

# DALMATINSKI OPUS BONINA DA MILANO

MILAN PRELOG

## 1.

Jedno signirano i datirano djelo: »kapela sv. Dujma« u splitskoj katedrali, privuklo je već odavno pažnju historičara umjetnosti na lombardskog majstora Bonina da Milano.<sup>1)</sup> No premda je niz arhivskih svjedočanstava o majstorovoj djelatnosti u drugim dalmatinskim gradovima: u Korčuli, Dubrovniku i Šibeniku upozoravao da je Boninov opus morao biti prilično opsežan, — kritički katalog njegovih radova bio je sve do nedavno ograničen tek na splitsku »kapelu« i jedan manji rad u Šibeniku. Ustva-

---

<sup>1)</sup> Poznati i često citirani natpis glasi: + M. BONINUS. DE. MILANO. FECIT. ISTAM. CAPELLAM. ET SEPOLTURAM, — a datiran je posvetnim natpisom iznad njega s 1427. godinom.

Ustvari tek nedavno uspostavljena je prvobitna cjelina Boninovog djela, koja je bila narušena u XVIII stoljeću. 1770. godine kada je u splitskoj katedrali postavljen novi oltar sv. Dujma, sa sarkofaga u »kapeli« skinut je lik sv. Dujma i zamijenjen gipsanim likom sv. Josipa. Tom prilikom bile su pokrivene i oštećene konzole u obliku lavljih glava na kojima počiva sarkofag. Konačno, početkom ovog stoljeća skinut je jedan oštećeni andeoski lik i zamijenjen kopijom. 1958. godine povraćen je Boninov lik sv. Dujma na sarkofag, a konzole su otkrivene. Vidi: C. Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu, god. VI., br. 2, travanj 1958.

Međutim još A. G. Meyer (Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik im Trecento, Repertorium für Kunstwissenschaft sv. XVII, Wien, 1894) prepoznao je lik sv. Dujma, koji se nalazio u splitskoj katedrali, kao Boninov, a Folmesics je u svom radu (Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalspflege, sv. VIII 1914), publicirao njegovu sliku kao i sliku oštećenog anđela, koja se nalazila u muzeju.

Uz ovaj tekst nije priložena fotografija pogleda na cijelu »kapelu« koja se nalazi u gotovo svakoj publikaciji posvećenoj umjetničkim spomenicima Dalmacije, odnosno Splita (među ostalim kod Ivekovića) — nego samo slike onih detalja koji su bili potrebni radi uspoređivanja s drugim Boninovim radovima.

ri, neko je vrijeme katalog Boninovih radova bio nešto širi, u njega su bili uključeni i figuralni dijelovi zapadnog portala šibenske katedrale, no kada je jedan arhivski podatak pokazao da je on umro prije no što je i otpočela gradnja same katedrale, izgledalo je opravdano da se te atribucije, usprkos formalne uvjerljivosti, odlučno ospore.

Međutim, otkrića nekih novih arhivskih podataka u Šibeniku i Dubrovniku omogućila su da se ispitivanja Boninove djelatnosti u Dalmaciji pomaknu s one mrtve točke na kojoj su stajala nekoliko desetljeća, nakon što je dovedeno u sumnju njegovo sudjelovanje pri gradnji šibenske katedrale. Koristeći već ranije poznate, kao i ove nove arhivske podatke, te polazeći od njegovog signiranog rada u splitskoj katedrali kao osnovne podloge za formalne analize, — mi već danas možemo znatno proširiti katalog Boninovih radova i na taj način dati posve drugu sliku i opsega i karaktera njegovog »dalmatinskog opusa« nego što je to bila dosadašnja.

## 2.

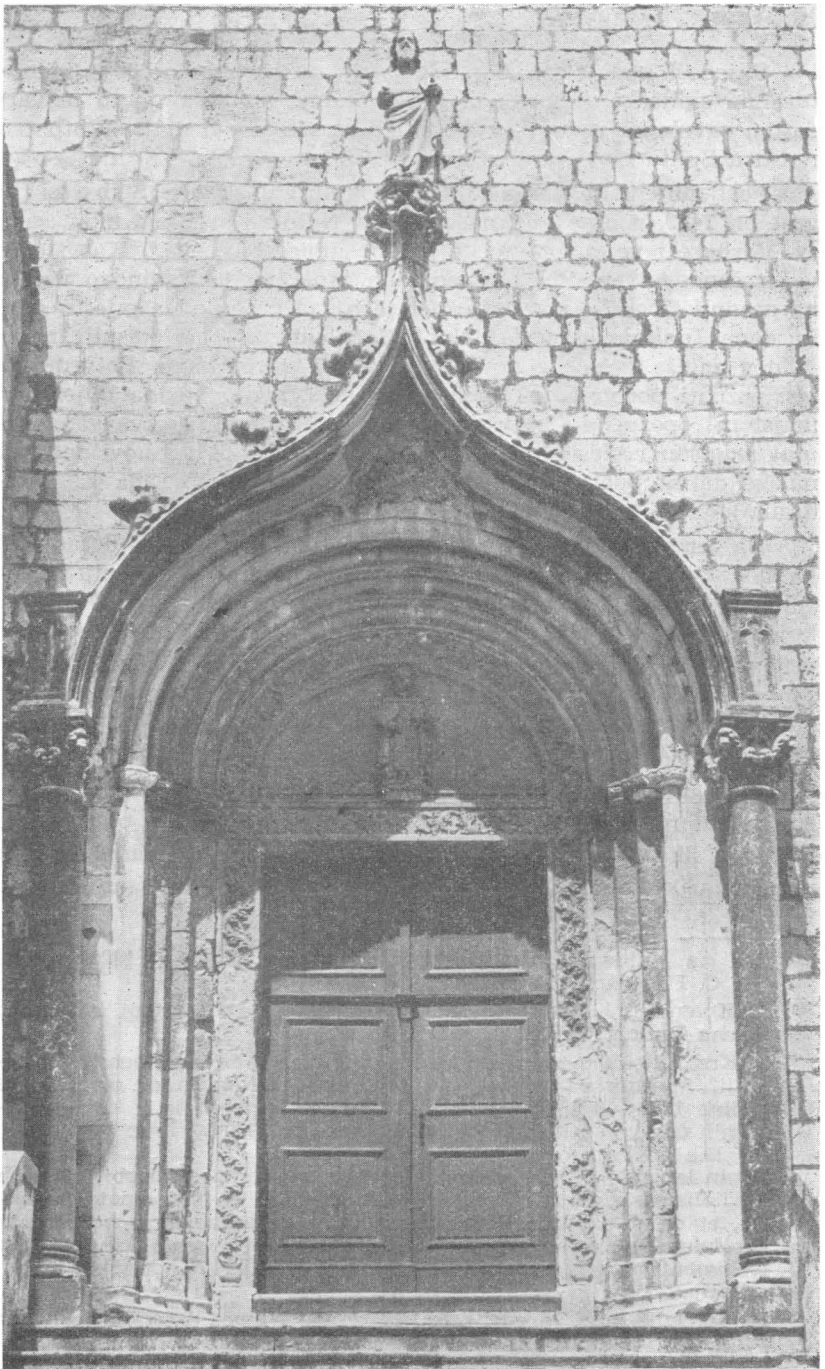
Prema dosada pronađenim podacima, Bonino se po prvi puta spominje u Dalmaciji 1412. godine i to u vezi s gradnjom korčulanske katedrale. Tom podatku dosada nije bila posvećena potrebna pažnja, niti je bio izvršen pokušaj da se u katedrali potraže tragovi njegove djelatnosti, premda iz teksta jednog notarskog ugovora proizlazi da je Bonino imao očito neki važniji položaj pri gradnji. Naime 25. VIII 1412. godine obavezao se domaći klesar Toma Zubović da će za crkvu sv. Marka isklesati jedan kameni luk prema mjeri koju mu je dao majstor Bonino.<sup>2)</sup>

Nešto kasnije, 1417. godine, susrećemo po prvi puta Boninovo ime u Dubrovniku, ove i slijedeće godine, on se spominje u aktima gradnje crkve sv. Vlaha, koja je propala u potresu 1667. godine.<sup>3)</sup> Daljnji i posljednji spomen Boninog imena u Dubrovniku nalazimo u decembru 1422. godine kada preuzima obavezu da izradi kameni »balatorij« na palači što ju je dubrovačka vlada poklonila bosanskom velmoži Sandalju Hraniću.<sup>4)</sup>

2) Prema jednom notarskom ugovoru od 25. VIII 1412. godine: »Tomas Subovich lapidica obligavit se Don Andree ad incidendum pro ecclesia Scti. Marci unum arcum secundum mensuram quam dabit sibi mag. Boninus...« (Bilješku je publicirao u svojoj monografiji o korčulanskoj katedrali C. Fisković) (Korčulanska katedrala, Zagreb 1939. str. 75 bilj. 13.).

3) C. Fisković, *Fragments du style romane à Dubrovnik*, *Archeologia jugoslavica* I. Beograd 1954. str. 130, 131, 137 i C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, *Dubrovnik* 1955. str. 38.

4) V. Čorović, *Palača Sandalja Hranića u Dubrovniku*, *Narodna Starina* knj. II sv. 6 br. 3 1923, str. 263. (kameni »balatorij« palače naručen je u decembru 1422. godine.



*Dubrovnik, Južni portal dominikanske crkve*

Slijedeći podatak o Boninovoj djelatnosti jest njegova signatura na splitskoj »kapeli« iz 1427. godine, no kako je to ustvari datum završetka radova, treba pretpostaviti da je majstor otpočeo raditi u Splitu bar nekoliko godina ranije.<sup>5)</sup>

Posljednje arhivske podatke o Boninu nalazimo u Šibeniku gdje on 1429. godine radi na crkvi sv. Nikole i sv. Benedikta, sada sv. Barbare i već u maju iste godine umire od kuge.<sup>6)</sup> Kao što je već rečeno, na temelju tih podataka osporeno je Boninovo učeeše na gradnji šibenske katedrale, jer je njena gradnja na mjestu gdje se danas nalazi, otpočela tek 1431. godine, — no kasniji nalaz jednog zapisa bacio je novo svijetlo na taj problem. Potvrđujući već poznati podatak da je on umro 1429. godine jedna bilješka o majstorovoj oporučnoj ostavštini šibenskom kaptolu naziva ga: »*primus magister ecclesie nove sancti Jacobi*«, tako da taj novi podatak nalaze da se ponovno ispita problem majstorovog rada za katedralu.<sup>7)</sup>

Na temelju tih starih i novo objavljenih podataka, dosadašnji katalog Boninovih radova nije se mnogo povećao. U njemu se, uz splitsku »kapelu« nalazio tek jedan prozor na crkvi sv. Barbare, kojeg je Boninu pripisao Petar Kolendić,<sup>8)</sup> a tek u novije vrijeme pridružio je tim radovima Cvito Fisković vanjski okvir južnog, romaničkog, portala dominikanske crkve u Dubrovniku s likom Krista na vrhu i »Orlando stup«. Mladenački vitez u oklopu na kojem su brižljivo zabilježene mnoge pojedinosti ornamentalnog karaktera no s prilično bezizražajnim licem, pokazuje nesumnjivu blisku srodnost s Boninovim načinom oblikovanja ljudskog lika dok za Kristov lik na vrhu portala imamo izravne paralele u svetačkim likovima na pročelju Dujmovog sarkofaga u

5) Rad na splitskoj »kapeli« otpočeo je vjerojatno još 1422. godine (V.: C. Fisković, Novi nalazi...).

6) P. Kolendić, Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali? Strena Buliciana, Zagreb 1928, str. 467—470.

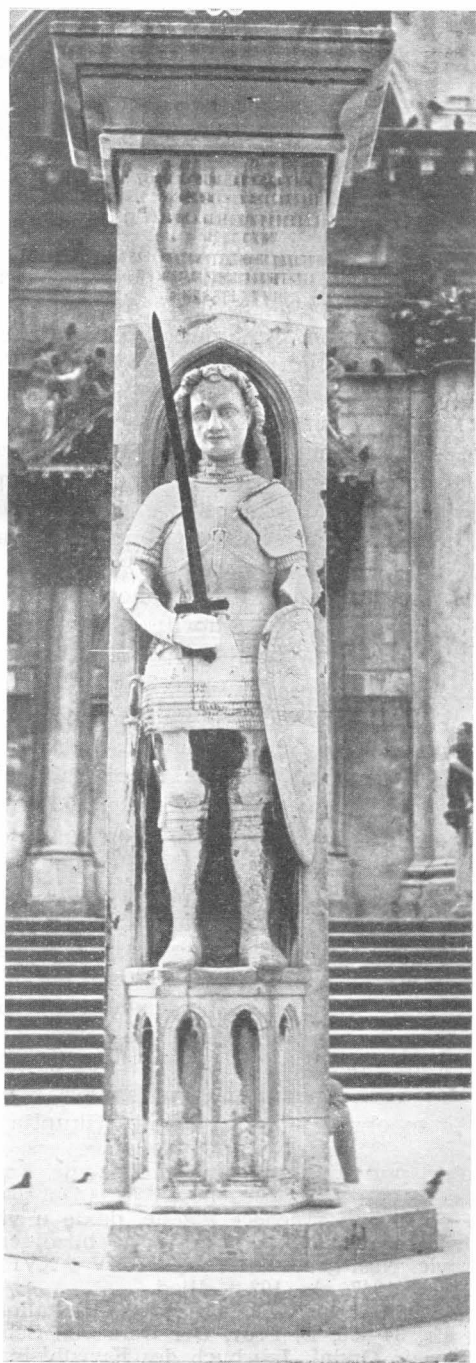
7) D. Krsto Stošić (p. o.), Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali? Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku sv. LII (za godine 1935—1949), Split 1950. Publiciran je izvadak iz knjige oporučnih čestica šibenskog kaptola, pisan oko 1430. godine:

Die XXI may

Bonin lapicida primus magister ecclesie nove sancti Jacobi fuit civis Mediolanensis dimisit ducatos quatragesima ut de illis ematur possessio, et datur capitulo Scibenicensi pro eius aniversario per dictum capitulum in ecclesia supradicta et parentum suonum, ut aparet in testamento ipsius scripto manu magistri Martini de Ferro cancellarii...

8) P. Kolendić, nav. dj. str. 468. Lik svetog Nikole Kolendić je isprva pripisivao Ivanu Pribislaviću, — no u kasnijim usmenim saopćenjima D. Krsti Stošiću (citiranom u nav. dj.) i Lj. Karamanu (citirano u knjizi: Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek, Zagreb 1933) lik je pripisan Boninu.





*Dubrovnik, Orlandov stup*

splitskoj »kapeli«, — tako da te atribucije treba bez daljnega prihvatiti.<sup>9)</sup>

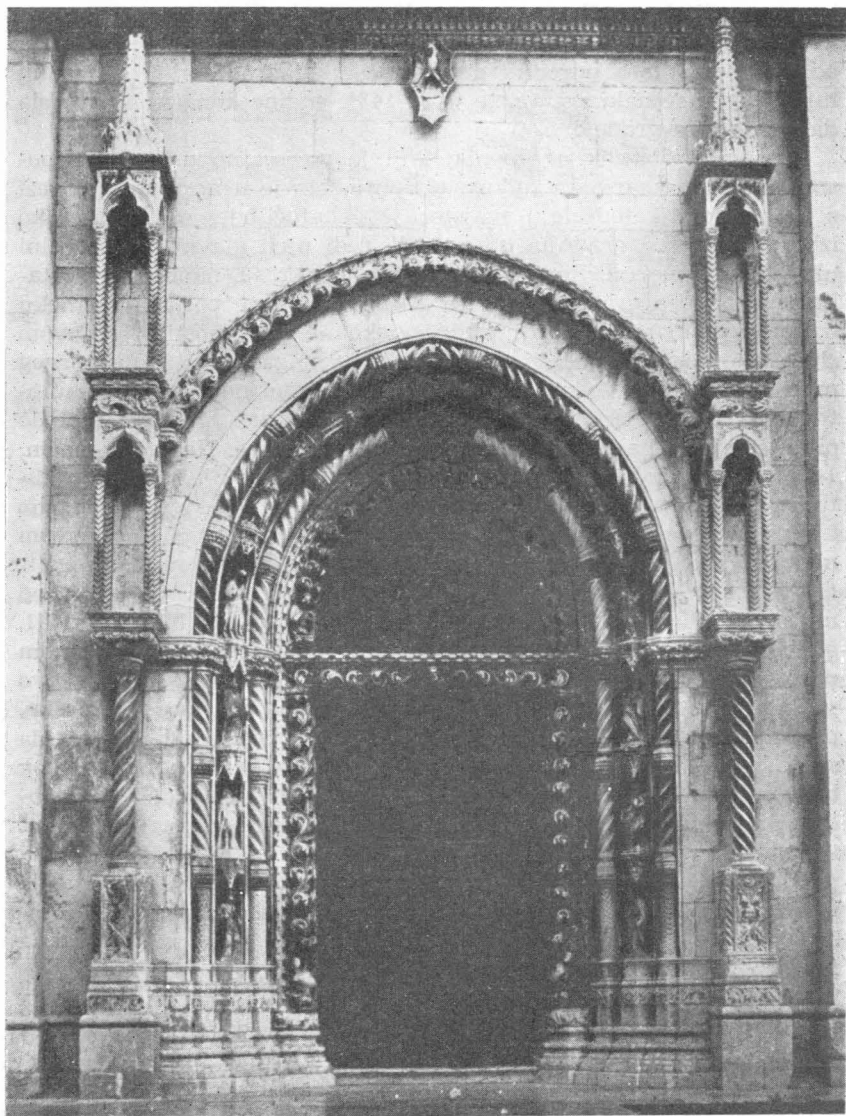
Međutim, kao što je već rečeno i arhivski podaci i stilska, formalna analiza, omogućuju nam daleko veće proširenje kataloga Boninovo opusa i to, u prvom redu s njegovim radovima u Šibeniku, a zatim s onima u Korčuli.

Prvi, koji je ukazao na mogućnost da se figure zapadnog portala šibenske katedrale povežu uz ime majstora koji je izveo Dujmovu »kapelu« u Splitu, bio je još A. G. Meyer. Njegova, još prilično oprezna kombinacija bila je kasnije svestrano prihvaćena i učvršćena u studijama D. Freya i H. Folnesicsa, kao i nekih autora, koji su se bavili bilo šibenskom katedralom, bilo problematikom razvoja skulpture u Dalmaciji.<sup>10)</sup> Zaista, formalna srodnost originalnih svetačkih figura zapadnog portala šibenske katedrale s onima na pročelju sarkofaga »kapele« u Splitu toliko je bila očita, da je tek Kolendićevo otkriće datuma Boninove smrti moglo dovesti u pitanje te uvjerljive atribucije. Pronalazak novoga dokumenta, koji govori o Boninu kao »prvom majstoru crkve sv. Jakova« ne samo da nam omogućava ponovno prihvaćanje starih atribucija nego nas upućuje da ponovno i brižnije ispitamo majstorovo učešće pri izradi skulpturalnog dekora katedrale.

Kako da se objasni protuslovlje koje stvaraju dva podatka; jedan koji govori o Boninu kao protomajstoru katedrale još 1429. godine i drugi koji svjedoči da je gradnja katedrale na ovom mjestu započela tek 1431. godine? Odgovor na ovo pitanje treba potražiti u historijatu gradnje šibenske katedrale, u njegovom prilično osebujnom toku. Odluka da se gradi nova, »veća i ljepša« katedrala donesena je u gradskom vijeću još 1402. godine i već su tada bile poduzete određene mjere da se stvori solidna ekonomska podloga za taj poduhvat. Jedan dokument iz 1409. godine potvrđuje da je već tada bila pripremljena za gradnju prilična količina kamena, no kako je grad upravo tada bio ugrožen od venecijanske flote, taj je kamen upotrebljen za pojačavanje utvrda. Ratna zbivanja i nemiri u samom gradu, potisnuli su za neko vrijeme misao o izgradnji nove katedrale u drugi plan, tako da se tek 1424. godine susrećemo s prvim novim podatkom koji govori o pripremama za gradnju i opet je to obrađeni kamen koji prikupljaju prokurator

<sup>9)</sup> C. Fisković, Prvi poznati... str. 38 i C. Fisković, Fragments... str. 131. Kamen za izradu Orlanda donesen je u Dubrovnik 1417. g., a gotov kip je postavljen slijedeće godine, dakle u vrijeme kada je Bonino djelovao u Dubrovniku, upravo na blizoj crkvi sv. Vlaha. Vidi: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb, 1947. str. 102 i slijed.

<sup>10)</sup> A. G. Meyer, Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik im Trecento, str. 34—36, D. Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien, 1913 i nav. dj. H. Folnesicsa.



Šibenik, Zapadni portal katedrale

katedrale. 1428. godine gradski knez, zajedno sa svojom kurijom i predstavnicima gradskog vijeća određuje mjesto za gradnju u istočnom dijelu grada, na trgu gdje se nalazila manja crkva sv. Trojice (danas sv. Ivan), — no dvije godine kasnije, vijeće je tu odluku poništilo i odredilo da se nova katedrala gradi na istom mjestu gdje se nalazi stara, te je tu 1431. godine konačno i otpočela da raste nova građevina.<sup>11)</sup>

Boninov dolazak u Šibenik, koji je vjerojatno uslijedio neposredno nakon završetka radova u Splitu, bio je u nesumnjivoj vezi s izgradnjom katedrale i majstor je čekajući rješenje spora oko izbora mjesta za gradnju, otpočeo da radi njen glavni skulpturalni ukras: veliki portal. Rad na skulptorskom ukrasu, napose na portalima crkve čija gradnja još nije bila započela ne predstavlja neku izuzetnu pojavu u historiji srednjovjekovne umjetnosti, — u ovom slučaju je posve očigledno da Bonino nije mogao steći titulu »prvog majstora nove crkve sv. Jakova« ničim drugim nego svojim skulptorskim radom, jer ni u času njegove smrti još nije bilo riješeno pitanje mjesta na kojem će se graditi nova crkva. Na taj su način, 1431. godine, kada je gradnja konačno započela, njeni novi graditelji raspolagali sa skulptorskim dijelovima portala, koje je zamislio i isklesao Bonino i oni su ih upotrebili, raspoređujući ih po svom nahođenju na dva mjesta, na zapadnoj i na sjevernoj strani.

Fascinirani jednom fikcijom: pretpostavkom da je jedan od majstora koji su rukovodili gradnjom katedrale od 1431. do 1441. godine: Antonio di Pier Paolo Busato, identičan s istoimenim sinom poznatog venecijanskog skulptora Pier Paola dalle Masegne, gotovo svi autori, koji su pisali o šibenskoj katedrali, a napose Folnesics, pripisivali su Busatu skulptorske ukrase oba portala, dopuštajući da su Boninovi radovi tek figure apostola na zapadnom portalu, dok bi oni dijelovi, koji se nisu dali lako uklopiti u »stil radionice porodice dalle Masegne« navodno potjecali od nekog starijeg, možda još romaničkog portala.<sup>12)</sup> Na taj način, ustvari, nikada nije izvršena pažljivija analiza skulptorskih elemenata jednog i drugog portala u Boninovo ime, a takva bi analiza nedvojbeno pokazala da majstoru splitske »kapele« pripada daleko više radova na portalima nego svim njegovim nasljednicima.

Sudeći po grbovima gradskih knezova, koji su stavljeni na pojedine dijelove gradnje dovršene u vrijeme njihove vlasti, oba

11) P. Kolendić, Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva 1430—1441, Narodna Starina, sv. 8., knj. III, br. 2, Zagreb 1924 str. 154 i slijed. Dokumentarni materijal za historijat gradnje kao »Urkunden und Regesten« uz nav. dj. D. Freya. Međutim, kako je Kolendić dokazao (Je li Bonin iz Milana...) jedna regesta, prema kojoj se Bonin spominje kao živ još u 1433. godini, nije točna interpretacija originalnog akta.

12) H. Folnesics, nav. dj. u tekstu i u šematskim crtežima portala na stranama 41 i 43. Nesporazum oko imena Pier Paola Busata razotkrilo je P. Kolendić (Šibenska katedrala...)



*Šibenik, Zapadni portal katedrale, podnožje stupa*

su portala bila komponirana negdje oko 1432. godine, dakle ubrzo nakon početka gradnje. Dok za dovršavanje sjevernog portala nalazimo izravni kronološki podatak u grbu gradskog kneza Jacopa Gabriela, koji je uklesan u samu sredinu ravnog nadvratnika,<sup>13)</sup> za postavljenje zapadnog portala, upućeni smo tek na pretpostavku, doduše vrlo vjerojatnu da je uslijedilo uporedo s podizanjem donjeg dijela čitavog zapadnog pročelja u prvoj godini gradnje.<sup>14)</sup> Nema sumnje da su Pier Paolo Busato i Lorenzo Pincino, koji su rukovodili gradnjom u tom razdoblju, komponirajući portale morali dodati i nešto svojih radova uz Boninove, no i u tome su se očito morali prilagođavati zatečenom materijalu, koji je odgovarao određenoj umjetničkoj koncepciji.

Posmatrajući pažljivije zapadni portal mi možemo prilično lako ustanoviti da iz Boninove radionice ne potiču samo apostolski likovi nego i ostali figuralni elementi: Kristovo poprsje u samom tjemenu šiljatog luka, zatim poprsje drugog nekog svetačkog lika, koje se nalazi u sredini ravnog nadvratnika, dva golišava anđeoska lika na podnožjima unutarnjeg okvira portala, te dva anđela-trubača iznad nadvratnika.

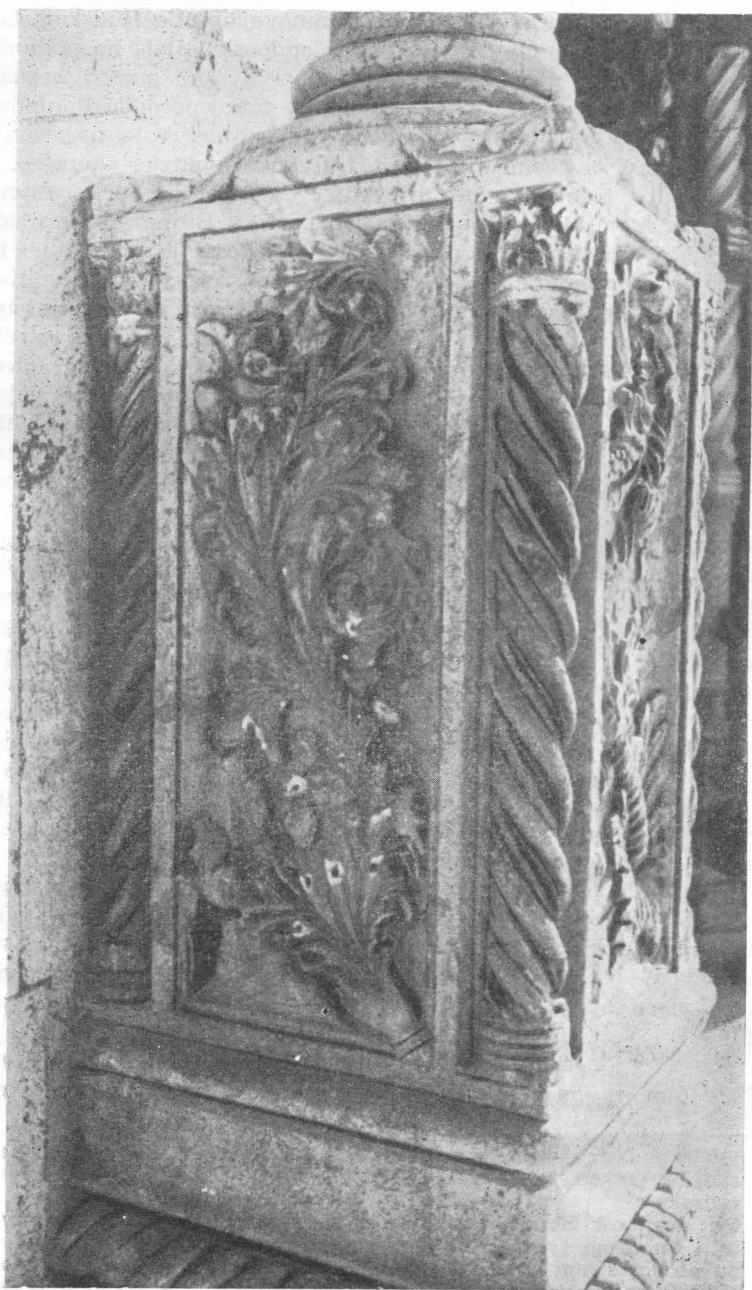
Što se tiče apostolskih figura, smještenih ispod malenih baldahina u srednjem dijelu širokog, šiljatog luka, koji uokviruje portal, sličnost sa svetačkim likovima na pročelju Dujmovog sarkofaga u splitskoj »kapeli« toliko je evidentna i već odavno ustanovljena da nije ni potrebno vršiti neke nove analize i uspoređenja. Nakon pronalaska već više puta spomenutog arhivskog podatka koji nam daje pravo da na neki način »uskrsnemo« Bonina nema više nikakvih smetnji da ih uvrstimo u katalog njegovih radova. Drugi figuralni elementi ovoga portala nisu dosada bili povezivani uz majstorovo ime, — no ako se uspoređi Kristovo poprsje sa nekim od njegovih likova u Splitu ili na ovom istom portalu, može se lako zapaziti sličnost koja dozvoljava da ga pripišemo Boninu. Naravno, kod tog uspoređivanja treba ustanoviti i to da ovo poprsje spada sigurno među Boninova najbolja ostvarenja ljudskoga lika, no ta kvaliteta ne može poslužiti kao neki argument da se taj rad izdvoji iz majstorovog figuralnog opusa sa kojim ga povezuje čitav skup vrlo karakterističnih detalja, kao što su to oblici ruku, nabori odjeće i konačno: oštro rezani i izbočeni lukovi obrva i jake lične jagodice. Drugo poprsje na ovom portalu čija je ikonografska funkcija unutar tematskog programa cjeline prilično nejasna,<sup>15)</sup> predstavlja

<sup>13)</sup> P. Kolendić nav. dj. i H. Folnesics, nav. dj. gdje se nalazi crtež fasada katedrale s naznakom svih na njoj ugrađenih grbova (slika 39 na str. 47).

<sup>14)</sup> Na pilastru sjeverozapadnog ugla nalazi se uzidan najraniji od svih grbova gradskih knezova na katedrali: grb Moisea Grimanija, koji je bio u Šibeniku od 1430. do 1432. godine.

<sup>15)</sup> Osnovna ikonografska »tema« zapadnog portala bila je očito prikaz »posljednjeg suda« i unutar tog programa prilično je teško ovo drugo poprsje interpretirati kao lik Mojsija, kako su to neki pomi-





*Šibenik, Zapadni portal katedrale, podnožje stupa*

znatno slabiji skulptorski rad, no i tu se, usprkos razlika u kvaliteti javljaju svi karakteristični detalji Boninove obrade ljudskog lika. Konačno, — dva anđela-trubača i gola anđeoska tijela na podnožju unutarnjeg okvira portala, potvrđuju jasno svojim punim, bezizražajnim licima i kovrčama kosa pripadnost maloj porodici Boninovih anđela; čiji su najznačajniji predstavnici statue, koje nose svijećnjake, postavljene između trokutastih zabata splitske »kapele«.

Isto tako treba Boninu pripisati i pretežni dio dekorativnih, odnosno arhitektonskih dijelova ovog portala. Bujno, dobro modelirano lišće unutarnjeg okvira portala obrađeno je na gotovo isti način kao i ono, koje se »punje« uz kose strane zabata splitske »kapele«, — a na jednom i drugom mjestu javljaju se u zavijutcima listova karakteristične šišarice. Nešto je teže naći izravne paralele za neke druge dijelove ovog portala; za malene baldahine iznad apostolskih figura i kratke tordirane stupiće s obje strane pojasa u kojem se nalaze figure, no i tu treba zapaziti način obrade lišća u kapitelnim zonama i na unalanim krovčićima baldahina, — veoma sličan onome koji se javlja kod lišća na unutarnjem okviru portala, odnosno kod splitske »kapele«. Isti takav način obrade lišća javlja se i na površinama visokih podnožja tordiranih stupova, koji nose prazne baldahine s obje strane portala pri čemu nam splitska »kapele« pruža izrazite paralele. U taj skup dekorativnih radova treba konačno uključiti i najviši, šiljati luk iznad portala, koji je tu ugrađen bez neke organske veze sa ostalim dijelovima. Ostavljajući zasada po strani četiri prazna baldahina, koji postavljeni na stupove upotpunjuju krajnji vanjski okvir portala, mi već posjedujemo dovoljno elemenata za zaključak da gotovo cijeli zapadni portal potiče iz Boninove radionice, — no isto je tako očito da se kod njegovog postavljanja više nije do kraja slijedila prvobitna zamisao, — po svoj prilici uslijed toga što portal kakvog ga je Bonino zamislio, nije bio konačno dovršen.

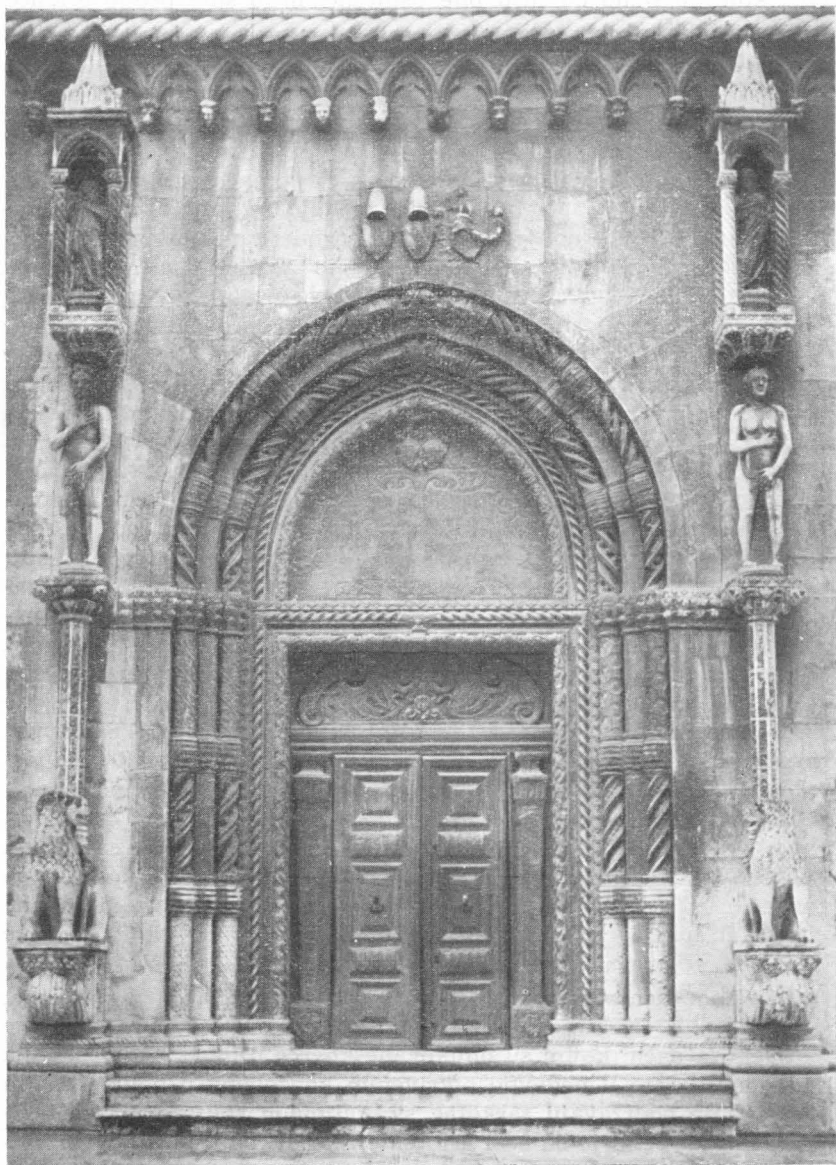
Drugi, sjeverni portal šibenske katedrale nije dosada nikada bio doveden u vezu s Boninom, — no i tu će nam analiza figuralnih i dekorativnih dijelova pokazati da su našem majstoru s nepravdom oduzeti neki vrlo značajni radovi, a da pri tom nisu bili pripisani nikome od kasnijih majstora koji su radili na katedrali.

Kao što je već rečeno, ovaj portal komponiran je negdje oko 1432. godine, no na njemu i oko njega radilo se još i kasnije, a osim

---

šiljali, međutim taj lik nema svetačku aureolu, što bi govorilo da se radi o prikazu neke starozavjetne ličnosti, vjerojatno nekog od proroka

Od dvanaest Boninovih apostola zamijenjeni su u toku vremena tri i to: drugi i treći lik odozdo na lijevoj strani i treći lik odozdo na desnoj strani. Jedan od njih je očito barokni rad (drugi apostol odozdo na lijevoj strani), a drugi su rezultat restauracije iz 1863. godine. Isto je tako jako restauriran i prvi lik na desnoj strani, kao i neki dekorativni dijelovi portala.



*Šibenik, Pobočni portal katedrale*

toga mnoga oštećenja izazvala su u novije vrijeme i neke restauracije, koje ne samo da nisu bile uspješne, nego su i prešle granice dozvoljenog.<sup>16)</sup>

Po osnovnoj koncepciji, sjeverni portal je nešto jednostavnija, skromnija varijanta zapadnog portala. I tu se kod unutarnjeg okvira javlja ravni nadvratnik, postavljen unutar šiljatog luka, i tu je drugi, širi, okvir sastavljen iz tri pojasa kratkih, kaneliranih stupića, povezanih kapitelnim zonama, — i konačno; s obje strane portala, kao vanjski plastični okvir, javljaju se stupovi na visokim podnožjima. Očigledno je da je oba portala zamislio isti majstor, da su u njima realizirana u biti ista, i to prilično specifična, arhitektonsko-dekorativna shvaćanja. A upravo uočavanje specifičnosti takve koncepcije portala primorava nas da i sjeverni portal povežemo uz Boninovo ime i uz onaj umjetnički krug iz kojega je on potekao. Upotreba stupova, postavljenih na leđa lavova, pa zatim opet postavljanje statua na te stupove, predstavlja u prvim desetljećima XV stoljeća nesumnjivi arhaizam, ponavljanje jednog, u biti još romaničkog motiva, — maniru koju možemo susresti samo u krugu lombardskih majstora »Campionesa«, koji u drugoj polovici Trecenta održavaju tu tradicionalnu portalnu koncepciju, kao što su to, na primjer, Ugo da Campione i njegov sin Giovanni, koji rade kičeno »predvorje« na portalu S. Maria Maggiore u Bergamu.<sup>17)</sup> Nema sumnje, da je već samo uočavanje takvog karakterističnog lombardijskog motiva dovoljno da se pomisli na vjerojatnost Boninovog rada na sjevernom portalu, no analiza statua Adama i Eve pretvara tu vjerojatnost u izvjesnost. Jer kada se pažljivije posmatra Adamovo lice s istaknutim lukovima obrva i izbočenim jagodicama, njegovu kosu i bradu, može se lako zapaziti srodnost s licima drugih Boninovih figura, napose s licem Krista na zapadnom portalu, a istu brižljivu, oštru, — gotovo cizeljersku, — obradu kose, brade i brkova nalazimo kod lika sv. Dujma na sarkofagu splitske »kapele«. I za Evino ružno, prilično muškaračko lice, za njene kose, oblikovane paralelnim potezima dljeteta, za velike ruke s prstima bez članaka, — nalazimo niz paralela kod likova splitske »kapele« ili među apostolima zapadnog portala.

Premda nema sumnje da lavovi, koji nose stupove sa statuama, predstavljaju dijelove iste cjeline, treba upozoriti da imamo jasne paralele za način kojim su oblikovane kovrče njihovih griva i sama fizionomija, i to u nedavno otkrivenim konzolama u obliku lavljih glava, koje podržavaju sarkofag sv. Dujma u splitskoj »kapeli«. <sup>18)</sup> Konačno, — očito je da su i arhitektonsko-dekorativni dijelovi ovo-

<sup>16)</sup> Na desnom portalu restaurirani su pojedini dijelovi malih stupića u vanjskom okviru portala, na jednom od njih isklesao je neki irendentički kipar male likove iz novije talijanske historije, zatim cijeli lavlji lik na lijevoj strani portala i donji dio Adamovih nogu.

<sup>17)</sup> P. Toesca, *Il Trecento*, str. 383 i slijed.

<sup>18)</sup> C. Fisković, *Novi radovi... slika konzola* na str. 101.



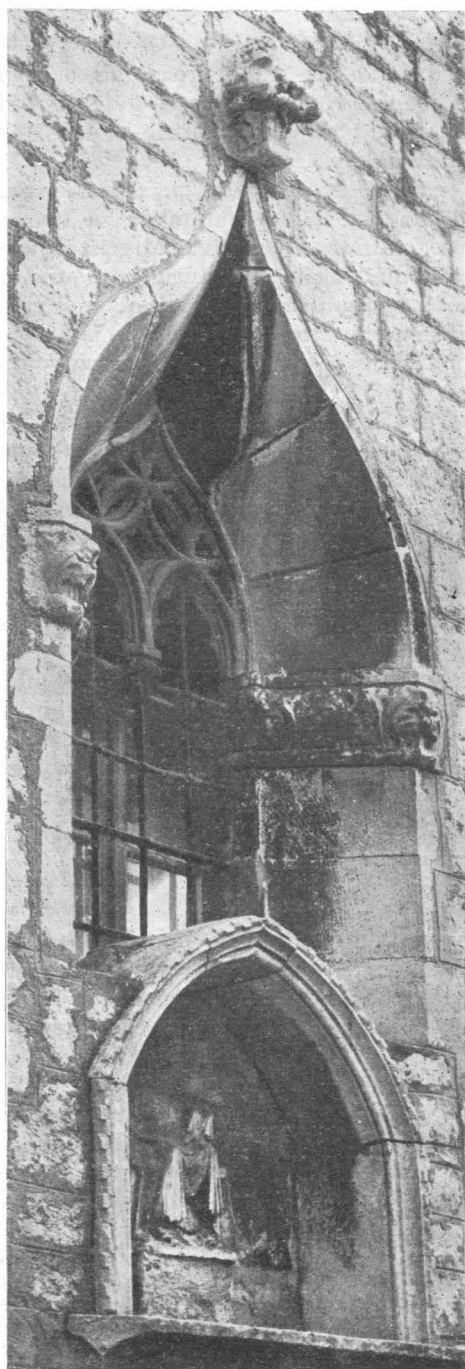
*Korčula, Glavni portal katedrale*

ga portala vrlo slični onima na zapadnom, no postoje i neke manje razlike u njihovoj obradi, koje upućuju na to da su klesari, postavljajući portal bili prinuždeni da svojim radovima nadopunjavaju one dijelove, kojih očito nije bilo dovoljno za oba portala. Tim kasnijim intervencijama treba po svoj prilici pripisati tordirane stupiće, kod kojih se unutar zavoja javljaju malene polukugle, kao i uski unutarnji okvir vratiju. Jednoj, još kasnijoj intervenciji na ovom portalu pripadaju i baldahini sa statuama svetih Petra i Pavla, koji su postavljeni iznad Adama i Eve. To su očito skulpture Jurja Dalmatinca, koji se tako i u Šibeniku, kao i u Splitu susreo s djelom svoga prethodnika i bio prinužden da svoje radove prilagođava njegovim. Takve baldahine nalazimo i na zapadnom portalu i to po dva na svakoj strani, no oni su ovdje ostali bez figura. Postavljanje ovih baldahina na vanjski okvir portala predstavlja pokušaj da se čitava kompozicija plastički obogati i tako približi novijim shvaćanjima, a prilično je lako pronaći porijeklo takvih arhitektonsko-dekorativnih motiva u kasno-gotičkoj skulpturi Venecije. No posmatrajući danas oba portala teško bi te intervencije mogli proglasiti kao uspjele, naročito onu na zapadnom portalu gdje baldahini, postavljeni jedan iza drugoga stoje u očitom neskladu s prvobitnom kompozicijom. Naime, usprkos nastojanju da svoje baldahine poveže sa širokim, šiljatim lukom iznad portala time što je čak imitirao njegovu lisnatu dekoraciju u pojasu između baldahina, autor ove intervencije nije uspio prikriti da taj luk završava na konzolama. I kada zamislimo zapadni portal bez tih baldahina postaje očito da je i tu, kao i kod sjevernog portala bilo predviđeno postavljanje dviju statua na stupovima, no te su statue bile vjerojatno uklonjene prilikom kasnije intervencije. Ispravnost ove kombinacije potvrđena je konačno i nalazom nekih dosada posve nepoznatih Boninovih skulptura.

Tragajući naime u okolini Šibenika za raznim djelima, koja su tokom vremena, za raznih »purifikacija« slana iz katedrale u manje seoske crkve, našli smo u selu Pirovcu dvije statue, koje pokazuju sve karakteristike Boninovog rada. Jedna od njih postavljena je na vrhu istočnog zabata kapele na groblju i prikazuje očito Mariju, dok je druga, prilično oštećena, postavljena na fasadu župne crkve u istom selu, očito anđeo »navještenja«. Takvu kombinaciju, kao i druge formalne paralele, potvrđuje nam Boninovo »navještenje« u splitskoj »kapeli« gdje su statue Marije i anđela smještene na samim vrhovima trokutastih zabata. No i bez te sretne okolnosti svi su formalni elementi toliko tipični da ne može biti nikakve sumnje da smo u rastavljenom »navještenju« iz Pirovca stekli one dvije statue koje su prvobitno stajale na stupovima uz zapadni portal, a koje su uklonjene prilikom kasnije intervencije.

Kao što je već spomenuto, Bonino je u Šibeniku radio i pri izgradnji crkve sv. Bernardina i sv. Nikole (sadanje svete Barbare) nedaleko katedrale. Govoreći o tim Boninovim radovima Kolendić





*Šibenik, Prozor na sjevernoj strani crkve sv. Barbare*

mu je isprva pripisivao tek jedan prozor na sjevernoj strani crkve podignut iznad jednog starijeg reljefa, a tek kasnije, u usmenim saopćenjima, dodao je i reljef sv. Nikole koji se nalazi u luneti, na zapadnoj fasadi te crkve.

Prozor na crkvici sv. Barbare predstavlja razmjerno maleni skulptorski rad, no prilično je zanimljiv za upoznavanje majstorovog repertoira dekorativnih motiva. Mrežište ovog prozora pokazuje naime vrlo kompliciranu strukturu, koja svjedoči da je Bonino dobro poznao kasno-gotičke dekorativne motive »sjevernjačkog« karakterera, koji se pred kraj XIV stoljeća javljaju na katedrali u Milanu, — gradu čije je ime uvijek nerazdvojno povezano sa njegovim.<sup>19)</sup>

Kod reljefa sv. Nikole u istoj crkvi, susrećemo opet jedno tipično Boninovo svetačko lice sa istaknutim lukovima obrva, izbočenim jagodicama, te karakterističnom obradom kose, brade, brkova i odjeće, — tako da bi ga i bez potvrde arhivskih podataka mogli mirno uvrstiti u katalog njegovih radova, — i to među one bolje.

Naša analiza portala šibenske katedrale proširila je znatno katalog Boninovih radova, tako da treba pretpostaviti da je on stigao u Šibenik ranije nego što je to pretpostavljao Kolendić. Prvi spomen majstorovog imena u Šibeniku 1429. godine, a u vezi s radovima na crkvi svetih Bernardina i Nikole, ne mora značiti da je Bonino upravo tada došao, — za veliku količinu skulptorskih radova, koje je Bonino ostavio u Šibeniku, trebalo je očito dulje vremena i vrlo je vjerojatno da je on tu stigao neposredno nakon završetka radova na »kapeli« u Splitu, a možda čak i ranije.

#### 4.

Upoznavanje s Boninovim radovima u Šibeniku znatno će nam pripomoći da pronađemo njegova ostvarenja i u Korčuli, — u gradu u kojem se prvi puta spominje njegovo ime u Dalmaciji.

Zaista, kada se nakon analize šibenskih portala posmatra glavni portal katedrale sv. Marka, nije teško prepoznati i ovdje Boninovu ruku, kako u figuralnim tako i u dekorativnim dijelovima.

Prije svega, potrebno je ustanoviti da korčulanski portal pripada istoj »porodici« čiji su članovi i šibenski portali. Najmlađi među njima, on pokazuje i najviše arhaizama, napose u svom vanjskom okviru gdje se javljaju neki tipično romanički motivi, kao što su to lavovi, koji deru svoj plijen, pa zatim čučeci likovi Adama

<sup>19)</sup> P. Toesca, nav. dj. str. 393 govoreći o majstorima koji pretkraj XIV stoljeća rade na milanskoj katedrali kaže: »Questi scultori importavano di Germania e di Francia molti gotici assai diversi dai campionesi e in genere dai nostrani...« — međutim očito je da neki »Campionesi« koji u to vrijeme djeluju u Milanu preuzimaju te uticaje, kao što to pokazuju ukrasi iznad vratiju sjeverne sakristije koje radi Giacomo da Campione 1395. godine



*Split, Reljef sv. Dujma na poklopcu sarkofaga u katedrali*

i Eve na prednjim stranama velikih konzola, ili onaj karakteristični »čvor« na vitkim polustupovima, koji »podržavaju« te konzole. No uz takve elemente, koji jasno ukazuju na onu tradiciju, koja se uporno održavala u radionicama »Campionesa«, javljaju se na ovom portalu i neki tipično gotički, dapače kasno-gotički dekorativni motivi, kao što je to, na primjer, vrlo komplicirana krivulja mrežišta lunete.

Uz istu osnovnu koncepciju same cjeline, korčulanski portal pokazuje i u obradi mnogih detalja usku srodnost sa portalima katedrale u Šibeniku, napose sa sjevernim, kojemu je bliz i po svom ikonografskom sadržaju. Tako su, na primjer, na gotovo identičan način klesane figure lavova na tim portalima, a postoje i određene sličnosti i kod likova Adama i Eve, dok za kapitule s jednostavnim, debelim listovima, koji »podržavaju« konzole nalazimo izravne paralele u onim kapitelima, na koje su postavljene statue u splitskoj »kapeli«. Konačno i na liku sv. Marka, koji je postavljen u luneti, zatičemo sve one formalne pojedinosti, koje karakteriziraju i ostale Boninove svetačke likove, a najbliži su mu »srodnici« reljef sv. Dujma u Splitu i sv. Nikola u Šibeniku. Uvijek je to u biti isto lice s naglašenim jagodicama i istaknutim lukom obrva, uvijek je to ista detaljna obrada brade i brkova.<sup>20)</sup>

U širok skup Boninovih likova treba konačno još uvrstiti i kip sv. Jakova na manjem, pobočnom portalu iste katedrale, koji je opet tako bliz apostolskim figurama zapadnog portala katedrale u Šibeniku, da bi mogao mirno stajati među njima, namjesto neke od kasnijih kopija.

## 5.

Noviji arhivski podaci i formalna analiza nekih skulptorskih ostvarenja, koja se na temelju tih arhivskih podataka mogu dovesti u vezu s Boninovom djelatnošću, omogućili su nam da znatno proširimo opseg majstorovog »dalmatinskog« opusa, a time i da bolje upoznamo njegovu umjetničku ličnost.

Posmatrajući ovaj prilično impozantni skup raznovrsnih radova, potrebno je prije svega istaknuti Boninovu, nevjerojatno veliku produktivnost, tim više što upravo ta produktivnost predstavlja prilično bitnu karakteristiku njegove umjetnosti. Nema sumnje — Bonino je rutinirani skulptor, koji lako i brzo rješava opsežne zadatke, no upravo ta lakoća počiva očividno na određenoj ograničenosti njegovih kreativnih mogućnosti, ona je rezultat stalnog, rutinskog i prilično neinventivnog ponavljanja u biti istih rješenja, istih zanatskih formula. Na taj način, čitav ovaj opus, koji je nastao u vremenskom rasponu od gotovo dva desetljeća, pokazuje nesumnjivu statičnost osnovnih skulptorskih shvaćanja,

<sup>20)</sup> Biskupska mitra predstavlja kasniji dodatak, a isto tako je grub, kasniji rad i desna nuka.

— dovoljno je, na primjer, usporediti dva ostvarenja: lik sv. Marka u Korčuli, koji nastaje oko 1412. godine i lik sv. Nikole u Šibeniku, koji nastaje oko 1429. godine, pa da se zapazi kako je Boninova manira ostala neizmjenjena kroz taj čitav vremenski razmak. Tu istu statičnost potvrđuju i karakteristični arhaizmi u ovom opusu — usvojivši jednom određene formule, određeni reper-toir dekorativnih i figuralnih rješenja, Bonino im ostaje vjeran do kraja.

Naravno, unutar ovog opusa postoje izvjesne razlike u kvaliteti pojedinih radova. Neke skulpture su rađene brižljivije, dok su neke realizirane prilično površno, — no uvijek je to ista, već odavno zastarjela skulptorska koncepcija ljudskog lika. Gotovo sve figure zadržale su neku romaničku statičnost; njihova odjeća pada poput zvona sve do zemlje, stvarajući tako široko podnožje. Postavljajući svoje likove u pravilu u frontalni stav, Bonino se još ne služi kontrastom, koji gotičkim figurama daje karakterističnu izvijenu liniju i pokret, — svega u dva, tri slučaja njegove figure pokazuju neki plašljivi, rudimentarni pokret tijela (Marija u »navještenju« splitske »kapele«). U skladu s time i nabori odjeće padaju uvijek u paralelnim, valovitim linijama ili se opet lome bez nekog stvarnog odnosa sa pokretom tijela, — uglavnom su to razni položaji ruku koji organiziraju igru nabora, no i taj reper-toir gesta prilično je ograničen. Čitav život Boninovih figura odvija se tek na površini volumena, to je u stvari tek bilježenje malih, deskriptivnih detalja na odjeći, — pa čak i kod akta, stvarni život tijela ograničen je tek na fiksiranje nekih površinskih detalja, kao što su to žile na ruci, čašice koljena ili ključne kosti kod šibenskog Adama. U stvari, kod tih figura »živi« jedino njihova odjeća, a ne tijelo ispod nje i uvijek je to tek neka sitnica, gotovo ornamentalnog karaktera, kojom Bonino nastoji da diferencira svoje likove jedan od drugoga (na primjer: detalji biskupskog ornata kod likova svetih Marka, Dujma i Nikole). Taj isti postupak očituje se i kod realizacija ljudskih lica, koja su gotovo uvijek prilično bezizražajna i gdje je opet najveća pažnja posvećena obradi detalja kose, brade ili brkova, — tako da se individualizacija pojedinih ličnosti ostvaruje tek manjim promjenama takvih opisnih pojedinosti. U tom smislu vrlo je karakteristična pojava da Boninu najslabije uspijevaju ženska, odnosno anđeoska lica, koji nije mogao »individualizirati« takvim detaljima, — ona su uglavnom široka, bezizražajna, uvijek s nekim »arhajskim smješkom« (anđeoski likovi u splitskoj »kapeli« ili reljef Bogorodice s djetetom na pročelju sarkofaga sv. Dujma — ili opet muškaračka kao kod Eve na sjevernom portalu šibenske katedrale. U stvari, — jedino po fiksiranju ovakvih detalja Bonino pripada vremenu koje već odlučno teži realističkoj interpretaciji ljudskog lika, a činjenica da se njegove težnje prema realnosti izživljavaju na gotovo ornamentalnoj razini vrlo je karakteristična za ocjenu njegovih stvaralačkih mogućnosti.

Nasuprot ovome, nesumnjivo zaostalom shvaćanju ljudskog lika, Boninovi dekorativno-ornamentalni radovi ne samo da su daleko »savremeniji« nego i daleko kvalitetniji od figuralnih. Dok u Boninovim figurama još žive neka »romanička« shvaćanja ljudskog lika, njegova je dekoracija pretežnim dijelom već kasnogotička i klesana s pravom virtuoznošću (lišće na zabatima splitske »kapele«, unutarnji okvir zapadnog portala katedrale u Šibeniku), — i kao da posjeduju onaj život, koji on nije uspio dati svojim figurama. Takav raspon kvalitete između dekorativnih i figuralnih elemenata u opusu jednog majstora javlja se očito kao rezultat ograničenih stvaralačkih mogućnosti, te tako i Bonina treba svrstati u mnogobrojnu skupinu onih skulptora ranog XV stoljeća koji relativno lako i brzo usvajaju nove dekorativne i ornamentalne oblike, — ukratko; sve ono što se može osvojiti zanatskom vještinom, dok u oblikovanju ljudskog lika daleko zaostaju iza osnovnih skulptorskih problema svoga vremena.

Premda nam veliki skup radova omogućava da dobro upoznamo Boninov rad u vremenskom rasponu od 1412 do 1429 godine, još ne postoji niti jedan podatak o ovom umjetniku raniji od 1412 godine, kada se po prvi puta spominje u Dalmaciji.

Ne samo ime, nego i čitav njegov skulpturalni opus, pokazuju da je Bonino potekao iz kruga lombardskih »Campionesa«. Gotovo za svaki njegov rad može se naći određeni uzor u nekom od poznatih »campioneskkih« opusa, počavši od lavova koji nose stupove na sjevernom portalu S. Maria Maggiore u Bergamu, pa preko visokih trokutnih zabata grobnice Cangranda della Scala u Veroni do onih »sjevernjačkih« dekorativnih motiva koji se javljaju kod »Campionesa« koji krajem XIV stoljeća rade na milanskoj katedrali, — no ipak mi još ne možemo u Italiji naći ni Boninovo ime niti neke radove koji bi se mogli povezati uz ove u Dalmaciji. Neko vrijeme prevladavalo je među istraživačima dalmatinske umjetnosti XV stoljeća mišljenje da Bonina da Milano treba identificirati s poznatim kiparom Boninom da Campione, koji u toku druge polovine XIV stoljeća radi u Cremoni, Veroni i Milanu, no takvoj identifikaciji ne samo da se suprotstavljaju znatne kronološke poteškoće nego i određene formalne razlike između ta dva opusa.<sup>21)</sup> Uz krono-

<sup>21)</sup> A. G. Meyer (nav. dj. str. 33—34) bio je prilično oprezan u pitanju identifikacije dvojice Bonina: »... dass die Identität aller in den Acten genannten Maister Bonino unter einander und mit dem Schöpfer des Consignorio Monuments zweifelhaft sein könnte.« On je prvi istaknuo kronološke poteškoće da se splitski Bonino identificira sa onim autorom koji već 1374. godine preuzima u Italiji značajne radove. Kasnije je taj oprez napušten i Frey, pa zatim Folnesics i konačno Kolendić identificiraju Bonina da Milano s Boninom da Campione. U novije vrijeme Karaman (Umjetnost u Dalmaciji...) odlučno negira takvu identifikaciju ne samo iz kronoloških razloga nego i iz stilsko-formalnih razlika između ta dva opusa.



loške podatke, koji ne dozvoljavaju da se ta dva Bonina olako identificiraju, treba istaknuti da i pojava nekih kasnih dekorativnih motiva u Korčuli, Splitu i Šibeniku govori da u Boninu da Milano treba da upoznamo jednog mlađeg predstavnika razgranate umjetničke porodice »Campionesa«. A ti motivi kao i njegov nadimak »da Milano« sugeriraju da »ranog« Bonina potražimo u krugu lombardskih majstora koji krajem XIV i početkom XV stoljeća rade na milanskoj katedrali.

## L'OEUVRE DALMATE DE BONIN DE MILAN

### MILAN PRELOG

Une oeuvre signée et datée — la chapelle de saint Domnius dans la cathédrale de Split — a depuis longtemps attiré l'attention des spécialistes sur le maître lombard Bonin de Milan. Bien que les attestations archivales aient fait mention de l'activité du sculpteur dans plusieurs autres villes dalmates: à Korčula en 1412, à Dubrovnik de 1417 à 1422, à Šibenik en 1429, ce qui laissait conclure à une oeuvre plutôt riche et étendue, pourtant le catalogue critique de ses oeuvres se limitait (presque jusqu'à hier) à la »chapelle« de Split et à une oeuvre de moindre importance de Šibenik. En vérité, pendant un certain temps ce catalogue a été plus important parce qu'il embrassait les parties figurales du portail ouest de la cathédrale de Šibenik. Mais, quand les documents ont montré que Bonin était mort *a v a n t* le commencement des travaux de la cathédrale elle-même, il a semblé logique de rejeter ces attributions en dépit du caractère convaincant de leur côté formel.

Cependant, la découverte des nouveaux documents à Šibenik et à Dubrovnik a permis de réexaminer l'activité de Bonin en Dalmatie et de marquer un pas en avant, parce que depuis la contestation de sa participation à la construction de la cathédrale de Šibenik ces recherches étaient sur le point mort. En faisant état des documents nouveaux et se basant sur les pièces déjà connues, l'auteur de ces pages a pris comme point de départ pour son analyse formelle l'oeuvre signée dans la cathédrale de Split. De cette manière il a élargi le catalogue des oeuvres de Bonin et en même temps il nous a présenté l'oeuvre »dalmate« de ce maître sous un jour sensiblement nouveau.

En partant d'une constatation tirée d'un document des archives du chapitre de Šibenik où il est attesté que Bonin au moment de sa mort avait été le »protomagister« pour la construction de la cathédrale, et en se basant sur l'analyse formelle, l'auteur lui attribue non seulement le portail occidental mais aussi bien celui de l'autre côté (nord) tout en envisageant la possibilité que ces portails aient été composés (et même complétés) après la mort de Bonin. C'est à ces portails qu'appartenaient les sculptures d'un ange et de Marie qui se trouvent actuellement dans un village des environs de Šibenik et qui jusqu'ici n'ont pas été publiés. Si nous attribuons à Bonin le portail nord de la cathédrale de Šibenik cela nous amène à reconnaître la main du maître aussi bien sur le portail de la cathédrale de Korčula où Bonin a été actif en 1412.

En faisant figurer ces oeuvres dans le catalogue de Bonin l'auteur souligne le volume de cette oeuvre mais en même temps il exprime quelque réserve quant à sa qualité.