

Marko Špikić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

11. 9. 2006.

Percepcije starina u umjetnosti ranoga humanizma u Dalmaciji*

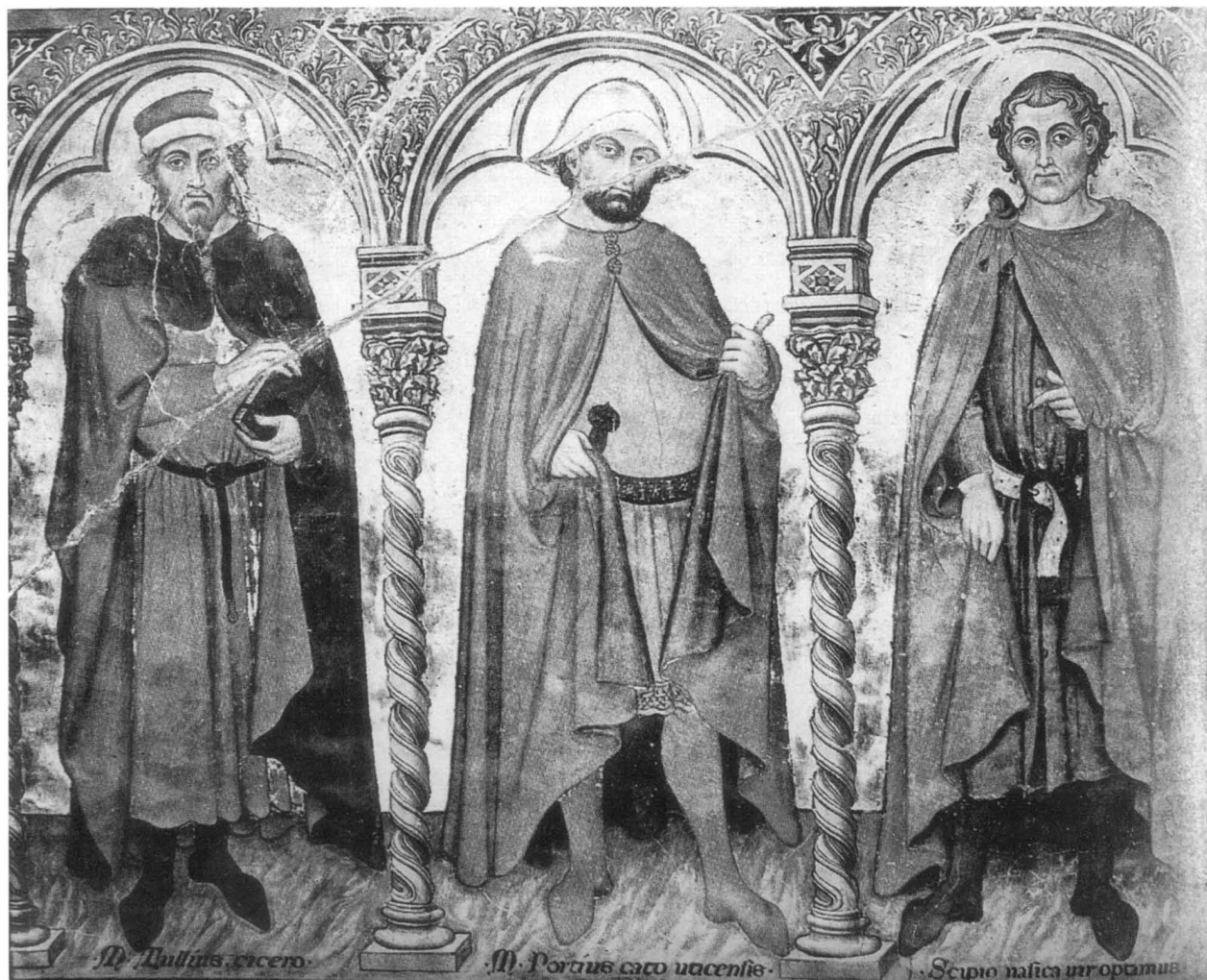
Ključne riječi: humanizam, starine, Juraj Dalmatinac, skulptura, oponašanje
Key words: *humanism, antiques, Juraj Dalmatinac, sculpture, imitation*

U prilogu se raspravlja o problemu percipiranja antičkih spomenika u umjetnosti i kulturi dalmatinskog humanizma. Autor raspravlja o razvitku i supostojanju antikvarnih studija i likovnih umjetnosti do vremena oko sredine 15. stoljeća. Prepoznaje tri polja nadahnuća za umjetnike prije 1450. g., a potom raspravlja o temeljnim zakonitostima gradnje njihova likovnog jezika na temelju izravnog ili neizravnog poznavanja antičkih arhetipova s talijanskog tla. Autor pritom nudi raspravu o mogućim rimskim izvorima za neka djela Jurja Dalmatinca te predlaže produblivanje istraživanja veza ovoga umjetnika i umjetničkih ambijenata srednje Italije.

Dvije postavke unijete su u interpretaciju humanizma i postupanja umjetnika 15. stoljeća: odnos prema starosti i odnos prema prirodi. No, kako pokazuju mnogi tragovi humanističke kulture, ranim je antikvarima onaj prvi pol – svijet starina, predodčen reliktima antičkoga svijeta – iskazivao i sliku prirode. Možda nas to ne treba posebno čuditi, s obzirom da su očuvana antička tijela i priroda podjednako snažno isijavali poruke o stihiji, kojoj je valjalo odgovoriti djelovanjima uma. Jedno od pitanja kojim ću se baviti u ovome članku jest to kako su na te emanacije iz prošlosti odgovarali nositelji humanističke kulture 15. stoljeća. Pitanje o složenosti humanističke estetike recepcije izniklo je prema radoznalim čitanjima antičkih rasprava, u kojima se govorilo o odnosu prema pojavnostima svijeta, a dobilo je na težini poradi ponovnog “otvaranja pogleda” prema fizičkom svijetu. Takvo je postupanje ugrozilo monašku kontemplaciju i čuvanje od osjećajnosti koju su slike mogle izazvati u nekoć nadziranim i potiskivanim osjetilima. Od Petrarkina doba, kada su slike “izvanjskoga svijeta”, sa svim njegovim implikacijama, još ugrožavale mirnoću

kršćanskoga duha, a posebno od vremena tekstova Petra Pavla Vergerija (1369–1444. g.), Leonarda Brunija (oko 1370–1444. g.) i Manuela Krizolorasa (oko 1350–1415. g.), o osjetilu vida i njegovim pripadnostima otpočelo se raspravljati na otvoreniji način.¹ Taj sraz između dogmom zatvorene duhovnosti pojedinca i radoznalog otvaranja uma prema svijetu, može se shvatiti kao začetak sučeljavanja skolastičkom spoznajnom sustavu, ali i kao pokazatelj sve otvorenijega prihvaćanja antičkih svjetonazora, poznatih prema Ciceronovim tekstovima *Tusculanae disputationes* i *De finibus bonorum et malorum* ili rubnim mjestima u tekstovima rimskih retoričara i historiografa, primjerice Svetonija, Salustija ili tek kompletiranoga Kvintilijana. Tako je na početku 15. stoljeća u specifičnoj neselektivnosti humanista prema antičkim tekstualnim izvorima te u potrazi likovnih umjetnika za vizualnim izvorima nadahnuća, sraz između stoičke i epikurejske filozofije mogao biti oživiljen.

Humanističko se okretanje prema udaljenom (istrošenom, zagonetnom, potencijalnom), kao i prema onom pri-



1. Taddeo di Bartolo, Detalj freske s prikazima Cicerona, Katona Utičkog i Scipiona Nasike, Siena, Palazzo Pubblico / Taddeo di Bartolo, Fresco with Cicero, Cato of Utica and Scipio Nasica, detail. Siena, Palazzo Pubblico

sutnom, tvarnom i opipljivom, u tom smislu, može i shvatiti kao intelektualna bitka između postulata dvije antičke filozofske škole, a ta se podijeljenost u tabore radala čitanjem Lukrecija, Cicerona ili tek prevedenoga Diogena Laertija.² Ove točke humanističke kulture ističem zato što su njeni temelji počivali na pismenosti, pa je život, koji je valjalo prenijeti iz fragmenata, pokušati vratiti u cjelovitost i prilagoditi novim prilikama, valjalo izvoditi (*reducere*) iz slova. Upravo zahvaljujući drevnim raspravama, vođenima od atenske Agore do Tulijeva ljetnikovca, humanisti su mogli steći temeljnu intelektualnu pripravu za odnos prema pojmu *vetustas* i prema tvarnom svijetu.

Nakon prvih rasprava o ova dva pojma, započetih u Firenci na početku 15. stoljeća, antikvarna su istraživanja nastavljena u Rimu pod papom Martinom V (1417–1431. g.).

Takav odnos prema antici može se razlikovati od percepcija starina u firentinskih umjetnikâ (Ghiberti, Nanni di Banco, Brunelleschi i Donatello), i to poradi pitanja specifične teologije istraživača, njihova spoznajnog interesa. U tom je razdoblju bio udaren temelj jasnijega grananja u recepciji antike, jer su dotadašnjim tekstualnim otkrićima, u kojima su prednjačili Aurispa, Poggio Bracciolini i Niccolò Niccoli, pridružena temeljitija istraživanja antičke epigrafike, te prikupljanje fragmenata skulpture. To su, kako se na osnovi današnjega stanja istraženosti čini, polazišta i u promatranju hrvatske antikvarne kulture. U kratkom vremenskom razmaku od sretne i mirne Martinove vladavine, za koje se Poggio prepuštao seoskim lutanjima (*deambulationes rusticanas*), prikupljajući natpise i skulpture,³ na dalmatinskoj su obali Juraj Benja i Petar Cipiko prikupljali antičke i su-



2. Pietro di Martino, *Sacra Mens*, Dubrovnik, Knežev dvor / Pietro di Martino, *Sacra Mens*, Dubrovnik, Rector's Palace

vremene spise te prepisivali natpise, koji su u kodeksu u Marciani isprepleteni s onima iz zapadnojadranskih gradova, vjerojatno posredovanjem Ciriaca iz Ankone.⁴ U tim su se zapisima ocrtavali tragovi nekadašnjih postojanja, koja su bila aktualizirana uz pomoć riječi. Bili su to spomenici koji su poruku o pokojnicima prenosili putem elementarnih komunikacijskih sredstava, pismena.

Kada je, pak, riječ o složenijoj razini primanja starina, koja ne implicira samo savršenstvo posredničkog autoriteta s ostalim tekstualnim izvorima, nego i očevid antičkih preostataka utonulih u brežuljke i prekrivenih raslinjem, tada s hermeneutičkih tehnika recepcije prelazimo na pitanja percepcije. Percepcije su još od Petrarkina doba imale važnu ulogu prethodnice umjetničkoga stvaralaštva: kao kod antičke katarze, riječ je o neobičnom srazu osjećajnoga do-

življavanja i postupne gradnje razboritosti i znanja.⁵ Prijemčivost i afektivnost značili su važne trenutke spoznavanja o starini, koji su mnogo govorili o interakciji čovjeka i tih objekata. U njima je, kako nam je u proučavanju relikvija pokazao Peter Brown, očuvano vjerovanje u prisutnost umrlih bića. Ona je gotovo sablasna i subverzivna ako ju se promatra u ključu dotad tradicionalne religioznosti, posebno ako se prakse zazivanja nekadašnjih života odnose na pripadnike poganske kulture.⁶ Humanizam je, ponajprije u odnosu na neposrednu, srednjovjekovnu kulturnu predaju, iznjedrilo zanimljive oblike sekularizacije. Davanje prednosti osjetilnoj empiriji i skepsi nauštrb dogmatske intuicije samo je jedna od dionica u tom konstruktivnom. Uspostavom novoga štovanja starina, usvojen je novi način sekularizacije: umjesto mučeničkih i svetačkih relikvija, što su emanirale moć *iz fragmenata*, djelovale na osjetilo i um promatrača koji su prešli velike razdaljine da bi im bili u fizičkoj blizini, humanisti su uspostavili novi kult poganskih relikvija, koji je varirao od arhitektonskih fragmenata do raskomadanih ili preoblikovanih statua božanstava, državnika ili govornika. Takvoj recepcijskoj kulturi odgovarala je uspostava nove skeptičke procedure: umjesto slijepog vjerovanja u martirološku naraciju, sada je uspostavljena kultura polemike i minucioznog nadmudrivanja oko tajnovitosti izvornoga stanja fragmenta.⁷

Bavljenje fizičkim svijetom, čiji su važan dio činile antičke ruine, usprkos njegovoj potencijalnoj razlomljenosti i zagonetnosti, svoj je prvi teorijski oslonac pronašlo u Albertijevu motrenju prostora i njegovu komprimiranju u dvije dimenzije uz pomoć koprene (*vellum*). Ovo istraživanje, koje je otpočeo Brunelleschi, govorilo je o usponu zanimanja za osjetilnu percepciju i za pitanje vjerodostojnosti prikaza. Prikazivanje fizikalne pojavnosti uz što veću vjernost (prema čemu i možemo govoriti o uspostavi humanističkog naturalizma), teklo je usporedo s gradnjom mukotrpnog, minucioznog spoznajnog sustava o antičkoj kulturi. U tom sustavu uspostavljena je hijerarhija gradbenih sastavnica, a temelj su mu udarili humanistički gramatičari, koji su građu pronalazili u antičkim tekstovima. Prateći rast Kvintilijanova govornika, kojemu su pri odrastanju nudena bogatstva antičkih kulturnih dosega, humanisti prvoga naraštaja strpljivo su, sričući, rasli u jeziku. Ova paradigma jezika i gramatičkih pravila postala je ključna i za gradnju recepcijskog sustava u ljudi koji su se u svojoj "epistemologiji" manje služili ušima, a sve više očima. Istodobno s Poggiovim iznalaskom pisma humanistike, koje je izraslo iz prvotnih "sondiranja" u pisanu kulturu Latina i značilo prvi stupanj mimetičke kulture s podvojenim identitetom,



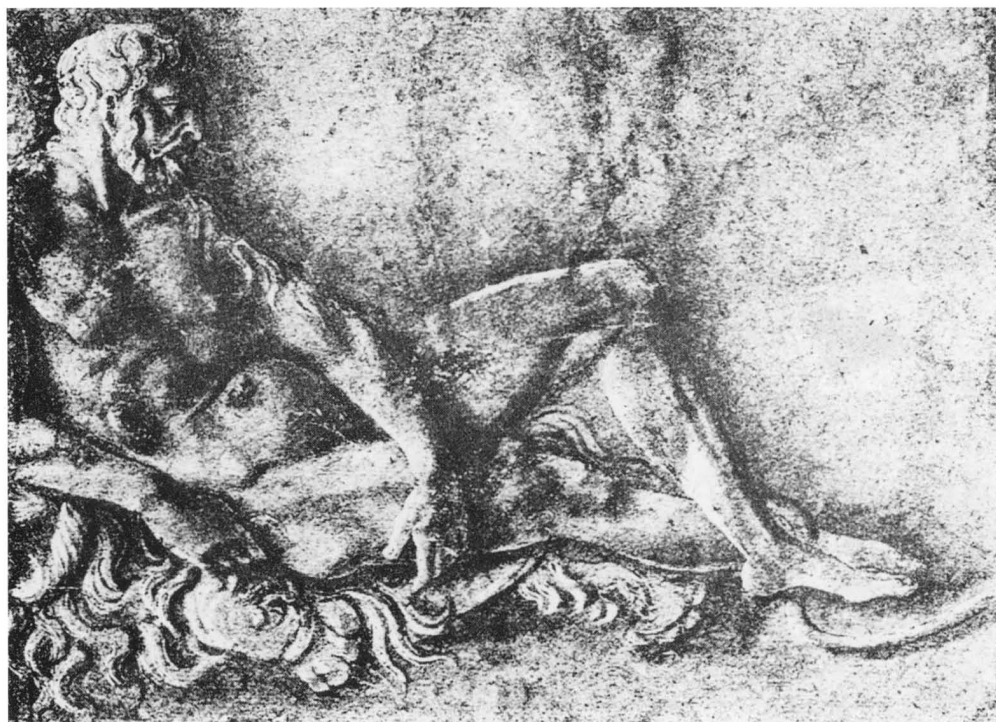
3. Radionica Jurja Dalmatinca, Lik Herkula, Šibenik, katedrala, sjeverno pročelje / Giorgio da Sebenico Workshop, Hercules, Šibenik, Cathedral, North façade

Lorenzo Ghiberti i Nanni di Banco su, otvarajući oči prema starinama Rima, Cortone i Pise, počeli izražavati se *all'antica* te stvarati vrlo slojevite travestije svojim vlastitim umjetničkim govorom.

U dalmatinskim je prostorima ovakav sklop spoznavanja zapadao u diskontinuitete u rastu i elaboraciji. To pokazuju kako uvidi u genezu dalmatinske renesansne umjetnosti u odnosu na antičke prauzore, tako i u odnosu na intelektualne dosege s Apenina u pismu i likovnim umjetničkim djelima. U dalmatinskim je središtima, gdje se kristaliziralo zanimanje za antička vremena, put spoznavanja prema starinama stoga stalno ekvilibrirao između specifičnih vrsta alegoreza i snažnije istaknutog filološkog tražanja za arhetipom, tj. u sučeljavanju interpretacijskih pozicija koje favoriziraju razumijevanje starine sa *suvremene* točke gledišta i onih koje se žele uživjeti u autentični "govor" antičke umjetnine. Dok je u prvom primjeru riječ o kalempljenju, ideji povijesnoga kontinuiteta, koja je obilježena jednim velikim civilizacijskim lomom – padom Rimskog Carstva – u drugome je riječ o uspostavi novoga diskontinuiteta, ali sada u odnosu na srednjovjekovnu civilizaciju. Stoga nas ne čudi da su prvaci firentinskog humanizma, nakon žestoke osude nerazumljivih Ockhamovih sljedbenika, u sljedećem koraku odlučili oživjeti latinski u njego-

vim glasovnim, pravopisnim, sintaktičkim i semantičkim minucioznostima.⁸ Ono što se u Italiji zbivalo u *sukcesivnosti* razvitka često subverzivne humanističke kulture – od uplitanja antičkih citata, kao izdvojenih i naglašanih sastavnica na Giottovim i Altichierovim padovanskim freskama, do tvorbe složenijega sustava prožimanja poganskoga i kršćanskoga svijeta na Ghibertijevim i Donatellovim reljefima – u receptivnim dalmatinskim sredinama funkcioniralo je kao specifični *simultanitet*. To, dakako, ne znači da receptivnost treba izjednačiti s pasivnošću. Pod *simultanitetom* bi prije valjalo podrazumijevati lokalnu specifičnost, dinamiku, pluralizam utjecaja, koji su nalik talijanskim sredinama, gdje rasprava o dominaciji tradicionalnih gotičkih i oživljenih "antičkih" oblika u prvoj polovini 15. stoljeća nikako nije bila kratkog vijeka ili nevažna.⁹

Jedan od utemeljitelja naših rasprava, Hans Folnesics, u svom je čuvenom spisu o razvojnoj povijesti dalmatinske arhitekture i kiparstva poseban odjeljak posvetio upitu o relevantnosti Dioklecijanove palače kao uzorka (*das Vorbild*) za dalmatinsku renesansu. Odrekao je tom kasnoantičkom sklopu neke više uzorne kakvoće, istodobno sa suvremenim rieglovskim argumentima o distinkciji povijesnih oblika. No, ondje je raspravljao i o *zrelosti* i *selektivnosti* umjetnika *quattrocenta*.¹⁰ Taj nas zaključak može navesti



4. Giovanni Bellini (prip.), Lik Herkula u odmoru, Firenca, Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, 6347v / Giovanni Bellini (attr.), Hercules Resting, Florence, Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, 6347v

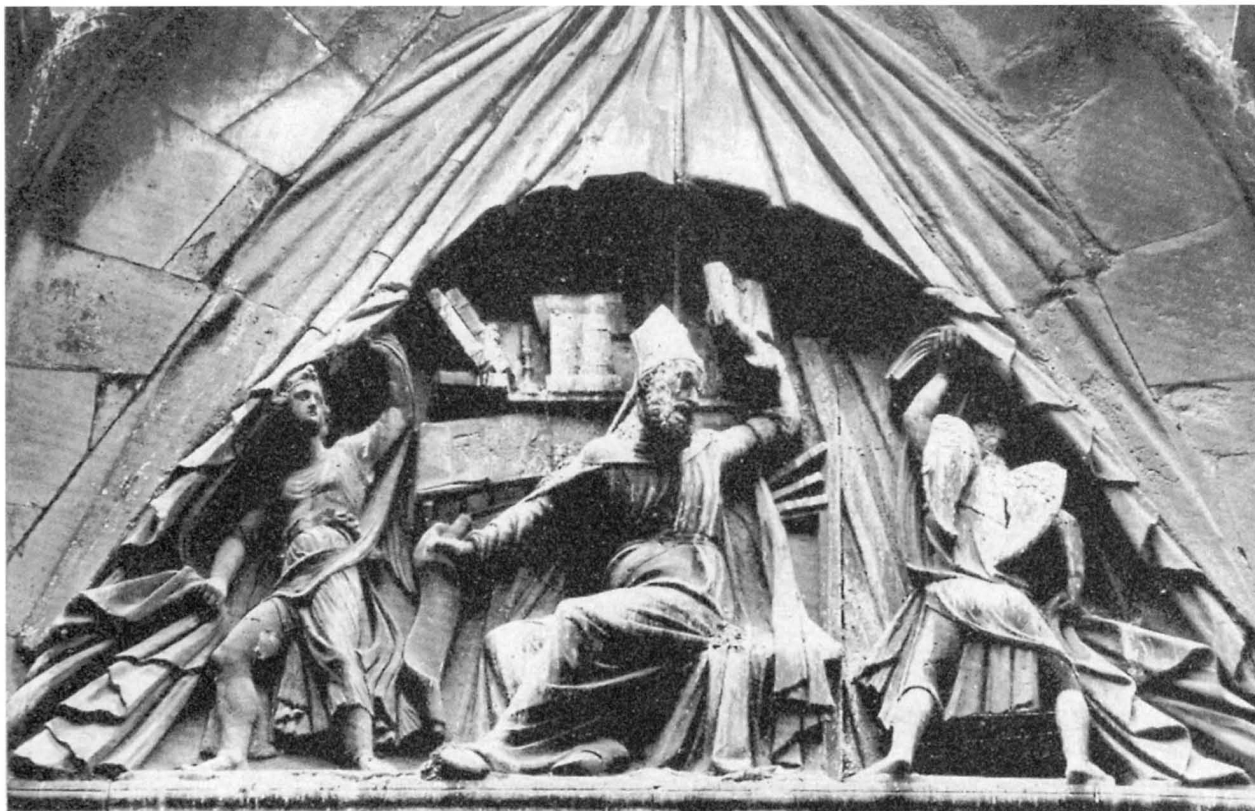
na drugo moguće od rješenja zagonetnoga porijekla pojedinih umjetnina ili sastavnica pojedinih *historija*, primjerice reljefa Jurja Dalmatinca, a riječ je o istraživanju prokreacije motiva ili cjelovitih tema u djelima značajnih umjetničkih osobnosti. Ovim putem kretali su kasniji istraživači, formirajući tako stanovito teoretiziranje o odjecima.¹¹ No, na izvorištu tih odjeka, i u skladu s istaknutim smislom humanista za anakronizam, kriju se brojne impresije, što nam govori da je u spoznajnom potencijalu literata s jedne, i likovnih umjetnika s druge strane, razlika prije bila u stupnju nego u naravi.

Filološki intonirana istraživanja iz novijega doba govore o pokušaju identifikacije niti koje su tvorile "tkivo" petnaestostoljetnih umjetnina, ali bi se pronalasci, proistekli iz tih istraživanja, mogli čitati i kao susretišta pojedinih umjetničkih pripremnih pamćenja i propulzivnijih invencija. Izdvojeni signali ili stimulansi nadahnuću nizu majstora, počev od Jurja Dalmatinca i Andrije Alešija do Nikole Firentinca, Pietra di Martina ili Pavka Dubrovčanina, jamačno govore o utiskivanju u meko tlo dojmova, iz kojeg su rasle nove umjetnine. No, kako onda prozvati takav odnos prema starini i prema prirodi? Posrednim?

Čini se da je put elaboracije antike gotovo u svih navedenih dalmatinskih umjetnika bio povezan s u Italiji već

otvorenim *problemima* vođenja dijaloga s arhetipom. To dobro pokazuju Jurjevi postupci dekontekstualiziranja pojedinih likova iz već stvorenih renesansnih reljefa. Ghibertijevi postupci pronalaska, raščlambe i travestije arhetipova (zrcalna simetrija između starine i nove umjetnine u skladanju likova unutar *historija*, promjena spola ili dimenzija, resemantizacija ukupne naracije prikaza) značili su mnogo dublju elaboraciju od umetanja pojedinih "stranih tijela" u Giottovim kompozicijama, a taj je "ludizam", u svojoj intelektualnoj zavodljivosti, otvorio veliki potencijal za invenciju u petnaestostoljetnoj umjetnosti.¹²

U drugom naraštaju humanista, kada su uz Brunija i Poggia stasali antikvari, primjerice Flavio Biondo i epikurejci primjerice Lorenzo Valle, a središnje mjesto u teoriji umjetnosti zauzeo Leon Battista Alberti, problem invencije pridobio je značajno mjesto. Poput Brunijevih gramatičkih naputaka Battisti Malatesti, Alberti je uz pomoć matematičkih zakonitosti i pojma *historia* kodificirao renesansnu invenciju kao taksonomijsku teoriju relacija. Pritom su posebno zanimljivi njegovi naputci iz spisa *De pictura* (1435. g.) o načelima skladanja prizora: *Zeuksid, najugledniji, najučeniiji i najvještiji od svih slikara, pred oslikavanje djela koje se imalo javno posvetiti u hramu Lucine u Krotonu, nije se prihvatio posla nesmotreno vjerujući u svoju nadarenost,*



5. Juraj Dalmatinac, luneta portala crkve sv. Augustina, Ankona / Giorgio da Sebenico, Lunette of the portal, S. Agostino, Ancona

> 6. Juraj Dalmatinac, lijevi anđeo s lunete portala sv. Augustina, Ankona / Giorgio da Sebenico, Angel on the left side of the lunette, S. Agostino, Ancona

>> 7: Statua Dioskura, Rim, Kvirinal / Statue of Dioscurus, Rome, Quirinal

kako sada čine svi slikari; *no, jer je vjerovao da stvari za koje je želio da postignu ljepotu ne samo da se ne mogu pronaći vlastitom intuicijom, nego se ne mogu otkriti niti u Prirodi u samo jednom tijelu, odabrao je od sve mladeži grada pet izvanredno lijepih djevojaka te je tako u svojoj slici mogao prikazati svako obilježje ženske ljepote koje je bilo najhvaljenije na svakoj od njih.* (III, 56).¹³

Ove su zamisli, izvedene iz Ciceronova spisa *De inventione*, u radovima dalmatinskih umjetnika pretrpjele specifičnu redakciju, jer oni za uzorima i nadahnućem nisu tragali u stihiji Nature, nego u pouzdanijem i već formiranom obliku mimeze. Tako su se u Albertijevu naraštaju konkretizirala tri izvora nadahnuća: tradicionalne gotičke forme (s idejom povijesnoumjetničkog kontinuiteta ili konzervativizma), autentične rimske starine (s idejom diskontinuiteta i regresije) te humanistička sinteza, u kojoj su prve eksperimente izvodili Nanni di Banco, Ghiberti i Donatello. To su bile početne točke umjetnicima u drugoj četvrtini

15. stoljeća, a sugestivnosti tih izvorišta varirale su ovisno o tome da li su se umjetnici, koji su prihvaćali te poticaje, bili u Rimu, Firenci ili Mlecima. Dok se u primjernim firentinskim *historijama* mogu locirati izravni potomci *Spinarija* ili heroja i božanstava sa sarkofaga, slavoluka i kolumni, kod Jurja se, kako se čini, pojavljuje “unučad” ovih arhetipskih starina. Tako istodobna težnja firentinskih humanista prema kritičkom pročišćenju uvida u antiku u pisanoj i tvarnoj kulturi nije postala dominantna uputa umjetnicima istočno-jadranske obale. Kako nam dosadašnja istraživanja dopuštaju pretpostavljati, izuzev Nikole Firentinca, o čijoj je recepciji antike pisao Samo Štefanac,¹⁴ ostali vode radionica svoj su put prema izvorima nadahnuća zaustavljali na mjestima *translacije* tih uzora u novi kulturni kontekst: na Ghibertijevim ili Donatellovim “prevoditeljskim” djelima. U estetici *quattrocenta*, sve do kodifikacije Albertijeva teorijskog sustava, najnadareniji su umjetnici sklopu fragmenata antičkoga svijeta mogli odgovoriti se-



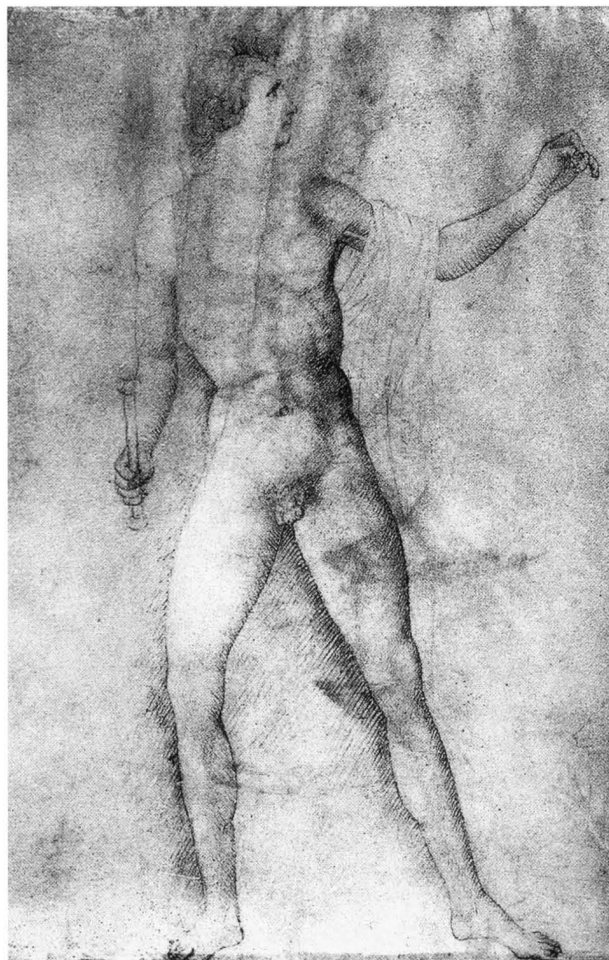
lektivnošću preuzimanja i postupcima prilagodbe novom estetskom i ideološkom kontekstu. Kada se to uzme u obzir, nadaje se pitanje treba li postupcima dalmatinskih umjetnika, zbog njihova položaja u odnosu na dva imperativa – inicijacije u nadahnjujući poganski svijet i zadržavanja vjernosti kršćanskome – pridavati drugi red važnosti prema talijanskima? Odgovor na to pitanje može nam dati neodlučnost Talijana da se prednost u tvorbi idealnoga govora prida latinskom ili *volgareu*. Ove rasprave ostavile su duboki trag na brojne umjetnike toga doba, čija je invencija bila uvjetovana antičkim skladištima uzora.¹⁵ Adolfo Venturi je ove “jezične” dileme zamijetio u Filareteovoj umjetnosti, posebno na vratima rimske crkve sv. Petra, koja su nastajala istodobno s procvatom antikvarnih studija i prvih Albertijevih prilagodbi Kvintilijanova nauka o konstrukciji govora na teoriju slikarskoga sastavljanja. Venturi je o Filareteovu odnosu prema Donatellu pisao ocjenjujući upravo njegovu jezičnu kompetenciju, govoreći da nije “*prevodio s latinskoga*

na narodni, nego s narodnoga ugrubo na latinski”.¹⁶ Kao što je poznato, Filareteovi su stavovi o redovima, Albertijevu pojmu *concininitas*, starim i modernim vremenima, bili vrlo neortodoksni, a oni nisu proistjecali tek iz osobne kreativne nemoći. To nam pokazuje da i postojanje najuzornijih rimskih izvornika nije podrazumijevalo stvaranje zrcalno simetričnih slika u umjetnosti 15. stoljeća. Likovno-umjetnički je latinitet tako dobivao na raznolikosti dijalektalnih dimenzija, a pojava idioma proteže se od odijevanja suvremenoga ruha na antičku personifikaciju (kako je bio slučaj kod glasovitih muževa Taddea di Bartola u sienskoj Palazzo Pubblico (sl. 1) ili s dubrovačkom figurom *Sacra Mens* u liku anđela,¹⁷ (sl. 2), do složenijega prikazivanja srednjovjekovne fabule uz antičke *dramatis personae* na Jurjevu reljefu s Arnirove grobnice.¹⁸ Svi navedeni primjeri govore nam o jednom starom recepcijskom problemu u okviru promijenjenih povijesnih okolnosti. Ernst Robert Curtius spominje ga u argumentiranju načina ustrajavanja antič-

koga duha u novome tijelu srednjovjekovlja uz pomoć pojmova *preuzimanja* i *preobrazbe*.¹⁹ Razlika između “početnih pozicija” srednjovjekovne i novovjekovne civilizacije ipak se osjeća u činjenici da je onoj prvoj antička civilizacija značila cjelovitiji predmet preuzimanja i preobrazbe, dok su humanisti imali posla s fragmentiranim, preoblikovanim i teško raspoznatljivim oblicima arhetipova.

Umjetnine nastale u Dalmaciji tijekom 15. stoljeća mogu nam govoriti o kontingenciji primanja uzoraka u odnosu na, u Italiji oblikovanu konfrontaciju između prevoditeljskih načela *ad verbum* (prevoditi približno) i *ad res* (prevoditi “vjerno”), već prema tome koliko su umjetnici mogli biti bliski aurama antičkih umjetnina. Prateći često hermetičan, ali postojan dijalog umjetnika toga doba sa slojevima antike, čije se spoznavanje, kao i u antičkim historiografijama, temeljilo na vijestima prenesenim zahvaljujući izravnim svjedocima i oblikovanju u smislenu historijsku konstrukciju, i rasprave o lomovima ili pomacima u korist jezika poganskoga ili kršćanskoga doba u Dalmatinčevim, Alešijevim, Firentinčevim ili Duknovičevim djelima mogu dobiti osjetno nove dimenzije. U tom se smislu jezikoslovne rasprave pokazuju posebno korisnima: izdvojeni, u crtežima Gentilea da Fabriana, Pisanello ili Jacopa Bellinija zamijećeni akcenti, u hijerarhijskim funkcijama fonema, morfema, stilema ili semema, u umjetninama 15. stoljeća izazivaju prave sintaktičke permutacije u odnosu na izvornik. Možda su pojave aproprijacija izazvale stvaranje značenjskih šumova, no kada su se oni pojavili u 15. stoljeću, tada nije riječ o iskazivanju neukosti, gubitku dobrog ukusa ili nepostojanosti čudoređa pri spajanju nespojivoga, nego i o signalu erudicije i intelektualnog elitizma kruga koji zatvaraju umjetnik i njegov učeni naručitelj.

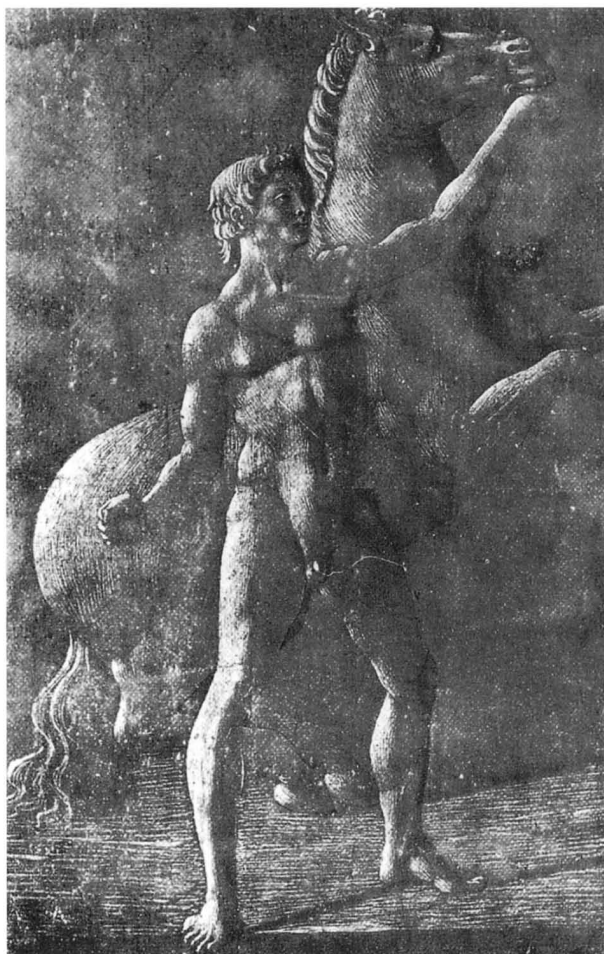
U petnaestostoljetnim djelima dalmatinskih umjetnika postoje dva zanimljiva primjera bliženja antičkim prauzorima s dvije vrste sugestivnosti, koja su na tragu spomenutim raspravama. Riječ je o dva lika nastala u radionici Jurja Dalmatinca. Prvi je muški lik sa sjevernog pročelja šibenske katedrale. (sl. 3) Uz već poznatu postavku o firentinskom predlošku *Počivajućega Herkula* (sl. 4)²⁰, još nam glavnu poteškoću pričinja prilagodba tih zakonitosti jednom višem sklopu vrijednosti: ukupnom ikonološkom ustroju šibenske katedrale. Tu se nalazimo na tragu ranih pojava značenjskih šumova u humanističkoj umjetnosti, u kojima se osjeća erudicija naručitelja i umjetnika. Otkako je Coluccio Salutati u *De laboribus Herculis* na kraju 14. stoljeća pregazio granice kršćanskih prefiguracija i uz krinku alegoreze, kao Boccaccio u *De genealogiis deorum gentilium*, otvorio put temeljitom istraživanju poganske religije, “strana tijela” poput



8. Pisanello (ili radionica), crtež kvirinalskog Dioskura, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 214 inf. f. 10 v / Pisanello (or workshop), Quirinal Dioscurus, Milan, Biblioteca Ambrosiana, 214 inf. f. 10 v

puttâ i genija udomaćila su se u okviru kršćanskih prizora. Bio prefiguracija ili ne, muški je akt na kršćanskoj građevini bio pokazatelj intelektualnog dosega zajednice, koju je takav prizor prestao skandalizirati.

Da su travestije, slične onim firentinskim s početka stoljeća, prihvatili domaći majstori, mogao bi nam pokazati drugi primjer, lik lijevog anđela s lunete portala ankoni-tanske crkve S. Agostino. (sl. 5, 6) On se pojavljuje u dramatičnoj impostaciji jednog Jurjeva remek-djela.²¹ Njegova srodnost s jednom najistaknutijom skulpturom u razvitku talijanske antikvarne kulture, Dioskurom s Kvirinala (sl. 7), može nam nametnuti problem tako da počnemo preispitivati majstorov uvid u antičko nasljeđe. Ova je skulptura zajedno sa svojim pandanom kvirinalskoj arheološkoj zoni dala i ime *Monte Cavallo*, a o “caballi marmorei” govorilo se već u karolinškom *Einsiedelnskom itineraru*.²² U 15. stoljeću skupina je postala izvor nadahnuća, isprva kao mjesto



9. Benozzo Gozzoli, crtež kvirinalskog Dioskura, London, British Museum / Benozzo Gozzoli, Quirinal Dioscurus, London, British Museum

antikvarne ugode, a potom i kao stjecište umjetnika. Neizbježna u kartografskim prikazima od Taddea di Bartola i Pietra del Massaia do Hartmanna von Schedela, o njoj su izvijestili i Poggio u *De varietate Fortunae* te Biondo u *Roma instaurata*, a u doba mirne vladavine Martina V na Kvirinal se uspinjao i Pisanello (sl. 8), kojega je slijedio i Benozzo Gozzoli. (sl. 9) Mantegna je, pak, karakteristično za svoje stvaralaštvo uvjetovano arheološkim saznanjima i spoznajama, na oltaru u veronskom San Zenu potkraj 1450-ih prikazao desnoga Dioskura. (sl. 10)²³

Bez obzira na to koliko je Juraj bio ili mogao biti blizak ovom arhetipu koji je zadobio priznatost među protagonistima rane rimske antikvarne kulture, sugestivna sličnost ustroja dviju figura otvara niz problema, jer ni jedan navedeni izvor izuzev onog Mantegnina, koji prikazuje desnu skulpturu, ne pruža frontalnu vizuru, koja posebno ističe dramatičnost pokreta. Prednja vizura istaknutije nudi

kompozicijski uzorak s velikim potencijalima za prokreaciju kod takvih umjetničkih osobnosti kakav je bio Juraj Dalmatinac, koji je, kako smo vidjeli na primjerima Herkula i reljefa s Arnirove rake, podjednako vješto operirao antičkim arhetipovima i na razini motiva i na razini teme.²⁴ Pristanemo li na mogućnost da je ležeći lik Tibra (sl. 11), koji je do 16. stoljeća stajao u neposrednoj blizini kvirinalskih Dioskura, mogao Herkulu sa šibenske katedrale biti neki dalji predak, mogli bismo otpočeti postavljati nova pitanja o kontinuitetu i postojanosti dalmatinskih antikvarnih studija, započetih još u doba Cipika i Benje. Na osnovi tih upita valja razmotriti niz elemenata. Valja razmotriti kako pitanje sugestivnosti i moći nadahnuća u posredovanim izvorima spoznaja (navedenim studijskim, “prope-deutičkim” crtežima antikvara koji su se razvijali u vodeće umjetnike talijanskoga 15. stoljeća), tako osjetljivu temu poznavanja arhetipova u naših vodećih kipara rane renesanse. Kada je riječ o Jurjevu djelovanju u Ankoni, valjalo bi uzeti u obzir da su ova djela – sintetička po svojem općem kompozicijskom ustroju – u doba njihova koncipiranja mogla osjetiti dodire s ostatkom Papinske države. Juraj je umjetnik koji se formirao u venetskom ambijentu, ali je u doticaj s epicentrom nove, propulzivne i kreativne humanističke kulture, dolazio i na području Papinske države: u Riminiju, i to u doba gradnje jedne od najzanimljivijih građevina *quattrocenta*, Albertijeva *Tempio malatestiano*. Pedesetih godina 15. stoljeća, kada su “gramatičari” i literati poput Albertija postali savjetodavci za koncipiranje novih humanističkih formi a crtači poput Mantegna unosili sve jasnije antičke citate u svoje *historije*, pod papom Nikolom V mnogobrojne su prepisivaše i prevoditelje upotpunjavali i slikari, kipari i arhitekti. Obnoviteljski se program nije usredotočio samo na grad Rim, koji je i u Albertijevu i u papinu viđenju koncipiran kao *civitas Dei*, nego i na rubna mjesta Papinske države, poput Fabriana u ankonitanskoj Marki.²⁵ Za Nikoline obnoviteljske vladavine, kada je sazvan Jubilej 1450. u kojemu su, prema riječima Manettija, sudjelovali i Dalmatinci,²⁶ u Vječnome su se Gradu našli i majstori s naše obale. Charles Burroughs je u svojoj studiji o papinomu uredjenju Rima pokazao kako su na pojedinim gradskim projektima radili i “ilirski” majstori, koji su pratili dominantne Lombardijce i Firentince.²⁷ Daljnja arhivska istraživanja pokazat će nam prirodu ili uopće mogućnost doticaja dviju obala u svjetlu istraživanja rimskih starina oko sredine 15. stoljeća. Istodobno bismo, uz hvalevrijedna i oprezna Fiskovićeve lociranja formativnih sjevernotalijanskih središta Jurja Dalmatinca, interes mogli otpočeti prenositi i na manje isticana,



10. Andrea Mantegna, oltar u crkvi s. Zeno, Verona. Detalj s prikazom drugoga kvirinalskog Dioskura / Andrea Mantegna, S. Zeno Altarpiece. Detail showing the second Quirinal Dioscurus.

srednjotalijanska.²⁸ Tu se, dakako, također moramo voditi oprezom, jer nam se trenutačna argumentacija zasniva na još potencijalnim i nedovoljno utvrđenim doticajima. Ipak, uzmemo li u obzir već navedene postupke prvih dalmatinskih antikvara i renesansnih umjetnika te mogućnost da suvremeni teorijski spisi – kao oni Albertijevi – nisu nužno tekstovi preceptora, nego i dijagnostičara, razmotrimo još jedno pitanje: ulogu kulturnog konteksta u formaciji umjetnikova jezika ili njegovu evoluiranju. Valja odmah naglasiti da se pojam kulturnoga konteksta može promatrati s pozicija lokalnih zasebnosti talijanskih sredina, ali i općih kulturnih tokova koji, kako sam pokušao prikazati, sjedinjuju težnje ljudi od pismena i likovnih umjetnika. Naime, ako se uzme u obzir da je Juraj i prije puta u Ankonu na Arnirovoj raki pokazao aktivnu recepciju posredovanih antičkih predložaka i zavidnu razinu prevoditeljske vičnosti (s obzirom da se i izvorna poruka može izmijeniti kada je prenosi mnogo glasnika), kako se tada postaviti prema već navedenom problemu sugestivne sličnosti Dioskura i an-

konitanskog anđela? Pretvorba Jupiterova sina u andeosko biće nalik je *Spinariju* pretvorenom u Abrahamova slugu s Brunelleschijeva natječajnog reljefa ili Ghibertijevim menadama pretvorenima u starozavjetne junakinje. Pojava Dioskurova dalekog potomka u okviru kršćanskog, gotovo kazališnog prizora, ne izlazi nužno iz okvira Jurjevih kompozicijskih načela sinkopiranja narativnom slijedu (Arnirov reljef) ili punom izoliranju motiva (Herkul u Šibeniku). Ako se anđeo sa crkve sv. Augustina ne nalazi na tragu već spominjanih razmjena između antičkih i suvremenih pojavnosti, tada nam lik konjanika s Lođe trgovaca nudi pouzdaniju pojavu disjunkcije.

Ovaj je lik, koji se od komunalnih vremena nalazio na grbu Ankone, u 15. stoljeću pretrpio zanimljivu redakciju. Kako je već poodavno pokazao Augusto Campana, vodeći je gradski antikvar Ciriaco de'Pizzecoli na početku 1420-ih, kada su studije starina procvale u Rimu, začeo antikvarni mit o podrijetlu ovoga viteza. Uzevši za povod Manettijev spis *De illustribus longaevis* i životopis cara Trajana, Ciriaco



11. Statua Tibra, Rim, Kapitol (nekoć na Kvirinalu) / Statue of Tiber. Rome, Capitol (before on Quirinal)

je u tekst interpolirao natpis s ankonitanskog Trajanova slavoluka, da bi potom 1440. g., prigodom donošenja trgovačkog sporazuma Ankone i Dubrovnika, u tekstu *Anconitana Illyricaque laus et Anconitanorum Raguseorumque foedus*, dao idealnu rekonstrukciju antičkoga spomenika, sa zlatnim statuama cara, Plotine i Marcijane.²⁹ Ovu uspostavu mita o Trajanu, koji je dopustio građanima Ankone da njegovu statuu rabe kao gradski grb, trebala je pomoći i Jurjeva skulptura, koja je, baš poput porušene i zamišljene antičke, dobila i pozlatu. Ono što je u tome posebno zanimljivo jest da se i usprkos uspostavi antikvarnog ugodaja i mita, koji je prenesen u kasnijim gradskim historiografskim spisima, imaginarni Trajan – kao nepoznati lik, izgubljen u “Atilinim razaranjima” – ne prikazuje kao Rimljanin, nego kao vitez u oklopu. Poput Rimljana republikanskoga doba u suvremenom ruhu Siene kod Taddea di Bartola, dubrovačkog andela – *Sacra Mens*, ili likova na listovima crtanke Jacopa Bellinija, Ciriacova je nevidena starina ostala zakrivena velikim oklopom, i to u društvu alegorijskih likova, odjevenih *all'antica*.

To nas upućuje na zaključak da je Juraj, kao sintetičar dviju kulturnih predaja, razumijevao suštinske duhovne probleme svojega doba i unosio ih u svoju invenciju. Kako je ovdje bilo riječi o analogiji likovnih djela u nastanku renesanse i konstrukcije jezika na temelju diskontinuiteta i regresije, završio bih raspravu o razinama percepcija starina jednim manje poznatim, a vrlo intrigantnim spisom o problemu oponašanja. Još prije 1420, kada su Aurispa i Poggio tragali za rukopisima, a Ghiberti za poganskim reljefima, padovanski je učitelj retorike i moralne filozofije Gasparino Barzizza (oko 1360–1431. g.), sastavio kratki spis *De imitatione*.³⁰ Kratka raspravica, namijenjena sinu Guiniforteu, trebala je odrediti metodu retoričkog oponašanja kod mladih. Iako je Barzizza temeljne zamisli izvodio iz još nekompletiranoga Kvintilijanovog i Senekinih *Epistulae morales*, 84, on je oponašanje zamislio kao *prikrivene posudbe*. Pritom se poslužio prisposodobama (o pčelama i medu, jelu i želucu, roditeljima i djeci, glasu i odjeku te spoju jednoga i više govornika). Koristeći se Kvintilijanovom podjelom (*qua-*

dripertita ratio) jezične pojave solecizma (pogreške protiv jezičnih zakona), Barzizza je podušavao da se oponašanje pojavljuje u četiri vida: dodavanjem (*addendo*), izostavljanjem (*subtrahendo*), premještanjem (*transferendo*) i zamjenom riječi (*immutando*). Oponašanje je u Barzizzinu vide-nju pretpostavljalo izbjegavanje plagijata, pa je stoga i bila nužna suštinska promjena (*mutatio*).³¹ Barzizzini su retorički naputci, dakle, bili upotpunjeni metaforama i analogijama. Među njima je posebno zanimljiva ona u kojoj se uspoređuju retoričar i slikar: *Neki je slikar naslikao lik čovjeka bez desnice ili ljevice; ja ću uzeti kist i dodati desnicu ili ljevicu, i također naslikati rogove na glavi. Promotri kako se taj lik čini mnogo različitiiji od prvoga. A izostavljanjem se lagano razaznaje suprotno od navedenoga. Zamjenjivanjem (nešto) nastaje mijenjanjem riječi, to jest jedne riječi u drugu ili broja u drugi broj (na primjer jednine u množinu ili obrnuto) ili jednog padeža u drugi (na primjer nominativa u genitiv), a tako i ostalo; ili [nešto] nastaje premještanjem reda riječi, to jest stavljanjem sprijeda onoga što stoji iza, a tako je i s ostalim.*³²

Navedena su retorička pravila u igri razmjene između literata i umjetnika (koju posebno zanimljivo ocrtava Al-

berti prilagodbom Kvintilijanova sustava na nauk o slikarskom sastavljanju) postojala kao pravila koja trebaju pre-gaziti granicu podrazumijevane discipline. U prevodenjima, oponašanjima i problemima sastavljanja humanistički su proučavatelji antičke civilizacije iskazivali zavidan stupanj snošljivosti i sinkretičkoga mišljenja, a razlike među njima mogle su se, gotovo u pravilu, osjećati prema dubini njihovih formacija na antičkome znanju, koje su se razlikovale u odnosu na bliskost i udaljenost antičkom dokumentu. Pojmovi *absentia* i *praesentia*, koji prate zazivanje antičkih vremena na svim razinama humanističke epistemologije te gradnju osobnih umjetničkih jezika petnaestostoljetnih umjetnika na tlu Hrvatske, temeljem niza razloga trebaju potaknuti istraživače ovoga doba da zaokrenu pogled prema Rimu. Kao što su srednjovjekovni latinisti u Curtiusovu vide-nju operirali na širokim razinama analogija i apropi-jacija, zapuštanja i ushićenog uživljanja, tako se čini da su djelovali i dalmatinski ranorenesansni umjetnici na polju asimilacije i aproksimacije. Ove težnje prisutne su u njihovoj intelektualnoj popudbini, a u nizu umjetničkih pojav-nosti upućuju na razine i stupnjeve njihovoga percipiranja starina.

Bilješke

* Članak je prilagođeni tekst izlaganja pod naslovom *Percepcije starina u hrvatskom ranom humanizmu sa VIII. dana Cvita Fiskovića*, održanih u Dubrovniku u listopadu 2004. godine. Zahvaljujem sudionicima naknadne rasprave Igoru Fiskoviću, Predragu Markoviću i Milanu Pelcu na reakcijama i sugestijama. Zaposlenicima fototeke Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu zahvaljujem na ljubaznoj izradi pojedinih reprodukcija.

¹ Vergerije, Bruni i Krizoloras uz firentinskoga kancelara Coluccia Salutatija (1331–1406. g.) čine skupinu “avangardista” humanističkoga projekta u Italiji. Dok je Bizantinac Krizoloras utjecao na stvaranje dijaloškog odnosa u promatranju antičke kulture, podučavajući Firentince grčki, njegovi su učenici otpočeli raspravu o pitanjima moći vida i interpretaciji videnoga. Tako u poslanici Ludovicu Alidosiju iz 1397. o rušenju Vergilijeva spomenika u Mantovi te u ključnom djelu *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis* iz 1402–1403. g. Vergerije piše o motrenju slika kao izvoru spoznaja, nemira ili nadahnuća. Brunijev *Laudatio Florentinae urbis* iz vremena oko 1402. g., pak, raspravlja o pojavnostima Firenze, koje valja istražiti i razmotriti (*inquiri, contemplatio*). Bruni piše: *Izravno videnje grada nadmašuje njegovu čuvenost (Sed tantum audita a visu superantur...)*. Usp. L. Bruni, *Opere letterarie e politiche*, UTET, Torino 1996, 584–585. Krizolorasa su rimske ruine potakle na kontemplaciju o njihovim tvorcima i korisnicima, pa ga u *Usporedbi drevnoga i novoga Rima* iz 1411. g. stvari videne fizičkim očima potiču na stvaranje

rekonstrukcijskih slika umom. Usp. hrvatsko izdanje teksta u: M. Špikić, *Humanisti i starine. Od Petrarke do Bionda*, FF Press, Zagreb 2006, 230–261.

² Lukrecije u spjevu *De rerum natura* izdiže postulate epikurejske filozofije, a u 4. knjizi raspravlja o *simulacra* i prirodni osjetila. Usp. G. B. Conte, *Latin Literature, A History*. The Johns Hopkins UP, Baltimore i London 1995, 159. Primjerak spisa je 1417. pronašao Poggio Bracciolini u Alsaceu. Sučeljavanje dviju filozofskih škola antike čini potku već spomenutih Ciceronovih dijaloga, a o antičkim su filozofima i njihovim idejama humanisti mogli čitati kod Diogena Laertija u djelu *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, u kojemu je deseta knjiga u cijelosti posvećena Epikurovu učenju. Taj je tekst u Italiju donio veliki putnik po istočnom Sredozemlju, Giovanni Aurispa (1376–1459. g.) tijekom prvoga putovanja 1413. g. Laertija je potkraj 1420-ih na latinski preveo Ambrogio Traversari (1386–1439. g.).

³ Poggio Bracciolini (1380–1459. g.), papinski službenik i jedan od najistaknutijih istraživača starina u ranom humanizmu, od dolaska u Rim 1403. prepisivao je natpise. Potom je postao jedan od najčuvenijih tragača za antičkim rukopisima (osobito u doba koncila u Konstanzu, 1414–1418. g.), da bi pod Martinom V otpočeo arheološke izlete po okolici Vječitoga Grada. S uglednim je humanistima (Antonio Loschi) i aspirantima na vodeća državnička mjesta (Cosimo de' Medici), obilazio Rim i antička nalazišta od Ostije i Albana do Tuskula i Grottaferrate. Nalaze je,

pomalo sablasno, držao u spavaonici, a taj ga je neprikladni prostor uskoro nagnao na koncipiranje zbirke unutar ljetnikovca u rodnom Valdarnu. Izlete je opisao u epistolariju: Poggio Bracciolini, *Lettere I. Lettere a Niccolò Niccoli*, Olschki, Firenca 1984, a o *Accademia Valdarniana* pisao je u dijalogu *De vera nobilitate*, Salerno Editrice, Roma 1999, 30–31. O Poggiu usp. Armando Petrucci, *ad vocem*, *Dizionario biografico degli italiani* 13, Rim 1971, 640–646.

⁴ Tragovi suradnje dalmatinskih humanista sačuvani su u mletačkoj knjižnici sv. Marka (sign. Lat. cl. XI–124). Usp. Giuseppe Praga, *Il codice Marciano di Giorgio Begna e Pietro Cippico*, *Archivio storico per la Dalmazia* 13, 1932, 210–218. Benjin rukopis *De viris illustribus* iz Marciane, datiran 1437. g., već naslovom pokazuje aktivnu recepciju žanra, koji je Petrarki pomogao u zazivanju znamenitih antičkih muževa, a u obliku slikarskih prozopopeja doveo do prikazivanja pogana na zidovima vijećnica od Padove, Foligna i Firence do Siene i rimskog Montegiordana. O Benji usp. J. Kolumbić, *ad vocem*, *Hrvatski biografski leksikon* 1, 1983, 673–674, o Cipiku, V. Gligo, *ad vocem*, *Hrvatski biografski leksikon* 2, 1989, 681–682. O druženju s Ciriacom usp. pismo Benji iz 1435. u Kyriacus Anconitanus, *Itinerarium*. Firenca 1742, 56–57. Nakon ovoga dalmatinski su se natpisi našli i u kodeksu Giovannija Marcanove iz modenske Biblioteca Estense, ms. L 5. 15 (lat. 992). O tome usp. S. Danesi Squarzina, *Eclisse del gusto cortese e nascita della cultura antiquaria: Ciriaco, Feliciano, Marcanova, Alberti*, u: *Da Pisanello alla nascita dei musei capitolini*, Mondadori-De Luca, Milano-Roma 1988, 43–45.

⁵ Ova se bliskost afektivnog i epistemološkog, koju kod Brunija prepoznajemo u konstataciji da Firenca kod promatrača izaziva "vidljivu mijenu uma" (*manifesta mutatione mentis*), kod Petrarke može vidjeti u njegovu otkriću antičkoga svijeta prvo na osjetilnoj, a potom na razumskoj razini. Iako se već u mladosti inicirao u latinske spise, on je u čuvenoj poslanici o prvom obilasku Rima, upućenoj Giovanniju Colonna, priznao da je u gradu "na svakom koraku bilo nešto što uzbuđuje jezik i dušu" (*per singulos passus quod linguam atque animum excitaret*). Nakon te duševne uznemirenosti slijedilo je sustavno prikupljanje antičkih rukopisa po Francuskoj, sastavljanje latinskih životopisa *De viris illustribus*, spjeva *Africa*, poslanica mrtvim poganima te konstrukcija ikonografskih programa na zidovima padovanske *Sale virorum illustrium*. O Brunijevu navodu usp. Bruni, n. dj., bilj. 2, 587, a za Petrakinu poslanicu usp. hrvatsko izdanje teksta kod Špikić, n. dj., bilj. 2, 192–193.

⁶ O komemoriranju kršćana usp. Peter Brown, *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*, The University of Chicago Press, Chicago 1981.

⁷ O genezi humanističke sekularizacije usp. R. Fubini, *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*. Bulzoni, Rim 1990.

⁸ Leonardo Bruni je u *Dialogi ad Petrum Paulum Histum* s početka 15. stoljeća u liku Niccolòda Niccolija napao britanske skolastike. Britanci su "sofisti" zastrašujućih imena, pratitelji Radamantovi, čijeg bi Aristotela mogli razumjeti samo Edip i Sibila. Usp. Bruni, n. dj., bilj. 2, 56–61. Bruni je, pak, 1420-ih u raspravi *De studiis et litteris* poduzio vladaricu Pesara Battistu Malatestu da pomno odabere najbolje i najcjenjenije pisce, a zatim ih "primi uz pomoć oštrog suda". Stoga čitatelj treba dobro promatrati položaj svakog pojma, njegova značenja i vrijednosti. Tomu pridodaje da se govor sastoji od znatnoga broja čestica (*plures sint orationis particule*). Usp. Bruni, n. dj., bilj. 2, 252–253.

⁹ Antonio Averlino il Filarete je oko 1460. g. u svojoj raspravi o arhitekturi u 8. knjizi pokazao da o tom problemu još nema jednodušnosti. On je odlučio odbaciti Vitruvijeve zastarjele pojmove pri tumačenju gradnje i prihvatiti *suvremene*. Zanimljiv je i ulomak: *Kao što postoje razlike između stare i moderne književnosti, tako postoje i razlike u arhitekturi, kiparstvu i svakoj disciplini koja koristi crtež. Gdje se u današnjici mogu pronaći Tulije, Vergilije ili drugi? Iako ih neki pokušavaju kopirati, ipak ne mogu postići tu savršenost*. Usp. Filarete, *Treatise on Architecture*, sv. I, prev. John R. Spencer, Yale UP, New Haven i London 1965, 98–99. Prijevod M. Š.

¹⁰ Usp. H. Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* 8, Heft I–IV, Beč 1914, 176–178. Autor govori o "der spätrömischen Barockzeit", trinaest godina nakon Rieglove knjige o kasnoantičkoj umjetničkoj industriji i za autorova života neobjavljene studije *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*. što se tiče selektivnosti, Folnesics na str. 178 ističe: *Die Meister des Quattrocento sahen an den antiken Vorbildern nur jene Qualitäten, für die sie reif genug waren, für alles andere waren sie blind*. Naglasci M. Š.

¹¹ Usp. I. Fisković, Juraj Matijev i Jacopo Bellini, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 12–13, 1988.–1989, 159–177; isti, O značenju i porijeklu renesansnih reljefa s portala Kneževa dvora u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, 1987, 94–132; S. Kokole, Venera i Mars na portalu Kneževa dvora – O porijeklu prvog mitološkog prizora "all'antica" u kiparstvu ranorenesansnog Dubrovnika, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 1991, 121–126; isti, *Auf den Spuren des frühen florentiner Quattrocento in Dalmatien: das toskanische Formengut bei Giorgio da Sebenico bis 1450*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 42, 1989, 155–167 i 293–300.

¹² O razlikama između arhetipova i renesansnih rekonstrukcija tijekom 15. i 16. stoljeća usp. L. Barkan, *Unearthing the Past. Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, Yale UP, New York i London 1999, 158–173.

¹³ *Zeuxis, praestantissimus et omnium doctissimus et peritissimus pictor, facturus tabulam quam in templo Lucinae apud Crotoniates publice dicaret, non suo confisus ingenio temere, ut fere omnes hac aetate pictores, ad pingendum accessit, sed quod putabat omnia quae ad venustatem quaereret, ea non modo proprio ingenio non posse, sed ne a natura quidem petita uno posse in corpore reperiri, idcirco ex omni eius urbis iuventute delegit virgines quinque formae praestantiores, ut quod in quaque esset formae muliebris laudatissimum, id in pictura referret*. Usp. Leon Battista Alberti, *De pictura*, prev. C. Grayson, Phaidon, London 1972, 98–99. Preveo i naglasio M. Š.

¹⁴ Usp. S. Štefanac, Nekoliko antičkih elemenata u opusu Nikole Ivanova Firentinca, u: *Ivan Duknović i njegovo doba: Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru o 550. obljetnici rođenja Ivana Duknovića*. Trogir 1996, 169–177.

¹⁵ U Firenci 1430-ih, koja je postala središte humanističke kulture, Bruni i Biondo vodili su rasprave o porijeklu toskanskoga jezika. Dok je Bruni smatrao da je *volgare* postojao i u antici kao idiom neukih, Biondo je smatrao da je to posljedica pada Carstva. Stoga je, umjesto prakticanja toga komunikacijskog sustava, trebalo nanovo uči u izgubljeni jezik rimskih predaka. Članak E. Gombricha, *From the Revival of the Letters to the Reform of the*

Arts, u: *The Essential Gombrich*. (ur.) R. Woodfield, London 1996. (izvorno iz 1962. g.), 113–126 postulirao je usporednost djelovanja između humanista-literata i humanista-umjetnika. Poredba je kasnijim razvitkom interpretacijskih procedura razvijena i uz pomoć lingvistike, pa kod tumačenja druge, "emancipacijske" faze u razvitku talijanskog humanizma, nailazimo na govor o "gramatici" humanističke arhitekture. Usp. R. de Fusco, *L'architettura del Quattrocento*. UTET, Torino 1984, koji piše o postupku izbora-redukcije (*scelta-riduzione*) kod humanista i Ch. Burroughs, *Grammar and expression in early Renaissance architecture*, *Res. Anthropology and Aesthetics* 34, jesen 1998, 39–63. Burroughs u spomenutom članku (str. 54, bilj. 85) navodi Percivalov prikaz razvitka gramatike od sredine 14. do kraja 15. stoljeća u tri faze: 1. preživljavanje srednjovjekovnih značajki; 2. probna inovacija (*tentative innovation*), bez posebnoga razmatranja o učinjenim promjenama (slučaj Guarina) i 3. otvoreni antagonizam prema srednjovjekovnoj gramatici kod L. Valle.

¹⁶ Usp. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*. VI. *La scultura del Quattrocento*. Hoepli, Milano 1908, 532: *Non da latino in volgare, ma dal volgare tradusse grossamente in latino*. Vratnice sv. Petra u Rimu datiraju se u godine 1433–1445. Usp. i H. Roeder, *The Borders of Filarete's Bronze Doors to St Peters*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 10, 1947, 150–153; Ch. Seymour, *Some Reflections on Filarete's Use of Antique Visual Sources*, *Arte Lombarda* 38–39, 1973, 36–47; E. Parlato, *Il gusto all'antica di Filarete scultore*, u: *Da Pisanello...*, n. dj., bilj. 5, 115.

¹⁷ O freskama Taddea di Bartola usp. N. Rubinstein, *Political Ideas in Sienese Art. The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, 1958, 179–207, a o figuri *Sacra mens* S. Kokole, Ciriaco d'Ancona v Dubrovniku: *Renesanšna epigrafika, arheologija in obujanje antike v humanističnem okolju mestne državnice sredi petnajstega stoletja*, *Arheološki vestnik* 41, 1990, 663–698; isti, *Cyriacus of Ancona and the Revival of Two Forgotten Ancient Personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik*, *Renaissance Quarterly* 49, 1996, str. 225–267.

¹⁸ Usp. I. Fisković, *Nadgrobna plastika humanističkog doba na našem primorju*, *Domesti* 17/1–3, 1984, 94–98.

¹⁹ Usp. E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Matica hrvatska, Zagreb 1971, 26. "Način postojanja antike u srednjovjekovlju jest i preuzimanje i preobrazba. Ta preobrazba (...) može značiti osiromašenje, zapuštenost, gubljenje izražajnosti, neispravno shvaćanje, ali i učeno sakupljanje (...), početničko sricanje, revno oponašanje likovnih uzoraka, usvajanje likovnih sadržaja, ushićeno uživanje."

²⁰ Usp. S. Kokole, *Relief Polaganja u grob v atriju 'Nove crkve' v Šibeniku*, *Zbornik za umetnostno zgodovino* 23, 1987, 55–73.

²¹ Usp. I. Fisković, *Juraj Dalmatinac u Ankoni*, *Peristil* 25/26–27/28, 1984–1985, 113–122.

²² "Cavalli marmorei", u 3. ruti itinerara. O tekstu usp. F. Alto Bauer, *Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidlensis, Römische Quartalschrift* 92/3–4, 1997, 190–228. U *Mirabilia urbis Romae*, 12. daje se mitska interpretacija likova mladića, koji proriču dolazak *rex potentissimus*. Usp. R. Valentini i G. Zucchetti (ur.) *Codice topografico della città di Roma*. R. Istituto storico italiano per il Medio evo, sv. 3, Rim 1946, 30–31. Statue se potom spominju kod Magistra Grgura u: *Narratio de*

mirabilibus urbis Romae, 14. (*equi marmorei mirande magnitudinis et artificiose compositionis*), usp. Cristina Nardella, *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le Meraviglie di Roma di Maestro Gregorio*, Viella, Città di Castello 1997, 158, a njega slijede Petrarca (Pismo Colonna, VI.2, kod Špikić, n. dj., bilj. 2, 198–199), Giovanni Caballini, *Polistoria de virtutibus et dotibus Romanorum*. 6.29 (usp. izdanje teksta M. Laureysa, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1995.) i Giovanni Dondi u *Iter romanum*. u: Valentini-Zucchetti, n. dj., sv. 4, 1953, 73. Usp. i P. P. Bober i R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, Harvey Miller i Oxford UP, London i Oxford 1986, 159–161.

²³ Poggio, poput Bionda, poradi natpisa na podnožju statua, smatra da je riječ o djelima Fidije i Praksitela (*duas stantes pone equos, Phidiz et Praxitelis opus*). Usp. Špikić, n. dj., bilj. 4, 288–289. Flavio Biondo, *Roma instaurata*, Froben, Basel 1531, 1.99, *Proximo ac pene contiguo sunt lapidei Caballi Praxitelis unus alter Phidiae ut tituli indicant. Opera sane tantis opificibus digna quae nullus ante actis saeculis inventus est qui nedum ea magnitudine omnem viventium formam superante*. Naglasci M. Š. O. Pisanellu i Benozzu usp. A. Cavallaro, *Studio e gusto dell'antico nel Pisanello*, u: *Da Pisanello...*, n. dj., bilj. 5, 89–105 i S. Pasti, Nicolò V, *L'Angelico e le antichità di Roma di Benozzo Gozzoli*, u: isto, 135–143.

²⁴ Ovdje valja istaknuti Jurjevu gestu preuzimanja motiva s antičkog sarkofaga iz Palazzo Ducale u Mantovi, o čemu vidi kod Kokole, n. dj., bilj. 12, kao i čitavoga niza izdvojenih likova o čemu usp. primjeran rad Igora Fiskovića, *Problemi predložaka za reljef Jurja Dalmatinca na Arnirovoj raki iz Splita*, u: *Klovičev zbornik. Minijatura – crtež – grafika 1450.–1700. Zbornik radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*. HAZU – IPU, Zagreb 2001, 248–275.

²⁵ Kako se vidi u Manettijevu životopisu Nikole V, papa je 1450. morao napustiti Rim zbog kuge i preko Tolentina zaputio se u Fabriano. Usp. G. Manetti, *Vita Nicolai V, Summi Pontificis*. u: *Rerum italicarum scriptores* 3/2, Milano 1734, coll. 917 E. Papa je upamćen kao inicijator značajnih gradnji u nizu gradova: Assisiju, Civitavecchiji, Civita Castellani, Narniju, Orvietu, Spoletu i Viterbu. U Fabriano je izvodio razne urbanističke zahvate, pronalazeći i lokalne majstore, primjerice Niccolò di Lorenza, kojega je odveo u Rim. O tome usp. Ch. Burroughs, *From Signs to Design. Environmental Process and Reform in Early Renaissance Rome*, The MIT Press, Cambridge, Mass., London 1990, 134–138 i 192.

²⁶ Usp. Manetti, *Vita*, n. dj., bilj. 26, coll. 924B: *Tante enim Pannonum, Germanorum, Cimbrorum, Britannorum, Gallorum, Hispanorum, Celtiberorum, Portugallensium, Græcorum, Dalmatarum, Italarum, ceterorumque Christianorum Populorum (...) caterve quotidie confluebant (...)*, kao i V. da Bisticci, *Le vite*, (ur.) A. Greco, Firenca 1970, I/62–63, u Nikolinom životopisu, gdje izvješćuje o tragičnoj pogibiji hodočasnika na mostu Sant'Angelo tom prigodom.

²⁷ Burroughs, *From Signs*, n. dj., bilj. 26, 250 (bilj. 33) je u rimskom Državnom arhivu, u skupini dokumenata *Collegio dei notari capitolini*, pronašao spis u kome se spominju dvojica braće iz četvrti Trevi, Angelo i Francesco Papazzuri, koji su 1447. kod dvojice *ilirskih* graditelja naručili prigradnju palače "iuxta montem" (vjerojatno na Kvirinalu), prema uzoru palače kardinala Colonne.

²⁸ Već spominjani, nadahnjujući tekst Igora Fiskovića (bilj. 25), u kojem se utvrđuju nova polja potencijalnih nadahnuća za Jurja

(Ferrara, Mantova, Albertijevi, Pierovi tekstovi), kao i uloga grafičkih vrela, derivacija i preuzimanja od drugih ruku, otvara splet novih istraživačkih mogućnosti.

²⁹ Usp. A. Campana, Giannozzo Manetti, Ciriaco e l'arco di Traiano ad Ancona, *Italia medioevale e umanistica* 2, 1959, 483–504, a Ciriacov tekst *Laus* kod G. Praga, Ciriaco de Pizzicolti e Marino de Resti, *Archivio storico per la Dalmazia* 13, 1932, 270–278.

³⁰ Barzizza je bio predavač u Bergamu, Paviji, Milanu (na dvoru Giangaleazza Viscontija), Padovi i Ferrari. Među učenicima su mu bili Francesco Barbaro i Leon Battista Alberti. O njemu usp. G. Martellotti, *ad vocem*, *Dizionario biografico degli italiani* 7, Rim 1965, 34–39. Spis objavljuje G. W. Pigman, Barzizza's Treatise On Imitation, *Bibliothèque d'humanisme et renaissance* 44, 1982, 349–352. On ga i datira između 1413. i 1417.

³¹ Usp. Pigman, n. dj., bilj. 31, 349–350 i Kvintilijan, *Inst. orat.* 1.5.38. O Barzizzinom transformacijskom nauku o oponašanju

Pigman na str. 343 zanimljivo zamjećuje: *Disguising thefts, not making something better, is Barzizza's special province. His contribution to the theory of imitation consists of specific methods for transforming a text to obscure its relation to its model.* Naglasak M. Š.

³² *Aliquis pictor pinxit figuram hominis absque manu dextra vel sinistra, accipiam ego pennellum et adiungam manum dextram vel sinistram, et etiam pingam sibi cornua in capite. Vide quomodo videtur ista figura multum diversa a prima. Subtrahendo autem leviter cognoscitur per contrarium supradictorum. Commutando fit mutando verba, scilicet de uno verbo in aliud, aut numerum in alium numerum, puta singularem in pluralem, vel e converso, aut unum casum in alium, puta nominativum in genitivum, et sic de ceteris, aut fit transferendo ordinem verborum, scilicet praeponere quae postposita sunt, et sic de aliis.* Pigman, n. dj., bilj. 31, 351. Na prijevodu zahvaljujem Ireni Bratičević s Odsjeka za klasičnu filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Summary

Marko Špikić

The Perception of Antiquities in the Art of the Early Humanism in Dalmatia

The text discusses the perception of antique monuments in Croatian fifteenth-century art. The author posits as a basis for this perception the development of Italian humanism, especially in view of the inquiry into sense perception undertaken by the early humanists: Brunì, Vergerio and Chrysoloras, who are seen as precursors to the theorists of visuality (Alberti). These procedures by the humanists and men-of-letters, as already shown by Ernst Gombrich, went hand in hand with an active study of antiquity by artists. The text, therefore, wishes to explore the impact of the archetypes of Roman antiquities on the perception and invention of the early Renaissance artists. Following earlier philological research (Fisković, Kokole), the author suggests three sources of influence for artists before 1450. These were, respectively, to respect the continuity of the Gothic art; to break the continuity by means of regression and the study of antique monuments; to combine the two. Using as examples three sculptures from Giorgio da Sebenico's workshop (the Hercules from the cathedral of Šibenik; the angel at the portal of the church of St Augustine and the cavalier from Loggia dei Mercanti in Ancona), the author examines the ways of imitating and translating these influences into an authentic artistic invention. The antique sculpture of Dioscorus at the Roman Quirinal, which had been

represented by Pisanello, Gozzoli and Mantegna, is taken as a possible source for the angel of Ancona. The procedure of taking over a source and transposing it was practised by earlier Florentine artists, such as Ghiberti, whose works have been identified as a model for Dalmatian artists. The statue of the medieval cavalier in Ancona is similar in this respect. That work shows the influence a local environment exerts on the interpretation of antiquities, since the myth of Ciriaco of Ancona concerning the missing Traianus's statue from the town's triumphal arch is adjusted to fit a modern interpretation in the Renaissance artwork. The discussion on the impact of Alberti's remarks on *historia* is compounded by formulations from *De imitatione*, a treatise by Alberti's master and a distinguished professor of rhetoric in northern Italy, Gasparino Barzizza. The treatise points out that the art of rhetorical imitation can be reduced to Quintilian's fourfold division of solecisms. These rhetorical rules are shown to contain analogies with the procedures used by the fifteenth-century artists, and are observable also in the work of Giorgio da Sebenico as a principal harbinger of changes in the Dalmatian art of the first half of the fifteenth century. It is therefore argued that this master has taken part in conceptualizing and solving central problems of the humanist concepts of imitation and invention.