



UDK 7.0/77

Zagreb, 2011.

ISSN 0350-3437

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 35
Journal of the Institute of Art History, Zagreb

Igor Fisković

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Prilozi poznavanju gotičkoga graditeljstva u Dubrovniku

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 11. 10. 2011. – Prihvaćen 31. 10. 2011.

UDK: 72.033.5(497.5 Dubrovnik)

Sažetak

Monumentalna apsida crkve sv. Dominika u Dubrovniku jedinstveni je spomenik izrazito gotičkoga stila koji dosad nije bio potpuno protumačen niti vrednovan. Analiza njezinih oblika otkriva znatne podudarnosti s arhitekturom anžuvinske ere u južnoj Italiji te joj se postanak objašnjava u okviru povijesti dominikanskoga reda kao i povezanosti Dubrovnika s Napuljskim Kraljevstvom tijekom 14. stoljeća. Iz arheološke dokumentacije joj se osvjetljava prvotno oblikovanje, a iz arhivskih

spisa iznalaze povodi za radikalne promjene u konstrukciji, što su je učinili najznačajnijim djelom internacionalnog stila sjevernjačkog podrijetla na našoj obali. Sa sličnih se aspekata tumače oblici pročelja kapitula u samostanu Male braće te se stječu nove spoznaje o umjetničkim dodirima između prostora u sklopu kraljevstva Anžuvina koji razvojno kontinuiraju do u prva tri desetljeća quattrocenta.

Ključne riječi: *arhitektura, gotika, Dubrovnik*

O umjetničkim dodirima preko Jadranskog mora sučeljenih dviju zemalja u našoj se je znanosti nerijetko pisalo, jer je u tu problematiku upleten bezbroj pojava i stečevina. One pak otkrivaju kako su konstante likovnog stvaralaštva znatno ovisile o ekonomskim i političkim prilikama¹ te su temeljna formalno-stilska određenja većini iz tih dodira na našem tlu proizšlih spomenika dali općenito moćniji apeninski krajevi ili središta. Međutim, s obzirom na pretežnu pripadnost naručitelja i tvoraca svakovrsnih djela ovdašnjoj kulturi,² u zreloj srednjem vijeku smijemo govoriti o zajedništvu makroregionalne naravi. Što je to značilo i kako se sve iskazalo u Dubrovniku, nije ni izdaleka rasvijetljeno, pa se čini vrijednim uputiti se razdoblju 14. stoljeća, koje je posvuda u Europi bilo obilježeno protokom likovnih dobara i razmjernom djelotvornih pojedinaca koji su izazvali puno značajnih promjena. To je, između ostalog, u autonomnom gradu koji je živio poglavito od trgovine urodilo internacionalizacijom posezanja, unutar čega se je uz prevagu modernog ukusa odvijala i podjela inicijativa vezana uz dvije glavne struje koje su se iskalile diljem mnogo šireg podneblja.

U gornjem dijelu jadranskog bazena, naime, u svakom je pogledu nedostižna Venecija dugo održavala svoju nadmoć pritisku koje male urbane sredine na hrvatskoj obali nisu mogle odoljeti, a nisu tome ni težile, jer su tim putem

oplođivale vlastiti napredak. Uglavnom su se i na polju likovnosti uključile u putanje zapadnjačkog razvitka, koje su usporedno, iako u puno manjem opsegu, dohvaćale priznavanjem naslovne vlasti Anžuvina. Naime, s uspostavom toga kraljevstva kao najprostranijeg na latinskome kontinentu,³ i u njegovu su najjužnijem dijelu ojačale silnice koje dopriniješe općim kohezijama unutar inače krhke kulturne integracije Zapada.⁴ Iako sama politička vlast nije uvjetovala ni diktirala sve procese stvaralaštva, na čitavome je podložnom teritoriju promaknula nove odnose koji su urodili globalnom zamjenom romaničkoga stila gotičkim, što je krajnje značilo nadilaženje tradicionalno mediteranskih vrsnoća oblikovanja i prvi proboj antiklasičnog ukusa u svim umjetničkim vrstama.

Osobito su glavna središta na jugu kraljevstva posredstvom biranih francuskih iskustava aktualizirala vlastite komponente povijesnog života, pa je importirani stil obilježio svekoliko likovno izražavanje nadvladavajući gramatike regionalnih predaja. Ipak se izvan svojeg zavičajnog prostora nije uspio iskazati cjelovito niti dosljedno u izvornim oblicima te se produžena njegova matica već oko prijestolnog Napulja objavila ponešto hibridnom, zapravo samosvojnom.⁵ Razumljivo se s usporenom dinamikom njezinih odraza i u Dubrovniku artikulirahu kategorije izričaja koje smijemo



1. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, pogled sa zidina
Dubrovnik, Church of St Dominic, view from the city walls

ocijeniti donekle provincijskima zbog neminovne simbioze lokalnih tradicija i općih inovacija. No, kako ni ta u nizu južnohrvatskih sredina u 14. stoljeću nije imala trajno jednake sponne s mjestima preobrazbi formalnih originalnosti sjevernjačkih predznaka, to su značajke osebnog stila s dahom dalekog rođenja poprimale razvidne specifičnosti. Zasigurno su one nekoć bile vrlo slojevite, ali ih je nakon inih nedaća koje je grad proživio tijekom stoljeća moguće predočiti samo djelomice u nekim reprezentativnim polovima, i to mnogo češće u pojedinim stranim motivima negoli cjelovitim citatima.

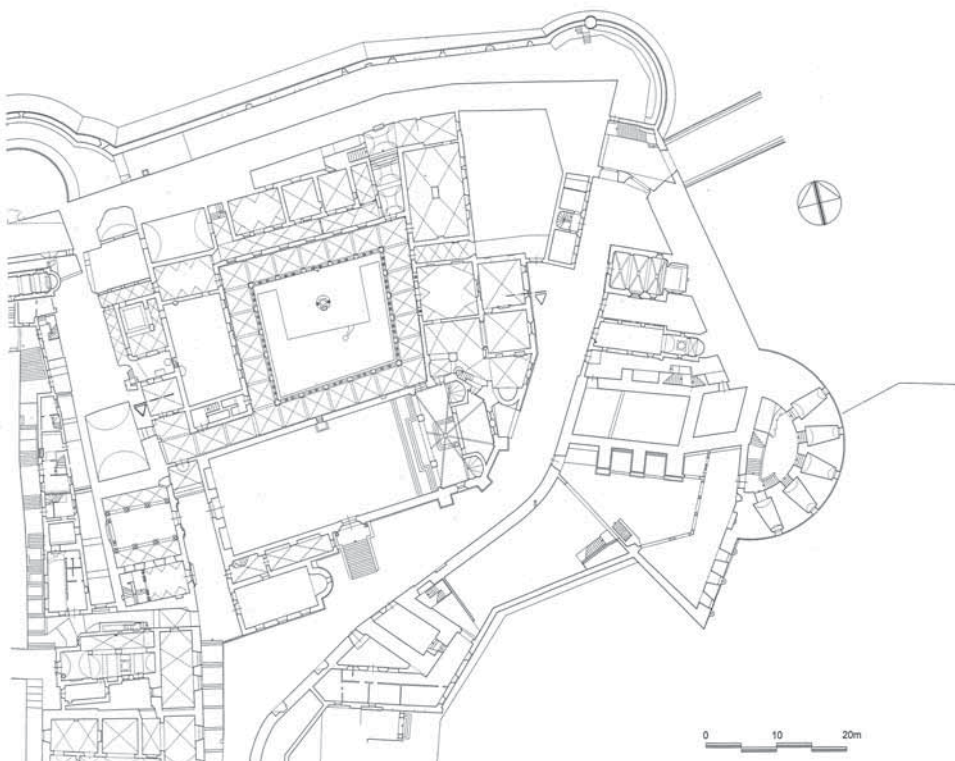
U tome nas svjetlu zanima fenomen očitih poremećaja samosvojnosti koju je južnohrvatsko graditeljstvo steklo od kraja 13. stoljeća izgradnjom brojnih crkava dvaju glavnih prosjačko-propovjedničkih redova. Iako je vrlo tipizirana njihova arhitektura u osnovi bila određena po prohtjevima *vitae apostolicae*, odnosno načelima i idealima svojih svetih utemeljitelja pa i neposrednih korisnika, znatno se je vezala na mogućnosti i iskustva domaćih sredina. K tome nije provela arhitektonski odlučno izražavanje svih svojih liturgijskih funkcija, što joj je naročita osobitost. Tako je prevladao obrazac prostorno i konstrukcijski nerazvedenih, jednobrodnih te uglavnom i jednoapsidalnih svetišta franjevačkih ili dominikanskih samostana.⁶ Od njega, međutim, jasno izmiče

svega nekoliko najmonumentalnijih, a među njima osobitu pozornost zaslužuje crkva sv. Dominika u Dubrovniku, koju gledamo jednim od pokazatelja posebnosti kakve je slobodni i bogati grad stekao u razvijenom srednjem vijeku.

Rečena nas crkva posebice zanima jer na istočnoj strani dvorane svoje prostrane lađe pravokutnog tlocrta i drvenog krovišta jedina ima jednako široku a poligonalno ozidanu i cjelovito nadstvođenu visoku apsidu. Spram svima iz iste vrste diljem obale, s obvezatno ravnim završetkom umjesto polukružnim iz romaničke i starije predaje, ona je vrlo uočljivi izuzetak. Budući da se apsidi izvana na prijelomima među stranicama uspravno diže šest masivnih potporanja četvrtastog presjeka i izrazito gotičke inspiracije, najprije se nametnulo pitanje o užem podrijetlu rješenja kojemu na istočnom Jadranu nema formalno suglasnoga a ni ravnoga po grandioznosti. Slijedom, pak, poznavanja opće povijesti graditeljstva, nije se dvoumilo oko sjevernjačkog ishodišta modela,⁷ ali su se s vremenom iskristalizirale dvije prilično šturu teze. Prvonastaloj o preuzimanju predloška iz empirije srednjoeuropske arhitekture zrelog srednjovjekovlja, tumačenoj negdašnjom pripadnošću dubrovačkoga samostana ugarskohrvatskoj provinciji reda sv. Dominika,⁸ suprotstavlja se druga koja u prvi plan stavlja srodnosti s primjerima sakralne arhitekture na jugu Italije,⁹ u najboljim uvjetima prenesenima iz Francuske. Obje su te teze



2. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, pogled prema apsidalnom dijelu
Dubrovnik, Church of St Dominic, view towards the apsidal part



3. Dubrovnik, Samostanski sklop sv. Dominika, tlocrt (Institut za povijest umjetnosti, 1968.)
Dubrovnik, Monastery of St Dominic, ground plan

ostale bez argumentiranog poziva na čvrsto određene analogije, pa se drugu kao vlastitu ovdje zalažem predložiti uvjerljivijom temeljem morfološke analize građevine ali i moguće potanijem otkrivanju povijesnog konteksta njezina nastanka.¹⁰

Gledajući crkvu u cjelini i prepoznavajući osnovna svojstva njezinih glavnih dijelova, nemoguće je ne uočiti složeni način njihova povezivanja, a ujedno i rastavljanja. Naime, skladni kubus jedine lađe s istočne strane zaključuje zid perforiran s tri simetrična visoka otvora, što u arhitektonskom pogledu podsjeća na presjek opće uvriježene bazilike.¹¹ Međutim, kako ona nije ostvarena, to je na svojem pravokutnom tlocrtu zapremine prostorne mase lađe po običaju regije uz jednoliko osvjetljenje krajnje statična, dok apsidom ovladava polusjena drugačijeg učinka izazvanog prizmatičnim začeljem i parom asimetričnih prozora. Ne radi se dakle samo o tehnički različito oblikovanim dijelovima građevine, nego i o susretu dvaju različitih estetskih polazišta i iskustava. Fizički je pak ključni element diobe dvaju dijelova scenički sugestivna kompozicija istočnoga zida lađe,¹² s najvećim srednjim otvorom u obliku trijumfnoga luka glavnom oltaru kojega sa strana prate dva manja za pobočne oltare po standardu troapsidalno ustrojenih crkava.¹³ No taj je ustroj posve zanimljiv jer je volumen apsidalnog prostora iza te kulise nepodijeljen



4. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, začelje, pogled s jugoistoka
Dubrovnik, Church of St Dominic, exterior of the apse from southeast

a obodno artikuliran s pet međusobno jednakih stranica na kojima su razmjerno mali prozori visoki i aritmički raspoređeni.¹⁴ Uglavnom je posve neobično kako te dvije tipološki i namjenski različite prostorne jedinice tvore jedinstvo kojemu se dosad nije iznašlo sadržajno jasnih razloga, odnosno liturgijski sigurnih povoda, pa ni potpunih uzora.¹⁵ Jedino je pouzdano predviđanje mjesta glavnoga oltara, koji je pod najvećim lukom bio dostojno naglašen i vlastitim ciborijem od crvenoga mramora.¹⁶

Svakako je nedostatak ikojega pisanog dokumenta o oblikovanju apsida otežavao iznalaženje odgovora na pitanje o točnom dobu njezina nastanka dok se čitava nije pokazala dodana prednjem tijelu gradnje kojemu je istočni završetak isprva bio zamišljen drugačije.¹⁷ Naime, iza tročlanog trijumfalnog luka nekoć su, po svemu sudeći, bile tri zasebne apsida ravnoga završetka u proporcijama koje njegov oblik najavljuje, ali je do radikalne promjene došlo bez nekih povijesnih objašnjenja. U svezi s time ne smijemo zanemariti kako su po istoj jednadžbi korištenoj diljem Italije i svekolike Europe, ali ne učestalo u istovjetnome kontekstu,¹⁸ potkraj 13. stoljeća nastale podjednako monumentalne crkve franjevacu u Zadru i Puli, pa i u

Dubrovniku.¹⁹ Iznimno je u slučaju dubrovačke dominikanske crkve pri spajanju jednostavnog drvenog krovišta lađe i raščlanjene polukalote apsida izostao stilski sklad njihovih rješenja.²⁰ Pače je i tjeme apsidalne polukalote dostiglo visinu veću od ravnoga gređa kubične dvorane lađe, tako da nisu organički srašteni u duhu zrelog srednjovjekovlja.²¹ Razlika visina se naročito vidi na vanjskom bloku građevine, kao da njezina cjelina kakvu danas gledamo nije nastala odjednom, formulirana u jednome mahu, nego adicijom dvaju u naravi različitih ako ne i međusobno suprotstavljenih tijela. Takvo viđenje pojačava još i činjenica da iznutra posve plošni i goli zidovi dugačke lađe ni s vanjske strane nemaju načelno nužne lezene,²² a kamoli odlučno isturene potporne stupce koji kompaktno ozidani od temelja do krova u svojem radijalnom poretku statički zakonito pokrivaju bridove peterokutne apsida, dok im se vanjske strane ne prelamaju po sredini već su potpuno ravne.

U unutrašnjosti, pak, njezin se zid rastom iz peterostranog tlocrta od poda do vijenca u peti kupolastoga svoda dijeli na ujednačena polja obrubljena pomoću svežnjastih pilastara,²³ međusobno gore povezanih s prelomljenim lukovima po nacrtu arkada, a poviše se iz osnovnih vertikala suču rebra. Elementi toga skeleta se postupno stanjuju jer su u prvoj, najvišoj zoni najjači tročlani polustupci,²⁴ u drugoj kraćoj među širokim lukovima također, ali tanji, a rebra svoda su jednostruka. Svi su ti reljefno zaobljeni, s platnima zida čvrsto srašteni čimbenici razmjerno plitki, očito ne predviđajući ikoju konstrukciju u prostoru kojega praznog osvjetljaju uski prozori u jaki zid skošeno usječenoga obrisa: s istoka jedan dvostrukog otvora, drugi s juga jednostruki, ali jednakih mjera i oštrolučnog nacрта bez kapitela i mrežišta. Stilski pravovaljani smisao ta uzorno skeletna struktura stječe naglašenom vertikalnošću dok nad tankim vodoravnim vijencem prati pet blago savinutih a plošnih polutki svoda,²⁵ visinom kraćega od donje opladne zone. Njihova se pak rebra sastaju u malome medaljonu vrh kalote, a k tome su izduljeni formati polutki kao i polja zida pod njima međusobno izjednačeni, jer je u tlocrtu ostvareni oblik dublji od polovice osmerokuta,²⁶ iz kojega je izveden. Stoga se tri krnja trokutna stavka samoga plašta polukalote, odnosno kratki par rebara izravno naslanjaju na razdjelni zid apsida i lađe kako već nalažu otvori na njemu: bočni niži od glavnoga trijumfalnog luka iznad središnjeg oltara.²⁷ Proničući konstrukciju kupolastoga svoda u cjelini, teško se oteti uvjerenju kako je ona vanjska za njega pretjerano jaka, makar se ne može zaobići istina da je apsida izdržala nemali broj potresa. Na kraju ipak sve kazuje da je ukupni građevni projekt preuzet iz stilski razgovjetnije mišljene arhitekture, ali od takve zaostaje kakvoćom izvedbe, pa i po tome valja razabrati ostvarenje dosta kasnog datuma.

Unatoč očitim podvojenostima u zamislima lađe i prezbiterija te nizu motiva neviđenih duž hrvatske obale, istraživači arhitekture nisu puno raspravljali o svemu što smo opisali.²⁸ Možda je razlog tome bio u oskudnosti pisanih vrela o rastu čitave crkve, pa je odgonetavanje načelne neusklađenosti njezinih dijelova opterećivalo promišljanja. Slutnja o promjeni zamisli u tijeku građenja nije se činila razložitom,²⁹ a niti ikako dokazivom ili ičime nagoviještenom, dok eventualne



5. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, konstrukcija apsida
Dubrovnik, Church of St Dominic, the construction of the apse

preobrazbe građevine nakon nekog od inače u Dubrovniku učestalih potresa nisu dolazile u obzir,³⁰ jer je slaganje nizova kamena naknadno pogrešno ogoljenoga zida krajnje ujednačeno kao i obrada lica svih kvadara. Problem je ostao na mrtvoj točki dokle god se nije očitalo nacрте iz zahvata otkopavanja podnice apsida,³¹ uz to izvršilo i pomniju analizu elevacije uz kompariranje stare arhitektonske i nove fotografske dokumentacije, te pregledalo dio arhivske koja barem posredno pruža mogućnost stvaranja nekih pretpostavki.³²

Posegnuvši pak u tu građu, vjerujem da glavnini pitanja oko nesuglasja rješenja lađe i apsida odgovor leži u preinačivanju nekoć tripartitnog prezbiterija u jedan cjeloviti.³³ Očigledno se njegov iznimni prostor sa svojim dimenzijama i modulima zidnoga ovoja bolje slaže s općim prohtjevima zrelogotičkoga doba negoli isprva u proporciji odmjerjeniji odnos velike lađe i triju nižih apsida. Takvog, naime, izričitom geometrijom predočuju franjevačka svetišta u Zadru i Puli, a ona su po dosadašnjim znanjima starija po postanku te usađena u iskustva graditeljstva za redovničke zajednice onoga tipa kojemu pripadaju i dominikanci.³⁴ U Dubrovniku, uostalom, vrlo je sličan bio istočni dio podjednako velike crkve franjevaca, koji je kasno doživio drukčije promjene, ali nije zanijekao primarnu podjelu na tri pravokutne kapele.³⁵ Prilično očekivano sličan se je sustav razaznao i u prostoriji apsida sv. Dominika kojom se bavimo.

Ustvari je na egzaktnoj snimci arheoloških nalaza u apsidi sv. Dominika, unatoč gustoći u ravni pločnik ukopanih grobova, moguće očitati temelje istočnog i južnog zida uzdužne podjele svetišta.³⁶ Njihovi su ostaci prilično duboki a kako presjekom odgovaraju širini većine nosivih zidova gradnje, to pretpostavljaju srodnu visinu dizanja. Na perimetralnima se s juga, izvana i iznutra tik do početne crte apsida, jedva uočava prekid ujednačene tehnike zidanja u paralelnim

nizovima kamena,³⁷ pa usporednost njezina pružanja s posve poništenim razdjelnima biva uvjerljivija.³⁸ Tako ne bismo trebali puno sumnjati u primarno postojanje triju četvrtastih kapela određenih probijem otvora na zastoru zida koji završava dvoranu lađe.³⁹ Njegovo je održanje iz prvotne gradnje objašnjivo kako služnošću triju oltara tako i simbolikom tročlane kompozicije,⁴⁰ a i razumljivo je, jer bez njega ne bi statički mogao opstati u naravi veći prednji dio crkve s teškim krovijem. Slijedom svih tih za očitavanje dviju etapa oblikovanja istočnoga kraja crkve sv. Dominika presudnih momenata⁴¹ posebno se uviđa kako je prijašnju strogost parceliranja i zatvaranja prostornih volumena zamijenila

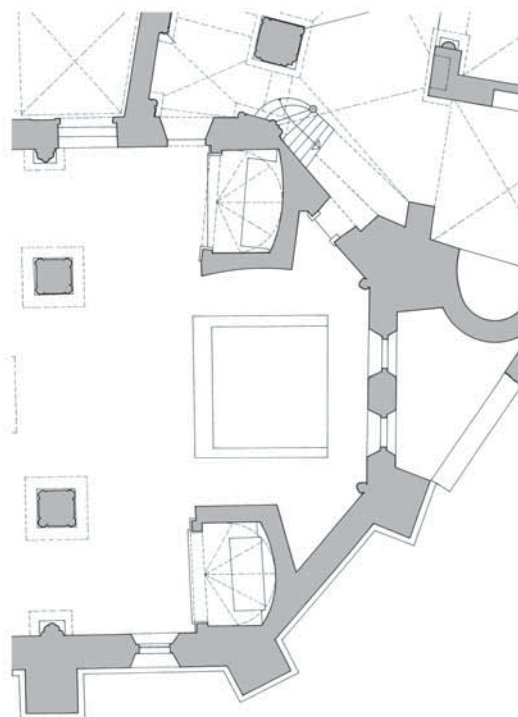
težnja za dinamičkim učinkom poluosvijetljenoga prezbiterija, što odgovara prihvaćanju provjerenih načela i običaja gotičkoga stila u njegovome punom značenju.

A da su se na završni zid lađe s istoka naslanjale tri kapele, posebno ukazuju na čitavome južnom luku i polovici srednjega izbijeni klesanci, što nije drugo nego ostatak spona s bačvastim svodom koji se nastavljao po oštrolučnom nacrtu prednjeg otvora.⁴² Štoviše, ujednačena obrada pravilnim kamenom ozidanoga para srednjih nosača koji određuju otvor glavnoga oltara,⁴³ kao i svi kapitelni stavci na koje se upiru tri luka, tipološki su posve drugačiji od plastičkih elemenata razrade unutrašnjih površina zidova apsida. Klesani je dekor na njima toliko prorijeđen da se odvaja od duha stila koji je generirao ustroj plašta. Naime, kapiteli na zglobovima membrature su po osnovnoj ideji vrlo šturi a obradom posve kruti te zacijelo nisu rad iste ruke koja je znatno osjetljivije klesala prednje na nosačima. Rekao bih da se majstor voluminoznijih, u tančinama ornamentalnije stiliziranih kapitela trijumfalnih lukova vodio estetskom voljom svojstvenom ranom trecentu Dalmacije, a tvorac jezgrovitijih u apsidi pripadao mlađem radioničkom krugu iz južnijeg primorja. Tako se na potonjima nalaze motivi rabljeni u klasturu Male braće,⁴⁴ dok na prednjima prevladavaju usitnjeni iz okvirno mletačke inspiracije koja je dokaziva diljem Dalmacije. Ipak je najvažnije da ni jedni ni drugi, u naravi još romaničko-gotički, niti ne podsjećaju na gipki »francuski« jezic,⁴⁵ kakav se objavljuje na crkvama južne Italije koje se po obliku apsida mogu smatrati oglednima za ovu dubrovačku. Dakle se i u arhitektonskoj plastici kao na svoj gradnji objavljuje prosječni provincijski klesarski rad zrelog trecenta.

Iz svega navedenog jača hipoteza da prvotni oblik crkve iznutra podijeljene na dva dijela – prednji »ženski« i stražnji »muški«⁴⁶ – datira iz doba mletačke uprave nad Dubrovni-



a) tlocrt arheoloških nalaza
archaeological findings



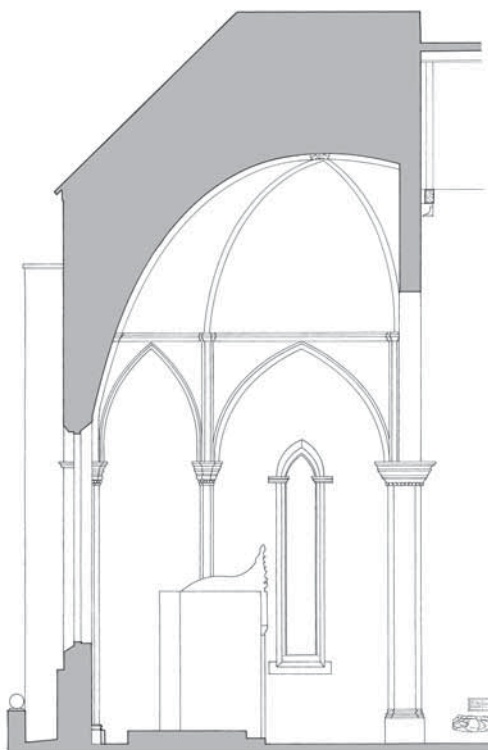
b) tlocrt apside
ground plan of the apse

6. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, apsidalni dio – arhitektonska dokumentacija Zavoda za obnovu Dubrovnika (snimio Projektni biro »Arhitekt« Dubrovnik, grafička obrada Ivana Valjato Vrus, Davor Zuljan)

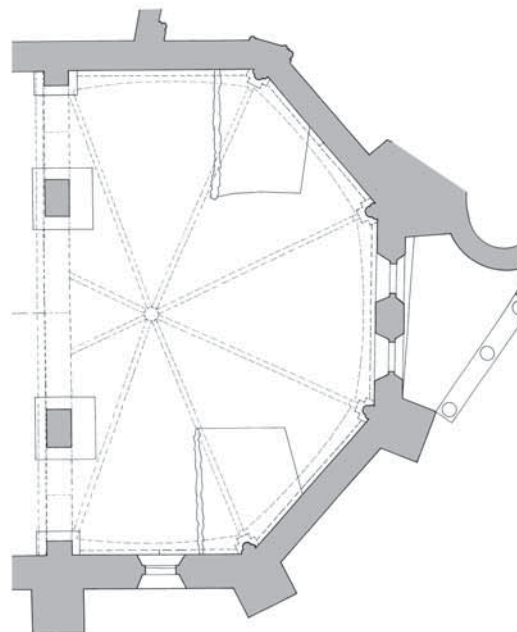
Dubrovnik, Church of St Dominic, apsidal part – architectural documentation Zavod za obnovu Dubrovnika (recording by »Arhitekt«, Dubrovnik, graphic rendering by Ivana Valjato Vrus, Davor Zuljan)

kom, a konačni iz vremena nakon priznavanja naslovne vlasti anžuvinskog dinasta Ludovika I. Velikoga (1342.–1382.). Tome u prilog osobito ide spoznaja kako niz golemih crkava iz razvijenoga srednjeg vijeka u južnoapeninskim provincijama Campaniji i Abruzzima⁴⁷ također ima peterostrane zaključke s ugaono istovjetno isturenima vanjskim pilonima kakve jadranska arhitektura općenito nije poznavala. Dojmljivi se njihov izgled opravdano pojašnjava vezom s francuskim graditeljstvom starijim od uzleta Anžuvinača,⁴⁸ a oživljenim u sinteznijskim formulama na tlu Italije tijekom 13.–14. stoljeća s procvatom tada vodećih samostanskih redova. Na više pak njihovih crkava rječnik arhitekture tamo obilježava tipizirano rješenje prizmatičnoga bloka apside s kontraforima, suglasno klišejima prekoalpske gotike.⁴⁹ U našem je primjeru ono bitno reducirano, a moćnome učinku te stroge volumetrije pridonosi izostanak ikakvog ureda na jakim pilonima zidanima u ravnim okomitim potezima sve do također ravnog završetka zdanja te dodatno i oštro u masivno zide među njima usječeni prozori bez plastičkih okvira.⁵⁰ Ujedno je mediteranski osjećaj za sintezu pojačan već unutra s obzirom da su površine među rebrima svoda plošne, a nisu aksijalno prelomljene po pravilu gotičkoga stila koji je inzistirao na linearnim vrletnim strukturama.

Stvarnu i vizualnu tektoničnost cjeline određene masivnom zapreminom prostora ipak najodlučnije obilježava peterostrani završni dio gradnje, kojemu se izvornost ne može baš zajamčiti.⁵¹ Njegov je krov formatiran po unutrašnjoj polukaloti, a vrlo je karakteristično kako taj najviši dio potencira primarni dojam utvrde, što nas nuka građevinu tumačiti dodirima s glavnim središtima državne vlasti iz Napulja,⁵² gdje su ključni primjeri prodora francusko-provansalskog stila, koji inače pod sredozemnim nebom nije imao mnogo izražajnih iskaza. Oni nedostaju i u čitavome okruženju Jadrana,⁵³ a u dubrovačkome ostvarenju, koje prednjači dimenzijama među svima postojećim svetištima iz poznog srednjeg vijeka na našim stranama, bezuvjetno svjedoče prijem stranih modela. Izvjesno je da se izborom mjesta odakle su preuzeti, slijedom poznate kozmopolitske orijentacije Dubrovčana, očitovala u nekoj mjeri također i protumletačka njihova politika. Činjenica, pak, da je to obavljeno na crkvi dominikanaca, samo podvlači njihovu duhovnost visokoga ranga, a i u gradu provjerenu vezanost uz bogatije vrhove društva. Pritom su i spone s južnim apeninskim centrima postale uvjerljivije od povoda za srednjoeuropskim empirijama, tim više što se nastanak analiziranoga prezbiterija iz niza razloga smješta u razdoblje kad jaki dubrovački



c) vertikalni uzdužni presjek apside s pogledom na južnu stranu
vertical cross section of the apse, view towards the south



d) horizontalni presjek apside s projekcijom svoda
horizontal cross section of the apse with the scheme of the vaulting

samostan više nije bio u sastavu kopnene dominikanske Provincije ugarsko-hrvatskog kraljevstva.⁵⁴

U težnji pak za dokućivanjem podrijetla arhitektonskom rješenju apside na hrvatskom jugu najveće crkve sv. Dominika ne bismo smjeli zanemariti još nekoliko spoznaja o djelu koje strši koliko po temeljnoj zamisli toliko i bitnim stilskim svojstvima. Unatoč svoj prividnoj oskudnosti, bolje reći jednostavnosti, ustvari je kao nijedno drugo u prostore istočnoga Jadrana unijelo dah gotičkog simbolizma kojemu su u podlozi misteriji vjere pa i naukovanje samih dominikanaca. U tom je smislu neophodno razumjeti golu semantiku rijetko tako jasnog i čvrstog odvajanja nadsvođene, na svoj način zaokružene apside, od strogo kubične a znatno prostranije lađe.⁵⁵ S obzirom već na zasebne sustave njihova osvjetljenja, nije se isključivo radilo o udovoljavanju praktičnim pitanjima ili poštivanju tradicionalnih iskustava regije, jer se inače ne bi posezalo za oblicima osobitih vršnoća i bitno novoga tipa. Zacijelo je u prostoru za liturgijska slavlja uspješno osmišljeno i postignuto zazivanje i potvrđivanje Kristove nazočnosti na način koji bijaše u srži poimanja sakralne arhitekture gotičkog izričaja.⁵⁶ Tome su vrhunskome cilju podređeni svi tehnički elementi gradnje pojedinačno kao i ukupni učinak s njima uspostavljenog prostornog sklopa u kojemu se po općoj međuovisnosti crkvenoga graditeljstva i teologije očitavaju razlozi povezivanja uzdužno usmjerene lađe i centralno ustrojene apside koja stremljevisi.

Ustvari je tek u ocjelovljenju prostora obredne službe i sažetosti njegove konstrukcije bez puno dekora razvidno udovoljavanje bitnim prvotnostima gotičkoga stila. Zato nam u cjelini dubrovačku crkvu, s opremom koju čuva ili je u njoj dokumentirana, treba istaknuti kao duž istočnoga Jadrana drugdje neviđeni odgovor na fundamentalne teme graditeljske prakse i likovnog stvaralaštva zreloga srednjovjekovlja.⁵⁷ Ujedno s razloga što svetište ne vlada čitavom unutrašnjošću crkve, jer je poluskriveno u sjeni iza čelnoga svojeg zida kao nekog proscenija, slijedi ocjena o ograničenom razumijevanju u biti stranoga arhitektonskog predloška. Drugim riječima, on je bio važniji kao opći simbol negoli kao istinsko umjetničko postignuće lokalne sredine, pa se tim lakše odmakao od njezinih morfoloških predaja. Svejedno je ukupnom grandioznošću postigao više ciljeva: uravnotežio se s dimenzijama goleme lađe uz odmjerenje njezinih i svojih značenja, a potvrdivši opću predanost naručitelja religiji iskazao i povezanost s biranim dometima zapadnjačkoga graditeljstva. Istom je linijom unutar našeg dominikanskoga graditeljstva ostao najizraženiji odraz unutarnjih liturgijskih funkcija, a za dubrovačku sredinu značio primjenu dotad nepoznatih arhitektonskih tema i načela.⁵⁸

Nažalost, naša povjesnica dosad nije objavila izravnih podataka o oblikovanju apside crkve sv. Dominika kao oličenja gotičkog ukusa, pa nam tek fizička stanja dopuštaju okvirna datiranja. Međutim, kako se radi o inače tipološki ujedna-



7. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, svod apside
Dubrovnik, Church of St Dominic, apsidal vaulting



8. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, južni otvor apside
Dubrovnik, Church of St Dominic, south opening of the apse

čenima i dugotrajno diljem Europe ponavljanim rješenjima samostanskih svetišta, teško je prozrijeti kada je točno ovo sazidano,⁵⁹ a pogotovo tko mu je autor projekta. Svejedno se može utvrditi da klesana njegova dekorativna plastika nema doticaja s istančanošću sjevernjačke gotike, nego se uklapa u osnovne linije izričaja trecenta na Jadranu. Iako je zasad bez bliskih komparativnih pokazatelja, to utvrđuje povijest gradnje crkve koja je utemeljena 1301. i posvećena 1312., a tek nakon četrdesetak godina stavljena u punu službu.⁶⁰ S obzirom, pak, da joj začelje ima svojstva tvrđave, vrlo vjerojatno je ono podignuto prije negoli je samostanski sklop opkoljen zidinama potkraj 14. stoljeća.⁶¹ U tim je datostima najstariji nađeni grobni natpis iz 1315. godine u prezbiteriju mogao izvorno pripadati prvom njegovome prostoru,⁶² što se i slijedom ukupnog opremanja crkve smije smatrati ostvarenjem iz sredine trecenta, otkad je zasigurno služila punoj svojoj svrsi.

Tada je zahvaljujući djelovanju kraljevske kuće francuskoga roda utjecaj arhitekture iz njezine domovine bio već dostigao zenite sa spomenutim gradnjama u Napulju i drugim centrima unutar šireg prostora utjecajne sfere istoga političkog vrha.⁶³ Odista su te tipizirane inačice bliske spomeniku o kojem govorimo, a ne bi trebalo dvojiti kako je dominikan-

ski red bio tijesno povezan s prestižnom dinastijom.⁶⁴ U Dubrovniku se trijezno usklađivao s oligarhijskom upravom i patricijatom, ali nije pouzdano koliko je to uopće moglo utjecati na gradnju.⁶⁵ Možda je neku ulogu odigrala inače utvrđena rana veza sa samostanima u Lombardiji,⁶⁶ ali tome ne bi trebalo davati osobito značenje mimo općenitijeg ondašnjeg okretanja dometima južnofrancuske gotike.⁶⁷ Uglavnom predmnijevamo da je po tim ključevima na istočnome Jadranu vizualno najdojmljivija gotička apsida bila višestruki znamen obnove i moći koji strši nad gradskom lukom, odajući upravo pod zaštitom Napuljske Krune u ishodima Zadarskog, ubrzo i Višegradskog mira iz 1358. godine uznapredovalu unutrašnju i vanjsku sposobnost društva samopouzdanе urbane zajednice.⁶⁸

Usporedno se u općinskom arhivu spominju majstori iz južne Italije koji brojem nadilaze prije češće navođene Venecijance,⁶⁹ ali ne i stotinjak onih lokalnog rođenja koji će se naredati u ritmu vremena. Iako se za većinu iz prvoga niza ne zna točno što su sve zidali ili klesali, očito su zajednički djelovali na cjelini crkve rastuće od zadnjih 1290-ih do oko 1348. godine, kad se unutar nje razmještahu oltari i grobnice.⁷⁰ Desetljeće kasnije osmišljene su instalacije u središnjem



9. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, kapitel otvora začelnog zida lađe

Dubrovnik, Church of St Dominic, capital of the opening on the rear wall of the nave



10. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, kapitel luka apside
Dubrovnik, Church of St Dominic, capital of the apsidal arch

trijumfalnom luku, malo godina potom započeo se oblikovati portal na kojemu su također razvidne dvije faze značajne za težnje usavršavanja gotičkoga lika crkve. Smještaj mu bijaše ovisan o tipičnoj podjeli unutrašnjosti na dva dijela: zapadni zvan *ecclesia laicorum* i istočni zvan *ecclesia sacerdotum*, odnosno *fratrum* s pripadajućim odjeljenjem apside, poput koje je doradivan. Oko 1366. godine se nad svime postavljao krov⁷¹ te je zacijelo osnovna građevina dotad bila izrasla u arhitektonski skromnome svojem organizmu koji se ne ističe uzoritom morfologijom gotike.⁷²

Upitnim ipak biva jesu li dijelovi koji ga čine okončanim u današnjem obliku proizišli iz malo kasnijega doba, kad se oko samostanskog sklopa pojavljuju majstori južnjaci poput Martina iz Apulije, Lothera iz Cume ili Cecha iz Monopolija.⁷³ S obzirom da se oni uklapaju u lanac dodira Dubrovnik s dubljim prekomorjem, a da ostali hrvatski gradovi na obali ne bilježe toliku nazočnost njihovih zemljaka, zastalno su s navedenima pritjecale struje moderniteta koji je vrhunac dostigao sa završnom fazom oblikovanja crkve što je iznjedrila najjasniju inačicu gotike francuskih uzora, otprije već udomaćenih na tlu južne Italije.⁷⁴ To nam i jest najvažnije za temu potpunijeg predočavanja različitih dometa drugoga

zapadnoeuropskog stila koji je u zreлом srednjovjekovlju unišao u Dubrovnik te se gotovo nenadano a bez jačih posljedica utkao u južnohrvatsku baštinu.

Značajno je, dakako, da sve ondašnje graditeljstvo istočnog Jadrana nije pokazalo doticaje a kamoli prijem utjecaja iz Ugarske i ostalih kopnenih država podložnih gotici izvanmediteranskih korijena, što nužno prikraćuje tumačenja drukčijeg ishodišta svetištu sv. Dominika u Dubrovniku od ovdje iznesenoga.⁷⁵ U istome su kontekstu više nego znakovita sama imena protomajstora svetišta protektora prestižne komune sv. Vlaha, jer se nakon njegova utemeljenja 1348. godine zgušnjavaju dodiri s linijama modernog stvaralaštva izvan Venecije.⁷⁶ Za lakše shvaćanje te poluge dovoljno je istaknuti nazočnost sljedećih: Jean d'Antoine iz Vienne oko 1380., Leonardo di Stefano iz Firence 1383., Ioannes iz Sijene 1386.–1398., zatim Giovanni iz Pistoje preko prvih godina 1400-ih.⁷⁷ Čak i bez točnih naputa što su sve oni bili ostvarili, zapisani gradovi njihova podrijetla uvjeravaju u široku upućenost sredine u onodobnu likovnu pozornicu u okrilju Anžuvina.⁷⁸ Iz nje se je potom nastavilo dolaženje još za služnijih majstora graditelja ili kipara, pa je i taj kontinuitet važan za iskaze poznog trećenta na crkvi sv. Dominika.



11. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, trijumfalni luk s konstrukcijom apside

Dubrovnik, Church of St. Dominic, view of triumphal arch showing the construction of the apse

Na isto najposlije upućuju ličnosti dvaju dominikanaca kojima se nekoć pridavala čak uloga utemeljitelja samostana.⁷⁹ Radi se o Robertu iz Napulja i Marcolinu iz Forlija koji je kasnije uvršten među blaženike unutar Reda, ali zastalno nisu imali navedene zasluge jer su obojica umrjivši u zadnjem desetljeću 14. stoljeća živjeli kad je već dobrano odmakla gradnja sklopa.⁸⁰ Tada je zasigurno bila već dovršena i čitava apside koju smatramo rezultantom široko utjecajne duhovne i političke klime, a iz kasnijih renesansnih zapisa se doznaje da su rečenoj dvojici uglednih redovnika na stupovlju iza oltara bili izvedeni spomen likovi,⁸¹ što nuka na više pretpostavki. Među njima neće biti pogrešno povjerovati da su oni iz naraštaja preporodne struje u redu sv. Dominika⁸² bili suodgovorni za monumentalizaciju prezbiterija u kojem su im stoga postavili za likovnost južne Hrvatske odista izuzetna znamenja.⁸³ Tako se možda otkriva još jedna potpora tumačenju fenomena u našim krajevima najveće dominikanske arhitekture, što je dalo priliku utvrđivanja plodnih valova trećentističke mode unutar Dubrovnika kakva nije u istovjetnome opsegu zajamčena na sjevernijem tlu primorske Hrvatske.

Prema tome ni sva posezanja oko djela kojemu smo podali nemalu pozornost nisu jednoznačno unaprijed bila određena po pukoj naravi izričaja 14. stoljeća. U okviru mogućih upiranja na neke povijesne događaje, vrlo je važno da su se naši prijadranski samostani reda sv. Dominika oko 1370. godine konačno odvojili od stare svoje ugarskohrvatske Provincije. Ujedno su osnovali zasebnu Dalmatinsku provinciju, koja je i zalaganjem navedene dvojice najuglednijih stranih redovnika prionula uz strogu struju opservantske Reforme.⁸⁴ Tada je nastupilo najintenzivnije razdoblje građenja i opremanja samostana na čitavoj obali, a dubrovačka apside kao da simbolički stoji ponosno na početku toga zamaha. U tim se

okolnostima sriču najšira objašnjenja artikuliranju za naše prilike velebnog njezina lika kao remek-djela graditeljstva prethodećeg »internacionalnoj gotici«, kojem na obali nema premca.⁸⁵ Dakle je sigurno bogati pomorski grad otvarao vrata strancima o kojima je ine podatke izbrisalo protjecanje vremena, a mnoga su njihova postignuća postradala u nebrojenim nedaćama. Svejedno se u njihovom javljanju otkrivaju korijeni »mješovitom stilu« dubrovačke arhitekture po načelu kojemu je gradska dominikanska crkva svojevrsna, možda i najranija, paradigma.⁸⁶

S pozivom na nju moguće je otvoriti pitanje ali ne i zaključiti odgovore oko još jednog djela trećentističkoga graditeljstva i klesarstva o kojem nema povijesnih podataka pa se jedva išta u znanosti pisalo. Nalazi se unutar sklopa franjevačkog samostana, i kako nema dokumenata po kojima bi mu utanačili trenutak nastanka, to nam je morfološka analiza jedini oslonac. Riječ je o prednjem zidu dvorane Kapitula,⁸⁷ koji zauzima sjevernu polovicu istočnog zida znamenitog klaustara Male braće. Tu se jaki njegov unutrašnji zid rastvara s velikim vratima između dva povisoka prozora gotičkog nacрта, koje pojedinačno natkriljuju tri reljefna, pravilno polukružna luka jamčeći im trećentistički postanak prije zasvođavanja klaustarskog hodnika 1376. godine.⁸⁸ Njegovi su svodovi, naime, prekinuli srednji i najveći luk, ali nisu dokinuli svu dojmljivost natprosječno monumentalnog pročelja prostorije za okupljanje i službe redovnika kakvom u nas nema ranijih uzora, makar se ustroj triju otvora uz isti sadržaj često ponavlja.⁸⁹ Možemo ga razumjeti u odnosu na opću važnost koja se u samostanu pridavala zborovanju zajednice redovnika kao zatvorenoga tijela, bez obzira što su unutrašnjoj organizaciji prostora pridonijele privatne zavjetno-grobišne kapele. Iako je kompozicija u suštini stereotipna, iznenađuje pompoznost postignuta dimenzijom

12. Dubrovnik, Klau-
star samostana Ma-
le braće, pročelje ka-
pitula

*Dubrovnik, Monastery
of Friars Minor, clois-
ter, façade of the chap-
ter room*



elemenata i strogošću sloga koji čuva očigledne prežitke romanike.⁹⁰ Njenoj je stilskoj zamisli, naime, suglasan obris vrata s plitko segmentnim lukom nad širokim otvorom, a posebice dekoracija para bifora. Kapitele im dvostrukih oblih stupaca ispunja ornament prožet biljnim motivima sitnospisne klesarske obrade vrlo svojstvene estetici i praksi 14. stoljeća,⁹¹ a reljefnu tanku traku na doprozornicima pod gornjim lukom gusto stilizirani niz lišća nalik onima vrh četvrtastih nosača srednjega otvora trijumfalnoga luka u svetištu crkve sv. Dominika.

Po svim likovnim osobitostima cjelina se može datirati u treću četvrtinu trecenta i ocijeniti jednim od izvrsnijih djela dubrovačkog klesarstva koja su odonda preživjela. Ujedno se njome suvislo popunja praznina otvorena nedostatkom srodnih iz istoga doba na svoj obali, u gradovima koji su se takmičili za prvenstva. Međutim se istovjetno jedno uočava u Caltanisetti sred Sicilije,⁹² također određeno provincijskom praksom što trpi stilske retardacije dok maštovito traži nove dekorativne učinke kakve u sličnome obliku nalazimo na pročelju kapitula franjevačkog samostana S. Lorenzo Maggiore u Napulju.⁹³ Stoga se pročelje kapitula dubrovačkih franjevaca može smatrati klišejem poznatim unutar Napuljskog Kraljevstva, ako ne i širih prostora, te je znakovito da mu je izvorni izgled zadržan kad je mijenjana unutrašnja konstrukcija. Po svojoj prilici je njegovih morfoloških označnica bilo i na drugovrsnim gradnjama gotičkog Dubrovnika, jer robustne bifore nadvijene velikim lukom s motivom izmjeničnih zubaca imaju i oba zvonika najvećih gradskih samostana,⁹⁴ te se potvrđuje lokalno pravilo ponavljanja inačica u mjesnim kamenarskim radionicama. Ono je pak pratilo i druge grane likovnog stvaralaštva, utvrđujući norme kolektivnog ukusa, kao i osobita stilska opredjeljenja urbane sredine koja je nastojala i uspjela očuvati svoje identitete.⁹⁵

Moguće je dokazati da su uspješnosti toga procesa potpomo- gogle veze s apeninskim jugom, djelotvorne još iz doba romanike i poglavito iskazane na katedrali,⁹⁶ te posebno jasne na oba u ovome radu analizirana spomenika. Osim što im se unatoč razvidnim različitostima dalo iznaći ishodišta u tamošnjem stvaralaštvu, pak, postoji među njima znatna srodnost po izrazitoj sklonosti prema monumentalnosti – gotovo neočekivana za graditeljstvo samostanskih zajednica, a postignuta poglavito jačanjem plastičkih kakvoća dodanih elemenata ziđa umjesto raščlambom njegovih površina. Zato im se čini tu zajedničku crtu prikladnije objašnjavati mentalitetom urbane sredine Dubrovnika bez obzira što je bila u naravi trećentističke arhitekture mediteranskoga kruga kulture kojoj najjužniji naš grad duboko pripada. U tom okviru oba su djela oprimjerila težnju za prestižem male komune kao i ambicije njezinog aristokratskog vodstva da se, shodno netom zametnutom svojem kozmopolitizmu, iskaže na polju internacionalne umjetnosti čemu samo- stanski redovi bijahu pouzdani posrednici. Otud proizlazi u hrvatskoj baštini neporeciva iznimnost dominikanske apside bliske napuljskim uzorima, ali se ne smije zanemariti ni činjenica da franjevački klaustr spada među najvelebnije iz istoga razdoblja⁹⁷ – ako ne po ukupnim svojim mjerilima, a ono nesumnjivo po dimenzijama širokoga hodnika i nad njime u skladnom travejnom sustavu napetih svodova s vrlo originalnim heksaforama. Premda se one mogu smatrati istodobnima s pročeljem kapitula na koje smo svratili po- zornost, svodovi su sigurno malo kasniji ali se teško odvojiti od uvjerenja da bijahu predviđeni otpočetak jer se s njima odlično harmonizira prostorno-plastička cjelina klaustara. Istome zaključku upućuje ritmičnost čvrsto zidanih nosača svodnih pojasnica koji imaju bitnu ulogu u kompoziciji i strukturi otvora prema dvorištu, pa treba vjerovati da su sa



13. Dubrovnik, Klaustar samostana Male braće, dio bifore s pročelja kapitula

Dubrovnik, Monastery of Friars Minor, cloister, part of double bay opening on the façade of the chapter room

svim karakteristikama romaničko-gotičkoga sloga zamišljeni unutar jedinstvenoga projekta.⁹⁸

No ništa od toga nije presudno za dataciju uvjetno francuskoga, kroz južnotalijanska rešeta rano provedenog rješenja apsida crkve sv. Dominika. Prihvati li se da je nastala preobrazbom prijašnje jednostavnije osmišljene cjeline, ne preostaje nam nego smjestiti je u drugu polovicu trecenta, kad su se gušće uslojile slobode dane od napuljskoga dinasta Dubrovčanima kao šticienicima Ugarsko-Hrvatskoga Kraljevstva.⁹⁹ Svi su izgledi da su upravo u tome političkom okviru jače potekle i druge umjetničke struje obilježene normama francuske gotike, iako vremenski već zalaze u 15. stoljeće. Poznato je k tome da prijelaz stoljeća nije prekinuo kontinuitet stila koji se stvarno održao do preko sredine quattrocenta unatoč usvajanju premisa modernijeg, renesansnog izraza.¹⁰⁰

Možda ne baš slučajno najizražajni su pokazatelji nepromijenjenoga ukusa na crkvi sv. Dominika u obliku južnoga, zapravo glavnog portala oko kojega se oplice nekoliko pitanja.¹⁰¹ Naime, po neizravnim i izravnim arhivskim zapisima



14. Dubrovnik, Klaustar samostana Male braće, kapitelna zona portala kapitula

Dubrovnik, Monastery of Friars Minor, cloister, façade of the chapter room, detail

uvriježilo se je mišljenje kako mu je najprije nastao unutrašnji okvir ulaza, sročen po romaničkoj reguli stupnjevanog uvlačenja u zidnu masu zajedno s polukružnom lunetom te prodičenog čednom reljefnom dekoracijom.¹⁰² Vrlo slobodno pripisivalo ga se majstorima Nikoli i Jurju, sinovima protomajstora Lovre iz Zadra, zaposlenima na gradnji crkve početkom 14. stoljeća,¹⁰³ iako nije utvrđeno da su se laćali kiparskih zadataka, pa se ne može konačno zaključiti niti pretpostavka da je jedan od njih oblikovao skladni reljef sv. Dominika u luneti, kako se redovito piše.

Međutim bi zacijelo s više povjerenja valjalo uzeti kratki zapis o gradnji »portae ecclesie fratrum predicatorum S. Dominici« 1363. godine, jer je ta prihvatljivija za postojeći oblik.¹⁰⁴ Osobito skulpturalni čimbenici na njemu nose značajke mješovitog romaničko-gotičkog ukusa i izričaja te se cjelina gleda podudarnom sa stilskim dometima franjevačkog kapitula, ujedno i klaustra kojemu su dične heksafore klesane do 1348. godine neovisno od zidova samostanskih krila.¹⁰⁵ Svakako se potvrđuje kako su postupna doradivanja dovršenoga bila učestala, te se otkriva značajni sloj stvaralaštva koje u Dubrovniku bilježe arhivska vrela, ali za prepoznavanje više nema mnogo materijalnih ostataka. Tako smo bez mogućnosti izravne komparacije lokalnih spomenika prinuđeni služiti se s inima iz tuđine ne bismo li bolje sastavili tragično razlomljeni mozaik likovnih postignuća srednjovjekovnoga grada.¹⁰⁶

Za vanjski pak iz zida jako istaknut okvir dominikanskoga portala, koji skulpturalno pojačava dojam nepostojeće dubine se zna da ga je izradio Bonino Jakovljević iz Milana 1419. godine te se to djelo mahom vodi kao izdanak lombardijske gotike.¹⁰⁷ Međutim, mora se naglasiti da ona nije drugo nego odvjetak francuskog leksika, tako da i ovo djelo u osnovnom nacrtu i svim motivima blijede izvedbe ponavlja njegovu shemu iz ranog trecenta, ustvari kraja duecenta.¹⁰⁸ Nama je, naravno, ovdje važno da se ta struja udomaćila diljem južne Italije sa spomenicima anžuvinske epohe, posebice u Napulju na crkvama donekle sličnima dominikanskoj u



15. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, južni portal
Dubrovnik, Church of St Dominic, south portal

Dubrovniku po onim elementima koji nju čine iznimnom u domaćoj nam baštini. Na prvome je mjestu vrlo karakteristični nacrt vanjskoga luka portala po tipu »contre-courbe« – odnosno nalik sedlu »a carena di nave«,¹⁰⁹ koji se tamo bio razgranao znatno prije 1400-ih godina. Na našem ga primjeru uobičajeno prate jako napuhani listovi stiliziranog akantusa, ritmički usmjereni uz kosine trokutnog zabata, tvoreći inačicu zvanu »a crochet«: opće priznati dokaz ovisnosti o prodornoj francusko-anžuvinskoj gotici.¹¹⁰ Na vrhu završavaju isturenim skupljenim bokorom istih listova što je ujedno podanak za postavljanje kipa, tako da je još sačuvani krupni lik Stvoritelja koji blagoslivlje izvorno bio u ravnoteži s nestala dva manja pobočna,¹¹¹ koji su stajali niže poput fijala na izdvojenim pinakolima u osima vanjskoga para najjačih stupova s plastički izražajnim kapitelima. Dakle cjelinu odlikuje jasni govor stila koji je svoj apogej dobio na velebnom ansamblu katedrale u Milanu, ali je već dosta prije bio prožeo donje prostore Napuljskoga Kraljevstva, gdje ga smatraju importom sa sjevera, tj. bezuvjetnim utjecajem iz Francuske.¹¹²

U tome je kontekstu nezaobilazno da tih njezinih odraza – koliko se zna – u naslijeđu hrvatske skulpture nema prije

prve četvrtine 15. stoljeća, kad ih je Milanac Bonino pronio Dalmacijom putujući iz grada u grad.¹¹³ Bilo je to doba kad političke granice krajeva nisu značile prometne prepreke, a u jeku pojačanog kolanja djelatnih osoba i razmjene umjetničkih ideja gotički je izraz nosio dah svima privlačne novine.¹¹⁴ Ipak, u odnosu na ishodišne slojeve, većina izvedenica u opusu rečenoga majstora predstavlja stanovite retardacije znakovite za shvaćanja ranoga 15. stoljeća u provinciji. S obzirom pak na relativno kasnu recepciju te francuske mode podvrgnute talijanskome kroju, može ih se smatrati dokazom konzervativnoga ukusa, ali to ne mijenja bitno orijentacije javne svijesti pri izboru tema dekorativne plastike.¹¹⁵ Stoga je Bonino i poželjeo uspjehe: u Dubrovniku je bio u službi komune, imenovan za protomagistra crkve sv. Vlaha,¹¹⁶ pa mu je povjereno i oblikovanje velike skulpture Orlanda kao središnjeg znamenja komunalne autonomije.¹¹⁷ Tako je sa zajamčenim ugledom u gradu otvorenom stranim empirijama Milanac ostvario (nakon gradnje velebne katedrale iz 12. stoljeća po apulijskom modelu) možda najjače spona sa stvaralaštvom iz prostorno još daljih horizonata. Njih su zasigurno začeli njegovi prethodnici na pothvatu gradnje crkve sv. Dominika, a njezine se osobitosti ne svode samo na

ono što smo gore razložili kao značajke gotike prekoalpskog postanka.¹¹⁸

No, upravo stilske osobitosti djela njome ozračenih pa u osnovi idejno i formalno razvijenijih, kako od prvobitno zamišljene apside tako od izvornog portala koji je obogaćen s dodanim okvirom, odaju i promjene što su zahvaćale red propovjednika. Postupno su se, naime, zanemarivale stroge zasade skromnosti iz početnog doba njegova postojanja a otvarala htijenja k vanjskom iskazivanju moralne snage posredstvom svjetovnom okruženju shvatljivih, u naravi impozantnijih metoda i elemenata oblikovanja svetišta. Na kapitulima iz prvog stoljeća širenja Reda još su ih u stezi svoje askeze zabranjivali, ali se s vremenom ideali okretahu prema predstavljanju svetosti posredstvom svekoliko odličnijih formi. Vrlo su vjerojatno i u tome razlozi očitog uzdizanja

moderniteta, odnosno reprezentativnosti ovom prilikom prikazanih spomenika koji otklanjaju tezu o srednjoeuropskom podrijetlu istočnoga dijela crkve sv. Dominika. U svojoj suštini, na njemu razvidno prihvaćanje šablona inače slabo nazočnih u južnojhrvatskom okruženju¹¹⁹ odaje trajno vrijednu dvojakost dubrovačke likovne kulture unatoč vjernosti predajama, spremne na primanje vanjskih poticaja radi jačanja međunarodnog prestiža. To joj zapravo bijaše jedan od uvjeta napretka ali i iskustvo iz modusa preživljavanja tijekom stoljeća.¹²⁰ U simbiozi i sintezi tih shvaćanja, kao i nastojanja za što svrhovitijim osuvremenjivanjem prostornih okvira građanskog opstanka, objašnjivi su fenomeni preobrazbi ili dorada djela graditeljstva i kiparstva gotičkih vrsnoća koje smo osvijetlili s nekoliko gestualnih primjera.

Bilješke

1 Osnovne podloge rasvjetljava TOMISLAV RAUKAR, *Hrvatsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1997., osobito gl. 7.

2 Glavninu sam nastojao ocrtati u nekim prijašnjim tekstovima kojima je ovaj dopuna i nastavak.

3 S obzirom na nepotpunost arhiva i razbacanost dokumenata, pa i pristupe naše historiografije zbiljama epohe koja nas zanima, zaista je kroz prizmu likovnog naslijeđa nemoguće pratiti sve eventualne posljedice mijena koje su se odvijale unutar te države. Zato je i ovdje držim poimence samo općim okvirom gledanja na zbivanja u razdoblju kad joj naša obala bijaše podložna.

4 IGOR FISKOVIĆ, *L'art en Croatie sous la dynastie des Anjou, u: L'Europe des Anjou – aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle*, katalog izložbe, Paris, 2001., 220–235.

5 U tome kontekstu i termin »stil« upotrebljavam posve uvjetno, po konvencionalnoj inerciji.

6 O njihovim ujednačenostima i osobitostima pišem na drugome mjestu: IGOR FISKOVIĆ, *O identitetu crkava srednjovjekovnih samostana na istočnoj obali Jadrana*, u: *Ars Adriatica*, 2 (u tisku).

7 Naravno, držeći na umu da malo koja sakralna građevina s višestranom apsidom nije na svojoj vanjskoj strani imala radijalno istaknute i ritmički raspoređene kontrafore.

8 DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, *Mittelalterliche Kirchen der Bettelorden in Kroatien. Übersicht über der gotische Ordensarchitektur in Kroatien*, u: *Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon [Művészettörténet – Műemlékvédelem]*, 7], Budapest, 1994., 80–83.

9 U više navrata tumačio sam je studentima koje sam vodio po Dubrovniku te je na neki način postala opća svojina struke, a

cjelovitije je izložena tek u sintezi IGOR FISKOVIĆ, *Domini-kanski spomenici starijega doba u primorskoj Hrvatskoj*, u: *Kolo*, 18 (2007.), 4: 5–64.

10 Nezaobilazna je k tome činjenica da se oko gradnje istoga samostanskog svetišta pravodobno bijahu povezali natprosječno važni čimbenici mjesnog i međunarodnog, crkvenog i svjetovnog društva. Poznato je, naime, da su gradnju od utemeljenja 1301. godine svaki na svoj način podupirali rimski papa i dubrovački nadbiskup te komunalna uprava, a ponajviše mjesni patricijat i čitav puk različitim novčanim donacijama do posvete 1312. i nakon toga – FRANJO ŠANJEK, *Dominikanci u našim krajevima*, Zagreb, 1966.

11 Rješenje poznaje dominikansko i franjevačko graditeljstvo Italije od 13. stoljeća s labavim ishodištem u cistercitskome (reducirana bazilika u Silvanesu, čini se bez odjeka), te se pozivom na niz takvih svetišta – bilj. 15., 17. i d. – može smatrati uvriježenim prije ovdašnjeg ostvarenja.

12 Naravno, treba je doživljavati u izvornom uređenju crkve kad pred njome bijaše dvokrilni, po svemu sudeći dvoetažno oblikovani veliki drveni redovnički kor. Serafin Razzi (SERAFINO RAZZI, *La storia di Ragusa scritta novamente in tre libri* [Lucca, 1595], preceduta dagli appunti biografico-critici del Fr. Lodovico Ferretti O. P. con Introduzione, note e Appendice cronologica del Prof. G. Gelcich, Ragusa, 1903., 206) ga opisuje na način koji još valja razriješavati pomoću drugih dokumenata.

13 Htjelo se u tome očitati uzorak drevnog »tribelona«, koji se u dubrovačkom okružju javio na Mljetu, ali se odustalo s obzirom da tribelon pripada kasnoantičkoj i paleobizantskoj te istočno-kršćanskoj arhitekturi koje teško da su išta značile graditeljima samostanskih crkava u Italiji i drugim zapadnim zemljama gdje se shema trostrukog trijumfalnog luka neprestance opetuje. Nedostaje podataka u kolikoj su ga mjeri uvjetovali oblici redovničke liturgije, premda treba i na to pomišljati, budući da prati u nas najveća njihova sjedišta koja spadaju i među najstarija gotička.

14

Njihova mjesta s istočne i južne strane određuje položenost crkve prema slobodnom ozračju, a na uglu samostanskog sklopa koji je s njome spojen sjeverno te je na toj strani pokrivenoj s njegovim gradnjama onemogućeno otvaranje trećeg prozora. S obzirom da su one podizane kasnije od crkve, koja ima nove – barokne a apsida izvorne srednjovjekovne prozore, ta činjenica posebno podupire tezu o promjeni prvotnog oblika njezina začelja.

15

Znatna bliskost s tlocrtom crkve S. Francesco u Pratu iz 1283., ili malo kasnijom sv. Andrije u Veneciji, bez mogućnosti dodira ukazuje koliko je pojam ugledanja, s kojim naša znanost često barata, relativan, budući da se s otprije raspoloživim elementima prostorne dispozicije i arhitektonske kompozicije moglo načiniti dosta ograničen broj varijanti. Zbog toga sam se u problematici oblikovanja jednog spomenika koju razlažem radije zadržao na načelima građenja a onda i dovođenja djela u povijesni kontekst, nego predao traženju analogija, što je unaprijed otežano bezbrojem svetišta iz istoga stilskog razdoblja.

16

Po rukopisnom djelu *Monumenta congregationis sancti Dominici de Ragusio Ordinis Fratrum Praedicatorum edita a fratre Seraphino Maria Cerva eiusdem alumno atque in saecula quinque et sexti appendicem distributa* (1728.), koje sam letimično 2006. pregledao u samostanskoj knjižnici (rukopis br. 35–III–21), na prozorima apsida bili su vitroi s biblijskim prizorima i likovima svetaca tako da se u obrednome žarištu objavljivala koloristički najsnažnija slika koja je s vremenom tragično ugašena, a recentni vitroi nipošto ne odgovaraju povijesnom spomeniku.

17

Sačinjen od tri apsida iz čitavog prostora jedine lađe, vidljive projekcije uspostavlja krajnje reducirani tip koji poznaje mali broj talijanskih, poglavito S. Francesco u Bologni, redovito istican u literaturi, ali se S. Domenico u Perugii i istoimena u Ferarri navode kao stariji, uz komentar da je tip svojstveniji duhovnosti dominikanaca. Za naše ukupno četiri takve crkve, tri franjevačke, značajno je redanje mahom manjih istorodnih u Umbriji i Venetu te u Apuliji i Abbruzzima, dok varijante s više začelnih kapela ili s transeptom ne uzimamo u obzir.

18

GABRIELLA VILLETTI, *Studi sull'edilizia degli ordini mendicanti*, Roma, 2003., uz najopširnije navođenu literaturu.

19

U nedostatku cjelovitog pregleda vidi knjigu *Veličina malenih – povijest i kulturna baština Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevačka konventualaca*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2010. te katalog izložbe *Milost susreta – umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 2011., s podjelom na hrvatske provincije Reda sv. Franje.

20

Vidjeti opće preglede poput LOUIS GRODECKI, *Architettura gotica*, Milano, 1978.

21

Nedostaje nam dokumentacije za kompariranje s bezbrojnim spomenicima Italije pa i drugih zemalja, ali nipošto ne bi trebalo pomišljati da je to jedini iznimni slučaj.

22

One prate brojne primjere talijanske arhitekture samostanskih crkava, a kod nas ih nema, iako bi se mogle očekivati s obzirom na neophodno ojačavanje velikih platna zida pa i njegovo vizualno oživljavanje u duhu težnje za vertikalnošću kao općom modom 14. stoljeća.

23

Svi su plastički sastavci pomno klesani u kamenu vrsnijem od zidanja zidova te se predmnijeva da izvorno bijaše vidljiva samo plastička membratura u svojem linearnom nacrtu na ožbukanoj oplati. Nažalost je pogrešna restauracija ogoljela zidove i tako poništila privid njihove »mekoće« kojom se na uobičajeni način postizao puniji dojam transcendentalnosti u obrednom prostoru.

24

U stvari na našoj obali vremenski prvi gotički snopasti nosači makar slijepih oštrolučnih arkada – vrijedni su po dataciji kao i rebra križno bačvastog svoda u susjednoj prostoriji podno zvonika.

25

Predmnijeva se da njihova morfološka čistoća uz otklanjanje tvarnih i vizualnih senzacija po idealima zrelog srednjovjekovlja služi dubljem uvjerenju u Nebo na zemlji oko oltara.

26

Rješenje je uvriježeno diljem Europe na pretežnom broju poligonálnih apsida s kontraforima, što u cjelini znači modernu arhitektonsku predodžbu vjerskih istina koje je katolička crkva u zreлом srednjem vijeku smjerno sugerirala. Nas zanimaju oni u perifernim područjima, pa usput spomenimo Abruzze sa sličnima u Aquili – po literaturi: S. Giusta čak prije 1260., a S. Silvestro i S. Domenico oko 1350. g., te u manjim sredinama S. Francesco – Amatrice, 1428. ili u Celanu S. Maria Valverde čak oko 1450. g.

27

Dakako, to je posljedica tlocrtnih razmjera natpolovičnog osmerokuta tipična primjerima boljeg shvaćanja postulata gotičkog stila, odnosno iskustvu vrsnijih graditeljskih grupa.

28

O građevini osnovno u: CVITO FISKOVIĆ, *Dominikanski samostan u Dubrovniku*, Zagreb, 1982.; STJEPAN KRASIĆ, *Dominikanski samostan u Dubrovniku – vodič*, Dubrovnik, 2002.; najopširnije PREDRAG MARKOVIĆ, *Samostan sv. Dominika u Dubrovniku*, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 2011., 288–295.

29

Uistinu su podvojenosti među njima gotovo zbudujuće, posebice kad se rasloje čimbenici plastičkog dekora koji je na nosačima poprečnoga, prednjeg paravana arhitektonski pripadajućeg lađi po mojem sudu likovno izvrsniji od reljefne obrade svih članaka u membraturi apsida.

30

Premda nam iskustvo govori da su stari zidari bili sposobni učiniti i naizgled nemoguće, na svim platnima ziđa nema čitkih potvrda naknadnih interveniranja. Pomisao na njih također je redovito otklanjalo uviđanje vizualne i idejne harmonije velikog Raspela Paola Veneziana s lukom za koji je bilo naručeno i u koji je podignuto 1348. godine pa i danas izvrsno stoji.

31

U stvari je 1976. taj zahvat izvršen prilikom uklanjanja velikog oltara iz 1607. g. (crtež na kraju ovoga teksta) poradi modernizacije funkcije i izgleda liturgijskog namještaja a ujedno za smještaj golemih orgulja, što sve predstavlja izniman promašaj kojeg bi s vremenom trebalo bar pokušati ispravljati. Nacrte sam našao uz pomoć dia. Sanje Radović iz mjesne službe zaštite spomenika te predao na obradu dia. Ivanu Tenšeku i Davoru Zuljanu na zagrebačkom Institutu za povijest umjetnosti, a fotografiranja spomenika je obavio g. Božo Gjukić iz ustanove dubrovačkih muzeja, te im svima uz objavljivanje ovdje još jednom srdačno zahvaljujem.

32

U posebni obzir uzimam tekst ĐURĐICA PETROVIĆ, *Sepulkralni spomenici u srednjovjekovnom Dubrovniku*, u: *Likovna*

kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1991., 127–136. s podacima o grobnicama u prezbiteriju Sv. Dominika ili pokraj njega. Uz vjerojatnost da to ne bijahu jedine (pa ih i spomenuti nacrt bilježi čak tridesettri), znakovitim se čini da su mahom kasnoga datuma: iz kraja trecenta. Izvedba jednog s baldahinom (tj. pseudociborijem sa skulpturom Pietà) je 1389. godine ugovorena za Paskoja Restića, i to nalik već postojećima u crkvi, daje naslutiti da je u prostoru bilo dovoljno mjesta, svakako više nego u tri kapele. Slične su ugradnje nastale u sljedećem stoljeću i oko njih postoje neslaganja: godine 1449. bilježi se oblikovanje Držičeve; danas se zna za Lukarićevu načelno složnu tome dobu, a postojeća je, kao njezina replika, Gundulićeva iz 1536., pa su sva zaključivanja vrlo labava osim spoznaje da je sve vrvilo kiparskim djelima. Naglasiti ipak valja da su se – prema dokumentima – oko njihova oblikovanja naredali poglavito majstori iz južnotalijanskoga kruga: Ivan Antunov iz Vienne, Cecho iz Monopolija, te Bonino Jakovljević i Petar Martinov rodnom iz Milana o kojima dalje.

33

Te promjene, nepoznate na drugim primorskim crkvama, zaslužuju potanje proučavanje, posebice s razloga što pri modernim izmjenama oltarnog sustava – koliko znam – nije sačinjena dostatna dokumentacija o zatečenom uređenju čitave unutrašnjosti apsida nastalom prebacivanjem redovničkoga kora s orguljama na dvokatnu konstrukciju iza golemog oltara.

34

Zapravo je samo u Puli korni dio crkve ostao u gotovo izvornome stanju, načelno primjernome i za ostale bez obzira što ima kratki transept, dok su oba druga mijenjana naknadno i temeljitije, kad je po preporukama koncila u Tridentu svekoliki uređaj kora iz lađa preseljen istočnije iza oltara. Suvremeni su im modeli npr. S. Francesco i S. Agostino u Bergamu, a stariji predlošci izrazitije gestualne vrijednosti već su nabrojani u bilj. 17. i 26.

35

IGOR FISKOVIĆ, Dva priloga spomeničkoj baštini Male braće u Dubrovniku, u: *Između povijesti i teologije. Zbornik radova u čast Atanazija Matanića u povodu 80. obljetnice života i 50. obljetnice znanstvenoga rada*, (ur.) Josip (Jozo) Sopta, Zadar – Krk – Rijeka, 2002., 169–190.

36

Uredno spremljena u dubrovačkom Zavodu za obnovu, nije pravodobno interpretirana, a potom bijaše gotovo zaboravljena. Nisam uspio pronaći pisana izvješća o nalazima pa nije sigurno da su sačinjena, a iako nisam očevidac istraživanja, ipak sam sklon tvrdnji da je od svega najsigurniji ravni istočni završetak sa zemljom srušenih apsida kao element važan za teze koje iznosim.

37

Na čitanje tih detalja na običnom pogledu teško dokučivome mjestu neophodno će se biti usredotočiti u nekoj prigodi podizanja skela i po mogućnosti priskrbiti analize vezivnog maltera kako bismo doznali je li se tu stvarno sekundarno interveniralo ili se to samo pričinja. Otvara se i mogućnost da je sve posljedica puno kasnije obnove čitavog uzdužnoga zida lađe, koji se, prema zapisima, bio potpuno srušio u Velikoj trešnji 1667. g., ali mu se na licima ne raspoznaju znatnije promjene u tehnikama zidanja.

38

Pisana vrela vrlo rano bilježe postojanje *Capelle maior* sugerirajući postojanje i sporednih u sukladnoj formuli. Na njih ukazuje i par pobočnih kapela – zavjeti vlasteoskih obitelji Lukarević i Gundulić iz doba renesanse – koje kao da u malom mjerilu svjesno ponavljaju negdašnji poredak, a začelni su im tanki zidovi oblinom temeljeni na prvobitnima, ravno poprečnima i jačima.

39

U pravilu su oni ovisni o broju redovnika te se mahom i nalaze u crkvama većih samostana.

40

Bitno asocirajući Sv. Trojstvo, oni vladaju prostorom lađe i predstavljaju općepoznati temat sakralne arhitekture iz srednjega vijeka na nebrojenim njezinim djelima pa i navedenim crkvama najvećih južnohrvatskih samostana u Puli, Zadru i Dubrovniku.

41

Neizbježno je k tome pitanje zašto je i kako uopće do toga došlo. Malo je vjerojatnosti da se radilo o udesu jer bi glas o njemu valjda preživio, pa se čini prihvatljivije skupi zahvat preinake crkvenog začelja razmotriti sklopom povijesnih odvijanja iz kojih se je u konačnici moglo roditi najmonumentalnije obredno zdanje gotičke Dalmacije.

42

Moram napomenuti da je taj dio bez ikogjeg dekora, čak i očekivanog vijenca na licu luka, dosta upitan s obzirom na mogućnost da bijaše vrlo izložen rušenju pri udarima potresa, a obnavljan s velikom vještinom primorskih kamenara koji su u pravilu nastojali za postizanjem jednolikosti.

43

Njihovi su rubovi zaobljeni i formirani u tri četvrtine »štapa«, što im daje osobitu vitkost i jača grafičku vertikalnost usklađenu s istančanošću izrezbarene kapitelne zone u vidu plitkih imposta.

44

Oblikovao ih je graditelj te cjeline Mihoje iz Bara do 1348. godine. O njemu opsežno CVITO FISKOVIĆ, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik, 1955., 107–137.

45

EMILIO LAVAGNINO, Elementi decorativi di origine gotica nell'architettura del tredicesimo secolo nell'Italia centro-meridionale, u: *Acts of the twentieth International congress of the history of art, New York, September 7 – 12, 1961.*, 1. *Romanesque and Gothic art*, Princeton, N.J., 1963, 168–182.

46

Kako se dađe zaključiti analizom ukupnog uređenja i niza dokumenata, pa o tome posebno.

47

Iz unatrag godinama prelistavane literature mogu djelomice upozoriti na napuljske primjere bez potanjih deskripcija: S. Lorenzo Maggiore, S. Domenico, S. Maria Donnaregina, S. Giovanni a Carbonara, pa Kapela Orsini u crkvi SS. Catarina e Galatina, te u Aquili S. Domenico itd., jer se na svakoj javlja po nekoliko združenih elemenata koji su u osobitosti dubrovačke apsida. Posebno im klasifikaciju otežava činjenica da je većina tih crkava bila zahvaćena jakom barokizacijom ili osakaćena u svjetskim ratovima te podvrgnuta gdjekad i presmionim rekonstrukcijama.

48

Iako se često piše općenito »francuska«, zgodimice »burgundska«, s obzirom na oblike bit će ispravnije »provansalska gotika«, ne samo iz povijesnih razloga podrijetla kraljevske obitelji koja potiče ili podiže glavne građevine u grupi, nego i zbog svojstava tamošnje arhitekture što je u doba i u slogu koji nas zanimaju tipična po zatvorenosti visokih volumena, često po regionalnoj romaničkoj predaji jednobrodnih crkava.

49

CAROLINE BRUSELIUS, *The Stones of Naples – Church Building in Angevin Italy 1266–1343.*, London, Yale University Press, 2004. Uvid u njezinu bibliografiju je obeshrabrujući ali i poticajan za daljnje izučavanje tematike.

50

I to je tipična crta istočnojadranske arhitekture samostanskih crkava, dok jedini reljefni stavak kratkog vijenca između krajnjih pilona na apsidi nisko pod istočnom biforom odaje zrelost kasnog 14. stoljeća i nalikuje profiliranim izvedenicama u samostanu sv. Nikole u Stonu iz 1380-ih.

51

Izvana je na južnome boku građevine znakovit način njegova spajanja s prednjom lađom, jer joj završni vijenac – sačinjen od malih visećih lukova gotičkog nacrtu – prestaje nad prvim pilonom svetišta te ga na višem tijelu pripadajućem apsidi uopće nema. S priličnom sigurnošću ipak vjerujem da je kao replika izvornoga nastao pri rekonstrukciji zida nakon katastrofalnoga potresa kad se bočni zid srušio (ali ne potpuno, kako se piše i u povijesnim izvješćima), a uz to i izostanak na prizmatičnom tijelu apsida uvjetno uzimam još dokazom više o udvojenosti ukupnog projekta.

52

Naravno, stalno držimo na umu da se Dubrovnik prirodno više naklanjao napuljskom, a ostala Dalmacija stvarnije pripadala ugarskom ogranku monarhije. Integracije su donekle pojačane s dva povijesno znamenita mirovna ugovora iz 1358. godine, ali se u našoj znanosti još nije ni pokušalo razlagati koliko su oni eventualno utjecali na likovnu kulturu obalnih komuna.

53

Ipak ne smijemo zanemariti da ne bijahu strani Veneciji u najvećim crkvama onda glavnih samostanskih redova (S. Maria dei Frari i S. Zanipolo, iako s bazilikalnim ustrojem), dok ih uokolo grada na lagunama u monumentalnim izdanjima nisam uočio.

54

Naglasimo još jednom da se je ovo dominikansko sjelo s ostalima na obali odvojilo iz velike jedinstvene Provincije Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva uspostavom zasebnog primorskog vikarijata 1345. godine, odnosno utemeljivanjem nove Dalmatinske dominikanske provincije po odluci generalnog sabora Reda u Carcassoni 1378., dvije godine kasnije potvrđenoj od pape Urbana VI. O tome potanje: STJEPAN KRASIĆ, Dominikanci – povijest Reda u hrvatskim krajevima, Zagreb, 1997. Kako bilo da bilo, ti datumi mogu eventualno biti indikativni rječniku arhitekture, no ne i prateće kamene plastike što ostaje u domeni mjesnih kamenarskih radionica koje se teže odriču svojih matrica, te su to ipak dvije linije promatranja i mogućeg prosuđivanja stilskih izričaja.

55

Danas izgledom suha lađa ima posebno značajnu povijest svojeg uređenja, što obuhvaća niz problema koji svjedoče opću izuzetnost sakralnog spomenika kao pozornice društvenih prilika s ostrim staleškim razdvajanjima unutar grada u kasnom srednjovjekovlju, pa ih poglavito kao domete mjesne kulture namjeravam obraditi u opširnijoj studiji kojoj je ova svojevrsni uvod.

56

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Significato nell'architettura occidentale*, Milano, 1974. 184–196.

57

Estetske aspekte toga u ROSARIO ASSUNTO, *Teorija o lepom u srednjem veku*, Beograd, 1975., gl. V.

Za dublje usporedbe: *Il gotico europeo in Italia*, (ur.) Martina Bagnoli – Valentino Pace, Napoli, 1994.

58

Sama apsida ih oprimjeruje u ukupnoj svojoj arhitektonskoj slici sročenoj po idealnoj korelaciji eksterijera i interijera kao i pobjanju plošnosti zidnoga plašta s linearno istaknutim i ritmički

razrađenim kosturom slijepih arkada i svodnih jedara u polusjeni praznoga prostora.

59

Naravno, pri ukupnoj ocjeni njegovih oblika treba držati na umu da je dominikanski sklop pretrpio znatna rušenja u potresima 1524. i naročito 1667. (kad se – po podatku iz djela iz sredine druge polovice 18. stoljeća *Memorie Storiche su Ragusa raccolte dal P. Gian-Maria Mattei (Zibaldone)*, rukopis br. 433 u knjižnici Male braće, sv. III, 545. – od Svete Stolice iskalo čak 1500 dukata za obnovu svetišta), ali izgleda da je apsida te udare u većoj mjeri preživjela. Ujedno je u Cervinim zapisima zabilježeno oštećivanje njezina svoda pri padu dijelova zvonika od udara groma 1587. i još nekoliko puta, pa mu je gornji dio – zapravo čitava »kapa svoda« i načinjena od drva.

60

Znamenito je čuveno raspelo Paola Veneziana visoko podignuto u trijumfalnome luku *super aram maximam* 1348. god., a izrada u gradu najraskošnije srebne pale 1422.–1443. – JORJO TADIĆ, *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI. veka*, Knj. I. (1284–1499), Beograd, 1952., dok. 152, 223. i dr., sugerira postav nalik »Palli đoro« u duždevoj bazilici i obavljanja ophodnji kroz prostor velike apsida.

61

Zidine na potezu između samostana i luke nastale su uglavnom 1380-ih godina. – LUKŠA BERITIĆ, *Utvrdjenja grada Dubrovnika*, Zagreb, 1955., 29–31. – ali se vjerojatno i prije planiralo fortificirati taj ugao grada prema ulazu s istoka – inače u prirodnom reljefu i urbanističkom planu Dubrovnika gotovo najizloženijoj točki, što doprinosi koliko razumijevanju fizičkog identiteta apsida toliko potrebi da se stručno već jednom vrednuje kao višeznačajni spomenik.

62

Natpis izravno imenuje Orsata Crijevića, a u neko je doba – najvjerojatnije s ciljem dokazivanja starosti gradnje u okviru težnje za podizanjem njezine slave, što će se iskazati i u legendi o njezinim utemeljiteljima (vidi dalje uz bilj. 80.–83.) – bio uzidan podno središnje bifore, gdje mu očito nije izvorno mjesto. U naše je vrijeme natpisna ploča bezrazložno izvađena i neadekvatno spremljena, a zid ponovo zapunjen običnim kvadrima tako da se zamjećuje intervencija izvedena cementnom žbukom. Čini se zagubljena natpisna pločica T. Držića iz 1348. kojoj je objavljena fotografija – ĐURĐICA PETROVIĆ (bilj. 32.), 128 – kao i dvije veće grobne ploče s ucrtanim likovima dumni po tipu »pseudogisants«, također otkrivene 1976. (isto, 129), koje bi zaslužile zasebnu objavu jer takvih u našoj baštini drugdje nema.

63

Naravno, predaleko bi nas odvelo traganje za analogijama u nepreglednome mnoštvu crkava Italije, ali je korisno bar po jednoj sinteznoj knjizi, primjera radi, upozoriti na pojavu vanjskih pilona isturenih na tri apsida crkve sv. Franje u Messini iz 1254. godine, te na jedinoj u napuljskoj S. Maria Donnaregina, koja iz 1307. godine ima i peterodijelnu kalotu, poznatu i na S. Fortunatu u Todiju iz 1292. godine itd. Vidjeti: JOHN WHITE, *Art and architecture in Italy 1250–1400*, London–Baltimore, 1966.

64

Poznata su uzvratna zalaganja kraljice Jelene Anžuvinke na pomoći redovnicima, te se štogod slično možda može očekivati i u Dubrovniku od bilo kojeg okrunjenog člana istoga roda, ali je to doba historiografski slabo propitano i zasad zaliveno šutnjom izvora.

65

U tom smislu još je posve zagonetan izrazitom gotičkom maniom oblikovani okvir malih vrata između apsida i sakristije s

istaknutim grbom Sorkočevića. Prisjećajući se na istome mjestu ugrađenih skulpturalno raskošnih vrata unutar korčulanske katedrale kao i franjevačke crkve na Badiji, moglo bi se govoriti o spomenima na starija sakralna zdanja, ali zbunjuje da ova po svoj prilici potječu s neke raskošne svjetovne građevine, po tipu vrlo vjerojatno stambene palače. Posebno pak potiču dvojbe da su se korska sjedala jednom nalazila uz obod apside, dakle iza oltara.

66

Nju navode i dokumentiraju svi povjesnici dominikanskog reda na južnojhrvatskoj obali.

67

Potpuni pregled: ANGIOLA MARIA ROMANINI, L'architettura gotica in Lombardia, I–II., Milano, 1964.

68

BERNARD STULLI, Povijest Dubrovačke Republike, Zagreb, 1989., 82–83., ističe i razlaže traženja Dubrovčana i stjecanja raznih oblika zaštite ili pokroviteljstva od Napuljskog Kraljevstva.

69

U prvoj su se fazi na gradilištu iskušali Mlečani poput Vitala iz kontrade sv. Sofije te Menegela Covenino iz kontrade sv. Pantaleonea, a umjetnički je najjasniji profil Nikole Corva, sina uopće prvog poznatoga graditelja čuvene bazilike sv. Marka koji je davao upute majstorima u tijeku podizanja crkve. Laćao se je i kiparskih zadataka, kao i njegov sin Ivanče, već posve srođen s gradom, gdje je između ostalog oblikovao grobnice privatnim svjetovnjacima, pa mu je kao uzor za jednu iz 1344. godine bio zadan sarkofag mletačkog admirala koji se je nalazio u crkvi dominikanaca što također dokazuje da je u njoj bilo mnogo više kiparskih djela nego što se piše. Uz to je posebno vrijedan podatak o nadgrobniku Šimuna Binčulića iz 1348. sa stupom i kipom sv. Šimuna Stilita – isklesanim u prirodnoj veličini te pozlaćenim – ĐURĐICA PETROVIĆ (bilj. 32.), 135.

70

Po taksativnim zabilježkama iz rukopisa Serafina Marije Cerve (bilj. 16.) te drugim objavljenim radovima. Potpore dubrovačkog Senata 1344.–1346. g. za gradnju crkve i samostana potvrđuje i rukopis Ivana Marije Matijaševića *Memorie storiche di Ragusa* (bilj. 59.), sv. II, 92, 93. Nabavu velebnog Raspela 1348. godine možemo smatrati završnim činom, usp. GRGO GAMULIN, Un crocefisso di Maestro Paolo, u: *Arte Veneta*, 19 (1965.), 32–43.

71

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), 34. U poglavlju »Dominikanska crkva« riječ je o nabavi većih količina crijepa, pa se predmnijeva da bijahu namijenjene pokrivanju novoga krova apside ako se 1334. već »pomišljalo i na krov crkve«, isto, 35.

72

Možemo jedino vjerovati da su njoj pripadali narativni prizori na vitroima prozora, spominjani u povijesnim izvorima od 1371., ali su davno nestali.

73

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.). Bez dokaza njihove graditeljske ili umjetničke sposobnosti. Prema podatcima Đurđice Petrović (bilj. 32.), bili su vični i kiparstvu, kao i njihov sudrug Niegro te Milanci Bonino Jakovljevi i Petar Martinov iskušani u izradi grobnica upravo u ovoj crkvi, koja svoju veličinu dijelom duguje i činjenici da bijaše jedno od većih unutargradskih groblja.

74

Tako je bilo i s granama primijenjene umjetnosti, dok su u slikarstvu prednjačili Venecijanci, a uz najdjelotvornijeg Mihovila iz Bologne učestala su djela pripadna krugovima bizantizirajuće

likovne kulture, s naglaskom na Apuliji, također pod dominacijom Anžuvina – IGOR FISKOVIĆ, Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV stoljeću, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23 (1983.), 75–147. Prethodna su pak razdoblja pokrivala tješnje umjetničke veze s istim krajevima i o tome je prilično pisano, a spominjemo usput ukazujući na kontinuitet istih odnosa koji će se nastaviti i nakon srednjeg vijeka.

75

Nezaobilazno ostaje da se njegova »concha«, što u pravilu podrazumijeva apsidalni svod ili polukulat – prema objavljenoj arhivskoj građi – prvi put spominje 1378. godine u aktima komunalne uprave, pa je taj datum očito *terminus ante quem* za utvrđivanje njezina postojanja – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), 38.

76

O tome procesu također šire IGOR FISKOVIĆ, Tradicije i inovacije u urbanističkom liku staroga Dubrovnika, u: *Dubrovnik*, 4 (1994.), 103–123.

77

Sve prema CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.) – u poglavlju »Strani majstori«, 94–100, s pozivom na izvore i osvrtom na stariju literaturu.

78

Makar ne mora biti presudna, ostaje značajna činjenica da su od 1380-ih Dubrovčanima i svim Dalmatincima u punom prijateljstvu bile zajamčene slobode kretanja i trgovanja unutar prostora pod nadzorom francuskog odvjeta dinastije Anjou: VINKO FORETIĆ, Povijest Dubrovnika, sv. I, Zagreb, 1982., 256–257. Inače je problematika o odnosima autonomnoga grada s kraljevskom krunom sumarno obrađena u RUDOLF HORVAT, Povijest Hrvatske, I, Zagreb, 1924., još uvijek vrlo izazovna.

79

SERAFINO RAZZI (bilj. 12.), 206–207, prenosi legendu bez povijesne osnove, ali i to nešto znači s obzirom na humanističku kulturu sredine koja nerijetko čak ponešto i izmišlja kako bi potvrdila slavu svoje starine. Druga je mogućnost da se to odnosi na realno zasnivanje zajednice opservantske orijentacije.

80

STJEPAN KRASIĆ, Congregatio Ragusina Ord. Pred. (1487–1550), Roma, 1972., 47.

81

O tome izvještava SERAFINO RAZZI (bilj. 12.), 144., izrazivši sumnje u njihove identitete. No što se tiče tog fenomena, moramo zapaziti da su u napuljskoj crkvi sv. Eligija iz 1280-ih na polustupovima sporedne lađe sučelice bočnom ulazu naslikana dva sveta zaslužnika, pojedinačno u fresko prikazima – VINNI LUCHE-RINI, Un papa francese a Napoli: un'immagine trecentesca di Urbano V identificata e le effigi dei fondatori di Sant'Eligio, u: *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et reception de l'oeuvre d'art. Mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, Paris, ed. Picard, 2011., 172–183. Zahvaljujući kolegici A. Marinković na upozorenju, podvlačim da odgovara posredovanju na polustupcima oboda naše apside te jača uvjerenje u ukupno preuzimanje njezine poligonalnosti iz istog izvorišta.

82

Preporodna struja bila je uglavnom potaknuta htijenjem jačanja apostolata kao temeljne dužnosti redovnika, a općenito se smatra da je u dalmatinskoj dominikanskoj provinciji prihvaćena već 1391. godine – STJEPAN KRASIĆ (bilj. 79.), 47 – ali uz poneku sumnju oko doprinosa netom navedene dvojice.

83

Ako se sve to i ne poklapa točno s drugim pretpostavkama oko datuma nastanka apside kakvu vidimo, valja je držati ishodom slojevitih prilika koje ju oplitahu u tijeku reforme. Poznato je da članovi dubrovačkoga gradskog samostana nisu otpočetak prihvaćali sve njezine tekovine, ali nisu mogli ni s okašnjanjem izbjeći bitne poticaje s vrha Reda unatoč tome što uz sklonost prema teološkim raspravama bijahu obvikli u lagodnom življenju uz podršku vlastele i državne uprave.

84

Svi podatci prema STJEPAN KRASIĆ (bilj. 79.), cap. II. i III.

85

Naravno, internacionalnu gotiku ne spominjem slučajno jer će s njome srodna rješenja razvedenih svodova i šturih kontrafora ući na Jadran uglavnom preko Venecije gdje su usvojeni sa stanovitim zakašnjenjem.

86

Osobitost joj je u tome što je čitava lađa plod netom uspostavljenih šire dalmatinskih tradicija, a apsida najčvršća potvrda iz tuđine prenesenih stečevina.

87

Vrsnoće ističe CVITO FISKOVIĆ, Romaničko-gotički stil, u: *Samostan male braće u Dubrovniku*, (ur.) Justin V. Velnić, Dubrovnik, 1985. Po podatcima J. Velnića u istome Zborniku (str. 114), oblikovanje oltara u dvorani kapitula teče od 1348. godine, što bi trebao biti *terminus ante quem* za oblikovanje fasade.

88

U izvedbi već spomenutog Leonarda iz Firence – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), 119–120.

89

Primjerni su u nas još u Puli gotički iz 14., a kasnorenesansni u Zadru iz 16. stoljeća, dok je na Rabu u samostanu sv. Eufemije premješten na zid između apside i sakristije, pa se može smatrati svojstven franjevcima. Međutim postoji i u dubrovačkom samostanu sv. Dominika, na istočnoj strani klaustura s čednim oznakama ranoga gotičkog sloga, vjerojatno načinjen sekundarno, dok je skladniji u klausturu sv. Križa na Čiovu izvoran iz 15. stoljeća.

90

Bifore s dvostrukim oblim stupcima i lučnim zaključkom su u naravi arhaične, a na njihovim spojenim kapitelima javlja se podsjećanje na klesanu pleternu ornamentiku iz 11./12. stoljeća, što bi sve načelno moglo pripadati dobu otkad se kapitularna dvorana spominje u samostanskom krilu započetome oko 1320. godine – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 87.).

91

Uzoran je kasni primjer na okviru niše za skulpturu sv. Vlaha kao zaštitnika grada iznad Vrata luke koja datiraju u doba oko 1380. g. – slika uz članak IGOR FISKOVIĆ, Kameni likovi svetoga Vlaha u Dubrovniku, u: *Dubrovnik* 5 (1994.) 5: 94–112.

92

Benediktinsko svetište S. Spirito s kraja 12. stoljeća preuzeli su franjevci te vjerojatno otad potječe crkva s jednom lađom pod drvenim krovom i tri masivne, nadsvođene apside. Pročelje kapitularne dvorane je koncipirano istovjetno našem, ali raskošnije oblikovano – PIETRO TOESCA, *Il Trecento*, Torino, 1952., 81–82, sl. 67. – Ističu ga tipičnim za 14. stoljeće u regiji, a svakako ukazuje na važnost sadržaja kapitularne dvorane za unutrašnji život samostana.

CAROLINE BRUSELIUS (bilj. 49.), uz napomenu da srodan postoji u papinskoj palači u Viterbu.

93

Počelo ih se zidati u doba kojim se bavimo, franjevački 1370.–1390., a dominikanski je posebno imao u funkciji izvidnice prije no što se tik uz njega potkraj 15. stoljeća podiglo zdanje s lađom na vrhu.

94

Podsjetiti valja na isti fenomen i u slikarskoj radinosti, jer se u brojnim ugovorima za nove slike izričito nalagalo ugledanje na stare uzorke: IGOR FISKOVIĆ (bilj. 74.), 75–147, dok su klesari i jače tome podlijegali po naravi svojih zanatskih umijeća.

95

CVITO FISKOVIĆ, *Contatti artistici tra la Puglia e Dalmazia nel Medio Evo*, u: *Archivio storico pugliese*, XIV (1961.), fasc. III–IV: 180–190.

96

Smatrajući da je to prvenstveno posljedica grobišnoga sadržaja, predložio sam ga zvati »Campo Santo«: IGOR FISKOVIĆ, *Srednjovjekovna skulptura u samostanu Male braće*, u: *Samostan male braće u Dubrovniku*, (ur.) Justin V. Velnić, Dubrovnik, 1985. Ta bi se interpretacija mogla pojačati prema suodnosima s istoimenim zdanjem u Pisi iz kraja 13. stoljeća jer ih prožima srodna atrakcija igre svjetala i sjena, pa se ne isključuje i mogućnost inspiracije. Analiza u GIULIO CARLO ARGAN, *L'architettura italiana del '200 e '300*, Bari, 1978., 64., gdje je na kraju poglavlja o sakralnoj arhitekturi poseban osvrt na odjeke francuske gotike u italskim centrima Anžuvina s nizom estetskih prosudbi primjenjivih i za dubrovačke spomenike koje obrađujemo. Vidjeti i u poglavlju o gotičkoj arhitekturi od istog autora u *Storia dell'arte italiana*, vol. I (1972.), ed. Sansoni.

97

Premalo znamo o već spomenutom Leonardu Stjepanovom koji je 1373. godine gradio svodove dok je bio protomagistar na više građevnih zahvata u gradu – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), 120 – ali valja uvažiti da je krletka klaustura četvrt stoljeća starija i da su joj svodovi skladna dopuna.

98

VINKO FORETIĆ (bilj. 78.), 256–257.

99

Dakako od važnosti za opću procjenu likovne kulture grada – IGOR FISKOVIĆ, *Dubrovnik u mijenama stila 15. st. na Jadranu*, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1991., 23–31.

100

Još uvijek nije jasan točan njegov odnos prema pregradi koja je lađu poprečno dijelila na dvije polovice, ali je uklonjena slijedom preporuka Tridentskog koncila ili uništena u velikom potresu, te joj nema traga, iako je ucrtana na jednom nacrtu s početka 17. stoljeća – ILARIO PRINCIPE, *Tri neobjavljene karte Dubrovnika iz XVI.–XVII. st.*, u: *Dubrovnik*, 1 (1991.), 191–202. O postojanju sukladnih pregrada u većini crkava samostanskih zajednica na primorju opširnije sam pisao u članku O unutrašnjem uređenju samostanskih crkava na istočnoj obali Jadrana, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39 (2002.), 227–269, a ova se, najvjerojatnije drvena, zasnivala na odredbi Statuta dominikanskog Reda iz 1249. godine: *Intermedia que sunt in ecclesiis nostris inter seculares et fratres, sic disponantur ubique per priores, quod fratres egredientes et ingredientes de coro non possint videri a secolaribus, vel videre eosdem* – u: *Acta capitulorum ordinis Predicatorum*, ed. B. M. Reichert, Roma, 1898., 47.; Navode se i drugačija objašnjenja – npr. iz 1330-ih: (...) *habent omnes tam magne quod parve ecclesie in medio murum cancellorum, quibus separantur a mulieribus viri, totum solidum sine foraminibus vel fenestris, unde non possint*

muleres altare videre (...), i dalje (...) *cum celebratur divina quasi numquam mulieres intrunt cancellos, nisi cum sponse benedicuntur in missis (...)*. – *Anonymi Ticinensis Liber de laudibus civitatis Ticinensis*, (prir.) Rodolfo Maiocchi – Ferruccio Quintavalle, Città di Castello, 1903. Predmnijeva se da su takvi propisi ili običaji ovdje uvjetovali još složeniji poredak po kojem je zapadni dio crkve lađe bio formiran u zasebnu crkvu s izvana dodanim a iznutra s glavnim prostorom spojenim galerijama, odakle su plemkinje pratile liturgijske službe na sučelna tri oltara u raskošnome okviru, koje je 1538. godine izradio Ludovik Maravić. Inače je u nas malo pregrada dokumentirano u dominikanskim crkvama, a općenito ih se nije strogo uvažavalo kao u 13./14. stoljeću, pa se doznaje da su u korove ipak ulazili gradski uglednici i patriciji, što je naposljetku izazvalo premještanje sjedala u apside iza oltara, u slučaju ove crkve uzdignute na balatorij s orguljama.

101

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), u poglavlju »Dominikanska crkva«, 34–40. Treba ih, kao i tvorce klaustra Male braće, smatrati nositeljima stila »treće romanike«, priznatog u trećentističkoj umjetnosti Italije a kod nas osobito naglašenog u baštini Dubrovnika.

102

CVITO FISKOVIĆ, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća, u: *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, 2 (1953.), 398.

103

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 44.), 38, navodi ugovor s majstorima Prvojem i Butkom, kasnije protomajstorom crkve sv. Vlaha. Opredjeljenje za pedesetak godina raniji datum naslanjalo se na negdašnje uvjerenje o rasponima romaničkoga sloga bez uviđanja da je 14. stoljeće zadugo baratalo s njegovim rječnikom, kako se u međuvremenu rasvijetlilo. Tako i ovdje geometrija okvira portala prati rječnik i sustav romanike, ali su figuralni dijelovi lišeni istorodnih, i ako još postoji stilizacija u vegetabilnim motivima, ona je na liku naslovnika crkve puno mekša te bliža shvaćanju i izražavanju gotičkih nadahnuća koja su usporeno osvajala regionalno kiparstvo.

104

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 87.), 419–430. Najprije je, naime, hodnike pokrivao jednostrešni drveni krov, od kojeg su iznad na zidovima samostana i crkve ostale skošene kamene ploče – rubne okapnice.

105

Dakako, najveći je gubitak rušenje romaničke katedrale iz 12. stoljeća – sazdane po modelu iz Apulije, dakle prostora koji je učinkovit za umjetničke veze i sljedećih razdoblja koja obrađujemo.

106

Po dokumentu koji je objavio CVITO FISKOVIĆ, *Fragments du style roman à Dubrovnik*, u: *Archaeologia Jugoslavica*, I (1954.), 130–131.; ISTI, *Naši graditelji i kipari XV/XVI vijeka u Dubrovniku*, Zagreb, 1947., 102 – pomagali su mu domaći meštari Brajko Bogosalić i Dobroslav Radinović. O završenome djelu: MILAN PRELOG, *Dalmatinski opus Bonina da Milano*, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 193–215. Tada se tog značajnog umjetnika vrednovalo poglavito kao kipara iz roda lombardskih Campionesa, no u posljednje vrijeme zriju zaključci da je također prenosio iskustva projektanta trobrodskih bazilika koje su polog ujednačavanju kasne gotike u provincijalnoj arhitekturi, pa sam nova razmatranja o tome nedavno iznio na skupu »Katedrale – arsenali – brodovi. Projektiranje, građenje, upravljanje« u Hvaru.

107

Enciclopedia Medioevale, VI/1995., piše kako je s uzletom redovništva od demografskog sloma 1348. godine u restauraciji

primarne opservancije »francuski stil« rabljen od Finske do Maroka, od Kijeva do Dublina, što samo ukazuje koliko je teško iznaći analogije našim spomenicima.

108

Razne primjere iznosi GIUSEPPE CARBONARA, *Considerazioni su alcuni impieghi del »crochet« e della »contre courbe« nell'Italia Centrale*, u: *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, (ur.) Sandro Benedetti – Gaetano Miarelli Mariani, Roma, 1987. – na kojeg se oslanjam glede općih spoznaja i komparacija bez daljnjeg citiranja. Oblik ustvari odgovara našem nazivu »luk na magareća leđa«, preuzet iz njemačkog *Eselrücken*.

109

Upravo ga je Bonino 1412. donio u Korčulu. Šire o problemu IGOR FISKOVIĆ, *Sui contatti della Dalmazia con l'Italia gotica*, u: *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et reception de l'oeuvre d'art. Mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, Paris, ed. Picard, 2011., 242–247.

110

Vidjeti: IGNAZIO CARLO GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo, I–II*, Milano, 1927–1928., *passim*. Općenitije i u JEAN GIMPEL, *Costruttori di cattedrali*, Milano, 1982. i dr.

111

Njihova sudbina nije posve jasna. Premda se vjerovalo da su oba uništena s potresom 1667. godine (kad je navodno pao čitav južni zid crkve, što očuvanost samoga portala opovrgava), bilježe ih bakropisi iz 19. stoljeća, a jedan je bez glave, premješten na portal obližnje crkve sv. Nikole, uvjerljivo prepoznat radom Bonina Jakovljevog.

112

Usp. portal crkve S. Filippo (sada S. Agostino) u Sulmoni iz 1315. godine, ocijenjen djelom rustičnog majstora iz blizine Tina da Camaiano – PIETRO TOESCA (bilj. 92.), 75, sl. 61.

113

On se je pojavio 1412. u Korčuli, potom najviše radio u Dubrovniku 1416.–1420. te u Splitu 1423.–1426., da bi životni put završio u Šibeniku 1427.–1428. Radio je kao graditelj i kipar, ostavio niz značajnih djela koja su istraživali ili atribuirali nova nedokumentirana M. Prelog, C. Fisković, I. Fisković i P. Marković te su mu likovna osobnost i opus rasvijetljeni kao malo kojem drugom ondašnjem umjetniku. Međutim nije pojašnjeno kako je došao na hrvatsko uzorje, povodom čega držim da je iz Lombardije išao preko Napulja tragom stalnih, u njegovo vrijeme i pojačanih trgovačkih ili političkih veza tih krajeva. Istim će putem 1432. godine u potrazi za zaradom iz Milana u Dubrovnik doći također vrlo uspješni kipar Petar Martinov preko Napulja, kamo se vratio 1452. godine nakon što je u gradu sv. Vlaha ostavio niz odličnih djela, a tamo stekao naslov *sculptor regius*, koji nisu dostigli ini talijanski umjetnici u službi Anžuvina.

114

Standardizaciju tema i motiva sukladnih Boninovim djelima pokazuju raskošni portali u Gaglianu Aterno i Sulmoni te u Atri, gdje ga je 1420. potpisao Matteo da Napoli, te se krugovi zatvaraju.

115

Naravno, držimo na umu da je riječ o izvedenicama koje su u pravilu reducirane, često sažete i prilično modificirane verzije izvrsnih izvora. Tako se stječe cjelovito mišljenje o složenim umjetničkim odnosima između dvije obale; šire: IGOR FISKOVIĆ, *Traversando il mare: l'arte tra Duecento e Rinascimento*, u: *L'arte per mare*, (ur.) Giovanni Gentili, Milano, 2007., 269–299.

116

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 106., 1947.), 22, 113. Zahtjevnost toga kao i drugih zadataka upućuje da je umjetnik u naše prostore

zašao već blizu vrha svoje karijere, pa je zato i ostavio duboke tragove. Vjerujem, naime, da iz naslijeđa njegova rječnika potječu dekorativni motivi izrazito ranogotičkoga nacrtu poput vitkih niša što se u Dubrovniku osim na Orlandovome stupu vide i na portalu franjevačke crkve iz 1499. godine, koji tvori sintezu mjesnih htijenja čitavoga 15. stoljeća – IGOR FISKOVIĆ, Dubrovački kipari Leonard i Petar Petrović, u: *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić – Milan Pelc – Danijel Premerl, Zagreb, 2009., 165–195.

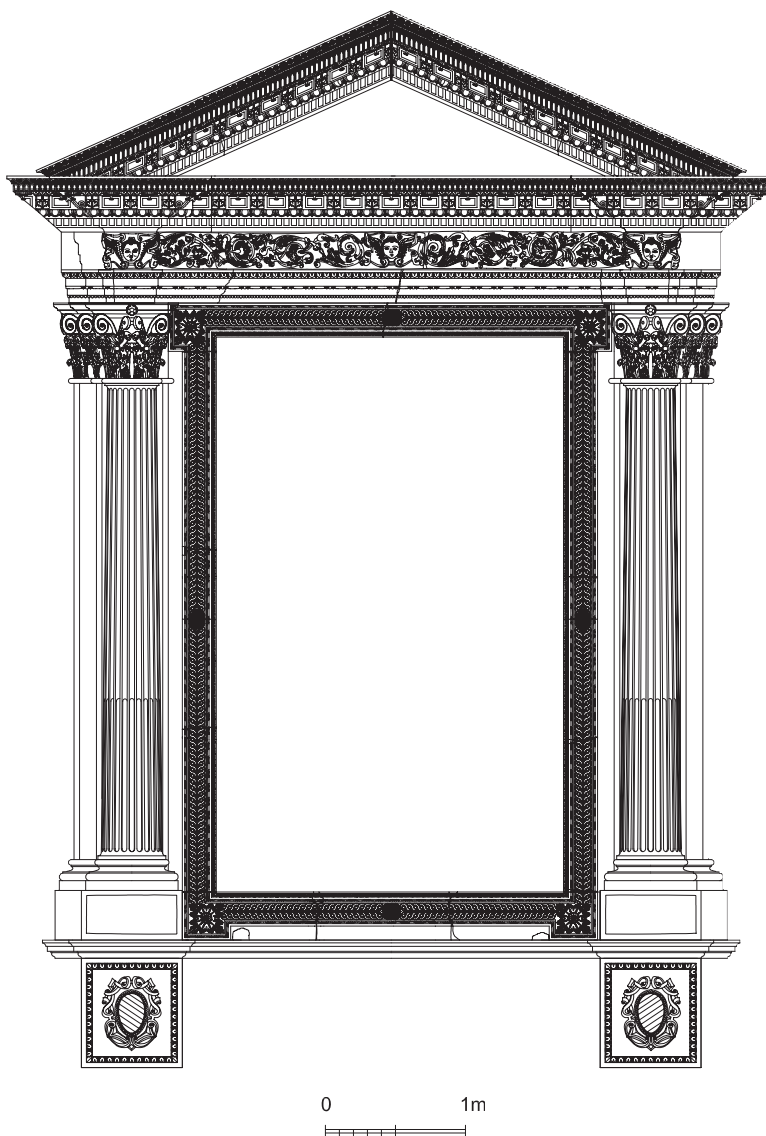
117
MILAN PRELOG (bilj. 106.), 194–196, i ostali prikazi majstorova opusa.

118
Držimo na umu da je talijanska gotika, odnosno arhitektura 14. stoljeća na Apeninskom poluotoku kudikamo suzdržanija u svim strukturama pa i smirenija u dekorativnoj plastici, tako da se

čak dovodi u pitanje njena »stilsko čistoća« i izbjegavaju termini »gotika«, odnosno »gotički«. Također je oko ukupnog pitanja »francuskih utjecaja« nezaobilazno da im je pridonijela i politika čitave Crkve budući da je papinska kurija već duže naginjala Anžuvincima, a odigrao se je i boravak papa, nekih i francuskoga roda, u Avignonu. O tome u Hubert Jedin (ur.), *Storia della Chiesa*, Jaca Book, Milano, vol. V/2, cap. XXXVIII–XL.

119
Zaslugom Bonina iz Milana sedlasti luk u slabašnjoj varijanti nalazimo jedino na glavnome portalu korčulanske katedrale, koja sadrži prilično arhaične jednadžbe, ali nacrtom odgovara suvremenoj modi i prednjači vrsnoćom stilskog smjera u regiji, gdje se u dokumentima često javlja pod nazivom »saracenski«.

120
CVITO FISKOVIĆ, Likovne umjetnosti Dubrovnika, u: *Forum*, 18 (1969.), 8: 833–845.



16. Dubrovnik, Crkva sv. Dominika, nacrt glavnog oltara iz 1603. godine (arhitektonska snimka Habitat d.o.o.)

Dubrovnik, Church of St Dominic, the main altar from 1603

Riassunto

Igor Fisković

Contributi alla conoscenza dell'architettura gotica a Dubrovnik

La grande chiesa che fa parte del monastero domenicano all'interno della città di Dubrovnik fu costruita a partire dalla metà del Trecento e, nonostante i danni dovuti ai terremoti, è sopravvissuta fino ai nostri giorni come una delle creazioni più monumentali dell'architettura gotica sulla sponda orientale dell'Adriatico. Per la sua tipologia, essa appartiene al gruppo delle chiese dell'ordine dei predicatori nella regione, ma a differenza di tutte le altre, alla fine di un'unica lunga navata, articolata in maniera molto semplice, ha un'abside definita da un piano pentagonale e una volta a semicalotta con costoloni. Sebbene la larghezza dell'unico spazio dell'abside sia uguale alla larghezza della navata rettangolare, la cupola è un po' più alta del livello del tetto di legno della parte anteriore della costruzione. In più, questi due spazi, concepiti e creati in maniera essenzialmente diversa, sono divisi da un muro in cui ci sono tre alte aperture a sesto acuto. Essendo l'arco centrale il più grande, suggerisce una basilica a tre navate, ma una tale facciata della Capella maior, destinata all'altare maggiore, proviene di sicuro dai postulati del simbolismo cristiano generale. Gli scavi archeologici nell'abside, però, hanno scoperto la struttura originale della parte orientale della costruzione, con tre cappelle simmetriche, il cui piano quadrato e volume cubico avevano definito le dimensioni della detta facciata del presbiterio, note già da alcune chiese monasteriali sulla costa croata e da tante sulla penisola appenninica. Alcune tracce sul muro che divide l'interno della chiesa, nonché sulla superficie esterna dei muri perimetrali, indicano che la forma dell'abside fu veramente modificata, il che induce a chiedersi sulle ragioni e l'epoca di tali modificazioni.

La forma attuale dell'abside poligonale, relativamente poco profonda e segnata all'esterno da sei contrafforti monolitici che si trovano in rapporto statico con la costruzione interna. Essa è costituita da cinque piloni tra i quali ci sono anche archi gotici, eseguiti solo a rilievo, mentre di sopra spuntano costoloni che si uniscono all'apice della volta. Per quanto ridotto e alquanto ibrido, un tale insieme fu indubbiamente creato sul modello delle soluzioni stilistiche del gotico settentrionale, che si incontrano raramente nell'area mediterranea. Per questa ragione si è pensato che questo sia stato frutto delle relazioni con l'Europa centrale, precisamente con l'Ungheria, poiché il monastero raguseo fu fondato come una filiale della già unica, grande provincia domenicana ungaro-croata. Essa ebbe però breve durata, perché intorno al 1370 nacque l'indipendente Provincia dalmata dello stesso ordine, in cui questo monastero ebbe un ruolo importante. In questa epoca Dubrovnik riconosceva il potere politico supremo della dinastia degli Angioini di Napoli, dove a partire dalla fine del Duecento fu costruito un gruppo molto significativo di chiese con absidi a cui questa rassomiglia in tutto. Senza dubbio, la soluzione gotica tipizzata trae origine dalle tradizioni ed esperienze dell'architettura franco-provenzale, e si era espansa sul suolo della Campania e dell'Abruzzo, da dove fu trasportata anche alla città croata sull'altra sponda

dell'Adriatico, quando la sua amministrazione ottenne maggiori diritti nel Regno di Napoli.

Durante il Trecento architetti e scultori dall'Italia meridionale visitavano Dubrovnik con maggiore frequenza, e alcuni partecipavano alla costruzione del monastero e della chiesa di san Domenico. Benché non ci siano testimonianze d'archivio sulla loro partecipazione alla costruzione della nuova abside grandiosa, il suo blocco prismatico con contrafforti sporgenti è indubbiamente una replica dei modelli meridionali di influenza francese, non esistente in alcun altro esempio dell'Adriatico orientale. Perciò la sua nascita è da legarsi alla riforma osservante dell'Ordine, condotta a Dubrovnik da due dotti domenicani: Marcolino da Napoli e Roberto da Forlì. A questi due una leggenda rinascimentale attribuisce l'erezione della chiesa. Dal punto di vista cronologico, questa attribuzione non corrisponde ad altri documenti, ma è più che indicativo il fatto che dietro al suo altare, sulla coppia di colonne, siano state dedicate loro due figure. Un onore talmente eccezionale permette di attribuire loro l'idea della trasformazione dell'abside originariamente tripartita in un'unica abside, la cui elevazione rinforza il simbolismo del centro rituale della chiesa. La lettura di tutti i fattori rilevanti per il fenomeno della sua esecuzione finale, cioè, argomenta con sufficiente certezza la tesi sul trasferimento dei modelli francesi tramite i centri italiano-meridionali.

Un'ulteriore prova di questi contatti fruttuosi è fornita dalla facciata del capitolo nel chiostro del monastero francescano dall'altra parte di Dubrovnik. È eseguita in maniera molto monumentale, con un portale semplice tra due alte bifore, prima del 1376, anno in cui il corridoio del chiostro fu coperto da volte. Benché vi si notino tutte le caratteristiche dello stile romanico-gotico, la composizione rassomiglia molto alle soluzioni che si trovano in alcuni monasteri siciliani e napoletani. Così anche questa formula stereotipicamente medievale conferma la ripresa delle esperienze dei maggiori centri dell'architettura di ispirazione gotica ignota alla sponda orientale dell'Adriatico. Lo stesso processo continuerà fino alla metà del Quattrocento, e la prova chiave ne è il portale meridionale della detta chiesa di san Domenico a Dubrovnik, eseguito nel 1418 dal maestro Bonino di Jacopo da Milano. La morfologia ne fu evidentemente dettata dal patrimonio gotico della Lombardia, la quale si trovava nella sfera d'interesse della corona angioina, fattore che contribuisce a spiegare la natura dei rapporti con lo stile francese ai margini inferiori del continente latino. Questi rapporti si rispecchiarono anche nelle altre città della Croazia litorale, per cui, almeno in maniera frammentaria, sono da valorizzare come una componente finora negletta della produzione delle maestranze dei lapidici dalla metà del Trecento fino alla metà del Quattrocento.

Parole chiave: architettura, lo stile gotico, Dubrovnik