

O VREMENU GRADNJE DIVONE U DUBROVNIKU

Ljubo Karaman

U svojoj knjizi »Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku« Cvito Fisković dokazao je, da je Dubrovnik bio u to vrijeme izgrađen i da je dobio svoju umjetničku vanjsku fizionomiju najvećim dijelom radom naših skromnih kamenara i klesara, zidara i graditelja. On je na temelju stil-ske analize i novih podataka iz arhiva ispravio vrijeme gradnje mnogih važnih građevina u Dubrovniku (toranj za sat, toranj i klaustar bijelih fratarā) i revidirao druge građevine za naše majstore (portal Male braće — braće Petrović, Sv. Spas — Andrijića). Pored toga Fisković se je u toj knjizi založio za to, da je današnja gotičko-renesansna građevina Divone bila zamišljena i izgrađena odjednom 1518.—1522., i to od članova obitelji Andrijića, prema modelu, koji je 1516. dao majstor, što se dotada spominjao kao Pasqualis Michaelis, a ustvari je to bio naš čovjek Paskoje Miličević. Mišljenje o jednovremenoj i jedinstvenoj izgradnji Divone nastojao je poslije toga učvrstiti L. Beritić (*Dubrovački graditelj Paskoje Miličević*, Split 1948), a s time se je složio također recenzent Fiskovićeve knjige M. Prelog u prvom svesku ovog časopisa. Ja ipak ostajem pri mišljenju, da je današnja Divona rezultat dviju perioda gradnje i donosim o tome ovdje nekoja razmatranja, i to ne zbog pitanja sanog datuma te zgrade, koliko u svrhu da preciziram značaj i način retardacija i miješanja stilova u našoj sredini.

Fisković temelji svoje mišljenje na činjenici, da je prelazni gotičko-renesansni stil tipičan za graditeljstvo Dalmacije u vrijeme gradnje Divone. On izričito priznaje, da bi se moglo pomišljati na dva razdoblja gradnje Divone, kada bi gotički motivi bili samo u njezinu prizemlju i u prvom katu, a renesansni na trijemu i u drugom katu. On se ipak priklanja mišljenju o jedinstvenom i jednovremenom postanku zgrade, i to zbog toga, što je na njoj prepletanje gotike i renesanse navodno izvedeno od vrha do dna zgrade. Ovo, međutim, nije točno: u najmanju ruku moramo reći, da prepletanje dvaju stilova nije na zgradi provedeno ravnomjerno. Prvi kat i dvorište u prizemlju (ovo posljednje prije očite pregradnje) imali su svakako daleko više gotičkih elemenata, a trijem pred zgradom i drugi sprat daleko manje gotičkih reminiscencija od onog što imaju u Dubrovniku građevine iz drugog i trećeg decenija 16. st., navodnog vremena izgradnje čitave Divone. Prvi kat i prizemlje bili su građeni u oblicima krajnje faze gotike pred nastupom renesanse, dok trijem pred zgradom i drugi sprat pokazuju oblike i motive, koje moramo u našoj sredini nazvati renesansnim, jer pridržavaju samo onu minimalnu primjesu tradicionalnih gotičkih detalja, kojih se naši domaći majstori nisu bili posvema otresli sve do nastupa i prevlade iz vana donesenog baroka. Osim toga, pročelje prvog kata pokazuje čisto mletačke oblike, dok trijem i drugi kat imaju izrazito nemletački izgled. Teško su tako razrožni oblici, upotrebljeni

usto odjelito jedni na jednom a drugi na drugom dijelu zgrade, mogli proisteći iz jedinstvene zamisli arhitekta XVI. stoljeća. Miješanje oblika različitih stilova nije u vrijeme prije XIX. st., dokad su se graditeljski stilovi organski razvijali i mijenjali, bilo jednako kao u nedavnoj prošlosti, kad je eklekticism u arhitekturi imao svoj uzrok u općem historijskom nastrojenju prošlog stoljeća, a motivi se nisu crpli, iz neprekinute tradicije i prakse, nego tako rekavši iz udžbenika. Faze prelaza jednog stila u drugi imale su u ranijoj prošlosti druge uzroke i druge oblike. Miješanje različitih oblika bilo je na građevinama tog vremena intimnije i prepletanje raznorodnih detalja ravnomjernije raspoređeno po svim dijelovima građevine. O tome nas može uvjeriti pogled na građevine podignute u Dubrovniku u prvim desetljećima 16. stoljeća, kada je Divona prema Fiskovićevu mišljenju bila iz temelja građena, a po mojem mišljenju pregrađena i nadograđena. Za uporedbu možemo uzeti crkvu sv. Spasa u Dubrovniku, za koju je upravo Fisković u istoj svojoj knjizi dokazao, da je djelo domaćeg graditelja Petra Andrijića i njegovih pomagača, dakle, djelo istih majstora i istog vremena, kako je po Fiskoviću i čitava Divona.

Dalmacija nije, pa ma koliko joj skromne ekonomske i socijalne prilike davale u mnogočemu utisak provincijske sredine, bila nikada jednostavna provincija talijanske umjetnosti, kako je prekomorska propaganda znala tvrditi, nego periferan kraj odijeljen morem od visokokulturnog Apeninskog poluotoka. Preko mora dolazile su doduše kroz stoljeća sad jače, a sad slabije pobude, a znao je doploviti u naše strane i poneki prekomorski majstor; ali je to sve padalo na vrlo plodno tlo. Domaće radionice prihvaćale su i prisvajale prekomorske oblike prilagođene vlastitim sklonostima i prilikama, pa su domaći majstori dijelom pridržavali drugdje napuštene oblike i onda kada bi novi oblici preko mora dostrujili i obnovili umjetničku djelatnost u našim stranama.

Tako su na prijelazu jednog stilskog perioda u drugi u Dalmaciji nastajale faze prelaznog ili miješanog stila. To se zbilo na izmaku predromaničkih pleternih klesarija, poslije toga na prelazu iz romanike u gotiku, pa napokon u vrijeme kada je renesansa drugdje već bila posve istisla gotičke oblike.

Tako su najoriginalnije između starohrvatskih pleternih klesarija one iz druge polovice XI. i valjda još iz početka XII. stoljeća. Dotada plitke klesarije na ravnoj plohi dobivaju u to vrijeme profil i plastičnu oblinu, u dekoraciju prodiru klasični motivi dragi romanici, a vraća se ponovo u plastiku i ljudski lik. Plastika je u ovo doba ponovo preuzela zadaću da svečanim alegorijama i prizorima iz biblije i evanđelja poučava vjernike. Ali domaći su majstori bili još nevješti prikazivanju ljudskog lika u volumenu i kretnji pa su interpretirali i razriješili ljudski lik u crtež: primjer su nam poznate, vrlo zanimljive i originalne, ploče s prizorima Kristova djetinjstva i mladosti iz Sv. Nedjelje u Zadru, reljef s hrvatskim kraljem na prijestolju u krsionici u Splitu i t. d.

Umjetnost romanike dosegla je po tome visoki nivo i uhvatila je dubok korijen u domaćim graditeljskim radionicama dalmatinskih gradova. Gotičko graditeljstvo prodrlo je u dalmatinsko primorje kasno. Gotiku su donijeli uglavnom novi prosjački redovi franjevac i dominikanaca, koji su dolazili s Apeninskog poluotoka i gradili prve skromne gotičke jednobrodne crkve u

XIV. st., u isto vrijeme kad se crkve davno udomaćenog reda benediktinaca i gradske katedrale i dalje dizale u romaničkim oblicima, iako uz stanovitu primjesu novih, gotičkih oblika. Najljepši primjer je zvonik katedrale u Splitu, u kojega su kapiteli, lukovi i uresni detalji uglavnom izvedeni u romanići, dok se smjeli duh u građenju vremena gotike osjeća u širokom rastvaranju zidnih površina zvonika, a gotičko se stremljenje u vis očituje u postepenom laganom suživanju spratova zvonika prema vrhu, kao i u onim stupićima, što su postavljeni na uglovima tog zvonika i oduzimaju mu težinu i masivnost, tipičnu za starije dalmatinske zvonike romaničkog perioda.

Miješanje starog i novog ponavlja se u dalmatinskom primorju još jednom na prelazu gotike i renesanse. Tu treba dapače razlikovati dvije faze: intinano miješanje gotike i renesanse na nekim građevinama iz druge polovice XV. st. i tvrdokorno pridržavanje pojedinih gotičkih reminiscencija u renesansnim građevinama domaćih majstora kroz XVI. stoljeće. Primjer za prvo nam je radionica Andrije Alešija i spomenici kao što su krstionica katedrale i palača Cippico u Trogiru ili dijelovi svetišta šibenske katedrale, u kojima se gotika i renesansa miješaju u gotovo jednakom obimu; a primjer za drugo su brojne renesansne crkve i palače XVI. st., u kojima domaći graditelji nisu znali ili nisu htjeli da se oslobode svih tradicionalnih motiva gotičke umjetnosti. Predstavnici takvog rada su majstori iz obitelji Andrijića, koji su, prema dokumentima koje je Fisković iznio iz arhiva u Dubrovniku, izvodili 1518—1522 radove na Divoni, i to prema modelu, koji je bio izradio Paskoje Miličević (Pasqualis Michaelis Ragusinus). Miješanje gotičkih i renesansnih dijelova na Divoni Fisković objašnjava pojavom elemenata ovih stilova na građevinama Andrijića i drugih domaćih majstora na početku XVI. stoljeća. Tipično djelo Andrijića iz istog vremena je Sv. Spas u Dubrovniku. Upoređenje Divone i Sv. Spasa je vrlo poučno za pitanje, koje nas zanima.

Miješanje gotičkih i renesansnih elemenata na jednom i drugom spomeniku je posve različito, i u načinu i u obimu miješanja obih komponenata. Sv. Spas je građevina domaće renesanse s još ponekom gotičkom reminiscencijom, što izbija, amo tamo, u svim dijelovima ove građevine. Očito je namjera graditelja da izvedu savremeno djelo renesansnog značaja i utiska. Renesansa određuje opći raspored pročelja, renesansi pripada većina ukrasa i detalja; ali se majstorima posvuda prikrade, odnosno iz duge prakse nameće poneki gotički motiv: u trolisnim lukovima okrugle velike ruže pročelja, u kovrčavom izgledu lišća na okviru velikog natpisa na pročelju, u šiljastim prozorima i slijepim arkadicama pobočnih strana, u kovrčavim kapitelima renesansnih pobočnih vratiju i zidnih pilastara unutar crkve, u rebrima polukupole polukružnog svetišta. Sasvim drugačije je kod Divone. Pustimo li za čas na stranu prizemni sprat, koji očito nije do nas došao u onom stanju, u kojem je prvotno bio građen, Divona je izvedena u čitavom jednom svojem dijelu, to jest u prvom spratu, dosljedno u gotovo čisto kasnogotičkom stilu izrazito venecijanskog značaja sredine XV. st., a u drugim svojim dijelovima, to jest u prizemnom trijemu i u drugom spratu, dosljedno u gotovo čistoj renesansi, naime u onakvoj renesansi, kakva je bila moguća kod građevine podignute od domaćih majstora početkom XVI. stoljeća. Ovi posljednji dijelovi Divone pokazuju usto izrazito nevenecijanski karakter. Podrobnim pregledom ćemo sve ovo još bolje utvrditi.

Trijem ispred prizemlja je čisto i dosljedno djelo renesanse. Renesansni su baze i kapiteli stupova, polukružne arkade i završni vijenac, kao i svi motivi njihova ukrasa, pa konzole, što prihvaćaju svodove; jedino se prsteni na dnu kapitela još uvijek savijaju kao uže.¹ U stilu renesanse izgrađen je i drugi sprat. Iz zalihe renesansne umjetnosti crpljeni su oblici i ukras četvornih prozora: okvir i konzola niše s kipom sv. Vlaha, završni vijenac pod strehom i akroteriji u obliku palmeta nad krovom na vanjskom pročelju kao i jednostavni četvorni prozori, završni vijenac sa zupcima i veliki reljef s Kristovim monogramom na unutrašnjoj, dvorišnoj strani zgrade. Samo je poviše četvornih prozora u dvorištu probijen niz okruglih prozora s četverolisnim otvorom. Ali to je gotička reminiscencija, koju domaći majstori vuku sobom kroz čitavo XVI. stoljeće. Navodim kao primjer četverolisne otvore u vrhu zvonika katedrale u Trogiru; sagradio ga je oko 1600 domaći majstor Tripun Bokanić u renesansnim oblicima, koji, u lončjenom profilu atike, već predosjećaju barok.

Iznad linije pročelja Divone strši niz ukusnih akroterija u obliku palmeta. Pisao sam o tim akroterijima, da je majstor Paskoje valjda tim motivom htio dati nešto, što će biti više u skladu sa zašiljenim prozorima starijeg, gotičkog prvog sprata pročelja, ili se možda i on sam, u domaćoj konzervativnoj sredini, nije još bio posvema ofresao svih tradicija gotike. Poznato je naime, da su u mletačkim palačama negdašnja zazubljena kružišta srednjovjekovnih utvrđenih domova bila u vrijeme gotike zamijenjena karakterističnim zašiljenim vršcima ili akroterijima iznad pročeljne linije krova; takve akroterije vidimo, na primjer, na duždevoj palači ili na čuvenoj Cà d'oro. Ali završni, drugi sprat Divone ima, kako ćemo još vidjeti, izraziti nevencijanski karakter, pa zbog toga ističem drugu mogućnost, to jest, da se majstor inspirirao na nizu akroterija, što su resili pobočne strane grčkog hrama Partenona u staroj Ateni. Povodeu je za antikom je u renesansi početkom XVI. st. u punom jeku. A svakako akroteriji Divone nisu kasnogotičke palmete (Fisković) nego u svom dekoru čistokrvene klasične, renesansne palmete. Geleicha su one podsjetile na akroterije hrama božice Diane u starom Eleuzisu.² Za palmete Divone se ni u kojem slučaju ne može reći, da su slične ukrasu na rubu zvonika korčulanske katedrale. Ovaj dio zvonika je osamdesetih godina XV. st. izveo član obitelji Andrijića, Marko Andrijić. Na zvoniku u Korčuli su akroteriji stvarno gotički prošupljeni, izvedeni u obliku gotičkih trolisnih lukova, a uz rubove im se penju gotičke rakovice (Krabben).³

U punoj protivnosti s netom opisanim dijelovima Divone stoji prvi sprat ove zgrade. Na vanjskom pročelju ovog sprata su dva prozora sa strane i velika trifora u sredini. Luk postranih prozora ima trbušast oblik karakterističan za mletačku gotiku. Trolisni mali lukovi, što na ovim prozorima nekonstruktivno vise kao zavjesa bez potpore stupića kao i bogato kružište središnje trifore sa četverolisnim otvorima, čvrsto stegnuto u pravokutni okvir, tipični su motivi slikovite mletačke kasne gotike, gotico fiorito. Motiv lukova što vise

¹ Uže na prstenu kapitela ima na pr. i kapitel u korčulanskoj katedrali s datumom g. 1701.

² Up. G. Geleich, *Dello sviluppo civile di Ragusa ...* Dubrovnik 1884, str. 73.

³ Up. C. M. Iveković, *Bau- und Kunstdenkmale in Dalmatien*, Beč 1927, Du-Inseln, T. 35.

poput zavjese imamo na poznatoj Cà d'oro, na Porta della carta duždeve palače braće Bon, na jednom balkonu palače Priuli u Mlecima te na Loggia dei mercanti u Ankoni našeg Jurja Dalmatinea, sudruga i nasljednika braće Bon; a kružište s četverolisnim otvorima u pravokutnom okviru rese također pročelje Cà d'oro, pa pročelja palača Ariani, Pisani i Foscari u Mlecima. Sve su te gravine izvedene nešto prije polovice XV. stoljeća.⁴

Na pročelju prvog sprata Divone nema prema tome renesanse, osim u onom obimu i u onom obliku, u kojem je utjecaj renesanse bio prodro u skrajnju fazu venecijanske gotike (usp. zupce i viticu pobočnih prozora Divone); isto tako jedva ima renesanse na unutrašnjoj strani toga sprata. Baze stupova na arkadama ovog sprata u dvorištu imaju još ugaone listiće romaničkog podrijetla, kapiteli se gotički kovrčaju, a arkade su šiljasto lomljene; jedino se dvije arkade kraće strane dvorišta polukružne savijaju. To je mogao biti znak, da je renesansa na domaku, ali postoji mogućnost i drugačijeg objašnjenja polukružnog luka na arkadama prvog sprata dvorišta Divone.

Morani ovdje učiniti malu digresiju. Izgradnju ovoga, kako mislim starijeg dijela Divone stavljao sam u vrijeme osamdesetih godina XV. stoljeća. To je bilo zbog toga, što na modelu grada Dubrovnika, koji drži u rukama kip sv. Vlaha u svećevnoj crkvi u tom gradu, a koji model po svemu točno prikazuje Dubrovnik svojeg vremena, nema još današnje Divone, ali je tu blizu već toranj za zat. za koji se još do nedavno, prema pisanju dubrovačkog kroničara, mislilo, da je bio građen tek 1480. Fisković je, međutim, u dubrovačkom arhivu našao dokumente, po kojima je taj toranj bio od domaćih majstora izgrađen već 1445., pa se prema tome vrijeme postanka srebrnog kipa, odnosno izgradnje starijeg dijela Divone pomiče unatrag, te godina 1445., a ne 1480. postaje za te objekte terminus post quem. Toranj za zat građen je s detaljima gotike u vrijeme, kad u našim stranama još nikako nema renesanse; polukružna arkada njegove loggie za zvona ne mora prema tome biti motiv nadolazeće renesanse, nego će radije biti primjer tvrdokorne tradicije uporabe polukružnog luka još iz vremena romanike. Ta se tradicija u južnoj Dalmaciji, kao i na suprotnoj obali južne Italije, amo tamo zadržala sve do XV. st. (dalje primjere pojave polukružnog luka na dalmatinskim građevinama iz prve polovice ovog stoljeća imamo na zvoniku bijelih fratara u Dubrovniku i u donjem dijelu zvonika katedrale u Korčuli). Postoji prema tome mogućnost, da se i polukružne arkade na dvorišnoj strani prvog sprata Divone pripišu istoj značajnoj pojavi naše domaće sredine.

Prvi sprat Divone s jedne strane, a trijem u prizemlju i drugi sprat Divone s druge strane nisu po svojim oblicima u punoj kontradikciji samo u pogledu vremena, kada su morali biti građeni (kasna gotika sredine XV. st. i renesansa iz početka XVI. st.), nego su to također i u pogledu kraja, na utjecaj kojega nas njihovi oblici upućuju. Izrazito mlletačkom karakteru prvog sprata pročelja stoji nasuprot nevenecijanski utisak trijema i drugog sprata Divone. Kolikogod je Folnesies pogriješio, što je projektanta pregradnje Divone Paskoja sina Mihajlova, koji se nazivao P. M. Ragusinus i doista bio našeg podrijetla

⁴ Up. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milan 1924, VIII/2 sl. 254--258 (Ca d'oro), 282 (Porta d. carta), 286 (p. Priuli), 287 (p. Pisani), 288 (p. Foscari), 294 (p. Ariani), 311 (Loggia d. mercanti).

s prezimenom Miličević, smatrao Toskancem, koji je doputovao u Dubrovnik, ostaje činjenica, da trijem pred Divonom ima toskanski ili barem srednjoitalski, a ne venecijanski značaj. Mleci sa svojim tijesnim uličicama nisu pružali pogodno tlo da se razvije u mnogim krajevima Italije omiljeni motiv širokih i zračnih arkada isturenih u prizemlju ispred zgrade. A i drugi sprat Divone s nizom jednostavnih, uokvirenih četvornih prozora ima ozbiljan ugođaj, sasvim drugačiji od vesele slakovitosti venecijanskih palača oko 1500., i u svojem općem izgledu doima se gotovo kao visoka renesansa, koja se je javila i afirmirala najprije u srednjoj Italiji i u Rimu. U vrijeme izgradnje drugog sprata Divone mletačka je palača poznavala samo velike polukružne bifore, pa niz vitkih prozora s polukružnim lukom ili manje četvorne prozore grupirane u parove.⁵

U prizemlju dvorišta pitanje slijeda gradnje je nešto složenije. Trijem u prizemlju otvara se prema dvorištu širokim i oblim arkadama, koje počivaju na glomaznim osmougaonim stupcima, dok u unutrašnja skladišta vodi niz vrata šiljastog luka. Pored toga nekoliko vrata i prozora čisto renesansnih oblika probija istočni zid dvorišta i zid što gleda u prizemni trijem ispred zgrade. Ovdje očito nemamo izvorno stanje, pa je taj dio građevine manje podesan za razmatranje i raspravljanje pitanja, koje nas zanima. Pregradnja ovog prizemlja očituje se pored ostaloga u činjenici da — u protimbi sa dosljedno jedinstvenim i simetričnim rasporedom trijema pred zgradom te prvog i drugog sprata, koji su uglavnom do nas došli onako kako su zamišljeni od svog graditelja — prizemni sprat pokazuje znakove naknadnih zahvata i to u prozorima i vratima, koji su probijeni u stilu renesanse bez simetrije i na vanjskoj zapadnoj strani kao i na dvorišnoj istočnoj strani, očito prema ukazanoj potrebi pregradnje i adaptacije već ranije postojećeg građevine. I po dokumentima je jasno, da je ovaj prizemni sprat bio pregrađivan (v. notu 8).

Fisković je u korist svoje teze upozorio još na to, da se na nekim ljetnikovcima u dubrovačkoj okolici, poimence na Sorškočevićevu ljetnikovcu u Lapadu iz g. 1521. i na Kabužićevu ljetnikovcu u Batahovini, javlja historički nelogički raspored s gotičkim prozorima u gornjem spratu iznad renesansnih arkada kao i na Divoni i prema tome drži i nju tipičnim djelom domaćih graditelja prve polovice XVI. stoljeća.

Vidjesmo, da se ne radi samo o tome, da se utvrdi miješanje gotičkih i renesansnih oblika na nekoj građevini, nego da se uoči podrobno i temeljito, kako se ovi oblici miješaju, u kojem obimu i na koji način. Spomenuta dva ljetnikovca kao i drugi ljetnikovci u dubrovačkoj okolici imaju često u prizemlju trijemove sa polukružnim arkadama i renesansne pravokutne prozore u prizemlju, a u gornjem spratu prozore prelaznog, gotičko-renesansnog karaktera. Renesansa se u tim prozorima ispoljava u pravokutnom okviru i nizu klasičnih zubaca, a gotika u trolisnom, šiljastom luku i kovrčavim kapitelima. Ali ovo su gotičke reminiscencije, koje se u dubrovačkoj konzervativnoj sredini u domaćim radionicama podržavaju i produžuju duboko u XVI. stoljeću. Svi oblici tih ljetnikovaca, i oni renesansni i oni gotičko-renesansni, žive uporedo u to vrijeme u Dubrovniku i običajna su praksa domaćih radiona.

⁵ Usp. Venturi, o. c. VIII/2 passim.

⁶ Na tim su vratima natpisi u klasičnoj kapitali, koja u dalmatinskim gradovima već polovicom XV. st. istiskuje gotička pismena na spomenicima.

Sasvim nešto drugo imamo na Divoni. Tu se na pojedinim djelovima zgrade javljaju motivi, koji su ne samo disparatni i po vremenu i po prostoru svojeg porijekla, nego motivi, koji nikako ne proističu iz graditeljske prakse domaćih majstora prvih decenija XVI. stoljeća. Drugi sprat s nizom pravokutnih prozora jest nedubrovački u svom izgledu i djelovanju i pokazuje da je njegov projektant na bilo koji način bio upoznat sa graditeljstvom srednje Italije iz početka XVI. st.; a oblici mlatačkog gotičko fiorito iz sredine XV. st. prvog sprata pročeljne strane Divone pogotovo su nepoznati Dubrovniku Miličevićeva i Andrijićeva vremena. (Naravno da se u građevini izvedenoj od domaćih graditelja Andrijića dubrovačka sredina očituje u ponekom detalju kao što su četverolisni otvori drugog sprata dvorišta, uže na dnu kapitela trijema, konzole pod nadvratnicima raznih portala u dvorištu i t. d.).

Carinsko skladište, koje se u dokumentima naziva Doana i Sponza, nalazilo se na mjestu današnje Divone već pod kraj XIII. stoljeća. U vrijeme Filipa de Diversis, koji je oko 1440. sastavio opis grada Dubrovnika, bila je to stara, davno prije te godine građena zgrada (hanc domum antiqui struxerant), koja se još vidi na srebrnom kipu Sv. Vlaha iz vremena negdje oko 1445. Podrobna analiza stilskih oblika pojedinih dijelova današnje Divone, uz davno poznati podatak, da je Vijeće umoljenih 1516. usvojilo model Divone, koji je bio izradio inženjer Paskoje Miličević, sili nas nužno na ovakvo nagađanje u pogledu toka izgradnje današnje Divone na mjestu, gdje se od davnine istovarivala i carinila roba: negdje poslije 1445., i to od majstora koji je dobro poznao oblike mlatačkog gotičkog fiorito, bila je podignuta zgrada od koje je, uz promjene, ostalo prizemlje i, u cjelini, prvi kat; krajem drugog i početkom trećeg decenija XVI. st. zgrada je bila pregrađena dodatkom drugog sprata i trijema pred zgradom, pri čem su bile izvedene opsežne adaptacije i promjene u prizemlju i u vrlo maloj mjeri u unutrašnjosti prvog sprata.

U najnovije vrijeme su Fisković i Beritić iznijeli iz dubrovačkog arhiva dokumente iz 1518.—1522., iz kojih se vidi, da su članovi obitelji Andrijića radili tih godina na Divoni po modelu tada već pokojnog inženjera Paskoja. Morano prema tome rezultate dobivene stilskom analizom preispitati i uskladiti s podacima ovih dokumenata. Svi ti podaci nisu nikako u opreci s tokom gradnje, kako sam ga gore prikazao.

Čitav spor oko Divone je u tome, je li današnja Divona bila građena odjednom iz temelja ili je početkom XVI. st. bila pregrađena i nadograđena zgrada, koja je već od ranije postojala.⁷ Dokumenti izneseni u najnovije vrijeme od Fiskovića i Beritića u stvari govore u prilog pregrađivanja,⁸ a pored toga donose potvrdu za nabavu materijala i izgradnju u vrijeme od 1518.—1522.

⁷ Fisković piše na jednom mjestu, da je majstor Paskoje došao do renesansnih arkada u prizemlju i gotičkih prozora u prvom spratu ugledanjem na Knežev dvor svoga vremena. Do prigodnog ugledanja i oponašanja motiva postojeće zgrade, bilo po želji naručitelja, bilo po sklonosti graditelja, dolazilo se uistinu u svako doba. Ali moramo u konkretnom slučaju upozoriti, da u Kneževu dvoru trijem nije isturen ispred zgrade, te da u njegovu trijemu nema onih renesansnih ukrasnih motiva, a u njegovu prvom katu nema onih gotičkih oblika, koje imamo u Divoni.

⁸ Upada u oči u ugovoru iz prosinca 1518. s Andrijićima, kako se s jedne strane podrobno određuju i navode svi radovi, koji se imaju izvesti na novom trijemu ispred Divone, a s druge strane se kod radova u prizemlju samo općenito napominje

samo za one dijelove i radove za koje mislim, da su bili stvarno tada izvedeni, kao što su trijem pred zgradom, drugi sprat i djelomično pregrađivanje prizemnog sprata, dok potpuno šute o radovima na prvom spratu, za koji držim, da je nepregrađeni ostatak iz ranijeg vremena.⁹

Ako bi nas novi dokumenti s vremenom doista prisilili na pretpostavku, da je čitava današnja Divona bila građena odjednom, u tom bismo slučaju stajali pred zagonetnom i iznimnom pojavom, koja ipak ne bi značila da normalan razvoj umjetničke djelatnosti i značaj retardacije stilskih oblika u dalmatinskoj sredini nisu bili onakvi, kakve sam ovdje nastojao objasniti i utvrditi, -- a to je bila glavna svrha ovog napisa.

RÉSUMÉ

Dans cet article l'auteur confirme encore une fois à la base du style et des documents des archives que l'édifice nommé Divona à Dubrovnik a été édifié en deux périodes: à cette occasion l'auteur explique le procédé de la retardation et du mélange de styles en Dalmatie.

obaveza, da će se izvesti jedna arkada i onoliko vrata i prozora, koliko bude potreba. Nekoliko mjeseci kasnije, u ožujku 1519., određuje se, da se ne ruše zidovi stare Sponze, koja prema tome još postoji (de suspendendo pro nunc ruinam muri veteris Sponze), a dvije godine kasnije, u listopadu 1521., zaključuje se, da se dućani zlatara ruše i pretvore u skladišta (ruinare facere stationes aurificum et in dietis stationibus facere quatuor magazena... et dicta magazena volvere in fonticum; usp. odnosna mjesta u C. Fisković, *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV.-XVI. st. u Dubrovniku*, Split 1947., bilj. 63, i L. Beritić, *Dubrovački graditelj Paskoje Miližević*, Split 1948., bilj. 20—24). Upozoravam nadalje, da se u ugovoru Andrijića u travnju 1520., koji sam tekst dobio susretljivošću Drž. arhiva u Dubrovniku, spomenuti majstori obvezuju, da će bezodvlačno izvesti vijenac iznad zidova trijema u unutrašnjosti Divone, pa devet prozora i zupce na drugom spratu Divone. Jasno je prema tome, da je u to vrijeme već bilo izgrađeno dvorište u prizemlju i prvom spratu (primo namque convenerunt et promiserunt dicti lapicide ut supra quod teneantur et debeant facere sine aliqua intermissione aut dilatione coronam super omnibus muris supra porticus intus fonticum), a više od godine dana kasnije, u listopadu 1521., ruše se dućani zlatara u prizemlju i prvom spratu u nova skladišta: jasno je prema tome, da se tada prizemlje samo pregrađuje.

⁹ Usp. Fiskovića, *Naši graditelji i kipari...*, str. 156—158.

H I S T O R I J S K I
Z B O R N I K



GODINA IV

1951

BROJ 1-4

NAKLADA „ŠKOLSKA KNJIGA“ / ZAGREB

R E D A K C I O N I O D B O R

VLADIMIR BABIĆ
MIROSLAV BRANT
GRGA GAMULIN
MARKO KOSTRENČIĆ
JAROSLAV ŠIDAK

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

JAROSLAV ŠIDAK

I Z D A J E
POVIJESNO DRUŠTVO HRVATSKE
Z A G R E B