

**HEKTOROVIĆEV TVRDALJ
IZMEĐU IMITACIJA I UZORA
Antička *villa maritima* u Starom Gradu**

Radoslav Bužančić

UDK: 728.84(497.583Stari Grad)“15“

72.034

Izvorni znanstveni rad

Radoslav Bužančić

Ministarstvo kulture

Konzervatorski odjel u Splitu

Literarni predložak za gradnju Hektorovićeve Tvrđalja jest opis vile u Cassinu Marka Terencija Varona u djelu *De re rustica*. Avijarij, kuničnjak i ribnjak, te njen precizno opisan triklinij i musaeum s natpisima, izgradio je Hektorović, arhitekt Tvrđalja, na svom posjedu u Starom Gradu na Hvaru. To potvrđuje i ukrašavanje vile natpisima uklesanima u kamenu, što je doslovna primjena Terencijeva naputka. Kako je Tvrđalj sagrađen na arheološkim ostacima antičke vile, načinom kojim su građeni zidovi toga doba, uz doslovnu primjenu opisa i funkcija što ih donosi rimski pisac, stječe se dojam kako je gradnja Tvrđalja više od podizanja ljetnikovca; ona je pokušaj cjelovite restauracije antičke vile. Istodobno to je djelo, umjesto poganskim idealima suvremenika, prožeto kršćanskom kontemplacijom raja nadahnutom Danteom i drugim velikim uzorima kojima se divio.

Odabrati temu za prilog posvećen akademiku Nenadu Cambiju ne bi trebalo biti teško i podrazumijevalo bi područja kojih se u svom plodnom i dugogodišnjem radu akademik Cambi dotaknuo, a to su, dakako antika, rimska provincija Dalmacija i prostor Salone. Pa iako je Hektorovićev Tvrđalj, kojim se ovaj rad bavi, prvenstveno renesansna tema, ona je tijesno vezana uz antički Faros i za utvrdu nastalu na temeljima rimske *villae maritimae* u dubokoj uvali na zapadnom rubu Staroga Grada. Ujedno zbornik posvećen akademiku Cambiju prilika je za prezentaciju znanstvenoj publici rada pripremljenog povodom 2400. obljetnice

osnutka Farosa, koji se bavi antikvarskim istraživanjima pjesnika Petra Hektorovića. Pjesnikova gradnja ladanjskog dvorca pored Farosa, na temeljima antičke *villae*, humanistička je interpretacija njenih arheoloških ostataka, a njegov pokušaj cjelovite obnove vile inspiriran je proučavanjem ladanjske arhitekture u opisima antičkih pisaca.¹

Dante i Petrarca na Tvrdalju

Kada sam prije puno godina istaknuo kako Hektorovićevo djelo ima posebno mjesto u hrvatskoj renesansi, dokazivao sam da uz prepoznati literarni *opus* on ima i do tada neprepoznate visoke arhitektonske domete koje je Petar vlastitim trudom ostvario kroz gradnju svog ljetnikovca.² Odavno je, naime, poznato kako je gradnja Tvrdalja njegovo arhitektonsko djelo. To je, uostalom, u pjesnikovu životopisu već Šime Ljubić istaknuo, napisavši:

Petar, došav kući, umah se stavi, da poboljša svoju polaču i pokretnine njezine, od Turaka oštećene. Uza to namisli sada uz polaču podignuti veliku sgradu na način tvrđavice, gdje bi u slučaju neprijateljskoga napadanja sjegurno utočište naći mogli ne samo njegovi baštinici, nego i gradsko stanovništvo, a za mira povoljni zaklon putnici i siročad. Toga radi on sam narisa dotičnu osnovu, te se i poprimi posla, čim primi u dar od Stjepana Tiepola, obćega zapovjednika pomorskoga, potrebito zemljište, nazvano »tvrdalj« (13. list. 1552.); ali ga ne dovede do kraja, jer u oporuci svojoj, gdje tu zgradu potanko opisuje, nalaže svojim oporučnim izvršiteljem, da ju s dohodci od njegova imanja dovrše onako: »come si trovarà nel dissegno per me fatto tra le mie carte portatili«. Petar je više godina na »tvrdalju« radio...³

Mada je ta činjenica sama po sebi bila prihvaćena, čak i kod Ljubića, u njoj se sagledavalo samo jednu stranu gradnje – *utilitas* – kroz utvrđivanje protiv Osmanlija, ladanje, *caritas* i slično. Zbog Hektorovićeve iznimno vrijednog pjesničkog opusa, njegova je arhitektura kao umjetničko djelo ostala u sjeni njegova literarna stvaralaštva. Lišena ukrasa kamene plastike, u odsutnosti stila svojstvena vremenu, ona je isključena iz komparativnih analiza i pripisana samoukom tradicionalnom graditelju, umjetniku pjesniku i njegovim zidarima.

Pa iako su Hektorovićeви filozofski i literarni uzori ukazivali na njegov renesansni odnos prema izvornosti umjetničkog djela, nisam tada očekivao da ću u gradnji njegova Tvrdalja prepoznati raspravu o imitaciji i originalnosti stvaralaštva, te da je njegovo arhitektonsko djelo svojevrsna rasprava o metodi, provedena imitiranjem antičkih i renesansnih uzora, počevši od Marka Terencija Varona

¹ Predavanje je održano na međunarodnom znanstvenom skupu »Faros i Starogradsko polje« dana 9. rujna 2016. godine. Izlaganja s tog simpozija nisu nikad tiskana, a organizator je odustao od izdavanja zbornika radova.

² R. Bužančić, »*Virtus et Genius* na ribnjaku Hektorovićeve Tvrdalje«, *Kultura ladanja*, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« 2001. i 2002. godine, Zagreb 2006., 85-92.

³ Š. Ljubić, »Petar Hektorović«, 1. Život, u: *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, Stari pisci hrvatski, 6. Zagreb 1874., V.



Kula s avijarijem nakon obnove

preko Severina Boetija i Augustina, do Dantea i Petrarke čija je djela Hektorović posjedovao u svojoj knjižnici.⁴

U stihovima ispisanima na Tvrdalju već je ranije bio prepoznat Ovidije kao inspiracija⁵, a iz njegove trilogije pjesnik je preveo na hrvatski jezik *Remedia amoris* ili, kako sam kaže, *Knige Ovidijeve od lika ljubenoga u dva dila razdijene*. Prevođenje ili, bolje, imitiranje Ovidija, kao i ljubav prema klasičnoj poe-

⁴ N. Petrić, »Iz knjižnice Petra Hektorovića – *Ex libris Hectorei*«, *Dubrovnik* 2-3, 1998., 263-275.

⁵ Ch. Koch, »Zu den Anfängen der Ovidrezeption in Dalmatien. Die lateinischen Beschäftigungen des Petar Hektorović«, *Aspetti della cultura dei laici in area adriatica. Saggi sul tardo medioevo e sulla prima età moderna*, Napoli, 1998., 256-353.

ziji, bilo je posve uobičajeno kod hvarskog književnog kruga, a prijevod Ovidija nalazimo i kod Petrova suvremenika Hanibala Lucića koji piše da je stihove *iz latinske odiče svukavši u našu harvacku priobukal*. Hektorović se nije zadovoljio doslovnim prevođenjem svog antičkog uzora, što je bio trend vremena, već je upotrijebio prva 144 Ovidijeva stiha, a preveo ih je u 166 svojih, piše Ljubić.⁶

Iz navedenoga može se raspoznati njegova metoda prevođenja koja je težila za hvatanjem izvornog smisla u sadržaju prevedenog teksta, više nego za doslovnim prijevodom stiha. U poslanici Mikši Pelegrinoviću 1528. godine osvrnuo se na svoj način prevođenja, osudivši doslovnu imitaciju originala u prevedenom stihu, uspoređujući nemoć prevoditelja u stvaranju vlastite poezije sa ženom koja ne može imati svoju djecu, pa tuđu grabi.⁷ Taj njegov prevodilački rad, uz iznimku Tonka Maroevića,⁸ naša ranija znanstvena javnost nije osobito vrednovala, baveći se više samom poslanicom Pelegrinoviću zbog njene biografske vrijednosti.⁹ Pavao Pavličić je potom detaljno analizirao Hektorovićev vlastiti osvrt na prijevod Ovidija koji donosi u poslanici, a posebno je zanimljiva njegova opservacija o utjecaju petrarkizma na modu u europskim društvima, na pojam ženske ljepote, kao i na sam pojam ljubavi. Po njemu se protiv onih šteta što ih je književnost stvorila Hektorović bori književnim tekstom: protiv petrarkizma Ovidijem.¹⁰ Dunja Fališevac uspoređuje odnos prema estetskom i etičnom kod Ovidijevih prevoditelja, svrstavajući Hektorovića u one koji slijede Marulićev stav o poganskim piscima.¹¹ Hektoroviću je Ovidije prvenstveno velik literarni uzor i zbog toga se osjeća jedva dostojnim tumačenja njegovih stihova, a njegov odnos prema Petrarki od posebna je značaja za shvaćanje ovog njegovog djela. Naputak za prevođenje, kao i raspravu o imitiranju velikog uzora u literarnom stvaranju Petrarca donosi u svom poznatom pismu Boccacciu 28. listopada 1365. u kojem Petrarca opisuje mladića oduševljena imitacijom Vergilija.¹² Njegovi su prijevodi, piše Petrarca, sukladni njegovoj dobi, ali:

*Uvjerem sam da će razviti snagu misli i izražavanja, i da će njegov rad, kao rezultat njegovih eksperimenata, iznaći svoj stil, te naučiti kako izbjeći imitaciju ili, bolje, da će je sakriti, tako da se ne dobije dojam kopiranja već nečeg novog »donesenog u Lacij« iz djela starih pisaca.*¹³

⁶ Š. Ljubić, »Knige Ovidijeve »od lika lubenog« stumačene po Petretu Hektoroviću«, *Grada za povijest književnosti hrvatske 1*, Zagreb 1897., 2.

⁷ Hanibal Lucić, *Skladanja izvorskih pisan razlikih*; Petar Hektorović: *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, prir. M. Franičević, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7, Zagreb 1968., 249.

⁸ T. Maroević, »Hektorović kao prevodilac«, *Hvarski zbornik*, 1, 1973., 252-262.

⁹ P. Pavličić, *Primalja, cvijet i vojnik, Skrivena teorija*, Zagreb 2006., 39.

¹⁰ *Idem*, 51.

¹¹ D. Fališevac, »Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih iskaza«, *Colloquia Maruliana XVII*, 2008., 21.

¹² F. Petrarca, *Familiarum rerum libri*, 24 (XXIII, 19), *A Giovanni da Certaldo, di un giovane che l'aiuta a trascrivere; e che nulla e così corretto che non gli manchi qualcosa*, Prose (A cura di G. Martellotti e di P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi), *La letteratura italiana storia e testi*, VII, Milano e Napoli, 1955., 1018.

¹³ *Ibidem*.

Hektorović je dobro poznao ovaj dio Petrarkina opusa. Pišući poslanicu Pelegrinoviću on zapravo pokušava ostvariti mentorstvo starijeg iskusnog pisca kojem se divi, štoviše, kroz poslanicu ulazi u diskusiju na temu imitacije u umjetnosti, a pri tome i sama Hektorovićeva poslanica imitacija je odnosa Petrarke i mladog pjesnika iz spomenutog pisma Boccacciu u kojem Petrarca piše kakvo imitiranje dolikuje pjesniku:

Imitator mora vidjeti da je ono što piše slično, ali ne i isto; i štoviše, sličnost kao takva, ne bi trebala biti kao slika onog čiji je lik, nego onakva kako sin slični na oca, gdje je često velika razlika u detaljima, a ipak nakon svega postoji nešto sjenovito --- slično onome što naši slikari zovu »ozračje«, --- lebdi oko lica, a posebno oko očiju, iz kojih sličnost, poput one, kod koje, odmah nakon što ugledamo dijete, ona u nama priziva oca.

I tako, kad se vratimo detalju, ono je tamo; i ne znam što je to skriveno, ali ima tu snagu.

U mnogo na isti način mi, moramo vidjeti da uz sličnosti postoji velika mjera različitosti; a osim toga, kao što obličje mora biti nedostižno, nešto što je nemoguće uhvatiti osim nekom vrstom osjećaja, tako dohvaćamo sličnost.

Ukratko, možemo prisvojiti tuđe misli, a možda čak i kopirati same boje, ali moramo se suzdržati od zaduživanja njegove prave riječi.

Sličnost je u jednom slučaju skrivena daleko ispod površine; u drugom se gleda čitatelju u lice. Jednu vrst imitacije čini pjesnici; drugu – majmuni.¹⁴

Imitiranje antike kao način ili metodu, kako kaže Petrarca za mladog pjesnika koji će tako nešto novo »donijeti u Lacij« iz djela starih pisaca, u poslanici parafrazira Hektorović kad kaže da će Ovidija našem jeziku podati po »pridnjem običaju mom«, tumačeći kako umije, smisao koji ostaje skriven u doslovnoj imitaciji:

... privarčajći ovih dan minutih knjige Ovidijeve od lika ljubenoga, u dva dila razdijeljene ..., odlučih jedan od njih našem jeziku podati... I stoga stumačih kako umih, skladajući u pisni po pridnjemu običaju mojem, ništore ne odloživ a, koliko mi jest manje uzmožno bilo, pridajući, na to nastojeći sasvim ono ča je rimskim jezikom izrečeno, sve da se bude našim razumiti; u kojega tumačenja dubravu uputih se i ne s malim strahom...

Isto tako u gradnji Tvrdalja Hektorovićev dijalog s Petrarkom dostiže vrhunac kad na retoričko pitanje ... *nescio quid occultum* ... koje Petrarca postavlja tragajući za onim što je, poput dubokog smisla, skriveno ispod površine, Hektorović odgovara:

NIHIL OCCVLTVM
CONNVENTIBVS VIR
TVTE ET GENIO F

Ništa nije skriveno nego je načinjeno skladnim stapanjem vrline i stvaralačkog duha.

Stvaranje se, dakako, odnosi na gradnje na Tvrdalju: Hektorovićeve kuće, utvrde ribnjaka i male kule nad njim.¹⁵

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Do sada se natpis NIHIL OCCVLTVM tumačio citatom iz Biblije: *Ne ergo timueritis eos.*



Natpis na zapadnom zidu ribnjaka CONVENTIBUS VIRTUTE ET GENIO F.

Rasprava s Petrarkom nije jedini dijalog s »kanonskim piscem«. Pored Ovidija i Petrarke, Hektorović će posegnuti i za Danteom kao prvorazrednim uzorom svog vremena. Na kamenom stolu, koji je na Tvrdalju, kako sam piše, bio s tri strane okružen nasadima, dao je uklesati obiteljski grb okružen vrpcom s lozicom i grozdovima i na njemu natpis pisan talijanskim jezikom:¹⁶

FEDE E REALTA O QVANTO E BELLA¹⁷

Novo čitanje tog natpisa uvodi nas u samu suštinu teološke vrline: »Vjera je stvarnost – o kako li je lijepa«, piše Hektorović. Definiciju vjere kao stvarnosti nade u vječni život, Petar je našao u Danteovu Raju. Dostigavši osmo nebo u kojem su nepokretne zvijezde, Beatrice i Dante susreću sv. Petra, a on ga na nagovor

Nihil enim est opertum, quod non revelabitur, et occultum, quod non scietur (»Ne bojte se dakle. Ta ništa nije skriveno što se neće otkriti ni tajno što se neće doznati«), Matej 10:26; vidi: N. Račić, »Lokalitet Tvrdalj i Hektorovićeve misaone preokupacije na uklesanim natpisima«, *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, sv. 12, 1970., 261; J. Belamarić, »Kultura ladanja u renesansnoj Dalmaciji, slučaj Hektorovićeve Tvrdalja«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (=PPUD)*, 34, 1994., 181.

¹⁶ N. Duboković Nadalini, »O sfragistici i stematologiji otoka Hvara«, *Arhivist* br. 3-4, 1956., 63-73.

¹⁷ N. Račić, *op. cit.* (14), 271; M. Gamulin, *Tvrdalj Petra Hektorovića u Starom Gradu na Hvaru*, Zagreb 1988., 76-77; J. Belamarić, *op. cit.* (14), 187. Natpis su do sada svi čitali kao: *fede e realtà o quanto è bella*. U prijevodu: Vjera i stvarnost – koliko je lijepa, pa su iz takvog čitanja proizašla brojna tumačenja o kontemplaciji ljepote između vjere i zbilje. Kad bi to čitanje bilo točno, Hektorovićev tekst bio bi gramatički neispravan. Trebalo bi naime stajati: *fede e realtà, quanto sono belle*. Zato bi ispravno čitanje bilo: *fede è realtà o quanto è bella*, u prijevodu: vjera je stvarnost, o kako je lijepa.



Hektorovičev stol s natpisom FEDE È REALTA O QUANTO È BELLA.

Beatrice ispituje o vjeri:

*Di, buon Cristiano, fatti manifesto: fede che è?*¹⁸

Dante poput učenika, čije znanje provjerava profesor, na pitanje odgovara:¹⁹

*fede è sustanza di cose sperate*²⁰

e argomento de le non parventi;

e questa pare a me sua quiditate

On tvrdi: vjera je materijalna stvarnost (tvar) naših nada u vječni život i racionalni dokaz (argument) za stvari koje mi ne vidimo, ali u njih vjerujemo i to je njena suština. Danteov odgovor jedna je od najcitiranijih definicija vjere uopće, a

¹⁸ Dante, *Paradiso* XXIV, 52-53;

¹⁹ Vjeru je kao *virtus* definirao u XXIV. pjevanju *Božanske komedije*, a u naredna dva pjevanja Dante definira ostale teološke vrline. U diskusiji sa sv. Petrom *fedes*, sv. Jakovom *spes* i sv. Ivanom *caritas*.

²⁰ Dante, *Paradiso* XXIV, 64; *la fede è la realtà sostanziale (sustanza) delle nostre speranze di vita eterna (cose sperate)*.



Natpis na istočnom zidu ribnjaka NIHIL OCCVLTVM

dokaz njene stvarnosti temelji na filozofiji Tome Akvinskoga (Summa, th. II, II, 4,1).²¹ S druge strane, Danteov odgovor izravno se naslanja na citat Svetog pisma:

Est autem fides sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium.

In hac enim testimonium consecuti sunt senes.

*Fide intelligimus aptata esse sæcula verbo Dei: ut ex invisibilibus visibilia fierent.*²²

U prijevodu: »A vjera je tvrdo pouzdanje u ono, čemu se nadamo, osvjedočenje o onom, što ne vidimo.

Jer u njoj stari postigoše sjajno svjedočanstvo.

Vjerom poznajemo, da je svijet riječju Božjom zgotovljen, tako da iz nevidljiva postade vidljivo.«²³

Kako je prema humanističkoj filozofiji smisao ljudskog života ponovno kreirati Riječju Božjom zgotovljen svijet, tako su u tome i stari »postigli sjajna svjedočanstva«, a zadatak je suvremenog čovjeka pronaći isti smisao rekreiranjem kreiranoga.

Natpis NIHIL OCCVLTVM nadovezuje se na prijašnji FEDE È REALTÀ, pa tako u nastavku i CONNVENTIBVS VIRTUTE ET GENIO · F , u ovom nizu postiže svoj puni smisao kao teološko-filozofska poruka. Tako povezane, upravo te pojmove Dante donosi u nastavku istog pjevanja:

S'elli ama bene e bene spera e crede,

²¹ M. Tomasović, »Raj, dvadeset i četvrto pjevanje«, *Vijenac* 556., od 24. lipnja 2015.

²² Hebraeos 11, 1-3.

²³ Hebrejima 11, 1-3.

*non t'è occulto, perché 'l viso hai quivi
dov'ogne cosa dipinta si vede;*²⁴

»Nije ti ništa skriveno ako imaš vrline, vjeru, nadu i ljubav, i pogled uprt u Boga, jer u njemu možeš vidjeti sliku svih stvari.«

Koji je to INGENIO što ga Hektorović uz *virtus* apostrofira? Što je to skriveno na Tvrdalju koje pjesnik oboružan vrlinama pokušava vidjeti? Je li to slojevitost mjesta na kojem on radi svoj ljetnikovac? Ništa nije skriveno, ako imaš vrline (Vjeru, Nadu i Ljubav) i vidiš stvoreno (Stvoritelja: Božji naum stvaranja svijeta, njegovo preuređenje koje su radili preci i nakon njih vlastit stvaralački poticaj).

Antikvarizam Petra Hektorovića i arheološki slojevi Tvrdalja

Naziv Tvrdalj stariji je od Hektorovića, a ime dolazi od neke stare utvrde čiji su se ostaci vidjeli još prije gradnje Petrovog Tvrdalja. Na tom mjestu postojali su ostaci ranijih građevina prije nego je nastao ljetnikovac i spominju se u dokumentima, a »Tvrdalj se nije tako nazivao po Petrovoj tvrđavi kako se uopće mislilo i misli. Tvrdaljem se nazivao od davne davnine«, piše Kuničić.²⁵ Morski zaljev račvao se na tom mjestu i more se zavlačilo prema jugu pa na istok u uvalu uz zapadnu granicu antičkog grada Farosa. Po toj tvrđavi, nastavlja Kuničić: »Tvrdalj je dobio ime, baš gdje su Petrovi dvori, a bila je podignuta na obranu od gusara, koji su amo često gusarili«. Natpis na retirati, najstarijem dijelu Tvrdalja, ističe:

RES EX NOMINE²⁶

Tvrdalj je po svoj prilici bio stari toponim koji je ime dobio po onom što je tu prije bilo, nekakvoj staroj tvrđini. *Res* iz natpisa jest sjeveroistočna utvrda Hektorovićevih, prva građevina koju je na tom mjestu podigao Hektor, Petrov djed, na mjestu zatečenih ruševina. Iz oskudnih dokumenata i toponima nije jednostavno rekonstruirati gdje su bile ruševine i koliko su bili vidljivi ostaci te arhitekture. Pa ni vrijeme njihova nastanka nije precizno određeno. Na tom mjestu bile su kule zapadnih vrata grčkog Farosa, koje su vjerojatno dugo vremena bile vidljive, posebno ruševine gradskih bedema helenističkog doba.²⁷ Bilo je tu i arhitekture novijeg doba. Na žalu uvale, ispod današnjih stepenica crkve sv. Roka, pronađeni su u 19. st. arheološki ostaci terma rimske vile s mozaicima.²⁸ U nacrtu Markantuna Hektorovića s popisom nekretnina, priloženom spisima parnice iz 18. st., spominje se *Luoco atterato e col retaglio della mura fabricata Antiquitus hora delli R. P. D. S. di S. Piet. Mart. di Città V.*²⁹ Ostaci starih zidova, prema nacrtu, nalaze se

²⁴ Dante, *Paradiso* XXIV, 40-42.

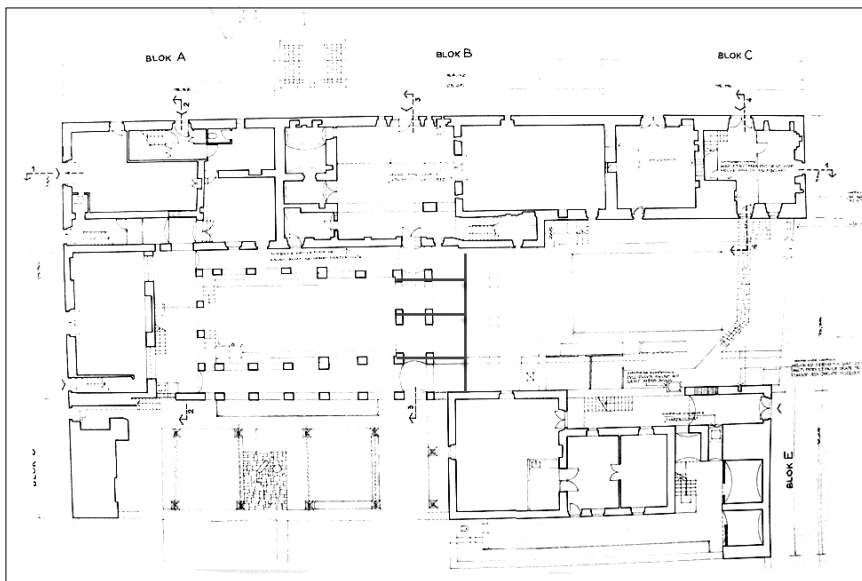
²⁵ P. Kuničić, *Petar Hektorović, njegov rod i Tvrdalj. Starogradske i hvarske uspomene*, Dubrovnik 1924., 21.

²⁶ N. Račić, *op. cit.* (14), 264.; M. Gamulin, *op. cit.* (16), 68, donosi prihvatljivije tumačenje natpisa koji ističe utvrđenost mjesta.

²⁷ J. Jeličić Radonić – M. Katić, *Faros, osnivanje antičkog grada I.*, Split 2015., 30, 64-65, 108, 111, 152.

²⁸ F. Bulić, »Ritrovamenti antichi a Cittavecchia (Pharia) di Lesina«, *Bullettino di archeologia e storia dalmata* 21, Split 1898., 111.

²⁹ M. Gamulin, *op. cit.* (16), 102; A. Tudor, *Petar Hektorović i njegov Tvrdalj u svjetlu novih istraživanja*, Zagreb 2009., 64, 68.

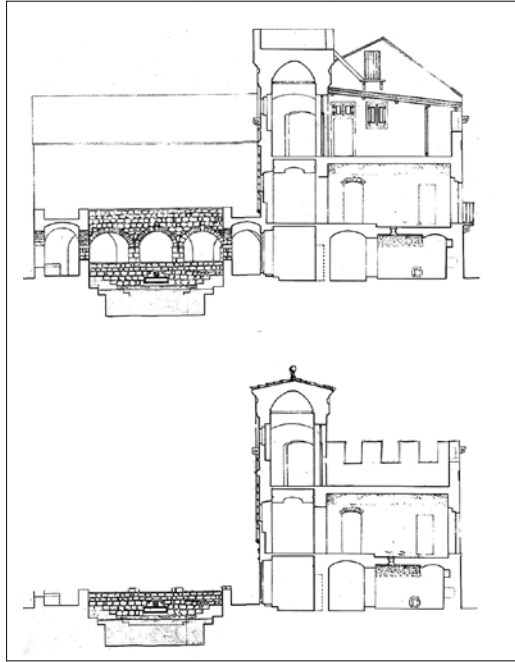


Tlocrt Hektorovićevog ljetnikovca na Tvrđalju, položaj arheološke sonde.

pred sjeverozapadnim uglom ljetnikovca. Pretpostavljena utvrđena zapadna vrata Farosa, arheološki ostaci terma rimske vile s mozaicima pod stubištem crkve sv. Roka na istoku Tvrđalja i *retaglio della mura fabricata Antiquitus* na sjeverozapadu Tvrđalja ukazuju na iznimno bogat arheološki sloj pod ljetnikovcem Petra Hektorovića, koji je već u njegovo vrijeme dijelom bio ispod razine mora.

Tvrđalj je Petar Hektorović naslijedio od svojih predaka 1539. Nakon smrti oca Marina, odmah ga je počeo obnavljati i preuređivati u ladanjski sklop, kako se čita u poslanici Mavra Vetranovića iz iste godine. Hektorovići su u posjed imanja došli 26. lipnja 1448. godine komunalnom povlasticom koju Hektoru I. Hektoroviću izdaje hvarski knez Antonio Marcello (1447. – 1449.). Hektor je s braćom izgradio kuću ... *seu magazenum*... oko antičkih ruševina na Tvrđalju koje su tad već bile pod vodom pa su već tada morali nasipati teren.³⁰ S obzirom na mjesto gdje su nastale te prve gradnje Hektorovićevih, sjeveroistočni niz kuća Tvrđalja s retiratom, antičke su ruševine po svoj prilici pripadale istoj vili čiji su mozaici termalnog sklopa nađeni pred crkvom sv. Roka. Po tome bi već prve gradnje Hektorovićevih predaka nastale na temeljima antičke vile podignute u dnu uvale, nasuprot mjestu gdje se danas nalazi crkva sv. Roka, a Hektorovićev ljetnikovac građen je prema istoku, također na antičkim temeljima rimske *villae maritimae*. Ta je, već u doba gradnje, morala stajati u moru, a ako je pretpostavka kojom bi ostaci arhitekture na suprotnom kraju uvale, pred sjeverozapadnim uglom ljetnikovca, na bilo koji način bili povezani s tom arhitekturom, onda bi antička građe-

³⁰ P. Kuničić, *op. cit.* (24), 10; M. Gamulin, *op. cit.* (16), 119, appendix 2, 123, appendix 57 a, 136; A. Tudor, »Ladanje na prostoru hvarske komune do kraja XV. stoljeća«, *PPUD* 42, Split 2011., 89.



Presjek kroz kulu i altanu Tvrđalja, arhitektonski snimak i rekonstrukcija izvornog stanja.

vina, već prije Hektorovićeve zahvata, poput mosta presijecala muljevitou plitkou uvalu s izvorima slatke vode. Hektorovićev graditeljski pothvat, kako se iz svega vidi, bio je inspiriran prethodnom, antičkom građevinom.

Gotovo prevoditeljski, Hektorović je antičkou građevinou, suvremenim građenjem, ponovno istumačio. Odatle je vjerojatno potekla zamisao da građevinou liši suvremene dekorativne kamene plastike te da je umjesto toga opremi nekom vrstom bilješki u kamenu koje nas vode kroz njegovou interpretaciju ljetnikovca, ali i u prošlost sadržanu u vječnosti, prema Bogu, koji je nepomična zvijezda u devetom krugu raja. Posvetom obnovljene antičke gradnje Stvoritelju svega:

OMNIVM CONDITORI

u etičkom smislu Hektorović se kao *restaurator operis* jasno distancira od poganskih uzora, kao što to radi kod prevođenja Ovidijeva djela kad, tumačeći vlastitu metodu, piše:

Kakono putnik kī, akoprem vidi lip i izvarsan cvit u plotu kupinom i dračom ograjen, neće prostriti ruku da ga utargne za su lipotu cvita za ne ogarditi ju oštrim dračjem i kupinom.

I njegovo djelo »Ribanje i ribarsko prigovaranje« nije u pravom smislu *ecloga piscatoria*, često nazivana tim imenom zbog usporedbe s najpoznatijom Sannazarovom ekloškom zbirkom, već je to potpuno zbiljsko putovanje s jasnim ciljem posjeta Nečujmu, mjestu gdje je Marulić u osami kultiviranog krajolika stvarao svoje stihove. Opširan opis uvale i ribolova kao i vrijeme koje su on i

njegovi drugovi proveli u tom dubokom razvedenom zaljevu pokazuju da je to mjesto bilo krajnji cilj njegove ekspedicije. Je li za posjet Nečujmu Hektorović imao još neki dodatni razlog?

Nečujam je duboki zaljev na sjevernoj strani Šolte, razveden brojnim uvalama naseljen od antičkog doba. O tome svjedoče ostaci rimske gospodarske građevine, u Piškeri, južnoj uvali Nečujma. Na dnu tog zaljeva, pod površinom mora, još se vide ostaci masivnih antičkih zidova ribnjaka po kojoj je uvala dobila ime (*piscina vivaria*), a kojima je nekoć bio premošten njen vodeni dio. Po narodnoj predaji radi se o Dioklecijanovu antičkom ribnjaku.³¹ Znakovito je da Hektorović obilazi ostatke antičkog ribnjaka u vrijeme dok na Tvrđalju gradi svoj ljetnikovac. Postoji, štoviše, i izvjesna sličnost u načinu kako nastaje ribnjak na Tvrđalju s ribnjakom Nečujma, a to je gradnja mosta kojim se presijeca uvala te uređuje odsječeni dio akvatorija. Zato na zidu Tvrđalja piše bilješku:

OPVS IN MARE TOTVM

Hektorović je po svoj prilici imitirao antičku gradnju na Tvrđalju tražeći nadahnuće u antičkoj arheologiji. Njemu su bile poznate i antičke građevine Salone, kao i njeni mostovi koji su se još mogli vidjeti u prošlom stoljeću. Jedna od scena *Ribanja* vodi nas na *Gospin Otok*:

*U družbi se najdoh na Solinskoj rici
(s kimi tamo sajдох) s trima redovnici.*

...

*Oni tuj staviše nike cke nad riku
Na kê napraviše tarpezu veliku.
Tuj se je družina na obid skupila³²*

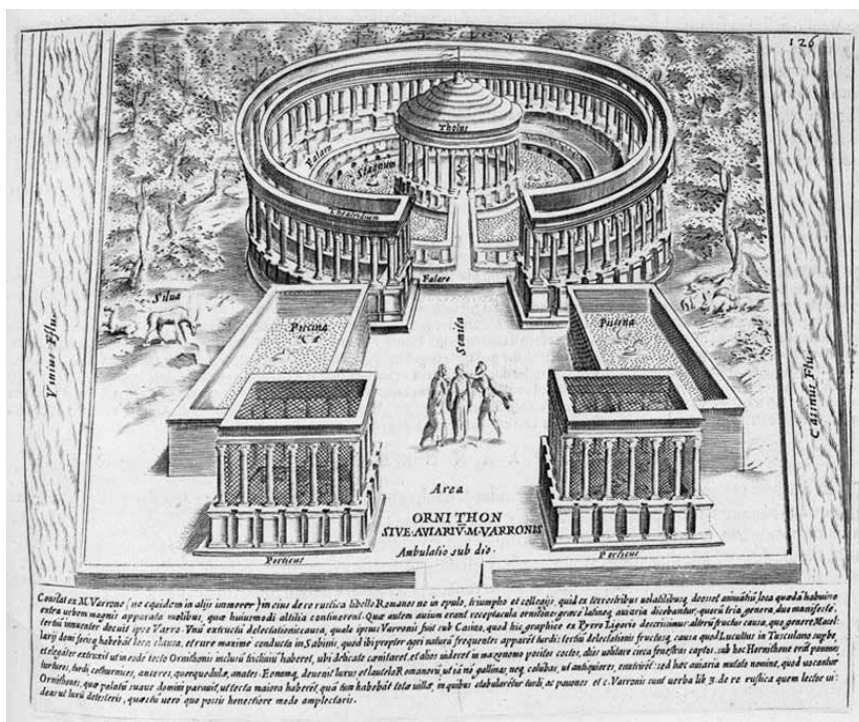
Za Petrovo poznavanje drugih lokaliteta nema izravnih dokaza, ali njihov velik broj na otoku Hvaru, posebno uz morsku obalu, posredno daje povoda za pretpostavke kako je njegov antikvarski duh istraživao mjesta poput *ville maritime* u uvali Rake na Šćedru na samoj morskoj obali ili one u uvali Soline na Sv. Klementu, najvećem otoku otočne skupine Paklenih otoka (hvarskih škoja) koji se pružaju ispred jugozapadne obale Hvara.

Antički pisci i Hektorovićevo poimanje ljetnikovca (villa)

Pored empirijskog iskustva u istraživanju antičkih lokaliteta koji mu služe za razumijevanje gradnje starih, Hektorović nas u svoje djelo uvodi i kroz vizualnu i retoričku čistoću antičkog izričaja, imitirajući velike uzore kroz reinterpetaciju njihovih literarnih ostvarenja. Proučavajući arhitekturu njegova ljetnikovca, nameće se misao kako je Hektorović poznao u to vrijeme rado čitanog rimskog pisca Marka Terencija Varona, Ciceronova suvremenika, koji u svom djelu *De re Rustica* opisuje dijelove vile u Cassinu, na Via Latina, na pola puta između Rima

³¹ F. Oreb, »Prehistorijsko, antičko i starokršćansko razdoblje na otoku Šolti«, *Otok Šolta*, Zagreb 1990., 47-67.

³² P. Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (267-268), (273-275), Zagreb 1951., 32.



Pričja perspektiva Varonovog Avijarija, rekonstrukcija prema Pirru Ligoriu iz 1558.

i Napulja.³³ Avijarij, kuničnjak i ribnjak te vile, čiji je triklinij precizno opisao, utjecali su na mnoge građevine klasičnog doba. Terencije piše:

*Eius disciplinae genera sunt tria: ornithones, leporaria, piscinae. Nunc ornithonas dico omnium alitum, quae intra parietes villae solent pasci. Leporaria te accipere volo non ea quae tritavi nostri dicebant, ubi soli lepores sint, sed omnia saepta, afficta villae quae sunt et habent inclusa animalia, quae pascantur. Similiter piscinas dico eas, quae in aqua dulci aut salsa inclusos habent pisces ad villam.*³⁴

Terencijevi sugovornici imaju imena ptica, Cornelius Merula (Kos), iz konzulske obitelji, Fircellius Pavo (Paun), Minucius Pica (Svraka) i Marcus Petronius Passer (Vrabac) pa ih on u šali naziva moj avijarij dok diskutira s njima o poljoprivredi, među ostalim i o ustroju vile. Njegov sugovornik Merula izlaže u citiranom ulomku teksta kako vila treba imati prostore za životinje i to tri vrste: prvo – *ornithones* – avijarij za ptice, u koje ubraja domaću perad, ali i divlje

³³ Varona se spominje u popisu knjiga Hektorovićeve knjižnice, u: N. Petrić, *op. cit.* (4). Terencija je u popisu knjiga svoje knjižnice spomenuo i Marko Marulić. Cf. C. Fisko-
vić, »Prilog životopisu Marka Marulića Pečeniča«, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split
1978., 77.

³⁴ M. Terenti Varronis, *De Re Rustica*, (W. D. Hooper et H. B. Ash), Loeb Classical Library,
London, 1934., 438.

ptice gradova i sela poput kosova i vrabaca, drugo – *leporaria* – kuničnjak, ali pojašnjava da pri tome ne misli doslovno, već je to mjesto za sve vrste kopnenih životinja koje pasu travu i treće – *piscinas* – ribnjake s morskim ili slatkovodnim ribama.³⁵ Sličnost s Tvrdaljem je doslovna. Kokošinjac, golubarnik i repčar njegov je avijarij, ograđeni prostor ljetnikovca na Tvrdalju čuvao je životinje koje su pasle, a poznato je da je Petar imao dva ribnjaka: onaj koji je danas vidljiv s ciplima u morskoj vodi i mali ribnjak kojemu se danas ne zna točan položaj.

Opisujući svoju vilu u Cassinu, Terencije spominje u njenom vrtu dvije odvojene arhitektonske strukture: *musaeum* i *triclinium*. *Musaeum* se nalazio uzvodno na otoku podignut kao svojevrsan nimfej u kojem nadahnuće za stvaralački rad donose muze, a njihovi glasovi u prirodi mogu se čuti u pjevu ptica i u žuboru vode. Njegov pojam *musaeum*, za radnu sobu, poslije će se kod antičkih pisaca različito nazivati, a u renesansi će se ustaliti pojam *studium*. Plinije na kraju svojih pisama, u kojima opisuje vile u Laurentumu i Tiferu, posebnu pozornost posvećuje sobama koje se nalaze na kraju kriptoportika u vrtu. On ih naziva »amores mei«; kako piše, neće se ... *studiis meis obstrepunt*... čak ni za bučnih saturnalija jer do tih prostorija ne dopiru zvuci proslave.³⁶ Novovjeki humanistički pisci otkrit će koliko je važan *locus amoenus* za stvaranje i u njemu *studium*. Radna soba, ili *studio*, postat će tako najvažniji prostor renesansnih palača i ljetnikovaca.

Triklinij je kod Terencija zasebna građevina u vrtu, koju on naziva i avijarij (*ornithon*). Uz nju se nalaze ribnjaci, paviljon sa stolom, pergole sa šetnicama, otok s patkama. Goste će impresionirati mehanizmi poput atenskog Horologija u kupoli triklinija ili jednostavni mehanizam stola koji se okreće oko osi, pružajući različitu hranu gostima uz protok tople i hladne vode. U literarnim opisima Terencijeva avijarija može se prepoznati koliki je utjecaj imao na Hektorovića čije su gradnje na Tvrdalju svojevrsna interpretacija opisane antičke vile. Kokošinjac u prizemnom dijelu, kula s altanom na kojoj je golubarnik i repčar, podsjećaju na opis Terencijeva paviljona u kojem se nalazio njegov *theatridion avium*.

*Inter has et exteriores gradatim substructum ut theatridion avium, mutuli crebri in omnibus columnis impositi, sedilia avium.*³⁷

*Intrinsecus sub tholo stella lucifer interdiu, noctu hesperus, ita circumeunt ad infimum hemisphaerium ac moventur, ut indicent, quot sint horae. In eodem hemisphaerio medio circum cardinem est orbis ventorum octo, ut Athenis in horologio, quod fecit Cyrrestes; ibique eminens radius a cardine ad orbem ita moventur, ut eum tangat ventum, qui flet, ut intus scire possis.*³⁸

³⁵ Spomen ribnjaka kod antičkih pisaca poslije 1. st. po. Kr. vrlo je rijedak. Razvojem be- tonske tehnologije i hidraulike ribnjaci su postali dostupni vlasnicima imanja i više nisu bili ekskluzivni. Usp. J. A. Higginbotham, *Piscinae: Artificial fish ponds in Roman Italy*, Chapel Hill – London 1997., 60. Terencijeva vila ima nekoliko ribnjaka. On spominje ciple koji plivaju u morskoj vodi, morske pse, komarče i murine.

³⁶ Plinije Mlađi, *C. Plinii Caecilii Secvndi Epistvlarvm*, Liber secvndvs, 2.17 i 5.6.

³⁷ *Ibidem*. Između njih i vanjskih stupova sagrađeno je stepenasto svojevrsno malo ptičje kazalište, s nosačima u redovitim intervalima na svim stupcima učvršćenima kao mjesta za ptice.

³⁸ Varon: »Unutra, pod kupolom rotonda, jutarnja zvjezdica danju i večernja zvjezdica Hes- per noću kruže oko donjeg dijela polutke, i premještaju se na način kao što to pokazuje sat.

Iz svega spomenutoga izgleda da se Hektorović u svojoj gradnji koristio različitim izvorima, literarnim opisima, proučavanjem arheoloških ostataka na Tvrđalju, a da bi ih bolje razumio, obilazio je ostatke slične antičke arhitekture u okolici. Njegova je gradnja neka vrst tumačenja ranije gradnje, posve nalik prevođenju antičkog literarnog djela, što je iznimno inovativan pristup arhitekturi kao kreaciji.

Natpisi Tvrđalja – dekor i filozofski smisao gradnje

Njegovo djelo može se protumačiti kroz velik broj natpisa koje je poput bilješki ostavio na svakom dijelu svog arhitektonskog ostvarenja. Njihov smisao će, kao i kod poslanice Pelegrinoviću u kojoj tumači metodu prevođenja oslanjajući se na Petrarkin humanistički stav prema imitaciji, objasniti u kratkoj poslanici Jeronimu Bartučeviću:

*Responsum Petri Hectorei
Epistolae Hieronymi Bertucii,
qui ab eo scire, cupiebat, qua sit ad superos iter.*

*Ad superos, si scire cupis, virtutis alumne,
corporis exuto pondere qua sit iter;
hortulus ostendet noster, breve namque, quod optas,
in gelido sculptum limine carmen habet.³⁹*

»Prag ulaska u nebo naći ćeš u natpisima mog vrta uklesanima u hladnom kamenu«, piše u poslanici Bartučeviću. Natpisi na Tvrđalju povezani su izravno u živ dijalog.⁴⁰ I doista, odgovor Bartučeviću nalazimo na dva sačuvana citata Svetoga pisma u njegovu perivoju,⁴¹ koji su izvorno stajali na zidovima retirete. Njihov je sadržaj spojen iz dva teksta vulgate, na način kako Hektorović od dijelova Ovidijevih heksametara sastavlja novi stih.⁴² Oni se, kako je već ranije spomenuto, stapaju u smisao:

PORO VNVM EST NECESARIVM⁴³
SI VIS AD VITAM INGREDI

Postoji i pokazivač, koji strši iz osi, oko kompasa; u sredini iste hemisfere, kretanje oko osi, kompas je od osam vjetrova, kao u Atenskom horologiju, koji je izgradio Cyrrestrian (Andronik iz Kira u Siriji = Kitranjin?) na takav način da kad dotakne vjetar, s unutarnje se strane može reći koji je to vjetar puhao.«

³⁹ M. Nikolanci, »Petra Hektorovića "Inojezične sitnice"«, *Hvarski zbornik* br. 4, Split 1976., 346; donosi prijevod:

Saznati želiš, miljeniče kreposti, kuda li može
k zvijezdama slobodan duh pravi pronaći put
Vrt će pokazati moj, u njemu ono što želiš
Vratiju hladni kam urezan sadrži stih

⁴⁰ C. Fisković, »Tri ljetnikovca hrvatskih pjesnika«, *Hrvatska revija* 7, Zagreb 1940., 347.

⁴¹ P. Kuničić, *op. cit.* (24), 28.

⁴² R. Bužančić, *op. cit.* (2), 88.

⁴³ *porro unum est necessarium Maria optimam partem elegit quae non auferetur ab ea* (Lk, 10, 42)

SERVA MANDATA⁴⁴

»Jedno je potrebno«, kaže Hektorović Kristovim riječima, »ako hoćeš u život ući, čuvaj zapovijedi«. Kroz poštovanje Božjih zapovijedi i isticanje teoloških vrлина, kažu natpisi, miljenik se vrлина može vinuti zvijezdama u nebo. Danteov Raj na taj je način neizravan literarni predložak za Hektorovićev Tvrdalj, u kojem se, kao u osmom nebu Božanske komedije, vodi diskusija o teološkim vrlinama: Vjeri, Nadi i Ljubavi.

Na zidovima ribnjaka nastavlja se poruka spasenja koja slijedi od sjevera prema jugu, od stihova na satu, preko nasuprotnih natpisa na dužoj strani ribnjaka. Sunčani sat, koji se nalazio na južnom pročelju kule, bio je ukrašen Ovidijevim stihovima koji spominju tijek vremena i ljetni solsticij – svetkovinu *Fortunae Fortis*:

TEMPORA LABVNTVR⁴⁵
MORE FLVENTIS AQVAE⁴⁶

Natpis se nalazio na sunčanom satu kule iznad ribnjaka, a na njega se sadržajem nastavlja natpis koji se nalazio u niši ispod sata, a sada je uzidan na zapadnom pročelju:⁴⁷

HEV FVGIVNT FLVXV NON REDEVNTE DIES⁴⁸

Ova dva povezana natpisa simboliziraju *Fortunu*. Prvi distih preuzet iz Ovidija izravno citira svetkovinu *Fortune Fortis* koja se u Rimu slavila na ljetni solsticij, a nepovratni tijek dana na drugom natpisu ista je slika kao i nepovratno okretanje kotača, simbola *Fortune*, koji svakom čovjeku zaustavlja smrt. Zato se u istoj osi perivoja, od sjevera prema jugu, nastavlja natpis sjevernog zida ribnjaka:

MEMORARE NOVISSIMA⁴⁹

Biblijski citat istoznačan latinskoj izreci *memento mori*.⁵⁰

RESPICE QVOD SALVANT NEC OPES NEC GLORIA MVNDI NON
DECOR AVT AETAS MORS QVIA CVNCTA RAPIT

Kad se ti citati spoje, nastaje novi tekst: »Vrijeme protječe, kao što teče voda«, »Zapamti što dolazi poslije« i »Sjeti se što spašava, ni bogatstvo, ni slava svijeta, ni ljepota, ni dob, nego Smrt koja sve grabi«.

Na pročelju Papalićeve palače na splitskoj Pjaci ispisano je kapitalom:

RESPICE FINEM

⁴⁴ *qui dixit ei quid me interrogas de bono unus est bonus Deus si autem vis ad vitam ingredi serva mandata* (Mt, 19.7)

⁴⁵ *Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis et fugiunt freno non remorante dies* (Fasti, VI, 713.-714.)

⁴⁶ *Ludite: eunt anni more fluentis aquae* (Ars Amatoria III, 62)

⁴⁷ R. Bužančić, *op. cit.* (2), 64.

⁴⁸ Jao kako nepovratno teku dani.

⁴⁹ *In omnibus operibus tuis memorare novissima tua et in aeternum non peccabis* (Sir 7. 40).

⁵⁰ Ova rimska poslovice parafraza je Tertulijanova Apologeticuma, gdje cara u trijumfalnoj kočiji podsjeća na smrtnost čovjeka. *Respice post te! Hominem te memento!* što znači »Pogledaj iza sebe! Sjeti se da si čovjek!«.



Natpis na sjevernom zidu ribnjaka MEMORARE NOVISSIMA.

Dio latinske poslovice s praktično istim značenjem: »Quidquid agis, prudenter agas et respice finem« – Sve što radiš, radi pažljivo i misli na kraj.

Na istočnim vratima Tvrdalja stoji natpis istog sadržaja, još jedan primjer prevođenja na Hektorovićev način:

MISLI CHI CTISC OVÓY // DVÍ STVARÍ CHORISNE
DATE V VICGNÍ ZNOY // ZGRISCANYE NETISNE
ATO DACH VMRÍTI // TER PVSTI ZLE CHIVDI
I NAPOCHON PRITI // CH BOGV DATE SVDI

Petar Hektorović arhitekt Tvrdalja

Hektorović je pomno isplanirao gradnju svog ljetnikovca, ali ga nije za života uspio dovršiti. Veliko zanimanje za njegovo izvorno djelo urodilo je posljednjih godina brojnim studijama koje su znatno razjasnile izvornu zamisao njegove arhitekture. Tome je doprinijelo pažljivo čitanje pjesnikove oporuke i njenih kodicila u kojima su iscrpno opisane upute za dovršetak djela nakon pjesnikove smrti.⁵¹ Tvrdalj je započeo graditi Hektor, Petrov djed, a Hektorović ga je naslijedio od oca Marina. Bilo je to malo imanje na istočnom rubu Starog Grada sa svega nekoliko kuća podignutih na isušenom močvarnom zemljištu dubokog morskog zaljeva. Petar je naslijedio Tvrdalj nakon očeve smrti 1514. godine i započeo ostvarivati svoju zamisao okrupnjivanjem posjeda. Središte njegova interesa bili su vrt i ribnjak, pa su tako oni prvi završeni, svakako do 1539. godine kad je napad Osmanlija nakratko zaustavio napredovanje njegove gradnje. Ona je nastavljena

⁵¹ O arhitekturi Tvrdalja usp. M. Gamulin, *op. cit.* (16); G. Nikšić, »Nove spoznaje o Hektorovićevom Tvrdalju«, *PPUD* 27, Split 1988.; J. Belamarić, *op. cit.* (14); R. Bužančić, *op. cit.* (2); A. Tudor, *op. cit.* (28).



Arheološko istraživanje u vrtu istočno od ribnjaka.

nakon njegova povratka iz Italije, gdje se s majkom sklonio od ratnih razaranja. Nakon povratka uređuje devastirani ljetnikovac, koji je za otomanske provale bio opustošen, a gradnju će nastaviti sve do smrti 1572. Natpis nadvratnika ulaznih vrata u njegov pregrađeni ljetnikovac s vrtom i ribnjakom ističe Hektorovićevo autorstvo djela:

PETRVS HECTOREVS MARINI FILIVS
 PROPRIO SVMPTV ET INDVSTRIA
 AD SVVM ET AMICORVM VSVM CONSTRVXIT⁵²

Snažan dojam na njega je ostavio utvrđeni Dubrovnik koji je zajedno s prijateljima posjetio 1557. Nakon povratka odlučio je, po uzoru na Grad, s južne strane sklopa podignuti tvrđavu revelin, utvrdu za koju je nekoliko godina prije, od mletačke uprave dobio ovlasti. Kako gradnju nije dovršio, precizno je opisuje u oporuci, tražeći da se sve što je zamislio u detalje provede. U dokumentima, među kojima je prvorazredno vrelo oporuka, sačuvani su izvorni nazivi dijelova Tvrđalja. Jugoistočna nedovršena utvrda zove se revelin, a upute za dovršetak gradnje precizno su navedene. Tvrđava je bila izdvojen dio Tvrđalja koja je čuvala ulaz u ljetnikovac i kroz nju se dolazilo do njegovih južnih vrata. Ulaz u nju čuvala je rešetka, koju Petar zove *sarazinesca*. Svrha je revelina čuvanje prostora između ulaza u Tvrđalj i vrata ljetnikovca koji se naziva *klauzura*. Po uzoru na Dubrovnik, između jednih i drugih vrata klauzure bile su dvije kuće, jedna nami-

⁵² Petar Hektorović sin Marinov, vlastitim troškom i marom, sebi i svojim prijateljima sagradi.

jenjena siromasima, a druga putnicima. One su dovršene poslije Petrove smrti i na njima su stajali danas izgubljeni natpisi:

PRO PAVPERIBVS
i
PRO ITINERANTIBVS

Uz revelin, koji je čuvao ulaz u pjesnikov vrt i ribnjak, iznad *klauzure*, na jugoistočnom zidu ljetnikovca započeo je graditi povišenu stražarnicu, koja je zajedno s njim branila ulaz u ljetnikovac. Šetnicom je bila spojena s retiratom, utvrdom na sjeveroistoku Tvrđalja, koja je dovršena poslije Petrove smrti, na najstarijem dijelu Tvrđalja. Retirata je poput dubrovačkog Bokara štitila suprotni kut utvrđenog ljetnikovca i njegov izlaz na more. Nakon niza povijesnih pregradnja, kojima je retirata naposljetku postala stambena kuća, još se mogu vidjeti tragovi puškarnica i škarpa u podnožju zidova. Njen značaj u obrani Tvrđalja Petar ističe u oporuci, diktirajući precizan naputak za dovršetak gradnje. Opisuje prozore koji su trebali biti izrađeni na sredini kortina na način kako su rađeni drugi njegovi prozori, vjerojatno oni na kuli iznad ribnjaka, određuje način njihova zatvaranja za slučaj obrane u potpunom neprijateljskom okruženju. U oporuci Petar daje upute za izvođenje detalja obrambenih naprava, mehanički izum na vrhu krova koji izgleda poput pokretnog akroterija, kao i ostale instalacije, dimnjak za stvaranje oblaka ili jastuke za ublažavanje udaraca.

Nasuprot revelinu, sa zapadne strane južnog zida Petar je započeo drugu utvrdnu koja nije nikad u potpunosti dovršena. Ne spominje se u oporuci, ali se u kasnijim dokumentima naziva kaštel. Bila je zamišljena s mašikulama (*machiculis*) i kruništem koje nije izvedeno, a sačuvalo se usko stubište kojim se penjalo na zid Tvrđalja i na terasu kaštela. Najstarija Hektorovićeve utvrda, kula iznad ribnjaka, podignuta je uz ranije sagrađenu altanu.⁵³ Bila je dovršena prije 1539. godine. Za nju se pretpostavlja kako ima dekorativnu, a ne obrambenu funkciju jer je okrenuta prema ribnjaku, a ne prema van.⁵⁴ Treba napomenuti da je altana sa zupcima i sjeverozapadnom kulom već bila završena 1572. u vrijeme sastavljanja oporuke.

Iz ovog nabranjanja vidi se kako je Tvrđalj imao dva prstena utvrda. Prvi je obuhvaćao zgrade i dvorišta od retirete do altane s kulom, u kojem je bio stambeni dio ljetnikovca i drugi prsten, koji je obuhvaćao ljetnikovac s vrtom i ribnjakom, od retirete do revelina, preko kaštela do altane s kulom. Isto tako, jasno je iz oporuke kako su vrt i ribnjak s kulom i natpisima bili potpuno završeni za Petrova života, iz čega se može pretpostaviti da su oni, a ne utvrde, bili u središtu pozornosti Petrove gradnje.

Naravno da je upravo ta arhitektura od Tvrđalja načinila *locus amoenus*, mjesto u kojem je Petar stvarao i filozofirao. Učeni razgovor, druženje, iščekivanje prijatelja u ladanjskom egzilu, u kojem se užitek stapa s melankoličnim osjećajem žalosti i prolaznosti, opjevani su još kod antičkih pisaca, Horacija, Ovidija, Seneke, a postali su ideal prvog i drugog naraštaja hrvatskih humanista. Hektoro-

⁵³ G. Nikšić, *op. cit.* (50), 195-211.

⁵⁴ *Idem*, 204.

viševo povlačenje u Stari Grad s jedne strane je *topos* koji ćemo naći kod antičkih uzora i poslije kod Petrarkina povlačenja u okolicu Avignona, pa i kod Marulića i njegova dobrovoljnog izgnanstva u Nečujam, gdje se, prepušten melankoličnom životu u utjesi idiličnog krajolika Šolte, okrenuo stvaranju. Hektorović se tako, potaknut svojim uzorima, prepušta dokolici i užitku svog dobrovoljnog egzila:

*I grad i grajski stan velekreat ostavljam,
I sve prijatelje (toli je on jaki),
Š njimi roditelje i razgovor svaki.⁵⁵*

Užitak u gozbi priređenoj za prijatelje u arkadijskom okruženju, ili peripatetičko kretanje u prirodi zajedno sa stvarnim ili zamišljenim sugovornicima, samo su *topos* poetskog disputa što ga humanisti njeguju u literarnoj formi, bilo *panegirički* u poslanicama prijateljima, ili kroz *tristiju* u kojoj duševna bol pripada istom dekoru.⁵⁶

Gradnja Petrova Tvrđalja imala je dva osnovna cilja: prvi, stvoriti kontemplativni prostor po uzoru na antičke vile, park koji treba imati šetnice i pergole za peripatetičko druženje i triklinij za gozbu, a drugi cilj bio je sagraditi studiolu, prostor gdje će kreativni rad poticati *muze* i njihovi će glasovi pjesniku dolaziti kroz pjev ptica i žubor vode kao u antičkim nimfejima. Zbog toga se već u antici za pojam *studia* uvodi i pojam *musaeum*.⁵⁷ Hektorovićev studiolu bio je istinski *musaeum*, prema opisima radne sobe njegova nasljednika Nisitea, u kojoj su se čuvali brojni antikviteti, antički novci i natpisi.⁵⁸ Neki od njih mogli su pripadati Petru Hektoroviću i njegovoj antikvarskoj kolekciji.⁵⁹ Na Hektorovićevu ljubav za sakupljanjem antikviteta ukazuju i stihovi kojima opisuje srebrni kalež, poklon neimenovana prijatelja:

*kupicom kâ biše za njih ponesena,
po krajih zlaćena srebra izvarnoga,
tegom napravljena, načina staroga.⁶⁰*

Hektorovićev *studiolu*, što ga u oporuci naziva *camereta* i pouzdano se može smatrati nazivom za njegovu radnu sobu, bio je smješten u kuli, nad svođenim prizemljem.⁶¹ Nalazio se na kraju stambenog sklopa, u perivoju nad jugozapad-

⁵⁵ P. Hektorović, *op. cit.* (31), Parvi dan (28-30).

⁵⁶ Petar s Tvrđalja piše Nalješkoviću poslanicu, ovidijevsku jadikovku u kojoj se tuži na starost i pjeva o »... dvi moje žalosti. Jedna je od pet lit, druga od mladosti.« Cf. P. Hektorović, Odgovor Nikoli Nalješkoviću (61-62), *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 7, Zagreb 1968., 243.

⁵⁷ L. Cellauro, »In search of a setting for learning in Roman antiquity: Renaissance surveys of Varro's garden musaeum at Casinum«, *Renaissance studies*, Vol. 29, April 2015, 215.

⁵⁸ A. Petravić, »Uspomene na "Tvrđalj" Petra Hektorovića«, *Novo doba*, br. 187. od 19. kolovoza 1922., 2

⁵⁹ A. Tudor, *op. cit.* (28), 21.

⁶⁰ P. Hektorović, *op. cit.* (31), (818-820).

⁶¹ J. Belamarić, »Kultura ladanja u renesansnoj Dalmaciji. Hektorovićev Tvrđalj«, u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., 442, 445. Oporuka Petra Hektorovića, u: »Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića«, *Stari pisci hrvatski VI*, Zagreb 1874., XVII, XXII: ... *Voglio ancora et ordino, che la fabricaper me principata in Tvrđagl davanti la mia cameretta sia in tutto compita, qua mi è stà concessa per gratia del clmo. Et eccmo. Domino Stefano Thiepolo, dignissimo capitano general da mar, a 13*

nim kutom altane, a od ostalih zgrada ljetnikovca bio je odijeljen zatvorenim dvorištem. Do kule se dolazilo hodnikom, nekom vrstom kriptoportika, što jako podsjeća na smještaj Plinijeva studija u Laurentumu. Petar je sagradio idealno mjesto za stvaralački rad, okružen domaćim životinjama, ribama i pticama, u »ptičjem teatru«, kako kućice za ptice svoje vile u Cassinu naziva Marko Terencije Varon, drugi veliki antički uzor Petra Hektorovića. Na južnom pročelju te kule bio je sat, vjerojatno sunčani, i kućice za ptice, u njenom prizemlju kokošinjac. Kula sa satom, avijarij Hektorovićeve ljetnikovca, inspirirana je opisom triklinija Varonove vile koji se nalazio u vrtnom paviljonu sagrađen po uzoru na atenski horologij – kulu vjetrova – Andronika Cyrrestesa. Astronomija Hektorovićeve kule na Tvrdalju decentno je naznačena na natpisu sata koji citira Ovidijev stih posvećen ljetnom solsticiju, danu kada se slavila rimska svetkovina *Fortunae fortis*.

Pergole u vrtu završavale su triklinijem, izrezbarenim stolom s grbom Hektorovića i natpisom koji definira FEDES. On se nalazio u perivoju, okružen nasadima uz šetnicu, deambulatorij ribnjaka. Tim djelom pohvalio se u *Ribanju* kad piše:

*Tarpezu kamenu, grozde u njoj dilane,
Meu sada stavljenu kâ su sa tri strane,
I početke nike od jedne tvardine*⁶²

Nije pouzdano određen izvorni položaj triklinija, kamenog stola ukrašena grozdovima, koji je vjerojatno bio pod odrinom koju su nosili kameni stupovi.

Natpisi Tvrdalja, neka vrst bilješki u kamenu koji prate arhitektonsku zamisao:

*I pisma mu zbroji, u kami dilana
I koje gdi stoji u mista zidana.
Sva mu hti pobrojiti, jedno mučat neće,
A jest jih može bit dvadeset i veće.*⁶³

Zaključak

Hektorovićeve prevoditeljski rad, kako je ranije spomenuto na primjeru Ovidija, izaziva posebnu pozornost jer je njegova metoda prevođenja svojevrstna reinterpretacija izvornog djela. Taj način tumačenja izvornika često su koristili njegovi suvremenici i brojni su primjeri takvog slobodnog prijevoda, koji bi postao

di ottobre del 1552...

... Poi lasso a Lucia Pizochara, figliola de mo. Stephano Chgliuicetta, qual è venuta novamente servirme, dico solamente in vita sua, la mia cameretta fatta in volta sopra la caponara, con tutti fornimenti fatti per quella, et parimente quella parte dell' horto, ch' è da parte de ponente della peschera, dico tutta tra ostro et tramontana, con questo ancora, che la possi accomodarsi nela peschera di lavare tutto quello li sarà di bisogno, et che la sia accomodata dela aqua dolce della cisterna per uso suo, et che ogni anno li siano dati ducatti sie in ajuto del suo viver, contando come ho scritto per avanti. Et quando saranno finite le stanzie nel revelin, se li piacerà. più stanziar in una di esse che nella soprascritta cameretta, voglio, che stia in suo arbitrio ...

⁶² P. Hektorović, *op. cit.* (31), (1173-1175).

⁶³ P. Hektorović, *op. cit.* (31), (1169-1172).

posve novi literarni rad, naročito kod prevođenja antičkih pisaca čije stihove nije bilo jednostavno prepjevati s razumijevanjem, pogotovo bez antikvarskog poznavanja svakodnevice u kojem je izvorno djelo nastalo. Zanimljivo da je Hektorović pristupao građenju na sličan način kao i prevođenju, pa je tako kanonsku arhitektonsku matricu, kakvu je nalagala moda vremena, mijenjao svojim vlastitim kreativnim pristupom za koji je nadahnuće crpio iz lektire. Usporedimo li, primjerice, njegov Tvrdalj s Lučićevim ljetnikovcem u Hvaru, koji je paradigmatički primjer renesansne ladanjske arhitekture, vidjet ćemo koliko je Hektorovićev pristup originalan i jedinstven, bez standardnog rasporeda prostorija, lišen dekora i kamene plastike koja pripada stilskom izrazu.⁶⁴

Nasuprot arhitekturi ljetnikovca, organizacija njegova vrta sadrži elemente koje nalazimo kod velikih primjera ladanjske arhitekture Italije i Dubrovnika. Golem utjecaj na uređenje renesansnog vrta imalo je didaktičko djelo *Liber Ruralium Commodorum*, koje je početkom 14. st. napisao pravnik iz Bologne Petar Krešencijev, oslanjajući se na antičke tekstove o agrikulturni Columelle i Palladija, *De re rustica* i *Opus agriculturae*. Njegovo djelo bilo je jedno od najčitanijih u čitavoj Europi, često je prevedeno i doživjelo je brojna izdanja već od 70-ih godina 15. st. Crtež s frontespicija izdanja koji je na vulgati priredio Matteo Capcasa u Veneciji 1495. izravan je uzor za podizanje kule golubinjaka/golubarnika na Tvrdalju.⁶⁵ Natpis na njoj OMNIVM CONDITORI referira se na Krešencijev vrt užitaka koji »olakšava brige slaveći Boga na visini, koji je autor i uzrok svih dobrih zadovoljstava«.⁶⁶

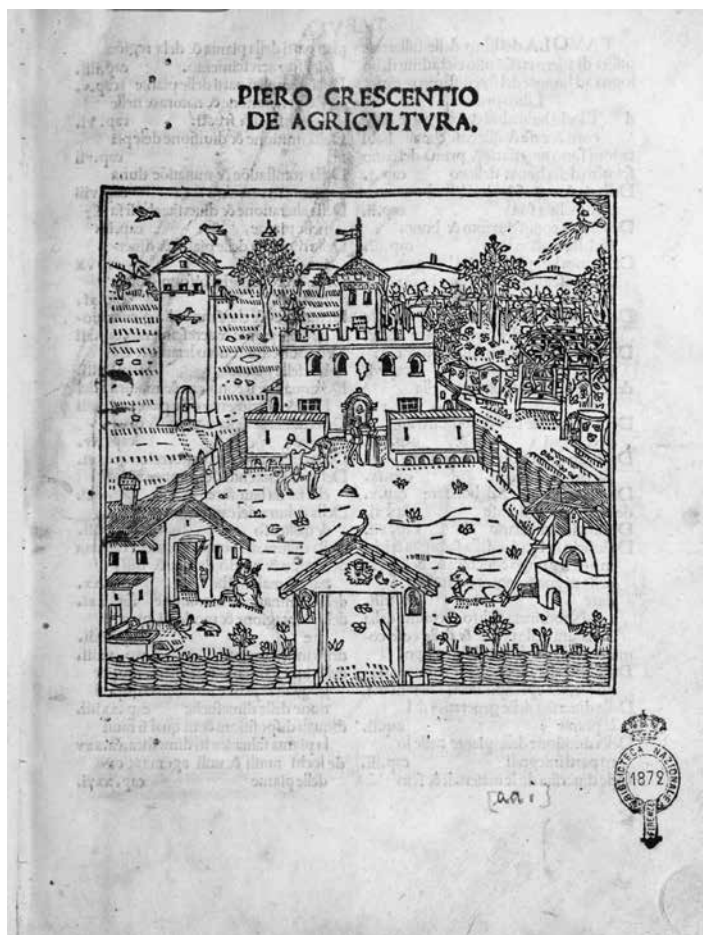
Perivoj Hektorovićeva Tvrdalja svakako je jedan od onih vrtova koji su otvarali put humanističkom tipu perivoja u Dalmaciji oslanjajući se na klasične primjere među kojima je čuveni vrt vile u Quaracciju iz 1459. što ga je u svom dnevniku opisao njegov vlasnik Giovanni Rucellai.⁶⁷ Perivoj te vile posredno je bio uzorom Hektorovićeva hortikulturnog pothvata, s obiljem vode, što je omogućio smještaj uz rijeku Arno, s ribnjakom i lijepim velikim vrtom nadahnutom antičkom literaturom i teoretskim radovima L. B. Albertija. Kao uzor renesansnog vrtlarstva 15. st. vrt vile u Quaracciju nije mogao ostati nepoznat Hektoroviću i njegovu literarnom krugu. Jednako su tako njegovom krugu morali biti poznati i drugi slavni primjeri s druge strane Jadrana poput glasovitog vrta Medicijeve vile u Carregiju koju je naslijedio Cosimo i u njoj održao Platonsku akademiju u vrijeme crkvenog koncila održanog u Firenci 1438. – 1439. Njen perivoj, inspiriran modelom vrta rimskog klasičnog doba, bio je obzidan visokim zidom unutar kojeg su sađeni grmovi mirisnog bilja, cvijeće među kojim je bilo i vrsta iz drugog podneblja, redovi agruma u keramičkim vazama koji su se zimi sklanjali

⁶⁴ C. Fisković, *op. cit.* (39), 344-355.

⁶⁵ A. Tudor, *op. cit.* (28), 40.; Nepoznati crtač; Matteo Capcasa (d.1495), izvor: Piero Crescentio, *De agricultura*, printed by Matteo Capcasa, Venice 1495. vidi u: <https://archive.org/stream/ita-bnc-in2-00001989-001#page/n9/mode/1up>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46409927>.

⁶⁶ R. G. Calkins, »Piero de' Crescenzi and the Medieval Garden«, *Medieval Gardens*, Washington 1986, 166.

⁶⁷ G. Marcoti, *Un Mercante fiorentino e la sua Famiglia nel secolo XV*, Firenze 1881., 72-80.

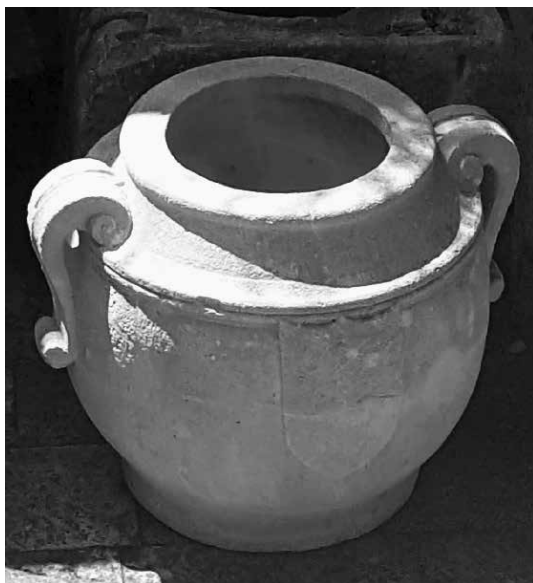


Piero Crescentio, *De agricultura*, frontispicij knjige koju je izdao Matteo Capcasa, Venicija 1495.

u zaštićen prostor. Voda je tekla brojnim fontanama od kojih je najpoznatija ona na kojoj je Andrea del Verrocchio izradio dječaka s dupinom. Šetnica i stol Hektorovičeva vrta, koji je podigao za svoj krug prijatelja radi filozofskog druženja, stazama ljupkog perivoja i *tarpezom kamenom* čuvaju simboličku uspomenu na Platonov simpozij.

Antički tekstovi o agrikulturi imali su golemi utjecaj na kasnosrednjovjekovni pojam vile još od samih početaka humanizma. Katonovo djelo *De agricultura*, Varonovo *Res rusticae*, Plinijevo *Naturalis historia* i Palladijevo *De agricultura* nadahnuli su Petrarku koji je poljoprivredi posvetio rad sačuvan u kasnijem manuskriptu iz Vatikanske biblioteke.⁶⁸ Poznato je iz tog vrtlarskog dnevnika da je

⁶⁸ W. Ellis-Rees, »Gardening in the Age of Humanism: Petrarch's Journal«, *Garden History*, Vol. 23, No. 1 (1995.), 10-28.



Kamena vaza s grbom na ribnjaku Tvrđalja.

Petrarca uređivao vrtove vlastitim radom, u Parmi, Milanu i Arqui, što će postati uzor ponašanja brojnim humanistima pa tako i njihovim sljedbenicima s ove strane Jadrana.⁶⁹ Zanimljiv je podatak da je sadnice loza i drugog bilja Petrarca izmjenjivao s prijateljima koji su isto tako njegovali svoje vrtove, pa je, primjerice, za milanski perivoj, koji je uređivao samostanu sv. Ambroza, šest lovora stiglo iz Bergama.⁷⁰ Međusobno su se darivali sadnicama Petrarca i njegov prijatelj Galeazzo Visconti, knez Milana, koji je bio vrtlar i botaničar i koji je vlastitim marom podigao vrt novog dvorca u Paviji.⁷¹ Središte tog vrta bio je travnjak s divljim cvijećem i piscinom, te pergolama i voćnjakom zasadenim u rimskoj maniri. Poput svog velikog uzora, i Hektorović je razmjenjivao sadnice unutar svog književnog kruga prijatelja u kojem su bili benediktinac Mavro Vetranović, Nikola Nalješković, Ivan Vidali i Hortenzije Bartučević.

Tako će pohvala don Mavru za oleandre i čemprese koje mu je poslao za perivoj s kamenim stupovima pod odrinama, voćnjacima, mirisnim biljem i grmovima, u kojem su tamarisi, kapare i neizostavni šafrani, kaktusi indijske smokve i jasmini koji se penju uz stupove, te mirisni ljiljani, i ružmarini, biti više od zahvale prijatelju, jer je razmjenjivanje sadnica iz vrtova podignutih vlastitim radom bio dio galantnog ophođenja vremena.⁷²

⁶⁹ C. Fisković, »Dubrovački ljetnikoveci i književnost«, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split 1978., 377. Sudjelovanje u stvaranju vrta vlastitim radom u Župi Dubrovačkoj opisao je 1579. u svom djelu *Dialogo sopra la sfera del mondo* Hektorovićev prijatelj Nikola Nalješković.

⁷⁰ W. Ellis-Rees, *op. cit.* (67), 17.

⁷¹ E. Hyams, *A History of Gardens and Gardening*, London 1971., 96.

⁷² C. Fisković, *op. cit.* (66), 377

Knjiga Marka Terencija Varona *Res rusticae*, koju je po svemu sudeći Hektorović dobro poznao, u nekim je dijelovima doslovno unesena u gradnju Tvrđalja. Tu će pretpostavku, ako se, naprotiv, Varonovi savjeti o izvedbi arhitektonskih sadržaja vile mogu smatrati općim mjestom, potvrditi ukrašavanje Tvrđalja različitim natpisima uklesanima u kamenu što je doslovna primjena Terencijeva naputka. On poručuje kako vlasniku vila nije dovoljno dobra ako joj zidovi nisu ukrašeni vlastitim pisanjem:

Cum enim villam haberes opere tectorio et intestino ac pavimentis nobilibus lithostrotis spectandam et parum putasses esse, ni tuis quoque litteris exornati parietes essent, ego quoque, quo ornatiores ea esse posset fructu, quod facere possem, haec ad te misi, recordatus de ea re sermones, quos de villa perfecta habuissimus. (De re rustica, III.1.10)

»I pisma ... u kami dilana« na Tvrđalju, kojima se pjesnik pohvalio, nisu prigodni panegirički natpisi dubrovačkih ljetnikovaca,⁷³ već doista *re sermones* kojih je dao uklesati kako sam piše »dvadeset i veće«. To je doista jedinstven primjer u renesansnoj arhitekturi uopće. Rijedak primjer ladanjske arhitekture ukrašene citatima jest jugozapadna loža palače Orsini u Bomarzu koja je nastala otprilike u isto vrijeme kada i Tvrđalj.⁷⁴ Citati uklesani na njenim zidovima prepisani su iz Biblije, s crteža Francesca Colonne ili preuzeti iz govora suvremenika kao što su humanist Bocchi i astrolog, astronom i matematičar Gaurico.⁷⁵

U tom svjetlu, ukazujući na Hektorovićevu doslovnost primjene Terencijeva naputka i ostalih motiva preuzetih iz njegova djela, poput avijarija, ribnjaka, akvedukta, te drugih dijelova ljetnikovca koje preporučuje djelo *De re rustica*, njihova pojava na Tvrđalju ne može se promatrati kao *topos* primjeren gradnji renesansne vile. Upravo suprotno, to je dokaz Hektorovićeve interpretacije Terencijeva djela, kao i reinterpretacije literarnih sadržaja različitih autora u vlastitom prepjevu, ali i više od toga. Posegnuvši za antičkim literarnim predloškom u gradnji Tvrđalja, Hektorović je pokušao interpretirati izgled nestale antičke vile na čijim je temeljima gradio svoj ljetnikovac. Način gradnje zidova Tvrđalja uslojenim kamenim pločama, *bašetinama*, kako ih nazivaju u Starom Gradu, potpuno je identičan načinu gradnje helenističkih i rimskih zgrada, a upravo su takvi bili ostaci zidova antičke ruševine koju je naslijedio na zemljištu gdje je gradio ljetnikovac. U arhitektonskom smislu, moglo bi se reći da je gradnja njegova ljetnikovca pokušaj rekonstrukcije antičke vile na prostoru Tvrđalja, njegovo vlastito tumačenje izgleda nekadašnje građevine, kojoj se sačuvao samo raspored prostorija u arheološkim slojevima, a kojem je on dopunio izgubljene dijelove proučavajući rimske izvore. U kontekstu napisanoga, takva bi se gradnja mogla smatrati svojevrsnim pokušajem prevođenja Terencijeva djela građenjem.

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ P. Portoghesi, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano 1979, 239.

⁷⁵ Achille Bocchi (1488. – 1562.) autor *Symbolicarum quaestionum de universo genere* i Luca Gaurico (1475 – 1558.) autor djela *Oratio de Inventoribus et Astrologiae Laudibus*.

THE HEKTOROVIĆ TVRDALJ
BETWEEN IMITATIONS AND EXAMPLES
The Antique *villa maritima* from Stari Grad

Radoslav Bužančić

As mentioned earlier with the example of Ovid, the translations of Hektorović attract particular attention because of his translation method, which is to provide a kind of reinterpretation of the original work. This kind of interpretation of the original was often used by his contemporaries, and there are numerous examples in which free translation becomes a new work of literature, particularly in the case of renderings of Antique authors the works of whom were not easy to translate artistically while preserving the meaning, particularly without an antiquarian's knowledge of the quotidian in which the original work was created. It is interesting that Hektorović's approach to translation was matched by that to building. He altered the canonical architectural mainstream enjoined by fashion according to his own creative approach, which he drew from his readings. If we compare, for example, his Tvrdalj with Lučić's villa in Hvar, a paradigmatic piece of Renaissance country house architecture, we shall see how original and unique Hektorović's approach was, eschewing the standard deployment of rooms and devoid of the decoration and architectural sculpture that belongs to the stylistic expression.

As against the architecture of the villa, the organisation of its garden contains elements that we find in the great examples of villa architecture of Italy and Dubrovnik. A huge impact was exerted on the landscaping of the Renaissance garden by the didactic work *Liber Ruralium Commodorum*, written at the beginning of the 14th century by a Bologna lawyer, Piero de' Crescenzi, who drew in turn on classical texts concerning agriculture by Columella and Palladius, *De re rustica* and *Opus agriculturae*. His work was one of the best read in the whole of Europe, was often translated and went through many editions from as early as the 1470s. The drawing of the frontispiece of the edition published in the vernacular by Matteo Capcasa in Venice is a direct model for the erection of the dovecote tower of the Tvrdalj. The inscription OMNIUM CONDITORI on it refers to Crescenzi's garden of pleasure that »relieves care celebrating God in the heights, the author and cause of all worthy contentment«.

The garden of Hektorović's Tvrdalj is certainly one of those that opened up the way to the humanist type of grounds in Dalmatia, drawing on classic examples, including the celebrated garden of the villa in Quaraccio of 1459, described in his diary by its owner Giovanni Rucellai. The grounds of his villa were indirectly a model for Hektorović's horticultural undertaking, with its abundance of water that was made possible by its location alongside the River Arno, with a fishpond and a fine large garden inspired by ancient literature and the theoretical works of L. B. Alberti. Being a model for Renaissance gardening of the 15th century, the garden of the Quaraccio villa could not have been unknown to Hektorović and his literary circle. Also certain to have been familiar to him and

his correspondents were other famed examples from across the Adriatic such as the celebrated garden of the Villa Medici in Carregio, inherited by Cosimo, and the location for his Platonic Academy during the time of the Church Council held in Florence in 1438 to 1439. The garden, inspired by the model of the grounds of the Roman classical period, was surrounded by a high wall enclosing shrubs of fragrant herbs, flowers, including species from other climes, rows of potted citrus trees that were moved under cover in winter. Water ran from numerous fountains, the best known being that on which Andrea dell Verrocchio did the boy on a dolphin. The promenade and the table of Hektorović's garden, which he erected for his circle of friends for their philosophical communing, the paths of the pretty grounds and the stone table (*tarpez kameni*) symbolically preserve the memory of Plato's symposium.

Antique writings about agriculture had a huge influence on the late medieval idea of the villa from the very beginnings of humanism. Cato's work *De agricultura*, Varro's *Res rusticae*, Pliny's *Naturalis historia* and Palladius' *De agricultura* were an inspiration to Petrarch in the work he dedicated to agriculture, now preserved in a late manuscript in the Vatican Library. It is known from this gardening diary that Petrarch tended gardens with his own hands, in Parma, Milan and Arqua, his actions becoming a model to many of the humanists and their followers on the eastern coast of the Adriatic. It is an interesting fact that Petrarch swapped grape vines and other plants with his friends, who also looked after their gardens. For example, for the Milanese garden that he tended for the Monastery of St Ambrose came six laurels from Bergamo. Petrarch exchanged gifts of plants his friend Galeazzo Visconti, duke of Milan, a gardener and botanist who established the garden of the new palace in Pavia with his own work. The centre of this garden was a lawn with wildflowers and a pool, and it also had pergolas and an orchard planted in the Roman manner. Like his great model, Hektorović too exchanged plants within his literary circle of friends, including the Benedictine Mavro Vetranović, Nikola Nalješković, Ivan Vidali and Hortenzije Bartučević.

Thus Dom Mavro was praised for his gifts of oleanders and cypresses for a garden with pergola-topped stone pillars, orchards, fragrant plants and bushes, in which there were tamarisks, capers, and the inevitable crocuses, cactuses and Indian figs and jasmine that climbed the pillars, and sweet-smelling lilies and rosemary. These thanks were more than just gratitude to a friend, for the exchange of plants from gardens cultivated with one's own hands was part of the *galant* conduct of the time. The book of Marcus Terentius Varro *Res Rustica*, which Hektorović knew well, from all accounts, is in some parts literally put into the building of the Tvrdalj. This hypothesis, if, Varro's advice about the building of the architectural part of the villa can on the contrary be considered merely commonplace, is confirmed by the decoration of the Tvrdalj with the various inscriptions carved into the stone, a literal implementation of one of Varro's instructions. He writes to the builder of a villa that it is not good enough if its walls are not decorated with his writing. »And letters.... in stone made« on the Tvrdalj, of which the poet was able to boast, were not the panegyric inscriptions for special occasions of the Dubrovnik villas, but really *tuis quoque litteris exornati parietes essent*, of which

he had carved, as he wrote himself, twenty and more. This is really a unique example in Renaissance architecture anywhere. A rare example of villa architecture decorated with quotations is the south west loggia of the Palace Orsini in Bomarzo that was created at about the same time as the Tvrdalj. The quotations carved onto its walls are copied from the Bible, with the drawings of Francesco Colonna, or else from the speeches of contemporaries, like the humanist Bocchi and the astrologer, astronomer and mathematician Guarico.

In this light, drawing attention to the literalness of Hektorović's implementation of Varro's instructions and other motifs taken from his work, such as the aviary, fishpond, aqueduct and other parts of the villa as recommended by *De re rustica*, their appearance in the Tvrdalj cannot be seen as a *topos* appropriate to the building of a Renaissance villa. Quite to the contrary, this is a proof of Hektorović's interpretation of Varro's work, and the reinterpretation of the literary contents of various authors in his own rendering. But there was more than that: employing the Antique literary prototype in the building of the Tvrdalj, Hektorović attempted to interpret the look of the vanished ancient villa on the basis of which he was building his country house. The manner of building the walls of the Tvrdalj, with courses of the stone slab called *bašetina* in Stari Grad, is completely identical to the manner of building of Hellenistic and Roman buildings. The remains of the walls of the ancient ruins that he had inherited on the land on which he built the villa were precisely like this. In an architectural sense, it might be said that the building of his country house was an attempt at the reconstruction of the Roman villa in the space of the Tvrdalj, his own interpretation of the appearance of the former building, of which only the layout of the rooms in the archaeological strata was extant. Hektorović also reconstructed the lost parts of the ruin and developed the garden, drawing as he did so on examples that he had studied in Roman written sources, especially the work *De re rustica* of Marcus Terentius Varro. In the context of what has been written, this kind of building might be considered an attempt, as it were, to translate the work of Varro by construction.