Cvito Fisković

DVA RELJEFA ANONIMNOG SLJEDBENIKA MINA DA FIESOLE

Na uzvisini iznad Orebića i pelješko-korčulanskog kanala uzdiže se kasnogotička franjevačka crkva Gospe anđela.

Sagrađena je skupa sa svojim samostanom krajem osmog desetljeća 15. stoljeća zauzimanjem Dubrovačke republike. Dubrovčani su naime gradnjom ove crkve imali dvostruku nakanu. Vjerskim djelovanjem franjevaca nastojali su učvrstiti svoju vlast u ovom kraju, koji je nekoć, dok bijaše u rukama Nemanjića i Kotromanića, bio pun inovjeraca, a ujedno, da iz utvrđenog samostana bde nad mletačkom Korčulom, koja se prostire sučelice pred ovim istaknutim pograničnim položajem.

Stoga je i početak gradnje orebićke franjevačke crkve povezan uz »čudo«, pripremljeno vjerojatno od same dubrovačke vlade. Njena su tri plemića, posebno za to određena, sklopili naime ljeti 1479. godine ugovor sa dubrovačkim graditeljem Mihoćom Radišićem,[1] koji se obavezao da će sazidati crkvu s apsidom »... in Ponta super terreno communis Ragusii sub titulo gloriosissime Virginis Marie in loco ubi miracula penes ante diebus apparuerunt«. Iako je Radišića pri građenju zadesila nesreća, srušio mu se tek podignuti svod novogradnje, on je svoj rad nastavio i bio isplaćivan sve do 1486. godine.

Kamena crkva je jednostavna jednobrodna građevina s gotičkim prozorima i svodom, kako su običavali zidati u ono vrijeme propovjednici franjevačkog reda. Istu tu jednostavnost ima i jednokatni samostan s nešto kasnijim klaustrom okruženim lukovima na četverouglastim zidanim stupovima. Samostan i crkva su utvrđeni puškarnicama, da se obrane od eventualnog napadaja na ovom istaknutom i vidljivom mjestu.

[1] C. Fisković. Naši graditelji i kipari u Dubrovniku XV.–XVI. stoljeća, 95. Zagreb 1947. C. Fisković, Jedan neobjavljeni reljef Nikole Firentinca u Orebićima. Peristil II (posvećen Ljubu Karamanu). Tu je ugovor u cjelini objavljen.

Jednostavno crkveno pročelje ukrasuju tek kasnogotička ruža i vrata u stilu zrele renesanse. Ižlijebani okvir tih vrata s velikim »dijamantnim vršcima« pri dnu dovratnika[2] i poluobli jastučić sa akantovim lišćem između trokutnog zabata i nadvratnika očituju već stil 17. stoljeća. Očito je, dakle, da ne potječu iz druge polovice 15. stoljeća, kada je crkva zidana. Bit će dakle, da su prvotni portal gotičkog renesansnog stila zamijenili u 17. stoljeću današnjim, ostavivši uza nj gornji dio kićene kropionice za blagoslovljenu vodu. Ta kropionica je izraziti rad dubrovačko-korčulanskih klesara. Na njoj se prepliću ukrasi kićene gotike, lisnati akroteriji i kovrčasto lišće s renesansnim motivima: ižlijebanom nišom, školjkom i kitama nanizanim zrnjem, kruškom i šipkom. Vrh središnjeg akroterijića je reljef Stvoritelja, koji desnicom blagosilja, a u ljevici drži globus. Donji dio, zdjela za vodu, prenesena, vjerojatno pri pregradnji portala, uz vrata između svetišta i sakristije,[3] ukrašena je gotičkim »dijamantnim nizom« »užetom«, križem i renesansnim biserjem.

Kropionica je kao i ostali sitnoobrađeni kameni ukras crkve, zidni renesansni tabernakul, kasnogotički križ na vanjskom zidu i vrh pročelja i dva lavića na zabatu rad domaćih klesara dubrovačko-korčulanske škole, koji su iskalili svoj smisao za sitni dekor u tim pojedinostima. Oni su isklesali i samostanska kasnogotička vrata sa nespretnim reljefnim anđelima, koji drže uobičajeni medaljon Kristova monograma, pa i polukružni kameni sunčani sat vrh klaustra s reljefnim franjevcem, koji pokazuje satove, sličan onome u franjevačkom samostanu Pridvorja sred Konavala. Bit će zidali i zvonik, kojemu je završna kupola sličila na vrh zvonika korčulanske katedrale, ali nažalost taj gornji dio zvonika je porušen i zamijenjen novim, koji nije više tako izrazit, već podsjeća na neogotiku, koja je koncem 19. stoljeća, kad je ta predgradnja izvršena, još uvijek kod nas bila u uporabi.

Drukčiji je od svega toga po svojoj obradi i građi mramorni reljef Bogorodice, koji je postavljen u trokutni zabat glavnih vrata. Očita je suprotnost između njega i svih spomenutih kamenih ukrasa, pa i lijepog reljefa Gospe sa sinom, djela Nikole Firentinca, na prvom sjevernom oltaru crkve.[4] Mramorna Gospa nema nikakve prvotne veze ni sa dva kasnogotička lavića, koji je okružuju u zabatu, a preneseni su tu sa kamene pregradice svetišta, koja je uništena.[5]

Ali ne samo da se ovaj Marijin reljef, što uljepšava crkveni ulaz, odvaja od ostalog kiparskog ukrasa u ovoj crkvi, već se razlikuje i od ostale renesansne dalmatinske skulpture.

[2] C. Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji, 111. Dubrovnik 1955.

[3] Običaj unošenja kropionica sa pročelja u unutrašnjost crkve javlja se u splitskoj okolici tokom 17.–18. stoljeća.

[4] C. Fisković, Jedan neobjavljeni ...

[5] Vidi ih se još na jednoj pregradi u pobočnoj sjevernoj lađi šibenske crkve. C. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, t. 77. Dva mramorna renesansna lavića sa grbovima postavljena su naknadno u uglove barokne balustrade sv. Franje u Zadru. To je dakle treća varijanta.

Očito je, da je ta lako prenosiva reljefna ploča donesena iz tuđine. Pelješac, a osobito Orebiće, koje se prostire pred ovom samostanskom crkvom, poznat je pomorski kraj. Orebićani su se u Dubrovačkoj republici, gdje je glavno zanimanje bilo posrednička pomorska trgovina, istakli kao vješti pomorci i od zahumskih pastira iz 14. stoljeća oni su u 16. stoljeću postali vješti pomorci, mornari, kapetani, a zatim i brodovlasnici, koji su osobito tokom 18. stoljeća unaprijedili dubrovačku trgovačku flotu. Plovili su po Sredozemlju i na oceanima i bili su u stalnom dodiru sa svim trgovačkim lukama, a osobito onima na Apeninskom poluotoku, te su odatle donosili ponekad i umjetnine. Nikola Cvitković-Flori poklonio je 1599. godine franjevačkoj crkvi veliki oltar sa slikama, koje su se pogrešno pripisivale mletačkom slikaru Franu Santacroce.

Pod njihovim jedrima stigao je vjerojatno i ovaj mramorni reljef. Možda je donesen kao zavjet nekog pomorca i bio zatim uzidan u zabat glavnih vrata, po drevnom romaničkom, gotičkom pa i renesansnom običaju, da se Marijin lik istakne u luneti vrh glavnog portala. Kod nas je taj običaj bio raširen osobito u gotici i renesansi. Gospa sa anđelima, svecima, mrtvim sinom ili vjernicima vidi se u lunetama portala u Zadru, Rabu, Pagu i u Tkonu, u Dubrovniku, Hvaru[6] i konačno u splitskom Poljudu. Sreta se i u obližnjem korčulanskom kraju, na vratima franjevačke crkve na Otoku i na korčulanskoj katedrali, pa je stoga prirodno da je postavljena i na ova vrata.

Ali nije stalno da je to njeno prvotno mjesto. Ako mramorni renesansni ulomak profiliranog vijenca, koji je nađen u samostanu, pripada kao okvir ovom reljefu, onda je on imao posebnu edikolu u crkvi i naknadno prenesen sred zabata preinačenih vrata.

Orebićki reljef prikazuje Bogorodicu sa sinom u naručju. Oboje su isklesani u strogo frontalnom, mirnom i dostojanstvenom stavu, koji je ublažen osmjehom, kojim su i majka i dijete u neposrednom dodiru s gledaocem. Marija desnicom dodiruje sinovljevu nogu, a ljevicom mu zahvaća rame, podržavajući tako laganim dodirima malo, još neučvršćeno tijelo. Oboje su odjeveni u laganu odjeću. Dijete je u kratkoj opasanoj košuljici, koja mu seže tek do želuca, a Marija je u bluzi s naboranim rubom oko vrata i uskih rukava, opasana svinutim pojasom. Lagani plašt joj prekriva samo rame i desnicu. Njena kosa je omotana u veo, koji se povija i spušta uz stražnji dio glave, nad kojom kruži, kao i nad sinovljevom, puni i plošni svetokrug.

Reljef još nije bio objelodanjen niti opisan, iako sam pred dvadesetak godina upozorio na nj i njegova autora.[7] Taj neznatni propust nije uostalom jedini u povijesti naše primorske umjetnosti. Njeni spomenici

[6] H. Folnesics ovu Gospu sa anđelima na franjevačkom portalu u Hvaru pripisuje Franu Laurani, ali za to nema uvjerljivih dokaza. Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jhr in Dalmatien. Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der Zentralkommission für Denkmalpflege VIII, 147. Wien 1914.

[7] C. Fisković, Crkve na južnom dijelu Pelješca. Novo doba, Uskrsni broj, Split 1935.

još nisu popisani ni snimljeni i mnoga se značajna umjetnina krije još po primorskim i otočkim selima, a raniji pregledi dalmatinske umjetnosti, osobito oni, koje su napisali stranci krajem prošlog i prvog desetljeća našeg stoljeća, često su sastavljeni prema njihovim utiscima na kratkim i omeđenim putovanjima uzduž ove obale. Uočili su mnoge bitne oznake dalmatinske umjetnosti, ali su preskočili i izostavili mnoge spomenike, koji povezuju njenu cjelinu, objašnjavaju njen postepeni razvoj i otkrivaju njenu raznolikost.

Premda je dalmatinsko kiparstvo bilo u stalnom dodiru s razvojem svjetske skulpture, osobito one na Apeninskom poluotoku, ipak su ovdje, u zemlji bogatoj kamenolomima, kiparska djela rijetko donesena iz tuđine.

Treba napomenuti da naše Primorje nije uvozilo samo umjetnička djela iz susjedne Italije, već i iz udaljenijih zemalja. Poznat je dodir Hrvatskog primorja, osobito Rijeke i Senja, te Istre sa umjetnošću iz hrvatske i slovenačke unutrašnjosti i susjednih im sjevernih zemalja, koji se izrazito očituje i u gotičkoj kapeli na Krku. Poznate su slike flandrijske škole na otoku Sipanu i u Dubrovniku, slika španjolskog slikara na Hvaru, gotički metalni vrč sa zmajem na dršci iz 14. st. u dubrovačkoj dominikanskoj riznici,[7a] veliki gotički stalak donesen iz Engleske u dubrovačku stolnu crkvu, ukrašeni pozlaćeni vrč u trogirskoj katedralinoj riznici i t. d.

Među uvezenom skulpturom treba napomenuti, da se u Dalmaciji nalazi nekoliko gotičkih engleskih reljefa izdjelanih u alabastru u Nothinganu tokom XVI. stoljeća. Tih reljefnih pločica ima više: jedna sa Kristovom glavom, sv. Patrikom i Petrom u dubrovačkoj dominikanskoj riznici i njoj slična, ali veća, u cavtatskoj župnoj zbirci, jedna manja u Boschijevoj zbirci u Korčuli (prenesena u Zagreb), dvije čitave i nekoliko ulomaka u franjevačkom samostanu na Otoku kraj Korčule (ulomci su preneseni u Hvarski Franjevački samostan), nekoliko ulomaka u župnoj zbirci Lopuda i skupina tih reljefa na oltaru Gospine crkve u Čari na Korčuli, od kojih su crteži sačuvani u Kaporovoj korčulanskoj zbirci. O svima njima ću doskora posebno pisati.

Taj uvoz iz tuđine ojačao je tek u 17. stoljeću, kada je u doba baroknog stila prevladao u kiparstvu mramor, kojemu naši majstori ne bijahu vješti, jer njegovu obradu bijahu davno napustili, uglavnom već u 12. stoljeću. Tada su u biti iscrpili ostatke antičkog mramora, koji su tokom 9.–12. stoljeća nalazili u ruševinama poganskih spomenika i prerađivali ga u pleterne ukrase, a zemlja im zatim nije pružala nova nalazišta tog plemenitog kamena. Oni su se stoga i uvježbali u obradi običnog kamena, pa je stoga vrlo malo bilo uvoza skulpture tokom 13.–15. stoljeća, kada je dalmatinsko kiparstvo i graditeljstvo bilo u punom cvatu.

[7a] Uporedi: J. Weingartner, Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit, sl. 247. Innsbruck 1927.

Tada su radionice naših majstora intenzivno radile u svakom dalmatinskom gradu, a mnogi su se od njih, kao Nikola d'Arca, Juraj Dalmatinac, Andrija Aleši, Frano Laurana i Ivan Duknović, afirmirali i u tuđini.

Jedan od tih rijetkih uvezenih skulptura je orebićki reljef. Prema stilskoj analizi i uporedbi sa ostalim sličnim djelima može se reći, da je njegov autor onaj bezimeni kipar iz škole i kruga poznatog firentinskog majstora Mina da Fiesole. Djela tog Minova sljedbenika već su poznata u povijesti talijanske umjetnosti, iako mu natpisi, arhivski spisi ni kronike ne otkriše još ime ni vrijeme djelovanja.

Njegov učitelj, dopadljivi i vješti Mino da Fiesole, za kojega je već Vasari tačno rekao da je »più graziato che fondato nell'arte«, živio je od 1431. do 1484. godine. U drugoj polovici 15. stoljeća bit će živio dakle i naš majstor, koji je zastalno svoju djelatnost produljio i tokom prve polovice 16. stoljeća.

Ne zna mu se ni ime ni zavičaj.

Adolfo Venturi ga povezuje uz Firencu,[8] ali njegovih radova, koji bijahu lako prenosivi, ima u mnogim mjestima Italije, a i izvan nje. On ga označuje s nekoliko duhovitih, ali nedovoljnih riječi, koje ujedno i karakterišu način pisanja ovog istaknutog povjesničara talijanske umjetnosti: »U Firenci se osjetio Minov utjecaj na nekom neobičnom klesaru, čiji se anđeli i mališani smiju i imaju mačje njuškice.« On mu objelodanjuje u svom remek-djelu i dva reljefa Gospe sa sinom i anđelima, od kojih je jedan izložen u firentinskom Nacionalnom muzeju, a drugi se štuje u crkvi sv. Stjepana i Cecilije kraj Starog mosta sred Firence. Pored toga pripisuje mu bronzu u napuljskom Nacionalnom muzeju, dvije Gospe u Londonskom Victoria and Albert muzeju, jednu u firentinskoj zbirci Guidi, a jednu u ermitaži kraj Camaldolija, koju je Wilhelm Bode bio pripisao samom Minu da Fiesole.

Prema tome je čudno, da mu Venturi, koji nabraja sedam njegovih radova ponajviše s istim motivom, ne ističe jače i opširnije barem bitne stilske oznake. Učinio je to donekle P. Schubring, koji mu pripisuje još nekoliko reljefa, a i poprsja.[9] On piše, da se lako prepoznaje po svojim uvijek nasmijanim, lagano karikiranim crtama lica, po oštrim, nemirnim i krhkim naborima odjeće i po mršavim Gospama s debeljastim dječacima. Motiv Marije, prikazane u poprsju s djetetom i anđelima, on vrlo često i skoro isključivo obrađuje u različitim mramornim varijantama, stoga ga je Bode i nazvao »majstor mramornih Gospa«.

Pored navedenog pelješkog reljefa postoji u našoj zemlji još jedan reljef, koji mu također, prema stilskoj analizi i uporedbi sa spomenutim djelima, treba pripisati. To je također Gospa sa djetetom na prijestolju, nad čijom glavom lete dva anđela i krune je krunom, vrh koje slijeće

[8] A. Venturi, Storia dell'arte italiana, VI, 666. Milano 1908.

[9] P. Schubring, Italienische Plastik des Quattrocento 165, 166. Berlin–Neubabelsberg 1915.

sveti Duh. Taj mramorni reljef je uzidan nad južnim vratima župne crkve sv. Petra i Pavla u Bribiru u Vinodolu.[10]

Bribir je bio utvrđeno mjesto stare hrvatske vinodolske župe, koja je početkom 13. stoljeća došla u vlast krčkih knezova Frankopana.

Knez Bernardin Frankopan, koji je zadržao Bribir sve do svoje smrti 1530. godine,[11] zidao je tu u gotičkom stilu 1524. godine spomenutu crkvu.[12] U bribirskim crkvama bilo je mnogo umjetnina. U župnoj crkvi je pozlaćeni srebrni križ majstora Miloneka iz 13. stoljeća,[13] a na kapeli sv. Stjepana je starinsko zvono iz 1411. godine.

Dospio je tu i reljef Minova sljedbenika. Nije isključeno, da ga je poklonio crkvi sam knez Bernardin ili njegova žena Luiza Aragonska, koji bijahu donatori ove crkve. Zidali su je, pa će biti da su je snabdjeli i umjetninama. Bernardin je po svojoj majci i ženi bio u rodu s napuljskim kraljevskim dvorom, s vojvodama Este u Ferrari, Sforzama u Milanu i s kraljem Matijom Korvinom. Kao mladić boravio je u Italiji, a Ferdinand I. Napuljski odlikovao ga je 1476. godine u Napulju redom Marijina viteza.[14] Prema bilješci suvremenika mu biskupa Kožičića on je »i pod oružjem i mačem uvijek nešto pisao i prevodio«. Njegovo je ime inače povezano uz hrvatsku kulturu. Iz pisanja Primoža Trubara doznaje se, da je nastojao, da glagoljaši prevedu na hrvatski jezik Sv. pismo. Sve to govori u prilog pretpostavci, da je Bernardin, krećući se na dvorovima mecena, humanističkih vladara i knezova, imao dodira i sa stranim umjetnicima, te je mogao nabaviti bribirski reljef.

Uporedimo li oba reljefa, pelješki i bribirski, s reljefima istog sadržaja bezimenog toskanskog »majstora mramornih Gospa«, osobito sa reljefima u Nacionalnom muzeju, u crkvi sv. Stjepana i Cecilije u Firenci i u Colle di Val d'Elsa,[15] uočit ćemo im iste oznake. Ti likovi imaju jednake crte lica poluzatvorenih očiju, ravna nosa, nasmijanih usta sa udubenim okrajcima i tanke svilene kose laganih pramenova. Ruke su im također slične, široke i plošne s rastvorenim prstima.

Na rukama bribirske i firentinskih Gospa veći je razmak između srednjih prsta. Na slični način drže Krista, tako da im je jedna ruka vidljiva i dodiruje mu nogu, a druga mu otraga podržava rame, tako da joj se vide tek vršci prstiju. To je inače tipični stav Marije na mnogim renesansnim reljefima ovog motiva, koje su klesali umjetnici toskanskog kruga.

Mali Krist je također slično oblikovan u svojim punim oblicima, oble glave, meke, čupave kose i debelih nogu. Bribirski je prekriven laganom

[10] A. Horvat, Spomenici u Hrvatskoj, 25, 30. Zagreb 1956. Tu je reljef prvi put objelodanjen bez pobliže oznake.

[11] Vj. Klaić, Krčki knezovi Frankopani I. Rodoslovna tabla. Zagreb 1901.

[12] E. Laszowski, Gorski Kotar i Vinodol, 216. Zagreb 1923.

[13] D. Kniewald, Zlatni križ krbavskih biskupa. Bogoslovska smotra, 4. Zagreb 1934. A. Horvat, o. c.; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije I, sl. 19, II, 15. Beograd 1956.

[14] Vj. Klaić, o. c. 267.

[15] A. Venturi, o. c., sl. 453, 454; Schubring, o. c. sl. 218.



Sl. 1. Vrata franjevačke crkve u Orebićima



Sl. 2. Anonimni sljedbenik Mina da Fiesole, Gospa s djetetom, reljef na franjevačkoj crkvi u Orebićima



Sl. 3. Anonimni sljedbenik Mina da Fiesole, Gospa s djetetom, reljef na crkvi u Bribiru Vinodolskom

haljinom, kao i onaj u firentinskoj crkvi kraj Starog mosta, a pelješki ima isti stav blagoslivljanja, kao i onaj u firentinskom Nacionalnom muzeju.[16] U Bribiru, kao i u firentinskoj crkvi, stoji na iskićenom jastučiću, koji se uostalom vidi i na sličnim reljefima Andrije della Robbia, Verrocchija, Benedetta da Maiano, pa i Mina da Fiesole, koji je postao uzor ovom kiparu.

Sve su Marije s tih pet reljefa slično odjevene, s laganim velom, koji im se spušta iza glave i širi, lomeći se trokutno na bribirskoj i na obe firentinske. Plašt im svima pokriva vidljivo rame i rastvara se s malim trokutnim pregibom zapučka, koji na bribirskoj i na obe firentinske završava kitom. Sve su opasane laganim svinutim pojasom, koji im slično nabira bluzu, pod kojom se tim mršavim ženama i ne ističu ženske grudi. Sitno i gusto naborani dekorativni rub, kojim je obrubljen široki ovratnik bluze na pelješkoj Gospi, sliči ovratniku onih dviju u Firenci.

Bribirskoj i onoj u firentinskom Nacionalnom muzeju anđeli nose gotičku krunu. Ti lepršavi likovi ispuniše pozadine svih, osim pelješkog reljefa, koji je među njima najjednostavniji, kao da je upravo i izrađen za ovaj kraj, koji je najsiromašniji među onima, u kojima se nalaze majstorova djela. Bribirska je najdekorativnija, kao da je doista i klesana za crkvu jednog feudalnog kneza, u pokrajini, gdje je bogata kićenost oduvijek bila omiljela. Na njenoj kruni je ispisana renesansnim slovima jedna od Marijinih pohvala:

AVE · REGINA · CELORVM

a nad njom je i dekorativno prikazana golubica, simbol Sv. duha. Marijin plašt je bogato obrubljen, a Kristov svetokrug ima latice. Svetokruzi oko Marije na reljefima također su slični i po svom dugoljastom obliku.

Ali i bez obzira na slične stavove i izraze, pa i ikonografski zajedničke motive, koje smo naveli, svugdje je fina obrada lica, ruku i odjela toliko slična, da se pouzdano mogu pridodati dosada poznatim djelima ovog majstora još ova dva reljefa iz naših krajeva. Budući da nisu ovamo uneseni kasno, pa ni preko sabirača umjetnina, kao njegovi radovi u Njemačkoj, Madžarskoj i Engleskoj, već se nalaze na crkvama, koje su zidane u doba majstorova života, mogli bi biti i putokaz za neistraženi život i djelovanje tog još uvijek bezimenog kipara.

Svakako ovim se njegov rad povećava, a naši se južni krajevi još više povezuju uz jednu od najboljih renesansnih kiparskih škola, toskansku, s kojom smo i inače preko djelatnosti njena istaknutog predstavnika, Michelozza Michellozzi u Dubrovniku bili došli u neposredni dodir u prvoj polovici 15. stoljeća, a zatim preko Donatellova đaka Nikole Firentinca prihvatili mnoge njene tekovine.

[16] Kratka Kristova košuljica na orebićkom reljefu vidi se i na drugim toskanskim reljefima XV.–XVI. stoljeća Donatellove škole, na radovima Antonija Averlina i Amadea. V. sl. Venturi o. c. 191, 310, 362.

Oba reljefa svjedoče, dakle, kako su naši ljudi tokom 16. stoljeća osjetili profinjenost renesansnog kiparstva i nabavljali njegova djela, usprkos teškim nedaćama, koje su ih baš tada zadesile provalom Turaka na Balkanski poluotok. Protiv njih je u svojim staračkim godinama i Bernardin Frankopan, čiju ličnost pokušasmo povezati sa bribirskim reljefom, uzalud tražio pomoć u svom govoru, Oratio pro Croatia, održanom 1522. godine pred njemačkim državnim saborom u Nürnbergu.

RÉSUMÉ

DEUX RELIEFS D'UN DISCIPLE ANONYME DE MINO DA FIESOLE

Dans l' histoire de l'art italien du *Quatrocento*, on a remarqué la qualite des reliefs en marbre de la Madone avec le Christ, oeuvre d'un disciple anonyme du sculpteur florentin Mino da Fiesole. Ses reliefs se trouvent en Italie et en d'autres pays. Comparaison faite avec ces oeuvres, l'auteur de cet article attribue au même artiste deux reliefs en marbre, inconnus jusqu'ici, qui représentent la Madone à l'Enfant.

Une de ces oeuvres se trouve dans l'église des Franciscains, construite en style gothique moderne de la fin du XVe siècle, à Orebići dans la péninsule de Pelješac, et l'autre à Bribir dans le Vinodol.

Par cette découverte, l'oeuvre de ce sculpteur délicat, appelé par W. Bode, »maître des Madones en marbre«, s'enrichit de deux oeuvres nouvelles. Ces reliefs sont, certes, importés dans les deux localités mentionnées, mais étant donné qu'ils se trouvent dans des églises construites à la fin du XVe et au début du XVIe siècle, ils pourraient servir à faire mieux connaître la vie et l'oeuvre de ce sculpteur dont jusq'ici on ne connaît ni le nom ni la biographie.