne gospe u našoj pokrajini, nabavljenu, možda, da bude u žarištu privatnog obreda, te je shvatljivo da je nađen u samostanu redovnica⁵³. Taj vrstan rad spada, dakle, u ovu skupinu i po stavu obaju likova i po oblikovanju njihove odjeće kao sitna plastika.

Još jedan veći kip Pietà je u crkvi skrovitog sela Korita na otoku Mljetu. Izdjelan je u drvu i grubo oslikavan i preslikavan, pa lica i dijelovi tijela izgubiše prvotno oblikovanje meke obrade koja već pokazuje oznake renesansnog sloga 16. stoljeća. Tako viseća ljevica, položene noge i jaka trnova kruna sretaju se na drvenoj Pietà iz Z. Bistrice u 16. stoljeću⁵⁴ i na drvenom Oplakivanju iz Drvenika srednjoevropskog obilježja⁵⁵ ali i Pietà na vratima dubrovačke franjevačke crkve, djelu Leonarda i Petra Petrovića, poznatih dubrovačkih kipara iz posljednje godine 15. stoljeća, na kojoj nabori Marijinog rupca i položaj Kristova tijela podsjećaju na Žalosne Gospe srednjoevropskog kiparstva⁵⁶, dok drvena Pietà iz Korita pokazuje sredozemni način oblikovanja kao i onaj njen maleni kameni reljef u renesansnoj luneti grobišne crkve sv. Vida u Žrnovu na Korčuli, rad žrnovskih klesara.

Preko svih tih spomenika, dakle, mogu se pratiti živi

⁵¹ Bilješke *Krste Stošića* čuvaju se u *Gradskom muzeju* u Šibeniku. On poistovjetuje kip sa nekom palom i likom Pietà učinjenom 1441. godine, za koju su bratimi davali doprinose do 1492, pa bi trebalo provjeriti rukopisne račune koje on spominje. Međutim je zanimljivo spominjanje klesara i graditelja koje on navodi na gradnji crkve *Gospe Valverde* ili *Nove crkve*. To su 1499. Mihovio Hreljić i Pavao Pavlinović, Nikola Firentinac koji se 20. I. 1502. obvezuje da će upravljati radovima na gradnji za pet godina, Pavao Pavlinović i Petar Sobotić, Šibenčani koji nabavljaju u prosincu 1507. godine kamen za apsidu, brački majstori braća Bartul i Jakov Radojković koji 1539. g. klešu tri, a 1546. g. Frano zvan Checho iz Padove dva prozora s glavicama i donosi pragove, Bartul Radojković iz Brača 1551. g. donosi kamen, a Ivan Jelačić radi na crkvi. Godine 1586. Ivan Dizmanović gradi svod nad dvorištem crkve, stupove i zidne vijence. Već poznati nam kao i on je i Luka Nogulović Korčulanin nastanjen u Šibeniku radio 1608. g. na pročelju, a Stjepan Bokanić slao kamen sa Brača. Mlečić Jakov Taiapiera 1620. g. kleše dvije glavice.

K. Stošić se pozivlje pri spomenu tih majstora, od kojih su nam neki već poznati s drugih radova u Šibeniku, na pismene ugovore i obračune, pa bi trebalo te izvore proučiti, kao i slog ove crkve na kojoj su, kako on navodi, zaposleni klesari i graditelji iz Šibenika, Brača i Korčule, a rad nadzirao Nikola Firentinac. Vidi o tome i: D. Frey *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jarbuch des Kunsthistorischen Institutes der Zentral Kommission für Denkmalspflege I-VI, Wien 1914, str. 44, dokumenti br. 162-165, 167*; M. Folnesisc *o.c. (45), str. 169*.

U njoj je zanimljivo i preplitanje renesanse i gotike pa to zaslužuje pažnju. Stošić piše da je Šibenčani zvali Gospa od Kaštela, čija se slika u nju prenosila, ali i Madonna del Monte i Valverde. Vidi o nazivu i D. Frey, *o.c., dokumenti*. A. Šupuk navodi oporuke iz 17. stoljeća u kojima je nazivlju Gospa na Kastel. (*Šibenski glagoljski spomenici, Zagreb 1957, str. 38, 39, 40, itd.*). Slika Gospe Kaštela nalazila se na glavnom žrtveniku stolne crkve, gdje je sad postavljena kopija a izvorna slika čuva se u Crkvenom muzeju.

⁵² I. Fisković, *o.c. (10), str. 1064*.

⁵³ Tek se za taj kip doznalo nakon što je uređena zbirka u tom samostanu. Ta i mnogo ostalih umjetnina, osobito manjih omjera, otkriveno je pri nedavnom uređenju samostanskih zbirki. Tako je npr. u zadarskom samostanu sv. Mihovila nedavno nađen alabastarni kip Gospe koja spada u skupinu sličnih izrađenih u sicilijanskom gradu Trapani, ali im se dugo nije, upravo u Zadru, znalo porijeklo. Na njegovom postolju urezan je natpis:

GLORIA
DREPANTIVM

koji, osim već iznesenih dokaza, potvrđuje da se ti mali kipovi izradivahu u Trapaniju (C. Fisković, *Alabastarni kipovi iz sicilije u Dalmaciji, Bulletin JAZU Razreda za likovne umjetnosti, br. 2, Zagreb 1982, str. 6*).

⁵⁴ E. Cevc, *o.c. (1), sl. 127*.

⁵⁵ Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb, 1963, str. 45, sl. 50*.

⁵⁶ C. Fisković *o.c. (23) sl. 6, 7*, A. Badurina prenoseći moju pretpostavku da je veliki portal nekoć bio na pročelju crkve, piše da reljef Pietà na njemu ukazuje na davnašnju brigu franjevaca o bolesnicima – doktorska disertacija, Zagreb 1974. – što bi se teško moglo prihvatiti. Potpuniju ikonografsku analizu ovog spomenika daje I. Fisković, *Srednjovjekovna skulptura franjevačkog samostana u Dubrovniku, Zbornik Male braće u Dubrovniku, Dubrovnik 1985*.

poticaji likovnog stvaralaštva a i prepletanja srednjoevropskih i južnoevropskih izraza umjetničkih djela. Naša je obala slijedila zapadnoevropsku kulturu i likovnu umjetnost, ali se u njoj prepletahu i srednjoevropski uplivi.

Ovaj je prilog upravo i napisan da potakne ta razmatranja.

Međutim, ovdje opisane Pietà iz Splita, Trogira, Zadra, Kotora, a možda i Raba, nastale u srednjoevropskim radionicama, a slavljene u našim sredinama i njihovi odrazi u našem kasnogotičkom kiparstvu sličnog sadržaja pokazuju to na najizazovniji način u inačicama koje obogaćuju našu likovnu baštinu.

Zusammenfassung

VESPERBILDER IN DALMATIEN UND BOKA KOTORSKA

In einigen seiner früheren Abhandlungen und Bücher hat der Verfasser Quellenangaben über Künstler aus Mittel- und Nordeuropa publiziert, die im Zeitraum vom XIV. bis XVII. Jh. in Dalmatien und Boka Kotorska tätig waren. Auch einige ihrer Kunstwerke und kunstgewerblichen Arbeiten sind vom dem Verfasser veröffentlicht worden.

In der vorliegenden Arbeit werden Vesperbilder aus Sandstein, Holz und Marmor behandelt, die vom Beginn des XV. bis

zum XVI. Jh. in die Städte Rab, Zadar, Šibenik, Trogir, Split und Kotor, und auf die Insel Mljet importiert worden sind. Sie stammen größtenteils aus Oesterreich und Deutschland und befinden sich heute in Kirchen der erwähnten Städte und Orte. Der Autor beschreibt ihre Stilmerkmale und ist der Meinung, daß einige von ihnen die Vesperbilder beeinflusst haben könnten, die im XV. und XVI. Jh. von einheimischen dalmatinischen Bildhauern hergestellt worden sind.

Branko Fučić

SARCOPHAGUS IN BALE

The sarcophagus of the parish church in Bale dates from the 7th-8th century. Its carved ornament is not only decorative; it also bears a deeper meaning, the Christian belief in life everlasting and the redeeming power of the cross. In the artist's iconographic interpretation the arcade with trees under the arches is an architectural abbreviation: it is the »heavenly Jerusalem«, paradise, the eternal abode of the blessed; the trees are part of Eden, »locus refrigerii et pacis«, or perhaps the »trees of life« described in the Apocalypse (Ch. 22)

The cross represented on the shorter side of the sarcophagus is not composed of two dessicated pieces of timber; this wood is alive, and it is sprouting. The cross is a fertile tree on which has matured the noblest fruit – the redeeming sacrifice of Christ. The cross is the only »noble piece of wood« among all the trees that surround it. Such a notion of the cross was formulated in the song by Venantius Fortunatus (530-610) »Lustra sex qui jam pergit«.

Igor Fisković

UNPUBLISHED ROMANESQUE RELIEF FROM
THE ISLAND OF RAB

Un this recently found painted wooden relief one recognizes the iconographic representation of Saint Anne with the child Mary in her arms. The archaic style of the composition and rustic technique suggest Romanesque origin of late date. This makes it an example of typical provincial retardation produced in the early 14th century. This periodization is also supported by the historical data concerning Marry's Chapel in Lopar on the island of Rab. Further, it explains the low artistic quality of the work.

Alena Fazinić

TWO SILVER GOTHIC CRUCIFIXES FROM THE
ISLAND OF KORČULA

In the villages Blato and Žrnova on the island Korčula are kept two silver Gothic procession crucifixes showing numerous similarities.

The Blato crucifix, called »the priest's cross« belongs to the parish church of All Saints. It is wrought on both sides with a rich ornament of plant scrolls and flowers and the figures of Christ, Our Lady, saints and symbols of the Evangelists. Its style places it into the first half of the 15th century. Its good craftsmanship indicates that it was made by a competent native craftsman in some larger centre. The Žrnova crucifix belongs to the local religious brotherhood of St. Martin. It has the same shape as the Blato crucifix, but it is rustic, shows stylistic retardation and lack of iconographic precision. Its craftsmanship is high, however, so it can be supposed that it was made in the second half of the 15th century by a local goldsmith, perhaps a native of Korčula, in imitation of the Blato crucifix. Documentation about the origin of these crucifixes is not known to exist.

Cvito Fisković

SCULPTURES REPRESENTING THE PIETÀ IN
DALMATIA AND BOKA KOTORSKA

In some of his earlier essays and books the authors has published archive material about artists from Central and Northern Europe who worked in Dalmatia and Boka Kotorska from the 14th to 17th centuries. He also published some of their work in the field of art and the fine crafts.

In this paper are published the sculptures by Wesperbild in sandstone, wood and marble imported to the towns Rab, Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Kotor and to the island of Mljet from the beginning of the 15th century to the 16th century, mainly from Austria and Germany, and are kept today in the churches of these localities. The author gives us a characterization of their style, believing that some of them may have influenced the sculptures of the Pietà made by local Dalmatian sculptors in the 15th and 16th centuries.

Radovan Ivančević

THE PROBLEM POSED BY THE RENAISSANCE
CUPOLA OF THE CATHEDRAL AT OSOR

On etchings dating from the 16th century the cathedral at Osor (consecrated in 1492) is shown to have a cupola and convex, rounded nave roofs. Owing to the fact that the cathedral today still has a trefoil facade, but without a cupola and with a normal roof, the author interprets the problems relating to the reconstruction of its original shape with regard to construction, material and form. He presents the hypothesis that the ceiling-construction and cupola might have been in timber covered by lead (citing similar known examples in Istria, Dalmatia and Venice). He points out that it was closest to the Šibenik Cathedral in shape because, differing from all other churches with trefoil facades, these two churches were the only examples of identical spatial solutions of the rounded roofs and ceilings in the interior and the trefoil shape of the gables of the main facade as their external projection.

Duro Vandura

JACOB CORNELISZ VAN OOSTSANEN AT THE
STROSSMAYER GALLERY

In an acquisition made by the Strossmayer Gallery of the Yugoslav Academy of Sciences and Art (oil on wood 1,295 × 0,840 m) after World War II, the author of this text recognizes a work by Jacob Cornelisz van Oostsanen (c. 1470–1533). He quotes comparative material from Kassel and Berlin, supposing that the painting of St Jacob and St Catherine in Zagreb must have originated about 1515. Allusions to the German circle of Renaissance painters are explained by the author as resulting from the popularity of Dürer's prints in the Netherlands, quite evident in the woodcuts of Jacob Cornelisz. The overstressed counterpoint existing within this firm tectonic composition confronts us here with the question of manner as a forerunner of mannerism. The author further relates the protective role of the saints with the fact that the Netherlands were ruled by the Spanish crown at that period: in the warmth and lushness of the landscape behind St Catherine the author sees an urbanized North, contrasted to the distant, barren and deserted Spanish vista in the background of St Jacob.