

Ivo Babić

Građevinsko-arhitektonski fakultet, Sveučilište u Splitu

Južni portal Velike palače Cipiko u Trogiru

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 10. 9. 2009. – Prihvaćen 15. 10. 2009.

UDK: 728.8:7.04(497.5 Trogir)“14”

Sažetak

Južni portal Velike palače Cipiko oblikovan je u renesansnom duhu, no s kasnogotičkim natruhama (kapiteli i grb). Donosi se pregled različitih mišljenja o udjelima Andrije Alešija i Nikole Firentinca. Alešijev udio je dominantan na portalu. Firentincu treba pripisati tek dva meda-

ljona s prikazom anđela – genija koji u ruci nose svitak. Različiti su i prijedlozi za dataciju: 1457. i 1470. godina. Posebna se pažnja pridaje prikazu zmije i stijenja na arhitravu. Motiv zmije i stijenja veoma je čest kod Alešija.

Ključne riječi: *renesansa, kasna gotika, kiparstvo, Trogir, Andrija Aleši, Nikola Firentinac*

Iako je južni portal Velike Cipikove palače zastupljen gotovo u svim pregledima povijesti umjetnosti u Dalmaciji, ipak bi ga se moglo ponovno interpretirati, posebno s ikonološkog aspekta.

Velika palača obitelji Cipiko u Trogiru – *domus magna*, kako se već naziva u oporuci Koriolana Cipika¹ – nastala je zbrajanjem više srednjovjekovnih kuća i njihovom radikalnom adaptacijom početkom druge polovine 15. stoljeća. Središnja je jezgra te palače nekadašnja kuća obitelji Cega koja je nasljedstvom prešla u vlasništvo obitelji Cipiko. Za određenje vremena adaptacije kuća u palaču može se uzeti godina 1457., istaknuta na natpisu u dvorištu palače:²

CORIO LAVS. CIPICVS
P.F. HEC. STATVENDA.
CVRAVIT. SIBI. ET. CVL. DEVS.
DEDERIT. MCCCCLVII

Prostorno rješenje palače, s dvorištem u kojem je bunar i trijem, s vanjskim stubama, s lođama na katovima ponad dvorišta, slično je onom kasnogotičke palače u blizini Zlatnih vrata u Splitu. I kasnogotička Biskupova palača u Šibeniku ima trijem u dvorištu i lođu na katu. Spomenuta palača u Splitu kao i Velika i Mala palača Papalić u istom gradu dovede se pak u vezu s Alešijem.³ Elementi prostornog rješenja

(trijem u dvorištu) kao i pojedini dekorativni motivi (oblici kapitela) iz Velike palače Cipiko ponavljaju se na dvorcukrštelu u Kaštel Starom, što ga je Koriolan Cipiko dao podići nakon što je 1476. godine dobio dozvolu za gradnju. I na kaštelu se uočava prožimanje stilova: na trijemu su kapiteli kasnogotičkih oblika, dok su međutim prozori i balkon prema moru renesansnih obilježja.⁴

Takozvana Velika Cipikova palača, njezina u biti kasnogotička adaptacija, dovodi se u vezu s graditeljem i kiparom Alešijem. Njemu se pripisuju dvije kasnogotičke trifore na istočnom pročelju i južni portal.⁵ Međutim, prevladava mišljenje da je na južnom portalu s Alešijem surađivao i Nikola Firentinac.⁶ Istočni pak, renesansni portal sučelice Katedrali pripisuje se Ivanu Duknoviću; ponad portala stajao je kip anđela koji u jednoj ruci drži baklju a u drugoj pak grb obitelji Cipiko i koji se također prepoznaje kao Duknovićevo djelo.⁷ Ostaje otvoreno pitanje: komu pripisati veoma uspjeti reljef u dvorištu s likom lava koji se propinje? Naravno, osim Alešija značajan udio u koncipiranju adaptacije srednjovjekovnih kuća u palaču treba pripisati samom vlasniku i naručitelju, veoma poduzetnom Koriolanu Cipiku.

U Trogiru se Aleši iskazao gradnjom i ukrašavanjem Krstionice u Trogirskoj katedrali, o čemu svjedoči natpis s



1. Južni portal palače Cipiko (foto: Ž. Bačić)
South portal of the Cipiko Palace

navedenom godinom 1467.⁸ U Krstionici se prožimaju kasnogotički i renesansni oblici, a na pojedinim *puttima*-anđelima, nosačima girlandi, pokušava se prepoznati udio Fiorentinca.⁹ Dakako, Aleši je radio u Kapeli sv. Ivana trogirskog u Katedrali, na što se obavezao ugovorom iz 1468. godine.¹⁰ Osim na Velikoj Cipikovoj palači Aleši je u Trogiru vjerojatno izvodio radove na Biskupovoj palači¹¹ i na kući Lipavić,¹² a moguće i na drugim zdanjima.¹³

Južni portal takozvane Velike palače Cipiko u Trogiru zanimljiv je za pojavu rane renesanse u Dalmaciji iako se na njemu razabiru i elementi kasnogotičkog ornamentalnog repertoara (kapiteli, oblik heraldičkih štitova). U literaturi se, ponavljamo, navode dva moguća mišljenja o autorstvu južnog portala:

1. Andrija Aleši (prema Folnesicsu)
2. Andrija Aleši u suradnji s Nikolom Fiorentincem i njegovom radionicom (prema ostalim autorima).

Kao vremenski reper za datiranje portala predlagala se 1457. godina, zabilježena na spomenutom natpisu u dvorištu koji je govorio o gradnji.¹⁴ Međutim, predlaže se također kasnije datiranje južnoga portala i trifora: u vrijeme oko godine



2. Središnji dio arhitrava južnog portala palače Cipiko (foto: Ž. Bačić)

Central part of the architrave on the southern portal of the Cipiko Palace

1470. Naime, tih je godina Fiorentinac radio na reljefima u Gradskoj loži u Trogiru, koji su datirani godinom 1471.¹⁵ Među reljefima u loži su i anđeli (geniji) koji nose natpisnu traku jednako kao i oni na južnom portalu Cipikove palače. Sudeći, dakle, po tom motivu, zaključuje se da je portal Velike palače Cipiko izgrađen poslije lože, pa ga se stoga datira oko 1470. godine.¹⁶ Dakle, adaptacija palače (trijem u dvorištu, lođe, bunar, stubište...) bila bi dovršena godine 1457., što se dade zaključiti po natpisu iz dvorišta, no trifore i južni portal bili bi isklesani nešto kasnije, oko 1470. godine. No sve su to tek pretpostavke koje mogu potvrditi ili pak korigirati jedino eventualni nalazi arhivskih isprava. Radovi na gradnjama i preinakama često se mogu otegnuti, kako je to, primjerice, razvidno na fazama u gradnji kaštela u Kaštel Starom.¹⁷ Desetljećima se, s prekidima, oteglja gradnja Kapele sv. Ivana Trogirskog u Trogirskoj katedrali. Uostalom, još su sprijeli suvremeni konzervatorski zahvati.¹⁸

Formalna analiza i atribucije

Oblik portala

Portal je pravokutnog oblika, širokih okvira, s masivnim nadvratnikom, koji se ističe svojom razdiobom i reljefima. Oko cijelog portala teče zaokruženi profilirani okvir. Već u obliku portala i u njegovim proporcijama očituje se renesansni stil. Po proporcijama i širokom nadvratniku sličan mu je renesansni portal Palače Lucić u Trogiru.¹⁹

Dovratnik

Okolo cijelog portala teče zaokruženi profilirani okvir. Na dovratnicima su kanelure, tipični renesansni motiv koji ponovno oživljava iz antičke umjetnosti. Primjenjivao ga je već Juraj Dalmatinac na pilastrima u unutrašnjosti Šibenske katedrale i to na apsidama. Aleši ga primjenjuje i na pilastrima u Krstionici u Trogirskoj katedrali.²⁰ Od Jurja Dalmatinca preuzima također i motiv udubljenog pilastra ukrašenog

kanelurama, koji međutim završava gotičkim šiljastim lukom s trilobama, kakve kleše na triforama Palače Cipiko kao i na balkonu s triforom na kojoj su istaknuti grbovi obitelji Lipavić.²¹ Dakako, kanelirane pilastre, taj izrazito renesansni motiv, ponavlja i Nikola Firentinac, primjerice na tamburu kupole Šibenske katedrale.

Kapiteli

Nad dovratnicima su kapiteli s bujnim, savijenim lišćem, između kojega izranja na svakom kapitelu po jedna glavica. Ti motivi se prepoznaju kao utjecaji Jurja Dalmatinca.²² Kapiteli su veoma visoke kvalitete, a po snažnom izvijanju listova podsjećaju na one na stupovima koji podržavaju kupolu Šibenske katedrale. Aleši, koji inače ponavlja kasnogotički motiv valovitog lišća, međutim, u unutrašnjosti Krstionice u Trogirskoj katedrali ponad pilastara kleše kapitule antiki-zirajućih oblika. To je još jedna naznaka Alešijeve evolucije od kasnogotičkog do ranorenesansnog stilskog izraza.

Nadvrtnik

Široki dvodijelni nadvrtnik prekriven je složenom, simetričnom kiparskom kompozicijom. Donji dio nadvrtnika ukrašen je horizontalnim užljebljenjima, koja se sa strane prema dovratnicima lome pod pravim kutom. Jednaka su užljebljenja isklesana i na arhitravu portala obitelji Nasis u Zadru, na kojem je i natpis iz godine 1486.²³ Gornji dio nadvrtnika sastavljen je od tri kamena bloka povezana u horizontalnu cjelinu. Slijeva i zdesna unutar kružnih profiliranih okvira – svojevrsnih medaljona – izranjaju poprsja po jednog anđela (genija), koji nose svitak s natpisom pisanim kapitalom: *NOSCE TE IPSUM*

Anđeli na nadvratniku

Anđeli su različito prostorno usmjereni, a natpisni svitak pridržavaju na različiti način, što unosi živost u kompozicijsku cjelinu. Anđeli se zbog visoke kvalitete izvedbe pripisuju Firentincu, odnosno njegovoj radionici; pripisivali su se također i Alešiju.²⁴ Zbog navodne razlike u kvaliteti jedan anđeo, onaj lijevi (na zapadnoj strani), pokušava se pripisati Firentincu, a onaj desni, »slabije« isklesan, njegovu pomagaču.²⁵ Anđele unutar medaljona Aleši ponavlja i na triforama na istočnom pročelju iste palače. Na triforama su, naime, isklesane ne samo glavice anđela koji se izvlače kroz kružne okvire – otvore (motiv preuzet, dakako, s apsida Šibenske katedrale) već i dva poprsja anđela koji nose grb, jednako onima na južnom portalu, koji nose svitak s natpisom. Poprsja anđela koji nose grbove isklesana su i na reprezentativnom balkonu s triforom na kojoj je istaknut grb obitelji Lipavić. No, već je naglašeno da se dva anđela sa svitkom u rukama prikazana unutar medaljona među reljefima u Gradskoj loži pripisuju Firentincu. Možemo stoga zaključiti da je to motiv kojim se koristio Nikola Firentinac (u loži), a koji kasnije ponavlja Andrija Aleši na triforama Cipikove palače i kuće Lipavić. Anđeli na portalu razlikuju se od onih koje je Aleši isklesao na triforama: njima su svojstvene okrugle glave s



3. Desni (istočni) medaljon na arhitravu južnog portala palače Cipiko (foto: Ž. Bačić)

Right (east) medallion on the architrave of the southern portal of the palace Cipiko

bucmastim licima. Dva anđela (genija) na portalu treba stoga pripisati Firentincu, što je uostalom gotovo općeprihvaćeno u literaturi.

Lavovi

U sredini gornjega dijela nadvrtnika dva su identična lava, koji s po jednom šapom, heraldički simetrično, pridržavaju grb obitelji Cipiko (polje podijeljeno na dva dijela izlomljenom, vertikalnom linijom). Pod grbom je natpis s kraticama, ispisan kapitalom: *COR.CIP.P.F.*, pa ga dakle treba ovako čitati: *Coriolanus Cippicus Petri filius*.²⁶ I kod tih lavova, koji se navode kao djela Firentinčeve radionice, pokušava se ukazati na navodnu razliku u kvaliteti, pa bi tako onaj lijevi bio »plastičniji i žilaviji« u odnosu na onog desnog (na istočnoj strani), »tromijeg i nespretnijeg« (*sic!*).²⁷

Grbovi

Asimetrični oblik grba – štita raščlanjena i razigrana oblika, u bazi s lučnim istakom, sa zasječnim udubljenjem za prisanlanje na koplje (takozvani tip tarče) – svojstven je heraldici 15. stoljeća. Štit na portalu veoma je vješto isklesan, sa savijenim oplošjem heraldičkog polja. Aleši na prepoznatljiv način ponavlja taj oblik grba, kojemu je posebnost i luk u podnožju. Isti su grbovi i na triforama palače Cipiko kao i na trifori na kući Lipavić. Trifora s grbom obitelji Lipavić nastala je vjerojatno nakon 1468. godine. Naime, u ugovoru o gradnji nove Kapele sv. Ivana Trogirskog navodi se kako treba zbog gradnje nove kapele porušiti kuću Lipavić. Stoga bi se moglo pretpostaviti da je gradnja trifore nastala kao dio



4. Stijenje i zmija na središnjem dijelu arhitrava južnog portala palače Cipiko (foto: Ž. Bačić)

Rocks and snakes in the central part of the architrave of the southern portal of the palace Cipiko

kompensacije zbog rušenja kuće. Jedan od najreprezentativnijih grbova toga tipa jest onaj obitelji Detrico u Kapeli sv. križa u Crkvi sv. Franje u Zadru, što bi ga također trebalo pripisati Alešiju.²⁸

Stijena

Lavovi sjede na stjenovitom, neravnom podnožju. U sredini je udubljenje u kojem je položena baza heraldičkog štita. Podnožje je oživljeno i nizom zasjekotina koje kao da oblikuju sićušne, sjenovite pećine. Inače, na Alešijevim djelima često se pojavljuju otvori poput pukotina u obliku izduženog lista. Na desnoj strani podnožja kroz rupu u stijeni izviruje sićušna zmija.²⁹

Analogije radi valja napomenuti da je i spomenuti grb obitelji Detrico u Zadru također smješten u udubljenje u stijeni. Zamijećeno je da je i grb sa štitom kneza Malipiera, istaknut na pročelju Crkve sv. Sebastijana u Trogiru, također položen na valovitoj stijeni.³⁰ Na pročelju iste crkve kip sv. Sebastijana stoji na stijeni rastrgana oblika.³¹ Taj se kip pripisuje Firentincu, odnosno njegovu pomagaču. Smatramo da bi i taj kip trebalo pripisati Alešiju. Kip, međutim, nije, kako se navodi, tek kopija Firentinčeva kipa sv. Sebastijana koji se nalazi na oltaru u istoj crkvi. Razlikuje se po kompoziciji, proporcijama, po načinu oblikovanja, po fizionomiji i u detaljima. Primjerice, na kipu s pročelja tkanina je prikazana kao iznimno debela i teška, drugačije oblikovana od one na kipu sv. Sebastijana na oltaru.

Stjenovito postolje na kojem sjede lavovi svojevrsna je naznaka za krajolik, što spada u gramatiku motiva svojstvenu Alešiju. Taj je kipar bio iznimno vješt u prikazivanju stijena u prizoru svetog Jeronima u pećini, kakva ga je prikazao u velikom reljefu u unutrašnjosti Krstionice u Trogirskoj katedrali. Stijene su na tom reljefu ne samo valovite, kao da su udubljenja nastala erozijom davnih bujica, već su na njima i sjenovita udubljenja, a iza njih su pak svojevrsni

prostorni džepovi; u jednom udubljenju – svojevrsnoj pećinskoj biblioteci – kipar je umetnuo svečeve knjige. Alešijevo kiparstvo doživljavamo kroz prizmu moderne skulpture: uočavamo ne samo njegovu haptičko–taktilnu senzibilnost već i uspješno svladavanje prostora. Primjerice, štap (štaka) svetog Jeronima nagnut je prema prvom planu, tako da već njegov položaj ukazuje na odmjeravanje dubine prostora. Pećinsku scenografiju ponovio je Aleši i na reljefu na oltaru u Crkvi sv. Jeronima na Marjanu kod Splita, svom potpisanom djelu, datiranom godinom 1480.³² Na tom reljefu iz Crkve sv. Jeronima prikazao je sveca u pećini i stijene valovitih oplošja s ispupčenjima kubnih, oštro rezanih oblika. Stjenoviti ambijent predložen je i na reljefu s prikazom *Rođenja* u crkvi Betlehem na Marjanu, koji se također prepoznaje kao Alešijevo djelo.³³ Nije čudo da je uspjeli, slikoviti i sadržajni reljef u Krstionici u Trogirskoj katedrali s prikazom svetog Jeronima i onaj u Crkvi sv. Jeronima na Marjanu kod Splita imao tako brojne odjeke u malim formatima. U čitavoj seriji tih malih reljefa, od kojih su neki gotovo replike onoga iz Krstionice u Trogirskoj katedrali i onoga iz Crkvice sv. Jeronima na Marjanu, stijene su prikazane ponegdje mekanih, a ponegdje i kubnih oblika.³⁴ Naravno, prikazi stijena pristoje u ambijentu u kojem se trape isposnici ili pak u pećini u kojoj je prikazano *Rođenje*, pa su stoga hridine tako česte u onodobnom slikarstvu, primjerice kod Giovannija Bellinija. One su gotovo opsesivna, geološka tema Andree Mantegne. Po smještaju sveca u pećini Alešijevim je reljefima osobito bliska potpisana slika Giovannija Bellinija iz godine 1450., koja se čuva u Barber Institute of Fine Arts u Birminghamu.³⁵

Zmija

Zmija na lijevoj strani nadvratnika portala Cipikove palače izvlači se iz rupe glavom i većim dijelom trupa. Iako se radi o sitnoj figuri, ipak je brižno oblikovana glava s naznačenim očima. To je još jedan od motiva svojstvenih Alešijevu kiparstvu.³⁶ U Krstionici u Trogirskoj katedrali na reljefu sa sv. Jeronimom u pećini prikazane su čak tri zmije. Sa svečeve desne strane jedna guja izviruje iz rupe; ispod nje druga se pak provlači kroz rupu tako da joj je prikazano gotovo cijelo tijelo. Nalijevo od sveca, u blizini njegovih knjiga, prikazana je pak treća zmija. Izvlačenje izduženog i savijenog tijela koje se izvija u više prostornih planova u kiparskom je smislu veoma zahtjevna tema, koja pretpostavlja prostornu inteligenciju. Zmiju koja se provlači kroz rupu prikazao je Aleši na reljefu s prikazom svetog Jeronima na spomenutom oltaru u Crkvi sv. Jeronima na Marjanu. Taj se motiv ponavlja i na malim reljefima s likom svetog Jeronima u pećini, primjerice na onom iz Galerije umjetnina u Splitu. Začudo, čak dvije zmije izviruju iz rupa – duplji na usahlom stablu, prikazane uz kip svetog Jeronima iz Kapele sv. Ivana u Trogirskoj katedrali. Zmije koje se provlače kroz rupu na Alešijevim djelima ponavljaju se ne samo s razloga što se ta tema uklapa u scenografiju svetog Jeronima u pećini već i stoga što prikaz zmije, njezina izvijena tijela, interferira s kiparevim nagnućem prema izduženim, zaobljenim volumenima i zakrivljenim prostorima. Inače, nismo uspjeli drugdje u slikarstvu i kiparstvu u prikazima svetog Jeronima naći analogije za motiv zmije koja se provlači kroz rupu.³⁷



5. Detalj reljefa s prikazom sv. Jeronima u krstionici Trogirske katedrale (foto: R. Babić)

Detail of the relief depicting St. Jerome in the baptistry of Trogir cathedral

Grb, lavovi i stijenje isklesani su na jednom te istom kamenom bloku i valja ih pripisati Alešiju.

U stilskom smislu portal ima dominantna obilježja renesanse, s izuzetkom kasnogotičkih natruha koje se razaznaju, već je naglašeno, u kapitelima i obliku grba. Razdvajanje epoha i stilova je dakako artificijelno, premda neophodno za snalaženje u vremenskim tokovima, koje se ne može pregrađivati. U svakom slučaju, južni portal Cipikove palače ubraja se u antologiju dalmatinske renesansne arhitekture i kiparstva. Tamo bi, svakako, spadali: vrata na prvom katu Male palače Cipiko, ukrašena motivom kandelabra, svojstvenim Firentincu, te već spomenuti portal Palače Lucić.³⁸ Od renesansnih crkvenih portala pored vrata krstionice treba spomenuti i onaj s porušene Crkve sv. Duha u Trogiru.³⁹

Ikonološka analiza

Zmija

Što radi zmija na nadvratniku portala Palače Cipiko? Zmije, zmajevi i škorpije uklapaju se, međutim, u bestijarij pećine s isposnikom svetim Jeronimom, kojem lav čini društvo. U prikazivanju zmija Aleši je zaista bio veoma vješt, pa je taj motiv mogao diskretno dodati i na portal Cipikove palače. Veoma učeni Koriolan Cipiko ne bi tako lako prihvatio zmiju kao lik u čijem se prikazivanju majstor izvještio. Zmija je prejaki simbol, najčešće negativnih konotacija. Dapače, ona je mogla biti prikazana tek na izričit zahtjev naručitelja. Portali moraju poput povelje sažeti sliku o vlasniku-naručitelju, ili možda preciznije: sliku što je vlasnik ima o sebi i koju nudi na uvid gledaocima, svojim suvremenicima, ali i onima budućima.

Zmija je jedan od najčešćih i najjačih simbola, ona izranja iz podzemlja, ali i iz ljudske podsvijesti. No očite su i njezine veoma česte faličke konotacije; one leteće dosežu kozmičke dimenzije. U antičko se doba vjerovalo da se zmija može izleći iz ledne moždine mrtvaca, kao što pjeva Ovidije u *Metamorfozama* (XV.390). Antička domišljanja kako se zmija leže iz lešina prenosi u srednji vijek Izidor iz Sevilje, pripisujući takva shvaćanja Pitagori (*Etym.* XII,48). Kako tumači Plutarh, inače omiljeni pisac dalmatinskih humanista, kad se moždani sokovi sliju i skrtnu mrtva ljudska tijela izlučuju zmije. Pojavu guje na tijelu obješenoga spartanskoga kralja Kleomena tumači pak u kontekstu vjerovanja da se zmija više negoli bilo koja druga životinja dovodi u vezu s herojima (*Kleomen*, 39). Zmija se oplela oko vrata usnulom Spartaku, što je nadahnuta proročica protumačila kao predznak njegove velike i strašne moći (*Kras*, 8). Mnogo takvih primjera donosi *Historia Augusta*. Opće je poznata priča o Heraklu, koji je već kao dijete zadavio zmije, što je bilo svojevrsno pretkazanje njegovih budućih junačkih djela. Kontekst koji zmiju dovodi u vezu s herojstvom mogao bi se prihvatiti za portal koji je dao podići ne samo humanist već i ratnik Koriolan Cipiko. S obzirom na činjenicu da je na portalu istaknut tekst poznatog natpisa iz proročišta u Delfima (*Nosce te ipsum*), mjesta gdje je Apolon ubio zmaja Pitona, možda zmija naznačuje upravo to čudovište. Zmija je, kako je to poznato, jedan od atributa Apolona, pa se, primjerice, ovija oko debla do nogu čuvenoga kipa Apolona Belvederskog. No, u antičko doba *genius loci* predočavao se također kao zmija. Eneja, kako to pjeva Vergilije, zatravljen pojavom zmije koja se pojavila uz grob njegova oca, morao je ponoviti obred žrtvovanja jer je dvojio radi li se o duhu zaštitniku mjesta ili možda o glasniku pokojnog oca (*Eneida*, V,95). U tom smislu mogla bi se možda i zmija na portalu shvatiti kao čuvarica, kao *genius loci* Cipikove palače. Zmija je inače dobra čuvarica, posebno izvora. Ona je atribut vrline Opreznosti (*Prudentia*). Jedna od najzagonetnijih renesansnih figura jest Donatellov mali brončani kip, takozvani *Genietto*, uz čija se stopala savija zmija (1430. g., Museo Nazionale del Bargello, Firenza).⁴⁰ Na čuvenoj slici Piera di Cosima koja prikazuje Simonettu Vespucci (ili možda Kleopatru?) zmija se savija oko vrata portretirane žene (c. 1480. g. *Musée Condé*, Chantilly).

Kako bi jedan kršćanin reagirao kad bi slučajno na portalu uspio uočiti sićušnu zmiju? Vjerojatno bi se s nelagodom prisjetio Kristove opomene: »Zmije! Leglo gujinje! Kako ćete uteći osudi paklenoj« (Mt.23,33). U kršćanstvu zmija ima najnegativnije denotacije: ona je prokleta među životinjama, oličenje zla i samog Sotone, koji je zaveo Evu (*usp. Post. 3,14*).⁴¹

Zmija, tako gipka, skliska i savitljiva, može imati ponekad čak i pozitivna značenja. U kontekstu pozitivnih konotacija zmije valja navesti i tumačenja koja donosi Physiologus, koja s manjim ili većim razlikama prenose kasniji srednjovjekovni bestijariji.⁴²

Prvi razlog prema Physiologusu zbog kojega se može govoriti o zmijama u afirmativnom smislu riječi su koje Krist upućuje apostolima šaljući ih u svijet: »Evo, ja Vas šaljem kao ovce među vukove. Budite dakle mudri kao zmije, a bezazleni kao golubovi« (Mt, 10,16). Starenjem zmiji se mračni vid. Međutim, ona se može obnoviti ako se susteže i posti četrdeset dana. Izvlačeći se kroz pukotinu u kamenu ostavlja staru kožu, pa joj izraste nova. Tako se ljudi suzdržavanjem i pokajanjem mijenjaju, ostavljaju staroga sebe, svoju prijašnju »odjeću«. Ako tražimo duhovnu, Kristovu stijenu i usku pukotinu, savjetuje Physiologus, valja imati na umu riječi iz *Evandjelja*: »Uđite na uska vrata, jer široka vrata i prostran put vode u propast i mnogo ih je koji idu njime. O kako su uska vrata i tijesan put koji vodi u život, i malo ih je koji ga nalaze.« (Mt. 7,13,14).

Drugo zanimljivo obilježje zmija jest da ostavljaju otrov kad odlaze piti. Tako bi i ljudi morali ostavljati svoje grijeha, ukoliko apostrofiramo Physiologusa, kad grabe živu i vječnu vodu, ali i u drugim prigodama.

Njihovo treće neobično svojstvo jest da ne napadaju gologa već odjevenoga čovjeka. Odjeća je obilježje smrtnog čovjeka nakon njegova pada, dok je ranije u raju hodao nag. Zato treba odbaciti odjeću ovoga svijeta, odjeću smrtnoga čovjeka da nas ne bi napale zmije (grijesi).

Četvrta posebnost zmije jest u tome da kad je čovjek napadne brani tek glavu, a tijelo pak izlaže. Tako i mi u vrijeme napasti moramo čuvati svoju glavu (dušu).

Sve ove misli o zmiji, o njezinu lukavstvu u odnosu na umiljatost golubova, čuvanju glave, o njezinu pomlađivanju, o provlačenju kroz pukotinu, koja se dovodi u svezu s uskim vratima, elaborira i sveti Augustin (*Sermo lxiv. De verbis Evangelii Matthaei, cap. X, 16, 3*). Brojni drugi crkveni pisci također dovode u svezu uska vrata s pukotinom u stijeni, sa zmijskim svlakom, povezujući ih s idejom obnavljanja i ostavljanja stare kože, odjeće, grijeha.⁴³ Provlačenje zmije kroz pukotinu prikazuje se i na minijaturama, ilustracijama bestijarija.⁴⁴

Pojavu zmije koja se izvlači iz rupe na portalu Palače Cipiko trebalo bi možda dovesti u svezu s domišljanima o zmijskom svlaku, koja se povezuju s riječima iz *Evandjelja* o uskim vratima koja u spas vode?

Stijene, hridine na portalu

Prikaz stijene (hridine) na nadvratniku možda aludira na duhovnu, Kristovu stijenu koju spominje Physiologus. Hridine i stijene navode na ideje o čvrstoći i postojanosti, koje su tako

česte u imaginacijama o kamenju. U vezi sa stijenama treba se na prvome mjestu sjetiti Kristovih riječi upućenih Petru o stijeni na kojoj će biti sagrađena crkva (Mt, 16,18). U *Starom zavjetu* samoga Boga kao čvrsto uporište i zaklon uspoređuju sa stijenom (hridinom), jednako kao kasnije i Krista.⁴⁵ Valja citirati svetog Pavla: »Pili su, naime, iz duhovne stijene koja ih je pratila, a ta stijena bijaše Krist.« (1 Kor 10,4). Sveti Jeronim, komentirajući riječi iz prve Kristove propovijedi o kući sagrađenoj na pijesku, odnosno o onoj sazdanom na litici (*usp. Mt. 7,24.2*), spominje i etimologiju imena Petar dovodeći je u svezu sa stijenom; parafrazira također izreku o nedokučivosti zmijsina puta po stijeni; navodi i stih iz psalma (40/39/): »noge mi stavi na hridinu«. U šupljinama pak stijena, tumači, u pećinama zavlače se plašljive životinje, pozivajući se na psalam 104. (105.) – stih 18. Mojsije se pak poput zečiča skrio u pukotinu pećine pred slavom Jahvinom. (*Commentariorum in Mathaei, Lib. I, vers. 26*).

U svakom slučaju štit grba uz koji je uklesano Koriolanovo ime i prezime na sredini nadvratnika u simboličnom smislu postojano je položen na stijeni. I ovom slučaju, kao i kod zmija, ikonografska tema interferirala bi s Alešijevom umješnošću u prikazivanju stijena.

Naravno, u ikonološkoj analizi portala ne inzistiramo na definitivnim rješenjima. Suvremena epistemologija upućuje na otvorenost u znanstvenim interpretacijama. To još više vrijedi za područje društvenih znanosti, posebno u tumačenju simbola, koji su već po svojoj naravi polivalentni, s rojevima difuznih i promjenljivih konotacija.

Duh renesanse i humanizma na portalu nauke

Na humanizam upućuje već i tip slova isklesanih u kapitali. Spomenuti natpis iz godine 1457. istaknut na palači, u njezinu dvorištu, također je isklesan u kapitali. Humanist Petar Cipiko (†1440.?), otac Koriolanov, prepisujući antičke natpise ispisuje ih u kapitali;⁴⁶ istim se pismom koristi i na počecima tekstova, prijepisa klasičnih pisaca, inače pisanih humanistikom.⁴⁷ Čuveni natpis na Kneževu dvoru u Dubrovniku, koji je sastavio Cirijak iz Ankone 1443., također je ispisan kapitalom.⁴⁸ Natpis koji je Koriolan Cipiko uzidao u dvorištu spominje Boga i kršćanski smjerno aludira osim na potomke i na neke druge buduće stanare palače. Dotle je na portalu, u sasvim humanističkom duhu, nadahnutom antičkom kulturom, čak dvaput dao uklesati natpis NOSCE TE IPSVM. To je, dakako, citat, latinski prijevod poznatog natpisa iz hrama u Delfima. Isti je sadržaj jednog renesansnog natpisa istaknutog u Splitu na gradskom trgu.⁴⁹ Da li je taj citat značio nešto više od pomodnog, humanističkog toposa, možda poput svojevrsnog gesla? Mnogobrojna su tumačenja eliptičnog natpisa iz Delfa, ne samo u antici i srednjem vijeku već i danas. Najčešće se tumači u smislu kako čovjek mora biti svjestan svojih mogućnosti, tako da se kao pozemljak ne mjeri s nebesnicima, no u idealističkom i religioznom smislu shvaća se kao spoznavanje nematerijalne, božanske biti vlastite duše. Kako je Koriolan Cipiko shvaćao natpis koji govori o potrebi samospoznaje, on koji

je bio veoma poduzetan u gradnjama i stjecanju bogatstva, ratnik, ali i kontemplativan čitač i pisac? Ako ga je taj natpis nukao na introspekciju, valjda ni on nije daleko dopro. Jer, uostalom, što se može naći u dubinama duše čija se bit naslućuje kako sasvim impersonalna. Jednako su mučni pokušaji

autopercipije.⁵⁰ Spominjući toliko puta pećine i stijene promišljamo kako se teško snaći unutar pećine – lubanje, u kojoj se odvijaju psihički procesi, iskrsavaju slike i kuljaju snovi, parafrazirajući sasvim slobodno Juliju Kristevu, koja se pak nadovezuje na čuvenu Platonovu metaforu o pećini.⁵¹

Bilješke

- 1 IVO BABIĆ, Oporuke Pelegrine, Petra i Koriolana Cipika, u: *Radovi Instituta za Povijest umjetnosti*, 30 (2006.), 29.
- 2 Natpis donosi CVITO FISKOVIĆ, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, u: *Peristil*, 4 (1961.), 71; također i: ANNE MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978., 78, bilj. 5.
- 3 Na sličnost ove palače s onom Velikom Cipikovom palačom u Trogiru već je upozorio IVO BABIĆ, Utjecaji Jurja Dalmatinca u Trogiru, Međunarodni znanstveni skup povodom 500-godišnjice smrti Jurja Matejeva Dalmatinca, 21–24. IX. 1975., u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3–6, (1979.–1982.), 198–199. O splitskim palačama vidi: EMIL HILJE, Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 43–57.
- 4 IVO BABIĆ, Prostor između Trogira i Splita, Muzej grada Trogira, 1991., 159, sl. 56 i 57.
- 5 HANS FOLNESICS, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, u: *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalfpflege*, VIII (1914), 184. – Autor pripisuje Alešiju adaptaciju palače i južni portal.
- LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji u XV i XVI stoljeću, Zagreb, 1933., 75. – Autor također pripisuje Alešiju adaptaciju palače.
- 6 ADOLFO VENTURI, *Storia dell' arte italiana VI. La scultura del Quattrocento*, Milano, 1908., 444. – Autor je pretpostavio da su oba andela na portalu djelo Nikole Firentinca. Usp. pregled različitih mišljenja i literature kod: SAMO ŠTEFANAC, Kiparstvo Nikole Firentinca, Split, 2006., 116–117.
- 7 CVITO FISKOVIĆ, Duknovičeva vrata Cipikove palače u Trogiru, u: *Peristil*, 10–11 (1968.), 51–58.
- 8 HANS FOLNESICS (bilj. 5), 128–132. – Tekst natpisa donosi u dodatku III, br. 5. O početku gradnje Krstionice 1460. godine vidi: RADOVAN IVANČEVIĆ, Rana renesansa u Trogiru, Split, 1997., 13.
- 9 CVITO FISKOVIĆ, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, u: *Bulletin Istituta za likovne umjetnosti JAZU*, VII (1959.), 23.
- 10 Ugovor donosi: PETAR KOLENDIĆ, Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, II/1924, Beograd, 1925., 73.
- 11 U najnovijoj literaturi i dalje se krivo navodi ime kapele kao Kapela Ursini, Orsini. Čak se pokušava uvesti novi naziv Trogirska kapela. O ispravnom nazivu – Kapela sv. Ivana Trogirskog vidi: IVO BABIĆ, Dometak razgovoru o kapeli sv. Ivana Trogirskog, u: *Mogućnosti*, 11/12 (1993.), 154–167.
- 12 Na biskupovoj palači kao njegovo djelo može se prepoznati trifora s grbom biskupa Jakova Turlona. Vidi: IVO BABIĆ (bilj. 3), 201, sl. 7. – U dvorištu, iznad kojega su postojale dvije lođe, nalazi se kruna bunara na kojoj je također istaknut biskupov grb. Prema otvoru krune savija se u kasnogotičkom duhu povijeno lišće. Na poznatom natpisu iz godine 1467. u Krstionici, spomenuti su zajedno biskup Jakov Turlon, knez Carlo Capello i Andrija Aleši. Ta poslovna povezanost premeta i graditelja bila bi, osim morfološko-stilskih obilježja trifore i krune bunara, još jedna naznaka da te zahvate na Biskupovoj palači pripisemo Andriji Alešiju. Osim toga, u to doba on je jedini majstor koji može klesati zamašna i kvalitetna djela u kasnogotičkom stilu.
- 13 IVO BABIĆ (bilj. 3), 199, sl. 2. Vidi također: IVO BABIĆ (bilj.1), 41, bilj. 13.
- 14 IVO BABIĆ (bilj. 3), Passim.
- 15 CVITO FISKOVIĆ (bilj. 2), 71. – Autor spominje mogućnost da je portal podignut čak i prije. Datum 1457. zapisan na natpisu bio bi naznaka za vrijeme dolaska Firentinca u Dalmaciju. Ta pretpostavka, međutim, nije prihvaćena u literaturi. Naime, Firentinac se u ispravama ne spominje prije 1464. godine. – Usp. EMIL HILJE, Nikola Firentinac u Šibeniku, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 7–18.
- 16 RADOVAN IVANČEVIĆ, Trogirska loža, *TEMPLVUM IVURIS ET ARA IVSTITAE* (1471.), u: *Rana renesansa u Trogiru*, Split, 1997., 91–114.
- 17 LJUBO KARAMAN (bilj. 5), 75. – Kao datum adaptacije palače predlaže godinu 1470. SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 152, predlaže također za klesanje trifora i južnoga portala vrijeme oko 1470. godine.
- 18 KATJA MARASOVIĆ, Prostorni razvoj kaštela Cippico u Kaštel Starome, u: *Kaštelanski zbornik*, 1 (1992.), 69–72.

- 18
Diskutabilni konzervatorski zahvat na Cipikovoj palači počeo je 1999. godine i još nije dovršen.
- 19
Vidi ilustraciju u: CVITO FISKOVIĆ; Lučićeva rodna kuća, u: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske Akademije posvećen Ivanu Luciusu – Lučiću*, (ur.) M. Kostrenčić, F. Čulinović, Z. Herkov, Zagreb, 6 (1969.), 45–60, sl. 1.
- 20
Pomnu analizu arhitektonske leksike u Krstionici donosi HANS FOLNESICS (bilj. 5), 128–132. Vidi također: RADOVAN IVAN-ČEVIĆ (bilj. 8), 19–55.
- 21
Vidi sliku br. 5 u: IVO BABIĆ (bilj. 3), 199, sl. 2.
- 22
Popis literature vidi u: IVO BABIĆ (bilj. 3), 198 i 202, bilj. 12.
- 23
Vidi ilustraciju u: CARLO CECHELLI, *Zara, Il Museo Nazionale di Zara, Catalogo delle cose d'Arte di Antichità d'Italia*. Roma, 1932., 200. Sliku donosi i ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, In Wien, Anton Schroll & Co, 1927., vol. IV–V, taf. 155. Na tom renesansnom portalu pojavljuje se i kasnogotički motiv savijene trake koja teče s unutrašnje strane portala. Na kanelurama na dovratnicima isklesane su školjke, što je motiv kojim se često koristio Andrija Aleši.
- 24
Popis literature o anđelima donosi SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 116–117. Međutim, kako smo već naveli HANS FOLNESICS (bilj. 5, 184) pripisivao ih je Alešiju.
- 25
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 9), 26. – Prema istom autoru, koji navodi više primjera, kod Nikole Firentinca u prikazima istih simetrično postavljenih likova (anđela, lavova) jedan bi, onaj kvalitetniji, bio djelo samoga majstora, dok bi drugi bio djelo njegova pomagača. ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 2), 67, bilj. 36, razliku između ta dva anđela tumači razlozima kompozicije, a ne razlikom u kvaliteti. Analogije za ova dva anđela–genija vidi na alegorijskim figurama na grobnici Foscari u S. Maria dei Frari u Veneciji.
- 26
ALESSANDRO DUDAN, *La Dalmazia nell'arte italiana*, Milano, 1922., vol. II, 258. – Autor razrješava taj natpis u kraticama kao da je sastavljen na talijanskom, pa ga čita ovako: *Coriolano Cippico fece porre*. Valja, međutim, napomenuti da su natpisi na Cipikovoj palači kao i drugi iz toga vremena u Trogiru u pravilu pisani ne na talijanskom, već na latinskom jeziku. Nije rijetko da se uz ime i prezime doda ime oca. Tako po istom rasporedu riječi piše i otac Marka Marulića – Nikola: *Nicolaus Marci Petri filius Dalmata Spalatinus scripsit sibi et suis, a. d. 1440*. BRATISLAV LUČIN, *Studia humanitatis u Marulićevoj knjižnici, Colloquia Maruliana VI* (1997.), 197.
- 27
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 9), 26.
- 28
Vidi sliku u: CVITO FISKOVIĆ (bilj. 2), 65–66, 12, 13 i 14. – Fisković taj grb pokušava pripisati Firentincu. ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 2), 75, grb ne smatra djelom Firentinčeve ruke. SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 142, pripisuje ga bliskom Firentinčevu suradniku. Uz taj grb, izrazitih renesansnih stilskih obilježja i motiva svojstvenih Firentinčevoj radionici, isklesano je i povijeno lišće sasvim u gotičkom duhu, u maniri Jurja Dalmatinca. Inače, poznato je iz isprava da je Aleši djelovao u Zadru, gdje je i započeo suradnju s Jurjem Dalmatincem. – Vidi: EMIL HILJE, Andrija Aleši i Zadar, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. studenog 2003. godine u Splitu, Split, 2007., 93–107.
- 29
Na zmiju koja izlazi iz naturalistički oblikovane stijene upozorio je HANS FOLNESICS (bilj. 5), 184. Posije njega tom se motivu nije pridavala nikakva pažnja.
- 30
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 2), 66. Sliku grba vidi u: SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), tabla 35, opis grba na str. 121.
- 31
SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), tabla 36. – Na istoj tabli je kip sv. Sebastijana iz iste crkve, tako da se mogu dobro uočiti bitne razlike između te dvije skulpture.
- 32
KRUNO PRIJATELJ, Andrija Aleši u Splitu, Split, 1948., 153.
- 33
Vidi sliku u: MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 343.
- 34
O tim reljefima vidi: IVO PETRCIOLI, Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru, u: *Tragom srednjovjekovnih majstora*, Zagreb, 1983., 139–151. Bibliografiju vidi također u: MILAN PELC (bilj. 33), 345.
- 35
Vidi sliku na adresi: <http://www.wga.hu/index1.html>.
- 36
Na to je već ukazao HANS FOLNESICS (bilj. 5), 184.
- 37
Brojne prikaze tog sveca, uključujući jedan Meštrovićev kip, vidi kod: HERBERT FRIEDMAN, *A Bestiary for Saint Jerome*, *Animal Symbolism in European Art*, Washington, 1989.
- 38
Usporedbe radi vidi također: DUŠKO ŽIVANOVIĆ, *Vrata i monumentalni portali dubrovačkih kuća i palata*, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti u Dubrovniku*, 26 (1988.), 135–173.
- 39
ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ (bilj. 23), taf. 32. – Crkva je porušena 1913. Portal je kao svojevrsni konzervatorski pastiš završio ugrađen u Župni ured.
- 40
Usp. MAURICE L. SHAPIRO, *Donatello's Genietto*, u: *The Art Bulletin*, Vol. 45, No. 2 (Jun, 1963.), 135–142
- 41
O mnogobojnim značenjima zmije vidi: IVO BABIĆ, Čovjek, zmija i majmun na portalu Trogirske katedrale, u: *Archaeologica Adriatica*, 2 (2009.), 587–585.
- 42
Tekst iz *Physiologusa* donosi: WILLENE B. CLARK, *A medieval book of beasts: the second family bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, UK; Rochester, NY: Boydell, 2006., 202.
- 43
Usp. PIERRE MIQUEL, *Dictionnaire symbolique des animaux, zoologie mystique, le Léopard d'or*, Paris, 1991., 266–267.
- 44
XENIA MARATOVA, *Aspects de la transmission textuelle et picturale des manuscrits des bestiaires anglais à la fin du XIIIe et au début*

du XIIIe siècle, u: *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Age: Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan (Hautes études médiévales et modernes, 73)*, Genève, Droz, 1994., 594–595.

45

XAVIER LEON DUFOUR, Rječnik biblijske teologije, Zagreb 1988., s. v. stijena col. 1270–1271. O igri riječi u imenu Petar vidi: GÉRARD HADDAD, Biblioklasti, Zagreb, 2000., 15–27.

46

VANJA KOVAČIĆ, u: Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc, Venezia, 2001., kat. jed. 77, 185.

47

Vidi slike u: BRATISLAV LUČIN, Kodeks Petra Cipika iz 1436., u: *Živa antika*, 57 (1–2), (2007.), 65–85

48

ANTE ŠOLJIĆ, O ranoj renesansi u Dubrovniku, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 40 (202), 138.

49

CVITO FISKOVIĆ, Izgled splitskog Narodnog Trga u prošlosti, u: *Peristil*, 1 (1954.), 97.

50

Za ovaj problem vidi: JEAN PAUL SARTRE, Baudelaire, Gallimard, Paris, 1947.

51

JULIA KRISTEVA, *Le Temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994., Pasim.

Summary

Ivo Babić

Southern Portal of the Great Palace Cipiko in Trogir

Southern portal of the great palace Cipiko in Trogir is designed in Renaissance style, but with some late Gothic elements (capitals and coats of arms). This paper provides an overview of different opinions about the part that Andrea Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino took in its creation. The share of Andrea Alessi is dominant on the portal itself, but the two medallions depicting angels, geniuses carrying the scroll in their hands, should be attributed to Niccolò di Giovanni. There are also different proposals for the time of the completion: years 1457 and 1470, but it is more likely that it was completed in 1470. Particular attention in the analysis is given to the way the snakes and the rocks on the architrave are made. Motifs of snakes and stones are very common in the works of Alessi.

Angels – geniuses carry scroll with an inscription carved in the capitals *NOSCE TE IPSVM*. It is, of course, the famous quote from Delphi, which reflects the humanist culture of Coriolanus Cipiko, who commissioned of the portal. The article also brings different interpretation of the motive of snake coming out from a hole in the rock. It should be perhaps associated with the words from the Gospel telling about the narrow door to the salvation, but with regard to the humanistic culture it could be assumed that the snake shown on the architrave is, in fact, *genius loci* – the protector of the house.

Key words: Renaissance, 15th Century, sculpture, Trogir, Andrea Alessi, Niccolò di Giovanni Fiorentino