



Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe, trijem pročelja (foto: Krešimir Tadić)
Villa of Vice Stjepović-Skočibuha, facade porch (Photo Krešimir Tadić)

Nada Grujić

Institut za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu
 Odjel za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad
 predan 24. 7. 1989.

Ljetnikovac Vice Stjepovića- -Skočibuhe kod Tri crkve u Dubrovniku

Ishodište arhitektonskog tipa

Dva su me razloga ponukala da objavim ovaj tekst, premda ga smatram tek skicom za veću studiju na temu stranih uzora u dubrovačkoj ladanjskoj arhitekturi.¹ Prvi je razlog što ljetnikovcu kod Tri crkve ponovno prijeti opasnost da bude »obnovljen«, i ovaj put pogrešno, zbog temeljitog neshvaćanja njegovih vrijednosti.² Suprotstaviti se tomu mogu jedino pisanjem o tim vrijednostima, nadajući se da oni koji o sudbini spomenika odlučuju – čitaju i žele shvatiti. Drugi je razlog što sam profesor Prelogu ostala dužna tekst o putovima širenja pojedinih arhitektonskih oblika i tipova. Paradoksalna je veza ovih dvaju razloga: iz godine u godinu povećava se broj ruševina, zapuštenih i unakaženih spomenika. Usporedo sve je više tekstova o njima, analize su sve iscrpnije, vrednovanje znanstveno utemeljeno. Mnogi će naši spomenici ostati tek u zapisima, pa je i ovaj tekst prilog našoj – barem što se dubrovačkih ljetnikovaca tiče – pomalo već imaginarnoj baštini.

Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe pruža priliku da se prošire granice unutar kojih smo navikli promatrati dubrovačke ljetnikovce. Uobičajeno shvaćanje da ljetnikovci nisu toliko plod cjelovitog arhitektonskog projekta koliko rezultat neposredne suradnje naručioca (vlasnika) i graditelja, ili čak klesara, odgovara samo jednom dijelu ladanjske izgradnje; velik broj ljetnikovaca, međutim, izmiče takvom poimanju već i svojom kvalitetom. Neki pokazuju i očigledne podudarnosti sa stranim uzorima. Među njima svakako – ljetnikovac kod Tri crkve.

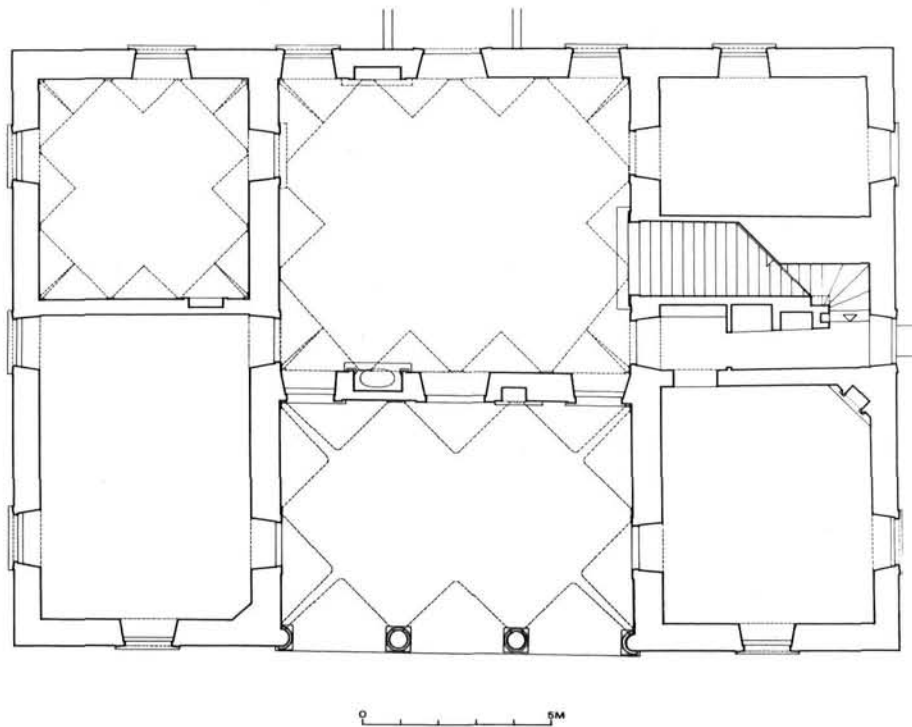
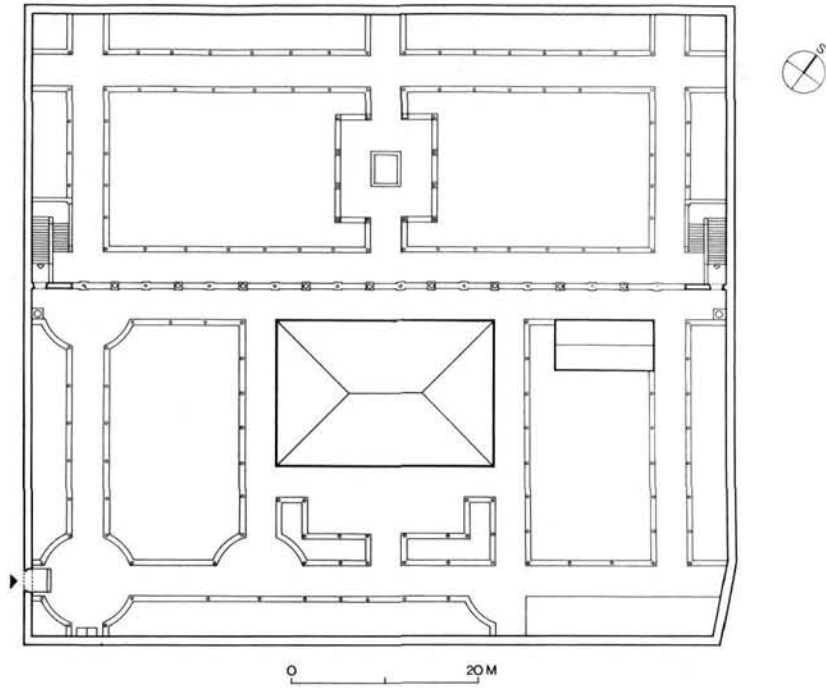
Riječ je o ljetnikovcu koji je izuzetan po mnogim svojim obilježjima. U Dubrovniku 16. stoljeća iznimna je bila sposobnost obitelji Stjepovića, zvane Skočibuha, Tome i sina mu Vice.³ Ovi posebno istaknuti brodovlasnici i daroviti trgovci bili su pučkoga podrijetla. U dvije generacije pretekli su imetkom mnoge drevne vlasteoske obitelji, no zatvoreni društveni poredak Dubrovačke Republike poticao ih je i na drukčije potvrđivanje stečenog ugleda. Nije li u tome razlog što je i graditeljska djelatnost ove obitelji posve iznimna, ne samo po broju već i po kvaliteti onoga što grade, posebice po neprikryvenoj želji da to bude »drukčije« i najljepše? Svaka građevina koju podižu i danas u svojoj vrsti predstavlja vrhunsko ostvarenje: bilo da je riječ o njihovim ladanjsko-gospodarskim kompleksima u Sudurđu,⁴ o Tominoj palači u Pustijerni⁵ ili o Vicinu ljetnikovcu kod Tri crkve.

Po nekim svojim obilježjima ovaj ljetnikovac prethodi ostalima na dubrovačkom području: po posvemašnjem osamostaljenju ladanjske kuće i njezinu središnjem postavu u vrti prostor, po smještaju stubišta u jednu od bočnih prostorija i po pojavi međukatova. Po nekim obilježjima, međutim, ovaj je ljetnikovac i potpuno neusporediv u svojoj sredini: po organizaciji pročelja i po specifičnoj organizaciji vrta na dvije terase. Ta su obilježja uvjetovala i tipološko određenje ljetnikovca.⁶ Dok prvo navedena obilježja, po mnogim kasnijim primjerima što slijede ovaj ljetnikovac, postaju općim odrednicama dubrovačke ladanjske arhitekture, druga navedena obilježja nemaju na ovom području niti uzora niti su ikada bila ponovljena.⁷

Ljetnikovac se gradi između 1574. i 1588. godine.⁸ Upravo one računске knjige Vice Stjepovića u kojima bi se mogao nalaziti podatak o arhitektu – izgubljene su. Poznata su samo imena zidara, klesara, drvodjelaca i onih koji su izradili opeku i kupe – kao i obično: sve domaći majstori. Pretpostavku – koju iznosi i Frano Kesterčanek – da oni izvode projekt jednoga stranca (koji u Dubrovnik zbog toga nije nikada morao ni doći) pokušat ću potvrditi usporedbama s nekim primjerima talijanske renesansne arhitekture koji su moguće polazište, uzor, pa i predložak za ljetnikovac kod Tri crkve.

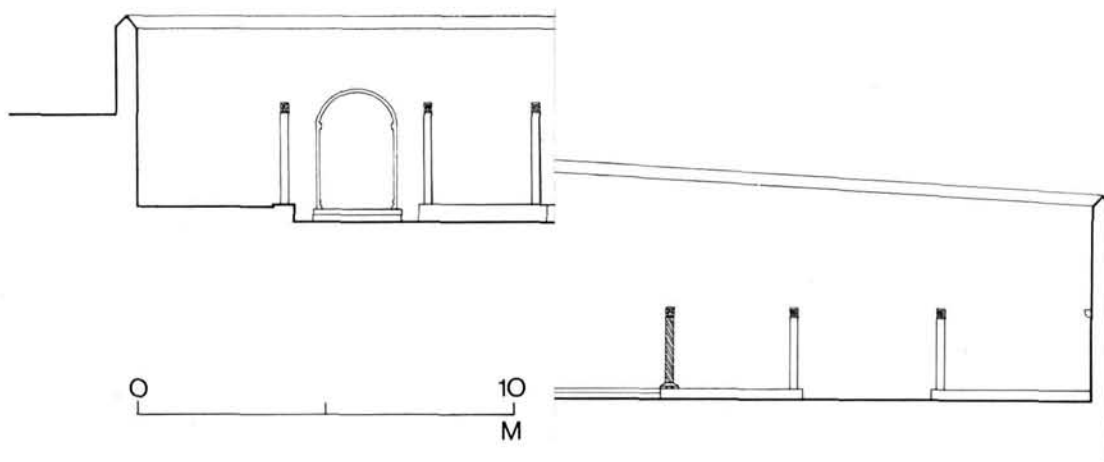
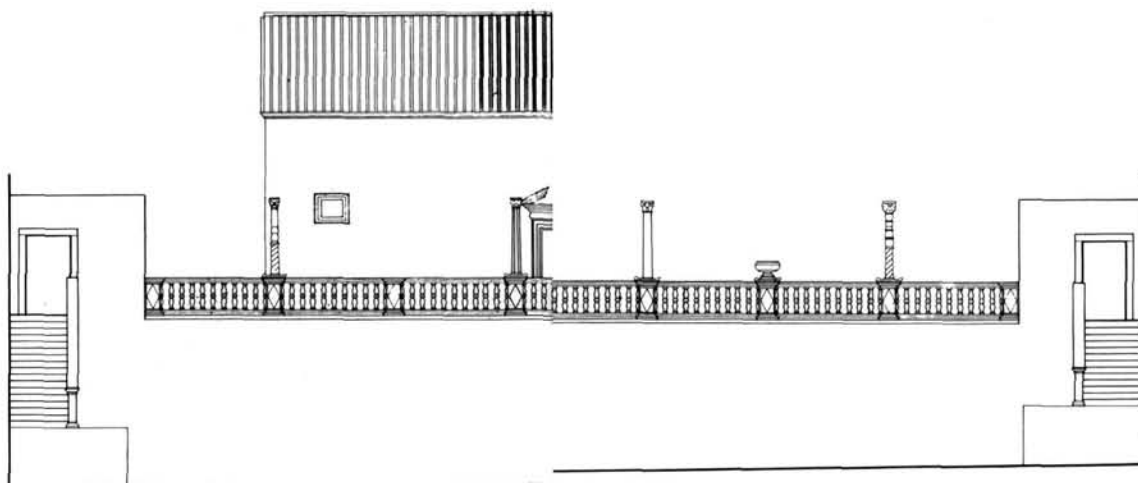
Sažetak

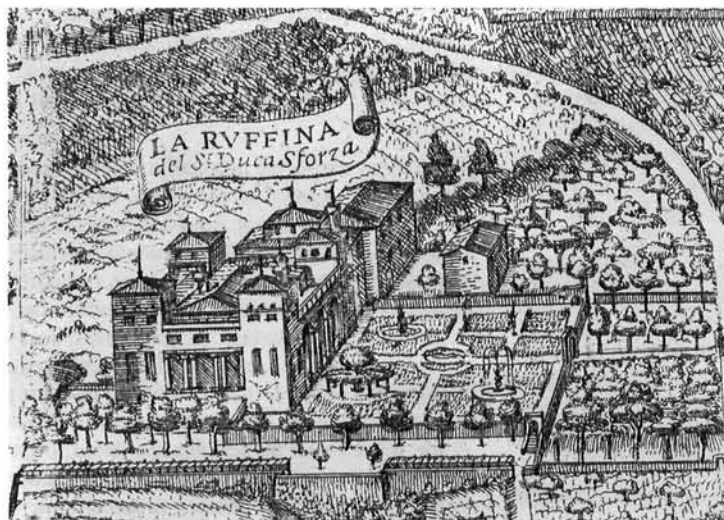
Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve jedan je od malobrojnih dubrovačkih ljetnikovaca koji nastaje prema stranom uzoru. U tekstu se govori o onim njegovima obilježjima koja se kod prethodnih ili istodobnih ljetnikovaca ne javljaju toliko zrelo razrađena kao kod njege, a potom o onome što je za dubrovačko područje posve iznimno, a to je gradnja podnožja na koje se zgrada ljetnikovca postavlja (basis vil-lae), odnosno organizacija cjeline na dvije terase i onakav način raspodjele otvora na pročelju koji se naziva trodijelnim, a središnji dio rastrovara portikom i ložama. Analognim primjerima u Italiji 15. i 16. stoljeća pokušalo se prikazati podrijetlo i raširenost tog arhitektonskoga tipa, iz čega, među ostalima, proizlazi zaključak da je ljetnikovac nesumnjivo građen prema nacrtu talijanskog arhitekta, da je dubrovačka ladanjska arhitektura njime dobila posve iznimno rješenje. Ono međutim u Italiji nije u to vrijeme (sedamdesetih godina 16. stoljeća) bilo više novo, ali provjereno na mnogim reprezentativnim građevinama, zbog ishodišta u antičkoj arhitekturi, predstavljalo je i određeni kulturni ideal. Opređenjen je za ovaj arhitektonski tip ljetnikovca od osobitog je značenja upravo zbog složenog odnosa tradicije i inovacija u dubrovačkoj renesansnoj arhitekturi.



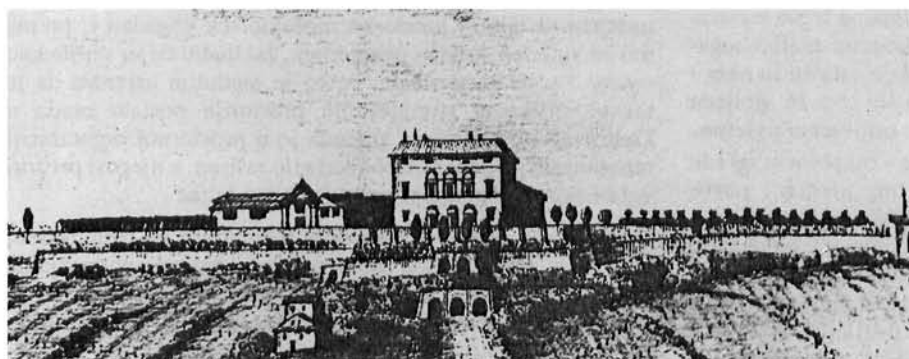
Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve, situacija i tlocrt prizemlja (arhitektonski snimak: Ivan Tenšek)
Villa of Vice Stjepović-Skočibuha in the »Tri crkve« locality, situation and plan of ground floor (Ivan Tenšek)

Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe, pročelje i popret
(arhitektonski snimak: Ivan Tenšek)
Villa of Vice Stjepović-Skočibuha, facade and transversal s
(Ivan Tenšek)

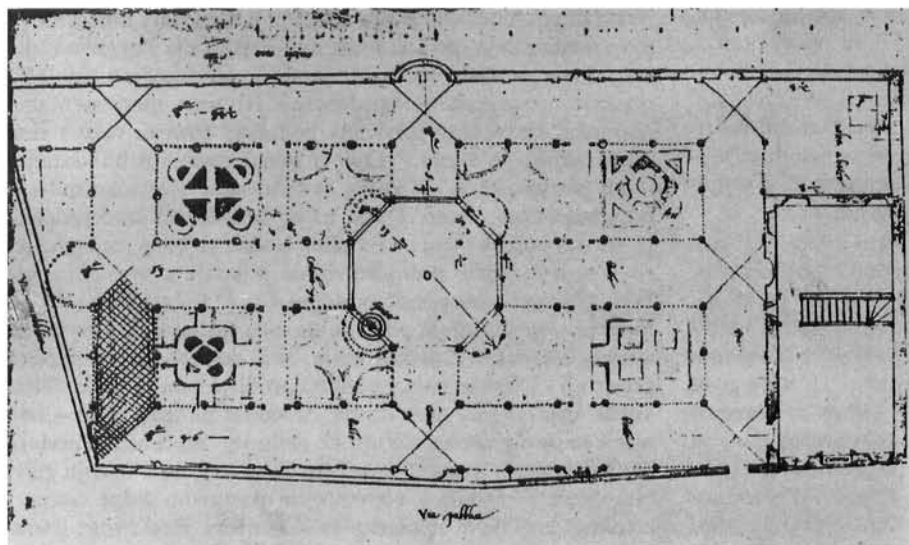




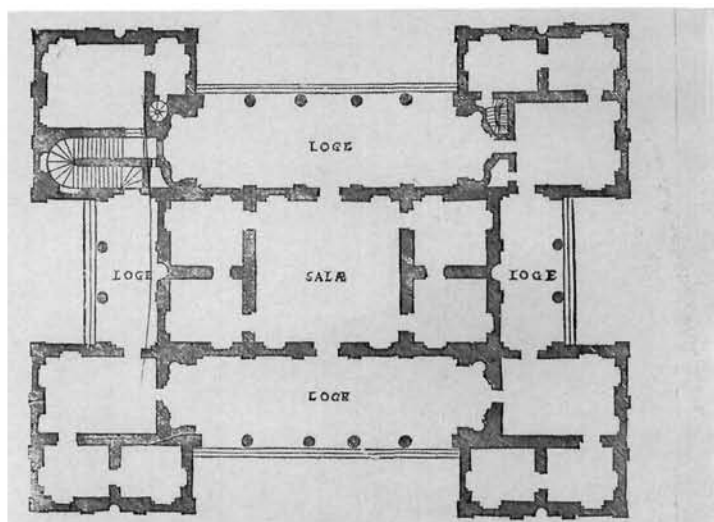
Frascati, vila Rufina, crtež Matthiasa Greutera, detalj
Frascati, villa Rufina, drawing by Matthias Greuter



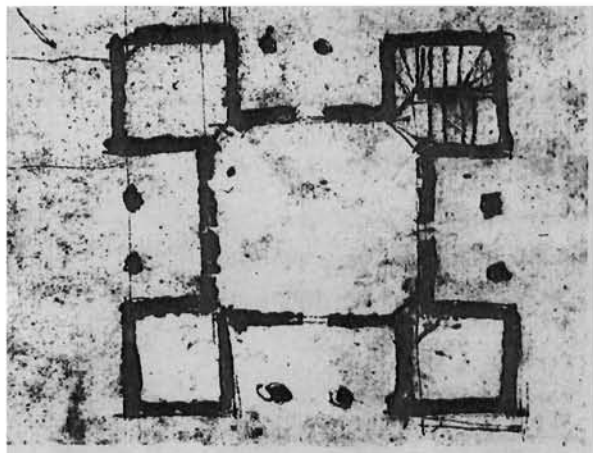
Baldassarre Peruzzi, vila Vicobello kod Siene, crtež Romagnolia
Baldassarre Peruzzi, villa Vicobello, drawing by Romagnoli



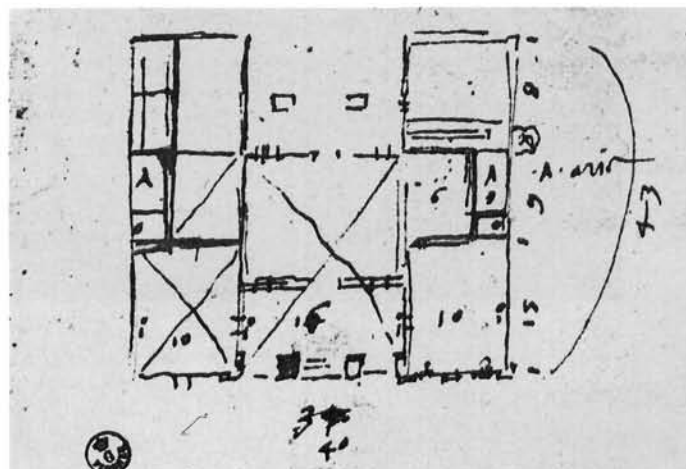
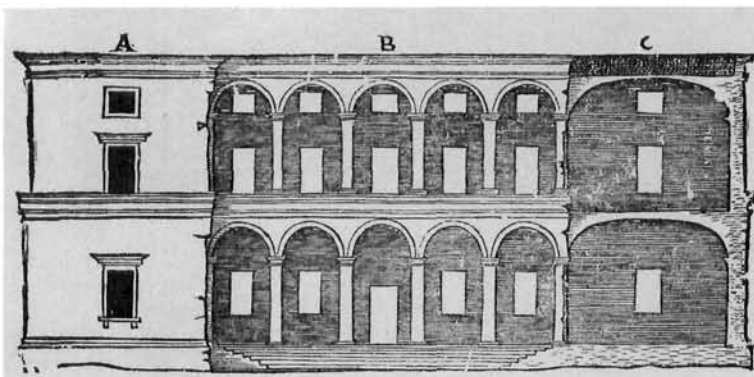
Baldassarre Peruzzi, projekt za vrt (Firenza, Uffizi 580 A)
Baldassarre Peruzzi, design for a garden (Florence, Uffizi 580 A)



Poggioreale, pročelje i tlocrt, crtež Sebastiana Serlia
Poggioreale, facade and plan, drawing by Sebastiano Serlio



Baldassarre Peruzzi, tlocrt vile s porticima (Firenza, Uffizi 15 A bis)
Baldassarre Peruzzi, plan of villa with porticoes (Florence, Uffizi 15 A bis)



Antonio da Sangallo il Giovane (Ml.), projekt za vilu »all' antica«
Antonio da Sangallo il Giovane, design for a villa »all' antica«

Nijedan dubrovački ljetnikovac – osim onog u Trstenom – nema takav položaj u odnosu na okolinu. A smještaju vile, poznato je, posvećivala se u 15. i 16. stoljeću izuzetna pažnja i cijela poglavlja u traktatima i teorijskim spisima koji prate renesansnu arhitekturu. Pitanje smještaja nije bilo samo tehničko i formalno pitanje arhitekture, već izrasta iz filozofijskog poimanja života, svijeta i čovjekova mjesta u njima. Tražeći ishodišta i uzore za takav tip, kojeg se struktura zasniva na »basis villae«, ustanovit ćemo da je u Augustovo vrijeme vila kompaktnog volumena, postavljena na podnožje, karakteristična za rimsku Kampanju i južni Lacij, te da uspostavlja italisku tradiciju (za razliku od helenističke, u kojoj vila okolinom ne dominira, već se s njom slobodnije povezuje).²⁰ Smještaj ljetnikovca kod Tri crkve je *par excellence* renesansni, u smislu upućivanja na antične izvore (što je kod nas potpuna rijetkost). Nije stoga preuzetno podsjetiti ovdje na onaj dio Albertieva traktata²¹ koji, oslanjajući se na literarna i materijalna svjedočanstva klasične kulture, govori o tom problemu, a na Skočibuhinu ljetnikovcu kao da su njegove preporuke i ostvarene.

U odabiru mjesta za gradnju, uloga je vlasnika zacijelo važna. Odabir arhitektonskog tipa međutim pripada prije arhitektu. Da li je pritom određenu ulogu imao neki viđeni predložak, da li pisana riječ ili crtež koji posreduju i pridonose širenju formalnog repertoara, ostat će nam nepoznato. Otkuda neki oblici dolaze i što u svom vremenu, u određenom krugu znače, pokazat će analiza arhitektonskog tipa same zgrade ljetnikovca.

Osnovno tipološko određivanje Skočibuhina ljetnikovca proizlazi iz organizacije njegova pročelja. Središnji dio rastvoren je portikom u prizemlju i ložom na katu, a bočni dijelovi prozorima. Ovakav raspored otvora karakterističan je za tzv. »trodjelnu fasadu«, koja predstavlja jednu od konstanti renesansne arhitekture u Italiji. Tako rasporedene otvore ima i palača na jednom Leonardovu crtežu,²² a podsjetiti valja da je u težnji za idealnim oblicima u arhitekturi i Filarete tako zamišljao neke građevine.²³

I mnoge će vile od kraja 15. stoljeća nadalje imati trodjelne fasade kojima se središnji dijelovi otvaraju lukovima, a bočni



Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve (foto: D. Fabijanić)
Villa of Vice Stjepović-Skočibuha in the »Tri crkve« locality (Photo D. Fabijanić)

su često povišeni ili istureni, te jasnije otkrivaju i podrijetlo ovog arhitektonskog tipa.²⁴ Rastvaranje srednjeg dijela pročelja s tri luka, a bočnih s po jednim prozorom – kako je to kod našeg ljetnikovca – nije se međutim pokazalo dostatnim kod onih vila 16. stoljeća koje su i složenije prostorne organizacije i neusporedivo većih dimenzija, pa se broj otvora umnožava.²⁵ Analogije s obzirom na broj otvora naći ćemo prije među manjim vilama, a osobito među onim građevinama koje se nazivaju »loggie« i »casini«. Nalaze se u vrtovima velikih vila i palača i na razne načine variraju temu pročelja rastvorenog lukovima;²⁶ neke od njih, kao što ćemo vidjeti, i na principu trodijelne fasade.

Problem podrijetla trodijelne fasade raspravili su mnogi autori. Tako Ackerman²⁷ smatra jednim od ishodišta renesansne vile onaj tip koji Swoboda naziva »Portikusvilla mit Eckrlisaliten«,²⁸ proširujući, štoviše, tezu mišljenjem da su prve takve Palladijeve vile (na području Veneta) nesvjesno vezane za daleku tradiciju vila podizanih na manjim posjedima u provincijama kasnoga Rimskog Carstva, a koje su posredstvom bizantskog arhitektskoga repertoara na svoj način sačuvane u

venecijanskim palačama. Ima međutim autora²⁹ koji drže da one ne mogu objasniti podrijetlo venetskih vila, pa niti ovog arhitektonskog tipa, i navode druga moguća ishodišta. Svakako je trodijelnost pročelja kod venetskih vila česta i prije Palladia, a usporedba našeg ljetnikovca bila bi primjerena jedino s nekim njegovim manjim i manje poznatim vilama.³⁰

Premda su renesansne vile u Rimu i Toskani neodvojive od iskustva antike – jer su se toskanski arhitekti oslanjali na tekstove i crteže, a rimski su imali izravno pred očima antičke spomenike³¹ – mora se pretpostaviti da je prototip preživio i u nekim drugim građevinskim oblicima. Da su i srednjovjekovne utvrde pravilna tlocrta s ugaonim kulama mogle poslužiti kao ishodište renesansnih vila s trodijelnim fasadama, pokazuju sasvim jasno vile u okolici Siene. Ovu tipologiju ranorenesansne vile 15. stoljeća (*villa fortificata*), ustaljenu već na početku 16. stoljeća, preuzima i Baldassare Peruzzi,³² što potvrđuje i crtežima³³ i vilama koje gradi u prvoj polovici stoljeća, a imaju fasade rastvorene portikom i ložama.³⁴

Činjenicu da se vile s porticima i ložama nalaze po cijeloj Italiji objašnjava, po nekim autorima, rimska tradicija, ali i neke



Sevilla, Casa de Pilatos, pročelje »Loggie«
 Seville, Casa de Pilatos, facade of the »Loggia«

Sevilla, Casa de Pilatos, portik »Loggie«
 Seville, Casa de Pilatos, portico of the »Loggia«



nadregionalne komponente koje su sudjelovale u razvoju vila. U tom kontekstu L. H. Heydenreich ističe značenje *ideje i forme*.³⁵ Možda bi se time mogao protumačiti i uspjeh što ga je u okolici Genove imala vila s trodijelnim pročeljem u kojoj lokalni naručitelji vide određeni ideal. Uspjeh to veći što je regionalni tip vila u Genovi posve različit;³⁶ trodijelnu shemu pročelja sa središnjim portikom i ložom uvodi Galeazzo Alessi oko polovice 16. stoljeća.³⁷ Na području Frascatia (Tuscola) najznačajniju ulogu u širenju ovog arhitektonskog tipa imala je vila »La Rufina«. Njzinu shemu, koja potječe iz Sangallova kruga, ponavljaju i druge vile što se u drugoj polovici 16. stoljeća grade na području antičkog Tuscola.³⁸ Arhitektonski tip vile s trodijelnim pročeljem javlja se i u drugim dijelovima Italije, a primjeri razmotreni u nekoliko spomenutih regija otkrivaju moguća ishodišta i ukazuju na putove širenja.

Regionalni prototip logično je najčešće ishodište difuzije, ali nije i jedino. Ima sredina u koje shema vile s trodijelnom fasadom stiže s nekim arhitektom ili se povezuje s građevinom koja postaje uzor izgradnje. U širenju ovog arhitektonskog tipa također su važnu ulogu imali onodobni traktati o arhitek-

turi, utemeljeni na antičkom iskustvu i literarnoj tradiciji. Još su veću važnost imali crteži: i oni koji ilustriraju tekst traktata i oni koji su nastali u neposrednom susretu s antičkim građevinama. Renesansni arhitekti nisu ih istraživali da bi klasificirali njihove osobitosti, već slobodno iskoristili za nove ideje i rješenja.³⁹ Stoga i ne treba tražiti izravne veze s antičkom vilom, već s onodobnim građevinama, od kojih je svakako najglasovitiji predložak bila kraljevska vila Poggioreale kod Napulja.⁴⁰ Gradi je godine 1487. firentinski arhitekt Giuliano da Maiano, što objašnjava strogu simetričnost građevine i zanimanje Francesca di Giorgia⁴¹ za nju. Njegov originalni crtež posredstvom Peruzia dolazi i do Sebastiana Serlia,⁴² u čijem je traktatu ova shema pojednostavljena prema ukusu arhitekata i naručitelja. Svakako se zahvaljujući tom i drugim traktatima te opisima ovaj arhitektonski tip raširio i izvan Italije; postao je, štoviše, pojmom reprezentativne gradnje. Preživio je i razne modifikacije: od vidljivih ugaonih kula i svih fasada rastvorenih ložama, preko istaknutih bočnih dijelova i rastvorenih središta pročelja i začelja, pa do građevina kod kojih je rastvoreno samo pročelje, a bočne su strane u istoj ravnini sa središnjim dijelom –



Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe, pročelje (foto: Krešimir Tadić)
Villa of Vice Stjepović-Skočibuha, facade (Photo Krešimir Tadić)

kakav je i naš ljetnikovac. Međutim u drugoj se polovici 16. stoljeća kod nekih vila ponovno ističe fortifikacijski karakter prototipa, što navodi Arnalda Bruschia⁴³ da ustvrdi kako je u tom prijelaznom trenutku i iznimnoj kulturnoj klimi takav arhitektonski tip posebno odgovarao upravo kao sinteza načina na koji se gradio srednjovjekovni zamak i renesansna vila.

U reduciranom obliku, primijenjenom i na našem ljetnikovcu, teško je naslutiti tu sintezu, još teže povjerovati u svijest o njoj kod naručitelja, pa i kod arhitekta. Ovako modificiran arhitektonski tip trodijelne fasade na tragu je upravo onih vila koje predstavljaju renesansni prostor i osvojenje prirode, i time prevladanu srednjovjekovnu strukturu.

Pri određivanju tipologije ladanjskog boravišta ne može se govoriti samo o formalnom, već i funkcionalnom aspektu. Iz prethodnog pregleda proizlazi da se unutar te arhitektonske sheme tip vile s trodijelnim pročeljem redovito javlja kao suburbana vila, odnosno kao suburbani, prigradski ljetnikovac, kako je to i u našem primjeru. Znači da služi samo za kraće boravke, za odmor, dokolicu i povremene svečanosti, na

posjedima koji nisu središte gospodarske djelatnosti. Zbog svoje »hedonističke« uloge taj se arhitektonski tip ostvaruje na višoj razini reprezentativnosti, a moglo bi se čak reći da nerijetko dobija simboličku vrijednost. Činjenicu da je taj tip vile osobito raširen u vrijeme renesanse, moguće je objasniti općenitom postavkom: vila suburbana omogućila je renesansnim arhitektima da ostvare boravište »all'antica« mnogo vjernije antičkim tekstovima (jer takvu vilu najčešće i opisuju) negoli je to gradska palača ili kuća.⁴⁴ Vila trodijelnog pročelja, vidjeli smo, imala je među mnoštvom arhitektonskih prototipova – od antike do 15. stoljeća – neke prednosti.

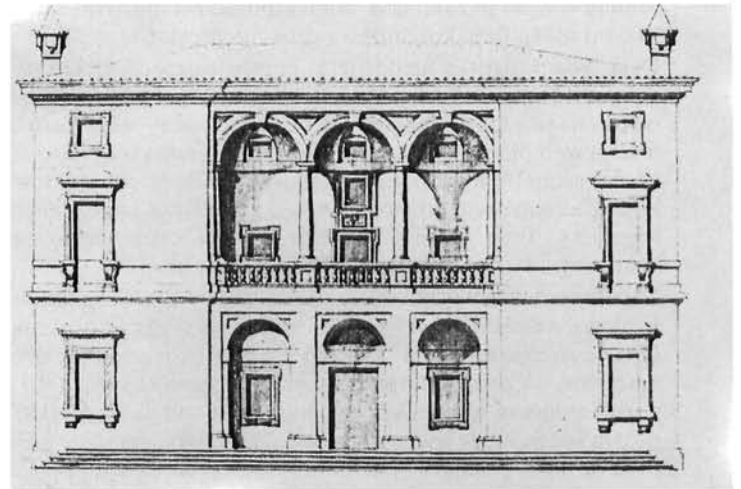
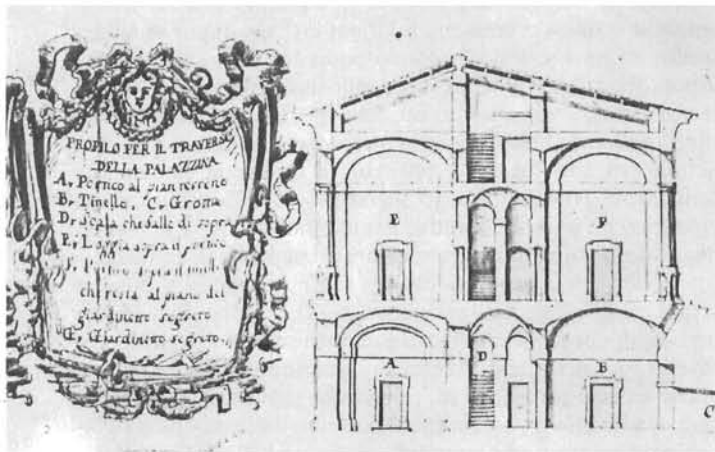
Od svih dosad spomenutih vila u Italiji koje su više pokazale rasprostranjenost arhitektonskog tipa nego ponudile jedinstven uzor, veću pažnju zaslužuju dvije manje poznate građevine koje nastaju gotovo istodobno kad i ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe: to su Casino ili Palazzina vile Farnese u Capraroli i Loggia kuće Pilatos u Seville. Zajedničko im je što su arhitekti koji ih projektiraju iz južne Italije. Loggia u Seville gradi Benvenuto Tortello iz Napulja, godine 1569, a Casino u Capraroli Giacomo del Duca iz Palerma, godine 1586.

U oba slučaja riječ je – kao i kod Skočibuhina ljetnikovca – o reduciranom obliku arhitektonskog tipa »trodijelne fasade«, koji umjesto istaknutih ugaonih kula ima na bočnim stranama samo puniju zidnu plohu, a portikom i ložom rastvara samo pročelje.⁴⁵

Sjećanje na idealni prototip koji nema lože samo na pročelju već i na drugim fasadama, te se njima otvara na okolni krajolik ili vrtove – zadržalo se u sevilskom primjeru Loggie Case de Pilatos.⁴⁶ Postavivši ovaj arhitektonski tip u gradsko tkivo Seville, gdje se tradicija stanovanja temelji na privatnosti obiteljskog života, Tortello⁴⁷ razrješuje problem tako da lukovima rastvoreno pročelje Loggie okreće u vrt (Jardin Grande), ponavljajući na drugom kraju istovjetnu fasadu.⁴⁸ Tek u ovom ambijentu ovaj arhitektonski tip pokazuje sve svoje vrijednosti. U odnosu na tradicionalnu arhitekturu, koja zatvoreni i otvoreni prostor artikulira i povezuje na najvišoj razini, ovim je arhitektonskim tipom bilo moguće provesti potpunu integraciju s već postojećom izgradnjom. U odnosu na oblikovni i dekorativni rječnik tradicionalne arhitekture,⁴⁹ Tortellove gradnje predstavljaju odlučno drukčiji stil – talijanski, »moderni«, i ne treba zaboraviti da je taj dojam arhitekt postigao odabirom upravo ovog arhitektonskog tipa.⁵⁰

Tortellova Loggia, koja na katu ima prostorije za stanovanje, a u prizemlju, u portiku, izloženu kolekciju klasičnih kipova – s jednakim brojem, ritmom i oblikom lukova i prozora na pročelju – najbliža je našem ljetnikovcu. Ne odnosi se to i na arhitektonsku dekoraciju, koja sadrži više »klasičnih« motiva nego naš ljetnikovac,⁵¹ kao što u tlocrtnom rasporedu u Seville izostaje velika dvorana, ali s razlogom: Casa de Pilatos imala je mnogo dvorana, ali su joj nedostajali upravo manji, intimniji prostori.

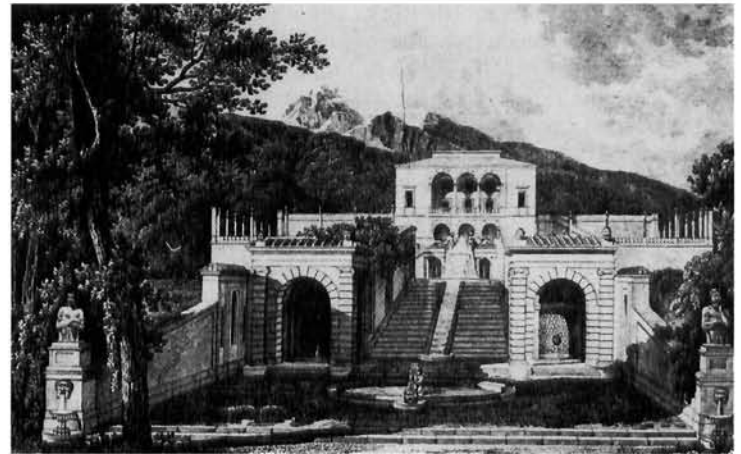
Casino vile Farnese u Capraroli, jednako rastvorena pročelja, replika je mnogo prostranije impostacije same Vile.⁵² Da li stoga ili zbog genijalnosti rješenja, neki su autori smatrali da je Vignola projektirao i Casino. Najnovija literatura⁵³ međutim pripisuje i Veliki (Gornji) vrt i Casino u njemu (koji se jednako često naziva i *Palazzina*) Michelangelovu učeniku Giacomu del Duca. Ovaj je sicilijanski arhitekt stekao ugled uredjenjem vrtova i gradnjom dvaju *casina* u obližnjoj vili Gambaralante u Bagnai. I dok je ondje arhitektura posve podređena prirodi, u Capraroli je Del Duca ostvario obrnut odnos. Arhitektonska sekvenca koja otpočinje kaskadom završava – nakon ovalne fontane – Casinom. Sa svojim superponiranim



Caprarola, Casino vile Farnese, presjek i pročelje (Firenza, Uffizi 3520 A, 3522 A)
 Caprarola, Casino of the Villa Farnese, section and facade (Florence, Uffizi 3520 A, 3522 A)



Gornji vrt u Capraroli, crtež Nicolas-Didiera Bogueta, detalj (Rim, Istituto Nazionale per la Grafica, F.N. 5497, vol, Bc 9 la)
 The upper garden in Caprarola, drawing by Nicolas-Didier Boguet, detail (Rome, Istituto nazionale per la grafica, F.N. 5497, vol Bc 9 la)



Casino vile u Capraroli, crtež Perciera i Fontainea
 Casino of the villa at Caprarola, drawing by Percier and Fontaine

ložama Casino je zaključak arhitektonske perspektive, i utoliko od našeg ljetnikovca posve drukčije prostorno rješenje.

Osim kompozicijske analogije koja povezuje oba djela *Giacomina del Duce* – a što ove dvije vile u okolici Viterba razlikuje od ostalih istodobnih u Laciu – povezuje ih i namjena. I Casino u Capraroli bio je, poput onih u Bagnaii, građen isključivo za ljetne gozbe. Stoga u njemu najveću važnost imaju lože kojima se zatvoreni prostor povezuje s vrtovima, sa zelenilom i vodama. Temi gozbe podređena je i sva kasnorenesansna dekoracija, i loža i vrta ispred Casina.

Usporedimo li ove primjere s našim ljetnikovcem, proizlazi da je njegovo mjesto nekako između njih, prije svega po funkciji. Dok je seviljska Loggia, kao dio gradske rezidencije, stalno naseljena, a Casino u Capraroli koristi se samo za svečanosti i gozbe, u našem se ljetnikovcu boravi često, ali ne i neprekidno; on je mjesto dokolice i uživanja. Po vremenu gradnje bliži je seviljskom primjeru, jer mora se pretpostaviti da je Vice Stjepović imao za svoj ljetnikovac gotov nacrt kada 1572. godine počinje otkupljivati parcele na kojima će ga podići. Kad 1574. počinju građevinski radovi, koji su kod ovog ljetnikovca bili više nego inače određeni osnovnom strukturom na dvije terase, očito je da su sve faze i sve vrste radova vodene prema unaprijed donesenom planu.

Koliko je nacrt bio doraden, odnosno razradene sve pojedinosti, pokazala bi možda stilska obilježja arhitektonske plastike, da je sačuvana u izvornom obliku. Zasad se može tek ustvrditi da pročelje pokazuje motive koji u dubrovačkome kasnorenesansnom repertoaru nisu česti – dorske i jonske stupove, a na bočnim fasadama i začelju javljaju se uobičajeni dekorativni oblici.⁵⁴ Opremljenost ljetnikovca bila je u izravnoj vezi s namjenom koliko i s materijalnim mogućnostima vlasnika, pa ćemo pretpostaviti da je ovaj ljetnikovac bio negdje između jednostavnosti intimnog i veličanstvenosti amfitrionskog prostora. Je li i kako oslikan, čime još ukrašen, kakvim namještajem ispunjen, ostaje zasad nepoznato.⁵⁵ Budući da je riječ o suburbanom ljetnikovcu, reprezentativnost same zgrade bila je dopunjena i uređenošću vrta, koji je u ovom slučaju prvenstveno ukrasni vrt.

Govoriti već o arhitekturi seviljske Loggie i Casina Farnese nije bilo moguće a da se ne spomenu i njihovi vrtovi. U seviljskom primjeru lože i vrt tvore prostorno jedinstvo: razdioba površina u vrtu u strogoj je geometrijskoj ovisnosti o rasporedu lukova; portici ne samo da se otvaraju zelenilu vrta već dekoracijom svojih zidova kao da ga uvlače pod svoje svodove. U Capraroli, Casino je završnica veličanstvenog slijeda arhitektonski oblikovanih vrtnih prostora, koji nesumnjivo predstavljaju veliko poglavlje manirističke arhitekture. Da bi tu ulogu ispunio, Casino je dobio pročelje rastvoreno portikom i ložom.

S ovim arhitektonskim tipom vrt uistinu čini nedjeljivu cjelinu: iz lože na katu pruža se i pogled na vrtove koji se pred njima nalaze. Nezamislivo bi stoga bilo da nacrt za ljetnikovac kod Tri crkve nije uključivao i uređenje vrta, a pogotovo to što je njegovo uređenje uvjetovala struktura vrta na dvije terase. Uostalom, renesansni arhitekti vrt nisu prepuštali ukusu vla-

snika niti volji vrtlara, već su ga smatrali svojim ekskluzivnim područjem. Budući da govorimo o arhitektu ili nacrtu koji dolazi iz Italije i o vremenu u kojem vrt određuju zidani elementi, a njima se biljni potpuno podređuju, moguće su neke usporedbe. Osim mnogih izvedenih ima i nacrt za vrtove; jedno Peruzziovo rješenje, premda više od pola stoljeća starije,⁵⁶ pokazuje neke sličnosti i s vrtom našeg ljetnikovca. Vrt ljetnikovca kod Tri crkve pokazuje u osnovnim elementima artikulacije površine mnogo sličnosti s ostalim dubrovačkim vrtovima, ali u načinu izvedbe i velike razlike. Prva je, naravno, u osnovnoj strukturi, u razdiobi prostora na dvije razine – što je očigledno u pojavi dvaju velikih »partera« u donjem vrtu, koji su bili podijeljeni u četiri dijela.⁵⁷ Teško da će se kod preostalih dubrovačkih vrta naći sličnih rješenja, gdje staze završavaju određenim akcentima: središnja zidnom česmom, bočne stepenicama koje su, premda bogato ukrašene ograde, zadržale neupadljivost ranorenesansnih rješenja. I ostala obilježja podudaraju se s onim što renesansni vrt bitno određuje: položaj na padini omogućuje pogled na okolni krajolik; vrt se od njega razlikuje time što je organiziran po geometrijskim zakonima; stoga i preglednost cjeline; prostor vrta je kao i prostor kuće podijeljen na jedinice koje su podređene osnovnoj shemi. Zidna česma, bila koncipirana kao *grotta* ili ne, u skladu je sa zahtjevom da se voda pojavljuje u arhitektonskom okviru. Pretpostaviti moramo da su pri uređenju vrtnih površina bili korišteni geometrijski likovi⁵⁸ i da su biljke bile podređene željenim oblicima. Vrt ovog ljetnikovca promatran s terase ograđene raskošnom balustradom pružao je, zacijelo, prizor vrijedan divljenja koliko i sam ljetnikovac.

Nakon svih traganja i usporedbi, analiza i pretpostavki, ovaj prikaz vodi nekim zaključcima. Osim onoga što je rečeno o pojedinim tekstom dotaknutim temama, može se ustvrditi da je ljetnikovcem kod Tri crkve dubrovačka ladanjska arhitektura obogaćena jednim novim arhitektonskim tipom, koji jamačno dolazi iz Italije. U Italiji međutim taj tip više ne predstavlja novost, jer se gotovo cijelo stoljeće, modificiran na razne načine, javlja u mnogim njezinim dijelovima. Zbog uglednih i slavni uzora ovaj se arhitektonski tip poistovjećuje s određenom razinom reprezentativnosti, a zbog ishodišta u antičkoj arhitekturi predstavlja i određeni kulturni ideal. Njegovu širenju pomažu veliki renesansni arhitekti, ali je posebno privlačan zbog naročito povezivanja arhitekture s vrtovima i prirodom. Za dubrovačku renesansnu kulturu, s obzirom na složen odnos tradicije i inovacija, bilo je upravo epohalno opredijeliti se sedamdesetih godina 16. stoljeća za ovaj tip ljetnikovca.

Ljetnikovcu Vice Stjepovića-Skočibuhe pripada posebno mjesto u našoj povijesti umjetnosti. I ne samo našoj. On pripada univerzalnim tokovima i zahtjevima da visoka razina življenja nađe odgovarajuće prostorne korelative te ostvari sklad arhitekture i prirode, u dosluhu s humanističkim, odnosno antičkim modelima i idealima. Činjenica da se ovakav tip ljetnikovca u dubrovačkoj arhitekturi nije ponovio, već se ona vraća uobičajenim standardima, potvrđuje da je Dubrovnik 16. stoljeća bio sredina u kojoj je jača bila težnja za prošlim nego za budućim.

Bilješke

1
Ovom prilikom bit će obrađeni samo problemi tipologije ljetnikovca. Poseban osvrt zaslužuje njegova arhitektonska plastika s obzirom i na stilska obilježja i naknadne izmjene.

2
Ljetnikovac je bio teško oštećen 1806. godine. Obnovom koja je započela 1938. godine promijenjen je tlocrtni raspored kata i pregrađene prostorije supstrukcije. Najveća šteta nanesena je klesanim dijelovima ljetnikovca: ili su razneseni i ponovljeni ili preklesani uz unošene dekorativnih motiva koji se na dubrovačkom području nisu koristili.

3
J. TADIĆ, *Dubrovački portreti*, Beograd, 1948.

4
Cjelinu čine dva ladanjsko-gospodarska kompleksa: Tomin, građen od 1529. do 1569, i Vicin, građen od 1563. do 1588. Odlikuje ih jasnoća rasporeda, smišljeni odnosi izgrađenih dijelova i zasadenih površina.

5
Posebno mjesto u dubrovačkoj stambenoj gradskoj arhitekturi daje joj rješenje pročelja izraženog plasticiteta. Dokumenti potvrđuju da je nacrt za pročelje izradio majstor Antun iz Padove.

6
U ovom tekstu govori se o izvornim arhitektonskim obilježjima ljetnikovca. Prema tome apstrahirane su naknadne intervencije: kapelica, građena 1625, recentna vrtna kućica i pregradnje unutrašnjosti.

7
Tek potkraj prošlog stoljeća sagrađena je prema istom tipološkom obrascu jedna vila (Maršala Tita 36). Neorenesansno pročelje ima u sredini portik (zaključen arhitravom) i poviše njega trojni otvor karakterističnog oblika – tzv. »serlianu«. Kao predložak je očigledno poslužila neka talijanska renesansna vila, a ne dubrovački ljetnikovac.

8
F. KESTERČANEK, *Dubrovački renesansni dvorac XVI. stoljeća u Tri crkve i njegova kronika*, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, god. VI-VII, Dubrovnik, 1957-1959.

9
Naspram ovoj pretpostavci, posve je sigurno da upravo vlasnici, narudžbama novih gradnji po uzoru na postojeće ljetnikovce ili gradske palače, usporavaju razvoj i mijenu stilskih oblika i prostornih shema, te sužuju repertoar mogućih rješenja.

10
Ne ulazeći ovdje u valorizaciju preklesane arhitektonske plastike, njom su ukrašeni lukovi ulaza u stubište i u prizemlju i na katu, a stepenice imaju kamenu balustradu. U prostoru iznad stubišta je »balatur« – mala loža za svirače.

11
U 17. stoljeću na sličan se način rješava stubište u ljetnikovcu Bucinjola u Mirinovu, a na početku 18. stoljeća jednako je stubište u Bozdarijevu ljetnikovcu u Čajkovićima. U baroknom razdoblju prevladava upravo takva prostorna shema (Đorđić-Pučićev ljetnikovac na Pilama).

12
O ovom problemu opširnije u: N. GRUJIĆ, *Ljetnikovac Klementa Gučetića u Rijeci Dubrovačkoj*, Radovi IPU, 11/1987, str. 126 i bilj. 38.

13
Do gradnje kuća na Stradunu (Cerutti, kraj 17. stoljeća) sasvim su izolirane pojave polukata – osobito završnog – i u gradskoj stambenoj arhitekturi (Sorkočevićeva palača u Ulici Cvijete Zuzorić, kraj 16. stoljeća) i ladanjskoj arhitekturi (ljetnikovac Gundulić-Rašica na Lapađu, 17. stoljeće).

14
Termin *basis villae* uvodi Ciceron. Definiciju daju L. CREMA u: *Enciclopedia Classica – Architettura Romana*, Torino, 1959; P. GRIMAL u: *Les jardins romains*, Paris, 1943.

15
Prilikom prethodne obnove ljetnikovca cisternama su probijeni građni zidovi, čime je i zidna česma dokinuta. Prostorije koje su se nala-

zile uz cisterne nisu bile gospodarske u onom smislu kako ih nalazimo u ljetnikovcima vezanim uz zemljoposjed: opremljene su na razini koja pretpostavlja drukčije korištenje. Računska knjiga iz 1585. pokazuje da je Vice Stjepović platio 36 dukata i 16 groša za 1200 obojenih pločica iz fajanse koje je uzidao u »gospodarske« prostorije ispod terase (F. KESTERČANEK, *nav. dj.*, str. 408).

16
Arhitekt vile je Giuliano da Sangallo. Položaj na padini i podnožje na kojem je vila podignuta, te velika dvorana i fronton pročelja smatraju se arhitektonskim elementima koji proizlaze iz antike.

17
Kao prototip najčešće se u svim analizama navodi pompejanska Villa dei Misteri. *Basis villae* nalazi se redovito kod onih renesansnih vila (vatikanski Belvedere ili vila Madama, primjerice) koje su projektirane prema rimskim antičkim vilama.

18
Primjer tako riješenog podnožja ima vila Pratolino (Bernardo Buontalenti, 1569), gdje osim *grotta* važnu ulogu imaju i stepeništa.

19
Grotta je zapravo niša, udubljenje u podnožju vile ili njezinu ogradnom zidu. Inspirirane antičkim modelima, osobito su učestale u 16. stoljeću (u Firenzi i Genovi). Geometrijskog su tlocrta, a unutrašnjost im je od grubog, nepravilnog kamena; ukrašene su školjkama, puževima, vještačkim stalaktitima; one veće i kipovima i freskama; bile su fantazmagorijski okvir vodi koja je izbijala iz zidova ili poda.

20
T. CARUNCHIO, *Origini della villa rinascimentale*, Roma, 1974.

21
L. B. ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, Lib. IX, Milano, 1966.

22
»Strade e palazzi a due ordini di viabilità« (cod. B. f. 16 r.).

23
Nacrt palače u: Codice Magliabecchiano, knjiga XVIII (list 151 v.) i XXI (list 169 v.), Firenze, Biblioteca nazionale.

24
Raznolikost rješenja pokazuju npr. Michelozzova vila Medici u Fiesolu (portik s tri luka), Ga' Brusà u Lovolu di Albettone kraj Vicenze (portik s tri luka i loža sa šest lukova), Trissinova vila u Cricoliu (portik s tri luka).

25
Monumentalizacija ove sheme prati se od vatikanskog Belvedera do Sansovinove vile Garzoni u Pontecasalu, gdje je u sredini pročelja u svakoj etaži po pet lukova, a na krajevima po tri prozora.

26
Falconetova Loggia Cornaro u Padovi, Casino u vrtovima palače Giusti u Veroni, Casino ili Palazzo di Giardino u Sabbioneti.

27
J. S. ACKERMAN, *Sources of the Renaissance villa*, u: *Studies in Western Art, Acts of the twentieth International Congress of the History of Art*, Princeton, 1963, II, str. 6; ISTI, *Palladio*, Torino, 1972, str. 21.

28
K. M. SWOBODA, *Römische und romanische Paläste*, Wien, 1924. Inzistirajući na strukturalnoj analogiji, ovu postavku su doveli u sumnju i E. Dyggve i J. Schulz.

29
Neki misle da sistem portika i loža pripada regionalnoj, gospodarskoj izgradnji u Venetu, te da ga preuzima i Palladio i transformira u pro-naos. M. ROSCI, *Ville rustiche del Quattrocento veneto* i M. A. ZANCAN, *Le ville vicentine del Quattrocento*, Bolletino CISA, XI, 1969.

30
Vila Forni u Montecchii Precalcinu (1541), vila Pisani u Bagnolu di Lonigo (1542), vila Saraceno u Finalu di Agugliaro (1545) te vila Pisani u Montagnani (1552).

31
C. L. FROMMEL, *La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento*, Bolletino CISA, XI, 1969.

- 32
Isa BELLI BARSALI, *Baldassare Peruzzi e le ville senesi del Cinquecento*, Archivio Italiano dell'arte dei Giardini.
- 33
Peruzzievi crteži (Firenza, Uffizi 15 A bis; dis. UA 616) prikazuju četvrtaste vile s četiri, odnosno dvije lože između istaknutih zatvorenih uglova. Sličan crtež ima i Francesco di Giorgio Martini (Uffizi, 336 r. A), čija vila rastvorena s četiri lože ima i ugaone bastione.
- 34
Od prve vile »Le Volte« ovakva se shema ponavlja kod vile Tuti u Montosoliu, vile Medane i Venturi u Ascianu te vile »Vicobello«, koja je i položajem najbliža našem ljetnikovcu.
- 35
L. H. HEYDENREICH, *La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio*, Bolletino CISA, XI, Vicenza, 1969.
- 36
Karakterističan je longitudinalni tlocrt i ugaone, najčešće simetrične lože. Većina denovskih vila nije građena na zemljoposjedu, već sred terasastih vrtova, kao tipične suburbane vile.
- 37
Godine 1548. gradi vilu Giustiniani-Cambiaso u Albaru, zatvorenog volumena s dvije lože. Prema Frommelu rezultat je tradicije koja počine Michelozzovom medičeskom vilom u Fiesolu, ali se jednaka artikulacija nalazi i na nekim projektima Antonia da Sangalla. Prema Carpegianu nedvojbeno je njezino rimsko podrijetlo, u čemu je međutim mogao posredovati i Palladio. Svakako je ova vila postala uzor mnogima na ovom području (vila Palavicino »delle Peschiere«, vila Grimaldi »La Fortezza«). C. L. FROMMEL, *Galeazzo Alessi e la tipologia del palazzo rinascimentale*; P. CARPEGIANI, *Alessi architetto di villa: parallelismi con Giulio Romano e Palladio*, Atti del convegno Internazionale di Studi Genova, 1974.
- 38
Uz vile Lancellotti i Grazioli, građene osamdesetih godina, najznačajnija je vila Mondragone, koju potkraj stoljeća gradi Vignolin učenik Mario Longhi. *Villa e Paese, Dimori nobili del Tuscolo e di Marino* (Catalogo), Roma, 1980.
- 39
R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, 1975.
- 40
I sama vila koja se na dužim fasadama rastvarala ložama od šest lukova, a na kraćim od tri luka, a osobito njezini vrtovi s pergolama, ribnjakom, teatrom, hipodromom, ložama i česmama (za koje Serlio kaže »...dei bellissimi giardini con diversi scompartimenti...«), bila je zapravo rekonstrukcija antičke vile izvedena na temelju antičkih tekstova (Vitruvija i Plinija Mladeg), suvremenih traktata (Albertia i Marsilia Ficina) i literarnih opisa (Boccaccia i Francesca Colonne). Ne treba zaboraviti da je »vrtlar« Poggioreala Pacello da Mercogliano pošao za Karlom VIII. u Francusku i prenio onamo umijeće koje karakterizira anžuvske vrtove.
- 41
Francesco di GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, Milano, 1967, str. 71. O odnosu vrta i portika piše: »...dove la uscita sua in un'amplessima loggia sopra pilastri o colonne edificata...«
- 42
S. SERLIO, *Tutte le opere dell'Architettura*, Venezia, 1584, III, fol. 71.
- 43
A. BRUSCHI, *Realtà e utopia nella città del manierismo: l'esempio di Oriolo Romano*, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, 1966, br. 73-78.
- 44
Uvod Paola MARCONIA značajnoj studiji T. CARUNCHIA, *Origini della villa rinascimentale (la ricerca di una tipologia)*.
- 45
V. LLEÓ CAÑAL, *La obra sevillana de Benvenuto Tortelo*, u: Napoli Nobilissima, sv. XXIII, fasc. V-VI, 1984.
- 46
Benvenuto Tortelo dolazi 1566. iz Napulja u Sevillu na poziv vojvode Alcalá, koji je želio »modernizirati« svoj dvorac Bornos.
- 47
Benvenuto Tortelo, rodom iz Brescie, radio je u Napulju kao inženjer do 1566, kada ga vojvoda Alcalá poziva u Sevillu. Ondje se afirmirao i kao arhitekt radeći na dvorcu Bornos i na Casi de Pilatos, preured ujući ih prema »modernom« ukusu i kako bi se u njih smjestila vojvodina kolekcija antičke skulpture.
- 48
Uređenje Velikog vrta sastojalo se i u izgradnji triju loža: dviju jednokatnih, postavljenih sučelice na kraćim stranama pravokutnoga vrtog prostora, i prizemne lože na dužoj strani. Dok se iza pročelja jedne lože nalaze prostorije za stanovanje, druga je prislonjena o ovdje zatečenu veliku prostoriju, što znači da je njezina uloga u vrtu posve scenična.
- 49
Casa de Pilatos najznačajniji je spomenik sevilske stambene reprezentativne arhitekture, izgrađen u *mudejar* stilu. Izgradnja ovog kompleksa, odnosno grupiranje građevinskih dijelova oko dvorišta, vrtova – patija, otpočela je u 15. stoljeću.
- 50
U Španjolskoj ovo neće biti usamljen primjer. Nalazi se čak u manjim gradovima, kakav je Baeza (Casas Consistoriales Bajas).
- 51
Zidovi portika raščlanjeni su pilastrima i nišama, kojih su okviri, kao i sve profilacije, obojeni zeleno. *Verde antico* dodaje cjelini »rimski« ton.
- 52
M. FAGIOLO, *Caprarola: la Rocca, il Palazzo, la Villa*, u: Palladio, 1, 1988.
- 53
S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca e l'Architettura del Cinquecento*, Roma, 1972/73.
- 54
Možda se i ovdje ponovio način na koji je građena Tomina palača na Pustijerni: strani majstor Antun iz Padove izradio je projekat samo za pročelje i posebno za prozore završnog kata, a sve ostalo izvode domaći majstori.
- 55
Zapuštenost i promjene koje je vrt pretrpio za posljednje obnove, a možda i ranije, ne omogućuju da se s posvemašnjom sigurnošću govori o njegovu izvornom izgledu. No više se to odnosi na neke pojedinosti što i ne ulaze u razmatranje o tipologiji ljetnikovca. Ukoliko za potrebna ispitivanja bude prilike, i izvorna organizacija vrtnih površina pročitava drukčije, bit će obrađena naknadno.
- 56
Crtež (Uffizi 580 A) sadrži precizne upute: o broju (60) stupova za pergole, o nišama razne veličine na kraju staza, o eksedrama na križanju: u jednoj je česma, donosi i mjere, a u uglu crteža i uputu za pokrov pergole. Ovaj se crtež smatra jednim od najarhaičnijih, nastalih pod utjecajem putovanja u Napulj i crteža vile Poggioreale.
- 57
Sudeći po fotografiji koja pokazuje stanje prije obnove 1938, parteri su i tad bili podijeljeni na četiri dijela s kružnicom u sredini. Premda je to u 16. stoljeću uobičajena shema razdiobe pravokutnog polja, dosadašnja iskustva pokazala su da često izvorni raspored površina skrivaju njegove kasnije modifikacije. Ispitati bi trebalo pravce kanala i utvrditi nisu li u sredini partera postojale česme.
- 58
Ova obilježja vrta zapravo su slobodno prepričana neka pravila što ih o gradnji vrtova daje Leon Battista ALBERTI (*I dieci Libri dell'Architettura*, Venezia, 1546).

Summary**Nada Grujić****The Villa of Vice Stjepović – Skočibuha on the »kod Tri crkve« Locality in Dubrovnik
Source of the architectural type**

The villa of Vice Stjepović – Skočibuha is one of the few Renaissance villas of Dubrovnik which follow a foreign example. In this paper the author first discusses those of its qualities which can also be found in other villas of this region: some of them are here executed more maturely than in other earlier or contemporary villas, some of them were repeated in subsequent buildings. However, two of its characteristics are quite exceptional for the Dubrovnik region: the first relates to the organization of the entire complex – the construction of a base on which the building is placed (basis villae) and accordingly the structuring of the garden on two levels; the second concerns the formal articulation of the facade which, having its central part opened up by a portico and loggia, with windows at each end, in fact belongs to the type of so-called tripartite facades.

By analogy with examples in 15th and 16th century Italy the author tries to present the origin and distribution of this architectural type, observing it in certain regions where it is especially common, as well as in buildings which are closest to this villa in time. This analysis leads to the conclusion that during the construction of the villa (1574–1588) this architectural type was very common in Italy and even elsewhere, and influenced many representative buildings from the end of the fifteenth century onwards. Consequently this type was not new at the time, but rather represented an established mode and a certain cultural ideal. Such buildings which enrich their facades with porticos and loggias are particularly felicitously integrated into gardens and the surrounding landscape. The popularization of this type was supported by great Renaissance architects, as well as by their drawings and even by tracts on architecture.

The Villa of Vice Skočibuha has added one new architectural type to the Dubrovnik villas. More than that, it must be given a special place in Croatian art history. The fact that this type of villa was not replicated in the Dubrovnik architecture nor did any of its possible modifications ever influence its subsequent development, which mainly remained within traditional frameworks, is one more proof that sixteenth century Dubrovnik was a locality which preferred the past to the future.