

UDK 726:27-523.41(497.5Zadar)
27-36Anastasia, sancta
27-526.64:7.023.1-032.548
<https://doi.org/10.53745/ccp.49.95.5>
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 16. rujna 2024.
Prihvaćeno za objavljivanje: 14. travnja 2025.

BILJEŠKE O MRAMORNOM RELJEFU SV. STOŠIJE IZ ZADARSKE KATEDRALE*

Laris BORIĆ
Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Ul. Rudera Boškovića, 23000 Zadar
lboric@unizd.hr

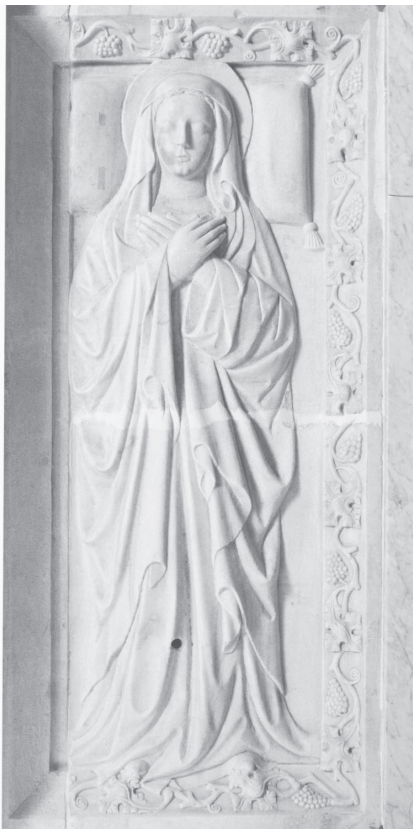
U članku se raspravlja o mramornom reljefu sv. Stošije, koji je sredinom 15. stoljeća bio naručen za svetičinu kapelu u zadarskoj katedrali. U prvom se dijelu razmatraju okolnosti narudžbe i izvornog smještaja reljefa u odnosu na oltar i u njemu pohranjene relikvije, a u drugom se dijelu članka analiziraju dosadašnje atribucije reljefa, koji je po mnogim svojim značajkama jedinstven u okvirima dalmatinskog 15. stoljeća, pa je nedvojbeno riječ o umjetničkom importu. Od niza atribucija dosad su u stručnoj javnosti ponajviše odjeka imale one pripisane Frani Laurani i Jacopinu da Tradateu, a ključni stilsko-morfološki elementi reljefa govore u prilog autorstva potonjega.

KLJUČNE RIJEČI: Zadar, sv. Stošija, gotička skulptura, renesansna skulptura, Frane Laurana, Jacopino da Tradate

Kada je 1409. godine, nakon polustoljetnoga razdoblja anžuvinske vlasti, Republika Venecija ponovno zavládala Zadrom i Dalmacijom, vlast je započela s preustrojanjem upravnih struktura, oživljeno je i pravilo uspostavljeno još početkom 13. stoljeća kojim su nadbiskup i njegova administracija birani iz krugova mletačkoga plemstva i time na određen način umreženi u upravni sustav. Tako je i svetište katedrale još od 1205. služilo i političkim ritualima, laudama vlasti o Uskrsu i Božiću, a nakon 1409. godine ta je praksa obnovljena i u proširenom obliku zabilježena i u 16. stoljeću.¹ S tim su u vezi već u prvim desetljećima 15. stoljeća zabilježene brojne intervencije u prostoru svetišta katedrale, prije svega kroz narudžbe sakralne opreme i slikarske dekoracije toga prostora.

* Članak je rezultat istraživanja financiranog iz projekta European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme (GA n. 865863 ERC-AdriArchCult).

¹ BRUNELLI, *Storia di Zara*, 275–276, 373–374; MUELLER, *Aspects of Venetian Sovereignty*, 39–41.



Sl. 1. Majstor blizak Jacopinu da Tradateu, Muzej grada Zadra (pohrana u depou Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru)

Boga Oca, Navještenja, Deisisa s raspelom te tabernakul.⁷

Godine 1449. zastupnici pokojnoga nadbiskupa Lorenza Veniera naručili su od Jurja Dalmatinca nadgrobnu ploču za njegov ukop pred kapelom zaštitnice katedrale sv. Stošije u sjevernoj apsidi katedrale.⁸ Kao i svetište, kapela sv. Stošije tada postala dijelom sveobuhvatnih umjetničkih intervencija s ciljem isticanja njezina kulta kao nadbiskupske zaštitnice kakav je profiliran još tijekom 12. i 13. stoljeća u odnosu na kult sv. Krševana kao komunalnog

Dakako, ti su se procesi tekli uz umjetničke narudžbe, te uz nužno i kontinuirano održavanje i rekonstrukciju katedralnih građevnih struktura,² a reformom 1393. godine katedrala je bila jedina preostala kolegijalna crkva i gradu.³ Uobičajenom brigom o građevnoj strukturi i likovnoj opremi još je krajem 14. stoljeća za glavni oltar katedrale bio naručen poliptih, a novi drveni svod glavnog broda obnavljan je i oslikavan od 1388. do 1412. godine.⁴ Potom je za nadbiskupa Luce Turriana uređeno krovište bočnih brodova, a pod matronejima su postavljeni drveni, do danas sačuvani kasetirani stropovi.⁵

No u kontekstu intervencija u svetištu katedrale, koji je funkcionirao i kao ambijent novim (i starim) državno-političkim ritualima, vrlo je zanimljiva narudžba korskih sjedala od venecijanskog drvorezbara Mattea Moronzona i njegovih suradnika, koji su zajedno s instalacijom nove korske pregrade, koju je 1426. od iste radionice naručio nadbiskup Biagio Molin, radovi potrajali sve do 1461. godine, a među njima se ističu sučelice postavljena nadbiskupovo i knežvo sjedalo obilježeni likovima krilatog lava sv. Marka. Još je znakovitija instalacija Moronzonove korske pregrade, koja je u oblikovana po onoj glasovitoj iz bazilike sv. Marka u Veneciji,⁶ a uključivala je kiparski program apostola u izricanju Vjervovanja, likove evanđelista,

² VEŽIĆ, *Katedrala u Zadru*, 193–215.

³ STRIKA, Nadbiskup Petar Matafar, 142–143.

⁴ KLAJČ – PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, 362, 517.

⁵ PETRICIOLI, Dva priloga povijesti, 13.

⁶ MARINKOVIĆ – MARUŠIĆ, Fatto a imitazione, 55–64; MARINKOVIĆ – MARUŠIĆ, I tramezzi del coro, 46–48.

⁷ PETRICIOLI, *Umjetnička obrada drveta*, 38–66, 121–122; JAKŠIĆ – HILJE, *Kiparstvo I*, 231–236; ŠPANJOL PANDELO – ŠKARIĆ, Korske klupe u zadarskoj, 81–96; MARKHAM SCHULZ, *The History of Venetian*, 121–122.

⁸ PETRICIOLI, Juraj Dalmatinac, 188–191, 195–196.



Sl. 2. Sv. Stošija na odru iz zadarske katedrale (detalj)

zaštitnika,⁹ a koje je dvojstvo u tom trenutku nesumnjivo još uvijek postojalo.¹⁰ U dokumentu sastavljenom između 27. listopada 1448. i 27. travnja 1452. godine stoji kako *magistro Donado depentor* radi u kapeli sv. Anastazije sa sinovima *Jacomom* i *Tomaxom*. U toj je referenci prepoznat mletački slikar Donato Bragadin, koji je u Zadru zabilježen i 20. rujna 1445., pa se uzevši oba dokumenta u obzir, njihov davno nestali oslik kapele sv. Stošije može okvirno datirati rasponom tih datuma.¹¹

Međutim, za kapelu sv. Stošije sredinom 15. stoljeća naručena je i jedna od najintrigantnijih umjetnina zadarskoga, pa i dalmatinskog *quattrocenta*, mramorni reljef s efigijom nadbiskupske zaštitnice, čija je datacija i atribucija još uvijek neriješena.

Mramorni je reljef uglavnom dobro ušćuvan. Početkom 19. stoljeća je pri demontiranju oltara u koji je bio ugrađen ploča prelomljen, što je riješeno restauratorskom zapunom, a nedostaje i lijeva bordura. Reljef je koncipiran kao nadgrobni spomenik s efigijom svetice, s bordurom ukrašenom sinusoidom vitice loze s lišćem, grozdovima i izdancima. Tijelo pokojnice je polegnuto, na prsima prekriženih ruku, na odru naznačenom mekano zasjenjenim uleknucem glave i ramena u jastuk koji je na kutovima ukrašen čvorovima uvezanim resama. Obrada lika značajno odskače od onodobne dalmatinske kiparske produkcije u iznimno mekanim naglascima volumena lica i slapovima nabora koji se slijevaju prema donjem rubu, pod kojim proviruju vrhovi obuće koji naglašavaju dubinu donjeg dijela reljefa. Mladenačko ovalno lice vjeđa sklopljenih nad krupnim očima te blago rastvorene usne stvaraju dojam posmrtnoga spokoja. Blago zasjenjeni volumeni čela i obraza uklopljeni su u promišljeno koncipiranu geometriziranu simetriju lica koju tvore središnja os vrha donje čeljusti s jamicom, nabor nad gornjom usnom i pravilan nos, te toj osi položeni vodoravni naglasci nadočnog luka, sklopljenih kapaka i korijena nosa. Ritmizirane kadence bogatih nabora ogrtača variraju u osima. Oni s desna svetičina tijela padaju u mekšem, pravilnijem ritmu koji tvore trokutasto oblikovani nabori. Središnja vertikala naglašena je s te strane tek krajnjim unutrašnjim naborom u donjem

⁹ VEDRIŠ, *Communities in conflict*, 29–48.

¹⁰ BORIĆ, *Patron Saints*, 9–22; VEŽIĆ, *Katedrala u Zadru*, 194.

¹¹ PRIJATELJ, Bragadin a Zara, 142–143; HILJE, *Gotičko slikarstvo*, 34, 43, bilj. 172, 173. Potonji autor donosi i signaturu dokumenta: HR-DAZd, Bilježnici Zadra, Simon Damiani, B I., F II/4, fol. 17–18. Treba spomenuti i da je treći sin Donata Bragadina, Pietro, zabilježen u Zadru još 1460. no tada je radio na dekoraciji kapele u crkvi ženskog benediktinskog samostana sv. Dimitrija, a te je godine uzeo i učenika Donata Miloševića iz Crnoga.

dijelu i onim cjevastim koji tvori vrh rukava prebačen preko desnoga dlana. Nabori na lijevoj strani lika dinamičniji su, cjevasto oblikovani dubljim sjenama i naglašenim vertikalama.

Najraniji poznati podatak o smještaju reljefa seže u 1686. godinu, kada je kroničar Lorenzo Fondra opisao oltar u kapeli svete Stošije, koji je 1622. dao obnoviti nadbiskup Luca Stella. Rastavljanjem prethodnog oltara otkrivene su svetičine relikvije pohranjene u škrinji biskupa Donata, koja se nalazila, prema nejasnom Fondrinom opisu, “dietro la lapide di marmo, che anche ora tiene scolpita la sua immagine sopra l’altare”, odnosno iza mramorne ploče s njezinim likom koja se u Fondrino vrijeme nalazila “nad oltarom”.¹² Potom je 1822. godine taj oltar zamijenjen novim, koji je, pak, demontiran početkom 20. stoljeća, čime su pokušaji određivanja izvornog smještaja reljefa u odnosu na oltar dodatno zapreteni. Kroničar 17. stoljeća Valerio de Ponte nejasno navodi kako je reljef u oltaru 17. stoljeća bio postavljen *nad* njim, kao što je to naveo i Fondra: “Arca vero S. Anastasiae, tunc ignota, reperta fuit retro tabulam marmoream, quae simulacrum S. Anastasiae prae se ferebat, collocatam super altare eidem dedicato in sacello laterali ecclesiae, dum novum altare marmoreum, amoto veteri, erigebatur.”¹³ Giuseppe Bersa, koji je prvi znanstveno obradio reljef, referirao se na podatak pisca Licinija s početka 18. stoljeća, zaključivši da je reljef bio postavljen nad oltarom tako da je škrinja biskupa Donata bila zazidana unutar zidnoga luka te je bila zatvorena mramornim reljefom koji bi u tom smislu funkcionirao kao svojevrsna oltarna pala. Takvu je tezu potkrijepio činjenicom da je reljef vađenjem iz oltara 1822. godine zamijenjen slikanom palom postavljenom na novi oltar prenesen iz crkve sv. Donata.¹⁴

Rekonstrukcija postava reljefa u prvom poslijetridentskom oltaru iz 1622. godine mogla bi se referirati i na njegov prethodni smještaj, prostorni odnos prema relikvijaru, oltaru i arhitekturi kapele, što dovodi i do ključnih pitanja o kontekstu narudžbe i dataciji koja bi mogla odrediti i okvire atribucije. Reljef je koncipiran kao podna nadgrobna ploča u tipu koji se u Veneciji i drugdje ustalio tijekom 14. stoljeća, no uzor i primarna referenca za tako jedinstveno rješenje relikvijara vjerojatno ipak nije u nadgrobnoj plastici, već mnogo bliže. Naime, kameni sarkofag sv. Šime u kojem je relikvija bila pohranjena u crkvi sv. Marije Velike od dolaska u Zadar krajem 13. stoljeća do prijenosa na današnju lokaciju u nekadašnjoj crkvi sv. Stjepana 1632. godine, kada je prvi put zapravo premještena u srebrnu škrinju Elizabete Anžuvinske iz 1380. godine. Kamen sarkofag s prednje strane nosi reljef ležećeg sveca, to je ponovio i zlatar Frane iz Milana na anžuvinskoj škrinji iz 1377. – 1380., a takva je i venecijanska inačica svečeva sarkofaga iz crkve sv. Šimuna Malog, djelo Marca Romana iz 1318. godine,¹⁵ dakako sa značajnim stilskim odmakom i razlikom u prikazu na poklopnici umjesto na pročelju sarkofaga, no u gotovo identičnom položaju tijela, te nagnutom glavom u nastojanju postizanja perspektivne dubine i izlaganja promatračevu oku. Oba su zadarska sarkofaga, kao i venecijanski, odavno izmještena iz izvorne kompozicije pa u tom smislu predstavljaju tek objašnjenje za naizgled neobičan

¹² FONDRA, *Storia della insigne reliquia*, 27.

¹³ BERSA, *L’arca e capella*, 22.

¹⁴ BRUNELLI, *Storia di Zara*, 196.

¹⁵ JAKŠIĆ, *Od hagiografskog obrasca*, 96–97.

odabir efigijskog prikaza sv. Stošije za reljef uklopljen u kompoziciju oltara u njezinoj katedralnoj kapeli. Izvještaji hodočasnika 15. i 16. stoljeća nisu od veće pomoći pri rekonstrukciji kompozicijskog odnosa prvotnog sarkofaga sv. Šime i oltara u Sv. Mariji Velikoj, odnosno kasnijoj kapeli sv. Šime na koju se mogao referirati mramorni reljef iz katedrale. Jan Hasištejnsky tako 1993. godine navodi da se hodočasnike puštalo u kapelu u lijevom brodu crkve zatvorenu željeznom ogradom, misleći na kapelu čija je konstrukcija do tog vremena većim dijelom bila dovršena, a da se nad oltarom nalazila srebrna anžuvinska škrinja.¹⁶ Opisi Konrada von Grünemberga iz 1486. godine, Pietra Casole iz 1496. godine te Ludwiga von Rautera iz 1569. godine govore o srebrnoj anžuvinskoj škrinji postavljenoj *iznad* kamenog sarkofaga s relikvijom, ne navodeći preciznije prostorne odnose između škrinje i menze oltara. Anžuvinska škrinja je bila postavljena na četiri kamena stupa, svaki visine hvata (šest stopa, odnosno otprilike dva metra), na oltarnoj menzi ili pred njom. Zanimljivo je primijetiti da su Grünemberg i Rauter prenijeli i popularnu tradiciju da je tijelo svetog Šimuna bilo premješteno u anžuvinsku škrinju, ali je sljedećeg jutra otkriveno u svojem ranijem kamenom počivalištu.¹⁷ U tom bi smislu u neku buduću raspravu o formalnim i konceptualnim uzorima za dvije zadarske rake sv. Šime trebalo uključiti i komparativne primjere venecijanskih i venetskih nadgrobnih sarkofaga,¹⁸ no u potrazi za referencama ugrađenima u mramorni reljef sv. Stošije moguće je razmišljati o izravnom modelu odabir efigije, nalazila se ona u škrinji ili u samom oltaru. Osim toga, ugradnja mramorne efigije nad oltarom 17. stoljeća moguća je referenca na prvotni postav 15. stoljeća pri čemu bi se citirao postav anžuvinske škrinje nad oltarom sv. Šime kako ga opisuju spomenuti hodočasnici. Najzad, upravo je taj lik sveca na odru, u frontalnom postavu, doduše nešto niže prekrštenih ruku, postavom najsrodniji prikazu sv. Stošije.

U potrazi za rekonstrukcijom načina na koji je Stošijin mramorni reljef bio ugrađen u oltar 15. stoljeća treba konzultirati apostolske vizitacije, no one su šture pa i zbunjujuće. Dok je Agostino Valier 1578. godine jednostavno zabilježio oltar i liturgijsku opremu, ne obazirući se na likovne karakteristike,¹⁹ Michele Priuli je 1603. godine zabilježio da oltar nosi titular sv. Maura (sic!) u kojem je mramorni sarkofag s likom sv. Stošije: “arca marmorea cum imagine sculpta S. Anastasiae in qua arca aiunt existere corpus S. Anastasiae in Cinere”²⁰.

Prvu stilsku i morfološku analizu reljefa objavio je Giuseppe Bersa 1903. godine, nakon rastavljanja oltara postavljenog u kapeli 1822. godinu. Stilizacija lika i nabora navela ga je na ispravno datiranje u 15. stoljeće jer su jer je reljef “goticizzante ancora, ma diggià tendente a piu liberi orizzonti”²¹. Vitaliano Brunelli bio je nešto precizniji u određivanju postanka reljefa na prvu polovicu 15. stoljeća zbog blagosti izraza koji po njemu nije dopuštao kasniju dataciju. Vidio je besprijekornu strukturu mirnoga lica, izvrsno klesane prste i draperiju nalik maniri Frane Laurane, pa bi to bilo jedino njegovo djelo u rodnom kraju.²²

¹⁶ TROVESI, Venezia e Dalmazia, 221.

¹⁷ PETRICIOLI, *Stari Zadar*, 59–60, 64; PRAGA, *Documenti per la storia*, 286.

¹⁸ TOMASI, *Le arche dei santi*, passim.

¹⁹ HR-HDA, 913, *Visitatio Augustini Valerii*, f. 70.

²⁰ HR-HDA 913, *Visitatio Michaelis Prioli*, f. 683’.

²¹ BERSA, *L’arca e capella*, 20–25.

²² BRUNELLI, *Storia di Zara*, 195.



Sl. 3. Frane Laurana, efigija nepoznatog viteza, Museo regionale Palermo

monografskoj studiji o Frani Laurani odbacio je atribuciju zadarskog reljefa kiparu iz Vrane zbog dviju ključnih razlika u odnosu na potvrđena kipareva djela. Riječ je o borduri s lišćem vinove loze i grožđem te mekoj draperiji, koja ga je podsjetila na one lombardskoga kasnogotičkog kipara Jacopina da Tradatea. S druge strane, složio se s Gossovom komparacijama lika svete Stošije sa srebrnim poprsjem-relikvijarom svete Katarine, nepoznatog zadarskog zlatara iz četrdesetih godina 15. stoljeća.²³ Unatoč neslaganju s atribucijom, dopustio je mogućnost da je Frane Laurana stekao najraniju umjetničku naobrazbu u nekoj zadarskoj zlatarskoj radionici prije nego što je – kako je pretpostavio – s Petrom Martinovim iz Milana radio u Dubrovniku, a potom i na napuljskom Slavoluku Aragonaca.²⁴ Predrag Marković je, složivši se s Kruftovim prepoznavanjem bliskosti s kiparskim radionicama koje su djelovale na milanskoj katedrali, zadržao Fiskovićev i Petriciolijev oprez s atribucijom Laurani, ali je napomenuo kako snažna stilaska dvojnost reljefa u kojem se “kroz kasnogotičku stilizaciju draperije polako probija sintetiziran i lirski pročišćen

Alessandro Dudan podržao je takvu atribuciju, primijetivši oblikovne srodnosti s Lauraninim Gospama u Notu i Palermu.²⁵ Potom je Ljubo Karaman prvi osporio takvu atribuciju, pozvavši se na neprihvatljivu Folnesicsevu usporedbu zadarskog reljefa s likom Gospe Nikole Firentinca s portala hvarske franjevačke crkve. Ipak, upozorio je da će tek daljnja istraživanja Lauranina opusa potvrditi ili odbaciti nesigurnu atribuciju.²⁶ Nešto kasnije je i Vladimir Gvozdanović (Goss) zagovarao atribuciju zadarskoga reljefa mladom Frani Laurani, prije njegova odlaska u Napulj, prepoznajući u univerzalnoj ljepoti lika tragove njegovih poznatih ženskih portretnih poprsja.²⁷ Ivo Petricioli oklijevao je pripisati reljef Laurani, iako se slagao s ranijim piscima u pogledu visoke razine kiparskog oblikovanja i invencije,²⁸ a sličnog je stava bio i Igor Fisković, koji je pak prepoznao sjevernotalijanske kasnogotičke elemente prožete najranijim protorenesansnim tragovima realizma.²⁹ Hanno Walter Kruft u

²³ DUDAN, *La Dalmazia nell'arte*, 277.

²⁴ KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji*, 140–141.

²⁵ GVOZDANOVIĆ, *The Dalmatian Works*, 115.

²⁶ PETRICIOLI, *Katedrala Sv. Stošije*, 41.

²⁷ FISKOVIĆ, *Renesansno kiparstvo*, 197.

²⁸ KRUFFT, *Franjo Vranjanin*, 26.

²⁹ Isto, 34.

izraz ranorenesansnoga kiparstva” dopušta mogućnost povezivanja s još uvijek nerazjašnjenim kiparevim ranim dalmatinskim godinama.³⁰ U potrazi za ambijentom Lauranina obrazovanja, Chrysa Damianaki je, u studiji o njegovim kamenim poprsjima, podsjetila na intenzivne lombardske utjecaje u dalmatinskoj umjetnosti prve polovice 15. stoljeća, dopuštajući mogućnost da nježni lik zadarske svetice i vijugavi nabori njezina plašta predstavljaju reakciju mladoga Laurane na takvu specifičnu prisutnost internacionalne gotike u Dalmaciji. Specifičan vrtlog nabora na Stošijinoj lijevoj ruci prepoznala je i u nekima od Lauraninih napuljskih i sicilijanskih Madonna, a uzor im je prepoznala kod Bonina iz Milana na reljefu Gospe s oltara sv. Dujma iz splitske katedrale.³¹ Tim je usporedbama atribuciju ponovno približena Laurani i njegovom kor iz dalmatinskih kasnogotičkih tradicija. Naposljetku, Renata Novak Klemenčić je u biografiji Francesca Laurane odbacila usporedbe sa zadarskim srebrnim poprsjem sv. Katarine i one s Boninovim naborima te se priklonila prepoznavanju lombardskog majstora, uočivši kako u Dalmaciji nema usporedive skulpture, što doista upućuje na import.³²

Kruftova zanimljiva usporedba fizionomija lica efigije sv. Stošije i sv. Katarine ipak za služuje pomno razmatranje u budućim istraživanjima. Srebrna bista izvorno je predstavljala sv. Justinu, a pripadala je benediktinkama sv. Katarine. Nikola Jakšić je primijetio da utjelovljuje portretna obilježja humanističkih koncepata, ocjenjujući je najizvrsnijim dalmatinskim zlatarskim djelom iz razdoblja prijelaza kasne gotike u ranu renesansu,³³ a usporedio ju je i sa srebrnom bistom-relikvijarom sv. Jurja, koju je 1440. godine za riznicu zadarske katedrale naručio nadbiskup Lorenzo Venier.³⁴ Takvo čitanje poziva na preispitivanje Kruftove usporedbe srebrne biste s licem sv. Stošije, ali ne kao put ka atribuciji istom majstoru, već kao mogući odjek jedne od najuglednijih zadarskih kiparskih narudžbi sredine 15. stoljeća na onodobno zlatarstvo. Budući da metal, kao i mramor, omogućuje oblikovanje volumena difuznim sjenčanjem i stupnjevanim otvaranjem osvijetljenih površina, njihova su lica i morfološki srodna. Blagi prijelaz zaobljenih volumena čela, lukova, jagodica, obraza i brade pojačan je čvrsto komponiranom osovinom istaknutog vrha donje čeljusti, zadebljanjem gornje usne te dominantnom, a pravilnom linijom nosa, čiji korijen se širi u oštru sjenu koju čini luk čela (kod sv. Justine i sv. Anastazije) ili obrva (kod sv. Jurja). Osim snažne stilizacije, Stošijin reljef sadrži i neka portretna obilježja, karakteristično rascijepljen vrh donje čeljusti, kakvu ima i lice sv. Jurja, paralelne nabore kože iznad gornje usne, koji se pojavljuju na poprsjima obaju svetaca te specifično oblikovanje kose s pramenovima začesljanima od razdjeljka vidljivog pod rubom rupca zadarske zaštitnice i na glavi sv. Jurja. Premda te sličnosti mogu upućivati i na lokalni odjek mramornog reljefa kao jedne od novopristiglih likovnih novina korištenih kao model za dva srebrna poprsja, njihovo datiranje u 1440-e sužava dataciju mramornoga reljefa na razdoblje koje okvirno odgovara Bragadinovoj kampanji oslika Stošijine kapele u sjevernoj apsidi katedrale. Najzad, datacija reljefa u kraj četvrtog ili početak petog desetljeća proturječila bi hipotezi o Lauraninu autorstvu, jer da je on po svojoj prilici rođen 1420-ih, pa je mala vjerojatnost da

³⁰ MARKOVIĆ, Reljef sv. Stošije, 248–249.

³¹ DAMIANAKI, *I busti femminili*, 22, 25.

³² NOVAK KLEMENČIĆ, *Laurana, Francesco* (pristupljeno 15. rujna 2024.).

³³ JAKŠIĆ, *Zlatarstvo*, 179–181.

³⁴ *Isto*, 177–178.



Sl. 4. Jacopino da Tradate, Kip pape Martina V., milanska katedrala

bi mladiću bila povjerena obrada skupocjenog komada mramora, a naročito za izradu reljefa koji se ugrađuje u kapelu katedralne zaštitnice. O takvom bi *wunderkindu* zacijelo bilo više podataka u zadarskom *quattrocentu*.

U slučaju da buduća istraživanja zadarskog reljefa atribuciju doista ponovno približe Laurani trebalo bi razmotriti mogućnost kasnijeg datiranja. U tom je smislu zanimljivo kipareva odsutnost iz arhivskih zapisa tijekom devet godina između 14. siječnja 1484. i 24. prosinca 1492., a zatim između 1493. i 1498. godine, a u tom je smislu vrlo zanimljiva oporuka zadarskog lapicide Petra Manzina od 21. srpnja 1491. godine u kojoj je kao svjedok zabilježen neki *magistro Francisco Zaratino de Aurana habitatoris Jadre*.³⁵ Ipak, kako profesija majstora nije navedena, taj podatak treba uzeti s oprezom. No treba upozoriti na dvije značajne karakteristike: identificiran je kao *habitor*, a ne na *civis*, što ukazuje na njegovo privremeno boravište u Zadru, apozicija *Zaratino* implicira njegov boravak na drugom mjestu, gdje je s vremenom dobio takav nadimak. Frane Laurana se u svojim ranim napuljskim dokumentima često imenovao Zadraniom, u različitim varijantama kao “da Zara”, “adzara” ili čak “atzara”.³⁶ Rođen oko 1430., Frane Laurana je najranije zabilježen

1451. godinu u Urbinu kao Francesco de’Mattei da Giara (Zara?), kamo je pristigao iz Rima kako bi dva mjeseca surađivao s Masom di Bartolomeom,³⁷ koji će potom otići u Dubrovnik. Ipak, ni taj podatak nije rasvijetlio mjesto njegova kiparskog formiranja.

Ključna Kruftova opaska koja govori u prilog veza autora reljefa s lombardskim kasnogotičkim kiparskim krugovima odnosi se na tretman draperije, koju je usporedio s onima na skulpturi pape Martina V. iz milanske katedrale, djelom Jacopina da Tradatea.³⁸ Svetičin se ogrtač povija u dvije vrste nabora: s desne strane to je trokutasta cjevasta forma nabora u plitkom reljefu i voluminozniji nabori s krajnje lijeve strane. Drugi tip draperije spušta se okomito duž središnje osi i s desne strane. Usporedbom s milanskim kipom doista se mogu uočiti srodni motivi koji se, doduše, mogu vidjeti i na djelima Frane Laurane i nje-

³⁵ HR-DAZD, Bilježnici Zadra, Franciscus de Castrofranco, B un, F II, nr. 2’. Zahvaljujem Emilu Hilji, koji me je upozorio na taj dokument.

³⁶ KRUFT, *Franjo Vranjanin*, 25.

³⁷ HÖFLER, Maso di Bartolomeo, 540, 545, bilj. 40.

³⁸ KRUFT, *Franjo Vranjanin*, 26.



Sl. 5. Jacopino da Tradate, Kip pape Martina V., milanska katedrala (detalj)



Sl. 6. Jacopino da Tradate, Gospa s Djetetom, Castello Sforzesco, Milano

govih suradnika, poput trokutastih nabora na desnoj nozi kipa Madone iz Museo regionale u Messini, koji se pripisuju Lauraninu suradniku Pietru de Bonitateu,³⁹ ili okomit tip koji se pojavljuje na schiavoneovim Gospama iz Nota i Palazzo Acreide.⁴⁰ Treba dodati kako ti kipovi pokazuju još neke srodnosti sa zadarskim reljefom poput natečenih dlanova s elegantnim prstima, no svi su ti elementi generičke naravi, opća mjesta kasnogotičke skulpture i ne mogu biti presudni za atribuciju. Najzad ni jedan od Lauraninih sicilijanskih kipova nema raskošne slapove nabora poput onih na lijevoj strani sv. Stošije.

Drugi bitan element koji bi mogao poslužiti za atribuciju reljefa odnosi se na morfološke značajke svetičina lica, koji dočaravaju spokoj umrle mučenice. Sofisticirana kontrola prijelaza svjetla i sjene kao i *dellafrancescovska* geometrizacija fizionomija Lauraninih Madona i ženskih poprsja bili su presudni za pripisivanje reljefa kiparu iz Vrane. Meke sjene plitkih, zatvorenih kapaka zadarske svetice doista mogu podsjetiti na slična rješenja pripisana Laurani, poput efigije neidentificiranog viteza iz Dijecezanskog muzeja u Palermu, poprsja Karla III. iz katedrale u Le Mansu i Madone iz kapele svete Barbare u napuljskome Castelnuovu.⁴¹ No tu je riječ o općim karakteristikama lombardskog

³⁹ Isto, 108, sl. 109.

⁴⁰ Isto, 105–106, sl. 167–170.

⁴¹ Isto, 104, sl. 165–166, 111–112, sl. 179–184, 156, sl. 275.



Sl. 7. Jacopino da Tradate, Sv. Margarita, milanska katedrala

kasnogotičkog kiparstva, što bi moglo postati putokazom za buduće rješenje problema Lauranina umjetničkog formiranja. U svakom slučaju, ta razina srodnosti stilema odviše je generička za primjenu u atribucijskom procesu.

Uostalom, kako ćemo vidjeti, mnogo je više stilsko-morfoloških elemenata zadarskog reljefa u prilog atribuciji u blizinu Jacopina da Tradatea. Lombardski kipar iz mjesta Tradate u blizini Varese, započeo je svoju karijeru u Milanu radeći na katedrali, gdje je ubrzo stekao ugled kojim je osigurao stalne narudžbe od 1401. do oko 1425. godine. Tijekom narednih petnaest godina nije zabilježen u arhivima, sve do 1440. godine, kada se spominje u Mantovi, gdje je i umro prije 1466. godine.⁴²

Kruftov je prijedlog Jacopinova autorstva doista uvjerljiviji od atribucije Laurani, prije svega zbog precizno razmatranih odnosa simetrije uočenih na njegovu kipu pape Martina V.,⁴³ a posebice vrlo karakterističnih nabora, koji kod lombardskog kipara padaju i mekano svijaju u raskoš-

nim, ali strogo kontroliranim slapovima kasnogotičkih trokutastih nabora. Doista, usporedimo li nabore na desnoj i krajnjoj lijevoj strani ogrtača sv. Stošije i plašta pape Martina V., uočiti ćemo identičan ritam i forme trokutastih nabora mekih rubova, a tako su i sjene na draperiji Jacopinove Madone iz milanskoga Castello Sforzesco vrlo slični zadarskima.⁴⁴ Tomu neizostavno treba dodati karakterističan detalj izbočenog vrha donje čeljusti milanske Madone i svete Stošije, premda kod prvoga kipa nije rascijepljen, a blisko je i oblikovanje dviju kratkih paralelnih linija iznad gornjih usana, kao i elegantne polumjesečaste linije nadočnih lukova koji izvire iz dugih pravilnih nosova. Vrlo zanimljivu jamicu na bradi ima Jacopinova Gospa s nadgrobnika della Croce u milanskom Sant'Ambrogio.⁴⁵ Tipologija lica i lirski oblici Jacopinovih Madona imaju i dozu rafinirane geometrizacije, a Stošijina je fizionomija lica u nekoj mjeri usporediva i s onima mladih Jacopinovih svetica Margarite, Kristine i Helene s prozora južnog i sjevernog transepta milanske katedrale, koje su atribuirane tom kiparu.⁴⁶ I tu je na djelu karakteristična geometrizirana redukcij-

⁴² CAVAZZINI, Jacopino da Tradate, 4–6, 33, bilj. 2.

⁴³ CAVAZZINI, *Il crepuscolo*, 71.

⁴⁴ *Isto*, 71–72, sl. 110 i 111.

⁴⁵ CAVAZZINI, Jacopino da Tradate, 9.

⁴⁶ *Isto*, 16, 18, 19; *Il crepuscolo*, 71, sl. 106–111.



Sl. 8. Grobnica sv. Marte, tarascon

povijaju se prema ispupčenom središtu naglašenom kružnim žilama. U dalmatinskoj i mletačkoj skulpturi 15. stoljeća doista ne nalazimo tako specifično oblikovanje lišća loze, što dodatno prisnažuje tezu o Jacopinovu ili autorstvu njemu bliskog lombardskog kipara, pa bi istraživanja trebala započeti detaljnijim uvidom u Jacopinov milanski (do 1440.) i kasniji mantovanski opus, a posebno u njegove još uvijek slabo istražene suradnike.

ja, koja je rezultirala feminilnom eteričnom izražajnošću, kao i specifična obrada nabora draperije. U tom je smislu zanimljivo usporediti i tretman volumena cvijeta pod likom sv. Margarite i listova loze na borduri sv. Stošije, koji, doduše, varira u kvaliteti izvedbe.

Obrada bordure zapravo je dodatan razlog uvjerljivosti atribucije zadarskoga reljefa Jacopinu da Tradateu ili majstoru iz njegova kruga jer u obradi se dekorativne bordure vitice loze ritmično izmjenjuju s glomaznim povijenim lišćem i grozdovima. Njihovo je oblikovanje bitno drukčije od loze koju je Juraj Dalmatinac 1449. godine izveo za nadgrobnik nadbiskupa Veniera, koji se nalazio pred svetičinom kapelom. Oblicima mu je najbližija loza koju je Jacopino da Tradate izveo uokolo i pod kipom Martina V.,⁴⁷ doduše u plastički razrađenijoj verziji jer je zadarska loza jednostavnije oblikovana, plića i manje zgusnuta, a izostali su likovi ptica. Ipak oblikovanje struktura listova je identično,

⁴⁷ CAVAZZINI, Jacopino da Tradate, 6, sl. 4 i 5.

SUMMARY

NOTES ON THE MARBLE RELIEF OF ST. ANASTASIA FROM ZADAR CATHEDRAL

In the first part of the article, the author examines the circumstances surrounding the commission of a marble relief depicting the deceased Saint Anastasia on a bier, dated to the second quarter of the 15th century. In an effort to determine the reason for this unusual iconographic choice, the relief is primarily contextualized within a series of archiepiscopal commissions for the furnishing of the cathedral sanctuary during the early decades of the re-established Venetian rule over Zadar. Its model is identified in the stone sarcophagus of the most venerated relic in Zadar, that of Saint Simeon, which housed the relic until 1632. Subsequently, by analyzing data from primary and secondary sources, the article explores the possible original placement of the marble relief in relation to the altar where the relics of Saint Anastasia were kept, deposited in a stone sarcophagus commissioned by Bishop Donatus in the early 9th century.

The second part of the article critically analyzes significant attributions of the relief, with particular attention to scholars who have identified the hand of Francesco Laurana, considering it an early work from his youth before he departed for Italy and Provence, where he spent his entire career. Although this attribution has often been contested, it is not devoid of artistic arguments, the value of which is assessed and contextualized. Finally, the article evaluates the attribution to the Lombard late Gothic sculptor Jacopino da Tradate, which, following its publication, was accepted on several occasions but without a more detailed analysis. The article concludes with a comparative examination of the stylistic and morphological details of the Zadar relief and several of Jacopino's Milanese works, ultimately supporting this attribution. This conclusion provides several guidelines for future research, which should be expanded to include the circumstances surrounding the import of this unique sculptural piece.

KEY WORDS: *Zadar, St. Anastasia, Gothic sculpture, Renaissance sculpture, Frane Laurana, Jacopino da Tradate*

Arhivska grada

- HR-DAZD, Hrvatska – Državni arhiv u Zadru, Bilježnici Zadra, Franciscus de Castrofranco, B un, F II, nr. 2’.
- HR-HDA, Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, 913, Zbirka preslika na papiru, Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregatio Concilii, Visitationes. Visitatio Augustini Valerii – Visitatio Dalmatiae, vol 57, Zadarska nadbiskupija, fol. 70.
- HR-HDA, Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, 913, Zbirka preslika na papiru 1350 – 1923, Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregatio Consilii. Visitationes. Visitatio Michaelis Prioli – Visitatio Dalmatiae Priuli, f. 683’.

Popis literature

- BERSA, Giuseppe. L’arca e capella di S. Anastasia nel Duomo di Zara. *Bulletino di archeologia e storia Dalmata* 31 (1908.): 11–26.
- BORIĆ, Laris. Patron Saints and Respective Cult Areas in Service of Political Propaganda and the Affirmation of Communal Identity: Case of the Dalmatian town of Zadar in Mediaeval and Early Modern Period. U: *Arhitektura in politika*. Ur. Renata Novak Klemenčič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2016., 9–22.
- BRUNELLI, Vitalliano. *Storia della città di Zara dai tempi piu remoti sino al MDCCCXV*. Venezia: Istituto veneto di arti grafiche, 1913.
- CAVAZZINI, Laura. *Il crepuscolo della scultura medievale in Lombardia*. Milano: Olschki, 2004.
- CAVAZZINI, Laura. Jacopino da Tradate fra la Milano dei Visconti e la Mantova dei Gonzaga. *Prospettiva* 86 (1997.): 4–36.
- DAMIANAKI, Chrysa. *I busti femminili di Francesco Laurana tra realtà e funzione*, Sommacampagna: Ciere edizioni, 2008.
- DUDAN, Alessandro. *La Dalmazia nell’arte Italiana, venti secoli di civiltà*, Trieste – Fiume – Rovigno: Unione Italiana – Università Popolare – Societa Dalmata di Storia Patria, 1999.
- FISKOVIĆ, Igor. Renesansno kiparstvo. U: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Ur. Igor Fisković. Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997.
- FONDRA, Lorenzo. *Storia della insigne reliquia di San Simeone propheta*. Zara: Fratelli Battara, 1855.
- GVOZDANOVIĆ, Vladimir. The Dalmatian Works of Pietro da Milano and the Beginnings of Francesco Laurana. *Arte Lombarda* 42–43 (1975.): 113–123.
- HILJE, Emil. *Gotičko slikarstvo u Zadru*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- HÖFLER, Janez. Maso di Bartolomeo und Sein Kreis. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 32 (1988.): 537–436.
- JAKŠIĆ, Nikola. Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata – škrinja Sv. Šimuna, zadarska arca d’oro”. *Ars Adriatica* 4 (2014.): 95–124.

- JAKŠIĆ, Nikola. *Zlatarstvo Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*. Zadar: Zadarska nadbiskupija, 2004.
- JAKŠIĆ, Nikola – HILJE, Emil. *Kiparstvo I, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*. Zadar: Zadarska nadbiskupija, 2008.
- KARAMAN, Ljubo. *Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica hrvatska, 1933.
- KLAIĆ, Nada – PETRICIOLI, Ivo. *Zadar u srednjem vijeku (Prošlost Zadra II.)*. Zadar: Filozofski fakultet, 1976.
- KRUFT, Hanno-Walter. *Franjo Vranjanin / Francesco Laurana, ranorenesansni kipar*. Zagreb: Laurana, 2006.
- MARKHAM SCHULZ, Anne. *The History of Venetian Renaissance Sculpture ca. 1400–1530*. Sv. 1, Turnhout: Brepols, 2017.
- MARINKOVIĆ, Ana – MARUŠIĆ, Marko Matija. 'Fatto a imitazione di quello di s. Marco', Istočnojadranske inačice korske pregrade crkve sv. Marka u Veneciji. U: *Razmjena umjetničkih iskustava j jadranskome bazenu*. Ur. Jasenka Gudelj, Predrag Marković. Zagreb: FF Press, 2016., 55–64.
- MARINKOVIĆ, Ana – MARUŠIĆ, Marko Matija. I tramezzi del coro sul 'modello di San Marco' nello Stato da mar. Contesti e committenti. U: *Norme e modelli. Il Rinascimento e l'Adriatico Orientale*. Ur. Jasenka Gudelj. Roma: Viella, 2023., 46–48.
- MARKOVIĆ, Predrag. Reljef sv. Stošije na odru. U: *Hrvatska renesansa*. Ur. Alain Erlande Brandenburg, Miljenko Jurković. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2004., 248–249.
- MUELLER, Reinhold C. Aspects of Venetian Sovereignty in Medieval and Renaissance Dalmatia, U: *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*. Ur. Charles Dempsey. Bologna: Villa Spellman Coloquia, 1996., 29–57.
- NOVAK KLEMENČIČ, Renata. Laurana, Francesco, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2005., online izdanje, [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-laurana_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-laurana_(Dizionario-Biografico)/) (pristupljeno 15. rujna 2024.).
- PETRICIOLI, Ivo. Dva priloga povijesti zadarske katedrale. *Peristil* 22 (1979.): 5–15.
- PETRICIOLI Ivo. Juraj Dalmatinac i Zadar. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 3–6 (1979.–1982.): 187–196.
- PETRICIOLI, Ivo. *Katedrala Sv. Stošije*. Zadar: Turistička zajednica, 1985.
- PETRICIOLI, Ivo. *Stari Zadar u slici i riječi*. Zadar: Forum, 1999.
- PETRICIOLI, Ivo. *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1972.
- PRAGA, Giuseppe. *Documenti per la storia dell arte a Zara dal Medioevo al Settecento*. Trieste: Edizioni "Italo Svevo", 2005.
- PRIJATELJ, Kruno. Bragadin a Zara. *Arte Veneta* 16 (1962.): 142–143
- STRIKA, Zvezdan. Nadbiskup Petar Matafar i preustroj kaptola u Zadru koncem 14. stoljeća. *Vjesnik dalmatinskih arhiva* 2 (2021.): 134–155.
- ŠPANJOL PANDELO, Barbara – ŠKARIĆ, Ksenija. Korske klupe u zadarskoj katedrali sv. Stošije. *Portal* 5 (2014.): 81–96.

- TOMASI, Michele. *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*. Roma: Viella, 2012.
- TROVESI, Andrea. Venezia e Dalmazia nei racconti dei viaggiatori cechi tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Seicento, U: *La Dalmazia nelle relazioni di viaggiatori e pellegrini da Venezia tra Quattro e Seicento*. Ur. Sante Graciotti. Roma: Bardi editore, 2009., 203–234.
- VEDRIŠ, Trpimir. Communities in conflict: the rivalry between the cults of Sts. Anastasia and Chrysogonus in medieval Zadar. *Annual of Medieval Studies at CEU* 11 (2005.): 29–48.
- VEŽIĆ, Pavuša. *Katedrala u Zadru*. Zadar: Zadarska nadbiskupija, 2021., 193–215.