

# Problem literarnih i likovnih predložaka za ikonografiju Arnirove grobnice

Ikonografija i ikonologija možda su najmanje proučavane komponente opusa Jurja Dalmatinca; manje od tehnike njegove gradnje i udaraca njegova dlijeta, premda nisu od njih manje važne. A možda bi nam upravo one, dakako uz analizu stilskih karakteristika cjeline i detalja te arhivsku dokumentaciju, u mnogočemu mogle pomoći pri identifikaciji i djela i majstora. Umjetnici će, naime, svoja »traženja« i »inovacije« prije ostvarivati u ikonografskim i kompozicionim varijantama nego u dekorativnim elementima, koji u pravilu duže traju.

Drugi je problem, možda čisto teoretski: utječu li na nove oblike u likovnoj umjetnosti više literarni ili likovni uzori. U slučaju renesanse upravo će literatura prva poći na antičke izvore, a tek će tada, poneseni istom inspiracijom, istim putem poći i likovni umjetnici. (Ali odgovor na to pitanje prelazi okvire ovog zadatka.)

Ne zanemarujući arhivske i stilske dokumente i argumente, ovdje pokušavamo pristupiti Jurju, makar na ograničenom dijelu njegova opusa, s ikonografskog i ikonološkog stajališta. Za razumijevanje slijeda izlaganja na početku postavljam tezu: Juraj je gotičar po »formaciji« koji prerasta gotiku i »opojen« renesansom iznalazi vlastito oživljavanje antičke likovne baštine, stvara vlastitu renesansu. Ispuštajući ovdje sve arhivske podatke, navedimo samo da je rad na izradi te grobnice Juraj započeo 1446, te da ju je gotovu predao naručiocu 20. lipnja 1448. godine.<sup>1</sup>

## Ikonografska analiza grobnice

Grobnica u cjelini — arhitekturna grobnica ukomponirana nad menzom oltara — nije neobična za ono doba (sl. 1).

### Gornji dio (sl. 2)

Ono što je tu djelomično neuobičajeno jest draperija u gornjem dijelu grobnice. Ni taj detalj arhitekturne skulpture nije nepoznat u to doba; nalazimo ga i u Italiji (Vicenza, Padova) i kod nas u Splitu (sv. Duje), a Juraj je možda taj detalj uočio na luneti sv. Krševana u Zadru, dok se pred njom kao dječak igrao. Juraj će tu draperiju u svojim u arhitekturu uklopljenim skulptorskim djelima često upotrebljavati i dotjerati je do nenadmašnog savršenstva u luneti S. Agostino u Anconi. On je, doduše, preuzima od gotike, ali nam je prezentira u renesansnom viđenju — on od zastora u pozadini stvara prostornu scenu; to više nije platno koje visi u pozadini, nego fleksibilna arhitektura koju nose prostorno pokrenuti putti.

Lik na vrhu, kome se vide samo glava i ruke kojima drži platno, uobičajena je gotička »skela« za platno, ali je ovdje morfologija drukčija: likovno je veoma bliska čestom motivu Meduze na antičkim sarkofazima (sl. 3). A putti, koji drže platno sa strane, nisu uobičajeni gotički »nosači« nego živi antikni geniji u pokretu, kojih imamo niz sačuvanih i u Splitskom arheološkom muzeju i širom Mediterana (sl. 4 i 5).

Ležeći lik biskupa veoma je uobičajen ikonografski tip onog vremena, ali ovaj Arnir bježi iz svih normativa tog doba; taj leš, koji oscilira na granici naturalizma i idealizma, Jurjeva je osobitost. Tu postoje svi atributi biskupa. Jedino knjige kraj Arnira nemaju ikonografskog opravdanja, jer su one atribut crkvenih učitelja i osnivača redova, a Arnir nije bio ni jedno ni drugo. Nije ni pisao knjige niti je, koliko je poznato, bio izuzetno naobražen, osim ako ne uzmemo u obzir brojna pisma crkvenim i političkim ličnostima, i to da je održao pokrajinski sinod u Splitu godine 1177, te da je prisustvovao i bio jedan od potpisnika III lateranskog koncila 1179.<sup>2</sup> Sve to, međutim, nije dovoljno ikonografsko opravdanje za knjige. Knjige su ovdje možda znak Jurjeva humanističkog osjećanja i njegova definiranja renesansne intelektualne ličnosti.

Dva ljudska lika, iznad ležećeg lika biskupa, poseban su ikonografski problem. Žena koja nariče može biti suvremena »folklorna« narikača, ili uobičajeni gotički motiv na oplakivanjima Krista, kao što tvrdi C. Fisković,<sup>3</sup> i za nju teško možemo reći da je Juraj preuzima s makedonskih fresaka, pa ni od Donatella, nego će prije biti da ju je preuzeo iz nekoga od iluminiranih rukopisa koji također obiluju tim motivom. A muškarac, koji zabačene glave pije iz »posude«, opet može biti »folklorni« suvremeni motiv ispijanja vina iz kulture prigodom sprovoda, kako tvrdi C. Fisković,<sup>4</sup> ali može biti i svećenik Miha koji se, prema legendi, veselio Arnirovoj smrti i zatražio da mu daju »čašu vode« kako bi proslavio taj čas.<sup>5</sup> U oba slučaja to je ilustrativni realistički element koji može biti isto tako gotički kao i renesansni.

909



1. Kaštel-Lukšić, Arnirova grobnica, total



2. Kaštel-Lukšić, gornji dio Arnirove grobnice

3. Glava Meduze sa sarkofaga tipo Perseus, Firenca, Villa Capponi-Bardini

4. Split, Arheološki muzej, putti sa sarkofaga

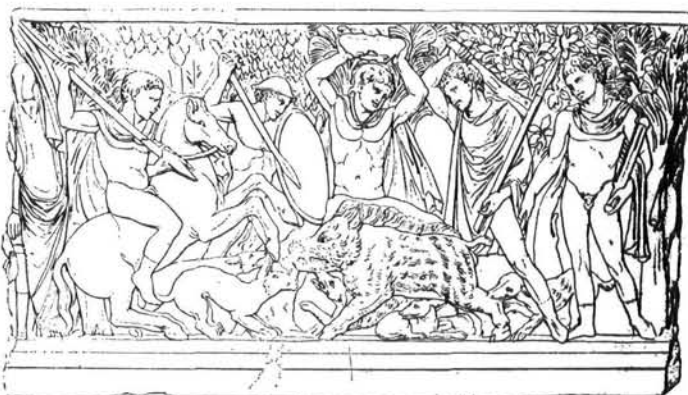
5. Split, Arheološki muzej, putti sa sarkofaga







6. Kaštel-Lukšić, prednja strana Arnirova sarkofaga



7. Antikni sarkofag, Rim, V. Lepri-Gallo

8. Antikni sarkofag tipa Meleagros, P. Woburn Abbey (Bedfordshire)

9. Antikni sarkofag tipa Hypolytus (Girgenti, katedrala)

10. Split, katedrala, raka sv. Staša, reljef Bičevanja →

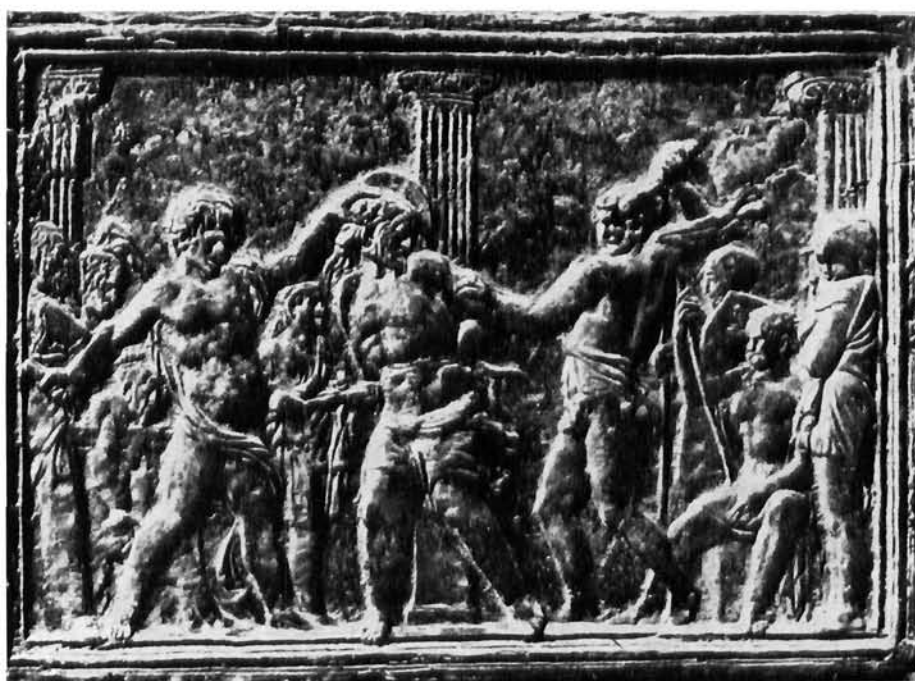
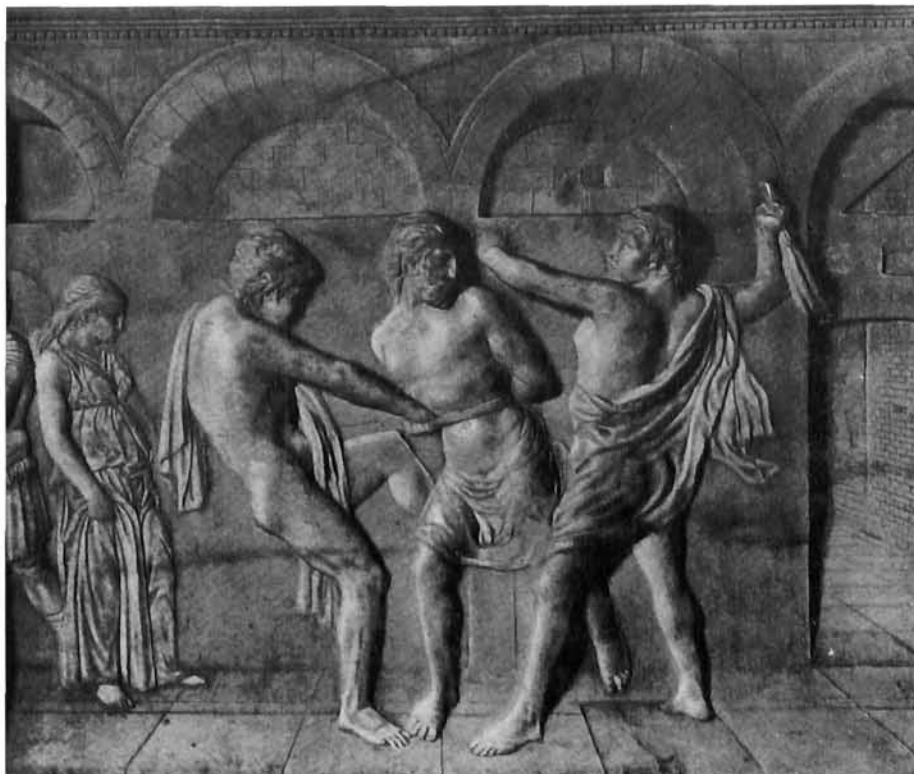
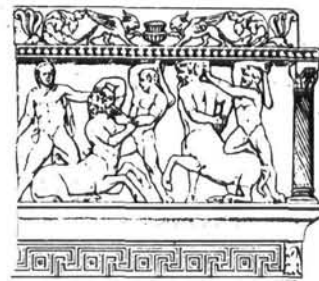
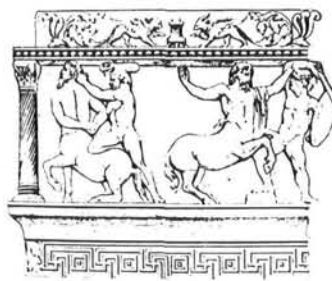
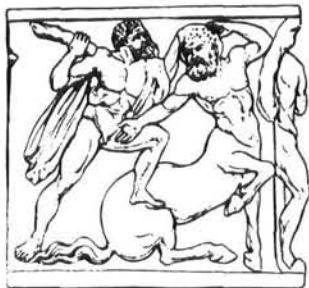
### Donji dio — sarkofag (sl. 6)

Figuralna kompozicija na prednjoj strani sarkofaga posve je neuobičajena za sarkofage onog doba (sredina 15. stoljeća).<sup>6</sup> Kompoziciono je možemo podijeliti u tri dijela: središnji, klečeći lik Arnira u biskupskom ornatu; desni dio koji tvori uznemirena grupa napadača na Arnira, te lijevi dio potpuno mirne kompozicije gotovo nezainteresiranih promatrača događaja. To bi imao biti ilustrativni prikaz Arnirova mučeništva. Nameće se pitanje: čime se Juraj mogao inspirirati za tu kompoziciju?

Literarni izvori koji su ga mogli inspirirati jesu »Acta« bl. Arnira, bazirana na izvještaju Tome Arhidakona u Historia salonitana, i oficij u čast bl. Arnira, i to prvenstveno njegovi himni koji su u upotrebi za splitsku crkvu. Toma, a po njemu i »Acta«, opisuje kako su Arnira kamenovali Poljičani (Kačići) kad je išao uzimati u posjed neke zemlje u Tugarima. Toma izričito kaže: »... mnoštvo Slavena zgrabi kamenje i složno ga bacaše na njega...«<sup>7</sup> To ponavljaju i svi kasniji literarni izvori te himni oficija bl. Arnira. Ali na sarkofagu nema nikakva kamenja (osim hridina Mosora), a napadači ovdje trgaju grane i toljage sa stabala i njima se spremaju udarati biskupa koji kleči, što znači da Juraj ili nije poznao te izvore ili ih namjerno mijenja. Što se tiče samog Arnira, koji kleči u sredini, također je teško naći uzor u literarnim izvorima, osim usporedbe — sa sv. Stjepanom Prvomučnikom, što klečeći moli oprostnje za svoje mučitelje — koju donose himni za laude i vespere oficija.<sup>8</sup> Za usporedbu sa sv. Stjepanom Juraj je lako mogao naći likovne motive u suvremenom slikarstvu; s njim ga uspoređuje najvjerojatnije prema usmenoj naručiočevoj želji, a ne na temelju himana, jer i himni opisuju kamenovanje, a kamenja na prikazu, kako rekosmo, nema.

Za lijevu, mirnu stranu kompozicije, gotovo nezainteresiranih promatrača, teško je naći uzor u tadašnjem stvaralaštvu, i literarnom i likovnom. Dva lika odmah do biskupa mogu se shvatiti kao dio zbunjene bisku-





- 11. Kentaumahija, Hercules, Rim, Villa Borghese
- 12. Kentaumahija, Hercules, Rim, Vatikan
- 13. Berlinsko bičevanje (kamen)
- 14. Berlinsko bičevanje (plaketa)



pove pratnje, kako opisuje Toma, a tri lika sasvim na kraju možemo protumačiti kao sudske vještake i susjede koji su morali biti prisutni pri uzimanju zemljišta u posjed.<sup>9</sup> Ali njihov likovni uzor morat ćemo potražiti mnogo dalje. Budući da ni za desnu nemirnu stranu kompozicije ni za ovu mirnu lijevu stranu ne možemo naći uzore u tadašnjim ni literarnim ni likovnim predlošcima, ako ih potražimo u antici, naći ćemo ih na poganskim sarkofazima. Usporedimo li total kompozicije Arnirova sarkofaga s kompozicijama nekih antičkih sarkofaga s početka n. e., tipa Hyppolitus i Meleagros s prizorima lova na vepra, pada nam u oči frapantna sličnost kompozicionih silnica: lijeva mirna grupa, u sredini vepar, a desno nemirna grupa ljudi s kopljima kojima ubijaju vepra (sl. 7, 8 i 9).<sup>10</sup> Daka-ko, govorimo samo o totalnom dojmu kompozicije i ikonološke sheme, a ne o doslovnom preuzimanju prizora. Stilski izraz detalja i pojedinih likova (pokret, obrada površine, draperija) na Arnirovu sarkofagu više nas podsjećaju na antičke uzore nego na tadašnje uzore talijanske renesanse,<sup>11</sup> jer su Jurjevi likovi više »antikizirajući« od, npr., Donatellovih. Peplos, npr., koji nosi središnji lik na lijevoj strani, potpuno je antikni, dok će Donatello peplos stilizirati.

Ako tome dodamo i drugo istodobno i po narudžbi slično Jurjevo djelo, sarkofag sv. Staša u splitskoj katedrali, točnije, njegov centralni dio Bičevanja (sl. 10), i usporedimo ga s nekim kentauromahijama sa antičkih sarkofaga s motivom Herkula (sl. 11 i 12), vidjet ćemo identične poze i pokrete likova koji su gotovo doslovce preuzeti, samo obrnuto postavljeni. Obrada volumena, zgusnutost kompozicije, napetost i snaga pokreta — sve je to ovdje antiknije nego kod sličnih tadašnjih tema inspiriranih antikom. Dva bičevanja što su nekada bila u berlinskom Kaiser Friedrich Museumu (sl. 13 i 14), za koja se prije smatralo da su Donatellova — noviji ih istraživači pripisuju njegovim sljedbenicima šezdesetih godina<sup>12</sup> — koncipirana su sasvim plošno i ukomponirana u »iluzionistički« arhitektonski prostor, a ovo ovdje smješteno je u konkretni prostor.<sup>13</sup>

## ZAKLJUČAK

Sada možemo zaključiti: postoji bliskost između Jurjeva opusa i tadašnjeg stvaralaštva, i onog oficijelnog (gotike) i onog novog (toskanske renesanse), te očito i antike.<sup>14</sup> Budući da na dva navedena primjera postoji veća bliskost između Jurjeve i antičke skulpture (i u kompoziciji i u detaljima) nego između Jurjeve i, npr., Donatellove skulpture, i da je Juraj čak bliži antici nego Donatello, možemo tvrditi da se Juraj inspirira direktno na antici, a ne posredstvom Donatella. Donatello jest »napredniji«, ali Juraj dolazi do sličnih iako drukčijih rezultata, i stvara samostalnu jurjevsku, dalmatinsku, štoviše jadransku renesansu. Ono što Juraj ima zajedničko s toskanskom renesansom jest humanistički osjećaj za antiku, i on ponesen njime »imitira« original izravno, a ne posredstvom imitatora, iako se pri tom ne može potpuno osloboditi svoje gotičke (»kože«) tradicije i naobrazbe. Donatello ima antički pokret i slobodu tijela, dok odjeću, ukoliko je stavlja na svoje skulpture, ili stilizira ili preuzima iz tadašnje odjeće koja imitira antičku, te je opet stilizira. Juraj preuzima gotovo neprerađenu antičku odjeću sa skul-



15. Bičevanje, Hvar, katedrala

ptura (peplos, na primjer). Položaji u prostoru i pokreti Jurjevih likova na ta dva sarkofaga sasvim su antički (Kačići, sudski stručnjaci, putti, Bičevanje), gotovo bez interpretacije. Jednom riječju, Juraj je antikniji od Donatella, i nije moguće da njega imitira.

Donatello u reljefima stvara svoju arhitekturu, a Juraj svoju skulpturu smješta u konkretnu, funkcionalnu arhitekturu. Juraj se s plastikom ponaša gotički što se tiče njene okoline, iako ona sama već prerasta gotiku (Petar i Pavao djeluju nam ovdje na izložbi u slobodnom prostoru sasvim drukčije nego u onim »kretkama« na portalu). Donatello na svojim reljefima (npr. u Santu u Padovi) »crta« svoju arhitekturu ili je preuzima s crteža, dok Juraj svoje statue postavlja u stvarnu prostornu arhitekturu (sarkofazi, ciboriji, fiale). On će poštivati naručioća u totalu i dekorativnim detaljima, koji se u ugovorima najčešće i detaljno određuju, ali će u »velikim detaljima«, nazovimo ih tako — u kompozicionoj shemi — dati oduška svojoj stvaralačkoj slobodi, i tu on stvara novu ikonologiju.

Do danas nije potvrđena ni dokazana veza Jurja i Toskane. I premda dokaz ex silentio nije baš osobito snažan, uzimajući u obzir i nastavljaajući na ono što su o Jurjevoj antiknoj komponenti dosad rekli mnogi vrsni poznavaoči Jurjeva opusa, kao Frey, Folnessich, C. Fisković, Prelog,<sup>15</sup> te ono što je i na ovom simpoziju izrečeno, uza sve komponente gotike iz koje je ponikao i renesansnog duha kojim je zadojen, smijemo ustvrditi da se Juraj u nekim svojim djelima inspirira di-

rektno na antici, a ne na toskanskoj renesansi. I možda je u smislu renesanse manje kreativan (s obzirom na sredinu u kojoj radi to i ne čudi), ali je mnogo hrabriji i stvara vlastitu renesansu.

- 1 Montani: *Juraj Dalmatinac*, str. 14.
- 2 cf. Farlati: *Illyricum sacrum*, III, 206. id. *Bibliotheca sanctorum*, tom IX »Rainerio«.
- 3 Cvito Fisković: *Juraj Dalmatinac*, str. 18, »Zora«, Zagreb 1963.
- 4 C. Fisković: l. c.
- 5 Toma govori o tom događaju: »Erat autem eo tempore Sacerdos quidam nomine Micha; hic cum de suis excessibus a praedicto Antistite saepe argueretur in magnum exarserat odium contra eum. Non enim erat homo, qui de correctione proficeret in melius, sed qui deficeret in deterius. Hic ergo videns, quod mortuus erat insectator vitiorum suorum, laetus effectus est; et quasi insultans morti eius, dixit quibusdam complicibus: Quis dat mihi putum aquae, ut possim dicere, quia superstes sum illi maligno Praesuli, qui me quiescere non sinebat? Et cum datam quam ex voto bibisset, statim se jecit in lectum a quo numquam surrexit, sed paulo post vita decessit.«  
Rački: *Historia salonitana*, str. 75.
- 6 Čovjek bi najradije pomislio da je to tvorevina 19. stoljeća na tragu Canove.
- 7 Rački: *Historia salonitana*, str. 71, Zagreb 1894.
- 8 Himan za Laude, 9. stih: »Stephanum novus pugil imitatur«, Himan za Vespere, 5. strofa:  
»At praecaturus veniam phalangi  
Se ratus mortis comitem futurum  
Stephanum, flexo gemino fatigat  
Poplite saxum.«
- 9 Integralni tekst vidi u bilješci 7, a tumačenje N. Klaić u »Izvori za hrvatsku povijest do 1526. godine«, str. 96, prijevod teksta i bilješka 2, Školska knjiga, Zagreb 1972.
- 10 Fotografije antičkih sarkofaga i njihove legende uzete su iz knjige: Carl Robert: *Die antiken Sarkophagereliefs*, Berlin 1944.
- 11 Na antičke komponente ovog sarkofaga upućuje i Cvito Fisković: o. c., str. 18.
- 12 cf. Luigi Grassi: *Tutta la scultura di Donatello*, Rizzoli, Milano 1958, str. 111—113.
- 13 Na njegove antičke komponente upozorava i Folnessich (Hans Folnessich: *Studien zu Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien*, Wien 1914.), dok ga Frey veže uz Donatella (Dagobert Frey: *Renaissance-einflüsse bei Giorgio da Sebenico*, Monatshefte für Kunstwissenschaft, IX, Heft 2, str. 41., Leipzig 1916.). Detaljnije o problemu Bičevanja vidi u diskusiji Igor Fisković — A. Badurina, na kraju simpozija.
- 14 Umjetnici se uvijek na nešto ili nekoga ugledaju, samo to nitko ne smije znati, i zato se traže što udaljeniji i nedohvatljiviji uzori.
- 15 Frey: o. c.; Folnessich: o. c.; Cvito Fisković: o. c.; Milan Prelog: *Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi*. Peristil br. 4., 1961, str. 50.

## RIASSUNTO

## PROBLEMI LETTERARI E PROBLEMI D'ARTE CONCERNENTI L'ICONOGRAFIA DELLA TOMBA DI RANIERIO

Anđelko Badurina

1. La prima fonte letteraria contenente la descrizione del martirio di Ranierio si trova negli scritti di Tommaso Arcidiacono nell'*Historia salonitana*.

Nel basso-rilievo del sarcofago rappresentante il martirio di Ranierio che si trova nella chiesa parrocchiale di Kaštel-Lukšić si possono vedere tutti gli elementi citati da Tommaso, ma ci sono pure altri dettagli iconografici non discernenti nel rapporto di Tommaso.

2. Un'altra fonte letteraria attinente al martirio di Ranierio è l'uffizio recitato in ricorrenza della festa locale del beato Ranierio tenuta nell'ambito della Chiesa spalatina.

Le figure poetiche dei Cantici del mattutino e delle Laudi dello stesso uffizio corrispondono pienamente all'iconografia plastica del sarcofago di Ranierio.

Questi cantici, tramandati dal secolo 16. in poi nelle fonti finora conosciute, sia per la loro struttura che per le loro caratteristiche di stile appartengono molto probabilmente alla fine del secolo 14. oppure all'inizio del secolo 15, dunque prima di Giorgio Dalmata.

Perciò questo testo liturgico poteva ispirare tanto il committente quanto lo stesso autore della tomba di Ranierio.

3. Nella stessa realizzazione figurativa le sorprendenti corrispondenze nei punti chiave della composizione, come pure in alcune soluzioni formali ecc. ci indirizzano a soluzioni figurative che troviamo su alcuni sarcofagi del I e 2 secolo della n. e. conservati a Roma come pure lungo l'Adriatico.

4. Dalla seconda opera di Giorgio, realizzata nello stesso periodo, e identica sia per commissione che per intenzione — la tomba di Sant'Anastasio nella Cattedrale di Spalato — possiamo desumere che Giorgio prende a modello direttamente (non indirettamente) le opere dell' antichità, il che si può vedere comparando la composizione figurativa della flagellazione di Cristo sulla tomba di Sant'Anastasio con la composizione e persino con le soluzioni formali di alcune centaumachie sui sarcofagi della tarda antichità.



Kaštel-Lukšić, oltar bl. Arnira, arhitektonski nacrt (ZFG, 1974)