

Marijan Bradanović

Još jednom o širenju renesansne skulpture na Kvarneru

Marijan Bradanović
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51 000 Rijeka

Pregledni članak
Review paper

Primljen / *Received*: 15. 3. 2016.
Prihvaćen / *Accepted*: 13. 9. 2016.
UDK: 73.034(497.5Kvarner)

The catalogue of Renaissance sculpture in the Kvarner Gulf is here enlarged with some hitherto unevaluated contributions, while those already known are considered in a different context. The paper provides a description of the process of reception of Renaissance stone sculpture in this region, including the dispersion of individual workshops. The author also proposes a hypothesis concerning the workshop of Master Franjo as the dominant workshop of the region, primarily based on its prolonged activity and widespread presence in the Kvarner Islands and the nearby mainland.

Keywords: *stone sculpture, Kvarner Gulf, Master Franjo, Petar Radov, 15th and 16th centuries*

Uvod

Kamenu renesansnu skulpturu na području sjevernoga Jadrana, preciznije, širem području Kvarnera, tj. kvarnerskih otoka i susjednoga kopna, uobičajeno je povezivati uz dva lokalna emitivna središta. Prvo je predstavljao grad Senj u kojem je, usprkos njegovoj teškoj sudbini izazvanoj dugotrajnom militarizacijom, od konca 15. stoljeća povezan s rastom opasnosti od Osmanlija, do danas preostao značajan sloj renesansne skulpture, pripisane majstorima pristiglima s budimskoga dvora. Drugo je bilo Osor, također staro biskupsko sjedište, antička *civitas*, još slavnije srednjovjekovne prošlosti i još dramatičnijeg smiraja urbane kulture, ubrzanoga upravo na izmaku srednjovjekovlja i u počecima ranog novog vijeka.¹ Gradove povezuju i stradanja u bombardiranjima tijekom Drugog svjetskog rata, koja su dodatno zatrla tragove, u oba slučaja podjednako pionirskoga renesansnog udjela na kvarnerskom području. Osobito ovo vrijedi za Senj, u kojem su pabirci gotičke i renesansne skulpture razasuti gradom te skriveni u različitim zbirka-ma mjesnih muzeja, od one sakralne, do antičkog odjela gradskog muzeja, gdje među antičkim reljefima nailazimo i na karakterističnu skulpturu s reljefnim prikazima

dupina renesansne, a ne antičke provenijencije. Uz njih, naravno, treba istaknuti i Rab kao tradicionalno snažno urbano središte u kojem je tijekom 15. i ranog 16. stoljeća bilo gospodarske osnove za uspostavu i trajanje radionice iz koje su se, zatim, proizvodi distribuirali na susjedne otoke. Regiji susjedno središte, preko kojega su također rano barem naviješteni znaci novih dotoka, bila su gradilišta Novog Paga, kao rasadnik ideja i oblikovnih rješenja koja su kolala prema kvarnerskim otocima.

Radionica majstora Franje

Već se raspravljalo o relativnoj konzervativnosti te bliskosti dijelova apsidalnih zona osorske katedrale i paške zborne crkve.² U svemu ostalom, kod osorske crkve koja je zamijenila ranokršćansku prvostolnicu smještenu podalje od preostalog urbaniziranog područja nekoć znatno većeg grada, od raspona prozračne kolonade do dekorativnog repertoara pročelja, raspoznavamo direktni mletački utjecaj, koji je dosad isticao niz istraživača.³ Vjerojatno se upravo na gradilištu nove osorske katedrale začela radionica koja je nastojala slijediti ondje razvijeni mletački model figuralnoga i ornamentalnog repertoara.



1. Merag na Cresu, crkva sv. Ivana Krstitelja, Bogorodica s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Sebastijanom, (foto: D. Krizmanić)
Merag on the island of Cres, church of St John the Baptist, Madonna with the Child, St John the Baptist, and St Sebastian

Zahvaljujući povoljnim prilikama u susjednom, upravo cvatućem gradu Cresu, smjestila je svoje sjedište, od druge polovice osamdesetih do u prvo desetljeće 16. stoljeća, jasno opstajući, raspoznajući se velikim brojem realizacija i brzo se šireći Kvarnerom.⁴ Zadovoljavajući potrebe lokalne sredine, baš poput sličnih situacija na otoku Braču u doba renesanse,⁵ naši su se majstori okušali i u oltarnoj produkciji. Najljepši sačuvani primjer ovog običaja, proistekao iz creske radionice majstora Franje (vjerojatno 1491. godine) i kao narudžba creske patricijske obitelji Bochina, jest *in situ* sačuvani, oslikani kameni oltar crkve u Mergu, selu na sjeveroistočnom dijelu otoka Cresa, skrivenom u brdima iznad današnje trajektne luke i nekadašnjeg pristaništa iz kojega se plovilo prema Glavotoku (krčkom pandanu creskog Belog) i drugim pristaništima na susjednoj obali otoka Krka. Već smo opsežnije pisali o disperziji realizacija i karakteristikama rada radionice Franje Marangonića (Francesco Marangon), primjerice preuzimanju ornamentalnih motiva s istaknutih drvorezbarskih djela iz sredine u kojoj je djelovala, posebno istakavši motiv perli u žljebovima školjki, kao predložak možda inspiriran korskim klupama rapske katedrale i drugih umjetnina u regiji povezanih s njima, kao i motiv šišarke ljuskaste površine (sl. 1).⁶ Primjeru iz Merga sličan reljef, koji je izvorno vjerojatno također bio u funkciji kamenog oltara, sačuvan je u župnoj crkvi u Dragozetićima, na sjevernom dijelu otoka Cresa, odakle



2. Dragozetići na Cresu, župna crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije, Bogorodica s Djetetom, (foto: D. Krizmanić)
Dragozetići on the island of Cres, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Madonna with the Child

je dospio s prvotne župne, danas grobljanske crkve ovoga sela. Na pročelju spomenute nove crkve sela Dragozetići nespretno je nad vijencem portala uzidan reljef Bogorodice s Djetetom, koji je nekad vjerojatno krasio lunetu prvotne crkve (sl. 2). Oba su reljefa vjerojatno kasnijeg postanka od onoga iz Merga, što smo procijenili temeljem izostanka ili nespretne redukcije (kasetirani svod s rozetama) dotad prisutnih, tipično renesansnih dekorativnih elemenata koji su daleko spretnije primijenjeni na pregradi kora krčke katedrale, kao i unosa konzervativnih dekorativnih shema poput fijala i izmjeničnih zubaca, vjerojatno zbog konzervativnog ukusa mjesnih naručitelja. Dio nespretnih rješenja poput cjevastih nabora draperije oko svetačkih nogu, omogućio nam je da majstora nekadašnjeg kamenog oltara iz Dragozetića, prepoznamo kao jednog od slabijih iz Franjine radionice a njegov rad jasno raspoznamo i na reljefu s nadgrobne ploče arhiprezbitera Antuna Schinelle iz krčke katedrale, datiranom u 1494. godinu (sl. 3).⁷ Ono što je posebno zanimljivo kod reljefa s pročelja današnje crkve u Dragozetićima, jest okolnost da je majstor i cjelokupnu kompoziciju motiva neposredno preuzeo iz blizine, oponašajući prikaz Bogorodice s Djetetom iz gornjeg registra poliptiha koji su Antonio i Bartolomeo Vivarini izradili za glavni oltar crkve sv. Bernardina, samostana Sv. Eufemije u Kamporu, na Rabu (sl. 4).⁸ Primjetna je i sličnost oblikovanja muških fizionomija pa tako sv. Ivan Krstitelj iz Merga dosta duguje Ivanu Krstitelju i sv. Bernardinu račvasto oblikovane brade iz Kampora. Neobjavljeni reljef Bogorodice s Djetetom iz Osora predstavlja još slabiji, vjerojatno nedovršeni rad, tek sumarno izvedenih fizionomija i nespretno klesanog ornamenta astragala i ljljana na okviru, koji je ipak, već i zbog karakteristične impostacije likova, lako povezati uz Franjin krug (sl. 5.)

Na prijelazu osamdesetih u devedesete godine 15. st. vrlo opsežna djelatnost radionice, o kojoj smo već pisali, zabilježena je i na susjednom Krku, gdje su Franjo i njegovi pomoćnici ponajprije prema zamislama krčkih providura žustro „venecijanizirali” izgled donedavne prijestolnice Ivana VII. Mlađeg Frankapana, nizom realizacija koncentriranih na glavnim gradskim vratima i pripadajućem dijelu gradskih zidina, glavnom gradskom trgu (poput rušenja tamošnje crkve Sv. Stjepana i radikalne preinake glavnih gradskih vrata), gradskom kaštelu, katedrali, u biskupskoj palači, te na glavnoj, Velikoj (danas Strossmayerovoj) ulici koja ih je spajala, kao i reprezentativnijim dijelovima pokrajnjih ulica, položenih na trasama antičkih karda.⁹ Tek na prvi pogled pomalo iznenađujuće, na trag radionice majstora Franje nailazimo i izvan mletačkog područja, u susjednom Vinodolu, gdje su u tad posve pustom krajoliku ponad frankapan-



3. Krk, katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije, nadgrobna ploča arhiprezbitera Schinelle, (foto: J. Kliska)

Krk, cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, tombstone of Archbishop Schinella

ske luke na ušću tadašnje Rečine a današnje Dubračine i podno naselja Kotor, neki od njezinih klesara vjerojatno bili angažirani u radovima na pavlinskoj crkvi. Crkva je posve barokizirana,¹⁰ no spolij ugrađen visoko na vanjskom zidu njezina svetišta (reljef *Imago pietatis*) jasno otkriva rukopis Franjine radionice. Na balkonu jedne od kuća današnje Crikvenice, u sekundarnoj poziciji nalazimo renesansno oblikovane stupiće, koji ukazuju na

mogućnost da je prema uzoru na pregradu kora krčke katedrale i ondje, u vinodolskoj redovničkoj crkvi, prije opsežne barokizacije postojala slična instalacija.¹¹

Prepoznatljiv tip bradate fizionomije, poznat nam iz Merga (glava Ivana Krstitelja) i s crikveničke, nekoć pavlinske crkve, glave okrunjene karakterističnom, perspektivno izvedenom aureolom, vrlo sličnom (s identično oblikovanim križem) onoj koja se javlja kod Djeteta Krista nad portalom creske zborne crkve (sl. 6), jednostavno prepletene trnove krune identične onoj s crikveničkog reljefa *Imago pietatis*, naglašene čeone kosti i očnih kapaka, karakterističnih dugih prstiju, muskulature torza, perizome, te istih, kratkih, zdepastih nogu u kontrapostu (kakve ima sv. Sebastijan s reljefa u Mergu), nalazimo i na senjskoj kući Živković iz 1487. godine, smještenoj na vrlo istaknutom mjestu, nasuprot pročelja krčke katedrale (sl. 7).¹² Riječ je o liku Bolnoga Krista, možda izve-



4. Kampor na Rabu, crkva sv. Bernardina franjevačkog samostana sv. Eufemije, detalj poliptiha glavnog oltara (foto: M. Braun)

Kampor on the island of Rab, church of St Bernardino at the Franciscan monastery of St Euphemia, detail of the polyptych at the main altar



5. Osor, Bogorodica s Djetetom, privatno vlasništvo, (foto: D. Krizmanić)
Osor, Madonna with the Child, private collection

denom prema nekom predlošku sjevernjačkoga podrijetla, koji se izdiže nad superponiranim polustupom, tako svojstvenim elementom arhitekture majstora Franje, sačuvanom na jednoj od znatnijih kuća na osorskoj Placi, kao i na nizu kuća u gradu Cresu, creskoj zbornoj crkvi, glavnim gradskim vratima u Krku a u kasnom, reduciranom obliku i na pročelju krčke crkve ženskog benediktinskog samostana Gospe od Anđela.¹³ Ne treba čuditi nazočnost majstora s mletačkoga područja Kvarnera na susjednom kopnu. Nije to iznenađujuće, osobito u kontekstu tadašnjih povijesnih prilika. Međusobne veze kopna i kvarnerskih otoka bile su tradicionalno jake i Venecija ih, usprkos određenim naporima u tom pravcu, ne samo godinama već i desetljećima po preuzimanju vlasti nad otokom Krkom 1480. godine, nije uspijevala suzbiti. Na gradnjama u krčkim kaštelima često su se u to doba a i tijekom 16. stoljeća ponosno potpisivali majstori porijeklom iz Vinodola. Krčke su bratovštine primale članove iz Vinodola a senjski su građani, pa i sam spomenuti zlatar Živković, u susjednoj Baški i Dragi Bašćanskoj na



6. Cres, Bogorodica s Djetetom, luneta portala Zborne crkve sv. Marije Snježne, (foto: D. Krizmanić)
 Cres, *Madonna with the Child*, lunette at the portal of the collegiate church of Our Lady of Snow

mletačkom području, posjedovali velika zemljišta, što nam otkrivaju relacije mletačkih providura otoka Krka i isprave mjesnoga glagoljskoga notarijata. Situacija se usprkos negodovanju providura zadržala i duboko u 16. stoljeću, kada je čak zabilježena i vijest o dnevnoj brodskoj vezi između Senja i Baške.¹⁴

Gradska crkva Gospe od Anđela za krčke benediktinke zidana na mjestu starijeg, vjerojatno romaničkog zdanja¹⁵ i ladanjska trećoredska crkva na Glavotoku, sjeverozapadnoj granici krčkoga gradskoga područja, po svojoj prilici pripadaju posljednjim cjelovitijim realizacijama radionice majstora Franje. Obje su podignute polovinom prvog desetljeća 16. stoljeća. Crkva Gospe od Anđela smještena je u gornjem, sjeverozapadnom dijelu grada Krka, podno Trga sv. Mihovila, danas Trga krčkih glagoljaša, gdje su bili koncentrirani svi samostani smješteni unutar krčkih gradskih zidina. Prije desetak godina, bez demantiranja klasicističkoga i baroknoga sloja, ovoj smo crkvi vratili i njezino pretežito renesansno oblikovanje, u detaljima od rekonstrukcije okulusa i prezentacije preo-

statka lunete prvotnoga portala na pročelju, do zazidanih monofora zida orijentirana prema ulici, oblikovanih prema uzoru na one creske zborne crkve. Danas crkva ima veliku baroknu, polukružno istaknutu apsidu, no na poznatom košljunskom prikazu grada Krka u rukama sv. Kvirina, prikazana je s pravokutnim svetištem, uobičajenim za ovo razdoblje i podneblje kvarnerskih otoka. U dvorištu samostana sačuvan je reljef Bogorodice s Djetetom, također proizišao iz radionice majstora Franje, kao znatno slabija inačica onoga s glavnoga portala creske zborne crkve. I on je izvorno vrlo vjerojatno krasio lunetu crkvenog portala.

Još nam je zanimljivija trećoredska crkva, položena u nekadašnjoj pustoši krčkoga Šotoventa, sjeverozapadnoga, tada izrazito pošumljenoga dijela otoka, zaklonjena od bure. Svojom nepravilnom orijentacijom, smještajem sračunato usmjerenim prema morskom kanalu i susjednoj creskoj obali, za mjesne prilike izrazito kićenoga pročelja, podignutoga nad samom morskom obalom, s namjerom zrcaljenja na morskoj površini ali i svojev-



7. Senj, Kuća Živković, *Bolni Isus*, (foto: D. Krizmanić)
Senj, *Živković house*, *Vir dolorum*

snog pomorskog orijentira na trajektoriju između Cresa i Krka, podsjeća nas na ideju pročelja glasovite kamaldoljanske crkve *San Michele in Isola*. Rustiku pročelja s venecijanskoga otočica ovdje je odmijenila, zbog stoljetnog djelovanja sunca i kiše, znatno prigušena koloristička igra dvaju mjesnih sivaca različitih tonaliteta, crvenkaste krčke breče i mramornoga portala, kao ponajboljega dijela dekorativne plastike, izvedenoga od manjih segmenta, po svoj prilici isklesanih u obližnjem Cresu, morem dopremljenih i montiranih na Glavotoku. Mramorne su grede portala ukrašene precizno klesanim motivom astragala i lovorova svežnja. Preostala renesansna plastika pročelja otkriva slabije izražajne mogućnosti majstora koji su djelovali na samom gradilištu, te nerazumijevanje zadataka poput izrade jonskih glavica, jer namjesto voluta, ukrašene su prečkama kotača. Isti majstor već ih je klesao pri izradi grba u luneti portala creske palače

Rodinis. Ovaj detalj dobro karakterizira smiraj djelatnosti radionice, koja je izgubila svježinu pa i predloške s kojima je raspolagala i suvereno baratala prije petnaestak godina, dakle koncem osamdesetih godina 15. stoljeća. Otkriva nam i podrijetlo klesara pročelja i trijumfanoga luka trećoredske crkve u Glavotoku, koje 1505. godine nalazimo na datiranom portalu creske palače Rodinis i u creskom pučkom predgrađu Varožina, te na nizu omišaljskih renesansnih ostvarenja, poput renesansnih monofora opremljenih motivom izmjeničnih zubaca. Atipični ornament imposta trijumfalnog luka glavotočke crkve, samo je nespretna kopija ukrasa portala rapske palače Nimira. Treba napomenuti da je čitava gornja zona pročelja sa zvonikom na preslicu rezultat barokne pregradnje kao i da trećoredska tradicija spominje kako se nad svetištem nalazila neka vrsta kule, tako da su danas dobrim dijelom nestali važni elementi renesansnoga oblikovanja njezine vanjštine. Uz prototip iz mletačkih laguna glavotočka crkva ima jedan neposredniji uzor, koji se ogleda u oblikovanju šiljasto-bačvastoga svoda svetišta i kompoziciji pročelja a to je bila trećoredska crkva Sv. Frane na Komrčaru, nadomak rapskih zidina.¹⁶

O problemu preciznijeg utvrđivanja opusa Petra Radova

Iako se na Komrčaru, strateškom položaju nadomak rapskih zidina, crkva spominjala od 13. stoljeća, podizanje današnjega zdanja zacijelo možemo povezati s 1490. godinom koja se spominje na njezinu portalu.¹⁷ Čini se da je danas uglavnom prihvaćeno razmišljanje Milana Pelca, kako je na Komrčaru riječ o ostvarenju Petra Radova, pri čemu iznimnu kvalitetu glasovitog vijenca portala, ukrašenog suptilno izvedenim, mekano povijenim festonom, valja pripisati posebnom naporu kojim se majstor htio predstaviti sredini u koju je pristigao.¹⁸ Sagledavajući, ponajprije zahvaljujući temeljnom radu Cvita Fiskovića, ukupno mu pripisani poprilično velik opus, ostaje iskazati da je ipak teško zamisliti kako bi i u najpovoljnijim okolnostima rad takve vrsnoće mogao proizaći od dlijeta majstora radova pripisanih Petru Radovu. Zanimljivo je pritom razmišljanje I. Fiskovića koji, podsjećajući na majstora Duknovićeva kruga, karakteristično zvanog Luka della Festa, otvara mogućnost njegova udjela na komrčarskom pročelju, koji bi se ogledao upravo u izvedbi ovog vijenca.¹⁹

Kod crkve na Komrčaru treba podsjetiti i na zapažanje C. Fiskovića, da je ipak riječ o naknadno pregrađenom ali i izvorno mletački akcentuiranom pročelju, na kojem ornamentalni akroteriji u stvari zamjenjuju figuralnu plastiku, što je pak prezahtjevan zadatak za naše

majstore.²⁰ Upravo ondje nižu se mramorni elementi, poput lepezasto isklesanih školjki žljebova ukrašenih karakterističnim perlama. Mramor kod ovoga spomenika sasvim sigurno nije, kako se zna interpretirati, možda preuzet s antičkih ruševina,²¹ već je bila riječ o materijalu koji je upravo creska radionica, okupljena oko majstora Franje, na području Kvarnera, sustavno i uobičajeno koristila pri klesanju dekorativnih akcenata, kao što su i humanistička gesla također inovacija koja su na komrčarsku crkvu mogla dospjeti nakon što ih je već koristila Franjina radionica, bez obzira na to tko je od učenih naručitelja poput osorskoga biskupa Marca Nigrisa, krčkoga providura Antonija Vinciguerra ili nekoga iz redova rapskoga patricijata više inzistirao na takvim rješenjima.²² Šiljci koji krune pročelje crkve na Komrčaru, zaključeni pupoljcima možda su preuzeti s vrha okvira spomenutoga kamporskoga poliptiha, koji smo već istakli kao jedan od neposrednih uzora repertoaru radionice majstora Franje (Dragozetići). Astragal je dru-



8. Novalja, Bogorodica s Djetetom, (foto: D. Krizmanić)
Novalja, Madonna with the Child



9. Krk, Monofora u Strossmayerovoj ulici, (foto: D. Krizmanić)
City of Krk, single lancet window in Strossmayerova Street

gačije izveden negoli na realizacijama koje se pripisuju Petru Radovu. Mramorna je i na način blizak Franjinoj radionici ukrašena na Rabu i ploča s natpisom koji spominje izgradnju kapele Sv. Šimuna i Jude iz 1492. godine i njezina donatora Šimuna Šegotu, doseljenika iz Bušana u Lici.²³ Prilog je mogućem djelovanju radionice potekle iz Cresa, na povijesnom području grada Raba, tj. širenja njezinih realizacija, i vrlo karakteristični reljef Bogorodice s Djetetom iz Novalje na otoku Pagu (sl. 8).

Nije tu kraj evidentne suradnje i cirkuliranja naših majstora osorskih (mletačkih) i senjskih (budimskih, tj. toskanskih) iskustava koje smo okupili oko dva imena. Petru Radovu, relativno vještom u klesanju renesansnog ornamentalnog repertoara, bliskoga onome što ga nalazimo na senjskim spomenicima renesanse i naprotiv, posve nevještom u figuralnim prikazima, pripisuje se niz karakterističnih monofora s rapskoga Kneževa dvora, kuće Vale i palače Dominis.²⁴ No majstor tih monofora, koje se značajno izdižu iznad prosjeka opusa vezanoga uz Petra Radova (ali ne toliko kao što je to slučaj s komrčarskim vijencem), ukrašenih karakterističnim svežnjicima plodina ovješanim na karikama ovijenim vrpcama, zatim ljljanima i karakterističnim dupinima, perlama i astragalom, predvidljivo, okušao se i u Krku, na glavnoj ulici,



10. Rab, ciborij nekadašnje katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije, (foto: D. Krizmanić)

City of Rab, ciborium in the former cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

koju su tadašnji Krčani zvali Velikom (danas Strossmayerova ulica), pridodavši repertoaru i harpije, drugačije od onih koje susrećemo na kapitelima paške zborne crkve potekloma od Andrijića (sl. 9). Svežnjevi plodina na karičicama u slabijoj su inačici zatim i u Krku ponovljeni na jednoj fragmentarno sačuvanoj monofori obližnje krčke Vele place, svjetovnoga središta renesansnog Krka.

Za način rada koji pripisujemo Petru Radovu karakteristični su od spomenutih monofora i bifora slabije izvedeni, kruto klesani festoni izvedeni u vrlo visokom reljefu, na karike ovješeni i nanizani rogovi obilja, koji kao da su proizašli iz skica majstora padovanskog slikarskog kruga. U slabijim i boljim inačicama pratimo ih na brojnim rapskim spomenicima a znatniji, nedavno objavljeni primjer predstavljaju oni koje se pružaju duž pilastara, u sekundarnoj poziciji iskorištenih u unutrašnjosti zgrade rapskoga Prekršajnog suda.²⁵ Majstor ih je izvodio i na prerađenom ciboriju, tom reprezentativnom dijelu opreme katedrale. (sl. 10). Značajan rad iste ruke predstavlja osmerostrana krstionica sada smještena u katedrali (sl.

11). Te reljefe karakterizira i česta uporaba karakteristično stilizirana, oštro rezana friza ljiljana kao i krupnog, „cjevastog” astragala, drugačijega od onoga kojeg susrećemo na radovima radionice majstora Franje ali i drugačijega i to slabijega od onoga s poznatih rapskih bifora i monofora, kojima smo pridodali krčku monoforu. Motiv školjke zrakasto je koncipiran a nalazimo ga u luneti portala rapske katedrale i njezinoj unutrašnjosti. Različit je od onoga iz repertoara Franjine radionice no, spomenimo to kao ilustraciju isprepletenosti, blizak je uresu crkvene unutrašnjosti creskoga samostana franjevac konventualaca. Karakterističan je i motiv rogova obilja koji u sekundarnoj poziciji nalazimo na dvostrano obrađenom impostu (možda nekog nekadašnjeg portala ili trijumfalnog luka) u dvorištu Glazbene škole pokraj ostataka kompleksa samostana Sv. Ivana. Ovdje pripadaju i specifični kapiteli s rozetama na uglovima i središnje postavljanim florealnim i vegetabilnim motivima, pupoljaka, ljiljana i grančica s lišćem iz dvorišta velike palače Dominis. Što se tiče rapske figuralne plastike, pripisane i arhivski povezane s Petrom

Radovom, treba istaknuti da je i tehnički detalji poput korištenja svrdla (npr. kod lika Krstiteljeva na krsnom zdencu) približavaju kapitelima dvorišta velike rapske palače Dominis. Problem slabije kvalitete figuralne skulpture teško je tumačiti uobičajenim relacijama poput staračke nemoći, jer činjenica jest da takva nije samo Bogorodica s mrtvim Kristom u krilu s pročelja katedrale (1514.) već i Ivan Krstitelj sa spomenutoga krsnog zdenca, na čiju se izradu za crkvu Sv. Ivana Petar Radov ugovorno obvezao 1497. godine.²⁶ Kada smo kod godina djelovanja, valja zapaziti i to da se Petar Radov pojavljuje i djeluje u razdoblju pada kvalitete a zatim i smiraja radionice Franje,

malo nakon najboljih ostvarenja potonjega majstora, koncentriranih na posljednje godine osamdesetih i sam početak devedesetih godina 15. stoljeća. U red najboljih ostvarenja koje je C. Fisković pripisao Petru Radovu, na kojima majstor spretno koristi karakteristike podatne rapske breče, popularne i na gradilištu šibenske katedrale, ulaze nadgrobne ploče Primiceriusa Bizze (1497.) prezentirane na sjevernom zidu katedrale i Andrije Chimalarche (klastar u Kamporu). Vješto na njima majstor koristi motiv vijorećih nabranih vrpci zaključenih izdancima s perlama. Treba istaknuti i da su patricijski grbovi s trijumfalnog luka svetišta komrčarske kapele također opremljeni



11. Rab, krstionički zdenac crkve sv. Ivana Evanđelista, danas u nekadašnjoj katedrali, (foto: D. Krizmanić)
City of Rab, baptismery fount at the church of St John the Evangelist, presently in the former cathedral



12. Senj, portal južnog broda katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije, (foto: D. Krizmanić)

Senj, portal of the southern nave, cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

vijorećim vrpcama. O duljoj nazočnosti ovih motiva, pa dakle vjerojatno i majstora poniklih pod okriljem Petra Radova, svjedoče nam dvije nadgrobne ploče iz krčkog franjevačkog samostana. Na jednoj, datiranoj u 1522. godinu, sačuvan je izvorni natpis koji spominje pokojnika Petra Craiu, dok je druga preklesana novim epitafom Antuna Franje Mitisa 1718. godine, koji je još uvijek smješten u izvornom okviru, onom koji u pojednostavljenom obliku slijedi način Petra Radova. Na pločama nema više dijela izvornog ornamentalnog repertoara, no grbovi su ovješeni o karike a iz njih, na isti način kao i kod Petrovih radova, proizlaze ipak znatno pliće i kruće svijene vijoreće vrpce, koje završavaju parovima niti zaključenih perlama.

Potražimo li izvorišta načina rada Petra Radova, u ornamentalno znatno bogatijoj i vještije izvedenoj inačici od netom opisanih rapskih primjera, ipak kruće i ne tako dobro izvedenoj kao na meko povijenom komrčarskom vijencu, susrećemo ih na južnom, bočnom portalu senjske katedrale. Kapiteli ovog portala također podsjećaju



13. Senj, konzola lavljeg dvora, (foto: D. Krizmanić)

Senj, console of the Lion's Court



14. Rab, lapidarij u nekadašnjoj crkvi sv. Kristofora, konzola, (foto: D. Krizmanić)

City of Rab, console in the lapidarium of the former church of St Christopher



15. Senj, klupčica devastirane monofore na kući Posedarić, (foto: D. Krizmanić)

Senj, sill of the demolished single lancet window at the Posedarić house

na one iz unutrašnjosti creske franjevačke crkve. Senjski portal južnog katedralnog broda inače predstavlja kompoziciju renesansne plastike sekundarno postavljenu na pročelje katedrale. Dovratnici, kapiteli i vijenac vjerojatno predstavljaju dijelove jednoga portala a geometrijski profilirani nadvratnik kasniji je rad visokorenesansnih karakteristika (sl. 12).²⁷

U prethodnoj je raspravi otvoreno pitanje sudjelovanja Petra Radova u ukrašavanju Lavljega dvora, preostatka senjske patricijske kuće, radikalno pregrađene u 19. stoljeću.²⁸ Povezane su konzole u obliku lavljih glava s rapskog Kneževa dvora, s onima iz Lavljeg dvora, uz zapažanje da je u Rabu riječ o nešto slabijem radu.²⁹ Ipak, izvrsno stilizirane glave iz Lavljega dvora različite su od njihovih naturalističkih, donekle i karikaturalnih rapskih sestara. Senjske konzole u obliku lavljih glava ne samo da su različite od jednoličnih rapskih, već su i daleko kvalitetnije klesane, međusobno se sustavno razlikujući nizom detalja kojima je zadatak bio naglasiti vještinu majstora koji ih je izradio (sl. 13). Rapskim lavljim glavama s Kneževa dvora povezanih s Petrom Radovom lako je pridružiti niz vrlo sličnih radova iz lapidarija u nekadašnjoj crkvi Sv. Kristofora (sl. 14) kao i onih manjeg formata, karakteristično rastvorenih čeljusti a često i široka jezika koji oblazuje njušku, na koje još nailazimo na pročeljima kuća duž rapske Donje ulice. Petrov način rada ne možemo direktno uočiti na Lavljem dvoru i tamošnjim

lavljim glavama, no vrlo je blizak uresu monofore kuće Posedarić, vrlo kvalitetne, no na žalost devastirane renesansne gradnje, smještene na Pavlinskom trgu u Senju. Klupčica monofore urešena je karakterističnim krupnijim zupcima i specifično rezanim i stiliziranim motivom ljljana. Nose je lavovi karakterističnih razjapljenih čeljusti, pokrenutih glava koje „odmahuju” u stranu a i detalji klesarske stilizacije vrlo su bliski rapskim lavovima (sl. 15). Primjerice, tik podno ravnog dijela konzole na koji naliježe klupčica proviruju uši s djelićem grive što je sasvim različito od detalja lavova s Lavljeg dvora na kojima su pojedini dijelovi plastike stereometrijski naglašeno razdvojeni. Nešto je slabije ondje izveden obiteljski grb pripisan Posedarskima, obrubljen renesansnom girlandom koju pridržava par dupina.³⁰ Fragment renesansnog friza koji je između glagoljčnih epigrafskih natpisa dio stalnog postava Gradskog muzeja u Senju, nizom detalja obrade i to na razini iste majstorske ruke, blizak je kapitelima dvorišta velike rapske palače Dominis. Karakteristični su ljljani, rozete oštih vrhova latica kao i one povijenih latica.

Ostatak rapskog dvorišta velike palače Dominis arhitektonski i dekorativno možemo tumačiti i kao svojevrsnu imitaciju, pojednostavljeni odjek Lavljeg dvora. Spomenut ću karakteristično korištenje bočnih površina stuba kao mjesta za reljefni ukras. Senjske je školjke u Rabu zamijenio češći, vegetabilni motiv. Karakteristično stili-

ziranoj konzoli Lavljeg dvora, izduljene njuške životinje, razdvojene od snažne lubanje i ravno isplažena uža jezika, ipak nalazimo blizak odjek i to u Baški, za koju smo već naglasili da je funkcionirala kao ladanje grada Senja.³¹

Napokon, izrazito nevješte odjeke voluta, dupina i girlandi na karičicama, bliske rapskim spomenicima, nalazimo i na neobičnim polukapitelima koji su nekoć podupirali pojasnice svoda pavlinske crkve na Ospu, uzvisini podno Novog Vinodolskog a iznad novljanske luke. Očito je riječ o nekoj mjesnoj, vinodolskoj radionici, vjerojatno nastaloj pod okriljem pavlinskoga reda. Ovdje se izrazito renesansni ornamentalni repertoar isprepliće s kasnogotičkom naracijom u funkciji pavlinske ikonografije.³² Na tragu je rapskih konzola s lavljim glavama i jedan par konzola koje u sekundarnoj poziciji nalazimo uzidane unutar bakarskoga kaštela.

Umjesto zaključka

Vratimo li se kronološki na začetke problema priprema za recepciju renesanse u produkciji kamene skulpture na Kvarneru, složenoj slici možemo pridodati zapažanje da na plitkim južnim pobočnim kapelama krčke katedrale u oscilirajućoj kvaliteti skulpture, kod one ponajbolje možemo prepoznati način rada vrlo nalik rapskom opusu Andrije Alešija, što se uočava i na dijelu kapitela malog klaustera creskog samostana franjevac konventualaca.³³ Temeljno arhitektonsko oblikovanje ovih krčkih kapela anticipira renesansni način oblikovanja, dok je plastika kasnogotički oblikovana. Trijumfalni lukovi krčkih katedralnih kapela u reduciranom obliku oponašaju portal rapske kuće Cernotta a osobito je karakterističan reljef Boga Oca nad trijumfalnim lukom Kapele Sv. Križa (nekoć Pohođenja Marijina) čije poprsje počiva na karakteristično perforiranom lisnatom ornamentu, poznatom iz rapskog Alešijeva opusa.³⁴ Otvara se tu problem rapskog Alešijeva opusa. Već je C. Fisković otvorio pitanje Alešijeve nazočnosti na Rabu, pretpostavljajući da su česte narudžbe bile plod njegovih povremenih dolazaka i ugovaranja poslova, dok je većinu klesarskih radova mogao izvoditi u splitskoj radionici, od kamena bračkih kamenoloma. To ne mijenja okolnost izrazite prisutnosti radova iz njegova kruga na Rabu. Kada su Rabljani upoznali i zavoljeli radove Alešija i njegovih pomoćnika kojih je za završne radove zidanja i ugradbe dekorativne arhitektonske plastike morao biti adekvatan broj, što je također izvorima dokumentirano, mogao je postati tražen i u susjednim urbanim sredinama Krka, Cresa i Osora, gdje nailazimo na fragmente reljefa bliske njegovom načinu rada.³⁵

Postoji rješenje i za mahom slabiju kvalitetu tih radova, možda temeljenu na velikoj produktivnosti i majstorovoj procjeni da ih, zbog ne baš zahtjevne sredine u kojoj je već bio etabliran, u većoj mjeri može povjeriti pomoćnicima. Čak i u samom Rabu velik dio ove kasnogotičke skulpture još je neprepoznat i nekatalogiziran. Ovdje spominjemo jedan slabiji no cjelovitije sačuvan rad, kustodiju crkve ženskog benediktinskog samostana Sv. Andrije. Na vrh kvalitete ovoga rapskoga opusa možda bi valjalo postaviti poznate konzole klesane u obliku ljudskih glava koje je već M. Domijan pripisao radionici A. Alešija. Njima valja pridružiti reljef profila glave bradatog muškarca sa šešišom, također sekundarno uzidan na istoj kući Bolković u Gornjoj ulici, gdje se nalaze i konzole.³⁶ Poput spomenutih konzola on odskakće kvalitetom. Vjerojatno je nastao temeljem nekog dobrog crteža a načinom obrade kose i brade blizak je inače nesprenije izvedenom liku sv. Petra koji kruni ogradu kapele na kraju južnog broda rapske katedrale. M. Domijan istakao je i kvalitetu portala rapske crkve ženskog benediktinskog samostana Sv. Andrije (sl. 16) kao i njegovu izrazitu sličnost s portalom franjevačke crkve Sv. Bernardina u Kaporu, oba oprezno pripisujući Jurju Dimitrovu. Tako je postupio, čini se, ponajprije temeljem njegova arhivski zasvjedočena udjela u izgradnji kamporske crkve. U poglavlju o kamporskoj franjevačkoj crkvi Sv. Bernardina ističe pak samo kiparski rad A. Alešija na njezinoj dekorativnoj plastici.³⁷ Potonje je razmišljanje ipak bliže kvaliteti kerubinskih glavica s portala rapske crkve Sv. Andrije, vidljivoj usprkos teškim oštećenjima mekane breče u kojoj su isklesani. Primjer donosimo i zbog vrsnoće klesanja rubnog tordiranog užeta, izvedbom sličnog onome s nadgrobne ploče biskupa Scaffè. Motiv se udomaćio na Rabu pa je zatim dulje vrijeme korišten, čak i pri ukrašavanju početkom 16. stoljeća nastalih renesansnih monofora opremljenih medaljonima s grbovima plemićkih obitelji. Taj se tip monofora zatim širio Kvarnerom potrajavši u manjim sredinama još duboko u polovinu 16. stoljeća, pa ga u tako kasnim inačicama nalazimo u Vrbniku, minijaturnim formatom prilagođenom dimenzijama tamošnjih kuća, samo što su patrićijske grbove u medaljonima vrbničkoga „veloga” puka zamijenile rozete.³⁸

Uz pitanje ne posve raspoznata opusa A. Alešija ponajprije na Rabu ali i na drugim kvarnerskim otocima, otvara se tu i ono utjecaja paških gradilišta i majstora koji su ondje djelovali. Ono je, naravno otvoreno već prisutnošću spomenutoga J. Dimitrova na Rabu, ma da se njegovu pojavu može tumačiti i u smislu već postojeće i posve razumljive tradicije djelovanja zadarskih majstora, tako jasno vidljive na polju drvorezbarene polikromirane

skulpture. Vratimo se utjecaju paških gradilišta na prilike u Rabu. Za razliku od obilježja rada Alešija i pomoćnika, jasno vidljivih na spomenicima poput portala rapske palače Cernotta ili dijelova opreme porušenih kapela obitelji Scaffa i Cernotta iz nekadašnje crkve Sv. Ivana Evanđelista, te niza drugih spomenika,³⁹ poteškoće se otvaraju u pokušaju pripisivanja portala palače Nimira. Već na prvi pogled jasno je da je riječ o radu koji osnovnim oblikovanjem slijedi etablirani Alešijev rapski opus, ali istovremeno, u figuralnim i ornamentalnim rješenjima lunete mnogo duguje portalu Kneževa dvora u Pagu iz 1467. godine, pripisanom Ivanu Pribislavljiću.⁴⁰ Treba istaknuti da je portal palače Nimira, iako općenito kićeniji, znatno kruće, slabije izvedbe u pokušaju slijeda figuralnih i ornamentalnih rješenja lunete paškoga Kneževa dvora.

Da se na kvarnerskim otocima može očekivati još nalaza koji dodatno šire problematiku, svjedoči nam mali reljef od karakterističnog žućkastog kamena, koji je vjerojatno bio u funkciji pila.⁴¹ Čuva se u jednom od dvorišta biskupove rezidencije u Krku. Iako izrazito erodirana, skulptura upućuje na Andrijiće, što ne treba predstavljati iznenađenje, pogotovo s obzirom na njihovu pašku djelatnost. Tu je karakteristični ornamentalni repertoar a i prikaz Gospe s Djetetom, iako malih dimenzija, bliži Andrijićima nego li bilo kojoj poznatoj grupi skulpture s kvarnerskoga područja.⁴² Spomena radi, u Cresu postoji i jedna relativno velika grupa kvalitetne skulpture ranog 16. stoljeća, ponajprije izrazito voluminoznih reljefa, koju je teško povezati s tada izrazito opadajućom kvalitetom radionice majstora Franje.

Predloženi primjeri prikazuju svu isprepletenost sjevernojadranskih kulturnih krugova i suradnju naših majstora različitoga prethodnoga iskustva. Ovaj materijal s rubova povijesnog prostora sjeverne Dalmacije a i preko njih, izuzevši ishodišnu skulpturu Osora i Senja, ne ističe se kvalitetom, no posve je usporediv s onim iz sličnih povijesnih prostora, smještenih na periferiji kulturnih središta, za usporedbu spominjemo, primjerice, područje nedalekog Friulija. Osobito impresionira kvantiteta i rasprostranjenost produkcije radionice majstora Franje, kao jedne od rijetkih sposobnijih za izvedbu figuralne plastike na ovom području. Radionica ju je, barem u prvo vrijeme zamaha kasnih osamdesetih i ranih devedesetih godina 15. stoljeća, rješavala rutinirano, mada su već za to doba uočljive poteškoće u koje su njezini klesari zapadali, kada nisu imali dobar crtani predložak. Uz opadanje kvalitete, osobito primjetno u vrijeme prvoga desetljeća 16. stoljeća, ipak impresionira snalažljivost njezinih majstora u preuzimanju ornamentalnih rješenja, pa i figuralnih predložaka između ostaloga i s drvorezbarskih i slikarskih djela iz neposredna okoliša. Radionica se afirmirala i rutiniranim



16. Rab, portal crkve ženskog benediktinskog samostana Sv. Andrije, (foto: D. Krizmanić)

City of Rab, portal of the church at the Benedictine nunnery of St Andrew

izvođenjem ukrasa u obliku školjki s perlama unutar žljebova, čestoj uporabi mramora, kod koje se nije radilo o branju s antičkih ruševina, već okolnosti da je bio organizirano pribavljanje kroz dulje vrijeme djelovanja. Izvorno, mletačko iskustvo njezina voditelja, ogleda se i u rutiniranom kombiniranju različitih vrsta kamena, lokalnih sivaca, krčkog i rapskog mandolata te mramora, radi postizanja kolorističkih efekata.⁴³ Utjecaj njezina rada bio je velik, pogotovo s obzirom na veliku disperziju zasad uočenih radova, od Cresa i Osora, preko malih sela creskoga ladanja,

poput Merga i Dragozetića, do grada Krka (spominjemo samo jedan neobjavljeni reljef s prikazom stigmatizacije sv. Franje koji se nalazi na zgradi nekadanjeg franjevačkog hospicija na poljani Kamplin), krčkoga područja (Glavotok, Punat – neobjavljeni reljef Bogorodice s Djetetom i svetaca) današnje Crikvenice (nekadašnje frankopanske luke na ušću Rečine, današnje Dubračine), Senja (dakle i izvan područja mletačke vlasti) pa sve do Novalje kao rapskoga teritorija. Kada je riječ o širenju djelatnosti, ovdje valja istaknuti i okolnost da je istočna Istra preko nekoliko trajektorija a osobito veze između Porozine i Rapca tradicionalno bila vrlo povezana s cresko-lošinjskim arhipelagom pa su se na djelatnost creskih radionica mogla nadovezati renesansna gradilišta u istočnoj Istri, od Mutvorana i Svetvinčenta do pročelja franjevačke crkve u Pazinu.⁴⁴ Ne tako čest motiv Davidove zvijezde, na isti način klesan u medaljonu, nalazimo na monofori kuće Moise u Cresu, datirane na početak 16. stoljeća⁴⁵ ali u grubljoj izvedbi i na renesansnoj kući smještenoj sučelice pročelja crkve Sv. Marije Magdalene u Mutvoranu. Creski majstori možda su se, iscrpivši otočka, okušali i na ovim gradilištima, kao što su u prethodnoj generaciji gotičke crkve Labinštine utjecale na slična oblikovna rješenja razasuta creskim ladanjem.

S obzirom na materijal koji se pripisuje njegovu opusu, sličan Franjinom bio je i put Petra Radova. Prvotnu je svježinu sve više mijenjala potraga za predlošcima iz neposredna a vjerojatno i daljega okoliša, s tim da valja naglasiti njegovo očito nesnalaženje u rješenjima zadataka

klesanja ljudskoga lika, tako izrazito kod reljefa s prikazom Ivana Krstitelja na krsnom zdencu rapske katedrale. Kao ugledni građanin i poduzetnik angažirao je pomoćnike. I njegov je krug postupno preuzimao iz neposredna okoliša, ne samo figuralne kompozicije s primjeraka drvorezbarene plastike (*Pietà* iz katedrale), već i ornamentalna rješenja, pa su tako konzole u obliku lavljih glava iz rapskoga lapidarija ukrašene i geometrijskim motivom vjerojatno preuzetim s okvira poliptiha kamporskoga glavnog oltara ili nekog sličnog, izgubljenog djela. Zbog tog preuzimanja a i ugađanja lokalnom ukusu dolazilo je do stilske inverzije, baš kao i kod kasnijega rada Franjine radionice. S druge strane, ne treba zanemariti ni mogućnost svježih dotoka kolanjem crtanih predložaka. Što se tiče nešto tek na prvi pogled daljih uzora, kod radova grupiranih oko imena Petra Radova (rogovi obilja) a i kod radionice majstora Franje (motiv nanizanih dukata na portalu kuće Perossa s Vele place u gradu Krku), kao i na nadgrobnoj ploči arhiprezbitera A. Schinelle 1494. godine izvedenoj u prezibiteriju krčke katedrale), ne bi bilo neobično da je došlo i do posve neposrednih odjeka s gradilišta šibenske katedrale prema kojoj se odašiljao materijal za gradnju.⁴⁶ Krene li se korak nazad u prošlost od naših dviju glavnih udomačenih radionica, nezaobilazan je opus Andrije Alešija, u postupnom oblikovanju ukusa i pripremi za recepciju renesanse a vjerojatno i nekih drugih majstora Jurjeva kruga, koji su mogli utjecati na daljnje širenje prepoznatljiva lisnata ukrasa na kvarnerskim otocima.

Bilješke

¹ O problemu uvodno upućujemo na temeljne suvremene sinteze: PREDRAG MARKOVIĆ, *Arhitektura renesanse u Hrvatskoj*, u: *Hrvatska renesansa*, M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg (ur.), Zagreb, 2004. str. 98-100, MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 132-133, 142-143, 188-190. U radu kojim će se ponajprije nastojati valorizirati produkciju mjesnih radionica kvarnerskih otoka nema mjesta posvetiti se problemu same pojave renesansne skulpture u Senju i na području Vinodola. To je zasebna tema s već povećom bibliografijom. Upućujemo na noviju, vrlo opsežnu, bogatim katalogom opremljenu studiju: ALFREDO BELLANDI, *Il maestro delle Madonne di marmo*, Selective art edizioni, 2010., osobito poglavlje L'attività tra Viségrad e Buda per Mattia Corvino e in Croazia, 235-267. Usp. IVAN MATEJČIĆ, *Opraštajući se od Majstora mramornih Madona*, Ivan Duknović

i krugovi njegove djelatnosti, *Međunarodni znanstveni skup u Splitu od 27. do 28. rujna 2010.* (knjiga sažetaka), Split, 2010., 50 (u referatu je upozorio na Bellandijev rad i izlagao o opusu u posljednje vrijeme pripisanom Gregoriju di Lorenzu i radionici koji se nalazi u Senju i Vinodolu, pridruživši mu dva neobjavljena reljefa iz Baške, IVAN BRAUT, *Skulptura 15. i 16. stoljeća na području Vinodola*, *Criquenicza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, Crikvenica, Muzej Grada Crikvenice, 2012., 81-90. Terenski dio ovoga rada sufinancirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom *Croatian Medieval Heritage in European Context: Mobility of Artists and Transfer of Forms, Functions and Ideas* (6095, CROMART) i Sveučilište u Rijeci projektom *Umjetnička baština kasnog srednjeg i ranog novog vijeka u Rijeci, na Kvarneru i u Istri*.

- ² Usp. SAMO ŠTEFANAC, O arhitekturi i kiparskim ukrasima osorske katedrale, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26, 1986.-1987., 263-286. JASENKA GUDELJ, Zborna crkva sv. Marije Snježne u Cresu, u: *Renesanse i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani cvita Fiskovića” održanih 2003. i 2004., P. Marković, J. Gudelj (ur.), Zagreb, 2008., 158-159. Novogradnje u Novom Pagu i Osoru svakako su predstavljale snažne arhitektonske uzore za svoje sredine, mada je znatno raniji poticaj širenju toga tipa pravokutnoga svetišta svodenog križno-rebrastim svodom na području Kvarnera predstavljalo svetište crkve sv. Franje u Krku.
- ³ SAMO ŠTEFANAC (bilj. 2), 263-286, ISTI, Le sculture di Giovanni Buora a Ossero, *Venezia arti*, 3, 1989., 41-45, ISTI, Začetki arhitekture „all’antica” na obalah Jadrana v 15. stoljetju, *Annales*, Ser. hist. sociol., 23, 2013., 1, 55-70., BRANKO FUČIĆ, *Apsyrtilides*, Mali Lošinj, 1995., 119. PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 98-100. Inicijalni import iz Mletaka, skulpturu osorske katedrale S. Štefanac je prije 30 godina pripisao G. Buori.
- ⁴ O genezi radionice usp. PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 1.) 99, izvorištima njezinih figurálnih motiva općenito; JOHN Mc ANDREW, *Venetian architecture of the early Renaissance*, The Massachusetts Institute of Technology, 1980., ciljano o tome: IVAN MATEJČIĆ, Prilozi za katalog renesansne skulpture u Hrvatskoj, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33, 1992., 9, creskoj djelatnosti - GIANNA DUDA MARINELLI, Il Quattrocento a Cherso: Considerazioni sul Duomo, u: *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, n. s. 42, Trieste, 1986., 49-75, JASENKA GUDELJ, LARIS BORIĆ, Gotičko-renesansna kuća Marcello-Petris u Cresu, u: *Peristil*, 45, 2002., 97-106 i JASENKA GUDELJ, (bilj. 2), 149-166. O nizu Franjinih realizacija u gradu i na otoku Cresu, gradu Osoru, kao i na području drugih kvarnerskih otoka, osobito Krka, te u Vinodolu usp. MARIJAN BRADANOVIĆ, Šesterostrana kruna cisterne krčkog providura Angela Gradeniga, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40, Split, 2003. - 2004., 239, bilj. 1, ISTI, *Arhitektura i urbanizam renesanse na otoku Krku*, Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti, Zadar, 2007., doktorski rad, knjiga 1., 196-198, ISTI, Prvi krčki renesansni klesari, u: *Renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani cvita Fiskovića” održanih 2003. i 2004., P. Marković, J. Gudelj (ur.), Zagreb, 2008., 167-182., ISTI: Graditeljstvo Dubašnice u razdoblju renesanse, u: TOMISLAV GALOVIĆ (ur.), „Az grišni diak Branko pridivkom Fučić”, *Radovi međunarodnoga znanstvenog skupa o životu i djelu akademika Branka Fučića (1920. - 1999.)*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Staroslavenski institut, Sveučilišna knjižnica Rijeka, Općina Malinska-Dubašnica, Malinska-Rijeka-Zagreb, 2011., 231-258., ISTI, Prilog poznavanju stambenog graditeljstva na sjevernom Jadrano, *Peristil*, 46, 2013., 71-80. Predstavnik obitelji Marangonić na gradilištu creskih gradskih zidina spominje se 1518. Usp. LARIS BORIĆ, *Arhitektura i urbanizam grada Cresa od 1450. do 1610. godine*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002., 42.
- ⁵ Usp. MILAN PELC, (bilj. 1), 297-302., SAMO ŠTEFANAC, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Književni krug Split, 2006., 138, 139.
- ⁶ MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4), 2008., 180, bilj. 32., ISTI, (bilj. 4), 2011., bilj. 23.
- ⁷ ISTI, (bilj. 4), 2008., 169-170, 175-176.
- ⁸ O kampsrom poliptihu usp. GORDANA SOBOTA MATEJČIĆ, Antonio i Bartolomeo Vivarini, slika, Franciscus Morozenus, okvir (Murano 1440. - 1476./84; Venecija, oko 1430. - nakon 1491.) 2. Polipitih na glavnom oltaru, 1458., u: *Tizian, Tintoretto, Veronese, veliki majstori renesanse*, R. Tomić (ur.), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2011., 67-70.
- ⁹ Dok opsežne zahvate na naknadno radikalno pregrađivanoj stambenoj arhitekturi grada Krka ponajviše možemo uočiti pri konzervatorskom nadzoru ili detaljnom potragom za karakterističnom dekorativnom arhitektonskom plastikom, često u sekundarnim pozicijama razasutom pročeljima, dvorištima, stubištima i hodnicima krčkih kuća, javne je zahvate lako zapaziti, ponajprije zbog izvanredno preciznih naredbi providura A. Vinciguerra koje su postale sastavnim dijelom Krčkoga statuta. Primjerak tih odredbi, koji se čuvao u arhivu krčkog biskupskog ordinarijata, komentirao je a dijelom kao prijepis i objavio I. Žic Rokov, držeći ga ranim prijepisom izvornoga dokumenta iz 1489., s dodacima iz 1493. i 1508., koji je mogao nastati polovinom 16. stoljeća. Usp. IVAN ŽIC ROKOV, Kompleks katedrala - Sv. Kvrin u Krku, *Rad JAZU*, knjiga 360, Zagreb, 1971., 155 (Dokumenti, 2. Dokumentat „Iz glavotočkog rukopisa”), ISTI, Gradske zidine i ulice u Krku. Povijesna istraživanja, *Krčki zbornik*, 2, Krk, 1971., 179-191. Usp. MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4), 2008., 178, bilj. 6, JASENKA GUDELJ, (bilj. 4), 163. Pomak je omogućilo istraživanje K. Majer Jurišić koje je u povijesnoumjetničku raspravu unijela dio Vinciguerrinih odredbi sačuvanih u Crnčićevom prijepisu Krčkoga statuta, što nas je uputilo na ovaj izvor i omogućilo njegovo cjelovito čitanje. Usp. KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, Izgradnja i održavanje upravnih građevina u Krku od Vinciguerrine obnove iz godine 1489. do kraja 18. stoljeća, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35, 2011., 7-22, Arhivski prilog 1. *Ordine delle fariche della città...* Arhiv HAZU, Kodeksi, II b 130, 87-89. Vinciguerrine upute odmah su rezultirale obnovom kule glavnih vrata i pripadajućeg dijela zidina do "bradate kule" (tj. poligonalne lučke kule Nikole IV. Frankapana), uređenjem trga pokraj glavnih gradskih vrata, izgradnjom lučkog pristana i zahvatom na gradskom kaštelu, obnovom svetišta katedrale, dok ambiciozni plan akcentuiranja zapadnog gradskog predgrađa stupom sa skulpturom sv. Marka, kojim bi krčki *borgo* sa zanatskim radionicama i zapuštenom benediktinskom crkvom Sv. Lovre postao novo lice grada okrenuto prema luci, nikad nije realiziran. Na katedrali je odmah kasnih osamdesetih i ranih devedesetih godina 15. stoljeća preuređen prezbiterij a dobila je i pregradu kora ponajprije prema „političkom” uzoru na ikonostas bazilike Sv. Marka a naravno i prema drugim, suvremenijim predlošcima poput pregrade u Frarima ili *barca* crkve S. *Michele in Isola*. Iako je već nepuno stoljeće kasnije pregrada dijelom demontirana zahvatom reformskoga biskupa P. Bemba, u katedrali kao i u providurovom opisu ostalo je dovoljno elemenata za zamišljanje njezina izvornoga izgleda. Dijelovi su intaktno preostali *in situ* ili su presloženi i ponovno korišteni u reduciranoj inačici pregrade. Neke nalazimo sekundarno ugrađene kao pragove portala i u različitim depoima katedralnoga sklopa (trenutno se nalaze u

- prizemlju biskupske palače). Na izvorni izgled upućuje par malih renesansnih kapitela iznad propovjedaonica ugrađenih na abake i pete lukova kapitela kolonade. Vjerojatno su uz druge sada nepoznate nosače nosili završnu gredu pregrade koja je mogla biti i drvena a nad kojom se uzdizalo raspelo. Zvonik je, također prema Franjinom nacrtu koji spominje providur Vinciguerra izveden nešto kasnije, početkom 16. stoljeća. Vinciguerrine zahvate u Krku, temeljem rukopisa koji navodi pod naslovom *Cronica di Veglia* koji se čuva u Marciani, analizirala je I. Brusić, na žalost bez temeljitijeg poznavanja prethodne rasprave. Usp. IVA BRUSIĆ, Antonio Vinciguerra: the Ideological Initiator of the Venetian Appearance of the City of Krk, *Ikon*, 5, 2012., 345-350. Cjelokupni Vinciguerrin tekst iz 1489. godine inkorporiran u Krčki statut nije samo zbir naredbi i uputa za urbanističke preinake grada Krka već je istovremeno i podatcima bogata slika stanja koje je na administrativno složenom području grada Krka i otočkih kaštela s njihovim teritorijima (*Ordines et Reformationes Civitatis et Insulae Veglae*) zatekla rana mletačka uprava. Usp. Arhiv HAZU, Kodeksi, II b 130, Statut otoka Krka prepisan u Gorici od Ivana Crnčića, 80-91. Opsežnije s historiografskoga stajališta o složenoj problematici Krčkoga statuta i njegovih prijepisa usp. TOMISLAV GALOVIĆ, Krčki statut na latinskom jeziku iz 16. stoljeća, *Krčki kalendar* 2014, 82-87, ISTI, Teme iz povijesti otoka Krka u opusu Nade Klaić, *Nada Klaić i njezin znanstveni i nastavni doprinos razvoju historiografije. Zbornik radova sa znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanog u Zagrebu, 29. – 30. studenog 2013.*, T. Galović, D. Agičić (ur.), Zagreb, 2014., 429-448. O Vinciguerrinoj Krčkoj kronici: ISTI, Krčka kronika (La Cronaca di Veglia) Antonija Vinciguerra iz 15. stoljeća, *Krčki kalendar*, 2016., 137-142.
- ¹⁰ MARIJAN BRADANOVIĆ, Graditeljstvo Vinodola u doba Pavlina, *Criquenica 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, Crikvenica, Muzej Grada Crikvenice, 2012. 61-80.
- ¹¹ U Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu čuva se jedan stupić neke pregrade koja se nekoć vjerojatno nalazila u župnoj crkvi Sv. Filipa i Jakova u Novom. Urešen je florealnim motivom koji proizlazi iz kantarosa, nalik načinu kako je Franjina radionica koristila ovaj motiv na Krku i Cresu.
- ¹² O kući senjskoga zlatara Martina Živkovića usp. MILAN PELC, 2007., 132. O zlataru M. Živkoviću usp. IVO LENTIĆ, Zlatarski predmeti iz XV. i XVI. stoljeća u riznici senjske katedrale, *Senjski zbornik*, 17, 1990., 113-124.
- ¹³ Analizirao ga je I. Braut temeljem naše atribucije postavljene u izlaganju održanom na Međunarodnom znanstvenom skupu „Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti” 28. rujna. 2010. godine i pripadajućeg rukopisa priređenog za objavu u istoimenom, još neobjavljenom zborniku, koji smo mu ustupili za potrebe rada na izložbi i katalogu. Usp. IVAN BRAUT, Skulptura 15. i 16. stoljeća na području Vinodola, *Criquenica 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, Crikvenica, Muzej Grada Crikvenice, 2012., 81-90. O drugoj je plastici kuće Živković teško donijeti konkretnije mišljenje. Lepezasto oblikovana luneta obilježje je radionice majstora Franje mada ova nije izvedena na način koji bi je bez sumnje povezao s creskom radionicom. Kao opće mjesto „all’antica” skulpture nije nepoznata ni u toskanskoj tradiciji iz koje proizlazi tzv. budimski krug renesansnih majstora.
- ¹⁴ O ovoj specifičnoj situaciji, snažnoj tradiciji relacija Senja i Baške (kao senjskoga ladanja), vjerojatno s kontinuitetom još iz razdoblja antike usp. MARIJAN BRADANOVIĆ, *Arhitektura i urbanizam renesanse na otoku Krku*, disertacija, Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti, Zadar, 2007., 162-168, ISTI, *Vrbnik, grad, ljudi i spomenici*, Zagreb, 2015., 155-166, ISTI, *Otok Krk u srednjem vijeku*, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 2016., 25-30.
- ¹⁵ MARIJAN BRADANOVIĆ, *Grad Krk u srednjem vijeku*, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 2016., 26.
- ¹⁶ MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4.), 2011., 231-258. Paralele se možda čine pretjeranima no treba napomenuti da je fra Bošnjakov projekt širenja trećoredaca Kvarnerom, što je izvorima dokumentirano, bio snažno podupiran od središnjih mletačkih vlasti, osobito u kontekstu preuzimanja opustjelih strateških točaka koje su odreda i ranije funkcionirale kao mjesta kontrole pomorskih komunikacija (vrlo su karakteristični primjeri Porozine, Martinšćice i uvale Bijar, kao jednog od osorskih sidrišta pa i samog Glavotoka). Podupirala se izgradnja cisterni unutar klaustara a sami su samostani redovito bili djelomično fortificirani. O Glavotoku usp. STJEPAN IVANČIĆ, *Povjestne crte o samostanskom III. Redu sv. O. Franje po Dalmaciji, Kvarneru i Istri i poraba glagoljice u istoj redodržavi*, Zadar, 2010., 217-227.
- ¹⁷ MILJENKO DOMIJAN, *Rab. Grad umjetnosti*, Zagreb, 2001., 201-209.
- ¹⁸ MILAN PELC, (bilj. 1), 199.
- ¹⁹ IGOR FISKOVIĆ, *Jadranska Hrvatska – Ugarska kralja Matije Korvina, Hrvatska-Mađarska-Europa*, J. Damjanov (ur.), Zagreb, 2000., 81, referirajući se na inicijalno razmišljanje C. Fiskovića koji je, istakavši vrsnoću vijenca, vrlo oprezno razmišljao o mogućem udjelu samog Duknovića, naglašavajući podrijetlo ovoga djela iz Duknovićeva kruga. Usp. CVITO FISKOVIĆ: Prilog poznavanju kiparstva i graditeljstva 15. i 16. stoljeća u Rabu, u: Mohorović A., (ur.), *Rapski zbornik*, JAZU – Skupština Općine Rab, Zagreb, 1987., 321-332.
- ²⁰ CVITO FISKOVIĆ, Andrija Aleši i ostali majstori u Rabu, u: Fisković C., Prijatelj K., *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, 1948., 5-44., ISTI, (bilj. 19), 321-332.
- ²¹ MILAN PELC, (bilj. 1), 199-200.
- ²² MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4.) 2008., 179., bilj. 19, ISTI, (bilj. 4) 2011., 238-239. Za primjer nekoliko desetljeća kasnijega portala osorske kuće s citatom iz Ciceronova opusa usp. ISTI, (bilj. 4), 2011., 76, bilj. 21. Sudeći prema grbovima nanizanim na intradosu trijumfalnog luka komrčarske trećoredske crkve gotovo da i nema znatnijega rapskoga roda koji nije sudjelovao u njezinom podizanju. Usp. MILJENKO DOMIJAN, *Rab – Grad umjetnosti*, Zagreb, 2001., 206.
- ²³ CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 8, MILJENKO DOMIJAN, (bilj. 22), 68., MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4) 2008., 178., bilj. 17.
- ²⁴ CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 19), 325-327, MILJENKO DOMIJAN, (bilj. 22) 190, 199.
- ²⁵ MARIJAN BRADANOVIĆ, Rab i recepcija renesanse u arhitekturi i skulpturi na sjevernom Jadranu, *Rapski zbornik II*, Rab, 2012., 451-459.

- ²⁶ CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 12, ISTI, (bilj. 19), 328.
- ²⁷ Usp. MELITA VILIČIĆ, Arhitektonski spomenici Senja – Prilog dokumentaciji, *Rad JAZU*, knjiga 360, Zagreb, 1971., 103. Već je I. Fisković ovaj portal pripisao Petru Radovu. Usp. IGOR FISKOVIĆ, (bilj. 19), 81.
- ²⁸ O arhitekturi sklopa usp. BORIS DUNDOVIĆ, PIA SOPTA, ALAN BRAUN, Kuća Petrovski u Senju. Povijesno-prostorni razvoj patricijske kuće s renesansnim lavljim dvorištem, *Prostor*, 23, 2015., 223-234.
- ²⁹ MILAN PELC, (bilj. 1), 96-97, 131-132. Što se tiče prethodne rasprave, ove lavlje glave C. Fisković nije zasebno analizirao. U prepoznavanju karakterističnog rapskog opusa koji potječe iz Duknovičeva kruga koncentrirao se na motive reljefnog vijenca s cvijećem i voćem obješenim o vrpce i naborane vijugave vrpce završene kuglicama. CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 19), 311, 325. Kao rad iz kruga radionice P. Radova lavlje glave spominje Domijan. MILJENKO DOMIJAN, (bilj. 22), 191.
- ³⁰ E. Ljubović grb pripisuje obitelji doseljenoj krajem 16. stoljeća no stilski je, kao i kod drugih sačuvanih dijelova dekorativne arhitektonske plastike a i cjelokupne devastirane kuće zidane klesancima, riječ o ranijem, renesansnom ostvarenju. Usp. ENVER LJUBOVIĆ, *Gradski i plemićki grbovi Senja*, Senj, 1998., 131-132.
- ³¹ Na ovoj paraleli zahvaljujemo kolegi Ivanu Brautu.
- ³² Usp. ZORISLAV HORVAT, Srednjovjekovna pavlinska arhitektura na području Senjske i Modruško-krbavske biskupije, *Senjski zbornik*, 26, 1999. 143-158, MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 10), 74, IVAN BRAUT, (bilj. 13), 85, 159, 160. Stilski promatrano, ovi polukapiteli teško da su mogli nastati prije 1500. godine. Njihovu pojavu možemo razriješiti kao perifernu reakciju na klesarstvo koje se u regiji, osobito na nedalekom Rabu, odvijalo tijekom prvoga desetljeća 16. stoljeća, pa bi tako onda, bez obzira na povijesne podatke o utemeljenju 1453. ili 1463., valjalo datirati i cjelokupnu izvedbu ili vrlo radikalnu obnovu pavlinske crkve na Ospu, znanu nam iz tlocrta i s nekoliko fotografija.
- ³³ Temeljno za potrebe ove rasprave o Alešijevoj djelatnosti na Kvarneru usp. CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 5-44., MILJENKO DOMIJAN, (bilj. 17) 66, IGOR FISKOVIĆ, Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj, u: Jurković, M. i Erlande-Brandenburg A. (ur.), *Hrvatska renesansa*, Galerija Klovičevi dvori, 2004., 174, EMIL HILJE, Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 29, 2005., 43-56., MILAN PELC, (bilj. 1), 342-345.
- ³⁴ MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 4), 2007., Knjiga I., 61-62., ISTI, (bilj. 15), 20-21, 29. Ne treba na tome inzistirati no uzgred valja spomenuti da se začetak radova na kapelama prizidanim uz južni brod katedrale vezuje uz Elizabetu, ženu Ivana VII. Frankapana Mlađeg, mletačku plemkinju. Oblikovanjem su one bile u izrazitoj opreci s kontinentalno koncipiranom frankapanskom kapelom koja je vjerojatno nastala po prvoj podjeli frankapanskih posjeda 1449. godine. Usp. MARIJAN BRADANOVIĆ, IVAN BRAUT, La capella Frangipane della cattedrale di Veglia, *Hortus artium medievalium*, 21, 2015., 421-429.
- ³⁵ CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 14, 17, 20. Slično zaključuje K. Prijatelj. KRUNO PRIJATELJ, Andrija Aleši u Splitu, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, 1948., 47. Karakteristična je vijest o kamenim blokovima izrađenim za gospodina Kolana iz Raba. Usp. EMIL HILJE, (bilj. 33), 45-46, 53, bilj. 47. Dolaske na Rab a vjerojatno i na Krk majstor je mogao koristiti i za pribavljanje rumene breče koja se brala, koristila i izvozila s oba otoka. Konačno, na isti način otočke sredine i danas opskrbljuju specijalizirani majstori s kopna.
- ³⁶ MILJENKO DOMIJAN (bilj. 17), 28, 29.
- ³⁷ ISTI, (bilj. 17), 125, 216.
- ³⁸ Ondje je arhivski dokumentirana tradicija doseljavanja klesara s Raba. Usp. MARIJAN BRADANOVIĆ, *Vrbnik. Grad, ljudi i spomenici*, Hrvatska sveučilišna naklada Zagreb, 2016, 74, 155-162.
- ³⁹ CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 5-44, MILJENKO DOMIJAN, (bilj. 17), 66-67, 102-103, 179-183, 194-195.
- ⁴⁰ Usp. EMIL HILJE, *Spomenici srednjovjekovnoga graditeljstva na Pagu*, Zadar, 1999., 111-114, MILAN PELC, (bilj. 1), 97.
- ⁴¹ Na njegovo postojanje upozorio nas je kolega Danijel Ciković kojem na tome i ovim putem srdačno zahvaljujemo. Temeljno o Andrijićima u Pagu usp. EMIL HILJE, Marko Andrijić sa suradnicima, u: Nikola Jakšić, Emil Hilje, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije. Kiparstvo I od IV. do XVI. stoljeća*, 262-267.
- ⁴² Prema mišljenju I. Matejčića iz radionice Andrijića i od korčulanskoga kamena izvedena je karakteristična bifora s tordiranim razdjelnim stupom prvoga kata porečke palače Zuccato.
- ⁴³ Općenito usp. WOLFGANG WOLTERS, *Architettura e ornamento – La decorazione nel rinascimento veneziano*, Cierre edizioni, 2007., 21-32, 50-79.
- ⁴⁴ O renesansnim zahvatima u istočnoj Istri usp. PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 1), 100-101, MILAN PELC, (bilj. 1), 46-51, 134-135, 197-198, 227-230, O biskupu Averoldiju kao jednom od inicijalnih promicatelja *all'antica* ukusa: JASENKA GUDELJ, Pulski biskup Altobello Averoldi – naručitelj umjetničkih djela, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 41, 2008., 315-339. Fokusirano na problem arhitekture i arhitektonske dekorativne plastike usp. SAMO ŠTEFANAC, (bilj. 3), 2013, 65-66. O mutvoranskoj crkvi kao jednom od ključnih spomenika pri analizi recepcije arhitekture i arhitektonske plastike u istočnoj Istri: Sofija Lovrić, Vanja Trojak, *Crkva sv. Marije Magdalene u Mutvoranu: problem stilske određenja i vremena izgradnje*, Zagreb, 2013., studentski rad izrađen pod mentorstvom Predraga Markovića, 30.
- ⁴⁵ TEA SUŠANJ PROTIĆ, Renesansna kuća Moise u Cresu – rezultati konzervatorskih istraživanja 2011. Godine, *Ars Adriatica*, 4, 2014., 283-298.
- ⁴⁶ C. Fisković tragom rapskih arhivskih dokumenata sjajno rekonstruirala cirkuliranje majstora a osobito je zanimljiv podatak o Jurju Brankoviću koji 1499. godine na Krku preuzima mandolat, tj. breču namijenjenu gradnji šibenske katedrale. Usp. CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 20), 9. Markovićeva izvrsno sistematizirana i opremljena monografska objava šibenske katedrale zorno nas, nizom mogućih predložaka, podsjeća na takvu mogućnost. Usp. PREDRAG MARKOVIĆ, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku – Prvih 105 godina*, Zagreb, 2010., 297-302.

Summary

Further Contributions on the Expansion of Renaissance Sculpture in the Kvarner Gulf

This paper aims at reinterpreting the activity of major workshops of stone sculpture in the Kvarner Gulf during the Renaissance period on the basis of new attributions. The author begins by analysing a phenomenon of exquisite quality as well as widespread presence, namely the workshop of Master Franjo Marangonić (Francesco Marangon) on the island of Cres. Franjo's figural sculpture has been found not only in numerous localities on Cres, in the town of Krk and the area of Krk's summerhouses, but also on the mainland: in Crikvenica and eventually in Senj, dated as early as 1487. Features of his work have been observed in a relief from Novalja, which at that time belonged to Rab's territories. It should be noted that the workshop master modelled his relief of Madonna with the Child, located on the front façade of the parish church of Dragozetići on the island of Cres, on the polyptych of the Vivarini brothers in Kapor. Along with such examples taken from the immediate surrounding, one can observe clear and direct Venetian

models in his workshop, especially the characteristic combination of various types of stone and marble in order to achieve a polychrome effect. The paper further reinterprets the oeuvre of Petar Radov on the island of Rab, attributing some achievements in Krk and Senj to his workshop. The author has also created subgroups of sculptures within the previously established opus of this master and indicated some of the direct followers of his working technique. The paper further analyses links between Senj and Rab on the basis of comparison between sculpture in the large Dominis palace in Rab and that in the Lion's Court, with additional examples from Senj. In conclusion, the author discusses the time period that preceded the activity of Franjo's and Petar Radov's workshops, as well as Aleši's activity on the islands of Kvarner, supposing the influence of other masters from the circle of Juraj Dalmatinac. Regionally, the impact of the building site of Novi Pag has been emphasized as particularly noteworthy.