

Od Macanovićeve skice do izradbe pročelja crkve u Nerežišćima na Braču

Cvito Fisković

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Izvorni znanstveni rad - 726.59 (497.13)

18. rujna 1992.

Postanak i tijek nastajanja nekog građevinskog spomenika veoma rijetko svjedoči u hrvatskoj umjetničkoj baštini majstorov projekt predočen nacrtom. Iako znamo da su nacrti spomenika obvezatno prethodili brojnim izvedbama, pa su i navođeni u brojnim građevnim ugovorima, velika većina ih je uništavana po završetku djela. Mali su se lakše gubili u bilježničkim spisima, a veliki papiri ili kartoni za nacрте iste namjene bijahu skupi, zacijelo i slabo trajni pa su umjesto njihova korištenja na gradilištima neki majstori radi pouzdanije izradbe i točnijih mjera predviđenih dijelova njihove crteže u cjelini urezivali u obližnje zidove ili pločnike. Na terasi nad južnom lađom stolne crkve, kao i na zidu apside dominikanske crkve u Trogiru,¹ južnome zidu stolnice u Korčuli a dominikanske u Dubrovniku ili

U biblioteci Arheološkog muzeja u Splitu čuva se knjiga: I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commendati di Mons. Daniel Barbaro...in Venetia...MDLXVII.

Vlasnici knjige su prema zapisu arhitekt i kipar, kojega su po njegovom porijeklu iz Dubrovnika zvali Raguseo i njegov sin Ignazio prezimenom Macanović.

Po tome se vidi da su hrvatski umjetnici 17. i 18. stoljeća upotrebljavali i staru klasičnu literaturu o arhitekturi.

U knjizi je Ivan Macanović nacrtao skicu za fasadu parohijalne crkve Nerežišća, glavnog mjesta otoka Brača. Autor je našao nacrt fasade među arhivskim dokumentima i ranije publicirao.

pločniku crkvice Gospe od Batka u Pučišćima, ti se crteži jasno vide.

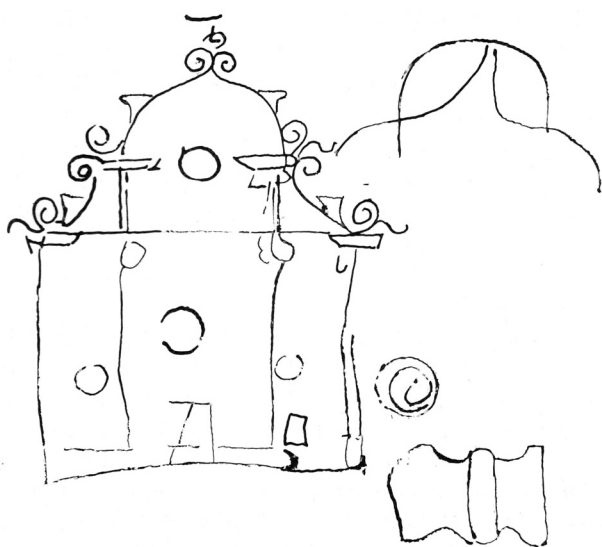
Iako su povijesni crteži i nacrti arhitekture u Dalmaciji iznimno sačuvani, ipak su poznati oni za Vizijanijevo svetojstano stolne crkve u Hvaru, žrtvenika za korčulansku stolnu crkvu,² te jednog ljetnikovca u Gružu među građom Dubrovačkog arhiva.³ Važni su u razlikama svoje dorade, te nema sumnje da ponekad bijahu načinjeni radi osnovnog predočenja same zamisli, njezina prihvaćanja i mogućeg dopunjavanja, a katkad kao nezaobilazni predložak izvođačima, klesarima i zidarima. Može se povrh svega pretpostaviti da je stupanj njihove savršenosti ovisio i o školovanju majstora, njihovu umijeću crtanja i razumijevanja stilskih oblika ili plastičkog rječnika. Prema tome su i oskudnom svojom količinom važna potpora današnjem poznavanju putova i načina razvoja starog graditeljstva.

Nedavno je knjižničar splitskog Arheološkog muzeja Arsen Duplančić našao među starim izdanjima muzejske knjižnice, koje je ponajviše skupio Frane Bulić, knjigu: *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commendati di Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarcha d'Aquilea da lui riveduti et ampliati et hora in più commoda forma ridotti - in Venetia, appresso Francesco de Franceschi Senese, a Giovanni Chriger Alemanno Compagni MDLXVII.* U toj knjizi F. Bulić je zabilježio i ime darovatelja muzeju

¹ S. Gibson, B. Ward Perkins, *The incised architectural drawings of Trogir cathedral*. The Antiquaries Journal, vol. LVII, part II, London 1977. str. 289. 311.; Č. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Wien

² C. Fisković, *Hvarska katedrala*. Split 1976, sl. 3, 4, 40, 41; A. Fazinić, *Oltar Gospe Karmela u Korčuli*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 14. Zagreb 1990.

³ *Diversa Cancelariae 101*, 30.XII.1506. Historijski arhiv u Dubrovniku



1. Ivan ili Ignacije Macanović: Skica za pročelje crkve, Arheološki muzej, Split

smatrajući je vrijednom: *Dono al Museo Lodovico Riboldi 1885*. Znajući pak da su Riboldi dalmatinska obitelj, možemo vjerovati da je knjiga odavno bila u njihovu posjedu na našoj obali. Ali se na naslovnoj njenoj stranici, unutar bogato predočenog slavoluka, nalazi upisano ime, odnosno vlastoručni potpis: *Io Zuane Raguseo* - a na prvom čistom listu još napisano čvrtim rukopisom: *Questo libro è di me Protto Ignazio Mazanovich*, koji to svjedoče.

Uz ta mala, ali vrlo dojmljiva otkrića korisno je pripomenuti da su oba ta imena - pogotovu kad su zajedno ubilježena: Ivan Macanović zvan Raguseo i sin mu Ignacije u svoje vrijeme bili priznati a i danas poznati kao kamenari zidari i klesari iz 17. i 18. stoljeća. O njima, naime, dosta je već pisano i raspravljano u domaćoj povijesti umjetnosti.⁽⁴⁾ A dosljedno svojoj životnoj ulozi Ivan je kao graditelj smatrao časnim i potrebitim upisati i na naslovnoj stranici, bogato grafički urešenoj, uplesti svoj nadimak onako kako ga nazivahu suvremenici po zavičaju njegova djeda. Taj prvi nam u obitelji znani Ivan preselio se u prvoj polovici 17. stoljeća iz Dubrovnika u Trogir, pa se njegov unuk čak i nadimkom djeda dičio među Dalmatincima kad se s njima već srodio te uzdigao radom. Pored krštenog imena nalazi mu se upisano u nekoliko isprava i bilježaka o njemu koje su objavljene pri otkrivanju djelovanja njegova i njegovih nasljednika. Zajedničkim pak nadimkom, dakle, ponosno su isticali potomstvo starog dubrovačkog roda graditelja i klesara povezanih već u srednjem vijeku s onima srednjodalmatinskim. Suvišno je ovdje spominjati sve Ivanove već poznate nasljednike koji razviše djelatnost kao majstori ponajviše građevinskog ukrasa od 17. do 19. stoljeća u

obalnim i zagorskim sredinama Dalmacije od Zadra do Sinja. Radili su na crkvenom, vojno-tvrđavnom i lučkom javnom graditeljstvu višestranom, inače već proučenom. Ponekad se ipak zaboravlja da je Ivan prihvaćao i složenije zadatke, pa je 1698. godine gradio za crkvu sinjskih franjevaca pet pobočnih kapela i prostranu zgradu novicijata s celama i dvorištem unutar značajnog arhitektonskog sklopa.⁽⁵⁾

To je još potrebitije spomenuti što se ovdje objavljuje mali crtež koji je izradio Ivan ili njegov sin Ignacije, potvrđeni vlasnici knjige gore spomenute. Poput drugih djelatnika svoje umjetničke grane bili su u prilici preinačavati, dopunjavati ili sužavati viđene predloške iz europske baštine samosvojnim ostvarenjima, u nepredvidivim pokrajinskim prilikama često čak ostavljenim nedovršenima. Pokazuju to neki zvonici dalmatinskih crkava, najočitije barokno pročelje župne crkve u Velom Drveniku, stilski povezano s Macanovićevim krugom.⁽⁶⁾ Ali u većini slučajeva prva zamisao je ostala nepromijenjena snažeći dodire pokrajinskog stvaralaštva sa suvremenim oblicima iz vodećih razvojnih središta i izrazom majstora utjecajnijih na stilska gibanja.

Usporedimo li taj mali crtež iz navedene Vitruvijeve knjige koja pripadaše protomajstoru Ivanu i Ignaciju Macanoviću, uočit ćemo sličnost s dosad nepoznatim nacrtom s jednog lista zgužvanog starog papira koji mi je svojedobno bila dala Ema Matiassi, nasljednica umjetničke zbirke dr. Miljenka Strmića iz Splita. U toj više nepostojećoj zbirci našao sam rukopis: *Carte tratte dalle originali autentiche esestenti presso e nelle mani di protto Ignazio Mazzanovich dal tempo e tenore infrascritto*, iz kojeg sam već 1955. godine bio objavio neke dokumente.⁽⁷⁾ Nasljednica Strmićeve zbirke naknadno je našla u njegovoj knjižnici i ovaj crtež koji sada objavljujem. Je li u toj zbirci bilo više crteža, nisam uspio saznati, ali je ovaj nesumnjivo vrijedan objavljivanja.

Prikazuje pročelje nekog nedvojbeno baroknog svetišta, rađen prostoručno uz povlačenje osnovnih crta ravnalom, u tehnici olovke i pera. Zapravo nije dovršen, a niti je list sačuvan čitav, jer su mu rubovi oštećeni. Doima se, dakle, kao priprema, vjerojatno odbačena skica. Inače papir ima vodene oznake, ravne crte s peterolatičnim cvijetom i dva okrugla listića na jednoj, a manji peterolatični cvijet s dugoljastim listićem na drugoj crti. Obrisi širokog zabata s ukrasima, i oblici triju prozora povučeni su perom kao što su ispisane i oznake mjere, brojevi i nazivi pojedinih dijelova. Ponegdje se primjećuje da je najprije crtež bio rađen olovkom, zatim tušem koji nije točno prekrpio sve crte možda i namjerice u igri majstora s težnjom za slikovitijim predočavanjem. Svakako to odaje izvornost lista, vjerojatno istrgutoga iz crtanke nekog graditelja - pretpostavljam Ivana ili njegova sina Ignacija Macanovića također zvanog Raguseo.⁽⁸⁾ To se može zaključiti po tome što nacrt slični malome crtežu u Vitruvijevoj knjizi kojoj oni bijahu vlasnici, a još više što

rađen rukom i crtež i nacrt podsjećaju na pročelje župne crkve u Nerežišćima sred Brača na kojem su obojica radili.

Stoga ću se potanje osvrnuti na mali crtež koji je Filip Dobrošević pomno precrtao s naslovne stranice Vitruvijeve knjige za ovu priliku. U stvarnosti, naime, grafički je toliko spleten s ornamentom otisnutim na naslovnoj strani da se jedva razabire. Svakako je rađen lakom rukom i bez osobite pažnje, premda posve sažeto ipak jasno i sa svim bitnim činiteljima građevnog lika zreloga sloga. Nedvojbeno predoduje crkveno pročelje čvrstog građevno-plastičkog ustrojstva s donjim većim dijelom četvrtastog omjera a nad njime sedlastim golemim zabatom također razdijeljenim u tri dijela. Raspored osnovnih i glavnih činitelja, dakle, kao da predviđa trobrodnu crkvu koja u svojem licu slijedi zakone slikovita učinka. Tehnici olovke u kojoj je crtež rađen odgovara pak skicozna narav predodžbe još sa strana popraćena manje istančanim oblicima ne baš posve jasne nakane i svrhe.

Svakako, donji veći i glavni dio nacrtanoga pročelja je jednostavnije zamišljen po mjeri svojeg četverokuta, malo dužeg negoli višeg. Od kićenijeg završnog dijela odvaja ga crta, očitio naznaka vodoravnog vijenca nedorađena u brzini izvedbe. Prisanja se na jednako neizrazite okomite linije svojevrstnih pilastara s pločastim poluglavicama nalik impostima na vrhu. Tako je čitava ploha razdijeljena u tri polja, od kojih su bočni uža a srednji dvostruko od njih širi. Veliki red dopunjavu tri kružna prozora, manji i niži nad prepoznatljivim otvorima dvaju bočnih ulaza, a središnji veći i uzdignutiji kao što su i glavna vrata u logičnoj i uobičajenoj postavi crkvenog pročelja.

Gornji pak dio potanje opisuje trodjelni zabat nadut u sredini poput sedla a postrance raščlanjen krupnim volutama. Plastičku raščlambu ojačavaju pilonići uzdignuti nad vijencem u osovini donjih, a dosežu do sredine simetrične krivulje kao podupirači glavnog polukruga. Zapravo ga odvajaju od bočnih isječaka sa svojim pločastim završecima uz koja se povija slikovita spirala, završetak gornje i donje volute opružene uz obris vanjskog vijenca. To je i najkićeniji plastički ures cjeline koji je bitno određuje u baroknome obrisu.

A on je još obogaćen sa stršćim istacima po sredini donje uvinute i gornje napete krivulje, te se čini da su stalci za kipove. Sa središnjim okruglim otvorom, odmjerenim prema donjem najvećemu, sve je dobilo izgled žive kulise primjerene vremenu nastanka crteža.

Posebno su uz rečeno predočenje crkvena pročelja u istoj tehnici i na slobodniji način nacrtane dvije krivulje spojene u šiljak, te obavijene polulukom - kao da je majstor objašnjavao geometrijski sustav zamišljene gradnje, njezinu osnovnu konstrukciju. K tome je ispod nje još nacrtao i povaljeni stupić, možda sumarnu glavicu pilastara sa središnjim prstenom od kojeg se valjak u oba smjera sužava i širi do krajnje trake. Spirala nad time objašnjava kako je zamišljao ispuniti s boka vidljive kružnice u tragu preinačenog klasičnog uzora.

Sve to izgleda igra, ali nacrtano u knjizi koja pripadaše dvojici graditelja 17-18. stoljeća upućuje na pomisao da su oni: Ivan ili Ignacije Macanović, nemajući u nekoj prilici drugi papir pri ruci osim Vitruvijeve knjige iz koje su ionako učili, iskušali na njezinoj naslovnoj stranici trenutačno svoje viđenje jednog prilično uvriježenog tipa pročelja.

Određenije i točnije nacrtano, čak dopunjeno ispisima i brojkama mjera je na zasebnome listu crkveno pročelje iz Strmićeve zbirke. U cjelini ono se doima zdepasto zbog golema luka uvinutog sa strana. Simetričnu krivulju obrisa pojačava rubni vijenac trakasta profila iz kojeg niče plastički ukras biljno stiliziranih vitica. Na vrhu zabata je okruglo postolje nalik izvrnutoj vazi pod završnim abakusom, u podanku oblikovano poput dvostruke volute sa šiljkom. Takva su postolja i nad ostalim dvjema podvostručenim volutama na kraju uvinuća zaobljenog zabata i nad jednostavnim volutama pri kraju bočnih isječaka trodjelnog sustava. Tako se ornamentalnim dodacima obogatio obris završnog dijela, dok je sva zidna ploha razdijeljena s plitkim pilastrima jedva označenim u crtežu zbog pretpostavljene jasnoće postava koja izlazi iz trobrodne konstrukcije zgrade. U vezi s njime, naime, pilastri su na mjestu razdijelnih zidova unutrašnjosti u crtežu pročelja jedva naznačeni. Nedvojbeno je crtaču bila važnija razrada plastičkih detalja na kulisi pročelja, što odaje njegov stilski osjećaj za slikovita rješenja pomalo atektonička učinka.

Dosljedno pak pretpostavci da je crtež služio klesarima na nekoj možda i unaprijed arhitektonski određenoj crkvi, osim raščlanjenih plastičkih činilaca i zapisi na crtežu se odnose na njih ili na otvore u skladnim razmjerima cjeline. Tako je svih pet spomenutih postolja na rubu zabata označeno slovom A uz tumačenje iznad crteža: *A : Piedestali - statue*, što znači da je vrh njih po baroknome običaju kanio razmjestiti neke kipove. Iako ih je predvidio, nije ih crtao držeći se poglavito uputa za izvedbu klesanog dekora, što biva važno s obzirom na raspoznavanje umijeća samog majstora, graditelja nespornog za izradu kipova koje je prepustio u zamisao i oblikovanje drugima.

Ali je s istovjetnom pažnjom profilirani vijenac zabatnog poluluka označio slovom B, te iznad posebno protumačio: *B : Cornice del frontespicio, cioè al quarto circolo*, namjeravajući ga u tančine razraditi. Oba isječaka koja podupiru uvinutom krivuljom srednji lučni zabat još su označena slovom C, koji je poviše u pisanom tumaču objašnjen: *C. Allette del'frontespicio*. Tako doznajemo i

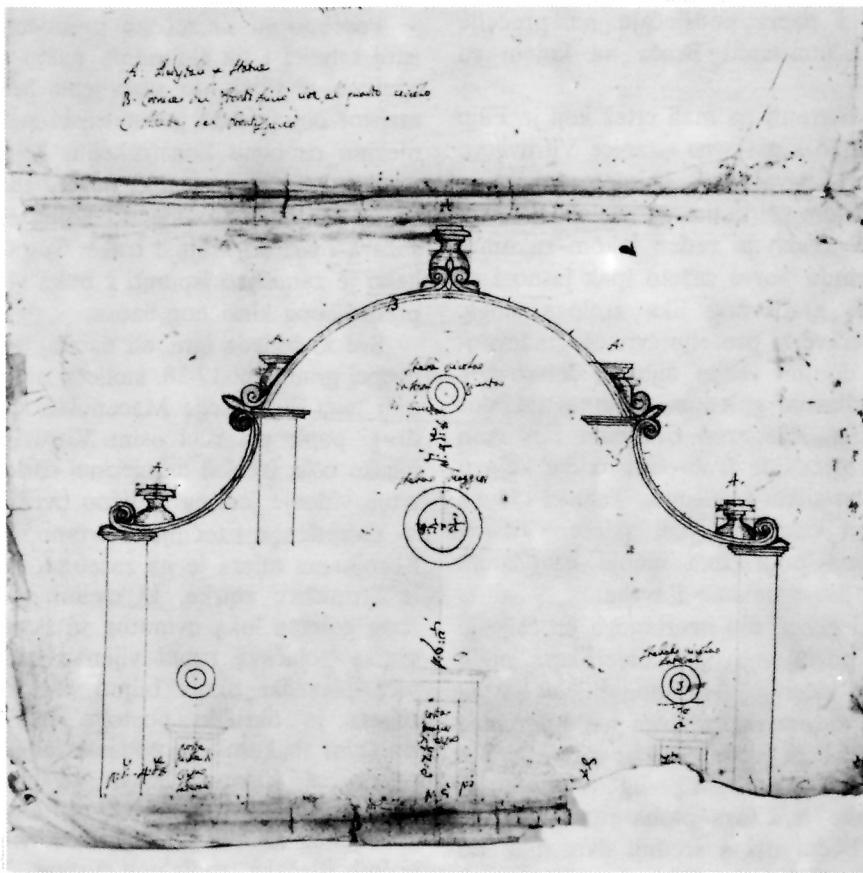
⁴ C. Fisković, Ignacije Macanović i njegov krug. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 9. Split 1955, str. 198-268.; K. Prijatelj, *Barok u Dalmaciji*. Zagreb 1982.

⁵ C. Fisković, n.dj., 1955, str. 211,215.

⁶ K. Prijatelj, *Macanovićevo pročelje u Velom Drveniku*. Kulturna baština 7-8. Split 1978, str. 49.

⁷ C. Fisković, n.dj., 1955, str. 207., bilj. 207.

⁸ Isto, str. 234., bilj. 70.



2. Ivan ili Ignacije Macanović: Nacrt pročelja župne crkve u Nerežišćima na Braču, nekada zbirka Strmić, Split

njihov izvorni naziv s mogućnošću prijevoda na hrvatski jezik: krilce.

Time se i zaključuje oznake klesanih dijelova, nesumnjivo važnijih za izvođača te stoga plastičnije crtanih perom s mjestimičnim unošenjem sjenčenja da se pojača plastički utisak. A olovkom izvedena podjela čitavog pročelja se slobodnije ocrtava na plohi nerazrađena zida prateći raspored svih navedenih naglasaka, ali i otvora unesenih samo u geometrijskom osnovnome liku.

Inače, kako sam početno pripomenuo, na nacrtu je ploha zabata odijeljena od donjeg dijela pročelja crtanog s manje pažnje, zapravo nedovršenog u olovci tek s obrisnim linijama pročelja i okruglih otvora, te natpisima unesenim perom. Širinu omeđuju dva niska i razmjerno uska pilastra, malo izmaknuta od uporišta zabatne krivulje, zapravo istorodna onima koji podržavaju njezin lučni glavni zabat. Ovi u nacrtnoj konstrukciji nisu izvedeni do dna, perom je iscrtan samo lijevi tako da mu se pločasti završetak usađuje u središnje vitice zabata. Desni je pak izostavljen, odnosno označen dijelom u olovci a perom je iscrtana stepeničasta konzolica sužavana prema dnu, očito kao moguća inačica u rješavanje atektonične cjeline pročelja.

Dokaz da je sve to služilo kao izvedbeni neki prijedlog, rađen uglavnom prema navedenom crtežu iz knjige poznatih majstora, pružaju ubilježene mjere dijelova s daljnjim pratećim natpisima. Pri dnu rubnog pilastra tako je zapisano : *ped.:4 : d8* odnoseći se na zamišljeni broj stopa. Na sličan način su pojašnjeni i okrugli prozorski otvori, ucrtani samo dvostrukim kružnicama u dijelu zabata i nad bočnim vratima. Najveći središnji se tumači: *Stella Maggior* odavajući da nije bio zamišljen u čistom i nerazrađenom obliku, nego poput uobičajene rozete sa zrakastim stupićima u otvoru. Unutar njega je uveden brojčani odnos: $5 \div$, slično kao što je pod onim poviše njega zapisano: *1 dig. de : 8*. Rukopisom iznad još je dodano: *Stella piccola da sopraigiunta di facciata*, te bolje dokazuje kako su majstori ovim crtežom poglavito rješavali završne dijelove koje sam zato prve i opisao.

Sred donjeg dijela pročelja su olovkom geometrijski također točno ucrtana velika vrata, široka okvira i samo razvijena nadstrešnog praga. Ali poradi određivanja razmjera označena razdaljina između njih i središnjeg prozora : $6 : .$ A u otvoru im je zapisano: *p.5 C: 7 Porta magior di chiesa*.

Nad desnim pobočnim vratima jednostavnoga okvira, razmjerno manjim u svim dijelovima, označen je razmak do okruglog prozora u osi niskog broda : a 7 c , a u krugu otvora : 3, te nad njime *Stelletta piccola laterale*. U otvoru desnih vrata je samo brojka 7 to, zacijelo stopa kao mjernih jedinica čitavog pročelja, a u otvoru lijevih ostaje natpis: *porta piccola di chiesa laterale*. Tako se zapisano perom protumačiše dijelovi iscrtani olovkom i perom.

Važno je povrh svega da ovaj veći i dijelom potanje obrađeni nacrt iz neke graditeljske bilježnice u osnovi slijedi zamisao pročelja crkve predložene u crtežu iz knjige koji sam najprije opisao. Iz njega je preuzeo gotovo sve činitelje, i građevne i klesarske, razvivši ih u točnijim crtežnim izvedbama ali i u skladnim razmjerima unesenim u geometrijski promišljenu konstrukciju cjeline. Pritom se izgubila vitkost omjera, jer je na nacrtu prevladala širina i on djeluje zdepasto, čak i ispražnjeno spram spontanom crtežu koji se više pridržava četverokutnog obrisa. Ali u nekim poznatim ostvarenjima, na koje ću se posebno osvrnuti radi osvjetljavanja istog umjetničkog kruga, zamjećuju se srodnosti u razmjerima veličina, što nacrtu daje uvjerljivost pripreme za graditeljske izvedbe dalmatinskog baroka.

Uistinu i opisani tlocrt iz Strmićeve zbirke i crtež iz knjige vlasnosti Ivana i Ignacija Macanovića pokazuju sličnosti s pročeljem župne crkve u Nerežišćima na otoku Braču. A na njoj je - sudeći po jednom zapisu nekog duga iz 1746. godine,⁹ vjerojatno radio Ivan Macanović. On bi zacijelo mogao biti i projektant njezinog tada proširenog pročelja, jer su 12. prosinca 1745. godine Nerežišćani sa zastupnicima crkve bili odlučili dovršiti "*frontespizio d'essa chiesa*". A iduće godine su isplatili protomajstoru Ignaciju Macanoviću, kojeg dovedoše iz Trogira, osamdeset nadnica za rad, da bi u 1747. uz daljnju isplatu od stotinu i devet nadnica odbili iznos koji im je prethodno bio ostao dužan njegov otac Ivan. Po tome, dakle, nema dvojbe da su obojica, otac i sin kao voditelji iskusne trogirske radionice, tada radili na nerežiškoj crkvi. S obzirom da njezino pročelje u osnovi slijedi rečene grafičke predodžbe nisu nego prethodne pripreme djelu.

Takve crteže ili nacрте su tijekom stoljeća radili i drugi hrvatski graditelji ili kipari u svrhu tumačenja i priloga ugovorenim poslovima kao potvrdu i jamstvo

ugovorima koje sklapahu s naručiteljima. S označenim barem mjerama oni se spominjahu pri zapisivanju obveza s nabrojenim potankostima za izvedbe. Poznati su - primjerice - u slučajevima kad su 1498. majstori Leonard i Petar Petrović sklopili ugovor s predstavnicima samostana male braće u Dubrovniku da će izraditi vrata za crkvu prema oglednom predlošku s nacrtanim likovima i ukrasima, te unesenim mjerama: "*..cum intaleis, figuris et foliamnibus prout est in designo dato per partes in notaria et de mensuris notatis in dicto designo..*".¹⁰ I kad je čuveni korčulanski graditelj i kipar Petar Andrijić Markov ugovorio gradnju renesansne crkve sv. Spasa u Dubrovniku 1520. godine, obavezao se da će njezino pročelje raditi točno prema "*.. designi quod ipse Petrus eis ostendit..*".¹¹

Očito su Ivan ili Ignacije radeći pročelje crkve u Nerežišćima ucrtali i bratimima prikazali njegov oblik prema običajima kamenara iz grada odakle su potekli. Slično su radili i pripadnici ostalih primorskih radionica sve do 19. stoljeća. Upravitelj franjevačkog samostana u Hvaru je ugovornu pogodbu između protomajstora Pavla Brutapelle, naseljenog u Vrboskoj, i Hvaranina Nikolice

3. Pročelje i zvonik župne crkve u Nerežišćima na otoku Braču



⁹ Isto, str. 233., bilj. 62.

¹⁰ C. Fisković, *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV.-XVI. stoljeća u Dubrovniku*. Split 1947., str. 19.

¹¹ Isto, str. 22.

¹² C. Fisković, *Dvije oltarne trpeze majstora Bertapelle na Hvaru*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 32. (u tisku). Split.

¹³ C. Fisković, n.dj., 1955. str. 228.

Makijavelija za izradbu trpeze žrtvenika u samostanskoj crkvi čak označio svojim biljegom da bi se dogovor mogao provjeriti.⁽¹²⁾ U tom smislu i Macanovićev nacrt je vjerojatno bio namijenjen zastupnicima gradnje pročelja župne crkve u središnjem bračkom naselju, pravodobno pružen i bratimima udruge sv. Otajstva i svom puku koji priskrbiše novac za pothvat. Da bi učvrstio svoj naum i njihov pristanak, izravno je opisao nacrtana vrata i prozore, postolja za kipove i dijelove klesanog ureda zabata. Navodeći mjere vjerojatno i zbog utanačivanja cijene, ujedno nas je zadužio nazivima klesanih dijelova gradnje, što je prilično rijetko, a važno za opće poznavanje arhitektonsko plastičke opreme povijesnih razdoblja.

Posebice se iz crteža i nacrtu vidi majstorova pažnja i sklonost ukrašavanju završnog dijela pročelja s izrazitom željom za pojačavanjem slikovitosti obrisa negoli reljefnosti zidanih ploha. Suglasno je to općim stremljenjima baroknog stila u primorskoj pokrajini, gdje su - barem u djelima domaćih majstora - prevladala kulisna shvaćanja u dvodimenzionalnim rješenjima u smislu najizloženijih crkvenih dijelova. Tako se i veličina pročelja naglašene širine uzdržava bez površinske raščlambe, a plastički ukras svodi na same rubove. Tek s okvirima otvora, međusobno nepovezanih i suho razmještenih na praznim površinama zida, traži se sklad više u oponašanju prijašnjih iskustava negoli istinskom praćenju suvremenog sloga. S prijenosom rasporeda klesanih činitelja iz nacrtu u samo pročelje župne crkve u Nerežišćima ono se u nametljivim glomaznostima i veličinama doima prilično umrtvjelo i ispražnjeno, to više što su izostavljeni na opisanim listovima papira nacrtani unutrašnji pilastri. Kružni prozori zastarjelog oblika i vrata jednostavnog okvira ne potiču živost cjeline u baroku svojstvenoj izmjeni svjetla i sjena, nego se svode na svrsishodne proboje same oplate čvrstog građevnog bloka.

Ne treba pri tome ni isticati da je glavni prozor okružen još gotičkim motivom izmjeničnih zubaca, da mu je u sredini četverolist istodobnog postanka iz kojeg niču stupići lisnatih glavica oblikujući kolut lučnih završetaka po uzoru kasnosrednjovjekovnih na mnogim primorskim crkvama. Onaj iznad njega još je jednostavnija inačica istog uzora neprimjeren veličini zabatnoga luka površinu kojeg škrt oživljava. Podjednako su kruti u geometrijskoj izvedbi plitki završni vijenci sa svojim dodacima bez organičke jakosti baroknog izraza. Sukladno tome okviru portala nadjačavaju veličine otvora uz prenaplašene i suho klesane nadvratnike, a rozete nad pobočnima su opterećene kičenošću klesarija.

Stubište ipak u podanku zdanja pridonosi monumentalnosti cjeline, te se jasno vidi da je vještina prostorno-plastičkog isticanja arhitekture prožetija iskustvima stoljeća od obrade stilskeg ornamenta. Kao njegova dopuna središnje uzidani natpis s obješenim grbom nad glavnim vratima opet je poziv na prijašnja događanja, jer veličaju neprijepornost mletačkog namjesnika, bračkog kneza Ivana Ripu iz kraja 16. stoljeća.⁽¹³⁾ Isticanje toga značenja, naime, nije u vezi s gradnjom nego više odraz minulih stanja, to više što se zna da i pri

uređenju toga crkvenog pročelja djelotvornije bijahu mjesne bratovštine od službene vlasti, ali se iz dodvornosti prema njoj istaknulo političke upravitelje a ne stvarne nositelje umjetničkog pothvata. Sve to, dakle, ukazuje na ne baš likovno sretno stapanje predaja i stvarnih uvjeta graditeljskih zasega iz sredine 18. stoljeća, pri čemu je održavanje starijih iskustava navladalo suvremena posezanja pa i izmaklo iz bitnih smjerova stilskih htijenja. O njima, čini se, više govori skulptura dodana na podnošcima rađenima prema Macanovićevoj zamisli, ali jednako istaknutim vazama i završnome križu nepovezana s tupim izgledom svog pročelja.

Djelomično i donekle po ugledu na pročelje župne crkve u onda prvom naselju Nerežišćima, zidahu se crkve i u ostalim bračkim naseljima tijekom 18. pa i 19. stoljeća. Nastale su tako njegove inačice sa sličnim motivima u Ložišćima i Milni, u Bolu i Dolu te Škripu a i obližnjoj Komiži na Visu koje bez obzira na točno doba postanka utvrđuju tipologiju proširenu na srednjodalmatinskom otočju. Objavljivanjem ovdje obrađenih crteža i nacrtu želio sam ustvrditi njihovu oblikovnu povezanost sa stilskim predlošcima iz suvremenih knjiga, ali je važno da im glavni biljeg opet davaše skućena kamenarska proizvodnja koja je gasila izvornost stila prilagođujući se domaćim predajama u većini sastavaka tih monumentalnih pročelja. Raskrivanjem izvora i porijekla ovog nerežiškog bolje se, dakle, osvijetljavaju putanje baroka u hrvatskom priobalju u svezi s pripadnicima starih kamenarskih rodova koji su neposredno učili iz talijanskih predložaka, ali nisu pritom bitno mijenjali narav pokrajnskog baroka skopčanog s graditeljskim izrazom 16., pa i 15. ako ne prijašnjih stoljeća jače negoli sa suvremenim likovnim poimanjima.

Summary

FROM MACANOVIĆ' SKETCH TO THE FACADE OF NEREZIŠĆA CHURCH ON BRAČ.

The library of Archeological Museum keeps the book *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commendati di Mons. Daniel Barbaro in Venetia, appresso Francesco de Francesco Senese, e Giovanni Chriger Alemano Compagni MDLXVII*.

The distinguished Croatian architect and sculptor, called Raguseo after his Dubrovnik roots, and his son Ignazio, who also had the habit of using his family name Macanović, signed their names inside and thus identified themselves as the owners of the book.

This shows that the 17 and 18c Croatian artists who had moved from Dubrovnik to Trogir and there become famous for the Baroque buildings designed and constructed either by them or by their descendants on the islands and in the cities of central Dalmatia also made use of classical literature on architecture.

In this Vitruvius book Ivan Macanović thus made a sketch of a Baroque church facade he had later used in his design of the parish church of Nerežišća, the chief town of the island of Brač. The same sketch was also found among the archival materials previously published by the author of this study. The preliminary design, the final design and the building itself, as well as the other documents on the construction of the church in Nerežišća all testify to the continuity of the same architectural idea which pertains to the 18c and manifests the traits of provincial, Dalmatian Baroque, so characteristic of Macanović and his circle of colleagues. Since few sketches or designs by Croatian architects of the Baroque have been preserved, these two examples are of vital importance to the study of their work.