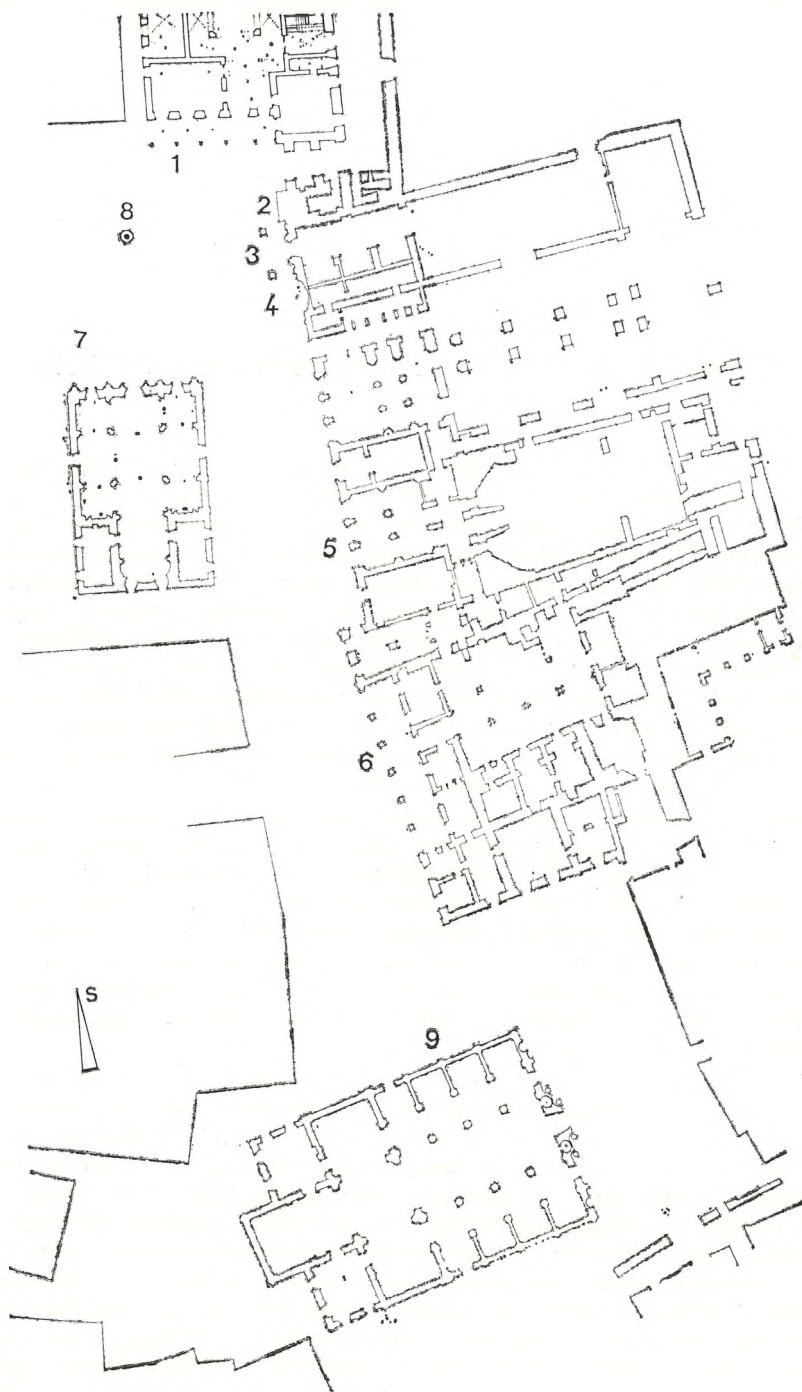


BAROKNI URBANISTIČKI ZAHVAT SRED DUBROVNIKA

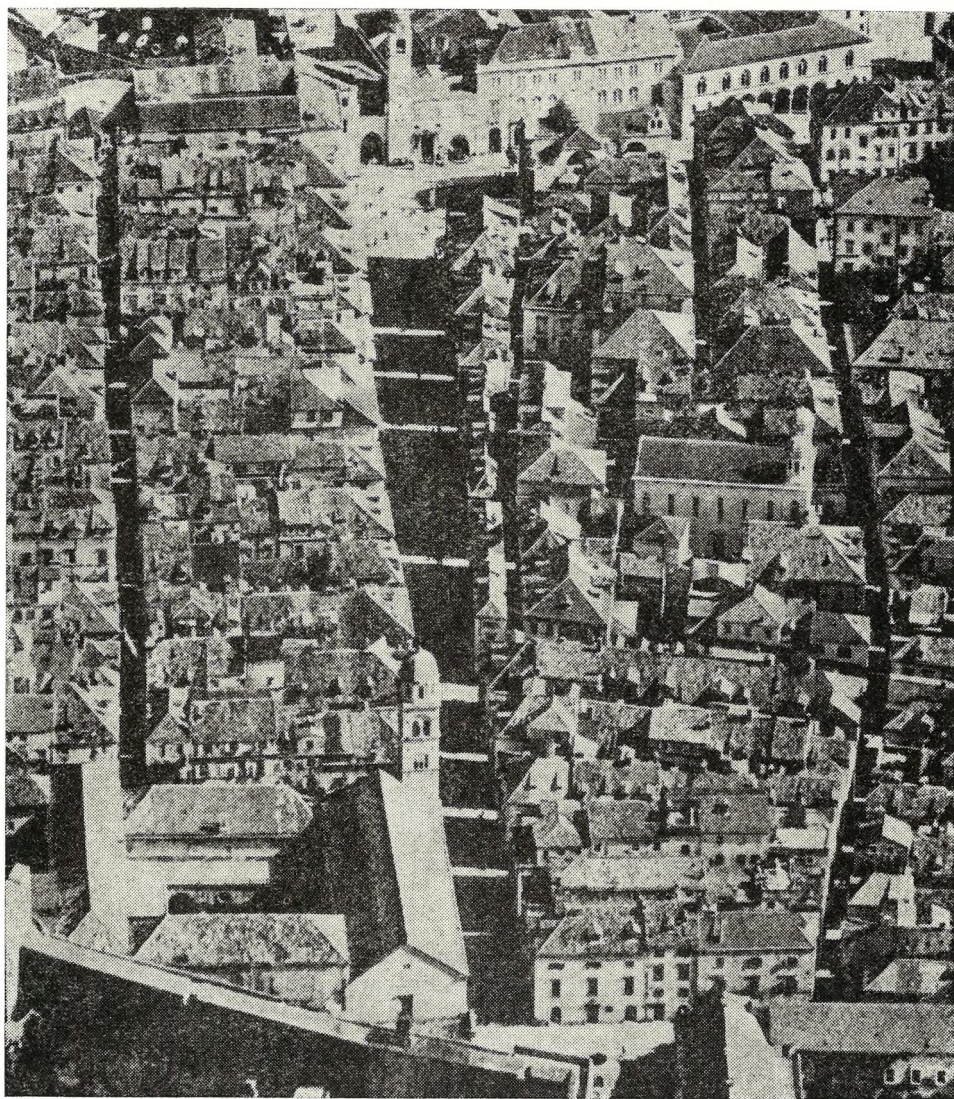
Temeljne vrijednosti starog dalmatinskog graditeljstva u toku stoljeća potječu iz urbanističkog sklada primorskih gradova. Srednjovjekovne općine određivahu gradnju svojim zakonicima već od 13. stoljeća, nastojeći uskladiti sve životne potrebe i prohtjeve sa zaštitom stanovnika. Privredne, društvene i političke prilike srednjeg vijeka ne omogućavahu u Dalmaciji oblikovanje i gradnju većih gradova, pa su njihove skućene površine zadane i reljefom zemljišta ostale stoljećima omeđene starim zidinama. U tako oblikovanim i ocrtanim jezgrama nastavljaše se razmjerno skućena gradnja obnove 17. i 18. stoljeća kad je barokni slog počeo bujati svojom izražajnošću i odgovarajućim traženjem širih prostora. Njegov se ograničeni polet nastojao ispoljiti i učvrstiti veličinom zdanja u raskošnim oblicima koji zahtijevahu široki urbanistički prostor i u njemu ugledni, istaknuti položaj.

U malim i skućenim hrvatskim gradovima, gdje se već ostvario povijesno razložni građevinski raspored, bijaše otežano naći mjesto podesno za nove velike gradnje. Te su stoga nužno podvrgavali već ostvarenim i postojećim razmjerima tako da se silom prilika moralo uspostavljati čedna uravnoteženost srednjovjekovnog, renesansnog i baroknog graditeljstva, pa se ti slogovi, iako različiti po prostornom učinku tlocrtno razvedenih unutrašnjosti i plastičkom izrazu dekorativno raščlanjenih vanjskih stijenki, uravnoteživahu barem u mjerilu koje povijesno uljuđeno ostaje svojstveno ukupnoj gradograđevnoj baštini našeg primorja.

Među svim naseljima istočno jadranske obale prednjačio je Dubrovnik sa starom jezgrom kao gradsko središte male slobodne republike. Potkraj 17. stoljeća stjecanjem okolnosti našao se u posebnom položaju. Morao je nakon velikog potresa, u kojem je 1667, srušen njegov veći dio, naći nove prostore i šira mjesta zgradama koje pri podizanju ne mogahu mimoići razvijeni suvremeni ukus uza svo poštovanje dostignutih iskustava i stečenih predaja, ali i novih mogućnosti ili pobude. Mnogobrojne stambene višekatnice i neke javne, državne i crkvene zgrade sagrađene u romaničkom, gotičkom i renesansnom slogu bijahu srušene, oštećene ili zapaljane u potresu, pa je vlada bila odmah primorana pristupiti uređivanju nove gradnje unutar gradskih zidina, koje su nakon iznenadne nesreće i dalje jamčile sigurnost sredešnjeg života. Zato je odmah nakon potresa započela sustavna gradnja, usredotočivši se na najistaknutije dijelove grada. Kuće glavne, središnje i trgovačke ulice bijahu srušene i njih je zbog ugleda sredine trebalo hitno obnoviti. Širina te stoljetne okosnice gradskog prostora odgovarala je shvaćanjima baroknog urbanizma. Kako



Sl. 1. Središnji trg u Dubrovniku (1. Divona — 2. Zvonik gradskog sata — 3. Lođa — 4. Česma — 5. Palača Velikog vijeća — 6. Knežev dvor — 7. Crkva sv. Vlaha — 8. Orlando — 9. Stolna crkva)



Sl. 2. Središnja ulica »Placa« u Dubrovniku

je i uz nju, na nasutom području grada neminovno trebalo sagraditi nove kuće i svesti ih u strahu i oprezu od novih potresa na ujednačene čvrste oblike, cjelokupna je Placa ubrzo nakon potresa dobila nov, likovno skladan izgled. Uspostavljaju ga ujednačena pročelja stambenih kuća podignutih po jedinstvenom planu, a oblikovno odmjerenih prema veličini i razradi očuvanog urbanog tkiva. Svojim cjelovitim rješenjem one uniješe nov duh u gradograđevni poredak, naglasivši strogom jednostavnošću zidanja umjereni red kamenih gradnji u međuuličnim blokovima. Na početku i kraju te ulice, sada zvane Stradun, ostadoše u potresu velika okrugla česma i dva međašnja zvonika, onaj franjevačke crkve i onaj gradskog sata. Sva se ta tri istaknuta spomenika volumenski jasnim gotičko-renesansnim oblikom uskladiše s potezima baroknih kuća, oba zvonika pače snažnom okomicom naglašavahu vjekovne mjere glavne ulice. Iako je na taj način pobijena njena prijašnja slikovitost sročena nejednakim pročeljima kasnosrednjovjekovnih palača crkava i kuća, u cjelini je proveden nov red kao potvrda trijezno uzdržalog poretka male države u kojoj su javne koristi nadjačavale privatne. Ali mnogo teže pitanje je trebalo riješiti u sustavnom sređivanju petero istaknutih zgrada javne namjene, a razvijenih u gotičko-renesansnom obliku na istočnom kraju Place, i to na proširenom trgu preko kojeg se ona slijeva u okomito postavljenu prostor gradskog središta. Upravo se ovdje nalaze dična zdanja osobitog spomeničkog a i sadržajnog značaja; palača Divone, kuća Admirala koji upravljaše arsenalom, palača Velikog vijeća, već spomenuti gradski zvonik i stup s likom Orlanda, znamenom dubrovačke nezavisnosti koji preživješe potres.

Rješenje tog osjetljivog pitanja pokazuje svu sposobnost, snalaženje i osjetljivost Dubrovčana u pitanjima urbanizma, i to u najtežim prilikama neposredno nakon potresa, u *»vrieme od trusa najbjednije«* — kako pjeva u svojem velikom spjevu sveznajući barokni splitski pjesnik Jerolim Kavanjin, hvalitelj njihove snalažljivosti da i tada sačuvaju i obnove

*Grad jak, umiet, liep, što 'e dosti,
Me'u snažniema dvima vlasti,
Uzdarži se u svoj prosti,
Pun poštenja i pun časti,
Ko Palmira meu Rimljani
Njegda, Parti meu Asiani.*

(10. pjevanje)

Taj kulturni suvremenik urbanističke obnove Dubrovnička istaknuo je, dakle, njegovu prikladnost, ljepotu i čvrstoću, smatrajući ga sposobnim da uzdrži svoju povijesnu i materijalnu čvrstinu između Mletaka i Turske, a uporedio ga je u svojem baroknom zanosu s antičkim gradovima: sirijskom Palmirom i arabijskom Petrom, čuvenima po svojim zdanjima. Nesumnjivo je, dakle, u očima suvremenika Dubrovnik bio poznati grad, koji je svoje značenje zasnivao na istaknutom urbanističkom sklopu starih i novih građevnih spomenika. Takav se grad uostalom održao i do danas, pa se ovdje osvrćem na jedan pothvat koji je i u barokno doba podlegao izvjesnoj zakonitosti oblikovanja staroga grada. Među nabrojenim, sačuvanim zgradama javnog života trebalo je nakon potresa oblikovati oštećenu i sagorjelu crkvu sv. Vlaha, zaštitnika male republike. Ta crkva bijaše sagrađena u romaničko-gotičkom slogu na prostoru križanja dviju glavnih navedenih gradskih prometnica u 14.



Sl. 3. Pogled na Placu kroz vrata Lože

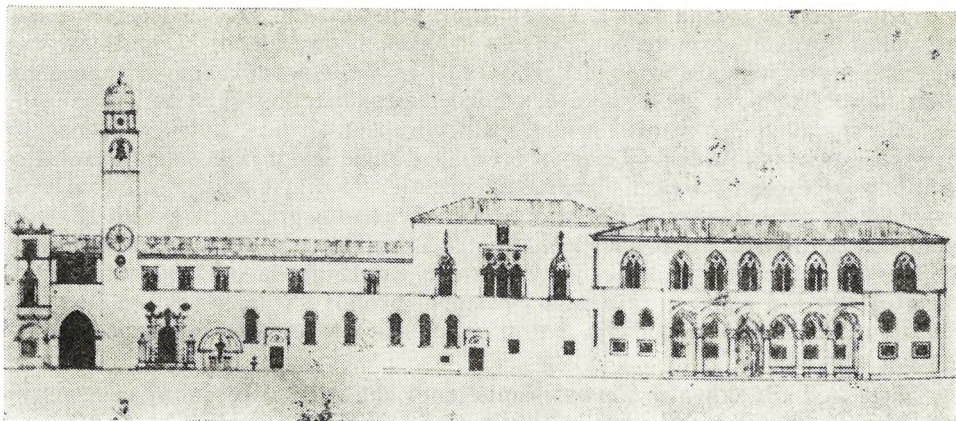
stoljeću.¹ Nije stradala u potresu, ali je slučajno zapaljena 1706. godine.² Vlada je odlučila hitno, moglo bi se reći samo nekoliko sati nakon požara, da podigne novu te da joj, nakon rasprave u Vijeću umoljenih, izmijeni urbanistički okvir. Tada je protiv uobičajenom srednjovjekovnom pravilu apsida okrenuta k jugu, a pročelje prema novooblikovanom trgu na sjecištu glavne gradske osi, smjera ulaznja u grad s istoka i prostora na kojem se okupiše glavne ustanove svjetovne i crkvene vlasti.

Budući da se zahvat odvijao nakon velike trešnje, u vrijeme kad se uzdrmani poredak života u gradu već uvelike bio sredio, kad su učvršćeni pogledi i na novi građevni izraz vremena, objavio se više kao plod uredovanja negoli posredovanja na zatečena stanja. Temeljio se, doduše, na potrebi obnove ognjem uništene crkve gradskog zaštitnika, ali je radi što doličnijeg unošenja njena novog lika u neoskvrnjeni okoliš povukao za sobom razgradnju nekih sastavaka važnog mjesta u središtu grada. Stoga nas se doima mjera po kojoj se čitavo rješenje stopilo s urbanističkim poretkom i spomeničkim izgledom dotad oblikovane sredine, koje joj je dalo vrijednost novotvorine unutar empirijski sročene prostorne cjeline. Po tome taj pothvat barokne umjetnosti sred Dubrovnika, među ostalim, zaslužuje poseban osvrt.

Radi upućivanja zahvata Vijeća umoljenih je zaključilo pozvati nekog stranog graditelja, znajući da domaći majstori i ne bi bili sposobni sami dati doličnu zamisao novogradnji u onda suvremenim oblicima. Uzroke takvoj spoznaji uostalom pokazuje gradnja u Dubrovniku 17. stoljeća prije potresa. Na većini ondašnjih građevina zaista se primjećuje sustavnost mjesnih kamenarskih radionica, koje nakon plodonosnih iskustava i vrijednih rješenja 16. stoljeća nisu bitno promaknule arhitektonski rječnik, čak zaostajahu u vrsnoći plastičnog rada prema prijašnjim dometima. U gusto izgrađenom gradu tako se barokno razdoblje isprva vrlo slabo i škrto ispoljavalo to više što je predmet građevne djelatnosti ostao zaokupljen dorađivanjem u prethodnom stoljeću ustoličenih obrazaca i oblika gradskih palača i kuća, te ljetnikovaca na širem području male republike. Dosad, doduše, nije ustanovljen postupni vremenski slijed nastojanja mnogih primjernih građevina, ali neosporno je u toku prve polovice 17. stoljeća dubrovačko graditeljstvo dobilo vrlo malo svježih poticaja. Stoga za proučavanje novodobnog graditeljstva ostaje ključna zrelorenesansna baština, koja izrasta iz kasnosrednjovjekovnih predaja i gradograđevnog zamaha gotičko-renesansnog doba. Pitanja s tim u vezi još će trebati potanje proučavati ne samo s obzirom na nedovoljno istaknutu vrijednost graditeljstva prema baroku prijelaznog 16. stoljeća nego i s obzirom na sve one stilske i likovne vrsnoće koje obilježise Dubrovnik nakon potresa. Za našu kulturnu povijest ipak je važno da su se Dubrovčani, unatoč neprocjenjivim štetama koje su potkraj 17. stoljeća podnijela njihova umjetnička dobra osvijestili i unatoč svim teškoćama, pravodobno obratili umjetnicima iz drugih zemalja da provedu obnovu stradalih građevina. Neke pak obične majstore kamenare i drvodjelce, koje im bijaše uputio iz Italije kardinal Barberini, olako su vratili natrag, uzdajući se u svoje domaće snage, poznavajući njihova iskustva a sa željom da prosljede ulogu umjetničkog zanatstva u svojoj sredini.

¹ C. Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji. Dubrovnik 1955, str. 30; C. Fisković, Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha, Zbornik za likovne umjetnosti, Novi Sad 1969, str. 325.

² S. Skurla, Sveti Vlaho, Dubrovnik 1871, str. 113, 179 (natpis... INCENDIO CONSUMPTA...)



Sl. 4. Rekonstrukcija Admiralove palače i Palače Velikog vijeća (S. Benić)

Upravo u navedenoj odluci dubrovačkog Velikog vijeća da se poduzme gradnju nove crkve gradskog zaštitnika na trgu izmijenjenog naličja, i da se pokaže pun učinak plastičnih vrijednosti suvremenog sloga, vidi se uvriježen ukus a i moderan zahtjev baroknog društva u pokrajinskoj sredini. Pri tom se ipak naglasilo da trošak za to bude koliko je god moguće manji »*expensa minori possibili*«, ali da gradnja treba brzo napredovati i sjajem dolikovati osobitom poštovanju i zahvalnosti koja se iskazuje slavnom i dobrotvornom pokrovitelju: »*quam citius et cum magnificentia prout exigit nostra singularis devotio et gratitudo erga nostrum gloriosum et beneficentissimum protectorem*«. ³

U toj odluci se pored svečanih izreka očituju dvije glavne odlike dubrovačkog stoljetnog građevnog iskustva; znatna obazrivost prema urbanističkom smještaju pojedinog spomenika potrebita u stiještenosti njihovog grada oklopljenog još i tada srednjovjekovnim zidinama, a i neminovna štednja pri ostvarivanju novogradnji, posebno onih koje se povjeravahu stranim arhitektima skupljim od domaćih. Velika je pobožnost bila kod ovih poznatih štediša ograničena novčanim izdacima, pa je to obilježilo čitav pothvat. Dubrovčani su posebno uvažavali zakonitost urbanističkog razvoja svoje sredine već od 13. stoljeća. ⁴ Položaj i veličinu, a tim i mjere zgrada, određivalo se propisima srednjovjekovnog Zakonika, a knez i vijećnici odlučivahu o tome povjeravajući izvršavanje zadatka i izvedbu javnih zgrada onim plemićima koje izabirahu i imenovahu za *officiales super fabrica* tj. nadstojnike gradnje. Primjena tog pravila nastavljaše se i u baroknom vremenu kad novogradnje, naročito one javnog i spomeničkog značaja, zahtijevahu prostorno uglednije mjesto, te svježi scenografski učinak i raskošniji izgled.

³ V. Foretić, Zgrada glavne straže u Dubrovniku. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LII, Split 1949, str. 176.

⁴ L. Beritić, Urbanistički razvitak Dubrovnika. Zagreb 1959; M. Prelog, Dubrovački statut i izgradnja grada (1272—1972), Peristil 14—15. Zagreb 1972, str. 81. Pri izlaganju koje ovdje iznosim potrebno je gledati i nacрте Dubrovnika priložene Radovima Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu 1, broj 1/2, Zagreb 1972, posebno objavljene u dobro obrađenim tablama.

Nova težnja prema širem, slikovitijem prostoru mogla se ostvariti u Dubrovniku upravo nakon velikog potresa u sedmom desetljeću, 17. stoljeća, kad je trebalo obnoviti srušeni grad. Tada su nastala dva velika barokna spomenika: nova stolna, te isusovačka crkva kojima nacрте dadoše strani graditelji. Prva je sagrađena po zamisli Andrije Buffalinija iz Urbina, a druga po nacrtu njegova imenjaka Andrije Pozza iz Trenta,⁵ dok je gradnja kuća na Placi djelomično ostvarena po zamisli rimskog inženjera Julija Cerutija, ali i uz promjene koje su savjetovali vijećnici pri postepenom građenju, pa se tu vide manje raznolikosti. Na koncu je još Pietro Passalacqua podigao veliko stubište koje na jednom mjestu reljefno vezuje dva dijela grada ozidanog na hridi i nasutoj ravni, a zapravo je u novi prostorni proboj uključeno istom sagrađeno zdanje isusovačkog kolegija kojim se Dubrovnik još jače otklanja od mletačkog upliva.

Svaki od tih zahvata u svojoj smišljenoj zamisli i uspješnom ostvarenju predstavlja za sebe zamašnu ispunu urbanističko-spomeničke baštine našeg baroknog razdoblja. Kao zasebna ostvarenja stranih graditelja preobraziše izgled skladnog srednjovjekovnog grada te mu novim građevinskim volumenima i pojedinostima građevne razrade i kamenarskih ukrasa dadoše pečat baroka. Posebno utjecahu na doradu prostornog ustrojstva ključnih mjesta gradskog življenja, pa kao odrazi određenih planova osuvremenjivanja gradskih sredina na slavenskom jugu zaslužuju pažnju.

Ukupna povijest tih podviga dubrovačke barokne zajednice u znanosti je prilično razjašnjena. Uz opće stilsko-tipološko i morfološko određenje izvedbi arhivskim su istraživanjima raspoznati glavni projektanti, a djelomično su naslućeni i izvođači spomeničkih cjelina. U tom smislu su pojedinačno vrednovani navedeni zahvati koji označuju ne samo unošenje tekovina baroknog sloga na našem primorju nego i promjenu nekih načela povijesne gradogradnje na tom području. Upravo s tog stanovišta potanje ću pokušati razraditi samo jedan od tih zahvata u kojemu mi se, zbog poštivanja umjerenih iskustava i održavanja vjekovnih predaja, čini prisutnija jedna od bitnih oznaka stare dalmatinske gradogradnje. Ona se sabire u trajnom usklađivanju starih i novih oblika umjetničkog stvaranja. Taj je postupak pri izgradnji crkve sv. Vlaha bio zadan nekim okolnostima na koje sam već upozorio i koje su utjecale na opću oznaku razvoja građevinskih oblika i načela u Dubrovniku 18. stoljeća. Važnije je, međutim, uočiti koliko se vrijeme vladavine zadnjeg velikog sloga evropskog graditeljstva podvrgavaše trajnim navikama naše domaće likovne umjetnosti, a ujedno i kako se planovi barokne kulture uklapahu u prostore istočnojadranske obale. U tom smislu upravo do danas očuvana crkva sv. Vlaha sred Dubrovnika pruža uzorne podatke.

Shvaćanja građevne obnove i urbanističkog udešavanja prodrle su i u Dubrovnik 17. stoljeća, pa se stoga i vlastela u Vijeću umoljenih odlučise sagraditi crkvu sv. Vlaha ne na starim, već na novim temeljima i s pročeljem prema trgu, iako je za to trebalo srušiti stare omiljele gradske lože. U tim ložama, od kojih jedna bijaše pokrivena krovom od crepova, a druga pod otvorenim nebom, ali s posebnim ulazima i izlazima, boravila je gradska straža, provodili noć njezini zapovjednici, prodavaše se povrće i sastajahu

⁵ K. Prijatelj, Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture. Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958, str. 117; K. Prijatelj, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956; Isti, Barok u Dalmaciji u Barok u Hrvatskoj. Zagreb 1982, str. 713; V. Marković o. c. (8).

se vlastela i uglednici sa strancima koji su im kitili zidove vlastitim grbovima kao uspomenu na svoj posjet i boravak u ovoj uglednoj republici.⁶ Te u građevnu cjelinu povezane lože, premda bijahu trajno posjećivane, Dubrovčani su žrtvovali prožeti stremljenjima k građevinskim oblicima i načelima suvremenijeg uređenja grada.

To bijaše otežano time što je sklop stare lože bio udoban a i neobičan među građevinama te vrsti na našem primorju, pa i Sredozemlju. Stoga je učeni Filip de Diversis osjetio potrebu da je opiše kao »*gradsko sastajalište posred Place dosta široko i dugačko, skoro četverougono, opasano zidićem, s dva ulaza i izlaza. S unutrašnje strane, unaokolo, postavljena su kamena sjedala pokrivena daskama i prislonjena uza zid. Kako je Luža pod otvorenim nebom, u njoj se nalazi druga Mala luža, pokrivena crijepom s drugim zidićem naokolo. Unutra se nalaze slična kamena sjedala s daskama. Ta natkrivena Luža popločena je četvrtastim crvenim i bijelim kamenom. Pri vrhu, na zidu i na gredama velikodostojnici pričvršćuju ploče sa svojim grbovima. To rade prvenstveno francuski, engleski i njemački vladari koji prođu kroz Dubrovnik na putu za sveti Gospodinov grob. Ona druga, nepokrivena Luža popločana je četvrtastim opekama među koje su umetnute pruge živog kamena u širini jednog pedlja. S vanjske strane oko Luže obično se prodaje povrće. Unutar Luže, po običaju i staroj navici, šetaju, sjede i međusobno raspravljaju dubrovačka vlastela i stranci. Ostali pak rijetko tamo zalaze. Stoga ljudi koji taj običaj dublje ne promatraju dosta često ga osuđuju kao drskost... U Luži se također kocka i igra šah, osobito u manjoj.*« Iz tog opisa iz prve polovice 15. stoljeća vidi se važnost luže kao društvenog i trgovačkog sastajališta, opaža se i njezin udobni uređaj, pa i likovna kićenost u šarenim grbovima, u stupovima s lisnatim glavicama, pa čak u pločniku prošaranom rumenim kotorskim kamenom i opekom. Takav je, dakle, živopisni spomenik svjetovnog sadržaja žrtvovan radi gradnje novog svetišta i dosljednijeg uređenja njegova trga, koji se zajedno uklopiše u razvijeni slijed vidljivo određenih i građevno opisanih gradskih prostora.

Loža na tom mjestu je kasnije nedostajala i da bi se nadoknadilo to prikladno mjesto odmarališta i susreta, lisnate glavice njezinih odnesenih stupova postavljene su uz podanak novopodignute crkve sv. Vlahu. Uz nju se dakle moglo sjediti i zabavljati, čavrljanjem ili sretati na mjestu gdje se inače najživlje prepletahu svakodnevna zbivanja. Time se bar nekako pokušalo nadoknaditi taj nedostatak. U 19. stoljeću pa sve do tridesetih godina ovog stoljeća sjedili su na tim snažnim glavicama, po kojima bi se moglo odmjeriti otprilike i veličinu nekadašnje lože, građani, pučani i seljaci pristizujući iz zaleđa i otoka u grad. Vidi ih se i na Lalićevu akvarelu. Zatim ih ukloniše i skloniše u lapidarij oskudnog gradskog muzeja, jednako kao što ukloniše i baroknu klupu nove luže, o kojoj će biti još riječi. Htjelo se time pročistiti gradsku sredinu, a zapravo joj se umrtvila ona živost koju je ovaj trgovački, lučki grad oduvijek imao. Već se skidanjem srednjovjekovne lože ponešto bio osakatio svjetovni sadržaj trga, u kojem su se presretala vlastela u svojim šarenim odijelima, vojnici u svojim odorama, seljaci i seljanke u

⁶ L. Beritić, Ubikacija nestalih građevinskih spomenika u Dubrovniku. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 10, Split 1956, str. 42. F. de Diversis, Opis Dubrovnika, preveo I. Božić, Dubrovnik 1972; S. Skurla, o. c. (2), str. 179. Tu su navedeni spomeni stare lože gradske straže, čiji izgled još nije jasan. Vidi i M. Medini, Dubrovačke starine, Dubrovnik 1935, str. 257.

svojoj kićenju raznolikoj nošnji, putnici i mornari s različitih krajeva svijeta, bučili igrači i kockari, zvonila zvana odmjeravajući vrijeme i pozivajući vijećnike na sastanke, upoznavali se trgovci i sklapali međusobne poslove. Vlastela su stoga i odredili unutrašnjost lože, kako nas obavještava de Diversis, za sebe, ali se u njoj ipak kockalo i igralo.

Barokno usavršavanje trga okrenulo je njegovu namjenu prema crkvenom sadržaju u ono doba još vezanom uz državni ugled Republike. Danas mu je turistički promet ipak povratio komešanje svojstveno jugu, a pridao i dokoličarsko sjedenje na stubištu crkve sv. Vlaha i Orlandova stupa u nedostatku klupa s kojih se i uživalo u motrenju okolnih spomenika pod blagim podnebljem sredozemlja.

Gradnja crkve sv. Vlaha u novom suvremenijem obliku i njezino okretanje prema središnjem trgu na raskrižju dviju glavnih ulica konačna je pobjeda baroknog ukusa u maloj republici privrženoj očuvanju starih običaja i nazora, to više što je barok bio u nju ranije prodro ne samo gradnjom velebnih svetišta nego i oblikovanjem namjenskog, u prvom redu privatnog stambenog graditeljstva.

Četrdesetgodišnji Mlečić Marino Gropelli, poznatiji kao kipar nego kao graditelj, pozvan iz svojega zavičaja, prikazao je dubrovačkim vijećnicima dva nacrtu za crkvu, od kojih je jedan izabran i odobren. Da nam je i onaj neprihvaćeni sačuvan, mogli bismo točnije prosuditi ukus Dubrovčana a i naslutiti uzroke zbog kojih je odbiven. Gropelli je svakako predvidio izbirljivost vlastele i sa željom da ostvari svoje djelo ponudio je, možda i na njihov zahtjev, dvije inačice, pri čemu je vjerojatno imala prednost ona koja se i po shvaćanju nadležnih bolje uklapala u postojeći urbanistički raspored. Izradba i ponuda dvaju nacrtu svakako odaje Gropellijev napor ako i ne stvaralačku širinu, koja inače dosad nije posebno isticana, jer se pokazala tek u Dubrovniku, a ujedno otkriva zanimanja pa i ograničena shvaćanja Dubrovčana prema onda suvremenom graditeljstvu. Uostalom oni su u tome ustrajali prateći oprezno i s osobitim prohtjevima vještinu i poslove graditelja ne samo kao nadglednici državnih gradnji već još i više kao naručitelji pri gradnji vlastitih kuća i ljetnikovaca. To potvrđuje bezbroj pažljivo i sitničavo sastavljenih građevinskih ugovora u kojima je volja naručioca ostala bitna. Takva uloga sudionika u gradnji zbijena grada, naselja i ljetnikovca svakako uzdiže razinu dubrovačkog kulturnog podneblja.

Mlečić Gropelli nakon njihova izbora preuzme osjetljivu zadaću gradnje crkve, pomognut od vijećnika iskusnih i umjerenih u građevnim zahtjevima i pothvatima. U toj suradnji podvig je uspio u urbanističkom smislu možda bolje nego dva druga iz istog razdoblja u njihovu gradu; izbori položaja za stolnu i isusovačku crkvu Pročelje stolne crkve se uzdiže, naime, na malom i uskom trgu koji ne dopušta potrebit i suglasan odmak odakle bi se sagledala njegova cjelina. K tome je i okruženo visokim obližnjim kućama, a s pristupa iz gradske luke kroz stara vrata doživljava se tek dijagonalno, pa se u svakom slučaju predstavlja kao iznenađenje a ne izmirenje s okolicom. Možda je to novo okretanje crkvenog pročelja prema istoku ostvareno da se njegovom veličinom i plastičnošću ne okrnji ugled nižeg Kneževa dvora kao najuglednijeg zdanja aristokratske republike. To načelo dubrovačka vlastela običavahu provoditi i u seoskim središtima svojih knežija i kapetanata smještajući vješto i gradeći dvorove službenih predstavnika u Prisdvorju, Cavtatu, Stonu, Janjini, Orebićima i Slanome jednako kao i na Lopudu, Šipanu i Lastovu, na mjestima koji nadvisuju ili su povoljnije položeni

prema središtima života negoli crkve. Nastojalo se, dakle, istaknuti premoć ili barem potvrditi neovisnost svjetovnih žarišta nad uvažanim vjerskim. Tako su barem i u gradu poštedili izgled gotičko-renesansne zgrade Kneževa dvora pred nadmoćnijim oblikom nove stolne crkve, premda se plitki lukovi upisani u njezin pobočni sjeverni zid uskladiše vizualno po osnovnom nacrtu i zadanoj veličini s otvorenim i izrazitim arkadama samog Dvora koji je odredio oblik svojega trga. Takvim smišljenim sjedinjavanjem otvorenog prostora urbane jezgre, tj. zajedničkog trga najvažnijih crkvenih i upravnih zgrada postignut je sklad između stilskih oblika prošlosti i barokne ondašnjosti, to više što su im razrade vanjština različitih slogova uravnotežene u odnosu prema otvorenom prostoru u kojem ne sudjeluju jednako jer su im tijela različito položena.

Međutim pročelje isusovačkog svetišta podignuto na reljefno uzdignutoj padini izvan gradskog središta nije moglo biti izravno odmjereno prema slikovito razvedenom stubištu,⁷ iako su oboje sagrađeni u baroknom slogu i u istom razdoblju, s namjerom da se pogotovu političkom programu uzveliča sjedište u ono doba moćnog i utjecajnog crkvenog reda. Rimski graditelj stubišta zatekao je već ostvareni odnos velike crkve i novootvorene poljane pred njom, te je okomito na njih usmjerio svoj spoj dvaju dijelova grada ne mijenjajući osnovni izgled okolne gradnje. Morao je zanemariti, dakle, iz date potrebe vezu barokne crkve i svojeg stubišta, ali se ono u pogledu umjesto s nametljivim crkvenim pročeljem spaja preko ravnine malog trga s novo-oblikovanim ulazom Collegiuma ragusinum. Tako je izostala cjelovitost poznatog rješenja Vicenza della Greca na Trinità dei Monti u Rimu, koje je Passalacqua nesumnjivo imao na umu pri planiranju svojeg dubrovačkog zahvata, ali to se desilo zbog toga što je proboj stubišta između uzdignutih i nisko položenih četvrti grada uslijedio nakon gradnje crkve i uporedo s dizanjem isusovačkog kolegija.

Slična ali lošija nesuglasja baroknih zgrada prema starijim stanjima trgova i ulica mogu se primijetiti i u drugim dalmatinskim gradovima, na primjer u postavljanju umrtvljene vanjštine crkve sv. Filipa, djela Frančeska Melchiora iz Vicenze, sazidane 1735. godine, ili Cindrove i Tartaljine palače u tijesnim ulicama Splita, koje su podignute također u 18. stoljeću. Očito je, dakle, da promjene baroknih postupaka u urbanističkom preinačivanju ili popunjavanju istočnojadranskih gradića bijahu ograničene zatečenim stanjem i starijim prostornim odnosima u tim mjestima, a ne bijaše sredstava za temeljite preinake urbanih ustrojstava. Ali na mnogim slobodnim mjestima, na padinama i u primorskim ravnicama barokno graditeljstvo je stubištima i terasastim ograđenim crkvenim prostorima pokazalo iako u zamorenim i jednostavnim oblicima, puno shvaćanje za jedinstveno rješenje prostora i plastičnog učinka zdanja. Možda je jedno od ljepših rješenja, iako kasnije, ono župne crkve u Milni na Braču, u Dobroti i Bogorodičine crkve u Perastu, a u gradovima pred Milesijevom palačom u Splitu.⁸

Dubrovačka crkva sv. Vlaha nije povrijedila ni veličinom ni oblikom odvagnutu srednjovjekovnu sredinu, pače se svojim čvrstim a slikovitim pročeljem uskladila sa sučelice postavljenom, istančano oblikovanom stari-

⁷ Vidi izvrsni rad V. Markovića, Pietro Passalacqua u Dubrovniku, Peristil XXIV, br. 24. Zagreb 1981, str. 95

⁸ V. sl. C. Fisković, Milesijeva palača. Pomorski muzej JAZU u Splitu, Zagreb 1960, t. I.



Sl. 5. Crkva sv. Vlaha

jom palačom Divone. Renesansni se strševići trijem na stupovima te palače i otvoreno crkveno dvorište uzdignuto na stubište, usprkos stilske raznolikosti i vremenskog razmaka, ipak složiše u izjednačenim razmjerima i plastičkom izražaju što zajednički uzdigoše ljepotu malog trga na sjecištu dvaju širokih prostora uličnog značaja. Tim je Dubrovnik dobio svoju živu, razvijenu arhitektonsku pozornicu pod otvorenim nebom, koje se čini još plavijim u tom građevinskom okviru, za javne i vjerske svečanosti, a ujedno u stoljetno oblikovanje svoje jezgre uključio osebujućiju skladnju baroknog sloga.

Glavnu zaslugu za to ima sam graditelj Gropelli, ali razmatranje njegova djela otkriva ukus Dubrovčana koji ga pozvaše za graditelja crkve svojega pokrovitelja, a između dva ponuđena nacrti izabraše onaj koji je ostvaren pred nama kao izrazito zdanje baroknog doba. Sve njegove osobitosti očituju da je Gropeli izrastao iz građevinskih predaja zavičajne mu sredine, te da je kao strani umjetnik pridonio učvršćivanju baroka na našoj obali. Iako ne znamo koliko se pri tome poveo za voljom naručioca, jer nemamo uvida u drugi nacrt koji bijaše ponudio vijećnicima, možemo ga smatrati tek vještim graditeljem koji se uključio u barokni izraz bez osobitog poniranja u pitanja suvremenog graditeljstva.

Takva se ocjena nameće iz spoznaje da osnovni tip crkve sv. Vlaha pripada ponešto starinskom, a ne posve novom rješenju tlocrta. U osnovnom nacrtu pravilnog križa upisanog u četverokut s produženjem apside, zaob-

ljene pri kraju, a omeđene s dvije pravokutne prostorije, ponovljen je za-
pravo prostorni raspored mletačke renesansne crkve. Na ta rana rješenja
podsjeća još više razrada unutrašnjosti. Četiri vitka stupa na visokim kubič-
nim postoljima nose središnju kupolu a lukovi u oktogonalnom poretku pre-
bačeni s njih na obodne zidove podržavaju bačvaste svodove okrenute prema
sredini. Središnja kupola se uzdiže na niskom tamburu, dok se četiri manje
ugaone kupolice izravno oslonjene na glavni kostur zgrade. One se izvana i
ne primjećuju, jer je u volumenu naglašena samo središnja, ponešto izdužena
s akroterijem za križ na vrhu, ali je u razradi krovništva vidno naznačeno da
kupola izrasta iz križnog transepta. Tako su krakovi križa položeni na
četvrtasti blok zgrade, kojemu je stražnji dio oblikovan poput trodjelne ba-
ziliklike tako da se krovovi dodanih bočnih prostorija naslanjaju uz povišenu
apsidu. Uz razmjernu zatvorenost građevine, dakle, razvedeniji su pokrovni
dijelovi i moglo bi se reći da je u skladu s uzorima zadržana strogost gra-
đevinske razrade izvana a jednostavnost iznutra. Po svemu tome djelo jednog
drugorazrednog mletačkog umjetnika na našoj obali dobiva svoju vrijednost
više u odnosu prema gradskoj sredini svojega smještaja negoli unutar raz-
voja i poimanja građevinskih oblika sloga u kojem je ostvareno. Barokni se
ukus, pa i Gropellijeva kiparska spremnost očituju tek na pročelju. Okre-
nutom sjeveru i trgu prilazi mu se širokim stubištem na svojevrstu terasu
uzdignutu pred crkvom koju ograđuje glomazna ograda od stupića. To otvo-
reno predvorje položeno je na postolju zajedničkom čitavoj građevini. Upad-
ljiva je njegova obrada, to više što je skošeno a sastavljeno od krupnih
kamenih blokova hrapavo, ali pravilno obrađene površine. Motiv podsjeća na
ojačale temelje mletačkih crkava građenih na moru, a na našoj obali pred-
stavlja unošenje baroknog bunjata u crkveno graditeljstvo koje će se pono-
viti kasnije na ukošenom podanku nekih zvonika, ali ga je prihvatilo i svje-
tovno graditeljstvo. Očito je, dakle, da je graditelj baratao s raznolikim po-
sudbenicama u obradi građevine te da ih je slagao u cjelinu s ciljem da po-
stigne što svečaniji i dostojanstveniji utisak zdanja u prostoru. U tom smi-
slu on je klasicističku crtu svoje građevine otklonio jačom primjenom ki-
parstva u građevinarstvu.

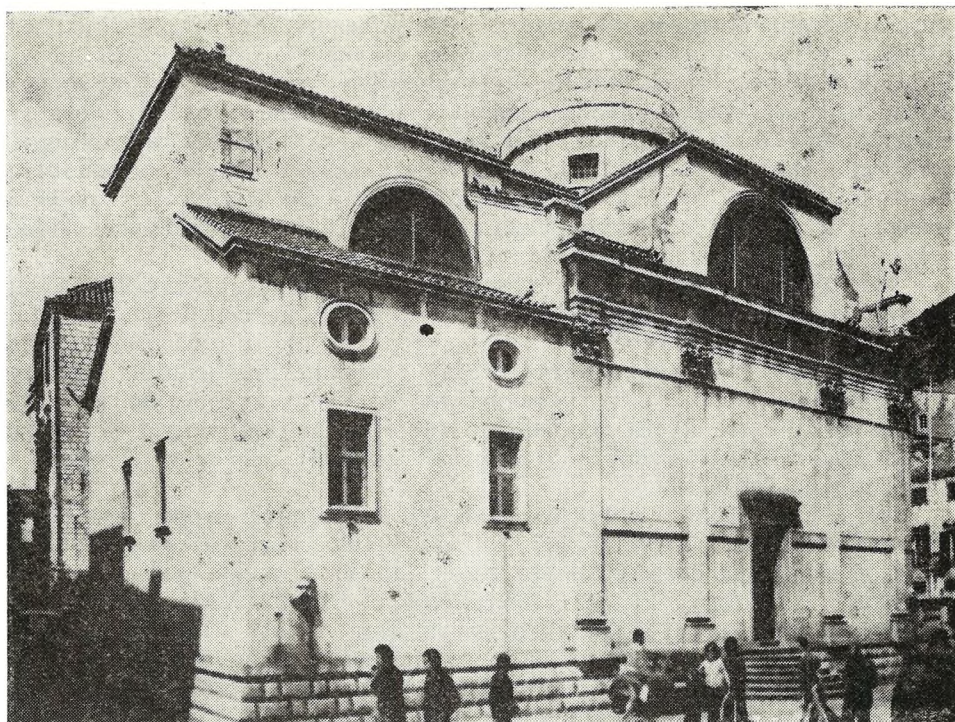
Sve to najbolje predočava obrada pročelja s četiri glomazna polustupa
koji podržavaju istaknuti vijenac s balustradom i kipovima. Oni po širini
pročelja unose okomicu koja je odmjerena, zato što se srednji, najširi dio
produžava u istaknut obris krova, kojim se predočuje križni raspored unu-
trašnjosti. U tom su srednjem dijelu vrata polukružnog dvokrilnog zabata
u kojemu su tri kipa anđelčića koji punanim oblinama otežavaju i nadimlju
cjelinu kao i anđeoska glava u ključnom kamenu luka. U pobočnim dijelo-
vima su pravokutni uspravni prozori sa zaobljenim kamenim okvirom. Nad
njima su ukrižani snopići nabujalih mladica palmi, znamen mučeništva sv.
Vlaha, izrađeni u sažetom reljefu, a pod prozorima su pravokutne karte-
le ukrašene arabesknim plitkim reljefom u ojačanim volutama. Sred središnjeg
građevnog istaka je veliki polukružni prozor s razdjelnim stupićem,⁹ nad
kojim ključni kamen iskićen bujnom volutom s girlandom čini postolje sve-
čevu kipu na učelku čitava sastava. Raspored otvora, dakle, ukazuje na izra-

⁹ J. Delčić spominje da je u Osservatore Triestino netko pisao 1866. da je taj
pilastric »nevidena nepodopština«, Dello sviluppo civile di Ragusa, Dubrovnik 1884,
str. 106. Očito je da taj ne bijaše upućen u povijest umjetnosti, jer takvi se stupići
ponavljaju na baroknim prozorima, npr. na Longheninoj crkvi S. Maria della Sa-
lute, na San Giovanni e Paolo u Mletcima itd. pa i na Sv. Trojstvu u Kučišćima.

zito mletačko suprotstavljanje ispunjenih i prošupljenih ploha, pa dopunja razmjere Gropellijeve zadobenosti dostignućima tamošnjeg graditeljstva 16. stoljeća. To je kao i naglašeno njegovo oslanjanje na još starije predloške, posve razumljivo s obzirom na to da se u svojem zavičaju okušao poglavito kao kipar, čije je kipove primijetio i Ivan Kukuljević, a ne graditelj koji pridonosi ugledu mletačkog baroknog graditeljstva. Prema tome za konačnu procjenu njegova poslanstva u obnovljenom Dubrovniku trebat će dokučiti koliko Dubrovčani sami uvjetovahu bitne oznake njegova ostvarenja. Težnja k baroknom uljepšavanju gradske jezgre naglašena je već u preokretanju crkve koja je poput stolne promijenila smjer. A po tome se čini da je prostor grada postao pretijesan za barokno usađivanje crkava u staro tkivo, te su obje okrenute gradskim ulazima, kako bi upale u oči svakom posjetiocu pri prvom susretu s gradom. Pri sagledavanju stilskih i likovnih odlika Gropellijeve crkve sv. Vlaha u Dubrovniku poglavito se očituje napor kipara da plastično oživi i osnaži gradnju, jer je ona svoju izražajnost dobila s kipovima na rubu pročelja, središnjeg svečeva, čiji se lik naginje nad trgom i dvaju znamenita Vjere i Nade,¹⁰ poznatih u srednjem vijeku a omiljenih u doba baroka. Sva tri kipa, osrednje likovne vrijednosti uravnoteženo stoje na jakoj ogradbi stupića, koja se podudara s onom oko prizemne terase i tako zatvara kompoziciju. Takva balustrada s kipovima uzdignuta na završni vijenac pročelja bijaše do tada nepoznata dalmatinskom graditeljstvu. Postoje, doduše, kipovi koje je Nikola Ivanov Firentinac uzdigao vrh transepta šibenske stolne crkve i ona dva mala vrh pročelja zadarske crkve sv. Simuna, ali su na te obje crkve postavljeni u drukčiju cjelinu u doba renesanse. Četiri kipa Alessandra Vittorije Trogirani Trogirani uzdigoše kasnije na zvonik svoje stolne crkve, a tek 1910. godine postavljeni su kipovi korčulanskog kipara Marina Radice na ogradice vrh pobočnih lađa dubrovačke stolne crkve možda i po Gropellijevu uzoru, a svakako prema čestom postavljanju kipova vrh crkvenih zidova, da se na suvremeni način naglasi učinak zgrade u vanjskom prostoru.

Sav taj slikovito razvedeni plastički ukras, kipovi i reljefi uklopljeni su u uravnoteženi, a za barokno doba skromni i ponešto arhaični sustav pročelja crkve sv. Vlaha, oblikujući mu jedinstvo. U svemu se osjeća općeniti utjecaj i primijecuju stilske pojedinosti preuzete od mletačkih kipara i graditelja, a u dvorednom rasporedu Gropellijevo oslanjanje na starija stilska iskustva privedena u suvremeni ukus. Upravo stoga treba istaknuti da on nije ovdje ni približno dostigao zamah ni maštovitost kojima se uznose prvaci mletačkog i rimskog baroknog graditeljstva. Jedino čime se njegovo djelo moglo podići u srednjovjekovnom pokrajinskom gradu, ali u vrijeme kad su Dubrovčani već upoznali i vrsnija suvremena ostvarenja, bila je jačina osnovnog građevnog oblika. S kupolom u jezgri zdanja uzdržana je stanovita pobuda suvremenog sloga, iako je sve nastalo iz starijih uzora mletačkih crkava Sv. Marije Formose i S. Giovannija Crisostoma. Pročelje na kojem je graditelj svjesno posegnuo traženju slikovitosti uzdržalo je osnovni građevni red spojen jednako s razradom unutrašnjosti, koliko s učinkom prema vani. Bilo je u tome nesumnjivo trijezne odmjerene naručilaca, ali to ne opravdava sasvim osrednju sposobnost graditelja koji nije posve iskoristio

¹⁰ C. Fisković, Dubrovačka skulptura, Časopis »Dubrovnik«, II, br. 1, Dubrovnik 1956, str. 59; V. sl. K. Prijatelj, Contributi per la scultura barocca a Ragusa, Arte veneta XXIV, Venezia 1970, sl. 338—340.



Sl. 6. Pobočni, istočni zid sv. Vlaha

pruženu priliku da usred jednog umjetnički razvijenog središta ostvari potpunije i zamašnije djelo svojega doba. Premda se ne ističaše veličinom, ipak je njegovo empirijski sročeno ostvarenje svojom izvanjskom slikovitošću barem u namjeri upućivalo k baroknom prožimanju dubrovačke sredine.

Pobočni pak zidovi crkve odudaraju jednostavnošću od plastički ustrojenog kipovima dopunjenog pročelja. Vitke i plitke lezene s kompozitnim glavicama uzdižu se na ukošenom postolju, izvedenom također u bunjatu, i podržavaju jaku trabeaciju. Nad njom se uzdiže tijelo transepta s prozorom raširenog luka koji po baroknom običaju obilno osvjetljuje unutrašnjost odozgo kao u nedalekoj stolnoj crkvi. Pobočna vrata su uzdignuta na polukružnom stubištu u čijoj se punoći očituje moderna težnja. Smisao za punu kiparsku oblinu Gropelli pokazuje i na maskama vodoispusta (gargouille, doccione) u obliku ljudskih glava izobličених nadutošću i sraslih sa širokim lišćem kao oličenja morskih i vodenih polubožanstava. Te su maske bile omiljele i saživljene s dubrovačkom sredinom. A. Vučetić je u knjizi o sv. Vlahu zabilježio sitnicu koja nam predočava kako su male sredine naših starih gradova na svoj način znale oživiti umjetnička djela u vrevi sredozemne balkanske luke. On je zapisao već kao starac 1922. godine: *»Te glave zbog svoje napuhanosti tako su pale Dubrovčanima u oči, da su prošle u poslovicu i kaže se o nadutosti nečijeg lica ili usta da su kao točak sv. Vlaha«*. Takva saživljavanja sa skulpturom osobito onom pretjeranom u izrazu ili smiješnoj po sadržaju, dosjetaka i duhovitih izrugivanja sretalo se još do

jučer u ulicama dalmatinskih gradova i one pokazuju kako su pojedine urbanističke cjeline bile prožete doživljavanjem spomenika približavajući ih svakidašnjem životu. Takve pojedinosti nesumnjivo pridoniješe prisnijem uraštanju opisane crkve u zadanu sredinu. S obje strane crkvenih zidova sv. Vlaha nastavljaju se simetrično niže sakristije s četverouglastim i okruglim prozorima. Ravnim potezima oba bočna zida i stražnji crkveni zid podudara-hu se smjerom a i plosnošću nekadašnje zgrade Velikog vijeća te susjednih palača i kuća i tim je četverouglasta crkva bila izmirena s njihovim sklopovima, kako joj nalagahu smjerovi prolaza.

Na zapadnom zidu se uzdiže zvonik »na preslicu«, koji, sagrađen na najskrovitijem mjestu ne narušava jedinstvo građevne zamisli. Poznat sa srednjovjekovnih crkvenih pročelja i u Dalmaciji, ponavlja se u renesansi pa ga, primorani da se podvrgnu mjesnoj predaji i običaju, prosljeđuju i Buffalini na dubrovačkoj stolnoj crkvi i Gropelli na Sv. Vlahu, uspjevajući ga u složenom obliku s tri otvora neupadljivo uklopiti u barokne crkve, kao što je to postigao u istom razdoblju i nepoznati graditelj crkvice sv. Trojstva u Kućišćima na Pelješcu.¹¹

Gropelli se, dakle, i pobočnim zidovima i pročeljem svoje crkve nastojao stopiti s okolnim palačama pa i s onom Velikog vijeća u kojoj je vitkost gotičkog sloga bila došla do izraza, te je šteta da je nakon požara u prvim godinama 19. stoljeća srušena i obnovljena u neorenesansnom načinu. Ali šire i istančanije, a i u slobodnijem ravnovjesju od toga odmjereno je terasasto dvorište pred pročeljem crkve sa sučelišnim trijemom Divone. Tom nad trgov uzdignutom terasom otežala i u obujmu ojačala crkva nije po- legla na istom pločniku na kojem se uzdiže skladna dvokatna palača Divone pa i plastikom obogaćeni vitki u svojoj okomici Orlandov stup. Crkva je svojim kiparski obrađenim krovnim rubom odgovorila kićenom završetku Divonina pročelja, tako da obje zgrade izražavaju odliku svojih slogova, a ne sukobljavaju se međusobno, čemu, naravno, pridonose njihova udalje- nost i položaj na obratnim stranama, sjeveru i jugu. Uravnoteženost je, dak- le, ovdje zahvatila širi prostor i segla do završne visine.

Da se uskladi s vrhom Divone i crkve sv. Vlahu, visoka se susjedna Bu- nićeva palača također okrunila plošnim baroknim volutama nalijepljenim i nataknutim kulisno nad plohom jednostavnog, plošnog pročelja. Kao čedna dopuna u oblikovanju okvira malog trga, ona je prirodnije provela spajanje barokne crkve sa stambenim četvrtima grada na uglu kojih strši.

Mletački je graditelj, dakle, uspješno prilagodio novosagrađenu crkvu srednjovjekovnoj sredini, sklopu palača određenih slogova upravo na ras- križju dviju glavnih ulica, u gradskom središtu, koje je prošireno rušenjem starih loža. To prilagođavanje nije samo njegovo umijeće već i volja urba- ničkih propisa, povijesnih uvjeta, a i mišljenja i iskustva trojice plemića članova uglednih vlasteoskih obitelji Gradića, Pucića i Sorkočevića, koje je vlada izabrala da budu nadzornici gradnje »*officiales pro reaedificazione ecclesiae Sancti Blasii*«. Oni su pored tehničkog nadzora, poslova i troškova sredstava graditelju nesumnjivo prenijeli volju zajednice da se nova crkva oblikuje u suvremenim oblicima, a u suglasju s čitavim okolišem unutar kojeg je bolje povezala ambijentalnu cjelinu a i oživotvorila težnju za vezi- vanjem šire obuhvaćenosti unutar gradskih i izvangradskih prostora. I u

¹¹ Igor Fisković, Kulturno-umjetnička prošlost Pelješkog kanala, Split 1972, str. 134. sl. 30, 31.



Sl. 7. Divona, gradska vrata, loža zvona, zvonik gradskog sata, palača admirala sa vratima lože i česmom, Orlandov stup

tome se u ovome zadatku ispoljilo htijenje koje je nadilazilo uske dosadašnje navike srednjovjekovne svrsishodne gradogradnje. Isto se to očituje i u činjenici da je u središtu prvotnog gradskog trga otklonjena gradska loža i taj se podredio crkvenoj gradnji. Iako je svetište državnog sveca imalo dvojako značenje, ipak je u novome duhu ojačalo smisao i ulogu preobraženih vjerskih poslova u pokrajini nakon reformacije u katoličkoj crkvi. Prema tome su sadržajni činioci baroknog života u Dubrovniku na primjeren način uključili i suvremenu estetiku koja je nalagala uređivanje svečanih okvira za uzdizanje političko-vjerske moći sredine.

Nova crkva sa svojim baroknim obilježjima ne osta osamljena sred gotičko renesansne sredine. Odmah joj se stvori protuteža — nova loža grad-

ske vojničke straže po kojoj se taj trg još i danas nazivlje Luža. Vijeće umoljenih je naime jednoglasno zaključilo u studenom 1706. da se stare lože, koje se nalazahu pred ranijom romaničko-gotičkom crkvom sv. Vlaha, poruše i da se sagradi nova na mjestu kuće u kojoj je boravio upravitelj arsenala.¹² Izbor tog mjesta imao je doista prvotno urbanističko značenje, jer je zauzimao prostor kojemu je usmjerena glavna gradska ulica raširena u trg između crkve sv. Vlaha, Divone, palače Velikog vijeća, na kojemu se uzdizahu zvonik gradskog sata i Orlandov stup. Gradski stražari su, dakle, dobili ugledno i nadasve prikladno mjesto uz hram državnog zaštitnika, uz Divonu, palaču nadzora nad trgovinom, a i onu Velikog vijeća, predstavnika državne vlasti. Značenje i poslovanje stražarske lože se potpuno podudaralo s njenim istaknutim urbanističkim položajem. Sagrađena je uporedo s crkvom sv. Vlaha po zajedničkom planu koji joj u središtu grada izabra taj novi položaj potpuno u duhu baroknog stvaranja slikovitih trgova. Njeno uklaпанje u gotičku admiralovu palaču i između gotičko-renesansnih spomenika nije okrnjilo njezinu posve novu izrazitost, jer se loža nenametljivo združila s njima ne podređujući im se ali niti namećući. Njezina je gradnja povjerenata Gropelliju i on ju je jednostavnim rješenjem, ali plastički naglašeniju u dnu Place nastojao sljubiti u ugođaj okolice računajući na razvijenost pročelja susjednih građevina, te postojanje česme Petra Milanca i Orlandova stupa. Iako se pojedinačno ne mire u oblicima i slogu, oni obogaćuju slikovitost javne površine grada uza svu budnost općine da se ne razmeće skupim i raskošnim građevinama. Dubrovčani, naime, ne htjedoše sagraditi za gradsku stražu novo zdanje, već su u tu svrhu prilagodili gotičku admiralovu kuću u 15. stoljeću. Preudesili su njezino prizemlje, koje je austrijska vlast zatim bezobzirno preinačila u 19. stoljeću, pa joj se danas ne zna izgled ni raspored unutrašnjosti, ali su njezina vrata i dvorište sačuvani i oni pokazuju punoću i snagu baroknih oblika u reljefnoj cjelini i zaokruženom prostoru. Vrata su izvedena u bunjatu natkrita lukom i okružena dvama oblim polupilastrima s kompozitnim glavicama koje nose jako izbočeni grednjak. Na njemu je kratki, debeli top široka otvora sličan bombardama koje se kovahu u željezu u Dubrovniku u 14. stoljeću,¹³ a služile su za gađanje kamenim kuglama. Naslonjen je na lafetu uz koju su četiri kugle. Sred luka strši ključni kamen, klin u obliku snažne ljudske glave realistički oblikovana lica brkata ratnika balkanskog izgleda s baroknom kacigom iskićenom perjem. Sve to prikazuje jasno namjenu lože. Reljefnu snagu i plastičnost ulaza pojačavaju dva dvorišna pilastra izvedena također u bunjatu sa suženim završecima, na kojima su jake kugle sa željeznim šiljcima, koji su nekoć možda bili pozlaćeni kao i oni na sličnim pilastrima zgrade Velike straže sred Zadra, sagrađene kasnije od dubrovačke, 1787. godine.¹⁴ Pilonima su odgovarali polupilastri izvedeni u bunjatu i tim oblikovali ogradu i poslužili za uporište željezne rešetke.¹⁵

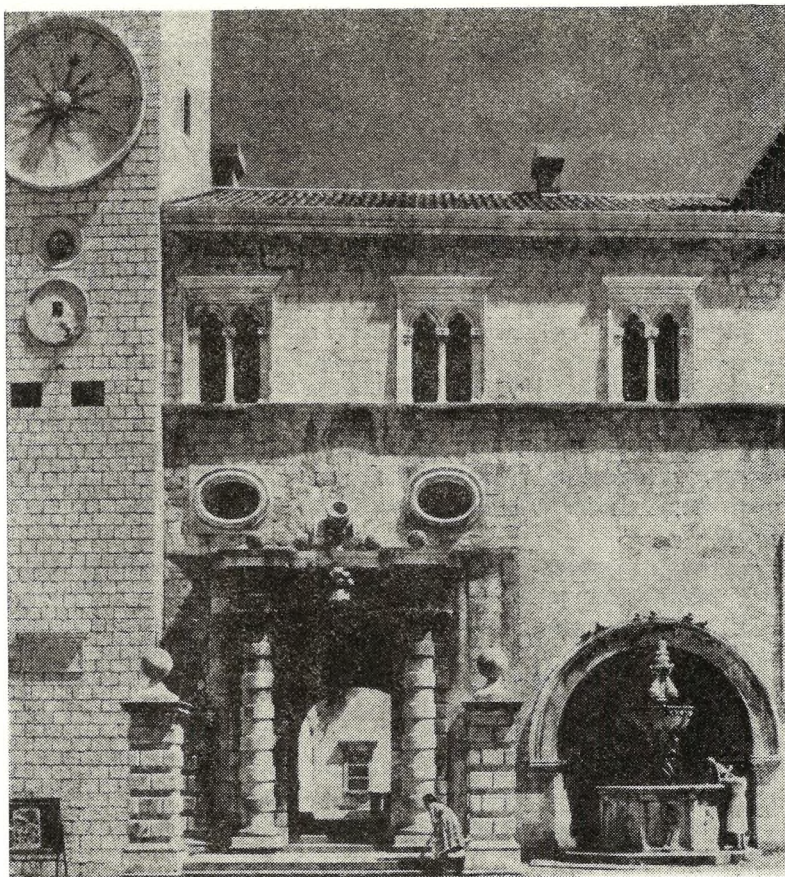
U tom zidu nad vratima su dva jajolika prozorčića istaknuta okvira poput onih na sakristiji sv. Vlaha, koji su služili osvjetljivanju unutrašnjosti lože.

¹² V. Foretić, o. c. (3), str. 178.

¹³ Đ. Petrović, Dubrovačko oružje, Beograd 1976, str. 129, 130, sl. 74.

¹⁴ C. Cecchelli, Catalogo delle cose d'arte di antichità, Zara, Rim 1932, str. 178; J. Sabalić, Quida archeologica di Zara, Zadar, 1897, str. 406.

¹⁵ V. sl. K. Prijatelj, o. c. (Umjetnost XVII—XVIII st.) sl. 24.



Sl. 8. Palača admirala s ložom i česmom

Dvorište uzdignuto na stepenice širilo se i izvan pilona prema sjeveru. Na njemu je bila dvokraka kamena klupa prislonjena jednim krakom uza zid, a drugim je omeđivala prostor sa sjevera, tako da je oblikovana kao slovo L.¹⁶

Pored svoje udobnosti i pružanja mogućnosti odmaranja u vrevi gradskog središta ublažavala je naglu okomicu zvonika. Ta pojedinost, prisna i prirodno srasla s okolicom, bila je u našem stoljeću bezrazložno skinuta.

Sva ta jedra i snažna cjelina bijaše dobro uklopljena na gotičku kuću od koje preživješe samo bifore. Te vitke dvojne gotičke prozore i one jajaste barokne otklonila je austrijska vlast i zamijenila umrtvjelim jednostavnog okvira. Njih je nakon drugog svjetskog rata Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture dao skinuti i prema tragovima preostalim u zidu obnovio i gotičke bifore i barokne prozorčice skupa s pilonima koji su odjednom i

¹⁶ V. sl. Ibid.; Č. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, vol. VI—VIII, tabla 263, Wien.

bez ikakva obrazloženja srušeni za vrijeme drugog svjetskog rata.¹⁷ Ti piloni jednako kao i samostojeći Orlandov stup svojim okomicama upućuju na visinu zvonika gradskog sata, ali su pored cjelovito složene gotičko-renesansne česme odmjereni prema ljudskom mjerilu u prometnom kružištu. Očito je, dakle, da nijednu sitnicu, koja oplemenjuje urbanističke prostore i uglove ne treba dirati, premještati i uništavati, jer one pored svrsishodne namjene imaju i estetsku vrijednost. Trebalo bi, dakle, i nestalu klupu obnoviti, prema svjedočanstvu starih fotografija. Pri tim radovima poslijeratne obnove nije se, na žalost, mogla, niti se može, ukoliko se ne otkriju izvorni nacrti, obnoviti unutrašnjost lože zbog nedostatka podataka o njezinu izgledu.

Dubrovačka loža se jedinom ulazom i zatvorenim pročeljem razlikuje ne samo od onih srušenih na istom trgu već i od ostalih u Dalmaciji, koje bijahu otvorene i natkrite krovom nad stupovima: u Trogiru¹⁸ i Rabu,¹⁹ u Lastovu, Korčuli²⁰ i Blatu,²¹ ili nad pilastrima s priljubljenim polustupovima kao u Zadru, Hvaru²² i u Splitu,²³ iako je dubrovačka bila isključivo namijenjena, kao i ona u Splitu i u Zadru, stražarima. Bijaše donekle građevinska novina te vrsti u pokrajini, a nije naličila ni na druge u Sredozemlju, pa ni na raskošnu Sansovinovu Loggettu sred Mletaka, odakle smo dobivali građevinske uzore.

Njezini glomazni oblici očituju da je djelo Marina Gropellija, a to otkriva i on sam u pismu koje je uputio 1719. Dubrovačkom senatu, moleći da mu pri odlasku iz Dubrovnika posvjedoče i potvrde njegov rad u gradu. U toj molbi veli da je sagradio i ložu.²⁴ Dubrovačka vlada mu iskaže javnu zahvalnost, pa pored plaće nagradi ga novčanom nagradom i zlatnom medaljom. Ujedno čovjeku koji je predano služio skupnoj upravi zajednice, pa i njezinim članovima omogućiti da skoro čitavo desetljeće radi, živi i da se uzdržava s obitelji u Dubrovniku, a što je bitnije, da ostvari, razvije i iskaže svoju darovitost kao graditelj i kipar. Kao rijetko kome urezaše mu ime u spomen-ploču u crkvi sv. Vlaha,²⁵ kojoj su izgled hvalili i stranci u 18. stoljeću, dok još bijaše bijela.²⁶

¹⁷ C. Fisković, Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945—1949. Zbornik zaštite spomenika kulture I, sv. 1, Beograd 1951, str. 166; C. Fisković, Dalmatinski spomenici i okupator, Split 1946, str. 8; V. Foretić, o. c. Zauzimajući se i za vrijeme rata za spomenike, prof. Foretić je prosvjedovao uzalud kod ondašnje dubrovačke općine zbog rušenja tih stupova.

¹⁸ V. sl. I. Delalle, Trogir, vodič, Trogir 1936, str. 17.

¹⁹ V. sl. V. Brusić, Otok Rab, str. 107.

²⁰ C. Fisković, Lastovski spomenici, Split 1966, sl. 11; C. Fisković-N. Ivančević, Prijedlog za adaptaciju i rekonstrukciju zapadnog dijela historijske jezgre grada Korčule, Arhitektura, XVII, 154, Zagreb 1975, str. 68.

²¹ C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima. Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku, sv. LII, Split 1949, sl. 4.

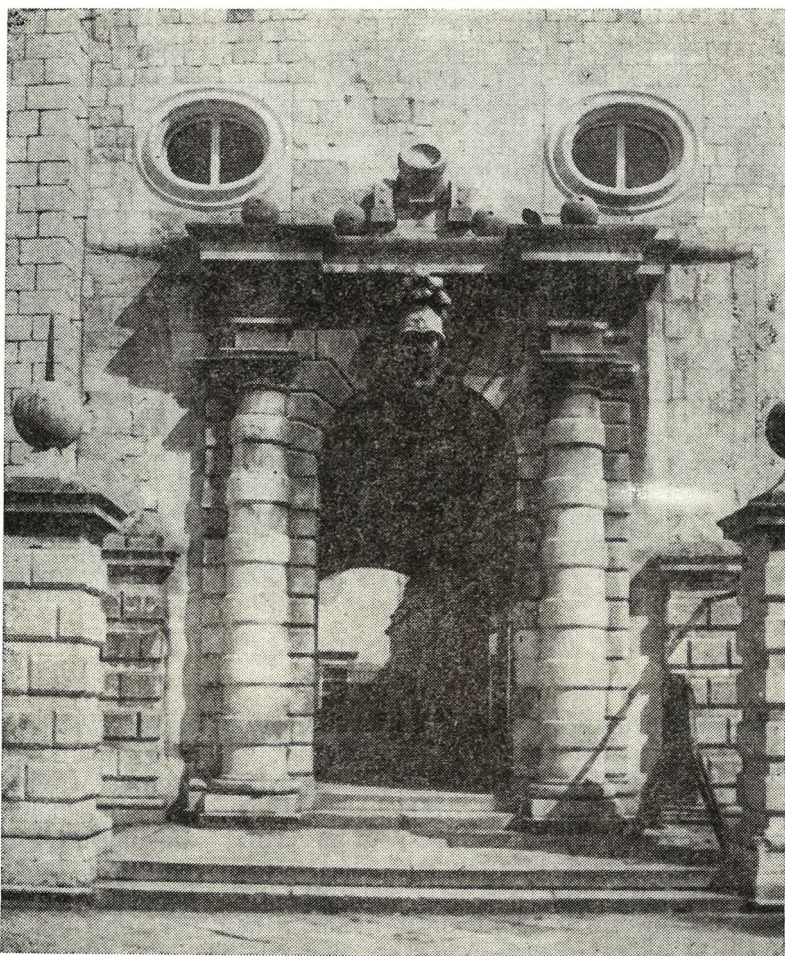
²² C. Fisković, Trifun Bokanić na Hvaru, Peristil 16—17, Zagreb 1973—1974, str. 53.

²³ Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI stoljeće, Zagreb 1933, str. 129. Loža se nalazi na istočnoj, a ne na sjevernoj strani trga; R. Adam, Ruins of the emperor Diocletian palace at Spalatro... London 1764, tabla XVII, str. 24.

²⁴ V. Foretić, o. c. (3), str. 180.

²⁵ I. Kukuljević, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb, 1858, str. 109; S. Skurla, o. c. (2), str. 180. Poznati su natpisi, onaj na velikoj česmi Onofrija della Cave, Paskoja Miličevića u sakristiji dominikanaca i Paska Baletina na gradskom zvoniku.

²⁶ Izvjestitelj carske vlade u Beču opisao je sedamdesetih godina 18. stoljeća među ostalim i dubrovačke crkve, stolnu i sv. Vlaha. Točno je primijetio da je



Sl. 9. Vrata i predvorje lože

»stolna crkva više prostrana nego vitka i ima znatne nedostatke u nerazmjerima, ne toliko na pročelju koliko u unutrašnjosti. Na pročelju joj je postolje preko mjere široko, što njena visina ne zahtijeva, a u trobrodnoj unutrašnjosti vidi se velika uskoća srednje lađe prema njenoj visini i širini obiju pobočnih i manjih lađa... Crkva sv. Vlaha glavnog zaštitnika grada i države nije velika, ali je veoma ukusna i dobro građena«. Taj izvjestitelj, koji je pisao talijanskim jezikom, bio se, čini se, prožet baroknim ukusom.

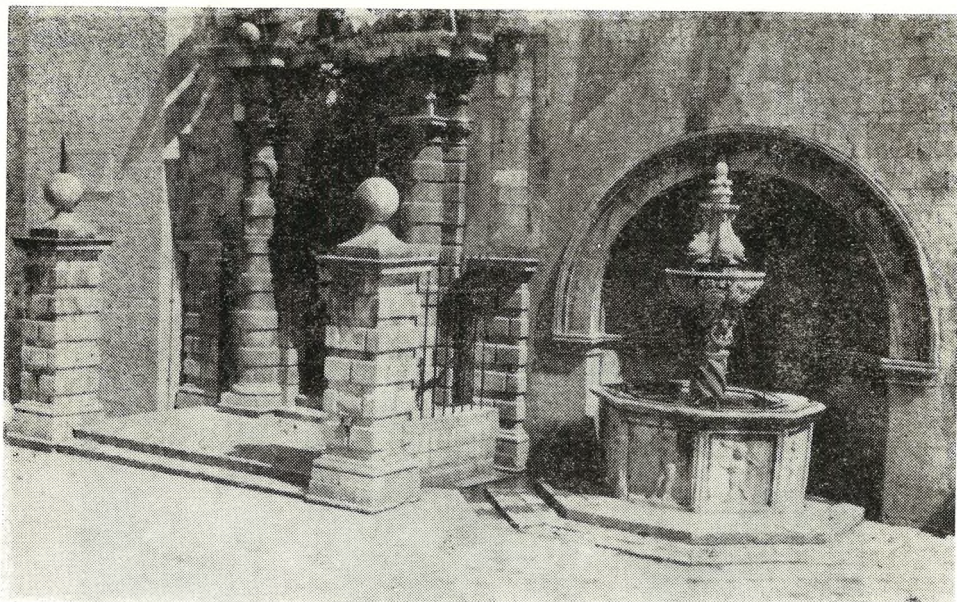
M. Novak, Dubrovnik u sedamdesetim godinama XVIII stoljeća. Anali Historijskog Instituta JAZU u Dubrovniku, sv. VI—VII, Dubrovnik 1959, str. 270.

Još ranije od toga, pjesnik Jerolim Kavanjin, suvremenik gradnje crkve sv. Vlaha ističe njezinu ljepotu:

*S kuge, s trešnje i s užgadi,
Za toj crkva plemenita
Triput mu se lipša gradi.*

Bogatstvo i uboštvo, 16. pjevanje

Ovim se stihovima pjesnik ujedno opredijelio za likovni izraz svojega doba, a nije žalio za onim prošlih vremena, pa se i po tome pokazao svestranom ličnošću baroka.



Sl. 10. Vrata lože s predvorjem i česma

Te nas činjenice koje pokazuju zanimanje naših sredina za nova likovna strujanja, a i razumijevanje za stvaralačku moć stranih manje poznatih umjetnika, podsjećaju na djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u renesansnoj Dalmaciji, premda je Mlečić u svoje vrijeme bio slabiji a za dalmatinsku umjetnost manje značajan. Prvome je u skućenim pokrajinskim prilikama 15. i 16. stoljeća također bilo omogućeno da ispolji svoju darovitost u graditeljstvu i kiparstvu više i slobodnije negoli među istaknutim umjetnicima u njegovoj domovini. U spomenutoj molbi neizrazitiji umjetnik Gropelli je naveo da je pored gradnje crkve sv. Vlaha i lože izvršio u Dubrovniku tijekom devetogodišnjeg boravka i druge naložene mu zadatke kojima ga počastiše: »... *In 9 anni pianta i 'tutta da fondamenti, compii e perfezionai la detta Fabrica, oltre quella della loggia et altre incombenze de quali fui onorato*«²⁷.

Izradio je, dakle, i druga manja djela, koje u svojoj čednoj molbi nije nabrojio. Njemu bi se prema tome, a još više po razmatranju stilskih oznaka mogla pripisati i česmica nekoć uzidana u prizemlju renesansne palače Arsenala i to uz gotičko renesansnu česmu kipara Pietra di Martino iz Milana.²⁸ Na tom se mjestu ona vidi na starim fotografijama i na poznatom Martecchinijevu modelu.²⁹

²⁷ V. Foretić, o. c. (3).

²⁸ C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 23.

²⁹ V. sl. C. Fisković, o. c. (21) sl. 3; A. Schmalix, Führer durch Ragusa und umgebung. München und Brixen 1906, str. 13, 18. Prema toj fotografiji vidi se da je preinaka pročelja Admiralove kuće izvršena u 19. st. s ukidanjem gotičkih bifora i baroknih jajastih prozora, te umetanjem novih i nadogradnjom drugog kata. Fo-

Odatle je njezina lavlja glava, a vjerojatno i školjka, prema predaji prenesena u predgrađe Pile, gdje je i sada uzidana u novi pilon krutog bunjata 19. stoljeća.³⁰ Sastoji se od izvorne lavlje glave slične spomenutom »točku« na crkvi sv. Vlaha, te plastične posude za vodu nalik školjki koju, vjerojatno po starom uzoru, drži novo načinjena lavlja noga. Očito se, dakle, s tom »židovskom česmicom« pri njezinom prvotnom smještaju, uz stariju česmu pri zidu renesansnog Arsenala, završavalo združavanje gotike, renesanse i baroka na prostoru oko crkve sv. Vlaha.



Sl. 11. Točak na crkvi sv. Vlaha



Sl. 12. Židovska česma

Završnu povijesnu doradu tog važnog mjesta dubrovačkog života izvršio je, dakle, mletački kipar koji se na našoj obali ogledao i kao graditelj. Premda u svemu ne možemo istaknuti likovnu vrijednost njegovih djela, treba mu uvažiti ulogu pri prinošenju onda suvremenih građevno-kiparskih motiva na dubrovačko tlo, gdje je došao na poziv državne zajednice da obavi osuvremenjivanje mjesne umjetnosti. A on je to i učinio stekavši određene zasluge prvenstveno na osvježavanju rječnika plastičkog stvaranja u dubrovačkom kamenarstvu 18. stoljeća.

Vjerojatno je on, boraveći ondje skoro jedno desetljeće, djelovao na tamošnje majstore, pa bi se u lavljoj glavi sred česme na bivšem Taboru pred

tografija je zanimljiva jer pokazuje drvenu stražarnicu, topove i prečku za naslon pušaka obojenu crnožutim crtama, bojom austrijske dinastije. Na pilastrima su nataknuti petrolejski fenjeri koji se vide i kasnije. V. sl. *Ā. Prijatelj*, o. c. (5), *Umjetnost XVII—XVIII st.*, sl. 24. *Isti*, Dubrovački akvareli Antuna Barača, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960, sl. 6.

³⁰ V. sl. Zbornik I. Jevrejskog istorijskog muzeja, Beograd 1971, str. 98 i crtež u koricama. Na str. 27 pogrešno je naznačeno da česmica potječe iz godine 1420,

istočnim gradskim vratima Ploča, nedavno premještenoj niže uz cestu, možda moglo pretpostaviti njegov utjecaj. Jednako moglo bi se raspravljati i o glavnim vratima baroknog ljetnikovca Boždarevića Skaprlende u Rijeci Dubrovačkoj.³¹ U njegovu osakaćenom perivoju ostala je slikovita barokna česma s pilastrima u bunjatu koji nose kuglu na svom vrhu, pa treba pretpostaviti da je Gropelli dao nacrt za tu monumentalnu izradbu.³² To rješenje perivoja, koji se prostire uz južni dio ljetnikovca s posebnim baroknim ulazom, zidom u pozadini na kojem je osmerostrani okvir u uzdignutom zabatu i pilastri izvedeni u nešto rustičnijem bunjatu nego Gropellijevi na Velikoj straži u gradu, vrlo je rijetko pa zaslužuje pažnju. K. Prijatelj je tom mletačkom umjetniku već pripisao glavni žrtvenik sv. Vlaha i lik anđela vrh vrata isusovačke crkve.³³ To znači ako se prihvate te pretpostavke, da Gropelli kao iskusni kipar nije samo dopunio crkvu zbog koje je pozvan nego je pridonio oplemenjivanju djela drugih graditelja u sredini koja je cijenila kiparske radove unutar građevnih cjelina. U spoju tih nastojanja uz Gropellija bi možda trebalo povezati i barokna predvorja sa stubištima u prizemlju nekih palača, o kojima je dosad u povijesti našeg graditeljstva jedva nešto napomenuto. Osobito bi trebalo razmotriti ono u Bondinoj palači sred Ulice od puča s galerijicom u stubištu. Naravno, neka od tih predvorja i stubišta sa stupovima, inače rijetka u Dalmaciji, pokazuju već klasicističke oznake. Pri tome, kad se već piše o baroku u Dubrovniku, treba konačno proučiti i zanimljive barokne štukature u palačama i u crkvi Gospe od milosrđa i ostale pojedinosti koje ne ulaze u pitanja urbanizma o kojemu se ovdje govori. Posebno pak zasad treba cijeniti Gropellijevo snalaženje u već određenoj dubrovačkoj urbanističkoj sredini i prilagođavanje njegovih izrazito baroknih, većih i manjih, radova suprotnih po svojemu slogu ranijim likovnim ostvarenjima. Kao što se crkva sv. Vlaha uklopila u gradski građevni poredak, tako se i loža s obližnjom česmicom uskladiše s okolnim gotičko-renesansnim gradnjama. Niša, izlijebani stup i reljefno ukrašene kamenice, slikovito djelo Pietra Martinova iz Milana, Orlandov stup, rad kipara Bonina iz Milana, palača Velikog vijeća i Arsenala djelo domaćih majstora, Divona s prozračnim trijemom koju podigoše Paske Miličević i Andrijići, zvonik za sat koji sagrađiše Radončić, Grubačević i Utišenović, visoka loža za zvona nad unutrašnjim vratima, renesansni ali gotički izduženi i visoki prozori Arsenala i bifore admiralove kuće ... sve su to djela gotičkog ili gotičko-renesansnog sloga ponajviše s mjesnim oznakama 15—16. stoljeća.³⁴ Zajedno se pak u mjerilu i razradi podudariše s Gropellijevom crkvom, ložom pa i česmicom bez međusobnog nadmetanja. Nijedan se od tih spomenika ni kiparskim ukrasima ni raščlanjenim oblicima, a ni veličinom ne nameće susjednom a niti prostornim razmjerima i gipkosti tog gradskog ugla. Oni se međusobno poštuju sve do

³¹ V. sl. I. Zdravković, Dubrovački dvorci, Beograd 1951, str. 66—68.

³² N. Dobrović, Dubrovački dvorci, Beograd 1947, sl. 78. Vidi i M. Planić-Lončarić, Planirana izgradnja na području Dubrovačke Republike, Zagreb 1980, str. 124. Pod Gropellijevim uplivom sagrađeni su i barokni stupovi u bunjatu na ulaznim vratima perivoja renesansnog ljetnikovca Luka Bone na obali u Gružu.

³³ K. Prijatelj, o. c. (5, Contributi ...).

³⁴ O Orlandu: I. Mitić, Orlandov stup u Dubrovniku. Anali Historijskog instituta u Dubrovniku X—XI, Dubrovnik 1966, str. 233. O ostalim ovdje spomenutim spomenicima: C. Fisković, o. c. (28), passim; C. Fisković, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI. stoljeća u Dubrovniku, Split 1947; C. Fisković, o. c. (21); S. Běnić, Osvrt na neke konservatorsko-urbanističke zahvate izvedene u Dubrovniku, Zbornik zaštite spomenika kulture, X, Beograd 1959, str. 212.



Sl. 13. Pročelje Dvora i pobočni zid stolne crkve

visinskih obrisa naglašavajući trajno smisao Dubrovčana za ukrašavanje i oplemenjivanje gradskog prostora plastičnim vrijednostima. U istom cilju sjedinjavanja zadanih sredina povezuju se i tri olovom pokrivene kupole, ona najmanja zvonika gradskog sata, srednja na crkvi sv. Vlaha i najveća na stolnoj crkvi. Svaki od tih spomenika pridonosi jedinstvu središnjeg trga, pojačava završetak glavne ulice koja se u nj sliva i traži likovno odmjerene naglaske svojih međaša. Stoga je taj glavni, rastvoreni i središnji trg, iako nije odjednom planiran niti određen kamenim gradnjama, jedinstvenog povijesnog sloga upravo u obnovi Dubrovnika nakon potresa dobio cjelovitije značenje. Ono izlazi iz njegove važne namjene u sadržajnoj okupljenosti zdanja pri jednom od ulaska u grad, ali u svojoj obradi uznosi koliko vjekovne toliko onda suvremene težnje dubrovačke gradogradnje. Smisao za likovno, tj. plastično oplemenjivanje sredine ispoljilo se u plastičkoj doradi svih okolnih gradnji, od kojih svaka postoji za sebe u svojoj likovnoj vrsnoći i stilskom obliku, ali se nadovezuju u cjelinu zahvaljujući i umetanju manjih kiparskih djela. Sa svime time ovaj privlačni trg, koji je konačni izgled dobio upravo Gropellijevim radom, postaje ključno žarište ne samo gradskog prostora Dubrovnika već i načina njegova oblikovanja. Na njega se nadovezuje i Placa, kojoj su se divili kulturni suvremenici dolazeći iz prosvjećenijih sredina.³⁵ Na modelu grada pozlaćenog kipa sv. Vlaha u njegovoj crkvi,³⁶ na slici Dubrovnika kod obitelji Delalle u Trogiru³⁷ i na onoj nepoznatog slikara sa sv. Vlahom i sv. Franjom u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi,³⁸ vidi se i izgled Place prije potresa 1667. godine, i to njezina sjevernog pročelja. Kuće tu nanizane ne bijahu ujednačene širinom ni visinom pročelja od kojih neka završavaju trokutnim zabatom a imahu u nepravilnom gotičkom rasporedu trifore, bifore i monofore, kao i u ostalim dalmatinskim

³⁵ Kada je Giuseppe Offner posjetio na svom putu kroz Dalmaciju i Dubrovnik primijetio je da su »kuće dobro sazidane, a ulica sred grada prostrana i ukrašena dobrim zgradama, tako da sličnu ne vidjeh u čitavoj Dalmaciji«. C. Fisković, Ivan Lovrić i Josip Offner. Zbornik Cetinske krajine I, Sinj 1979, str. 198.

Već spominjani izvjestitelj austrijske vlade zapazio je ljepotu barokne Place 1775—1776. godine: »Velika ulica, koja se prostire od jednog do drugog kraja grada veoma je široka, ravna i duga gotovo četvrtinu milje, a poljepšana kućama skoro jednako poredanim i iste veličine koje je čine ugodnom a i živahnom. Široka je oko otprilike šest koraka i uz kuće ima dva pločnika od opeka gdje se može vrlo udobno i slobodno šetati, budući da njen srednji dio dostaje za prenos tereta i za kretanje životinja koje udobno i bezbrižno mogu prolaziti bez opasnosti za šetače. Taj srednji dio je doista loše održavan, nečist i jako obrastao travom, pa je nedolično vidjeti tako lijepu široku ulicu s djelomično zapuštenim prolazom ... Kuće su, osobito one u glavnoj ulici, sve istog sloga i jednake visine i ta izjednačenost ne smeta pogledu, pače pojačava užitak tog ugodnog šetališta«. M. Novak, o. c. (26), str. 271, 273. Naveo sam u prijevodu samo dva mišljenja kulturnih stranaca iz doba baroka, da se vidi kako su i oni osjetili i priznali obnovu Dubrovnika u tom slogu u 18. stoljeću, iako je Placa bila još uvijek nakon potresa i bez popločenosti zapuštena.

³⁶ V. sliku na tabli uz naslov J. Đelčić, o. c. (9) i omot mape Dubrovnik s predgovorom C. Fiskovića. Zagreb 1959 (francuski tekst); L. Beritić, o. c. (4) sl. 1, na str. 49.

³⁷ C. Fisković, o. c. (1), str. 26. Slika je pripadala obitelji Saraka u Dubrovniku odakle je prenesena kod Marasovića u Vis, a zatim kod Delalle u Trogir gdje se sada nalazi. Njezina kopija je u samostanu male braće u Dubrovniku, Dubrovnik, vodič s predgovorom B. Krekića, Beograd 1963, sl. 2; F. Jurić, Vođ po franjevačkom samostanu u Dubrovniku, Dubrovnik 1921; C. Fisković, o. c. (28), sl. 3.

³⁸ C. Fisković — K. Prijatelj, Dominikanski samostan u Dubrovniku, Zagreb, 1975.



Sl. 14. Perivoj Božidarevićeva ljetnikovca sa česmom u Rijeci Dubrovačkoj

gradovima.³⁹ Zbog svoje vitkosti i uskoće bijahu neke po dvije spojene između obje ulice. Skupine na istočnoj strani imale su prizemne trijemove za obranu od sunca. U sredini njihova niza na Placi se dizala u istom redu s njima romaničko-gotička crkva sv. Petra, Lovrijenca i Andrije, zvana Petilovrijenci,⁴⁰ koja štovanjem tih bokokotorskih mučenika očituje srednjovjekovne veze Dubrovčana i Kotora. Njen izgled i uobičajeni srednjovjekovni položaj u pravcu istoka i zapada vide se na spomenutom modelu i na obje slike. Južni, bočni joj zid poprimio je, zbog njegova smještaja na Placi, pročelni izgled s istaknutim vratima, uobičajenim prozorom u obliku koluta i dvije monofore, a zvonik na preslicu se dizao na zapadnom pročelju u ulici. Bijaše, dakle, usmjerena kao i franjevačka crkva, a prizemni trijemovi kuća koji su imali i kat podudarahu se s još sačuvanim trijemom Divonina pročelja. Te slikovite vitke kuće, vjerojatno iz 14—15. stoljeća, srušio je potres i na Placi su sagrađene nove u najjednostavnijem baroku. Podređene su istoj visini i širini s obje, sjeverne i južne strane Place, ali im se pročelja unutar

³⁹ U Splitu se ističu dvije kasnogotičke kuće s trokutnim zabatom u kojem je potkrovlje, to su Albertijeva povezana s Markom Marulićem (*C. Fisković*, Marko Marul Pečenić i njegov likovni krug, Čakavska rič, br. 1, Split, 1972, sl. na str. 75) i Papalićeva, djelo Jurja Dalmatinca (*J. Marasović*, Snimak i osnova rekonstrukcije male Papalićeve palače u Splitu, Arhitektura II, br. 13—17, Zagreb, 1948, str. 99).

⁴⁰ *L. Beritić*, o. c. (6).

te podudarnosti ipak razlikuju. Dosad te razlike nisu uočene, pa prema tome nije ni ispitano koji su ih uvjeti i razlozi uvjetovali. Ovdje ću te razlike stoga pokušati označiti, a dalja ispitivanja u tom pravcu će možda riješiti to pitanje.

Sagrađena, vjerojatno, prema nacrtu inženjera Giulija Cerutija,⁴¹ pročelja sjeverne strane su dvokatna tj. imaju dva reda prozora i to onima od Divone do nekadašnje crkve Petilovrijenci prozori gornjeg kata su manji, a na pročeljima od te nestale crkve do franjevačke prozori su obaju katova jednaki. Pročelja južne strane Place u istočnoj strani svoga reda su trokatna tj. imaju tri reda prozora i to veća u srednjem, a manje na prvom i trećem katu.⁴² Pri neosjetnom prigribu pravca Place, zapadnije od široke ulice, koja presijeca upadnije taj južni red, pa sve do njegova kraja kraj Onofrijeve česme, pročelja su dvokatna i u gornjem katu imaju male, a u prvom velike prozore. I u tom redu kuća uz Đorđićevu ulicu ima na pročelju tri prozora nesimetrično podijeljena, dok dva sklopa kuća istočno od široke ulice u tom južnom redu imaju više prozora u svoja tri kata.⁴³ Te bitne razlike između trokatnica južnog i dvokatnica sjevernog pročeljnog reda kuća na Placi, kao ni dvije skupine trokatnica južnog reda ne unose nesklad u cjelinu, već se uravnotežuju u potezu i ritmu obiju strana Place. Manja odstupanja od tog poretka na jednoj ili drugoj strani očituju jednu urbanistički istančanu osobitost, iako se ona pri hođu i prolazanju jedva primjećuje u toj dugoj čvrstoj cjelini plošnosti i visine svih pročelja koju pojačava niz jednakih dućanskih »vrata na koljeno« u prizemljima. Jedinstvo je Place, dakle, ostvareno nakon potresa u najjednostavnijem baroknom obliku. U nizu kuća odvajala se tek crkva Petilovrijenci sačuvana u potresu i zbog svojega još srednjovjekovnog štovanja iz 14. stoljeća zadržana u baroknoj obnovi. Srušena je tek 1801. i na njezinu mjestu Mato Sorkočević, član vlasteoskog roda, koji se isticao svojim gradnjama, sagradi veliku trokatnicu,⁴⁴ koja nadvisi ostale kuće, ali ipak ne razbije barokno jedinstvo Place. Još manje je i neosjetljivo dodirnuše kiparski sitni ukrasi, četiriju reljefnih grbova koji bijahu tada u 17. i 18. stoljeću manje u upotrebi radi ponešto izmijenjenih društvenih okolnosti. Placa se širi prema trgu Luže i tim se slijeva prirodno i neosjetno pretvara u njegov prostor.

Sve je to izvedeno istančano, bez lomova i upadnosti, pa je presjek kroz središte grada između međusobno udaljenih zapadnih i istočnih gradskih vrata i prolaza jedinstven u svojoj gipkosti. Trg Luže, Placa i njezini završni

⁴¹ L. Beritić, o. c. (4), str. 29.

⁴² Pročelje kuća s nizom manjih pačetrovinastih prozora na najvišem katu poznato je i u dubrovačkom renesansnom graditeljstvu, npr. na Bizarovom ljetnikovcu u Komolcu, na ljetnikovcu Rašice na Lapadu i Gučetić-Sbutege u Rijeci Dubrovačkoj. V. sl. I. Zdravković, o. c. (31), str. 81, 82, 92. Slična pročelja s manjim prozorima rasprostriješe se i u dubrovačkom kraju u toku 19. stoljeća, npr. na Orebićima na kućama Murina-Foretić i Orebić, a i Aleksić u Glabalovu selu, C. Fisković, De Castrova minijatura na Orebićima, Zbornik za likovne umetnosti, 16, Novi Sad 1980, str. 295. U Splitu se tip tih prozora ističe na baroknoj palači Milesi. C. Fisković, o. c. (8).

⁴³ L. Beritić, o. c. (6), str. 58; J. Đelčić, o. c. (9), tabla uz naslovnu stranicu.

⁴⁴ L. Beritić, o. c. (6), str. 59. Prema jednoj staroj fotografiji koju posjeduje I. Kovačević u Dubrovniku i ta je palača u prizemlju imala vrata »na koljeno« pa bi i ta trebalo obnoviti, kao što je učinjeno na ostalim pri općem zahvatu obnove tih dućana u Dubrovniku i u Splitu. Međutim uske pojedinačne prostore dubrovačkih dućana ne bi se smjelo širiti, oni su dobili te uskoće zbog pojačanja kuća protiv potresa.

prostori u koje se uklopiše i franjevačka crkva i Onofrijeva česma na njezinu užem početku, jedinstveno su riješeni u baroknom vremenu. To je urbanističko sazvučje jedno od najljepših rješenja⁴⁵ koje se u toku stoljeća ostvariše na našem primorju, pa i na strmoj padini i stjenovitom rubu dubrovačke obale, utvrdivši uljuđeno mjerilo kao bitnu oznaku njegove gradograđevne baštine.

U razmatranju sve te baštine, trebat će i dalje proučavati čvrstu znanstvenu podlogu, obilnu arhivsku građu.⁴⁶

(Primljeno u Razredu za likovne umjetnosti JAZU)

⁴⁵ *Lujo Vojnović* je uočio zbijeni kontrast renesanse i baroka na malom trgu Luže ne iznoseći njihov sklad u pojedinostima. On piše: »*Od Sponze do crkve sv. Vlaha nema nego dva vijeka hoda, mala stvar u tisućljetnoj povijesti jedne države, stvar ogromna u povijesti graditeljstva. Malo se u kojem gradu može dublje osjetiti, i bistrije vidjeti kontrast među romanizmom i barokizmom kao što u Dubrovniku! U malo metara ploštine imamo duboku lekciju graditeljstva, imamo genije dva velika vremena, gledamo slavlje preporogaja i trzavicu nejasne reg' bi gotovo frivolne evolucije društva*«. *Dubrovnik, jedna istorijska šetnja*, Zagreb 1922, str. 86. Pisac rječju romanizam označava renesansni slog.

⁴⁶ Već sam upozorio na potrebito proučavanje arhivske građe o gradnji svjetovnog, stambenog graditeljstva nakon velikog potresa. *C. Fisković*, *Dubrovački arhiv — izvor za povijest umjetnosti*. Zbornik Historijskog arhiva u Dubrovniku, *Arhivist XXIX*, br. 1—2, Beograd 1979, str. 151. Očito je da pored općih razmatranja o urbanizmu u Sredozemlju u doba baroka, osobito o stambenom graditeljstvu tog vremena, koje je pridonijelo izgledu gradova, treba se koristiti i arhivskom građom koja u Dubrovniku nije do kraja ispitana.

A BAROQUE URBAN UNDERTAKING IN THE VERY CENTRE OF DUBROVNIK

Summary

In the 17th and 18th centuries the baroque architecture could not be firmly established in Dalmatian towns, which had already created — in the course of the Middle Ages and Renaissance — their urban form and surrounded themselves with mighty walls. In this way there was no room left for the construction of any big and representative building in the baroque style.

But the city of Dubrovnik, the capital of the small commercial and maritime republic, was heavily destroyed in the earthquake of 1667 and had to be restored accordingly. Thanks to this fact several important monuments could be built in the baroque style, in order to replace the destroyed ones, as: the Cathedral, Jesuits' Church, the Main Guard, St. Blaise's (the Patron Saint) Church and all the buildings in the main street — Placa. So it happened that among the Gothic and Renaissance buildings of the 15th and 16th centuries, preserved in the earthquake, such as: the Sponza Palace, the City Clock-Tower, the Admiral's Residence, the Palace of the Great Council, Orlando's Column (the symbol of the Dubrovnik liberty) and Onofrio's Small Fountain, new baroque buildings were erected. Inside the preserved whole, the people of Dubrovnik skilfully incorporated two new baroque objects: the Saint Blaise's Church and the Main Guard; in the main street, joined to the central square, they built up baroque houses.

All these buildings did not intrude themselves with their style, sculptural ornaments and proportions upon the elder Gothic — Renaissance ones. In this way a new urban harmony as well as a balance, a composition of the Middle Ages and expansive baroque architecture, was created. In this harmony there is human measure and refinement of the Dubrovnik people for solving urban problems. So for only one century, one of the most valuable acquisitions of the Dubrovnik architecture — harmonious urbanization — has arisen. In this article the author analysed in detail this example, which shows how — in spite of their own stylish contrasts — Gothic, Renaissance and baroque harmoniously joined together in the very centre of Dubrovnik, where there were gathered main state and political buildings and where there was at the same time the traffic centre of that sea-port town.