

Izvorni znanstveni članak  
UDK 7.0 (497. 13 DUBROVNIK) (091) "13/14"  
Članak je primljen 27. VIII. 1988

Igor Fisković

Filozofski fakultet (Odsj. za povij. umj.)  
Zagreb, Ul. D. Salaja 3

## SKULPTURA U URBANISTIČKOM USAVRŠAVANJU RENESANSNOG DUBROVNIKA

Saznanja o urbanističkom uređenju starog Dubrovnika kao činiocu jedinstvene umjetničke cjeline ovoga grada su oživljena posljednjih godina radovima na obnovi njegove povijesne jezgre<sup>1</sup>. Osim što su otkriveni dosad nepoznati spomenici iz vremena utemeljivanja grada, razjašnjen je rast najznačajnijih zgrada, a na mnoga otvorena pitanja utiru se odgovori provjerljivi s više dokaza negoli se raspolagalo u prijašnjim istraživanjima. Neophodno je stoga ta istraživanja dopuniti i pogledom na međuprožimanje vrsta likovnog stvaralaštva s osobitim obzirom na renesansno doba u kojem su takva nastojanja bila vrlo izražena. Cilj je pak ovoga osvrtu da ukaže koliko je i kako skulptura služila stilske usavršavanju ondašnjega lika primorskoga grada, postajući čak pokretač općeg umjetničkog napretka. A u tome valja odmah istaknuti uvjerenje da je specifična politička povijest Dubrovnika, odnosno stalnost njegova društvenog uređenja, uvelike odredila razmjere i sadržaje tog postupka. Sagledavamo ga, dakle, kao tipičnu tekovinu jednog povijesno umjetničkog razdoblja, ali i osobitost kulturnog izraza jedinog dugovjekoga grada-države na tlu južnoslavenskih zemalja.

U prilog tome ide čitav niz spoznaja o vremenu i mjestu postavljanja skulptura ili očitavanje njihovih oblika i značenja, pa je nužno govoriti o tome s više stajališta. A prilazeći raskrivanju opće slike stanja, valja istaknuti početnu spoznaju da je većina kamenih skulptura koje pripadaju plastičnoj opremi stare urbane jezgre, tj. koje se nalaze u otvorenim i javnim prostorima grada, nastala tijekom 15. st. Osim toga, vezana uza žarišta odvijanja gradskog života, većina ih je svjetovnog karaktera ne samo po svojoj uklopljenosti u zdanja takvih namjena, nego i po vlastitim slikovnim porukama u kojima je ovjekovječen duh vremena. Utoliko se i priklanjaju humanističkim običajima sazrelim iz postignuća 14. st., koje je već bilo uspostavilo težnju za oplemenjivanjem zajedničkog nasljeđa i životne sredine s javnim spomenicima. Tada su pak takvi pothvati mahom potjecali od privatnika i bili zastrti specifičnim njihovim nakanama<sup>2</sup>, ali su u sredini komunalnih uređenja odavno poprimali smisao skupnih poimanja. Kako su naručioc potjecali pretežno iz društvenih grupacija koje su vodile općinu u svim pitanjima, ustalio se običaj da se ta ostvarenja obilježavaju zajedničkim značenjima.

Te grupacije zadojene još medievalnom čežnjom za ljepotom, postaju i unapređivačka snaga umjetničkog djelovanja zasjenjujući sva crkvena ili individualna pokroviteljstva. Javne su interese stavljali u prvi plan usporedo s jačanjem samostalnosti svoje zajednice, pa se sveukupno stvaralaštvo poticajno preplitalo sa životom, a taj život prožimao s li-

<sup>1</sup> M. P r e l o g , Bilješke uz radove na obnovi Dubrovnika. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 10-11, Zagreb 1985, str. 25-29.

<sup>2</sup> Budući da su to bili mahom nadgrobni spomenici, udovoljavali su željama za ovjekovječivanjem pojedinaca i utvrđivanjem tragova bivšeg života u ljudskoj sredini. O toj spomeničnoj vrsti posebno je pisala D. P e t r o v i ć u više navrata, uz opsežno služenje arhivskim inače slabo izučavanim izvorima.

kovnim stvaralaštvom da bi u osvitu renesanse to urodilo osobitim vrednovanjem skulpture unutar čitavoga grada<sup>3</sup>. Ispravno su shvaćene prednosti koje je ona pružala prvenstveno figurativnom, svojom gotovo magičnom nazočnošću u okružju svakodnevnih ljudskih bavljenja, te joj je osim estetske pripala i uloga tumača idejnih zasada društvenog uređenja i političkih stremljenja. Dosljedno je pratila samopotvrđivanje male države i, otkrivajući sustave njezinih vrijednosnih kriterija, pospješila uključivanje Dubrovnika u zapadnjački svijet modernoga uspona. Ujedno je utvrđivala svijest o značenju vizualne kulture i značaju likovnih medija kao temelja suvremene civilizacije. To se očitava u nizu zadataka rješavanih zalaganjem vodećih umjetnika, radovima kojih je tvrda kamena građa osiguravala postojanost, pa i ispunjenje vjere u vječnost poruka utkanih u povijest na taj način.

Svakako je početkom 15. st. u Dubrovniku zamjetljiv stanoviti pomak u načinima upotrebe, odnosno postavljanja i oblikovanja kipova iz kamena. Dotada su oni mahom pripadali zatvorenim arhitektonskim cjelinama i unatoč utanačenim svojim sadržajima bili više ures pojedinih građevnih sklopova negoli sadržajni činioци javnosti gradskog života i građanskog življenja. Tako se i najpotpuniji skulpturalni ciklus u zidinama franjevačkog samostana po svim svojim svojstvima slabo doticao suvremenih događaja, premda uza svu mističnost redovničkog duha nosi čvrste naznake metaforičnog izražavanja<sup>4</sup>. O plastičkoj opremi stolne crkve, nažalost, najmanje je podataka, čak nakon nedavno vođenih arheoloških iskapanja<sup>5</sup>, premda su humanistički pisci uočavali i naglašavali zadivljujuće njezino skulpturalno bogatstvo u vremenu koje nas ovdje zanima<sup>6</sup>. Stoga se može vjerovati da je bujnost kiparske razrade njezine vanjštine potaknula suvremenike da po svojem ukusu, u skladu s tadašnjim svjetonazorima, počnu iznositi kamene figure na svjetlo dana i prostor trgova ili ulica ponajviše po pročeljima kićenih novogradnji<sup>7</sup>. Podizanje najvelebnijih ipak su vodila državna tijela, pa se sve podvrgavalo iskazivanju rasta njihove moći i slavičnih pobuda samosvijesti strogih vlastodržaca. Iz pisanih ugovora za gradnju i narudžbi za klesarsku opremu čak privatnih palača potvrđuje se osebusni smisao za vanjsku plastičku artikulaciju građevina, to više što se podizanje nekih najuglednijih povjeravalo iskusnim kiparima<sup>8</sup>. Poslovi i zadaci kipara i graditelja, uostalom, jedva se tada međusobno razlikovahu, a srednjovjekovne tradicije u tom su pogledu obilježile dugotrajni razvoj dubrovačkog kiparstva i klesarstva<sup>9</sup>. Odnosilo se to i na pretežni sadržaj u manjem broju sačuvane skulpture, koja zadržava svoju didaktičku namjenu unatoč izražajnom simbolizmu novih korijenja.

\*

Dokazuju sve to u najboljem svjetlu kiparski radovi nastali u prvoj četvrtini 15. st., a uvjerljivo pripisani najznačajnijem ondašnjem kiparu **B o n i n u J a k o v l j e v u**

<sup>3</sup> Vidi: C. F i s k o v i ć, Likovne umjetnosti Dubrovnika, Forum 12/XVIII, Zagreb 1969, str. 833-844.

<sup>4</sup> Usp.: I. F i s k o v i ć, Srednjovjekovna skulptura franjevačkog samostana, Zbornik Male braće u Dubrovniku, I, Dubrovnik 1985, str. 465-495.

<sup>5</sup> Prema izlozbi J. S t o š i ć a: "Novi arheološki nalazi na dubrovačkom području" koju su priredili Gradski Muzeji Dubrovnika povodom održavanja Simpozija Hratskog arheološkog društva 1984. god.

<sup>6</sup> Usp.: I. F i s k o v i ć, Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanju umjetnosti i kulture Dubrovnika, Dubrovnik 1-3/1987, str. 232-253. Poznata je k tome opaska milanskog kanonika P. Kazole iz 1494. god. da je dubrovačka katedrala "malena, iako nadbiskupska, jako lijepa — vani ljepša nego iznutra" (citirano iz djela u bilj. 93.) što postaje svojstveno dubrovačkom graditeljstvu.

<sup>7</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Prvi poznati dubrovački graditelji, Zagreb 1955, str. 71-84 — iznosi podatke i opažanja o likovnim karakteristikama stambenog graditeljstva iz zreloga srednjeg vijeka.

<sup>8</sup> Vidi: C. F i s k o v i ć, Naši graditelji i kipari XV i XVI st. u Dubrovniku, Zagreb 1947; isto u čitavoj knjizi, osobito str. 57-70.

<sup>9</sup> Usp.: I. F i s k o v i ć, Kiparstvo XV i XVI stoljeća. Zlatno doba Dubrovnika — izd. MTM 14, Zagreb 1987, str. 125-136.

iz Milana u Dubrovniku<sup>10</sup>. Kao što je poznato, stupivši u službu našega grada, lombardski je umjetnik od 1417. god. sudjelovao na građnji crkve sv. Vlaha dovršivši joj 1424. god. korska odjeljenja. U međuvremenu, uz ostvareni udio pri podizanju palače za bosanskog velmožu Sandalja Hranića, klesao je nadgrobne ploče s likovima idealiziranih pokojnika, pa i dekorativnu opremu drugih vlasteoskih kuća<sup>11</sup>. Sva ta njegova djelatnost nagovješćuje profile opće upotrebe likovnog izraza u Dubrovniku koji iz čisto prestižnih razloga prednjači u upošljavanju stranih djelatnika. U nizu odabranih, Bonino je povezivao kiparsku svoju vještinu s graditeljskim znanjima i zasigurno je u tome važno mjesto zauzimalo oblikovanje kora u svetištu gradskog protektora, utoliko više što su isti dijelovi drugih dubrovačkih crkava bili popunjeni skulpturama<sup>12</sup>. Budući da je ta građevina nestala s požarom prvih godina 18. st. može se tek nagađati o raskoši njezina romaničogotičkog lika usred grada. Zacijelo bijaše zasjenila većinu dotadašnjih arhitektonskih cjelina omogućavajući građanima stavljenim pod zaštitu svojeg naslovnika da se smatraju sudionicima napretka duhovnih i likovnih razina djelovanja. A uz druge potvrde umjetničkog razvoja, radi uočavanja tog napretka treba pratiti rad Milanca Bonina na ostalim njegovim djelima.

Među njima za našu je temu najznačajnije oblikovanje vanjskog okvira *južnih vrata na crkvi dominikanaca s kipom Krista na vrhu, te lika viteza na javnom spomeniku Orlandu* kao postolju za općinsku zastavu sred glavnoga gradskoga trga. Načelno se pak oba ta rada vežu uz temu Spasenja, itekako aktualnu u stoljetnim vjerovanjima primorca koja su se, eto, zadržala i na pragu 15. st. u osobitim interpretacijama. Prije svega, prevladalo je njeno krajnje simbolično predstavljanje s izoliranim figurama bez natruha ranijeg naturalizma u predočavanju i oblikovanju. Uz strogost nepokretnih tjelesnih stavova i sumarnost klesarske obrade odijela, naime, dominantan se čini smisao predmeta koje oni drže po drevnim ikonografskim naputama. U lijevoj ruci Krista (koji je s desnom prelomljenom najvjerojatnije blagosivao) zatvorena je knjiga kao potvrda ne samo sveobuhvatnosti božanskih odluka i vjerskog nauka, nego i sveukupnosti povijesti i realnosti čovječanstva u koje se tada otvarahu dublja povjerenja<sup>13</sup>. A u desnici ukočenog oklopnika Orlanda ostao je brončani mač kao tradicionalno sredstvo odluke pa i ratničke odlučnosti, znamen moći i sunca, odnosno autoriteta vlasti i zemaljske pravednosti<sup>14</sup>, što je sve suglasno općoj ulozi i poruci spomenika. U urbanome prostoru oni postaju upečatljiva znamenja kojima je likovna obrada posve primjerena strogo simboličnim izričajima, premda nije isključivo sa njima uvjetovana.

Očigledno se na tim spomenicima pri prikazivanju željenog i nužnog Spasenja religiozna misao preplela sa svjetovnim postavkama i stvarnosnim uvjerenjima, koja su s obzirom na veličinu i smještaj tih ostvarenja gotovo prevagnula u izvornom njihovom vrednovanju. Ono se okreće humanističkom priznavanju ljudskog na svijetu, a dubrovački kipovi u međuovisnosti s tim pretpostavkama dobivaju na vrijednosti utoliko više što nijedan od njih ništa posebno ne pripovijeda nekom opisnom gestom, sasvim dosljedno oblikovnim formulama majstora Bonina, nego se doima čitavom svojom volumenski snažnom pojavnošću<sup>15</sup>. Može se k tome ustvrditi da je monumentalnost izvedbi,

<sup>10</sup> M. P r e l o g, Dalmatinski opus Bonina iz Milana, Prilozi pov. umjetnosti u Dalmaciji, 13, Split 1961. str. 194-196.

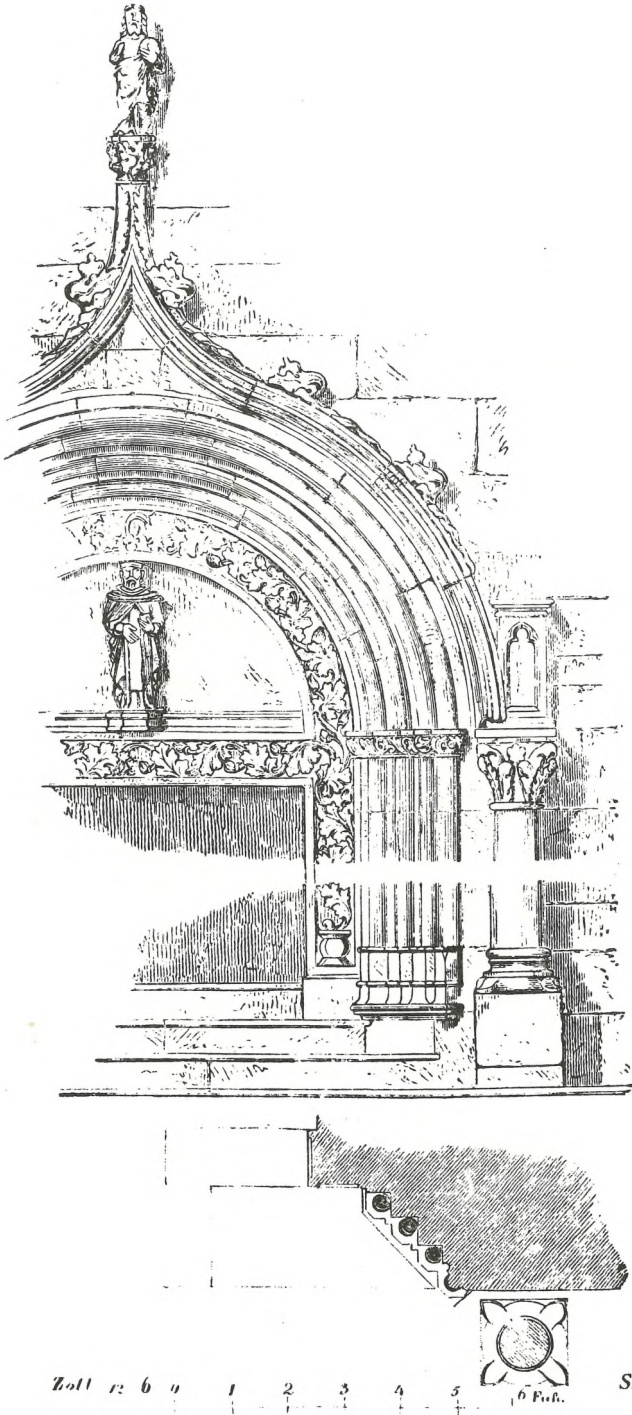
<sup>11</sup> Vidi: Enciklopedija likovnih umjetnosti Jugoslavije, I/1984, str. 156-157, s pregledom literature.

<sup>12</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Fragments du style roman à Dubrovnik, Archeologia Jugoslavica, 1/1954, str. 117-137. Vidi i djela navedena u bilj. 7 i 8.

<sup>13</sup> G. H e i n z - M o h r, Lessico di iconografia Cristiana, Milano 1982, pag. 201-202.

<sup>14</sup> J. H a l l, Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte, Milano 1983, pag. 377.

<sup>15</sup> Utoliko se oni nadohvat humanističkim idealima "gravitas et dignitas" skulpture ranog XV st. i razlikuju od suvremenih djela religioznog kiparstva u gradu — usp. I. F i s k o v i ć, Neznani gotički kipar u dubrovačkome kraju, Peristil 10-11, Zagreb 1968.



Sl. 1. Južni portal crkve dominikanaca u Dubrovniku

prilično nametljiva u mjerilima grada ili dometima dalmatinskog kasnogotičkog kiparstva, više plod samouvjerenosti društvene zajednice koja ih je naručila ili postavila, negoli zavjetnih ondašnjih nastojanja prema posvjetnim ili alegorijskim likovima. Posve je razumljivo da uzdanje u kršćanski spas i želja za njegovim postizanjem nije otklonjena, ali je iskazana u trijeznoj ravnoteži s novonastalim pouzdanjem ljudi u svjetovne polove života, tada još iskazane pod krinkom uopćene legende i srednjovjekovnog mita.

I dok je lik Krista podignut visoko na učelku bočnih vrata propovjedničke crkve, nad ulicom kroz koju se kopneni promet s istočne strane Dubrovnika slijeva u gradski centar, lik Orlanda je sasvim prizemljen načinom svojega reljefnog pripajanja stubcu za općinski stijeg koji se odavno nalazio na tome mjestu uz gradsku lođu i crkvu sv. Vlaha, inače obogaćenima raznim plastičkim tvorevinama. Novi su pak stubac s nametljivim likom Orlanda okrenuli sučelice gradskim vratima, zvanim Vrata od carinarnice kroz koja ulazahu voditelji trgovine i strana poslanstva iz zaleđa ili s mora. Oba spomenika, dakle, nisu odlomci u sebi zatvorenih nekih likovnih sustava, nego su sračunati na funkcioniranje cjeline grada, pa su stoga naglašeni u dimenziji i volumenu kao istaknuti dio plastičke opreme urbanoga prostora. Stubac za zastavu s opisanim reljefom na širini trga otprve i pripada toj plastičkoj opremi, a drugi kip je zaglavak posebno rađenog i na plohu zida goleme crkve naknadno naslonjenog vanjskog okvira portala. Zapaziti valja da se u pješačkoj razini prostorno-plastičkog ophođenja s artikulacijom čitavoga grada javljaju poput parbenjaka vitkim zvonnicima istodobno građenim uz položaje njihova postavljanja<sup>16</sup>. Jer kao što Orlando vizualno i tematski odgovara općinskome zvoniku javnog sata u dnu Place, tako se kip Krista podudara sa samostanskim zvonikom koji je glavna okomica u oblikovanju istočnog predvorja Dubrovnika, te je ravnoteža sadržaja i oblika u cjelini grada plastički pomno ostvarena.

Imajući ulogu ključa u prelamanju dvaju poput ulica izduljenih trgova koji tvore urbanistički sustav Dubrovnika, spomenik Orlando definira dimenzije njihova dubinskog protezanja. No on ih objedinjuje estetskim osmišljavanjem tog raskršća na ulazu u grad kojem postaje jamac ne samo prostornog jedinstva nego i cjelovitog opstanka linijom povezivanja prošlosti s budućnošću koju smislaono definira. Podjednako kip Krista Spasitelja nad svojevršnim slavolukom navrh strmog stubišta izbija poput obećanja ispunjenju mnogih nada u prostor ulice koja vodi k središtu Dubrovnika. U njezinome strmome hodniku skulptura se osjeća sa svim svojim odlikama u punome volumenu, prostorno osamostaljena i smiono uzdignuta, za razliku od svima prepoznatljivog viteza pripojenog uza stubac a zblizenog s prolaznicima. Pobijajući dotadašnju zatvorenost voluminoznog bloka gotičkog svetišta i opću ogoljelost okolnih visokih zidova, snažniji pak postaje njezin vizualni učinak u plastifikaciji čitavog tog prolaza negoli u dio u uljepšavanju crkve domonikanaca, te nesumnjivo cilja na uspostavu novih vrijednosti u sastavu urbanog vladanja i življenja. Može se čak shvatiti kao svjesna priprema za predviđanu razradu gradske jezgre, a da se ne okrnji primarni smisao crkvenih vrata za ocjelovljenje kojih je izvedena po pretpostavkama suvremenog ukusa<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Gradski zvonik, naime, grade domaći majstori oko 1440-1445 god. — C. F i s k o v i ć, nav. dj. 1947. str. 105-110. — a onaj dominikanski se zida od konca XIV do sredine XV st. — I s t i, Građevni sklop crkve i samostana. Dominikanski samostan — Dubrovnik, Zagreb 1975, str. 50-51. i oba zadržavaju dosta arhaične oblike mjesnog graditeljstva, pozivajući se čak na romaničke predaje u morfologiji pojedinih elemenata.

<sup>17</sup> Starija su vrata, naime, izvorno oblikovana u romaničkom stilskom iskustvu s četverostepenim lukom koji se sužava po debljini zida. Pretpostavlja se da su ih radili zadarski majstori Nikola i Juraj, sinovi Nikole Lovrova oko 1317. god. — C. F i s k o v i ć, nav. dj. 1975, str. 11. — a stotinjak godina poslije Bonino iz Milana izradio je i postavio vanjski okvir gotičkog nacrtu s krupnim ornamentalnim motivima sjevernjačkog porijekla — vidi: C. F i s k o v i ć, nav. dj. 1954, str. 130-131.

Tako je lik Krista ukazivao na nebesku zaštitu i svevišnju obranu društvene zajednice koja na ulazu u svoju sredinu časti utemeljitelja kršćanstva velebnim kipom. A drugi, istodobno nastali kameni lik predstavljao je branioca te zajednice iz starine, zemaljskog viteza Orlanda kojemu legenda pripisivaše oslobođenje Dubrovnika od zakletog neprijatelja s mora, što je tada s obzirom na mletačko zaposjedanje obale Jadrana do granica dubrovačkog teritorija imalo stvarne konotacije. Oba su, dakle, bili jamci određenih stabilnosti života, prvi onog uvriježenog vjerskog pola, a drugi svjetovnog na razmeđu srednjovjekovne simbolike i novodobnog osvještavanja građana. No smisao njegova postavljanja nije bio tek u spomenu na neprovjerena neka povijesna zbivanja, nego u isticanju trajnog suprotstavljanja vanjskim prijetnjama i tekućim opasnostima. Budući da je kameni lik pod dlijetom kipara koji načini i kip Krista Spasitelja, nastao god. 1418. u jeku mletačkog osvajanja istočnog Jadrana, očigledno je na mjestu starijeg i skromnijeg trebao jačati svijest otpora, pa i vojnog samopouzdanja među građanima svakodnevno okupljenim oko njega.

Ujedno je taj trg s gradskom lođom i tržnicom tada nadomjestio ulogu onoga pred katedralom ispražnjenog i zapostavljenog. Nekoć obojen i djelimice pozlaćen a izvorno okrenut najvažnijem ulazu u grad, Orlandov stup je trebao došljacima ukazivati na slobodarsku tradiciju i tadašnju nepokorivost čvrsto sazdana grada<sup>18</sup>. Kao isturena stanica mnogih putnika k Istoku ovime je Dubrovnik označavao i svoje tijesno bratstvo s gradovima Zapada. Sam izbor lika upućivao je posebno na privrženost ugarsko-hrvatskome kralju, tada vladaru i sjevernoevropskih gradova u trgovačkome savezu koji su se ponosili istovjetnim skulpturama velikog zaštitnika, na Sredozemlju inače iznimno usvajano<sup>19</sup>. Budući da je na stubcu i samome kipu označeno više dubrovačkih mjera, neopoziva je njegova povezanost s funkcioniranjem trgovačko-komunalnog uređenja. Nad njime je vijorila ista zastava koju Dubrovčani zadržase iz vremena svojeg tiješnjeg pripadanja snažnome kraljevstvu koje je i tada konkuriralo vodećim evropskim snagama, tako da se sve može objasniti kao tekovina njihove protumletačke politike i volje uprave za njezinim trajnim uzdržavanjem. Jer dok se od grada do grada primorske Hrvatske uznašahu srodna znamenja mletačkog evanđeliste Marka, Dubrovčani su u prkos pobjedonosnome lavu dali isklesati ljepši i veći stubac za nepromijenjeni barjak svoje komune koja će se doskora s ponosom nazivati Republikom<sup>20</sup>, te dičiti svim svojstvima koje je ovdje istakla.

Moguće je kroz te primjere uvidjeti kako se jačanje političke samostalnosti trgovačkoga grada odrazilo na polju likovnog djelovanja koje dosljedno prati urbanističko događanje i podvrgava se njegovoj napetosti sadržanoj u funkcionalnosti životnog odvijanja. O tome govori smještaj prvih opisanih javnih spomenika sročeni jezikom suvremenog kiparstva, koje je ionako odgovaralo ondašnjoj građanskoj ideologiji pa i moralu dubrovačkog društvenog upravljanja<sup>21</sup>. Utoliko su, osim sadržajno čisto simboličnog značenja, te monumentalne skulpture iskazivale vladajuća shvaćanja i hijenja umjetnosti na kraju srednjeg vijeka. Iako su stilizirane u gotičkome duhu zahvaljujući umijeću stranog kipara odgojenog na predajama sjevernjačkih stilskih iskustava, one utiru put drugačijem promišljanju uloge i općem viđenju kamene skulpture u urbanističkim opnama.

<sup>18</sup> Podrobnju obradu pojave i stanja tog spomenika u Dubrovniku daje: I. M i t i ć, Orlandov stup u Dubrovniku, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, X/XI, Dubrovnik 1963. str. 238 id..

<sup>19</sup> R. I v a n č e v i ć, Umjetničko blago Hrvatske, Beograd 1986, str. 106. pogrešno piše da su "ovakvi kipovi, simboli viteštva, bili rasprostranjeni u većini evropskih srednjovjekovnih gradova".

<sup>20</sup> V. F o r e t i ć, Povijest Dubrovnika, I, Zagreb 1980, str. 138. — točno navodi da se naziv "republika" uvodi od 1420-ih godina, što se inače dosta slobodno prebacuje u ranije doba.

<sup>21</sup> Usp.: A. H a u s e r, Socijalna istorija umetnosti i književnosti, I, Beograd 1966. gl. V-1/2. Također P. B u r k e, Culture and Society in Renaissance Italy, London 1976. posebno cap. VIII.

Odlučujuća pri tome bijaše veličina figuralnih predstava, pa i prostorno njihovo oslobađanje, premda je svaki na svoj način dio različitog arhitektonskog sastava. Naime, i novi stubac za zastavu na sjecištu glavnih gradskih trgova i dodatni okvir crkvenog portala nametljivo isturen prema važnoj ulici, suštinski nadilaze dubrovačka iskustva u zapošljavanju i ponašanju kipara iz ranijih razdoblja istom crtom. Zacijelo nastale po nalogu, ili bar pod nadzorom gradske uprave koja je sva likovna posredovanja u traženju vlastita identiteta sagledavala unutar cjelovite slike Dubrovnika<sup>22</sup>. Ona je težila kulturnoj slojevitosti ispunjavajući svoj prostor znacima i porukama visoke simbolične vrijednosti, što je najposlije učinilo tu sliku izuzetnom u čitavoj južnoslavenskoj povijesti. Na njezinu uspostavljanju i ta dva kipa dala su velik doprinos, sročeni tradicionalnom jezikom ali sastavljeni u duhu kulturnog preporoda, te su postali ogledni kako tematski tako formalno za objašnjenje niza slijedećih srodnih zahvata.

\*

Među inima takvim zanimljivo je pratiti načine postavljanja *lika gradskog zaštitnika sv. Vlaha* na različitim mjestima. Odavno su njegovi kipovi bdjeli nad gradskim ulazima, ali tck kićeni okviri koje im oblikuju u sastavu velebnih portala iz doba prvog osamostaljivanja Dubrovnika potpunije potvrđuje idejnu pozadinu tog običaja. Prije svega, vidljivim potvrdama htjelo se dokazati nebesko sudjelovanje u zaštiti postojećeg zemaljskog poretka i u njemu stečenih svih dobara. U većini slučajeva to više nije bio puki reljef svećeve glave na ključnome kamenu lučnoga nadvoja, kakav se najstariji sačuvao na unutrašnjim vratima od Ploča iz kasnog 13. st.<sup>23</sup> Mjesto takvih pukih znamenja oblikovao se ponositi čitav lik, češće u stojećem negoli u sjedećem stavu, okrenut svim stranama svijeta i glavnim komunikacijama. Odjeven u raskošnu odoru s biskupskom mitrom na glavi, blagosivljao je prolaznike, a držeći model grada najsumarnije je uzdizao vjeru zajedničkog snaženja. S vremenom, kako je rasla politička samostalnost i društvena samosvijest Dubrovnika, kip se je uvećavao u sve pompoznijem okviru da bi potkraj renesansnog doba dosegao najosebujniju razradu klasičnoga daha. Poslije je i model grada postajao sve prepoznatljiviji prijenosom stvarnih činilaca u prsten kula koje ostadoše ključna oznaka shematskog predstavljanja prema sluhu srednjovjekovnog simbolizma.

Većina navedenih kipova je stoga dana u trodimenzionalnoj obradi poput Boninova Krista, bez obzira na okolnosti izlaganja koje često prikraćuju baš ta svojstva plastičkih spomenika. Nisu se pak vezivali samo uz važne položaje dnevnoga prometa, nego su, prikovani pretežno uza zidine grada, osvajali mjesta izdaleka uočljiva u ukupnom izgledu Dubrovnika, postavši naglašeni činilac njegove integralne slike. A s osjećajem za vrijednost građevnih volumena osobito se postavljahu na velikim tvrđavama dobivajući na njima najveličanstvenije okvire i najmonumentalnije likove<sup>24</sup>. Nastavljao se time i običaj uokviravanja grada vjerskim oličenjima, uspostavljen otkad su kule nazivane imenima raznih svetaca, ali je uporaba skulptiranog lika izabranog gradskog zaštitnika ojačala u 15. st. s punim uvažavanjem zornosti trodimenzionalnog predočavanja važnih tema. Osuvremenjeni simbolizam, dakle, prevladao je i u izlaganju i u oblikovanju tih kipova, pa oni pouzdanu osvjtljavaju postupak koji razlažemo prateći otklanjanje apstraktnih općenitosti iz srednjeg vijeka u ime novodobnog isticanja posebnosti Dubrovnika.

<sup>22</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Likovne umjetnosti Dubrovnika, Forum VIII, Zagreb 1969, br. 12, str. 833-844.

<sup>23</sup> I s t i, nav. dj., 1954, pag. 118-119. Portal se inače datira u 14. st. kao plod kasnijeg gradograđevnog zahvata.

<sup>24</sup> Usp.: L. B e r i t i ć, Utvrđenja grada Dubrovnika, Dubrovnik 1955. — fasadni izgled utvrda Sv. Ivana, Lovrijenca pa i Minčete sa sjevera.

Oprimjerujući težnju za heroizacijom i monumentalizacijom suglasnu suštini poruka koje sadržavahu, te skulpture stoga općenito odavaju strogost u stavu i pokretu, a zatiru svaku opisnost kamenih likova. Povrh svega se u pravilu baratalo modelom grada u svečevim rukama, i to prvenstveno izvana odviše utvrdenoga grada mimo vjernih naznaka njegovih stvarnih unutrašnjih svojstava<sup>25</sup>. Od početka pak renesansnoga doba takvo je oblikovanje omiljenog svetačkog lika odgovaralo pukoj težnji Dubrovčana da na što više mjesta istaknu taj ključni dokaz osiguranja preko božanskog pokroviteljstva, pa time i osigurane nezavisnosti rastućega grada, te je Dubrovnik naposljetku imao galeriju srodnih skulptura s kakvom se ne može podičiti nijedan drugi naš stari grad. Svakako je ona pridonijela afirmaciji kiparske djelatnosti u Dubrovniku naviknuvši sredinu da se služi skulpturom s posebnim ciljevima iskazivanja snage i trajnosti u simboličnom, pa i materijalnom smislu<sup>26</sup>.

Sve dubrovačke skulpture sv. Vlaha nisu još detaljno proučene, a ne mogu se odrediti povezati s pisanim podacima o nastajanju kipova, pogotovo stoga što je najvjerojatnije većina klesana bez posebnih narudžbi od kipara u redovnoj službi općinske uprave. Očigledno je, međutim, da su neke radili najbolji umjetnici koji su ovdje boravili kao *Pietro di Martino* iz Milana 1441. god.,<sup>27</sup> *Juraj Matijev* Dalmatinac oko 1464. god.,<sup>28</sup> a oko 1520. god. Francuz *Beltrand Gallicus* te *Jacob de Spinis* iz Orleansa oko 1552. god.,<sup>29</sup> da ne spominjemo one starije prepoznate po djelima ali ne i po imenu.<sup>30</sup> Svi su oni, zaokupljeni oko jednog društveno odgovornog zadatka, pridonijeli svojevrsnom posvećivanju čitavog grada sv. Vlaha, doslovce potpunjenog kipovima izabranog nebeskog zaštitnika.<sup>31</sup> Premda se u gradu stradalom od potresa ne može točno procijeniti njihov broj naspram suvremenim prikazima drugih svetaca, pogotovo vodećih ličnosti kršćanskih vjerovanja, nedvojbeno su od nekoga doba čak i univerzalne vjerske zaštitnike poput Krista ili Bogorodice nadvladale u količini plastičke figure udomaćenog i posvojenog sveca. No njihova namjena nipošto nije bila zavjetna, iako je proizlazila iz religijskih izvora, nego upravo svjetovna u smislu isticanja životnih ideala samostalnoga grada koji se ponosio množinom skulptura svojega priznatog parca kroz pučka vjerovanja i službena očitovanja. Cjelokupno se pak njegovo svetkovanje zasnivalo više na povijesno aktualnim, negoli teološko-mističnim razlozima u okviru čega je isticana njegova biskupska, dakle, komunalno osamostaljujuća uloga. Uglavnom se on poistovjećivao s poljem općeg, javnog i skupnog zauzimanja, pa ga u sferama privatnog umjetničkog darivanja nije mnogo ni bilo,<sup>32</sup> a sve manje s jačanjem

<sup>25</sup> Tek je M. Gropelli početkom XVIII st. na svojem kipu sv. Vlaha vrh pročelja nove barokne crkve nastojao u kamenoj skulpturi dati realističke elemente oblika ovoga grada, iako se u slikarstvu realističko prikazivanje urbane cjeline uvriježilo tijekom XV st. dostigavši najviši stupanj u čuvenom poliptihu N. Božidarevića kod dominikanaca. Ta zapažanja, uostalom, samo pojačavaju uvjerenje o pretežno simboličnom karakteru većine starijih dubrovačkih skulptura.

<sup>26</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Dubrovačka skulptura, Dubrovnik, II/1956, str. 58-68.

<sup>27</sup> C. F i s k o v i ć, Petar Martinov iz Milana u Dubrovniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27, Split 1988. Nakon spuštanja i čišćenja za izložbu "Zlatno doba Dubrovnika" ta se skulptura pokazala stilski mladom negoli se dosad činilo. Najradije bih je smatrao replikom iz ranog XVI st. i doveo u vezu s potresom iz 1520. god, ali to treba još istražiti.

<sup>28</sup> I s t i, Neobjavljeno djelo J. Dalmatinca u Dubrovniku, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, 1/1952.

<sup>29</sup> I s t i, Francuski gotički i renesansni najstori u Dalmaciji, Mogućnosti, 1-2/1967, str. 149-151.

<sup>30</sup> I. F i s k o v i ć, nav. dj., 1968. Vidi i: I s t i, Djelovanje stranih kipara u Dubrovniku prije potresa, Forum 10-11/1974, str. 717-729.

<sup>31</sup> Širu problematiku obrađuje: A. B a d r i n a, Motivi izbora sv. Vlaha za patrona grada Dubrovnika, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21, Split 1980, str. 142-149.

<sup>32</sup> Jedini je takav zabilježen slučaj iz 1350 god. o donaciji za kip sv. Vlaha na istočnim gradskim vratima — vidi: I. F i s k o v i ć, Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV stoljeću. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 23/1983, str. 106, bilj. 127.



Dubrovačke Republike. U pojavi stoga otkrivamo nazore jednoga doba koje sakralne poticaje svjesno svodi u polove svjetovnih zanimanja i tumačenja uslijed umjetničkog rasplamsavanja državotvornih ciljeva. Oni su bitno ozračili samu legendu o sv. Vlahu u povijesnome kontekstu, pa je čitav njegov kult s naglascima pravoga mita činio važnu stavku dubrovačke građansko-političke svijesti.

Utoliko je također važno uočiti da se način postavljanja tih kipova na javnim mjestima Dubrovnika ustalio prema likovno jasnim predlošcima. Prevagnulo je postavljanje u arhitektonskoj niši unutar plastičnog okvira različitog nacрта, u načelu razvijenih iz svečanih oblika antičko-rimskih zidnih edikula. Na njima se donekle slijedi put dekorativnih oblika klesarstva od gotike ka renesansi, koji ispunjaše humanističko razdoblje kulturnog zrenja, ali je samo postavljanje kipa u niši povuklo za sobom klasičnije pobude uz primjerenu primjenu modernih umjetničkih spoznaja.<sup>33</sup> U većini slučajeva, naime, odnos arhitekture i skulpture uravnotežen je radi stvaranja dinamičkog dojma cjeline, makar je sklonost prema dekorativnom suzbijala oprostiranje kamenog lika dostojanstvenog biskupa. I onoliko koliko su pročelja građevina na kojima se oni nalaze dio urbanističkog promišljanja i likovnog objedinjavanja grada, toliko se i navedene skulpture uključuju u sustave ukupnog njegovog oplemenjivanja. Pa ako ima u tome i arhaičnih crta, vidljivih u stilizaciji pokreta tijela ili nabora tkanina na svim kipovima iz 15. st., dokučiva je osnovna moderna težnja da svetački lik predstavi u skladu sa svojim okvirom. Važniji je pri tome biljeg koji on daje građevnoj cjelini u prostoru ulice ili trga kao vizualni naglasak, negoli puko isticanje lika koji, odvojen od obrednog prostora, čak prestaje odavati svetost. Iznesen na ulicu ili izložen na utvrdi, on svakako prati pomak svijesti s kojom se novodobni građanin oslobađa dogmi srednjovjekovlja. Preneseno je, naime, humanističko uvjerenje na temelju kojeg svetac zaštitnik biva združen s gradskom sredinom preko mnogobrojnih kiparskih ostvarenja, mahom u sastavu svjetovnih građevina, pa mu značenje nadilazi razdvajanje sakralnih i profanih polova. Ona odaje uzlet korištenja umjetničkih djela čak iznad razine u prvom redu čiste ideologije i politike, a potom i same stvarnosti ondašnjeg Dubrovnika.

Budući da je najviše rečenih skulptura ipak ostalo na zidinama uz vanjski obod grada, nedvosmisleno je isticana njihova obrambena moć i pokroviteljska uloga sveca, o čemu na osobit način govori i razmještaj kipova.<sup>34</sup> Naime, gušće se oni nižu s morske strane, odakle se stalno očekivao mogući napad flote uslijed stoljećima nesređenih odnosa s mletačkim gospodstvom na Jadranu. Naprotiv, prema kopnu ih je manje, a pretpostavlja se da se izbjegavalo izazivanje Turaka nakon što se s inovjercima uspostavilo mirmo savezništvo. Zato je kip sv. Vlaha izostavljen čak na istočnim vratima podan Revelina, ali se nije mogao izbjeći na Minčeti koja ga, makar skromnog nosi s vanjske strane kao plastička kruna i ključni vizualni znamen samostalnosti Dubrovnika. Premda je pretežan broj očuvanih skulptura ipak iz doba baroka, koje je osobito ojačalo dinamičku artikulaciju južnih zidina, s njima je donekle provedeno i praćenje lađa što se primicahu luci, koja je općenito imala značaj koliko životnog toliko urbanističkog ishodišta Dubrovnika.<sup>35</sup> Dakako, bilo je u tome i razloga za ponos i htijenja za uljepšavanje, jer su pomor-

<sup>33</sup> Usp.: F. H a r t t, *Thoughts on the Statue and the Niche, Art Studies for an Editor: 25 Essays in Memory of Milton S. Fox.* 1975.

<sup>34</sup> Vidi kod: L. B e r i t i ć, nav. dj., *Fotografski i grafički prilozi s legendama i naznakama imena utvrda.*

<sup>35</sup> U nepotpuno provedenim urbanističkim analizama Dubrovnika, naime, nedovoljno je naglašavano kako se grad povijesno i morfološki uvelike definirao prema svojoj luci postavljajući u njenom okrilju najstarije svoje središte i najvažnije građevine, te ocrtavajući i vlastiti obris znatno širim lukom ali prema njezinoj uvali.

skome središtu tada uglavnom s mora dolazila državnička i trgovačka poslanstva ili se odvijao promet putnika kroz stoljeća.

Tako su vjerski naslovni razlozi postavljanja skulptura sv. Vlaha sasvim zapostavljeni u korist raslojenog pragmatizma politike koja se vodila kroz čitavu povijest uglednoga grada-države. Kipovi biskupa s modelom toga zamišljenoga grada-tvrđave u ruci, uostalom, bili su uvaženi znamen male republike u tolikoj mjeri da su se osim na samoj zastavi s kojom dubrovački jedrenjaci oplovljavahu obale poznatog svijeta, postavljali isključivo na upravnim zgradama unutar urbane jezgre. Time se vjerski osjećaj na stanoviti način izjednačavao s domoljubljem, a iz toga zanosa se rađalo uvjerenje o gradu obdarenom milošću itekako važno u mnogim povijesnim neprilikama. Stoga drukčije prikazivanje toga svetog mučenika nije gotovo ni zabilježeno, a naglašavana je isključivo njegova političko-zaštitnička uloga, odnosno spasilačko poslanstvo u slaveniziranoj zajednici koja je druge njegove svetačke vrline i moći tek uzgred priznavala.<sup>36</sup>

\*

Učvršćujući poredak s kojim će uzdržati čitav vijek svoje samostalnosti, Dubrovnik je u prvoj polovici 15. st. uspješno prilazio likovnom prikazivanju i drugih pojmova koje je oligarhijska uprava u svojem totalitarnom sistemu vladanja držala važnim za unutrašnju sigurnost i vanjski ugled zajednice. O tome je vodila posebno računa s obzirom da je reprezentativnost odavno usvojena kao pravilo izražavanja u trgovačkom središtu gdje je cvalo slavoljublje ne samo po duhovnim i intelektualnim usmjerenjima vladajućeg staleža, nego i potrebi skupnog sticanja te promicanja međunarodnog prestiža. A u obistinjenju tih nastojanja umjetnici su sa svojim djelima supotpisivali glavninu životnih programa učvršćujući neraskidive sponne svojeg djelovanja s većinom pozitivnih saznanja toga doba. Premda je zajednička sklonost za likovnim dorađivanjem nametnutih predodžbi u suštini ostala kasnosrednjovjekovna, novim je shvaćanjima bila opečaćena njihova tematika. Zato se zavidnom upornošću isticalu na vidjelo znakovi dostojanstva grada, zasnovani na onda općenito cijenjenim tekovinama.

I nakon faze objavljivanja političke sigurnosti, likovnog naglašavanja državotvornih činilaca, slijedilo je doba slavljenja već osiguranog poretka. Učeni humanisti nazočni u Dubrovniku posijali su ideologiju veličanja svega što je urbana kultura tada posjedovala i gradila, usvojila ili svojatala, određujući vlastiti identitet u najširim razmjerima.<sup>37</sup> Utoliko lakše je i pretežan broj građevnih zahvata bio obuhvaćen svježom o vrsnoći javnog prostora, te nadahnut željom da se uspostave različite oznake u njemu uza svekoliko poštivanje reda zajedništva. Susljedno tome mnoge stambene palače poštuju dimenzije svojih ulica, dok one upravne u plastički življem poretku ističu jačinu svojih volumena kao i svrhovitost arhitektonsko-plastičke raščlambe pročelja pa i unutrašnjih prostora. Sasvim pak suglasno općem potiskivanju crkvene vlasti u unutargradskom upravljanju, prevladale su vrijednosti svjetovnoga reda, a njihovo prenošenje u umjetničko stvaralaštvo vođeno je po iskustvu stečenom kroz navedena posredovanja iz prvog procvata humanizma. Ona su već izražavala duh veličine i samosvijesti, što se nije svodilo tek na suštu upotebu skulpture u gradskome prostoru, već je zaokupilo i sustav stanovite urbanističke obnove koja se mjestimice trijezno provodila s poznavanjem suvremenih zakonitosti djelovanja, a još više s uvažavanjem domaćih uvjeta umjetničkog stvaralaštva.

Općenito se u tadašnjem Dubrovniku lice grada oblikovalo prema ustrojstvu upravljanja, a težnje za njegovom posvemašnjom koherentnošću ispoljile su se na mjestima

<sup>36</sup> O tome više: L. R e a u, *Iconographie de l'Art chretien*, III, Paris 1958, pag. 227 i dalje.

<sup>37</sup> Dovoljno je u tom smislu pročitati D e D i v e r s i s o v "Opis Dubrovnika" iz 1440. god. — vidi prijevod I. Božića u posebnom izdanju časopisa "Dubrovnik" 1973. god.

žarišnih zbivanja. Bio je to u prvome redu općinski trg, drevna "plathea communis", koja je već preuzela negdašnji značaj prostora oko srednjovjekovnog katedralnog središta ostavljenog po strani s izgradnjom upravnih zgrada između luke i glavnih rezidencijalnih dijelova.<sup>38</sup> Na istočnoj strani tog trga do sredine 15. st. sklopovi *Kneževa dvora* i *općinske Vijećnice* povezani su sa zgradom brodogradilišta i trgovačkih skladišta, što je sve činilo životnu osnovu primorskog naselja. Rasporedom samih zdanja razriješio se odnos javnog i privatnog, posebno sakralnog i profanog s naglašavanjem potonjeg u naj-



Sl. 2. Kapitel Eskulapa s *Kneževa dvora*

<sup>38</sup> Vidi: M. P r e l o g , Dubrovnik, Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, 1/2, Zagreb 1972, str. 3-4.

većoj skupini okrenutoj luci. A unutrašnje pročelje toga niza oblikovano je po najboljem iskustvu suvremenog arhitektonskog stila uz opsežnu primjenu skulpturalnih dopuna svjetovnog sadržaja u količini i vrsnoći koja nigdje drugdje kod nas nije zabilježena.<sup>39</sup> Iako se u tom pogledu može ustvrditi srodnost s Venecijom, koja ni u neprijateljstvu nije prestajala privlačiti svojim likom građane željne iskazivanja moći i bogatstva u ljepoti stvaranja, učvršćuju se samosvojnosti Dubrovnik. One su više renesansnog karaktera, utoliko što je arhitektura stroža i zatvorenija, a skulptura na njoj klasičnije uokviravana i oblikovana. S time su bitno oplodena i gradograđevna posezanja Dubrovnik povinujući se ranorenesansnim principima s kojima se u dohvaćanju urbanog prostora kao funkcionalne i oblikovne cjeline nisu posve otklanjala srednjovjekovna nasljeđa izražena raznolikošću arhitektonskih članova. Arhaična je po svojoj naravi i prilično izražena sklonost prema dekoraciji, koja odaje srednjovjekovnom ukusu svojstvenu čežnju za vanjskim uljepšavanjem građevina uz svojevrсни strah od praznine ispoljen na većini pročelja.

U tom se smislu može potanje vrednovati uređenje trga koji se pružio od boka romaničke stolnice do bloka crkve gradskog patrona, postavši na svojstven način izlog povijesnog razvoja grada, budući da je u prostornome poretku spomenika dao i vremenski slijed općih zbivanja važnih za njihovo nastajanje. Značajno je u tome smislu pomicanje žarišta od stolne crkve, njezina već postrance zagušenog trga, preko Kneževa dvora otvorenog poljani ulaza iz luke i trgu skupštinskog okupljanja građana, te Vijećnice koja je udomila ustanove razvijenijeg oligarhijskog režima, potom otvorene lođe s tržnicom pod gradskim tornjem, sve do Divone kao trgovačke palače preko puta brodogradilišta i zgrade admirala flote, poslije gradske straže. Lica tih građevina u nizu okrenutom trgu postala su pak i pozornica značajnog skulpturalnog programa kao spone između arhitektonskog dekora i prostora vjerojatno najvažnijih, a svakako i najsvečanijih dešavanja. Tu se pak očitavala klima ovladavanja vlastitom sudbinom i samosvijesnog isticanja svih idejnih i materijalnih dobara malogradske zajednice u zenitu uspona. Njih se pak nastojalo oblikovati što tijesnije u plastičkome liku i smjestiti u vanjski prostor, što je, prema crkvama prepunim svetačkih slika činilo očitu ravnotežu. Utoliko je odnos svih skulpturalnih sastavaka prema središnjem prostoru javnog života grada ostao odlučan u sustavu njihove likovne obrade i smisaonog čitanja.

Uvid u to omogućava inače najbogatiji plastički dekor Kneževa dvora s prilično zatvorenim ciklusima svojih značenja, dok su za raznesenu skulpturu s *pročelja strare Vijećnice* moguća tek nagađanja. Učvrstila se ipak pretpostavka da joj je, uz nerazpoznati *reljef sv. Vlaha*,<sup>40</sup> pripadao kip koji prikazuje alegoriju Snage, vrlo renesansnog izgleda. Oblikovana je, naime, nalik antičkoj božici Minervi, u rimskome oklopu i s ode ranom lavljom kožom na glavi, što pokazuje da je u zamisli naručioca i očima građana nadilazila puku personifikaciju jedne od tradicionalnih Vrlina.<sup>41</sup> Vjerojatno je u polomljenoj desnici imala mač, dočim s lijevom prelama stup ukazujući na moć svladavanja svakog otpora odlukama donesenim u zgradi pročelja koje je resila, ona se više nego u izvornome liku prikazuje simbolom male Republike.<sup>42</sup> Sadrži, naime, sve vrsnoće koje se

<sup>39</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Naše urbanističko nasljeđe na Jadranu, Zbornik inženjera i tehničara u Splitu, I/1958. Vidi i posebno: S. B e n i ć, Tragom zaboravljene dubrovačke Vijećnice, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1970.

<sup>40</sup> Češće se spominje i nestali lik Pravde s te palače, pa i reljef sv. Mihajla koji ubija zmaja, ali je te navode nemoguće provjeriti kao što je i figuru sv. Vlaha među postojećima teško raspoznati. Vidi: M. R e š e t a r, Dubrovačka vijećnica, Vjesnik Hrvatkog arheološkog društva, Zagreb 1928.

<sup>41</sup> Usp.: P. d' A n c o n a, Le rappresentazioni allegoriche nel Trecento e nel Rinascimento. Taj tip alegorije utanačen je prema Platonovoj zamisli, a osobito oživljen u ranoj renesansi.

<sup>42</sup> I. F i s k o v i ć, Katalog kiparskih radova na izložbi "Zlato doba Dubrovnik". nav. dj., Zagreb 1987, K/17, str. 337.

prema uvjerenju vlastodržaca pripisivahu društveno-političkome biću Dubrovnika u kojem je jedinstvena uprava efektivno nadišla i primarnu slogu građana. Zato se kip i odlikuje unutrašnjom jedrinom volumena i energičnošću pokreta koje kruta stabilizacija površine, unatoč gotičkim reminiscencijama u napetosti tijela i idealizaciji lica, samo pojačava. To su ujedno znaci proboja čvršće renesanse u domaće kiparstvo, pa iako se ne zna tko je i kada točno načinio tu skulpturu, ona je važna za osuvremenjivanje dubrovačke umjetnosti u idejnom i morfološkom pogledu. Suglasnost osnovnog sadržaja i osobita značenja samo podupire smislenost oblikovanja, pa i postavljanja na zgradi koja se pripisuje P a s k o j u M i l i č e v i ć u kao najpriznatijem domaćem voditelju renesansne obnove Dubrovnika. Ne odmičući se od okorjelog simbolizma u vrlo jednostavnim i općeprihvaćenim predodžbama, čini se da su pod njegovim uputama ovdje kao i u sakristiji dominikanaca bar uvedene figure klasičnijeg porijekla i obrade. A to bijaše pak pouzdani put usvajanja renesanse u provincijalnim sredinama, u Dubrovniku osobito oplodenim osvrtanjem na prohtjeve mjesne kulture gradskoga života.<sup>43</sup>

Polazeći pak od početnih nakana takvog običaja, uz objašnjenje povijesnih okolnosti nastajanja većine srodnih djela, sadržajna su nam ishodišta čak važnija od umjetničkih rezultata ma koliko da su međusobno zavisna. A ona se uglavnom bila napojena humanističkim shvaćanjima, koja su posvuda — sublimirajući najviša intelektualna iskustva politički osamostaljenih gradova 15. st. govorili jezikom i udovoljavali svjetonazorima vodećih društvenih slojeva.<sup>44</sup> Zahvaljujući tome, jedino ovaj grad na istočnoj strani Jadrana punopravno sudjeluje u kulturnome poretku koji ima globalni značaj u identifikaciji evropskog Zapada. Utoliko su iz toga proizišla umjetnička djela u Dubrovniku smišljena pratila sređenu raspodjelu moći unutar samoga urbanog tkiva, postajući u najvećoj mogućoj mjeri sredstva iskazivanja zamišljenih ideala i napučenih idealnosti domaćeg patricijata. A on je iskazivao podjednaku osjetljivost na mjesne prilike kao i na bjelosvjetska zbivanja u svim poljima svojih dvostranih djelovanja. Utoliko je zastalno po vanjskim suvremenim naputama i skulpturu unutar grada shvaćao kao sastavak ceremonijalne pozornice, te je uključivao u specifične celebracije premda o tome nema objavljenih podataka uslijed neistraženosti takvih običaja Dubrovčana. Nema pak dvojbe da su pomoću navedenih skulptura oni opredmetili snove o slavi i herojstvu, o izuzetnoj časti svoje zajednice. No u tome kontekstu narativno eksplikatornim težnjama društvenoga vrha, koji je bio sklon svoje vrline uzdizati do pretjerivanja, posve je odgovarao naturalizam kiparskog oblikovanja kojem porijeklo ne bijaše isključivo u kasnogotičkim stilskim navadama.

\*

Promatrajući u tome svjetlu skulpturu Dubrovnika iz prve polovice 15. st., nije teško u većini djela prepoznati prežitke starijih poimanja koja veću važnost pridavahu iracionalnim, pa donekle i mističnim pojavama, ma koliko da su podložna uvjetima stvarnog opstanka. Utoliko u njima osim šturog gotičkog jezika prevladava simbolizam temeljen na znatnim vjerskim posudbenicama, ali sve više okrenut alegorijskim značenjima svjetovnog usmjerenja, što tada bijaše općenito svojstveno sredinama s dominacijom bogatog građanstva.<sup>45</sup> Prenesene u monumentalnu skalu svojeg kiparskog

<sup>43</sup> Značajno je pak da u drugim našim primorskim gradovima nema klasičnih personifikacija alegorija vrline, jer je sve zastrto vjerskim simbolima srednjovjekovnog zaštitništva. Jedino se u trogirske općinske lodi na glavnom trgu nalazi reljefni prikaz Pravde, rad Nikole Firentinca iz 1470-ih godina.

<sup>44</sup> Usp.: I. M a r t i n e s, *Power and Imagination — City States in Renaissance Italy*, New York 1980.

<sup>45</sup> Usp.: F. A n t a l, *La pittura fiorentina ed il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino 1980, pag. 420. i dalje.

očitovanja, skulpture Orlanda i glavnih vjerskih zaštitnika bile su prijelazni stupanj prema vremenski mlađim i konceptijski drugačijim ostvarenjima. Ona uglavnom prestaju baratati s izdvojenim simboličnim ličnostima, a ako se njima i koriste, odabiru ih u suglasju sa sadržajem građevine na koje ih dižu. Bitniji je ipak prijelaz na objašnjavanje složenijih poruka i iskaza pomoću razvijenih plastičkih slika, čak dopunjenih literarno sročnim natpisima koji utvrđuju jedinstvo poimanja vremena i prostora života ondašnjeg Dubrovnik. Skulptura u toj sprezi ujedno prestaje uvažavati faktor primarno naglašenih veličina, što omogućava oslobađanje od šturog simbolizma i pouzdano vodi jačem zblizavanju javnih spomenika s građanima u ozračju njihova življenja. Crta odlučnog posvjetovnjivanja još je pojačana činjenicom da se vrlo moderna takva nastojanja obistinjuju plastičkim govorom na plaštevima glavnih upravnih zgrada Dubrovačke Republike, koja i time podvlači svoje posvemašnje pokroviteljstvo nad likovnim djelatnostima i živućim umjetnicima.

Sve što se u tome smislu doznalo o opremi nasilno srušene *Vijećnice* potvrđuje ozbiljnost njezine uloge u upravi Dubrovnik, jer je ona bila glavno sijelo jamaca poretka: Velikog vijeća sa stotinjak članova isključivo iz aristokratskih rodova. Prema njihovom dostojanstvu i odgovornosti bijaše stroga i jednostavna kompozicija njezina pročelja,<sup>46</sup> slično kao što joj se i veličina nametala susjednim zgradama. Utoliko je sasvim shvatljiva suzdržanost skulpturalnih umetaka po vanjskim zidovima svedenih na oličena suštinskih znamenja zakonitoga poretka. O nekima nestalima što dopunjuju tematska zaokruženja može se samo istaknuti da su općenita značenja svladavanja mračnih sila i postojanosti pravde na razmeđu starog i novog doba kulturnog razvoja postavljala kao geslo vladanja sredine koja se izravnije iskazuje s posvojenim figurama sv. Vlaha. One su se sve pozivale na pokroviteljstvo sveca koji je jamčio slobodu i mir, te osiguravao opstanak zajednice koja se upravo s priznavanjem iskustva kulturnog čovječanstva opirala svim nedaćama. Utoliko se na glavnome gradskom trgu od stolne crkve do carinarnice provela zavidna potpunost obilježavanja povijesnih okosnica i oznaka sudbinskih nosilaca sigurnosti i napretka maloga Dubrovnik. Većina se njih iznjedrila iz netom ispisivane prošlosti, ali s pozivom na sustave organiziranog zajedništva osmišljene u antičkim vremenima. Uvažavanjem tih sastavnica i osobitim njenim prevođenjem u govor plastičkih medija, nesumnjivo je srednjovjekovni grad pretvarao u renesansno središte po stvarnom svojem izgledu i unutrašnjim sadržajima. A oni su se s taloženjem vremena sve gušće ubilježavali u prostoru, dokazujući da su umjetnička djela shvaćana kao potpuno očitovanja duha jednog daleko usmjerenog razdoblja.

Naime, dok je u jednoj od arkadnih niša na boku romaničke katedrale još bila vidljiva velika freska sv. Kristofora,<sup>47</sup> kao uopćena potvrda srednjovjekovnim žiteljima grada da će pod okriljem kršćanstva svladati dnevne nedaće življenja, a s druge strane se pred glavnim ulazom nametao kameni stubac za zastavu s velikim reljefom junaka Orlanda kao jamca političke nezavisnosti grada, oprema općinskih palača u 15. st. dovršila je razradu svečanih sadržaja namijenjenih zbiru javnih spomenika. U toj zaokruženosti likovnog događanja, očigledno je sve jače uvažavanje plastičkih medija neposrednije uključenih u urbanistička sređivanja važnih prostora grada, pa i odmjerenih prema zakonitostima njegova materijalnog i idejnog postojanja. A već u arhitektonskoj razradi toga trga s nizom javnih građevina težilo se upostavi jedinstva pomoću oblikovnih rješenja koja se nisu

<sup>46</sup> Vidi: C. F i s k o v i ć, Za obnovu dubrovačke Vijećnice, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 25, Split 1985, str. 109-120.

<sup>47</sup> I. F i s k o v i ć, Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj, Zagreb 1987, str. 76 — prema navodu iz ugovora P. Martinovog za gradnju sakristije 1445. god.

suprotstavljala postojećim cjelinama.<sup>48</sup> Iako razlozi tome nisu bili samo u poštivanju stila i načina građenja koje je zateklo 15. st., suglasnost sa starijima je ostala bitna dje-limice i prema običaju trijeznog usuglašavanja tradicija i inovacija, uvriježenom na svim poljima života Dubrovnika.

\*

Najpodrobnije se usuglašavanje gradograđevnih načela i plastičkih intervencija razlaže na *Kneževom dvoru*, kao sjedištu stvarnih predstavnika vlasti, većine izvršnih tijela uprave koja su saobraćala s javnošću na unutardržavnim i međudržavnim poslovima. Zato je i pročelje te palače oblikovano dosljedno modernome htijenju za raskošnim opremanjem javnih zgrada koje onda svuda postajahu slava i ponos grada, svečani nosioci i plastički pokazatelji bitnih njegovih dometa. A o tome osim arhitektonskog rješenja te palače, cjelovitog u konačnici unatoč nesređenom tijeku građenja,<sup>49</sup> govori složena ikonografija koju sastavlja skulptura u tek nedavno očitavanim svojim stavkama. One otkrivaju slojevitost pobuda, time i zanimanja naručilaca koji svestrano nastoje utvrditi i



Sl. 3a. Kapitel Sudnice iz atrija Kneževa dvora

iskazati razloge postojanja i razvoja uspješne gradske zajednice Dubrovnika. Pri tome se prvi put simbolična misao oslobodila teološkog utjecaja da bi se intenzivnije stapala s dometima povijesnih vizija. Tako se uz isticanje samouprave i svih njenih činilaca, dostojnih spomena u ondašnjim moralnim razmatranjima,<sup>50</sup> nastojalo objasniti i drevnost urbanog utemeljenja, po renesansnim napatama usađenim u antičke korijene. Utoliko se kršćanskome mitu pridavahu teme iz još starijih vjerovanja, a srednjovjekovne legende lokalnog porijekla dopuniše se znanjima univerzalnog značenja. I dotadašnja skolastička pomagala nadvladana su platonističkim formulama koje uključuju povijest i pjesništvo tipično sredozemnih osnova. Budući da se pak sve to iskazivalo skulpturalnim djelima iz kamena, potvrdilo se udivljenje prema likovnim ostvarenjima shvaćenim u prvom redu za moderna očitovanja suvremenih duhovnih vrijednosti.

<sup>48</sup> To ostaje trajna odlika dubrovačkog urbanističkog posredovanja — usp.: C. F i s k o v i ć, Barokni urbanistički zahvat sred Dubrovnika, Anali Historijskog Instituta JAZU u Dubrovniku, XIX/XX, Zagreb 1982,

<sup>49</sup> B. C v j e t k o v i ć, Dubrovački Dvor, Zagreb 1922. — pruža osnovne podatke i povijest gradnje.

<sup>50</sup> Usp.: D. H a y, Profilo storico del Rinascimento italiano, Bari 1978.

Nije stoga nimalo čudno da se figuralnim prikazima na Kneževu dvoru prenose uvjerenja koja pridonose obnovi mjesne kulture gradskog življenja usporedno s onima koja odaju oživljavanje kulture opće mediteranskog ishodišta. U suštini toga se raskriva renesansa, upravo onakva kakvu je u humanističkim začecima ili počecima uspona vide današnja teorijska promišljanja,<sup>51</sup> te je radi ocrtavanja općeg mjesta Dubrovnika u našoj i evropskoj povijesti važno podvući ključne datume i odlučne naznake njezina buđenja. Sve je pak u početku bilo popraćeno sadržajnim produblivanjem izvornih poruka, iz kojih se lakše povelu i osuvremenjivanje plastičkog govora po vlastitoj mjeri i ukusu bez zapadanja u epigonska prenošenja gotovih formalnih predložaka više-manje dekorativnoga značaja.<sup>52</sup> Figuralna razrada složenih, premda simboličnih prizora nepotpuno lišenih srednjovjekovnih gledanja, nalagala je razmjere zadržavanja narativnosti, odnosno stupanj osvajanja realnosti. Ali je prema onda vladajućim strujama likovnog stvaralaštva uključivala i dozu idealizacije prikladnu humanističkim razlaganjima. Kroz sve to je bezbolniji bio prijelaz od kasnogotičkih postignuća na sve vrste ranorenesansnog oblikovanja koje klasične crte izraza još ostavlja po strani,<sup>53</sup> a unutar tipično provincijalnih sustava rada zadržava morfološku raznolikost znatno veću nego što bi trpjela tadašnja stilska ispoljavanja u umjetničkim centrima novostilskog uspona. No vezujući se na njih sa stanovitim duhovnim i intelektualnim prohtjevima, a osiguravši im podlogu u svojoj političkoj i gospodarskoj stvarnosti, Dubrovnik omogućava sjedinjeno djelovanje humanista i umjetnika, te poglavito time izbija na površinu zbivanja unutar jadranskih podneblja.

Među prvima, naime, samosvjesno vodstvo slobodnoga grada nalazilo je načine vezivanja s antikom, koja već u obzoru evropskog kulturnoumjetničkog preporoda služi kao izvor svih bitnih uvjerenja i potvrda većine osnaženih vjerovanja. U ime toga razbudi se priča o davnom porijeklu vezom s ličnošću poganskog boga Eskulapa, inače smatranog uzdržavaocem zemaljske mudrosti i ukupnih ljudskih znanja.<sup>54</sup> Zato je s oduševljenjem prihvaćeno navodno otkriće da bijaše rođen u okolini najjačega našeg južnojadranskoga grada, pošto je čuveni helenistički Epidaur poistovjećen s drevnim Cavtatom istog imena. I odmah je zamišljeni njegov lik starca mudraca isklesan u kamenome reljefu na pročelju Kneževa dvora s punim ponosom iskazivanja ukorijenjenih likovnih oblika i vjerom u moć plastičko-umjetničkog ovjekovječenja izabranih spoznaja. Zato je i prikazan u realističkome ugođaju laboratorijske prostorije dok mu prilaze nosioći darova, kao da suvremenost uzvraća povijesti na svim dobrima. Sam slikoviti ugođaj prikazane alkemičarske sobe osobito je bio sukladan humanističkim uvjerenjima u čovjekovu evoluciju iz stanja u kojem prevladava materija u pročišćeno duhovno stanje, te se tu prepliću različita opća i posebna vjerovanja ranog 15. st. Nadahnuto je pak prvi put kod nas iznađeno posve izvorno likovno rješenje za novi prikaz jedne mjesne pripovijesti, što također otkriva dubinu humanističke podloge toga rada.

*Eskulap* je tako postao na neki način znamen gradske zajednice, oličenje težnje da se korjeni dokućene stvarnosti i naslućenog progressa iznađu u drevnome dobu dostojnome svakog poštivanja, pa je uvažen i kao prenosilac rimske državnosti i prava u stupove

<sup>51</sup> Usp.: E. P a n o f s k y, Renaissance and Renascences in Western Art, Icon ed. chap. V.

<sup>52</sup> Upravo na temelju toga R. I v a n č e v i ć u nizu svojih radova pokušava dokazati da je šibenska katedrala s intervencijom Jurja Matijeve Dalmatinca od 1441. god. postala poprište prve renesanse na istočnoj obali Jadrana. Bezrazložno pri tome autor zaobilazi rezultate starije historiografije i ranije tvrdnje drugih istraživača.

<sup>53</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, Dubrovački gotičko-renesansni stil, Republika, VII/1951, 3, Zagreb 1951, str. 245-259.

<sup>54</sup> D. S r e j o v i ć i A. C e r m a n o v i ć, Rečnik grčke i rimske mitologije, Beograd 1979, str. 57-58.



društvenog ustrojstva slobodnoga grada.<sup>55</sup> Sa srodnom nakanom oblikovan je u nizu kapitela pročelnoga trijema dlijetom istoga kipara i plastički razvijeniji prizor *Salamonova suda*. I taj je oslobođen vjerskog preteksta, također živo predočen s okupljanjem likova običnih građana oko suca koji nije u središtu zbivanja, nego je to mjesto — podsjećajući na pravila antičkog kiparstva — zauzela dinamička radnja. Iskorištena je, dakle, jedna tada široko poznata starozavjetna tema da se u prenesenome smislu razboritost vladanja pripíše upravi koja je u građevini zasjedala nadzirući i uređujući poglavito građanska svakodnevlja.<sup>56</sup> Ni kršćanska teološka značenja nisu sasvim zbrisana s obzirom da je Salamon zamjenio Krista kralja, koji kao iskonski zaštitnik kršćanske zajednice o svojem rođenju prima darove pa mu na svojstven način i ta uloga opet na prikazu Eskulapa biva jednako zatajena. A radi uvjerljivijeg spajanja pretkršćanskih mitskih scena sa suvremenošću Dubrovnika, svi su vinovnici prikazanih događaja odjeveni u modernu odjeću koja također utvrđuje realizam kiparskog oblikovanja.

Nedvojbeno je novi stilski pravac smjerom plodonosnih traženja tada usađen u plastički izraz Dubrovnik ali to bijaše primarna zasluga majstora *P i e t r a d i M a r t i n o* iz Milana<sup>57</sup> zaposlenog u državnoj službi od 1430. god. Surađujući s protomajstorom graditeljskih pothvata *O n o f r i o m d i G i o r d a n o*,<sup>58</sup> on je uvodio moderni likovni govor precizno demantirajući suodnos arhitekture i skulpture radi stvaranja što plastičnijeg dojma likovne cjeline. Njegovi su figuralni kapiteli bili u sastavu arhitektonski strogo i pravilno sročena trijema. Zauzimajući geometrijski točno određen i konstrukcijski logičan položaj, a imajući također stereometrijski mjerljiv volumen sa svojim ujednačenim proporcijama i geometriziranim obrisima. Utoliko su se, proizvođači u cjelini poretka dorađenu iluziju trodimenzionalne slike, približili zakonitosti predstavljanja središnje perspektive kao važnog načela ranorenesansne umjetnosti.<sup>59</sup> Tome načelu je posve odgovarala i kompozicija pročelja Kneževa dvora privedena jačoj horizontali sa svjetovnim, u bitu antikizirajućim nastojanjima dotad neostvarenog stupnja i racionalnog duha diljem čitavog Jadrana. Pa iako su kasniji događaji i udesi unijeli nemale preinake na licu palače, nepromijenjen je uglavnom ostao njezin odnos prema prostoru trga kojeg je premoćno obilježila sklonost prema vizualnim senzacijama tako svojstvena kulturi XV. stoljeća. Utoliko je i skulptura u njezinom sastavu bila odmjerenja i idejno i formalno prema stvarnosti grada, sračunata na urbanistički učinak šireg značenja uslijed trajno naglašena svjetovnog i javnog preteksta. Osobito se njenim posredovanjem prenosila novoplatonistička misao o mogućnosti i nuždi iskazivanja unutrašnjih vrлина i dobrobiti življenja u samoj ljepoti stvaralačkih pothvata.

Inače je i sam portal *Kneževa dvora* otpočetka imao plastičku dekoraciju protkanu simboličnim sadržajima kojoj se idejni, pa i morfološki uzor prepoznaje na crkvenoj nekoj građevini.<sup>60</sup> Sa pomnim uvođenjem promjena prilično mistične naravi, međutim, drevni su kiparski likovi i znaci prilagođeni obilježavanju građevine kao sjedišta svjetov-

<sup>55</sup> Tim povodom valja usporediti De Diversisov opis Dubrovnika, ne samo stoga što je on kao suvremenik prvi zabilježio istinski nastanak tog kapitela (ali su kasnija vremena to začudo zaboravila i čak opovrgavala), nego je u čestim usporedbama ovoga grada s klasično-antičkim zajednicama i sredinama ukazao na duhovnu klimu onoga vremena koju je i sam kao učitelj humanističke škole poticao i gajio u Dubrovniku.

<sup>56</sup> Vidi i: I. F i s k o v i ć, nav. dj., 1987, str. 127-128. Katalog kiparstva, K/13.

<sup>57</sup> O njima više vidi u monografskoj radnji C. F i s k o v i ć koja se tiska u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 27.

<sup>58</sup> Vidi i tekstove u likovnoj Enciklopediji Jugoslavije, II, str. 499.

<sup>59</sup> Usp.: E. P a n o f s k y, La prospettiva come "forma simbolica". Milano 1976.

<sup>60</sup> Najpotpunije objašnjenje ikonografije tog portala dao je M. J u r k o v i ć na Simpoziju o likovnoj kulturi Dubrovnika XV-XI st. u Zagrebu 1986. Zbornik referata je u tisku. Po mojem sudu upravo je cjelokupni figuralni sadržaj tog portala odgovarao težnji i svijesti odvajanja dubrovačke vlasteoske uprave od građanstva. To lakše su patriciji povlaštani da borave u dvoru kao sijelu oligarhijske

ne vlasti. Utoliko je i ovdje misaono izjednačavana alegorija srednjeg vijeka s mitologijom novoga tipa dok je crta mističnih promjena zaostatak zatvorenih humanističkih učenja. U tome tonu uz prebacivanje tržišta na zemaljsku stvarnost prevladava osjećaj radosti življenja umjesto zlih slutnji s kojima bijaše izvorno opečaćen sustav upotrebljenih simbola. A oni korespondiraju sa svim članovima plastičke opreme *trijema Kneževa dvora* ne samo po izvedbenoj vrsnoći, s obzirom na to da su mahom proizvodi radionice istog stranog kipara. Nesumnjivo je u njoj nastao još jedan kapitel koji se po motivici uklapa u prvu fazu oblikovanja palače pod vodstvom *O n o f r i a d e l l a C a v e* nakon eksplozije oružane 1435. god. A na njemu se osim prepoznatljivog prepleta lišća,<sup>61</sup> javlja i neuobičajenu motiv gusaka kojima se opet pripisuju moguća metaforična



Sl. 3b. Kapitel Sudnice iz atrija Kneževa dvora

značenja s osvrtnom na legendarnu prošlost Rima.<sup>62</sup> Tako se nizom promišljenih plastičkih asocijacija provodi glorifikacija uspješnosti postojećeg društveno-političkog režima, a skulptura postaje ključno sredstvo iskazivanja koliko načela toliko htijenja državnosti ondašnjeg Dubrovnika. Utoliko lakše se u likovnom prenošenju tradicijskog simbolizma uplelo pojedinosti živih opažanja i idealiziranih tumačenja, što je potkrijepilo slikovitost većine ostvarenja. Možda je pri tome imaginacija umjetnika čak bila šira od domaće same narudžbe, ali je i to prouzročeno specifičnim uvjetima razvoja slobodnoga grada koji sa bogatog sredozemnog tržišta prima vrsne umjetnike dok i voditelj stvaralaštva nalazi među humanistima pozvanima iz tuđine.<sup>63</sup> Na taj način se prevladala i početna skučenost, ako ne i jednoličnost narudžbe, a trgovačka je sredina postala poprište zavidnog prevođenja mnogih suvremenih nazora i poruka u likovni jezik modernih predznaka.

vlasti preuzeli tematski model nekih crkvenih vrata, koja također odvajahu posvećeno ozračje od prostora ovozemaljskog svakodnevlja. Smisao portala, dakle, ostao je u ideji naručilaca uglavnom isti i otud inače neshvatljivo premještanje religioznih motiva na sjajnu palaču svjetovne namjene.

<sup>61</sup> Na temelju tog lišća već je istome kiparu uvjerljivo pripisan i sjeverni, a ne samo južni polukapitel s prikazom Eškulapa, jer se na ornamentalnim uzorcima lakše i prepoznaje ruku pojedinog majstora. Nije pak isključeno da je iz prve skupine tih kapitela kasnija neka varijanta sačuvana u kruni zdenca iz samostana sv. Klare— vidi: C. F i s k o v i ć, *Romantički bestiarij na renesansnome bunaru u Dubrovniku*. *Starinar* XX/1969. str. 97-108.

<sup>62</sup> Tumačenje inače neshvatljivih gusaka sa značenjem budnosti na toj osnovi predložio je C. F i s k o v i ć u diskusiji na zagrebačkom simpoziju o likovnoj kulturi XV-XVI st. Dubrovnika.

<sup>63</sup> O tome više: M. F o r e t i ć u Zborniku radova sa zagrebačkog simpozija o likovnoj kulturi Dubrovnika.

Vanjsko pokazivanje vrsnoća unutrašnjeg uređenja malogradske zajednice zakruživalo se poglavito na skulpturi Kneževa dvora, koja u cjelini svojeg ciklusa stremi predstavljajući *Dobre vlade*.<sup>64</sup> U tome duhu, naime, moguće je očitati različite prikaze na konzolama svoda u istome trijemu, a nekoliko stavki istovjetne plastike atrija zorne su dopune tog nekoć omiljenog sadržaja.<sup>65</sup> Figuralna rješenja na potpornjacima svoda početnoga trijema prepoznatljiva su djela već spomenutog kipara P e t r a M a r t i n o v a iz Milana, pa im je lakše dokučiti humanistička ishodišta koja, potom, opravdavaju i crte novostilskih posezanja. One još sadrže trag uvriježena idealizma, ali općenito preteče smisao za sagledavanje stvari u njihovoj moralnoj idealnosti. U tom pogledu zanimljiva je igra golih tijela triju mladića u razvijenom reljefu s detaljnijim rješavanjem problema odmjeravanja višestrukih pokreta pri naporu tobožnjeg nošenja tereta svoda. Sa njome najednom otkriva se težnja, ali i umijeće razrješavanja naboja strasti posredstvom plastičkih medija. Tema nesavladivog mladenaštva, dakle, ostala je ključna nakana prenesena u preplet životvornog izraza, dok je na drugome ideal junaštva pretočen u drevni motiv ubijanja zmaja tj. borbe s prastarim silama mraka, odnosno mitološkim nosiocima straha i uzročnicima ljudskih stradanja u nesavladivoj prirodi. Zato je brkati mladić prikazan polugol u dinamičkom zamahu svojih udaraca, a krilata aždaja sasvim nalik onoj nasrtljivoj aždaji s portala iste palače ali dokazano srednjovjekovnog uzora i toloških poduka.<sup>66</sup> One ovdje uzmiču u mnoštvo apersonalnih likova svjetovnih rađanja kojima je zajednička golotinja prema ondašnjim uvjerenjima odavala duhovnu čistoću kakvu je renesansa smjerno uvodila u svijet plastičkih umjetnosti.

I na drugim kiparskim prikazima uočljivo je moderno traganje za slobodnijim plastičkim inačicama kakve su drugdje na Jadranu ne sreću. Uz obvezatno naglašavanu ljepotu, koja je proisticala iz uzvišene namjene, odreda iskaljuju i svježa poimanja. Ugaoni polukapitel s dječakom koji obgrljuje medvjeda stoljećima je razbuđivao maštu gledalaca,<sup>67</sup> no najvjerojatnije mu je smisao u anegdotalnoj zabavi ili djetinjoj igri punoj veselja. Podjednako se crta humora otkriva na živopisnom prikazu u kojem jedno čovjekoliko stvorenje, što ga na lancu drži goli dječak, izaziva velikoga psa navukavši masku njegove gubice na svoju glavu.<sup>68</sup> Sadržaj je tome možda i mnogo ozbiljniji, ako se u gesti predočenog oponašanja nečeg živog i stvarnog raspozna težnja za uvlačenjem umjetničkog djelovanja u zbir svakodnevnih odvijanja s kojima se ponosila promišljena uprava ovoga grada. To bi, naime, bilo važno ustvrditi pod pretpostavkom da srednji lik kao nosilac radnje predstavlja majmuna kojemu je humanizam, ističući sposobnost oponašanja svojstvenu životinjcima iz dalekih krajeva, bio dao upravo takva zagonetna značenja.<sup>69</sup> A osjećaj za stvarnost uz razvijeno opažanje prirodnosti koji prevladavaju na svim figuralnim prikazima s dekorativnim korištenjem aktova, neopozivo su ranorenesansni.

Postupak odgonetavanja figuralnih prikaza radi uvlačenja gledalaca u svijet umjetnosti upravo je u ono vrijeme bio omiljen, ali su se mnogi humanistički sadržaji tijekom stoljeća zaboravili. No duh kulturnog preporoda izbija iz većine prikaza i njihovih suvreme-

<sup>64</sup> U cjelini prizemlja i prvog kata s elementima ugledanja na venecijansku opremu Pallazza Ducalea, ciklus je ipak ostao fragmentaran.

<sup>65</sup> O njima više i C. F i s k o v i ć u Prilogima pov. umjetnosti u Dalmaciji, 17. Riječ je o reljefima Pravde i Kneževe presude koje spominje de Diversis, a R. I v a n č e v i ć, nav. dj., str. 98. neutemeljeno smatra djelima XIV st.

<sup>66</sup> Već je C. F i s k o v i ć, nav. dj., 1956. istaknuo osnovnu poruku tog prizora s riječima: "borba nagog junaka s krilatim zmajem kao da označava sukob novoga doba sa srednjim vijekom".

<sup>67</sup> Usp.: V. M a t i ć, Zaboravljena božanstva, Beograd 1973, str. 68. Također i C. G a i g n e b e r t, Art profane et religion populaire au Moyen age. Paris 1985. pag. 84-87.

<sup>68</sup> Dosad se tome pridavao isključivo anegdotalni smisao kojeg su uočili prvi analitičari skulpture Dvora od T. G. J a c k s o n a do Lj. K a r a m a n a

<sup>69</sup> Vidi: H. J a n s o n, Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance, London 1952.

nih tumačenja podložnih osnovnoj težnji da se figuralnom plastikom uzveliča sjaj svjetovne "stolnice" renesansnog Dubrovnika. I pri tome izbija u prvi plan osjećaj za stvarnost, uz isticanje moći i umijeća njezina predočavanja, tako svojstven osnovama renesansnog stvaralaštva. Ona u svakom slučaju čini antitezu romaničkoj katedrali koliko svojim općim izgledom, koji je služio kao potvrda da se ustanove učvršćene vlasti iz namjesnikova dvorca nisu mogle više zaobići, toliko svojom skulpturom raščlanjenom prema zakonima najmodernijih svjetovnih uputa a prilagođenoj više u formi negoli sadržaju mjesnim uvjetima i shvaćanjima. Jer kao što su čitav grad odjenuli kipovima svetog svojeg zaštitnika, tako su i glavnu upravnu zgradu uresili suvremenim znamenjima da pojačaju samosvijest samih građana obodrenih ljepotom stvaralačkih dostignuća, nadasve optimizam patricijata odgovornog za sva poduzimanja. Stoga je nužno pretpostaviti da su poštujući vrijednost skulpture kao sredstva plastičkog izričaja dostupnog svima u otvorenim prostorima, a otpornog vremenu zbog čvrstine kamena prema učincima podneblja, slušali savjete najučenijih stanovnika. Prema njihovim uputama, dekoracijom je ovladala naracija, kako se već preporučalo u probranim humanističkim traktatima. I sve ostalo u trijemu Dvora kao mjestu prožimanja vanjskog i unutrašnjeg prostora slaže se s idealiziranim očitovanjima oblikovnog sklada i estetskog savršenstva, čak nenaorušenog u arhitektonskim mijenama koje se zbivahu u razmaku od nekoliko desetljeća. Preplićući čimbenike staroga i novoga stila, naime, one su zadržavale skulpture u arhaičnome rasporedu s plastičkim ojačanjima i vizualnim naglašavanjima konstrukcijskih uporišta.

A praćenje modernih likovnih stremljenja pogotovo je zaokruženo kad su u drugoj fazi plastičkog opremanja Kneževa dvora uvedeni i kapiteli s krilatim puttima koji vode razigrano kolo ili slavodobitno nose girlande pune cvijeća i plodova.<sup>70</sup> Prema provjerenim antičkim uzorima, oni bjelodano označuju duh trajnog slavljenja svakidašnjeg života bez primjesa nekadašnjeg mističizma, te oživljuju mladenačku vjeru u vedru budućnost opstanka sredine ili zajednice koja ih unosi u svoju jezgru.<sup>71</sup> Njihovo je kolo stoga spontano i u ritmu neujednačeno, a na kapitelu s nosačima kićenih vijenaca unesen je i neklasični motiv igre životinja, vjerojatno kao zaostatak iz prvonastalog niza kapitela oštećenih udesom iz 1435. god. i dokaz podložnosti sredine prema nečistim stilskim inačicama. Poznato je iz arhivskih spisa, naime, da su pretežan broj skulpturalnih metaka izradili domaći majstori služeći se predlošcima koje im u različitim oblicima ostaviše čuveni strani majstori u prolazu kao savjetnici voditeljima učestalih obnova Dvora. Na čvrstim stupovima njegovih arkada, dakle, dekorativna je plastika potvrdila u idejnom i formalnom pogledu tijek kulturno-umjetničkog preporoda koji je rano, potom i vrlo osеbujno zahvatio taj primorski grad.<sup>72</sup> A tek u konačnome rezultatu, podrazumijevajući miješanje kapitela iz prve i druge faze oblikovanja portika, te opterećenost njegovih renesansnih lukova s kasnosrednjovjekovnom gustoćom ornamenta, pokazala se i osnovna odlika prihvaćanja klasicizirajućeg stila. On je, naime, najčešće prihvaćen intuitivno uz

<sup>70</sup> Već je H. F o l n e s i c s, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architectur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch der K. K. ZentralKommission für Denkmalpflege, VIII/1914. ustvrdio da ti kapiteli s puttima pripadaju drugoj fazi oblikovanja postojećeg trijema i vezao ih uz pojavu M. Michelozzija. Bit će bolje vezivati ih uz Michelea di Salvija, kao što sam pisao u katalogu "Zlatno doba Dubrovnika".

<sup>71</sup> Pobude su općerenesansnog značenja — usp.: J. B u r c h a r d t, Kultura renesanse u Italiji, Zagreb 1962, s čestim naglašavanjem "čežnja za slavom". Također u likovnim očitavanjima: A. C h a s t e l, I centri del Rinascimento, Milano 1965.

<sup>72</sup> Nema pak sumnje da to i takvo likovno htijenje nije bilo odraz sveukupne životne stvarnosti jer je proizlazilo iz naglašenih težnji za uljepšavanjem stanja podupiranih od strane vlade. No i u tim okvirima umjetnički je doseg nadasve zanimljiv i u uvjetima povijesnog razvoja Dubrovnika prilično razumljiv: usp. I. B o ž i ć, Ekonomski i društveni razvitak Dubrovnika u XIV-XV veku, Istarski Glasnik, 1/1949.

ponavljanje vanjskih obilježja i gomilanje svojstvenog dekora, a bez poštivanja utvrđenih sintaksa i zakona stilskog leksika. No i to nije poremetilo opću duhovnu sklonost prema svjetonazorima iz kojih se renesansa drugdje iščahurila a u Dubrovniku plodonosno usvajala aktivnim odnosom prema gotovim uzorima.

\*

Još bolje to dokazuju natpisi po klasičnome običaju postavljeni na zdanjima koja su svojom plastičkom pojavnošću i skulpturalnim dopunama ionako značila mjesta potvrđivanja najsvremenijih stremljenja pretočenih u sustav umjetničkih znakovlja od važnosti za sadržajno i estetsko ocjelovljenje urbane jezgre Dubrovnika. Najstariji pak od tih natpisa izravno se i veže na reljefni polukapitel s prikazom Eskulapa, kraj kojega je i uzidan na južnoj strani portika Kneževa dvora.<sup>73</sup> Na njemu se izravno prenosi spoj humanističkih saznanja o antičkome iskonu grada s etički provjerenim uzdanjima u vrijednost otkrića bilo prirodoslovnih tajni pod krinkom ondašnjeg razumijevanja medicine i ljekarništva, bilo povijesnih činjenica usklađenih sa suvremenim uvjerenjima o postanku Dubrovnika. Budući da je natpis na maloj kamenoj ploči ispisan izvanredno vješto u istančanoj humanistici, kod nas općenito rijetkoj,<sup>74</sup> a sastavljen na latinskom jeziku u izbrušenom heksametru za ono doba iznimnoga ranga, prvorazredno je svjedočanstvo o uznapredovaloj kulturnoj klimi u trgovačkom središtu. U njemu su nedvojbeno tada utkana nastojanja vrlo modernih poticaja, pa su upregnuti i znalci neposrednih iskustava koji s naredbodavaocima svih pothvata uspostaviše očigledno sporazumijevanje s osloncem na antikizirajuća podsjećanja u više pravaca. Potvrđeno nadasve u navedenom natpisu koji prati i zorno objašnjava jedan ionako izvrsni likovni prikaz, to oživljavanje klasične starine dokazuje koliko je elitna društvena skupina u Dubrovniku bila svjesna ondašnjih kulturnih vrijednosti i kako ih je znala iskoristiti u ime podgrađivanja vlastite slavičnosti. Na taj način ovaj je geografski u evropskim prostranstvima zabačeni grad naglo osiguravao svoj povijesni prestiž, natječući se i na kulturnome polju sa suparničkim centrima svjetske trgovine.

Sve to bitno uzdiže duhovno ozračje predrenesansnog Dubrovnika u kojem se među mnogim učenim domaćinima nalaze čak svjetska imena ondašnjeg intelektualnog uspona. Unatoč kratkim boravcima oni, zaokupljeni kulturnim djelovanjem, ostavljaju neizbrisive tragove svojeg srastanja s kozmopolitski nastrojenom zajednicom. Između poznatih i nepoznatih strši ipak *K y r i a k u s A n k o n i t a n u s*, zapravo *C i r i a c o d e P i z z e c o l l i d 'A n c o n a*, ne bez razloga prozvan "ocem klasične arheologije".<sup>75</sup> On je u neposrednom — začudo još nedovoljno proučenome — dodiru prenio Dubrovčanima dragocjene tekovine suvremenog kulturnog izraza, a istodobno im je vani pomagao u sklapanju trgovačkih poslova, vjerojatno kao i ostali njegovi istomišljenici, za-

<sup>73</sup> Vidi: V. Bazala, Prijevod epitafa u čast Eskulapa na Kneževu Dvoru u Dubrovniku, Dubrovački horizonti 1/1, Zagreb 1969. Dodajemo da De Diversis te stihove pripisuje tajniku dubrovačke vlade Nikoli de la Ciria, plemiću iz Kremone, koji je kao "čovjek nesumljivo velike vrijednosti, što mu učeni ljudi zbog njihovih velikih zasluga i priznanju" "baveći se svojim studijima saznao da se Eskulap rodio u Epidauru, koji se sada zove Dubrovnik", te se "veoma založio da se iskleše njegov lik i posvetio mu epitaf u stihovima koji su uklesani u zid". Nema pak razloga ne vjerovati tom izričaju uza svo uvažavanje Ciriacove kasnije uloge.

<sup>74</sup> Taj tip slova ustalio se u Italiji od 1420-ih godina: N. G r a y, A. History of Lettering, Oxford 1986, Capt. IX. a kod nas ga osim na dubrovačkim natpisima sretamo tek kod Jurja Dalmatinca u Šibeniku, na traci koju nosi kip proroka u kristionici R. I v a n č e v i ć, Prilozi problemu interpretacije djela J. Dalmatinca, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 3-6, Zagreb 1984, str. 38. — pogrešno taj tip slova proglašava renesansnom kapitalom.

<sup>75</sup> O njemu postoji opsežna literatura, ali koliko sam uspio proučiti nigdje nije detaljnije objašnjeno njegovo povezivanje s našim gradom koje mora da je urodilo i boravkom učenog i dinamičnog djelatnika na njegovom tlu. To pak ne spominje ni G. P r a g a n i I. B o ž i ć u svojim radnjama bliskim toj tematici.

divljen njihovim političkim uređenjem.<sup>76</sup> Toliko je sa svoje strane cijenio tu sredinu da se smjelo odlučio objektivirati na njenim središnjim spomenicima, koji se stoga u složenosti svojeg značaja i značenja ni ne mogu procjenjivati bez uvažavanja njegova udjela u njihovom domišljanju. Naime, na drugome klesanom natpisu u portiku Kneževa dvora upisani su njegovi inicijali prema grčkoj inačici potpisivanja, da bi bez ikakva spora odavali njegovo autorstvo i nad ovim cjelovitim tekstom.<sup>77</sup> A u njemu se nalazi niz zanimljivih pozivanja na rimsku starinu i latinsku kulturu, smisaono već zapretenih u obilju humanističkih spoznaja ili vjerovanja, po sili odmaklog vremena teško više dokučivih bez udubljanja u tančine uglavnom izbrisano konteksta, te zacijelo vrijednih proučavanja. U tome pogledu ovaj natpis posvećen dubrovačkoj državi i njezinoj "stolnici" slijedi i drugi, istorodnog porijekla i okvira nastanka ali tri godine mlađi, posvećen najzaslužnijem gradskom graditelju velikog vodovoda te postavljen na Velikoj česmi sa svim obilježjima javnog spomenika.<sup>78</sup>

Svakako je pojava tih natpisa na licima gradskih zdanja bila važna i u sadržajnom pogledu, a ne samo po ponavljanju antičkih običaja. Dotad su, naime, natpisi uklesani u kamenu i predviđeni za dugo trajanje bili mahom nadgrobne vrste s jednostavnim spomenom pokojnika i kao takvi razmješteni u crkvenim ili samostanskim prostorima te im je općenita skromnost bila zajednička odlika. Ovi se pak nameću veličinom i podižu visoko na zidove gdje njihovo vrlo moderno pismo u razgovijetnom poretku naglašene simetrije odaje sasvim drugačija shvaćanja.<sup>79</sup> Zamjetna je i prelazna uloga onoga u stihovima is-

<sup>76</sup> O tome vidi kod De Diversisa, a naslučuje se i u vezama drugih uglednih humanista s Dubrovnikom i Dubrovčanima. Izravni pak dodir s Kyriakusom potvrđuje zapisana odluka Maloga vijeća od 12. I. 1444: "Captum fuit de eundo ad maius consilium pro dando de denariis nostrae communis Ser. Cheriacho anconitano pro eius bono deportamento et affectione ergo nostram rem publicam, tam Anconae quam sive Ragusii demonstratam ducatos auri decem..." što je sutradan potvrdilo Veliko vijeće. Zabilježba Malog vijeća od 19. XII. 1443. otkriva da je Ciriaco dao tekst za natpise, kojima je tek 24. III. 1446. odobreno postavljanje u trijemu i na fontani. Vidi Cons. Min. vol. IX/220 i X/225.

<sup>77</sup> Prema prijevodu kolege prof. dr. D a r k a N o v a k o v i ć a natpis glasi:

Državi  
dubrovački plemići i najbrižniji građani  
uz blagoslovljenu pomoć presvetoga Vlaha, mučenika i biskupa ove  
presjajne epidaurske dubrovačke države, njezina zaštitnika,  
dan uoči kolovoških ida, blagoslovljen i najsretniji dan,  
po odluci senata i nalogu najvišeg staleža  
posvetili su i uresili javnim novcem  
ovaj divni pretorijanski atrij kao javnu  
državnu aulu i senatorsko zdanje, uz nadzor petorice izvršnih ljudi  
da bi na svaki, najbolji i pogodan način služio sada i potomstvu

KyriakusAnconitanus

Ljeta gospodnjeg 1435, druge godine Žigmundova carevanja.

<sup>78</sup> Donosim prijevod i drugog natpisa, te zahvaljujem kolegi D a r k u N o v a k o v i ć u što se ljubazno odazvao prevevši mi i ostale latinske natpise iz Dubrovnika za ovu priliku:

Onofriju, Giordanovu sinu, Onosiforu,  
rodom iz Napulja, izuzetnome arhitektu  
našeg vremena (podiju) građani

zbog toga što je vrhunskom domišljatošću i marljivošću, uz pomoć javnog novca koji bijaše prikupljen providnošću dubrovačke vlastele i na zapovijed najvišeg staleža, doveo vodu u ovaj epidaurski Dubrovnik, grad Ilirije, koji je već dugo trpio zbog nestašice vode. (Doveo ju je) vrlo teškim vodovodom, iz udaljenosti osam milja od grada, preko krševitih i vrljetnih brda, te ona danas, od šestoga dana prije veljačkih kalenda, blagoslovljena i najsretnijega dana Gospodnjega, u izobilju teče iz krasnih česma.

Kyriakus

Anconitanus

šestoga dana prije veljačkih kalenda 1438.

Prve godine otkako je Albert designiran za vladara.

<sup>79</sup> Posve srodan tip slova rabi se tada u Firenci, npr. na natpisu u katedrali iz 1438. god. sa spomenom netom održalog crkvenog koncila, te na tri godine ranije izvedenoj Cantoriji od Luce della Robbia. Važnije je ipak uočiti tjesne srodnosti toga pisma s prijepisima rimskih natpisa koje je vlastoručno radio Ciriaco d'Ancona jer nas to nuka na tvrdnju da ih je u gradu osobno određivao klesarima. Vidi za to: D. F a v a, La scrittura libraria di Ciriaco d'Ancona, Scritti in onore di V. Federici. Florence 1944.

pisanog lijepom humanistikom, jer je manji i zakriveniji pogledu posve odmjeren kao prvi korak u usvajanju novog običaja. Sadržajno pak oni u njedra grada ubilježavaju ime antičkog božanstva i rimskoga grada vezane uz prostor i vrijeme postojanja Dubrovnika. Potom jednako uzdižu slavu male države, njezinih stanovnika i zajedničkih njihovih stvaralačkih djela pod zaštitom sv. Vlaha. Najposlije, slave sposobnog pojedinca i opisuju vrsnoće njegova pothvata, a posebno uz obvezatno naglašavanje uloge patricijata uvode i ime vanjskog političkog suverena s promišljenim, premda povijesno ne sasvim opravdanim, navođenjem kralja Žigmunda na prvom natpisu a njegova sina Alberta na drugom u očekivanju promjena na dvoru pokrovitelja. Budući da je svaki navod indikativan na svoj način, u njihovome se zbiru čita izvanredno živo i slojevito domišljanje jednog prošlosti i budućnosti smjerno otvorenog razdoblja. Naravno, i razine suvremenog mišljenja Dubrovčana sa svim oprezima i lukavstvima, ali i uvjerenjem da takvim posvajanjem općekulturnih dobara koriste ugledu i ljepoti vlastite sredine.

Bez obzira da li je odlične natpise na istaknutim položajima u četvrtom desetljeću kvatročenta sastavio Ciriaco d'Ancona ili netko drugi po nalogu promoćurnih dubrovačkih vlastelina, valja zamijetiti da su oni sačinjeni dosta slično figuralnim plastičkim djelima iz kamena koji su u središtu naših zanimanja. Preteže na njima, naime, opisnost sa smislom za isticanje pojedinosti osobitih značenja, a u očitavanju tog duha činjenica da su reljefi ispunjeni naturalističkim htijenjem, dok su natpisi sastavljeni klasičnijim sredstvima, samo potvrđuje narav dvojnoga stila koji je vladao u tadašnjoj umjetnosti Dubrovnika.<sup>80</sup> Iako se u tom izrazu nije zanemarivala oblikovana ljepota, onakva kakvu je osmislio zreli srednji vijek, poruka dosljedna novim znanjima i saznanjima bijaše važnija, pa se iskazivala svim raspoloživim sredstvima. Stoga stilske naizgledne nedosljednosti potvrđuju napore traganja za odgovarajućim izrazom i bivaju svojstvene naravi onoga doba, ali i naravi sredine koja je često zatajivala krajnje posljedice svojeg ipak prepoznatljivog kulturnog zrenja. Utoliko i blijede naznake razbuđivanja antike u sadržaju i formi opisanih ostvarenja moramo uvažiti s puno povjerenja prema zanosu male sredine na putu svojeg samopotvrđivanja.

\*

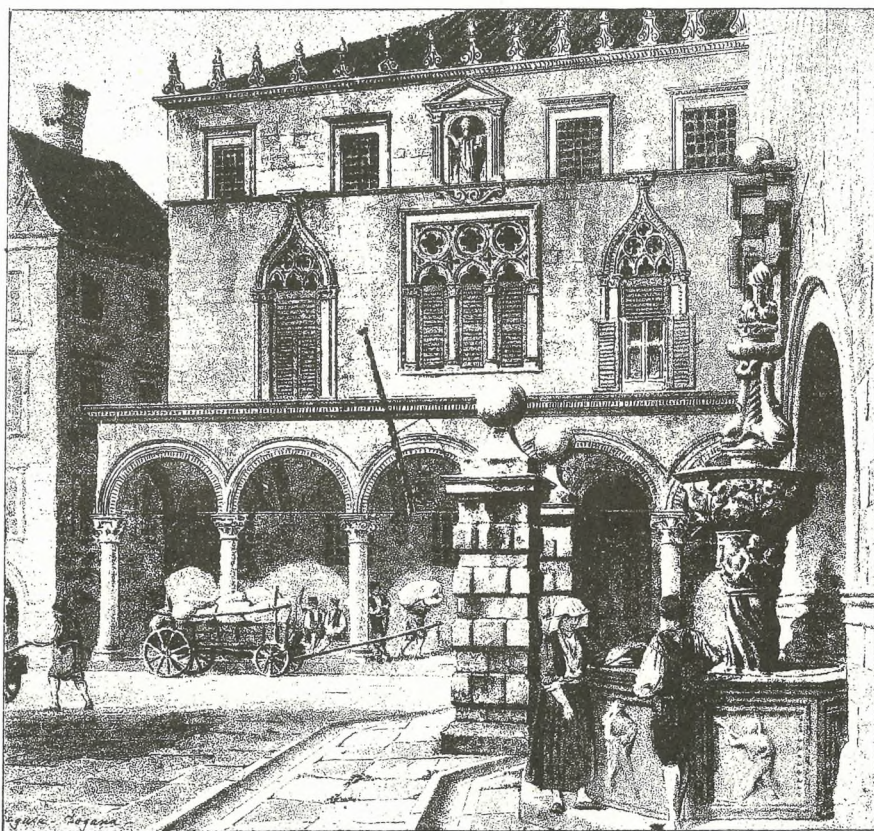
Već je i samo združivanje skulpture s natpisima srodnih naputa puno svjedočanstvo klasičnih nadahnuća i antikizirajućih stremljenja, iako se sve odvija u slogu prilično srednjovjekovnih određenja. To je razumljivo s obzirom na rani datum nastanka rečenih spomenika, ali je s druge strane itekako upečatljivo da se s naznakama stilske obnove baratalo već u četvrtom desetljeću XV. st. Čitava je skulptura Kneževa dvora, naime, raspoređena po ustrojstvu izrazito kasnogotičkog načela, a dva natpisa u trijemu iskazuju odlučan pomak od srednjovjekovnih prema klasičnim domišljajima. To je u skladu s oblicima njihovih slova, s time što se na onome Eskulapovome skladna humanistika i ritmički izmiruje sa stihovnom razradom svojeg heksametra, sričući priču zagonetna i samo učenima dostupna značenja. Naprotiv, na mnogo većem drugom natpisu suvremenom je kapitalom ispisano toliko drevnih pojmova uz pomno privođenje suvremenosti dalekom dobu cvata svih latiniteta čak s naznakama datuma, načinima njihova obilježavanja, a pogotovo s težnjom poistovjećivanja arhitektonskih mjesta staroga Rima s topicima živoga Dubrovnika.<sup>81</sup> U osnovi jednostavan sadržaj toliko je pak bremenit usputnim značenjima da postaje gotovo najrječitije osvjedočenje ranorenesansnih nastoja-

<sup>80</sup> Vidi djela nav. u bilj. 3,9. posebno: I. F i s k o v i ć, Dubrovnik u mijenama stila XV stoljeća na Jadranu, Zbornik referata sa simpozija o likovnoj kulturi Dubrovnika u XV i XVI st., Zagreb 1988.

<sup>81</sup> Ako se tako, naime, može shvatiti termin "pretorijanski portik" iz natpisa s Kneževa Dvora premda "praetorium" (pridjev "praetorianus") znači namjesnikovu kuću ili vojskovođin štab, odnosno gospodsku palaču pa se doslovnije u ovome slučaju rabi. No podjednako je važno inzistiranje na ponavljanju epidaurskog porijekla, nazivanju zemlje Ilirijom itd.

nja maloga grada da se iz balkanskog primorja stopi s univerzalnom prošlošću i kolijevkama zapadnoevropske civilizacije.

Nasljeđe antike, dakle, ponuđeno više iz riznice općih znanja negoli materijalnih ostataka u ovome prostoru, zbiljski se posvaja i uklapa u životnu sredinu onoliko koliko je to odgovaralo njenima promišljenim svrhama. A njih, uokvirene osvjedočenim kozmopolitizmom, otkrivamo u težnji Dubrovčana da se svijetu predstave i kulturno jačim čak više negoli su to stvarno bili. I u krajnjem slučaju sve je ostalo bez trajnijih posljedica, ali je činjenica o usađivanju klasičnih sadržaja kroz skulpturu ili o unošenju rimskim tvorevinama nalik latinskih natpisa i kao epizoda odveć upečaljiva da bi se mogla zaobići pri procjeni ranorenesansnih duhovnih stanja na istočnoj obali Jadrana. Nadasve spretno plastički su realiteti postali odrazi nematerijalnih istina, pa se sav sklad stvore-



Sl. 4. Mala česma s Divonom na istočnom kraju Place

nih umjetničkih djela više negoli po svojim stilskim odlikama cijenio po prenesenim značenjima s naglašenim ostvarenjem prema lokalnoj ili univerzalnoj povijesti.

Nesumnjivo je skladno oblikovani trijem Kneževa dvora važio kao pozornica upućivanja svih posjetilaca u ideološke osnove i duhovne pretpostavke dubrovačkog gradskog života i političkog ustrojstva. Osobito se u njemu s plastičkim dopunama inače stroge arhitekture ali i s podjednako važnim natpisima otkrivalo htijenje idejnog i materijalnog povezivanja s antikom. A prihvaćati njezine poduke, slijediti odumrla njezina is-



kustva, značilo je postizati jamstvo za vlastita kulturna usmjerenja po kojima tada dubrovački Dvor odgrće zatvorenost sjedišta stranog namjesnika i otvara se građevnoj jezgri i prostoru općinskoga trga kao poprište svekolikog rukovođenja slobodnom jednom društvenom zajednicom.

Utoliko više je palača svojim oblikom kao i svojom poviješću otjelovila vrhunac komunalnog uspona razvijene sredine. Otvoreni trg pred njome djelomice je postajao nježno predvorje prema neposrednoj svojoj ulozi, a i položaju unutar gradograđevne razrade trijezno oblikovane jezgre. Ona je posve objedinjena slaganjem raznih sadržaja koji odvajaju sijela crkvene vlasti od državnih palača, ali ih shodno prohtjevima komunalnog života i povezuju punoćom samoga trga. U tom kontekstu ne može se zanemariti ni činjenica da je on povezivao inače odvojena zdanja glavne općinske palače i glavne općinske crkve koje se oblikovahu s težnjom isticanja političke samostalnosti Dubrovnika, pa je uloga trga postala žarišna i u simboličnome smislu unutar cjeline grada. Pogotovo mu je to značenje ojačano sa skulpturama na pročelju najuglednijih javnih zgrada, koje se neposredno sagledavaju s njegovih pločnika, dok su čak veličine građevnih blokova odmjerene prema njegovoj širini.<sup>82</sup>

Smisao tog domišljenog međuodnosa upotpunjen je daljnjim plastičkim obogaćivanjem tog prostora, tj. izrazitim umetanjem plastičkih djela prema iskustvu koje je tragom srednjovjekovnih dometa ocrtavao prvopostavljeni javni spomenik Orlandu. To je, između ostalog, potvrđivalo da se srednjovjekovna urbanistička cjelina Dubrovnika nije trebala mijenjati, nego samo dotjerivati prema nekim novim prohtjevima, u tonu modernog ukusa. Već u prvoj polovici 15. st., pak, koliko graditeljska toliko gradograđevna misao okretahu se ovdje klasičnim napatama još starijeg ishodišta. Smisao za plastičko oživljavanje gradskog prostora bitno je ojačan napatama iz rimske starine s punim uvažavanjem skulpturalnih djela. Osim što je s njima bila optočena romanička katedrala, nalazile su se na vanjskome plaštu u XV st. dodane sakristije, a svi su izgledi da je s plastikom obilovala i vanjšina crkve sv. Vlaha iz XIV st., te sustavno njeno uklaпанje u dekoraciju Vijećnice i Kneževa dvora nije predstavljalo bitnu novinu. Međutim, takvi njegovi sastavci ostaju u funkciji veličanja gradskog zajedništva i domaćeg života na posve moderan način, susljedno humanističkoj zaokupljenosti neposrednom stvarnošću javnog djelovanja. U tome pogledu Dubrovnik je također izrazitije potvrdio ono prvenstvo koje je već stekao kao prvi istočnojadranski grad okrenut oživljavanju renesansnih shvaćanja ponajviše posredstvom kiparskih ostvarenja u svojim njedrima.

Općenito je razmještaj skulptorskih radova u otvorenim prostorima Dubrovnika potvrdio renesansno htijenje za povezivanjem dotadašnjih dostignuća s rješenjima prihvatljivim za budućnost.<sup>83</sup> To znači da se gradsko društvo, ili bar odlučujući njegov vrh, s povjerenjem odnosio prema svojoj prošlosti i da se samozadovoljno prihvaćalo njene tekovine unapređujući ih bez surovih raskida s minulim iskustvima. Uistinu su se odgovorni krugovi društvenog vodstva osjećali sposobnima da kontroliraju u svojem vremenu mnoga događanja, da ih na svome tlu svestrano planiraju te u gradskom prostoru čak modificiraju vodeći računa o kontinuitetu izražavanja. A s punom svijješću o toj moći patricijska je uprava nastavila iskazivati odlučne pothvate upravo na glavnome trgu, koji već do sredine 15. st. poprima krajnje razvedeni izgled. Sadržaji svih njegovih činilaca međusobno se nadovezivali po zakonitosti povijesnog odvijanja i slijedu gradograđevnih

<sup>82</sup> Primjerice je trg širi pred Vijećnicom negoli pred Dvorom, jer je ona viša od njega, a sužava se u prolazu prema staroj crkvi sv. Vlaha s lođom koje bijahu niže kao i nasuprotna palača admirala, da bi se u osi izduljene Place podigao vitki zvonik gradskog sata.

<sup>83</sup> Kao načelo renesansnog urbanizma ističe to i G. S i m o n c i n i, *Città e società nel rinascimento*, Torino 1974, vol. I, pag. 50-52.

zahvata sa težnjom za sadržajnom potpunošću, ali i vizualnom usklađenošću. O tome se može poimati na temelju poznatih opisa i naknadnih spoznavanja stanja stvari, ali nema sumnje da su skulpturalni sastavci, samostalni ili na opnama postojećih zgrada, doticali srž estetske cjeline trga. Od romaničke katedrale, preko romaničko-gotičke crkve sv. Vlahado, čini se gotičko-renesansne lođe, klesana je plastika oplemenjivala većinu arhitektonskih plašteva.

\*

A odavno uvaženi stup Orlanda dobio je svoju protutežu u zdanju tzv. *Male Onofrijeve česme* podno gradskog zvonika kad je Dubrovniku iz udaljenih izvora na Šumetu dugačkim vodovodom dovedena voda. Zacijelo je živa voda ozarila srednjovjekovni grad, te se u njemu od 1438. godine diže više fontana, uglavnom privatno-javnog značaja,<sup>84</sup>



Sl. 5. Ulazni prostor u grad s Orlandovim stubcem

<sup>84</sup> U tom smislu dobivamo i terminus ante quem non i za lijepu fontanu franjevačkog samostana: I. F i s k o v i ć, nav. dj., 1975, a poznato je da se ugledom na nju oblikovala i jedna sred klaustra susjednoga samostana sv. Klare zalaganjem samog Petra Martinova: C. F i s k o v i ć, nav. dj., 1947. te 1987.

ali važnih za popunjavanje grada novim nabojsima vizualnih i sadržajnih senzacija. Najvažnija je za naš osvrt ipak općinska Mala česma na glavnome trgu uz tržnicu koju je danomice posluživala. No sudeći po ukupnom njenom liku suvremenog sloga, ona je postavljena kao spomen-obilježje čina izgradnje vodovoda.<sup>85</sup> Srodan je smisao imala i Velika česma, na suprotnome tj. zapadnome kraju glavne trgovačke ulice-trga Place, dopunjena još i natpisom koji sve bjelodano objašnjava.

Očigledno je, dakle, prenošenje zanimanja na djelotvorno polje društvenih zbivanja čim se jedan stvaralački bitan i napretku zajednice namijenjen pothvat obilježava s plastičkim, u gradograđevnom poretku i javnom prostoru naglašenim djelima. Uzbuđenje zbog dostignuća svojih praktičkih sadržaja ona prenose u uzbuđenje koje izazivaše kod suvremenika viđenje njihovih plastičkih cjelina. Podjednako je po renesansnim napatama obavljen odabir oblika s kojima su ta djela sastavljena, pa su one i važne zbog datuma svojih nastanaka. A odnos arhitektonske jezgre i skulptura na svakoj pojedinoj uz uvažavanje veličine volumena pokazuje stremljenje prema prevlasti plastike u duhu renesansnog njenog oslobađanja. Nadasve je korisno u tome pogledu shvatiti brzinu stilskih mijena, s obzirom na to da je Orlandov stup također s javno simboličkim značenjem i uvažavanjem koliko današnjih toliko suvremenih zbivanja, klesan u duhu strogo gotičkog poimanja pripijen uza stubac dvadesetak godina ranije.

Na Maloj česmi, međutim, uza zadržavanje srednjovjekovnih predaja u osmerostranome nacrtu cjeline i postavljanju dviju krupnih posuda za vodu jedne nad drugom u osi središnjeg stupa, prevladava splet dekorativnih i figuralnih motiva drugačijeg porijekla. Moglo bi se reći da jedni izlažu bilježenje stvarnosti u vezi s poteškoćama nabave, ali i potrebe za vodom kakve su vladale prije gradnje vodovoda. To su reljefi na stijenkama donjega bazena s različitim obnaženim ljudskim likovima u živim realističkim pokretima na praznoj pozadini učvršćena obrisa.<sup>86</sup> One su, dakle, svojevrsna materijalizacija sjećanja, osvrt na prošlost koji uzdiže svijest o suvremenoj ljudskoj moći i dostignutome napretku. Drugo su pak figure u dekorativnome bokoru vrh središnjega stupa i u prstenu gornjega bazena, odreda posuđene iz zbira klasičnih motiva i simboličnih oznaka preporoda, odnosno preobrazbe pa stoga i u prostoru plastički istaknutije.<sup>87</sup>

Njihov je sadržaj plodnosti i mladosti u cjelini prilično jasan, ali je upadljivo preplitanje stvarnosnih slika s onima prenesenoga, no u osnovi optimističnom vedrinom napojenoga smisla. To se podudara s miješanjem tradicionalnih i suvremenih stilskih oznaka, pa se sve objavljuje u znaku svjesnog povezivanja prošlih i novostečenih iskustava. A to je krajnje odgovaralo većini spomenika u gradu gdje se gotičko-renesansni stil granao već u drugoj četvrtini 15. st.<sup>88</sup> U odnosu prema njime obilježenim skulpturama Kneževa dvora, ovdje je pak s oblikovanjem brojnih aktova i njihovim izlaganjem u srcu grada napravljen znatniji korak naprijed. Osobito se čini važnim da se s njima ne predstavljaju samo oni mitološki likovi koji se zadržaje najviše u sastavu dostojanstvene palače, nego i likovno oblikovanje mjesne stvarnosti, što je ciljalo na ukupno pod-

<sup>85</sup> J. T a d i ć i R. J e r e m i ć, Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika, Beograd 1938, vol. I, str. 44, 54.

<sup>86</sup> Potanje o njima: C. F i s k o v i ć, nav. dj., 1988.

<sup>87</sup> To su uz bokor kitnjasta lišća likovi mladića i dupina, šišarke i maskerona, odreda uključenih i smisao "fons iuventutis" poznatog iz starijih i suvremenih literarnih izvora. O pojedinim motivima i skupnim njihovim značenjima provjeri navedene rječnike simbola i ikonografskih ciklusa. Nadasve je zanimljiva i kombinacija njihova poretka s izmjenom broja osam i četiri, od kojih je prvi u staroj umjetnosti odavao stapanje kruga i četverokuta, kojima je naznačivao jedinstvo između nebeskih prostora i zemaljskog tla, tj. kozmičku ravnotežu dvostranog poretka. Smisao drugog broja četiri najizraavnije je iskazan s četiri mlaza vode u vrhu fontane s pozivom na rajske rijeke — o svemu potanje kod: S. B o n c o m p a g n i, Il mondo dei simboli, Roma 1984.

<sup>88</sup> Kako to proizlazi iz starije znanstvene literature, ali je u pokušajima davanja novih sinteza naše umjetnosti naprosto zanemareno i zakriveno drugim neproverenim tezama. Usp.: R. I v a n č e v i ć,

vlačenje ideala duhovne čistoće prema već uvriježenome rječniku renesansnih poimanja. Njega je pak ovdje osnažila izrazito moderna težnja da se u plastičkome liku i slici što tjelesnije oblikuje niz pomno dogovorenih znakova.

Budući da je i druga dubrovačka fontana, *Velika česma* iz 1438. god. na zapadnome proširenju Place pred gradskim vratima, također nastala zalaganjem iste grupe majstora graditelja i kipara,<sup>89</sup> zanimljiva je s istih aspekata. No primarna je, izuzev namjene stalnog rezervoara za tekuću vodu, njezina urbanistička vrijednost koju je znatno škrtija skulptura samo pojačavala u duhu tipično dubrovačkog ornameniranja vanjskih plašteva kamenih zdanja. U svakom je slučaju ona središte trga pri ulazu u grad iz manje važnog smjera, a nameće se svojim volumenom bez dostupnog unutrašnjeg prostora. Skladno odmjerena u vlastitome rastu od niskih stuba preko ovojnog niskog bazena, također poligonalnog tlocrta, uzdržava veličinu glavnoga tijela pod završnom kupolom koliko racionalnom mjerom toliko vitkim stupovima na svih šesnaest uglova. U međupoljima su reljefne ljudske maske pojedinačno oblikovane sred lisnatih bokora i vijenaca, te je klasični motiv opet poslužio za predočavanje ili uzveličavanje teme života kojeg je mnogočemu u primorskom naselju podarila s brda dovedena voda. Pisani pak izvori uvjeravaju da se na kamenom zdanju nekoć nalazilo mnogo više skulptura, poglavito životinjskih likova,<sup>90</sup> s kojima se najvjerojatnije htjelo iskazati blagorodnost pripitomljavanja prirode, čemu je Velika česma ionako služila prenijevši žubor brdskih brzaca na pločnike grada.

Natpis na njoj, posve je srodan onome većem iz trijema Kneževa dvora, jer ga je sastavio isti autor Kyriakus Ankonitanus, s nizom sličnih stavaka teksta klesanog na posve istovjetan način.<sup>91</sup> Govoreći o samome pothvatu natpis na fontani potvrđuje značaj velikog spomen-obilježja. Navodi vremena i prostora izvedbe znatnog povijesnog čina jasno ističu običaj slavljenja ljudskog stvaralaštva i uspjeha gradske zajednice, pa se sve podudara s humanističkim shvaćanjima i nastojanjima izraženim na većini istovrsnih djela koje predočujemo iz uređenja urbanističke jezgre Dubrovnika. Osim toga, Velika je

Renesansa u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri, Umjetnost renesanse na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb 1986.

<sup>89</sup> Izvorni podaci o tome objavljeni su u nav. djelu, bilj. 70, 85, 4 i dr. Vidi i H. F o l n e s i c s, nav. dj. 1918, dokumenti u prilogu, te opis De Diversisa uz komentar nav. djela, bilj. 6. U svakom su slučaju Dubrovčani polagali znatnu pažnju opremi grada s likovno riješenim fontanama, što je imalo dvostruku ulogu simboličnog i estetskog oživljavanja ljudske sredine. Stoga valja naglasiti da su to osobito zamjećivali i strani posjetioci grada, kako zaslužuje navesti po knjizi J. T a d i ć a, nav. djelo 1938: Na putu u Svetu Zemlju gradonačelnik Monsa iz Belgije je već 1485. god. zapisao "To je jedan od ljepših gradova koje sam vidio. a i najbolje utvrđen... i dobro opremljen krasnim česmama slatke vode" — dok francuski plemić du Loris proširuje zapažanja riječima "to je glavni grad male državnice iako nije veći od Palais Royale u Parisu, ali kojeg ures građevina i fontana čini tako lijepim da je malo ljepših u Evropi izgrađenih". Slične pohvale dubrovačkim česmama pohvaljenim i na samome natpisu Kyriakusa Ankonitanusa iz 1438. godine izriče zamjetan broj putopisaca koji se u načelu ne razbacivahu u detaljnijim osvrtima — vidi isto, str. 258, 264, 270, itd. počevši od čuvenog P. Kazole, kanonika iz Milana koji ističe ulogu fontana kao stjecišta dnevnog života, ili rezimirajućeg mišljenja jednog stranca da su u Dubrovniku pažnje vrijedne "divne česme, lijepi samostani i vrlo uredene ulice" — str. 236.

<sup>90</sup> U prvome redu odavaju to ugovori za gradnju — C. F i s k o v i ć, nav. dj., 1948. a potom i tekst De Diversisa — I. F i s k o v i ć, nav. dj., 1988, str. 246-247, iako se čini da humanistički učitelj nije posve razumio zamisao česme za koju je najvjerojatnije doznao od samog projektanta. Budući da je njegov tekst pisan do 1440. godine. a česma datirana 1438-om god., iz načina kako je opisuje proizlazi da je nije vidio gotovu, što bi prije značilo njegovu neredovnost u sastavljanju knjige od starijih bilješki negoli nužnost promjene znanja o česmi dovršenoj. Posebno pak G. G e l l e r, Dello siluppo civile di Ragusa, 1884. pag. 54-55. spominje skulpture životinja nestale s njezina vrha, te osam glava zmajeva još vidljivih u njegovo doba. Vidi i crteže iz njegove knjige.

<sup>91</sup> Vidi bilj. 78-79. Između ostalog, osobito je važno isticanje mecenatstva "dubrovačke vlastele" ili "najvišeg staleža" kao i na prvome natpisu zvanih "najbrižnijim građanima", jer se time očituje težnja za predstavljanjem političkog uređenja demokratskog tipa prema antičkim uzorima, unatoč oligarhijskim stegama.

česma na sjecištu višesmjernog prometa stvarala čvrsti centar, davala dojam sabranosti tako potreban pri ulasku u grad. I to je pridonijelo da je upadljivo označavana na svim likovnim prikazima grada, nadasve isticana u crtežima putopisaca itd.

Danas prilično ogoljela, dakle, ona je vjerodostojan spomenik sklonosti urbane sredine da se služi plastičnim tijelima u svojim prostorima, te da skulpturom izražava ne samo neposredne interese, nego i životne zanose svojih žitelja. U osnovi su pak ključni naglasci urbanog krajolika Dubrovnika na tipično renesansni način bili dokazom njegova dobro ustrojenog političkog reda i čvrstog društvenog zakona. Oživjevši mali trg pri zapadnome ulazu u grad, Velika je česma činila svojstvenu protutežu skulpturalnom bogatstvu glavnoga trga na drugom kraju Place, a na neki način ona odgovara i visoko dignutoj Minčeti. Također zaobljena volumena, na istoj strani grada, naime, kula je u vanjskom obrisu iskazivala ključne vrsnoće ove životne sredine kao što je i fontana ujednačenog oblika unutar naselja opredmećivala prenos životne dobrobiti u polje estetskog izražavanja.

\*

Po istoj zakonitosti čitava se gradograđevna cjelina Dubrovnika ustrajno dotjerivala sa skulpturom u najvažnijim svojim dijelovima, a pisani podaci više negoli materijalni ostaci iz 15. st. svjedoče koliko i kako su ta nastojanja prešla u ruke privatnih naručilaca nakon što se glavnina općih i zajedničkih prohtjeva naizgled zadovoljila.<sup>92</sup> Kao dokaz tome služi veći broj *portala dubrovačkih* palača s ukrasnim klesarijama na oblikovanju kojih se najbolje iskazivala vještina mjesnih majstora i njihovo poznavanje modernih stilskih predložaka. Ipak u svojem zbroju oni potvrđuju nedalekosežna viđenja umjetničkog djelovanja u očima većine naručilaca kojima je kićenost bila pretežni cilj ulaganja. A prežitci gotičkih shvaćanja, vidljivi na njima kao i na većini suvremenih skulptura, samo dokazuju koliko su oni davali živosti konvencionalnim predodžbama i utoliko bili od koristi naizgled retardiranim shvaćanjima. Čak je i udobnost i opremljenost njihovih kuća u zbijenim ulicama zaostajala za izgledom pročelja, kojom se s nizom uvriježenih plastičkih činilaca uzdizala reprezentativnost tako svojstvena čitavome društvu Dubrovnika.<sup>93</sup> Zato i nedostaje u ovome gradu skladnih rješenja renesansnih kuća vidljivih u sjevernijim središtima duž obale, pogotovo na njima strogih natpisa sa sadržajima i formom antikizirajućih izvora. Naime, umjesto mnogih i različitih natpisa s biblijskim referencama a emocionalno obojenog iskaza kakvi se sreću od Hvara do Zadra, u Dubrovniku se rabe gotovo isključivo inicijali vlasnika na kamenim gredama vrata i prozora. Ta razlika naspram češćim i znatnijim pisanim umecima na javnim zgradama odaje pak sasušenu slavičnost pojedinaca koja također želi da se latinizira radi dohvaćanja moguće vječnosti po uzoru na običaje Rimljana. No s promjenom tih stanja očigledno se bogato društvo udaljavalo od humanističkih zasada kakve je iskazivalo u zajedničkim svojim pothvatima iz prve polovice stoljeća. A tada se upravo figuralnom plastikom probranih sadržaja na javnim zgradama dokazivala modernija nastojenost i povezanost s univerzalnim antropocentričnim sadržajima.

\*

U Dubrovniku trajno uzdržavano iskazivanje ekonomske moći i kulturne osobitosti postiglo je natprosječne razine a urodilo i vrlo sretnim poduhvatima. Među takvima odskaje podizanje čuvenih "Zelenaca" na toranj gradskog sata, jer su kao vanserijske potvrde malogradske ambicije oprimirali visoke stilske razine takvih inspiracija. Skupocjene izrade i odlične obrade, dignuti izvan dosega pogleda, najbolje svjedoče ponos građana i

<sup>92</sup> Usp.: C. F i s k o v i ć, nav. dj. 1948. passim.

<sup>93</sup> O stambenoj arhitekturi pitanje: N. G r u j i ć, Reprezentativna profana arhitektura— u "Zlatno doba Dubrovnika", Zagreb 1987.

njihovu svijest suverenog ovladavanja prostorom antikizirajućem ukrašavanjem kojeg izvrsno služe. Do danas, nažalost, nije još sasvim razjašnjen njihov nastanak pa je i datum izrade prilično nesiguran (oko 1478. god.), premda je u svoje doba, pogotovu u pribalkanskom podneblju, značio čin bez premca.<sup>94</sup> Uostalom, ne može se zaobići činjenica da su ti brončani likovi u sastavu javnog sata — prema dosadašnjim saznanjima — ne samo stariji od srodnih u Veneciji, nego i stilski određeniji na tragu razbuđivanja likovnih iskustava klasične antike. Važna je u tom pogledu njihova brončana građa, kao bjelodano podsjećanje na omiljene tehnike rimskih javnih spomenika, to više što su oba lika predočena u nošnji drevnih oklopnika sa zamjernom raskoši antikizirajućih motiva na reljefima s kojima je optočena. Sve to iziskuje potanju obradu radi sticanja određenijih zaključaka o tim izrazito renesansnim skulptorskim ostvarenjima, pogotovo što oni proširuju opća saznanja o likovnoj kulturi epohe na hrvatskoj obali i praćenju pomodnih nekih običaja i stremljenja u pokrajini. Dostupni su k tome podaci o suvremenom skupljanju starih ili modernih brončanih statua i plaketa, a pogotovo su zanimljivi podaci o razvoju metaloprerađivačke industrije oko ondašnjeg Dubrovnika pa i univerzalnih znanja tamošnjih umjetnika.<sup>95</sup> To nas i nuka da vjerujemo kako su ova dva odlična plastička djela svjetovne namjene nastala u sredini svojeg povijesnog nalaženja gdje na urbanistički istaknutom položaju podvlače nadahnutost njezina kulturnog tkiva s renesansnim tekovinama. Takva usmjerenja otkrivaju se čak i u morfološki nepročišćenim djelima, koja su s druge strane, uzdržavajući već ukorijenjene navade, podgrađivala sustave plastičke životnosti gradskog prostora.

\*

Stremeći tome i na izmaku 15. st., upravo je drugi kraj dubrovačke Place vizualno obogaćen još jednim monumentalnim skulpturalnim radom javne namjene. Naime, 1498. god. majstori *Leonard i Petar Petrović* izradili su *veliki portal svetišta sv. Frane* u izrazito gotičkome nacrtu ali s krupnim svetačkim likovima koji održavaju tjelesnost renesansne skulpture sa svim njenim formalnim zasićenjima.<sup>96</sup> Iako nije točno utvrđeno da li je možda bio namijenjen pročelju crkve ili se izvorno nalazi na bočnoj njezinoj strani uz glavnu ulicu, nedvojbeno je odmjereno prema golemom njezinom zdanju. Ali je plastičkom svojom izražajnošću također pripadao skulpturalnoj opremi grada kao reljefna zaključnica niza oprostovanih trijemova koji se pružahu prije potreza s te strane Place bez velikih kamenih figura. U prilog takvom tumačenju spomenika ide i njegova ikonografija s naglašenim uvažavanjem svjetovnih značenja u vjerskom kontekstu umjetničkog stvaranja, pa je očito da tu nisu postavljeni obrednom svrhom ili voljom samih franjevac.<sup>97</sup> Prikazani sveci, naime, ukazuju s jedne strane na nepokolebljivost kršćanstva pred nadiranjem Turaka s Balkana, odnosno na kulturno i duhovno jedinstvo s ostalom Dalmacijom, iako politički odvojenom pod mletačkom okupacijom. U tom smislu sv. Ivana Krstitelja i sv. Jerolima častili su Dubrovčani i na drugim mjestima, odavajući ravnovaljano uvažavanje otvorenih i zatvorenih prostora svojih boravlje-

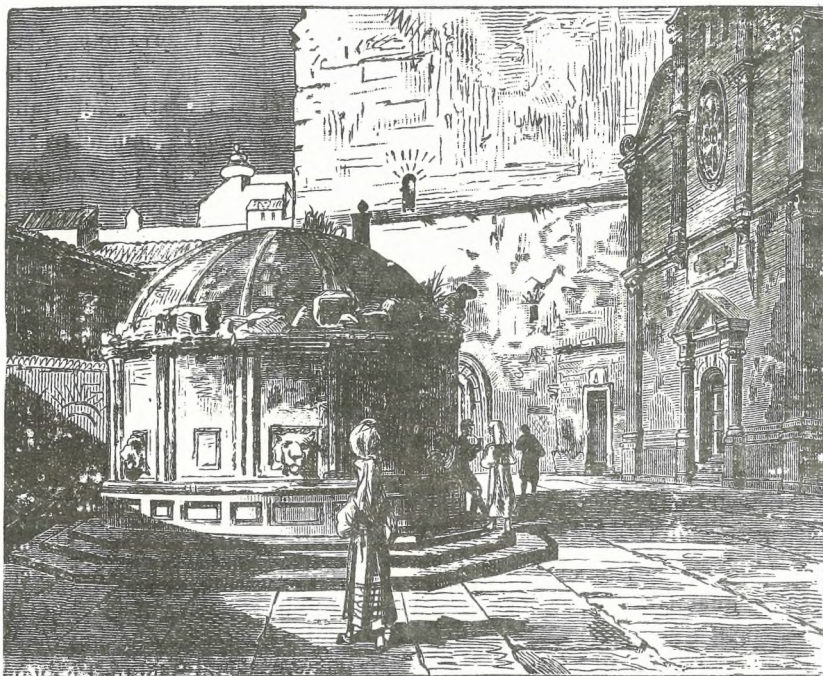
<sup>94</sup> U članku o dubrovačkom kiparstvu XV-XVI st. ("Zlatno doba Dubrovnika", 1987.) *I. F i s k o v i ć*, nav. dj., str. 132.) spomenuo sam mogućnost njihova vezivanja uz djelatnost odličnog majstora Michaela zvanog "el Greco" iz Firence, koji je tada boravio u gradu, ali to treba podrobnije proučiti.

<sup>95</sup> *C. F i s k o v i ć*, n. dj. bilj. 61.

<sup>96</sup> Potanju analizu vidi: *I. F i s k o v i ć*, u Zborniku samostana Male braće u Dubrovniku 1986, str. 491-494. te katalog "Zlatno doba Dubrovnika" K/31, str. 341. Još uvijek držim da je fontana činilac u uređenju klaustarskog dvorišta, pa joj pripada i središnji položaj umjesto onog u kojem se nalazi zahvaljujući najvjerojatnije zahvatu iz XIX st.

<sup>97</sup> Osim što je službenom odlukom vlade 1446 godine naloženo slavljenje sv. Jerolima kao što ga "slave i ostali Dalmatinci", slike svetaca Ivana i Jerolima također (podaci iz Dubrovačkog arhiva.), su se nalazile u dvorani Malog vijeća unutar Kneževa dvora, što svakako dokazuje naglašenost njihove smisaone prisutnosti u zajednici Dubrovnika.

nja i trajno njihovo ispunjavanje simboličkim znamenjima. S druge pak strane tu su i figuralna znamenja kršćanskog milosrđa zbližena s razinom pučkog vjerovanja,<sup>98</sup> te kršćanske pobjede i postojanosti ponovo uzdignutih otpora prema dotad prevladavajućim svjetovnim plastičkim biljezima. Zacijelo je u tom pogledu važno vraćanje veličina skulpturi iz primjera ranijeg nastanka, a ni gotička njihova stilizacija nije uzaludna u svjetlu oživljavanja lokalnih predaja. Tako je bitno dopunjen program uveden početkom



Sl. 6. Velika česma na zapadnoj strani Place

stoljeća s portalom dominikanske crkve u suprotnom dijelu grada, a ukupni je sadržaj javne skulpture Dubrovnik vraćen u okrilje vjere posvuda razbudivane u to doba sa svim poštivanjem humanističkih svjetonazora.

\*

U tim okvirima kulturno se bogatstvo Dubrovnik kroz čitavo 15. st. iskazivalo u umjetničkoj izražajnosti kamene skulpture. Neosporno je tome pridonijela dosta razvijena intelektualna klima u primorskom gradu višestranu otvorenih utjecaja, ali je nezanemariv poticaj i u tom pogledu davala Venecija kao umjetničko žarište svjetskog značaja. Njome su se Dubrovčani okretali sa zebnjom, ali i ljubomorom, što se sve splelo u jalovim njihovim željama natjecanja s najjačim trgovačkim središtem ne samo jadranskog Sredozemlja. Zacijelo ih je privlačio sjaj njezina lica kojem su već onda rijetki odolijevali, a u slobodnome i neprijateljski raspoloženom našem gradu bilo je bar donekle preduvjeta da

<sup>98</sup> Budući da ni u jednom vjerskom tekstu nema zabilježenog prizora s Bogorodicom koja drži mrtvog sina nakon što je skinut s križa, omiljeni motiv gotičkog kiparstva je nastao ugađajući mašti vjernika a sa simboličnim zaokruženjem Bogorodičine uloge Majke koja prvo drži sina u liku Krista djeteta, a na kraju mučenika. U prilog tome vidi: L. R e a u, nav. dj. II/II, pag. 102.

se Venecija pokuša pratiti i načelno oponašati.<sup>99</sup> Usporedbe u spomeničkoj baštini, unatoč različitim sudbinama koje su još više oštetile značaj našega grada, trebale bi svestranijim čitanjem služiti protiv učestalih pretjerivanja u procjenama odnosa svjetske trgovačke metropole i jednog u svemu periferije smještenog slavenskoga grada. Pa ako je u prekomorju na tom polju izgrađen uzorni mit neusporedivih snaga i opsega,<sup>100</sup> bar je ideologija takvog renesansnog uzdizanja postala i u Dubrovniku predmetom zorna oponašanja. I ovdje se bio počeo graditi svojevrsni pojam iz davnine uzdigloga grada ponajviše baš plastičkim medijima svima najlakše predočivima i uvjetno trajnima, ali su ionako elitistički ideali građanskog življenja bili stavljeni pod ograde oligarhijske moći domaćeg patricijata. Zato i programi začet i u skulpturi Kneževa dvora pod neposrednim uputama viđenih humanista moderne naobrazbe nisu okončani u cjelini. Ostali su više torzo gotovo dekorativna značaja, jer im štedljiva vlastela po svoj prilici nisu dozvolila maštovitija rasplamsavanja kakve je omogućila Venecija, i sve je kod nas ostalo na stupnju skromnih naznaka. Tako je i plastičnost likovne priče renesansnog buđenja ipak zadržala skromnost srednjovjekovnih simbola i čednost domaćeg umjetničkog izražavanja, što je osobito vidljivo u vremenski jasno razgraničenom oblikovanju prvog i drugog kata. To, dakako, ne remeti uvjerenja o nemalim prednostima dubrovačke sredine u razvojnim putanjama kulture i umjetnosti čitave slavenske strane Jadrana, ali objašnjava nedorečenosti unutrašnjeg sustava likovne opreme grada koji se koristi znakovljem razvijena stila u pojedinim fazama a bez da ih kontinuirano privodi u smišljene cjeline jedinstvenog kazivanja. Očigledno je u Dubrovniku mnogo toga i u naselskom tkivu i u plastičkim umecima rađeno s popriličnim ogradama unatoč vrsnoćama poticaja.<sup>101</sup>

U tom svjetlu sagledavaju se i sva poistovjećivanja samostalnog i slobodnoga grada s antičkim sustavima življenja, pa i idealima stvaranja po provjerenim humanističkim načelima. Ne opstajući u suprotnosti s vodećim težnjama renesansnoga zrenja iz sredine 15. st., to se iskazalo kroz neka vrlo osobita likovna rješenja. Najosebujnije se čini ono očitano na portalu Kneževa dvora, jer su predlošci neminovno klasičnog porijekla pretrađeni u vrhovima talijanskog modernog kiparstva ovdje upotrebljeni za iskazivanje specifičnih sadržaja.<sup>102</sup> Ti mali reljefi umetnuti na zaglavlje starijeg portala nakon udesa palače 1463. god., najvjerojatnije su ipak rad P a v k a A n t o j e v i ć a kao Dubrovčanina proslavljenoga u svijetu a zaposlenog u zavičaju nakon suradnje s Donatelom u Padovi.<sup>103</sup> U tome gradu pak otkriveni su pojedinačni uzori za većinu od tih sitno-plastičkih ostvarenja,<sup>104</sup> ali su oni ovdje sa zavidnim poznavanjem literarnih i

<sup>99</sup> Primjere povoda za venecijanskim običajima ili bliske usporedbe davali su često učeni stranci dolazeći u Dubrovnik, sve do pretjerane primjedbe Philipea de Fresne-Canayea, kasnijeg poslanika Francuske u Veneciji, iz 1572. god. kako su Dubrovčani "prema Veneciji kao majmuni, iako vole da pričaju kako su stariji". On je potvrdio, dakle, i težnju našega grada da se iskaže s antičkim svojim postankom, dok su povoda za razvijenijim centrom na lagunama zamijetili i drugi obrazovani Evropljani na putovanju kroz Dubrovnik — usp. J. T a d i ć, nav. dj. 1938, str. 255, 274 i dr.

<sup>100</sup> Usp.: D. R o s a n d, Venetia Figurata: The Iconography of a Myth. Interpretazioni Veneziane iz onore di M. Muraro, Venezia 1984, pag. 177-196. s navođenjem šire literature iz teme.

<sup>101</sup> Usp.: I. F i s k o v i ć, Dubrovnik u mijenama stila 15. st. na Jadranu. Zbornik sa zagrebačkog simpozija o likovnoj kulturi Dubrovnika u tisku.

<sup>102</sup> I. F i s k o v i ć, O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževa dvora u Dubrovniku. Prilozi pov. umjetnosti u Dalmaciji 26. str. 195-228.

<sup>103</sup> O njemu vidi u Likovnoj enciklopediji Jugoslavije s označenom izvornom literaturom. Iako o davno predloženom njegovom autorstvu tih reljefa postoje različita mišljenja, čini se da do sada nisu iznesena bitna opovrgavanja mogućnosti njegova rada na portalu Kneževa dvora.

<sup>104</sup> Vidi: S. K o k o l e, Renesansni vložki portala Kneževa dvora u Dubrovniku, Prilozi pov. umjetnosti u Dalmaciji 26, Split 1987, str. 229-247. Uočivši posve ispravno vezu tih reljefa s odličnijim uzorcima u Padovi, autor radnje se založio da ih svrsti među radove člana radionice Jurja Matijeva Dalmatina tj. Ratka Brajkovića, to više što je slične likove uočio na reljefnome frizu katedrale u Šibeniku na kojoj je taj majstor također radio. Iako zasad ne bih prihvatio tu atribuciju do kra-



simboličnih značenja upotrebljenih prizora iz davnina, sastavljeni u izvornu cjelinu. Ona se u ideji izravno veže sa značenjima ukupne plastike Knežena dvora, ali joj je naglašen smisao označivanja pobjede plemenitih snaga nad mračnim silama, odnosno slavljenja mirotvornih načela i moralističkih ciljeva. Budući da je poruka uobličena u vrijeme stezanja turskog obruča oko Dubrovnika, ali i sve gušćeg uspostavljanja pravih tiranija nad gradskim komunama u zapadnim zemljama, upadljiva je njezina svestranost. Ravna onoj iskazanoj preuzimanjem različitih likovnih uzora postaje dio nastojanja da se mit o savršenstvu uprave ove zajednice uzdigne u što punijem metaforičkom bogatstvu. A u konačnici je to odavalo i neposrednije sudjelovanje Dubrovnika u sudbinskim putanjama tadašnje Evrope, odnosno čvršće njegovo opredjeljivanje za samostalni uspon na temelju stečenih dobara i usvajanja univerzalno vrijednih tekovina.

Umjetnički je izraz kroz najočitija svoja kiparska posredništva shvaćen kao sastavni njihov dio, što je dovelo do ustrajne njihove primjene ali i smisaone dorade. Baratanje sa ustaljenim modelima uz ponavljanje omiljenih sadržaja osobito je pak jačalo osjećaj društvenog zajedništva itekako važan za opći opstanak i kulturni napredak. Aktualna politička promišljanja tako su u drugoj polovici 15. st. dobila nove vizualne formulacije,<sup>105</sup> a skulpturalnim se vrsnoćama proširivala slikovita predodžba male države uprte na vlastite okvire života, i svoje realne snage uza sva šira snalaženja. Slavljenje Dubrovačke Republike u skulpturalnim djelima utvrđivalo se po humanističkim napatama čak i prije negoli je likovnim govorom ovladao renesansni izraz. Osobito se to odnosi na Knežev dvor, kojem se u atriju još nalaze potanja svjedočanstva običaja. Ne samo često spominjani par reljefa vrh stuba kojima se ulazilo u sudačku lodžu, pa predstavljahu alegoriju Pravde i stvarni prikaz suđenja,<sup>106</sup> nego se i nad vratima ulaza u Senat postavila skulptura anđela sa svitkom u rukama.<sup>107</sup> Sudeći po morfološkim srodnostima, oni zajedno pripadaju kiparskom krugu *Petra Martinova* koji tu stvara čitava dva desetljeća prije povratka u Napulj god. 1452. i promiče izraz domaćeg kiparstva. Čini se da su zahvaljujući njemu u tome kiparstvu, baš kao u ovome slučaju, gotičke posudbenice rabljene zadugo kao puko sredstvo idealizacije izraza. Natpisi na tim kiparskim djelima učvršćuju opet snagu humanističkih utjecaja u sredini povijesno izloženijoj kulturnim dodirima s talijanskim žarištima preporoda od većine primorskih gradova.<sup>108</sup> No to je već

---

ja, jer je plastička obrada nesumnjivo srodnih kompozicijskih rješenja dosta različita, smatram nužnim podvući činjenicu da se jezgra nadahnuća za ta rješenja izvlači iz Padove, prema kojoj su usmjerena i opredjeljenja za Pavka Antojevića kao izdanka istog likovnog kruga oko Donatella. U taj krug — kako sam ranije dokazao — ulazili su i crteži Pollajuola, a iz njega i grafički predlošci za niz dalmatinskih spomenika pa se čitava konstrukcija stvaranja čini prilično zatvorena, sve do isticanja uloge J. Čulinovića kao važnog prenosioca suvremenih likovnih nadahnuća i stilskih spoznaja u redove naših primorskih kamenara.

<sup>105</sup> I tu vrijedi stalno u dubrovačkoj povijesti aktualna komparacija s Venecijom — vidi: E. M u i r, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma 1984.

<sup>106</sup> Već je H. F o l n e s i c s, nav. dj. 1918. ta dva rada povezao u istu skupinu sa stilski srodnim kapitelima Eskulapa i Solomona, ali ih je smatrao djelima Onofrija della Cave, što je kasnije promijenjeno s uvažavanjem vodstva Petra Martinova u suvremenom kiparstvu iskazanom poglavito na Kneževome dvoru. Vidi: Katalog "Zlatno doba Dubrovnika" 1987, Kiparstvo — K/9, str. 334.

<sup>107</sup> Taj gotovo trodimenzionalni, ali ipak s pozadinom spojeni kameni lik stilski se bitno ne odvađa od figuralne plastike na Dvoru iz četvrtog desetljeća 15. st. S pojedinim radovima, poput spomenute Pravde, uspostavlja izravniju srodnost a nije dalek ni kipovima još anonimnog tzv. majstora franjevačke fontane iz istog doba. U toku priprema građe za izložbu "Zlatno doba Dubrovnika" bilo je pak ponudeno pogrešno čitanje natpisa na traci, što je okrenulo i dataciju u kasnije doba. U posljednjem trenutku pokušao sam tu zabludu ispraviti isključivši spomenik iz kataloga, ali ne i iz inventara izložaka izložbe na kojoj je bio među djelima prijelaznog gotičko-renesansnog razdoblja. C. F i s - k o v i ć, nav. dj., bilj. 27. također ga vezuje uz kiparski krug Petra Martinova iz Milana vjerujući u jaču vezu s rukom tog majstora.

<sup>108</sup> Prema prijevodu kolege D. N o v a k o v i ć a natpis s trake anđela glasi: "Pobožnom, pravednom, dalekovidnom dubrovačkom senatu sveta razboritost — Neka čine pravdu i (šire) pobožnost,

zasebno polje istraživanja kojem će trebati pokloniti osobitu pažnju, a te spomenike navodimo tek radi isticanja volje dubrovačke uprave da proširuje zbir simbola s kojima je otpočela ocrтана njezina renesansna vokacija.

Utoliko su i prve te skulpture sročene još gotičkim jezikom istančanog oblikovanja u duhu prijelaznih manira uvriježenih unutar radionica iz kojih potiče većina djela. No kroz njih se, osim povezivanja mjesnih majstora s iskustvom vodećih stranaca kao pozvanih kipara u općinskoj službi, provodilo i nadalje zanimljivo prihvaćanje ideja u gradu također službujućih kancelara, tj. tajnika uprave, potom učitelja i bilježnika mahom odgojenih u stranim humanističkim školama.<sup>109</sup> Sa njihovim dahom i u Dubrovniku su nastupali kao nosioci intelektualnog napretka pa i prenosioci svježih umjetničkih ideja uključujući programe građevnog djelovanja i skulptorskog opremanja najvažnijih javnih zdanja. A u susretu s mjesnim prohtjevima pa i suzdržanim odnosom vlastodržaca prema svim umjetničkim iskazivanjima, bitno su obilježili dostignuti stupanj rasprostranjenosti plastičkih djela u urbanističkom ocjelovljivanju renesansnoga Dubrovnika. Onoliko, naime, koliko su se podvrgavale jedinstvenom, premda raslojenome sadržaju, toliko su bile faktor objedinjavanja grada kojem se jednako uza svu arhitektonsku raznolikost dijelova i pojedinih građevina ne može poreći funkcionalna, pa unatoč raznolikosti i morfološka cjelovitost.

Uglavnom se uspostavi te cjelovitosti, na način o kojem smo govorili, težilo u 15. st., dok se čitava urbana sredina shvaćala kao elementarni sastavak ljudskog djelovanja i društvenog samopotvrđivanja. No prohtjevi Dubrovčana u tome pogledu očito ne bijahu dalekosežni, a ni široko razgranati pa su se s uzornim rješenjima dosta brzo i zadovoljili. Tek mjestimice se i kasnije oprimjerio običaj uzveličavanja izgleda pročelja s posebnim skulpturama, ukoliko se one po ranijim navadama nisu uklapale u lunete portala većinom crkvenih građevina.<sup>110</sup> Čak se i sadržajno važni ciklus na Kneževu dvoru gotovo zatvorio u prizemlju, jer su mu kiparski sastavci na katu pročelja poglavito dekorativne naravi. Budući da je time pojačano vrednovanje nižih zona u smislu naglašavanja horizontalne položenosti građevine, raskriva se na stanovit način opseg ranorenesansnog oblikovanja usađenog u umjetničko stvaralaštvo Dubrovnika. Svijest o formalnom osuvremenjivanju glavne gradske palače čak je brzo splasnula, pa se u njenoj cjelini na pragu druge polovine stoljeća prišlo svrhovitom oživljavanju gotičkih uzora. Uz svojstveno harmoniziranje s elementima renesansnoga sloga učvršćena su i načela tipično mješovitog stila.

To nipošto ne znači da se pregazila vrsnoća renesansnih spoznaja, jer se njihovo uzdržavanje otkriva u nizu drugih ostvarenja sa zornim ponavljanjem ili bar namjernim oponašanjem upravo navedenih rješenja. Primjer natpisa u dvorištu Divone, ispisanog klasičnom kapitalom ponositih razmjera, bilo bi teško shvatiti mimo uzora iz četvrtog desetljeća prošlog stoljeća s time što se njegov autor čak potpisao s inicijalima, gledajući

neka budu bez mane, (neka) drugima (daju) primjer"! A u podanku vitke skulpture je grčkim slovima uklesan naslov "Sveta Vlast" koji se odnosi na ulaz u dubrovački Senat odavajući jasno i alegorijsko značenje lika. Inače i za ove natpise važe opažanja iz bilj. 79. ove radnje.

<sup>109</sup> O tome je za Zbornik zagrebačkog Simpozija opširniji pregled kanio dati M. F o r e t i ć.

<sup>110</sup> Primjeri lunete ulaza u samostan sv. Apostola, rad radionice braće Petrovića, te njihovome izrazu blisko oblikovanje reljefa triju svetaca nad ulazom u crkvu sv. Luke na Pločama: vidi katalog kiparstva u: "Zlatno doba Dubrovnika". Posebno je zanimljiv lik Bogorodice, monumentalna s crtama klasičnijeg shvaćanja skulpture, nad ulazom u samostan sv. Marije na Mrtvom zvonu u najstarijem dijelu grada. S renesansnim svojim okvirom kip je još neproučen a nije ni u literaturi spominjan iako iskazuje za dubrovačke prilike dosta visoku razinu stila kasnog XV ili ranog XVI st.

velikog prethodnika.<sup>111</sup> Ovaj ovjenčani pjesnik iz redova uglednih Dubrovčana nije se skanjivao sastavljati ni natpise za tvrde topove lijevane u dubrovačkim radionicama, kao i za zvona iste izrade predviđen za dugo trajanje u domovinskom prostoru.<sup>112</sup> Pothranjivali su, dakle, iluziju vječnosti oslanjanjem na odnedavna otkrivenu antiku i provjerenu rimsku praksu, ali nisu otklanjali doticaj sa svojim vremenom jer su prenosili sasvim određene poruke i moderne pouke. Natpisi smjerno utkani u dubrovačku arhitekturu renesansnoga doba od crkve Spasa do Beccadelijeva ljetnikovca također su preneseni u slikarske kompozicije,<sup>113</sup> odvajajući privrženost sredine tim i takvim običajima više negoli nadahnutost umjetnika klasičnom kojoj je među slikarima bilo malo pristaša. To je krajnje svjedočanstvo kako se računalo da je umjetničko stvaranje upotpunjeno pisanim izvodi- ma pretežno i namijenjeno otmjenim i obrazovanim ljudima. A time se potvrđuje opći karakter primjene likovnih djela u vlasteoskoj republici rijetko upuštenoj u otvorena kazivanja. Ali onoliko koliko je njezin život bio snažno sažet, te prožet umjetnošću koja ga je tijesno pratila, toliko se i njezina spomenička baština samosvojnija.

Neosporno se tako iz vlastitih predaja sricala okosnica kulturnog dozrijevanja u slobodi osnaženoga grada, a ta osebujnost se ne može zanemariti premda ne bijaše više plodna kao u zenitu ranog humanizma. Zato se na njegove odraze u plastičkome usavršavanju gradograđevnog ustrojstva Dubrovnika valjalo osvrnuti s motrišta spajanja vladajućih ideja opstanka i smisla likovnog posredovanja. Ona su u znatnoj mjeri ovaj srednjovjekovni grad privedi umjetničkom izrazu 15. st., a načela tada zacrtana dalje su se nadograđivala u prostoru i vremenu. Pri tome su neka htijenja izgubila prvotnu punoću, pa i jasnoću izlaganja, što najbolje potvrđuje koliko je umjetnička akcija bila uvjetovana uspjehom društveno-političkog osvojljavanja male općine trgovačkoga grada. U njoj je pravovremeno bio sklopljen sustvaralački odnos između tehničkih znanja i umijeća sa samom umjetničkom djelatnošću, što se iskazalo ne samo u oblikovanju zidina i fontana nego i u obradi u Dubrovniku lijevanih topova ili zvona pa i građenju svih zgrada sa slojevitim opremanjem uz pretežno sudioništvo domaćih majstora. A pokretači i pokrovitelji većine izvedbi pripadali su svjetovnim krugovima prema nepokolebivome sustavu oligarhijskoga režima koji unatoč sjajnim iskazima nije u svemu bio poticajan. Pod njegovim stegama, uostalom, bijaše za neko doba čak ograničena moć iskazivanja i vjerske misli ili crkvenih ustanova, a kad su se ona u 16. st. opet objelodanjivala zaokupiše se srodnim nastojanjima bilo u načinima učvršćivanja cjeline grada, bilo u primjerima skulpturalnog oplemenjivanja njegovih zdanja. Utoliko se potvrđuje vrsnoća opisanih pothvata i utvrđuje njihova vezanost uz povijesno biće grada Dubrovnika trajno otvoreno sljubljanju politike i kulture, pa i umjetnosti po prokušanim saznanjima renesanse zapadnjačkog korijena.

<sup>111</sup> Taj natpis pod odličnim reljefom dvaju anđela koji slave Kristovo ime u cvjetnome medaljonu, uočeni rad francuskog kipara Beltranda iz 1520. god., glasi:

"Slavljeno božanstvo, sveto i milo ime:  
podrži Dubrovnik povoljnim naslovom (natpisom)!  
Ispuni neprijatelja strahom, bijegom, grozom, a našim  
građanima daj da budu otvorena zemlje i mora;  
daj da im nebo bude otvoreno. Štiti sve i budi na spas!  
Isus, naime, ima spasonosnost u imenu!  
Godine spasa 1520.

Elije Lampridije, ovjenčani pjesnik

<sup>112</sup> Vidi: T. M a r o e v i ć, Univerzalni tokovi i "i rasuta baština" u katalogu: "Pisana riječ u Hrvatskoj", Zagreb 1985.

<sup>113</sup> Primjerice na Božidarevićevim slikama, među kojima se na Navještenju iz 1513. god. nalazi čak šest ispisanih klasičnom kapitalom — vidi: K. P r i j a t e l j, Dubrovačko slikarstvo XV-XVI st., Zagreb 1968, tab. 41.

Ilustracije u tekstu preuzete iz knjiga:  
G. Gelcich, Dello sviluppo civile di Ragusa. Dubrovnik 1884. god.  
T. G. Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istra. London 1887.

Igor Fisković

## SCULPTURE IN THE TOWN PLANNING IMPROVEMENTS OF DUBROVNIK DURING THE RENAISSANCE

### *Summary*

The author analyzes the placement and meaning of a number of sculptures within the city of Dubrovnik in the 15th century. Beside the stylistic and morphological features of these sculptures and their general aesthetic effect he also uncovers their iconological characteristics, which are connected to the original cultural expression of the only long-standing city state in the South Slavic countries. This is at the same time indicative of the development and power of the Humanistic progress and its influence on the expression in the plastic arts, which explains the intensity with which the Renaissance was accepted on the eastern Adriatic coast. Its peculiarities are underlined by the predominantly secular subject matter of the sculptures and their ideological emphasis on the socio-political identity and independence of Dubrovnik.

The first group of sculptures, which are also the earliest ones, is strictly symbolical in function. Here belong the sculpture of Orlando on a pedestal, holding the flag of the Dubrovnik municipality, and of Christ the Saviour above the portal of the Dominican church. These statues in fact established a custom of the new age although they had been created by the Lombard sculptor Bonino di Jacopo in the second decade of the Quattrocento. The figure of Orlando is very important since in the Mediterranean it is quite exceptional, and interpreted as an illustration of the legend about the rescue of the city under a Saracene siege in the distant past. Since it was erected opposite the city gates representing a knight in armour, it is clear that in the year of the Venetian occupation of Dalmatia, it was meant to symbolize the invincibility of the city, which was protected from the north by the Hungarian-Croatian kingdom.

Using a similar analysis the author points out the frequency of the statues of St Blaise, the patron of the city of Dubrovnik. They are found in prominent places within and outside the city walls. Their classical notional and formal pretext for their erection on the main government buildings, and also on the fortifications, is clear and follows entirely pragmatic postulates. This is substantiated by the fact that the figure of the saintly bishop, inspired by municipal needs, was never placed in those areas of the city where Turkish travellers were expected to approach it. Dubrovnik did not want to mar its trading alliance with the Turkish Empire nor their relatively friendly political relations. On the other hand, in order to enhance the pride and the freedom of the city, most of the statues were erected on the walls facing the sea and around the harbour where the city was approached by many ships with European diplomatic legations and merchants from the Venetian territories.

Placing the relationship of Dubrovnik and Venice in a special context to explain the development of art, the author also encompasses the iconography of the sculptural cycles from the Rector's Palace. He indicates the local sources which go back to the antiquity

(e.g. the story of Aesculapius is located in the city), but he does not avoid mentioning the imitations of Venetian models, both in the principles of decoration and in the choice of most of the symbolic representations. Some are of Medieval origin, others are innovations with a Renaissance inspiration, so the typically provincial interlacing of tradition and innovation is quite obvious. By sublimating the greatest intellectual experiences of the 15th century, the oligarchy of the local patricians was immortalized in sculpture, which was reduced to a series of interesting signs. A number of analogies can be discovered at this level, such as to other kinds of art and to particular visual representations of a literary source. On the other hand, an original approach, inspired by local pragmatic aims, is also manifest. All this, however, does not counteract the Renaissance views, because it was part of the spiritual and material reality of the city.

In connection with the above statement the author draws our attention particularly to several excellent Latin inscriptions which are complements to the interpretation of sculptures, and which testify to the high level of the urban Renaissance culture and a revival of classical customs. Detailed historical and figurative interpretations are provided of the two city fountains, dating from the 1430ies. The partly preserved sculptural decoration of the destroyed Townhall, among them a pair of superb allegorical figures, are included in the analysis. Interesting information is given on the presence in Dubrovnik of learned Italian Humanists, on their services to the government and correspondence with the local aristocrats, and particularly on their written reports from this Slavic city. In his notes the author mentions contemporary foreign travel accounts in which a number of features of the small city are noted. These insights are important for an overview of Dubrovnik's Humanistic and Renaissance identity and characteristics.