



*Juraj Dalmatinac,
Detalj ležeće figure sv.
Staša na zidnoj grobnici
u splitskoj katedrali*

RENESANSNA OBOJENA
KAMENA SKULPTURA U DALMACIJI
*IN MARMORE SCULPTUM VARIIS
COLORIBUS DEPICTUM*

UDK:73.023.-032.5(497.58):7.017.4
73.034(497.58)

Rukopis primljen za tisak 20. X. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Na primjerima sakralne i javne skulpture autorica razmatra primjenu boja i pozlate na renesansnoj kamenoj skulpturi u Dalmaciji. Polikromiranje i nanošenje pozlate gotovo je zanemareno u stilskoj analizi gotičko-renesansne skulpture. Stoga slikarska dorada figuralne i arhitektonske plastike otvara nove mogućnosti za proučavanje njihova izvornog izgleda, kolorističkog tretmana kamene površine i recepture boja.

Cljučne riječi: obojena kamena skulptura; katedrala Split; katedrala Trogir; pigment; pozlata

Valorizacija figuralne kamene skulpture polazi od oblikovanja i svojstava materijala, njegove teksture, taktilnosti obrade i prijelaza između hladnih i toplijih tonova bijelog kamena, prikladnijih za klesarsku obradu od drugih koloristički istaknutih i čvršćih kamenih struktura. Suvremeni čovjek motri figuralnu skulpturu isključivo u monokromnoj viziji sukladno neoklasicističkom senzibilitetu. Vjerne kopije antičke skulpture, savršeno modeliran gips i porculanske figure potisnuli su i isprali živost boja u podražavanju vidljivog svijeta. Na temelju proučavanja antičke skulpture koju je sustavno obradio njemački povjesničar umjetnosti Johann Winckelmann, formirani su u drugoj polovici 18. st. jedinstveni stav i ukus šire publike prema klasičnoj umjetnosti kao normi u kiparskom stvaralaštvu. Tako je u vizitaciji splitske katedrale 1758. za nadbiskupa Nikole Dinarića, Winckelmannova suvremenika, opisana raka sv. Staša s malim, umjetnički izrađenim reljefima koji su obojeni zlatom i bojama „što ih više nagrđuje nego ukrašava”.¹

¹ *Sunt etiam supra idem altare quaedam parvae marmorae imagines, quae passionem Christi exprimunt, affabre elaborate, sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae quam exornate.* M. Ivanišević, „Liturgijski opisi oltara sv. Staša u splitskoj prvostolnoj crkvi”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (=PPUD)* 28, Split 1989., str. 48.



Juraj Dalmatinac, Raka sv. Staša u splitskoj katedrali

Kapela Jurja Dalmatinca s grobnicom i ležećom figurom salonitanskog mučenika Anastazija oslikana je živim bojama i pozlatom, dok su središnja kamena vratašca s reljefom Bičevanja Krista sasvim izbijeljena u duhu estetike neoklasicizma. Erozijom i dekompozicijom izvornog pigmenta reljef je stekao temeljne monokromatske odlike, plastičnost oblika i dinamičnost prizora te se izdvaja iz kolorističke interpretacije cjeline zidne grobnice pod ciborijem.

U kasnoj gotici i ranoj renesansi vidljivi okoliš se bogatstvom kolorita reproducira na freskama, obojenim štukaturama i kamenim reljefima, terakoti i karta-

C. Fisković prevodi Dinarićev opis uljepšanim riječima „što im više umanjuje nego ističe ljepotu”. U: C. Fisković, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1963., str. 19; isti, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1982., str. 26.

Nadbiskup Dinarić je blagonaklonim stavom prema uklanjanju boje s reljefa Bičevanja Krista zapravo potvrdio mišljenje nadbiskupa Stjepana Cosmija. Naime, već u njegovoj vizitaciji iz god. 1682. gotovo je istovrstan tekst o reljefu Kristove Muke.

Sunt supra idem altare parvae marmoreae imagines, quae Passionis Christi mysteria expriment, affabre confectae, sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae quam exornate, sicut etiam predicta imago et sepulcrum sanctii Anastasii.

M. Ivanišević, nav. dj., str. 47.



*Ležeća figura sv. Ivana Trogirskog na svečevoj raki iz 14. st.
što je prenesena u novu renesansnu kapelu*

pesti, na tapiserijama te na obojenoj i pozlaćenoj koži u iluzionistički urešenom ambijentu sakralnih prostora i palača. Polikromirana kamena skulptura pružala je iluzionističku sliku prirode, realističan i cjelovit prikaz posebno na portalima romaničkih katedrala i u samostanskim trijemovima. Tragovi boje i izvorne pozlate pronađeni su na kamenu, a tekstura inkarnata, kose i draperije zahtijevala je minucioznu obradu. Na fino izbrušenu ili graviranu površinu nanosila se posebna preparacija od više slojeva olovnih oksida, bijelog olova, minija i narančastog olova kao podloga za oslikavanje uljenim pigmentima.

U traktatima Pseudo-Heraklija u 13. st. i Cennina Cenninija u prvoj pol. 15. st. donesene su recepture za korištenje uljene boje na kamenu. Pigmenti mineralnog porijekla miješaju se s oleinskim vezivom ili se bijelom olovnom oksidu dodaje jaje odnosno životinjsko tutkalo. C. Cennini je u svom traktatu o slikarstvu „Il libro dell’arte” donio način pripreme plavog ultramarina od mljevenog minerala lazurita (*lapis lazuli*), pomiješanog s razrijeđenim voskom, smolom i uljem. Skromniji pigment plave boje primijenjen u slikarstvu dobijao se od bakrene rude azurita porijeklom iz francuskih i mađarskih rudnika. U izvorima se naziva *azzurro*



Kip sv. Lovre
sa Stare gradske vijećnice u Splitu



Menzola s lišćem i grb kneza D. Dolfina
pod figurom sv. Lovre

de Magna (d'Alemagna) ili gorsko modri-
lo, a prema načinu pripreme davao je svijet-
tlu nebeskoplavu boju ili tamniji zelenkasti
ton.²

U bizantskoj i romaničkoj sakralnoj
skulpturi koriste se bikromni efekti kame-
na i zlata kao imitacija antičke krisoelefant-
tine. Svijetli mramorni inkarnat je poput
bjelokosti primio dragocjenu pozlatu, a na
sakralnoj arhitektonskoj skulpturi lišće i
isprepletene vitice nose tragove zlata kao
propovjedaonica trogirске i splitske kate-
dralne, trogirski ciborij, stara kapela sv. Iva-
na Trogirskog i njegova grobnica s likom
pokojnika, vijenac iz samostana sv. Domi-
nika u Trogiru, arhitektonska plastika u pa-
lači Ciprijana Zaninića, elementi trijumfal-
nog luka i kip sv. Lovre iz svečeve kapele
u Staroj gradskoj vijećnici u Splitu.³ Na

² C. Cennini, *Knjiga o umjetnosti: Il libro dell'arte*, preveli Katarina Hraste i Jurica Matijević, Zagreb 2007.; *Tajne o bojama, priručnik za pripravu boja iz 15. stoljeća*, prijevod teksta i objašnjenja Jurica Matijević i Jelica Zelić, Zagreb 2016. Prijevodi traktata s komentarima pokazuju pojačan interes struke prema starim recepturama i slikarskoj tehnologiji, a dragocjen su alat u proučavanju gotičke i ranorenesansne slikarske baštine.

³ R. Bužančić, „*Secundum sacrarium divi Joannis – Stara kapela sv. Ivana Trogirskog u katedrali sv. Lovrinca*”, *PPUD* 40, Split 2005., str. 77-112. Na fragmentima kapele vidljivi su ostaci pozlate. U opisu stare kapele sv. Ivana spominje se: ... *muro incrustata, depicta, et quibusdam i locis inaurata* ...; J. Belamarić, „Tracking Colour: The polychrome stone sculpture of 13th century in Trogir and Split”, *Polychrome Steinsculpture des 13. Jahrhunderts*, Danzl, Thomas, Herm, Christoph und Huhn, Annemarie – Gorlitz und Zittau: Verlag Gunter Oettel, 2012., str. 21-30. Nedavno provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na propovjedaonici splitske katedrale otkrili su elemente pozlate na vegetabilnim vijencima i stupićima košare. Usp. A. Doljanin, „Romanička propovjedaonica u katedrali sv. Dujma u Splitu – istraživanja i konzervatorsko-restauratorski za-



Bonino iz Milana, Ciborij kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali



Detalj anđela s grbom nadbiskupa Petra Diškovića

gotičkim kipovima Bogorodice i arkandela Gabrijela sa ciborija trogirске katedrale ističu se pozlaćena kosa i fragmenti prstiju, bordura i vez plašta kao i ostaci žive polikromije na podstavi draperije.⁴

U unutrašnjosti splitske stolnice podignute su splitskim zaštitnicima sv. Dujmu i sv. Stašu dvije ranorenesansne kapele. Bogato ukrašeni sarkofazi uzdignuti su na konzolama, a na poklopcu su ležeće figure svetaca na vječnom počinku. Kapelu sv.

hvati”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, God. XXVIII, broj. 1-2, Pučišća, svibanj 2018., str. 52-53.

⁴ C. Fisković, „Trogirski majstor Mavar”, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 12, Dubrovnik 1970., str. 59-80; S. Štefanac, „Maestro Mauro, Annunciazione”, katalog izložbe *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001., str. 30.



Bojani kapitel ciborija nad rakom sv. Dujma

Dujma s južne strane glavnog oltara je po narudžbi nadbiskupa Petra Diškovića izradio kipar Bonino iz Milana između 1422. i 1427. godine.⁵

Anđeo u zabatu ciborija na zapadnoj strani pridržava grb nadbiskupa Petra Diškovića (1416. – 1426.), dominikanca rodом s Paga i posljednjeg nemletačkog splitskog metropolita koji je započeo gradnju rake sv. Dujma. Grb u donjem dijelu polja ima zlatno stablo, a iza su zrake i križevi na modroj podlozi. Za nadbiskupova života nije bila dovršena kapela pa je nastavlja Francesco Malipiero (1427. – 1428.), prvi splitski nadbiskup iz reda mletačkog plemstva. Medaljon s njegovim grbom krasí vrh sjevernog zabata kapele, na kojem je anđeo grbonoša sa štitom na kojem je grb gradskog kneza Giacoma Gabrijele sa širokom vodoravnom plavom trakom. Nova je vlast na vrh zapadnog zabata između Diškovićeve grba i figure sv. Lucije postavila tondo s lavom Sv. Marka. O izgledu rake sv. Dujma urešene bojama i pozlatom donosi opis Daniele Farlati.⁶

Po rubu zabata teče povijeno pozlaćeno lišće, kapiteli su obojeni zlatom na crvenoj i plavoj podlozi, ugaoni kubusi imaju preklapljenе štapove poput Andrijiina križa s upisanim šiljatim trilobima koji stvaraju dojam trnova, a u drugom planu vidljiv je početak luka. Figure dviju svetica imaju pozlaćenu kosu i traku po rubu draperije izvezene zlatnim cvijećem, dok je podstava obojena ultramarinom. Raskošni efekt zlata i modre boje korišten je i na medaljonu s krilatim lavom Sv. Marka, kao i na tondu s grbom Francesca Malipiera.

Osnovna dominantna boja je podloga od plavog ultramarina, pigmenta koji nastaje mljevenjem kamena lapis lazuli, s dijelovima arhitektonskih i vegetabilnih elemenata. Grundirani minijem, pripremljeni su za nanošenje zlatnih listića i glačanje zlata do visokog sjaja pomoću poludragog kamenja ili životinjskih zubi. Dragocjeni pigment plave „prekomorske” proizvodi se od kamena s visokom komponentom minerala lazurita koji stvara iznimne nijanse plave što mu je dalo epitet „purpurno plava”. U slikarskim traktatima kao zamjenska boja koristi se i purpurno plava boja, zvana fenički purpur ili kraljevsko plava, koja se dobivala od jedne vrste volaka (*murex trunculus*).

Dva desetljeća nakon Boninova ciborija, za nadbiskupa Jacopa Badoera naručeni su ciborij i raka sv. Staša kod uglednog kipara Jurja Matejeva.⁷ Iako je novi

⁵ R. Bužančić, „Bonino Jakovljević Milanac i splitski gradski projekti s početka 15. stoljeća”, *Klesarstvo i graditeljstvo* XXVIII, br. 1-2, Pučišća 2018., str. 18-24.

⁶ *Tota constat e marmore solido, praeclaro et summo artificio perfecta; atque ad omnem architecturae regulam adeo exacta, ut nihil aptius in eo genere, nihil descriptius esse posse videatur. Variis praeterea coloribus mira arte permixtis oblita est, et corollis, arabicisque operibus auro interlitis ornata.*

Totum corpus obtegunt Pontificae vestes praeclaris operibus insignes. Mitra capiti infixae; annulus Episcopalis digito insertus; pedum Pastorale ad dexteram appositum, cum caeteris Pontificiis insignibus atque ornamentis in eodem saxo caelatis, pictisque.

D. Farlati, *Illyricum sacrum*, Tomus I., Venetia 1751., str. 493-494.

⁷ M. Ivanišević, „Juraj Dalmatinac u Splitu godine 1444. i 1448.”, *Međunarodni znanstveni simpozij svečane proslave 500-godišnjice Jurja Matejeva Dalmatinca, Šibenik, 24. rujna 1975.*, u: *Radovi IPU 3-6 (1979.-1982.)*, Zagreb 1984., 143-157; isti, „Liturgijski opisi oltara sv. Staša u



Prizor Bičevanja Krista sa likovima sv. Augustina i sv. Ambrozija

kameni ciborij oblikom podražavao kapelu sv. Dujma, na njemu gotovo nema tragova boje, a samo su na grbu gradskog kneza Donata Barbara ostaci pozlate. Međutim, raka sv. Staša s anđelima koji pridržavaju draperiju bogato je kolorirana.⁸

Ležeći lik pokojnika ima minuciozno vezenu odjeću i jastuke obojene crvenom i plavom bojom. Na prednjoj su strani sarkofaga likovi crkvenih otaca u nišama na tamnoplavoj podlozi, a na pilastrima su pozlaćeni vegetabilni nizovi. Oko sarkofaga teče razigrano zlatno lišće na podlozi od minija. Slikarski dojam ističe ružičasti inkarnat lica anđela koji nose nebnicu nad pokojnikom, s detaljno oslikanim licem, živim izrazom očiju i crvenim usnicama. Oslikavanje kamenog nad-

splitskoj prvostolnoj crkvi”, *PPUD* 28, Split 1989., str. 33-50; R. Bužančić, „Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, sv. XXIX, br. 1-2, Pučišća 2019., str. 4-25.

⁸ *Arca marmorea, in qua continetur corpus S. Anastasii Salona transyectum, cujusque pars superior sacrae mensae locum obtinet, incumbit arae extreme summi gradus, supra quam, dum ad aram faciunt, pedibus Sacerdotes consistunt. Huic altera superstat arca itidem marmorea, introrsum recedens, adhaerensque parieti, cujus anteriorem partem aliquot Divorum signa scite venustaeque facta, et quinque loculamentis inclusa, et varii colores auro interliti mirifice adornant. Locum medium tenet Christi Domini flagellis caesi effigies egregie caelata. Supra ipsam arcam visitur simulacrum S. Anastasii justam humani corporis mensuram adaequans, totum e candido marmore in modum dormientis decumbens. In summo denique ingens supereminet conopaeum item ex marmore constans, quod variis flexibus ac plicaturis mira arte dispositum, quo magis deorsum vergit, eo latius explicatur, et egregiis coloribus depictum, aureisque notis ac lineis intermicans, praeclara ea specie, et ad rationem solertiamque praestantissima, oculos inventium animosque sine satietate delectat.*

D. Farlati, nav. dj., str. 739.



Detalj lika sv. Grgura Velikog

građa, draperije koju nosi više likova nad efigijom sveca, stvara izniman scenografski i iluzionistički efekt u komparaciji s bjelinom kamena na istom prizoru u kapeli sv. Dujma.

Poseban značaj imale su skulpture u javnom prostoru grada, scene na pročeljima crkava i palača te kipovi svetaca zaštitnika kod gradskih vrata koji su tijekom vremena izgubili izvornu polikromiju. Nakon klesarske obrade skulpture slijedilo je oslikavanje živim bojama kako bi se postigla potpuna iluzionistička slika, a primjenom raznih zanatskih tehnika i tretmana nastojalo se imitirati prirodu i stvoriti dojam dovršenosti. Kao što je bogato polikromiran kip sv. Lovre krasio pročelje splitske Vijećnice, tako je alegorijski kip Hrabrosti (*Fortitudo*) iz pol. 15. st. bio izvorno ugrađen na pročelju dubrovačke Vijećnice

sjajeći pozlatom koja je sačuvana tek u tragovima.⁹

U katedrali sv. Lovre u Trogiru stara kapela sv. Ivana Trogirskog iz pol. 14. st. imala je oltar s izrađenom i pozlaćenom kamenom rakom, na kojoj je bila ležeća figura sveca.¹⁰ Raka je premještena u novu renesansnu kapelu te je u 16. st. ponovno pozlačena prema dokumentu koji donosi biskup Manola.¹¹ Na plaštu sveca vidjiva je crvena podloga s djelomično sačuvanom pozlatom.

Istaknuti primjer obojenog kamenog ukrasa jest svijećnjak za uskršnju svijeću crkve Uznesenja Marijina na Poljudu. Profilirana četvrtasta konzola na donjoj strani ima rascvalo lišće s pupoljkom. Na njoj je okrugla vaza s pozlaćenim akantovim lišćem i širom pliticom ukrašenom motivom ovula i astragala. Reljefni

⁹ I. Fisković, „Kiparstvo zlatnog doba Dubrovnika”, katalog izložbe *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća*, izd. MGC 14, Zagreb 1987., str. 129, 337.

Neke od skulptura, poput dubrovačkog kipa Fortituda, bile su sasvim pozlaćene pa su hijeratska gesta i privid precioznih metala naglašavali njihova nadnaravna svojstva, posebno Odvažnosti kao kardinalne Vrline.

¹⁰ Opis iz vizitacije trogirskog biskupa Didaka Manole iz 1756. donosi C. Fisković, *Opis trogirске katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split 1940., str. 40.

¹¹ *De anno 1543 Christophoro Nigris de Balistis Episcopo, et Francesco Balbi Praetore, Haector Cippico operarius inaurare fecit a Nicolao Lucich marmoream Arcam Divi Protectoris, marmoreum que ipsius simulacrum super ipsam arcam stratum, ac pro auro, et inauratione arcae expendit L. 72; pro inauratione vero, et pictura sancti corporis Ducatos octo.*

C. Fisković, nav. dj., str. 42.

vegetabilni i geometrijski ukrasi isticali su se na plavoj podlozi koja je dijelom sačuvana. Zlatna i plava boja slična ultramarinu ovdje nose posebno značenje među bojama simbolizirajući svetost Krista i Bl. Dj. Marije.¹²

Obojeni kameni reljefi bili su uobičajni poput triptiha iz radionice Jurja Dalmatinca u župnoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču na kojemu su jasni tragovi crvene boje.¹³

Tamnocrvena bojena podloga vidljiva je i na zabatu s likom Bogorodice s Djetetom s reljefnog oltara crkve sv. Jurja u Straževniku.¹⁴

U crkvi na groblju u Donjem Humcu u nišama glavnog oltara tri su reljefne figure koje su ranije činile triptih. Premaz tamnocrvene boje pokrivaio je unutrašnjost niša te dijelom figure Bogorodice s Djetetom, sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra. Tijekom posljednjih dvadesetak godina smanjena je kvantiteta cinobera, posebno na likovima u nišama, s kojih je gotovo potpuno uklonjena boja.¹⁵

Tragovi slične tamnocrvene boje uočeni su na Firentinčevom hvarskom reljefu na portalu franjevačke crkve. Koncem prošlog stoljeća depoziti slojeva pigmenta još su bili u naborima Gospine haljine i plašta, kao i na lavu Sv. Marka sred nadvoja lunete.¹⁶



Svijećnjak iz crkve sv. Ante na Poljudu u Splitu

¹² C. Fisković, „Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu”, *PPUD* 25, Split 1985., str. 99.

¹³ D. Domančić, „Triptih radionice Jurja Dalmatinca u Gornjem Humcu na Braču”, *PPUD* 21 (*Fiskovićev zbornik* I, Split 1980., str. 381-386. Kako je općeprihvaćeno mišljenje bilo da su tragovi bojenja naknadni, ni Cvito Fisković ni Kruno Prijatelj nisu spomenuli ostatke pigmenta pišući o renesansnim reljefima. Usp. C. Fisković, „Historički i umjetnički spomenici na Braču”, *Brački zbornik* br. 1, Split 1940., str. 23-35; K. Prijatelj, „Novi vijek/Renesansa”, *Brački zbornik* 4, Supetar 1960., 163-182.

¹⁴ Izvješće o konzervatorsko-restauratorskom zahvatu u ovom broju donosi Ante Antunović, kipar restaurator.

¹⁵ S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split 2006., str. 138.

Autor nije sa sigurnošću mogao potvrditi radi li se o izvornoj boji na humčanskom reljefu pa bi bilo preporučljivo u budućim istraživanjima definirati karakter polikromije na kamenu.

¹⁶ D. Domančić, „Reljef Nikole Firentinca u Hvaru”, *PPUD* 12, Split 1960., str. 173.



Nikola Firentinac, Kip sv. Nikole,
Benediktinski samostan sv. Nikole u Trogiru

Nikole u Trogiru pa je polikromija većim dijelom uništena vanjskim utjecajima. Ipak tragovi ultramarina i pozlate proviruju iza leđa figure na zidu niše, dok je konha grundirana tamnocrvenom kao podlogom za zlatne listiće. Pozlatom su istaknuti pastoral, mitra, rub plašta i biskupska kopča.¹⁸

U kapeli nad grobom sv. Nikole Tolentinskog u monumentalnoj bazilici u Markama godine 1474. podignuta je raka u obliku bloka s okulusima u funkciji *fenestelle confessionis*. Nad njom je kip sveca odjevenog u crni augustinski habit, u desnoj ruci drži knjigu Pravila, a u lijevoj svijetleću zvijezdu antropomorfnog oblika sa zrakama. S. Štefanac je stilskom analizom skulpturu i raku pripisao Nikoli Firentincu nakon njegova boravka na Tremitima.¹⁹ Figura sv. Nikole Tolentinskog rijetko je sačuvana cjelovito obojena skulptura ovog renesansnog majstora s ilu-

Sudeći po sličnosti bojenja renesansnih reljefa na Braču i Hvaru sa crvenom bojom podloge reljefa sv. Nikole u Trogiru, što je nedavno pronađena pri restauraciji ove male plastike Firentinčeve radionice, radi se o klasičnoj kombinaciji crvene i plave boje i pozlate na polikromnoj kamenoj skulpturi. Cinober i minij koristili su se kao pigmenti još u antici pa ih spominju Plinije i Vitruvije, a zasićena tamna crvena boja simbolizirala je besmrtnost.¹⁷

Gotovo svi oslikani oltarni reljefi pretrpjeli su nasilne purifikacije i uklanjanja pigmenta u monokromatskom poimanju kamene skulpture u kojem prvenstvo stječu tekstura i ton prirodnog kamena.

Jedan od Firentinčevih reljefa jest minijaturni kip sv. Nikole na tronu koji je dugo bio uzidan na pročelju benediktinske crkve sv.

¹⁷ R. J. Gettens, R. L. Feller, W. T. Chase, „Identification of the materials of Painting, Vermilion and Cinnabar”, *Studies in Conservation*, vol. 17, No. 2, 1972., str. 45-69.

¹⁸ I. Fisković, „Reljef sv. Nikole sa crkve benediktinki u Trogiru”, *Benediktinski samostan sv. Nikole u Trogiru, Duhovnost i kultura u okrilju Virgines Dei*, Zbornik radova prigodom 950. obljetnice utemeljenja (priredili Vanja Kovačić i o. Jozo Milanović, osb), Trogir, prosinac 2014., str. 181-188.

¹⁹ S. Štefanac, „Nikola Ivanov Firentinac i raka sv. Nikole u Tolentinu”, *PPUD* 28, Split 1989., str. 51-67.



zionističkim slikanjem inkarnata, kose i draperije.

Na triptihu Bogorodice s Djetetom, sv. Jeronimom i sv. Ladislavom Arpadovićem, ugarsko-hrvatskim kraljem, ističe se bikromija svijetlog kamena i bojene zelenkastoplave podloge niša, na kapitelima i unutar kanelira pilastara.²⁰ Zagasiti zelenkasti ton vjerojatno nastaje postupnim tamnjenjem boje azurita.

Dvobojnost kamenog materijala česta je u firentinskoj renesansi gdje se koristi sivkasta *pietra serena* kao osnovna građa skulpture, a pozlata naglašava istaknute dijelove poput Donatellova Navještenja Cavalcanti u crkvi Sta Croce u Firenci.

Duknovićev oltar Bogorodice s Djetetom u crkvi San Giovanni u gradiću



Nikola Firentinac, Skulpture triptiha iz crkve sv. Marije u Gornjem Humcu na Braču

²⁰ S. Štefanac, „Trittico con la Madonna e ss. Girolamo e Ladislao”, katalog izložbe *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001., str. 71; R. Bužančić, „Gospin oltar Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, 3-4, Pučišća 2010., str. 35-48.



Nikola Firentinac, Kip sv. Nikole Tolentinskog, Augustinska crkva u Tolentinu

Norcia, kao i skulpture sv. Ivana Krstitelja i sv. Ivana Evangelista, izrađen je od vapnenca s pozlatom. Ona se nalazi na reljefima friza, kapitelima, na tondima s prikazom Navještenja. Glavnim likovima je pozlačena kosa i bordure odjeće. Sloj preparacije izveden je tankim premazom kalcijeva karbonata i gipsa te tutkala životinjskog porijekla. Iznad je crvena podloga od tankog sloja emulzije sastavljene od tutkala i ulja s pigmentom na kojem su naneseni zlatni listići.²¹

Neki kameni grbovi plemićkih rodova bili su oslikani sukladno heraldičkim pravilima koji su određivali njihovu pripadnost. U šibenskoj je katedrali središnja konha s obojenim grbom mletačkog kneza G. Pesara (1476. – 1479.).²² Ostaci pigmenta vidljivi su na štitu Cipikova grba u maloj palači Cipiko i na sjevernim vratima Lucičeve palače u Trogiru.

²¹ N. Cavallucci, "L'altare e le sculture: note sul restauro", *Giovanni Dalmata a Norcia*, Norcia 1991., str. 51-53; R. Cordella, „Giovanni Dalmata e l'altare della 'Madonna della Palla' a Norcia (Umbria). Il documento del 1469.“, *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Splitu od 27. do 28. rujna 2010.*, ur. R. Bužančić i I. Fisković, Split 2018., str. 97-109.

²² P. Marković, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku, Prvih 105 godina*, Zagreb, prosinac 2010., str. 380. Radove na unutrašnjosti katedrale koji su donijeli nove nalaze u tretmanu kamenog zida već više godina provodi Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu.



Nikola Firentinac, Triptih iz katedrale sv. Lovre u Trogiru



*Andrija Aleši, Reljef Bogorodice Sućutne s anđelima
iz crkve Gospe od Sedam Žalosti na Marjanu u Splitu*



Andrija Aleši, Detalj lika Bogorodice Sućutne



Andrija Aleši, Figura sv. Antuna Opat na oltaru crkve sv. Jere na Marjanu, 1480.

Na Alešijevom oltaru iz crkve sv. Jere na Marjanu iz 1480. uočavaju se tragovi polikromije na figuri sv. Antuna Opat, posebno na naborima habita. Nakupine grunda preostale su u vertikalnim usjecima dok se cinober i tamnosmeđa boja vide u minijaturnim tragovima na dugoj haljini. Na rubovima podloge ostaci su plave boje.²³

Na padinama Marjana u kapeli Gospe od Sedam Žalosti reljef je Gospe Sućutne s anđelima svječnošama koji zaprema cijelu oltarnu nišu ove najmanje marjanske crkve. Premda je rađen pod jakim uplivom Jurja Dalmatinca, reljef je danas pripisan opusu Andrije Alešija iz razdoblja nakon 1480. godine. Prizor Oplakivanja obojen je tamnim zagasitim bojama, plava boja plašta i crvena haljina kao i zlatni obrub su potamnili što reljefu daje karakter žive slike s perspektivom scene Golgote u daljini. Iznad svega su zamjetne promjene boje inkarnata koji se iz ružičaste pretvorio u sivomaslinastu boju potencirajući duboku bol majke.²⁴

Iznad glavnog portala crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije na Poljudu renesansna je kamena luneta s prikazom Bogorodice u sredini, sv. Franjom Asiškim i sv. An-

²³ C. Fisković – K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu*, Split 1948., str. 52; S. Štefanac, nav. dj. (2006.), str. 153.

²⁴ Isto.



Luneta portala crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije na Poljudu

tom Padovanskim. Likovi su prikazani do malo ispod pojasa u dubokom reljefu, gotovo u punoj plastici. Gospa drži ruke prekrížene na prsima i lagano se okreće prema sv. Franji. Nekadašnji su ostaci polikromije isprani, a na kamenu su ostavili rumeni ton sličan terakoti.²⁵ Skulptura s konca 15. i ranog 16. stoljeća, posebno na vanjštini crkava, obojena je na realističan način sukladno prirodnom okolišu. Ipak, nisu svi reljefi i skulpture bili obojeni, a oni dovršeni polikromiranjem i pozlatom zastupljeni su u manjem omjeru.

Za razliku od sakralne obojene skulpture, portretna je plastika gotovo neznatno sačuvana u Dalmaciji. Jedini humanistički portret jest reljef muškarca u profilu, ovjenčan lovorovim lišćem, što je uzidan u dvorištu male palače Čipiko u Trogiru. Izrađen je u duhu antičkog medaljerstva s efektom bikromije što ga stvaraju žućkasti ton segetskog kamena i sivocrna draperija.²⁶ Među kiparima rodnom iz Dalmacije koji su djelovali na Apeninskom poluotoku ističe se Francesco Laurana (Franjo Vranjanin), osobito u portretima svojih uglednih suvremenika. Izdvaja se

²⁵ C. Fisković, „Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu”, *PPUD* 25, Split 1985., str. 94.

²⁶ O djelovanju Koriolana Čipika usp. R. Bužančić, *Nikola Ivanov Firentinac i trogirski renovatio urbis*, Split 2012., str. 29-37. Vizualnom analizom nije primijećen oslik na površini kamena, što će detaljnije pokazati laboratorijska istraživanja.

po iznimnoj suptilnosti u obradi i osliku površine mramora ženskih poprsja na kojima bijeli i polirani inkarnat tretira voskom, a odjeću i minuciozno obrađenu kosu ukrašava decentnom pozlatom.

Na polikromiranoj renesansnoj skulpturi boja i pozlata imaju simboličku i hieratsku funkciju, posebno plava i zlatna koje predstavljaju duhovnost i svetost.

Pozlata nekad pokriva cijelu figuru, ako se radi o personifikaciji Vrlina ili sveću zaštitniku koji uživa iznimnu pobožnost sredine. Više se primjenjuje zlatom naglašeni detalj, kao plašt, porub haljine ili ukras draperije, dijamem ili kopča, koji u kombinaciji s teksturom i bojom kamena stvaraju kontrast različitih materijala. Realistička cjelovito obojena skulptura najslabije je sačuvana i ona svojom preparacijom i namazom boje gotovo potpuno skriva osnovnu kamenu podlogu i način obrade. Senzibilitet renesansnog čovjeka percipira devocionalnu obojenu skulpturu u susretu vlastite duhovnosti i vjere, a sukladno prirodi koja ga okružuje.

RENAISSANCE PAINTED STONE SCULPTURE IN DALMATIA
IN MARMORE SCULPTUM VARIIS COLORIBUS DEPICTUM

Summary

An assessment of figural stone sculpture starts off with the formal treatment and the properties of the material, its texture, the tactile features of the working and the transitions from the cold to the warm tones of the white stone, more suitable for treatment by stone carving than other stone structures, of more pronounced colouring and greater strength. In the second half of the 18th century, on the basis of a treatise on antique sculpture, which had been systematically studied by German art historian Johann Winckelmann, the general public adopted a unanimous view of and taste for classical art as the standard in sculptural art. And so in a visitation of Split Cathedral in 1758 during the time of Archbishop Nikola Dinarčić, a contemporary of Winckelmann, the grave of St Anastasius was described, together with its artistically produced reliefs that were coloured with gold and colours “that more defaced than graced it”.

In the interior of Split Cathedral, two Early Renaissance chapels were put up in the names of the Split patron saints, Domnius and Anastasius. The richly ornamented sarcophagi were elevated on brackets, and the lids had figures of the saints in their eternal repose. The Chapel of St Dominus on the left hand side of the high altar was commissioned by Archbishop Petar Dišković from Bonino da Milano between 1422 and 1427.

Running along the edge of the gable are leaves, curling and gilt; the capitals are gilt on a red and blue ground; the corner cubes have crossed staves like a St Andrew's Cross with inscribed and painted trefoils that give the impression of thorns, while in the middle ground the beginning of an arch can be seen.

Two decades after the ciborium of Bonino, during the time of Archbishop Jacopo Badoero, a ciborium and tomb for St Anastasius was commissioned from the distinguished sculptor Giorgio da Sebenico (George of Dalmatia). This chapel in Split Cathedral with its tomb and the supine figure of the Salona martyr Anastasius is painted in vibrant colours and gilt, while the central stone door with a relief of the Scourging of Christ is completely bleached in the spirit of the aesthetics of neo-Classicism. The original pigments of the relief have been subject to erosion and decomposition, giving the relief fundamentally monochromatic features, plasticity of form and dynamism of scene, separating it off from the colourist interpretation of the whole of the wall tomb below the ciborium. The supine figure of the deceased has minutely embroidered clothing and pillows painted red and blue. On the front side of the sarcophagus are figures of the Church Fathers in niches on a dark blue background; on the pilasters there are gilt plant sequences. Running around the sarcophagus are ebullient golden leaves on a background of red lead. The painting of the stone superstructure, of the drapery worn by several

characters over the effigy of the saint, creates an exceptional effect, in terms of stage setting and creation of illusion, as compared with the white stone in the same scene in the Chapel of St Domnius.

In the Cathedral of St Lawrence in Trogir, the old Chapel of St John of Trogir of the mid-14th century, had an altar with a worked and gilt stone tomb, on which there was a reclining figure of the saint. The tomb was moved into the new Renaissance chapel in the 16th century, and re-gilded according to a document provided by a visitation of the 18th century.

One exceptional specimen of painted stone ornament is a candlestick for the Easter Candle of the Church of the Assumption at Poljud. The gold and a blue similar to ultramarine have a special meaning here among colours, symbolising the sacredness of Christ and the Virgin Mary.

The painted stone reliefs in little churches of the island of Brač were created in the workshops of Giorgio da Sebenico, Niccolo da Giovanni Fiorentino and Andrija Aleši. Traces of similar dark reds are to be seen on Fiorentino's relief on the portal of the Franciscan church in Hvar.

Judging from the similarity of the painting of Renaissance reliefs on Brač and Hvar with the red ground of the relief of St Nicholas in Trogir, which was recently found in the restoration of these small sculptural pieces from the workshop of Fiorentino, at issue is a classical combination of red, blue and gilding on polychrome stone sculpture.

In the chapel over the tomb of St Nicholas of Tolentino in the monumental basilica in Marche, in 1474 a tomb was erected with the standing figure of St Nicholas Tolentino, the work of Niccolo Fiorentino. This is one of the few pieces of entirely painted sculpture of this Renaissance master with illusionist painting of flesh tones, hair and draper.

On the slopes of Marjan Hill in the Chapel of Our Lady of the Seven Sorrows is a relief of the Mater Dolorosa with angel candle-bearers that occupies the whole of the altar niche of this, the smallest, Marian church. Although its making was greatly influenced by Giorgio da Sebenico, it is today ascribed to Andrija Aleši, to the period after 1480. The scene of the Mourning is coloured with dark, muted paints, the blue of the cloak and the red dress and the golden outline having darkened, which gives the relief the character of a tableau vivant with a perspective of the scene of Golgotha in the distance. Over the main portal of the Church of the Assumption at Poljud there is a Renaissance stone lunette with a depiction of the Virgin in the middle, St Francis of Assisi and St Anthony of Padua. The former remains of the polychromy have been eroded, and what remains on the stone are ruddy tones similar to terracotta. The sculpture from the end of the 15th and the early 16th century particularly on the outside of the churches is coloured in a realistic manner in line with the natural environment.

On polychromed Renaissance sculpture, paint and gilding have a symbolic and a hieratic function, particularly blue and gold that represent spirituality and sacredness.

The gilding once covered a whole figure, if it was a matter of personification of a Virtue or a patron saint that was particularly venerated in the community. Gold was more used for accentuation of details, like a cloak, hem of a dress or decoration of drapery, diadem or buckle, which in combination with the texture and colour of the stone created a contrast of the different materials. Realistic integrally coloured sculpture is the least preserved, that in which the the ground and paint film almost completely covers up the basic stone support and the texture of the sculpting. Using examples of religious and public sculpture, the author considers the use of paint and gilding on Renaissance stone sculpture in Dalmatia. Polychroming and the application of gold leaf have been almost completely neglected in the stylistic analysis of Gothic-Renaissance sculpture. Hence the painting finishing of figural and architectural decoration opens up new possibilities for the study of their original appearance, the colourist treatment of the stone surface and the composition of the paint.

Key words: painted stone sculpture; Split Cathedral; Trogir Cathedral; pigment; gilding