

# MAJSTORSKE RADIONICE U UMJETNIČKOJ BAŠTINI HRVATSKE

Zbornik radova znanstvenog skupa  
„Dani Cvita Fiskovića“  
održanog 2012. godine

*Uredili*

Dino Milinović  
Ana Marinković  
Ana Munk

 **FF press**

Zagreb, 2014.





Višejezična kultura istočne obale Jadrana omogućavala je razumijevanje tekstova talijanskih traktata, no to dakako ne podrazumijeva automatsko prihvaćanje novosti koje su donosile ove knjige, kao ni njihovu primjenu. Istra i Dalmacija spominju se u korpusu talijanske, a otud i francuske i nizozemske traktatistike, stoga je recepcija traktata u ovoj zoni stalnih kontakata između Istoka i Zapada posebno zanimljiva.<sup>4</sup> Prihvaćanje apeninske teorije, čije je širenje višestruko ubrzano pojavom tiska i redovito obnavljano novim valovima kolanja knjiga, u praksi je zasjeđeno različitim razinama razumijevanja verbalne i vizualne poruke pri čemu je, uz društvene okolnosti, veliku ulogu neprestano igrala i graditeljska tradicija i raspoloživi materijali. Filološki rečeno, u istočnojadranskoj graditeljskoj praksi razine „pri-

jevoda“ traktata (pri čemu se misli na ukupnost slike i teksta) o arhitekturi na lokalni idiom osciliraju od kreativne primjene gramatike i sintakse do više ili manje uspješnih jezičnih kalkova, ali i semantičkih promašaja.

Primjenu je klasične sintakse u kombinaciji s elementima preuzetima iz Serlijeva traktata, uz tradicionalnu prostornu organizaciju i graditeljske tehnike, Nada Grujić primjerice prepoznala na dubrovačkim kućama Tome Skočibuhe i Frana Jerolimovog Gondule, realiziranim sredinom 16. stoljeća prema projektima talijanskih majstora.<sup>5</sup> No, uz ove primjere „renesansnog klasicizma“, gdje su tiskane knjige vjerojatno odigrale posredničku ulogu, ali su pravila primijenili njima već više ili manje vični u Dubrovnik dovedeni talijanski majstori, na istočnoj su obali Jadrana češći slučajevi preuzimanja dekorativnih elemenata i gotovih kompozicija bez razumijevanja njihove uloge u širem sustavu koji razlažu traktatisti.

Ovakvo prevođenje grafičkih predložaka u lokalni idiom s rezultatom koji nalikuje jezičnom kalku primijenjeno je primjerice u gradu Cresu, gdje je Četvrta knjiga Sebastiana Serlija shvaćena kao katalog formi pri realizaciji gradskog tornja i vrata.<sup>6</sup> Zanimljivo je primijetiti kako 1552. godine cijenjeni lokalni majstor Izidor (Sidar) Stošić projektira gradski toranj „kojem se po ljepoti u Dalmaciji neće naći usporedbe“,<sup>7</sup> i to s dorskim portalom koji je preuzet od Serlija na kojem je egzemplarno izveden red i zidni vez (Sl. 1). Osamdesetih pak godina 16. stoljeća creski majstori sljedeće generacije koriste isti uzor za Porta Marcella te Serlijev jonski portal za Porta Bragandina,<sup>8</sup> pri čemu je izgubljeno razumijevanje koje je Sidar Stošić pokazao za logiku nošenog i nosivog na Lučkim vratima jer su na kasnijim primjerima polustupovi i pilastri shvaćeni samo kao dekorativni skulpturalni elementi pa ostaju bez gređa, koje je tek kao grafički znak utisnuto u ravninu vrata (Sl. 2 i 3). Moguće je stoga zamisliti da je primjerak nekog od izdanja knjige prvi put tiskane 1537. godine, postojao u Stošićevoj radionici već sredinom stoljeća pa ga kao predložak koriste i Sidar i sin mu Frane tridesetak godina kasnije, slično obrascima ponašanja nešto starije creske radionice Marangonić, odnosno majstora Franje s creskog portala koji svoje uzore nalazi u crtežima Bellinijeve radionice, što nastavljaju i njegovi nasljednici uz osjetan pad kvalitete.<sup>9</sup>

Sličan je princip gubljenja značenja preuzete forme vidljiv i u slučaju ponavljanja gornjeg portala palače Farnese u Capraroli koji je objavljen u proširenom izdanju djela *Regola delli cinque ordini d'architettura* Jacopa Barozzija da Vignole, a kao model je preuzet na dubrovačkoj Pustijerni (Braće Andrijić 12), bez razumijevanja poruke o formiranju pilastra u rustici, što je opetovano na portalu današnjeg groblja na Boninovu (nekadašnji kompleks ljetnikovca Alteti).<sup>10</sup> Majstor koji je ponovio isti model na ba-

Sl. 1  
Sidar Stošić, Gradski toranj u Cresu  
(foto: J. Gudelj).



Sl. 2  
Sebastiano Serlio,  
jonski portal,  
Četvrta knjiga,  
Venecija, 1537.  
(foto: J. Gudelj).

Sl. 3  
Frane Stošić i  
creska radionica,  
Porta Bragandina,  
Cres  
(foto: J. Gudelj).



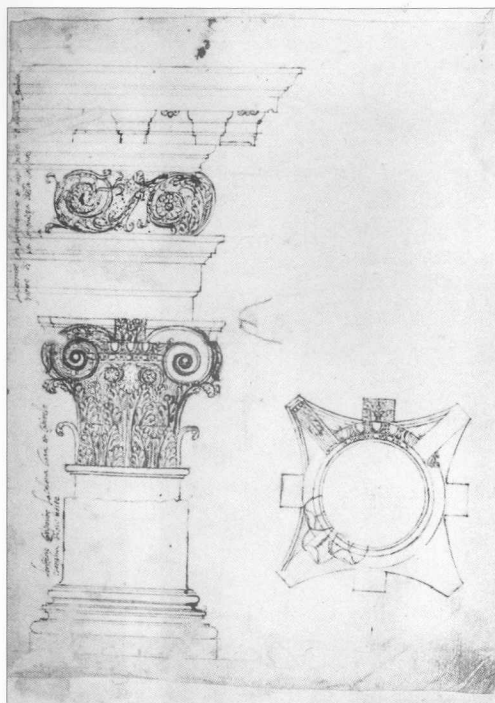
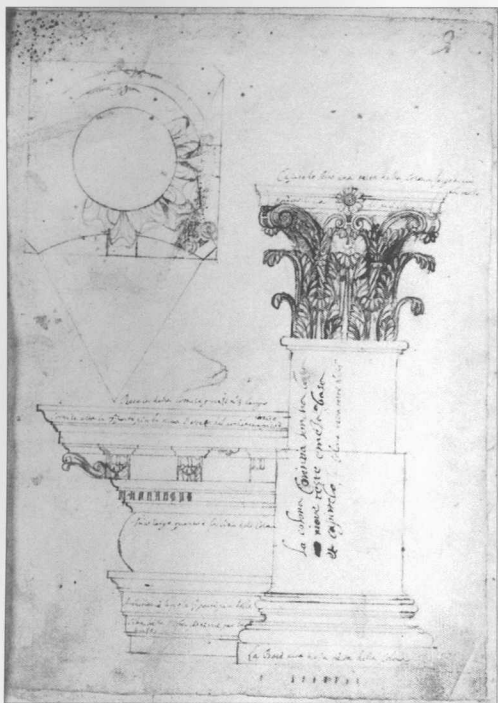
roknj palači Sorgo (danas Biskupska palača) nosa-  
če doduše nije prekinuo, no oblikovanje izduženih  
metopa ukazuje da nije shvatio Vignolin proporcijski  
sustav. Varijacije u odnosu na grafički uzor znače da  
je ovaj bio opetovano konzultiran, a sličnosti u od-  
stupanjima od modela, poput meandrima ukrašenog  
imposta luka na Pustijerni i na Boninovu ukazuju na  
tradicionalnu praksu prenošenja uzoraka s konkretnih  
ranijih kuća što rezultira lokalnim varijantama  
izdvojenih motiva s predložaka.

Pored tragova čitanja i proučavanja na sačuva-  
nim knjigama koje se danas nalaze u javnim knjiž-  
nicama, rijedak primjer gdje se sa sigurnošću može  
utvrditi da je teorijsko djelo o arhitekturi bilo u po-  
sjedu nekog majstora, odnosno graditeljske radioni-  
ce, primjerak je komentara i prijevoda Vitruvijevih  
*Deset knjiga o arhitekturi* Danielea Barbara koji je pri-  
padao članovima graditeljske obitelji Macanović. Na  
ovu knjigu, danas u knjižnici Arheološkog muzeja  
u Splitu, ukazao je Cvito Fisković.<sup>11</sup> Izdanje koje su  
Macanovići posjedovali tiskao je 1567. godine po-  
znati sijenski tipograf Francesco de Franceschi koji  
je djelovao u Veneciji<sup>12</sup> te nije poznato gdje i kada  
ga je nabavio majstor Ivan Raguseo čiji se potpis na-  
lazi u knjizi (nejasno je radi li se o Ivanu Franovom  
Macanoviću, rođenom u Splitu 1646. godine ili Iva-  
nu Ignacijevom, rođenom 1705. godine u Trogiru),  
kao i onaj protta Ignacija Macanovića (s obzirom na  
crteže u knjizi, radi se o Ignaciju Ivanovom). Mogu-  
će je da je knjigu Ivan Ignacijev nabavio na savjet  
mletačkog inženjera Francesca Melchiorija, koji ga je  
podučavao arhitektonskim proporcijama i o nauko-

vanju izdao svjedodžbu 1726. godine.<sup>13</sup> Od velike je  
važnosti za razmišljanje o razradi ideje te o komuni-  
kaciji unutar radionice i prema naručitelju slijed od  
skice koja se nalazi na naslovnici navedene knjige,  
preko preciznijeg „projektnog“ crteža do realizirane  
župne crkve u Nerežišćima na Braču koji je utvrdio  
Cvito Fisković.<sup>14</sup> Iako nastaje na papiru knjige koja  
se bavi teorijom arhitekture, ovaj projekt ne odaje  
inspiraciju ilustracijama koje je Andrea Palladio na-  
činio za ovu knjigu, te može poslužiti kao ilustracija  
neprevođenja pouka uvezenih putem tiskanoga me-  
dija u lokalnoj arhitektonskoj praksi.

Deklarativno pozivanje na autoritet traktatista  
topos je rasprava o pojedinim projektima na istoč-  
nojadranskoj obali čija su nam se obrazloženja saču-  
vala: Stjepan Gradić u svom dugačkom pismu du-  
brovačkom Senatu o katedrali spominje Vitruvijeva,<sup>15</sup>  
a antičkog traktatista, uz Palladija, Serlija i druge,  
zaziva primjerice i inženjer Mihovil Luposignoli u  
kićenom objašnjenju svog nerealiziranog projekta za  
crkvu Gospe od Zdravlja u Splitu iz 1738. godine.<sup>16</sup>  
Jezuitski arhitekt Serafino Fabrini zamolit će da mu  
se iz Italije pošalju traktati kako bi ih proučavao, a  
znamo da su njegovi dubrovački naručitelji, braća  
Marin i Frano Gozze (Gundulić) bili u posjedu ba-  
rem Palladijevih *Quattro libri*, stoga je očito da tiska-  
na djela o arhitekturi ulaze u radionice i na gradilišta  
na hrvatskoj strani Jadrana.<sup>17</sup>

Istraživanje recepcije talijanskih traktata o arhi-  
tekturi na istočnojadranskoj obali tek je na početku,  
no već nekoliko navedenih primjera kruženja motiva  
potvrđuje korištenje ovih knjiga u radioničkoj praksi



Sl. 4  
Korčulanska  
bilježnica, korintski  
red (foto: Hrvatski  
restauratorski  
zavod Dubrovnik).

Sl. 5  
Korčulanska  
bilježnica,  
kompozitni red  
(foto: Hrvatski  
restauratorski  
zavod Dubrovnik).

i to i kao knjiga uzoraka, ali i edukativnog materijala koji se u radionici prenosio s oca na sina.

#### KORČULANSKA BILJEŽNICA: IZMEĐU SUSTAVA I CITATA

Jedina za sada poznata povijesna bilježnica s crtežima na istočnoj obali Jadrana čuva se u Opatskoj zbirci na Korčuli. Bilježnicu je još 1937. godine pronašao Cvito Fisković te je 1991. godine o njoj objavio temeljnu studiju, osvrnuvši se posebno na crteže graditelja i kipara koji se u njoj nalaze.<sup>18</sup> Svezak je restauriran 2005. godine i sadrži dvadeset sedam listova s crtežima i grafičkim prikazima heterogenog sadržaja i tehnika.<sup>19</sup> Na naslovnici je zalijepljen tiskani ornamentalni okvir koji bi mogao ukazivati na napuljsko podrijetlo barem nekih listova ručno rađenog papira.<sup>20</sup> Prvih petnaest listova bilježnice (numeracija nakon restauracije) nosi zalijepljene ranije crteže i tiskane motive te jedno pismo iz 1647. godine, dok je drugi dio bilježnice iscrtan istom rukom koja pomalo nevjesto oblikuje obrise grbova, sirena, životinja i slično. Rupice uz obris crteža ornamenta na f. 9r koje služe za prenošenje motiva i evidentne kasnije intervencije drugim tipom pisaljke na f. 6r i 7r jasno pokazuju da se radi o svesku koji je poslužio nizu majstora (možda iste dugovječne radionice?) kao knjiga modela i uzoraka. Cvito Fisković datira je u 17. stoljeće, čemu u prilog govore i karakteristike rukopisnih intervencija u crteže u prvome dijelu sveska te crteža drugoga dijela.<sup>21</sup> Isti autor na osnovi potpisa na stražnjoj korici i pisma iz 18. stoljeća koje je pronašao u bilježnici pretpostavlja da je bilježnica bila u posjedu roda Letis, koji se spominju kao mjerinci i brodograditelji, ali i prevoditelji i svećenici.<sup>22</sup>

U kontekstu rasprave o prevođenju klasičnog jezika, posebno je zanimljivo da je nepoznati korčulanski majstor raspolagao crtežima tri arhitektonska reda, dorskog (f. 8r, Sl. 7), korintskog (f. 6r, Sl. 4) i kompozitnog (f. 7r, Sl. 5), čemu vjerojatno treba pridružiti i jonski koji danas iz nekog razloga nedostaje. Kako je ovakav tip arhitektonskih crteža vrlo rijedak, a sustavna primjena redova na istočnoj obali Jadrana izuzetak tijekom ranoga novog vijeka, ovdje će im se posvetiti posebna pažnja.

Svi su elementi na tri spomenuta lista dosljedno prikazani u ortogonalnoj projekciji te su primijenjene slične redukcije prikaza, kao što je skraćivanje debla. Korintski i kompozitni red dopunjeni su podgledom kapitela, pri čemu je kod onog na korintskome redu naznačen i princip geometrijske konstrukcije abaka i zvona. Gređe na prikazu dorskog i kompozitnog reda stoji nad kapitelom, dok je kompozicija lista s prikazom korintskoga reda nešto drugačija, gdje je zbog smještaja podgleda kapitela u lijevom gornjem uglu gređe pomaknuto uz deblo stupa. List s dorskim redom sadrži i podgled mutula. Crteži su očito kopije izvedene perom i šestarom nekih ranijih predložaka, a iako je Cvito Fisković pretpostavio da bi ovi prikazi mogli biti preuzeti iz nekog traktata, oni se ne podudaraju ni s jedinim poznatim djelom. Karakteristike samih crteža kao i impaginacija lista približavaju se knjigama kasnog 16. i početka 17. stoljeća kao što su traktati Vignole, Palladija i Scamozzija, pa vjerojatno tada nastaju predlošci ovih crteža.

Jezične karakteristike i oblik rukopisa kojim su dana objašnjenja proporcija ukazuju na mletačku sferu utjecaja i ne osobito školovanog autora 17. stoljeća.<sup>23</sup> Razlike u duktusu kojim su sitno ispisani komentari o elementima gređa i onome krupnih nazna-

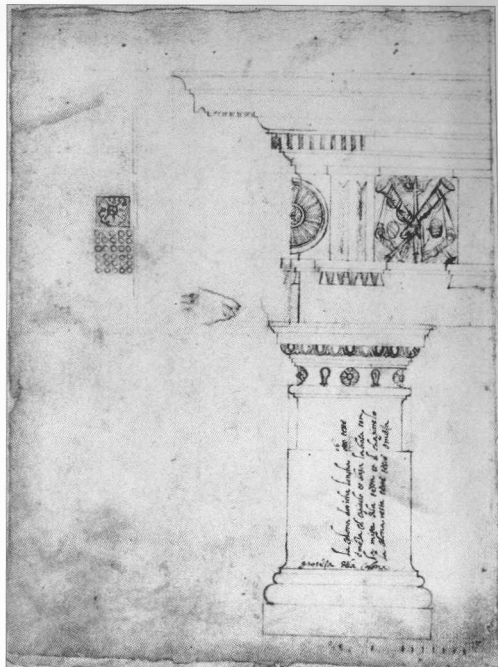


Sl. 6  
Jacopo Sansovino,  
Biblioteca  
Marciana, detalj  
(foto: J. Gudelj).

Sl. 7  
Korčulanska  
bilježnica, dorski  
red (foto: Hrvatski  
restauratorski  
zavod Dubrovnik).

ka visine stupa na deblu govore o višestrukoj obradi crteža koji su poslužili različitim osobama za promišljanje sustava redova. Pritom valja naznačiti da sugerirane visine redova ne odgovaraju u potpunosti prijedlozima Sebastiana Serlija, Jacopa Barozzija da Vignole, Andree Palladija i Vincenza Scamozzija, no približavaju se sustavima traktatista iz Veneta: visina korčulanskog dorskog reda odgovara Scamozzijevom prijedlogu, korintskog Palladijevom, dok visina kompozitnog stupa od deset promjera odgovara onome što pišu Serlio, Vignola i Palladio, ali ne i Scamozzi.<sup>24</sup>

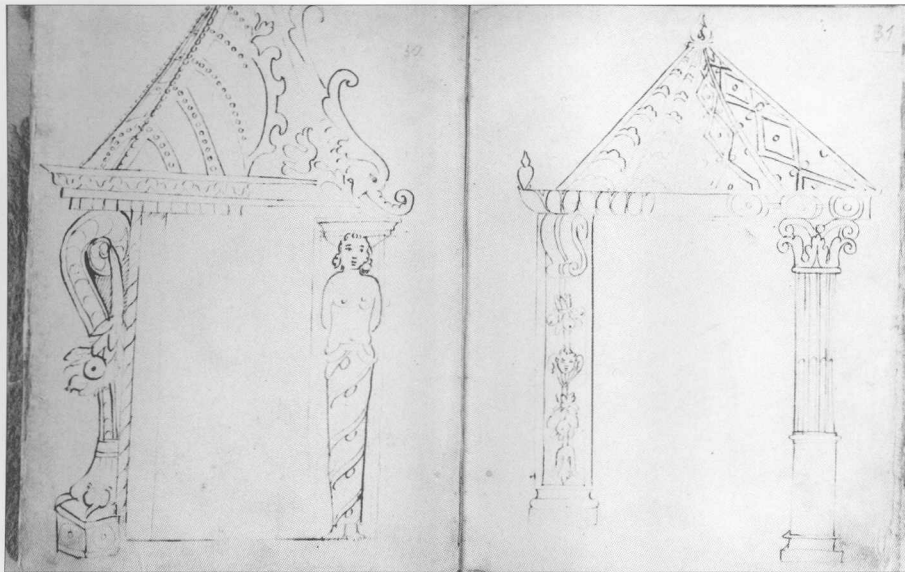
Dorski red kako ga prikazuje crtež na f. 8r iz Korčulanske bilježnice specifičan je po tome što ima bazu reduciranu na dva tora, što je posve nekanonski, dok je vrat kapitela ukrašen rozetama i pupoljcima, a ehin motivom ovula. Gređe također donosi elemente koji se ne susreću kod traktatista: arhitrav ima jedan pojas, dok je za dorski red neuobičajen motiv zubaca (denta) na kruni, iako se javljaju na Marcelovom teatru, što donosi i Serlio.<sup>25</sup> Nadalje, raspored triglifa i metopa približava se Vitruvijevu savjetu da ugao bude određen polovicom metope, što je naglašeno reljefom štita, no vidljive su nedoumice i ponavljanja i brisanja linija upravo kod rješavanja ovog problema tzv. dorskog ugaonog konflikta. U susjednoj metopi nalazi se prikaz ukriženih trubliji i zastava. Sve ove karakteristike ukazuju da je korču-



lanski crtež dorskog reda zapravo idealizirani prikaz stupa s gređem koji se nalazi u prizemlju Biblioteke Marciane u Veneciji, djelu firentinskog arhitekta Jacopa Sansovina (1486. – 1570.) (Sl. 6).

Sansovinovi projekti knjižnice na Piazzetti, nasuprot Duždevoj palači, te obližnje Zecce (kovnice novca) i Loggiette, pretvorit će tijekom četvrtog i petog desetljeća 16. stoljeća glavni trg Venecije u visokorenesansni prostor.<sup>26</sup> Osnovni je projekt za knjižnicu, kako se saznaje iz pisma visprenog kroničara i pjesnika Pietra Aretina (1492. – 1556.), u obliku makete postojao već 1537. godine.<sup>27</sup> Dorski i jonski red na pročelju knjižnice, a posebno slavno rješenje dorskog ugla, prema pisanju Jacopova sina Francesca, izazvali su senzaciju u cijeloj Italiji.<sup>28</sup> Naime, problem ugla od dorskoga reda nastaje jer s jedne strane postoji Vitruvijeva sugestija da ga zaključuje polovica metope, dok s druge je strane pravilo da triglifi trebaju biti u osi stupa pa obično nema mjesta za punu polumetopu nad krajnjim stupom na uglu.<sup>29</sup> Jacopo Sansovino ne samo da je iznašao rješenje ovog problema, smjestivši u ugao nešto širi stupac na koji je nadodao pilastre, tako da je krajnja metopa postala dovoljno velika za puni polukrug ukrasnog štita, već je prethodno lukavim propagandnim potezom upravo za rješenje ugla Marciane zatražio pomoć arhitekata diljem Italije, da bi u posljednji čas prije isteka roka pokazao svoje rješenje do kojeg je došao, čini se, već radeći na maketi.

Ugaona sekvenca pilastra i stupa kod dorskog reda javlja se već na jednom crtežu antičke Bazilike Emilije u Rimu Giuliana da Sangalla,<sup>30</sup> a primjenjuje ju, kako to naglašava Lotz, Antonija da Sangallo Stariji u crkvi San Biagio u Montepulciano iz 1518. godine,<sup>31</sup> no ovdje je postignuto da je vidljiv samo segment štita. Do sličnog je rezultata došao i Bramante



Sl. 8  
Korčulanska  
bilježnica, nacrti  
kamina (foto: Hrvatski  
restauratorski zavod  
Dubrovnik).

na projektu za tzv. tegurij, odnosno nadstrešnicu u svetištu bazilike sv. Petra u Rimu. Međutim, do željenog rezultata s polovicom metope došao je dakle tek Sansovino, a o njemu istodobno razmišlja i Michele Sanmicheli na brojnim svojim projektima, među kojima je i onaj dalmatinski za Porta Terraferma u Zadru.

Ipak, crtač korčulanskog dorskog reda ima vidljivih problema s oblikovanjem ugla kojeg nosi samo stup pa su i na crtežu vidljivi pentimenti linije štita i metope. Osim toga, izostavio je drugu metopu od ugla s knjižnice na kojem se nalazi prikaz mletačkog lava, pomaknuvši na njeno mjesto onu koja na stvarnoj građevini dolazi tek treća. Također, baza s dva tora je nekanonska te ne odgovara antičkoj bazi na stupovima i pilastrima prizemlja knjižnice.

Prikaz korintskog reda sličan je načinu prikaza kapitela s pogledom odozdo kakav koristi Andrea Palladio,<sup>32</sup> no jastučasti friz, koji Rafael i Antonio da Sangallo il Giovane, te konačno Sebastiano Serlio, koriste isključivo kod jonskog reda, u korintskom ali i kompozitnom redu pojavljuje se kod spomenika Hadrijanu VI. Baldassarea Peruzzija te na Loggietti i na grobnicama Venier i Lezze Jacopa Sansovina.<sup>33</sup> Naš je kompozitni red posebno sličan onome kojeg Sansovino koristi na Loggietti te, posebice po dekoraciji friza, Sanmichelijevu rješenju na Palazzo Bevilacqua u Veroni, čija je naglašena klasičnost, prema riječima Manuele Morresi, izraz volje naručitelja za vizualnim iskazom političkog pristajanja uz tzv. „rimsku“ opciju tadašnje mletačke politike. Andrea Palladio u *Četiri knjige o arhitekturi* predlaže jastučasti friz za kompozitni red, ali bilježi ga i kod kompozitnog primjerice na Lateranskome baptisteriju, što će u praksi primijeniti i na manjem korintskome redu pročelja crkve San Francesco della Vigna.

Ono što svakako čini korčulansku sekvencu redova jedinstvenom upravo je pokušaj usustavljanja praktičnih rješenja u gradu na lagunama prve polovice stoljeća, analogan odnosu prema antičkom mate-

rijalu prethodne generacije arhitekata. Impaginacija pak crteža odgovara načinu traktatista druge polovice cinquecenta: dakle, crtač korčulanskog niza, vjerojatno u prvim desetljećima 17. stoljeća, izvodi pravila iz mletačke prakse arhitekata koji uvode klasični jezik na lagune. Sačuvani crteži 16. stoljeća venecijanskog kruga, osim Palladijevih i Scamozzijevih, vrlo su rijetki: od 68 crteža koji se spominju iza Sansovinove smrti sačuvao se čini se tek jedan, a jednako tako je izuzetno mali broj Sanmichelijevih crteža.<sup>34</sup> Nedostaje također i korpus prvih tridesetak godina 17. stoljeća, do pojave Baldassarea Longhene, stoga su korčulanski redovi izuzetan primjer razmišljanja o prvenstveno ornamentalnom sustavu koji je obilježio arhitekturu ranog novog vijeka.

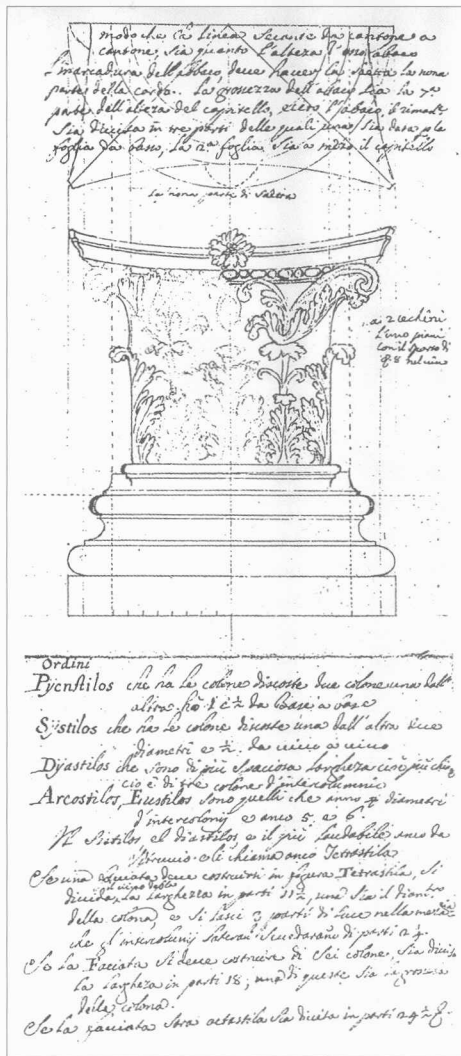
U drugome dijelu bilježnice nalazi se pak rječit primjer prevođenja motiva koji stoje na stranicama traktata i njihova uključivanja u radioničku ponudu. Crteži kamina (16v i 17r), nastali su po uzoru na one iz IV. knjige Sebastiana Serlija,<sup>35</sup> pri čemu nije poštovan kriterij arhitektonskog reda, već su uzorci slobodno kombinirani (Sl. 8). Slično creskoj radionici nasljednika majstora Sidra Stošića, korčulanski je crtač drugoga dijela bilježnice iz traktata prenio modele za kamine u smislu općeg pojma, ne uvidjevši sofisticiraniju razinu sustava bolonjskog traktatista, iako je, kako je izneseno, sasvim izvjesno raspolagao i crtežima redova (slična je kvaliteta crvenkaste pisaljke kojom su izvedeni crteži kamina i intervencija na kapitelima redova).

#### KLASIČNO ZNANJE VOJNOG INŽENJERA: GIOVANNI BATTISTA CAMOZZINI

U Fondu obitelji Bučić u Hvaru postojali su crteži inženjera Giovannija Battiste Camozzinija (akt. 1696. – u. 1730.) koji omogućuju uvid u dosege arhitektonske produkcije i znanja graditelja u službi Mletačke Republike.<sup>36</sup> Podatke o gradnjama ovog vojnog inženjera porijeklom iz Bergama na temelju

Sl. 9

G. B. Camozzini, nacrt kapitela korintskog reda i objašnjenje interkolumnija, preuzeto iz J. KOVAČIĆ, „Mjernik i graditelj Giovanni Battista Camozzini“, *Kulturna baština*, 24-25 (1994), 87.



proučavanja hvarskih dokumenata iznio je Joško Kovačić, a nadopunila ih je podacima iz Državnih arhiva u Veneciji i Zadru u svom magistralnom istraživanju mletačkih inženjera 18. stoljeća u Dalmaciji i Albaniji Darka Bilić.<sup>37</sup>

Camozzini je u Dalmaciji isprva djelovao kao mjernik u Zadru, a 1710. radio je na tvrđavi u Kninu, a potom je zabilježen u Čitluku, Kotoru, Herceg Novom, Imotskom i Trogiru. Vodio je opsežnu obnovu splitskog lazareta 1728. godine.<sup>38</sup> Jedan je od najaktivnijih mletačkih graditelja u pokrajini u kojoj je proveo većinu radnog vijeka, djelovao je i na gradilištu nove katedrale u Skradinu, a po njegovu je projektu izgrađen zvonik omiške župne crkve. Realizirane gradnje govore o vrlo skromnim umjetničkim dosezima, dok crteži ukazuju na ruku koja je navikla na tehnički i mjernički crtež.

Ipak, upravo crteži Giovannija Battiste Camozzinija ilustriraju prvi tom djela *Illiricum Sacrum* Danielea Farlatija iz 1751.: ovom „uvaženom arhitektu“ furlanski isusovac izravno atribuirao tlocrt antičke Salone te slike oltara sv. Staša i prijepisa natpisa sa starog oltara sv. Dujma u splitskoj katedrali.<sup>39</sup> Farlatijeva bilješka ukazuje dakle na Camozzinijev živi in-

teres za antičko nasljeđe provincije, kojem pristupa aktivno, bilježeci izgled rimske Salone, ali i kasnije natpise na oltarima gradskih zaštitnika Splita. Ovo posljednje ukazuje i na činjenicu da je Camozzini baratao barem osnovama latinskog jezika, što se pokazuje od izvanrednog značaja pri analizi koja slijedi.

Crteži različitih vratnica i oltara iz hvarskog arhiva Bučić koje je objavio Joško Kovačić ovdje su posebno zanimljivi u smislu repertoara oblika koji nisu nužno bili vezani uz određenu narudžbu, već postaju dio repertoara oblika majstora i neposrednih suradnika. Međutim, o inženjerovoj naobrazbi napose govori list na kojem je izveden korintski red (Sl. 9). U gornjoj zoni crteža nalazi se skica polovice podgleda korintskog kapitela preko koje je ispisano objašnjenje njegove geometrijske konstrukcije. U središnjem dijelu nalazi se nacrt kapitela s jednim redom lišća i vidljivim kavikulima te abakom s astragalnim nizom i cvijetom u sredini. Pod kapitelom red upotpunjuje atička baza na plinti. Tekst je pisan na talijanskom jeziku, uz određene dijalektalne oblike: „...modo che la linea recante da cantone a cantone sia quanto l'alteza d'esso abaco. L'marcadura dell'abaco deve haver la saetta (?) la nona parte della corda. La grossezza dell'abaco sia la 7a parte dell'altezza del cappitello, eceto per l'abaco, il rimanente sia divisa in tre parti delle quali una sia data per la foglia da basso, la 2a foglia sia mezzo il capitello... nona parte di saetta... 1. ai 2 cechini l'uno piani con il sporto di on(cie) 8 nel ... (?)“

Inženjer se dakle referira na dio prve glave IV. knjige Vitruvijeva teksta, koji govori o kapitelu korintskoga reda, no ne radi se, kako se čini, o prijepisu nekog od dostupnih prijevoda, već o izvornom pokušaju prijevoda i interpretacije latinskog teksta.<sup>40</sup>

U donjoj zoni lista Camozzini je krasopisom ispisao vitruvijanske interkolumnije te im dodao definicije, pri čemu je, ukoliko ne nedostaje dio teksta, izmijenio izvorne vrijednosti areostila i eustila: „Pycnostilos che ha le colonne discoste due colonne una dall'altra. ho 1 e 1/2 da base a base

Systilos che ha le colonne discoste una dall'altra due diametri e 1/2 da vivo a vivo

Dyastilos che sono i piu spaziosa larghezza cioè piu chiar[ament]e cio è di tre colonne d'intercolumnio

Arcostilos, Eustilos sono quelli che anno per diametri d'intercolonij e anco 5 e 6

Il sistilos et dyastilos e il piu laudabile anco da Vitruvio e li chiama anco Tetrastila<sup>41</sup>

Potom je dodao i izračun širina tetrastilnog, heksastilnog i oktastilnog pročelja u promjerima, točno prenijevši mjere antičkog autora: „Se un Facciata deve costruirsi in figura Terastila si divide la larghezza in parti 11 1/2, una sia il diam(et)ro della colonna, et si lasci 3 parti di sue nella massaria, che gli intercolumnij laterali si vedranno di partiti 2 1/4. Se la Facciata si deve costruire di sei colonne, sia divisa la larghezza in parti 18;



*una di queste sia la grossezza della colonna. Se la facciata sara octastila sia divisa in parti 24 1/2*<sup>42</sup>

Camozzinijev fragment predstavlja jedini poznati dokaz aktivnog bavljenja Vitruvijevim tekstom na istočnoj jadranskoj obali tijekom ranog novog vijeka, a čini se da je mletački inženjer ne samo bio cijenjeni graditelj utilitarnih javnih i sakralnih građevina, već i djelatan sudionik onih kulturnih krugova Dalmacije koji će početkom 18. stoljeća iznjedrili nacрте solinskih i splitskih spomenika koji će kolati između Venecije, Rima i Beča i rezultirati prvim objavama u knjigama Danielea Farlatija i Johanna Bernharda Fischera von Erlacha.<sup>42</sup> Camozzinijevo djelovanje, koje se isprepliće s onim njegova suvremenika i povremenog suradnika inženjera Francesca Melchiorija, također je vezano i za nekoliko članova graditeljske obitelji Macanović, upravo one obiteljske radionice čiji primjerak Barbarova prijevoda Vitruvijevih *Deset knjiga* postoji i danas: svi se akteri pojavljuju na izgradnji tvrđave u Kninu istodobno u više navrata tijekom drugog desetljeća *Settecenta*.<sup>43</sup> Ovime se ne-

prijeporno potvrđuje da je među graditeljima istočnojadranske obale postojala tradicija podučavanja i proučavanja temeljnog teksta o arhitekturi, poticana narudžbama učenih krugova, ali i kolanjem vještina i znanja između pridošlih stranih stručnjaka i lokalnih majstora.

Iznesena zapažanja tiču se tek nekoliko primjera i lokaliteta na istočnoj obali Jadrana, no oni su svakako znakoviti za razmatranje kolanja modela i formi, kao i strukturiranog znanja o arhitekturi u jadranskome bazenu. Repertoar oblika i motiva koji otkrivaju stranice Korčulanske bilježnice vjerojatno je odlikovao neku od gradskih klesarskih radionica, a tehnika „izreži i zalijepi“ ukazuje na sedimentaciju kroz generacije, prenošenja i križanja te svjedoči o procesu prihvaćanja i razumijevanja klasičnog jezika na više razina. Hibridne pojave koje nastaju iz ovakvog doticaja s uvezenim motivima valja sagledavati kao kreativne odgovore na poticaje različite, no ne nužno inferiorne, umjetničke vrijednosti.

## Bilješke

- <sup>1</sup> O obratu koji je u arhitektonskoj praksi imala pojava tiskanih traktata o arhitekturi vidjeti M. CARPO, *L'architettura dell'età della stampa*, Milano, 1998.
- <sup>2</sup> O raspravi o pitanjima ukrasa u renesansnoj traktatistici vidjeti A. PAYNE, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, Cambridge, 1999.
- <sup>3</sup> C. THOENES, „Introduction“, *Architectural Theory*, ur. Bernd Evers, Köln, 2011., v. 1, 14. Osnovno o traktatu Sebastiana Serlia vidjeti u V. HART, P. HICKS, *Sebastiano Serlio on architecture*, Yale University Press, New Haven, 1996.; V. HART, „On Sebastiano Serlio: Decorum and the Art of Architectural Invention“, *Paper palaces*, V. Hart, P. Hicks, New Haven&London, 1998, 140–157.; M. CARPO, „The Making of the Typographical Architect“, *Paper palaces*, cit., 158–169.; V. HART, „Serlio and the Representation of Architecture“, *Paper palaces*, cit., 170–185.; S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio: architect*, Milano, 2003.; H. GÜNTHER, „Sebastiano Serlios Lehrprogramm: Spuren von architektonischen Leitlinien im dritten und vierten Buch“, *Zürich studies in the history of art*, 17–18 (2010–2011), 495–517;
- <sup>4</sup> O poimanju Istre i Dalmacije u renesansnoj traktatistici vidjeti J. GUDELJ, „Architectural Treatises and the East Adriatic Coast: Cultural Transfers and the Circulation of Knowledge in the Renaissance“, *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450–1750, Essays in Honour in Honor of Deborah Howard* vol 2, N. Avcioglu, A. Sherman, Ashgate, 2014., u tisku.
- <sup>5</sup> N. GRUJIĆ, „Klasični rječnik stambene renesansne arhitekture u Dubrovniku“, *Peristil*, 35/36 (1992./1993.), 121–142. O arhitektonskim traktatima u Dubrovniku vidjeti J. GUDELJ i A. RUSO, „Tiskani renesansni traktati o arhitekturi u Dubrovniku“, *Peristil* 46 (2013), 101–112.
- <sup>6</sup> L. TOMAZ, „Mura, torri, porte della magnifica comunità di Cherso“, *Quaderni della Comunità Chersina*, Collana Storica, n. 4, Conselve (Pd), 2002., 83. L. BORIĆ, „Fortificiranje grada Cresa u 16. stoljeću“, *Ars Adriatica*, 1 (2011), 133–148. Pretpostavka o prenošenju Serlijevih ideja putem creskog filozofa Francesca Patrizija (Francesca/Frane Petrisa/Petrića) i Camilla Delminija, koju je iznio Tomaz, nepotrebno komplicira ovaj uobičajeni način prenošenja oblika u gradu u kojem već stoljeće ranije radionica Marangonić citira oblike mletačkog slikarstva i kiparstva putem danas izgubljenih crteža, vidi J. GUDELJ, „Zborna crkva sv. Marije Snježne u Cresu“, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine, (ur.) Predrag Marković i Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008., 149–166. i M. BRADANOVIĆ, „Prvi krčki renesansni klesari“, *Renesansa i renesanse*, cit., 167–182.
- <sup>7</sup> N. LEMESSI, *Cherso - Note geografiche, storiche, artistiche*, t. 1, Rim, 216; L. BORIĆ cit. (bilj. 6), 140.
- <sup>8</sup> S. SERLIO, *Quarto libro d'architettura*, Venetia, 1537., XIIr (dorski portal – Lučka vrata i Porta Marcella) i XLIIIr (jonski portal – Porta Bragadina).
- <sup>9</sup> Serlijeve su kompozicije preuzimali i projektanti oltara pa je tako na kamenim oltarima u Orebićima, na Lastovu i na Badiji, Daniel Premerl prepoznao shemu Trajanova slavoluka u Anconi kako ga donosi Serlio, dok je Nina Kudiš uočila sličnu praksu pri oblikovanju drvenih oltara u Istri. D. PREMERL, „Sebastiano Serlio i tri oltara u Dalmaciji“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 42 (2011), 275–285.; N. KUDIŠ, „Tutte le opere d'Architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio (1619) i praksa izrade drvenih oltara u Istri“, *Annales*, 5 (1994.), 93–102.
- <sup>10</sup> J. GUDELJ, A. RUSO, cit. (bilj. 5), 106–107.
- <sup>11</sup> C. FSKOVIĆ, „Od Macanovićeve skice do izvedbe pročelja crkve u Nerezisćima na Braču“, *Peristil*, 35/36 (1992–1993), 181–183. S. PLOVIĆ, „Vitruvijeve knjige u Splitu“, *Glasnik društva bibliotekara*, 5 (1997), 24–30.
- <sup>12</sup> Knjigu je prvi put u Veneciji izdao Francesco Marcolini 1556. L. CELLAURO, „Daniele Barbaro and his Venetian editions of Vitruvius of 1556 and 1567“, *Studi Veneziani*, n. s. 40 (2000), 87–134.
- <sup>13</sup> K. PRIJATELJ, „Barok u Dalmaciji“, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 697; D. BILIĆ, *Inženjeri u službi Mletačke republike*, Split, 2013., 213.
- <sup>14</sup> C. FSKOVIĆ, cit. (bilj. 11).
- <sup>15</sup> K. PRIJATELJ, „Dokumenti za historiju dubrovačke arhitekture“, *Tkalčićev Zbornik*, 2 (1958), 117–156.
- <sup>16</sup> Sačuvani su samo crteži, ali ne i prateći opis, kojeg pak parafraziraju A. CRNICA, *Naša Gospa od Zdravlja*, Makarska, 1939., K. Prijatelj, cit. (bilj. 13), 711.; A. DUPLANČIĆ, „O Mihovilu Luposignoliju, vojnim inženjerima i mjernicima u Dalmaciji 18. stoljeća“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990), 262–264.; V. MARKOVIĆ, „Luposignoli's design for the Franciscan church in Split“, *HISTORIA ARTIS MAGISTRA*, Zbornik u čast Janeza Hoflera, (ur.) Renata Novak Klemenčić, Samo Štefanac, Ljubljana, 2012., 343–348.; D. BILIĆ, cit. (bilj. 13), 116–118.
- <sup>17</sup> T. TRŠKA, „Neostvareni projekt isusovačke crkve i kolegija (1659.) u Dubrovniku“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009), 138–139, bilj. 69. GUDELJ, RUSO, cit. (bilj. 5), 108.

- <sup>18</sup> C. FISKOVIĆ, „Crteži graditelja i kipara u Korčulanskoj bilježnici“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 31 (1991), 237–268.
- <sup>19</sup> Hrvatski restauratorski zavod Dubrovnik, Odsjek za restauraciju papira. Zahvaljujem Sanji Serhatlić i Samiru Serhatliću na podatcima o restauraciji.
- <sup>20</sup> Transkripcija teksta glasi QVESTI CARTE FINE LEFA LO CAPO ANO ALA STRATA DELA SELLARIA, odnosno u prijevodu „Ove fine papire radi Kapuanac u Ulici Sellaria“, što je poznata ulica u Napulju, nestala u drugoj polovini 19. stoljeća.
- <sup>21</sup> C. FISKOVIĆ, cit. (bilj. 18)
- <sup>22</sup> C. FISKOVIĆ, cit. (bilj. 18), 238–244.
- <sup>23</sup> Sitnije pisana objašnjenja na korintskom i kompozitnom gređu, iako iz približno istog vremena, vjerojatno su intervencija nekog drugog autora.
- <sup>24</sup> Palladio u svom opisu jonskog reda kaže za pojam „testa“ da se radi o donjem promjeru stupa. A. PALLADIO, *Quattro libri d'architettura*, Venetia, 1570, 28. Autor korčulanskih crteža zapisuje za dorski red preporučenu visinu od osam i jedne polovice modula, odnosno promjera stupa, za korintski devet i jednu polovicu, dok je korintski visok deset promjera.
- <sup>25</sup> S. SERLIO, cit. (bilj. 8), XXr.
- <sup>26</sup> D. HOWARD, *Architecture and patronage in Renaissance Venice*, New Haven, 1987.; M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000.
- <sup>27</sup> M. MORRESI, cit. (bilj. 26), 193.
- <sup>28</sup> F. SANSONOVINO, *Venetia citta nobilissima*, Venecija, 1581.
- <sup>29</sup> D. HOWARD, cit. (bilj. 26), 19–20.
- <sup>30</sup> BAV, Barb. Lat. 4424, f. 26. Objavljeno u S. BORSI, *Giuliano da Sangallo: i disegni di architettura e dell'antico*, Rim, 1985.
- <sup>31</sup> M. MORRESI, cit. (bilj. 26), 451.
- <sup>32</sup> A. PALLADIO, cit. (bilj. 24), 43.
- <sup>33</sup> Jastučasti friz je na Peruzzijskoj grobnici pape Hadrijana VI. u Santa Maria dell'Anima u Rimu jače zaobljen i time bliži klasičnim uzorima, što je slučaj i kod Sansovinove grobnice Venier inspirirane Peruzzijskim primjerom, kao i na grobnici da Lesze u mletačkoj jezuitskoj crkvi (nekad Crociferi). Krivulja profila friza na Loggiotti manje je izražena no na citiranoj grobnjoj arhitekturi. M. MORRESI, cit. (bilj. 26), 334–347.
- <sup>34</sup> O crtežima Michelea Sanmichelija vidjeti A. GHISSETTI GIAVARINA, *Disegni di Michele Sanmichele e della sua cerchia. Osservazioni e proposte*, Crocetta del Montello (TV), 2013.
- <sup>35</sup> S. SERLIO, cit. (bilj. 8): 157r (dorski kamini), 181v i 182v (korintski kamini), 186r (kompozitni kamin)
- <sup>36</sup> Muzej hvarske baštine, Fond obitelji Bučić, (30.) K.3. 1421–1930., svezak XXII/ 1 (crteži); XXXVI/22. O arhivu vidjeti J. KOVAČIĆ, „Hvarska obitelji Bučić i njezin arhiv“, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 12 (1996), 433–469.
- <sup>37</sup> J. KOVAČIĆ, „Mjernik i graditelj Giovanni Battista Camozzini“, *Kulturna baština*, 24–25 (1994), 85–102.; D. BILIĆ, cit. (bilj. 13), 48, 155–159.
- <sup>38</sup> J. KOVAČIĆ, cit. (bilj. 37), 86–91. Crteži danas nedostaju, stoga se analiza temelji na reproduciranim primjerima iz navedenog članka.
- <sup>39</sup> „...id quod videlicet in ea tabula quam abhinc annos tres & viginti Johannes Baptista Camozzinus e Salone ruderibus ac vestigiis descripsit“, D. FARLATI, *Illyricum sacrum*, t. I, Venecija, 1751., 278. „Hoc igitur tripartitum epitaphium ex autographo marmoreo nobis accurate descripsit, & litteris quam simillimis expressit Joannes Baptista Camocinus egregius architectus, cui ab Senatu Veneto id negotii ac muneris datum est, ut publica Dalmatica aedifica delineet, eorumunque formam ac descriptionem in tabulas referat.“ Ivi, p. 495. Vidjeti i A. DUPLANČIĆ, cit. (bilj. 16), 264; A. DUPLANČIĆ, „Opis oltara sv. Staša u splitskoj katedrali iz dvadesetih godina 18. stoljeća“, *Kulturna baština*, 28–29 (1997), 75–77.
- <sup>40</sup> Usp. „abaci latitudo ita habeat rationem ut quanta fuerit altitudo, tanta dua sint diagonia ab angulo ad angulum spatia. ita enim iustas habebunt frontes quoquo versus latitudinis. frontes sinuentur introrsus ab extremis angulis abaci suae frontis latitudinis nona. ad imum capitulum tantam habeat crassitudinem, quantam habet summa columnna praeter apothesis et astragalum. abaci crassitudo septima capituli altitudinis. dempta abaci crassitudine, dividatur reliqua pars in partes tres, e quibus una imo folio detur. secundum folium mediam altitudinem teneat.“ Vitruvius, IV, 1. Za hrvatski prijevod ovog pasusa vidjeti VITRUVIJE, *Deset knjiga o arhitekturi*, Zagreb, 1999., 79. Camozzinijev pasus ne odgovara Barbarovom prijevodu, ali ni talijanskom kompendiju Perraultovog francuskog prijevoda objavljenom u Veneciji 1711. godine (*Compendio dell'architettura di Vitruvio opera di Mons. Perrault di nuovo compendiata e ristretta nella presente traduzione italiana*, Venecija, 1711.). Jednako tako upute za korintski red ne podudaraju se s onima koje donose Palladio ili Scamozzi, kao ni teoretičari 17. stoljeća kao što su Pietr'Antonio Branca (*Avvertimenti e regole circa l'architettura civile, Scultura, Pittura, Prospettiva e Architettura militare*, Milano, 1620.), Giovanni Branca (*Manuale d'architettura breve, e risoluta Pratica, diviso in sei libri*, Ascoli, 1629.), Carlo Cesare Osio (*Architettura civile dimostrativamente proporzionata e accresciuta*, Milano, 1641.) i Alessandro Capra (*La nuova Architettura civile e militare*, Bologna, 1678.). Čini se da određena vizualna rješenja padovanskog slikara Gioseffea Viole Zanninija (*Della architettura libri due*, Padova, 1629.), poput postavljanja skraćenog stupa reda na stranicu s povlačenjem proporcijских linija između kapitela i baze, stoje u podtekstu Camozzinijeva pokušaja.
- <sup>41</sup> Vitruvije, III, 3 donosi sljedeće interkolumnije: piknostil 1 ½ modula, sistil 2 modula, eustil 2 ¼, dijastil 3 modula i areostil 3 ½ (ili više) modula. VITRUVIJE, cit. (bilj. 40), 60.
- <sup>42</sup> O kolanju crteža Dioklecijanova mauzoleja u drugom desetljeću 18. stoljeća vidjeti D. KEČKEMET, *Crteži i grafike Dioklecijanove palače Fischera von Erlacha*, „Peristil“, 30, 1987., 127–138.; E. NAGINSKI, *The Imprimatur of Decadence: Robert Adam and the Imperial Palatine Tradition*, in *Dalmatia and the Mediterranean. Portable Archeology and the Poetics of Influence*, (ur.) Alina Payne, Leiden, 2014., 79–111.; J. GUDELJ, „Progettare per la periferia cattolica: i disegni romani per il mancato ampliamento settecentesco della cattedrale di Spalato“, *Capitale culturale*, u tisku.
- <sup>43</sup> D. BILIĆ, cit. (bilj. 13), 155–156.

## *Early Modern Workshops and Classical Language: Treatises and Drawings on the East Adriatic Coast*

JASENKA GUDELJ

The article analyses examples of acceptance and interpretation of the classical language of architecture in the workshop practice on the east coast of the Adriatic during the Early modern period. It discusses examples of reception and translations from contemporary printed treatises, quoting examples from Dubrovnik and Cres where hybridisation of local tradition and imported forms is clearly visible. The analysis of so-called Korčula sketchbook results in recognising the drawings of orders as derivation from Venetian Renaissance building practice. The fragment of the interpretation of the Vitruvian text by

engineer G. B. Camozzini from Hvar Bučić family archive gives insight into active reading of the basic theoretical text on architecture. The presented observations address only a few examples and sites on the east coast of the Adriatic, but they are significant for the circulation of architectural models and patterns as well as a more structured knowledge on architecture in the Adriatic basin.

The hybrid phenomena which result from this contact with imported motives are worth perceiving as creative and not necessarily inferior artistic expressions.