

## PSEUDOANTIČKA STELA S LIKOM SV. IVANA EVANĐELISTA S MARJANA<sup>1</sup>

UDK: 73.046.3(497.583Split)“14/15“

Primljeno: 9. rujna 2022.

Izvorni znanstveni rad

dr. sc. PREDRAG MARKOVIĆ

Ivana Lučića 3

Filozofski fakultet Zagreb

10000 Zagreb, HR

pmarkovi999@gmail.com

*Na temelju kritičkog osvrta na dosadašnja stajališta i podrobne stilske analize, reljef s likom sv. Ivana Evanđelista, koji je nekoć bio uzidan uz crkvu sv. Jere na Marjanu, pripisuje se nepoznatom splitskom kiparu (Marinu Vladiću?) i smješta na sam kraj 15. odnosno na početak 16. stoljeća. Time se potvrđuje davna teza O. Kutchere Woborskoga kako je riječ o pseudoantičkom djelu s kraja 15. st., a odbacuju novije tvrdnje N. Cambija i D. Maršića o naknadno prerađenoj antičkoj steli.*

*Ključne riječi: Nikola Firentinac, Andrija Aleši, Marin Vladić, sv. Ivan Evanđelist, crkva sv. Jere, Marjan, Split*

---

1 S manjim je izmjenama ovaj članak prethodno objavljen na engleskom jeziku pod naslovom „The relief of St. John the Evangelist from Marjan (Split) – Finally „The First consideration“ u zborniku radova „MENS ACRIS IN CORPRE COMODO“, Zbornik povodom sedamdesetog rođendana Ivana Matejčića/Festschrift in Honour of the 70th Birthday of Ivan Matejčić, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages (ser. Dissertationes et monographiae 17), ed. Marijan Bradanović, Miljenko Jurković, Zagreb-Motovun, University of Zagreb, 2021., 375-390. Zbog relevantnosti teme i činjenice da prethodni članak nije bio recenziran, odlučio sam ga objaviti u ovom časopisu na hrvatskom jeziku. Ujedno bih želio zahvaliti kolegi Arsenu Duplaničiću na korisnim savjetima i sugestijama, kao i na ustupljenoj fotografiji reljefa sv. Ivana Evanđelista iz stare fototeke Arheološkog muzeja u Splitu.

## RELJEF SV. IVANA EVANĐELISTA S MARJANA – IZMEĐU ANTIKE I RENESANSE

Među vrijednim izlošcima novoootvorenog Muzeja sakralne umjetnosti na Peristilu koji se nalazi u palači Skočibušić-Lukaris u sobi s djelima kiparstva 15. stoljeća, nalazi se i reljef s prikazom sv. Ivana Evanđelista (sl. 1). O reljefu, koji se sve do 2012. nalazio uzidan u dvorišnom zidu crkve sv. Jere na splitskom Marjanu, pisala je nekolicina istaknutih povjesničara umjetnosti poput Lj. Karamana, D. Kečkemeta i C. Fiskovića, a u novije vrijeme o njemu su svoj sud iznijeli i kolege arheolozi.<sup>2</sup> I dok su prvi, počevši još od austrijskoga pisca Oswalda von Kutchere Woborskoga,<sup>3</sup> smatrali kako je riječ o zanimljivom renesansnom primjeru ugledanja na antiku, točnije na jednu od brojnih salonitanskih rimskih stela, koji je nastao u zadnjoj četvrtini 15. ili početkom 16. stoljeća, kolege arheolozi prof. N. Cambi i D. Maršić nastojali su u svojim novijim i razmjerno podrobnim studijama dokazati kako je zapravo riječ o znatno prerađenoj antičkoj steli. Iako se njihovi pogledi na sam reljef ponešto razlikuju, čak do te mjere, kako ćemo vidjeti, da se međusobno potiru, oni u osnovi dijele isti temeljni stav: riječ je o svojevrsnoj palimpsest skulpturi, rimskom nadgrobnom spomeniku bitno prerađenom i doradenom u renesansi. Smatram kako ovo „drugo mišljenje“ nije ispravno te da se s punim pravom trebamo vratiti na ono polazišno ili „prvo“ koje je još prije više od stoljeća u dosta opsežnoj komparativnoj i fenomenološki postavljenoj studiji iznio O. von Kutchera-Woborsky.<sup>4</sup> Austrijski je pisac u tom, kako sam u bilješci kaže, i ratom ograničenom istraživanju, pažljivo s dosta opreza iznio svoju pretpostavku kako se nastanak reljefa treba vezati za Nikolu Firentinca i Andriju

- 2 Nenad Cambi: *Studije o spomenicima uzidanim u kuće Splita i okolice (IV). Reljef Ivana Evanđelista u crkvi sv. Jere na Marjanu*. Kulturna baština = KB, Split 28-29/1997. 25-36. Dražen Maršić: *Crte o palimpsest reljefu apostola Ivana iz crkvice sv. Jere na Marjanu*, *Miscellanea Hadriatica et Mediterranea*. Zadar 3/2016, 2016. (2017.). br. 3, 157-179.
- 3 Opisujući crkvu sv. Jere, Duško Kečkemet vrlo je jednostavno zaključio: „Nad tim vratima izvana uzidan je poznati renesansni reljef sv. Ivana, rađen skoro potpuno u antičkom duhu, pod izravnim utjecajem antičkih skulptura obližnje Salone. Duško Kečkemet: *Crkva sv. Jere na Marjanu*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji = PPUD, Split 11/1959. br. 1, 99.
- 4 Oswald von Kutchera-Woborsky: *Das Giovaninno-Relief des Spalatiner Vorgebirges. Ein allgemeiner Beitrag zur Geschichte der Antikennachahmung*, *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes des deutsch-österreichischen Staats Denkmalamtes*. Wien, XII/1918.1-43. dostupno i na <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbki1918/0011>

Alešija, a smjestiti ga u doba dovršetka krstionice i ugovora za izgradnju Kapele bl. Ivana Trogirskog, jasno stavljajući do znanja kako bi tek trebalo u specijalističkim studijama potražiti pravo rješenje.<sup>5</sup>

### „SAT ANATOMIJE“ – ILI ŠTO SMO SVE PREVIDJELI, PREŠUTJELI ILI ZANEMARILI

Problem spomenute povremeno dosta uvjerljive interpretacije kolega arheologa, koja je stoga zavela neke povjesničare umjetnosti, a druge ostavila u nedoumici,<sup>6</sup> leži u činjenici što ona počiva na analizi zapravo sporednih detalja. Njihovo se gledište, naime, temelji na iščitavanju tragova prerade samog okvira i rubnih dijelova prikazanog lika dok one bitne i bolje sačuvane dijelove, prvenstveno samoga lica a potom i draperije, zaobilazi. Konkretno, Cambijeva pretpostavka, koju će potom u svim bitnim elementima prihvatiti i Dražen Maršić, zasniva se na nekoliko pokazatelja od kojih su možda glavna dva. Prvo, reljef sastavljen iz više komada, točnije čak četiri – lijevi umetnuti pilastar, prednja i stražnja tašela u gornjem desnom uglu, koji po njima uključuje i gornji snažno profilirani nadstrešni vijenac.<sup>7</sup> Uz to što nije posve jasno zbog čega je zasebno isklesani nadstrešni vijenac uključen u navedenu cjelinu, jer on po svim naznakama odskače od nje, sama činjenica da se reljef sastoji

5 „Als geringes Ergebnis dieser Untersuchungen wurde sich etwa slieschen lassen, das unser Relief wahresenlich mit den Trau an der Neuausschmukung des Domes wirkenden Kunstler, unter den denen Andrea Alexi und Niccolo Fiorentino die hauptsachsten sind, in Verbindung gebracht werden durfte und die baugeschlichtischen Daten von 1467 (Vollendung des Baptisteriums), und 1468 (Kontakt der beiden Meister) fur der Errichtung der Orsini Kapelle) irgend naheren Terminus fur die Entstehung unseres Reliefs bilden koenten. Diese vorsichtig ausgesprochene Vermutung, die keine Kuntstlerzuschreibung wachte, mag einst mit Hilfe etwaiger literarischer oder dokumentarischer Quellen 98) oder gelegentlicher Archivfunde erganzt oder korrigiert werden oder in den Arbeiten der beiden Kunsthistoriker, die dieses Thema zu ihren Spezialstudien gewahlt haben, eine nahere Begrenzung und Bestimmung finden. 99). Oswald von Kutchera-Woborsky: *Das Giovaninno-Relief des Spalatiner Vorgebirges*, 32, 33.

6 Milan Pelc: *Renesansa*, Zagreb 2007. 362. Ističući kako je riječ o „zanimljivom“ tumačenju, I. Fisković je s rezervom prihvatio Cambijevo gledište. Igor Fisković: *Skulpture Žalobne Gospe Nikole Firentinca i Andrije Alešija u Splitu*. KB Split 2004., br. 32, 438 – bilj. 50.

7 Sam vijenac, koji se i danas nalazi na izvornom mjestu poviše kopije reljefa, ipak je od drukčije vrste kamena i posve drukčije profilacije nego kapiteli na samoj edikuli. Naime, on je višestruko stepenasto profiliran trostrukim ponavljanjem istog, neznatno varirajućeg profila - sime (*cyma recta*).

od više komada kamena, sama po sebi, naravno, ne ukazuje ni na razloge, a ni na moguće vrijeme takvih intervencija. Drugo, a vjerojatno i presudno, leži u uvjerenju kako se na samoj glavi s gornje od pogleda skrivene strane vide jasni tragovi abociranja odnosno naknadne prerade. Takva inicijalna pretpostavka potom „domino efektom“ za sobom je povukla otkrivanje i drugih odgovarajućih znakova naknadne dorade izvornog lika poput: kod prikazanog sveca ramena nešto niža, pri čemu je desno rame još asimetrično spuštено, a zbog umetnutog pilastra i desna nadlaktica malo odrezana. No možda je najvažniji zaključak to da su sada ruke postale neproporcionalno velike, kao i glava u odnosu na tijelo (nakon prerade i smanjivanja!). Sumirajući sve intervencije, dolazi se potom do logičnog zaključka: čitava je edikula, zajedno s malim rozetama u uglovima, zapravo iznova isklesana negdje u renesansi.<sup>8</sup> No to nije sve. Širina natpisnog polja, na kojem je naknadno gotovo pravilnom klasičnom kapitalom urezano IOANES •EVAGELISTA, širi se ispod desnog, naknadno umetnutog pilastra, a taj mali slobodni prostor po N. Cambiju otvara mogućnost kako je izvorni nadgrobni spomenik mogao imati još jedan luk te se pod njim, s desne strane pokojnika, nalazila još jedna figura.<sup>9</sup> Dakle izvorno je bilo riječi od dvojnoj steli.

Ako je sve to i u toj i tolikoj mjeri prerađeno, logično se nameće pitanje – a što je onda ostalo od te izvorne antičke stele iz ranog carskog perioda u koji se smješta njezin nastanak? N. Cambi daje odgovor i na to pitanje. Osim što je po njemu draperija manje-više ostala netaknuta, „... na prsima tunika ima uobičajene V nabore...“ [...] „Od izvornog lica ostao je, kako se čini, vrh brade, usne i manji dio donje čeljusti. Bar odraz starijeg lika vidljiv je u ravnim obrvama“.<sup>10</sup>

Ovakvo tumačenje, kako vidimo, ima dosta problematičnih mjesta, ne djeluje do kraja uvjerljivo i, recimo to jednostavno – teško da je održivo. Premda bismo možda i mogli preskočiti objašnjenje što je u ovoj analizi i interpretaciji upitno te odmah krenuti na argumente koji govore u prilog „prvom mišlje-

8 Sam N. Cambi više se puta ograđuje od moguće preciznije datacije i atribucije naknadne prerade postavljene u ranije postavljenim okvirima, Nikola Firentinac i Andrija Aleši (jer to nije njegovo područje!) srednjovjekovnim majstorima.

9 Nenad Cambi: *Studije o spomenicima uzidanim u kuće Splita i okolice (IV). Reljef Ivana Evanđelista*, 31.

10 Nenad Cambi: *Studije o spomenicima uzidanim u kuće Splita i okolice (IV). Reljef Ivana Evanđelista*, 30.

nju“, smatram kako je ovaj put korisno zadržati se na istima. No, prije svega započnimo s nekoliko logičnih pitanja koja se slijedom spomenutih zaključaka nameću sama po sebi.

Kao prvo, nije jasno zbog čega bi netko poduzeo tako opsežan, složen pa i riskantan zahvat prerade dvojne antičke stele da bi od nje na kraju ostala sačuvana jedna polovica, a od nje i inače u pravilu najmanje zanimljiv i najslabije izveden dio – samo poprsje sa sumarno riješenom „zauzlanom“ draperijom? S kojim bi to motivima netko naložio da se drevna stela u potpunosti prekroji, pročisti i sukladno novom ukusu dotjera izgubivši pri tome gotovo sve od svoje valjda inicijalno značajne i vrijedne autentičnosti? Nije li bilo lakše odabrati neku drugu jednostruku stelu koja nije iziskivala toliko posla i željenu drevnost postići posve novim uratkom, imitacijom antičkog spomenika? Nije li u tu svrhu bio dovoljan sam natpis u klasičnoj kapitali IOANES • EVAGELISTA, iz kojeg su, čini mi se možda i ne slučajno, izostavljena dva slova N.<sup>11</sup>

Druga upadljiva zamjerka odnosi se na tvrdnju po kojoj je izvorna glava bila puno veća, ali su brada i usta ostala sačuvana u izvornom obliku. U svakom slučaju, bilo bi zanimljivo pokušati rekonstruirati volumen i obrise nekadašnjeg lika pokojnika (pogotovo ako ustrajemo na tvrdnji kako su brada i usta ostala sačuvana). Ako je bar „odraz starijeg lika sačuvan u obrvama“, što se onda desilo s nosom i očima? Svi koji imalo poznaju prikaze na rimskim nadgrobnim spomenicima primijetit će još jednu nelogičnost: kako je moguće da su nakon ovakve prerade kose ostale skrivene, inače redovno naglašene uši prikazanog lika? Jesu li i one radirane?<sup>12</sup> Konačno, ne bi li lik pokojnika, odnosno sama kamena epiderma reljefa, trebala i u onim izvornim, neprerađenim dijelovima pokazivati odgovarajući „zub vremena“ dvomilenijskog trajanja? Uostalom, kako to da je naknadno umetnuti pilastar od baš istog kamena kao i ostatak stele? Pri tome valja uzeti u obzir i jednu dosta važnu činjenicu – još početkom 20. stoljeća reljef je bio gotovo sačuvan u potpunosti – naime, kako

11 U imenu sveca izostala su dva slova N bez odgovarajućih abrevijatura (u imenu Ioannes nedostaje treće slovo, a kod riječi Evangelista nedostaje četvrto slovo).

12 Kod tipskih portreta, poglavito onih reljefnih slabije kvalitete, uši su gotovo u cijelosti vidljive i veličinom naglašene. Načelno u prikazu osnovnih anatomskih detalja lica (oči, nos, usta, uši) postoji stanovita korelacija između više kvalitete i pune plastike s jedne te slabije radioničke produkcije i reljefnih prikaza s druge strane. Nenađ Cambi: *Imago animi, Antički portret u Hrvatskoj*. Split 2000. 236-401; Dražen Maršić: *Ugradbeni i građevni portretni reljefi u Istriji i Dalmaciji*. Zadar 2009. Table: 1, 2, 3, 5, 8, 11 itd...

to pokazuje stara fotografija koju je snimio Ćiril Metod Iveković, nos na liku sv. Ivana tada je bio čitav (sl. 2). Kolika je vjerojatnost da je na steli iz rimskog razdoblja, nakon gotovo puna dva milenija, ostao sačuvan nos na prikazanom liku?

### *ADDENDA ET CORRIGENDA* – KORAK NAPRIJED, DVA NATRAG

U želji da nadopuni i korigira neka zapažanja prof. Cambija, ali da istovremeno zadrži njegove temeljne zaključke, D. Maršić je ne samo poništio dobar dio njegovih ranijih stavova, nego je nehotice doveo u pitanje čitavu ideju o rimskom reljefu – palimpsestu. Naime, za razliku od Cambijeve ideje o muškom pokojniku, D. Maršić je analizom same odjeće (koja nije *pallium* već njegova ženska inačica *palla*) dosta uvjerljivo argumentirao kako je riječ o preradi ženskog portreta prikazanog u statutarnom obrascu Eumachia-Fundilia. Logično zaključivši kako ni naknadno prerađeni predmet u njezinoj lijevoj ruci (*etui* s perom ili pero) ne može biti ni *mappa* ni *rotulus*, kako je to pretpostavio N. Cambi, njegov mlađi kolega arheolog ustvrdio je kako je izvorno to bio dio draperije ili nekog tipično ženskog atributa. I dok je nekako ostalo upitno zašto bi se dio draperije našao stisnut između kažiprsta i palca, pogotovo jer za takvo rješenje nedostaju analogije, opcija s „tipičnim“ ženskim atributom još je manje uvjerljiva zbog same činjenice da se taj tipični atribut i ne može identificirati (logičnije bi valjda bilo ustvrditi kako je riječ o nekom atipičnom atributu). Iako je teza o palimpsest skulpturi već na tim detaljima počela „zapinjati“, pravi problemi za autora pojavili su se na kraju članka kod određivanja tipologije samog nadgrobnoga spomenika. Naime, utor koji je sačuvan sa stražnje strane reljefa, a koji D. Maršić smatra izvornim dijelom rimskog reljefa, govorio bi u prilog kako je bilo riječi o ugradbenom reljefu s portretima dvaju pokojnika unutar polukružnih niša, koji bi dakle trebali biti prikazani u skraćenoj formi biste ili poprsja, dotle sama koncepcija izduženog formata prikazanog lika, koji je prikazan gotovo do ispod kukova, po njegovu mišljenju, pak, govori u prilog stele. Odbacivši u začetku mogućnost kako je izvorno bila riječ o steli, dodatni mu je problem prouzročio i sam natpis, točnije pretpostavljeno izvorno natpisno polje ispod reljefa, jer je na svim poznatim istočnojadranskim nadgrobnim spomenicima rimske dobi, i to kako kod stela tako

i kod ugradbenih reljefa, uvijek izrađen na posebnom bloku kamena!<sup>13</sup> Pred kraj samoga članka, autor je rezimirajući sva navedena svojstva ustanovio kako se nalazimo pred jedinstvenim spomenikom za koji nemamo adekvatnih analogija, te je opravdano zaključio: „Teško je dati smisleno objašnjenje unikatne izvedbe i pretpostavljene kompozitne naravi stele koja je eventualno [sic! op. a.] prerađena za potrebe reljefa“. Uz to autor je istaknuo i njegovu vremensku podvojenost. Naime, tip stele s dvostrukom nišom u Italiji je poznat u 1. st. n. e., čemu odgovara i stil reljefnog prikaza, ali da je u provincijama zastupljen tek u 2. i 3. st. Očito čitav reljef, ako se tumači kao izvorno antičko ostvarenje, obilježavaju temeljna tipološka, ali i vremenska protuslovlja iz kojih gotovo da i nema logičnog izlaza. No izlaz je ipak nađen i to u naravno mogućem, ali nimalo uvjerljivom objašnjenju: „Njezinu unikatnu pojavu vjerojatno će trebati objasniti specifičnim razlozima nastanka, moguće podrijetlom ili poslovnim vezama i aktivnostima vlasnika“.<sup>14</sup> S takvom konstatacijom, kojom je poput mača presjekao taj „gordijski čvor“, Dražen Maršić je na samome kraju, možda i ne primijetivši, zapravo razrezao i ogolio krhku i nategnutu osnovu na kojoj ona počiva: Cambijevu interpretaciju po kojoj je riječ o antičkom, naknadno prerađenom nadgrobnom spomeniku – palimpsestu.

Vjerujem kako smo ovim kritičkim osvrtom, s pravom, čitavu raspravu vratili na početak i već davno iznesene stavove eminentnih povjesničara umjetnosti, točnije kako je to, s dosta opreza pretpostavio O. v. Kutchera-Woborsky – riječ je o posve novom, u humanističkom duhu oponašanja antike izvedenom reljefu koji se po svojim stilskim karakteristikama kreće u blizini djelatnosti Nikole Fiorentinca i Andrije Alešija. Ne ulazeći dublje u problem, Ljubo Karaman načelno se složio sa stavom starijeg austrijskog kolege, kao i Duško Kečkemet nakon njega, no u jednom svom kasnijem manje poznatom osvrtu potonji je ipak otišao

13 Dražen Maršić: *Crvice o palimpsest reljefu apostola Ivana*, 174.

14 Neobičnu pa i teško objašnjivu privrženost ideji starijeg i uvaženog kolege o reljefu-palimpsestu vjerojatno treba tražiti i u činjenici kako je sam Dražen Maršić ranije otkrio jedan sličan naknadno prerađeni ugradbeni reljef s prikazom triju pokojnika koji su ranosrednjovjekovnom preradom postali kršćanski sveci. Dražen Maršić: *Palimpsest reljef iz crkve sv. Mihovila u Zadru*. Diadora: glasilo Arheološkog muzeja u Zadru. Zadar 2009., br. 23, 23-34. Nedovoljnu kritičnost mlađeg zadarskog arheologa prema stavu onog starijeg možda treba promatrati u svjetlu činjenice kako je on svoje istraživanje proveo u sklopu projekta N. Cambija: *Istraživanje antičke i kasnoantičke umjetnosti na istočnoj obali Jadrana* (Cambi, Nenad, MZOS; šifra projekta 269-2690868-0919).

i korak dalje te reljef pripisao Nikoli Firentincu. Tu je mogućnost potom posve odbacio Cvito Fisković s kratkom ali jasnom konstatacijom: „Ne bih se složio s pripisivanjem marjanskog reljefa sv. Ivana Nikoli Firentincu zbog nespretnog okvira i ukočenog lika evangeliste. Firentinac je stigao u Dalmaciju iz napredne Donatellove škole i odmah pokazao u trogirskoj krstionici svoju darovitost kojom nadmašuje to djelo nepoznatog splitskog majstora koji radi pod njegovim utjecajem.“<sup>15</sup> Zanimljivo, Cvito Fisković, ne samo da je izbjegao reljef povezati s Andrijom Alešijem, nego ga čak nije ni spomenuo, ali je zato isti reljef albanском majstoru pripisao Igor Fisković, zadržavši stanovitu rezerviranost prema Cambijevoj ideji o reljefu-palimpsestu.<sup>16</sup>

Kao što vidimo, ovo ne baš tako kvalitetno i vrijedno kiparsko ostvarenje polučilo je pravi rašomon mogućih stavova o njegovu autorstvu, prisilivši i nas tako da se još jednom u njega malo bolje zagledamo i s njime pobliže upoznamo. Krenimo od po meni najmanje problematičnih dijelova reljefa – navodnih tragova abociranja, te navodno uglavnom sačuvanog izvornog prikaza svečeva tijela.

#### (NE)PAŽLJIVO ABOCIRANJE ILI LOGIČNI *NONFINITO*?

Vidljivi tragovi zubatog dljeta, rupice od svrdla i mnogi drugi nespretno izvedeni detalji nedvojbeno su prisutni, no kako se oni javljaju na rubnim, oku inače nedostupnim dijelovima reljefa, točnije javljaju se samo na spoju glave s pozadinom i na tjemenu glave, vrlo lako možemo ih tumačiti kao prirodno nedovršeni dio čitavog prikaza (sl. 3). Lik je, naime, prikazan *an face* i namjera je bila da ga se takvoga i gleda, te i danas prilikom uobičajenog razgledavanja reljefa ne uočavamo te pojedinosti.<sup>17</sup> Ako, pak, razmišljamo o njegovu izvornom smještaju koji bi bio sličan onom na kojem se kasnije nalazio uz crkvu sv. Jere, dakle na povišenom i od promatrača nešto udaljenom položaju, takva razina „pozadinske nedovršenosti“ prikazanog lika dodatno dobiva na opravdanju. No na problem njegova izvornog smještaja i funkcije osvrnut ćemo se poslije.

15 Cvito Fisković: *Marko Marul Pečenić i njegov likovni krug*, Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi. Split 2 /1972, br. 1, 89, 90 – bilj. 24.

16 Igor Fisković: *Skulpture Žalobne Gospe*, 438 – bilj. 50.

17 Takvu praksu inače često susrećemo u djelima ne samo Nikole Firentinca i njegova kruga (vidi npr. Oplakivanje Kristovo u Trogiru, glave pojedinih serafina na svodu kapele, Reljef Pietà iz lunete crkve sv. Eufemije itd.), nego i kod nekih kasnih djela Jurja Dalmatinca (reljef sv. Jeronima na šibenskoj katedrali).



Arhitektonski okvir u obliku edikule zasigurno je u cijelosti iznova izrađen „u jednom dahu“, s time da se naknadno umetanje pilastra i tašeliranje stražnje i gornje strane s istovrsnim kamenim umecima lako može objasniti željom da se unatoč rubnim oštećenjima ipak sačuva vrijedan središnji reljef. Jesu li ta oštećenja nastala pri samoj izradi, transportu ili pri ponovnoj ugradnji, i nije toliko presudno jer istovrsnost kamena i njegove obrade, odnosno ujednačena patina jasno govori o neposrednoj vremenskoj povezanosti nastanka višedijelnog okvira i samog reljefa. Jednostavnije rečeno, istovjetnost kamene građe i načina njegove obrade u cijelosti sve dijelove ovog reljefa povezuje u jednu jedinstvenu oblikovnu i vremensku cjelinu.

Drugi dio reljefa koji bi uistinu govorio u prilog antičkog izvornika jest tijelo prikazanog lika, točnije sama draperija (sl. 4). Ali, i tu možemo uočiti dva simptomatična detalja koja bacaju sumnju u njezino drevno podrijetlo. Naizgled „karakteristični V-nabori“ koji se poput plitkih valova vodopada spuštaju niz prsa, svojom suptilnom modelacijom te nježnim stepenastim prijelazima vrlo dobro sugeriraju tanku i gotovo prozirnu tkaninu tunike. Takav način oblikovanja pogotovo dolazi do izražaja ispod savijene desne ruke gdje se tkanina ovješena na kukovima postupno opušta i širi da bi na abdomenu, gotovo posve zategnuta, ostavila tek jedva vidljive tragove u vidu nepovezanih i blago namreškanih faseta. Nasuprot tome, ovješena na ramenima i slijepljena uz tijelo, deblja i teža draperija plašta u krupnim se paralelnim naborima spušta pa uzdiže ili, pripijena uz tijelo, opliće oko ruku. No i tu jedan neobičan detalj svakako zaslužuje pažnju. Zategnuti preko desnog lakta, nabori plašta u laganom se napetom luku podižu prema podlaktici da bi potom, ojačani s gornjim podvrnutim te udvostručenim obrubom, bili ponovno okupljeni u snop mokrih, tjestasto oblikovanih „V“ nabora. Na taj je način nepoznati majstor umješno uskladio ritam donjih i gornjih nabora, stvorivši privid logične cjeline dvodijelne odjeće pod kojim se nazire gotovo usahlo tijelo. Oba spomenuta detalja, sitno namreškani, gotovo pa zaglađeni nabori tunike te podvučen, atektonsko uzdignut rub plašta pod desnom rukom, vjerujem da rječito govore ne samo o posvećenosti naoko sporednim detaljima, već i o nastojanju da se zadane formule idealiziranog portreta oplemene ponekim neočekivanim realističnim detaljem. Jednostavno rečeno, pred nama je ne samo nešto viša oblikovna razina, istina, ne skroz ujednačena u svim dijelovima, nego i drukčije usmjerena razina kiparske senzibilitnosti, ona koja na temeljnoj

estetsko-oblikovnoj razini značajno odskače od radioničko-zanatske produkcije nadgrobnih spomenika iz rimskog razdoblja, poglavito onih u provinciji.<sup>18</sup>

A što reći o rukama sv. Ivana Evanđelista? Glatka i punašna podlaktica te zaobljeno zapešće desne ruke, istina, podsjećaju na slične prikaze na stelama, no i ovdje možemo uočiti neke sitne dovoljno indikativne, naturalistički sročene detalje koji kao da strše iznad inače suzdržanog i sumarnog opisa poprsja. Osim što se na spoju šake i podlaktice pod kožom nazire lagano zadebljanje, točnije kugličast završetak lakatne kosti (*ulna*), neobično dugački kažiprst i srednji prst završavaju s tankim, lagano prelomljenim člancima (sl. 5). Zanimljivo, premda se ne vide iz frontalnog pogleda, na njima su još plitkim urezima naznačeni nokti (kao i na svijenom kažiprstu lijeve ruke). Šaka te iste lijeve ruke dosta je sumarno obrađena i, zajedno s predmetom koji posve neprirodno pridržava, odgovara nekim srodnim rješenjima iz rimske dobi.<sup>19</sup> Ipak, valja zamijetiti kako je unatoč nepovoljnom položaju ravno pružene i uz rub stisnute lijeve ruke umješno, minimalnim sredstvima ostvareno skraćenje u laktu svijene podlaktice. U cjelini gledano, barem u prikazu ruku nepoznati se majstor najviše približio samom izvorniku.

#### *IMAGO ANIMI – DEFUNCTUS VS. SANCTUS*

Premda se u sinusoidnim krivuljama mokre draperije osjeća dodir s djelima Nikole Firentinca i Andrije Alešija, vjerojatno je način oblikovanja lica starije pisce naveo na to da splitski reljef sv. Ivana Evanđelista povežu s njihovim tada još nediferenciranim djelima. No usprkos nekim dodirnim točkama, to je lice ipak drukčije osnovne fizionomije. Pune zaobljene brade, širokih čeljusti i naglašениh jagodičnih kostiju, oblik glave više je četvrtast, u osnovi trapezoidan, tj. upravo onakav kakav se javlja na nekoliko portretnih stela muških i ženskih likova koje se danas nalaze u Splitu i Trogiru. Među njima, izdvojio bih kao najupečatljiviju stelu s prikazom pokojnika iz obitelji Attius, iz Muzeja grada Trogira, točnije lik supruga koji nam se jedini u većem dijelu sačuvao<sup>20</sup> (sl. 6).

18 Nenad Cambi: *Imago animi*, tab. 47, 48, 49, 64, 66, 80, 81, 96, 98, 119, 120, 121, 161.

19 Može se razmišljati kako je oštri trokutić ispod palca trebao sugerirati neko pisalo, vjerojatno zašiljeni vrh trske (*calamus*) ili vršak metalnog stilusa, no ostaje zagonetno što bi onda trebao značiti plitki i uski žlijeb ispod.

20 Riječ je o steli čiji se ostaci čuvaju na dvije lokacije, veći s prikazom pokojnice pronađen je početkom 19. stoljeća u Solinu, a danas je smješten u Muzeju grada Trogira, dok se manji dio s teško oštećenim prikazom supruga nalazi u vrtu Arheološkog mu-

Uz već navedena tipska obilježja ovakve snažne mladenačke u osnovi viralne fizionomije, istaknuo bih još dva vrlo bitna anatomska detalja koja nepobitno govore u prilog svjesnom i pažljivom priklanjanju nepoznatom rimskom uzoru te istovremeno snažnom odmakom od Firentinčevih i Alešijevih ipak tipološki prepoznatljivih fizionomija.

U prvom redu, to su punašne usne poluotvorenih usta s lagano spuštenim kutovima, u kojima kao da titra lagani smiješak, te mekane lagano natečene vjeđe koje se naslanjaju na pravilno iscrtane kapke praznih bademastih očiju (sl. 7). Jedva primjetne bore među lagano stisnutim obrvama čitavom, inače ozarenom licu daju zamišljen, ozbiljan, ali ne i zabrinut izraz. Razliku možda tvore oči koje na ovom licu nisu tako duboko usađene u očne duplje na srodnim rimskim nadgrobnim spomenicima (sl. 8).

Mladost i snagu golobradog mladenačkog lika priziva i kratka a bujna kosa koja, simetrično razdijeljena na tjemenu i počesljana prema naprijed, u krupnim i nemirnim pramenovima uokviruje glatko i punašno lice. Vjerujem kako je upravo takav način oblikovanja kose, svjež i nadasve prirodan, potaknuo O. von Kutcheru Woborskoga da čitav lik čvršće veže uz Firentinčeva putta bakljonošu iz kapele i njegovu djelatnost u Trogiru, a D. Kečkemeta da čitav reljef pripiše Nikoli Firentincu. Dojam svježine i jedrine na licu još potenciraju i dva krupna srcoliko oblikovana uvojka pod kojim se otkriva visoko

---

zeja u Splitu. Nekoć je postojao i treći ulomak s natpisom, ali je danas nestao. Dražen Maršić: *Rimske portretne stele iz Muzeja grada Trogira*. *Opuscula archaeologica*, Zagreb 2005., br. 28, 111-146. Kad smo već kod tog detalja, treba spomenuti kako ta dva dijela povezuje i sličan položaj lijeve ruke, svijen i na klupčicu položen kažiprst, nalazimo i na prikazu pokojnice. Te paralele, zajedno s njezinim bujnim, „ključajućim“ kovčama otvaraju mogućnost kako je njezin lik poslužio kao predložak za izradu stele s prikazom sv. Ivana Evanđelista, premda su jednako tako mogli poslužiti i neki drugi kvalitetniji i bolje očuvani prikazi pokojnika na stelama iz Salone ili Vranjica, danas u Arheološkom muzeju u Splitu. Tako npr. vrlo sličan mladenački lik izrazito punašnih usnica i lagano istaknutog vrha brade nalazimo na portretnoj steli inv. br. 410 D iz Arheološkog muzeja u Splitu (Dražen Maršić: *Bilješke uz dvije portretne salonitanske stele*, 37.) premda ima i drugih primjera: Nenad Cambi: *Imago animi*, tab. 47, 48, 62, 119. Među navedenim stelama ističe se ona pomorca Gaja Utija koja je pronađena kao spolij u zapadnom dijelu salonitanskih gradskih zidina, te možemo pretpostaviti da je mogla biti vidljiva još u 15. stoljeću. Marina Šegvić, Danijela Marković (ur.). *Stela pomorca Gaja Utija*. *Kat. 27. U: Klasični Rim na tlu Hrvatske: arhitektura, urbanizam, skulptura (katalog izložbe)*, Zagreb 2014. 180, 262; Dino Demicheli: *Salonitani extra fines Dalmatiae (III) Civili salonitanskog podrijetla*. *Tusculum*, Solin 2014., br. 7, 33-35.

čelo. Premda je dijelom podvrgnut ornamentalnoj strukturi i time donekle prigušen u svojoj prirodnoj spontanosti, pojava ovog nadasve naturalističkog detalja također je simptomatična jer svjedoči o dubljem vremenskom i stilskom pomaku u odnosu na pretpostavljeni uzor. On, naime, jedini znatnije iskače iz općenito sumarnog, ali preciznog opisa te ga se vjerojatno može tumačiti kao pokušaj da se oživi i promatraču približi inače nedovoljno izražajno lice.<sup>21</sup> U svakom slučaju smatram kako ni on nije svojstven nadgrobnom spomeniku iz rimskog razdoblja, jer čitavom licu oduzima dah vječnosti, nepovratne prostorne i vremenske udaljenosti, uostalom kao i precizno naznačeni konusni utor između gornje usne i razmjerno tankog i kratkog nosa (*philtrum*). S druge strane, zanimljivo je kako su inače kod prikaza pokojnika istaknute nazolabijalne bore, one koje se od nosnica spuštaju prema krajevima usana, koje inače služe da učvrste strog izraz lica, ovdje gotovo neprimjetne.

Općenito uzevši, čitav se reljef doima ponešto plicim, sa suptilnijim i nježnijim prijelazima, što čitavoj njegovoj pojavi daje neobičnu notu životne vedrine, blagosti pa čak možda i komunikativnosti. Gotovo kao svaka prava ikona, i ona se uspijeva kroz koprenu svoje plemenite suzdržanosti, smirenosti i uzvišene svetosti približiti vjerniku. Nasuprot tome, prikaze pokojnika na stelama, bilo da je riječ o stvarnim portretima ili tek ideliziranim prikazima, gotovo redovno prati izraz dostojanstvene praznine, te konačne i nepovratne odsutnosti s ovoga svijeta.

Ta mala jedva primjetna razlika može se tumačiti samom činjenicom kako reljef sa splitskog Marjana ipak ulazi u jednu drugu ikonografsku sferu – onu prikaza svete osobe. Kako se u liku sv. Ivana Evanđelista ne sukobljavaju, već na čudan način skladno nadopunjuju dvije srodne, ali po samome podrijetlu donekle različite komponente, možemo ustvrditi kako je ta preobrazba jako dobro izvedena. S jedne strane, u njemu je prisutan već razrađen, u jednostavnim retoričkim formulama ustanovljen prikaz rimskog pokojnika koji je, kako to već biva, s nužnom dozom dostojanstva i distanciranosti, ponekad čak i notom oporosti, mimo promatrača ravnodušno i posve nezainteresirano zagledan u vječnost. S druge strane, njegovo svetački ozareno i blago lice, usklađeno s „visokim hagiografskim stilom“ kao da ipak nastoji doprijeti do promatrača i

21 Unatoč tome, očito je kako čitav prikaz počiva na istoj estetsko-oblikovnoj razini, pa je stoga pokušaj da se odvoji donji, neprerađeni dio lica od gornjeg, kako je to predložio N. Cambi, zapravo bez ikakva uporišta.

prenijeti ideju svetosti, one vrsti daleke, ali prisne udaljenosti koja, očišćena i pročišćena od zemaljskih briga, s blaženom i spokojnom vedrinom nastanjuje i navješćuje rajске dvere.

S ovim zapažanjem došli smo do sljedećeg problema: čemu je zapravo trebao služiti ovako oblikovan reljef sv. Ivana Evanđelista i koji je na kraju bio njegov izvorni smještaj? Na to je pitanje Arsen Duplančić ponudio donekle logičan odgovor – reljef sv. Ivana Evanđelista izrađen u 15. st. izvorno se nalazio na oltaru ranokršćanske crkve istoimenog titulara koja se u srednjem vijeku nalazila s južne strane Marjana na položaju istočno od Bambine glavice.<sup>22</sup> I dok pripadnost tog reljefa crkvi sv. Ivana Evanđelista možemo gotovo bezrezervno prihvatiti, nešto više dvojbe pa i nedoumica izaziva pitanje njegova smještaja, odnosno izvorne funkcije. U prilog njegova smještaja na oltaru odnosno u unutrašnjosti svetišta svjedočilo bi prije svega vrlo dobro stanje očuvanosti reljefa, te manjim dijelom i nadstrešni, snažno istaknuti vijenac koji je po svemu sudeći naknadno nastao prilikom ugradnje u ogradni zid crkve sv. Jere. Kako sam već napomenuo, taj krupni vijenac očito je nastao s namjerom ga na tom mjestu zaštititi od atmosferilija, pa čak i unatoč tome što u svojoj profilaciji pokazuje određene dodirne točke sa slično oblikovanim kapitelima na samoj edikuli, on je izveden u jednoj klasičnijoj i sintetiziranoj formi zrelog odnosno kasnog *cinquecenta*, i to s puno više zanatske sigurnosti. S druge strane, ne možemo ne primijetiti kako protiv iste pretpostavke govore neki drugi detalji. Prije svega, to su vanjski rubovi edikule koji su ostali nedovršeni i bez jasno definiranog okvira, što bi bilo moguće samo pod pretpostavkom da je čitav reljef bio ugrađen u zid te žbukom prekriven na rubovima. Osim što bi opravdalo njegove nepravilne i odlomljene rubove, objasnilo bi i stražnju grubo obrađenu stranu kao i lagano sužavanje prema vrhu. Iz tog razloga malo je vjerojatna neka njegova donekle logična i jedino moguća pozicija u sklopu jedne šire oltarne cjeline, recimo da je reljef poput starih čašćenih ikona bio smješten u središtu većeg i šireg kamenog retabla poviše oltara. Osim što to osporavaju već spomenute nedovršenosti na rubovima, za slične primjere nemamo adekvatnih analogija. Stoga smatram kako prije trebamo pomisliti na drugu mogućnost – reljef s likom sv. Ivana Evanđelista, uzidan ili ovješten o zid, možda se nalazio negdje drugdje u samoj crkvi, ili u njezinoj blizini, re-

22 Arsen Duplančić: *Crkva sv. Ivana Evanđelista na splitskome Marjanu*. Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku, Split 102/2009, 163.

cimo unutar relativno prostranog narteksa crkve. Tu pretpostavku podupire i utor za klin koji se nalazi s njegove stražnje strane.<sup>23</sup> Konačno, kao i prigodom relokacije uz crkvu sv. Jere, reljef je mogao biti uzidan na nekom ogradnom zidu uz crkvu. Nesumnjivo, ovo pitanje još je uvijek otvoreno i na njega ne možemo ponuditi zadovoljavajući odgovor. S obzirom na to da se crkva sv. Ivana Evanđelista već krajem 16. stoljeća spominje kao ruševna i bez krova,<sup>24</sup> lako možemo zaključiti kako je otprilike u isto vrijeme, malo ranije ili malo kasnije, prilikom jedne od obnova crkve sv. Jere reljef premješten na obližnju lokaciju.<sup>25</sup>

### NIJE NIKOLA, A NIJE NI ANDRIJA, PREMDA...

Ako se složimo da je reljef nastao za istoimenu crkvu, onda nam se čini gotovo neizbježno nastanak svetačkog prikaza s likom sv. Ivana Evanđelista vezati uz jedan širi i koordinirani pothvat – gradnju, obnovu i opremanje nekoliko drugih crkvice i eremitaža na Marjanu – pothvat koji se desio tijekom druge polovice 15. st. i početkom 16. st. Za neke od njih, poput crkve sv. Jere i crkve Gospe Žalosne, možemo pretpostaviti kako su dovršene tijekom zadnje četvrtine tog stoljeća jer se u njima nalaze kasna djela Andrije Alešija. Albanski kipar i graditelj, tada već uvaženi građanin Splita, za crkvu sv. Jere 1480. godine izradio je kameni triptih koji je, kako to svjedoči uklesani natpis, darovao svećeniku pustinjaku Ivanu.<sup>26</sup> Istom se majstoru pripisuje i izrada sličnog kamenog retabla u crkvi Gospe Žalosne, ali s pravom se njezin nastanak smješta u kasnije razdoblje.<sup>27</sup> Tada ili tek nešto malo kasnije, negdje oko 1500., moglo bi se datirati i njegovo po svemu sudeći zadnje djelo – kameni

23 Da je crkva dužine 19,5 i širine 6 metara imala relativno prostran narteks, poznato nam je iz skice njezina tlocrta koju je načinio don Luka Jelić. Arsen Duplančić: *Crkva sv. Ivana Evanđelista na splitskome Marjanu*, 146. Na mogućnost da je reljef bio ovisen o zid ukazuje utor za sidrenje koji se nalazi s njegove stražnje strane. Dražen Maršić: *Crtime o palimpsest reljefu apostola Ivana*, 160-162, sl. 4.

24 Arsen Duplančić: *Crkva sv. Ivana Evanđelista na splitskome Marjanu*, 162.

25 Ogradni zid koji okružuje manje dvorište i cisternu možda je već nastao u doba Kandijskog rata početkom 17. st., a veće preinake nastale u 18. st. Duško Kečkemet: *Crkvice i eremitaža sv. Jere na Marjanu*, 99, 103. Dobra očuvanost gornjeg dijela reljefa i nešto slabija donjeg, već pomalo nagrižena, upućuje na zaključak kako na ovom mjestu reljef nije boravio predugo, odnosno zasigurno ne od svog nastanka.

26 Duško Kečkemet: *Crkvice i eremitaža sv. Jere na Marjanu*, 97.

27 Igor Fisković: *Skulpture Žalobne Gospe*, 431.

oltar s prikazom Kristova Rođenja u crkvi Belem.<sup>28</sup> U kontekstu naše potrage za mogućim autorom reljefa s prikazom sv. Ivana Evanđelista valja istaknuti kako je otprilike u isto vrijeme dokumentiran i boravak Nikole Firentinca u Splitu. On je zajedno s Alešijem 1472. godine radio na popravku zvonika Sv. Duje, a zbog spora u vezi s radovima na Tremitima još je početkom 1480. godine boravio u Splitu.<sup>29</sup>

Neovisno o spomenutim podacima, na osnovi stilskih karakteristika lako se može zaključiti kako se reljef sv. Ivana Evanđelista može smjestiti u razdoblje nakon prekida njihove suradnje 1480. godine i vezati uz već spomenuti širi pothvat humanističkim duhom probuđene obnove kršćanske vjere na splitskom Marjanu.<sup>30</sup> Kada govorimo o općim stilskim obilježjima, valja prije svega istaknuti nježnost i prozračnost prikaza te tankoslojnu, više grafičku i linearnu nego plastičku obradu volumena, a pogotovo arhitektonskih detalja. Reljef je nekako više rezan nego klesan. Možda baš u tim detaljima najviše dolazi do izražaja jedna gotovo lirski poetska crta koja karakterizira čitavo djelo, dok manje nesigurnosti i neujednačenosti daje dodatnu dozu možda ciljane arhaične spontanosti. Poblize vrijeme nastanka ovoga reljefa teško je odgonetnuti jer su ugledanjem na drevne uzore svjesno zatomljene opće stilske odrednice vlastita vremena pa moguće čak i neke karakteristične crte osobnog likovnog rukopisa nepoznatog autora. Ipak, teže je pretpostaviti kako je kamena ikona u crkvi sv. Ivana Evanđelista nastala na početku tog pothvata, početkom 80-tih godina, već njezin nastanak s većim opravdanjem, možda kao ponešto zakašniju reakciju, možemo smjestiti negdje koje desetljeće kasnije – konkretnije negdje na kraj 15. ili na sam početak 16. stoljeća. U svakom slučaju, njezina se pojava po meni može samo objasniti kroz želju za potvrđivanjem vlastite

28 Ovo djelo dosta je nestručno restaurirano 20-tih godina prošlog stoljeća pa je teško suditi o vrsnoći Alešijeva dlijeta, premda likovi Marije i Ivana svjedoče o njegovu prepoznatljivom rukopisu. Samo Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga*. Split 2006. 153, 154.

29 Petar Kolendić: *Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etimologiju*, Beograd II/1925, 73 – doc. VI. Uz Nikoline radove na obnovi zvonika Cvito Fisković je vezao djelovanje i majstora Luku de la Festu, i osnutak njegove splitske radionice kojoj je pripisao prozore palače Cipci na splitskom Peristilu. Cvito Fisković: *Iz Duknovičeva kruga u Trogiru i Mađarskoj*. PPUD, Split 23/1983. br. 1, 200.

30 Do sada najpotpuniji prikaz nastanka i obnove brojnih kršćanskih svetišta na Marjanu dat će knjiga Joška Belamarića, „Ermitaž svetog Jere na Marjanu. Kultura renesanse u Dalmaciji u znaku sv. Jeronima“, koja je u pripremi za tisak.

drevnosti i dokazivanjem prvenstva kršćanskog kulturnog mjesta, odnosno kao prirodni refleks na pomalo pomodno hvastanje s nanovo iznađenim kršćanskim korijenima i na „zaposjedanje“ posvećenog prostora „Svete Gore“.<sup>31</sup>

Stoga neovisno o ovom ili onom, dokumentima podržanog vremenskog okvira, moram se složiti s Cvitom Fiskovićem te ne samo odbaciti mogućnost da iza izrade ovog mladenačkog lika evanđelista stoji Nikola Firentinac, nego jednako tako ne mogu prihvatiti ni prijedlog da se on pripiše Andriji Alešiju.

Koliko god blizak Nikolinom djelima njegova trogirskog „zrelog razdoblja“, pa čak šibenskog „kasnog razdoblja“, ovaj se reljefni prikaz od njih odvaja kako u tipologiji samog lica tako i u oblikovanju samih inače prepoznatljivih detalja (sitna brada, mala stisnuta i obješena usta, koščate ruke i tanki prsti). Najbliži, a zapravo i jedini firentinčevski detalj, osim možda donekle sličnih ugaonih rozeta, nalazi se u prikazu kose sv. Ivana. Ipak ni ona ovdje nije do te mjere raščlanjena i u detalju razrađena kao što to možemo vidjeti na njegovim odgovarajućim mladenačkim i dječaćkim licima, recimo na dvama prikazima sv. Sebastijana ili na liku desnog anđela s južnog portala Velike Cipikove palače, odnosno na nekim serafinima na svodu kapele bl. Ivana Trogirskoga. Kosa jest živa, ali nije živahna. Pramenovi jesu bujni, ali nisu nemirni i ne „vriju“ poput onih na spomenutim Firentinčevim djelima.

S druge strane, upravo takav način oblikovanja kose ovaj marjanski reljef još više udaljava od Alešija kao mogućeg autora. Ako jest taj majstor po nečemu prepoznatljiv, onda su to izdužene glave te mlhava beživotna kosa, često oblikovana poput perike, koja ovu razinu jedrog i punog, oštro rezanog volumena ne dosiže čak ni u puttima bakljonošama trogirске Kapele, dakle onim djelima koja su nastala pod izravnom paskom i u suradnji s Nikolom Firentincem. Osim toga, čak i kada bismo inicijalno pristali na tu ideju, ne vidim mogućnost da se ovaj reljef poveže s njegovim drugim, već spomenutim marjanskim djelima nastalima pred kraj njegova života (umro je 1504. godine), jer premda se njegov osobni rukopis nešto i promijenio pred kraj života, ipak on nije mogao do te mjere zatomiti neke svoje karakteristične crte. S druge strane, mokra i razvučena draperija je koliko alešijevska toliko i firentinčevska, zapravo više *topos* tog vremena jer je nalazimo i u Nikolinom širem radioničkom krugu, počev od likova na oltarnom retablu crkve sv. Ciprijana u Pražnicama

31 O crkvama na Marjanu vidi i: Arsen Duplančić (ur.). *Crkvena baština Marjana, Katalog izložbe*. Split 2018.



na Braču iz 1467., preko lika sv. Petra u Vrboskoj na Hvaru, do reljefa Oplakivanja Krista na grobnici obitelji Sobota iz 1469. godine.<sup>32</sup> Valja istaknuti kako je ovo potonje djelo poslužilo ne samo kao oslonac za nastanak njegovih marijanskih reljefa s temom Gospe Sućutne,<sup>33</sup> već je to ujedno jedno od onih „spornih“ radioničkih ostvarenja Nikole Ivanova Firentinca u kojem se, osim njegove ruke i one Andrije Alešija (mali Isus na zaglavnom kamenu), u većoj mjeri može ustvrditi prisutnost još nekoliko do sada neprepoznatih ruku i to, zanimljivo, baš u središnjem reljefu Oplakivanja. Stoga ono odavna služi kao uporište za potvrđivanje znatnijeg udjela nama imenom nepoznatih Firentinčevih suradnika ili pomoćnika i na njegovim drugim djelima.<sup>34</sup> Nesumnjivo je, naime, kako u čitavom opusu Nikole Firentinca i njegova kruga možemo ustvrditi postojanje njemu bliskih firentinčevskih djela izvedenih ili tek samo doradenih od neke druge nama nepoznate ruke, ili ruku, premda uz njih ne možemo vezati ni jedno konkretno ime.<sup>35</sup> Množina tih djela, kao i njihova razmjerno dobra kvaliteta, daju nam za pravo zaključiti kako su se tijekom gotovo puna tri desetljeća Nikoline intenzivne klesarsko-kiparske djelatnosti u Trogiru, od sredine 60-tih pa do kraja 80-tih godina, osim za izradu dekorativnih klesarija, nama nepoznati kipari pod njegovom „majstorskom palicom“ izučili te do neke mjere osposobili i za izradu figuralnih djela, mahom reljefa.<sup>36</sup>

32 Samo Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga*, 112, 114, 116, 118, 122, 124, 130, tab. 1, 8, 9, 17, 18, 19.

33 Samo Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga*, 153, 154; Igor Fisković: *Skulpture Žalobne Gospe*, 428, 429.

34 Prihvaćajući u načelu prijedlog Cvite Fiskovića koji je osim većeg udjela Nikole Firentinca i Andrije Alešija u donjem dijelu spomenika (lavovi koji nose sarkofag i putti koji drže natpisnu vrpcu), Samo Štefanac je reljef Oplakivanja također zadržao u okvirima Nikoline radionice. Samo Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga*, 25, 26, 46.

35 Osim nekoliko putta bakljonoša u Kapeli bl. Ivana, i dobrog dijela serafina na svodu te iste kapele, u tu skupinu ne samo nešto drugačijih nego i zanatski nešto slabije izvedenih djela svakako ulaze i putti koji pridržavaju grb biskupa Jakova Turlona (1452. – 1482.) na pročelju crkve sv. Sebastijana u Trogiru, lavovi na južnom portalu Velike Cipikove palače, reljef s poprsjem sv. Ivana Krstitelja iz franjevačkog samostana na Dridu, reljefni triptih iz crkve sv. Dominika itd. Samo Štefanac: *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga*, 43, 52, 54, 61-64, 85, 104, 105, 116 itd. Za serafine na svodu kapele bl. Ivana Trogirskog vidi: Radovan Ivančević: *Švod trogirске kapele: ranorenesansni dječji raj*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti. Zagreb 1990., br. 14, 97-118.

36 Jedno od takvih „radioničkih“ djela nastalih u krugu Firentinac-Aleši jest vjerojatno i reljef s prikazom sjedećeg nepoznata sveca, koji je nedavno Ivo Babić prepoznao kao moguće

Sve to ističem jer od neka doba postoje jasna protivljenja da se uopće raspravlja o takvim radioničkim pogonima uvažnijih majstora, a zapravo je riječ o dijelom i opravdanim upozorenjima kako bi se pažljivije trebalo baratati s pojmom radionica.<sup>37</sup> Iako ga nikako ne možemo uvrstiti u radionička djela, već samo u posredne i to vrlo blijede odraze nastale na samom rubu njegove djelatnosti, poput Cvite Fiskovića, smatram kako je upravo reljef sv. Ivana Evanđelista dobar primjer da ga se pripiše nepoznatom kiparu koji je radio pod Firentinčevim utjecajem. Je li on bio nekoć njegov suradnik, pomoćnik ili učenik, ili samo sljedbenik, to u ovom trenutku nije presudno, kao što je možda i nebitno može li se baš nazvati splitskim majstorom. No ako baš insistiramo na nekom konkretnom imenu, vjerujem da neću puno pogriješiti ako ga identificiram s autorom reljefa Gospe s Djetetom (Gospa od Porodilja) koji se do nedavno nalazio uzidan na sjevernim splitskim zidinama blizu Vrata od Pisture i koji je vjerojatno nastao prilikom obnove tog dijela zidina 1503. godine (sl. 9).<sup>38</sup> Riječ je

---

ostvarenje majstora Radovana. Ivo Babić: *Jedan zametnuti Radovanov reljef (?)*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb 2020. br. 44, 7-16. Već na prvi pogled ovo djelo, po svemu sudeći nezavršeno, nosi neke alešijevske (oblikovanje glave, stopalo lijeve noge), ali i firentinčevske značajke (svinuti palac i oblikovanje desne na knjigu prislone ruke), ali se načinom oblikovanja draperije i nespretnom impostacijom od obojice jednako tako i snažno udaljava. U svakom slučaju, za konačan sud trebat će uživo promotriti djelo.

- 37 Igor Fisković: *Firentinčev kip sv. Jeronima u Trogiru*, Peristil, Zagreb 1995., br. 38, 59-66; Igor Fisković: *Kip sv. Petra u Vrboskoj i počeci Nikole Ivanova Firentinca u Dalmaciji*, Peristil, Zagreb 2002., br. 45, 83-86. Općenito uzevši, Igor Fisković smatra kako se u budućim raspravama treba ograničiti upotreba pojma „radionica“, kao i moguće sudjelovanje pomoćnika, suradnika ili učenika vrsnih majstora i njihovih sljedbenika. Igor Fisković: *Skulpture Žalobne Gospe*, 418, 420, 425, te posebno bilj. 6, 13, 20. Na problem „radioničkih djela“ u opusu Nikole Firentinca i Jurja Dalmatinca osvrnuo sam se u dva navrata: Predrag Marković: *Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu: majstori radionice i suradnici*, PPUD, n.1, Split 43/2016, br. 1, 151-155; Predrag Marković: *Kipari Jurjevog kruga – problemi i prijedlozi*, u: *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. Fisković), Split 2018. 287-326; Predrag Marković: *Kasna radionica Jurja Dalmatinca – pojam ili pojava? – Problem autorstva u kiparskim djelima kasnog stvaralačkog razdoblja Jurja Dalmatinca*. U: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske / Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“, Orebić 2012.*, (ur. D. Milinović, A. Marinković, A. Munk), Zagreb 2014. 83-100.
- 38 Taj reljef s Marinom Vladićem kao mogućim autorom prva je dovela u vezu Ksenija Cicarelli: *Reljef Firentinčeve škole u Splitu*, PPUD. Split 7/1953. br. 1, 32. Njezinu je pretpostavku potom prihvatio i Cvito Fisković: *Marko Marulić Pečenić i njegov likovni*

o nepoznatom majstoru, kojega neki autori identificiraju s Marinom Vladićem Grgurevim, bračkim kiparom koji se zajedno s Nikolom Vladićem (rođakom?) spominje na gradnji gradskih zidina 1502. – 1503.<sup>39</sup> Nikola Firentinac 1483. godine u Šibeniku je Marina Vladića primio na nauk, a kasnije se Marin još 1500. i 1518. godine spominje u Splitu.<sup>40</sup> Bitno je pri tome istaknuti kako je vjerojatno on identičan s majstorom Marinom koji je zajedno s Duknovićem od 1987. boravio na budimskom dvoru.<sup>41</sup> Na tu sada već opće prihvaćenu pretpostavku možda bi ukazivao reljef s rimskim ratničkim oklopom, koji je, još uz dva reljefa drevnih vojničkih znamenja, bio također ugrađen na sjevernim gradskim zidinama „od Pisture“.<sup>42</sup> Naime, taj splitski reljef vrlo podsjeća na ratnički oklop koji je Ivan Duknović izveo na liku sv. Teodora za bratovšinu Scuole San Marco u Veneciji (danas u vrtu vile Brenzoni, Lago di Garda).<sup>43</sup> Zanimljivo, s takvom nešto kasnijom datacijom podudaralo bi se gledište D. Kečkemeta po kojem je reljef sv. Ivana Evanđelista nastao početkom 16. st.<sup>44</sup>

Naravno, po pitanju autorstva moguća su i neka druga rješenja. Jedno od njih je splitski majstor zvan Luka de la Festa (u jednom dokumentu iz 1502. go-

---

*krug*, 58. Ante Sapunar: *Prostor i svjetlo Pisture*. KB, Split 20/1997. br. 28-29, 231-248. Reljef je skinut prilikom obnove tog dijela gradskih zidina 2020. godine i danas se nalazi u Muzeju grada Splita.

- 39 Cvito Fisković: *Umjetnički obrt XV.-XVI. stoljeća u Splitu*, U: Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića 1450 -1950. (ur.) Josip Badalić, Zagreb 1950., 141.
- 40 Ksenija Cicarelli: *Reljef Firentinčeve škole u Splitu*, PPUD. Split 7/1953. br. 1, 32.
- 41 Cvito Fisković: *Hrvatski renesansni umjetnici na dvoru Matije Korvina*, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. Split 16/1990, br. 1, 220.
- 42 Cvito Fisković: *Marko Marulić Pečenić*, 57. Zajedno s mletačkim lavom, reljefi su vjerojatno na to mjesto postavljeni u veljači 1503. godine: Arsen Duplančić, *Mletački lavovi u Splitu*. KB, Split 1988., br. 18, 30. Nakon što je skinut i restauriran, reljef s vojničkim oklopom bio je izložen u Riznici splitske katedrale. Radoslav Bužančić, Vanja Kovačić, *Iz riznice katedrale sv. Dujma (The Treasury of the Split Cathedral)*. Katalog izložbe, Split 2012., 38. Navedene reljefe N. Cambi dovodi u moguću vezu sa sličnim reljefima – metopama koje su po njemu možda ukrašavale danas izgubljeni tropejom Marka Aurelia Proba, Dioklecijanova prethodnika, a nalazio se zapadno od gradskih zidina. Nenad Cambi: *Split u Antici Dioklecijanova palača nakon abdikacije. Bilješke uz neka otvorena pitanja*, Split 2021., 27, 28.
- 43 Francesco Caglioti: *L'altare di Giovanni Dalmata per la Sala Capitolare della Scuola: storia di un insuccesso*, U: «La Scuola Grande di San Marco a Venezia» (ed. G. Ortalli, S. Settis), Modena 2017., [I], 282 – scheda 350-352.
- 44 Duško Kečkemet: *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu*, PPUD. Split 7/1953. br. 1, 81.

dine nosio je naziv Luka iz Splita), koji je također djelovao na budimskom dvoru Matijaša Korvina i uz druge naše kipare nosio časní naziv »lapicide Serenissimi Regis de Monte Budense«. <sup>45</sup> Iz kruga mogućih kandidata ne bi trebalo isključiti ni Marina Mihanića (Miljajevića) koji je 1493. izradio kamenu ogradicu s likovima anđela Gabrijela i Marije za franjevačku crkvu sv. Ante na Poljudu, nažalost izgublenu, te radio još neke popravke na zvoniku splitske katedrale. <sup>46</sup> I inače, ako malo bolje razmislimo, postoji još nekoliko kvalitetnih kiparskih ostvarenja, redom sve reljefa, nastalih u razdoblju „oko 1500“, koja se teško mogu podvesti pod Alešijevo ime. Osim reljefa Gospe Milosrdne iz crkve Gospe od Zvonika iz 1480. godine, tu su još nadgrobna ploča Janka Albertija, reljef *Imago Pietatis* na sakristiji splitske katedrale iz 1508. godine itd. Raspravljajući o kiparskom potencijalu splitske sredine na prijelazu stoljeća, ne treba smetnuti s uma kako je trebala postojati i neka spona s „poljudskom kiparskom školom“ koja djeluje od zadnjeg desetljeća 15. pa sve do tridesetih godina 16. st. <sup>47</sup>

Naravno, bez mogućnosti da se bilo kome od navedenih majstora pripiše ovaj reljef, jer njihova djela još nisu prepoznata, sve ovo navodim samo kako bih istaknuo mogućnost i nekih drugih atributivnih rješenja osim onih koja se često predlažu po načelu „Ako ne on – tko drugi?“.

Vrativši se time na sam početak i na ono „prvo mišljenje“ koje je iznio O. von Kutchera-Woborsky, moramo reći kako njegova opservacija nije bila posve u krivu, premda se sam lik sv. Ivana, kao što smo vidjeli, teško može uklopiti u trogirsku, tada još čvrsto povezanu djelatnost Nikole Firentinca i Andrije Alešija. Vraćajući ovaj reljef u odraze i odbleske Nikoline djelatnosti krajem 15. ili na samom početku 16. stoljeća, vjerujem kako smo ispunili zadatak koji nam je prije više od stoljeća ostavio taj vrijedni austrijski povjesničar umjetnosti. Nadam se ujedno kako smo s njime, i na tragu davno prihvaćenog prijed-

45 Cvito Fisković: *Iz Duknovičeva kruga u Trogiru i Mađarskoj*, 201.

46 Cvito Fisković: *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split 52/ 1935–1949 [1950.], 190.

47 Reljef Bogorodice Zaštitnice iz crkve Gospe od Zvonika također se ponekad pripisuje A. Alešiju, odnosno njegovoj školi, premda nema s njegovim dijelima nikakvih dodirnih točaka. Duško Kečkemet: *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu*, 71-75, 80. O brojnim drugim renesansnim reljefima u Splitu više Elvira Šarić: *Gospa od Milosrda, (k-6)*, Split Marulićeva doba (katalog izložbe/ Muzej grada Splita, ur. G. Borčić), Split 2001., 42-44, 155, 171, 173; Vesna Staničić: *Nadgrobna ploča nepoznate plemkinje u franjevačkom samostanu na Poljudu u Splitu*, Klesarstvo i graditeljstvo. Pučišća 22/2011, br. 3-4, 73-74.

loga Ivana Matejčića o neznanom majstoru iz kruga Nikole Firentinca,<sup>48</sup> ponovno aktualizirali postojanje u zadnje vrijeme osporavanih radioničkih djela, odnosno figuralnih djela koja su njegovi suradnici, ili pomoćnici, ili učenici samostalno ostvarili na njegovu tragu.

PSEUDO-ANTIQUÉ STELA DEPICTING JOHN THE EVANGELIST FROM  
MARJAN

Summary

Following a critical review of previous positions and a detailed analysis of the style of the relief depicting St. John the Evangelist that was once built into the wall next to the Church of St. Jerome on Marjan, the relief has been ascribed to an unknown sculptor from Split (Marin Vladić?) and dated to the very end of the XV and the beginning of the XVI centuries. This supports the earlier thesis of O. Kutchera von Obrowsky that the relief is a pseudo-antique piece of work dating back to the end of the XV century and refutes the more recent claim by N. Cambi and D. Maršić that the antique stela was modified at a later time.

Key words: Niccolò Fiorentino, Andrija Aleši, Marin Vladić, St. John the Evangelist, Church of St. Jerome, Marjan, Split

---

48 Ivan Matejčić: *Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug*. PPUD, Split 27/1988, 181-194.



*Slika 1. Reljef sv. Ivana Evanđeliste, Muzej sakralne umjetnosti splitske katedrale, Split (foto: Predrag Marković)*



*slika 2. Reljef sv. Ivana Evanđeliste, crkvića sv. Jere na Marjanu, Split (foto: Čiril Metod Iveković, Arheološki muzej u Splitu, stara fototeka)*

*Slika 3. Reljef sv. Ivana Evanđeliste – detalj, Muzej sakralne umjetnosti splitske katedrale, Split (foto: Predrag Marković)*



*Slika 4. Reljef sv. Ivana Evanđeliste – detalj, Muzej sakralne umjetnosti splitske katedrale, Split (foto: Predrag Marković)*



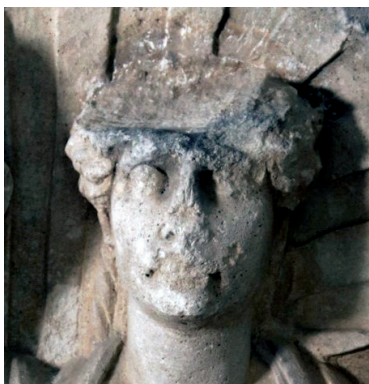
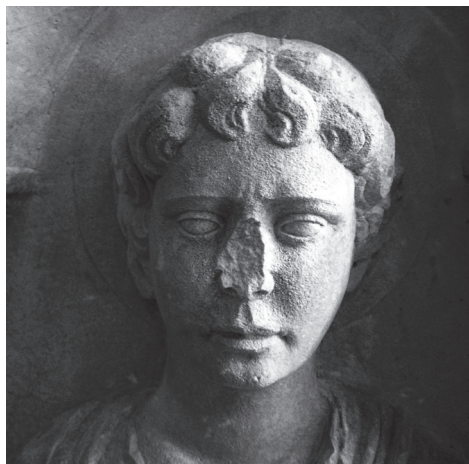
*Slika 5. Reljef sv. Ivana Evanđeliste – detalj, Muzej sakralne umjetnosti splitske katedrale, Split (foto: Predrag Marković)*





*Slika 6. Stela s prikazom pokojnika obitelji Attius, Muzej grada Trogira, (foto: Predrag Marković)*

*Slika 7. Reljef sv. Ivana Evanđeliste – detalj, Muzej sakralne umjetnosti splitske katedrale, Split (foto: Predrag Marković)*



*Slika 8. Stela s prikazom pokojnika obitelji Attius – detalj, Muzej grada Trogira, (foto: Predrag Marković)*



*Slika 9. Bogorodica s Djetetom (Gospa od Porodilja), Muzej grada Splita, (foto: Predrag Marković)*