

NOVE SPOZNAJE O GRADNJAMA I OBLICIMA CRKVE FRANJEVACA NA OTOKU KOD KORČULE

Igor Fisković

UDK:726.54:272-789.3>(210.7 Korčula)(497.584 Otok)

Izvorni znanstveni rad

Igor Fisković

HAZU, Zagreb

U radu se dopunjavaju znanja o crkvi iz XV./XVI. stoljeća te raspravlja njezin odnos prema ranijoj na Otoku iz XIV. stoljeća, i to posredstvom skulptiranog portala o boku aktualne apside. S pretpostavkom pak da je taj portal plod sekundarnog uređivanja prvotne gotičke, koja je nestala, analitički ga se vezuje uz majstora Hranića Dragoševića. Osvjetljava se događaje iz kraja XV. stoljeća koji su izazvali izgradnju nove crkve, možda po projektu Marka Andrijića, te otkriva elemente njezina uređenja što se mijenjalo potkraj XVI. stoljeća. Razloge tome nalazi se u drugom stradanju crkve Gospina Uznesenja 1571. godine, a upućuje kako je njihova obnova ovisila o uputama s Tridentskog koncila, posebno o pisanju sv. Karla Boromejskog. Oni su pak dali podlogu konačnom izgledu prezbiterija s baroknim oltarom, kao i oblikovanju dograđene veelebne kapele sv. Križa sredinom XVIII. stoljeća. Tako se na jednom spomeniku ukazuje slijed stoljeća od kojih je svako sa svojim liturgijskim pravilima ostavilo razvidni trag pri etapnom ustrojavanju njegove složene cjeline.

O franjevačkom samostanu na Otoku – Badiji kraj Korčule i njegovoj crkvi Velike Gospe pisalo se u znanosti toliko puta da se tema s postignutim činila iscrpljenom.¹ Međutim sam navraćajući tamo uvidio kako bi o crkvi što stoji čitava pred nama valjalo upotpuniti neka promišljanja uz uvažavanje zbivanja o kojima joj je ovisilo oblikovanje kao i sukcesivno opremanje. U tom se smislu posred-

¹ Recentno izneseno u I. Fisković, »Pred obnovom crkve na Badiji«, *Godišnjak Muzeja grada Korčule*, 12, Korčula, 2007., 69-107 – s naglaskom na ranija razdoblja, što ovdje dopunjam ogledom i kasnijih.

stvom same kulturne građevine, posebice uređenja njezina unutarnjeg prostora, otkriva lanac etapa duhovnog života i napona likovnog stvaralaštva. Sve nije moguće svesti pod jedan te isti nazivnik, ali se može ukazati na to kako njihova suma tu građevinu predstavlja slojevito živućim organizmom kakvih iz iste vrste nema mnogo u izvangradskim predjelima primorske Hrvatske. Te pak značajke valja još propitati nadasve iz razloga što ih se uglavnom tumačilo razvojem stilova u hodu stoljeća, dok one zapravo proistječu iz mijena u liturgiji rimske Crkve, ali i iz usuda te gradnje, što nigdje drugdje nije skupa izlučilo toliko proučavanju izazovnih posljedica. Budući da one bez izričitih vanjskih utjecaja uzdižu vrijednosnu razinu provincijalnog nasljeđa, korisno je saznati što je u njima općenito ili više-manje standardno, a što neposredno tu iskristalizirano u simbiozi postulata katoličkih obreda te posezanja pa i predaja lokalnog izražavanja.² Stoga ću sažeti analize koje su o spomeniku već mahom objavljene, a usredotočiti se na problematski intrigantnije momente ili aspekte po metodi koja u nas nije često primjenjivana. Naime, uz ogledanje pojedinih fenomena, pozornost svraćam na moguće njihove uzroke koje ocjenjujem presudnima za cilj ovoga rada što se zapravo više usmjeruje pitanjima *zbog čega* ili *zašto*, negoli *kako* i *kada* te *od koga* nešto u danj cjelini bijaše učinjeno.³

Utoliko nas, uz čitanje oblika, poglavito zanima splet ustrajnosti i preobrazbi idejnih ili formalnih rješenja s kojima na monumentalnoj građevini iz doba renesanse nije poništena jednostavnost crkava od zrelog srednjeg vijeka na istočnom Jadranu glavnih samostanskih redova. Bez zadiranja u strukturu arhitekture, osmišljene i dovršene na prijelazu XV. u XVI. stoljeće, međutim se sama organizacija unutarnjeg prostora crkve na Otoku višekratno preustrojavala raspoređivanjem niza elemenata. Osim što to odaje kako se je kontinuitet uravnotežavao s diskontinuitetom, suočavamo se s pitanjima koja su podosta zaobilažena pri obradama istorodnih ili istodobnih ostvarenja iz kulturnog nasljeđa istočnog Jadrana. Usto su zasad arhivi iznijeli razmjerno malo podataka od važnosti za integritet samo ovog spomenika u prošlosti izlaganoga silovitim udarima više od mnogih drugih, pa nas privlači propitati moguće odnose tada poništenog s još danas postojećim. Povrh svega se iz tih stanja razbiri učinci preporuka rimske Crkve za preinakama u sakralnoj arhitekturi zrelog novovjekovlja na osnovama o kojima se u nas rijetko vodilo računa. Stoga ću nastojati sagledati međuovisnosti tih komponenti u etapama opstajanja *Bogorodičina svetišta* kako bismo utvrdili barem neke specifičnosti pojedinih faza njegova dugotrajnog funkcioniranja iz kojih slijedi prilično pouka općeg značaja pa i za našu nacionalnu baštinu primjernog značenja.

² Temeljito ih je obradio J. Belamarić, »Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (dalje *PPUD*), 23, Split, 1983., 149-192.

³ Najprvo naglašavajući da svi građevni elementi u kakvoći svojih formulacija i artikulacija, pa i međusobnim odnosima nose velike simboličke potencijale, na glavnome je mjestu nastojanje za pronicanjem povoda i poticaja njihova stvaranja, što se jednako hipotetski u budućnosti može i korigirati i dorađivati u istraživanjima vođenima zakonitom dijalektikom naše znanstvene discipline žedne odmaka od golog pozitivizma.

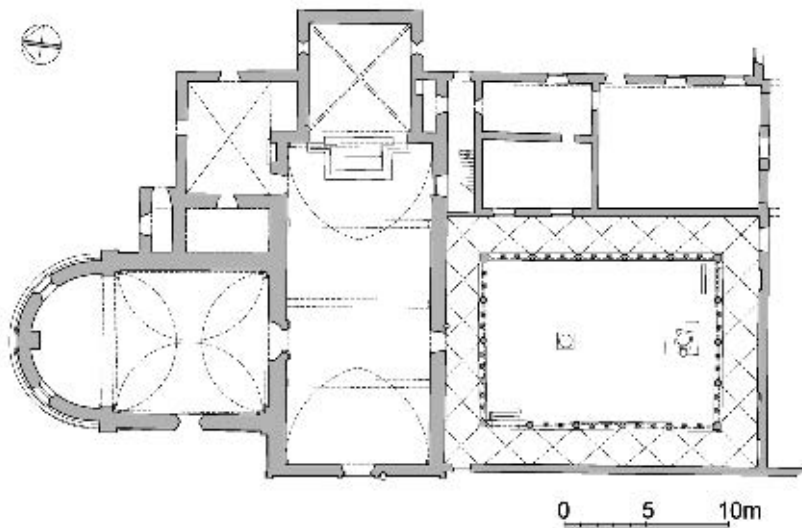


Crkva Gospina Uznesenja na Otoku

* * *

Budući da nema potrebe navraćanju znanjima o prostornom okruženju i procesu rađanja tipološki jasno određene samostanske crkve, okrećemo se onome što smatramo vrijednim preispitati u svježijem svjetlu. Držeći pak na umu da se radi o trećoj po redu crkvi na Otoku,⁴ a da od arhitekture prethodnih nema vidljivih tragova, zanimaju nas spona između oblika njezina izvornog ili početnog te ključnog stanja. Izvornim smatramo sve što je suglasno izričajima renesansnog doba nastanka dotične crkve, ali se u tome zapažaju neki rezultati koji nisu jednaki iskustvima ondašnjega graditeljstva na Zapadu. Naime, korištenje stečevina iz starine bijaše u njoj prikratilo ili poremetilo posvemašnje okretanje preporodu umjetničkih praksi, a iznjedrilo poneka izvanserijska rješenja. Donekle su ona shvatljiva kao plod otočkog mikrosvijeta no ne ovise isključivo o njemu pa, da bismo ih razmrsili, polazimo od cjeline prema pojedinostima, prateći kako se one na licu mjesta preklapaju sa zbivanjima iz prošlosti.

⁴ Budući da se eventualno starokršćanska nije otkrila, prva je bila ranosrednjovjekovna posvećena sv. Petru, također bez tragova, a o sljedeće dvije posvećene Gospi govorimo dalje u ovome tekstu uz dodatnu poteškoću da je konačno uobličena bila sredinom 1900-ih godina nasilno ispražnjena i isključena iz vjerskog života.



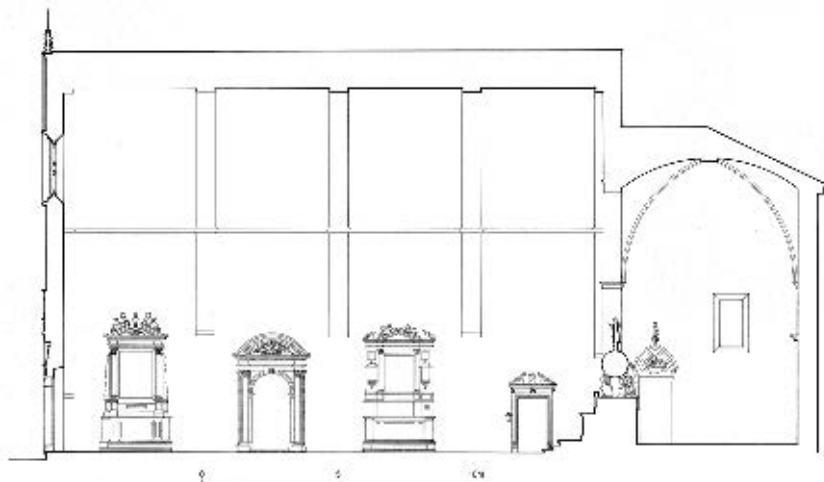
Tlocrt crkve i dijela franjevačkog samostana

U tom pogledu posebno se rječitima čine malobrojna kiparska djela oko kojih se otvara ponajviše dilema,⁵ ali ni one ne otklanjaju spajanja novih i starih oblikovnih načela ili djelatnih posezanja, kojima unutar obzorja južnohrvatske umjetnosti nema puno podudarnih. Iako to spomenička dobra Otoka zastalno čini izvrsnijima, ne priječi dokučiti njihove doticaje sa stvaralaštvom užeg i šireg područja, čemu služe komparacije relevantnih materijalnih ne baš obilatih iskaza. Svejedno ih ima dovoljno da se sačine stanovite pretpostavke, ujedno provjere ikonografska i atributivna pitanja bez kojih bi osvrt na razini discipline povijesti umjetnosti bio nepotpun, tako da ih ne treba smatrati suvišnim digresijama. Razumljivo ih se ne smije zaobići budući da se međusobno organski dopunjuju pročišćavajući saznanja od važnosti za sagledavanje dinamike težnji ili dijalektike razvojnih dosegâ svekolikoga graditeljskog i umjetničkog nasljeđa iz južnohrvatskog priobalja.

U spektru naših zanimanja, na prvome su mjestu koncepcijska zrelost i morfološka doradenost cjelovite građevine *Velike Gospe* sročene po regionalno provjerenome modelu.⁶ Njemu je odlučan proporcijski sklad goleme lađe pravokutnog tlocrta i kubičnog tijela te njoj s istočne strane aksijalno dodane uže i niže kockaste apsida, a među njima obvezatno odjeljenje kora nije bilo arhitektonski čvrsto određeno poput navedenih. Ipak je po teoremu geometrijskih međuodnosa tih triju dijelova različitih namjena očigledno da su zajedno plani-

⁵ Pojačava ih činjenica da nisu potpuna u stupnju kakvo ih je manjkavo zabilježio početak XX. st.

⁶ I. Fisković, *Secundum morem patriae* – identitet crkava propovjedničkih redova u jadranskoj Hrvatskoj, Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske – Studije 2, Zagreb 2016.



Uzdužni presjek kroz crkvu

rani tako da sačinjavaju jedinstvo koje nad glavnim prostorom potencira visoko uzdignuti bačvasti svod blago šiljatog presjeka. Suglasno cjelovitosti gradnje, on je konstrukcijski jasno uzdržan pojasnicama nad tri para nasuprotnih ležena,⁷ dok je svod apsida iza trijumfalnog luka križno bačvasti s rebrima te medaljonom na vrhu pravovaljani okvir bogoslužno najjačeg sadržaja. Utoliko cjelinu prožima simbolika čitko metaforičnih značenja, a uz nju su sakristija i zvonik, prikladno svojoj ulozi i svrsi, smješteni kao u većini franjevačkih sklopova na hrvatskoj obali.⁸ Empirijsku pak sintezu tipičnosti i samosvojnosti zaokružuje dograđena velebna *kapela sv. Križa*, što uzdiže vrsnoće spomenika kojemu, kako idejno tako i formalno, osnovnu jezgru trajno tvori jednobrodna crkva posvećena *Uznese-nju Bogorodice*. O njoj stoga ponajviše govorimo i bez sustavnog opisa zdanja i njegovih sastavaka hoteći poglavito prozrijeti načine s kojima su unutar njezina prostora, ma koliko škrto, u pisanim izvorima dokumentirane liturgijske mijene određivale cikličko ustrojavanje, pa i stupnjevano oblikovanje neophodnih im čimbenika.

Uglavnom ono što cjelinu te crkve čini osobitom jest sklop različitih rješavanja mjesta za odvijanje obreda i gibanja među njima unutar prezbiterija u nekoliko epoha. Pogotovo su zbog toga zatvarani neki izvorni te uspostavljeni sekundarni otvori, razgrađivana prvobitna i artikulirana stilski modernija oprema, a stari namještaj uprikladivan drukčijem položaju na koji je preseljavan – da-

⁷ Radi se o tradicijskom tipu sakralne arhitekture koji u osnovi materijalizira predstavu jedinstva zemaljskog i nebeskog svijeta. Više o tome u netom navedenoj knjizi – poglavlje V.

⁸ Dotičemo ih onoliko koliko su međuovisni s arhitekturnim oblikovanjem same crkve kojoj i ne tumačimo svu ikonografiju jer je preopćenita, ustaljena u svakom smislu pa se usredotočujemo na spektar njezina unutarnjeg uređenja, uzimajući iz njega čimbenike vrijedne za rješavanje uvodno istaknutih pitanja i problema.



Pogled u unutrašnjost crkve

kle je suglasno promicanju liturgijskih zahtjeva interijer funkcionalno i formalno preuđšavan mimo obnavljanja same arhitekture. Usto je fundamentalno statična njezina fizička zbiljnost postupno stjecala dojmljiviju vizualnu raznolikost, nikad ne potirući otprve joj zadano dostojanstvo sreenosti kršćanskoga hrama. Mijenjahu se metode i sredstva umjetničkog izražavanja, ali se nije odstupilo od okvira sazdanih u doba koje je stvaralački najpotpunije učvrstilo estetska poimanja graditeljstva istočnojadranskog kvatročenta.

U tom smislu naročito nas zanima obavezni spoj prostora središnjeg oltara na kraju lađe i postrance mu sa sjevera spretno smještene sakristije, primarno ostvaren natprosječno velikim portalom koji plastičnom raščlambom odudara od strogo ozidane apsida te se već na prvi pogled čita stilski od nje starijim.⁹ Utoliko ga se smije shvatiti kao jedinu dokazivu sponu u kvatročentističkom slogu oblikovane crkve s ranijom a nestalom crkvicom, ishodom izravnog preuzimanja biranih elemenata iz te gotičke i suvislog baratanja s njima prije doradivanja daljnjih harmonija u kojima su zanijekani. Taj pak proces otkriva sučeljeni par malih vrata što je poprečno kroz prostor široke lađe pred apsidom proveo komunikaciju između razdvojenih zgrada samostana i sakristije, kad je iz lađe uklonjena visoka

⁹ Dosadašnja ga je naša struka ispravno čitala gotičkim, a crkvu gotičko-renesansnom.

ograda kora i izmještena sjedala za zbor ministerijalnog svećenstva, te uz bokove simetrično poredani zavjetni oltari, a finalno još pridodana spomenuta kapela zasebnog kulta u dimenzijama ujednačenima s građevnim tijelom crkve.¹⁰ Budući da je njegov volumen ostao uvijek nepromijenjen u masi, glavninu pozornosti obraćamo onome što su u fokusu interijera izazivale na početku ovoga teksta istaknute mijene obreda kao i nedovoljno razbistreni tijek povijesnih zbivanja.

Gotički portal u renesansnoj apsidi

Prema postavljenom zadatku, najprvo gledamo prostor apside bez izvorne trpeze za obred euharistije kao glavni čin liturgije, pa se vizualno nameće okvir bočnog prolaza u sakristiju s povećim i reljefno urešenim portalom gotičkog nacrt. Iako on sam po sebi i na tome položaju nije izuzetak,¹¹ u plošno ozidanoj prostoriji odskače plasticitetom što nas uz odlično klesanje pomno biranih motiva uvjerava da bijaše načinjen za neki drugi smještaj.¹² Pravokutni mu donji dio kao i lunetu u pravilnoj proporciji obrubljuje dvostruki niz izmjeničnih zubaca i dijamantnih vrškova. Čitav pak otvor prati fitomorfna vitica koja pri dnu dovratnika izbija iz ruku po jedne prignute gole figurice, dok je nad gredom nadvratnika nosi par anđelčića pokleklih poput adoranata prema centru lunete.¹³ U njoj polufrontalna predstava Gospe sa Sinom između manjih sv. Frane i sv. Nikole,¹⁴

¹⁰ Kao izrazito barokno ostvarenje, dosad je u potpunosti visoko valorizirano, a prema kronologiji oblikovanja čitavog spomenika o njemu govorimo na kraju rada jednakom metodom prikaza ostalih dijelova.

¹¹ Prednjači takav u stolnici grada Korčule na koji se uzgred osvrćemo, a značajan je i u dubrovačkoj crkvi sv. Dominika, možda potaknut drugačijim razlozima.

¹² Prvi ga je objavio F. Radić, »Gotička vrata s figuralnom plohozobom u franjevačkoj crkvi na Otoku«, u: *Viestnik Hrvatskog arheološkog društva* III, Zagreb, 1892., dvojeći je li nastao prije 1394. ili je nešto kasniji rad Hranića Dragoševića, koji se inače nije potvrdio kao kipar. Protivno je J. Belamarić, *op. cit.* (2), 172, držao da ga je »vjerojatno po uzoru na poznata vrata sakristije korčulanske katedrale«, oblikovao majstor koji »dolazi iz Andrijićeve radionice s kraja 15. stoljeća«, u što sam bio izrazio sumnju - *op. cit.* (1) s obzirom na to da mu proporcija cjeline i stanovita rustikalnost likova uz tip dekora i obris lunete poput magarećih leđa određuju nastanak otprilike jedno stoljeće ranije, ali se ni ovdje do daljnjih analiza ne zauzimam za konačno rješenje. Utoliko, ako i prihvatimo da taj portal tipološki odgovara biranima iz južne Italije – a analogije sam autopsijom utvrdio u Ragusi na Siciliji – nema nikakva razloga vezivati ga uz Pietra Butaro da Bari, koji je oko 1436. zidao zvonik korčulanske katedrale, niti uz Jacopa Correr iz Trania koji je 1441. bio na plaći komune kao građevni protomagister, prije negoli je 1446. u Šibeniku gradio javnu cisternu kao mjerilo svojih djelovanja.

¹³ Po mojem mnijenju donji goli likovi predstavljaju ljudske duše i zato su ukoso usmjereni kako unutrašnjosti svetišta tako nebeskoj visini, dok gornji krilati i odjeveni te profilno okrenuti svetima u luneti imaju ulogu njihova slavljenja. Srodna je tematika dijelom ostvarena na dovratnicima portala stolnice u Šibeniku, gdje se tumači kao prikaz Posljednjeg suda: P. Marković, *Šibenska katedrala sv. Jakova prvih 105. godina*, Zagreb, 2005., 117 – što ovdje isključuje pripadnost djela marijanskoj ikonografiji. A ona će se dalje varirati u lunetama renesansnih portala franjevačkih crkava u Hvaru i Poljudu iz zrelog XV. st. s tri razna člana, tako da je ova predstava u umjetnosti vrlo učestale teme adoracije titularne Gospe najstarija unutar svoje vrste u Dalmaciji.

¹⁴ Ponavljajući od većih portala pročelja katedrale u Zadru ili crkve dominikanaca u Trogiru

kao i također dopojasni lik Stvoritelja vrh akroterija krutošću stavova bez realističkih deskripcija odaju kipara nevelike vještine. Nad dva shematski raskriljena lista pozadina je razigrana cvjetovima među listićima u sumarnoj artikulaciji što, uz neujednačenost razmjera svih motiva, razgovjetni prikaz svodi simbolici koja pripada ulazu u sakralnu građevinu, a ne u pomoćnu obrednu prostoriju. Njegova cjelina sadržajno odgovara pučko-franjevačkoj pobožnosti kakvoj na primorju nema parbenjaka, kao što ni u kompoziciji i svojoj formalnoj izvedbi nisu utvrđiva tijesna podudaranja s ikovim likovnim ostvarenjem.¹⁵ No očite osobitosti portala koji je na boku apsida definirao jedina vrata sakristije uvećava činjenica da im je otvor naknadno zazidan, a okvir zadržan vidljivim tako da je narušena vizualna simetričnost arhitekture na način što se ne slaže s normama ili šablonama stila iz vremena u kojem monumentalna crkva na Otoku bijaše podignuta.

Poradi priličnog raskola između opisanog djela i rješenja građevine u kojoj se nalazi, neophodno je razlistati povijesnu podlogu jednome i drugome. Nju pak obilježava burna sudbina vjerskog sjedišta gdje su franjevci bili ako ne otprve glavni, a ono, unatoč nedaćama, najustrajniji protagonisti života. Ustvari su oni na Otok došli relativno kasno, tek potkraj XIV. stoljeća,¹⁶ a iz arhivskih zapisa o tomu spram ranijim potvrđama crkve *Milosrdne Gospe* koju tada preuzeše u svoje ruke, ne dade se točno zaključiti kada je i kako rečeni portal izrađen. Upitno je i je li izvorno pripadao toj gradnji izvjesno postojećoj od sredine trecenta, no nestalaj u historiografski nedovoljno pojašnjenim okolnostima pa joj se o oblikovanju nije ništa pouzdano saznalo. Sasvim je ipak moguće na njega utjecalo odcjepljenje samostana od bosanske vikarije,¹⁷ nakon što je Korčula godine 1420. sa svom Dalmacijom politički potpala pod Veneciju, ali nipošto laviranje između frakcija reda sv. Franje, prvo konventualaca pa opservanata unutar *Dalmatinske provincije sv. Jerolima*.¹⁸ Njezinu je uspostavu slijedilo i stapanje s dubrovačkom, koja se 1469. osamostalila unutar granica susjedne državnice dok se jedini korčulanski ovaj samostan Male braće zadržao izvan njezine uprave.¹⁹ Na toj je bini njegova

iz ranijeg trecenta drevnu kompoziciju *Deeisisa* uglavnom bizantskog postanka, općenito označuju molitvenu zgradu što sakristiji nikako ne odgovara, makar ne znamo je li poput inih izvorno imala oltar, ali u druge svrhe.

¹⁵ Nekoliko je srodnih, ali samo s likom Gospe koja u krilu drži Dijete profilno poluokrenuta i posjednuta na tlo, primjerice u Turnju: I. Fisković, »Gotičko kiparstvo«, u: *1000 godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1991., 123. Predložak je zacijelo iz talijanskog slikarstva XIV. st. bio prenesen i u drvorezbarene oltare. *Ibid.*, 143.

¹⁶ D. Fabianich, *Storia dei fratti minori in Dallmazia e Bosnia*, Zara, 1908., 102.

¹⁷ Prema N. Ostoich, *Compendio storico dell'isola di Curzola*, Zara, 1878., 78. Badija je konventualcima bila predana 1394. posredstvom fra Bartolomeja iz Tuscije kao starješine bosanske vikarije. Bosanski su pak fratri i s usvajanjem opservantske frakcije reda kao jače u svoj Europi otočić više desetljeća koristili za odskočnu dasku iz kopnenog zaleda prema zapadu, pa i bolničko sklonište ili mjesto odgoja mladih, pod istim pravnim uvjetima kao i suvremene samostane u Stonu, Slanome te Rožatu na dubrovačkom teritoriju.

¹⁸ U nizu povjesnica reda vidjeti recentnu sintezu: J. Sopta, »Povijest dubrovačke franjevačke provincije«, u: *Milost susreta – umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jerolima*, Zagreb, 2010.

¹⁹ Prikaz širih stanja daje T. Raukar, »Provincija Sv. Jerolima u okrilju hrvatske povijesti XIV. stoljeća«, u: *Pod zaštitom sv. Jeronima*, Dubrovnik, 1999.

u zenitu renesanse sagrađena crkva ostvarila simbiozu tradicionalne i moderne fizionomike inače svojstvene umjetnosti čitave obalne pokrajine,²⁰ a arhitektonsko-prostornu tu jezgru očuvala fiksnom od posvećenja 1533. godine pod službenim nazivom *Assunzione della Madonna*, pučki zvanom *Santa Maria Grande*. S njome je živjela još par stoljeća, do dogradnje natprosječno velike barokne kapele s kojom je cjelini udvostručena dimenzija ali i ime, te se od sredine XVIII. stoljeća neprestane u zapisima naslovljuje *ecclesia S. Mariae et S. Crucis*.²¹

Gramatika arhitekture sročene u zreloom XV. stoljeću nikako se nije mijenjala, pa tim jače u slici unutrašnjeg prostora odskače opisani portal osobite likovne i ikonografske kakvoće, nedvojbeno izrasle iz mjesne narudžbe i produkcije. Budući da ga u inim nejasnoćama prvih faza vjerskog sjedišta na Otoku smatramo jedinim vjerodostojnim svjedokom prošlosti prije građenja statične jezgre Gospine velike crkve,²² iznijet ćemo tome relevantne dokumente korčulanskih javnih bilježnika od sredine trećenta. Među njima su pak prvi izravni navodi o utemeljenju *ecclesiae Sancte Mariae della Misericordia* iz 1368. godine u oporuci kanonika Vlaha Ivanovića gdje izričito piše da je on na *scoleumu Sancti Petri*,²³ sagrađio svetište Gospi i dalje se brinuo o njegovom održavanju. Za to je sa strane primao legate koji mu uvjetovahu boravljenje na Otoku,²⁴ te je po svoj prilici tu

²⁰ Za usporedbe: Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1962.

²¹ Svakako tri titulara otočkog svetišta dijele i prate tri etape njegova života u dugom trajanju, dok udvostručivanje imena ima i duhovno mnogo dublje značenje, a odgovara i veličinama zgrada.

²² Otok se inače naziva Badija, zacijelo od *abbadia* = opatija, što sugerira nazočnost benediktinaca, ali u svim obilatifim izvorima o njihovoj povijesti na istočnom Jadranu o tome nema glasa, kao što ni na licu mjesta nema traga starokršćanskom kulturnom sloju koji bi se trebao očekivati s obzirom na jaku svoju zastupljenost po okolnim otočićima, a i na nalaze iz antičko-rimskog razdoblja oko postojećeg samostana registrirane od svih koji su pisali o Otoku. – Arheološku kartu mikrozone vidjeti uz: I. Fisković, »Prilozi arheološkoj topografiji Pelješkog kanala«, u: *Arheološka istraživanja na području otoka Lastova i Korčule*, izd. HAD 20, Zagreb, 2001.

²³ V. Foretić, *Povijest otoka Korčule u srednjem vijeku do 1420. godine*, Zagreb, 1940., 342; Nazivahu ga i *Scoleum grande* jer je najveći među ostalima u Pelješkom kanalu, a ovo posebice vodi uvjerenju da je na njemu bilo svetište sv. Petra, apostolskog prvaka kojeg se tijekom ranog srednjovjekovlja diljem primorja jako častilo sa crkvicama na osamljenim mjestima. Postojanje takve na Otoku zasad nije materijalno dokazivo premda se spominje temelje jedne viđene sjeverno od sklopa samostana, kao i njihov stari crtež u arhivu franjevacu gdje ga se više ne zatiče. Netragom su također nestali i antičko-rimski nadgrobni natpisi zabilježeni oko samostana, kao i četiri kamena kapitela koje je u ugaonij lođi prednjeg krila samostana bio vidio F. Radić, u: *Viestnik hrvatskog arheološkog društva*, 2./XIII., Zagreb, 1891., te datirao u VIII. ili IX. st., potom još i C. Fisković, »Franjevački samostan na 'Otoku' kod Korčule«, u: *Novo Doba*, Split, 24. XII. 1935. s upitnom datacijom. I ti su artefakti vjerojatno odneseni ili uništeni dok samostan od 1950. godine bijaše otuđen franjevačkoj provinciji, tako da utvrđivanje ikojeg spomeničkog dobra starijeg od XIV.-XV. st. na Otoku zasad nije moguće.

²⁴ V. Foretić, *op. cit.* (23), 344; U protivnom ga je trebao utrošiti za nabavu jedne slike za istu crkvu, što je možda prva vijest o ikoni »Gospe od Otoka«; Z. Demori-Staničić, »Bogorodica s djetetom«, u: *Milost Susreta – umjetničko blago franjevačke provincije sv. Jerolima*, Zagreb, 2011., Kat. S/17. – tu sliku pripisuje nepoznatom majstoru iz kretskeo-venecijanskog

poživio kao pustinjač da bi pred smrt odredio drugog kanonika za kapelana i korisnika prihoda s posjeda. Usporedno je biskup fra Ivan s Krka, sređujući vjerski život u svojoj korčulansko-stonskoj dijecezi,²⁵ naložio da se otočić treba predati onima koji bi ga se odlučili nastaniti. Na njemu je, dakle, iščezla crkva sv. Petra po kojoj se odavno i dugo nazivao, a u punoj funkciji već bila Gospina kad su voljom za Otok zauzetih svjetovnih svećenika iz obližnjega grada Korčule 1392. pozvana Mala braća iz geografski udaljene, no i drugdje na primorju tada utkane bosanske vikarije.²⁶

Došavši na danu lokaciju, franjevci su uspostavili svoj samostan kojemu je korčulanska komuna uz privolu biskupije doskora predala sva imovinska prava nad otočićem,²⁷ što mu je zastalno nosilo znatne koristi. S time je svladao iznimnu izdvojenost kako od grada tako i od korporacije samostanskog reda kojoj bi prema diobi obalnog teritorija trebao pripadati. No usporedno je redovnička zajednica dobivala potpore građana, koji su na Otoku imali najveće sahranište svojih mrtvih,²⁸ dok redu sv. Franje tradicionalno posvuda bijaše povjereno čuvanje groblja. Redovnici su nesumnjivo bili zatekli crkvu gotičkog sloga i stanovite veli-

slikarskog kruga i datira u prvu polovicu XV. st., koja u osnovi još nije jako mijenjala stilske manire druge polovice trećenta pa tu dataciju držim otvorenom.

²⁵ D. Farlati, *Illyricum sacrum* III., Venezia, 1908., 102; V. Foretić, *op. cit.* (23), 134-136; Biskup fra Ivan je bio obnovio i ruševnu crkvu sv. Ivana u susjednoj Lombardi, pa se za njegova stolovanja očito intenziviralo sakralno graditeljstvo na prostoru 1300. god. osnovane korčulanske dijeceze – o većini navedenog vidjeti: I. Fisković, *Kulturno-umjetnička prošlost Pelješčkog kanala*, Split, 1972., te druge pregledne prikaze područne baštine.

²⁶ Očito se shvatilo da kult na malome otoku mogu održavati jedino samostanci u regularnoj zajednici, a onima iz siromašnih kopnenih zaleđa itekako je dobro došao kontakt s uzorjem urbanog centra na vrlo napućenome otoku Korčuli, diljem kojeg su franjevci stekli poneku kuću za boravak kad kretahu u prošnju ili vjerske misije u ispomoći biskupiji. Zadovoljeno je tako više komponenti, računajući i da je samostan sa stečenog Otoka namicao znatne dobiti od prodaje drva za ogrjev građanima, posebice proizvodnji brodograditelja i ostalih obrta, ponešto i kamena, iznajmljivanja pašnjaka i dr. što se sve bjelodano sililo u oveće gradnje i pogotovo u natprosječno oblikovanje crkve na trajnoj službi toj zajednici. Vrlo vjerojatno samostan na granici prema Dubrovniku favorizirao je Venecija, a pripadnost Dalmatinskoj franjevačkoj provinciji mu je učvrstila poziciju u regiji no i otvorila vrata k stranom svijetu, kako kazuju činjenice iz njegove povijesti, a svjedoči umjetničko nasljeđe.

²⁷ Od godine 1398., koju treba uzeti polaznom za podizanje građevnog sklopa neuobičajeno smještenog ispred crkve tik do mora, što bi se dalo objasniti kako obrambenim razlozima tako i težnjom za vezom s obližnjim gradom. Samostan je u osami doista dobio svojstva utvrde, sada slabo dokaziva jer je razgrađivan i povećavan u više obnova, a ukupna mu prošlost i baština iskazuju duboku sraštenost s urbanim organizmom Korčule bez kojeg zacijelo ne bi bio osnivan niti bi stoljećima živio na inače od rimske antike nenastanjenom otočiću.

²⁸ U samom gradu i njegovim crkvama tome nedostajao je mjesto, no u podlozi je i opća povezanost franjevačkog reda sa slavljenjem Bogorodice kao zagovarateljice ljudi na nebu i njihove pomoćnice u nevoljama na zemlji, što će se osobito iskazati u figuralnim prikazima na Otoku spominjanih ili nazočnih umjetničkih djela. Svakako su uvjeti boljem uređenju i opremanju prvog ovećega obrednog zdanja na mjestu sadašnje monumentalne crkve uslijedili prije pontifikata pape Martina V (1417.-1431.), smatranog »začetnikom renesanse«, ali i političke uspostave Mletačke Dalmacije što je na svoj način pojačala osuvremenjivanje svekolike obalne baštine, a naročito i urbanog središta Korčule iz kojeg je otočki samostan crpio najviše životne snage.



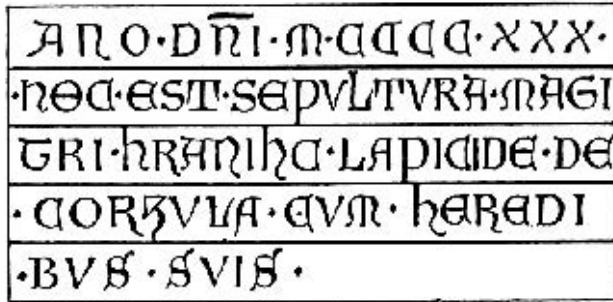
Gotički portal u apsidi

čine, te je obogaćivahu shodno vlastitim stremljenjima kao i porastu poklonstava vjernika. Razumljivo zadržase titular *Milosrdne Gospe* kao univerzalne zaštitnice ljudskog roda, a ima naznaka da su uskoro uveli i prosjačkom svojem redu inače omiljeni kult *Kristove muke*.²⁹ Združeno s ikonografijom drugih umjetnina koje crkvi za zavjet darivaše domaća čeljad, odaje kako se stvaralo okruženje propovjedima jer se slike i riječi u prostoru živo dopunjavahu. Podaci su o svemu vrlo oskudni, ali su se u vremenu općih socijalnih nesigurnosti što je vodilo k čežnji za gledanjem svetog i božanskog, neumitno posložile pretpostavke napretku obuhvaćajući likovno usavršavanje obredne građevine.³⁰ Premda mu ne znamo

²⁹ Već su križarske vojne uzvisile Kristovo čovještvo pa predmnijevamo da su franjevci, koji su ih inače odavno pratili a od 1342. bili i službeni čuvari Kristova groba u Jeruzalemu, pravodobno po toj silnici ostvarujući težnje za produbljenjem duhovnog života mjesta kao i uzdizanjem značenja svoje nazočnosti u okruženju, priskrbili za Otok umjetnine bliske tome sadržaju – vidjeti dalje.

³⁰ Značajnija je donacija korčulanskog plemića Angela di Chierichianisa iz 1427. godine za slikani poliptih s pet svetačkih likova na oltaru njegovog zaštitnika sv. Mihovila – prema zagubljenom rukopisu: J. Belamarić (2), 169.; Možda to napućuje na rad Blaža Jurjevog Trogirana, tada radinog od Korčule do Dubrovnika – vidjeti u *Katalog monografske izložbe*, Zagreb, 1987., 65 i d.; Osim što je to nakon opusa Paola Veneziana, kojeg se drži jednim od začetnika tipa naročito širenog posredstvom crkvenih redova – D. Valenti, *Le immagini*

tančine, držimo ga plodom suradnje franjevaca s urbanim društvom Korčule, a sadržaj predočen na portalu koji nas poglavito zanima upućuje da je proizišao iz ustaljenih njihovih doticaja. To bi značilo da je od nužno kvalitetnog kamena načinjen na koncu XIV. ili početku XV. stoljeća, sa čime mu se slaže glavina oblikovnih formulacija. Stilski se doima arhaičnijim od jednostavne arhitekture koju resi otkad god se o njoj išta znade, ali ga neće biti presmiono vidjeti dijelom nepoznate nam modernizacije prijašnje crkvice, možda provedene u odrazu povezanosti s likovnim stvaralaštvom Dubrovnika.



Nadgrobna ploča korčulanskog majstora Hranića Dragoševića iz 1430.
(prema T. G. Jacksonu)

U tom pogledu, naime, strši ostavina redovnicima na Otoku veće količine za novogradnje potrebne građe od majstora Ivana Antunova iz južnofrancuskoga grada Vienne.³¹ On je već oko 1382. godine bio protomajstor crkve sv. Vlaha u Dubrovniku, tada dobroano dovršene pa predmnijevamo da je, ne rješavajući arhitekturu, mahom klesao dekorativnu plastiku.³² Kamen je dobavljao s Korčule gdje je potom dulje boravio kao voditelj javnih gradnji, te držeći svoju radionicu izučio domaće sinove Hranića Dragoševića i Marka Miličevića.³³ Oni su nastupali i

multiple del altare: dagle antependia ai politici, Padova, 2012., 104 i d. – jedna od reprezentativnijih tovrnskih umjetnina u Dalmaciji, posebice ukazuje na crkvu dovoljno veliku za tri u njoj do 1450. nabrojene zavjetne slike. S obzirom na to da prema stilu oblikovanja u istu crkvu smještamo još dvije za obrede vrlo značajne plastičke rukotvorine – vidjeti dalje – u cjelini je smatramo dostojnom i toga skulptiranog portala.

³¹ V. Foretić, »Jean d Vienne – une maître français du XIV siècle a Dubrovnik et a Korčula«, *Annales de l' Institutes français de Zagreb*, X-XI / 1950.; Isti, *op. cit.* (23), 286 i d. piše da je već njegov otac došao u Korčulu, gdje se on uz nabavu kamena i drva za Dubrovnik bavio novčarenjem te posjedovao dosta nekretnina, a u oba grada razvio i širu djelatnost od koje zasad nije ništa prepoznato kao specifično njegovo.

³² Predmnijevajući da je obredno zdanje građeno od 1348. godine sred grada u spomen prestantka epidemije kuge, ali i obilježavanja puta k neovisnosti male komune pod zaštitom vlastitog sveca – legendarnog spasitelja grada sv. Vlaha, tijekom nekoliko desetljeća privedeno završetku; C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik, 1955., 30-33.- pa je Francuz sudjelovao u izvedbi skulpture s kojim je ono prilično obilovalo: Isti, »Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha«, u: *Zbornik za likovne umjetnosti*, Novi Sad, 3 / 1969., 325-335, ali je u požaru 1607. godine bilo toliko stradalo da se prišlo izgradnji barokne crkve.

³³ V. Foretić, *op. cit.* (31) – uz pozive na arhiv i podatke starijih lokalnih povjesnike P. Dimitri-

zajedno, a premda im djela nisu izdiferencirana, sva trojica u našoj znanosti slove zaiskusne kamenoklesare i graditelje, što im ne niječe mogućnost laćanja kiparskih zadataka. Svakako njihovom vremenu odgovara rječnik ornamentike portala s obrisom vanjskog luka ispupćenog vrška, pa ga izgleda opravdano pridati tome stvaralaćkom krugu makar nemamo uvida u ikoji sasvim dokazivi plastićki rad bilo kojeg od njegovih ćlanova. Budući da oni djelovahu na prijelazu iz XIV. u XV. stoljeće u centru jako razvijenog kamenarstva, ovladali su provincijskim izrićajima kasnogotićkoga govora na primorju Jadrana, kakvom je portal zorni primjer.

Ipak se za podrijetlo djela odsudnim ćini povijesni kontekst kojim u prvi plan iz toga kruga izbija Hranić Dragošević, jer je iskazao jaću osobnu povezanost s Otokom. Naime, godine 1430. on je zaviještao crkvi novac za nabavu kaleža i slike na oltaru iznad groba na ćijoj ploći s njegovim imenom bijaše upisana ista godina.³⁴ Te ćinjenice podupiru misao o majstorovom autorstvu portala, umjetnićki odveć slaboga za izraz njegova ućitelja iz strane sredine i domovine istanćanijih gotićkih dosega. Njima se pak uvjetno približava portal sakristije korćulanske katedrale iskazujući plastićku artikulaciju južnoapeninske naravi iz kasne anžuvinske epohe.³⁵ Figuralika, međutim, zaostaje za stilski proćišćenom dekoracijom, a u detaljima srodna likovima s portala na Otoku upućuje na kipara ogranićenih umjetnićkih sposobnosti. Presudne su tomu njihove disproporcije u tragu hijeratske perspektive zaostale iz medievalne likovnosti, na koju navodi i nespretnost ili ćak naivnost kompozicije nabijene u kadru lunete s natruhama »straha pred prazninom«. Naprotiv je ikonologija portala smišljena u dahu ranog humanizma, doćim se donjim pravokutnikom kanonski iskazuje ovozemaljska postojbina smrtnika, koji se ulazeći u crkvu stavljaju pod zaštitu svetih predoćenih u luneti.³⁶

Sve to pojašnjava doba postanka portala kojem prethodi Hranićevo djelovanje na netom rastućoj stolnici sred korćulanskoga grada. Od 1407. do 1427. on je tu spominjan više puta te se smatra prvim protomajstorom koji je bio razvio za-

ja ili B. Trojanisa, ćija su rukopisna ili tiskana djela već poslužila suvremenijima te ih više ne navodimo.

³⁴ Nju spominju raniji pisci, a T. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria* - II, Oxford 1887., 276. donosi i vjerodostojan crtež koji prenosimo. Ploća je nestala, a iste je godine Hranić Dragošević bio donirao 16 zlatnih dukata za navedenu oltarnu opremu – C. Fisković, *Korćulanska katedrala*, Zagreb, 1939., dok. 22. – što ukazuje na imovinski i socijalno dobrostojećeg djelatnika koji je u gradu radio s nekoliko povremenih pomoćnika.

³⁵ S datacijom portala se dosta lutalo da bi se na kraju sve vratilo mišljenju koje je u knjizi o katedrali uoblićio C. Fisković, isto, 47-48. Njegovu pak dataciju u kasno XV. st., po mojem sudu, upitnom ćini obris luka lunete i snop stupića dovratnika što poglavito utvrđuje moguću vezu s Ivanom Antunovim, došavšim na jug naše obale iz prostora francuske vladavine. Šire usporedbe: I. Fisković, »Sui contatti della Dalmazia con l'Italia gotica«, u: *Le plaisirs de l'art du Moyen age – Melages en hommage a Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012.

³⁶ U toj je idealnoj simbolici presudan položaj ljudskih stvorenja nisko pored ćetvrtastog otvora ulaza u crkvu, a besmrtnika u luneti (usp. bilj. 13) nkoja morfološki najuvjerljivije oznaćuje nebesko ozraće te dominira ukupno reduciranom slikom Spasenja svijeta prema medievalnim rješenjima crkvenih portala diljem europskog Zapada – usp. i bilj. 39; Time se definitivno utvrđuje da je ovaj bez preinaćivanja prenesen iz zdanja drugojaćije naravi.

mašnu radinost,³⁷ ali joj se konkretne likovno-plastične ishode nije uspelo razlučiti. Međutim je za atribuciju portala kojem smo se usmjerili indikativan prijenos varijante inače rijetkog motiva dviju grana razlitalih izdanaka, što s pozivom na život vječni u znaku Krista simetrično izbijaju i uzduž grede jedinih vrata katedralne sakristije.³⁸ Ujedno je nezanimljivo suglasje suho voluminozne obrade glavnog lika sv. Mihovila u toj s onima iz otočke lunete, kao i tjelešca dviju mu pratećih simbolično-dekorativnih figurina kojih u tako punom sustavu na uzorju nema.³⁹ S time se uvjetni opus Dragoševića ocrtava u dosad neotkrivenom opsegu, a također plauzibilno uzdiže njegovo mjesto na vrijednosnoj ljestvici kiparstva istočnog Jadrana iz razdoblja pune zrelosti gotičkog izražavanja.

Otvoreni prijedlog za atribuciju potanje prikazanoga portala Hraniću Dragoševiću na Otoku učvršćuju još dva ostvarenja koja su tome djelu leksički podudarna. Njihovo pak oblikovanje nije stvar vremensko-stilske mode, već u simbiozi prinosa naručitelja i izvođača posljedica izvorne namjene u kojoj više nisu. Jedno je okvir vrata bez lunete, koji je naše doba zateklo kao zapadni ulaz u klastar, a drugo pročelje zidnog svetohraništa u sakristiji ugrađeno na neočekivanom položaju.⁴⁰ Rečeni okvir je pravokutnog obrisa te rubno urešen vijencem koji

³⁷ C. Fisković, *op. cit.* (34), 36-39 – analizira forme prve faze katedrale i raspravlja o udjelu tog majstora.

³⁸ Takva je združena prefiguracija mistične teme drva života i žrtve Božjeg sina ikonografski pojačana s dva svirača na konzolama, inače nevidena na našem primorju. Budući da krti plasticitet figura odudara od nježne arhitektonike dovratnika, sklon sam u cjelini vidjeti suradnju odličnog znalca suvremenog stila koji zadaje formalno i idejno razvijeni model portala, te kiparski skromnijeg njegova učenika koji je okovan svojom likovnom osrednjošću. Ako je zaista riječ o Hraniću škrtih iskustava oko stvaranja figuralne skulpture, značajno je što se u množini klesane ornamentike gotičkih uzoraka unutar grada Korčule nalaze mogući odrazi njegovih zanatskim radom obilježenih postignuća – primjerno u ulici Dr. D. Miroševića kućni portal s grbom obitelji Ismaelis, koja je dokazano bila zaslužna za gradnju otočke crkve te se razaznaju krugovi djelatnosti tog majstora. Pregled djela: A. Fazinić, »Figuralna skulptura gotičko-renesansnog stila u Korčuli«, u Korčulanska spomenička i kulturna baština, Korčula 2009., 151-159.

³⁹ Sama je ikonografija portala povukla divergentna mišljenja o njegovome smislu pa i položaju budući da sa sakristijom nemaju sadržajne sponje. Nedavno mu je don Božo Baničević predložio nastanak iznaći u svezi s grobljem koje bijaše sa sjeverne strane pored katedrale, što su prihvatili D. Tulić i N. Kudiš, *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula. 2014., 194; Rješenje mi se ne čini razložitim jer ne znam primjera da crkvena vrata tumače sadržaj vanjskog prostora pred njima: radije bih lunetu s likom sv. Mihovila vagatelja duša nad sviračima iz najave Posljednjeg suda vidio u sastavu višekrat od podizanja 1408. godine navođene crkvice arhandela u gradu na mjestu sadašnje, oblikovane puno kasnije. Problem zapliće podatak da Ivan Francuz bijaše graditelj netragom nestale javne lođe-sudnice, odnosno »porticusa ecclesiae S. Marci« šest godina prije negoli je Bonino Jakovljević 1412. sklopio radni ugovor s biskupom za podizanje stolnice – G. Zaffron, »Cenni sulla chiesa ex-catedrale di Curzola«, u: *Gazetta di Zara*, 93 / 1843., 431; Vidjeti šire I. Fisković, »Korčula – grad biskupija i starija njegova likovna baština«, u *700 godina korčulanske biskupije*, Korčula, 2005.

⁴⁰ Utoliko se vjerojatno radi o drugom premještanju pri uređenju sakristije u XVII./XVIII. st., što prikazujem u radu iz bilj. 1., a ovdje apostrofiram sam čin reupotrebe jednom isklesanih djela: kako u gradu tako i na Otoku s crkvenih pročelja na sakristijska vrata bez striktno objašnjivih idejnih razloga. Međutim, nekoć razumljivo opće pravilo bijaše da se figuralne



Oštećenja figurine na dnu dovratnika

replicira izražajnijeg na složenijem portalu iz apside. Ne dvojeći da su djelo istih ruku, ipak se iz mozaika prvih desetljeća XV. stoljeća ne može isključiti osobnost Bonina Jakovljeva iz Milana, koji je tada, nakratko radeći u Korčuli, utjecao na pritek novih motiva. Prvi je takav prepoznatljiv u glavama aždaja iz čijih ralja okomito izbija cvjetna vitica i ovoga okvira,⁴¹ kojemu je nastanak neupitno dokaziv dosta prije 1477. godine. Ona je, naime, upisana nad vratima samostanske blagovaonice prema klastru kojemu se time datira i svekoliko izvrsno oblikovanje.⁴² Istom se učvršćuje hipoteza da mu je okvir maloga vanjskog portala preuzet iz negdašnje crkvice *Gospe Milosrđa* kao djelo Hranica Dragoševića, kojega smatramo zauzetim oko estetskog uzdizanja njezina zdanja u valu prvog širenja

predstave svetih ne odbacuju niti lako zatiru zaboravom.

⁴¹ Mrežu majstora ovdje je presloženo tumačiti, no treba zapaziti pojavu navedenih motiva na glavnom djelu Bonina u Šibeniku – bilj. 13. – te njihov nastavak kod kiparskih prvaka Dalmacije iz sredine do u drugu polovicu XV. st., pa u začetke te lepeze uvrstiti i Otok kao organički dio korčulanske plodne pozornice.

⁴² Ističu ga svi pregledi južnohrvatske umjetnosti, a davno je ušao u putopise kao *monasterium totius Illyrici pulcherimum*. Primarnu valorizaciju obavio je T. G. Jackson, *op. cit.* (34), cap. XVIII., a najpotpuniju analizu dao J. Belamarić, *op. cit.* (2); Budući da se crkva na njega naslanja, a s njegove terase pristupaše podiju njezina *tramezza*, najvjerojatnije su usporedno podizani.

opservantske reforme, što bijaše poštožila bogoslužje a obogatila ikonografsku prizmu figuralnog izražavanja.⁴³

Drugo djelo dolično namjени svetohraništa ima na sredini mali otvor gotičkog nacрта, a svu površinu ispunjenu plitkoreljefnim lišćem simetrično razvedenim no šablonski klesanim. Ploča je visoko uzidana na zapadnom zidu prostorije,⁴⁴ zacijelo reupotrebljena iz neke apside gdje po običaju srednjeg vijeka kustodija obavezno bijaše ugrađena postrance oltarnom stolu. Predmnijevajući da je bila na raspolaganju s nestajanjem prijašnje *Gospine crkvice* kojoj je pripadala, stječemo pravo priključiti je ostacima upravo njezine opreme, dok stilistički jasne podudarnosti s parom opisanih portala potiču utvrđivanje Dragoševićeva umijeća. Iako se on bijaše izvještao više u kamenarsko-zidarskim poslovima negoli u kiparskim, zastalno je bio prijemčiv na tekovine koje su u njegov zavičaj donosili gore nabrojani strani umjetnici viših skulptorskih umijeća. Time nam osrednja kvaliteta navedenih djela dopušta poglavito s njegovom ulogom ocrtati treću etapu života vjerskog sjedišta na Otoku, okončanu nigdje zabilježenim rušenjem *Gospine crkvice* iz sredine trećenta.

Po mnogome sudeći, to se moralo desiti pri stradanju okružja u ratnom pohodu napuljsko-ferareške vojske na teritorije Venecije 1483. godine.⁴⁵ Poznato je, naime, kako su neprijatelji, tada zašavši u Jadran te doprijevši do Korčule i ne uspjevši je osvojiti, okomili na okolicu te palili čak i bogomolje, pa je sasvim izgledno takav usud doživjela i jedina franjevačka bez vlastite neke obrane.⁴⁶ No zbog uzdržavanja duha lokaliteta s grobljem ubrzo ju je zamijenila veća, podizana udruženim nastojanjem samostanaca i žitelja Korčule, možda uz potporu mle-

⁴³ Ako je zaista imala i bočni portal, zacijelo je nadohvat gradu bila najveća, a sličila istodobnima iz okružja: I. Fisković, »Kasnorednjovjekovne crkvice na otoku Korčuli«, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 14 / 3, Split, 1984. Usto je značajno, a u neku ruku i logično, ponavljanje tipa konstrukcije njihovog svoda u mlađoj crkvi na Otoku.

⁴⁴ Dolazeći s mora, bilježe se u zreom novovjekovlju gusari iz Herceg Novoga, a posljednji su bili u XIX. st. iz Ulcinja iako je u sklopu crkve ostvaren originalni obrambeni sustav vrijedan daljnjeg proučavanja.

⁴⁵ G. Novak, *Prošlost Dalmacije*, Zagreb, 1944. i dr.; Nastojeći, naime, suzbiti moć gospodarice Jadrana, neprijatelj je prodro flotom do njezina južnodalmatinskog otoka. Osim osvajanja teritorija Serenissime na Apeninskom poluotoku nakana je združenih snaga Aragonaca s više političkih zajednica bila Mlečanima zadati udarac ne samo dokidanjem njihove prevlasti na trgovačkom putu k Levantu, nego i otimanjem strateški vrlo važnoga grada pod njihovom vlašću. No pošto im se Korčula bila uspješno oduprla, zahvaljujući svojim zidinama i hrabrosti samih građana, na dan sv. Bartolomeja, on se otada slavi kao suzaštitnik grada! Opsada je pak ostavila traga i u komunalnom Statutu zabranom svake gradnje na tlu niske Prevlake južno pred zidinama, gdje je iz straha da ne posluži kao tabor pri neprijateljskim podsjedanjima grada, srušena i crkvice sv. Sergija i Baha, sudeći po naslovu možda bizantskog postanka i potvrda ondašnjeg postojanja naselja?

⁴⁶ Iako dosadašnja literatura o Otoku nije poklanjala pažnju navedenim događanjima, po mojem mnijenju – ponavljano od n.d. u bilj. 1 i 39 – u njima je ključ za datiranje početka gradnje monumentalne crkve Velike Gospe. Bilo bi u neku ruku logično da je ona od prijašnje preuzela relativno arhaični sustav svoje svodne konstrukcije, no kako istu imaju još neke franjevačke na južnom primorju, rješenje je toga pitanja otvoreno mnogo šire od veze s lokalnim iskustvom – vidjeti: I. Fisković, o. c. (6)



Okvir vrata na zidu klaustra



Lice svetohraništa u sakristij

tačke države što će davati podlogu glavnini daljnjih poduzimanja.⁴⁷ Prateći faze procvata samostana, ona su se profilirala vrlo stupnjevano, ponudivši rješenje za-gonetki postavljanja ovećega gotičkog portala na prolaz između apside i sakristije crkve koju gledamo još čitavu u prvom obliku. Lako je pritom vezujemo uz matri-cu male južnojadranske grupe franjevačkih sa specifičnom konstrukcijom svoda posve razumljivih simbolično-semantičkih značenja.⁴⁸ U njoj se ova ističe monu-mentalnošću kao i ukupnom harmonijom, sukladno kojima joj se cijeni arhitektu-ralna doradenost neodvojiva od stečevina u priobalnoj regiji do kraja kvatroćenta uznapređovalih duhovno-religijskih i graditeljsko-umjetničkih iskustava.

O izravnim okolnostima njezine gradnje nisu u arhivu pronađena pisana iz-vješća, pa se oslanjamo na malobrojne zapise o prikupljanju sredstava od Korču-lana, intenzivnijih negoli inače. Naime, već 1483. godine jedan je građanin bio ostavio oveću svotu novca izričito za gradnju crkve, a drugi je 1503. u istu svrhu

⁴⁷ Osim u svoj Dalmaciji stoljećima održanih mehanizama i instrumenata mletačke poli-tičke vlasti, jedan je od mogućih razloga tome i u povezanosti Venecije s kultom Blažene Djevice Marije, davno shvaćene i slavljene zaštitnicom Serenissime, kako pokazuju i nekoć svakogodišnji obred duždeva »Vjenčanja s morem« te druge svjetovne i crkvene svetkovi-ne – E. Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, 1984., posebno 159-164; Treba računati i na proslavljenje izгона Turaka s Jadrana, što je uoči najjačeg sukoba kod Lepanta započelo baš pobjedom Korčulana – prema A. Rozanoviću (vidjeti dalje) – upravo na dan Uznesenja Marijina ubilježenog u naslovu velike nove crkve.

⁴⁸ O tome opširno u knjizi I. Fiskovića, *op. cit.* (6).

namijenio iznos prodaje svojeg vinograda.⁴⁹ U međuvremenu su 1490. godine od korčulanskih plemića na dužnosti prokuratora iste gradnje inače neznan majstori Nikola, Martin i Ivan bili isplaćeni za neke radove.⁵⁰ Tako se saznaje i običajna briga svjetovnjaka oko podizanja sakralnih zdanja u razdoblju umjetničkog procvata jadranske Hrvatske, a slijedom toga u ovome su 1529. godine bila stečena dva prva oltara.⁵¹ Sve govori o odlučnoj obnovi, ustvari potpunom nastajanju još danas postojeće crkve koja formalno-stilski izrazito odgovara rasponu naznačenih datuma. Na njoj se očito izbrusilo izražavanje onda vodećih graditeljsko-kiparskih radionica s Korčule, u znanosti predstavljenih dovoljno da se na njima ne zadržavamo. Međutim ističemo da joj je na posvetnom natpisu iz 1533. godine uklesan naziv ECCLESIA AD HONOREM ASSUMPTIONIS S. MARIAE VIRGINIS, što ponajbolje svjedoči kako je uz održanje Gospina kulta novi oblik povukao i novi titular.⁵² No taj je u pomaku od štovanja svima bliske *Milosrdnice* na mistično čudo *Uznesenja Djevice Marije* uzdignut na viši dogmatski stupanj, svojstven vjerskim nazorima i teološkim shvaćanjima u jeku jače afirmacije građanstva i uzajamnog vezivanja Crkve s moćnijim socijalnim slojevima. Kako je to na Otoku urodilo osobitim rezultatima, uz otkrivanje mogućih uzroka novogradnji smijemo prozreti i smještanje gotičkog portala u njezinu stilski modernije sazdanu apsidu kao najjačem bogoslužju namijenjeni prostor.

Svakako, postrani a ne centralni položaj portala ukazuje da nije imao nikakvu ulogu u slavljenju mise i drugim svečanim službama, dok je sakristija kao sastavni dio obrednog žarišta mogla imati dično oblikovana vrata nadohvat euharistijskoj trpezi. No kako se okvir ovih za tu svrhu ipak čini preraskošnim, radije ga u svjetlu kontinuiteta sakralnih sadržaja Otoka gledamo sredstvom čuvanja uspomena na srušenu gotičku crkvicu. Upravo poziv na nju tumači inače na ulazu u sakristiju neobjašnjivu temu *Milosrdne Gospe u slavi* koju se, tome protivno, očekuje na glavnom portalu *ecclesiae S. Mariae della Misericordia* zbog privrženosti crkvenih redova iz srednjeg vijeka tome kultu, također po predaji skopčanom s grobljanskim mjestima. Dva pak manja sveca u luneti dokazuju dvojaku smislenost crkvice,⁵³ od zavjetovanja primorskog puka jednom od općih zaštinika

⁴⁹ D. Fabianich, *op. cit.* (16) 121; C. Fisković, *op. cit.* u: *Novo doba*, 300/XVII, Split, 24. XII. 1936.

⁵⁰ V. Foretić, *op. cit.* (23) 347. To su ustvari jedini podaci koji se odnose na gradnju sklopa, inače začudno zalivenu šutnjom pisanih vrela pa nije sigurno da li je posrijedi rad na crkvi ili samostanu. Usto ne bi trebalo sumnjati da su majstori navedeni samo s imenima iz redova lokalnih, tada svima dobro poznatih.

⁵¹ J. Belamarić, *op. cit.* (2), 165. – prema dobro propitanim konstatacijama iz ranije objavljenih izvora. Sadašnji pak po izgledu, a i dokumentima, mora biti da su mlađi od kraja činkvečenta – I. Fisković, *op. cit.* (1) i dalje.

⁵² Inače je taj kult naročito uzdizao sv. Franjo u spomen crkve u Porcijunkuli podan Asiza, pa su stoga i ovoj suvremene crkve njegovih zaređenih sljedbenika na jugu Hrvatske često nosile isti naslov. U njima je osobito u srednjem vijeku štovanu temu Gospe Milosrđa gotovo redovito predstavljala starija slika ikonografskog tipa *Eleuse*, a ne skulptura što se ovdje ni ne doživljava kulturno vrijednom.

⁵³ Uz Gospu su predočeni asiški siromah i naročito hodočasnici privlačni biskup iz Mire poglavito slijedom poimanja moralnih kvaliteta njihovih života i ponašanja te značenja obilježenih kršćanskim milosrdem.



Luneta portala s prikazom Gospe u slavi

do odanosti utemeljitelju reda koji je uz nju dugo boravio. Kontekstualno se time podupire i teza o izvedbi idejno čitkog spomenika tek u doba kad su se franjevci opslužujući na Otoku zatečenu crkvicu uz nju ustalili kao dionici vjerskog, ali i sveg ostalog života u okružju. Svoju su pak ulogu slili u značajno umjetničko ostvarenje, koje su s pijetetom spram sadržaju prenijeli u novogradnju modernijeg lika i naslova, da bi ga u njoj zadržali netaknutoga u izvornom obliku kao memoriju-spoliju vidljivu čak i kad vratima sakristije s jasnom nakanom zazidaše otvor.

U tome kolopletu otpada pomisao da je portal eventualno bio sačuvan s razloga štednje ili sličnih nekih vanjskih povoda, no da je odista pripadao pročelju rečene gotičke crkvice, osim reprezentativne ikonografije i arhaične morfologije, posebice ukazuje njegovo fizičko stanje. Naime, tri rupe za zasune na dovratniku svjedoče zatvaranje vrata iznutra, kako sakristiji nipošto nije trebalo, a razvidno pucanje i ljuštenje kamenih greda, tipično za vapnenac izložen vatri, dokaz je više za primarno pripadanje crkvici opožarenoj 1483. godine, a ne apsidi novonastale.⁵⁴ Međutim je u nju bio neminovno ugrađen već pri podizanju građevine, u

⁵⁴ Utemeljeno predmnijevamo da se kamen naštećen vatrom nije odmah počeo raspadati, pa se isti učinak ne zamjećuje na luneti te je živa pretpostavka o težnji da se spašava što se god od posvećenoga moglo, a da tek pod novim opterećenjem dovratnici ukazaše posljedice izgubljene izdržljivosti građe. Daskora se sve to nije moglo uočiti jer otvor vrata sakristije bijaše zazidan i ožbukani, ali se i tome iznašao razlog u mijenama liturgijskih protokola krajem XVI. st., što ocrtavaju drugu etapu crkve na Otoku kad je i sakristija nadsvođena.

prvoj etapi njezina funkcioniranja sa spretnim pristupom oltaru iz sakristije. Smišljenost pak korištenja portala trećentističkog tipa jamči nam način kako je njemu podešena nadgradnja prednjeg dijela sakristije, usađene u rameni ugao tijela lađe pored apside. Naime, tu prolaz među dvjema prostorijama natkriljuje visoko izvedeni široki kameni luk, a sukladni ali uži luk na južnoj strani tik do apside nosi okomito tijelo zvonika uprto i na konzolna ojačanja unutar kata samostanskog krila. Razumljivo, takvih u prizemnoj sakristiji nema dok je sve rađeno odličnim klesarskim tehnikama, koje nas, uz statički krajnje solidnu konstrukciju, uvjeravaju da je cjelina svetišta znalački projektirana i ostvarena u jednome mahu.

Iz svega bi se dalo zaključiti kako više nego umješno uklapanje portala gotičkih izričaja u najsloženiji dio kasnokvatroćentističke crkve znači njegovo vrednovanje kao odabranog znamenja prvobitne Gospine crkvice. Stoga se njegova ugradnja nije naprosto podredila općim zakonitostima uređenja i oblikovanja obrednog središta u zaključku nove *ecclesiae*, već se građevni slog izuzetno pomno odnosio prema jednoj svjesno izdvojenoj i naglašenoj potvrdi posvećenosti Otoka iz starine. Pritom se i snalažljivosti graditelja i umijeća klesara s Korčule potvrdiše primjernima,⁵⁵ dok je višeznačnosti ostvarenja podgradila svijest renesanse vodeći računa o eklezijastičkoj prošlosti mjesta. Predmnijevajući da joj nositelji bijahu franjevci opservanti, odlučni živjeti u strogim zakonima evanđelja te osjetljivi na svekoliki vjerski život mjesta, pripisujemo im temeljnu zamisao građevine koja razvidno usavršava arhitektonsko-prostorni ustroj crkava inače najvitalnijeg samostanskog reda jadranske Hrvatske.

U prilog tome govori arhitektonsko-prostorna organizacija gradnje apside, kojoj sučelice ulazu u sakristiju bijaše ulaz u podanak zvonika kroz mala vrata. Njima je pak okvir istrnut kad im je i otvor zazidan jednako kao i ulaz u sakristiju, ali se razabire kako se kroz njih prolazilo u južno krilo samostana. Iako su na toj poziciji slijedile znatne pregradnje,⁵⁶ valja istaknuti da je u prvoj prostoriji prizemlja tik do klaustra izvorno bila dvorana kapitula, što se po karakteru služnosti izravnavala sa sakristijom. To će uvjetovati daljnje neke preinake, dok je za razumijevanje jedinstvene ustrojbe i cjeline autohtone gradnje presudno da arhitekturna simetrija i funkcionalna ravnoteža dviju različitih prostorija o bokovima apside ukazuje na promućurno programirani sustav. Uz nespornu naručiteljsku ulogu redovnika, međutim, nije se još točno otkrilo koji su graditelji, zidari i klesari izveli grandiozni pothvat, ali se u kraju tradicionalno razvijenog kamenarstva podrazumijeva izravno sudjelovanje mjesnih djelatnika. Teklo je od iskusnog Hranica Dragoševića, a završilo vrlo lako prepoznatljivim doprinosom ponajboljih

⁵⁵ Ustvari nas to rješenje usmjerava znanju i iskustvu vodećeg ondašnjeg »protomagistera civitati Curzole« Marka Andrijića, što treba još temeljito propitati s više strana. Dapače, ukupna izvedba pomaže ustvrditi isti profil graditelja na franjevačkom Otoku i u gradu Korčuli, što je cjelovito definiran nizom srodnih odlika usporednih sakralnih gradnji s kraja XV. st. Bit će ih vrijedno proučiti komparativnom analizom, no zasad ostajemo na čitanju apside, a sve odlike klesarski vrhunske obrade njezina ziđa zamjetne su na čitavoj crkvi, što u cjelini svjedoči tradicionalno vršni stupanj zanatstva korčulanskih graditelja.

⁵⁶ Dakako, neprimjerenom modernizacijom zgrade samostana, a ne i crkve. Tada je u lađu nasilno premješten i prozorčić s kojeg se iz zvonika pratilo službe u apsidi da ih se objavi zvonjavom, a zanemaren prvotni s pravilno skošenim vanjskim i unutarnjim stranama, isto- vjetno svim ostalim na izvornoj gradnji: I. Fisković, *op. cit.* (1).

iz čuvene obitelji Andrijića što je crkvu na Otoku učinilo drugom po vrijednosti u mikrozoni. Prva je, dakako, trobrodna katedrala sv. Marka sred grada Korčule, posvećena 1555.,⁵⁷ s koje su preuzeti najatraktivniji kameni elementi vanjskog dekora pročelja posve drukčije sročene arhitekture, potvrdivši postupak navadom same sredine. Uviđajući njegovu plastičku izražajnost, naravno, vodimo računa o natprosječnom bogatstvu samostana, koji je kao malo koji obalni raspolagao vlastitim posjedom terena s kojeg je stalno namicao prilična financijska sredstva. U tim je okolnostima otočka crkva Male braće postala spomenikom više urbane nego samostanske kulture, a u ukupnom je njezinom opstanku štovanje Bogorodice bilo sveprisutno te smisleno još i pojačano kultovima drugih nositelja nebeske milosti. No, ostavljajući ta promišljanja po strani, naročito nas zanima kako je za bogoštovne radnje najvažniji dio tijekom prve četvrtine cinquecenta završene velike crkve podnio interne preobrazbe dosljedne spremnosti opservanata ustrojem čitavog njezina prostora odgovarati na prohtjeve onda osuvremenjene liturgije.

Promjene u uređenju unutrašnjosti crkve Gospina Uznesenja

Vezujući se na gore istumačeno iz svakog pogleda u crkvu na Otoku ili rijetke zapise o njoj, nije teško ustvrditi da je od kraja XVI. stoljeća doživjela nemale promjene u poretku svojih funkcija, time i likovne pojavnosti. Ustvari svi činitelji njezine gradnje pripadaju izražavanju dalmatinskog kvatročenta, a unutar nje prevladavaju stilski očito drugačiji mahom i arhivski datirani do sredine setečenta. Valjano je prosuditi da tome hijatusu među njima objašnjenje leži u njegovom početnom preklapanju s barem dva važna događanja koja obilježiše stvarnost zapadnog kršćanskog svijeta, a Otoka na vrlo poseban način. Međusobno nepovezani ali vremenski bliski, jedan je tu ostavio izravni pečat a drugi posredne odraze, s time što prvi za razliku od drugog bijaše određen posve lokalno. Posrijedi je upad dijela osmanske sile u Jadran uoči bitke kod Lepanta pri završetku Ciparskog rata 1571. godine, kad je neveliko ratno a Svetoj ligi protivničko brodovlje zloglasnog admirala Uluč Alije opustošilo otoke južne Dalmacije.⁵⁸ Uspješno im se bijaše odupro jedino grad Korčula o čemu je izvijestio prvi voditelj obrane mjesni natpop Antun Rozanović,⁵⁹ između ostalog opisavši bijeg fratara s Otoka uz prijenos glavnih svetinja u utvrđeni grad, ali i spaljivanje netom napuštenoga njihova sklopa. Tada je, naravno, u crkvi izgorio nepokretni drveni namještaj, najuvjerljivije

⁵⁷ C. Fisković, *op. cit.* (34) – sigurno i kao potvrda djelovanja istih radionica o kojima je više puta u ovome časopisu pisao Goran Nikšić ukazavši na raspone njihovih težnji i sposobnosti, pa se čini da im neće biti pogrešno pribrojiti i realizaciju crkve na Otoku spojene s dičnim klaustrom.

⁵⁸ O sukobu pomorskih snaga Zapada i Istoka: Lepantska bitka 1571., u *Adriatica maritima Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* - I / 1974. Podsjetiti pak valja da se taj pljačkaški pohod uoči glavne bitke odvio sa znanjem da su mletački ratni brodovi kao stalni čuvari Jadrana bili daleko radi ustrojavanja kršćanskih flota, a da ga je kao potkralj turskog Alžira vodio Uluč Ali, zapravo Luka Galieri talijanskog roda prešavši na islam.

⁵⁹ O tome A. Rozanović, *Opsada Korčule 1571.*, Korčula, 1971. – s komentarom don Iva Matijace.

oltari koje smo već naveli kao mikroliturgijska mjesta, a otada nijednom nema spomena dok su još postojeći bezuvjetno stilski moderniji. Rasuđujući po tome da je Gospina crkva, unatoč uništenju opreme interijera, doskora bila vraćena životu, dakako u potpunoj dotadašnjoj svojoj arhitektonskoj formi, izazovno je razmotriti sa čime je sve i kako dalje funkcionirala bez jače obnove u etapama nabavljajući različita umjetnička djela do kraja poznog novovjekovlja.

Svrhom toga valja nam zaći u širu povjesnicu koja kazuje da je u trenutku rečenog udesa već bilo završeno održavanje čuvenog koncila rimske Crkve u talijanskom gradu Trentu.⁶⁰ Sazvan u okviru velike obnove katoličanstva, skup se je 1545. – 1563. godine teoretski bavio inim dogmatskim pitanjima te praktičnim problemima vjerske etike i pravnog ustroja institucija, no zbog pojačane brige o simboličkim liturgijama najdjelotvornije je utjecao na evoluciju likovne kulture i umjetničkog stvaralaštva.⁶¹ Premda njegove odluke nisu bile striktno obvezujuće svim načinima građenja ili uređivanja obrednih zdanja, o čemu se u aktivnom raspoloženju protiv reformacije nije puno raspravljalo, iskalile su se i na tome polju kao poticaj i temeljna pretpostavka uzletu novog stila baroka. Ovisno o okolnostima ili uvjetima, one nisu svugdje podrobno ispoštovane, a za njihova je obistinjenja ustrebalo dosta vremena pogotovo na množini ranije oblikovanih i opremljenih crkava. Ujedno su se unutar iste djelatnosti ritmički primale i druge važne teorije,⁶² čije se težnje i smjerovi nerijetko sukobljavahu s tridentskima koje su na obali pod pritiskom venecijansko-turskih ratova podržavale sve društvene sredine. No kako su razvojni procesi u regiji usporeni s opadanjem njezine ekonomske moći, tako ih ni poduzimanja na Otoku nisu sustavno i promptno pratila, što, naročito zbog škrтости zapisa, otežava potpuni uvid u sve što se u njegovoj zabiti odigravaše tijekom šireg vremena XVII. stoljeća.⁶³ Tek se kasnije u okviru specifičnih povijesnih stanja po umjetničkom htijenju drugačijeg tipa provelo generalne stilske norme koje raskriva velika većina ondašnjih vjerskih građevina na tlu mletačke Dalmacije, pa umjesto usporedbe s općenitostima brojnih ostvarenih formula skrećemo na odgovore suštinskim upitima iz uvoda ovog teksta.

⁶⁰ Sazvan na završetku velike katoličke obnove, trajao je u tri zasjedanja s prekidima čak 18 godina te zalazio u vizije novih vrijednosti u likovnosti i arhitekturi, ali mu to nipošto ne bijaše ključni zadatak.

⁶¹ Iscrpno: S. Cvetnić, *Ikonoografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, s.d.

⁶² O tome A. Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450 – 1600*, Oxford, 1964., cap. V.; Također L. Grassi, »Il Cinquecento – I Trattati del l'Architettura«, u: *Teorici e storia della critica d'Arte*, cap. V. – i drugi srodni pregledi, ustvari bez ičeg naročito aktualnoga u građi koja nas zanima.

⁶³ Tada su prevladala nastojanja Crkve za povratom autoritativnih svojih stajališta što se bijahu razlomila u doba humanizma XV. st. s vrednovanjem zdravorazumskih mišljenja i uvažavanjem individualnih kriterija ili svjetonazora uvećane množine učenih svjetovnjaka. Oružje protiv toga slilo se iz papinskog Rima u oživljavanje inkvizicije te osnivanje isusovačkog reda, a globalni historiografski ogled slojevitih stanja u trajanju *Tridentinuma* daje: H. Jedin i dr. u *Velika povijest Crkve IV*, Zagreb, 2004., gl. 32–44. – ne zalazeći mnogo u teme od neposrednog interesa znanstvene discipline povijesti umjetnosti ili usporednog kulturnog razvoja.



Pogled iz lađe prema apsidi

Osim što ćemo stoga nužno doticati poneke točke koncilskih dekreta, posebice nas zanima prostorno ustrojstvo otkočke crkve i poredak njegovih čimbenika prema novim normama koje su inače provjerljive u svim područjima pod papin-skim kormilom. Karakteristično je i da se u to uključio veći broj arhivski zasvjedočenih vinovnika progressa iz domaćih i stranih sredina. No jedini teološki visoko obrazovan pojedinac koji je novatorska načela primijenio u polju religijske arhitekture na zapadu bio je biskup-kardinal sv. Karlo Boromejski,⁶⁴ čija se knjiga *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* precizno usredotočuje tematici svojeg naslova. Kao takva bijaše prihvaćana diljem katoličke Europe od tiskanja u osmome desetljeću XVI. stoljeća, a njezina su stajališta i upute dobro znani znanosti povijesti umjetnosti. Njihov je pak glavni i ključni naglasak bio na veličanstvenosti dojma eksterijera i interijera sakralnih zdanja,⁶⁵ a uz normiranje dramaturgije obrednih ceremonijala, također i sjaja scenografije prostora, koje je trebalo omogućiti i priličnim preuređivanjem postojećih spomenika. Kako je pak crkva na Otoku taj proces dočekala poharana od neprijatelja, pokretanje njezine obnove zbog oživljavanja liturgije svedeno na uočljive preinake u prostoru koje smo djelomice već istaknuli, zasigurno je našlo uporišta u rečenoj knjizi pa je

⁶⁴ Obimna je literatura o tome nepregledna, a na raspolaganju nam pak stoji izdanje u seriji *Monumenta studia liturgica Facultatis Theologicae Univ. Pontificale Salesiane* iz 2000. g. – dir. scientif. S. Della Torre & M. Marinelli, koje se čini dovoljno laičkom zanimanju predstavljajući okvir osvrta kakvom posežemo tek u cilju mogućeg tumačenja stanovitih osobitosti umjetničke baštine Otoka.

⁶⁵ Kako uvod *op. cit.* – p. XI – XII. komentira, viđenja artističko-arhitektonskih odlika sakralnih zdanja vezana su uz čitanje teološko-liturgijskih aspekata vjernih »ideji Crkve«, te u razmatranjima preuzimamo glavninu misli jače fokusiranih na sadržaje negoli na forme, koje ipak na toj podlozi stječu izvjesne originalnosti.

zavređuje prelistati. Držimo pritom na umu da je ona tek preporučala principe, ne brišući mehanički ili radikalno sve predaje niti raskidajući naprečac s empirijskim praksama, jer su one neotuđive pragmatičnoj okosnici svekolikog ponašanja vjekovne institucije rimske Crkve.⁶⁶

Tako se vraćamo spomenutom zazidavanju onih vrata *ecclesiae Sanctae Mariae Maioris* koja su izravno vodila iz apsida u sakristiju, a otvaranju manjih zapadno na zidu između njezine prostorije i mnogo prostranije lađe.⁶⁷ S obzirom na to da su ista takva vrata tada uspostavljena na sučelnoj strani zbog bolje komunikacije sa samostanom,⁶⁸ nema sumnje da su u paru odgovarala značajnijem zahvatu kojim je odlučno preuđesena golema ponutrica iste crkve. Osim što joj je apsida kao *Capella maior* posve izdvojena u punom obujmu prvobitne gradnje s nakanom jačanja entiteta žarišnog kulturnog mjesta,⁶⁹ iz lađe je zauvijek uklonjena visoka pregrada, odnosno ograda *Chorusa*. Faktički je ostvaren jedinstveni prostor djelovanju liturgijske zajednice kakav izvorno u podjeli unutrašnjosti sakralnih zdanja na tri dijela nije postojao, a to se djelovanje usložilo posvema drukčije hoteći u crkvama predočiti nebesku vječnost.⁷⁰ Tome je pak prostor crkve na Otoku u potpunosti udovoljavao, tako da iz toga uviđamo jednu od nezanemarivih kakvoća građevine ustaljenoga tipa i rješenja mnogih joj srodnih iz renesansnog doba u Dalmaciji. Budući da sam svojedobno, otkrivši u njoj skrivene dokaze prednje ograde kora, umah bio razložio i jasne dokaze njezina poništenja,⁷¹ uz

⁶⁶ Stoga se u tekstu mnogih poglavlja poziva na *cosuetudine*, odnosno unutar određenih stavki upozorava: *ukoliko je ostvarivo ili ako bude moguće* – kako su već u XIII. st. isticale Konstitucije franjevačkog reda – vidjeti razrađeno u I. Fisković, *op. cit.* (6) – a u rijetkim prilikama propisuje mahom tehničke pojedinosti premda je i u njima razvidna skrb o tradicionalnoj simbolici poglavito učinkovitoj za opstojnost vjere i Crkve – sve od važnosti za današnje postupke u spomenicima sakralne arhitekture.

⁶⁷ Upravo to sadrži gl. X. knjige, ukazujući da poredak omogućava dostojanstveniji hod službenika liturgije iz samostanskog doma te uspon k oltaru propisano uzdignutome s neparnim brojem stuba – na Otoku tri mramorne umjesto prijašnje dvije kamene. Očito je simbolika brojeva igrala svoju ulogu, pa se i u većini baroknih svetišta Dalmacije oltarne instalacije u apsidi uzdižu s tri stube, zapravo po postulatu istaknutom od K. Boromejskog.

⁶⁸ Njihovi su otvori pravokutni, kako određuje gl. VII. iste knjige, da se dokinu podsjećanja na lučni oblik uvriježen u dobima poganstva, a okviri su im sačinjeni rječnikom koji je uveden u dalmatinsko klesarstvo od kraja XVII. st., otkad dokumentirano teče nabava raskošne opreme i namještaja otočke crkve.

⁶⁹ Susljedno je u izvornom uređenju na sredini tlocrtnog kvadrata bila stolu nalik menza za službu misnika *versus populi*, čemu upućuju otisci baza dvaju njegovih nosača uz plošnu ploču obrnuto usmjerenoga groba s natpisom S. F. namijenjenog redovničkoj braći. Iz druge su pak faze tragovi podanka širokog stjepa stiješnjenog uza zid pa predmnijevamo da je nastao kad je tu smješten oltar s drvenim retablom – vidjeti dalje. Sudeći pak po uskom urezu nisko na pilastru trijumfalnog luka lijevo od sakristijina portala, tada je postojala i ograda apsida, valjda traforirana sa stupićima, inače ubičajena u primorskim crkvama gotičko-renesansnog razdoblja.

⁷⁰ M. Kuntzler, *La liturgia della Chiesa*, Lugano. 1996., 226-227. – navodi sredstva stvaranja krajnje uzbudljivog spektakla kao i celebrativne ili devocionalne radnje koje su ga prouzročile i pratile. Ujedno ističe kako su vjernici bili isključeni od aktivnog sudjelovanja u tom zbivanju pozorničke naravi.

⁷¹ I. Fisković, »O unutrašnjem uređenju samostanskih crkava«, u: *PPUD*, 39, Split, 2005., 227-269; Svakako i povodom ovog primjera treba naglasiti da se time u protureformacij-

malo ću ponavljanja nadograditi problemska pitanja ili njihove segmente kako bi se bolje razvidjelo uspješnost omogućavanja na tridentskom koncilu ocrtanih protokola liturgijskih ceremonija.

Dakako, svemu su u nukleusu čisto religijski tonovi,⁷² što su potakli svekoliko otvaranje glavnog oltara e da bi vjernici pri svećanim službama na njemu u potpunosti iz čitave lađe s udivljenjem gledali njihova odvijanja. Poglavito je zato uklonjena visoka pregrada prostora, koja se kao i u inim samostanskim crkvama poradi medievalno nadahnutog čuvanja misterija bogoslužja dizala poprečice na polovici lađe.⁷³ Zasad joj nisu utvrđeni temelji, ali joj visinu odaju na južnome zidu lađe jednostavna vratašca za pristup s terase klaustara, neminovno izvorna a znakovito zazidana poput sakristijskog portala i vrata podno zvonika unutar apside. Jasno je kad su oni ukinuti,⁷⁴ a još jasnije da je ograda prezbiterija morala postojati skupa sa sjedalima za zbor redovnika od početka života fratarske crkve premda joj u povjesnici nema spomena, pa joj se ne slute ni oblik niti građa. Međutim se razabire kako su od nje prema apsidi uz postrane zidove kompaktno pružena korska sjedala prouzročila konzolna uzdizanja pojasnica svoda na trećinu visine prvog i drugog para lezana. Bjelodano prijanjanje drvenog namještaja na ravni zid kubične lađe⁷⁵ posebice jamči zaklopljenost *chorusa* u srcu crkve kao dijela prezbiterija koji je u svakom pogledu savršeno funkcionirao. Programski pak korektno mišljen u duhu izražajne simbolike sistemskog poretka sakralne arhitekture, njegov je prostor bio idealno uklopljen i u geometrijski pravilno riješeni prvi projekt čitave gradnje.

Naše su doba, međutim, dočekala tipski »na ćelije« ustrojena sjedala i to unutar apside očigledno prekrajana, odnosno skraćena u sva tri krila s kojima su obgrlila pozadinu prostorije uže od lađe.⁷⁶ Ustvari su formirala tzv. retrokor dokaziv diljem rimokatoličke Europe, a tek mjestimice provjeren i u našoj baštini.⁷⁷

skim težnjama jačao fundamentalni osjećaj jedinstva Božjeg naroda zacrtan već u srednjem vijeku, a htijenjem papinstva ponovo osnažen u novome.

⁷² To je pitanje sa svime što povlači za sobom izuzetno kompleksno te zahtijeva pomni pristup izvan onoga što nam nudi iskustvo same struke povijesti umjetnosti, a kao otvoreno poglavlje podliježe doradama od strane inih znalaca polja u koja zalazimo. No za osnovnu orijentaciju prigodno nam je bazičan uvodni tekst: M. Navoni, »Tentativo di lettura liturgico-teologica delle Instructiones«, u izdanju knjige Boromejskog, nav. u bilj. 64.

⁷³ O tome podrobno: P. Piva, »*Lo spazio liturgico: architettura, arredo, iconografia*«, u: *L'artemedievale in contesto – funzioni, iconografia, tecniche*, Milano, 2006., 141-180.

⁷⁴ Bezuvjetno je to izazvalo osposobljavanje apside za osložavanje svetkovanja euharistije uz okretanje misnika *versus altare* u neposrednom opsluživanju tabernakula sred drvene nadgradnje oltara.

⁷⁵ Prvo izvješće I. Fisković, *op. cit.* (71), kao i *op. cit.* (1), te u kasnijim radovima iz srodnih tematika.

⁷⁶ Dokidanje pravilne ritmike članova u uglovima krila odaje i smanjivanje broja redovnika s odvajanjem od masovnije bosanske vikarije, na čije potrebe se možda još računalo pri projektiranju nove crkve.

⁷⁷ Usporediti D. Cooper, »Franciscan choir enclosures ...«, u: *Journal of the Warburg and Courland Institute*, 64, London, 2001. Pitanje je spadaju li tome naši dobro sačuvani primjeri: Isti, »Gothic art and the friars in late medieval Croatia 1213-1460«, u: *Croatia – Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, London, 2009.



Korska sjedala u apside

Njegovi su sastavci naslonjeni na obodne zidove u pravilu imali po dva reda nejednakih sjedala, no ovdje imaju samo jedan, pa predmnijevamo da je niži prednji poništen kako bi se stekao prostor tijelu oltara i radnjama oko njega. Otud ide i razlika u artikuliranju razdjelnica sjedećih mjesta pod odozgo stršećim krovom kao čednih ostvarenja manirističkog stila i posve plošnih lica klecala. Njihova astilska uproštenost u najmanju ruku kazuje da nisu istorodna uzdignutim sjedalima, nego kasniji rad gotovo improvizirane adaptacije smještaju skrivenom od pogleda javnosti. Uglavnom sve to odgovara navadi postridentskog razdoblja po kojoj su uređaje za molitvena okupljanja svećeničkih zborova selili u zaključni dio svetišta, gdje se nesmetano od ostalih sadržaja postizao puniji mir za skupno im u koru propisane službe. Nekim se samostanskim crkvama duž hrvatske obale stoga preobražavalo dani dio arhitekture,⁷⁸ a u ovoj je netaknut, ali su desni dio okvira prolaza u sakristiju pokrili nasloni sjevernog krila drvene konstrukcije, što jamči preseljavanje njezina trakta iz prezbiterijalnog prostora lađe.

Klasicistički pak oblici te cjeline idu u prilog podatku kako sjedala zboru franjevaca bijaše 1575. godine izdjelao majstor Šimun iz Cavtata, slabo poznati obrtnik-rezbar. S obzirom opet na to da je to neupitno kasni datum za stjecanje crkvi sređenoj puno prije osmog desetljeća činkvečenta obligatnog namještaja, nameće se pretpostavka da postojahu starija koja stradaše pri turskom paležu

⁷⁸ Najvećima franjevačkim se apside produžavalo – primjerice u Dubrovniku, ili proširivalo – primjerice u Zadru objedinjavanjem triju izvornih, iza novoustrojenih oltara čije oblikovanje je konačno i odlučno odvojilo kor od lađe, učinivši ga mjestom »poluprivatne« liturgije pripadnika samostanske zajednice – P. Piva, *op. cit.* (73).



Dio korskih sjedala

1571. godine.⁷⁹ Tome bi odsudna potvrda trebalo biti stanje zidnih ploha u istočnoj polovici lađe, gdje su s nedavnim skidanjem žbuke izišla na vidjelo kalanja i trušenja površina kamenog зида do iznad visine čovjeka. Podrazumijeva se da je to posljedica jačine vatre od izgorijevanja prvih glomaznih, uobičajeno na bočne zidove kao i pregradu lađe s uskim srednjim prolazom sljubljenih dvorednih sjedala. Njima su, nipošto slučajno, stilski srodna u najbližim crkvama franjevaca na dubrovačkom teritoriju, po izvedbi skromnija od onih u Hvaru posve obnovljenih nakon što ih bijaše zadesila jednaka kob od istog naleta pljačke žednih neprijatelja kršćanstva.⁸⁰ Tada su i tamo izgorjela starija zajedno s drvenom ogradom kora na polovici lađe, pa je kamenom ozidana nova raskošno opremljena dok joj analogna na Otoku nije dokumentirana. Svejedno prvotna stanja interijera smijemo predočiti prema reformističkim stajalištima Četvrtog lateranskog koncila iz početka XIII. stoljeća te bazičnima za uređenje crkava taman onda pokrenutih

⁷⁹ Moguće je s njima povezati majstora Venturina Donatova, koji je došavši iz Dubrovnika 1551. godine bio izradio sjedala kanoničkog zbora u korčulanskoj stolnici pri osuvremenjivanju svetišta zamijenjena s novima od majstora Vicka Tironija 1795. godine – C. Fisković, *op. cit.* (34) 66. – U ovoj crkvi se taj proces valjanije iskazalo posredstvom lateralnih oltara lađe, mahom nastalih privatnim donacijama – I. Fisković, *op. cit.* (1) i J. Belamarić, *op. cit.* (2) – a vrijednih za pronicanje preobrazbi bez preinaka građevnog oklopa.

⁸⁰ Za prvonavedena najjednostavnija: C. Fisković, »Franjevačka crkva i samostan u Orebićima«, u: *Spomenica Gospe anđela u Orebićima 1470-1970*, Omiš, 1970., 54 – a druga su iznimno dobro sačuvana u jedinstvu s *tramezzom* godine 1578. oblikovali i potpisali Korčulanin Franjo Čiočić i Zadrarin Antun Spia – recentno: J. Kovačić, *Franjevački samostan i crkva u Hvaru*, Zagreb 2009. Klasicističke njihove formule nadilaze vrsnoću preostataka na Otoku, ponešto sličnih i u Slanome iz 1536. g. (osakaćenih pogrešnom rekonstrukcijom), ali ih u stilski koherentnoj grupi do daljnjih analiza nema povoda pripisivati istim majstorima.



Dio sedjala i ograde kora franjevačke crkve u Hvaru

prosjačko-propovjedničkih redova, a na *Tridentinum*u smjerno obnavljanih poradi iskazivanja neraskidivosti snage papinstva.⁸¹

Usto se ne može ni nagađati puni izgled dotadašnjeg centralnog oltara jer su mu s naknadnim zahvatima svi elementi toliko zaniijekani da ga je nemoguće više predočiti.⁸² Posredno se ipak sluti kako mu u izvornom sastavu nije bila *Gospina slika* tipa ikone *Hodegitrije* iz užeg doba osnutka gotičke crkvice. Naime, jedan nam usputni podatak iz XVI. stoljeća daje znati da je izlagahu na drugome od apside bočnom oltaru u lađi,⁸³ kako se uz nabave modernijih retabla zbivalo i drugdje. Razlozi su ovdje ipak nešto složeniji s obzirom na to da dotičnu sliku u bijegu pred upadom Uluč Alije fratri bijahu odnijeli u Korčulu, gdje je dočekala drugi pokušaj osvajanja grada pri povratku njegovog brodovlja niz Jadran.⁸⁴ No kad je i

⁸¹ H. Jedin, *op. cit.* (63) – ističe tu povezanost što je stalno prožimala samostanske redove koji su imali veliku ulogu u širenju ideja iz Tridenta, ne zbog restauracije srednjeg vijeka nego radi jačanja učinka protureformacije, kako piše i P. Chaunu, *Vrijeme reformi – religijska historija i civilizacijski sistem*, Zagreb, 2002.

⁸² Ustvari je to pitanje bez odgovora zbog neupućenosti povjesnice o zahvatima na Otoku s kojima su bezuvjetno rukovodili članovi redovničke zajednice prema prohtjevima *Ritus romanuma*, na snazi od 1614. godine.

⁸³ To odaje ostavina novca Martina Jakovljevića 1529. godine za oltar sv. Ivana Krstitelja, »ispred već postavljenog u čast Gospi« – V. Foretić, *op. cit.* (23) 342., što sugerira položaj o boku lađe kakav znamo iz najbliže Gospine crkve u Podgorju na Pelješcu – C. Fisković, *op. cit.* (85), 68; No otočkom primjeru drvenog oltara koji ima središnji otvor za smještanje pa i prigodno vađenje Gospine ikone između niša za skulpture adoranata – svetaca ili anđela, s obzirom na tu naprednu tipologiju treba analitičnije preispitati stil i kronologiju slijedom naputa D. Premerl, »Sebastiano Serlio i tri oltara u Dalmaciji«, u *PPUD* 42, 2011., 275-286.

⁸⁴ Navod A. Rozanović, *op. cit.* (59) – da se to zbilo baš na dan »Uznesenja Marijinog« tre-

taj napad odbijen, »čudo« su pripisali upravo nazočnosti slike *Gospa od Otoka*, pa je ona zadržana u jakome javno-komunalnom kultu »Spasiteljice grada«. ⁸⁵ Tako joj je unutar pravog zavičaja ostalo prazno mjesto na prvome sjevernom drvenom oltaru o boku lađe, što uz predviđeni a i željeni povratak slijedi opću odluku iz Tridenta da se ne časte sama likovna djela nego latentnim njihovim posredstvom puku prikazivane svetosti. ⁸⁶

Sve nas opet nuka pomišljati da je nad trpezom za euharistijsku gozbu u apsidi kako prve tako i druge Gospine crkve bio alabasterni poliptih s reljefima iz ciklusa *Kristove muke*. ⁸⁷ Bez obzira na marijanski titular zgrade, naime, narativne im prikaze načelno vezujemo uz glavni oltar jer se tim sadržajem u kasnom sred-njovjekovlju potvrđivala dogma Inkarnacije. ⁸⁸ Inače se poradi izrazito gotičkog stila i više povijesnih podataka drži da taj poliptih bijaše donesen za opremu prvobitne crkvice, a spašen u novoj makar je stradala 1483. godine. Od njegove se pak cjeline na raznim mjestima sačuvalo sedam reljefnih ploča, te im ne znamo originalni poredak, ali kako su osnovnome sadržaju bile bliske još neke umjetnine s Otoka, ⁸⁹ to se proširuju sfere franjevačke duhovne orijentacije. No uz pouzdanu starost najvrednije iz epohe uzleta reda sv. Franje, upitno je zašto bijaše rastavljena i donekle zapostavljena iako je ona sadržavala važno poglavlje novozavjetnog nauka u cjelovitome čitanju kakvo je poglavito omogućavala narav poliptiha. Međutim su dva njegova reljefa do novijeg vremena bila ugrađena sred raskinutog zabata poviše otvora spomenutog para malih vrata uz istočne uglove lađe, ⁹⁰ čemu

balo bi gledati uzajamnim s ranijim imenovanjem otočke crkve, a usto uvažiti ikonološke razloge općenitije naravi: G. Heinz-Mohr, »Assunzione di Maria«, u: *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, 1982., 57-58 i drugi srodni priručnici.

⁸⁵ Njezina povijest potvrđuje uporednu pripadnost gradu i samostanu, čemu spada i običaj nošenja ikone u procesiji s barkama oko Otoka u proslavi tzv. »Perduna« = oprosta na dan Gospa Porcijunkule, obnovljen do povrata u povijesni oltar – vidjeti bilj. 84 – iz katedrale, gdje se štovala na južnom zidu bez posebnog okvira.

⁸⁶ S. Cvetnić, *op. cit.* (63) te bilj. 150 – iznova upozorava na drevnost tog stajališta usmjerenog obrani katoličanstva od idolopoklonstva za koje ga optuživahu nositelji reformacije.

⁸⁷ Oblikovan u izražajno gotičkom stilu prepoznatljivog podrijetla iz čuvenih radionica takvih umjetnina u gradu Nottinghamu, taj se oltar pripisivao službovanju gvardijana iz Engleske 1402. godine: C. Fisković, *op. cit.* (34), što je prihvatio i J. Belamarić, *op. cit.* (2), te predmnijevamo da je pripadao trećentističkoj crkvi. Moguće je nabavljen s još jednim istorodnim oltarom na otoku Korčuli kad su protestanti ispražnjavali svoje crkve od djela figuralnih umjetnosti i prodavali ih katolicima: I. Fisković, »Engleski alabasterni reljefi u Čari na Korčuli«, u: *RIPU 27 / 2003*. Kasnija razmatranja ipak vode prvopredloženom rješenju iako je nemoguće spoznati kako poliptih bijaše montiran budući da se slavljenje euharistije vršilo *versus populi*: odnosno od istoka ka zapadu.

⁸⁸ Šire: D. Valenti, *op. cit.* (30); C. Bernardi, *Il teatro delle immagini messe in scena del sacro nel Culto medievale*, Pisa, 2005. i dr. – predmnijevajući ravnotežu osjećaja za suvremenost i za prošlost.

⁸⁹ Reljef iste provenijencije i građe, možda s oltara sv. Ivana Krstitelja – bilj. 84, s prikazom svečeve glave na pladnju – fotografija: J. Belamarić, *op. cit.* (2) 171, složno franjevačkim pobožnostima dokumentira šovanja toga proroka Kristove otkupiteljske žrtve, shvaćenog i prvim mučenikom vjere.

⁹⁰ Formule njihovih okvira ranobarokne su naravi, inače rabljene u XVIII. st. kojem spada i zidni umivaonik u sakristiji kao puni dokaz njezina preuređenja uz premještanje gore spomenute kustodije sa zida pored prvobitnih vrata. Time se određuje i doba postavljanja alaba-

nema apriori jasnog povoda. Možda se time htjelo jače poantirati pravac ritualnih prohoda svećenika iz kapitula i sakristije k oltaru ili s njega dočim nisu ničim sličnim urešena podjednako velika vrata crkvene lađe prema klastiru, izvorna no važna i za potvrdu uvođenja procesionalne umjesto stacionarne liturgije omogućenog uklanjanjem ograde kora.⁹¹ Ujedno izbor scena na tim reljefima: *Hapšenje te Bičevanje Krista* izrazito pripada srednjovjekovnoj ikonografiji skupčanoj uz najavu Spasiteljeve žrtve, na kojoj će protureformacija satkati nauk o pretvorbi njegova tijela i krvi u kruh i vino.⁹² Budući da je taj motiv odsudan teologiji svetih otajstava danomice obavljanih na oltaru-žrtveniku u apsidi, razabire se ideološka podloga naizgled samo simboličnog poštovanja posvećenih ruktvorina iz starine i svjesno njihovo ponovno korištenje pri preuređenju otočkog svetišta dosta nakon stradanja 1571. godine.

Prilično je pak drugačija bila sudbina renesansne oltarne slike za koju se doznaje iz dokumenta što isti spomenik uvodi na pozornicu »dubrovačke slikarske škole«, makar su mu nestala materijalna osvjeđenja. Naime, u ugovoru koji je 1552. godine sklopio posljednji njezin izdanak Kristofor-Krile Antunović Nikolin s predstavnicima bratovštine sv. Marije u Pakljenoj na Šipanu, spominje se *palla altaris magni sancte Marie Scopuli Corcyre Nigre* kao uzor djelu koje im se on obvezao učiniti.⁹³ To neopozivo kazuje da je u svetištu na Otoku postojao veliki oltar netom uoči posvete crkve, a posve je moguće da sliku na njemu bijaše izradio dotični majstor jer o njoj osobno govori s iskustvom neposrednog autora.⁹⁴ On je pak potpisao palu monumentalnog i raskošnog oltara rečene šipanske crkve, što nije nego replika predstave Gospina Uznesenja sačuvane u istoimenoj prvostolnici Dubrovnika,⁹⁵ razložito pripisane znamenitom Tizianu i datirane u

sternih reljefa dok neizvjesno ostaje jesu li i oni, pripadajući prvoj Gospinoj crkvi, spašeni odnošenjem s Otoka već pri naletu neprijatelja 1483. godine, pa ponovno i 1571. No istini za volju, mogli su biti skriveni bilo gdje po datim svojim sitnim veličinama: I. Fisković, u: *Milost susreta – umjetničko blago franjevačke provincije sv. Jerolima*, Zagreb, 2011., Kat. 4.

⁹¹ Ta su ničim prodičena vrata mogla biti korištena za sve unutarsamostanske ophodnje, pa im je u tom smislu važan položaj pored razdijelne linije kora i ostalog zapadnog dijela lađe. U njemu su pak tada, poradi smještanja postranih oltara, nasilno dokinuti donji dijelovi izvornog para ležena, tako da se pojasnice svoda, baš kao i u istočnoj polovici, upiru o konzole na visini koju je odredila dimenzija negdašnjih korskih sjedala s naslonima.

⁹² S pozivom na izvore i literaturu tumačenja iznosi S. Cvetnić, *op. cit.* (61) 151.

⁹³ J. Tadić, *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI v.*, Beograd, 1952., sv. II., dok. 1166. – za visoku cijenu od 82 zlatnika »... se obligat omnibus suis expensis tam lignaminum quam auri et aliorum colorum prout necessarium, facere, pingere et laborare dictam pallam eo modo et forma in totum et per totum prout est pala altari magni Sancte Marie« na Otoku »quod palla representat assumptione beate et gloriose virginis Mariae...« – dakle Otajstva Gospina što je tada jako obuzimalo njezine pobožnosti.

⁹⁴ Distingvira drvorez i slikanu palu, obećava kvalitete materijala, a sve s boljim slikanjem figura u odorama bogatijima negoli su na otočkom radu. Time se otvara pitanje o autorstvu raskošnog okvira u Pakljenoj, možda i domaćoj proizvodnji takvih radova mletačkih uzora – usporediti: I. Fisković, »Drvene skulpture s oltara 16. stoljeća na Lopudu«, u *Analizi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku - LIII / I*, 2015.

⁹⁵ Vidjeti recentnu analizu T. Trška, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese veliki majstori renesanse*, Zagreb, 2012., 192-194; Vrlo je zanimljivo kako se u ugovoru naručitelja i slikara to djelo

četvrto-peto desetljeće činkvečenta. Nama je ipak najvažnije da je u ugovoru za šipansko djelo u iznimnoj mjeri opisana predstava *Marijina Uznesenja* na Otoku, s koje je Krile morao ponoviti dimenzije i oblike, te raščlambu okvira tako da iz postojeće u Pakljenoj stječemo pravovaljanu njezinu predodžbu.⁹⁶

Sve govori da se radilo o drvenom retablu s pet slikanih tabli i izrezbarenim okvirom, na srednjoj navedeni prikaz dok ostale ne znamo. Usto valja zamijetiti kako je arhitektura naše crkve na neki način predviđala tu ili neku drugu srodnu umjetninu kad su umjesto ranije uobičajenih istočnih prozora ostvarena dva postrana,⁹⁷ povisoka i pravokutna za ravnomjerno osvjetljenje zaključnog zida apside. Uvidom u ukupno stanje stvari utvrđujući retabl na Otoku ranijim od šipanskog, a kasnijim od uzorka u Dubrovniku iz crkve sv. Lazara, ne preostaje nego zaključiti da je ova umjetnina izgorjela 1571. godine.⁹⁸ Videći je analognom poznatima u okružju, a tematski određenom po naslovu crkve što joj uznosi suglasje sa suvremenim teološkim idejama, možemo dokučiti kako bijaše umjetnički atraktivnija od svih nam u Korčuli dostupnih. Ujedno je za očekivati da se veoma dobro izgledom nosila sa zahtjevnom dimenzijom prostora sakralne građevine i tektoničnošću njezine konstrukcije prema uzusima zajedničkog im doba i stila nastanka, a to nas posebice zanima jer dopušta druge nužne pretpostavke u ovdašnjim razmatranjima.

S punom pak sigurnošću u negdašnju korsku ogradu iste crkve, svi su izgledi da je na njoj stajalo drveno monumentalno *Raspeće* s oslikanim skulpturama četiriju u temi obaveznih svetih likova, koje je godine 1457. ekspresivnim gotičkim verizmom oblikovao Juraj Petrović, kanonik iz Splita, a ujedno naš najdarovitiji i izuzetno djelatni drvokipar.⁹⁹ Nezaobilazno je stoga pitanje za koju crkvu na Otoku taj ansambl bijaše izrađen, odnosno kako je preživio stradanje od Aragónaca 1483. godine, kad gotička bijaše u funkciji, a nema nikakva glasa o njezinoj

rađeno za moćnu urbanu bratovštinu Lazarina ne spominje kao uzor nego franjevačko s Otoka, što znači da se bilo pročulo kao uspješniji njegov rad.

⁹⁶ Usporediti: V. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963., 226-228, sa širim opservacijama.

⁹⁷ Većina samostanskih crkava srednjovjekovne Dalmacije ima na tome zidu par vitkih gotičkih prozora po općoj simbolici vrednovanja istočne strane svijeta kao ishodišne kršćanskoj vjeroispovijesti. Ovdje im nema traga, dok se okviri prvih bočno postojećih formalno slažu s okvirima visokih prozora lađe, zazidanih u trećoj fazi crkve.

⁹⁸ Sudeći po obrisu zatamnjene površine zidne plohe, njezino mjesto bijaše zauzela slika istoga sadržaja na platnu koja je 1950-ih prenesena u dubrovački samostan Male braće gdje je izložena u zbirci umjetnina. Njezina vrsnoća otežava preciznu atribuciju, ali joj pojava znači prvo prebacivanja umjetničke potražnje Otoka s naše obale u Veneciju, što će uroditi znatnijim rezultatima.

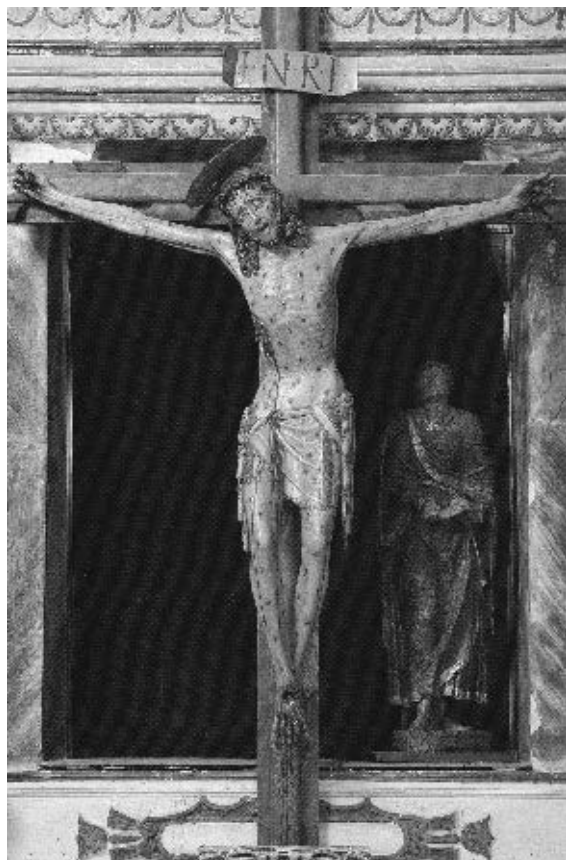
⁹⁹ Vrhunska je pak umjetnina predstavljena u znanosti, te nećemo ponavljati poznato: I. Fisko-
vić, »Prijedlog za kipara Jurja Petrovića«, u: *Peristil*, 8-9, Zagreb, 1966.; Valja ipak naglasiti da je to u Dalmaciji jedini ansambl s likom sv. Magdalene pognute pod križem, što je zbog razvedenosti kompozicije i njezine prilične fizičke težine podrazumijevalo smještaj »pozornice« na ogradi kora, a kasnije izazvalo drukčija rješavanja u korist izravnijega gledanja uprizorenja. Tome je zacijelo potpomogla i naročita popularnost svete pokajnice, odnosno obraćene grešnice u doba protureformacije: J. Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1991., 195 i 302.

likovnoj opremi.¹⁰⁰ Po našem viđenju, naime, ona je tada pretrpjela toliko šteta da je uglavnom poradi toga odlučeno graditi novu i veću, završenu sredinom XVI. stoljeća, a poput inih samostanskih na općenito predodređenome mjestu *in medio ecclesiae* opskrbljenu visokom pregradom, koja je dočekala nasrtaj Uluč Alija. Zasvjedočeno su pred njime redovnici bili spasili Raspeće prenijevši ga u grad Korčulu, gdje je zadržano više od pola stoljeća,¹⁰¹ te se posve moguće jednako postupalo u stotinjak godina ranijem usudu, o čemu nema dokaza. Stoga ipak neizvjesnim ostaje da li ta dragocjena umjetnina izvorno bijaše namijenjena prvobitnoj Gospinoj crkvi,¹⁰² pa vraćena na Otok nakon njezina nestanka i prema općem običaju izložena visoko sred ograde kora u većoj lađi nove. U to smo skloni vjerovati ne samo zbog kronološkog preklapanja navedenih činjenica, nego i s obzirom na vrlo jako štovanje skulptiranog Raspeća kao i starije Gospine slike-ikone od svih ondašnjih i sljedećih naraštaja Korčulana. Pogotovo prema spoznajama o gotičkom portalu unutar apside, kao i nestajanju prvotnih te mnogo bolje dokazivom premještanju drugonastalih korskih sjedala, bitno je ustvrditi kako je sakralna baština Otoka već do kraja činkvečenta svojom vrsnoćom doticala gornje dosege svekolike s istočnog Jadrana. To je zacijelo bio razlog njihovom očuvanju, pa i osobitom odnosu kasnijih stoljeća prema njima u inovacijama drugostupanjskog uređenja unutrašnjosti samostanske crkve koja je, iznimno, svoje

¹⁰⁰ Ne bi ipak trebalo dvojiti da je i u njoj održavana franjevcima svojstvena »liturgija klera«, koja je cijepala cjelovitost prostora izražavanja jedinstva rimske Crkve – vidjeti: A. Adam, *Uvod u katoličku liturgiju*, Zagreb, 1996., 39. To je dovelo do povećanja interijera što i na Otoku ukazuje veličina nove crkve kao tipične tvorevine samostanske zajednice u kojoj se ona skupa s pohoditeljima obreda uz nazočnost Raspeća osjećala obdarena božanskom milošću te sigurnija za spas duša. Njega je osobito jamčilo njihovo poslanstvo *cura animarum*, što obećavaše uzlazak k nebu upravo po uzoru na Gospino, najizravnije predočeno slikom u zaključku apside.

¹⁰¹ Zapravo su ga fratri tu ostavili kad su prvi pobjegli dalje, što su im Korčulani zamjerali te ga gotovo posvojili izlaganjem u crkvi najjače građanske bratovštine Svih svetih. Jednom ipak vraćenoga tu su ga opet donosili više puta u bojazni od neprijateljskih napada u trajanja pomorskih ratova Venecije i Turaka do 1669., a otada teku dokumenti o njegovom zbrinjavanju na Otoku – A. Fazinić, »Sveti Križ od Otoka«, u: *Lanterna sv. Marka*, 2-3 / 1983. No u drevnoj gradskoj crkvi je posve urastao u kult Kristove muke, iskazan već u središnjoj slici »Imago pietatis« na poliptihu Blaža Jurjevog iz 1439. g., a nastavljen s baroknom skulpturom Kristova Oplakivanja iz ranog XVIII. st.: D. Turić i N. Kudiš, *o.c.* (39) 221-227. S obzirom na njezin smještaj pod ciborijem, koji je replika katedralnog, smije se pretpostaviti da se i Raspeće jednako izlagalo smisljeno na zaključnoj strani široke lađe zaokružujući vjekovnu povezanost bratima Svih svetih s prikazivanjem Izbaviteljeve muke. To živo dokazuju i dva slikovita reljefa bratima pod križem na fasadi njihove kuće u neposrednom susjedstvu, a stilski je naizgled stariji formalno toliko blizak likovima svetaca iz lunete gotičkog portala ugrađenog u apsidi otočke crkve da bi se mogao pripisati istoj klesarskoj ruci.

¹⁰² Uvjerenje da su od nje preživjela dva gore opisana gotička okvira vrata, izrađena od Hranića Dragoševića (uz 33-37) osim spoznavanja veličine zdanja prema poznatim shemama prostornog uređenja samostanskih crkava, nuka pretpostaviti i postojanje korske ograde. Tome pogotovo nastanak Petrovićeva djela pola stoljeća prije gradnje velike crkve. U njoj ono bijaše čitavo dočekalo XX. st., ali su već trošne likove Marije i Magdalene fratri uništili, a Kristov s križem i Ivanov spasili prenošenjem u najbližu franjevačku crkvu na susjednom Pelješcu.



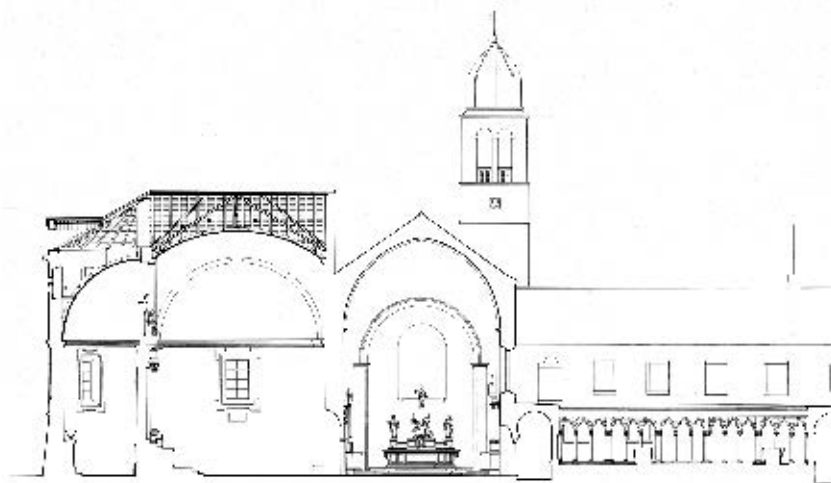
Skulpture Raspeća iz Otoka – J. Petrović 1457. godine

značenje gradila na dvjema prvorazrednim umjetninama iz razdoblja kasne gotike, znakovito zvanima »Gospo od Otoka« i »Križ od Otoka«.

O baroknim doradama interijera i dopunama gradnje crkve na Otoku

Uglavnom istim okolnostima i postupcima duguju na Otoku svoj opstanak ostale umjetnine predrenesansnog stila, baratanja s kojima nisu diktirana htijenjima ili zahtjevima koncila iz Trenta.¹⁰³ No ako su one i našle svoje mjesto u otočkoj crkvi uoči ili poslije njega, pretežno su se povinule novim estetskim shvaćanjima neodvojivima od liturgije, te je sve - možda uz neka lutanja - potvrdilo fenomene koje smo istaknuli u uvodu. Tada je, naime, u prvi plan izbila težnja za spektakularnošću obuzeta hijerarhijom u kojoj se *Ordo ecclesiasticus* usmjeren

¹⁰³ Koncil ustvari nije vodio globalnoj reformi bogoslužja, jer nije zahtijevao suštinsku neku preobrazbu njegova programa niti nalagao potpuno nove elaboracije liturgijskog prostora: M. Kuntzler, *op. cit.* (70).

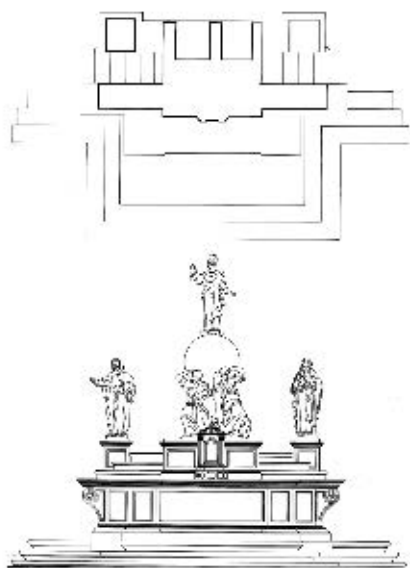


Presjek kroz lađu i kapelu sv. Križa

jačanju katoličke svijesti očituje nadmoćnim bilo kojem drugom redu. Utoliko je kontinuitet stanja crkvenih prostora izlaman poglavito s onim što se rukovodilo napucima sv. Karla Boromejskog,¹⁰⁴ makar oni sami nisu izazvali globalni pre-vrat jer su urastajući u evoluciju sakralne umjetnosti suštinski sadržavali i mnoga programska učenja ranijeg postanka. Stoga ih uzimamo tek kao ispomoć pri pronicanju osuvremenjivanja faktora i izgleda interijera naše crkve ostvarenih u posljednjoj etapi njegova povijesno čitkog uređivanja. Uzorno je, naime, dvadesetih godina XVIII. stoljeća sačinjen projekt glavnog oltara uz udruživanje svećenika i znalaca za to djelo potrebnih umijeća,¹⁰⁵ bez obzira na to što jedni bijahu domaći a drugi stranci. A upravo je takvo udruživanje naglašavala svepriznata knjiga

¹⁰⁴ Valja naglasiti da on ne propisuje položaje korskih sjedala, te bi po toj liniji bio neizvjestan trenutak njihova smještanja u apsidu pod slikom Gospina Uznesenja koja je zauzela mjesto djela Krile Nikolina iz 1552. – bilj. 99. Ono pak prije ikakvih zaključaka iz Tridenta s visokim retablom nad menzom već uvjetovaoše okretanje misnika *versus orientem*, odnosno k središnje ugrađenom svetohraništu kao u Pakljenoj. Ako su međutim elementi iz te faze bili uzdignuti od tla na nekim postamentima, uspostava *retrocorusa* ih je skrila i poništila iziskujući svoja povišenja tako da strukturalno stanje prostora apside prije okončanja baroknih zahvata nije moguće potanje predočiti. Jedino je nezaobilazno da je *podium* oltara iz ranog XVIII. st. nadasve računao na vizuru iz lađe, zbog čega je prema njoj čitav istureniji od prijašnjih, a ujedno se nametljivo proširivši u rasponu trijumfalnog luka podignut za tri stube upravo onako kako je zacrtano u knjizi Boromejskog (64), 32-33.

¹⁰⁵ Neophodnost toga njegova knjiga ističe već u uvodu, a učestalo ponavlja u daljnjim poglavljima kao jamstvo regularnim rezultatima na obnovi moći posustale Crkve. U prilog realizaciji toga na Otoku se držimo ranijih pisaca koji navode fra A. Draginića kao autora idejnog nacrtu, a G. Montina iz Bassana kao izvršitelja, iako ne iznose vrele odakle crpe podatke. Svakako bismo tu suradnju svećenika i pozvanih profesionalaca morali imati na pameti suprotiva samovoljnim zadiranjima prvih u tkiva spomenika, što u naše doba često osakaćuju baštinu.



Barokni oltar u glavnoj apsidi

poradi liturgijske korektnosti zamisli i izvedbe, premda je nužno proizlazilo iz empirije pogotovo kad u osiromašenoj Dalmaciji presahnuše kiparske radionice te se domaća oltaristika pod pritiskom mnogo jače mletačke nije razvila. Zato je i novi oltar na Otoku bio naručen Venecijancima: odmjereno u baroknome modusu urešeni mramorni stipes i svetohranište po projektu arhitekta Andrija Tiralli (+1737.) izveo je Guglielmo Montin, a trodimenzionalni gornji dio s pet figura evanđelista koji nose globus s nepobjedivim Spasiteljem, djelo je Giuseppea Toretti (+1743.), najizrazitijeg nositelju zrelobaroknog klasicizma na Jadranu.¹⁰⁶ Međutim se ni na tome ne zadržavamo dočim je cjelina iz ranog setečenta već u znanosti rasvijetljena kao ostvarenje vrhunskog stilskog i estetskog stupnja po načelima inače svugdje omiljenog *sacrum teatruma*, a okrećemo nekim za gledišta koja razlažemo nezaobilaznim potankostima.

Uz opredmećenje teme Opće crkve veže se tako i pitanje moći naručitelja iz jakog sjedišta propovjedničko-prosjačkog reda po svojoj Reguli predanog »Svetoj sirotinji«, no obogaćenog dobitima od prirodnih dobara iz posjeda čitavog Otoka. Budući da o tome nema dostupnih podataka, smijemo vjerovati u legat Korčulanana slijedom tradicije koja je spomenik u pustom lađanjskom prostoru i dotad činila konkurentnim katedrali sv. Marka. Za ukupno moderniju vizualizaciju unutrašnjosti crkve odlučan je skulptirani oltar koji je zamijenio retabl Gospina Uznesenja, a zadržavši malo mlađu sliku istog sadržaja na zidu, u trodimenzionalnoj svojoj formuli pomaknut prema lađi. Prevladavši pak sve smirenosti dotadašnje apsidi, on je postao puku razumljiviji i kultno sugestivniji, odnosno učin-

¹⁰⁶ Porema arhivskim dokumentima: R. Tomić, *Barokni oltari u Dalmaciji*, Zagreb, 1995., 94 i d.

kovitiji po iskustvenim principima koji su najšire ishodili iz Tridenta.¹⁰⁷ O djelu nam nedostaje izvornih zapisa, no nema dvojbe da se s dominantnim i središnjim motivom potpuno ugleda na veći oltar crkve S. Giorgio Maggiore u Veneciji.¹⁰⁸ Ta činjenica rasvjetljava ambicije korisnika otočkog svetišta, koji su odnekud izvana nabavili i postrance dodane kamene skulpture sv. Franje i sv. Klare kad u primorju više nije bilo umjetnika sposobnih klesanju i oblikovanju ljudskih figura. Ove su pak ikonografski tijesno vezane uz ozračje franjevačkog Otoka,¹⁰⁹ dok glavno uprizorenje to baš i nije tako da ga cijenimo u kontekstu opće vezanosti s dobrima Venecije, a sadržaj bezuvjetno proistječe iz stajališta posljednjeg velikog koncila sročena geslom »Extra Ecclesiam nulla salus«.

Naime, starijoj ikonografiji posve strani prikaz četvorice evanđelista koji nose zemaljsku kuglu s uspravljenim likom Krista, potvrda je pobjede pravovjerna na svijetu superponirano slikovnoj predstavi naslova crkve. Osnovno takvo osmišljenje liturgijskog prostora idejno i fizički najjače ističe oltar, čiji barokni ansambl retorički također kazuje da spasenje ljudi ovisi o oltarskom sakramentu. Po toj koncepciji, naravno, u prvi plan izbija i ritual ceremonija u apsidi kao zaključom toposu crkve nadilazeći ulogu i začenje propovjedi, ionako oslabljeno s isključivanjem korne pregrade iz lađe.¹¹⁰ Usto svu tu predstavu ispunja postridentskom dobu tipična historizacija, a dramatičnost kompozicije osnažuje svjetlo, u prostor apside otprije uvedeno s bokova kroz dva nasuprotna prozora. No tada povišeni, oni su proizveli i fundamentalno mistični efekat kontrastnog osvjetljenja iz pozadine apsidnog oltara prema čitavoj ponutrici crkve, a centričnost je tim naglašenija što se istom na južnom zidu aksijalne lađe zatvorilo tri visoka i gotički vitka prozora.¹¹¹ Njihovu zamjenu u vidu jednog jedinog velikog svjetlo-

¹⁰⁷ Slijedom odluka da se »slike ne časte zbog uvjerenja da je u njima nešto božanskog ili snaga, nego zbog toga što se počast koja se iskazuje odnosi na pratipove koje one prikazuju«, - S. Cvetnić, *op. cit.* (63) 71-72.- čak je ikona legendarne »Spasiteljice Korčule«, kao nositeljica temeljnog kulta na Otoku zapostavljena na bočnom oltaru barokno objedinjene lađe – bilj. 88 – inače u rimskoj Crkvi podređene univerzalnoj temi Spasenja svijeta.

¹⁰⁸ To mu ne umanjuje značenje jer se kopiranje nakon Tridenta umnažalo radi potvrda pro-
tureformacijskih teza, što je i dokaz kako je stalno »Crkva iz vlastitog bića crpla snagu za
samopotvrđivanje«: H. Jedin, *op. cit.* (63) 422., ali je za stilska shvaćanja i težnje značajno
da su svi klesani u kamenu te obloženi mramornim gipsom.

¹⁰⁹ Stariji pisci govore o sv. Katarini, koja kultno unutar franjevačke crkve ne može nadjačati
štovanje sv. Klare, prepoznatljivje po atributima i shvatljivje u paru sa sv. Franjom. Morfo-
loški pak razgovjetno odvojene od grupe središnjih kipova, nedavno ih je D. Turić predložio
pripisati kiparu Francescu Cabianca.

¹¹⁰ To je, uostalom, i razlog više da se u karakterizaciji crkava samostanskih zajednica na našoj
obali odlučnije izbjegava uvriježeni no faktički zabludni naziv »propovjednička crkva«, o
čemu sam ponovljeno pisao

¹¹¹ Tri su ta polukružno zaključena bila na tome zidu u dijelu nad klaustrom slobodna od krila
samostana, dok ih sa sjevera nema poradi zaštite od zimskih vjetrova, shodno preporuci Bo-
romejskog iz poglavlja »De fenestris« gdje ističe važnim da ih bude ukupno šest na broju,
da se smještaju visoko a naročito nad oltarima itd. čime je pojačavan pojam »mističnosti«
u njegovoj knjizi stalno opetovan. Novootvoreni pak veliki prozor sučelice baroknoj kapeli
kao i tehnički jedinstveni, izvan lokalnih iskustava promišljeni joj način formiranja pokrova
pretpostavlja viša stručno-estetska znanja, time i mogući dolazak njezina visoko obrazova-
nog arhitekta na Otok.



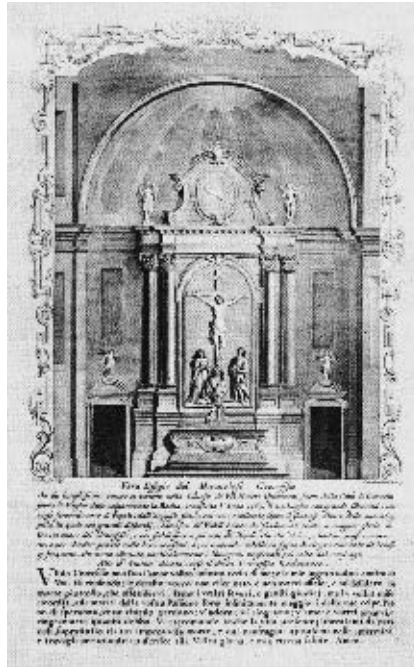
Portal ulaza u kapelu iz lađe

snog otvora na sredini toga zida potakla je dogradnja barokne kapele sv. Križa na sjevernoj strani s težnjom vrednovanja teološke i fizičke njezine protuteže longitudinalnoj građevini.¹¹²

Svakako je scenski sa stražnjim rasvjetljenjem koncipirani oltar odredio svečaniji ugođaj prostora, a na poseban način osustavio vlastitu gradnju sa stubama uzdignutu nad razinom poda u lađi. Naime, njegova je baza čvrsto ozidana i po dubini šira od različito plastički razvedenih dijelova okrenutih prema zapadu s time što su joj u zakrivenu polovicu s dvije strane usječene uske i kratke stube. Teško je razumjeti čemu su služile jer ne znamo sličnih primjera, no najvjerojatnije su olakšavale kićenje oltara s dragokovinskim kandelabrima i ostalom opremom pored ili između skulptura.¹¹³ Usto je za zapaziti kako mu je krupni korpus

¹¹² Dočim Boromejski preporuča dvostrane prozore u apsidi, a ostale prepušta volji »arcitectusa«, no stalno ponavlja stavku »ako bude moguće«, inače poznatu iz prvih Konstitucija franjevačkog reda. Jednako u cap. IX. svoje knjige za regulaciju kretanja klera pri svećanim službama nalaže da se nipošto ne prepuštaju slučajnosti, nego slijedno utanačenim pravilima također računajući na lagodnost rješenja ili ugodnost izgleda prema ukusu puka, čime se i u ovdje analiziranim rješenjima na Otoku jamči njezina aktualnost.

¹¹³ Tome je kod Boromejskog posvećena čitava cap. XII. Prve knjige s dopuštanjem različitosti oblika pa i smještaja na oltaru, iza ili ispred njega prema mogućnostima, čak zatečenim stanjima ili »običajima regije«, a da se ne umanju značenje svetohraništa. Dapače je sve točno razrađeno u drugoj knjizi: *Instructionum... supelectilis ecclesiasticae II. – Apparato del'altar maggiore*, također pisanoj za milansku dijecezu, a potom uzetoj za vodilju



Bakrorez s prikazom izvornog stanja oltara

prekrio prvi red ploča grobnica ukopanih u prvotnu podnicu apside, a sudeći po reljefnim grbovima na njima namijenjenih ukopu najmoćnijih korčulanskih patričija u doba nastanka djela Krile Antunovića ili prije unošenja korskih sjedala sa slikom na zidu nad njima.¹¹⁴ Sve kazuje kako je nametljivo instaliranje još danas postojećeg oltara uslijedilo u posljednjoj fazi uređivanja *Capelle maior* s uzdizanjem prednjih stuba od rumenog mramora usklađenih s licem stipesa u sastavu projekta A. Tirallija po općem ukusu i običaju baroknog razdoblja.

Budući da je podanku slikovitoga oltara poput mnogih drugih primjera srednji dio s tri stube isturen, a oba postrana trostruko uža uvučena na razdjelnu crtu apside i lađe, zaključene su funkcionalne i vizualne preinake svega uokvirenog visokim trijumfalnim lukom. Tako se barokni imaginarij srodio s prostorom gotičko-renesansne crkve, a uz premoć modernog stilskog izražavanja i tada do-

apostolskim vizitacijama crkava u svim katoličkim pa i našim krajevima. Samostanske su izuzimane jer životno ne bijahu u nadležnosti biskupija, te su i fratri na otočiću morali samostalno brinuti o ukupnosti uređivanja svoje te zbivanjem u njoj privući što više puka i privoliti ga htijenjima opće crkvene reforme. O uspješnosti tih napora ne dvojimo, iako smo oštećeni nedostatkom vizitatorskih deskripcija kao i nemogućnošću provjere inventara koji je nemilice raznesen, ili rastrganošću zabilježbi u s te strane neminovno neproučenome arhivu samostana.

¹¹⁴ Nabrajaju ih C. Fisković, *op. cit.* (34) i J. Belamarić, *op. cit.* (2), a valja im zapaziti oblikovnu srodnost i identifikacijsku istovjetnost s grobnicama u crkvi Gospe, tzv. »Gospojini« sred grada Korčule.



Unutrašnjost kapele sv. Križa

kazale skupne snage franjevačkog samostana i građanstva Korčule, koje je stalno skrbrilo o dostojanstvu svetišta na Otoku i ulagalo nemala sredstva u njegovo opremanje. Zadržavanje na njemu u naizgled lateralnim pitanjima pak ima smisla jer se dopunjavu opažanja u tematici ceremonijalnog kretanja misnika, gore tek spomenutoga da se protumači na kraju. Usto nas navedene dorade ustrojstva arhitekture i prostora sačinjenog na prijelazu iz XV. u XVI. stoljeće vraćaju djelu Karla Boromejskog, iz kojeg se tijekom dvaju sljedećih materijalno obistiniše ine stavke didaktičko-teorijskog karaktera.

Tako nam spram likovno-stilskoj osebjnosti činitelja totalne obnove interijera upada u oči jedan detalj s portala zapadnog pročelja. Nesporno izrađen zajedno sa crkvom, on neoštećen od postanka odiše stanovitim klasicizmom koji je u interpretaciji mjesnih klesarsko-kiparskih radionica oprečan gustoj sitnoplastičkoj dekoraciji. Ujedno je upadljivije nemušto oblikovanje trodimenzionalnih figura u luneti: Gospe posjednute na prijestolju dok drži Dijete na krilu, te njoj sa strana stojeće a manje figure sv. Franje i sv. Dominika, prvaka samostanskih redova iz XIII. stoljeća. Sasvim je razumljivo da su po davnom običaju zajedno istaknuti na uglednome mjestu, ali je vrlo neobično kako umjetnički znatno zaostaju za svim ostalim skulpturama s Otoka.¹¹⁵ Uz krajnje pak slobodnu prosudbu

¹¹⁵ Njihova umjetnička nemušost nas nuka gledati ih djelom jednog kriznog doba, hipotetički XVII. st. kad u Korčuli nedostajase prestižnih majstora dlijeta, a još se nisu nadoknadile

kako se neprijateljska haranja najlakše iskališe uništavanjem sakralnih znamenja na dohvat u inovjercima, ostaje vjerovati da se ponajprije prišlo njihovoj restituciji. Možebitnu potporu tome pruža treća glava knjige K. Boromejskog: »De parietibus exterioribus et frontespicio«, nalažući izlaganje *imago beatissime Mariae Virginis, Iesu filium in complexu habentis; a cuius dextera lattere exprimatur effigies sanctae cuius nomine illa ecclesia nuncupatur; a sinistro alia item sancti vel sanctae qui populus venerationem tribuit*. Budući da se sve bez otklona ili zadržke slaže sa sadržajem lunete, ostaje dilema je li riječ o promptnim učincima Koncila ili o inače šire dokazivom oslanjanju rečene knjige u opticaju od kraja XVI. stoljeća na prethodne tradicije.

Zanimljivijima se ipak čine korjeniti njezini napuci o ustrojstvima sakralnih gradnji i podložnosti njihova prostora liturgijskim kretanjima po ključnoj temi križa kao jednog od bitnih znakova spasa čovječanstva. Koliko je pak sadržaj Kristova Raspeća konceptualno postao dominantan nadjačavši štovanja Bogorodice, vidi se iz mnogih stavki iste knjige koje propisuju izlaganje svih vrsta njegovih predstava na raznim mjestima. Za stanja u našoj crkvi to je važno u prvom redu povodom sagledavanja što se sve zbivalo s važnim djelom Jurja Petrovića nakon uklanjanja pregrade lađe, za kakvu je sredinom kvatročenta i načinjeno. Iz arhiva se doznalo, naime, da se rješenju tog problema pribjegavalo na razne načine budući da odlična umjetnina smatrana čudotvornom bijaše kultno prevažna, pa su je pri svakoj opasnosti sklanjali u Korčulu ali i vraćali učinivši Otok prošteništem ljudi iz šireg primorja. No sama je kompozicija sa četiri zasebno skulptirane figure od kojih Marija i Ivan stoje pored križa, a uz njegov podanak kleči prignuta sv. Magdalena, nalagala neku ojaču bazu, što u crkvi lišenoj korne pregrade otežavaše ikakvu postavu.¹¹⁶ U duhovnoj pak klimi protureformacije posvetiši glavni oltar sadržaju obnoviteljskog smisla, stoga je usporedno s upućivanjem radova oko njega isprogramirana dogradnja posebne velebne kapele za što odličnije izlaganje slikovite a sažete predstave Golgote zastalno odgovarajuće i modernom ukusu, te je prema narudžbi zdanja isturenog crkvi sa sjevera pripremljen model po kojem je i završeno 1763. godine.¹¹⁷

Moćna je novogradnja ostvarena prema zamisli mletačkog arhitekta Giorgija Massari, kao takva već prikazana i uz obradu okolnosti nastajanja cjelovito vrjednovanog spomenika.¹¹⁸ Njegovu je shemu projektant ranije provjeravao na

štete od neprijateljskih haranja unatrag tridesetak godina. Svakako neizvjesnosti oko tih figura neizbježno potiču rasprave.

¹¹⁶ Bez glasa o oltaru sv. Križa ili sličnoj nekoj zasebnoj instalaciji koja bi odgovarala danostima Petrovićeva Raspeća (vidjeti uz bilj. 99, 101 i d.), razabiremo da se računalo na nastavak hodočašća uz osobite običaje, koji ukazuju kako je kult sv. Križ nadjačao štovanje Gospe iako je ona od zrelog srednjovjekovlja u dvije varijante titulara bila glavna naslovnica svešta na Otoku.

¹¹⁷ Prema navedenim djelima, tijekom četiri desetljeća izveli su je majstori Andrija Ismaeli, Zaharija Portolan, Toma Geričić, Vicko Fabris te Antun i Marin Foretić s još nekolicinom iz kamenarskih obitelji Zmajčići i Ružića, uz permanentnu pripomoć u samostanu obitavajućeg fra Pavla Pavlovića, što kazuje da podizanje kapele prema opsežnoj dokumentaciji njima danoj na raspolaganje bijaše zaokupilo ponajviše radnih snaga iz sredine, dok su mramorni oltar i kićeni portal ulaza iz lađe zasigurno uvezeni gotovi iz prekomorja.

¹¹⁸ V. Marković, »Kapela Giorgija Massarija na Badiji kraj Korčule«, u: *Peristil* 53, Zagreb,



Barokna kapela sv. Križa izvana

više mjesta, a ovdje dopunjena s plitkim štuko dekoracijama i blagim oslikom zidova, utvrđuje viđenje vjerskog iskustva i teoloških vrijednosti koje je globalno isticao Boromejski.¹¹⁹ U tom smislu kapela je posve različita, upravo suprotna građevini uz koju se sljubila: skupljena je a ne izduljena u tlocrtu i ovoju, kraća u masi a viša u volumenu, nastala individualnim a ne kolektivno-regionalnim iskustvom stila svoje epohe. Usto je jedinstveni pothvat namijenjen uzdizanju same svetosti rassetog Otkupitelja sučeljenog ulazu te gledanog i doživljavanog izbliza na ključnom zglobu uzgona k nebu, svladao više problema životne zbilje Otoka. Prije svega je pomoću dvojakog sustava osvjetljenja kapele i lađe pripremio čitavo svetište za masovnije posjete puka, a osigurao mu i obranu od neprijateljskih upada na originalni način, kojem je podvrgnut sav vanjski izgled građevne forme.¹²⁰ No za usmjerenja je ovog rada odsudno kako su u novogradnji izražajna arhitektonska artikulacija i centralna postava formalno-stilski joj suglasnog oltara

2010.; K. Horvat -
Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb 2015.,

¹¹⁹ Vidjeti komentare M. Vitta, »La fede pretesto per arte«, u knjizi nav u bilj. 64 – važne za više teoretskih postavki koje u ovome radu razglabamo na konkretnim te na svoj način primjerenim ostvarenjima.

¹²⁰ Jačanju poklonstava poslužio je i zbog promidžbe umnažani bakropis iz XIX. st. s realističkim prikazom totala interijera kapele te uputnim tekstom o »čudotvornom Raspeću«, povijesti zdanja i molitvom za obraćanje svetinji – prijevod u J. Belamarić, *op. cit.* (2), 171. Komponenta obrane je pak razvidna ne samo u činjenici da kapela izvana nalikuje zastrašujućoj kuli, nego i stvarnim sustavom hodnika s puškarnicama pri njezinom vrhu.

po dogmi omogućile maksimalnu kontemplaciju i devociju prema ljudskoj prirodi Krista.¹²¹ Poimanoj za temeljno vrelo spasenja, barok joj je osnažio trijumfalni učinak vitko komponiranim visokim retablom, nejednako obasjanim svjetlom s više izvora, tako da je prikazanju dostojno u prostoru individualizirana pozornica posve predana modernoj spektakularnosti liturgije.

To je u prezbiteriju sprijeda odvojene crkve vođeno drugačije, jer dok je kapela sv. Križa programski najbitnijom naglasila ideju centričnosti fokusirane drami raspeća Božjeg sina,¹²² on je u apsidi Gospine crkve predočen suverenim vladarom svijeta. Tome također odgovara koloristička obrada teme oltara – u kapeli bihromnog prema klasicistički strogoj arhitektonici vertikalno uspravljenog retabla, a u apsidi bez nadgradnje nad menzom i svetohraništem od šarenih mramora a kompaktnu nadogradnju zamijenila je figuralna kompozicija sačinjena od čak sedam kipova, koji zakrivaju sliku Gospina uznesenja na zidu pozadine. A time je u danoj dvopolarosti po postanku starije crkve kao faktor funkcionalnog objedinjavanja prezbiterija omogućen scenski dojmljiviji efekat same dinamike kretanja opsluživatelja svećanih obreda u sakralnom prostoru. Naime, koračajući iz svojeg doma ravno pred apsidom k sakristiji, gdje se pripremahu za obrednu službu, potom izlazeći natrag u prezbiterij da se kićeno odjeveni i opskrbljeni blistavim priborom uspnu do oltarne trpeze i obave liturgiju mise, njihova putanja sa svetohraništem kao finalnom točkom upisuje idealni oblik ili nacrt križa.¹²³

Stoga se može govoriti kako i koliko je u dugotrajno građenom i uređivanom svetištu na Otoku prevladao bazični motiv kršćanske simbolike, koji je učvrstio

¹²¹ Osim detaljistički pregnantnog predstavljanja mučeništva Božjeg sina i Iskupitelja čovječanstva, tome je pridonijelo troje pratitelja, u različitim stavovima i vlastitim gestama posebice izražavajući emociju supatništva blisku mentalitetu i gotike i baroka, pa je itekako značajno da je umjetnici iz kvatrcenta u setečentu oblikovan pompozni okvir što odlučno pojačava temu koja predstavlja duhovnu os i konstantu trijumfa kršćanske vjere. Stoga i ukupnom pothvatu gradnje kapele sv. Križa raste vrijednost kako u svjetlu pomalo okašnjelih odjeka temeljnih nastojanja katoličke reforme, tako i u kontekstu dometa umjetničkog stvaralaštva istočnog Jadrana.

¹²² Postoje naznake da su likovi modelirani ugledom na djelo nekog renesansnog slikara (možda inače široko i u tom smislu djelotvornog A. Mantegne?), ali je osobni Petrovićev izričaj nadvladao hipotetske utjecaje, a nažalost su na grafici oltara koju donosimo u prilogu, kao i na jednoj blijedoj a loše kadriranoj fotografiji iz početka 20. st., još vidljivi likovi žalosne Majke kao i Magdalene isposnice netragom nestali – vidjeti i bilj. 106. Tako cjelovita i u svojoj naravi teatralno-slikovita umjetnina razumljivo je bolje odgovarala i ritualnoj koncentraciji obrednih ceremonija ispred i oko oltara ili na njemu samome, što uzdiže vrijednost Massarijeva projekta.

¹²³ Kraću mu hastu određuju dvojica ugaona vrata u lađi na koja smo više puta obratili pozornost, a dužu dubinska osovina kubične lađe od ulaza do stamenog Kristova lika navrh oltara koji čitav slijedi upute Karla Boromejskog – cap. XXVIII. – pozivajući vjernike na poklonstva uz priznavanja moći Crkve izražena obrednim radnjama oko svetohraništa, posebice uz čin euharistijskog blagoslova. Zato se suglasno organizirana komunikacija zgodimice javlja i u prezbiterijima drugih primorskih crkava, no rijetko ovako čitkom geometrijom prostora i namještaja. Protivno je u kapeli sv. Križa suzbijena svaka perspektiva te se bez prisile kretanja plastički raščlanjeno Raspeće u statičnome arhitektonskom okviru doživljava nabijeno istinitom svojom dramom puno jače od frontalno slikanih raspela, lebdećih visoko sred trijumfalnog luka nebrojenih srednjovjekovnih i novovjekovnih crkava.



Zidna slikarija u kapitulu (uništena pri obnovi)

tridentski sabor a njegov sudionik i prvi učeni tumač sv. Karlo Boromejski posvuda učinio primjenjivim.¹²⁴ Svemu je susljedno arhitekturna razdvojenost kultu žarišnih prostorija svladana odvaganošću svjetla, dočim je starija apsida Bogorodičine crkve njime okupana na svoj, a novija kapela sv. Križa na svoj način, obje bez nijekanja poetike stila iz doba združivanja tih zdanja.¹²⁵ Lako je pak moguće da će se razmatranje kulturne građevine na Otoku dalje dopunjavati uvidom u mnoge detalje i njihovim analitičnijim objašnjavanjem, no moj cilj bijaše proširiti polje vrednovanja toga više nego značajnog spomenika po silnicama religijskih misli i osjećanja u okviru više stoljeća, nadasve po uzajamnosti kršćanske liturgije i umjetničkih formi brojnih elemenata što su ga učinile jedinstvenim i zaključno osobitim. Uz očitovanja strukturalne složenosti toga organizma također se htjelo rasvijetliti međuodnos povijesnih događanja i kreativne volje ili duhovne moći pregatelja eklezijastičkog života iz niza naraštaja, a pripadajućih raznim krugovima i sredinama likovne kulture Jadrana.

¹²⁴ U tome smislu, na likovnim prikazima sv. Karla Boromejskog najčešći mu je atribut upravo raspelo, smatrano glavnim predmetom njegove privatne i javne pobožnosti. U svojim pak napucima on ga je programski isticao na prvome mjestu kao sredstvo koherentne kodifikacije opreme svake rimokatoličke crkve, pa su tako i pastoralne vizitacije brinule o dičnosti njegovih oblika ili materijala, posebice i regularnosti smještaja.

¹²⁵ Dakako, potvrdilo se time da je svjetlo glavni protagonist arhitekture, pokazatelj njezinih sadržaja to jače što je između apside i kapele ostao najveći prostor poluzatamnjene, a s aspekta liturgije najmanje aktivirane lađe. No usto je za globalni pogled na povijesno graditeljstvo Dalmacije važno da Gospina crkva s apsidom u svojoj vrsti spada među najmonumentalnije, a i skladnije od većine, kao što i kapeli sv. Križa po veličini i formalno-stilskoj doradenosti među dodanima starijim crkvama duž primorja nema puno ravnopravnih. To su, dakako, dovoljni razlozi da se nedavno otpočetoj obnovi svetišta na Otoku pokloni valjana stručna pozornost, kako se ne bi zgodilo da se kao istovremeno u najbližem franjevačkom sklopu na pelješkom Podgorju sramotno raskasape kulturno-povijesni identiteti i poništi estetsko-liturgijski integritet crkve.

NUOVE SCOPERTE SULLA COSTRUZIONE E LA MORFOLOGIA
DELLA CHIESA FRANCESCANA SULL'ISOLA
DI BADIJA NEI PRESSI DI KORČULA

Igor Fisković

Questo studio è fondato sui precedenti risultati delle ricerche della chiesa del convento francescano, che sono stati pubblicati ma non complessivamente interpretati. Per questo motivo si pone qui l'accento fondamentale sulle questioni riguardanti certi fenomeni chiaramente visibili nella chiesa, che risale al passaggio dal XV al XVI secolo, e che compromettono l'armonia rinascimentale delle sue forme. A questo scopo ci si addentra nella storia più lontana dell'edificio sacro esistente, come tramandato dai documenti, già prima della metà del Trecento, e di cui presero possesso i francescani osservanti cinque decenni dopo la costruzione della chiesetta della Madonna della Misericordia. Della sua architettura sicuramente gotica non è rimasto niente, ciò che si giustifica razionalmente con l'invasione dell'esercito degli Aragona, nell'anno 1483, come nemico dello stato di Venezia che intorno all'anno 1420 aveva occupato tutta la Dalmazia ed anche la città di Korčula nelle immediate vicinanze dell'isoletta di Badija. In quell'occasione, la città fortificata si difese dal nemico, ma il convento con la sua chiesa fu ridotto in tale stato che negli anni successivi si iniziò a costruire una chiesa molto più grande – consacrata nell'anno 1533 con il titolo di S. Maria Grande o Assunta. Questo titolo si conservò fino alla metà del Settecento, da quando la si menziona come Ecclesia della SS. Maria et S. Crucis, essendole stata aggiunta la grande cappella barocca di Santa Croce. Nel frattempo il convento subì un altro attacco armato, nell'anno 1571, quando una parte della flotta ottomana nell'imminenza della battaglia di Lepanto entrò in Adriatico e devastò la Dalmazia meridionale, eccetto la città di Korčula che si difese con successo. Le fonti scritte tramandano che nella chiesa sull'isola di Badija furono allora messi a fuoco tutti gli arredi, cosicché dalla fine del Cinquecento furono rinnovati radicalmente, ma non secondo l'ordinamento precedente, bensì rispettando le normative del Concilio Tridentino. In base a quei decreti il vescovo-cardinale Carlo Borromeo stese istruzioni dettagliate e autorevoli per l'aspetto finale della chiesa di Badija, attraverso le quali lo stato precedente si può comparare con quello successivo.

Gli avvenimenti storici hanno costituito la cornice del rapporto di continuità – discontinuità che si rivela analizzando minuziosamente la serie degli elementi all'interno della chiesa. In primo luogo si chiarisce l'inconsueta comparsa del grande portale di stile gotico sul fianco dell'abside appartenente organicamente alla imponente forma architettonica tipologicamente legata al gruppo regionale dalmato meridionale delle chiese francescane. Si avanza l'ipotesi che il portale sia opera del maestro Hranić Dragošević da Korčula, che lo si possa datare ai primi del Quattrocento e che sia stato realizzato per la chiesetta di S. Maria della Misericordia in quanto la sua morfologia corrisponde a quel periodo e l'iconografia del rilievo nella lunetta discende dal titolo della chiesa. I motivi della sua

collocazione si spiegano con l'intenzione di lasciare memoria della chiesa, ma guasta la simmetria visivo-estetica della Cappella maior. Il concentrarsi sui contenuti della chiesa promosse nuovi interventi verso la fine del Cinquecenta, quando vi furono collocati gli stalli lignei del coro originariamente eseguiti per una navata ampia il doppio e dalla quale nello spirito della Riforma Tridentina era stato rimosso l'alto tramezzo. Di tutto ciò si riportano le prove materiali illustrando le tre fasi vitali dell'edificio sacro definite dai generali cambiamenti nella liturgia della Chiesa latina. Grazie ad essi, infine, l'abside fu completata dal pittoresco altare barocco, con mensa e tabernacolo opera dell'artista veneziano A. Tiralli dell'anno 1723 e dalla costruzione sovrastante con le sculture che sono copie in gesso delle opere di un artista del tempo, G. Toretti, nella chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia.

Parallelamente lo studio segue il destino delle opere d'arte della prima chiesetta originaria - l'icona bizantineggiante della Madonna dell'Isola, per la quale fu eretto sul lato nord della navata un altare ligneo in stile manieristico, e il polittico gotico di alabastro, proveniente dall'Inghilterra, con scene a rilievo della passione di Cristo interpolate nel nuovo allestimento dell'edificio. A parte, si discute del Crocifisso tridimensionale con quattro figure risalenti all'anno 1457 e opera del grande scultore dalmata Juraj Petrović da Spalato. Anche questo artefatto monumentale e prezioso oggetto di culto apparteneva alla chiesetta gotica originaria, che subì un incendio nel 1483, ma durante il rinascimento perse il suo posto, quando nel 1571 il tramezzo fu definitivamente rimosso dalla navata. I documenti tramandano che il Crocifisso fu portato due volte dall'isola a Korčula e così salvato dalle rapine dei nemici, e rivelano le circostanze dell'erezione dell'imponente cappella di Santa Croce, aggiunta alla chiesa a nord. Interamente disegnata e progettata da G. Massari fu realizzata entro il 1763 da costruttori locali, mentre l'altare e il portale in marmo furono acquistati in Italia. Nel rappresentativo complesso si avverarono in maniera esemplare sia i principi del Concilio Tridentino sia le istruzioni di San Carlo Borromeo. Distinguendo la loro concretizzazione nella forma definitiva dell'interno della chiesa della Madonna dell'Ascensione dalla realizzazione della grande cappella di Santa Croce delle quasi stesse dimensioni, l'autore richiama l'attenzione sui metodi di creazione del »sacrum teatrum« discesi dal modificarsi della liturgia della matura età moderna. E s'impegna, inoltre, nell'indagine delle linee guida e dei risultati dello sforzo comune dei francescani dell'isolato convento e della società urbana della vicina città di Curcola come ciò che definì nelle sue forme questa complessa architettura quasi senza eguali in Dalmazia.