

# Fatto a imitazione di quello di s. Marco. *Istočnojadranske inačice korske pregrade crkve sv. Marka u Veneciji\**

ANA MARINKOVIĆ  
MATKO MATIJA MARUŠIĆ

Prethodno priopćenje

*U tekstu se raspravlja o korskoj pregradi crkve sv. Marka u Veneciji kao o uzoru za tipološki obrazac katedralnih korskih pregrada istočnog Jadrana. Cilj je članka problematizirati utjecaj novonastalih političkih okolnosti nakon dolaska mletačke vlasti na izbor oblikovnog rješenja i ikonografije pregrada u katedralama u Zadru, Krku i Hvaru. U toj raspravi naglasit će se uloga naručitelja, crkvenih velikodostojnika ili predstavnika venecijanske vlasti, kao promotora „venecijanizacije“ novoosvojenih gradova i njihovih katedrala. Zaključno, uključivanjem u raspravu korskih pregrada dviju najvažnijih dubrovačkih crkava, koje do sada nisu sagledavane u svjetlu oblikovnih veza sa Sv. Markom, preispituju se opseg i razine političke uvjetovanosti „ikonografije“ crkvenih prostora.*

*Ključne riječi:* politička ikonografija, katedralna svetišta, Venecija, Sv. Marko, korske pregrade

**M**еду mnogim istočnojadranskim primjermima preuzimanja umjetničkih uzora i modela iz Venecije kao regionalnog političkog i umjetničkog središta, ističu se oni koji su imitali, emulirali ili se ugledali na crkvu sv. Marka, duždevu kapelu i crkvu mletačkog sveca zaštitnika.<sup>1</sup> Pozivanje na oblike duždeve crkve nikada nije bilo lišeno simbolike, koja se protezala od izbora određenih tipoloških rješenja, poput ciborija porečke i zadarske katedrale,<sup>2</sup> do složenijih zahvata ili, pak, svjesnog i izravnog preuzimanja oblika. Tako je, primjerice, u 16. stoljeću za trogirsku katedralu u Veneciji nabavljen veliki viseći svijećnjak identičan onom u duždevoj crkvi, a ta sličnost izriječkom se navodi u vizitaciji biskupa Didaka Manole.<sup>3</sup>

Simbolička dimenzija ovih zahvata dodatno je podcrtana izborom mjesta kojima su preneseni oblici bili namijenjeni, odnosno, katedralama. Upravo

izbor katedralne crkve, glavne gradske crkvene institucije koja je često igrala i ulogu u političkom životu grada, govori o naglašenoj simbolici ovakvih „ikonografskih“ izbora arhitektonskog uređenja.<sup>4</sup> Još eklatantniji primjer političke simbolike arhitektonskih oblika Kolomanova je kraljevska kapela u zadarskom samostanu sv. Marije Male s početka 12. stoljeća. Ne samo prenošenje (novih) arhitektonskih oblika kao što su kubični kapiteli s nizom zubaca ili palmetni friz, već i izgledno angažiranje same radionice koja je dovršavala tzv. „kontarinijevsku“ fazu crkve sv. Marka, svjedoči o univerzalnom značenju duždeve crkve kao „mjesta moći“, odnosno, paradigme svjetovne vlasti.<sup>5</sup>

Unutar takve prakse više ili manje izravnog i simboličnog oponašanja glavne venecijanske crkve posebno mjesto zauzima grupa arhitektonskih elemenata – korskih pregrada – uglavnom tek fra-

gmentarno sačuvanih ili poznatih iz pisanih svjedočanstava o originalnom izgledu dalmatinskih crkava. Oponašanje korske pregrade Sv. Marka, izrađene na samom kraju 14. stoljeća, u talijanskoj je literaturi već uočeno kao obrazac kojim se simbolično obilježavala svjetovna vlast na području terraferme, odnosno u gradovima Veneta pod vlašću mletačkoga dužda. O istočnojadranskim primjerima srodne prakse pojedinačno je pisano vezano uz identificiranje sačuvanih fragmenata korskih pregrada zadarske, krčke i hvarske katedrale,<sup>6</sup> gdje se ukazivalo na preuzimanje venecijanskoga predloška, no, osim za krčki primjer, nije dotaknuta povijesna kontekstualizacija relativno artikulirane simbolike ovoga uobičajenog arhitektonskog elementa uređenja crkvenog prostora. Politički podtekst arhitektonskih i urbanističkih intervencija analizirali su na temelju krčkih primjera (osim korske pregrade, tu su zvonik katedrale, nova regulacija Vele place, gradska vrata i crkva Gospe Anđeoske) Marijan Bradanović i Iva Brusić,<sup>7</sup> a upravo na tom tragu ovim se tekstom želi produbiti shvaćanje političke simbolike arhitektonskih oblika na primjerima korskih pregrada katedrala istočnog Jadrana u 15. stoljeću.

Osim ukazivanja na paralele između ovih primjera, želimo upozoriti na još neistražene obnove interijera pojedinih katedrala, čiji širi kontekst ukazuje na mogućnost korištenja istoga tipološkog obrasca korske pregrade. Nakon identifikacije istočnojadranskih primjera problematizirat će se utjecaj novonastalih političkih okolnosti po dolasku mletačke vlasti na izbor oblikovnog rješenja i ikonografije katedralnih pregrada. U toj će raspravi biti naglašena uloga naručitelja, crkvenih velikodostojnika ili predstavnika venecijanske vlasti kao promotora „venecijanizacije“ novoosvojenih gradova i njihovih katedrala. Konačno, preispitat će se opseg i razine političke uvjetovanosti „ikonografije“ crkvenih prostora, uključivanjem u raspravu korskih pregrada dviju najvažnijih dubrovačkih crkava koje do sada nisu sagledavane u svjetlu oblikovnih veza sa Sv. Markom.

#### „IKONOSTAS“ SV. MARKA I „VENECIJANSKI“ TIP KORSKE PREGRADE

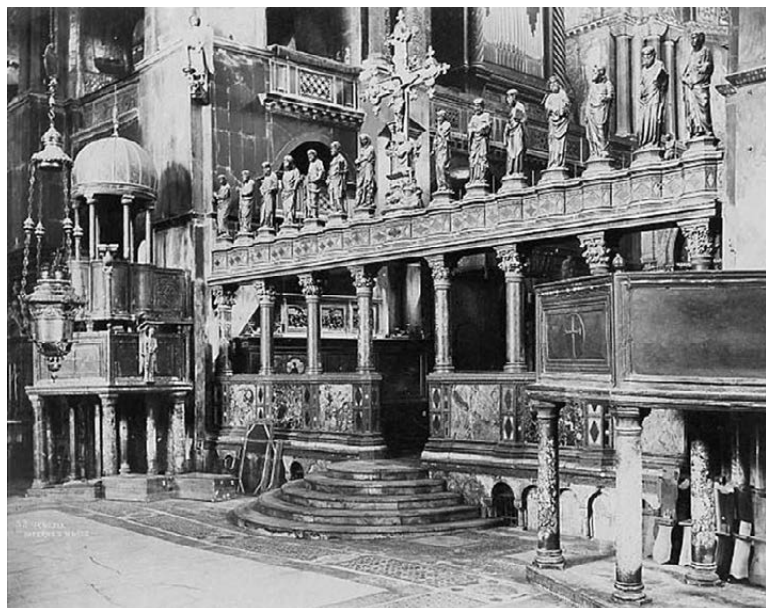
Korska pregrada, u literaturi najčešće nazivana *iconostasi*, duždeve crkve sv. Marka u Veneciji rad braće Jacobella i Pierpaola dalle Masegne dovršen 1394. godine, sačuvana je u izvornom obliku te se i danas nalazi na originalnom mjestu na ulazu u kor crkve (sl. 1). Gradnja pregrade bila je dijelom veće obnove svetišta tijekom koje je crkva dobila nove orgulje, edikule za zvona i dva tabernakula. Tipološki, riječ je o pregradi „otvorenog“ tipa čiji su glavni elementi parapetna zona, stupovi koji na njoj počivaju te završni vijenac s figurama: grupom Raspeća u središnjoj osi te po šest apostola sa svake strane. Prem-

da uvriježen u literaturi, ovakvoj kompoziciji termin „ikonostas“ ne odgovara ni po njezinom obliku niti funkciji, ali niti općenitom razvoju ovog tipa pregrada.<sup>8</sup> Prije svega, pojam „ikonostas“ karakterističan je za „zatvoreni“ tip pregrade koji u potpunosti zaklanja pogled prema korskom prostoru i glavnome oltaru u crkvama istočnog obreda. „Otvoreni“ tip pregrade, poput one u Sv. Marku, u samim se izvorima različito naziva – *templon*, *pergulum*, *trabs* – pa je shodno tome Paola Modesti u recentnim radovima o venecijanskim korskim pregradama sugerirala korištenje termina *pergula* za „otvoreni“ tip pregrada.<sup>9</sup>

Što se tiče porijekla ovog tipa korske pregrade, jedan od ključnih problema jest pitanje izgleda ranije pregrade Sv. Marka iz 13. stoljeća. Još uvijek, naime, nije utvrđeno jesu li braća dalle Masegne preuzeli osnovni oblik ranije pregrade ili je, pak, riječ o novom oblikovnom i ikonografskom rješenju koje postaje modelom širom venecijanskog teritorija, pa i izvan njega. Premda su od ranije pregrade sačuvane tek propovjedaonice, simetrično postavljene uz koršku pregradu, s pripadajućim pristupnim stepeništima te niske arkade u podnožju parapetne zone,<sup>10</sup> u historiografiji prevladava teza da je kor Sv. Marka do kraja 14. stoljeća bio odijeljen tek niskom pregradom sastavljenom od pluteja, odnosno da dvije pregrade nisu imale nikakve sličnosti.<sup>11</sup> Međutim, čini se da su propovjedaonice u 15. stoljeću bile smatrane integralnim dijelom pregrade, tako da se zajedno s konceptom „pergule“ prenosio i motiv simetričnih poligonalnih propovjedaonica, o čemu će još biti riječi.

Kao vjerojatno oblikovno ishodište ovog tipa korske pregrade istraživači su predložili primjere iz dviju najvažnijih rimskih crkava: Wolfgang Wolters uzor za pregradu Sv. Marka vidi u pregradi Sv. Petra u Rimu, dok Sible de Blaauw smatra da je pregra-

Sl. 1  
Korska pregrada,  
crkva sv. Marka,  
Venecija (preuzeto s:  
wikipedia.org)



Sl. 2  
Korska pregrada,  
katedrala, Torcello  
(preuzeto s:  
wikipedia.org)



Sl. 3  
Korska pregrada,  
katedrala, Verona  
(preuzeto s:  
wikipedia.org)



da gotovo „atavizam“ *fastigiama* što ga je Konstantin poklonio Lateranskoj bazilici.<sup>12</sup> Wolters, dapače, upozorava i na uske ikonografske podudarnosti između korskih pregrada Sv. Petra i Sv. Marka. Naime, Grgur III (731.–741.) ukrasio je pregradu Sv. Petra s jedne strane figurama Spasitelja i dvanaest apostola, a s druge Bogorodicom sa sveticama. Ovaj ikonografski program poklapa se sa širim programom preuređenog svetišta Sv. Marka gdje su, uz Krista s apostolima na središnjoj pregradi, na pregrade dviju bočnih kapela bile postavljene figure svetica.<sup>13</sup> Obje ove interpretacije, dakle, u obliku i ikonografiji nove pregrade Sv. Marka vide pozivanje na starije uzore i svjesno preuzimanje rimskih modela s ciljem simboličnog stavljanja Venecije u ulogu nasljednice Rima.

No, korska pregrada tipa „pergule“ s ikonografijom Raspeća s apostolima nije bila specifičnost crkve sv. Marka, već je bila prisutna i u ostalim crkvama Venecije i venecijanskog područja. Kao što je rečeno, nije poznato je li pregrada Sv. Marka najraniji venecijanski primjer te ujedno i model koji se – jednom postavljen u duždevu crkvi – slijedio i kopirao u ostalim crkvama. Jedan mogući primjer takve ikonografije raniji od kraja 14. stoljeća pregrada je venecijanske katedrale sv. Petra u Castellu, koja – kao i velika većina pregrada – nije sačuvana. Francesco Sansovino i Giovanni Stringa početkom 17. stoljeća spominju parapet na kojem se nalaze „neki mramorni stupovi koji drže jaki vijenac s raspelom, i apostolima na njemu, koji dijeli crkvu“, što daje dovoljno podataka da se tip pregrade poveže s onom iz Sv. Marka, te postavlja pitanje koja je od njih starija. Autori pregradu navode kao „staru i nelijepu“, što njenu dataciju načelno pomiče znatno ranije od druge polovice 16. stoljeća, no nedovoljno precizno da bi se utvrdilo približno vrijeme njezina postavljanja.<sup>14</sup>

Nekoliko desetljeća mlađa od pregrade Sv. Marka, ali oblikovno vrlo arhaična, sačuvana je pregrada bivše katedrale Torcella, podignuta 1423. godine (sl.

2).<sup>15</sup> Ikonografija i tipologija pregrade u konceptu je ista: parapetna zona nosi stupove s gredom, raspelom i apostolima, koji su u ovom slučaju naslikani na licu grede, a ne izrađeni u punom volumenu kao kod Sv. Marka. Upravo zbog arhaičnosti izvedbe torčelanske pregrade, ne bi trebalo odbaciti mogućnost da je pregrada iz petnaestog stoljeća ponavljala oblik ranije srednjovjekovne.

Osim ova dva primjera, koja bi mogla biti datirana prije pregrade braće dalle Masegne, pregrade tipa „pergule“ bile su učestale u crkvama venecijanskog područja, posebice onima katedralnim, nudeći velik broj inačica osnovnog tipa „venecijanske“ pregrade. Dok su pregrade katedrale u Caorleu<sup>16</sup> i Chioggi<sup>17</sup> doslovnije pratile model, druge su slobodnije interpretirale i kombinirale osnovne elemente. Na pregradi veronske katedrale s kraja 15. stoljeća, primjerice, prisutni su osnovni elementi „venecijanskog“ tipa, odnosno parapetna zona sa stupovima i grupa Raspeća, dok je široka figuralna grupa na njenome vijencu izostavljena (sl. 3). No, najveća specifičnost veronske pregrade u prostornoj je dispoziciji njezine kolonade koja je dobila polukružni tlocrt. U akvilejskoj, pak, katedrali gredu s raspelom i apostolima nisu podržavali stupovi već je bila pričvršćena u trijumfalnom luku crkve, kako svjedoči prikaz prikaz svetišta crkve iz 1610. godine.<sup>18</sup> Zbog ovakve slobodne interpretacije i selektivne kombinacije elemenata osnovnog tipa, ne govorimo o „kopijama“, već o „inačicama“ koje model ne prenose doslovno, premda se na njega svjesno pozivaju prenošenjem odabranih ključnih elemenata.<sup>19</sup>

Ti se elementi, međutim, nisu javljali samo u katedralama te su mogli biti prilagođeni potrebama različitih tipova crkava. Primjer toga je glavna venecijanska franjevačka crkva, Santa Maria Gloriosa dei Frari, čija je inačica „venecijanskog“ tipa pregrade, sagrađena 1475. godine, uvjetovana funkcijom koje su takve strukture u crkvama prosjačkih redova trebale ispunjavati. S obzirom da je bilo nužno odvojiti

redovnike i zakloniti ih od pogleda iz laičkog dijela crkve, pregrada se nije sastojala od parapeta i kolonade, već je bila potpuno zatvorena i imala oblik slova U. No, na njezinu završnom vijencu smješten je niz skulptura – grupa Raspeća i figure proroka (umjesto apostola) – značajka koja ovu pregradu nedvojbeno definira kao „venecijansku“, tj. jednu od inačica njezinoga osnovnog tipa (sl. 4).

Primjere „venecijanskih“ pregrada nalazimo i u augustinskim crkvama Santo Stefano u Veneciji<sup>20</sup> te Santa Margherita u Trevisu,<sup>21</sup> kao i drugim važnijim venecijanskim crkvama poput San Giovanni in Bragora.<sup>22</sup> Župna crkva San Nicolò dei Mendicoli iz sredine 16. stoljeća imala je „otvoreni“ tip pregrade, no likovi apostola nisu bili smješteni na samoj pregradi, već raspoređeni u osi nosača, na klerestoriju glavnog broda. Praksa smještanja kompozicija apostola u venecijanske crkve zadržana je i u 17. stoljeću, nakon što je većina korskih pregrada, prema nalogima post-tridentnih vizitatora, bila uklonjena, o čemu svjedoče i skulpture iz crkve San Zulian, početkom 19. stoljeća prenesene u korčulansku katedralu, gdje su bile smještene na bifore galerije.<sup>23</sup>

Svrha ove analize venecijanskih korskih pregrada i geneze „venecijanskog tipa“ višestruka je; cilj je bio ustanoviti da je tip pregrade specifičan za venecijansko područje već prepoznat u literaturi, zatim propitati je li kombinacija dotičnih elemenata vezana isključivo za tu grupu korskih pregrada (posebice pojava figura apostola) te, naposljetku, upozoriti na činjenicu da se i reducirana kombinacija tih elemenata u očima suvremenika i dalje percipirala kao „venecijanska“ ili u pojedinim slučajevima, kako će potvrditi i primjeri s istočnog Jadrana, doslovce izrađena po uzoru na pregradu sv. Marka.

## MODEL SV. MARKA I ISTOČNI JADRAN

### Zadarska katedrala

Najpoznatiji i u literaturi najčešće spominjan primjer prenošenja venecijanskih modela iz crkve sv. Marka na istočni Jadran jest korska pregrada zadarske katedrale.<sup>24</sup> Postavljena početkom 1430-ih godina, pregrada je predstavljala završni dio uređenja korskog prostora, započetog 1418. godine naredbom korskog klupa od drvorezbara Mateja Moronzona. Od istog je majstora naručen i tabernakul, također najvjerojatnije smješten u koru.<sup>25</sup> Pregrada je uklonjena već početkom idućeg stoljeća, a njezini figuralni dijelovi većinom su sačuvani te izloženi kao cjelina na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru (SICU) (sl. 5).<sup>26</sup>

Najiscrpniji opis katedrale prije uklanjanja pregrade dao je milanski kanonik Pietro Casola kad je, šezdeset godina nakon postavljanja pregrade, prolazio kroz Zadar na putu za Svetu zemlju: *De sopra del coro, in alto, tra l'una periete e l'altra, ultra el crucifixo chi è in el mezo, molto ornato, e gli uno ligno che sostie-*



*ne XIII° figure, asai grande, tute vestite ad auro; sono belle è molto naturale.*<sup>27</sup> Premda je riječ o ključnom opisu za idejnu rekonstrukciju pregrade, Casola je pogriješio u broju pozlaćenih figura, zabilježivši broj trinaest, dok ih je, kako potvrđuju ugovori za izradu kora i pozlatu figura, ukupno bilo četrnaest. Osim što potvrđuje broj figura u kompoziciji, dokument iz godine 1426. donosi dimenzije raspela koje su brojale deset pedalja, a saznajemo i da je ono trebalo sadržavati likove evanđelista *in suis locis*, dakle, na krakovima križa, ali i Navještenje te sliku Boga Oca na vrhu.<sup>28</sup>

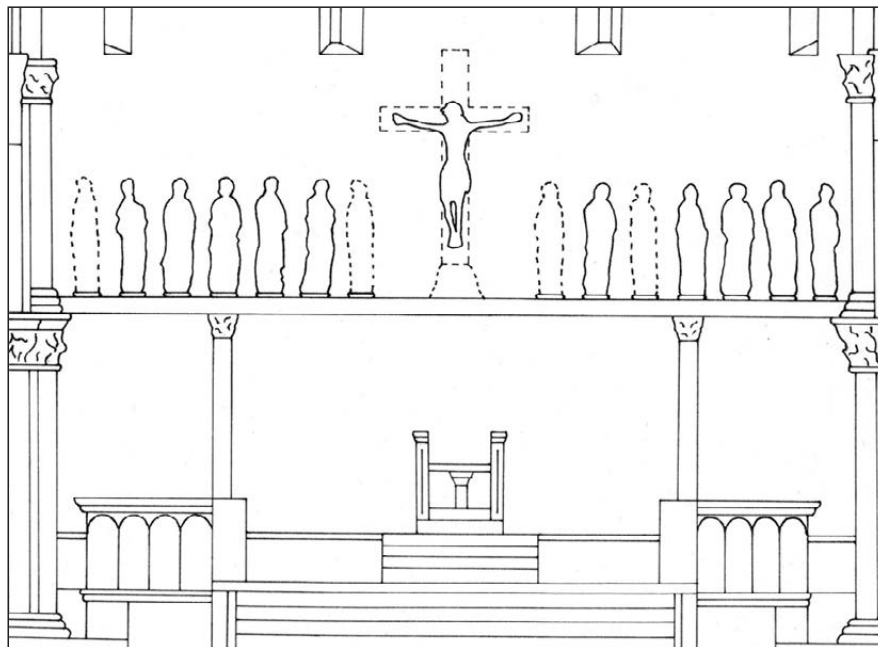
Pet godina nakon sklapanja ugovora, godine 1431., nadbiskup Lovro Venier sa slikarom Ivanom iz Milana ugovara pozlaćivanje figura pregrade. U dokumentu se ponovno preciziraju elementi kompozicije te se potvrđuje broj od četrnaest figura: dvanaest apostola te Bogorodica i Ivan Evanđelist (*XIII figure zoe XII apostoli e santa Maria e san Zuane*).<sup>29</sup> Na temelju ovih opisa i dokumenata predložene su dvije idealne rekonstrukcije izvornog izgleda pregrade. Prema rekonstrukciji Miljenka Domijana, izloženoj

Sl. 4  
Korska pregrada, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija (preuzeto s: wikipedia.org)

Sl. 5  
Sačuvane figure korske pregrade, SICU, Zadar (preuzeto iz: N. Jakšić, E. Hilje, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije - Kiparstvo I.*, Zadar, 2008.)



Sl. 6  
idealna rekonstrukcija  
izgleda korske  
pregrade katedrale  
sv. Stošije u Zadru  
(autor E. Hilje)



u SICU, zadarska pregrada doslovno slijedi model Sv. Marka s kolonadom koja nosi gredu s figurama. Rekonstrukcija Emila Hilje, pak, reducira pergulu na samo jedan par stupova, ali zato uključuje element para propovjedaonica, čime povlači dodatnu važnu paralelu s pregradom Sv. Marka (sl. 6). Još uvijek, međutim, nije moguće dati konačan prijedlog izvornog izgleda zadarske pregrade te pružiti odgovor na pitanje jesu li gredu nosili stupovi ili je (uz eventualno samo jedan par stupova) bila pričvršćena o zidove, kako proizlazi iz Casolina opisa.

Detaljna analiza ikonografije figuralne grupe pokazuje nepodudaranje u razmještanju likova apostola te – u kontekstu političke ikonografije – zanimljivu „nedosljednost“ u smještanju svetačkih likova. Valja prije svega reći kako se u slučaju spajanja grupe Raspeća i apostola javlja problem koji je u ova dva slučaja različito riješen. Ukoliko se, naime, Ivan Evđelist nalazi s lijeve strane rassetoga Krista kao dio grupe Raspeća, prikazuje li se on ponovno kao jedan od apostola, ili se pak izostavlja u toj kompoziciji? U slučaju venecijanske pregrade taj je problem riješen na način da muška figura u grupi Raspeća svojom fizionomijom odgovara liku Ivana, međutim na postolju skulpture potpisan je Marko. Niz na lijevoj strani raspela nastavlja se skulpturom patrona Venecije, s time da je na postolju skulpture potpisan Ivan. Raspored figura apostola je, dakle, sljedeći: na Marijinoj, odnosno desnoj strani, nižu se Petar, Jakov Stariji, Andrija, Tadej, Filip i Matija, dok se na suprotnoj strani nakon Ivana i Marka nalaze Matej, Bartolomej, Jakov Mlađi, Šimun te Toma.

Ikonografski je program, dakle, modificiran tako da je zaštitnik Venecije zauzeo prominentno mjesto Ivana u kompoziciji Raspeća.<sup>30</sup> Ivan je stoga bio prikazan samo jednom, a njegovo je mjesto zauzeo

Marko, ovisno o natpisu ili fizionomiji figura, pod križem ili u nizu apostola. Zanimljivo je da su i venecijanski kroničari tijekom idućih stoljeća bilježili kako je uz raspelo nasuprot Mariji bio prikazan Marko, a ne Ivan Evđelist.<sup>31</sup>

Sačuvani dokumenti o zadarskoj pregradi ne navode točan raspored apostola, već se oni navode samo kao grupa (*facere et fabricare duodecim apostolos*) te stoga nemamo neposrednih podataka o tome kako je bio riješen problem dvostrukog prikazivanja Ivana Evđelista te je li on bio zamijenjen nekim drugim likom. Emil Hilje je 1998. godine ponudio interpretaciju rasporeda likova utemeljenu na ikonografiji predele tzv. Ugljanskog poliptiha, djela Ivana Petrova iz Milana. Hilje je iznio tezu kako je niz od dvanaest apostola u zadarskoj katedrali, na „najreprezentativnijem mjestu u gradu“, utjecao i na ostale lokalne prikaze niza apostola, prije svega u slikarstvu. Prema ovoj interpretaciji, Ivan Evđelist je na zadarskoj pregradi bio prikazan dva puta: prva, nesačuvana figura nalazila se ispod raspela, dok je druga, sačuvana, bila smještena na Marijinoj strani kao druga po redu, odmah nakon Petra.<sup>32</sup> Nadalje, na pregradi je umjesto Pavla bio prikazan Matija, što odgovara vremenskom kontekstu scene jer je Matija kockom bio uključen u grupu apostola nedugo nakon Kristova razapinjanja i izbacivanja Jude Iškariotskog.<sup>33</sup> Raspored likova kompozicije prema Hilji je sljedeći: raspelo u središtu, s Marijine strane Petar, Ivan Evđelist, Filip, Matej, Šimun i Tadej, dok na strani Ivana Evđelista pod raspelom niz s Andrijom, Jakovom, Tomom, Bartolomejem, Jakovom Mlađim i Matijom.

Usporedimo li oblik i ikonografiju venecijanske i zadarske pregrade, neosporno je da je venecijanski model prenesen u ukupnom izgledu pregrade i u općoj ikonografiji. Usporedna analiza rasporeda njihovih

figuralnih elemenata pokazuje, međutim, kako nema podudaranja u slijedu figura, s iznimkom raspela u središnjoj osi te mjesta Marije i Petra. Ove nedosljednosti u odnosu na model mogle bi poslužiti kao argument u prilog tvrdnji da se „venecijanski“ tip pregrade već bio ustalio i postao prepoznatljiv bez potrebe doslovnog kopiranja detalja. Također treba primijetiti da se u zadarskoj kompoziciji Marko ne pojavljuje, što bi se u kontekstu potvrđivanja recentno ustrojene mletačke vlasti u Zadru moglo očekivati.

Političko značenje u spomenutom kontekstu ipak se najbolje može iščitati iz prvih redaka ugovora o narudžbi. Naime, sama godina sklapanja ugovora, sedamnaest godina nakon uspostave venecijanske vlasti nad Zadrom, a samo šest godina nakon završetka rata i uspostave Mletačke Dalmacije, kao i identitet naručitelja, otkrivaju znakovite okolnosti narudžbe. Naručitelj pregrade, nadbiskup Blaž Molin (Blasius Molinus), bio je Mlečanin koji je na čelo zadarske nadbiskupije bio postavljen 1420. kao prvi nadbiskup nakon potpadanja Zadra pod mletačku vlast, zamijenivši nadbiskupa Luku iz Ferma. U tom kontekstu nije nevažno napomenuti da će do kraja stoljeća svi zadarski nadbiskupi biti Mlečani, što samo podcrtava političku težinu koju su zadarski nadbiskupi (kao i biskupi drugih dalmatinskih gradova) imali. Preuređenje katedrale u najznačajniju istočnojadransku akviziciju Mletačke Republike, u kojem nova korska pregrada, po uputama novoustoličenoga mletačkog predstavnika (premda crkvenog), dobiva izgled one u duždevoj kapeli i crkvi patrona Venecije, simboličan je čin koji se može pratiti i u Krku pola stoljeća kasnije.

### Krčka katedrala

O korskoj pregradi krčke katedrale sv. Marije u kontekstu uloge providura Antonia Vinciguerra u pokretanju niza projekata nakon uspostave venecijanske vlasti, nedavno je pisao Marijan Bradanović.<sup>34</sup> Providur Vinciguerra bio je odgovoran za nekoliko arhitektonskih i urbanističkih projekata koji bi se mogli smatrati programatskom „venecijanizacijom“ grada Krka,<sup>35</sup> a među njima se ističe projekt za novu korsku pregradu katedrale, koja se, baš kao i u Zadru, gradi neposredno nakon uspostave venecijanske vlasti nad otokom. Venecija je, naime, zavladała Krkom tek 1480. godine, a korska pregrada izvedena je između 1489. i 1500. Premda je nominalni naručitelj preuređenja svetišta katedrale bio biskup Donat Torre, Mlečanin, prvi biskup postavljen nakon promjene vlasti, sam providur Vinciguerra osobno je razradio precizne upute za zahvate u prezbiteriju (budući da je i u ovom slučaju pregrada bila dio većeg projekta uređenja kora).<sup>36</sup>

Pregrada je uklonjena u drugoj polovici 16. stoljeća, a od Vinciguerrinog zahvata *in situ* su sačuvane dvije simetrično postavljene poligonalne propovje-

daonice na konzolama, prislonjene uz stupove kolonade i uklopljene u samu strukturu pregrade. Od same pregrade sačuvani su dijelovi parapeta i povišena baza s rozetama (sl. 7), dok su neki dijelovi razmontirane pregrade uzidani na sekundarne pozicije po katedralnom sklopu.<sup>37</sup> Prema sačuvanim izvorima pregrada se protezala kroz sve tri lađe crkve. Marijan Bradanović također upozorava na monumentalno gotičko raspelo s likovima Marije i Ivane, koje je iz trijumfalnog luka moglo biti preneseno na novoizgrađenu korsku pregradu.<sup>38</sup>

O planiranom izgledu pregrade, osim sačuvanih dijelova, govore Vinciguerrine *Reformationes*.<sup>39</sup> Prema njegovome opisu, u donjem dijelu pregrade bila je parapetna zona, a u gornjem stupovi koji su nosili gredu s raspelom. Elementi nabrojani u izvoru dovoljni su za pretpostavku da se projekt *pergule* krčke katedrale poziva na gotovo stoljeće raniju pregradu Sv. Marka. Da je to zaista bilo tako, potvrđuje zapis krčkog biskupa Petra III. Bemba, sastavljen 1580. godine, nakon uklanjanja korske pregrade. Bembo je pregradu uklonio iz razloga koji su se većinom odnosili na lošu komunikaciju između kora i laičkog dijela crkve te, kako objašnjava, nemogućnosti da vjernici sudjeluju u liturgijskom slavlju zbog strukture koje je dijelila prostor po sredini glavnog broda lađe. Uklanjanje je, međutim, potaknulo veliko negodovanje građana, pa Bembov spis zapravo predstavlja opravdanje za demontiranje većeg dijela strukture. U svojoj obrani Bembo je pregradu opisao kao „pregra-

Sl. 7  
Fragmenti korske pregrade, katedrala Krk (foto: M. M. Marušić)



du od kamena s četiri stupića i vijencem od breče“. Unatoč šturom opisu, za pregradu izrijekom kaže da je bila napravljena po uzoru na onu iz Sv. Marka, premda joj, kako sam zaključuje, „u nekim dijelovima nije bila odviše nalik“. <sup>40</sup>

### Hvarska katedrala

Treći istočnojadranski primjer korske pregrade građene po uzoru na venecijanski model, premda znatno slabije dokumentiran, pregrada je hvarske katedrale sv. Stjepana, od koje je, uz raspelo, sačuvana tek jedna figura apostola. Pregrada je uklonjena krajem 17. stoljeća pri dovršetku velike pregradnje katedrale, <sup>41</sup> no uređenje samog korskog prostora gotovo je u cijelosti sačuvano, a uključuje korske klupe i dvije simetrične propovjedaonice. Spisi vizitacije generalnog vikara Ivana Ivaniševića iz 1650. godine jasno navode da se „pred središnjom apsidom“ nalazila greda s likovima apostola: *Vidit crucem magnam super trabe ante capellam magnam maiorem collocatam et super ipsam et trabe sculpturas ligneas Beatae Mariae Virginis ac duodecim apostolorum*. <sup>42</sup> S obzirom da ispred nove apsida, tj. u njenom trijumfalnom luku, nije bilo mjesta za postavljanje čitavog ansambla, a novi kor zapravo je bio prostor stare apsida, izraz *ante capellam magnam* može značiti smještaj iznad ulaza u kor, odnosno, između dviju propovjedaonica, ili na mjestu gdje se greda danas nalazi, odnosno, na polovici kora. U prvom bismo slučaju trebali računati na izgled *pergule* s parapetom i stupovima, dok bi u potonjem slučaju cijela kompozicija bila sličnija onoj dokumentiranoj u akvilejskoj katedrali, neovisna o konstrukciji pregrade.

Same propovjedaonice, poligonalnog oblika i simetrično smještene uz pilastre na ulazu u kor, još su jedna paralela s pregradom Sv. Marka. S obzirom da stoje na stupovima, hvarske su propovjedaonice čak mnogo sličnije venecijanskom modelu nego one u Krku, premda njihov oblik zapravo prati uobičajeni dalmatinski tip srednjovjekovnih propovjedaonica. Međutim, datacija propovjedaonica (15.-16. stoljeće), kao i sačuvanih skulpturalnih elemenata, može nam pomoći pri proučavanju konteksta gradnje hvarske pregrade sredinom 15. stoljeća kada gradski knez Marko Barbaro navodi da je katedrala „novosagrađena“. <sup>43</sup> Cvito Fisković sâm raspelo smatra kasnogotičkim, a figuru apostola renesansnom, <sup>44</sup> premda je na temelju tek nekoliko sačuvanih fragmenata teško pobliže datirati skulpture. Unatoč neuobičajenom opisu likova uz raspelo, gdje se ne spominje sv. Ivan Evanđelist, ipak s relativnom sigurnošću možemo pretpostaviti klasičan raspored figura s Marijom i Ivanom te dvanaesticom apostola.

Budući da nije pronađen niti jedan dokument vezan uz gradnju hvarske pregrade, a njen najraniji spomen datira tek iz 17. stoljeća, kronološke odrednice uz koje bi se mogao vezati nastanak ove pregrade

nužno su vrlo općenite. Dolazak Hvara pod mletačku vlast 1420. godine zasigurno predstavlja *terminus post quem*, a moguće je da se pregrada gradila tijekom dokumentiranih arhitektonskih intervencija u 15. stoljeću. <sup>45</sup> Stilska datacija sačuvanih dijelova pregrade – raspela, figure apostola i propovjedaonica – zasad ne pruža argumente za dataciju pregrade te ostavlja ovo pitanje otvorenim za daljnja istraživanja.

### Kotor i Pula - smjernice za istraživanja

Treba pretpostaviti da bi se tragovi sličnih pregrada mogli naći i u drugim gradovima istočnog Jadrana, prije svega u Kotoru, čija je katedrala doživjela obnovu interijera ubrzo nakon uspostave venecijanske vlasti u Dalmaciji, u vrijeme biskupa Marina Contarena (Contarinija), te u Puli, gdje se obnova dogodila u vrijeme biskupovanja Blaža Molina (1410.-1420.), kasnijeg zadarskog nadbiskupa. Naime, kao što je vidljivo iz analize dobro dokumentiranih slučajeva Zadra i Krka, prisutnost aktivnoga mletačkog predstavnika (bilo u svjetovnoj ili crkvenoj hijerarhiji), indikacija je za korištenje mletačkih modela pri zahvatima obnove u razdoblju njihovog službovanja u gradu. Tako se među kotorskim biskupima od 1420. godine do kraja stoljeća, ističe samo jedan koji je čitav svoj episkopat proveo u Kotoru, a pritom i intenzivno sudjelovao u gradskoj politici, kao i u obnovi katedrale. Taj biskup, Marin Contareno, član istaknute mletačke obitelji, dodijeljen je kotorskoj biskupiji 1434. te je na njezinu čelu ostao punih dvadeset godina. Tijekom ta dva desetljeća Contareno je često obavljao diplomatske poslove za Kotor, a u razdoblju 1455.–56. čak i vodio grad u *interregnumu* providura. <sup>46</sup> Među brojnim aktivnostima u vrijeme biskupovanja u Kotoru, Contareno je radio i na obnovi katedrale koja je bila u trošnom stanju. <sup>47</sup> Zasad nije poznato ništa o mogućem izgledu korske pregrade kotorske katedrale, međutim, kontekst upućuje na mogućnosti daljnjeg istraživanja.

Pulska katedrala, odnosno njezin kor, doživjela je obnovu u vrijeme biskupa Blaža Molina, u drugom desetljeću 15. stoljeća. <sup>48</sup> Činjenica da je Molin na zadarsku katedru sjeo preselivši se s pulske, mogao bi poslužiti kao jedan od kamenčića u mozaiku indikacija za preuzimanje mletačkog modela. Naime, s obzirom da je Pula bila pod mletačkom vlašću još od 1331., a kao jedno od važnijih episkopalnih sjedišta na području Mletačke Republike, nije isključeno da se ovaj tip korske pregrade javio u Puli već u prvoj grupi inačica na području terraferme, te da ga je biskup Molin potom prenio i u Zadar.

### Dubrovački primjeri: Sv. Marija Velika i Sv. Vlaho

Uz spomenute primjere istočnojadranskih katedrala u kojima se izrada korskih pregrada podudara s uspostavom venecijanske vlasti, politički kontekst dvaju dubrovačkih primjera u potpunosti je druga-

čiji. Naime, 1358. godine, Višegradskim ugovorom Dubrovnik prelazi pod vlast ugarskog kralja i više se nikad neće podvrgavati mletačkom duždu, štoviše, smatrat će Veneciju neprincipijelnim rivalom. Unatoč tome, indicije iz pisanih izvora govore u prilog vrlo sličnim ikonografskim rješenjima korskih pregrada dviju najvažnijih dubrovačkih crkava. Stoga u završnom dijelu teksta namjeravamo istražiti značenje mletačkih modela u Dubrovniku 15. stoljeća.

Korske pregrade, kao ni crkve u kojima su se nalazile, nisu sačuvane: katedrala sv. Marije Velike stradala je u potresu 1667. godine, dok je crkva sv. Vlaha izgorjela 1706., premda su korske pregrade možda već i prije bile uklonjene. O njihovom izgledu svjedoče jedino podaci iz arhivskih dokumenata koji, međutim, do sada nisu bili povezani s venecijanskim uzorima. U davno objavljenom ugovoru između Petra Martinova iz Milana i Ivana Ugrinovića iz 1432. godine, ugovara se pozlaćivanje grede s figurama u dubrovačkoj katedrali.<sup>49</sup> Izgled kora se, nažalost, ne spominje, kao ni broj figura, no sudeći prema podacima iz vizitacije Giovannija Francesca Sormana iz 1573.-74., kor nije bio tipa *pergule*, već je bio „zatvorenog“ tipa s malim vratima koja su, kako to napominje vizitator, onemogućavala pogled na glavni oltar u trenutku podizanja hostije.<sup>50</sup> Za razliku od ostalih, „otvorenih“ pregrada u dalmatinskim katedralama, dubrovačka je katedrala bila arhaičnog, zatvorenog oblika, te je stoga moguće da je riječ o starijem, srednjovjekovnom koru na koji je Petar Martinov dodao gredu (*carlando*) s figurama koje, međutim, vizitacija ne spominje.

Drugi dubrovački primjer znatno je bolje dokumentiran. Uređenje interijera crkve sv. Vlaha nedavno je obradila Renata Novak Klemenčić u detaljnoj analizi intervencija u unutrašnjosti crkve u prvoj polovici 15. stoljeća. Osim oblika kora koji se trebao protezati kroz sva tri broda i biti „zatvorenog“ tipa s vratima po sredini svakog broda, zaključak o izradi korske pregrade, za koju je 1424. godine sklopljen ugovor s Boninom iz Milana, spominje i jedanaest figura (*cum undecim figuris*).<sup>51</sup> Kakva se, prema ovom opisu, kompozicija trebala nalaziti na pregradi nije sasvim jasno, budući da grupa od jedanaest likova (dakle, neparnog broja figura) ne odgovara ni jednoj poznatoj grupi ikonografije korskih pregrada. Moguće je da se u sastavljanju dokumenta dogodila pogreška pri upisivanju broja figura (kao što se dogodilo i Casoli u njegovom opisu), no na ovom stupnju istraživanja nije moguće ponuditi zadovoljavajuće objašnjenje. Nadalje, u ugovoru se ne spominje raspelo, no s obzirom na nužnost njegova postavljanja nad korom, najvjerojatnije je korišteno starije raspelo – u 15. je stoljeću dokumentirano srebrno raspelo koje spominje de Diversis, dok Sormano bilježi drveno raspelo nad korom (*super chorum*).<sup>52</sup>

Usto, figure koje spominju ugovori u dvije najvažnije dubrovačke crkve ne navode se ni u jednom

poznatom kasnijem opisu, pa o njihovoj ikonografiji, smještaju i sudbini ne znamo ništa. U ugovoru iz 1424. godine kojim se određuje da kor Sv. Vlaha mora izgledati poput onog u katedralnoj crkvi, „prošupljen s prozorima u donjem dijelu“ (*straforatus cum fenestris a parte inferiori*),<sup>53</sup> samo još više usložnjava problem. Naime, otvara se pitanje je li greda korske pregrade u katedrali, koja se pozlaćuje tek 1432. godine, mogla već 1426. biti postavljena nad korom, odnosno je li u crkvi Sv. Vlaha uopće bilo moguće kao model koristiti tip kora s gredom i figurama ili se ugovor poziva samo na tlocrtnu dispoziciju kora (koja se mijenjala tijekom gradnje) i prozore u njegovom donjem dijelu.<sup>54</sup>

Koliko god da je sam izgled korskih pregrada u ovim dvjema crkvama nedovoljno jasan, nejasan je i kontekst u kojem su nastale. Ipak, unatoč zatvorenom donjem dijelu pregrada, niz figura na gredi jasna je referenca na „venecijanski“ model, a politički kontekst ne dopušta mogućnost neposrednog pozivanja na mletačku ikonografiju kao simboličke potvrde vlasti. Osim toga, pregrada Sv. Vlaha najranija je od svih analiziranih pregrada, a figure u dubrovačkoj katedrali pozlaćuju se otprilike istovremeno kad i one u zadarskoj, tako da treba isključiti i mogućnost kopiranja pregrada iz drugih istočnojadranskih gradova. Preostaje nam interpretirati dubrovačke podatke na način da je korska pregrada braće dalle Masegne služila kao model s jedne strane zbog svoje umjetničke vrijednosti, a s druge strane zbog neupitnog značaja crkve, duždeve palatinske kapele, u političkom životu kasnosrednjovjekovne Europe. Naime, osim doslovne razine „političke ikonografije“ kao potvrde konkretne vlasti, kao što je bio slučaj u gradovima pod mletačkom vlašću, treba pretpostaviti i njezinu apstraktniju razinu u kojoj crkva sv. Marka predstavlja model i općeprihvaćeni simbol svake gradske vlasti. Tako su se i u Dubrovniku, koji je od 1358. godine bio venecijanskim suparnikom a ne podanikom, mogli pojaviti elementi koji su u drugom kontekstu popimali konkretnije hijerarhijsko značenje, dok su u Dubrovniku upravo potcrtavali jednakost Sv. Vlahu u odnosu na Sv. Marku. Politički se sukobi nisu povezivali s tom razinom simbolike, kao što to nije bio slučaj ni kod Kolomanove kapele: premda je ugarski kralj u razdoblju gradnje svoje kapele u Zadru bio u ratu s Venecijom, to ga nije sprječavalo da uposl radionicu s duždeve crkve.

\* \* \*

Crkva sv. Marka kao oblikovni i ikonografski model za korske pregrade u dosadašnjoj je domaćoj literaturi prepoznat pojedinačno na tri primjera, u katedralama sv. Stošije u Zadru, sv. Marije u Krku te sv. Stjepana u Hvaru, a u prva su dva slučaja uočene i povezanosti uz recentnu uspostavu venecijanske vlasti, dok je politička programatska uvjetovanost



forme do sada razmatrana tek u krčkom slučaju. No, komparativna analiza istočnojadranskih primjera potvrđuje da se širenje „venecijanskog“ tipa korske pregrade može povezati sa simboličkim značenjem crkve venecijanskog patrona u kontekstu širenja teritorija Mletačke Republike. U očima suvremenika riječ je bila o svjesnom i izravnom pozivanju n Pret-hodno priopćenje a pregradu Sv. Marka, premda prenošenje modela nije bilo doslovno, kako u obliku, tako ni u ikonografiji. Nepodudaranja i odstupanja u izvedbi ovih *pergula* objašnjiva su činjenicom da model nisu prenosili majstori nego naručitelji. U Zadru i Krku pokretači izrade novog kora bili su predstavnici nove vlasti, u prvom slučaju biskup Mlečanin, a u drugom mletački providur, a čini se da je i u Hvaru to mogao biti mletački knez.

S obzirom da se kod prepoznatih slučajeva uočavaju mogući obrasci – prvenstveno, identitet naručitelja, aktivnog mletačkog crkvenog ili svjetovnog predstavnika, a također i vrijeme nastanka pregrade neposredno nakon uspostave mletačke vlasti, i to u sklopu šire obnove cijeloga svetišta – istraživanjem zahvata u drugim istočnojadranskim katedralama u ranoj fazi mletačke uprave, moglo bi se ući u trag dosad neuočenim programatskim prenošenjima venecijanskih obrazaca.

Dubrovački se primjeri izdvajaju od onih s područja pod mletačkom vlašću zbog nepodudaranja političkog konteksta u kojima su korovi nastajali. Njihov nastanak, u kojem se mogu detektirati izolirani elementi venecijanskog modela, naizgled podupire tezu o „venecijanskom“ tipu pregrade koju nije nužno vezati uz samog Sv. Marka. No, dubrovački primjeri također bi se mogli interpretirati kao odstupanje od preuzimanja modela u užoj sferi izravnih političkih utjecaja s jednoznačnom simboličkom porukom poistovjećivanja oblika s vlašću, prema preuzimanju modela kao univerzalnog, općeprihvaćenog simbola gradske vlasti.

I dok se kod dubrovačkih, kao i kod venecijanskih crkava, može raspravljati o stvarnom izvoru modela i postavljati pitanje ugledaju li se ostale crkve na pregradu Sv. Marka ili je riječ o nekom općenitijem „venecijanskom“ tipu, na istočnom Jadranu u 15. i 16. stoljeću uzor je nepobitno bila pregrada duždeve crkve, o čemu govori njihova forma i ikonografija, ali još eksplicitnije citirani izvori. Time „venecijanizacija“ istočnojadranskih gradova dobiva još jedno lice u nizu od doslovnog postavljanja prikaza lava sv. Marka na istaknutim gradskim pozicijama, pa do sofisticiranijih prenošenja oblika razvijenih u Veneciji i tipičnih za njezin teritorij.

## Bilješke

- <sup>\*</sup> Ovaj rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 9492 *Dubrovnik: Civitas et Acta Consiliorum, Visualizing Development of Late Medieval Urban Fabric*.
- <sup>1</sup> IGOR FISKOVIĆ, „La basilica di San Marco come modello della scultura dalmata”, *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi. Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 11–14 ottobre 1994*, ur. R. Polacco, Venezia, 1997., 220–234.
- <sup>2</sup> Ciboriji porečke i zadarske katedrale, prvi iz sredine 13., a drugi iz 14. stoljeća, imitiraju osnovni oblik ciborija Sv. Marka, premda ne i dekorativni sustav. Prema nedavno iznesenoj interpretaciji Same Štefanca, grupe Navještenja iz 14. stoljeća nad ciborijima zadarske i trogirске katedrale također valja prepoznati kao odjeke uređenja duždeve crkve; SAMO ŠTEFANAC, „Mavrus me fecit’: aggiunta all’opera dell’enigmatico scultore trecentesco”, *Historia artis magistra: AMICORVM DISCIPLORVMQVE MVNVSCVLA JOHANNI HÖFLER SEPTVAGENARIO DICATA*, ur. R. Novak Klemenčić i S. Štefanac, Ljubljana, 2012., 97–106; CVITO FSKOVIĆ, „Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća”, *Rad JAZU*, 360 (1971.), 9.
- <sup>3</sup> CVITO FSKOVIĆ, *Opis trogirске katedrale u 17. stoljeću*, Split, 1940., 49.
- <sup>4</sup> O simboličkim arhitektonskim koncepcijama, odnosno „ikonografiji arhitekture“, ključnu je raspravu još 1942. godine napisao RICHARD KRAUTHEIMER, „Introduction to an ‘Iconography of Medieval Architecture’”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942.), 1–33; vidi također rasprave o Krautheimerovim postavkama u: PAUL CROSSLEY, „Medieval Architecture and Meaning: the Limits of Iconography”, *The Burlington Magazine* 130/1019 (1988.), 116–121; CATHERINE CARVER MCCURRACH, „Renovatio’ Reconsidered: Richard Krautheimer and the Iconography of Architecture”, *Gesta* 50/1 (2011.), 41–69.
- <sup>5</sup> ANA MARINKOVIĆ, „Funkcija, forma, tradicija – kraljevska kapela Kolomana Učenog u samostanu sv. Marije u Zadru”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2002–2003.), 43–76.
- <sup>6</sup> Za literaturu vidi radove citirane u nastavku.
- <sup>7</sup> IVA BRUSIĆ, „Antonio Vinciguerra: the Ideological Initiator of the Venetian Appearance in the City of Krk”, *IKON*, 5 (2012.), 345–350.
- <sup>8</sup> PAOLA MODESTI, „Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane. Tradizioni, revival, sopravvivenze”, *Lo spazio e il culto: relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal 15. al 16. secolo*, ur. P. Modesti i J. Stabenow, Venezia, 2006., 181.
- <sup>9</sup> PAOLA MODESTI, Recinzioni con colonne...(bilj. 8), 183. Vidi i PAOLA MODESTI, „I cori nelle chiese veneziane e la visita apostolica del 1581. Il ‘barco’ di Santa Maria di Carità”, *Arte veneta*, 59 (2002.), 39–65.
- <sup>10</sup> O propovjedaonicama vidi ANTJE MIDDELDORF KOSEGARTEN, „Zur liturgischen Ausstattung von San Marco in Venedig im 13. Jahrhundert. Kanzeln und Altarziporien”, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 29 (2002.), 7–77.
- <sup>11</sup> FRANZ KIESLINGER, „Le transenne della basilica di S. Marco nel secolo XIII”, *Ateneo veneto*, 135 (1944.), 57–61; RENATO POLACCO, „Una nuova lettura della pala d’oro: gli smalti, le oreficerie e il ciborio”, *La pala d’oro. Il tesoro di San Marco*, ur. R. Polacco i H.R. Hahnloser, Venezia, 1994., 141.
- <sup>12</sup> Vidi SIBILE DE BLAUUW, „Das Fastigium der Lateranbasilika: Schöpferische Innovation, Unikat oder Paradigma”, *Innovation in der Spätantike: Kolloquium Basel 6. und 7. Mai 1994*, ur. B. Brenk, Wiesbaden, 1996, 53–65.
- <sup>13</sup> WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300–1460)*, Venezia, 1976., 223–224.
- <sup>14</sup> „...alcune colonne di marmo, sostenenti un cornicione col crocifisso, et gli Apostoli sopra separa la chiesa...” PAOLA MODESTI, Recinzioni con colonne...(bilj. 8), 197; GIANMARIO GUIDARELLI, „Venice’s Cathedral of San Pietro di Castello 1451–1630”, *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450–1750: Essays in Honour of Deborah Howard*, ur. N. Avcioglu i E. Jones, Burlington, 2013., 189.
- <sup>15</sup> PAOLA MODESTI, Recinzioni con colonne...(bilj. 8), 181, 183, 192.
- <sup>16</sup> Za pregradu u Caorleu vidi FABIO LUCA BOSSETTO, „L’iconostasi della cattedrale di Caorle: nuove osservazioni a partire da alcuni documenti dell’archivio storico patriarcale di Venezia”, *Le arti a confronto con il sacro: metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare. Atti delle Giornate di studio, Padova 31 maggio – 1 giugno 2007*, ur. V. Cantone i S. Fumian, Padova, 2009., 81–93.
- <sup>17</sup> Uz kolonadu s raspelom, u djelu „Storia di Chioggia” Pietra Morarija spominju se *sedici figure in pietra, alte poco meno di un huomo* koje predstavljaju dvanaest apostola, Mariju i Ivana pod Križem te grupu Navještenja; vidi PAOLA MODESTI, Recinzioni con colonne...(bilj. 8), 197.
- <sup>18</sup> Prikaz s vratnica orgulja iz katedrale u Udinama prikazuje koncil u akvilejskoj katedrali 1561.

- <sup>19</sup> Vidi TAJJANA BARTSCH, MARCUS BECKER i CHARLOTTE SCHREITER, „The Originality of Copies. An Introduction“, *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, ur. T. Bartsch, M. Becker i C. Schreiter, Berlin, 2010., 27–28.
- <sup>20</sup> ANNALISA BRISTOT, „Note a margine di restauri lombardeschi“, *Tullio Lombardo: Scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento. Atti del Convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4–6. aprile 2006*, ur. M. Ceriana, Verona, 2007., 450–453
- <sup>21</sup> U vizitaciji iz 1591. naređuje se uklanjanje pregrade i spominje „la croce che è sopra le colonelle; PAOLA MODESTI, *Recinzioni con colonne...* (bilj. 8), 200.
- <sup>22</sup> PETER HUMFREY, „Cima da Conegliano, Sebastiano Mariani, and the Alvise Vivarini at the East End of San Giovanni in Bragora in Venice“, *The Art Bulletin*, 62/3 (1980.), 353–354. Za drugačije mišljenje vidi PAOLA MODESTI, „I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra Rinascimento e riforma tridentina“, *La place de chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*, ur. S. Frommel i L. Lecomte, Paris, Roma, 2012., 146–147.
- <sup>23</sup> NINA KUDIŠ BURIĆ – DAMIR TULIĆ, „Novosti o korčulanskoj sakralnoj baštini 17. i 18. stoljeća“, *Godišnjak grada Korčule*, 12 (2007.), 113–114.
- <sup>24</sup> IVO PETRICIOLI, „Matteo Moronzone a Zara“, *Arte Veneta*, 29 (1975.), 113–118; ISTI, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zagreb, 1972., 59, 123. Grupa raspela i apostola spominje se i 1440., vidi: EMIL HILJE, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999., 116 (bilj. 5). Zadarska se pregrada u literaturi uvriježeno naziva terminom „letner“, koji se u prvome redu odnosi na završni vijenac pregrade na kojoj su stajale skulpture. Kao i termin „ikonostas“ u slučaju venecijanskih crkava, on ne odgovara formi pregrade koja je postojala u zadarskoj katedrali, a danas se gotovo isključivo koristi za korske pregrade na području sjeverne Europe, odreda „zatvorenog“ tipa s bogatom skulpturalnom dekoracijom na plohi pregrade, a ne nad završnim vijencem. Vidi: MONIKA SCHMELZER, *Der mitteralterliche Lettner im deutschsprachigen Raum: Typologie und Funktion*, Petersberg, 2004., 41–133.
- <sup>25</sup> Dokumenti objavljeni u CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959., 174–175. O elementima kora zadarske katedrale raspravljali su Pavuša Vežić, Silvija Banić i Ksenija Škarić na skupu „Svetišta dalmatinskih katedrala“, održanog u Splitu i Trogiru u rujnu 2013.
- <sup>26</sup> Pregrada je razmontirana 1512. godine kada je raspelo s dolentima smješteno nad ciborij, IVO PETRICIOLI, Matteo Moronzone... (bilj. 24), 116. O skulpturama vidi IVO PETRICIOLI, *Stalna izložba crkvene umjetnosti*, Zadar, 1980., 96–99; NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I*, Zadar, 2008., 231–236.
- <sup>27</sup> *Viaggio a Gerusalemme di Pietro Casola*, ur. A. Paoletti, Venezia, 2001., 119–120.
- <sup>28</sup> „*facere fabricare et intagliare unam crucem magnam ponendam in dicta ecclesia Sancte Anastasie de bono optimo et sasonato lignamine secundum designamentum proprio datum et ostensum prefacis domino archiepiscopo et domino Comiti hinc usque ad unum annum cum dimidio proxime future. Que crux debet esse longa decem pedibus et larga secundum suam proportionem sive concedentiam cum quatuor evangelistis in suis locis et anunciatione et imagine de super omni potentis dei et cum imagine Virginis Marie et Sancti Johannis hinc inde longa. Illor pedibus. Nec non facere et fabricare duodecim apostolos relevatos et integros et longos quatuor pedibus ad nunc ponendos a lateribus dicte crucis*“; CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski...* (bilj. 25), 175.
- <sup>29</sup> IVO PETRICIOLI, *Umjetnička obrada drveta...* (bilj. 24), 122–123.
- <sup>30</sup> PAOLA MODESTI, *Recinzione con collone...* (bilj. 8), 185.
- <sup>31</sup> PAOLA MODESTI, *Recinzione con collone...* (bilj. 8), 185 (bilj. 19).
- <sup>32</sup> EMIL HILJE, „Ikonografski program predele Ugljanskog poliptiha“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1998.), 53–55. Zahvaljujemo kolegi E. Hilji na ustupanju rekonstrukcije korske pregrade za objavu.
- <sup>33</sup> EMIL HILJE, *Ikonografski program...* (bilj. 32), 47.
- <sup>34</sup> MARIJAN BRADANOVIĆ, „Prvi krčki renesansni klesari“, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske. Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine*, ur. P. Marković i J. Gudelj, Zagreb, 2008., 167–182.
- <sup>35</sup> Vidi IVA BRUSIĆ, Antonio Vinciguerra... (bilj. 7), 345–350.
- <sup>36</sup> MARIJAN BRADANOVIĆ, *Prvi krčki renesansni klesari...* (bilj. 34), 174–175.
- <sup>37</sup> Vidi MARIJAN BRADANOVIĆ, *Prvi krčki renesansni klesari...* (bilj. 34), 175.
- <sup>38</sup> MARIJAN BRADANOVIĆ, *Prvi krčki renesansni klesari...* (bilj. 34), 182, bilj. 47.
- <sup>39</sup> „*Il Coro hornato di fuori con li suoi gradi Banchi et Pilastrì, et Cornice secondo il disegno principiato per maestro Francesco con le collonelle che furono del Pergolo sopra la qual va un travo dopio cornisato da tenere Il Crocefisso, et al finer del coro alle collonelle della chiesa vano due Pergoletti uno p l'alto (sic) videlicet da Evangelio, et Epistola.*“; IVAN ŽIC-ROKOV, „Kompleks katedrala – sv. Kvirin u Krku“, *Rad JAZU*, 360 (1971.), 155.
- <sup>40</sup> „...il pareto di pietra con quattro collonete, et la cornice mendolata... egli era fatto a immitatione di quello di S. Marco, è vero, se ben dissimile in qualche parte“ IVAN ŽIC-ROKOV, *Kompleks...* (bilj. 39), 157.
- <sup>41</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala*, Split, 1976., 51, 143. Kipovi dvanaest apostola premješteni su na pilastre glavnog broda, kao što je bila praksa i u drugim crkvama nakon uklanjanja pregrada (usp. premještanje figura apostola u zadarskoj katedrali, ili njihovo postavljanje u korčulanskoj), CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala...* (bilj. 41), 51. Ta je praksa vjerojatno rezultirala novim rješenjem smještaja figura apostola, poput primjerice u crkvi San Nicolò dei Mendicoli u Veneciji.
- <sup>42</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala...* (bilj. 41), 51, 144. Valierova vizitacija iz 1579. nažalost ne donosi nikakve informacije o korskoj pregradi.
- <sup>43</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala...* (bilj. 41), 73.
- <sup>44</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala...* (bilj. 41), 51.
- <sup>45</sup> CVITO FISKOVIĆ, *Hvarska katedrala...* (bilj. 41), 73.
- <sup>46</sup> LENKA BLEHOVA ČELEBIĆ, *Hrišćanstvo u Boki 1200-1500*, Podgorica, 2006., 56, 59, 227, 271.
- <sup>47</sup> LENKA BLEHOVA ČELEBIĆ, *Hrišćanstvo...* (bilj. 46), 56, 271. U Istorijskom arhivu Kotora čuva se fond biskupa Contarena, čije će istraživanje možda pridonijeti spoznajama o korskoj pregradi kotorske katedrale.
- <sup>48</sup> JASENKA GUDELJ, *Europska renesansa antičke Pule*, Zagreb, 2014., 33, 47 (i citirana literatura). Natpis citiran na str. 47 iz 1517. mogao bi ukazivati na Molinove intervencije u koru katedrale: EXORAT THOMAS DOTATVS SEDIBVS ALTIS // DVLCE CANVNT FOLLES AD MISTICA SACRA PARATIS // POLA CHORI SPECVLVM TEMPLI NOVA FORMA VICINA // ARA NITENS FLAGRAT BLASIO SVB STIRPE MOLINA // INTVS MARMOR HABET QVAS CONSPICIS ECCE FIGVRAS // DEME VIAS PARTV QVE FECIT AD ETHERA PVRAS // BISTVLIT ESTATES ANNI LVX PRIMA MOVENTIS // LVSTRA TER ET DECIES OCTO SOCIATA DVCENTIS.
- <sup>49</sup> „*Magister Iohannes pinctor Ugrinovich promisit (...) magistro Petro de Mediolano aurare totum charlande Sancte Marie omnibus expensis dicti Iohannis, salvo quod dictus magister Petrus teneatur dare dicto magistro Iohanni totum illud aurum quod erit necessarium ad deaurandum dictum carlande, et hoc pro precio et mercato grossorum viginti Ragusii*“; JORJO TADIĆ, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI vek*, sv. I, Beograd, 1952., 86–87 (br. 202). Vidi i CVITO FISKOVIĆ, „Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 94–95; DANKO ZELIĆ, „Arhitektura starih katedrala“, *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. K. Horvat-Levaj, Dubrovnik–Zagreb, 2014., 57. Nije poznato je li uz

pregradu bilo vezano raspelo, jer izvori navode samo srebrno raspelo s figurama Marije i Ivana nad glavnim oltarom, Archivio Secreto Vaticano, Congreg. Vescovi e Regolari, Visita Ap. 16 [GIOVANNI FRANCESCO SORMANO, 1573–1574], fol. 36v.

<sup>50</sup> ASV, Visita Ap. 16... (bilj. 49), fol. 36v.

<sup>51</sup> „pro coro sancti blasii Captum fuit quod corum construendum in ecclesia sancti blasii de platea debeat esse amplum quantum est amplitudo ecclesie ipsius claudendo videlicet omnes tres naves ecclesie relinquendo videlicet portam unam in qualibet navi et de comittendo procuratoribus ipsi ecclesie sancti blasii quod debeant intendere ad executionem ipsius laborerii secundum designamentum eis datum quod est signatum per B. cum undecim figuris“; RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, „Cerkev sv. Vlaha v Dubrovniku v dvajsetih letih 15. stoletja in Bonino di Jacopo di Milano“, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 47 (2011.), 69 (bilj. 57). Kasnije se

odluka o obliku kora mijenja, vidi RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, *Cerkev sv. Vlaha...* (bilj. 51), 70.

<sup>52</sup> FILIP DE DIVERSIS, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, prevela Z. Janeković Römer, Zagreb, 2004., 51, 148; ASV, Visita Ap. 16... (bilj. 49), fol. 544v–545r.

<sup>53</sup> „pro forma cori sancti blasii Captum fuit quod corus que sit in ecclesia sancti blasii debeat esse in illa forma prout corus sancte marie maioris dummodo sit straforatus cum fenestris a parte inferiori secundum designamentum superinde factum“; RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, *Cerkev sv. Vlaha...* (bilj. 51), 70 (bilj. 61). Da je katedrala poslužila kao model za crkvu gradskog zaštitnika potvrđuje i Filip de Diversis kad za crkvu sv. Vlaha kaže da je „oblikom i ukrasima slična katedrali“ (*forma et ornatu similem ecclesie principali*); FILIP DE DIVERSIS, *Opis...* (bilj. 51), 51, 148.

<sup>54</sup> RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, *Cerkev sv. Vlaha...* (bilj. 51), 69–70.

## Fatto a imitazione di quello di s. Marco. *Le varianti del recinto del coro della chiesa di San Marco a Venezia lungo la costa orientale dell'Adriatico*

ANA MARINKOVIĆ, MATKO MATIJA MARUŠIĆ

Nel testo si discute del recinto del coro della chiesa di San Marco a Venezia come modello tipologico per le analoghe installazioni nelle cattedrali dell'Adriatico orientale. Nella storiografia italiana, l'imitazione del trecentesco recinto del coro di San Marco è già stata riconosciuta come un fenomeno che in modo simbolico evidenziava il potere del Doge in Terraferma e nelle città del Veneto. Sugli esempi di una simile prassi lungo l'Adriatico orientale esistono studi particolari, che riconoscono i frammenti preservatisi dei recinti delle cattedrali di Zara, Veglia e Lesina. Essi riconoscevano la ripresa del modello veneziano, ma, a parte l'esempio di Veglia, non è stata analizzata la contestualizzazione storica di una simbologia relativamente articolata di questo elemento architettonico. Lo scopo dell'articolo è di analizzare dettagliatamente i contesti della committenza negli esempi identificati lungo la costa

orientale dell'Adriatico (Zara, Veglia e Lesina), poi, di problematizzare l'influsso delle circostanze politiche dopo la stabilizzazione del governo veneziano sulla scelta della soluzione formale e dell'iconografie dei recinti e, infine, offrire le basi per future ricerche (cattedrali di Pola e Cattaro). Nella discussione dei recinti dei cori quattrocenteschi si sottolinea il ruolo dei committenti – prelati o rappresentanti del governo veneziano – in quanto promotori della “veneziazione” delle città neo conquistate e delle loro cattedrali. In conclusione, introducendo nella discussione gli esempi dei recinti di coro delle due chiese più importanti di Dubrovnik, la cattedrale di Santa Maria Maggiore e la chiesa del patrono, San Biagio, che finora non sono stati elaborati alla luce dei loro legami formali con San Marco, si riesamina la misura e i livelli del condizionamento politico dell'iconografia degli spazi ecclesiastici.

