

KLESARSTVO I GRADITELJSTVO

BROJ 1-2

GOD. XXX

PROSINAC, 2020.



Prizor Rođenja Kristova s oltara crkve Gospe od Betlema na Marjanu, oko 1500.
(u muzeju Riznica splitske katedrale)

*Sretan Božić
i novu 2021. godinu
želi Vam*

Klesarska škola i uredništvo

K L E S A R S T V O

I G R A D I T E L J S T V O

BROJ 1-2

GOD. XXX

PROSINAC, 2020.

Časopis utemeljio Tomislav Bužančić

Izдаваč:

Klesarska škola, Pučišća, otok Brač

Za izdavača:

Tamara Plastić

Glavni urednik:

Radoslav Bužančić

Članovi uredništva:

Vanja Kovačić

Zdravko Matijašić

Tonči Vlahović

Karin Šerman

Tamara Plastić

Tisk:

Tiskara "Franjo Kluz" d.o.o. Omiš

Naklada:

300 komada

Adresa uredništva:Časopis *Klesarstvo i graditeljstvo*

Klesarska škola, Novo riva 4,

21412 Pučišća

Telefon: 021/633-114, *fax:* 633-076*e-mail:*

klesarska-skola@klesarska.tcloud.hr

klesarskaskola@gmail.com

www.klesarskaskola.hr

Informacije o pretplati i oglašavanju
možete dobiti na telefon 021/633-114 ili
na adresi uredništva.

Ilustracija na koricama:

Vladimir Herljević, skulptura

"Na suncu" na mostu Aquila

u Pučišćima

SADRŽAJ**ZNANSTVENI ČLANCI**

Katja Marasović i Vinka Marinković: Mramorne obloge Dioklecijanove palače u Splitu	3
<i>Marble Revetments of the Diocletian's Palace</i>	25

Radoslav Bužančić: Duknovićev Sv. Ivan Evangelist i zaboravljeni septum kora trogirske katedrale 15. st.	27
<i>Duknović's St John the Evangelist and the Forgotten 15th century Septum of the Choir of Trogir Cathedral</i>	47

Vanja Kovačić: Renesansna obojena kamena skulptura u Dalmaciji. In marmore sculptum variis coloribus depictum	51
<i>Renaissance Painted Stone Sculpture in Dalmatia. In marmore sculptum variis coloribus depictum</i>	67

Damir Foretić: "Mi potpisani klesari..." s otoka Vrnika.....	71
<i>"We the undersigned carvers...." from the island of Vrnik</i>	79

Ante Antunović: Kameni oltar iz crkvice sv. Jurja u Straževniku kod Pražnica na otoku Braču. Konzervatorsko-restauratorski zahvat	81
<i>The Stone Altar from the Little Church of St. George in Straževnik by Pražnice on the Island of Brač. A Conservation and Restoration Operation</i>	108

VARIA

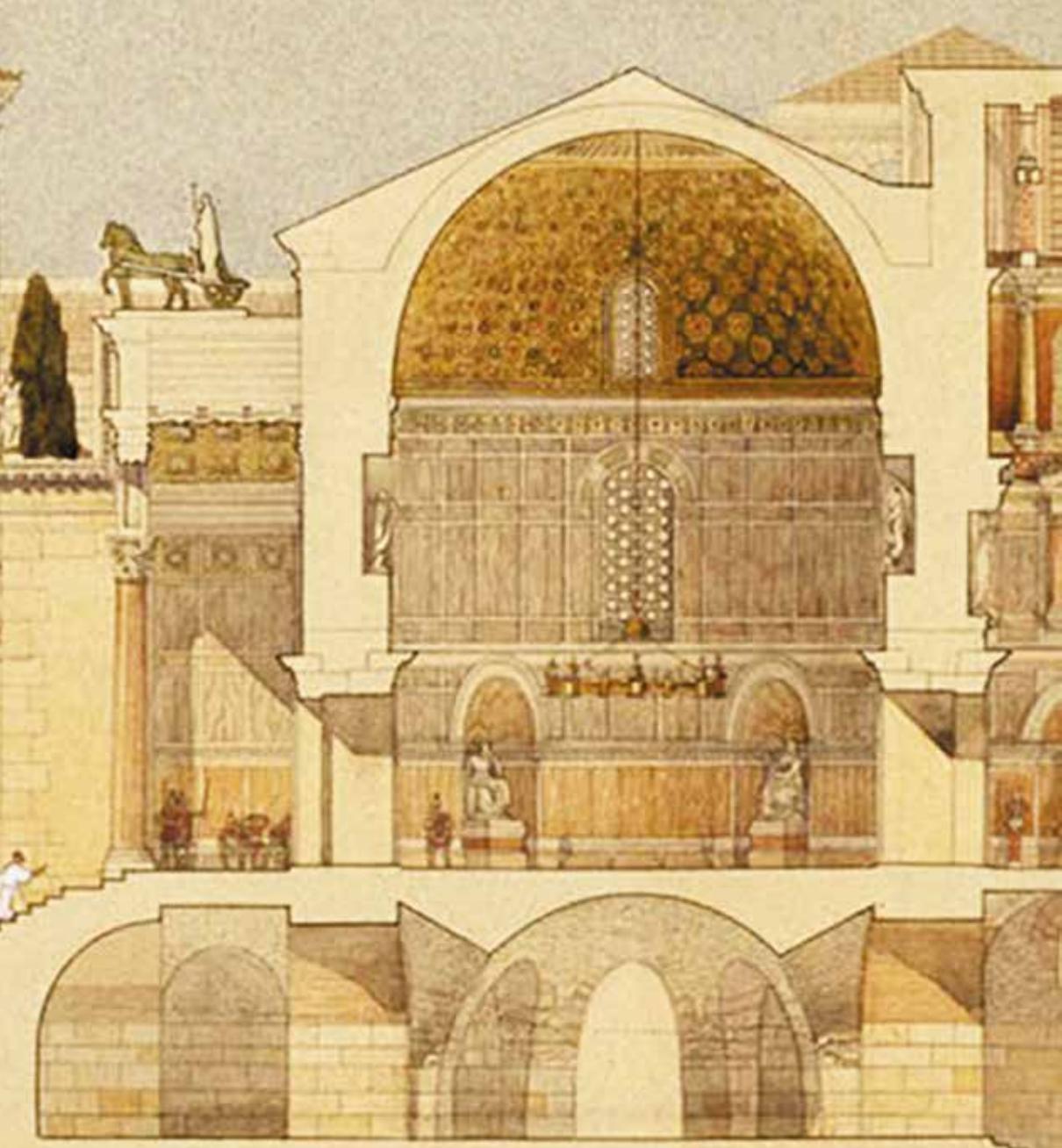
Vanja Kovačić: Dar kipara Vladimira Herljevića Pučišćima .	111
Špela Šedivý: Projekt mitski park.....	117

Tamara Plastić: Drvo i kamen – dva materijala tradicionalne gradnje, dva materijala umjetničkog izražavanja (Erasmus+projekt: Wood and Stone)	128
--	-----

Tamara Plastić: Pučišća o projektu (BimSTONE)	130
--	-----

Karmela Šegvić: Žene u sektoru kamenarstva (Erasmus+projekt: WinSTONE)	132
---	-----

Tamara Plastić: Nagrada „Tripun Bokanić“ – za iznimna ostvarenja u kamenu	135
--	-----



E. Hébrard, Rekonstrukcija unutrašnje dekoracije Vestibula Dioklecijanove palače, 1912.

Katja Marasović
Vinka Marinković
Split

MRAMORNE OBLOGE DIOKLECIJANOVE PALAČE U SPLITU

UDK:728.8(497.583Split):738.82-032.548

Rukopis primljen za tisak: 3. VIII. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća, 2020., br. 1-2

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

Interijeri reprezentativnih građevina unutar Dioklecijanove palače bili su bogato ukrašeni mozaicima, freskama i mramornim oblogama. Od mramornih obloga do danas su se sačuvali samo manji ulomci i to uglavnom u arheološkim slojevima u južnoj polovini Palače: u carevom stanu i u kupatilima. Jedina obloga koja se velikim dijelom sačuvala *in situ* jest pod careva mauzoleja. Prema vizualnim analizama materijala od kojih su obloge izradene, može se prepoznati nekoliko vrsta bijelog mramora i više od 20 različitih vrsta obojenih mramora. Prema obliku razlikujemo vijence, profilirane ploče, razdjelne ploče i ploče raznih debljina u obliku trokuta, kvadrata, romba, trapeza, deltoida i složenih formi.

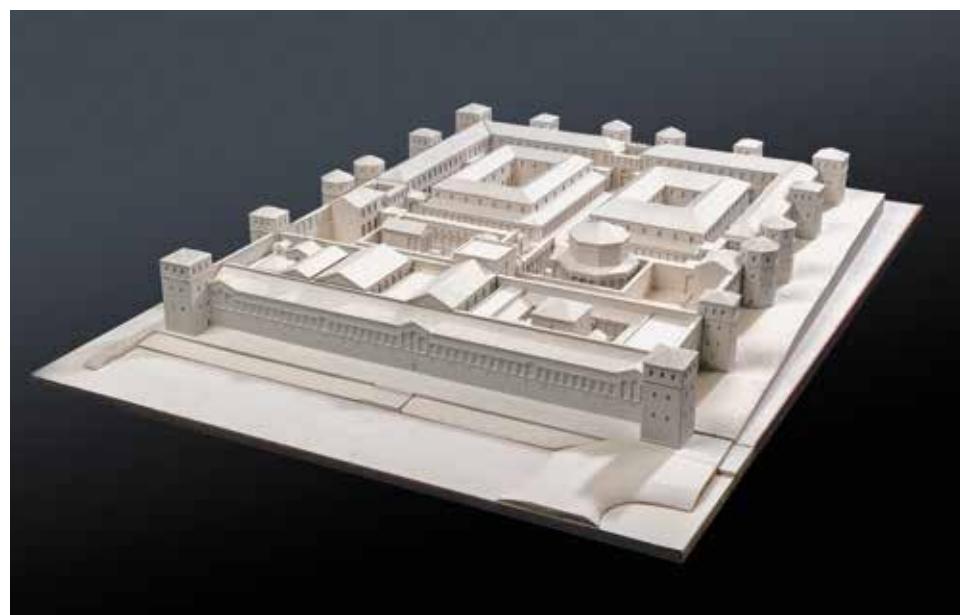
Ključne riječi: Dioklecijanova palača; mramorne obloge; dekorativni kamen

UVOD

Ovaj je rad u originalu objavljen 2018. godine, na engleskom jeziku, u Zborniku radova međunarodnog znanstvenog skupa ASMOSIA XI.¹ Razlog ponovne objave, na hrvatskom jeziku, u hrvatskom stručnom časopisu, leži u činjenici što je tema mramornih obloga, kao dio originalnog uređenja interijera Dioklecijanove palače, nepravedno zapostavljena u stručnim krugovima. Na ovaj će način rezultati najnovijih istraživanja biti dostupniji domaćim istraživačima, ali i široj publici koju zanimaju antičke teme.

Dioklecijanova palača u Splitu, dovršena 305. godine, jedna je od najbolje sačuvanih palača Rimskoga Carstva. Tri su glavna razloga tako dobre sačuvanosti: što život u njoj neprekinuto kontinuirala od njezine izgradnje do danas, što nije bilo

¹ K. Marasović, V. Marinković, „Marble revetments of Diocletians palace in Split, Interdisciplinary Studies of Acient Stone“, *Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA* Split, 18-25 May 2015, Split 2018., str. 839-853.



Dioklecijanova palača u Splitu, rekonstrukcija izvornog stanja prema Jerku Marasoviću
(dopunila Katja Marasović 2014.)

razornih potresa, većih požara ni ratnih djelovanja koji bi je značajnije oštetili te što je sagradena od kvalitetnog materijala, prvenstveno vapnenca iz bračkih i trogirskih kamenoloma. Od tih su vapnenaca sagrađeni perimetralni zidovi, zidovi supstrukcija, hramovi, arhitravni sklopovi i kapiteli trijemova, arkadure Peristila te popločanje ulica.

Kako u antičkoj Dalmaciji nije bilo kamenoloma bijelih i obojenih mramora, za izradu stupova, namještaja, skulptura te podnih i zidnih obloga koristio se kamen grčke, maloazijske i egipatske provenijencije i to: *porfido rosso, porfido verde, porfido nero, granito rosso, granito del foro, granito violetto, granito nero, pavonazzetto, rosso cario, rosso antico, verde antico, giallo antico, marmo nero, fior di pesco, cipollino, alabastro, bigio antico, breccia corallina*.²

Zidovi građevina unutar Palače sagrađeni su u tehnići *opus mixtum* (naizmjeđni slojevi lomljenog kamena visine oko 1,5 m i četiri reda opeke), a svodovi su bili od sedre i opeke. Te su zidane površine u unutrašnjosti bile obradene na različite načine. Kupole su uglavnom bile obložene mozaicima, zidovi mramornim oblogama i freskama, a podovi mramornim oblogama i mozaicima. Međutim, zbog 1700 godina kontinuiranog života unutar Palače, malo se od tog dekora sačuvalo do danas. Pronađeni su uglavnom manji ulomci dekoracija u arheološkim

² K. Marasović, D. Matetić Poljak, Đ. Gobić Bravar, „Coloured marbles of Diocletian's Palace in Split“, *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA X, Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity Rome*, 21-26 May 2012., P. Pensabene, E. Gasparini (eds.), Rome 2015., str.1003-1019.

slojevima unutar Palače i na obali ispred nje gdje se stoljećima deponirao porušeni materijal.

MRAMORNE OBLOGE IN SITU

Od mramornih obloga *in situ* do danas se u velikoj mjeri sačuvao pod Dioklecijanovog mauzoleja izveden u tehniци *opus sectile*, a sačuvale su se i poneke ploče mramornih obloga uglavnom u južnom dijelu Palače: uz triklinij,³ u portikatu,⁴ na sjevernom zidu centralne dvorane careva stana⁵ i u istočnom kupatilu.⁶

OPUS SECTILE POD DIOKLECIJANOVOG MAUZOLEJA

Mauzolej cara Dioklecijana, današnja katedrala, izvrsno je sačuvana oktogonalna građevina dimenzija 18,5 na 18,5 m, visine 26 metara (do vrha krova), sa građena od bijelog vapnenca s otoka Brača. Okružen je oktogonalnim peripterom koji se izdiže iznad postamenta iz kojeg prema zapadu strši prostaza. Cela mauzoleja kružnog je oblika promjera 13,30 m, raščlanjena sa po četiri polukružne i četiri pravokutne niše između kojih osam stupova nose dva superponirana arhitektonska reda. Zapadna pravokutna niša ujedno je i ulaz u Mauzolej. Ispod cele nalazi se izvrsno sačuvana kripta.

Na 10 do 20 cm ispod današnjeg popločanja cele sačuvan je originalni pod izrađen u tehniци *opus sectile*. Prva istraživanja obavio je A. Hauser 1889. godine, koji je na pet mjesta sondirao pod katedrale.⁷ Izvorni pod pronađen je u svim sondama

³ E. Hébrard, J. Zeiller, *Spalato. Le palais de Dioclétien*, Paris 1912., str. 115; J. Marasović, T. Marasović, „Pregled radova Urbanističkog biroa na istraživanju, zaštiti i uređenju Dioklecijanova palace od 1955 do 1965”, *URBS* 4/1961-1962, Split, str. 30.

⁴ J. Marasović, S. Buble, K. Marasović, S. Perojević, „Prostorni razvoj jugoistočnog dijela Dioklecijanove palače u Splitu”, *Prostor* vol. 8, 3(20), Zagreb 2000., bilj. 11.

⁵ F. Bulić, Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb 1927., str. 115; C. Fisković, *Dioklecijanova palača: prilog proučavanju i zaštiti*, Split 2005., str. 27.

⁶ J. Marasović, S. McNally, J. Wilkes, *Diocletian's palace – Report on Joint Excavations in Southeast Quarter, Part One*, Split 1972., str. 26; T. Rismundo, „Unutrašnja dekoracija istočnih termi Dioklecijanove palače u Splitu”, Arheološka istraživanja 2002. godine, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, vol. 1, br. 98, Split, str. 156, sl. 1.

⁷ A. Hauser, „Die Restaurierungs-Arbeiten im Dome zu Spalato”, *Mitteilungen der K.K. Central-Commission*, 1890., Wien, str. 85, sl. 17; D. Stratimirović, „Pločnik stolne crkve Spljetske”, *Bulletino di archeologia e storia dalmata* 13, Split 1890., str. 21-22. F. Bulić, „Aggiunta di alcuni oggetti antichi trovati nelle indagine di Palazzo di Diocleziano”, *Bulletino d'Archeologia e Storia Dalmata XXXI*, Split 1908., str. 104-105, T. 20, sl. 1; G. Niemann, *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien 1910., str. 63; C. Fisković, „Novi nalazi u splitskoj katedrali”, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU* 6, Zagreb 1958., 81-101; M. Ivanišević, „Stari oltar svetoga Staša u splitskoj prvostolnoj crkvi“, *Starohrvatska prosvjeta*, III. ser. 17, Split 1987., str. 131-143, sl. 1; I. Mirnik, „Roman architectural fragments, Diocletian's palace”, *American-Yugoslav joint excavations*, Volume Six, Minneapolis, 1989., str. 21, sl. 2; B. Matulić, „Mozaički nalazi u perimetru Dioklecijanove palače“, *Kulturna baština* 32, Split 2004., str. 229; K. Marasović, D. Matetić Poljak, „Upotreba dekorativnog kamena u Dioklecijanovoj palači u Splitu”, *Histria Antiqua* 19, Pula 2010., str. 95.

osim u onoj koja se nalazila u samom centru prostora.⁸ Uzimajući u obzir činjenicu da ostaci tehnike *opus sectile* nisu pronađeni jedino na sredini, Đ. Stratimirović je godine 1890. nagovijestio mogućnost da je u sredini mauzoleja stajalo postolje za carev sarkofag.⁹ Dvadesetak godina poslije don F. Bulić ponovno otvara Hauserove sonde¹⁰ te na tri mjesta ostavlja inspekcijska okna s metalnim poklopциma. Prilikom istraživanja jugoistočne polukružne niše 1958. godine C. Fisković je, u razini antičkog mramornog poda, pronašao pod od velikih vapneničkih ploča što je pokazalo da se *opus sectile* nije protezao na prostor niša.¹¹ Istraživanja oltara sv. Staša u sjeveroistočnom dijelu katedrale, koje je godine 1974. poduzeo Zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, potvrđila su taj zaključak jer su se i u sjeveroistočnoj polukružnoj niši pronašle iste kamene ploče.¹² U tim je istraživanjima pronađen i *opus sectile* popločanje ispred prostora niše na površini od oko 1m² istog geometrijskog uzorka kakav je pronađen u ranijim sondama unutar mauzoleja. Rub tog popločanja tlocrtno prati kružni oblik unutrašnjosti mauzoleja, ali ne ide do zida građevine već je za 5 cm uvučen prema sredini prostorije.



Opus sectile, uzorak poda Dioklecijanovog mauzoleja

⁸ A. Hauser (1890.), str. 85.

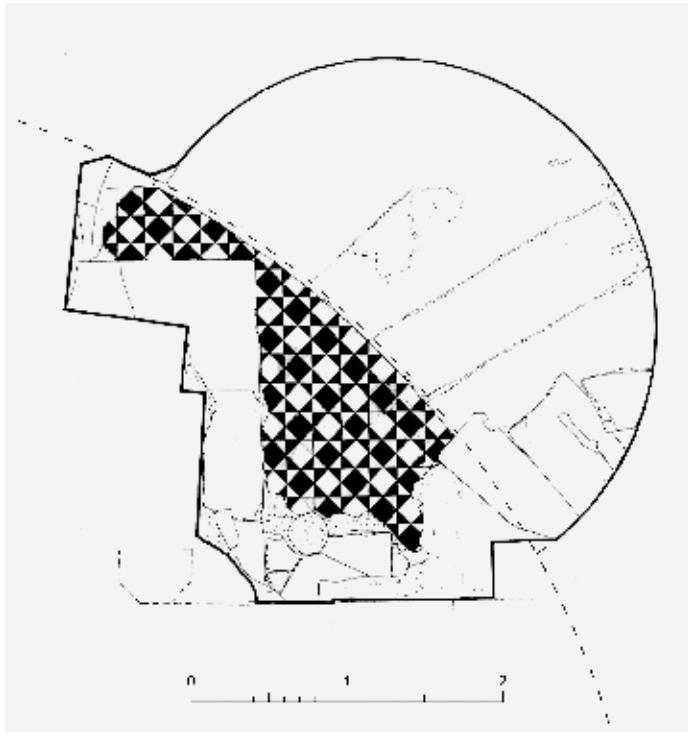
⁹ D. Stratimirović (1890.), str. 22.

¹⁰ F. Bulić (1908.), str. 104-105, T. 20, sl. 1.

¹¹ C. Fisković (1958.), str. 91-101.

¹² M. Ivanišević (1987.), str. 131-143, sl. 1.

Geometrijski predložak poda mauzoleja sastoji se od mramornih ploča tamnog i svijetlog kamena u obliku kvadrata dimenzija 13 na 13 cm i po četiri trokuta koji čine kvadrat istih dimenzija, naizmjenično postavljena.¹³ Debljina ploča je 2-3 cm. Od materijala koji je korišten za sada se može prepoznati samo egipatski alabaster.¹⁴



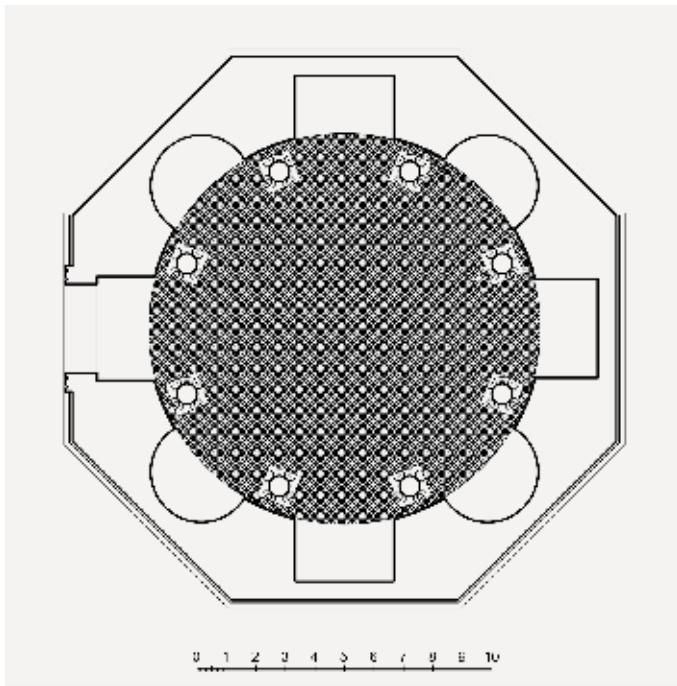
Kapela sv. Staša, sjeveroistočna niša mauzoleja s popločanjem grube obrade i ostaci poda opus sectile (Zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, 1974.)

Najnovija istraživanja, provedena posljednjih godina, pokazala su da se pod mauzoleja, izveden u tehnici *opus sectile* s unificiranim geometrijskim predloškom, prostirao na cijeloj površini kružnog dijela cele.¹⁵ Mreža kvadrata postavljena je pod kutom od 45° u odnosu na glavne osi građevine. Kamene ploče koje su pronađene unutar niša, na istoj razini popločanja *opus sectile*, grube su izrade

¹³ C. Balmelle et al., *Le décor géométrique de la mosaïque romane. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris 1985., str. 183, T. 120 g; B. Matulić (2004.), str. 229; A. Sunko Katavić, „Antički kameni spomenici“, u: *Prije sjećanja* 1. dio, Split 2014., str. 2014, sl. 12.

¹⁴ K. Marasović, D. Matetić Poljak (2010.), str. 96.

¹⁵ R. Bužančić, „Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu“, *Klesarstvo i graditeljstvo*, Vol. XXIX, No. 1-2, Pučišća 2019., str. 8, 20; Z. Boban, A. Rupčić, „Konzervatorsko-restauratorski radovi u sjeverozapadnoj niši i pločniku katedrale sv. Dujma u Splitu“, *Klesarstvo i graditeljstvo*, Vol. XXIX, No. 1-2, Pučišća 2019., str. 54-69.



Rekonstrukcija izvornog popločanja cele Mauzoleja u tehnici opus sectile

i nisu mogle biti vidljive u raskošno uređenom prostoru mauzoleja te se može prepostaviti da je pod u nišama bio uzdignut u vidu stepenice od vapnenačkog kamena, poput one koja se sačuvala u zapadnoj pravokutnoj niši – ulazu u mauzolej. Njezin unutarnji brid, iako naknadno oblikovan habanjem u vidu blage rampe, prati kružni oblik cele. Kao kontrast tom raskošnom višebojnom podu i stupovima dva arhitektonski reda od granita i porfira stoje zidovi cele od kamenih blokova vapnenca koji nisu bili dodatno ukrašavani osim klesarskim ukrasima. Kupola, sagrađena od opeke, nedavno temeljito restaurirana,¹⁶ bila je obložena višebojnim mozaicima čije su *tessere* pronađene u slojevima poda mauzoleja.¹⁷

¹⁶ A. Doljanin, N. Cingeli, „Strukture građene opekom u Dioklecijanovoj palači u Splitu“, Građevinski materijali i konzervatorsko-restauratorski postupci, *Kamen i opeka*, Zbornik radova, Beograd 2015., str. 53-66.

¹⁷ Prilikom zaštitnih radova na pločniku katedrale od 2015. do 2019. godine provedena su konzervatorska i arheološka istraživanja Konzervatorskog odjela u Splitu (R. Bužančić, V. Kovačić, N. Cingeli i M. Mrduljaš). Nalazi su predstavljeni na izložbi „Nova istraživanja splitske katedrale“ 4. svibnja 2017. godine u palači Skočibući Lukaris na Peristilu, a od 30. rujna 2020. dio su stalnog postava muzeja „Riznica splitske katedrale“ (op. ur.).

ELEMENTI MRAMORNIH OBLOGA PRONAĐENI IZVAN KONTEKSTA

Mnogobrojni ulomci mramornih obloga pronađeni su tijekom raznih arheoloških istraživanja, često oštećeni i slomljeni, a obično izvan izvornog prostornog konteksta. Materijal je moguće povezati s određenim mikrolokacijama južnog dijela Palače, no tu treba biti jako oprezan. Naime, kao i obični vapnenački kamen, dekorativni se kamen reutilizirao kroz vrijeme. To najbolje ilustrira romanička propovjedaonica u katedrali, koja je u potpunosti izgrađena od preko 16 raznih vrsta antičkog mramora pronađenih unutar Palače.¹⁸

Do sada je uglavnom vizualnim metodama analizirano preko 1300 ulomaka mramornih obloga pronađenih u Palači i u njezinoj neposrednoj blizini te je zabilježen broj ulomaka pojedinih vrsta kamena bez obzira na njihovu dimenziju. Na temelju takve analize utvrđeno je da gotovo 1/3 ukupnog broja ulomaka otpada na *porfido rosso*, 1/3 na bijele mramore, a 1/3 na ostale obojene mramore.¹⁹ Tolika zastupljenost porfira (prema Dioklecijanovom ediktu o cijenama najskupljeg od svih mramora – 250 *denara* za jednu kubičnu stopu)²⁰ ne čudi s obzirom na to da se radi o carskoj palači.

Ovdje će, prema geometrijskim oblicima, biti obrađeni elementi mramornih obloga pronađeni za vrijeme triju najopsežnijih arheoloških istraživanja²¹ provedenih unutar i u neposrednoj blizini Palače, a to su:

- a) Američko-jugoslavenska istraživanja 1968. – 1974.²²
- b) Istraživanje jugoistočnog dijela Palače 1992.²³
- c) Arheološka istraživanja na Rivi, na prostoru ispred zapadnog dijela južne fasade Palače 2006. – 2007.²⁴

¹⁸ K. Marasović *et al.* (2015.), str. 1017-1018.

¹⁹ Isto.

²⁰ „Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium”, ed. M. Giacchero, Genova 1974., str. 305-306.

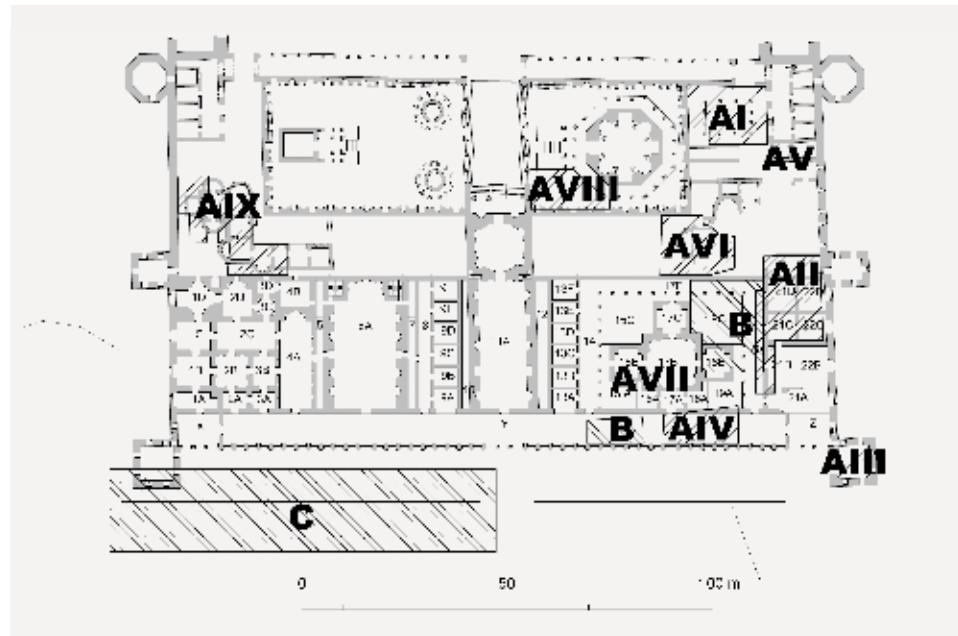
²¹ Ovom prilikom želimo zahvaliti arheologinji Vedrani Delongi i ravnatelju Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika Miroslavu Katiću koji su nam omogućili pristup arheološkom materijalu pronađenom u jugoistočnom dijelu Palače 1992. i na splitskoj Rivi 2006. – 2007. godine.

Isto tako zahvaljujemo bivšoj i sadašnjoj ravnateljici Muzeja grada Splita, Elviri Šarić Kostić i Branki Brekalo, koje su nam omogućile pristup arheološkom materijalu iz američko-jugoslavenskih istraživanja iz 1968. – 1974.

²² J. Marasović *et al.* (1972.); S. McNally *et al* (1977.).

²³ V. Delonga, M. Bonačić Mandinić, 17 u 8, *arheološka istraživanja u jugoistočnom dijelu Dioklecijanove palače 1992. godine*, Split 2005.

²⁴ V. Delonga, „Split – Riva (južno pročelje Dioklecijanove palače)“, *Hrvatski arheološki godišnjak 4/2007*, Zagreb 2008., str. 513-517; V. Delonga, *et al.*, *Prije sjećanja: arheološka istraživanja u jugoistočnim dijelom Dioklecijanove palače u Splitu 1992. godine*, 1-2 dio, Split 2014.



Južni dio Dioklecijanove palače, sektori istraživanja

A) AMERIČKO JUGOSLAVENSKA ISTRAŽIVANJA 1968. – 1974.

Tijekom američko-jugoslavenskih arheoloških istraživanja 1968. – 1974. godine u devet sektora južnog dijela Palače (pod A), pronađen je velik broj ulomaka mramornih obloga. Materijal se sastoji od 524 ulomka različitih dimenzija, a pohranjen je u Muzeju grada Splita.²⁵ Većina materijala pronađena je u sektorima AI, AV (istočno od *temenosa*), AVI (istočne terme) i AVII (*triclinium*).²⁶

Vijenci

Među obrađenim elementima potrebno je istaknuti grupu profiliranih vijenaca koje je, s obzirom na oblik i dimenziju presjeka (maksimalno 7 na 9 cm), moguće svrstati u vijence ili baze zidnih mramornih obloga. Većina pronađenih vijenaca može se povezati s prostornim kontekstom triklinija Dioklecijanove palače.²⁷

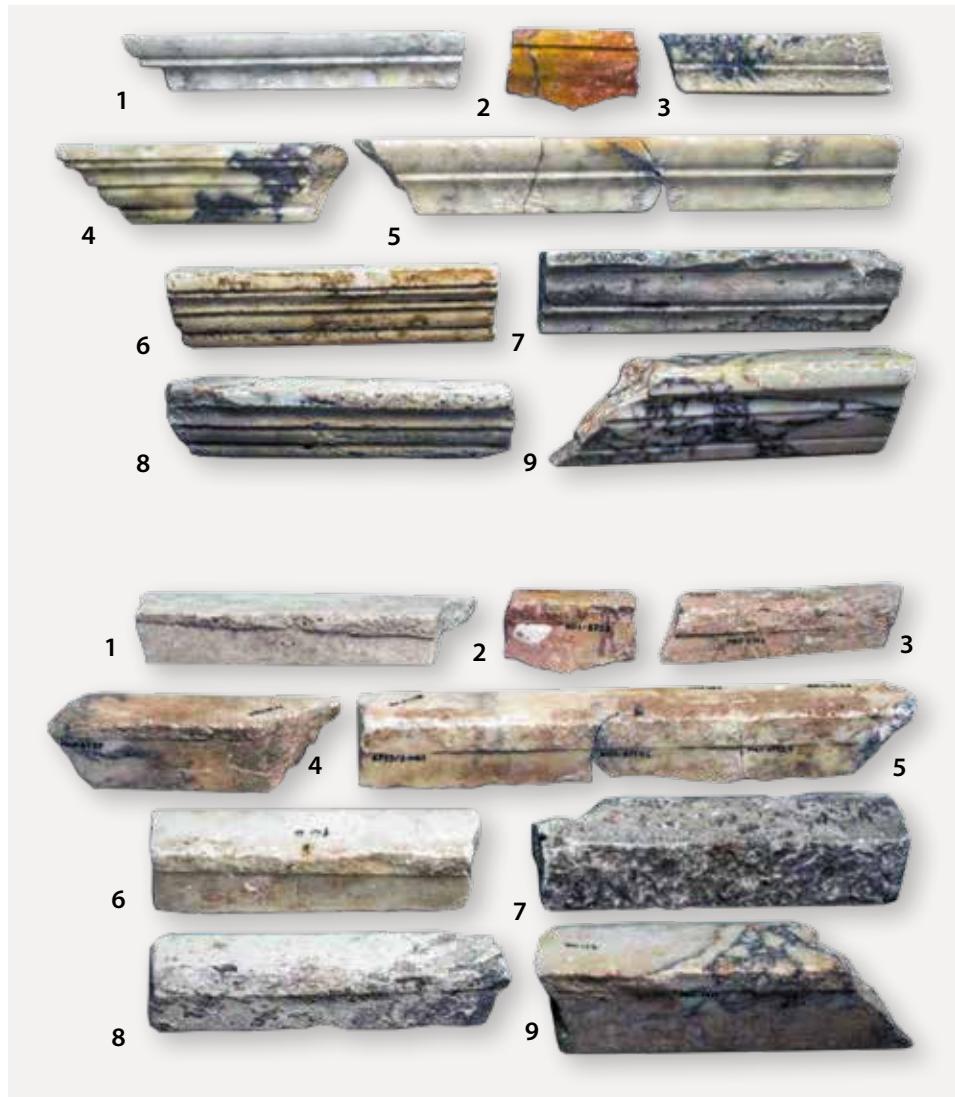
Ukupno je pronađeno devet vijenaca različite profilacije – jedan od *giallo antico* (br. 2), pet od *pavonazzetto* (br. 3, 4, 5, 8, 9) i tri od bijelih mramora. Vijenci od *pavonazzetto* mnogo su preciznije obrađeni u odnosu na ostale, a prema cijeni od 200 *denara* za jednu kubičnu stopu iz Dioklecijanovog edikta o cijenama,²⁸ taj mramor spada među najskuplje antičke mramore. S prednje strane vijenci su poli-

²⁵ K. Marasović *et al.* (2015.).

²⁶ I. Mirkik (1989.), str. 21-24.

²⁷ Isto; R. Bužančić, „Dioklecijanova palača, *Kastron Aspalathos* i njegov *Palatum sacrum*“, *Klesarstvo i graditeljstvo*, Vol. XXII, No. 1-2, Pučišća 2011., str. 15, 27, 32.

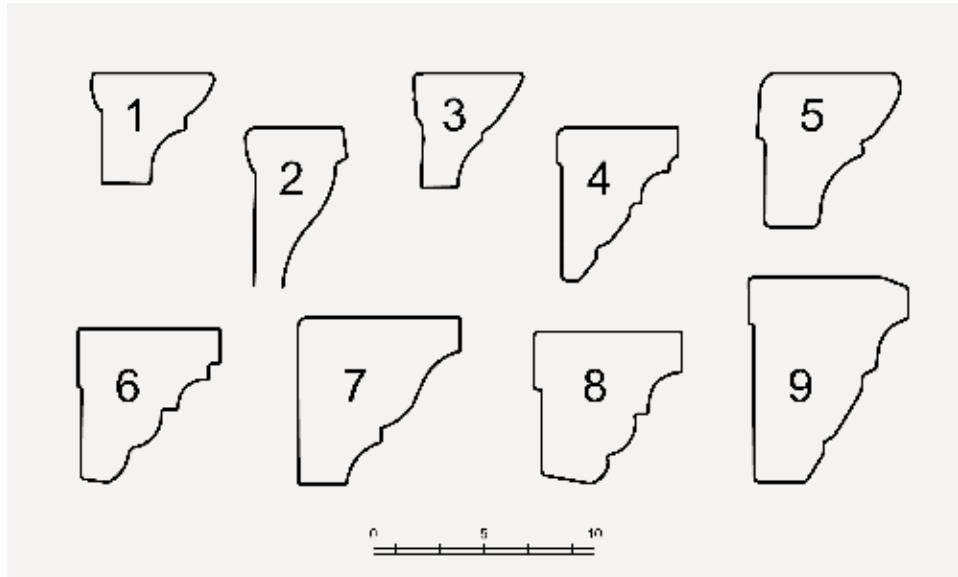
²⁸ Edictum Diocletiani (1974.), str. 305-306.



Profilirani vijenci

rani do visokog sjaja, a sa stražnje je ravna ploha na kojoj se vide tragovi piljenja²⁹ te karakteristično nepravilno zadebljanje na vrhu koje je posljedica odlamanja. Element br. 4 ugaoni je element tlocrtno odsječen pod kutom od 45°. Element br. 5 na gornjoj plohi ima rupu za metalni trn kojim je bio pričvršćen u zid. U rupi se sačuvalo i malo olova. Element br. 7 odudara od ostalih jer mu stražnja i gornja ploha nisu piljene već su prilično grubo klesane. Na nekim se vijencima sačuvala i originalna žbuka koja pokazuje koliko duboko su bili uzidani.

²⁹ Tvrdi kamen se rezao uglavnom s pilama bez zubaca, uz upotrebu vode i pijeska, v. P. Kessner, „Stone Sawing Machines of Roman and Early Byzantine Times in the Anatolian Mediterranean“, *Adalya* 13, Turkey, 2010., str. 283-285.



Profilirani vijenci

Profilirane ploče

Među opisanim vijencima nalazi se i jedna ploča koja je profilirana kao vijenac. Riječ je o ploči izrazito fine obrade, presjeka 1,6 na 7 cm, duljine 55,5 cm, izrađenoj od mramora *giallo antico*. Prednja je profilirana ploha polirana, a na stražnjoj ravnoj plohi vide se tragovi piljenja. Bočni su bridovi odrezani pod kutom od 66° u odnosu na bazu, a tlocrtno je na obje strane ploča odrezana pod kutom od 45° što znači da je bila obloga zidnog istaka – lezene. Po sredini kraće stranice ima rupu za sidrenje trna što dokazuje da je riječ o donjem elementu tj. o bazi obloge lezene.

Među proučenim materijalom pronađen je i manji ulomak profilirane ploče, presjeka 1,1 x 5, dužine 10 cm, slične obrade i dimenzija, izrađene također od kamena *giallo antico*. Također je riječ o ugaonom elementu koji je na mjestu spoja u pogledu i u tlocrtu odrezan pod kutom od 45° .

Istom tipu profiliranih ploča mogu se pridružiti i dva ulomka, presjeka 1,7 na 5,5 cm, s polukružnim utorom u sredini. Jedan je dužine 7, a drugi 10 cm. Oba imaju po jedan obrađeni bočni brid s time da je jedan po pravim kutom, a drugi pod kutom od 97° . Izrađeni su od mramora *pavonazzetto*.



Profilirana ploča od mramora giallo antico



Uломак профилиране пласти (giallo antico)



Ulomci profiliranih ploča (pavonazzetto)

Razdjelne trake zidnih obloga

Uobičajeno je da su polja zidnih obloga različitih materijala bila međusobno odijeljena horizontalnim i vertikalnim razdjelnim trakama, debljine oko 2 cm, koje su bile okomito položene na ravninu zida te su za 1-2 cm stršale u odnosu



Razdjelne trake od raznih vrsta mramora

na lice obloge. Takve su trake u Dioklecijanovoj palači široke 3 do 7 cm. Kako je mort iza ploča obloga zidova u Dioklecijanovoj palači bio jako debeo, i do 7 cm, te su razdjelne trake veće širine zadirale u prostor debelog sloja morta. Najviše su zastupljene one od bijelih mramora, ali nailazi se i na one od drugih materijala. Najčešće su bile samo zaobljene s prednje strane, ali ima i primjera s trokutastim profilom. Među njima se ističe mali ulomak trake s motivom zupca od bijelog mramora koji je za sada jedini takve vrste pronađen u Palači.



Razdjelna traka s motivom zupca



Razdjelne trake različitih profila

Ploče geometrijskih oblika

Među materijalom mramornih obloga najviše je ploča raznih debljina i materijala među kojima možemo izdvojiti tanje (0,4 – 1,7 cm) i deblje (2 – 5 cm). Malen broj ploča ima sačuvan geometrijski oblik. One izrađene od *porfido rosso* i *alabastro* nalazimo u rasponu debljina od 1 do 5 cm, a među njima su brojnije one deblje, od 3 do 5 cm. Karakteristične su po tome što su njihovi rubovi obrađeni odlamanjem.



Alabasterni trokuti (debele ploče)



Debele ploče (porfido rosso, rosso antico i breccia corallina)

Ploče manjih debljina od 0,4 cm do 1,7 cm značajno su finije obrade. Mogu se prepoznati oblici trokuta, pravokutnika, trapeza i romba. Ploče debljina 0,4 – 0,7 su rijetke, a učestalije su one debljine 1, 1,5 i 1,7 cm.

Unutar proučenog materijala evidentirano je nekoliko malih ulomaka *porfido verde*. Ulomci su jako tanki, piljeni i izrazito fino obrađeni. Najtanji ulomak debeo je svega 0,4 cm i predstavlja najtanji ulomak do sada pronađen u Dioklecijanovoj palači. Ostali ulomci *porfido verde* debljine su 0,5 cm, 0,7 cm, 1 cm i 1,2 cm. Evidentiran je i jedan ulomak od 2,5 cm. Ovako obrađeni ulomci tog izuzetno cijenjenog dekorativnog kamena, uglavnom su se koristili za izradu bordura složenijih geometrijskih motiva i detalja.



Tanke ploče različitih geometrijskih oblika

B) ISTRAŽIVANJE JUGOISTOČNOG DIJELA PALAČE 1992.

Tijekom 1992. godine provedena su arheološka istraživanja unutar careva stanja, istočno od triklinija te na prostoru portikata, na mjestu porušene kuće Krpan koja se nalazila uz južni zid Palače. Prilikom istraživanja pronađena su ukupno 53 fragmenta dekorativnog kamena. Materijal se čuva u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika.³⁰

Uzimajući u obzir način obrade kamena, morfologiju i debljinu ulomaka, oni se grubo mogu podijeliti na ostatke namještaja ili skulpture, profilirane ploče, razdjelne trake i vijence. Naime, većina ulomaka od *porfido rosso* deblja je od 3 cm, a pojedini su ulomci debljine i do 10 cm. S obzirom na debljinu i činjenicu da su iznimno nepravilnog oblika, ulomci se mogu pripisati ostacima namještaja ili eventualne skulpture.³¹ Dva ulomka *porfido rosso* pravilne su obrade. Riječ je o pločama koje su zasigurno bile dio podne ili zidne obloge. Jedan ulomak ima oblik istostraničnog trokuta, debljine 2,5 cm. Drugi ulomak debljine je 1,1 cm i ima oblik izduženog pravokutnika. S obzirom na izgled i debljinu može se zaključiti da je riječ o ukrasnoj borduri tj. traci. Oba elementa vjerojatno su pripadala oblozi *opus sectile* geometrijskog motiva.

Među proučenim materijalom interesantna su tri ulomka od *granito del foro*. Dva su ulomka debljine 2 cm, dok debljina trećega iznosi 3,4 cm. Svi su ulomci nepravilne i grube obrade, međutim nagovještavaju se relativno jednostavnii geometrijski oblici (krug, nepravilan trokut). S obzirom na njihovu debljinu, i oni su vjerojatno pripadali podnoj oblozi *opus sectile*.



Trokut i traka (*porfido rosso*)



Elementi (*granito del foro*)

³⁰ V. Delonga, M. Bonačić Mandinić (2005.), str. 7.

³¹ U dosadašnjoj literaturi često se većina ulomaka od dekorativnog kamena pripisuje mramornim oblogama. Činjenica je da je unutar Palače bilo i dekorativnog namještaja i skulptura te da se debeli i jako nepravilni ulomci prije mogu povezati s ovim elementima.

Uломak vijenca (vjerojatno od mramora *greco scritto*) pripadao je bazi ili vijencu zidne mramorne obloge. Poput vijenaca iz istraživanja 1968. – 1974., i ovaj je ulomak pronađen na području triklinija i iznimno je fine klesarske obrade.

Među ulomcima je evidentirana i jedna razdjelna traka od bijelog mramora, debljine 2 cm. Na čeonoj strani ima jednostavnu polukružnu profilaciju. I ovaj element srođan je onima pronađenima u zoni triklinija u periodu 1968. – 1974.



Ulomak vijenca (*greco scritto*)

Razdjelna traka (bijeli mramor)

C) ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA ISPRED JUŽNOG PROČELJA PALAČE

Tijekom uređenja splitske obale (Rive), obavljena su opsežna arheološka istraživanja ispred zapadnog dijela južne fasade Dioklecijanove palače u razdoblju 2006. – 2007.³² Istom prigodom pronađena je i originalna antička obala. U nasipu srednjovjekovne i venecijanske obale pronađeno je 780 rimskih mramornih ulomaka. Materijal se čuva u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika.

Polovica je pronađenoga materijala od *porfido rosso*, a pronađeno je i dosta ulomaka od *granito del foro* (16,2 %) i bijelih mramora (15,6 %).³³ Velika količina porfirnih ulomaka ukazuje na to da je za nasipanje obale korišten uglavnom materijal porušenih dijelova reprezentativnih prostorija carevog stana.

Među materijalom od porfira brojem se ističu ploče u obliku deltoida i trokuta. Njihova duljina rijetko prelazi 10 cm, a debljine se kreću od 1,9 do 4,7 cm. Interesantno je da mnoge ploče nisu ujednačene debljine već se s jednog kraja na drugi debljina mijenja i do 1 cm što govori o nepreciznosti piljenja. Kao i kod materijala iz Jugoslavensko-američkog istraživanja 1968. – 1974., i ovdje su bridovi ploča izvedeni odlamanjem te su često neprecizni.

U istim istraživanjima pronađene su ploče geometrijskih oblika od bijelih i obojenih mramora.

³² V. Delonga (2008.), str. 513-518.

³³ K. Marasović *et al* (2015.), str. 1013-1014.



Trokut od porfira debljine 4 cm, rubovi grubo lomljeni



Deltoidi od porfira



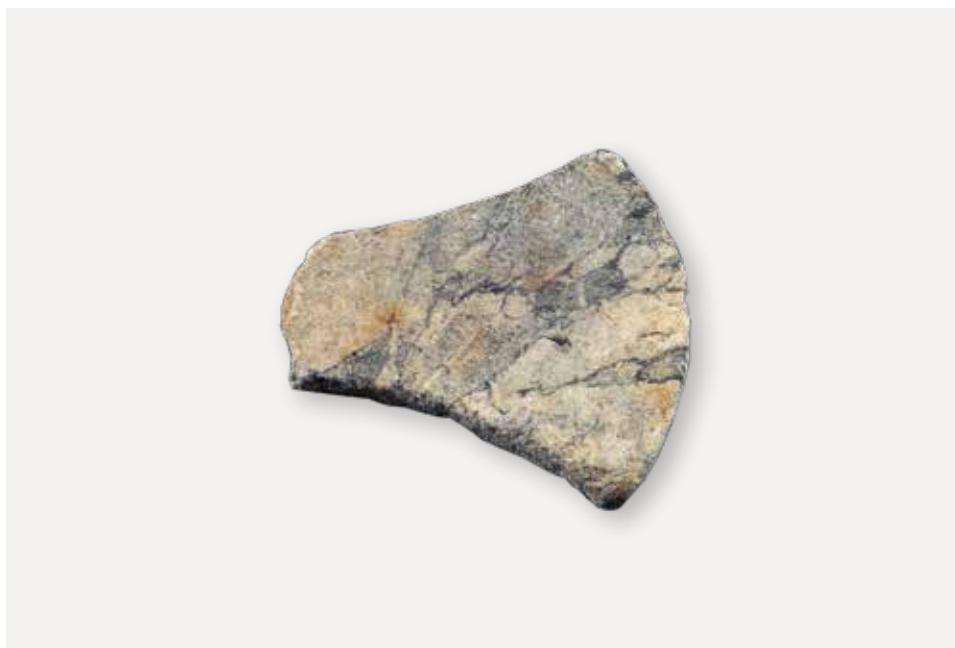
Trokuti od porfira



*Ploče geometrijskih oblika
(pavonazzetto i bijeli mramor)*



Ploče geometrijskih oblika (*porfido verde*, *cipollino*, *granito violetto*, *granito del foro*)



Ulomak u obliku jednostrane sjekire (*biggio antico*)

Među materijalom pronađenim na Rivi ističe se ulomak ploče složenog oblika, jedini do sada pronađen u Dioklecijanovoj palači. Ima zakriviljene bridove koji tvore oblik jednostrane sjekire. Izrađen je od mramora *biggio antico*, dimenzija 8,7 na 8,1 cm, debljine 1,4 cm. Fino je obrađen, a na strani gdje je sjekira uža, uočava se oštećenje koje upućuje na to da je element izvorno imao oblik dvokrilne sjekire. Motiv dvokrilne sjekire ili tzv. beotskog štita u antici je čest, a iznimno

je česta njegova uporaba u geometrijskim uzorcima podnih mozaika.³⁴ Taj je motiv korišten i u Dioklecijanovoj palači i to na jugozapadnom tapetu kasnoantičke zgrade u današnjoj Arhiđakonovoj ulici te na južnom mozaiku u Bulićevoj ulici.

Među proučenim materijalom ističe se i ulomak štapa od bijelog mramora grube izrade, dimenzija 6 na 4,4 cm, duljine 12 cm, čiji presjek ima oblik suze. Na bočnoj se strani vidi urez. Za sada nije jasno o kakvom se elementu radi.



Štap u obliku suze (bijeli mramor)

ZAKLJUČAK

U ovom su radu obrađene mramorne obloge Dioklecijanove palače koje su sačuvane *in situ* ili su pronađene u arheološkim slojevima za vrijeme triju najvećih arheoloških istraživanja unutar Palače i na prostoru obale ispred nje. Od mramornih obloga *in situ* sačuvali su se samo izvorni pod Mauzoleja, izvedeni u tehnici *opus sectile* (ispod razine postojećeg popločanja), te nekoliko manjih, sporadičnih ostataka u južnom dijelu Palače. Razlog izostanka mramornih obloga *in situ* jesu brojne pregradnje i rušenja antičkih građevina kroz dugi period od 1700 godina kontinuiranog života unutar zidova Dioklecijanove palače.

Obrađeno je više od 1300 ulomaka mramornih obloga od kojih je glavnina malih dimenzija i često bez prepoznatljivog oblika. Detaljnom analizom tog materijala evidentiran je velik broj ploča (od kojih manji broj ima geometrijski oblik), zidnih vijenaca, profiliranih ploča i razdjelnih traka.

Pregledom ulomaka ploča može se zaključiti da je jako teško ustanoviti koje od njih su ukrašavale podove, a koje zidove. Debljina ploča kreće se od 0,4 do 5 cm te ih se može podijeliti na tanje, od 0,4 do 1,7, i deblje, od 2 do 5 cm. Tanje ploče vjerojatno su stajale na zidu, a deblje na podu, premda se to ne treba uzeti kao pravilo. Jako je velik broj debelih ploča od *alabastro*, *porfido rosso* i *granito del*

³⁴ C. Balmelle *et al.* (1985.), str. 281, T. 221c.

foro. Rubovi tih ploča uglavnom su grubo obrađeni lomljenjem dok su kod tanjih ploča obrađeni znatno finije. Interesantno je da pojedine ploče nisu ujednačene debljine već se s jednog kraja na drugi debljina mijenja što govori o nepreciznosti prilikom piljenja. Među pločama razlikuju se one u obliku trokuta, pravokutnika, trapeza, romba i deltoida. Pronađen je samo jedan primjerak složenije forme u obliku dvostrane sjekire. Na svim ostacima obloga uočavaju se tragovi pile bez zubaca korištene za obradu tvrdog kamena. Finoćom obrade ističu se ulomci profiliranih vijenaca, profiliranih ploča i razdjelnih traka koji su uglavnom pronađeni u zoni triklinija.

Usprkos lošoj sačuvanosti mramornih obloga, raznolikost skupocjenog mramornog materijala i kakvoća obrade pojedinih elemenata jasno dočaravaju izvanrednu raskoš interijera reprezentativnih prostorija Dioklecijanove palače.

MARBLE REVETMENTS OF THE DIOCLETIAN'S PALACE

Summary

This paper presents the analysis of marble revetments found in Diocletian's Palace during major archaeological excavations. The original Mausoleum floor was the only one preserved *in situ* with the exception of several smaller, sporadic remains in the southern part of the Palace. The floor was executed in the *opus sectile* technique (nowadays covered with a contemporary pavement). The rest of the Roman marble material was found generally outside of the original architectural context. The reasons for this are: numerous reconstructions, adaptations and demolition of the original Roman edifices throughout the 1,700 years of continuous life within the Palace. There are more than 1,600 mainly small-sized fragments which are mostly in poor state of preservation. A large number of slabs (of which relatively few have a geometric shape), wall cornices, moulded slabs and fillets have been recorded by analysing the material. By looking at the slab fragments, it has been concluded that it is very difficult to determine which slabs covered the floors, and which the walls. Their thicknesses range from 0.4 to 5 cm; therefore, we can distinguish thin (0.4-1.7 cm) and thick (2-5 cm) slabs. Thin slabs most likely decorated the walls, and thick were most likely placed on the floor, however exceptions exist. A very large number of thick slabs are made of *alabastro*, *porfido rosso* and *granito del foro*. The revetment fragments show saw cut marks (hard stone was cut mainly with a saw without teeth). The edges of the thick slabs are roughly trimmed by breaking while the edges of the thin slabs are carefully cut. An interesting fact is that certain slabs are not of uniform thickness, i.e. the thickness changes from one end of the slab to the other, which is a sign of sawing imprecision. The slabs have various shapes: triangle, square, trapezoid, rhombus, and deltoid. Only one fragment of a more complex form (in the shape of a double-bitted axe) was found. In the material studied, on the basis of the stone processing method, fragments of moulded cornices, moulded slabs and fillets found in the area of the *triclinium* stand out. Unfortunately, it is still not possible to reconstruct geometric patterns of the marble revetments in Diocletian's Palace based on the analysis of the material discovered. The only known pattern is still the *opus sectile* pavement of the Mausoleum. However, despite the poor state of preservation of marble revetments, the variety of materials (marble) and the quality of stone carving of the individual elements clearly demonstrate the extraordinary splendour of the interior of Diocletian's Palace.

Key words: Diocletian's Palace; marble revetments; decorative stone



*Unutrašnjost trogirske
katedrale s oslikanom
raspelom iz 1440. godine*

Radoslav Bužančić
Split

DUKNOVIĆEV SV. IVAN EVANĐELIST I ZABORAVLJENI SEPTUM KORA TROGIRSKE KATEDRALE 15. ST.

UDK: 73Duknović,I.

726.52(497.583Trogir) "14"

Rukopis primljen za tisak 4. 11. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

Autor raspravlja o izvornom položaju Duknovićeva kipa sv. Ivana Evanđelista, koji se nalazi u kapeli bl. Ivana Trogirskog, smještajući ga u kasno razdoblje kipareva života. Nakon povratka iz Ugarske, u zadnjim decenijama života, Duknović radi seriju izvrsnih kiparskih ostvarenja u Trogiru, Veneciji i Ankoni. Septum kora trogirske katedrale, demontiran 1731., bio je jedan od trogirske renesansne projekata na kojem je radio Nikola Firentinac, ali i Ivan Duknović, koji je nakon smrti Firentinca preuzeo njegove trogirske poslove.

Ključne riječi: Ivan Duknović; trogirska katedrala; septum kora; kult Krvi Kristove

Kapela sv. Ivana Trogirskog izvrsno je djelo rane renesansne umjetnosti na kojemu su radili znameniti hrvatski kipari tog doba Nikola Ivanov Firentinac, Andrija Aleši i Ivan Duknović. Na iznimno raskošan način bila je ukrašena reljefima i skulpturama. Samo reljefa anđela serafina, spiritella, putta i drugih dječjih figura u kapeli brojem ima više od stotinu. Bačvasti svod u kasetama ima devedeset i šest serafina koji tvore nebesku ružu, u podanku kapele sedamnaest je spiritella iz izvornog projekta i još četiri dodana na ulaznom portalu, putta telamona je šesnaest, koji nad kapitelima središnjeg pojasa pridržavaju kameni vijenac pod okulusima. U luneti s motivom Krunjenja Marijina, središnjeg reljefa kapele, čitav prizor uokviruje zbor anđela. U ugovoru za gradnju prema izvornom se projektu spominje još figura anđela koji nisu nikad postavljeni na svoja mesta, jer kapela nije bila dovršena u vrijeme renesansnog preuređenja katedrale. Dvanaest skulptura u naravnoj veličini, osam apostola od kojih su čak dva sv. Ivana Evanđelista, skulptura Krista Uzašača, poslije zamijenjena kipom Krista Uskrsnuća, kipovi Bogorodice, sv. Ivana Krstitelja, sv. Jerolima i nešto manji kipovi Navještenja nad ulaznim lukom nalazili su se u kapeli do polovice 16. st. kada je preostala četiri



Kapela bl. Ivana Trogirskog

kipa apostola izradio mletački kipar Alessandro Vittoria. Ako tome pribrojimo i iznimno veliku količinu arhitektonske dekoracije, girlandi i festona, svjećnjaka i vaza, kapitela i polukapitela, profilacija i ostale dekorativne plastike, te tome dodamo kako su se njeni autori sredinom 15. st. formirali u papinskim radionica-ma Rima, onda je posve jasno da je kapela blaženog Ivana Trogirskog jedno od najznačajnijih artefakata rane renesanse uopće.

O kapeli su pisane brojne studije, gotovo sto i pedeset godina u fokusu je znanstvene pozornosti brojnih znanstvenika, pa ipak neka pitanja ostaju još uvijek otvorena zbog promjena koje je u tijeku gradnje doživjela kroz izmjene ikonografskog programa, te zbog nedovršenosti djela zgotovljenog u baroknoj doradi tek dva stoljeća poslije, a posebno zbog nedostatka dokumenata vezanih uz narudžbe kasnije gradnje.

Prvi datirani kip u katedrali jest kip sv. Ivana Evandelistu, izrađen 1482. godine za vrijeme biskupa Turlona, rektora Jerolima Donata i operarija Jerolima Cipika.¹ Slijede kipovi za koje postoje zapisi da ih je izradio Nikola Firentinac, i to 1487. kipovi Spasitelja, Marije i sv. Petra, 1488. kip sv. Ivana Krstitelja, te 1489. još četiri apostola, kipovi sv. Pavla, sv. Filipa, sv. Jakova i sv. Jude Tadeja.² Zadnji isporučen kip Nikole Firentinca za kapelu sv. Ivana jest Krist Uskrstnuća 1494. godine, mada ni 1497. Firentinac nije bio završio kipove na kojima je radio.³

Adolfo Venturi prvi je prepoznao da je autor dvaju kipova u kapeli sv. Ivana Trogirskog Giovanni Dalmata. Njemu je pripisao kipove sv. Ivana Evandelistu i sv. Tome, opazivši veliku razliku u njihovoj izražajnosti. Prvi kip, prema njegovu tekstu, pokazuje mladenačku snagu antike, a drugi zamor kipara koji ga je izradio pred kraj života.⁴ Ta će njegova opservacija odrediti čitav daljnji tijek rasprave o vremenu nastanka oba djela.

Za njihovu dataciju dragocjen je podatak iz nepoznatog izvora koji crpi Manola, „*De anno 1508 effeta fuit una statua a magistro Joane lapicida pro L. 155, sub operario Paulo Antonio Cippico.*“ U dokumentu koji navodi kako je kip izradio *maistro Joane lapicida* Cvito Fisković prepoznao je Ivana Duknovića, kojemu je trogirsko podrijetlo i identitet dokumentima potvrđio Stjepan Antoljak.⁵ On je pretpostavio kako se radi o jednoj od dvije skulpture Ivana Duknovića u kapeli sv. Ivana i to o kipu sv. Tome apostola za kojeg je napisao, na tragu Venturijevih opservacija, da bi mogao biti rad njegovih kasnih godina. Kip u kapeli koji predstavlja sv. Ivana Evandestitu, a kojeg je Duknović potpisao u podnožju, smatrao je ranijim radom kipara opisujući snagu umjetničkog izričaja primjerenu punoj

¹ I. Lucić, *Povjesna svjedočanstva o Trogiru*, Split 1979., 1033; C. Fisković, *Opis Trogirske katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split 1940., 43., cf. 73.

² C. Fisković, ibidem.

³ P. Kolendić, „Aleši i Firentinac na Tremitima“, *Glasnik Skopskog naučnog društva I*, sv. I-II, Skoplje, 1926., 207.

⁴ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana VI, La scultura del Quattrocento*, Milano, 1908., 1054.

⁵ C. Fisković, *Opis Trogirske katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split 1940., 44., cf. 78; S. Antoljak, „Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakovu“, *Peristil*, 1954, 1, str. 167-169.



Drveno raspelo iz 1508. s anđelima koji skupljaju krv Kristovu, rad Nikole Firentinca nakon obnove septuma početkom 16. st.

snazi njegova djelovanja.⁶ Kip sv. Tome datirao je u sam kraj kiparova života, prepoznavši ga onim djelom iz dokumenta koje je 1508. od kipara naručio operarij Paulo Antonio Cipico, dok je za kip sv. Ivana Evandelistu pretpostavio kako je nastao 1497. nakon povratka iz Ugarske.⁷ Ostalo je, međutim, nerazjašnjeno pitanje kako su se u kapeli našla dva sv. Ivana Evandelisti. Duknovićev kip sv. Ivana Evandelisti, iako posve dobro pristaje niši kapele, prema mišljenju Cvite Fiskovića nije tamo pripadao. On je nešto manji od ostalih u kapeli, pa i od kipa sv. Tome. Nadalje piše da je Nikola Firentinac već ranije izradio kip istog sveca, te da bi bilo neprilično i suprotno crkvenim pravilima kipove istog sveca u istom

⁶ C. Fisković, „Ivan Duknović u zavičaju“. *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, Zagreb, V/1957, br. 1, 29.

⁷ C. Fisković, op. cit. (6), 28.



Giovanni Francesco Fedrigazzi, Kalvarija, slika je nastala 1707-1714. godine za crkvu benediktinskog samostana sv. Nikole.

prostoru postaviti sučelice jedan drugome.⁸ Isto tako u nastavku svoje rasprave piše kako kip nije bio predviđen za postavljanje u nišu, jer je potpis kipara, IO-ANNIS . DALMATAE F. (sic!) isklesan na stražnjoj strani, trebao biti vidljiv, a ne skriven pogledu u niši kapele.⁹ Da je kip bio namijenjen nekom drugom mjestu, pokazuje i njegova potpuno obradena stražnja strana, njena pažljivo izrađena draperija toge prirodno prebačena preko ramena i leđa, kovrče kose svijene na zatiljku jednako kao i uz čelo, a doda li se tome i spomenuta uočljivo manja dimenzija od ostalih kipova u kapeli, postaje jasno da je u kapelu naknadno donesen s nekog drugog mjesta. U nastavku rada piše kako upravo realističko oblikovanje svećeve glave ukazuje na to da kip ima portretne crte suvremenika, samosvjesnog humanističkog mislioca.¹⁰

⁸ C. Fisković, „Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru“, *Peristil*, Zagreb, 14-15/1971-1972, 123.

⁹ C. Fisković, „Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru“, *Historijski zbornik*, Zagreb, III/1950, br. 1-4, 234.

¹⁰ C. Fisković, op. cit. (8), 126.



Ivan Duknović, Sv. Ivan Evanđelist, glava



Ivan Duknović, Sv. Toma Evanđelist, glava

Na postavljena pitanja o godini izrade i mjestu za koje je Duknovićev kip sv. Ivana naručen do sada nema pouzdanog odgovora iako su kipu, kao jednom od najvrsnijih ostvarenja hrvatske renesanse, posvećeni mnogobrojni radovi. Anne Marcham Schulz piše da je, prema vizitaciji trogirskog biskupa Manole, kip koji je 1508. izradio ... *magistro Joanne lapticida...*, onaj sv. Ivana Evanđelista, potpisani Duknovićev rad, koji se sada nalazi u kapeli blaženog Ivana Trogirskog.¹¹ Cvito Fisković je kasnije, u knjizi posvećenoj Duknovićevim djelima u domovini, ostao pri mišljenju da kip nije raden za kapelu, već za neku drugu trogirsку crkvu, ali je njegovu dataciju spustio u sedamdesete godine 15. st., u vrijeme kada je kipar djelovao u Rimu i u Ugarskoj. Odustao je od datacije u 1497. i napisao kako se priklonio sugestijama Krune Prijatelja koji je izradu kipa stavio u vrijeme prije 1480. godine.¹² Duknovićev kip nije pripadao kapeli blaženog Ivana Trogirskog, već nekom oltaru, piše Samo Štefanac, držeći se hipoteza Cvite Fiskovića, a pokušao je datirati kip u vrijeme prije 1489. jer smatra da je Nikola Firentinac kip sv. Filipa, koji je tada isplaćen, radio po uzoru na Duknovićevog Sv. Ivana, pa bi njegova datacija bila *terminus ante quem* za kip Evanđelista.¹³ Igor Fisković, naprotiv, drži da je umjetnik izradio kipove u kasnijim godinama života i to kip sv.

¹¹ A. M. Schulz, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian sculpture of the early Renaissance*, New York 1978., 73.

¹² C. Fisković, *Ivan Duknović – Ioannes Dalmata u svojoj domovini*. Split 1990., 23; K. Prijatelj, *Ivan Duknović*, Zagreb 1957., 23

¹³ S. Štefanac, „Bilješke o Ivanu Duknoviću“, PPUD 30, Split 1990., 190-193; isti, „Niccolò di Giovanni Fiorentino e la Cappella del beato Giovanni Orsini a Traù: il progetto, l’architettura, la decorazione scultorea“, u: *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic*, Rim, 139.

Ivana oko 1503., a kip sv. Tome 1508., oba za kapelu blaženog Ivana Trogirskog.¹⁴ Johannes Röll je na istom tragu, pretpostavlja da su oba kipa rađena za kapelu, Evandelist oko 1497. kada nastaje bista Karla Zena, a problem dvačiju Ivana uspostavlja s dokumentiranom narudžbom dva Kristova kipa za kapelu, jedan iz 1487. koji je zamijenjen drugim iz 1494. Razlog je, smatra, nezadovoljstvo naručitelja Firentinčevim kipom iz 1482. pa je i kod dvostrukog Evandelista pretpostavio isti problem.¹⁵ Pokušavajući razjasniti ulogu dvačiju kipova sv. Ivana Evandelista, Radovan Ivančević smatra da su oba izrađena za kapelu, a zbog ikonografske potrebe u kapeli vidi još dva neostvarena kipa istog sveca. Oni bi, prema njegovoj zamisli, trebali biti raspoređeni u četiri kuta kapele kao nosači nebeskog svoda, kako se to može vidjeti na nekim ikonografskim primjerima iz prošlosti.¹⁶ Na tragu Rölllovog objašnjenja kako je do dvostrukе narudžbe istog kipa došlo zbog nezadovoljstva naručitelja, Joško Belamarić je kip sv. Ivana, spomenut u dokumentu 1482., smatrao zrelim djelom Ivana Duknovića, a ne Nikole Firentinca. Prema njemu, od Nikole Firentinca kasnije je naručena ponovna izrada kipa Evandelista jer naručitelji nisu bili zadovoljni onim što je Duknovićev kip predstavljao. Naime, on, slijedeći ideju Cvite Fiskovića, smatra da kip nosi portretne osobine te da se u njemu krije portret stvarne osobe. Štoviše, Joško Belamarić ide dalje i otkriva da je Koriolan Cipiko kao operarij katedrale naručio skriveni portret svog sina Alviza, nadajući se njegovoj investituri na tron trogirskog biskupa. Povezuje kip s Cipikovim ambicijama da redenjem Alviza za biskupa Trogira, obitelj preuzme politički primat u gradu objedinjujući svjetovnu i crkvenu vlast. On također piše kako su oba Duknovićeva kipa bila isklesana za kapelu blaženog Ivana Trogirskog, opovrgavajući zamisao Cvite Fiskovića po kojoj bi kip bio samostojeći izvan niše na nekom oltaru. U prilog tome ističe kako je na ledima sv. Ivana Evandelista vidljiva rupa za klinove kojima se skulptura podizala u nišu kapele koloturnicima, kao i ostali kipovi, a koja ne bi bila iskopana u tijelu Evandelista da je predviđena samostojeća skulptura.¹⁷ Za svoju hipotezu kako se radi o portretu stvarne osobe našao je potvrdu u kipu sv. Jerolima što ga je isklesao 1604. kipar Tripun Bokanić po narudžbi Koriolanova unuka Alviza, napisavši na podanku figure da je dao izraditi kip na vjernu sliku svog oca Jerolima.¹⁸

¹⁴ I. Fisković, „Nebeski Jeruzalem“ u kapeli blaženog Ivana Trogirskog“, *PPUD* 32, Split 1993., 485; isti, „Ivan Duknović (Ioannes Dalmata) (about 1440 – after 1509), St John the Evangelist, about 1505“, u: *The Croats*, katalog izložbe *Hrvati – kršćanstvo, kultura, umjetnost*, Vatikan, 28. X. 1999. – 15. I. 2000., Zagreb 1999., 476-477.

¹⁵ J. Röll, *Giovanni Dalmata*, Worms am Rhein 1994., 135.

¹⁶ R. Ivančević, *Rana renesansa u Trogiru*, Split 1997., 122-123.

¹⁷ J. Belamarić, „Il volto di San Giovanni Evangelista di Giovanni Dalmata (Ivan Duknović) nella cattedrale di Trau“, u: *Michelozzo, Scultore e Architetto (1396 - 1472)*, Firenca, 1998., 287-296; J. Belamarić, „Duknovićev sv. Ivan Evandelist u kapeli bl. Ivana Trogirskoga“, *PPUD* 37, Split 1998., 155-181.

¹⁸ J. Belamarić, „Nota za Tripuna Bokanića i Koriolanoviće (uz razgovor o Duknovićevom sv. Ivanu u Trogiru)“, u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., 463-488; J. Belamarić, *Studije iz starije umjetnosti na Jadranu*, sv. II., Biblioteka znanstvenih djela, Književni krug, Split 2012., 330.



Andeo koji nosi Riječ Kristovu na septumu kora crkve S. Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji

Iz navedenoga je jasno da diskusija nije okončana, nije razriješeno za koga i gdje je kip sv. Ivana Evandelistu napravljen i kad je nastao. Dio se istraživača opredijelio za izvorno podrijetlo Duknovićeva Sv. Ivana u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, a drugi dio ostaje pri prepostavci da je kip izrađen za neko drugo mjesto gdje bi se mogao sagledati u prostoru. Isto tako, jedan ga dio spomenutih radova stavlja u zrelo razdoblje Duknovićeva života, sedamdesete i osamdesete godine 15. st., dok ga drugi dio vidi u kasnom razdoblju umjetnikova stvaranja, u godinama nakon povratka s Korvinova dvora. Bez obzira na konačni odgovor na postavljena pitanja, koji će doći kada se pojavi neki dokument iz do sada neobrađene arhivske građe, u ovom bih radu podsjetio na jedan gotovo potpuno zaboravljen umjetnički iznimno značajan dio trogirske katedrale, na uništenu oltarsku pregradu koja je zatvarala kor i korska sjedišta sve do 1731. kada je trogirski biskup fra Giuseppe Caccia uklonio i rastvorio prezbiterij crkve

prema glavnom brodu katedrale sv. Lovre.¹⁹ U sklopu rasprave o otvorenim pitanjima smještaja i datacije, Duknovićev kip sv. Ivana Evandelistu ima svoje mjesto u kontekstu septuma kora, pregrade prezbiterija katedrale, o čemu više u nastavku.

Kao i kod splitske prvostolnice, kojoj je prezbiterij bio od ostatka crkve odijeljen romaničkom oltarskom pregradom, ograden kamenim pločama s kamenim gredama na stupovima pergole, i trogirski je romanički *septum* dijelio prezbiterij od ostatka crkve. U njega je pogled iz broda crkve bio ograničen kroz ažurirane poledine korskih klupa. Modernizacija prezbiterija trogirske katedrale započinje u prvoj polovici 15. st. nakon završetka svodova glavnog broda, obnovom kora ko-

¹⁹ *Prima Visitatio Didaci Manola Epi. Traguriens. De Anno 1756*, KAS, T 47.

Visitatum fuit Altare Divi Augustini Traguriensis et S. Jacobi, consecratum et bene ornatum ac provisum de omnibus illis utensilibus, sicut et reliqua Altaria, cum antependio et subpedaneo marmoreo prout et reliqua duo Altaria Charitatis et Sancti Spiritus; reliqua ornamenta Altaris sunt lignea inaurata.

Ad hoc Altare, decreto F. Josephi Caccia Episcopi, translata fuere officia, et obligationes quae annexae erant Altari S. Helenae, seu S. Joannis Evangelistae quod, jussu ejusdem Praesulis, in aperitione chori demolitum fuit de anno 1731.

jemu je sjedišta 1439. izrezbario majstor Ivan Budislavić.²⁰ Nad njegovim ulazom, u središtu bazilike, Blaž Jurjev Trogiranin 1440. izrađuje veliko oslikano raspelo.²¹ O oltarskoj pregradi koja je zajedno s korom vjerojatno obnovljena sredinom 15. st. ne znamo puno, jedino što po uzdano znamo jest da je postojala ispred korskih sjedala i da je uklonjena u 18. st. kada je preuređen kor i otvoren pogled iz broda na oltar. Za tu svrhu korska sjedala, izvorno polukružno zatvorena (u obliku slova U), izravnana su u dva paralelna nasuprotna, a tragovi tog preuređenja i danas su vidljivi.

O septumu trogirske katedrale 15. st. pisao sam predlažući rekonstrukciju Gospina oltara pod propovjedaonicom kao izvorno mjesto triptiha Nikole Firentinca koji prikazuje u sredini sv. Mariju s dva sveca. S njene desne strane nalazi se reljef svetog Jere u pustinjačkoj odori sa štapom i lavom pod nogama, a s njene lijeve strane lik sv. Ladislava u kraljevskom ornatu s ratničkim labrisom u desnici.²² U radu se spominju još dvije skulpture anđela koje je izradio Nikola Firentinac, a pripadaju pobožnosti Krvi Kristovoj, koje svojim vazama skupljaju krv dok ona simbolički kapa iz rana ruku prikovanih na križ. Sasvim bi bilo primjereno da su se anđeli nalazili ispod velikog raspela Blaža Jurjeva na kamenom septumu prezbiterija.²³ O njima je prvi pisao Cvito Fisković u radu u kojem donosi tri anđela, spomenuta dva i još jednog anđela s bakljom u ruci, a sva tri anđela atribuirao je Nikoli Firentincu i njegovim suradnicima, povezavši



Nikola Firentinac, Anđeo sa septuma kora trogirske katedrale u zdjelu skulpta kapi Krvi Kristove koje kapaju s križa

²⁰ Poznanstvo i bliski odnosi Ivana Budislavića i Nikole Firentinca su dokumentirani, zajedno s kiparom bio je jamac trogirskom klesaru Ivanu Cvjetkovu pri trgovini s Ivanom Dobrošićem 1472.; u: C. Fisković, *Drvena gotička skulptura u Trogiru*, Rad JAZU, knjiga 275, Zagreb 1942., 132.

²¹ J. Belamarić, „Prilog za Blaža Jurjeva Trogiranina“, *Mogućnosti* XXXIV, 11-12, Split 1986., 828; Z. Demori - Staničić, „18. Crocifisso“, u: *Biaggio di Giorgio da Traù: 1375c.-1450.: catalogo della mostra*, Zagreb 1989., 129.

²² R. Bužančić, „Gospin oltar Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali“, *Klesarstvo i graditeljstvo* 3-4, Pučišća 2010., 35-48.

²³ Ibidem, 45.



Ivan Duknović, kip sv. Ivana Evanđeliste
u niši kapele bl. Ivana Trogirskog

ih sa skulpturama iz kapele sv. Ivana Trogirskog.²⁴ Smatrao je da su se dva mala anđela, koja kleče nad ovalnim bazama držeći objema rukama posude nad svojim ramenima, nalazili uz kip Krista Uzašašća, u kapeli svetog Ivana Trogirskog. Isklesani su u pokretu, zabačenih glava i pogleda prema nebu, dok u pozicijskom punoj poštovanju kleče noseći plitke vase na ramenima.

Gotovo svi kasniji autori prihvatili su Fiskovićevu pretpostavku da su anđeli pripadali kompoziciji u *casamento* nove kapele sv. Ivana Trogirskog s Kristovim kipom, jer je njegova hipoteza imala jako uporište u ugovoru za gradnju u kojem se spominje kako uz Krista trebaju biti dva samostojeća anđela. Tamo se među ostalim navodi: ... *et nel casamento una figura de Christo de piedi 5 1/4 et con le dicto Christo doi anzeloti a lui retegnudi de piedi doi l' uno, nel qual casamento de' esser doi anzoli de pie 3 l' uno, como par nel desegno...*²⁵

Iz teksta ugovora jasno je da u niši *casamento* treba biti smještena skulptura Krista s dva anđela od dvije stope uz bokove, a uz nju još dva anđela od tri stope. Takav raspored i veličina anđela trebali su stvoriti dojam prostora kakav se postiže perspektivom na crtežu, u pokušaju ostvarenja efekta koji je primijenio Donatello na glavnom oltaru u Padovi, nanizavši skulpture od veće prema manjoj uz oba boka Bogorodice. Krist iz ugovora, visine 5 i pol stopa, s dva anđela uz bokove od po dvije stope visine, Krist je Uzašašća. Izveden je 1487. za spomenuti *casamento*, ali je promjenom ikonološke koncepcije za to mjesto isklesan drugi kip Krista s temom Uskrsnuća. Stari kip Spasitelja premješten je na Novo grobište pred katedralom, a zabranom ukopavanja u gradu 1831. opet je premješten na novo gradsko groblje Žuljan.²⁶ O

²⁴ C. Fisković, „Tri anđela Nikole Firentinca“, *Kalendar „Napredak“ za 1941.*, Sarajevo, 1940., str. 3-8.

²⁵ P. Kolendić, „Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru“, *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, II, vol. 1, Beograd, 1924., dok. VII, str. 74.

²⁶ R. Bužančić, *Nikola Ivanov Firentinac i trogirska renovatio urbis*, Split 2012., 99.

tim anđelima pisali su brojni autori koji su se bavili skulpturom Nikole Firentinca, poput Anne Marcham Schulz koja u svojoj monografiji posvećenoj umjetniku piše da su stajali sa strana Firentinčeva Krista Uzašašća.²⁷ O dva anđela nosača vaza pisao je i Radovan Ivančević u svojoj knjizi posvećenoj ranoj renesansi u Trogiru, nastavljujući se na pretpostavku Cvita Fiskovića, ali njihovu izradu povezuje uz kip Uskrslog Krista.²⁸

To je još jednom potvrdio, pišući katalošku jedinicu posvećenu anđelu sa zdjelom u kojoj je detaljno opisao onog za koji se smatra da je rad Nikole Firentinca i koji je bio izložen na izložbi *Tesori della Croazia* u Veneciji, stavljajući anđele sa zdjelama pored novijeg Uskrslog Krista.²⁹

Samo Štefanac u svojoj knjizi posvećenoj kiparstvu Nikole Firentinca samo se na jednom mjestu dotaknuo figura anđela nosača zdjele, ponavljajući ranije postavljenu hipotezu kako su oni flankirali stariji kip Krista Uzašašća uz koji su još dva anđela, pa bi s ova dva bila četiri kao u ugovoru.³⁰ U katalogu trogirske izložbe posvećene Nikoli Firentincu u Trogiru Vanja Kovačić donosi anđele nosače vaza, ne definirajući kojih su skulpturi pri-druženi, već samo navodi da pogledom adoriraju Krista.³¹



Duknovićev sv. Teodor, Reljef za oltar bratovštine sv. Marka u Veneciji, danas u vrtu vile Brenzoni, Lago di Garda

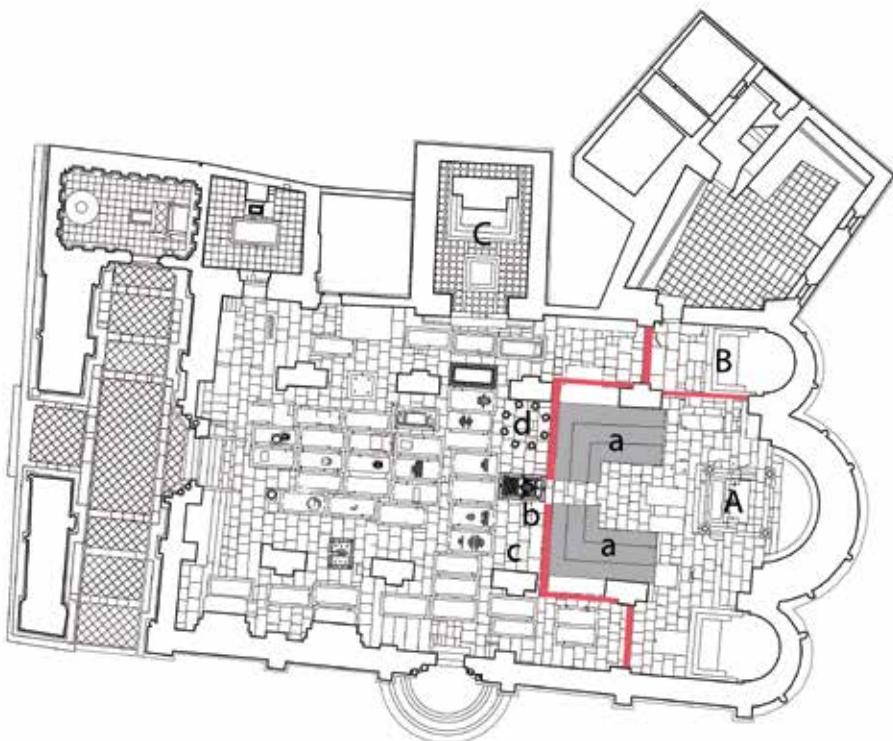
²⁷ A. Markham Schulz, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978., 75.

²⁸ R. Ivančević, *Rana renesansa u Trogiru*, Split 1997., 120.

²⁹ R. Ivančević, „Niccolò di Giovanni Fiorentino 16. Angelo reggivaso 1482 ca.“, kataloška jedinica u: *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001.

³⁰ S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split 2006., 128.

³¹ V. Kovačić, „Anđeli s vazom“, kataloška jedinica u: *Nikola Ivanov Firentinac u Trogiru*, Trogir 2007., 72.



Tlocrt katedrale u Trogiru; A. Svetište; B. Stara kapela bl. Ivana Trogirskog; C. Nova kapela bl. Ivana Trogirskog; a. Korska sjedala; b. Septum kora i svetišta; c. Oltar sv. Ivana Evanđeliste i sv. Helene; d. Gospin oltar

Pa ipak, trogirski andeli nosači vaza, koji se u literaturi mahom stavljuju uz kip Krista, nisu sastavni dio kompozicije iz ugovora za gradnju kapele u kojoj se precizno navode veličine andela. Prema ugovoru trebali bi biti visoki tri stope, a oblikovanjem slični onim dvama andelima uz skute Krista, tvoreći zajedno kompoziciju Uzašašća. Kompoziciju kojoj su pripadali i izvorni njihov položaj treba potražiti u katedrali na potpuno drugom mjestu, ne u kapeli sv. Ivana Trogirskog.

Položaj andela i njihov pogled podignuti u adoraciji doista potvrđuju da su dio kompozicije vezane uz Krista, ali vase koje oni u rukama drže nisu samo ukras, niti su imale svrhu svjećnjaka, kako piše Fisković, barem ne u izvornoj namjeni. Fisković je, naime, primijetio u zdjeli usađen željezni klin za voštanici pa je pomislio kako se radi o svjećnjacima. Zdjeli su posude u kojima andeli prikupljaju presvetu krv iz Kristovih rana. One su povezane s pobožnošću Krvi Kristovoj. Ta je pobožnost bila u teologiji 15. st. iznimno važna, pa su pored kapela i crkava posvećenih Tijelu Kristovom, građene brojne kapele Kristove Krvi.

Ideja štovanja Krvi Kristove u Trogiru rasla je zajedno s idejom štovanja Tijela Kristova, a nedovršena kapela sv. Ivana u jednom vremenskom periodu postala je privremenom kapelom Sakramenta i bila nazivana kapelom Gospe od *Cenakula*.³²

³² I. Delalle, *Vodič po Trogiru*, Split, 1937., 62.

Andeli nosači vaza koji skupljaju svetu Krv Kristovu dio su kompozicije koja u središtu ima raspelo kojemu iz ranjenih ruku kapa krv u zdjele. Motiv Oplakivanja na Golgoti s andelima koji u kaleže skupljaju Krv Kristovu može se i danas vidjeti u baroknoj luneti svetišta crkve sv. Nikole u Trogiru, na slici koju je u tehniци ulja na platnu naslikao Giovanni Francesco Fedrigazzi.³³ Na nebu lete dva andela noseći kaleže u koje skupljaju krv koja teče iz Kristovih zapešća. Drveno raspelo s Kristovim tijelom obješeno je na sliku i zajedno s njom sačinjava kompoziciju Kalvarije u kojoj andeli s kaležima lete ispod ruku raspetog Krista. Slika je nastala 1707. – 1714. godine kao središnja kompozicija svetišta prilikom ukrašavanja unutrašnjosti crkve koje provodi štukater Giuseppe Monteventi, a vrlo je vjerojatno čuvala tradiciju ranijeg trogirskog raspela s andelima čuvarima Kristove Krvi.

Gdje je u katedrali mogla stajati slična grupa, raspelo s andelima koji skupljaju Kristovu Krv, potpuno je jasno – na septumu kora pod velikim oslikanim raspelima iz polovice 15. st. U novoj kapeli sv. Ivana Trogirskog nije bilo mesta za takvu kompoziciju s raspelom, njega u ugovoru za njenu gradnju nema, mada kapela nikad nije u potpunosti završena prema ugovoru iz 1468. godine.³⁴

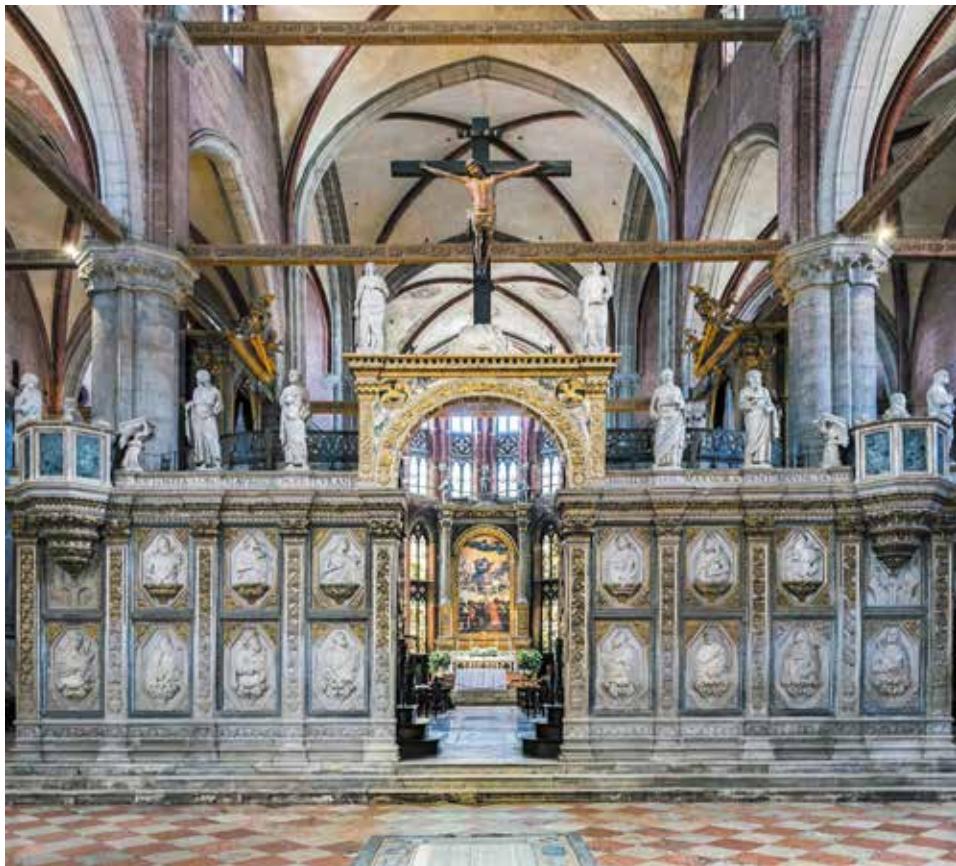
Još jedan reljef Nikole Firentinca često je stavljan u kontekst kapele blaženog Ivana Trogirskog. Tom reljefu andela bakljonoske, pronadenom u vinogradu na Žuljanu, cijelu studiju posvetio je Radovan Ivančević, smatrajući ga dijelom stipesa neizvedenog oltara kapele.³⁵ Menzu oltara prema ugovoru trebala su nositi četiri stupa s ukladenim kamenim pločama od kojih su na prednjoj strani trebala biti isklesana dva janjeta izrađena u plitkom reljefu.³⁶ Nasuprot pretpostavci da reljef s andelom pripada stipesu oltara, u dokumentu se navodi kako je na antependiju trebao biti reljef s likom dva janjeta, a ne andela, pa bi se ta hipoteza trebala uzeti s velikom rezervom. Nikola Firentinac nije dovršio niti sve kipove u kapeli, izradio je šest od dvanaest apostola, a do izrade oltara nije uopće stigao. Ugovor za izradu oltara potpisani je s Antoniom Firentincem u veljači 1524. godine, pred kraj života biskupa Marcella, ali ni oltar nije izведен jer su graditelj i biskup preminuli. Sve to ukazuju na mogućnost da andeo bakljonosa nije rađen za kapelu,

³³ R. Tomić, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb 1997., 128-130; isti, „Slikar Giovanni Francesco Fedrigazzi u Dalmaciji“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37, Zagreb 2013., 115.

³⁴ Nikola Firentinac isplaćen je za kipove Krista, sv. Marije i sv. Petra 1487., a za kip sv. Ivana Krstitelja 1488. godine. Dovršen je tada bačvasti kasetirani svod, na luneti reljef s motivom Marijina krunjenja, a krov je pokriven crijeponom čime je kapela građevinski dovršena. Nakon toga dovršavala se samo njena unutrašnjost. Kod Nikole Firentinca nabavljaju se ostali kipovi apostola 1489. godine, te poslije samo nova središnja skulptura kapele, Uskrslji Krist namjesto ranije izrađenog Krista Uzašašća 1494., a spominje se kako Firentinac još uvijek neku narudžbu 1497. nije bio završio. Nikola ponovno radi Kristov kip jer se, vjerojatno nakon smrti biskupa Turlona 1483. godine, promijenio ikonološki koncept kapele, koja je postala grobnicom trogirskih biskupa.

³⁵ R. Ivančević, „Rekonstrukcija Firentinčeva oltara trogirske kapele“, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, God.38, Zagreb 1995., 51-58, 55 cf. 22.

³⁶ „... sopra i qual de' essere l'altar de una piancha longa pie quattro e mezo et larga pie do e mezo, soazada atorno, posta sopra 4 peditali, come apar nel desegno, over serado l'altar d'intorno et da tre ladi incasà, el quattro lado davanti con doi agnoli de mezo relevo;...“ Hrvatski Državni arhiv u Zadru, Arhiv Trogira, Kutija 68, Fasc. 8, fol. 75-77.



S. Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji, septum s Kalvarijom

već za neki drugi opus na kojem je radio Nikola Firentinac. Mogao bi biti jedna od ploča spomenutog septuma kora katedrale na kojem je prepostavljeno mjesto i drugih dvaju njegovih andjela nosača zdjela.

U vrijeme biskupa Marcella 1508. godine za katedralu je naručeno drveno raspelo koje je bilo postavljeno na oltarnu pregradu iznad ulaza u prezbiterij.³⁷ Raspelo u punoj plastici zamjenilo je veliko slikano raspelo koje je oko 1440. godine za prezbiterij katedrale izradio slikar Blaž Jurjev Trogiranin. Drveno raspelo Venturi je pripisao Nikoli Firentincu, a Hans Folnesics držao je da je u pitanju lokalna škola. Novija ga literatura uspoređuje s različitim primjerima raspela iz Venecijanskog kruga.³⁸ Postavlja se pitanje zašto je naručeno raspelo koje je za-

³⁷ *Vidit autem, quod effigies haec delata fuit Venetiis de anno 1509, Francesco Marcello Episcopo, ut Marco Donato Praetore, empta pto L. 93 sub operario Nicolao Cippico; pro naulo expensae fuere L. 4, et pro trabe ad efformandam Crucem L. 12:8.; u: C. Fisković, op. cit () 1940., 47.*

³⁸ A. Quinzi, „Beneški renesančni rezbar na vzhodni jadranski obali: Križani v Poreču, Torcellu in Trogiru“, *Acta historiae artis Slovenica*, 5 (2000.), 13-22; J. Belamaric, „Leonardo Tedesco (?), Crocifisso“, *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage*, Venezia 2001., 73-74; isti, „Barokizacija kapele Sv. Ivana Trogirskog“, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u*



Trogirska katedrala, korske klupe izravnate 1731. zajedno s rušenjem septuma i oltara sv. Ivana Evandelistе

mijenilo postojeće monumentalno. Posrijedi je, naravno, bila neka nova zamisao o modernizaciji interijera crkve.

Iste godine jedan od kipova za trogirsku katedralu naručen je kod kipara Ivana Duknovića, što ne mora biti koincidencija. Većina radova na temu Duknovićeva rada u Trogiru po povratku iz Ugarske, s iznimkom rada Anne Marcham Schulz, zaključuje kako je kip sv. Tome apostola za kapelu sv. Ivana Trogirskog naručen 1508. godine. Jedini je argument za to pretpostavka na tragu promišljanja Adolfa Venturiјa, kako je Duknovićev kip sv. Tome među njegovim zadnjim djelima jer kipar pod kraj života više nije imao stvaralačku snagu zrelog umjetnika. Međutim, otkriće njegovih kipova u Vili Brenzoni, Punta San Viglio na Lago di Garda, koje je izradio između 1498. i 1500., svjedoči potpuno suprotno, o vrsnom i iznimno snažnom i zrelog Duknovićevu radu njegovih poznih godina.³⁹ Glava i izraz lica na reljefu sv. Teodora iz vrta vile Brenzoni mogu se usporediti u snazi izražajnosti i vještinstvu izrade s izrazom lica kipa sv. Ivana Evandelistu u Trogiru. Kovrče kose, oči, nos, usta odaju zrela umjetnika u naponu stvaranja. Uspoređujući kip Evandelistu sa spomenutim reljefima, možemo odbaciti pretpostavku kako je taj

17. i 18. stoljeću, Split, 2007., 278; I. Matejčić, „Povodom restauracije renesansnog raspela iz Eufrazijane“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34, Zagreb 2010., 65, 71.

³⁹ F. Caglioti, „Ivan Duknović u Veneciji: oltar za Bratovštinu sv. Marka (Scuola Grande di San Marco)“, *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Split 2018., 227.



Septum Sikstinske kapele, 15. st. Prijedlog Ernsta Steinmanna da se dio pregrade pripiše Duknoviću je odbačen.

Duknovićev kip morao biti njegova ranija faza, iz sedamdesetih ili osamdesetih godina 15. st., naprotiv, mogao je biti i kip naručen za Trogirsku katedralu 1508. godine.

Kako se iz ranije navedenoga vidi da se iste godine biskup Marcello posvetio sasvim drugom, ali ne manje ambicioznim projektu, preuređenju septuma kora prвostolnice za koji nabavlja raspelo u punoj plastici, mogao je i spomenuti kip biti dio istog projekta.

Za središte crkve, nad ulazom u prezbiterij nabavljeno je raspelo i postavljeno na mjesto ranijeg slikanog iz 1440. Novo je raspelo postavljeno na oltarsku pregradu, na isti način kao što je nad mramornom ogradom kora 15. st. bazilike franjevačkog samostana u Veneciji, Santa Maria Gloriosa dei Frari, postavljeno slično raspelo s kipovima sv. Ivana i sv. Marije, te nizom figura svetaca raspoređenih na njenom vrhu. Glasovitu samostansku crkvu Venecije Trogirani su dobro poznivali, a biskup Franjo Marcello, mletački fratar, izravno je bio povezan sa samostanom još od ranije. Ako je Duknovićev kip sv. Ivan Evandelistu naručen 1508., onda je on vjerojatno trebao biti postavljen pod raspelom na septumu. U tom slučaju, trebalo bi očekivati da je naručen i kip sv. Marije koji bi bio postavljen na suprotnoj strani raspetog Krista. Tome u prilog idu neke navedene činjenice. Jedna je od njih kasna datacija kipa – da je kojim slučajem 1482. bio isporučen Duknovićev kip sv. Ivana Evandelistu za kapelu, ne bi se ponovno naručivao kip istog sveca kod Nikole Firentinca. Skriveni portret naručen kod kipara mogao je biti prikriveni lik nekog od Trogiranaca. Primjerice, Petar Antun Cipiko, koji naručuje 1508. kip kod Duknovića, unuk je Koriolanov i jednako tako mogao je naru-

čiti od Duknovića kip s portretnim crtama svoga pretka.⁴⁰ Isto tako, vrijedno je spomenuti da je sv. Ivan Evandelist bio zaštitnik obitelji Cipiko, koja mu je podigla oltar u crkvi sv. Križa na Čiovu.⁴¹

Ivan Duknović, kako svjedoče brojni spisi vezani uz parnice i druge poslove u Trogiru, boravi u domovini od 1490. pa sve do 1508., s manjim periodima izbjivanja iz grada, vezanima uz poslove koje je pogaođao u Dubrovniku, Veneciji i Ankoni.⁴² Za to vrijeme, među ostalim, dogovara radove u katedrali i nastavlja izradu kipova za kapelu, o čemu svjedoči kip sv. Tome apostola.

Nije isključeno da je kao arhitekt radio na preuređenju niše s Kristovim kipom u kapeli. U ugovoru je posve drugačije opisan taj cassamento, a izvedeni nalikuje na Duknovićeva rješenja u Anconi, i na onaj koji je trebao izraditi u Veneciji, na oltaru bratovštine sv. Marka. Neizvedeni je cassamento oltara u Veneciji opisan u ugovoru ...*con la istoria de marmo cum caxamenti in prospectiva, con le sue figure de marmo, come per uno modeleto de zera...* (Caglioti, str. 236)

Posljednjih godina života Duknović je bio u problemima. Dokumenti bilježe njegovu prisutnost u rodnome gradu u vezi sa sudskom parnicom koju je godine 1497. vodio s kamenarom Nikolom Suđevićem zbog neisplaćena računa.⁴³ Godine 1498. Duknović je započeo gradnju oltara za bratimsku dvoranu u Scuola Grande di S. Marco u Veneciji, koji nije dovršio te je morao platiti odštetu bratovštini.⁴⁴ Vraća se u Trogir 1500. i nastavlja raditi. Tada nastaje kip sv. Ivana Evandelisti, vjerojatno godinu dana prije njegova posljednjeg poznatog djela u ankonitanskoj



Septum franjevačke crkve u Hvaru iz 16. st., rad
Martina Benetovića

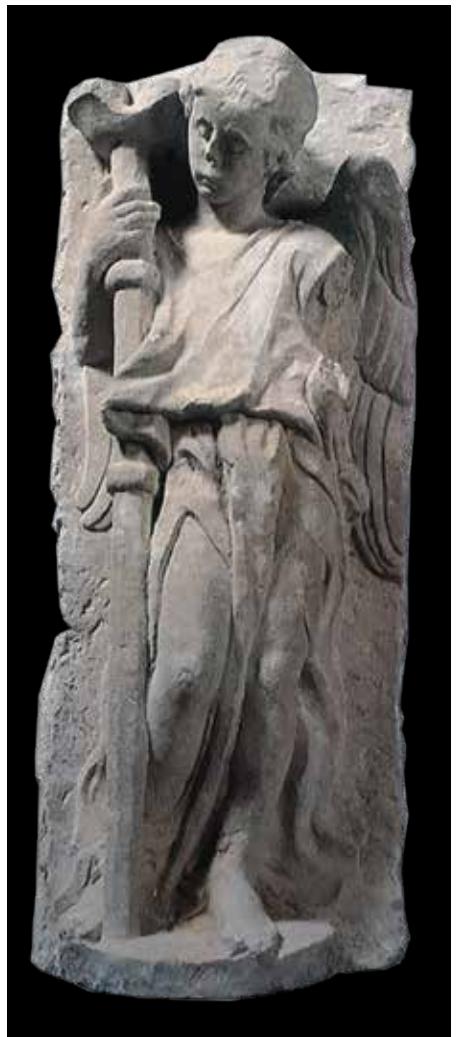
⁴⁰ Belamarić je lucidno prepostavio skriveno portretiranje predaka kod narudžbi svetaca i to dokazao na Bokanićevom kipu sv. Jerolima, koji je naručio jedan od Koriolanovih potomaka u spomen na svog oca Jerolima, J. Belamarić, op. cit (18).

⁴¹ R. Tomić, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb-Split 1997., 175.

⁴² S. Antoljak, „Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakovu”, *Peristil* 1, Zagreb 1954., 168.

⁴³ Isti, op. cit (43), 167.

⁴⁴ L. Čoralić, „Jedan nedovršeni rad Ivana Duknovića u Veneciji – ugovor bratovštine Sv. Marka 1498. godine”, u zborniku radova međunarodnog skupa u povodu 550. obljetnice rođenja Ivana Duknovića: *Ivan Duknović i njegovo doba*, Trogir 1996., 64.



Nikola Firentinac, anđeo bakljonoša iz katedrale u Trogiru. Izglednije je da je bio dio septuma 15. st., nego neizvedenog oltara kapele bl. Ivana Trogirskog

katedrali sv. Cirijaka, gdje godine 1509. radi grobnici blaženog G. Gianellija.⁴⁵

Godine 1524., kada na mjesto trogirskog biskupa dolazi Toma Niger, drveno raspelo iz 1508. uklonjeno je s grede i preneseno na ciborij glavnog oltara, a u središte crkve vraćeno je veliko oslikano gotičko raspelo. Na južnoj strani oltarske pregrade spominje se oltar sv. Ivana Evanđelista i sv. Helene, posvećen 1581. godine.⁴⁶ Oltar se nalazio ispred pregrade, nasuprot Gospinom oltaru pod propovjedaonicom i na njega je vrlo vjerojatno postavljen kip sv. Ivana nakon uklanjanja Kalvarije sa septuma kora.⁴⁷ Kip je premešten u kapelu prije Valijerove vizitacije koja na tom mjestu spominje oltar, neposvećen, bez kipa. Tek je trogirski biskup Didak Manola u vizitaciji iz 1756. naveo da je 1731. godine prilikom demontiranja septuma kora bio uklonjen i oltar *S. Helenae, seu S. Joannis Evangelistae*.

Nikola Firentinac za kapelu je izradio šest apostola, Duknović još jednoga, a umjesto pet, koliko ih je nedostajalo, Trogirani su 1559. godine u Veneciji za kapelu nabavili četiri kipa apostola. Jednu su skulpturu u međuvremenu donijeli u kapelu, i to Duknovićev kip sv. Ivana, vjerojatno s oltara pred ogradom kora. Alessandro Vittoria, tada još mladi kipar, izradio je kipove sv. Šimuna, sv. Mateja, sv. Andrije, sv. Jakova Mladege i time su kipovi apostola u kapeli bili kompletirani.⁴⁸

⁴⁵ G. Saracini, *Nottitie historiche della città d'Ancona già termine dell'antico regno d'Italia*, Rim 1675., 300.

⁴⁶ Valier u vizitaciji iz 1579. opisuje ga: *Altare nouum non consecratum. Habet altare portatile amouendum, palam honorificam, duo candelabra ex auricalcho, tres mappas et pallium ex tela nigra pictum. I bi celebratur quotidie...*

⁴⁷ R. Bužančić, „Gospin oltar Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali“, *Klesarstvo i graditeljstvo*, 3-4, Pucišća 2010.

⁴⁸ V. Kovačić, „Kipovi Alessandra Vittorije za trogirsku katedralu“, *PPUD* 40, Split 2005., 215-235.

Kapela sv. Ivana Trogirskog na iznimno raskošan način bila je ukrašena reljefima i skulpturama. Među njenim brojnim skulpturama, koje uglavnom pripadaju Nikoli Ivanovom Firentincu i njegovu suradniku Alešiju, neke su djelo nastavljača projekta. Više od stoljeća poznato je da je autor dvaju kipova u kapeli sv. Ivana Trogirskog kipar i arhitekt Ivan Duknović. To su kip sv. Ivana Evandelistu i kip sv. Tome apostola. Ipak, brojna pitanja vezana uz njih ostala su dvojbena poput onoga koji je od tih kipova spomenut u nepoznatom izvoru što ga crpi Manola: „*De anno 1508 effeta fuit una statua a magistro Joane lapicida pro L. 155, sub operario Paulo Antonio Cippico*“. Pitanje je na koji se to kip odnosi, na prvi kip koji prema ranijim autorima pokazuje mlađenačku snagu antike, ili na drugi koji pokazuje zamor kipara koji ga je izradio pred kraj života. O dataciji obaju kipova postoje potpuno različita mišljenja.

Ništa manje nisu ni podjele oko izvornog položaja Duknovićeva kipa sv. Ivana Evandelistu koji se danas nalazi u kapeli bl. Ivana Trogirskog. Kip je manji od ostalih, precizno obrađen sa svih strana, kao što se to radi na skulpturama koje slobodno stoje u prostoru, a kipar se potpisao s njegove stražnje strane koja je danas nedostupna pogledu jer se nalazi u niši kapele. Dio znanstvenika misli da je ipak bio izrađen za kapelu, a dio za neko drugo mjesto.

Treće je pitanje ikonološko, jer u kapeli postoji još jedan kip sv. Ivana Evandelistu koji je izradio Nikola Ivanov Firentinac, a dva kipa istog apostola u kapeli nisu logično rješenje. Ni o tome ne postoji zajednički stav.

Kada se pisalo o ranorenesansnoj skulpturi katedrale, uglavnom se referiralo samo na kapelu bl. Ivana Trogirskog, krstionicu, sakristiju i nekoliko manjih zahvata vezanih uz crkvu. Potpuno je zaboravljen veliki zahvat u središtu glavnog broda, koji je započet izradom kora i velikim oslikanim raspelom, jer je pripadao uglavnom drvorezbarstvu i slikarstvu. Izmaklo je pozornosti da je korske klupe – koje je 1439. izrezbario majstor Budislavić i nad kojima je 1440. postavljeno veliko slikano raspelo – prema ostatku crkve zatvarao kameni *septum*, oltarska pregrada iz sredine 15. st. Sve što o njemu znamo iz dokumenata jest to da je postojao i da je demontiran 1731. godine kako bi se prezbiterij i glavni oltar, u skladu s baroknom liturgijom otvorio pogledu vjernika. Na njemu su mogle stajati i neke od ranorenesansnih figura kojima se pouzdano ne može odrediti mjesto za koje su bile izradene. To su dva mala andela koji, pogledom uprtim u Spasitelja, držeći zdjele nad ramenima, u njih skupljaju kapi Kristove krvi koja kapa iz njegovih zapešća prikovanih za križ. Izradio ih je Nikola Ivanov Firentinac, po mišljenju mnogih, kao kipove uz Kristov kip u središtu kapele, ali oni ne odgovaraju opisu andela iz ugovora o gradnji kapele, koji su trebali okruživati Kristov kip, na koji se uglavnom svi pozivaju. Ikonološka tema *septuma* bila je Kalvarija s velikim raspelom nad njim, a ako su andeli nosači vaza bili na njemu, onda je teološki pregrada bila okrenuta štovanju Krvi Kristove, upotpunjavajući teologiju kapele kojom se pored kulta gradskog zaštitnika štovalo i Tijelo Kristovo. Nakon smrti glavnih protagonisti: biskupa Turlona, Koriolana Cipika i Nikole Fitentinca, pregrada je preuređena, kako to pokazuje nabava drvenog raspela iz Venecije koje je 1508. godine zamijenilo veliko oslikano raspelo. Ta se godina poklapa i

s godinom narudžbe jednog od kipova Ivana Duknovića. Nije isključeno da je to bio upravo sv. Ivan Evandelist i to za novu kompoziciju Kalvarije nad *septumom* pezbiterija s korom. Argument koji je često iznošen kako je taj kip rad zrelog razoblja stvaranja Ivana Duknovića 70-ih i 80-ih godina 15. st., negira nedavno prepoznat opus kipara namijenjen bratovštini sv. Marka u Veneciji, nastao oko 1500., koji svojom izražajnošću ne zaostaje za snagom likovnog izričaja kipa sv. Ivana Evandelista, iako ga je kipar izradio potkraj života.

* * *

Duknovićev zahvat na *septumu* svetišta katedrale vjerojatno je zadesila sudbina njegova oltara sv. Marka u Veneciji, gdje je zbog kašnjenja bratovština otkazala narudžbu i djelo je ostalo nedovršeno. Jedini njegovi poznati kipovi iz tog doba u Trogiru kipovi su dvojice evandelistu u kapeli, putto grbonoša s portalna Cipikove palače i kip iz franjevačkog vrta na Dridu prepoznat kao lik sv. Marije Magdalene. Postoji dvojba je li kip sv. Ivana Evandelista bio namijenjen vrhu pregrade, poput kipa na ogradi kora crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari, ili se od početka trebao nalaziti pred ogradom kora, na oltaru sv. Ivana Evandelista spomenutom u vizitaciji biskupa Manole. U tom slučaju nije isključeno da je u radikalnoj obnovi bio planiran i novi kip oltara na suprotnoj strani pod pulpitom.

Gdje god da je stajao Duknovićev kip sv. Ivana Evandelista, bilo na *septumu*, ili na istoimenom oltaru uz južni pilon katedrale pred oltarskom ogradom, ondje je mogao stajati najkasnije do 1559. kada su nabavljeni četiri nova kipa Alessandra Vittorije za dovršetak kapele. Kod Vittorije su naručena četiri kipa jer je već ranije Nikola Ivanov Firentinac napravio šest apostola, Duknović sv. Tomu Evandelista, a Duknovićev sv. Ivan Evandelist do tada je već bio preseljen u kapelu, što je ukupno osam apostola, tako da su u Veneciji naručena zadnja četiri koji nedostaju.

Valijerova vizitacija 1579. spominje novi neposvećeni oltar bez kipa, s prijenosnim pomicnim oltarom, palom i svjećnjacima. Oltar je u Manolinoj vizitaciji 18. st. nazvan bivšim oltarom sv. Ivana i sv. Helene koja je vjerojatno postala novim titularom nakon prijenosa kipa u kapelu. Obnova *septuma* i njegovo opremanje novim skulpturama počelo je početkom 16. st. Njegovo uklanjanje započeto je prijenosom drvenog raspela na ciborij glavnog oltara 1524., a završeno izravnavanjem dvaju redova korskih sjedišta i uklanjanjem *septuma* 1731. u modernizaciji svetišta koje je proveo trogirski biskup fra Giuseppe Caccia.

Kapela bl. Ivana Trogirskog, u kojoj se njegovao kult Tijela Kristova, nije bila jedini ranorenesansni kiparski opus u trogirskoj katedrali. Svetište s glavnim oltarom i kanoničkim korom imalo je *septum* iz istog doba, koji je u teološkom smislu bio mjesto štovanja Krvi Kristove. I mada o njemu gotovo nije ostalo niti spomena, radilo se o djelu vrsnih umjetnika koji su glavnom brodu prvostolnice dali raskošan i pažljivo projektiran izgled, a njihova su ostvarenja obilježila trogirsку obnovu grada u drugoj polovini quattrocenta.

DUKNOVIĆ'S ST JOHN THE EVANGELIST AND THE FORGOTTEN 15TH CENTURY SEPTUM OF THE CHOIR OF TROGIR CATHEDRAL

Summary

The Chapel of St John of Trogir is a brilliant work of the Early Renaissance art of the city of Trogir that was created by the most celebrated sculptors of the period, Niccolo di Giovanni Fiorentino, Andrija Aleši and Ivan Duknović. It was lavishly embellished with reliefs and sculptures.

Among the many sculptures, which on the whole were by Fiorentino and his associate, Aleši, some are the work of the artist that continued the project. It has been known for more than a century that the author of two statues in the Chapel of St John of Trogir was sculptor and architect Ivan Duknović. These are the sculptures of St John the Evangelist and St Thomas the Apostle. Although there are many unanswered questions about them, such as which one of them is being mentioned in an unknown source on which Manola drew: *De anno 1508 effeta fuit una statua a magistro Joane lapicida pro L. 155, sub operario Paulo Antonio Cippico.* It is unclear to which statue this referred, the first statue that according to early writers shows the youthful strength of antiquity, or the second, which shows the weariness of an artist who created it just before the end of his life. There are completely different opinions about the dating of both of the statues.

There are no fewer different stances about the original position of Duknović's statue of St John the Evangelist, today in the Chapel of the Blessed John of Trogir. The statue is smaller than the others, worked precisely all round, as is the case with freestanding statues. The sculptor signed his name on the back of the statue, which is not to be seen by the visitor of today since it is placed in a niche of the chapel. Some scholars think that it was nevertheless made for the chapel, some for some other place.

The third issue concerns iconology, for there is another statue of St John the Evangelist in the chapel, done by Niccolo Fiorentino, and yet it is not a logical approach to have two statues of the selfsame saint. But there is no unanimity about this either.

When the early Renaissance sculpture of the cathedral was written of, on the whole it referred to just the Chapel of the Blessed John of Trogir, the baptistery, the sacristy and several minor operations related to the church. But one major undertaking in the middle of the central nave was completely forgotten. It was started with the making of the choir and the great painted crucifix, for it appertains on the whole to wood carving and painting. It has escaped attention that the choir stalls that were carved in 1439 by Master Budislavić, over which in 1440 a great painted crucifix was placed, was shut off to the rest of the church by a stone septum, a choir screen of the mid-15th century. All we know of it from documents is that it was taken down in 1731 so that the presbytery and the main altar should, in line with the liturgy of the Baroque, be open to the view of the congregants. It is possible that some of the early Renaissance figures, the place of which cannot to-

day be assigned with any degree of reliability, might have stood upon it. These are two small angels, who, eyes fixed upon the Saviour, hold on their shoulders bowls in which they are collecting the drops of blood that drip from Christ's hands nailed to the cross. They were carved by Niccolo Fiorentino, in many people's opinion, to accompany the statue of Christ in the centre of the chapel. And yet they do not correspond to the description of the angels from the contract about the building of the chapel that almost everyone invokes that were supposed to have encircled the statue of Christ. The iconological theme of the septum was Calvary with a great crucifix above it, and if the angel bowl-bearers were upon it, then in terms of theology, the dividing wall addressed the veneration of the Blood of Christ, complementing the theology of the chapel in which, alongside the cult of the city's patron, St John of Trogir, the Body of Christ was also the focus of veneration. After the deaths of the main figures involved – Bishop Turlon, Coriolanus Cipico and Niccolo Fiorentino, the wall was remodelled, as shown by the procurement of a wooden crucifix from Venice that in 1508 replaced the large painted crucifix. This year fits in with the year of the commissioning of one of the statues of Ivan Duknović. It cannot be ruled out that this was actually of St John the Evangelist, intended for the new composition of the Calvary over the septum of the presbytery and choir. It is often argued that the sculpture is the work of the mature period of Ivan Duknović's work, the 1470s or 1480s, but this has been challenged by the recently identified work of the sculpture meant for the Confraternity (Scuola) of St Mark in Venice, created in about 1500, the expressiveness of which wants nothing in comparison with the power of the visual expression of the statue of St John the Evangelist, even though it was made at the end of the sculptor's life.

Duknović's intervention on the septum of the cathedral was probably overtaken by the same fate as his Altar of St Mark in Venice where, because he was late, the confraternity cancelled the commission and the work was left unfinished. His only known statues of this time in Trogir are the statues of two evangelists in the chapel, the putto shield-bearer on the portal of the Cipico Palace and the statue from the Franciscan garden at Drid, recognised as the figure of St Mary Magdalene. There is some doubt whether the statue of St John the Evangelist was meant for the top of the screen, like that on the screen of the choir of the Church of Santa Maria Gloriosa dei Frari, or was from the beginning meant to be in front of the choir screen, on the altar of St John the Evangelist mentioned in the visitation of Bishop Manola. In this case it cannot be ruled out that in the radical renovation a new statue for the altar on the opposite side under the pulpit was planned.

Wherever the Duknović statue of St John the Evangelist stood, either on the septum or on the altar of the same name alongside the southern pylon of the cathedral before the altar screen, it might have stood there until 1559 at the latest, for it was then that four new statues were commissioned from Alessandro Vittoria for the finishing touches of the chapel. Four statues were commissioned from Vittoria because earlier on Niccolo da Giovanni Fiorentino had made six apostles, and Duknović two (St Thomas and St John the Evangelist) while his St John the

Evangelist had then moved to the chapel; this comes all told to eight apostles, and so the four missing figures were ordered in Venice.

The Valier visitation of 1579 mentions a new as yet not consecrated altar without any statues, with a portable altar, altarpiece and candlesticks. In the Manola visitation of the 18th century, this was known as the former altar of St John and St Helen, who was probably the new dedicatee after the transfer of the statues into the chapel. The renovation of the septum and its furnishing with new sculptures started in the early 16th century. The removal operations started with the transfer of the wooden crucifix to the ciborium of the high altar in 1524, and finished with the levelling of two rows of choir stalls and the removal of the septum in 1731, in the modernisation of the chancel that was carried out by Bishop of Trogir Fra Giuseppe Caccia.

The Chapel of the Blessed John of Trogir, in which the cult of Corpus Christi was central, was not the only early Renaissance sculptural work in Trogir Cathedral. The chancel with the high altar and the canons' choir had a septum of the same period, which in a theological sense was the site of the veneration of the Blood of Christ. And although hardly a mention of it has remained, in fact, it was a work of excellent artists, who imparted to the nave of the cathedral a luxurious and carefully planned appearance. The creation of them marked the Trogir renovation of the city in the second half of the Quattrocento.

Key words: Ivan Duknović; Trogir Cathedral; septum of the choir; veneration of the Blood of Christ



Juraj Dalmatinac,
Detalj ležeće figure sv.
Staša na zidnoj grobnici
u splitskoj katedrali

Vanja Kovačić
Split

RENESANSNA OBOJENA KAMENA SKULPTURA U DALMACIJI *IN MARMOR SCULPTUM VARIIS COLORIBUS DEPICTUM*

UDK:73.023.-032.5(497.58):7.017.4

73.034(497.58)

Rukopis primljen za tisak 20. X. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Na primjerima sakralne i javne skulpture autorica razmatra primjenu boja i pozlate na renesansnoj kamenoj skulpturi u Dalmaciji. Polikromiranje i nanošenje pozlate gotovo je zanemareno u stilskoj analizi gotičko-renesansne skulpture. Stoga slikarska dorada figuralne i arhitektonске plastike otvara nove mogućnosti za proučavanje njihova izvornog izgleda, kolorističkog tretmana kamene površine i recepture boja.

Ključne riječi: obojena kamena skulptura; katedrala Split; katedrala Trogir; pigment; pozlata

Valorizacija figuralne kamene skulpture polazi od oblikovanja i svojstava materijala, njegove tekture, taktilnosti obrade i prijelaza između hladnih i toplijih tonova bijelog kamena, prikladnijih za klesarsku obradu od drugih koloristički istaknutih i čvršćih kamenih struktura. Suvremeni čovjek motri figuralnu skulpturu isključivo u monokromnoj viziji sukladno neoklasističkom senzibilitetu. Vjerne kopije antičke skulpture, savršeno modeliran gips i porculanske figure potisnuli su i isprali živost boja u podražavanju vidljivog svijeta. Na temelju proučavanja antičke skulpture koju je sustavno obradio njemački povjesničar umjetnosti Johann Winckelmann, formirani su u drugoj polovici 18. st. jedinstveni stav i ukus šire publike prema klasičnoj umjetnosti kao normi u kiparskom stvaralaštvu. Tako je u vizitaciji splitske katedrale 1758. za nadbiskupa Nikole Dinarića, Winckelmannova suvremenika, opisana raka sv. Staša s malim, umjetnički izrađenim reljefima koji su obojeni zlatom i bojama „što ih više nagrđuje nego ukrašava”.¹

¹ *Sunt etiam supra idem altare quaedam parvae marmorae imagines, quae passionem Christi exprimunt, affabre elaborate, sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae quam exornate.* M. Ivanišević, „Liturgijski opisi oltara sv. Staša u splitskoj pravoslavnoj crkvi”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (=PPUD) 28, Split 1989., str. 48.



Juraj Dalmatinac, Raka sv. Staša u splitskoj katedrali

Kapela Jurja Dalmatinca s grobnicom i ležećom figurom salonitanskog mučenika Anastazija oslikana je živim bojama i pozlatom, dok su središnja kamena vratašca s reljefom Bičevanja Krista sasvim izbijeljena u duhu estetike neoklasicizma. Erozijom i dekompozicijom izvornog pigmenta reljef je stekao temeljne monokromatske odlike, plastičnost oblika i dinamičnost prizora te se izdvaja iz kolorističke interpretacije cjeline zidne grobnice pod ciborijem.

U kasnoj gotici i ranoj renesansi vidljivi okoliš se bogatstvom kolorita reproducira na freskama, obojenim štukaturama i kamenim reljefima, terakoti i kart-

C. Fisković prevodi Dinarićev opis uljepšanim riječima „što im više umanjuje nego ističe ljeputu”. U: C. Fisković, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1963., str. 19; isti, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1982., str. 26.

Nadbiskup Dinarić je blagonaklonim stavom prema uklanjanju boje s reljefa Bičevanja Krista zapravo potvrđio mišljenje nadbiskupa Stjepana Cosmija. Naime, već u njegovoj vizitaciji iz god. 1682. gotovo je istovrstan tekst o reljefu Kristove Muke.

Sunt supra idem altare parvae marmoreae imagines, quae Passionis Christi mysteria exprimunt, affabre confectae, sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae quam exornate, sicut etiam predicta imago et sepulcrum sanctii Anastasii.

M. Ivanišević, nav. dj., str. 47.



Ležeća figura sv. Ivana Trogirskog na svećevoj raki iz 14. st.
što je prenesena u novu renesansnu kapelu

pesti, na tapiserijama te na obojenoj i pozlaćenoj koži u iluzionistički urešenom ambijentu sakralnih prostora i palača. Polikromirana kamena skulptura pružala je iluzionističku sliku prirode, realističan i cjelovit prikaz posebno na portalima romaničkih katedrala i u samostanskim trijemovima. Tragovi boje i izvorne pozlate pronađeni su na kamenu, a tekstura inkarnata, kose i draperije zahtijevala je minucioznu obradu. Na fino izbrušenu ili graviranu površinu nanosila se posebna preparacija od više slojeva olovnih oksida, bijelog olova, minija i narančastog olova kao podloga za oslikavanje uljenim pigmentima.

U traktatima Pseudo-Heraklija u 13. st. i Cennina Cenninija u prvoj pol. 15. st. donesene su recepture za korištenje uljene boje na kamenu. Pigmenti mineralnog porijekla miješaju se s oleinskim vezivom ili se bijelom olovnom oksidu dodaje jaje odnosno životinjsko tutkalo. C. Cennini je u svom traktatu o slikarstvu „Il libro dell’arte“ donio način pripreme plavog ultramarina od mljevenog minerala lazurita (*lapis lazuli*), pomiješanog s razrijeđenim voskom, smolom i uljem. Skromniji pigment plave boje primijenjen u slikarstvu dobijao se od bakrene rude azurite porijeklom iz francuskih i mađarskih rudnika. U izvorima se naziva *azzuro*



Kip sv. Lovre
sa Stare gradske vijećnice u Splitu



Menzola s lišćem i grb kneza D. Dolfina
pod figurom sv. Lovre

de Magna (d'Alemagna) ili gorsko modri-lo, a prema načinu pripreme davao je svijetu nebeskoplavu boju ili tamniji zelenkasti ton.²

U bizantskoj i romaničkoj sakralnoj skulpturi koriste se bikromni efekti kame-na i zlata kao imitacija antičke krisoelefantine. Svjetli mramorni inkarnat je poput bjelokosti primio dragocjenu pozlatu, a na sakralnoj arhitektonskoj skulpturi lišće i isprepletene vitice nose tragove zlata kao propovjedaonica trogirske i splitske katedrale, trogirski ciborij, stara kapela sv. Ivana Trogirskog i njegova grobnica s likom pokojnika, vjenac iz samostana sv. Dominika u Trogiru, arhitektonska plastika u palači Ciprijana Zaninića, elementi trijumfal-nog luka i kip sv. Lovre iz svećeve kapele u Staroj gradskoj vijećnici u Splitu.³ Na

² C. Cennini, *Knjiga o umjetnosti: Il libro dell'arte*, preveli Katarina Hraste i Jurica Matijević, Zagreb 2007.; *Tajne o bojama, priručnik za pripravu boja iz 15. stoljeća*, prijevod teksta i objašnjenja Jurica Matijević i Jelica Zelić, Zagreb 2016. Prijevodi traktata s komentarima pokazuju pojačan interes struke prema starim recepturama i slikarskoj tehnologiji, a dragocjen su alat u pro- učavanju gotičke i ranorenesansne slikarske baštine.

³ R. Bužančić, „*Secundum sacrarium divi Joannis – Stara kapela sv. Ivana Trogirskog u katedrali sv. Lovrinca*”, *PPUD* 40, Split 2005., str. 77-112. Na fragmentima kapele vidljivi su ostaci pozlate. U opisu stare kapele sv. Ivana spominje se: ... *muro incrustata, depicta, et quibusdam i locis inaurata* ...; J. Belamarić, „*Tracking Colour: The polychrome stone sculpture of 13th century in Trogir and Split*”, *Polychrome Steinskulpturen des 13. Jahrhunderts*, Danzl, Thomas, Herm, Christoph und Huhn, Annemarie – Gorlitz und Zittau: Verlag Gunter Oettel, 2012., str. 21-30. Nedavno provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na propovjedaonici splitske katedrale otkrili su elemente pozlate na vegetabilnim vijencima i stupićima košare. Usp. A. Doljanin, „*Romanička propovjedaonica u katedrali sv. Dujma u Splitu – istraživanja i konzervatorsko-restauratorski za-*



Bonino iz Milana, Ciborij kapele sv. Dujma u splitskoj katedrali



Detalj andela s grbom nadbiskupa Petra Diškovića

gotičkim kipovima Bogorodice i arkandžela Gabrijela sa ciborija trogirske katedrale ističu se pozlaćena kosa i fragmenti prstiju, bordura i vez plašta kao i ostaci žive polikromije na podstavi draperije.⁴

U unutrašnjosti splitske stolnice podignute su splitskim zaštitnicima sv. Dujmu i sv. Stašu dvije ranorenesansne kapele. Bogato ukrašeni sarkofazi uzdignuti su na konzolama, a na poklopcu su ležeće figure svetaca na vječnom počinku. Kapelu sv.



Bojni kapitel ciborija nad rukom sv. Dujma

hvali”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, God. XXVIII, broj. 1-2, Pučišća, svibanj 2018., str. 52-53.

⁴ C. Fisković, „Trogirski majstor Mavar”, *Analji Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 12, Dubrovnik 1970., str. 59-80; S. Štefanac, „Maestro Mauro, Annunciazione”, katalog izložbe *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001., str. 30.

Dujma s južne strane glavnog oltara je po narudžbi nadbiskupa Petra Diškovića izradio kipar Bonino iz Milana između 1422. i 1427. godine.⁵

Andeo u zabatu ciborija na zapadnoj strani pridržava grb nadbiskupa Petra Diškovića (1416. – 1426.), dominikanca rodom s Paga i posljednjeg nemletačkog splitskog metropolita koji je započeo gradnju rake sv. Dujma. Grb u donjem dijelu polja ima zlatno stablo, a iza su zrake i križevi na modroj podlozi. Za nadbiskupova života nije bila dovršena kapela pa je nastavljala Francesco Malipiero (1427. – 1428.), prvi splitski nadbiskup iz reda mletačkog plemstva. Medaljon s njegovim grbom kraljevski je vrh sjevernog zabata kapele, na kojem je andeo grbnoša sa štitom na kojem je grb gradskog kneza Giacoma Gabrijela sa širokom vodoravnom plavom trakom. Nova je vlast na vrh zapadnog zabata između Diškovićeva grba i figure sv. Lucije postavila tondo s lavom Sv. Marka. O izgledu rake sv. Dujma urešene bojama i pozlatom donosi opis Daniele Farlati.⁶

Po rubu zabata teče povijeno pozlaćeno lišće, kapiteli su obojeni zlatom na crvenoj i plavoj podlozi, ugaoni kubusi imaju preklopljene štapove poput Andrijina križa s upisanim šiljatim trilobima koji stvaraju dojam trnova, a u drugom planu vidljiv je početak luka. Figure dviju svetica imaju pozlaćenu kosu i traku po rubu draperije izvezene zlatnim cvijećem, dok je podstava obojena ultramarinom. Raskošni efekt zlata i modre boje korišten je i na medaljonu s krilatim lavom Sv. Marka, kao i na tondu s grbom Francesca Malipiera.

Osnovna dominantna boja je podloga od plavog ultramarina, pigmenta koji nastaje mljevenjem kamena lapis lazuli, s dijelovima arhitektonskih i vegetabilnih elemenata. Grundirani minijem, pripremljeni su za nanošenje zlatnih listića i glaćanje zlata do visokog sjaja pomoću poludragog kamenja ili životinjskih zubi. Dragocjeni pigment plave „prekomorske” proizvodi se od kamena s visokom komponentom minerala lazurita koji stvara iznimne nijanse plave što mu je dalo epitet „purpurno plava”. U slikarskim traktatima kao zamjenska boja koristi se i purpurno plava boja, zvana fenički purpur ili kraljevsko plava, koja se dobivala od jedne vrste volaka (*murex trunculus*).

Dva desetljeća nakon Boninova ciborija, za nadbiskupa Jacopa Badoera naručeni su ciborij i raka sv. Staša kod uglednog kipara Jurja Matejeva.⁷ Iako je novi

⁵ R. Bužančić, „Bonino Jakovljev Milanac i splitski gradski projekti s početka 15. stoljeća”, *Klesarstvo i graditeljstvo XXVIII*, br. 1-2, Pučišća 2018., str. 18-24.

⁶ *Tota constat e marmore solido, praeclaro et summo artificio perfecta; atque ad omnem architecturae regulam adeo exacta, ut nihil aptius in eo genere, nihil descriptius esse posse videatur. Variis praeterea coloribus mira arte permixtis oblita est, et corollis, arabicisque operibus auro interlitis ornata.*

Totum corpus obtiegunt Pontificiae vestes praeclaris operibus insignes. Mitra capiti infixia; annulus Episcopalis digito insertus; pedum Pastorale ad dexteram appositum, cum caeteris Pontificiis insignibus atque ornamentis in eodem saxo caelatis, pictisque.

D. Farlati, *Illyricum sacrum*, Tomus I., Venetia 1751., str. 493-494.

⁷ M. Ivanišević, „Juraj Dalmatinac u Splitu godine 1444. i 1448.”, Međunarodni znanstveni simpozij svečane proslave 500-godišnjice Jurja Matejeva Dalmatinca, Šibenik, 24. rujna 1975., u: *Radovi IPU 3-6 (1979.-1982.)*, Zagreb 1984., 143-157; isti, „Liturgijski opisi oltara sv. Staša u



Prizor Bićevanja Krista sa likovima sv. Augustina i sv. Ambrozija

kameni ciborij oblikom podražavao kapelu sv. Dujma, na njemu gotovo nema tragača boje, a samo su na grbu gradskog kneza Donata Barbara ostaci pozlate. Međutim, raka sv. Staša s anđelima koji pridržavaju draperiju bogato je kolorirana.⁸

Ležeći lik pokojnika ima minuciozno vezenu odjeću i jastuke obojene crvenom i plavom bojom. Na prednjoj su strani sarkofaga likovi crkvenih otaca u nišama na tamnoplavoj podlozi, a na pilastrima su pozlaćeni vegetabilni nizovi. Oko sarkofaga teče razigrano zlatno lišće na podlozi od minija. Slikarski dojam ističe ružičasti inkarnat lica anđela koji nose nebnicu nad pokojnikom, s detaljno oslikanim licem, živim izrazom očiju i crvenim usnicama. Oslikavanje kamenog nad-

splitskoj prvostolnoj crkvi”, PPUD 28, Split 1989., str. 33-50; R. Bužančić, „Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, sv. XXIX, br. 1-2, Pučišća 2019., str. 4-25.

⁸ *Arca marmorea, in qua continetur corpus S. Anastasii Salona transyctum, cuiusque pars superior sacrae mensae locum obtinet, incumbit aerae extreme summi gradus, supra quam, dum ad aram faciunt, pedibus Sacerdotes consistunt. Huic altera superstat arca itidem marmorea, introrsum recedens, adhaerensque parieti, cuius anteriorem partem aliquot Divorum signa scite venusteque facta, et quinque loculamentis inclusa, et variis coloris auro interliti mirifice adornant. Locum medium tenet Christi Domini flagellis caesi effigies egregie caelata. Supra ipsam arcam visitur simulacrum S. Anastasii justam humani corporis mensuram adaequans, totum e candido marmore in modum dormientis decumbens. In summo denique ingens supereminet conopaeum item ex marmore constans, quod variis flexibus ac plicaturis mira arte dispositum, quo magis deorsum vergit, eo latius explicatur, et egregiis coloribus depictum, aureisque notis ac lineis intermicanis, praeclera ea specie, et ad rationem solertiamque praestantissima, oculos inventum animosque sine satietate delectat.*

D. Farlati, nav. dj., str. 739.



Detalj lika sv. Grgura Velikog

grada, draperije koju nosi više likova nad efigijom sveca, stvara iznimno scenografski i iluzionistički efekt u komparaciji s bjelinom kamena na istom prizoru u kapeli sv. Dujma.

Poseban značaj imale su skulpture u javnom prostoru grada, scene na pročeljima crkava i palača te kipovi svetaca zaštitnika kod gradskih vrata koji su tijekom vremena izgubili izvornu polikromiju. Nakon klesarske obrade skulpture slijedilo je oslikavanje živim bojama kako bi se postigla potpuna iluzionistička slika, a primjenom raznih zanatskih tehniku i tretmana nastojalo se imitirati prirodu i stvoriti dojam dovršenosti. Kao što je bogato polikromiran kip sv. Lovre krasio pročelje splitske Vijećnice, tako je alegorijski kip Hrabrosti (*Fortitudo*) iz pol. 15. st. bio izvorno ugrađen na pročelju dubrovačke Vijećnice

sjajeći pozlatom koja je sačuvana tek u tragovima.⁹

U katedrali sv. Lovre u Trogiru stara kapela sv. Ivana Trogirskog iz pol. 14. st. imala je oltar s izrađenom i pozlaćenom kamenom rakom, na kojoj je bila ležeća figura sveca.¹⁰ Raka je premještena u novu renesansnu kapelu te je u 16. st. ponovno pozlaćena prema dokumentu koji donosi biskup Manola.¹¹ Na plaštu sveca vidjiva je crvena podloga s djelomično sačuvanom pozlatom.

Istaknuti primjer obojenog kamenog ukrasa jest svijećnjak za uskršnju svjeću crkve Uznesenja Marijina na Poljudu. Profilirana četrvrasta konzola na donjoj strani ima rascvalo lišće s pupoljkom. Na njoj je okrugla vaza s pozlaćenim akantovim lišćem i širom plitim ukrašenom motivom ovula i astragala. Reljefni

⁹ I. Fisković, „Kiparstvo zlatnog doba Dubrovnika”, katalog izložbe *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća*, izd. MGC 14, Zagreb 1987., str. 129, 337.

Neke od skulptura, poput dubrovačkog kipa Fortituda, bile su sasvim pozlaćene pa su hijeratska gesta i privid precioznih metala naglašavali njihova nadnaravna svojstva, posebno Odvažnosti kao kardinalne Vrline.

¹⁰ Opis iz vizitacije trogirskog biskupa Didaka Manole iz 1756. donosi C. Fisković, *Opis trogirske katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split 1940., str. 40.

¹¹ *De anno 1543 Cristophoro Nigris de Balistis Episcopo, et Francesco Balbi Praetore, Haector Cippico operarius inaurare fecit a Nicolao Lucich marmoream Arcam Divi Protectoris, marmoreum que ipsius simulacrum super ipsam arcam stratum, ac pro auro, et inauratione arcae expendit L. 72; pro inauratione vero, et pictura sancti corporis Ducatos octo.*

C. Fisković, nav. dj., str. 42.

vegetabilni i geometrijski ukrasi isticali su se na plavoj podlozi koja je dijelom sačuvana. Zlatna i plava boja slična ultramarinu ovdje nose posebno značenje među bojama simbolizirajući svetost Krista i Bl. Dj. Marije.¹²

Obojeni kameni reljefi bili su uobičajni poput triptih-a iz radionice Jurja Dalmatinca u župnoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču na kojemu su jasni tragovi crvene boje.¹³

Tamnocrvena bojena podloga vidljiva je i na zabatu s likom Bogorodice s Djetetom s reljefnog oltara crkve sv. Jurja u Straževniku.¹⁴

U crkvi na groblju u Donjem Humcu u nišama glavnog oltara tri su reljefne figure koje su ranije činile triptih. Premaz tamnocrvene boje pokriva je unutrašnjost niša te dijelom figure Bogorodice s Djetetom, sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra. Tijekom posljednjih dvadesetak godina smanjena je kvantiteta cinobera, posebno na likovima u nišama, s kojih je gotovo potpuno uklonjena boja.¹⁵

Tragovi slične tamnocrvene boje uočeni su na Firentinčevom hvarsckom reljefu na portalu franjevačke crkve. Koncem prošlog stoljeća depoziti slojeva pigmenta još su bili u naborima Gospine haljine i plašta, kao i na lavu Sv. Marka sred nadvoja lunete.¹⁶



Svjećnjak iz crkve sv. Ante na Poljudu u Splitu

¹² C. Fisković, „Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu”, *PPUD* 25, Split 1985., str. 99.

¹³ D. Domančić, „Triptih radionice Jurja Dalmatinca u Gornjem Humcu na Braču”, *PPUD* 21 (*Fiskovićev zbornik* I, Split 1980., str. 381-386. Kako je opće prihvaćeno mišljenje bilo da su tragovi bojenja naknadni, ni Cvito Fisković ni Kruno Prijatelj nisu spomenuli ostatke pigmenta pišući o renesansnim reljefima. Usp. C. Fisković, „Historički i umjetnički spomenici na Braču”, *Brački zbornik* br. 1, Split 1940., str. 23-35; K. Prijatelj, „Novi vijek/Renesansa”, *Brački zbornik* 4, Supetar 1960., 163-182.

¹⁴ Izvješće o konzervatorsko-restauratorskom zahvatu u ovom broju donosi Ante Antunović, kipar restaurator.

¹⁵ S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split 2006., str. 138.

Autor nije sa sigurnošću mogao potvrditi radi li se o izvornoj boji na humčanskom reljefu pa bi bilo preporučljivo u budućim istraživanjima definirati karakter polikromije na kamenu.

¹⁶ D. Domančić, „Reljef Nikole Firentinca u Hvaru”, *PPUD* 12, Split 1960., str. 173.



Nikola Firentinac, Kip sv. Nikole,
Benediktinski samostan sv. Nikole u Trogiru

Nikole u Trogiru pa je polikromija većim dijelom uništena vanjskim utjecajima. Ipak tragovi ultramarina i pozlate proviruju iza leđa figure na zidu niše, dok je konha grundirana tamnocrvenom kao podlogom za zlatne listiće. Pozlatom su istaknuti pastoral, mitra, rub plašta i biskupska kopča.¹⁸

U kapeli nad grobom sv. Nikole Tolentinskog u monumentalnoj bazilici u Marmama godine 1474. podignuta je raka u obliku bloka s okulusima u funkciji *fene-stelle confessionis*. Nad njom je kip sveca odjevenog u crni augustinski habit, u desnoj ruci drži knjigu Pravila, a u lijevoj svijetleću zvijezdu antropomorfna oblika sa zrakama. S. Štefanac je stilskom analizom skulpturu i raku pripisao Nikoli Firentincu nakon njegova boravka na Tremitima.¹⁹ Figura sv. Nikole Tolentinskog rijetko je sačuvana cjelovito obojena skulptura ovog renesansnog majstora s ilu-

Sudeći po sličnosti bojenja renesansnih reljefa na Braču i Hvaru sa crvenom bojom podloge reljefa sv. Nikole u Trogiru, što je nedavno pronađena pri restauraciji ove male plastike Firentinčeve radioničice, radi se o klasičnoj kombinaciji crvene i plave boje i pozlate na polikromnoj kamenoj skulpturi. Cinober i minij koristili su se kao pigmenti još u antici pa ih spominju Plinije i Vitruvije, a zasićena tamna crvena boja simbolizirala je besmrtnost.¹⁷

Gotovo svi oslikani oltarni reljefi pretrpjeli su nasilne purifikacije i uklanjanja pigmenta u monokromatskom poimanju kamene skulpture u kojem prvenstvo stječu tekstura i ton prirodnog kamena.

Jedan od Firentinčevih reljefa jest minijaturni kip sv. Nikole na tronu koji je dugo bio uzidan na pročelju benediktinske crkve sv.

¹⁷ R. J. Gettens, R. L. Feller, W. T. Chase, „Identification of the materials of Painting, Vermilion and Cinnabar”, *Studies in Conservation*, vol. 17, No. 2, 1972., str. 45-69.

¹⁸ I. Fisković, „Reljef sv. Nikole sa crkve benediktinki u Trogiru”, *Benediktinski samostan sv. Nikole u Trogiru, Duhovnost i kultura u okrilju Virgines Dei*, Zbornik radova prigodom 950. obljetnice utemeljenja (priredili Vanja Kovačić i o. Jozo Milanović, osb), Trogir, prosinac 2014., str. 181-188.

¹⁹ S. Štefanac, „Nikola Ivanov Firentinac i raka sv. Nikole u Tolentinu”, *PPUD* 28, Split 1989., str. 51-67.



zionističkim slikanjem inkarnata, kose i draperije.

Na triptihu Bogorodice s Djetetom, sv. Jeronimom i sv. Ladislavom Arpadovićem, ugarsko-hrvatskim kraljem, ističe se bikromija svijetlog kamena i bojene zelenkastoplave podloge niša, na kapitelima i unutar kanelira pilastara.²⁰ Zagasiti zelenkasti ton vjerojatno nastaje postupnim tamnjenjem boje azurita.

Dvobojnost kamenog materijala česta je u firentinskoj renesansi gdje se koristi sivkasta *pietra serena* kao osnovna građa skulpture, a pozlata naglašava istaknute dijelove poput Donatellova Navještenja Cavalcanti u crkvi Sta Croce u Firenci.

Duknovićev oltar Bogorodice s Djetetom u crkvi San Giovanni u gradiću



Nikola Firentinac, Skulpture triptiha iz crkve sv. Marije u Gornjem Humcu na Braču

²⁰ S. Štefanac, „Trittico con la Madonna e ss. Girolamo e Ladislao”, katalog izložbe *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001., str. 71; R. Bužančić, „Gospin oltar Nikole Firentinca u trogirskoj katedrali”, *Klesarstvo i graditeljstvo*, 3-4, Pučišća 2010., str. 35-48.



Nikola Firentinac, Kip sv. Nikole Tolentinskog, Augustinska crkva u Tolentinu

Norcia, kao i skulpture sv. Ivana Krstitelja i sv. Ivana Evangelista, izrađen je od vapnenca s pozlatom. Ona se nalazi na reljefima friza, kapitelima, na tondima s prikazom Navještenja. Glavnim likovima je pozlaćena kosa i bordure odjeće. Sloj preparacije izведен je tankim premazom kalcijeva karbonata i gipsa te tutkala životinjskog porijekla. Iznad je crvena podloga od tankog sloja emulzije sastavljene od tutkala i ulja s pigmentom na kojem su naneseni zlatni listići.²¹

Neki kameni grbovi plemićkih rodova bili su oslikani sukladno heraldičkim pravilima koji su određivali njihovu pripadnost. U šibenskoj je katedrali središnja konha s obojenim grbom mletačkog kneza G. Pesara (1476. – 1479.).²² Ostaci pigmenta vidljivi su na štitu Cipikova grba u maloj palači Cipiko i na sjevernim vratima Lucićeve palače u Trogiru.

²¹ N. Cavallucci, “L’altare e le sculture: note sul restauro”, *Giovanni Dalmata a Norcia*, Norcia 1991., str. 51-53; R. Cordella, „Giovanni Dalmata e l’altare della ‘Madonna della Palla’ a Norcia (Umbria). Il documento del 1469.“, *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Splitu od 27. do 28. rujna 2010.*, ur. R. Bužančić i I. Fisković, Split 2018., str. 97-109.

²² P. Marković, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku, Prvih 105 godina*, Zagreb, prosinac 2010., str. 380. Radove na unutrašnjosti katedrale koji su donijeli nove nalaze u tretmanu kamenog zida već više godina provodi Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu.



Nikola Firentinac, Triptih iz katedrale sv. Lovre u Trogiru



Andrija Aleši, Reljef Bogorodice Sućutne s anđelima iz crkve Gospe od Sedam Žalosti na Marjanu u Splitu



Andrija Aleši, Detalj lika Bogorodice Sućutne



Andrija Aleši, Figura sv. Antuna Opata na oltaru crkve sv. Jere na Marjanu, 1480.

Na Alešijevom oltaru iz crkve sv. Jere na Marjanu iz 1480. uočavaju se tragovi polikromije na figuri sv. Antuna Opata, posebno na naborima habita. Nakupine grunda preostale su u vertikalnim usjecima dok se cinober i tamnosmeđa boja vide u minijaturnim tragovima na dugoj haljini. Na rubovima podloge ostaci su plave boje.²³

Na padinama Marjana u kapeli Gospe od Sedam Žalosti reljef je Gospe Sućutne s andelima svjećonošama koji zaprema cijelu oltarnu nišu ove najmanje marjanske crkve. Premda je rađen pod jakim uplivom Jurja Dalmatinca, reljef je danas pripisan opusu Andrije Alešija iz razdoblja nakon 1480. godine. Prizor Oplakivanja obojen je tamnim zagasitim bojama, plava boja plašta i crvena haljina kao i zlatni obrub su potamnjeli što reljefu daje karakter žive slike s perspektivom scene Golgote u daljini. Iznad svega su zamjetne promjene boje inkarnata koji se iz ružičaste pretvorio u sivomaslinastu boju potencirajući duboku bol majke.²⁴

Iznad glavnog portala crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije na Poljudu renesansna je kamena luneta s prikazom Bogorodice u sredini, sv. Franjom Asiškim i sv. An-

²³ C. Fisković – K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu*, Split 1948., str. 52; S. Štefanac, nav. dj. (2006.), str. 153.

²⁴ Isto.



Luneta portala crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije na Poljudu

tom Padovanskim. Likovi su prikazani do malo ispod pojasa u dubokom reljefu, gotovo u punoj plastici. Gospa drži ruke prekrižene na prsima i lagano se okreće prema sv. Franji. Nekadašnji su ostaci polikromije isprani, a na kamenu su ostavili rumeni ton sličan terakoti.²⁵ Skulptura s konca 15. i ranog 16. stoljeća, posebno na vanjštini crkava, obojena je na realističan način sukladno prirodnom okolišu. Ipak, nisu svi reljefi i skulpture bili obojeni, a oni dovršeni polikromiranjem i pozlatom zastupljeni su u manjem omjeru.

Za razliku od sakralne obojene skulpture, portretna je plastika gotovo neznatno sačuvana u Dalmaciji. Jedini humanistički portret jest reljef muškarca u profilu, ovjenčan lovorovim lišćem, što je uzidan u dvorištu male palače Ćipiko u Trogiru. Izrađen je u duhu antičkog medaljerstva s efektom bikromije što ga stvaraju žućkasti ton segetskog kamena i sivocrna draperija.²⁶ Među kiparima rodom iz Dalmacije koji su djelovali na Apeninskom poluotoku ističe se Francesco Laurana (Franjo Vranjanin), osobito u portretima svojih uglednih suvremenika. Izdvaja se

²⁵ C. Fisković, „Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu”, PPUD 25, Split 1985., str. 94.

²⁶ O djelovanju Koriolana Ćipika usp. R. Bužančić, *Nikola Ivanov Firentinac i trogirska renovatio urbis*, Split 2012., str. 29-37. Vizualnom analizom nije primjećen oslik na površini kamena, što će detaljnije pokazati laboratorijska istraživanja.

po iznimnoj suptilnosti u obradi i osliku površine mramora ženskih poprsja na kojima bijeli i polirani inkarnat tretira voskom, a odjeću i minuciozno obrađenu kosu ukrašava decentnom pozlatom.

Na polikromiranoj renesansnoj skulpturi boja i pozlata imaju simboličku i hjeratsku funkciju, posebno plava i zlatna koje predstavljaju duhovnost i svetost.

Pozlata nekad pokriva cijelu figuru, ako se radi o personifikaciji Vrlina ili svecu zaštitniku koji uživa iznimnu pobožnost sredine. Više se primjenjuje zlatom naglašeni detalj, kao plašt, porub haljine ili ukras draperije, dijadem ili kopča, koji u kombinaciji s teksturom i bojom kamena stvaraju kontrast različitih materijala. Realistička cijelovito obojena skulptura najslabije je sačuvana i ona svojom preparacijom i namazom boje gotovo potpuno skriva osnovnu kamenu podlogu i način obrade. Senzibilitet renesansnog čovjeka percipira devocionalnu obojenu skulpturu u susretu vlastite duhovnosti i vjere, a sukladno prirodi koja ga okružuje.

RENAISSANCE PAINTED STONE SCULPTURE IN DALMATIA

IN MARMORE SCULPTUM VARIIS COLORIBUS DEPICTUM

Summary

An assessment of figural stone sculpture starts off with the formal treatment and the properties of the material, its texture, the tactile features of the working and the transitions from the cold to the warm tones of the white stone, more suitable for treatment by stone carving than other stone structures, of more pronounced colouring and greater strength. In the second half of the 18th century, on the basis of a treatise on antique sculpture , which had been systematically studied by German art historian Johann Winckelmann, the general public adopted a unanimous view of and taste for classical art as the standard in sculptural art. And so in a visitation of Split Cathedral in 1758 during the time of Archbishop Nikola Dinaric, a contemporary of Winckelmann, the grave of St Anastasius was described, together with its artistically produced reliefs that were coloured with gold and colours “that more defaced than graced it”.

In the interior of Split Cathedral, two Early Renaissance chapels were put up in the names of the Split patron saints, Domnus and Anastasius. The richly ornamented sarcophagi were elevated on brackets, and the lids had figures of the saints in their eternal repose. The Chapel of St Dominus on the left hand side of the high altar was commissioned by Archbishop Petar Dišković from Bonino da Milano between 1422 and 1427.

Running along the edge of the gable are leaves, curling and gilt; the capitals are gilt on a red and blue ground; the corner cubes have crossed staves like a St Andrew’s Cross with inscribed and painted trefoils that give the impression of thorns, while in the middle ground the beginning of an arch can be seen.

Two decades after the ciborium of Bonino, during the time of Archbishop Jacopo Badoero, a ciborium and tomb for St Anastasius was commissioned from the distinguished sculptor Giorgio da Sebenico (George of Dalmatia). This chapel in Split Cathedral with its tomb and the supine figure of the Salona martyr Anastasius is painted in vibrant colours and gilt, while the central stone door with a relief of the Scourging of Christ is completely bleached in the spirit of the aesthetics of neo-Classicism. The original pigments of the relief have been subject to erosion and decomposition, giving the relief fundamentally monochromatic features, plasticity of form and dynamism of scene, separating it off from the colourist interpretation of the whole of the wall tomb below the ciborium. The supine figure of the deceased has minutely embroidered clothing and pillows painted red and blue. On the front side of the sarcophagus are figures of the Church Fathers in niches on a dark blue background; on the pilasters there are gilt plant sequences. Running around the sarcophagus are ebullient golden leaves on a background of red lead. The painting of the stone superstructure, of the drapery worn by several

characters over the effigy of the saint, creates an exceptional effect, in terms of stage setting and creation of illusion, as compared with the white stone in the same scene in the Chapel of St Domnus.

In the Cathedral of St Lawrence in Trogir, the old Chapel of St John of Trogir of the mid-14th century, had an altar with a worked and gilt stone tomb, on which there was a reclining figure of the saint. The tomb was moved into the new Renaissance chapel in the 16th century, and re-gilded according to a document provided by a visitation of the 18th century.

One exceptional specimen of painted stone ornament is a candlestick for the Easter Candle of the Church of the Assumption at Poljud. The gold and a blue similar to ultramarine have a special meaning here among colours, symbolising the sacredness of Christ and the Virgin Mary.

The painted stone reliefs in little churches of the island of Brač were created in the workshops of Giorgio da Sebenico, Niccolo da Giovanni Fiorentino and Andrija Aleši. Traces of similar dark reds are to be seen on Fiorentino's relief on the portal of the Franciscan church in Hvar.

Judging from the similarity of the painting of Renaissance reliefs on Brač and Hvar with the red ground of the relief of St Nicholas in Trogir, which was recently found in the restoration of these small sculptural pieces from the workshop of Fiorentino, at issue is a classical combination of red, blue and gilding on polychrome stone sculpture.

In the chapel over the tomb of St Nicholas of Tolentino in the monumental basilica in Marche, in 1474 a tomb was erected with the standing figure of St Nicholas Tolentino, the work of Niccolo Fiorentino. This is one of the few pieces of entirely painted sculpture of this Renaissance master with illusionist painting of flesh tones, hair and draper.

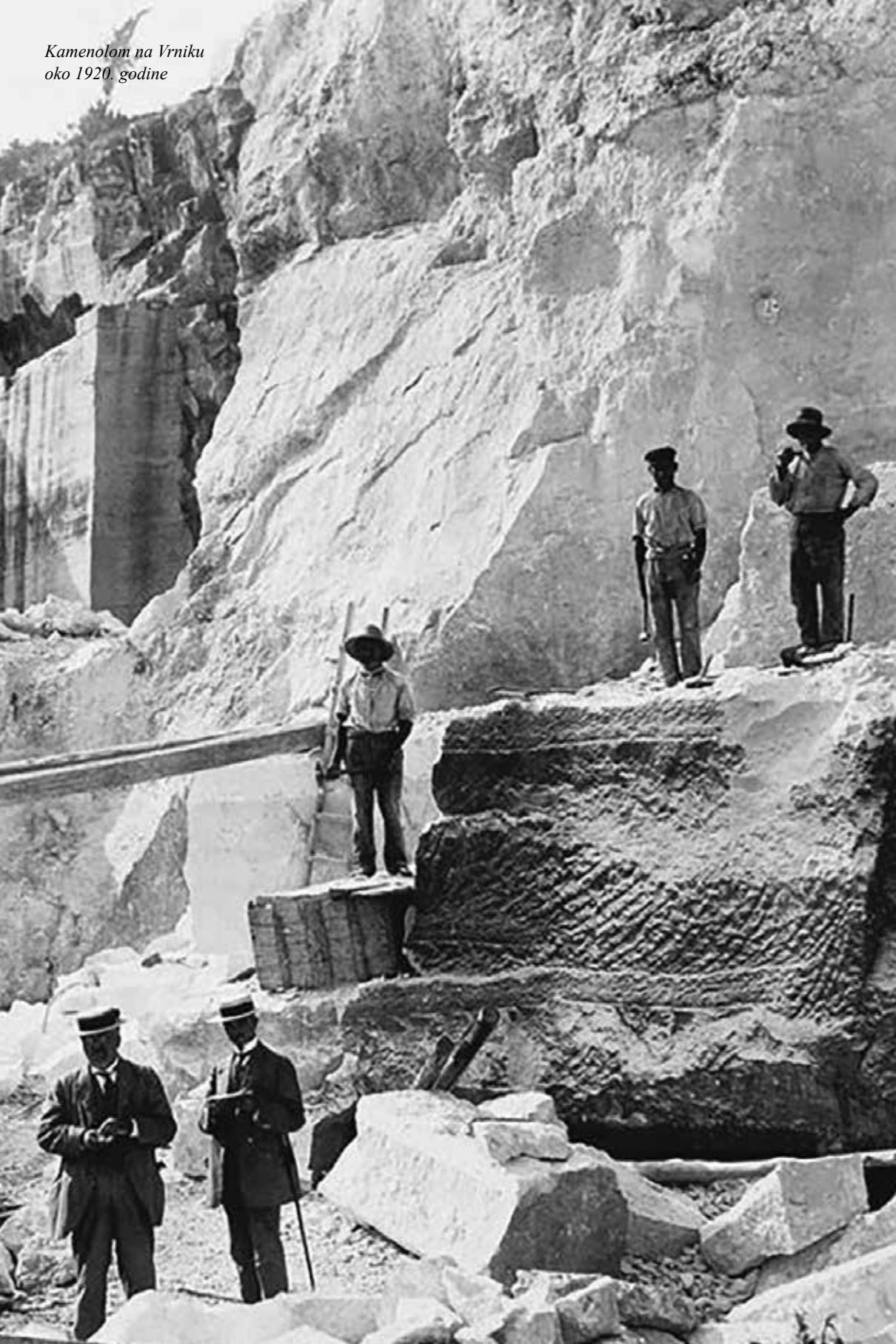
On the slopes of Marjan Hill in the Chapel of Our Lady of the Seven Sorrows is a relief of the Mater Dolorosa with angel candle-bearers that occupies the whole of the altar niche of this, the smallest, Marian church. Although its making was greatly influenced by Giorgio da Sebenico, it is today ascribed to Andrija Aleši, to the period after 1480. The scene of the Mourning is coloured with dark, muted paints, the blue of the cloak and the red dress and the golden outline having darkened, which gives the relief the character of a tableau vivant with a perspective of the scene of Golgotha in the distance. Over the main portal of the Church of the Assumption at Poljud there is a Renaissance stone lunette with a depiction of the Virgin in the middle, St Francis of Assisi and St Anthony of Padua. The former remains of the polychromy have been eroded, and what remains on the stone are ruddy tones similar to terracotta. The sculpture from the end of the 15th and the early 16th century particularly on the outside of the churches is coloured in a realistic manner in line with the natural environment.

On polychromed Renaissance sculpture, paint and gilding have a symbolic and a hieratic function, particularly blue and gold that represent spirituality and sacredness.

The gilding once covered a whole figure, if it was a matter of personification of a Virtue or a patron saint that was particularly venerated in the community. Gold was more used for accentuation of details, like a cloak, hem of a dress or decoration of drapery, diadem or buckle, which in combination with the texture and colour of the stone created a contrast of the different materials. Realistic integrally coloured sculpture is the least preserved, that in which the ground and paint film almost completely covers up the basic stone support and the texture of the sculpting. Using examples of religious and public sculpture, the author considers the use of paint and gilding on Renaissance stone sculpture in Dalmatia. Polychroming and the application of gold leaf have been almost completely neglected in the stylistic analysis of Gothic-Renaissance sculpture. Hence the painting finishing of figural and architectural decoration opens up new possibilities for the study of their original appearance, the colourist treatment of the stone surface and the composition of the paint.

Key words: painted stone sculpture; Split Cathedral; Trogir Cathedral; pigment; gilding

Kamenolom na Vrniku
oko 1920. godine



Damir Foretić
Zagreb

„MI POTPISANI KLESARI...“ S OTOKA VRNIKA!

UDK:726(210.7Vrnik):679.8

Rukopis primljen za tisak: 5. III. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća

Stručni rad

Professional paper

Autor raspravlja o prijevodu dokumenta iz 1672. iz Opatskog arhiva u Korčuli o gradnji crkve Gospe od Milosti na otočiću Vrniku. Šestorica kamenoklesara s Vrnika obvezuju se pred korčulanskim biskupom kako će sagraditi i uzdržavati navedenu crkvicu. Njihova imena sačuvana su na kartuši s natpisom u unutrašnjosti crkve.

Ključne riječi: Vrnik; kamenoklesari; bijeli kamen; crkva Gospe od Milosti; Opatski arhiv u Korčuli

Otok Vrnik odvijek se smatrao istočnim predgrađem grada Korčule, jednako kao i susjedni nastanjeni otok Badija. Uglavnom se zna da su na otoku kamenolomi od davnine i da je nastanjen. Manje je poznato da je njegova površina 0,26 kilometara četvornih. Dužina duže osi iznosi 860 m, te kraće 450 m, a najviši je vrh na 46 m. Ono što je sigurno nepoznato, to je da je bogat slojevitom poviješću, posebno one s početka novog vijeka, pa sve do naših dana.

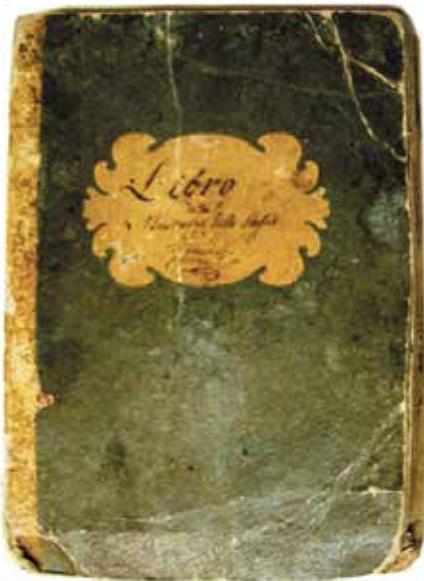
No krenimo redom. Znamo sigurno da se korčulanski kamen eksplorirao u doba antike i da je od tada poznat kao vrstan građevni materijal.

Prvi pisani trag nalazimo u Pseudo-Skimnovoj Periegezi, putopisu u stihovima iz drugog stoljeća pr. Kr. gdje stoji tekst koji na latinskom glasi:¹

*Pharusque ab his non est remota plurimum
Insula, Parquam condiderunt incola
Et Corcyra atra, habitant coloni quam Cnidi
Haec continet regio paludem amplissiman,
Lapillus apud hos est, lychnitem quam vocant*

¹ M. Gjivoje, *Otok Korčula*, Zagreb 1968., str. 131.

„Faros od ovih nije mnogo udaljen otok, a osnovali su ga Parijci, dok Crnu Korkiru nastavaju nasljednici Kniđani – a u ovom kraju je vrlo široka močvara i kod nje kamen koji zovu lihnit“.



Rukopis *Libro della Maestranza dello Scoglio Vernich*, Opatski arhiv u Korčuli

Ovaj podatak govori da je bijeli kamen u kamenolomima na korčulanskim otocima eksplotiran u rimsko doba, a tome svjedoče i zapisi domaćih povjesničara.² O kamenolomima i klesarstvu na korčulanskom području već se pisalo, no nikad nije previše pisati da se ne zaboravi!

Ovom prigodom želio bih ukazati na manje poznat ili gotovo nepoznat dokument o kamenoklesarima s otoka Vrnika koji su u 17. stoljeću nakanili sagraditi crkvu Gospe od Milosti. Sve je detaljno zapisano u knjizi rukopisa *Libro / della / Maestranza dello Scoglio / Vernich* za vrijeme korčulanskog biskupa Jeronima Andreisa godine 1672.

O GRADNJI CRKVE

„Mi potpisani klesari odlučni sagraditi crkvu ili kapelu pod naslovom slavne Djevice Marije od Milosti na otoku Vrnik (Invernich) na mjestu osobno preglezano po Vašem Presvj. i Preč. Gospodstvu, što će biti na hvalu Gospodinu Bogu, za našu pobožnost i svih drugih kršćana – stoga se utječemo Vašoj Vlasti da bi podijelila ovlast svojom Odlukom i Dekretom za takovu gradnju, prinoseći mu dolje navedeni u posjed i na ime vlasništva ovoj crkvi ili kapeli 50 dukata na korist i dobit, čime će se moći i trebati tokom vremena ista uzdržavati – a nudeći ovaj novac na čuvanje kroz 5 godina uz odgovarajuću dobit od 6 posto; ujedno se obvezujući za sebe i ulog unijeti kako je niže označeno a za što se kao garancija nudjaju slijedeća dobra. To jest:

² A. Paulini, *Istoria ecclesiastico-profana di Corzula del dottor Antonio Paulini cittadino Corzolano che contiene anco le cose principali della Dalmazia, e varie dissertazioni sopra diverse cose relative a Curzola*, Cap. XVIII, p. 267-269; M. Gjivoje, „Antikni kamenolomi na korčulanskim otocima“, *Zbornik otoka Korčule* 1, Zagreb 1970., str. 68-75.

Od protta Tome Azzali za svotu od 10 dukata uz dobit kako je gore rečeno daje se 1 gonjaj i četvrt vinoograda u Lombardi na mjestu zvano Urtine, uz meštra Kuzmu Rogačević, sa sjevera uz Franju Zecchini, od juga uz naslj. pok. Zana Pomenića, a od zapada uz naslj. gosp. Stjepana Vlahova Čeljubin.

Od Franje Pavlović za svotu od 10 dukata uz dobit kako je gore rečeno 1 gonjaj vinograda otprilike u polju Donje Blato. Graniči sa zapada sa Franjom Zecchini, s juga sa Vickom Muratti, sa sjevera s općinskim putom.

Od Zaneta Karlić za svotu od 10 dukata uz dobit kako je rečeno gore 1 gonjaj vinograda u Lumbarajskom polju pod sv. Rokom. Graniči s juga sa gg. Jeronimom Mirošević, sa sjevera s braćom Vilović pok. Franje i meštrom Karlić.

Od Marka Čeljubin za svotu od 10 dukata uz dobit kako je gore rečeno kuću gdje stanuje na otoku Vrnik od njega planirana i izgrađena uz zid kuće Franje Pavlović.

Od Andrije Battara za svotu od 5 dukata uz dobit kako je gore rečeno svoju kuću u kojoj sada stanuje na otoku Vrnik kupljena od naslj. Dojmi.

Od Nikole Sinković za svotu od 5 dukata uz dobit kako je gore rečeno 1 gonjaj vinograda u Lombardi na mjestu zvanom Urtine koji graniči sa meštom Marinom Pomenić, sa sjevera s Nikolom di Luca, sa juga s Franjom Zecchini, sa zapada s Nikolom Boter.

Izjavljujemo da nakon petogodišnjeg vremena obvezujemo se svaki od nas isplatiti kako je gore, kako bi bilo korisno uloženo u svotu i na mjestu na dobit u običajnom obliku kod sigurnih osoba po našem izboru, kao istiniti i zakoniti pokrovitelji zauvijek obavezani uzdržavati s potrebnim inventarom rečenu crkvu ne dirajući kroz 10 godina ništa od onoga što bi nadošlo već sve uključivati u fond koji će s vremenom biti znatan i moći će onda kroz sva vremena doličnije udovoljavati potrebama. Hvala (talijanski) (nastavak latinski)

Dana 16 siječnja 1672.

Pojavio se ispred Presvj. i Preč. Gosp. Jeronima Andreis korčulanskog biskupa u dvorani svog biskupskog dvora Preč. Gosp. Marko Azzali koji je u ime gore na-



Crkva Gospe od Milosti na otoku Vrniku

vedenih predao u ruke Njegovog Presvj. Preč. Gospodina priloženu molbu tražeći i moleći ponizno kako je unutra.

Istoga dana

Presv.li Preč. Gospodin Biskup gore rečeni vidjevši i zrelo izmjerivši molbu gore iznesenu kao plemenitu i pobožnu – u svemu je prihvatio i dopustio uz pogodbu, uvjete i način kako je u molbi označeno da se planira i sagradi crkva uz obaveze – davši pravo Preč. Gosp. Vikaru položiti prvi kamen po obredu Rimskog pontifikala i izdati akt za gradnju crkve na mjestu i na način određeno po Njegovom Presvj. i Preč. Gospodstvu što je već pregledao i zato odredio, itd.

Marko Azzali kanonik

Jeronim Biskup Korčulanski“

Rukopis se čuva u Opatskom arhivu u Korčuli (svezak „Vrnik“). U knjizi nedostaje osam araka koji su istrgnuti i vjerujem da se nalaze u Opatskom arhivu. Naime, posljednji korčulanski opat don Ivo Matijaca preveo je opis gradnje crkve i prvi put ga objavio u *Lanterni sv. Marka* 1979. godine. Sljedeće godine sagrađena je crkva, kako danas svjedoči kamena spomen-ploča u maloj crkvici na otoku Vrniku. Na natpisu se navode imena darovatelja: protto Toma Azzali, Nikola Sinković, Frane Pavlović, Zane Karlić. Oni su dali ukupno 50 dukata za gradnju i uzdržavanje crkve, kako se vidi i iz zapisnika o početku gradnje.

Sama rukopisna knjiga tvrdo je ukoričena (21 x 30,5 x 3,3 cm) i ukupno broji 296 numeriranih rukom pisanih stranica. Prve 32 stranice (2 x 8 araka) nedostaju u bilježnici-knjizi (istrgnute su, što se vidi po koncima za uvez) i zasad se ne zna gdje su.

Prema opisu početka gradnje crkve na Vrniku i organiziranog djelovanja kamnenoklesarskog zanata prema gore citiranom opisu iz *Lanterni sv. Marka* vjerujem da se ovih 16 araka nalazi u Opatskoj knjižnici. Dio uvezanih araka je od 33. do 158. stranice nešto manjega formata (21 x 28 cm). Njime su obuhvaćene godine od 1685. do 1842., dok su kasnije uvezani arci nešto većih dimenzija (21 x 30,5 x 3,3 cm). Istog su formata i tvrde kartonske korice.

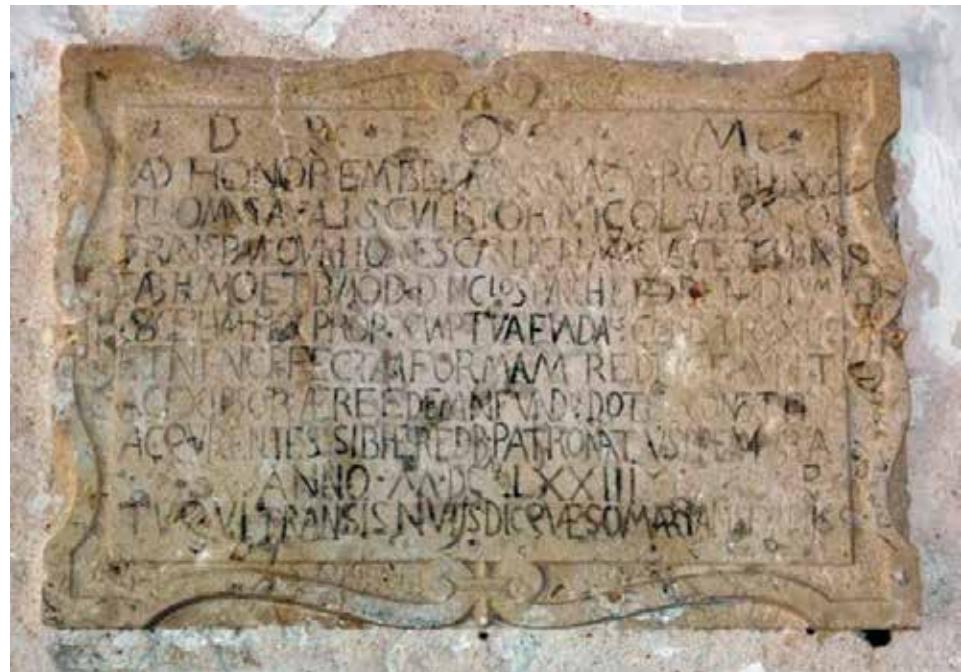
Ono što je glavni sadržaj većine upisa jesu zapisnici koji govore o izboru prota, prokuratora prota, prokuratora crkve i sakristana koji trebaju voditi upravu crkve i brigu o zanatu. Izbor se provodio tajnim glasovanjem između više kandidata svake godine,³ i o tom se službeno vodio zapisnik u ovoj bilježnici-knjizi. Čitanjem tih zapisa točno možemo znati tko je bio predlagan i koji je proto dobio koliko glasova „za“ i „protiv“.

Prva godina upisa koja se čita na 37. stranici datirana je u 6. veljače 1685. godine.⁴ Počevši od te godine zapisnici su pisani talijanskim jezikom.⁵

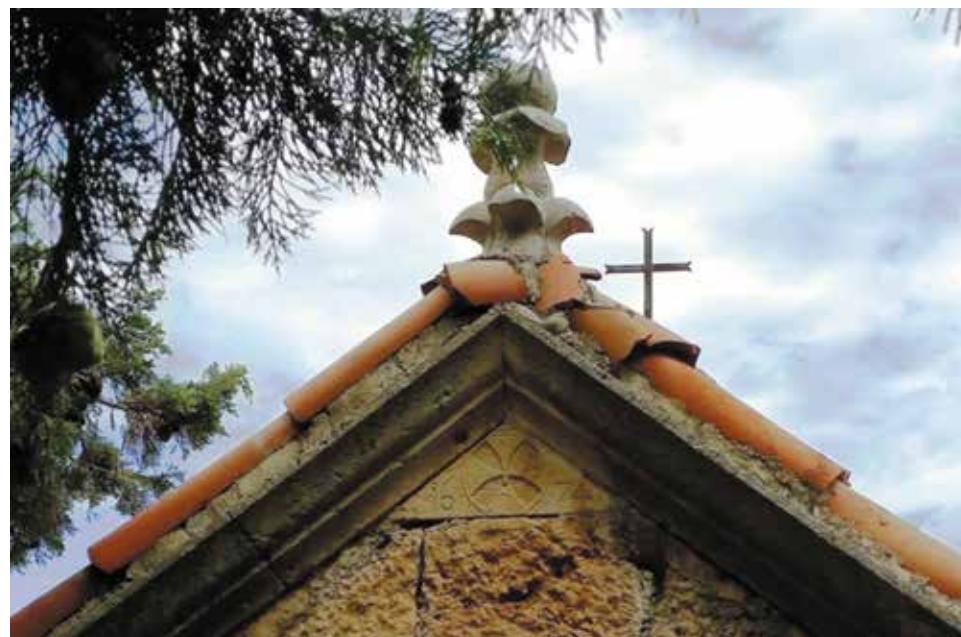
³ „Balotacijuni“ je naziv za tajni izbor lopticama.

⁴ Zbog nedostatka araka.

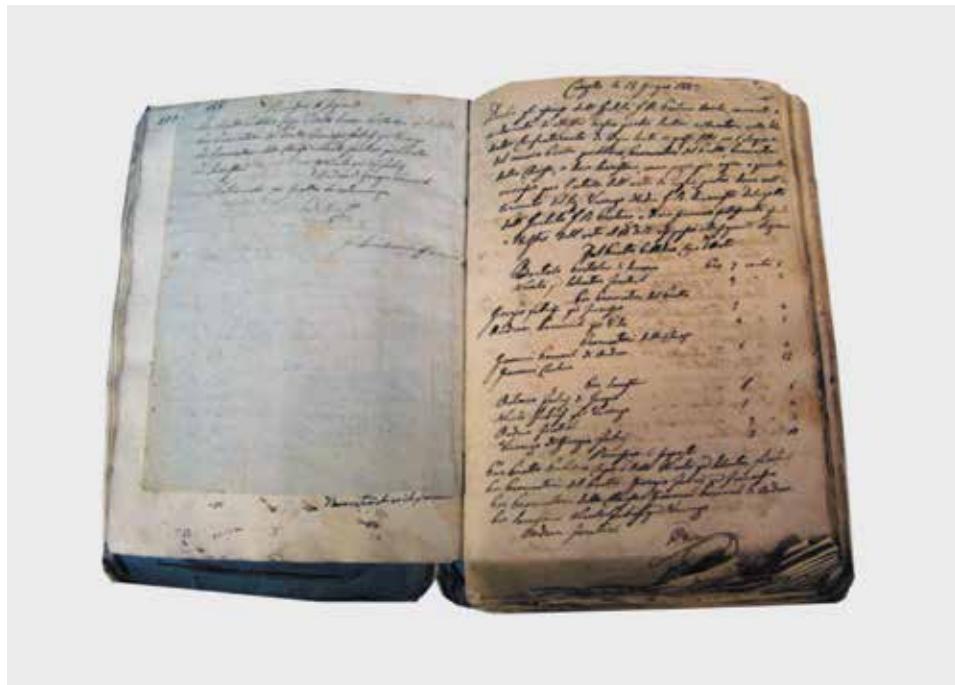
⁵ Dijelom i latinskim jezikom.



Ploča u crkvi Gospe od Milosti na kojoj se spominju darovatelji:
proto Toma Azzali, Nikola Sinković, Fran Pavlović i Zane Karlić.
Oni su dali ukupno 50 dukata za početak gradnje i uzdržavanje crkve.



Akroterij i zaglavni kamen s god. 1674.



Primjer zapisnika iz 1843. o glasovanju u korčulanskoj bratovštini Svih Svetih s brojem „punata“ uz pojedina imena majstora kamenoklesara

Najčešće zapisnici započinju kako slijedi:

*Adunata la maestranza dei scarpellini e tagliapietre onde formare amministrazione per la chiesa della Beata Vergine sullo scoglio di Vernich.*⁶

1. *Del proto d'arte*

2. *Procuratore del proto*

3. *Procuratore dela chieza*

4. *Sacristani.*

Od godine 1933. pa sve do 1953. kada je bio zadnji upis, zapisnici se pišu hrvatskim jezikom i oni glase:

„Narod od zanati kamenoklesara i kamenolomaca potvrđuje se nova uprava za crkvu Blažene Djevice Marije od Milosrđa na otoku Vrniku...

Imenovani

1. Proto od zanati

2. Prokurator protov

3. Prokurator od crkve

4. Sakristan od crkve“

Iza zapisnika koji je napisan 1806. godine, u knjizi na 131. i 132. stranici na-

⁶ U slobodnom prijevodu autora: Skupština majstora kamenorezaca i kamenoklesara koji su formirali upravu za crkvu Blažene Djevice na otoku Vrniku.

<i>Sarveldica</i>	131
<i>Delle Maestranze dell'arte di Tagliapietra</i>	
<i>Città - cognome</i>	<i>Città - cognome</i>
1. Giacomo Fabris	17. Giacomo Giacometti
2. Giacomo Fabris	18. Giovanni Battista Giacometti
3. Giacomo Giacometti	19. Giacomo Giacometti Poli
4. Giacomo Giacometti	20. Giacomo Giacometti Giacometti
5. Giacomo Giacometti	21. Giacomo Giacometti Giacometti
6. Giacomo Giacometti	22. Giacomo Giacometti Giacometti
7. Giacomo Giacometti	23. Giacomo Giacometti Giacometti
8. Giacomo Giacometti	24. Giacomo Giacometti Giacometti
9. Giacomo Giacometti	25. Giacomo Giacometti Giacometti
10. Giacomo Giacometti	26. Giacomo Giacometti Giacometti
11. Giacomo Giacometti	27. Giacomo Giacometti Giacometti
12. Giacomo Giacometti	28. Giacomo Giacometti Giacometti
13. Giacomo Giacometti	29. Giacomo Giacometti Giacometti
14. Giacomo Giacometti	30. Giacomo Giacometti Giacometti
15. Giacomo Giacometti	31. Giacomo Giacometti Giacometti
16. Giacomo Giacometti	32. Giacomo Giacometti Giacometti

Popis kamenoklesara *Specifica della Maestranza dell'Arte di Tagliapietra* iz 1806. godine

lazimo i popis klesara po imenu i prezimenu. Ukupno je upisano 47 klesara (*dell' arte di Tagliapietra*)⁷ i 7 naučnika (*curzoni*).

Vjerujem da je ova rukopisna bilježnica jedinstven dokument o radu i životu klesarskih majstora na jednom tako malom otoku unatrag 345 godina, koji su na ravnopravan način uredili brigu o crkvi, životu – suživotu na otoku, svome radu i zanatu.

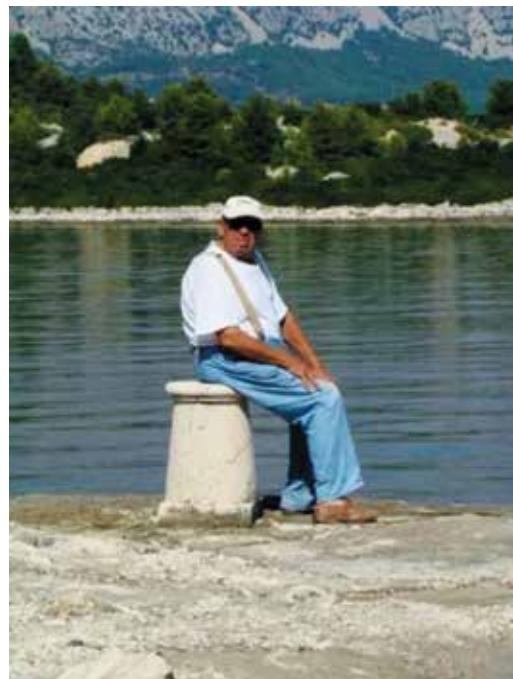
Za kraj želim citirati posljednjeg zapisničara pok. Nika Fabrisa koji je dana 1. siječnja 1953. godine na kraju zapisnika o imenovanju prokuratura, blagajnika i sakristana⁸ zapisao i ovo:

⁷ U slobodnom prijevodu autora: umjetnosti (vještine) kamenorezaca.

⁸ Počevši od 1944. godine, proto od zanata više se nije birao, a izbor se provodio svake dvije godine.

,,, Sve ovo je u tome, jer nas je malo ostalo pak je nemoguće da služe dvojica, kao što je bio običaj.⁹

Danas, nažalost, mogu samo još ustvrditi da Vrnik sa svim svojim kamenolomima i nadasve poznatom bijelom kamenu postaje i ostaje samo spomenik. Zanat za koji znamo u zapisnicima ovog rukopisa ugasio se smrću posljednjeg majstora kamenoklesara (*dell'arte di Tagliapietra*) s otoka Vrnika 2017. godine.¹⁰



Ivan – Ivica Foretić, posljednji kamenoklesar s Vrnika

Posvećeno mom ocu i svim generacijama kamenoklesara s otoka Vrnika, naselja Lumbarde i otoka Korčule kroz povijest!

⁹ Popis imena klesara, str. 297.

¹⁰ Ivan – Ivica Foretić, moj otac koji je umro u 89. godini života.

WE THE UNDERSIGNED CARVERS....
FROM THE ISLAND OF VRNIK

Summary

The paper discusses the translation of a document of 1672 lying in the Abbey Archives in Korčula concerning the building of the Church of Our Lady of Mercy on the islet of Vrnik. Six stonemasons from Vrnik promised the bishop of Korčula that they would build and maintain this church. All of this is written in detail in the book of manuscripts *Libro / della / Maestranza della Scoglio / Vernich* in 1672 during the time Jeronim Andreis was bishop of Korčula. The stonemasons bound themselves to give 50 ducats for its upkeep, a promise that was backed with their houses and vineyards. The names of the donors are preserved on a cartouche with an inscription in the interior of the church, dated 1673. At the peak of the church's façade is a keystone with a relief cross and the year 1674, which marks the end of the building of the Church of Our Lady of Mercy. The chief substance of the entries in the Korčula manuscript are the minutes that tell of the election of a steward, the steward's procurator and the procurator of the church and of the sacristan who were supposed to manage the governance of the church and matters to do with the trade of stonemasonry. This handwritten notebook is a unique document about the work and life of the stonemasonry craftsmen on this tiny island 345 years ago, determining in full equality the care for the church, their life and coexistence on the island, their work and their trade. In spite of the quarries and the extremely well known stone, Vrnik today has only the properties of a monument. The trade itself expired with the death of the last master stonemason (dell' arte di Tagliapietra) of the island of Vrnik in 2017.

Key words: Vrnik; stonemasons; white stone; Church of Our Lady of Mercy; Abbey Archives in Korčula



Oltar crkvice sv. Jurja u Straževniku, nakon restauracije.

Ante Antunović
Split

KAMENI OLTAR IZ CRKVICE SV. JURJA U STRAŽEVNIKU KOD PRAŽNICA NA OTOKU BRAČU *KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVAT*

UDK:726.67.025.3/.4(210.7Brač)

Rukopis primljen za tisak: 20. III. 2020.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća, 2020., br. 1-2

Stručni rad

Professional paper

Kameni oltar iz crkvice sv. Jurja u Straževniku kod Pražnica izrađen je od bračkog kamena vapnenca tipa Veselje fiorito s ostacima polikromije. Sastavljen je od tri dijela: u zabatnom je polju prikazana Bogorodica s Djetetom, u središnjem dijelu Oplakivanje Krista, a u najdonjem dijelu sv. Juraj sa zmajem. Nakon preliminarnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, određeni su vrsta i uzrok oštećenja te je proveden konzervatorsko-restauratorski zahvat prema suvremenoj metodologiji.

Ključne riječi: kameni oltar; bojani kamen; crkva sv. Jurja; Pražnice; konzervacija; restauracija

Srednjovjekovno naselje Straževnik nalazi se istočno od Pražnica. Crkva sv. Jurja skromne je veličine, građena od nepravilno lomljena kamena vezana žbukom te pokrivena kamenim pločama. „Crkva ima polukružnu apsidu, slijepe arkade, koje su u donjem dijelu ispunjene i bačvast svod s poprečnim pojasima bez imposta.”¹ Zvonik na preslicu sagrađen je u isto vrijeme kada i crkva. Građevina je zidana malim četvrtastim kamenom i pokrivena krovom od kamenih ploča, a datira se krajem 11. ili početkom 12. stoljeća.

Oltar u crkvi sv. Jurja komponiran je od triju vodoravnih reljefa. U donjem dijelu prikazan je sv. Juraj u boju sa zmajem, nad njim Oplakivanje Krista s anđelima, a u timpanu Djevica Marija s Djetetom. Gornja dva dijela oltara pripisuju

¹ D. Domančić, „Srednji vijek – Graditeljstvo“, u: *Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik 4*, Supetar 1960., str. 124; isti, „Graditeljstvo ranog srednjeg vijeka na Braču“, *Brač u ranom srednjem vijeku*, Povlja 1984., str. 33, 42.



Crkva sv. Jurja u Straževniku

se istom majstoru, dok je reljef sv. Jurja naknadno dodan.² „Modelacija lica, kose, ruku i draperije prilično je blizu onoj na reljefu Oplakivanja na Sobotinoj zidnoj grobnici i nije isključeno da se radi o istome majstoru. U tom slučaju logična je datacija oko godine 1470.“³ Reljef sv. Jurja oslanja se na stil Nikole Firentinca, posebno zmaj koji nalikuje onima na Nikolinim i Alešijevim reljefima sv. Jeronima. Sv. Juraj prikazan je u punom zamahu pokreta. Dugim kopljem probada zmaja

² K. Prijatelj, „Novi vijek – Renesansa“, u: *Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik 4*, Supetar 1960., str. 167-169; I. Fisković, „Renesansno kiparstvo“, *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb 1997., str. 199.

³ S. Štefanac, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split 2006., str. 131.



Oltar crkvice sv. Jurja, 1957. (Konzervatorski odjel u Splitu)

koji ima velika krila te grize svečev mač. Zmaj je prikazan dok izlazi iz špilje tako da mu ne vidimo rep. Ovim reljefom dominiraju dinamika, pokret te svjetlosni kontrasti. „Straževnički oltar Prijatelj opravdano približava oltaru u Pražnicama koji je datiran god. 1467. a odaje znatne osobine kiparskog načina i stila Nikole Firentinca pa ga se pripisuje nekom nepoznatom bliskom Nikolinom suradniku.”⁴

⁴ I. Petricioli, „Prilozi Alešijevoj i Firentinčevoj radionici”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 15, Split 1963., str. 71.

ZATEČENO STANJE

Oltar iz crkve sv. Jurja izrađen je od bračkog kamena vapnenca Veselje fiorito. Sastoji se od tri vodoravno položena bloka koji su međusobno povezani željeznim klinovima uronjenim u olovne čahure.

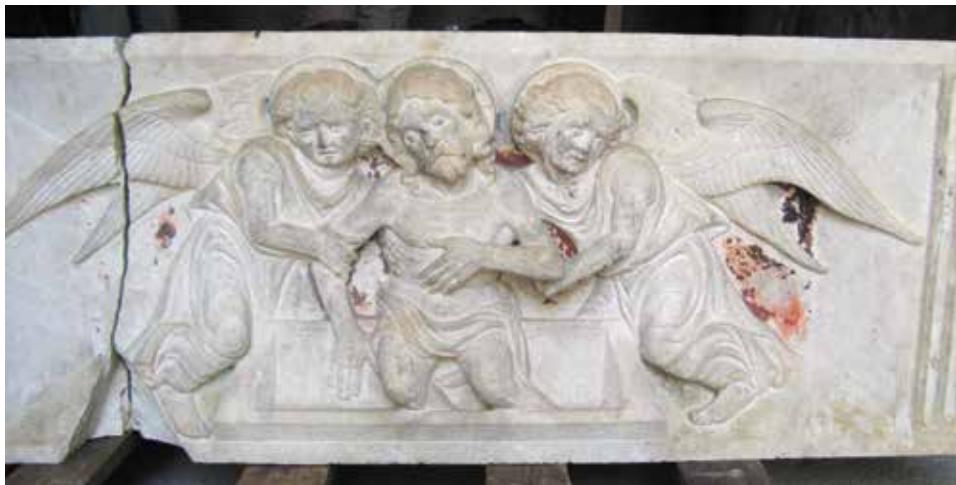
Središnji dio oltara zatečen je u dva dijela, dok je najdonji dio bio oštećen u predjelu skulpture sv. Jurja i rubne profilacije gdje su odvojena dva kamena fragmenta. Ova oštećenja su nastala korozijom željeznih trnova⁵ koji procesima oksidacije i djelovanjem vlage prelazi u željezni oksid, a ima oko šest puta veći volumen od samog željeza pa uslijed rasta volumena nastaju snažna opterećenja koja uzrokuju naprezanja i lom kamena.

Na oltaru su sačuvani ostaci polikromije, kao i na drugim umjetničkim djelima koja se pripisuju Nikoli Firentincu i njegovu krugu. Evidentirane su različite boje: zelena, plava, ružičasta, crna, bijela i različite nijanse crvene boje. Polikromija je najbolje sačuvana na timpanu oltara dok je na donja dva dijela zatečen vrlo mali dio i to isključivo na uvučenim dijelovima reljefa. Na unutrašnjoj ravnoj površini reljefa timpana nalaze se dva sloja crvene boje, dok je na njezinoj profilaciji mjestimično pronađena zelena boja. Na dijelovima inkarnata Djevice Marije i



Zatečeno stanje timpana i središnjeg dijela oltara, 2014.

⁵ H. Malinar, *Vlaga u povijesnim građevinama*, Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, Zagreb 2003., str. XX.



Prijelom središnjeg dijela oltara uslijed ekspanzije željeznog trna



Zatečeno stanje donjeg dijela oltara.



Prijelom reljefa na figuri sv. Jurja



*Figura Djeteta s ostacima pigmenta, 1957.
(Konzervatorski odjel u Splitu)*

Djeteta sačuvani su ostaci ružičaste boje, kao i boja na očima i usnama obje figure. Na Marijinoj draperiji vidljivi su tragovi zelene boje, dok je na uvučenom dijelu reljefa na spoju draperije i kose pronađen mali dio površine plave boje.

Na ravnim površinama središnjeg reljefa ostaci su slikanog sloja crvene boje, dok je na anđelima i Isusu sačuvan sloj bijele boje. Na najdonjem reljefu preostao je vrlo mali dio slikanog sloja zelene i smeđecrvene boje i to u predjelu uvučenih dijelova zmaja. Crvena boja također je zatećena i na vanjskim plohamama zabata i središnjeg reljefa.

Kolorit slikanog sloja uslijed djelovanja unutarnjih mikroklimatskih uvjeta i prirodnih procesa propadanja materijala izmijenjen je. Na njegovoj površini nalazi se kompaktan sloj prljavštine crnosive boje nastao taloženjem nečistoće iz okoliša, ponajviše produkata izgaranja svijeća. Ostaci slikanog sloja vrlo su nestabilni, te se odvajaju od površine zbog čega je prije postupka čišćenja potrebno provesti postupak konsolidacije kako bi se



Detalj Djeteta s ostacima pigmenta, 2014.

spriječilo oštećenje i sačuvao slikani sloj. Na dijelu površine gdje se boja oljuštila zatečen je premaz žućkaste boje za koji se pretpostavlja da je tutkalno ljepilo, naneseno radi boljeg prianjanja podloge slikanoga sloja.

Usporedbom fotografija snimljenih sredinom 20. stoljeća sa sadašnjom situacijom vidljivo je rapidno propadanje slikanog sloja kroz proteklo vrijeme i taj je sloj sačuvan na manjem dijelu površine. Cjelokupna površina oltara prekrivena je slojem prašine, a na vanjskim plohamama zabata zatečena su onečišćenja žbukom i bojom koja su nastala prilikom popravaka crkve.

DIJAGNOSTIKA

Uzorci materijala za dijagnostička ispitivanja uzeti su u veljači 2015. godine. Dijagnostička ispitivanja dijelom su obavljena u laboratoriju za konzervaciju-restauraciju tvrtke Neir d.o.o. u Splitu (ispitivanja štetnih topljivih soli, mjerjenje pH vrijednosti, proučavanje mikrostrukture)⁶ i u Centru za istraživanje materijala Istarske županije METRIS u Puli (određivanje vrste pigmenata EDS-om i FTIR-om).⁷

Za provođenje dijagnostičkih ispitivanja uzeta su 3 uzorka soli s karboksi metil celulozom, 1 uzorak kamena za proučavanje mikrostrukture i 12 uzoraka za određivanje vrsta pigmenata i veziva, a mjesta uzorkovanja prikazana su na grafičkom prilogu.

Na uzorcima su provedene analize štetnih topljivih soli kvalitativnim i kvantitativnim mjerjenjem.⁸ Kvalitativne hemijske analize sulfata i klorida provedene su klasičnim hemijskim analizama, dok su kvantitativna određivanja sulfata izvršena spektrofotometrijskom metodom uređajem HANNA



Oko Djeteta snimljeno mikroskopskim povećanjem od 50 puta

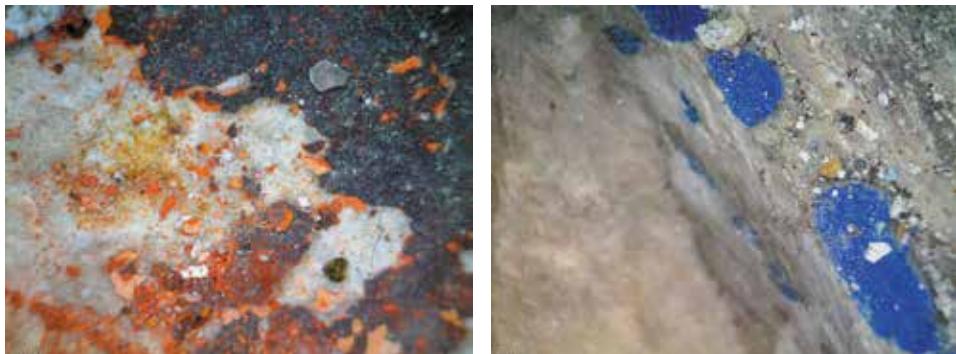


Inkarnat Djeteta snimljen mikroskopskim povećanjem od 50 puta

⁶ Veronika Meštrović Šaran, dipl. konzervator-restaurator.

⁷ Tea Zubin Ferri, dott.ssa mag. Izvještaj o ispitivanjima pigmenata br. 2015/9 donesen je u prilogu ovog rada. Zahvaljujem na kolegijalnom dopuštenju za korištenje laboratorijskih ispitivanja.

⁸ V. Meštrović Šaran, „Luk majstora Otta pod svodom zvonika katedrale sv. Duje, Dokumentacija konzervatorsko-restauratorskog postupka“, *Klesarstvo i graditeljstvo*, Vol. XXI, No. 1-2, Pučišća 2010., str. 93-94.



*Prljavština na slikanom sloju i odvajanje od podloge,
snimljeno mikroskopskim povećanjem od 50 puta*

HI 93751, klorida volumetrijskom, a nitrata semikvantitativnim testovima Mer-coquant Nitrate.

Ispitivanje mikrostrukture materijala sastoji se od vizualnog tj. makroskopskog proučavanja i mikroskopskog pregleda uzorka zalivenih u poliestersku smolu. Mikroskopiranje je provedeno mikroskopom Dino-Lite Pro Digital Microscope AM-413T.

Preliminarna istraživanja polikromije na oltaru obavljena su metodom spektra refleksije korištenjem optičkih vlakana (Fiber Optics Reflectance Spectra – FORS). To je nedestruktivna tehnika za prikupljanje informacija o bojanim slojevima s ciljem identifikacije pigmenata, analize promjena boje, kao i za praćenje stanja konzervacije predmeta. Identifikacija pigmenata provodi se uspoređivanjem spektra uzorka s odgovarajućom bazom podataka pigmenata, koja je dostupna on-line. Za analizu spektara refleksije korištena je baza Instituta Nello Carrara iz Firence. Spektrometar čine standardni izvor svjetlosti, spektrometar (spektralna oblast 220 nm – 1100 nm) i dva optička vlakna, od kojih jedno služi za osvjetljavanje predmeta (da dopremi svjetlosni zrak do predmeta), a drugi prikuplja reflektirani zrak. Spektar refleksije prikazuje distribuciju intenziteta reflektirane svjetlosti za odredene valne dužine koje spektrometar detektira.

Identifikacija pigmenata izvršena je kombinacijom EDS mikroanalize kemijskog sastava čvrstih materijala uz pomoć FE SEM-a: uređajem QUANTA FEG 250 SEM FEI pretražni elektronski mikroskop s emisijom polja i FTIR-a.

Analiza veziva obavljena je FT-IR analizom kemijskog sastava izradom KBr pastile uređajem FT-IR spektrometar Tensor 27 Bruker.

U tablici 1. prikazani su rezultati analiza soli u kamenu.

Uzorak br.	pH	Kvalitativna analiza		Kvantitativna analiza	
		Kloridi (Cl ⁻) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %	Kloridi (Cl ⁻) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %
U1	7	+	-	0,025	/
U2	7	+	-	0,025	/
U3	7	+	-	0,075	/

Oznaka štetnosti : NEŠTETNO, MOGUĆE ŠTETNO, ŠTETNO

Tablica 1. Rezultati kvalitativne i kvantitativne kemijске analize i pH vrijednosti u uzorcima kamena

Prema Austrijskom standardu B 3355 – 1 u uzorku broj 3 dokazani su kloridi u moguće štetnim koncentracijama, dok su nitrati detektirani u štetnim koncentracijama temeljem čega je trebalo provesti desalinizaciju postupkom ekstrakcije.

Mikrostruktura uzorka kamena s oltara snimljena je mikroskopom povećanjem od 50 puta. Na slici su vidljivi konglomerati sivkastobijele i smeđe boje različite veličine kao i ljušturice mikrofosila smeđe boje.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVATI

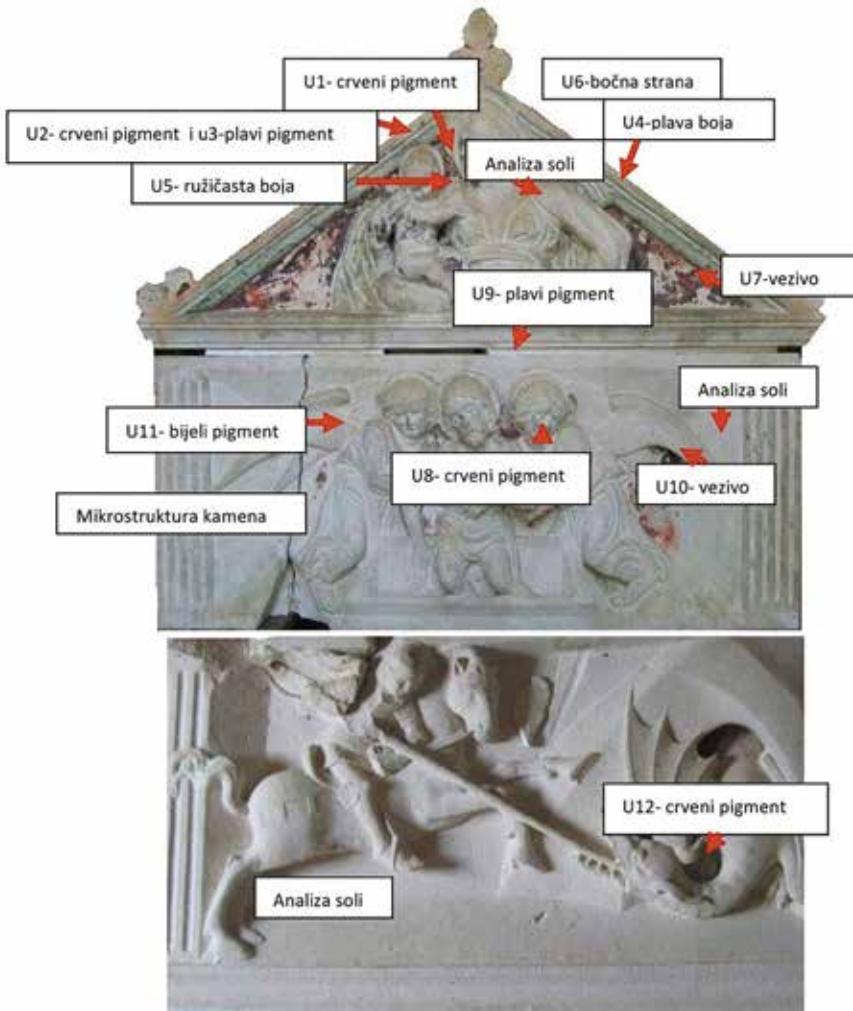
Nakon preliminarnog pregleda zatečenog stanja, oltar je zbog zahtjeva restauratorskog zahvata prebačen u radionicu. Pri tome je oltar demontiran u tri dijela prema njegovoj konstrukciji. Dimenzije demontiranog oltara su sljedeće: zabat oltara (vis. 45 cm, duž. 126 cm, šir. 22 cm); središnji dio (vis. 43 cm, duž. 119 cm, šir. 17 cm); donji, ujedno i bazni dio oltara (vis. 62 cm, duž. 122 cm, šir. 16 cm). Svaki komad zaštićen je i na drvenoj paleti prebačen u radionicu, dok su dva manja fragmenta, pronadena odvojena, izolirana polietilenskom folijom kako bi se spriječilo dodatno oštećivanje prilikom transporta.

UKLANJANJE NEČISTOĆA

Uklanjanje nečistoća s površine slikanog sloja izvršeno je kombinacijom kemijskih, mehaničkih i laserske metode čišćenja.

Prljavština s profilacije zabata na kojem su sačuvani ostaci pigmenta malahita očišćena je laserom (230 mJ/cm², 20 Hz), kao i prljavština s površina kamena na kojima nije sačuvan pigment (900 mJ/cm², 20 Hz). Korišten je laser Michelangelo q switch 21 koji zraku prenosi preko optičkih zrcala unutar zglobove ruke.

Prljavština s pozadine zabata koja je obojena crvenom bojom, kao i prljavština s dijelova inkarnata, očišćena je kombinacijom kemijskih i mehaničkih metoda uz prethodnu stabilizaciju ovih slojeva jer su se odvajali od podloge. Stabilizacija je izvršena 2-postotnom otopinom paraloida B-72 u acetonu, a postupak je ponovljen tri, mjestimično i četiri puta kako bi se postigao odgovarajući učinak,



Mjesta uzorkovanja kamenog oltara



Mikrostruktura kamena snimljena povećanjem od 50 puta

odnosno spriječilo oštećenje slikanog sloja. Od kemijskih sredstava korišteno je sredstvo pemulen čija je pH vrijednost 6 i aceton uz uklanjanje nečistoća skalpelom. Sredstva za uklanjanje nečistoća određena su temeljem prethodno izrađenih proba sljedećim kemijskim sredstvima: white spirit, denaturirani etilni alkohol, aceton, dimetil sulfoksid, ethilacetat, pemulen pH 6 i pemulen pH 8 uz dodatak limunske kiseline.

Ostaci polikromije na središnjem dijelu reljefa očišćeni su kemikalijom pemulen pH 6 i skalpelom. Ovaj dio polikromije očišćen je bez prethodne stabilizacije jer se prilikom proba čišćenja nije odvajao od podloge. Na isti način očišćeni su i vrlo mali ostaci pigmenta na najdonjem reljefu. S bočnih strana oltara onečišćenja bojom i žbukom za zidove uklonjena su mehanički skalpelom.

UKLANJANJE ŽELJEZNIH KLINOVA

Klinovi na mjestima puknuća kamena uklonjeni su dlijetom i čekićem. Ostali klinovi uklonjeni su bušenjem niza bušotina u olovnu čahuru u koju je uronjen trn čime se omogućuje njegovo nesmetano vađenje i sprečava manje oštećenje kamene strukture.⁹ Ležišta trnova detaljno su očišćena od korozije te će se trn zamijeniti nehrđajućim čelikom prilikom montaže dijelova oltara. Zatečena su dva slučaja ekspanzije željeznog trna. Oko prvoga bušimo tankim vidjiva-svrdlom niz sitnih bušotina kako bismo izvadili trn iz kamene strukture, a u drugom slučaju imamo presjek ekspanzije gdje trn razara kamenu strukturu i dopušta nesmetano čišćenje same čahure u kamenom komadu. Prilikom bušenja željeznih trnova preventivno je zaštićen ostatak oltara zbog prašine korodiranog željeza koja može dospijeti na fino klesani reljef samoga oltara i time isprljati njegovu površinu.

DESALINIZACIJA KAMENA

Desalinizacija kamena najdonjeg reljefa provedena je ekstrakcijom soli de-stiliranom vodom kojoj je kao punilo dodana karboksimetil celuloza. Pulpa je uklonjena nakon potpunog sušenja, kvalitativnim i kvantitativnim kemijskim analizama utvrđeno je da je uspješno proveden postupak desalinizacije, te da su soli uklonjene iz kamena.

KONSOLIDACIJA SLIKANOG SLOJA

Prilikom konzervatorsko-restauratorskog zahvata planirana je i izrada replike u svrhu muzealizacije. Stoga je cjelokupna površina slikanog sloja konsolidirana 2-postotnom otopinom Paraloida B-72 u acetonu u dva nanosa, kako bi se spriječilo njegovo odvajanje prilikom skidanja gume za otisak. Taj je postupak odabran temeljem izrađenih probi uzimanja otiska na maloj površini reljefa jer se slikani sloj podizao zajedno s gumom.

⁹ I. Donelli, H. Malinar, *Konzervacija i restauracija kama*, Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, Split 2015.



Demontaža oltara



Lasersko čišćenje polikromije



Konsolidirani slikani sloj

SPAJANJE RAZLOMLJENIH FRAGMENATA OLTARA

Nakon mehaničkog i laserskog čišćenja te konsolidacije slikanog sloja, stupili smo zahvatu lijepljenja i spajanja odlomljenih fragmenata trnovima od inoksa. Fragmenti su detaljno očišćeni te je provjereno dopušta li nam njihovo stanje spajanje s cjelinom od koje je odvojeno. Nakon provjere označene su točke bušenja za postavljanje trnova. Bušenje rupa za trnove od inoksa uvijek se odvija okomito na lomne plohe te se izvodi posebnim svrdlima za kamen bez korištenja vibracije koja bi mogla prouzročiti dodatna oštećenja na samom komadu. Pozicije točaka za bušenje fragmenta na cjelinu prebačene se uz pomoć boje i pamučne

vate. Postupak se odvija tako da označena mjesta nakon bušenja ispušemo i zatvorimo vatom na koju nanesemo pigment te otisnemo na cjelinu na koju spajamo. Time dobijemo otisak koji bušimo da dobijemo simetrične rupe na suprotnoj strani. Rupe je potrebno dobro ispuhati i poštovati njihov smjer bušenja te provjeriti odgovaraju li dužine trnova svojim rupama. Tek nakon prethodne provjere bez uporabe ljepila slijedi povezivanje.

Za spajanje fragmenata ovog oltara korišteni su trnovi od inoksa debljine 4 mm i 10 mm (riječ je o središnjem i najdonjem dijelu oltara), a lijepljen je dvokomponentnom epoksidnom pastom pri temperaturi od 10 do 25° C.¹⁰ Na spojevima ploha tanko je nanesena pasta te ostavljena da se veže sa zrakom nekoliko minuta, izbušene su rupe i trnovi pripremljeni nanošenjem paste te su sami komadi spojeni s cjelinom. Višak paste očišćen je sružvom u običnoj mlakoj vodi pazeći da se detaljno ukloni svaki ostatak paste s površine komada. Spojeni fragment stabiliziran je nakon spajanja kako bi zadržao izvornu poziciju i pravac, te je tako ostavljen da veže 12 sati po tehničkim propisima proizvođača. Fragment na najdonjem dijelu oltara što pripada liku sv. Jurja, a u naravi je svečeva desna ruka i plašt, spojen je iz dva dijela samo dvokomponentnom pastom, bez upotrebe trnova od inoksa.

RESTAURATORSKE NADOPUNE NEDOSTAJUĆIH DIJELOVA

U suglasju s konzervatorskim nadzorom dr. sc. Vanje Kovačić, pri restauraciji oltara obavljen je zahvat nadopune nedostajućih dijelova. Rekonstruiran je dio profilacije, dok je za oštećenja na liku sv. Jurja primijenjeno isključivo opšivanje oko samog fragmenta zbog nedostataka podataka o izvornom izgledu figure.

Stoga su izrađene nadopune u optimalnoj mjeri, tj. u onoj mjeri u kojoj zadovoljavaju statičke i vizualne kriterije. Za izradu nadopuna korišten je MAR-grip.¹¹



Konsolidirani ostaci polikromije

¹⁰ Pri niskim temperaturama dvokomponentnu epoksidnu pastu moguće je zagrijati industrijskim fenom u svrhu lakšeg rikovanja tj. spajanja i prianjanja samih fragmenata međusobno, a time i lakšeg istiskivanja viška između samih spojeva.

¹¹ MAR-grip komercijalni je naziv za više vrsta reparaturnih masa koje se koriste u restauraciji kamena. Usp. I. Donelli, H. Malinar, nav. dj.



Fragment učvršćen stegama



Spojen lom donjeg dijela oltara

Preventivno prije izrade nadopuna napravljene su probe toniranja MAR-gripa kako bi se nadopuna približila tonu kamena, ali ipak ostala vidljiva. Pukotine i oštećenja premazane su PRIMAL-om AC 33.¹² Na mjestima ispuna izrađena je armatura od inoks-čelika debljine 4 mm te su korišteni prstenovi od istog materijala visine 5 cm u svrhu kvalitetnijeg povezivanja elemenata oltara međusobno kao i zaštite same ispune i fragmenta prilikom montaže. Nadopune su rađene u više slojeva (jezgra i završni sloj) zbog mogućeg pucanja i odvajanja. Nadopune su obrađene tradicionalnim klesarskim alatima – martelinom i šiljatim dljetom (špica).

IZRADA REPLIKE OLTARA

Ovaj proces konzervatorsko-restauratorskih radova obuhvatio je i izradu replike (kopije, odljevka ili duplikata), koja će biti muzealizirana u sakralnoj zbirci Muzeja otoka Brača u Škripu.

Zbog vrlo zahtjevnog postupka na originalnom reljefu na kojem su zatećeni tragovi polikromije, napravljene su probe nanošenja gume prije izrade kalupa. Izrađeni su kalupi za svaki dio oltara: tri negativa i tri pozitiva, prateći izvornu konstrukciju oltara. Tako su u replici zadržane izvorne pozicije spajanja samih dijelova oltara. Kalupi su izrađeni od dvokomponentnog silikona za izradu kalupa (ALPA-SIL MF3, A-komponenta mlječno prozirni i B-komponenta ružičasti), te nakon toga pokriveni s gipsanim kapama koje su admirane kudjeljom i učvršćene drvenim letvama. Na bočnim dijelovima gumenog kalupa postavljeni su gumeni držači koji sprečavaju deformaciju i pomicanje gume, a time ga vrlo kompatibilno povezuju s gipsanom kapom. Forme dijelova oltara jesu reljefi bez kontrakonsnih formi što je omogućilo izrade kalupa u jednom komadu, a time doprinijelo i kvaliteti estetskog i vizualnog izgleda bez potrebnih retuširanja natova među spojevima. Izradu odljeva (pozitiva) izveli smo u acrystalu PRIMA,¹³ te admirali njegovim vlaknima prema uputama proizvođača. Odljevi su iznutra ojačani šipkama od inoksa, debljine 10 mm, u svrhu kvalitetnije i čvršće konstrukcije samog odljeva. Nakon vađenja pozitiva iz gumenog kalupa odljev je u manjoj mjeri bilo potrebno obraditi.

¹² Primal AC 33 vodena je disperzija akrilnog kopolimera niskog viskoziteta. Koristi se kao sredstvo za konsolidaciju i lijepljenje.

¹³ Acrystral – polimerna akrilna smola u prahu s pripadajućim komponentama i potrebnim pigmentima za toniranje.



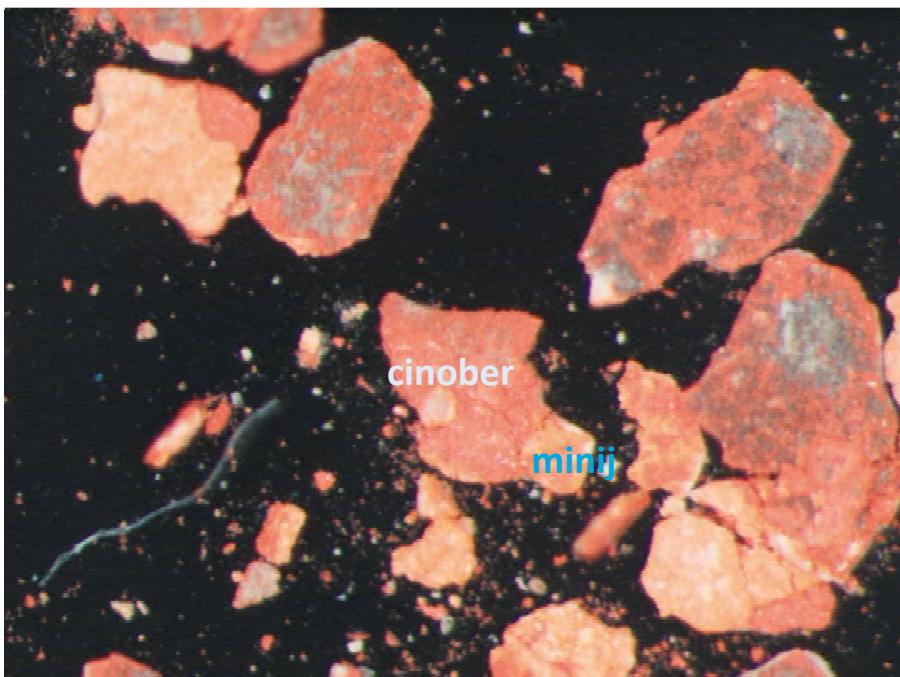
Replika oltara montirana u cjelinu

ZAKLJUČAK

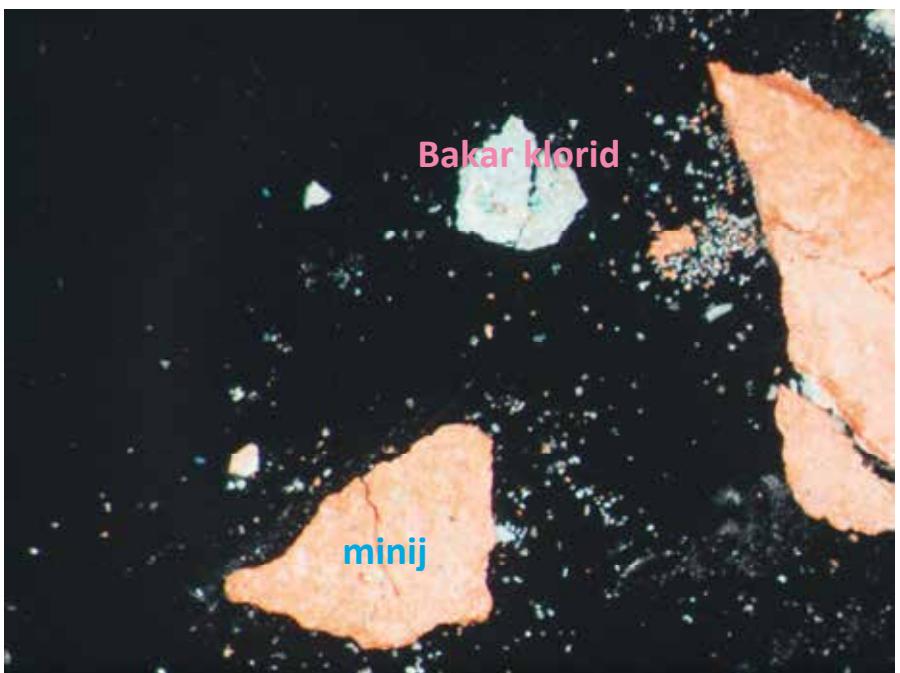
Oltar iz crkvice sv. Jurja u Straževniku kod Pražnica na otoku Braču isklesan je od bračkog kamena Veselje fiorito u renesansnom stilu. Na njemu su zatečeni ostaci polikromije koja je sačuvana na manjim površinama oltara. Na temelju za-tečenog stanja i rezultata dijagnostičkih ispitivanja odredene su metode konzervatorsko - restauratorskog postupka koje su detaljno opisane u stručnom radu. Kao izraziti problem ističe se njegovo statičko narušavanje koje je nastalo ekspanzijama željeznih trnova, loše stanje polikromije koja je morala biti kvalitetno konsolidirana da bi se mogla izraditi replika oltara. Onečišćenja su uklonjena pažljivim postupkom kako se ne bi oštetila vrlo fino klesana kiparska forma. Nakon restauratorskog postupka oltar je vraćen i montiran na izvorno mjesto.

UZORAK 1 – crveni pigment

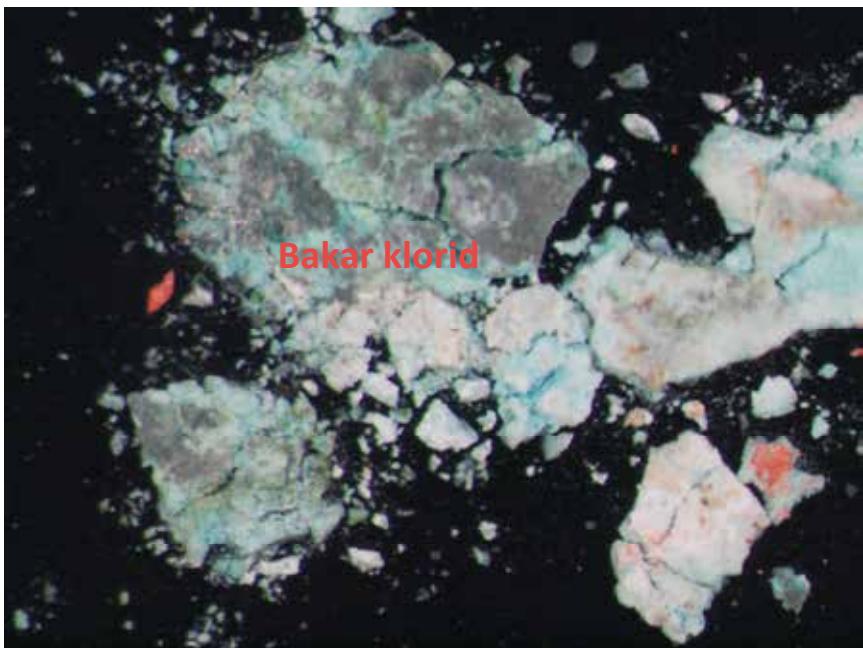
PRILOZI



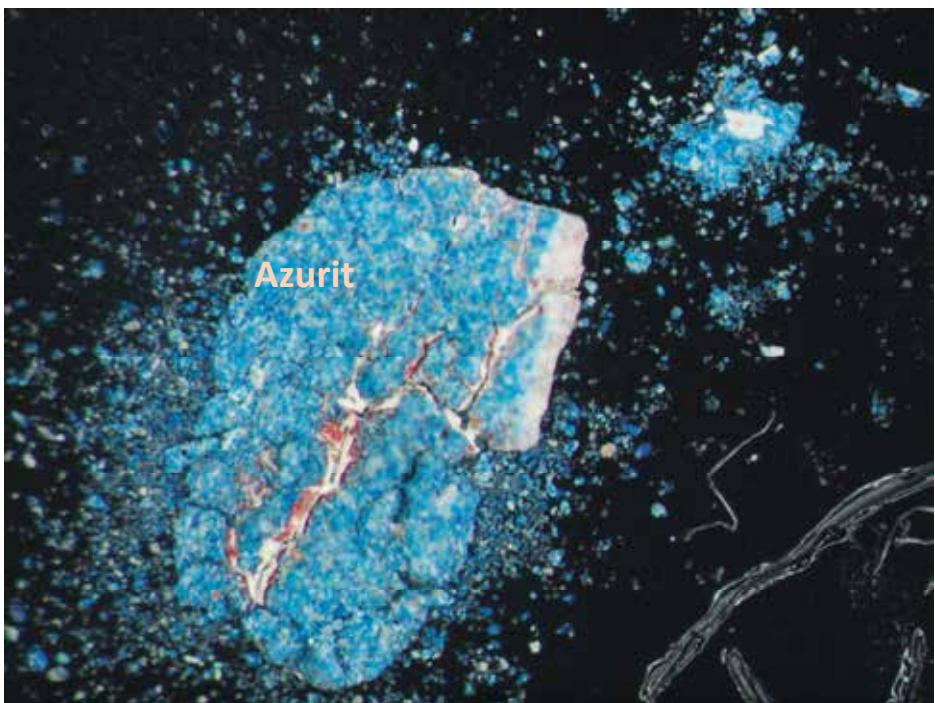
UZORAK 2 – crveni pigment



UZORAK 3- zeleni pigment



UZORAK 4- plavi pigment



UZORAK 5 – bež pigment



Olovno bjelilo + organski premaz

UZORAK 6 – tamno crveni pigment



Željezni oksid + drugi oksidi
zemljanih elemenata

IB: 2015/9

IZVJEŠTAJ ISPITIVANJA br: 2015/9

Naziv i adresa naručitelja:	NEIR d.o.o., Vukovarska 148, 21000 Split		
Broj radnog naloga (IB):	2015/9		
Metode ispitivanja:	FT-IR analiza kemijskog sastava izradom KBr pastile, EDS mikroanaliza kemijskog sastava čvrstih materijala uz pomoć FE SEM-a		
Ispitna oprema:	FT-IR spektrometar Tensor 27 Bruker, QUANTA FEG 250 SEM FEI pretražni elektronski mikroskop s emisijom polja		
Broj uzoraka i opis:	6 uzoraka pigmenata u praškastom stanju		
Oznake uzoraka:	Klijent	Metris	Metoda ispitivanja
	UZ 1 CRVENI	2015/9-1	EDS
	UZ 2 CRVENI	2015/9-2	EDS
	UZ 3 ZELENI	2015/9-3	EDS
	UZ 4 PLAVI	2015/9-4	EDS
	UZ 5 BEŽ	2015/9-5	EDS
	UZ 6 SMEĐI	2015/9-6	EDS, FT-IR
Datum prijema uzorka:	12.02.2015.		
Datum provedbe ispitivanja:	16.-18.02.2015.		
Uzorkovanje i priprema:	Uzorkovanje-klijent, priprema uzorka-METRIS		
Okolišni uvjeti:	t=23°C		
Prilog:	Zapis stroja ishoduje se u laboratoriju na zahtjev klijenta		
Napomene/nepredviđene okolnosti:			
Mjerena provodio/la:	Tea Zubin Ferri, dott.ssa mag.		
Izvještaj sastavio/la:	Tea Zubin Ferri, dott.ssa mag.		
Datum izdavanja izvještaja:	19.02.2015.		

METRIS je akreditirani ispitni laboratorij od strane Hrvatske akreditacijske agencije u području opisanom u prilogu Potvrde o akreditaciji broj 1342. Akreditirane metode označene su zvjezdicom (*). Izvještaj ispitivanja je rezultat elektroničke obrade podataka te je punovažeći bez pečata i potpisa. Ovaj izvještaj ispitivanja i interpretacija rezultata odnose se isključivo na ispitani uzorak, te se dostavlja zakonom određenim nadležnim tijelima. Stručno mišljenje i tumačenje koje daje stručno osoblje laboratorija na temelju znanja, profesionalnog iskustva i podataka iz literature izraženo u ovom izvještaju izvan je područja akreditacije laboratorija.

Ispitni uzorci čuvaju se u arhivi 12 mjeseci. Reklamacije se prihvataju za trajanja arhive uzoraka. Mjerna nesigurnost za navedene metode ispitivanja dostupna je na zahtjev u ispitnom laboratoriju. Smatra se da je dostavom uzoraka klijent naručio ispitivanja temeljem ponude.

FOTOGRAFIJA UZORAKA



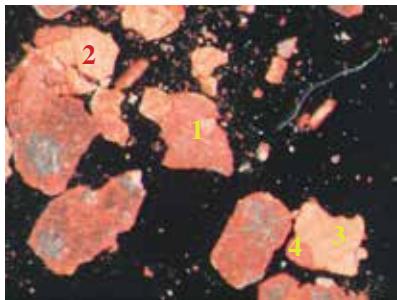
IB: 2015/9

1. REZULTATI ISPITIVANJA

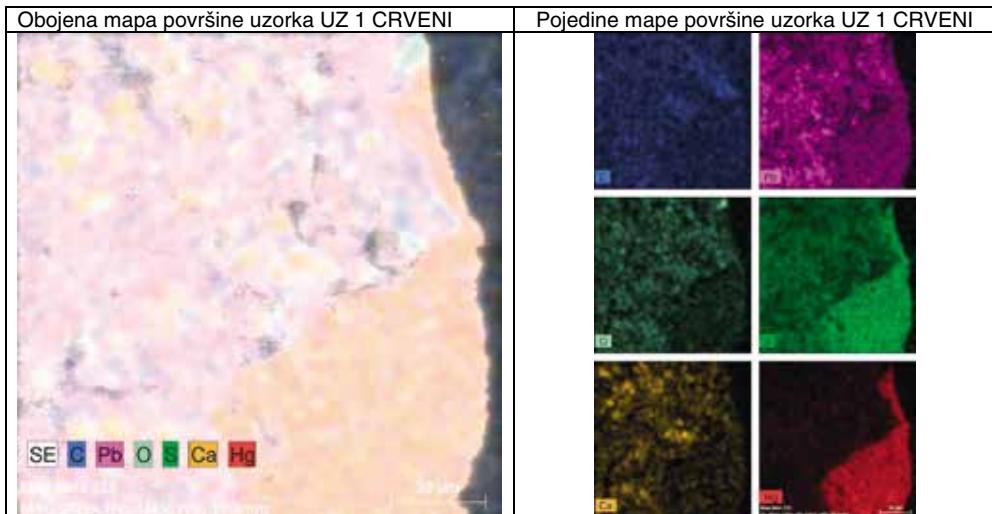
EDS ANALIZA

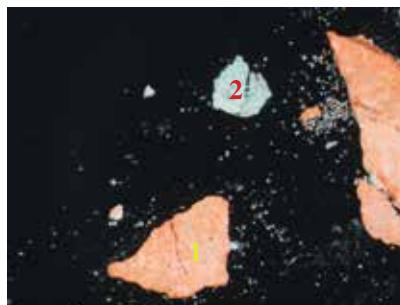
U tablici su dane srednje vrijednosti izmjerениh masenih udjela (w) pojedinih elemenata u uzorku izražene u postocima. Slika prikazuje točke mjerena (P=20X). Elektronička obrada podataka prikazuje sažet prikaz rezultata ispitivanja sa svim relevantnim parametrima. Zapis stroja daje se na zahtjev.

UZ 1 CRVENI

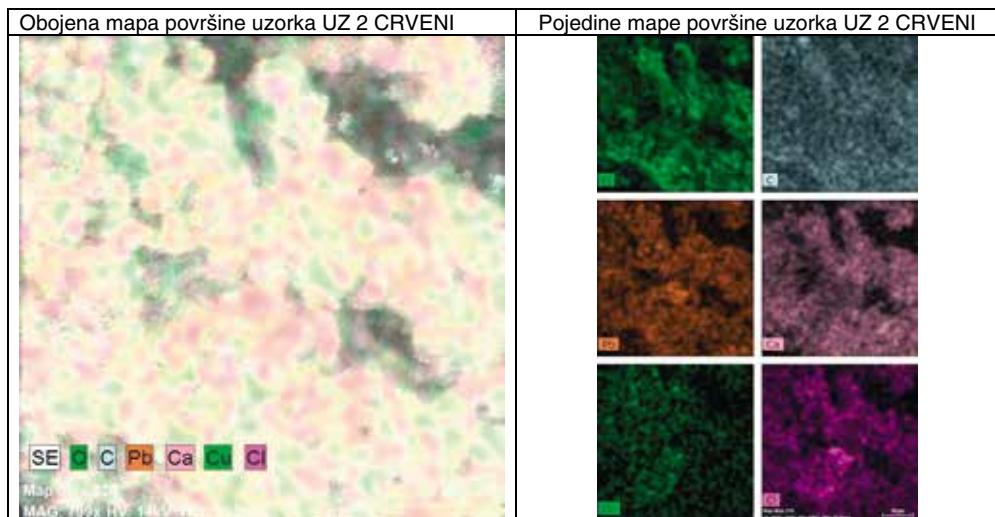


w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2	Mjerenje 3	Mjerenje 4
w(Hg) /%	48,33	-	-	68,29
w(C) /%	16,98	27,05	19,83	13,71
w(S) /%	13,73	-	4,46	13,86
w(O) /%	12,64	15,43	10,86	2,88
w(Ca) /%	7,73	5,29	4,21	1,48
w(Na) /%	0,31	0,85	0,32	-
w(K) /%	0,29	-	-	-
w(Pb) /%	-	49,30	58,04	-
w(Cl) /%	-	1,73	2,28	-
w(Mg) /%	-	0,34	-	-



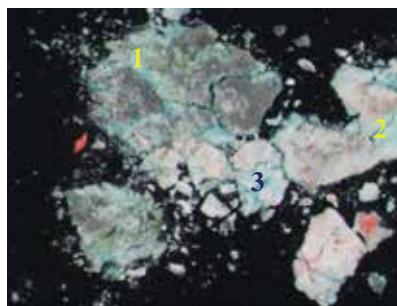
IB: 2015/9
UZ 2 CRVENI


	w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2
w(Pb) /%	77,54	22,56	
w(O) /%	12,41	21,55	
w(C) /%	8,90	20,92	
w(Al) /%	0,53	-	
w(Na) /%	0,40	-	
w(Ca) /%	0,22	6,63	
w(Cu) /%	-	20,64	
w(Cl) /%	-	7,65	
w(K) /%	-	0,05	

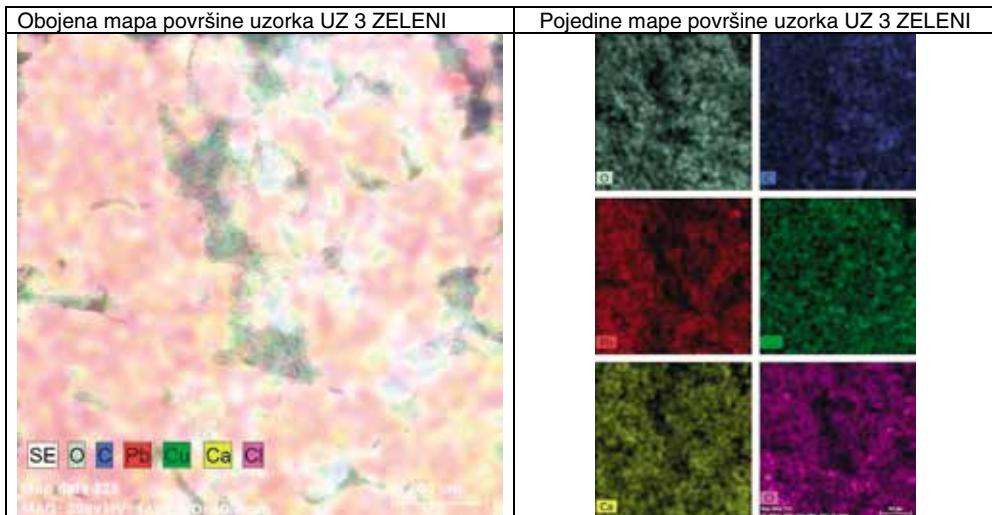


IB: 2015/9

UZ 3 ZELENI

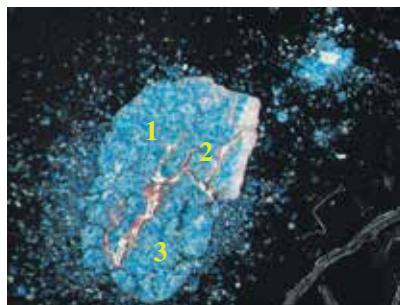


	w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2.	Mjerenje 3
w(Cu) /%	35,55	24,30	28,37	
w(C) /%	23,95	20,43	18,29	
w(O) /%	21,60	17,43	21,22	
w(Pb) /%	9,42	19,53	16,00	
w(Ca) /%	5,82	11,20	8,09	
w(Cl) /%	3,66	7,11	8,03	

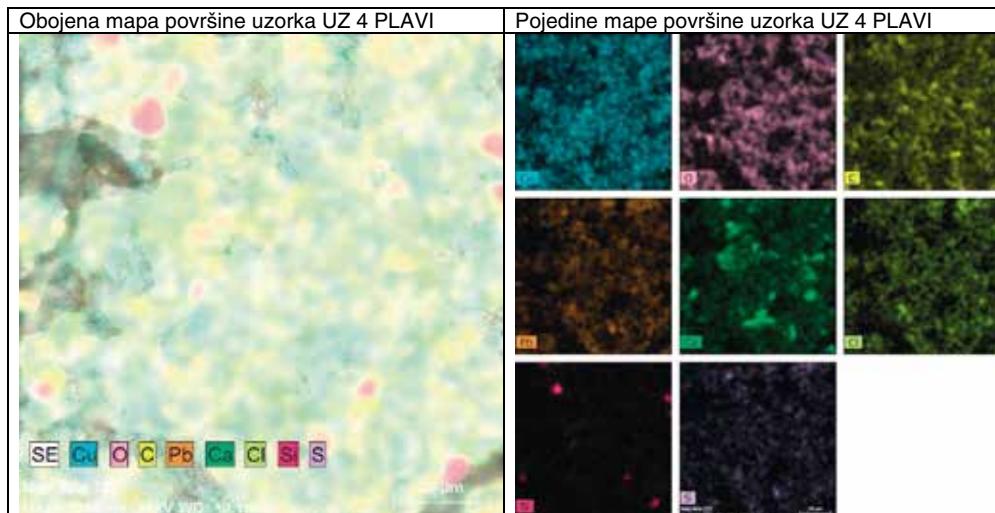


IB: 2015/9

UZ 4 PLAVI

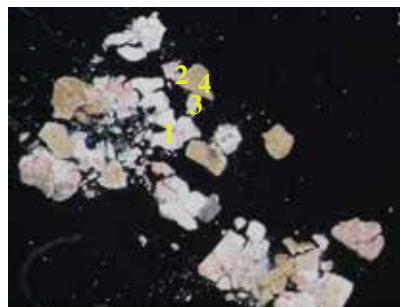


w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2	Mjerenje 3
w(Cu) /%	41,78	52,89	73,73
w(O) /%	29,37	30,29	16,19
w(C) /%	19,48	14,48	14,98
w(Ca) /%	7,08	2,00	2,11
w(Pb) /%	2,29	-	0,07
w(S) /%	-	0,27	
w(Si) /%			0,74

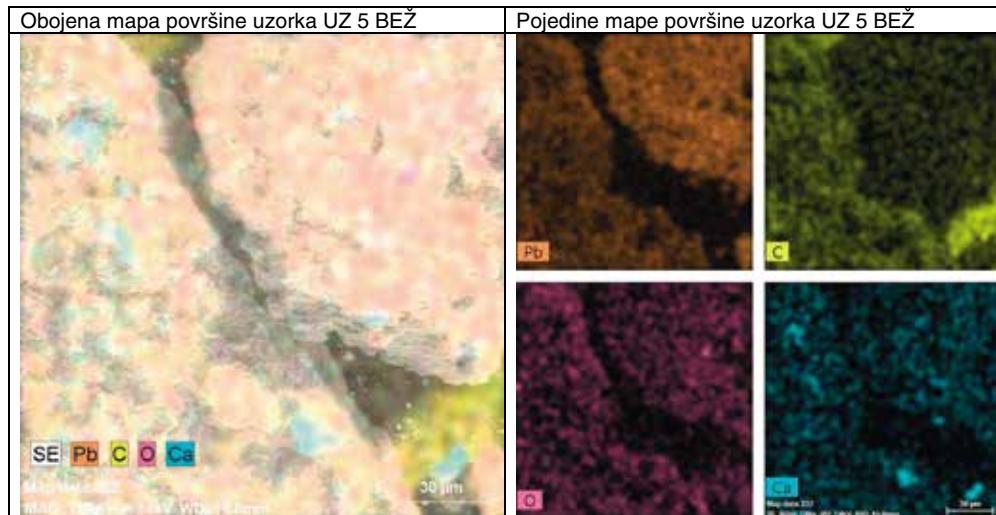


IB: 2015/9

UZ 5 BEŽ

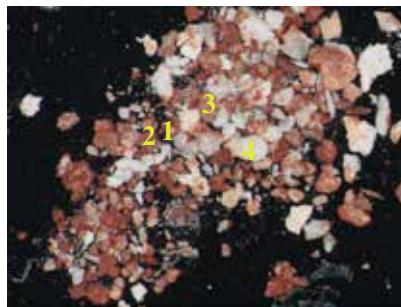


w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2	Mjerenje 3	Mjerenje 4
w(Pb) /%	76,08	41,51	44,76	75,52
w(O) /%	12,52	19,67	21,08	10,42
w(C) /%	8,96	35,67	29,54	14,06
w(Ca) /%	2,45	2,94	4,50	-
w(Na) /%	-	0,21	0,11	-

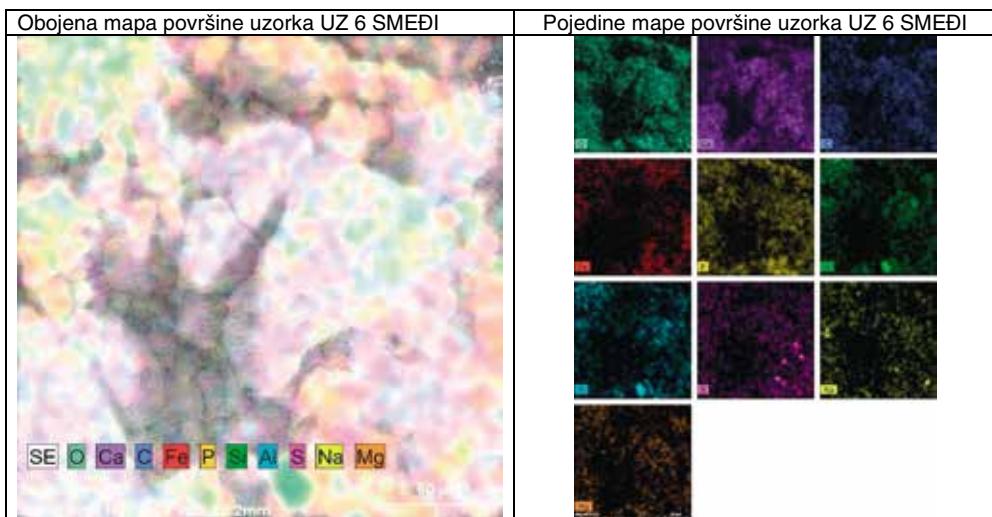


IB: 2015/9

UZ 6 SMEĐI



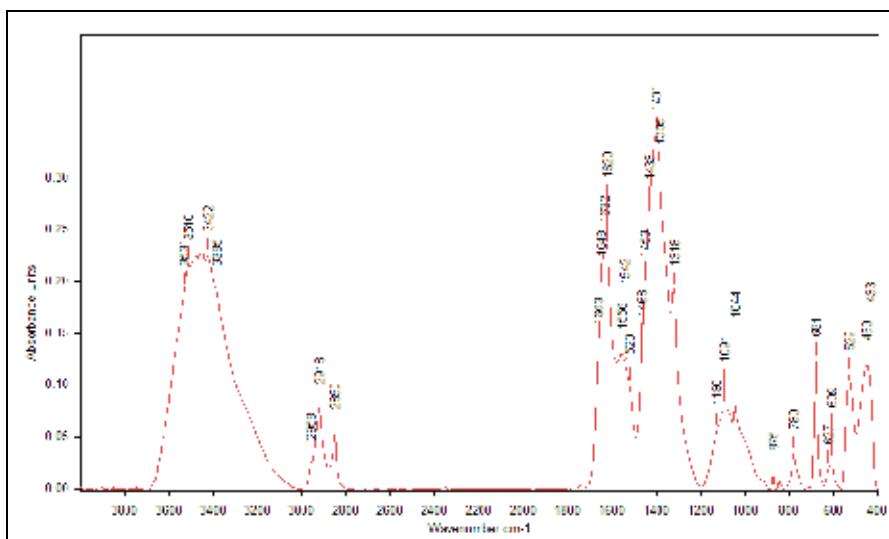
w /%	Mjerenje 1	Mjerenje 2	Mjerenje 3	Mjerenje 4
w(O) /%	44,43	49,78	32,07	25,51
w(Ca) /%	34,63	33,97	21,77	64,74
w(C) /%	10,30	11,20	6,76	8,75
w(Fe) /%	5,88	1,85	30,24	-
w(P) /%	4,63	1,62	4,77	-
w(Si) /%	1,40	0,50	1,70	-
w(Al) /%	0,49	-	0,58	-
w(K) /%	0,45	-	-	-
w(Na) /%		0,39	-	-
w(Mg) /%		0,31	-	-
w(Cl) /%	-	-	0,84	-



FT-IR ANALIZA

Ostatak ispitnog uzorka UZ 6 SMEĐI ispitivan je FT-IR spektroskopijom izradom KBr pastile. U slijedećoj slici prikazan je dobiven FT-IR spektar.

IB: 2015/9



Najizraženije vrpce vidljive su na 3422, 2918, 2850, 1620, 1401, 1318, 1091, 1044, 681, 529 i 450 cm^{-1} .

2. INTERPRETACIJA REZULTATA

Rezultati EDS analize na uzorku UZ 1 CRVENI ukazuju kako su u tom uzorku prisutna dva pigmenta crvene boje, odnosno cinober (HgS) i minij ($2\text{PbO}\cdot\text{PbO}_2$).

Ispitni uzorak UZ 2 CRVENI sastavljen je uglavnom od olova, ugljika i kisika što ukazuje na to da su vjerojatno korišteni olovno bijelilo i minij, dok zelene čestice u istom uzorku sadrže uglavnom olovu, kisik, bakar, klor i kalcij što ukazuje na korištenje zelenog pigmenta koji sadrži bakar. Uzorak UZ 3 ZELENI pokazuje vrlo sličan sastav kao zelene čestice u uzorku UZ 2 CRVENI. Uzorak UZ 4 PLAVI sastoji se uglavnom od bakra, kisika i ugljika što se podudara sa sastavom pigmenta azurit. U uzorku UZ 5 BEŽ javljuju se uglavnom olovo, kisik i ugljik što ukazuje na vjerojatnu uporabu olovnog bjelila. EDS analiza uzorka UZ 6 SMEĐI pokazuje kako je on sačinjen od čestica u kojima prevladava udio kisika, kalcija, ugljika te od čestica sačinjena od kisika, željeza i kalcija što indicira prisustvo željeznih oksida. U istom se uzorku mjestimično javlja i fosfor udjelom od 4%.

Mjestimice se u ispitnim uzorcima javljaju klor, natrij i sumpor ukazujući kako su vjerojatno prisutne kontaminacije topivim solima ili drugim nečistoćama.

U FT-IR spektru uzorka UZ 6 SMEĐI javljuju se vrpce savijanja veze C-O na 680 cm^{-1} , istezanje veze C-O na 1396 cm^{-1} koje su tipične za anorganske karbonate, u ovom slučaju za olovno bjelilo, odnosno za bazni olovni karbonat ($\text{PbCO}_3\cdot\text{Pb}(\text{OH})_2$). U istom je spektru moguće prepoznati vrpcu fosfata (1044 cm^{-1}) kao i vibracije koje se javljuju u području 1150 do 433 cm^{-1} a koje je moguće pripisati zemljanim pigmentima koji sadrže aluminosilikate. Vrpco na 1620 cm^{-1} , odnosno rame na 1648 cm^{-1} moguće je povezati s istezanjem veze C=O, onu na 1546 cm^{-1} sa savijanjem veze C-N-H, a onu na 1454 cm^{-1} savijanjem veze C-H. Vrijednosti valnih duljina spomenutih pikova te njihov oblik upućuju na to da je u ispitnom uzorku prisutna supstanca slična kolagenu, odnosno ljeplju životinjskog podrijetla.

ZAVRŠETAK IZVJEŠTAJA ISPITIVANJA

DK-II- 1/0-1/2015

Djelomično umnožavanje izvještaja nije dozvoljeno bez pismenog odobrenja voditelja laboratorija.

Izvještaj je rezultat elektroničke obrade podataka te je pravovaljan bez pečata i potpisa.

THE STONE ALTAR FROM THE LITTLE CHURCH OF ST GEORGE IN
STRAŽVENIK BY PRAŽNICE ON THE ISLAND OF BRAĆ
A CONSERVATION AND RESTORATION OPERATION

Summary

The stone altar from the Chapel of St George, Straževnik, by Pražnice, was made of Brač limestone of the *Veselje florito* type, in the workshop of the Renaissance master Niccolo Fiorentino. From the remains of the polychromy, it can be seen that the altar was once painted. It is composed of three parts. In the gable field there is a picture of Virgin and Child; in the central part, of the Mourning of Christ; in the lowest part, St George and the Dragon. When the preliminary conservation-restoration research was being carried out, macroscopic and microscopic photography was made, with a diagnostic analysis of the concentration of harmful salts, the study of the microstructure of the stone, an analysis of pigments with the EDS and FTIR methods, as well as a study of the surface with colorimeter and spectrometer. From the state as found and the results of the diagnostic tests, the kinds and causes of the damage were determined and the methods of conservation-restoration procedures according to contemporary methodology were decided on. A marked problem was presented by the damage to the structure of the stone altar as a result of the expansion of the iron dowels and the poor state of the polychromy. A high quality consolidation of the remains of the pigments was a precondition for the protection of the original relief with its sensitive painted film, as well as for the making of a replica. Grime was removed with a very careful procedure so as not to damage the very finely carved sculptural form. After the restoration procedure, the altar was taken back to the Church of St George and assembled in its original place.

Key words: stone altar; painted stone; Church of St George; Pražnice; conservation; restoration

VARIA



Skulptura "Na suncu", u vrtu kuće Vl. Herljevića u Pučišćima

DAR KIPARA VLADIMIRA HERLJEVIĆA PUČIŠĆIMA

Koncem kolovoza 2020. godine na mostu Aquila postavljena je skulptura žene, dar kipara Vladimira Herljevića, kao zalog njegove snažne povezanosti sa Pučišćima. U vrtu nekadašnjeg posjeda obitelji Ciccarelli, kojeg je baštinila kipareva supruga, od 70-tih je godina redovito boravio i stvarao za vrijeme ladanja na Braču. To je postao svojevrsni atelier na otvorenom u kojem su skulpture ovjenčane mirtom, okružene smokvama i agrumima pronašle svoj prirodni ambijent. Tijekom srpnja i kolovoza 2018. Vladimir Herljević je priredio izložbu radova u dvorani Narodne knjižnice "Hrvatski skup" u Pučišćima, pod pokroviteljstvom Općine Pučišća, a u sklopu obilježavanja 150 godina Čitaonice. Na mostu u središtu mjesta postavljena je monumentalna grupa skulptura "Novi život" s nakanom da izlivena u bronci tu trajno ostane. Istom prigodom je otvorio vrata svog sjenovitog vrta skulptura produživši stazu obilaska na intimni prostor koje odiše radošću i ljepotom.

Skulptura "Na suncu", koja pripada ciklusu ženskih aktova u kamenu, izradena je od pučiškog kamena Veselje prije 2010. godine. Lik mlade žene, lučno povijenog tijela, sa snenim licem okrenutim suncu, ističe se harmonijom i čistoćom obrisa i skladnim oblikovanjem figure. Kiparev senzibilitet odražava se u taktilnosti puti koju postiže mekoćom forme i finim oplošjem kamena kojim titra blaga svjetlost.

Žena na suncu koja se budi je izraz radosti i istinska slava životu.

Vladimir Herljević rođen je 1930. godine u Varešu. God. 1951. upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu te 1956. diplomira u klasi prof. Antuna Augustinčića. Kao bliski suradnik prof. Augustinčića je djelovao u njegovoj Majstorskoj radionici više od dva desetljeća sudjelujući na velikim projektima na prostorima nekadašnje Jugoslavije, u Etiopiji, Bugarskoj i Ujedinjenoj Arapskoj Republici. U Hrvatskoj se posebno ističe monumentalni Spomenik seljačkoj buni i Matiji Gupcu u Gornjoj Stubici (1972.-1973.).

Jedan od temeljnih motiva njegova stvaranja je ženski akt, on je "matica njegova opusa" (Stanko Špoljarić), kojeg istražuje u rasponu od klasične figuracije do organskih kuglastih volumena, što ga zasigurno ubraja među istaknute hrvatske

kipare druge polovine 20. i početka ovog stoljeća. Iako je prvenstvo u njegovu opusu imao bijeli kamen i mramor, snažne dosege je postigao u materijalima poput granita, bronce, bakra i u metaliziranoj plastici potvrdivši da kvaliteta umjetničkog stvaranja i kiparska kreativnost nije uvjetovana precioznošću materijala.

U klasičnoj portretistici Herljević je uspio prenijeti karakter i osobnost pojedinca (kardinal Franjo Kuharić, kardinal Franjo Šeper, Antun Augustinčić, Mladen Veža, Ivan Goran Kovacić), a idealiziranim poprsjem Nikole Šubića Zrinskog (2017.) realizira ideju o podizanju spomenika ovog velikana hrvatske povijesti na zagrebačkom Zrinjevcu.

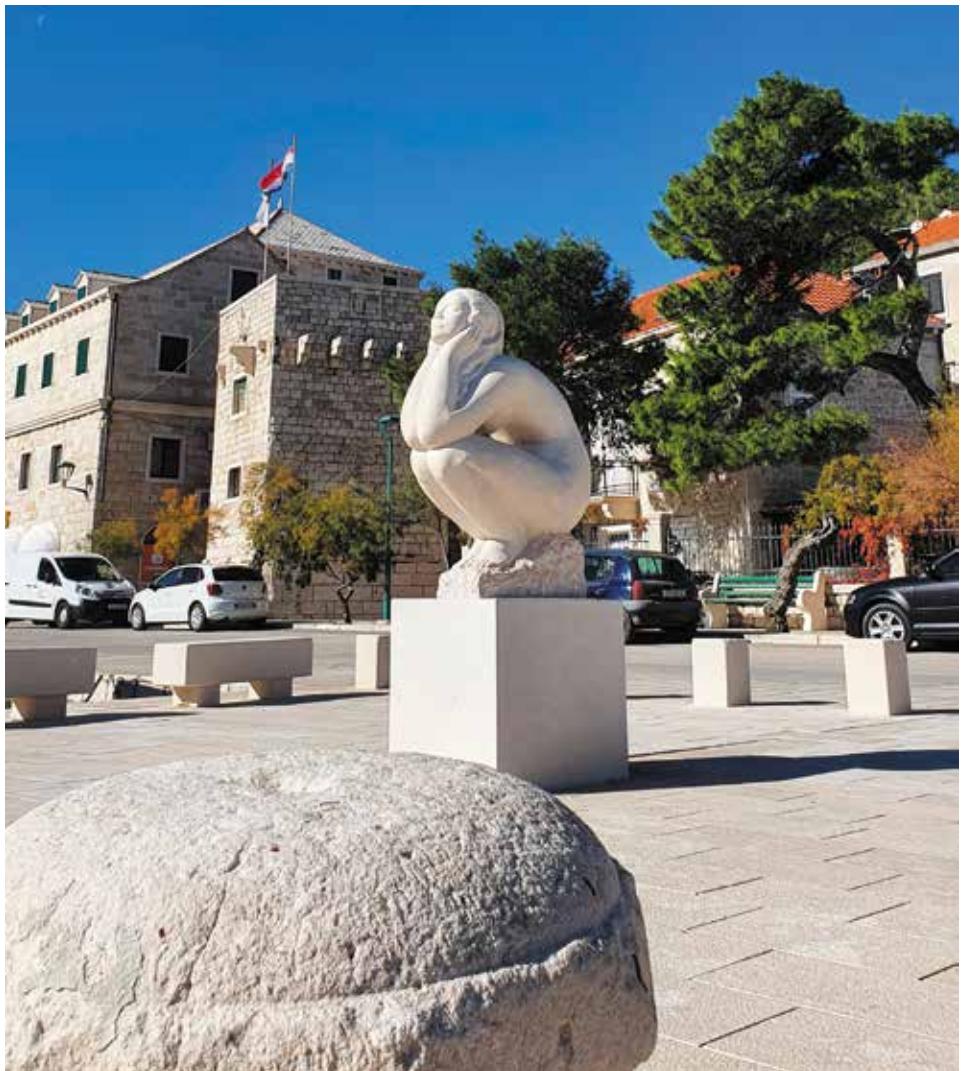
Bio je dugogodišnji savjetnik i predstojnik Kiparske radionice Restauratorskog zavoda Hrvatske, a od 1998. do 2001. predavao je "Obradu kamena" na ALU u Zagrebu. U restauratorskom radu treba izdvojiti njegove rade na grobnici i kapelici bana Josipa Jelačića u Novim Dvorima Zaprešićkim (1991.-1992.), rekonstrukciji timpanona zagrebačke katedrale s replikama skulptura Bogorodice s Isusom i anđelima te kipovima sv. Ilijе i sv. Roka (1994., 1996.) i obnovu zapadnog portala crkve sv. Marka u Zagrebu (2009.).

Literatura:

- Željka ČORAK, "Obnova kipova na zagrebačkoj katedrali – Joseph Beyer rukom Vladimira Herljevića", *Radovi IPU* 20 (1996), str. 159-165.
Marina BARIČEVIĆ, *Vladimir Herljević*, Naklada Zadro, Zagreb 2010.
Stanko ŠPOLJARIĆ, *Vladimir Herljević – retrospektivna izložba*, 15. rujna – 10. listopada 2010., Gliptoteka HAZU, Zagreb



Skulptura "Na suncu", u vrtu kuće Vl. Herljevića u Pučišćima



Herljevićeva skulptura na rivi u Pučišćima



Skulptura okrenuta moru



Prof. Vl. Herljević i klesar Jure Drpić prilikom radova na rekonstrukciji ukrasa zapadnog portala crkve sv. Marka u Zagrebu, 2008.

Zakleta kraljica / kraška bijela
zmija koja živi na ruševinama
dvorca na Robidi (pješčenjak)



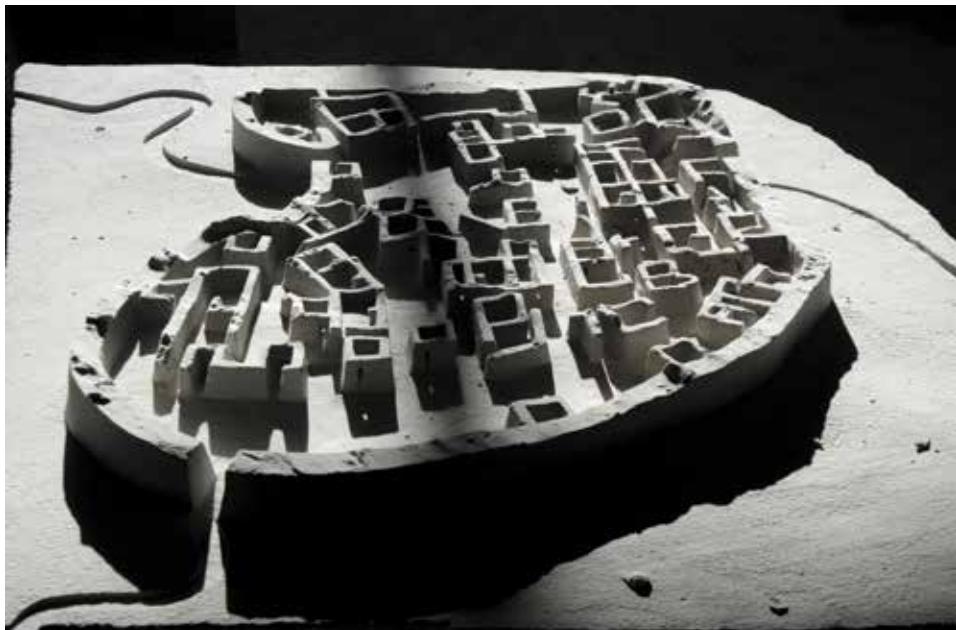
PROJEKT MITSKI PARK

Projektom se želi stvoriti destinacija MITSKI PARK čije se glavne atrakcije nalaze na hrvatskoj strani u Općini Mošćenička Draga: područje Trebišća i slovenskoj strani u Općini Hrpelje – Kozina: područje Rodika. Ideja je projekta, temeljem proučavanja slavenske i predslavenske baštine, pronaći poveznice koje spajaju dvije lokacije i turistički valorizirati tu baštinu mitskog krajolika. U tu će svrhu biti uređeni centri za posjetitelje na oba područja, unaprijedene i kamenim putokazima označene „mitske“ staze, te stvoreni dodatni inovativni sadržaji za privlačenje posjetitelja tijekom cijele godine.

Tijekom različitih vremenskih razdoblja nastajali su idejni projekti za osnivanje mitsko-folklornih parkova u Rodiku i u Mošćeničkoj Dragi kojima bi se istražilo, sačuvalo i barem djelomično predstavilo nematerijalno kulturno nasljeđe, tj. folklorna i mitološka tradicija uprostorena u krajoliku.

Zajednička je karakteristika obaju mitskih parkova prikaz mitsko-folklorne tradicije uprostorene u krajolik, odnosno mitski krajolik.

I dok park u Rodiku obilježavaju sinkretistički pogled na svijet i kultovi iz različitih vremenskih i kulturnih razina, od starosjedilaca do Slavena i kršćanstva, park u Mošćeničkoj Dragi usmjeren je na samo jednu vremensku i kulturnu razinu, odnosno na jednu od rekonstrukcija (pra)slavenske mitologije (prema analizama Toporova, Belaja, Katičića, djelomice Pleterskog). Za razliku od parka u Rodiku, gdje prepoznajemo usmenu predaju in situ, dakle na lokacijama na koje se vežu i o kojima govore predaje – rekonstrukcija (pra)slavenske mitologije u Mošćeničkoj Dragi veže se uz samo tri toponima: Perun na vrhu gore, Voloski kuk i Trebišća, dok na ostalim odmorištima po želji pratimo ostale junake i tijek rekonstruirane mitske priče. Dok se u Rodiku posjetitelj općenito upoznaje s tradicionalnom percepcijom svijeta koji ga okružuje (špilje kao ulaz u svijet mrtvih, počivališta mrtvih, srenjske granice, odnos između svijeta mrtvih i svijeta živih, odrazi autohtonih vjerovanja itd.), u Mošćeničkoj Dragi upoznaje se s praslavenskim i kasnijim slavenskim vjerovanjima u božanstva na način kako su ih, na temelju usmene predaje, rekonstruirali neki istraživači. Pritom je potrebno napomenuti da unutar europskog prostora ne postoje sačuvani mitovi u obliku teksta s pratećim



Tlocrt prapovijesnog i antičkog naselja Ajdovčina iznad Rodika (pješčenjak)

obredima, nego samo tzv. mitska tradicija koja obuhvaća različite folklorne izvore (pjesme, običaje i tradicije, toponime, fraze, igre itd.), na osnovi čega su, zajedno s drugim povijesnim (imena bogova, priče...), arheološkim (ostaci svetišta, organizacija mjesta u krajoliku...) i lingvističkim izvorima stručnjaci nastojali rekonstruirati negdašnju (pra)slavensku mitsku priču (Hrobat Virloget, 2020.).

Vodeći su motiv jedinstvenog prekograničnog mitskog parka božanski par Baba i Perun kao vrhovna (pra)slavenska božanstva i istodobno božanski ljubavnici, što ujedno označava ravnotežu svijeta u muškoj i ženskoj kompoziciji ili u vatri kao svojstva nebeskog Peruna i vodi kao svojstva mitski blatne mokre Babe (Hrobat Virloget, 2020.).

Drugi element ujedinjavanja parkova jesu kameni markeri odnosno skulpture. Zbog raznolikosti mitoloških tradicija na jednom i drugom području, kameni elementi u dizajnu nisu toliko srodni jedni s drugima, ali ipak spajaju turističku destinaciju s načinom označavanja ruta odnosno interpretacijama mitske tradicije. Kamen igrat će važnu ulogu u ovom projektu – interpretacija mitološke tradicije u kamenu bit će jedini dodatni vidljivi, materijalizirani element parkova koji će se nalaziti izravno u prirodi i biti dostupan posjetiteljima u svakom trenutku.

RODIK

Mitsko-povijesna staza vodi šetača pored dvanaest točaka koje in situ prikazuju mitsko-folkloarnu tradiciju, a nalaze se na mjestima negdašnjih granica feudalnog posjeda ili uz glavne seoske puteve. Na svakoj mitskoj točki izabrana je



Zakletka kraljica / kraška bijela zmija koja živi na ruševinama dvorca na Robidi (pješčenjak)

jedna (najreprezentativnija) priča, objavljena u knjizi bajki (Peršolja, 2000.) ili u drugim stručnim tekstovima (Hrobat, 2010. i dr.). Nakon priče slijedi znanstvena interpretacija narodne predaje. Zbog svojeg bogatog mitskog krajolika, staza je podijeljena na dva dijela, brkinsku (gornju) i krašku (donju).

Izobraževalno razvojno središče (Inkubator d.o.o., Sežana) kao projektni partner zaduženo je za projektiranje i izradu kamenih markera na stazi u Rodiku.

Kreiranje koncepta i pojedinih markera ovisi o lokaciji i s njom povezanom mitskom predajom te o ograničenjima u izvedbi (montaža, dostupnost, arheološko nalazište itd.).

S obzirom na polazišta, dizajnirana su dva tipa markera:

- markeri staza (13) – menhir – uspravni uski komadi kamena s uklesanim imenom lokacije,

- elementi na lokacijama (28) – kiparski elementi/interpretacija mitske predaje.

Dizajnerska rješenja slijede određenu logiku – element koji je lociran na Krasu izrađen je od vapnenca, a onaj na Brkinima od pješčenjaka. Način dobivanja jedne i druge stijene jedna je od ideja vodilja za dizajn markera i elemenata obiju staza. Vapnenac se dobiva rezanjem/piljenjem blokova od matične stijene – rezultat su ravne, rezane površine. Pješčenjak se dobiva lomljenjem/odvajanjem stijene po prirodnim slojevima. Svaki komad zato ima neravne, prirodno lomljene površine. Markeri gornje staze tako su izrađeni od prirodno lomljenog pješčenjaka, a kiparski elementi na lokacijama iste staze imaju očuvanu najmanje jednu prirodno lomljenu površinu. Vapnenički markeri staze slične su visine kao oni od pješčenjaka, ali su rezani na dimenziju (kvadri), a od kiparskih elemenata kod vapnenca očuvana je jedna ravno rezana površina.



Cikova špilja po tradicionalnoj predaji smatra se prijelazom u drugi svijet gdje vrijeme teče na drugi način (vapnenac)

Jedan od sedam elemenata za lokaciju Kobilja glava – ruka vještice (pješčenjak)



Izrada elemenata za Mitski park



U izradi: Šembilja (vrag) koji juri svojom vatrenom kočijom u dolinu – lokacija Pod lisičino (vapnenac)



Izgradnja kamenih skulptura u radionici kamenih markera u Rodiku



Rezbarenje slova na kameni marker staze (Marko Drpić)



Tipografija dizajnirana posebno za Mitski park – Baba je jedna od lokacija na kraškom dijelu parka u Rodiku



Fotografija sudionika, organizatora i uzvanika na izvedbenoj radionici u Rodiku koja se održala između 7. i 13. listopada 2019.

Veličina i broj pojedinih elemenata skulpturalne instalacije ovisi o mitološkoj predaji, dostupnosti lokacije, veličini i zakonitostima prostora za postavljanje. Dizajnerski koncept nastoji ih čuvati u svim slučajevima, iako uz iznimke. Glavni lik gornje staze (Lintver), od pješčenjaka, neće imati očuvane prirodno lomljene površine (osim donje na kojoj će stajati), a glavni lik donje staze (Baba) bila je veliki vapnenački monolit koji je uništen prilikom miniranja u gradnji vodovoda. Na istom prostoru od komada nekadašnje Babe izraditi ćemo veliku stijenu koja će se veličinom i oblikom približiti uništenoj Babi.

Tipografiju koju smo koristili na markacijama staze specijalno za Mitski park dizajnirao je kaligraf Marko Drpić. Ideje za kamene skulpture djelo su Špele Šediv, diplomirane dizajnerice unikata. U završnim fazama planiranja i izrade maketa pomogle su joj studentice Više strokovne šole Sežana (smjer dizajn kamena) Sibila Leskovec, Marija Romih i Iva Vita Hostnik. U izradi četrdeset i dva kamena markera surađivalo je (u različitom omjeru) ukupno 20 stručnjaka i studenata dizajna kamena.

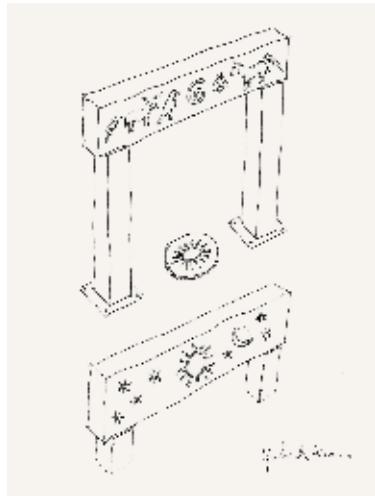


Skice za skulpture Mitskog parka u Rodiku – autorica Špela Šedivý

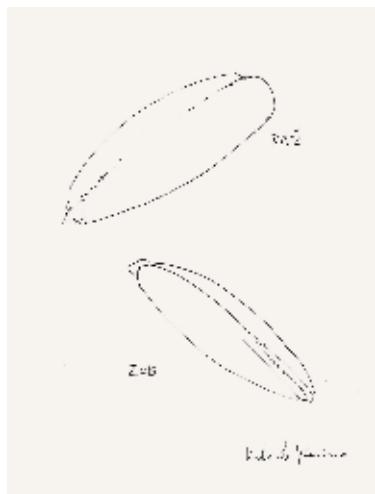
MOŠĆENIČKA DRAGA

Za razliku od sinkretičke mitske i folklorne tradicije u Rodiku, Mitska staza u Mošćeničkoj Dragi sa svojih je trinaest lokacija prezentacijskih ploča usmjerenih na rekonstruiranu priču (pra)slavenske mitologije, i to uglavnom na temelju mitskih toponima, a usmene je predaje vrlo malo. Na nekoliko od sljedećih lokacija prikazana je cijelokupna rekonstruirana mitska priča (pra)slavenske mitologije, s određenom predajom *in situ*, dok je druga postavljena na stazi, tako da se šetaču prezentira cijelokupna mitska drama (Hrobat Virloget, 2020.).

Spomenuta staza bit će u sklopu projekta Mitski park obogaćena s pet (odnosno šest – dva zrna žita) kamenih skulptura. Prvi marker na koji nailazimo na putu jesu kamena vrata kroz koja ulazimo u svijet Peruna. Prema usmenoj predaji, u nebeskoj palači žive bog Perun, njegova supruga Mokoš i djeca prika-



Glavna vrata Perunovog svijeta
– autor Ljubo de Karina



Skica za skulpture zrna raži i zobi
– autor Ljubo de Karina

zana u simbolima mjeseca, sunca i zvijezda. Na bogato ukrašenim nebeskim vratima stoji gospodarica Mokoš, koja ova vrata otvara i zatvara. Za razliku od Mitskog parka u Rodiku, kamene skulpture nalazit će se samo na dvije različite lokacije: vrata će biti na planinarskoj stazi, a svi ostali elementi bit će postavljeni u sada već napuštenom selu Trebišća. Ulazak kroz vrata značit će ulazak u mitski svijet. Tu ćemo primijetiti i mlinski kamen – nebeski bog Perun, udarajući dva mlinska kamena jedan o drugi, stvorio bi grom i munje kako bi progonio i ubio svog neprijatelja Velesa. Priča o božanskom sukobu Peruna i Velesa priča je o nastanku kaosa i ponovnom uspostavljanju reda. Veliko kamenno zrno raži i zrno zobi simboli su boga Velesa kojega ljudi u obredima nazivaju „Žitni djed“. Ostale dvije skulpture sadržajno su povezane. Stopala u kamenu simboliziraju žreca – staroslavenskog svećenika koji, stojeći ispod brda Perun, prinosi „trebu“ ili žrtvu. Druga skulptura, međutim, simbolizira žrtvenik na koji je položena žrtva bogovima. Jedan od povijesnih izvora iz 18. stoljeća, koji je vjerojatno bio prijepis starijeg rukopisa iz 17. stoljeća, navodi kako je poganski svećenik ili žrec u hramu posvećenom bogu Velesu morao održavati vječnu vatu pod cijenu vlastitog života i na njoj spaljivati žrtvene darove; iz načina na koji je žrtva gorjela navodno je proricao čak i volju bogova (Hrobat Virloget, 2020.).

Kamene skulpture za hrvatski dio parka izradit će akademski kipar Ljubo de Karina.

Projekt Mitski park – Zajednička prekogranična turistička destinacija za očuvanje, zaštitu i promicanje baštine mitskog prostora, financira se u okviru programa INTERREG V – A Slovenija – Hrvatska. Oba su se parka trebala otvoriti u ljeto 2020. godine.

Vir: Hrobat Virloget, K. 2020, Mitska Krajina. V: Priročnik za izobraževanja. Matijašić, E. (uredivanje) (Neobjavljeno).



Mlinski kamenovi – autor Ljubo de Karina

ERASMUS + PROJEKT: WOOD AND STONE

Tamara Plastić
Pučišća

DRVO I KAMEN – DVA MATERIJALA TRADICIONALNE GRADNJE, DVA MATERIJALA UMJETNIČKOG IZRAŽAVANJA

Projekt Wood and Stone nastao je iz potrebe da se na razini Europske unije strukovno obrazovanje učini što atraktivnijim.

Strukovna zanimanja konačno su prepoznata kao važni pokretači društva, obrazovanja, inovacija i povezivanja među svim dionicima tih procesa.

Projekt je započet 1. rujna 2019. godine s planiranim trajanjem do 28. veljače 2022. godine. Radi svoje važnosti trajanje mu je znatno duže nego većini projekata s ukupnim budžetom od 183.102 €.

Prvi sastanak održan je u Klesarskoj školi u Pučišćima 13. i 14. prosinca 2019. Na sastanku su dogovoreni detalji i dinamika projekta. Moramo se ovdje pohvaliti da svi inicijalni, prvi, tzv. kick-off sastanci, uvjek budu održani u našoj školi baš na prijedlog svih naših partnera i njihove želje da vide školu i školsku radionicu.



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



Vodeći partner na projektu je Franco-Polish Association Côtes d'Armor Warmie and Mazurie, Francuska, a osim Klesarske škole na projektu sudjeluju partneri iz Francuske: Jean Monnet Professional High School iz Quintina i Mémoire en Demeure iz Saint Théla te partneri iz Poljske: Polish-French Centre Côtes d'Armor-Warmia and Mazury iz Olsztyna, Lubawa School Team iz Lubawe, Folk Building Museum – Ethnographic Park iz Olsztyneka.

Projekt je zamišljen kao suradnja i zajednički rad svih partnera, učenika njihovih mentora i stručnjaka za područje gradnje, europske kulturne i graditeljske baštine, na restauraciji dijelova građevina i predmeta iz graditeljske baštine pojedine od zemlje partnera. Naravno sve mora biti u suradnji s lokalnim samoupravama i mjerodavnim institucijama.

Svaki od partnera radi u svom materijalu na svome području učeći partnere osnovama zanata. S tim ciljem dogovorene su mobilnosti učenika i prva je trebala biti u Poljskoj međutim odgođena je zbog nemogućnosti putovanja uslijed COVID-19 pandemije.

U tijeku projekta jedan od zadataka bio je osmisлити i logo projekta. Natječaj je bio međunarodnog karaktera jer su u njemu sudjelovale sve partnerske institucije. Logo našeg učenika Stjepana Kuzmana dobio je prvu nagradu i usvojen kao službeni logo projekta. Za svoj rad učenik je nagrađen, a nagrada mu je uručena na danima Erasmusa upriličenih u našoj školi, a prisustvovali su učenici iz osnovnih škola na otoku.

Projekt Wood and Stone utemeljen je na dva osnovna prirodna materijala koji su temelj svjetske i europske graditeljske i kulturne baštine. Povezivanje institucija, tradicionalnih zanata i vještina jedini je način očuvanja i zaštite i upravo to je dugoročni i održivi cilj ovoga projekta.



BIMstone

BIM learning application focused on LCA qualification and technification of workers in natural stone sector

2018-1-DE02-KA202-005146

Tamara Plastić
Pučišća

PUČIŠĆA O PROJEKTU

BIMstone projekt ulazi u svoju drugu godinu. Prvotno definirano trajanje do 31. kolovoza 2020. sada je produljeno za godinu dana te se kraj projekta prolungiira za 31. kolovoza 2021. godine. Naravno uzrok je COVID-19 koji nas je pomalo usporio u realizaciji zadataka i ciljeva.

BIM sustav (Building Information Modelling) je sustav koji se koristi za projektiranje, a osim 3D modela sadrži još i relevantne informacije o objektu (npr. mehanička svojstva, fizička svojstva, količine materijala, cijenu itd.). Cijeli taj sklop informacija pridruženih objektu omogućuje optimizaciju rada s obzirom na prostor, materijalne, kadrovske, finansijske i druge resurse.

Glavni rezultati projekta:

1. Uspostava zajedničkih ishoda učenja o metodama postavljanja kamena, procjeni životnog ciklusa i propisima
2. Multimedijski materijali (interaktivne BIM metode učenja)
3. On – line centar za pomoć

TREĆI TRANSNACIONALNI SASTANAK PROJEKTA *BIMstone* u BUKUREŠTU, RUMUNJSKA

Nakon prvog transnacionalnog sastanka održanog u Klesarskoj školi u Pučišćima i drugog održanog u gradu Mursiji na jugu Španjolske, treći sastanak održan je od 7. do 9. studenog u glavnom gradu Rumunjske Bukureštu.

Sastanak grupe, održan je centru Romania Green Building Council neprofitnog, nepolitičkog udruženja poslovnih i drugih organizacija Rumunjske koji je jedan od partnera na projektu. Ovo je udruženje koje promovira okolišnu odgovornost i energetsku učinkovitost u projektiranju, konstruiranju, održavanju i demontaži građevina u Rumunjskoj. Članica je Svjetskog savjeta za zelenu gradnju. U Republici Hrvatskoj djeluje Hrvatski savjet za zelenu gradnju koja je članica iste grupacije.

Kao uvod u sastanak održana je radionica za arhitekte i inženjere te su im prezentirani ciljevi i dosadašnji rezultati projekta. Rezultati projekta s planom budućeg rada prezentirani su i partnerima na projektu, a u ovoj fazi to su prven-

stveno izrada kurikula temeljenog na ekološkim izazovima i BIM tehnologiji i multimedijskim karticama na IT platformi projekta te izrađenim multimedijskim materijalima kao pomoć u učenju i radu.

Sastanku su kao predstavnici Klesarske škole prisustvovali Jakov Babarović, nastavnik strukovnih predmeta, te ravnateljica Tamara Plastić, stručnjakinja za arhitektonsko-građevni kamen.



Slika 1. Treći sastanak konzorcija na projektu BIMstone

Partneri na projektu su: Deutscher Naturwerkstein-Verband E.V, Colegio Oficial de Arquitectos de la Región de Murcia, Asociación Empresarial de Investigación Centro Tecnológico del Mármol, Piedra y Materiales, Klesarska škola Pučića, Asociatia Romania Green Building Council.

Karmela Šegvić
Split

ŽENE U SEKTORU KAMENARSTVA

Projekt WinSTONE započeo je 1. listopada 2019., a traje do 30. rujna 2021. godine.

Partneri na projektu su: Deutscher naturwerkstein-verband e.v (DNV) Njemačka, Asociacion empresarial de investigacion centro tecnologicodel marmol y la piedra (CTM) Španjolska, National technical university of Athens – NTUA Grčka, Institute of entrepreneurship development (IED) Grčka, Klesarska škola Hrvatska.

Zastupljenost žena u sektoru kamenarstva na europskoj razini je samo 7,25%. Ako nadodamo tome činjenicu da sektor kamenarstva predstavlja tržište u porastu širom svijeta pa tako i u Europi, možemo zaključiti da su žene u popriličnom gubitku jer nemaju jednaku priliku biti dio gospodarski jakog sektora.

Zašto je to tako?

Nedostatak rodne integracije u poslu koji je desetljećima prepoznat isključivo kao „muški“, dovelo je do toga da su radnice u manjini u cijelom lancu vrijednosti

Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



WinSTONE

OPENING GATES FOR WOMEN
IN THE STONE SECTOR

ove industrije koja samo u Europskoj uniji, uključuje oko 60 000 malih i srednjih poduzeća. Sve to itekako ima ekonomski i socijalne učinke na regionalnoj razini.

Vidljivost žena u ovom tradicionalno muškom sektoru nije dobra. Smatra se da poslovi u sektoru kamena zahtijevaju veliku snagu i da ga žene ne mogu obavljati, što je netočno, pogotovo danas kada se za većinu radnih aktivnosti koriste strojevi. Također se smatra da nisu dovoljno kvalificirane baviti se ovim poslom. Iako često imaju viši stupanj obrazovanja od muških kolega i suradnika. Žene također nemaju pozitivan stav o svojim sposobnostima i smatraju da nemaju jednake mogućnosti za uspjeh što ih dodatno koči u napredovanju.

Ciljevi projekta

Ovim projektom pokušavamo promijeniti takve načine razmišljanja.

WinSTONE će ženama postati resurs za širenje perspektive kroz smislene strateške veze na svim razinama njihovih karijera, tako da mogu iskoristiti svoj puni potencijal i ubrzati ili poboljšati osobni profesionalni napredak. Radi minoriziranja navedenih negativnosti postavljeni su sljedeći **ciljevi projekta**:

- proširiti postojeću obrazovnu ponudu,
- povećati mogućnosti vršnjačkog umrežavanja koordinirajući mesta povezivanja i učenja,
- razviti sustav podrške i mentorstva s drugim ženama u industriji,
- prepoznati žene koje tek kreću u kamenu industriju i žene koje se odlično snalaze u industriji,
- stvoriti svijest o mogućnostima i karijerama na raspolaganju ženama koje razmatraju karijeru u kamenoj industriji
- ukloniti stereotipne načine razmišljanja te diskriminaciju koja žene stavlja u nepovoljan položaj

WinSTONE projektom tvrdimo kako je moguća integracija žena u cijelokupni vrijednosni lanac sektora kamenarstva, odnosno pružanje prilika za zapošljavanje, zadržavanje i napredovanje žena u industriji kamena.

Radeći na organizaciji konferencije „Žene u sektoru kamenarstva“, upoznala sam inspirativne žene koje su cijeli svoj radni vijek provele radeći poslove koji se stereotipno nazivaju „muškim“ poslovima. Radi se o inženerkama građevine, profesorici na Građevinskom fakultetu, klesarcama, kiparicama, konzervatoricama, vlasnicama obrta koji se bave kamenom. Sve te žene mukotrpno su došle do svojih pozicija u graditeljskim strukama. Trud, rad i znanje doveli su ih do samog vrha u njihovom radu iako je bilo puno prepreka zbog različitih oblika diskriminacije. Njihove odluke nisu se smatrале kvalitetnima i često se njihova stručnost smatrala upitnom. No, usprkos tome, našle su svoje mjesto i u znanosti, ali i na tržištu rada u relevantnim i povezanim strukama.

Obrazovanje je ključ osnaživanja samosvijesti žena. Zadnjih godina Klesarska škola ima sve više upisanih učenica, tako da je projekt WinSTONE od velike važnosti za usmjeravanje strateških odrednica budućeg razvoja škole.

Ukupnu vrijednost projekta povećava i činjenica da je Europska komisija donijela u ožujku 2020. Strategiju za rodnu ravnopravnost 2020.–2025. Njen krajnji cilj svakako je izazov za sve nas, a to je „Unija u kojoj žene i muškarci, djevojčice i dječaci sa svim svojim različitostima mogu slobodno birati svoje životne puteve, imati iste prilike za napredak, ravnopravno sudjelovati u europskom društvu i voditi ga“.

IZVORI

[1] WinSTONE - Opening gates for women in the stone sector (Strategic Partnerships for vocational educational and training, Project Reference: 2019-1-DE02-KA202-006430

[2] Komunikacija Komisije Europskom parlamentu, Vijeću, Europskom gospodarskom i socijalnom odboru i Odboru regija - Strategija za rodnu ravnopravnost 2020.–2025., COM(2020) 152 final

NAGRADA „TRIPUN BOKANIĆ“ – ZA IZNIMNA OSTVARENJA U KAMENU

Nagrada „Tripun Bokanić“ pokrenuta je u 2019. godini, na 110. godišnjicu osnutka Klesarske škole. Nazvana po našem vrsnom kiparu i graditelju iz 16. st. porijeklom iz Pučišća. Ovom se nagradom vrednuju iznimna ostvarenja i postignuća na području oblikovanja u kamenu.

Natječaj za nagradu realiziran je u suradnji s ORIS kućom arhitekture iz Zagreba. Na natječaj je pristiglo 46 prijava, a radove je vrednovao ocjenjivački sud u čijem su sastavu bili akademik Nikola Bašić, dipl. ing. arh., prof. Nenad Fabijanić, dipl. ing. arh., akademik Dinko Kovačić, dipl. ing. arh. te Zdravko Matijašić, majstor klesar i umirovljeni savjetnik u klesarskoj radionici Klesarske škole Pučišća. Ocjenjivački sud dodijelio je pet nagrada u pet kategorija, a dodijeljena su i dva posebna priznanja.

Posebno priznanje dodijeljeno je splitskom arhitektu Antunu Šatari za cjeloživotni doprinos arhitektonskom stvaralaštву.

Nagrade po kategorijama su dodijeljene:

- za *Najuspješnije arhitektonsko ostvarenje*: Vinko Peračić – Višestambena zgrada Dević u Sutivanu na Braču
- za *Najuspješniji restauratorski zahvat*: Blaž Gotovac i Željko Peković – Rekonstrukcija atrija Kneževa dvora u Dubrovniku
- za *Najuspješnije oblikovanje uporabnog predmeta ili pojedinačnog arhitektonskog ili dekorativnog elementa*: Sanja Leicher i Eduard Dukić – Ready-made puž
- za *Najuspješniji edukacijski, kustoski, publicistički, kritički, znanstveno-istraživački i teorijski rad*: Udruga Dragodid
- za *Najuspješnije oblikovanje suvenira u kamenu*: Dina Jakšić Pavasović – Modularni svijećnjak Reflexio

Priznanje za doprinos radu Klesarske škole dodijeljeno je Tončiju Vlahoviću, dugogodišnjem zaslužnom ravnatelju škole, a *nagrada najboljem učeniku* dodijeljena je našem učeniku Ivanu Biočini iz Postira. Te dvije nagrade su nam posebno vrijedne i drage jer se odnose na Klesarsku školu. Našem učeniku Ivanu želimo puno uspjeha i u dalnjem učenju i radu na ponos svojim roditeljima koji su bili na samoj dodjeli. Njegov otac je također vrhunski klesar pa se obiteljska tradicija nastavlja.

Izložba prijavljenih radova bila je otvorena 17. svibnja 2019. u Narodnoj knjižnici Hrvatski skup u Pučišćima na Braču i mogla se razgledati tijekom ljeta. Orga-



Uz nagradu za najbolji suvenir umjetnica Dina Jakšić Pavasović dobila je i povelju HGK za stjecanje znakova kvalitete Izvorno hrvatsko i/ili Hrvatska kvaliteta koju joj je uručila gđa.

Anamarija Puzić predstavnica HGK, Split

nizirana su bila i predavanja i druženja sa studentima Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Umjetničke akademije u Splitu u sklopu manifestacije *Ambientura* koja se organizira u suradnji sa Arhitektonskim fakultetom iz Zagreba.

Izložba je bila otvorena krajem godine (12. prosinca) i u Zagrebu u ORIS kući arhitekture. Otvaranju izložbe prisustvovali su predstavnici uglednih institucija - Ministarstava, veleposlaniči u Republici Hrvatskoj, arhitekti, studenti arhitekture, restauracije, poslovni partneri i prijatelji Klesarske škole iz Hrvatske, Slovenije, Srbije, Italije i Velike Britanije.

Ujutro prije otvaranja izložbe ing. Damir Foretić proveo nas je kroz zagrebačku katedralu, obišli smo restaurirane tornjeve i vidjeli vrijednosti koje se u katedrali čuvaju.



Detalj s izložbe u Zagrebu

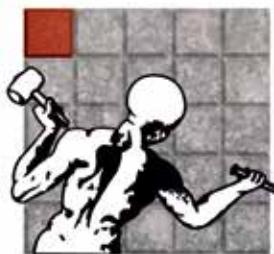
Ovdje ćemo još dodati da je Klesarskoj školi u 2019. uručeno i posebno priznanje za 110. godina postojanja i uspješnog poslovanja od strane Hrvatske gospodarske komore.



*Obilazak i početak uspona na tornjeve
Zagrebačke katedrale s ing. Damirom Foretićem*



Priznanje HGK Klesarskoj školi



Klesarstvo
FORMA

GRANIT - MRAMOR - KAMEN

CROATIA • OMIŠ, Zakučac 10a

Tel: ++385(21)861-085; Fax: ++385(21)862-644

www.stoneforma.com



LIMESTONE OF CROATIA



COM-ADRIA

PROFESSIONALNI ALATI
REPROMATERIJAL
STROJEVI ZA VAĐENJE
I OBRADU KAMENA

SREDSTVA ZA
ČIŠĆENJE
I ZAŠTITU



SPLIT
Lovački put 1A
HR 21 000 Split
Tel.: +385 (0) 21 460 011
info@com-adria.hr

ZAGREB
Siset 19D
HR 10 000 Zagreb
Tel.: + 385 (0) 1 23 00 871
poslovница-zagreb@com-adria.hr

www.com-adria.hr



TREATMENTS & MAINTENANCE
NATURAL STONES & CERAMICS

ANTI-STAIN TREATMENTS

CLEANING SOLUTIONS

MAINTENANCE PRODUCTS



Follow us:



Made in Italy

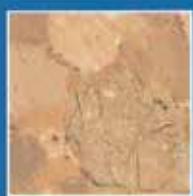
Produced by:
STONE CARE EUROPE SRL
Via L. Spallanzani n.8
24061 - Albano Sant'Alessandro (BG)
Italy
Tel. (+39) 035.581.270
Email: info@stone-care-europe.com
Web: www.stone-care-europe.com

Distributer za Hrvatsku:

COM-ADRIA

Tel. 021/ 460-011
e-mail: info@com-adria.hr
www.com-adria.hr

JADRANKAMEN





kipidu.it

MARMOMAC

THE BIGGEST STONE + DESIGN + TECHNOLOGY TRADE FAIR

29 SEPT | 02 OCT 2021 VERONA ITALY

Partner of the Network



PIETRA
NATURALE
AUTENTICA

MARMOMAC.COM

For more information:

Delegate office for Alpe-Adria Region and Turkey
info@mz-consulting.org | www.mz-consulting.org

VERONAFIERE.IT

Organized by
veronafiere
Trade shows & events since 1898



KAMEN D.D.

Trg slobode 2
52000 Pazin, Hrvatska

+385 (0) 52 624 242
+385 (0) 52 624 441

info@kamen.hr
www.kamen.hr





STONE STUDIO ASOCIATION

**UDRUŽENJE
KAMENA
KOLONIJA**
7000

UDRUŽENJE KAMENA KOLONIJA – STONE STUDIO ASSOCIATION

1000 Beograd, Zvezanska 2, Srbija kamenakolonija@gmail.com

Zoran Djajić, dipl. inž. geologije

Kontakt tel. br: +381655165099

Djelatnost Udruženja Kamea Kolonija:

- njegovanje starih zanata u obradi kamena, proizvodnja i prodaja reprematerijala za izradu mozaika i skulptura u kamenu,
- istraživanje, eksploatacija, prerada, zaštita i restauracija arhitektonsko građevinskog kamena,
- organizacija međunarodnog sajma kamena i prateće industrije „STONE EXPO SERBIA“
- organizacija međunarodnih simpozija i izložbi skulptura i mozaika u kamenu „KAMEN U ARHITEKTURI I UMETNOSTI“



Zdravi i veseli bili !!



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



ROMANIA
GREEN
BUILDING
COUNCIL



O.K. STIPE d.o.o

Pučišća, Brač, Hrvatska



E-mail: okstipe1992@gmail.com

Facebook: STIPE STONE

Instagram: OK STIPE

Kontakt: +38598360731

KLESARSKA ŠKOLA PUČIŠĆA

21412 Pučišća

Telefon: 021/633-114,

fax: 633-076

e-mail: klesarska-skola@klesarska.tcloud.hr

klesarskaskola@gmail.com

www: www.klesarskaskola.hr

facebook: klesarskaskolapucisca



NATJEĆAJ ZA UPIS

Klesarska škola u Pučišćima vrši upis učenika sa završenom osnovnom školom u

1. razred graditeljske struke i zvanje KLESARSKI TEHNIČAR
1. razred graditeljske struke i zvanje KLESAR - JMO sustav

Prvi upisni rok je početkom srpnja.
Natječaj traje do popunjena.

Odlučite se!

"Klesarska škola" u Pučišćima već generacijama odgaja vrsne majstore klesare i uživa vrhunski ugled među našim i inozemnim stručnjacima. Osnovana je 1909. godine. Diploma škole priznaje se i izvan granica naše zemlje, a jedina je ove vrste u Republici Hrvatskoj. Ona školuje raznovrsne kadrove, jer pored suvremene strojne obrade kamena koja se obavlja u suradnji s "Jadrankamen" d.d. njeguje se rimska škola ručne obrade uz primjenu tradicionalnih ručnih alata. Tako se stječe visoki senzibilitet za izvorna svojstva kamena.

Učenici ove škole koji uspješno završe program nastave postaju majstori klesarskog zanata sa zvanjem tehničara

odnosno kvalificirani radnici za rad na eksploataciji kamena. Nadarenima i sposobnima otvaraju se vrata primjenjene umjetnosti, kiparstva i gradičkih fakulteta. Učenici koji su naklonjeni strojnoj obradi kamena škola u suradnji s "Jadrankamen" d.d. omogućuje visoku stručnost i vještina. Suvremeni strojevi ostvaruju nekoć teško ostvarive domete, a uvođenjem kompjutorizacije i serijskog oblikovanja postiže obradu kamena koja se takmiči s vještina klesara i umjetnika. S ovom školom i danas u kriznom razdoblju najlakše ćete dobiti zaposlenje, ugled u društvu, a time riješiti i svoje ekonomske probleme.

KLESARSTVO je Vaš pravi IZBOR

Klesarstvo je za one koji znaju što hoće. To je zdrav, plemenit i muževan zanat koji oplemenjuje dušu, jača postojanost, upornost i značaj. Iza ruku klesara stoji rad koji se vrednuje stoljećima. Mnoga prelijepa djela svjetske kulturne baštine ne bi bila to što jesu da ih ruke vrsnih klesara nisu sagradile od kamena. Ako se odlučite, škola Vam nudi svoj kvalitetni nastavnički kadar, uredne učionice, dobro opremljenu radionicu kao i smještaj u vlastitom učeničkom domu po povoljnim cijenama. Uvjerite se o svemu osobno!



SPREGA KAMEN grupa

www.sprega-kamen.com

spregakamen@sprega.hr

Tel.: 021 / 457 303



ADRIAKAMEN
PLANO

PLANO-LITHOS
PLANO

PAŠARIN
BRAĆ

AVORIO KAMEN
BRAĆ



SPREGA KAMEN grupa

www.sprega-kamen.com

spregakamen@sprega.hr

Tel.: 021 / 457 303



ADRIAKAMEN
PLANO

PLANO-LITHOS
PLANO

PAŠARIN
BRAČ

KAVADUR
BRAČ

AVORIO KAMEN
BRAČ



KLESARSKA RADIONICA DRAŽEN JAKŠIĆ

118 godina živimo kamen

OTOK BRAČ



A

Donji Humac 75
21423 Nerežišća

T/M

+385 -0- 21 647 710
+385 -0- 98 211 952

www.drazen-jaksic.hr



1903.

◆■ MARMOR HOTAVLJE
stone solutions since 1721



300+

KINGS OF THE STONE AGE

MEGA JAHTE | PRIVATNE REZIDENCIJE | UNIKATAN NAMJEŠTAJ