

Predrag Marković

Andeo štitonoša s grbom obitelji de Judicibus – još jedan nepoznati suradnik Bonina Jakovljeva iz Milana

Predrag Marković
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR - 10 000 Zagreb

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 17. 6. 2014.
Prihvaćen / Accepted: 4. 9. 2014.
UDK: 73.033.5(497 Dalmacija)
73 Bonino da Milano

The relief depicting an angel bearing the coat of arms of the de Judicibus family from Split, formerly located on the south side of the ground floor of the Split Cathedral bell tower, was initially attributed to the circle of Juraj Dalmatinac (Giorgio Dalmata or Giorgio da Sebenico) and dated to the mid-fifteenth century until Cvito Fisković ascribed it to the oeuvre of Bonino di Jacopo da Milano. On the basis of the comparisons with the angels bearing coats of arms on the ciborium of St Domnius in Split Cathedral, made by Bonino in 1427, the article argues that the angel from the bell tower was the work of one of Bonino's younger collaborators or assistants who attempted to step away from his teacher's pictorial conventions by a more lively impostation of his figures and a greater power of expression. Furthermore, based on a high degree of similarity, the article also argues that the same sculptor was responsible for the capital of the pilaster set above the angel as well as the relief of St Michael in the atrium of the Episcopal Palace at Šibenik. Although this unnamed master sculptor wanted to but could not go beyond the limits of his creative abilities – he attempted to depict St Michael in a dramatic way as a heavenly soldier engaged in battle but the angel looks clumsy and disjointed – his work reflects a strong desire for a different and, generally speaking, a more dynamic and active role of the human figure in the pictorial space given to it. These characteristics demonstrate that the activity of this unnamed sculptor in the late 1430s announces the final rupture with the Trecento traditions in contemporary Dalmatian sculpture.

Keywords: *Bonino di Jacopo da Milano, bell tower of Split Cathedral, ciborium of St Domnius, late Gothic sculpture in Dalmatia*

Dalmatinsko kiparstvo tijekom 15. stoljeća doživljava jedno od svojih najsvjetlijih trenutaka. Nakon dužeg razdoblja stagnacije, gotovo bi se moglo reći i krize u kojem su dominirali osrednji i drugorazredni kipari stranog podrijetla, figuralna kamena plastika u prvim desetljećima nakon 1400. godine postupno doživljava razmjerno brz, ali skokovit uspon.¹ Iako će i dalje, barem u toj grani likovne umjetnosti, dominirati strani umjetnici pridošli s druge strane Jadrana, otvaranje nekolicine velikih katedralnih gradilišta te velik broj drugih značajnih i klesarsko-kiparskih narudžbi kojima su se opremale crkve i palače, kao i uljepšavali spomenici javnog značaja, od Korčule i Dubrovnika do Splita, Šibenika i Zadra, osigurat će ne samo kontinuitet graditeljsko-klesarske djelatnosti i podići opću kvalitetu klesarskog obrta nego će i povoljno utjecati i razvoj domaćeg kiparstva. Tako će graditeljsko-klesarske i kiparske radionice okupljene

oko Bonina iz Milana, Petra Martinova iz Milana ili kasnije Jurja Dalmatinca i Nikole Firentinca s vremena na vrijeme iznjedrili i nekolicinu domaćih kipara, od kojih su nam tek neki poznati ne samo svojim imenom već i svojim kiparskim ostvarenjima. No jednako tako treba istaknuti kako, s jedne strane, imamo čitav niz arhivski dokumentiranih imena uz koja ne možemo sa sigurnošću povezati niti jedno kiparsko djelo te su im sve dosadašnje atribucije krajnje upitne, dok, s druge strane, postoje i vrednija kiparska djela kojima još uvijek tražimo autora.² U tome trajnom procesu traženja i preslagivanja nastojimo poznato ime povezati s onim kvalitetnijim, ne tako brojnim kiparskim ostvarenjima, s time da ona oblikovno i zanatski malo manje kvalitetna djela u pravilu uvrstavamo u šire „autorske krugove” njihova utjecaja. Od većih, naizgled vrlo homogenih skupina „boninovskih” ili „jurjevskih” djela s vremenom su se ipak izdiferencirale



1. Andeo štitonoša s grbom obitelji de Judicibus, Muzej grada Splita (foto: P. Marković)

Angel with the coat of arms of the de Judicibus family, *Museum of the City of Split*

pojedine, do kraja ne posve razdvojene autorske cjeline. One se kao koncentrični krugovi nejasnih i nepostojanih granica šire od središta, najkvalitetnijih autorskih ostvarenja samoga majstora, preko skupine djela nastalih uz pomoć suradnika, potom radioničkih djela, pa sve do najšireg kruga sljedbenika i oponašatelja. Između tih većih ili manjih autorskih krugova, većih ili manjih „sazviježđa” koja svojom pojavom stvaraju jake i produktivne umjetničke ličnosti, ostaje malo prostora za nepoznate osobe i neprepoznate opuse. Rijetko se kada, naime, u dosadašnjim povijesnoumjetničkim istraživanjima starije kiparske ostavštine uspijevalo iskristalizirati zaseban umjetnički opus nama nepoznata majstora, majstora kojeg ne spominju baš nikakvi izvori i o kojem nemamo baš nikakvih drugih tragova, a za kojega možemo pretpostaviti da je bar neko vrijeme boravio i djelovao na našim stranama. Takve su umjetničke pojave rijetke, jer njihove sposobnosti su vrijedne i lako prepoznatljive, pa stoga one čak i u ovim našim dalmatinskim manjim

sredinama koje nemaju trajniju potražnju za kiparskim djelima i ne tako visoke estetske prohtjeve, traju barem neko vrijeme. Stoga vrsniji majstori dlijeta koji povremeno zalaze na našu obalu u pravilu ostavljaju ipak nešto duže tragove: materijalne u kipovima i reljefima, a pisane u notarskim ugovorima.³

Jedan od takvih značajnijih kiparskih opusa koji je ostavio zamjetne tragove u našoj sredini te poticajno djelovao na razvoj klesarske, ali i kiparske produkcije u Dalmaciji jest zasigurno i onaj Bonina Jakovljeva iz Milana, lombardskog majstora koji je prenoseći zasade tada već pomalo okašnjele internacionalne gotike svojim djelovanjem od Korčule do Šibenika dijelom integrirao i homogenizirao dalmatinsko kiparstvo u drugome i trećem desetljeću 15. stoljeća.⁴ Iako su temeljne kvantitativne i kvalitativne odrednice njegova dalmatinskog opusa postavljene u djelu Milana Preloga početkom 60-ih godina prošlog stoljeća, a potom dopunjene i zaokružene nekolicinom splitskih ostvarenja koja mu je pripisao Cvito Fisković,⁵ treba ipak zamijetiti kako su pojedine, naknadno postavljene atribucije dodatno profilirale njegovo djelo, pokazavši ga ne samo kao majstora daleko većih stvaralačkih raspona nego i kao nešto složeniju umjetničku pojavu negoli su mu to prve prosudbe odredile.⁶ Naime, nesumnjivo da lombardski majstor ne pripada u vrh kiparske produkcije jadranskog bazena početkom 15. st., no ne možemo se posve oteti dojmu da je njegova umjetnička pozicija ipak bila ponešto podcijenjena.⁷ Razlog tomu treba zasigurno jednim dijelom tražiti u tome što je njegovo djelo možda i nehotično razmatrano u čitavoj povijesnoj perspektivi 15. stoljeća, pa se ono i uspoređivalo s djelima mlađih i nedvojbeno nešto vrsnijih kipara, recimo sa sunarodnjakom Petrom Martinovim, pa čak i nekoliko generacija mlađim Jurjem Dalmatincem, umjesto da se mjeri i uspoređuje s Pavlom iz Sulmone, njemu generacijski bližim kiparom čiji je opus također zasnovan na okasnjelim trećentističkim zasadama. Takvo „povišeno” motrište stoga je možda i nehotično njegova ostvarenja premjeravalo s kasnijim vremenima u kojima su zahtjevi i očekivanja ove provincijalne sredine ipak bili nešto viši, a kriteriji stroži. No ipak se čini da je ponešto stroga ocjena njegova umjetničkog profila donesena kao prosječna vrijednost svih mu pripisanih plastičkih ostvarenja, uistinu iznenađujuće brojnih, u kojima, kako su to već mnogi zapazili, velik udio imaju djela brojnih pomoćnika i suradnika odnosno radionička djela osrednje kvalitete.⁸

Razmjerno velika produktivnost, naime, kako je to točno uočio M. Prelog, predstavlja bitnu karakteristiku njegove umjetnosti pa se on uistinu može okarakterizirati



2. Bonino da Milano, Anđeo štitonoša s grbom biskupa Petra Diškovića, ciborij Sv. Dujma u katedrali Uznesenja BDM u Splitu (foto: P. Marković)
 Bonino da Milano, Angel with the coat of arms of Bishop Petar Dišković, the ciborium of St Domnius, the Cathedral of the Assumption of the Virgin at Split

kao „...rutiniran skulptor koji brzo i lako rješava opsežne zadatke”.⁹ No pitanje je počiva li ta lakoća samo na „...određenoj ograničenosti njegovih kreativnih mogućnosti...” i je li ona samo „...rezultat stalnog, rutinskog i prilično neinventivnog ponavljanja u biti istih rješenja, istih zanatskih formula”, kako to ističe Milan Prelog, ili je na to utjecala i nerazvijena sredina čijem se još uvijek prevladavajućem trećentističkom ukusu trebao prilagoditi.¹⁰ Konačno, kako nam to zorno pokazuje izrazito arhaičan i tvrd, oštro rezan lik Sv. Dominika iz lunete portala istoimene crkve u Dubrovniku, koji je tek nedavno pripisan Boninu, očito je lombardski majstor ponekad morao ponavljati ranije ustanovljene obrasce i povinovati se zahtjevima naručitelja.¹¹

U svakom slučaju brojne narudžbe i angažiranje većeg broja suradnika i pomoćnika za Bonina su nedvojbeno imali svoje posljedice: veliku produktivnost u njegovu slučaju prate, čini nam se, kao kod niti jednog drugog poznatog nam kipara, i velike oscilacije u kvaliteti izvedenih djela. To nam je, s jedne strane, bitno otežalo preciznije definiranje njegova vlastita kiparskog opusa i razdvajanje njegovih djela od onih podložnih mu suradnika i pomoćnika odnosno radioničkih ostvarenja, dok je, s druge strane, omogućilo nekritičko proširivanje njegova opusa djelima ipak nešto slabije kvalitete.¹² Jedinu iznimku u tom pogledu predstavlja visoki reljef anđela štitonoše s grbom obitelji de Judicibus sa zvonika splitske katedrale (sl. 1).¹³ Naime, za razliku od svih ostalih Boninovih i „boninovskih” djela jedino su za ovo ostvarenje stariji pisci, A. Venturi, H. Folnesics i Lj. Karaman, smatrali da pripada nešto mlađemu slogovnom izrazu te da svojom kvalitetom nadilazi razinu plastičkih sposobnosti lombardskog majstora, pa su ga pripisali Jurju Dalmatincu odnosno krugu njegovih majstora.¹⁴ Takvo je gledište odbacio Cvito Fisković istaknuvši, nakon jasne i precizne analize, kako je riječ o djelu nekog od pomoćnika iz kruga Bonina da Milana nastalu tijekom boravka milanskog majstora u Splitu oko 1427. godine kada u stolnoj crkvi dovršava ciborij Sv. Staša.¹⁵ Zanimljivo, u svojem kasnijem osvrtu, C. Fisković je kip anđela pripisao samome Boninu.¹⁶ Na promjenu stava od presudna je utjecaja bilo neprihvatanje njegove atribucije od Ljube Karamana koji je u međuvremenu, istina, odustao od Jurja Dalmatinca kao autora, ali i dalje ustrajao na kasnijem vremenu nastanka: „...anđeo s grbom na splitskom zvoniku, iako neće biti vlastoručno Jurjevo djelo, ipak bliži njegovu vremenu i krugu [Jurja Dalmatinca, op. p.] nego li vremenu i krugu majstora Bonina da Milano”.¹⁷ Nakon te kratke polemike nitko više nije provjeravao Fiskovićevu atribuciju te je susrećemo u gotovo svim kasnijim osvrtima i pregledima dalmatinskog



3. Anđeo štitonoša s grbom obitelji de Judicibus (detali), Muzej grada Splita (foto: P. Marković)
 Angel with the coat of arms of the de Judicibus family (detail), Museum of the City of Split

kiparstva, uključujući i enciklopedijske i biografske osvrtne.¹⁸ Pripisujući Boninu velike skulpture Navještenja s južnog transepta šibenske katedrale tu je atribuciju, bez puno preispitivanja, prihvatio i autor ovih redaka.¹⁹

Danas, nakon što je opus lombardskog majstora ipak nešto bolje profiliran, možemo se vratiti prijedporima koje su otvorili Ljubo Karaman i Cvito Fisković, jer ovo djelo, već na prvi pogled odaje neke kvalitete po kojima strši iz opusa Bonina Jakovljeva. Osim toga, malo je čudno da su već spomenuti stariji pisci mogli toliko pogriješiti u procjeni, a pogotovo Ljubo Karaman koji je unatoč jasnoj argumentaciji C. Fiskovića i dalje ustrajao u negiranju veza s lombardskim majstorom ustvrdivši kako je visoki reljef anđela štitonoše sa splitskoga zvonika ipak „...daleko jače djelo od beskrvnih likova majstora Bonina, a u detaljima izvedbe ne pokazuje većih analogija s anđelima nosiocima grbova na majstorovu oltaru iz god. 1427.”²⁰

Zaista, već i površna usporedba s već spomenutim anđelima na ciboriju Sv. Dujma daje za pravo upornu opiranju Ljube Karamana; premda na sebi nosi brojne boninovske crte, bitno drukčije plastično kiparske forme te razvijene prostorno-plastičke odnose, reljef anđela

s grbom de Judicibus otkriva se kao ostvarenje nekoga nadarenog majstora bliska Boninu, najvjerojatnije nekog njegova mlađeg pomoćnika ili suradnika. Takvim zaključkom vraćamo se prvotnom, po nama ispravnu stajalištu C. Fiskovića, i možda se ne bi trebalo dulje zadržavati na tome atributivnom problemu da rečeni majstor, kojega možemo prepoznati barem u još jednome kiparskom djelu u Šibeniku, ne iskazuje neke posebne oblikovne karakteristike po kojima zauzima ponešto specifično mjesto u povijesti našega ranog kvatrocentističkog kiparstva. Naime, kako ćemo to nastojati dokazati, stilsko-kronološka i atributivna razmimoilaženja koja je izazvao reljef anđela sa splitskog zvonika nisu slučajna; njegova pojava jest uistinu ambivalentna, gotovo protuslovnja, jer u sebi nosi ne samo jasna „boninovska obilježja” prožeta pomalo arhaičnom koncepcijom figuralnog prikaza već istovremeno, s povećanim naporom i možda ne baš uspješno, nastoji unijeti i duh novoga, modernijeg likovnog izraza.

U lapidariju Muzeja grada Splita danas se tik do anđela štitonoše sa splitskog zvonika nalazi i anđeo svjećonoša s ciborija Boninove kapele Sv. Dujma. Kako

je potonje djelo nezgrapno i nedovoljno kvalitetno, radioničko ostvarenje, k tome izvedeno u punoj plastici, za usporedbu je ipak bolje uzeti već spomenuti sadržajno identičan motiv – jednog od dvaju anđela štitonoša koji na zabatima ciborija Sv. Dujma pridržava grbove mletačkih knezova (sl. 2).

Već letimičan pogled na tog Boninova anđela odaje nam bitno drukčiju ruku, razvijeniji i, rekli bismo, rastvoreniji kiparski rukopis koji krasi anđela s grbom de Judicibus. Ne samo da je Boninov anđeo s ciborija u svojoj dostojanstvenoj ulozi statičan i frontalno postavljen, ukočene ikoničke impostacije već, za razliku od gracilna i vitka anđela sa zvonika, njegovo zdepasto tijelo djeluje tromo i pomalo umorno. Osim nešto širih ramena i krupnih, gotovo drvenih šaka koje mesnatim prstima samo dotiču bokove štita, krutost i beživotnost tijela pojačavaju pravilni cjevasti nabori duge tunike te uska, gotovo okomito uspravljena i uz zabat čvrsto priljubljena krila. Tunika dugih i širokih rukava kao da je od nešto deblje tkanine te se pomalo tjestasto nabire oko presavijenih laktova i lagano zasukanih rukava.

Tkanina je, pak, na anđelu sa zvonika nešto tanja, elastičnija i mekša, s tim da se pomalo neprirodno, u



4. Dujam Vučković i Ivan Petrov iz Milana, *Sv. Matej*, ciborij Sv. Dujma u katedrali Uznesenja BDM u Splitu (izvor: K. Prijatelj, *Splitska katedrala*, Zagreb-Split, 1991.)

Dujam Vučković and Giovanni di Pietro da Milano, St Matthew, the ciborium of St Donnius, the Cathedral of the Assumption of the Virgin at Split

nizu razvučenih i lagano nabreklih ovalnih nabora, nakuplja iza lijevog laktava.²¹ Lagan okret i naklon njegove glave udesno, prema Peristilu, prati i asimetrična postava tankih ruku i gracilnih prstiju; lijeva je opuštana, naslonjena na štit s gornje strane, a desna ga spuštana pridržava na njegovoj bočnoj strani.

Najveće razlike nalazimo usporedimo li fizionomije anđela štitonoša (sl. 3). Za razliku od krupnije, mesnate glave zaobljena četvrtasta čela Boninova anđela, koja počiva na gotovo jednako široku, pomalo gušavu vratu, okruglasta glava anđela sa zvonika znatno je manja, gotovo disproporcionalna, s punijim obrazima, a počiva na tanjem i vitku, lagano izduženu vratu. Osim toga, za razliku od čvrsto priljubljene, strogo simetrično počesljane kose koja krasi anđele štitonoše na ciboriju, anđeo s grbom De Judicibus ima puno bujniju kosu koja je, kako je to duhovito primijetio C. Fisković, poput umjetne perike natakuta na glavu, a zapravo u krupnim elastičnim uvojcima začesljana unatrag posve razotkrivajući njegovo punašno lice i nježan vrat. Nastojanje da se oživi mladolik lik anđela jasno se očituje i u krupnim zjenicama naznačenim povećim rupicama koje su mu, gledamo li iz poveću udaljenosti, trebale podariti živ i prodoran pogled.

Konačno, s tim u vezi treba zamijetiti još jednu, možda i najznačajniju razliku, koja ovaj anđeoski prikaz razlikuje od svih ostalih Boninovih. To je smiješak koji lagano titra u kutovima usana. Premda se neka vrsta blaga arhajskog smiješka može nazrijeti i kod nekih drugih likova lombardskog majstora, recimo na licu Bogorodice sred Dujmova sarkofaga, on niti na jednome njegovu liku nije tako izrazit, jasan i nedvosmislen. Uz okret glave te živ, otvoren pogled, upravo ovaj smiješak prikazu anđeoskog lika sa zvonika daje živost i Boninovima likovima toliko stranu vedrinu. Na nasmiješenu licu ističu se još i tanke linije odignutih lukova obrva, male, nisko postavljene uši te lagano ispupčena brada.

Sve navedene crte njegova ljupka lica u gotovo identičnu obliku naći ćemo u pripremnom crtežu, sinopiji, s prikazom Sv. Mateja koji se nalazi na oslikanu svodu ciborija Sv. Dujma (sl. 4). Sličnosti su, zapravo, toliko velike da logično dolazimo na pomisao kako su majstori koji su oslikavali i pozlatili ciborij Sv. Dujma 1429. godine, Dujam Vučković i Ivan Petrov iz Milana, napravili i pripremni crtež na osnovi kojega je nepoznati majstor isklesao reljef anđela štitonoše na zvoniku.²²

Cvito Fisković je, naravno, uočio postojanje određenih razlika između ovih anđela, ali je to protumačio čestim oscilacijama i stanovitim iznenadnim promjenama majstorova raspoloženja koje se susreću i na ostalim

njegovim djelima.²³ Ipak, u ovom slučaju vjerujem da se navedene razlike ne mogu podvesti pod, istina, neobično široke raspone majstorova stvaralaštva, niti se ne mogu tumačiti skokovitim usponima i padovima njegove kreativnosti, nego ih jednostavno treba tražiti u činjenici da je riječ o djelima različitih umjetnika. Međutim, pod pretpostavkom da ih je iz nekog razloga morao izvesti isti majstor, trebamo se osvrnuti na okolnosti koje bi ga u tom slučaju nagnale da u izvedbi gotovo identična motiva pristupi sad na jedan, a sad na drugi način, odnosno da više „epski” poetski diskurs zamijeni onim nešto slobodnijim „lirskim”.

Naime, pozicija ovih anđela štitonoša, pa i zadaća, zapravo i nije posve identična. Smještaj na ciboriju odnosno na zvoniku nesumnjivo je utjecao ne samo na varijacije u dubini i visini reljefa i lagane promjene u impostaciji frontalno prikazanih likova već i, općenito uzevši, na različite vidove njihove izražajnosti. Ceremonijalno držeći grb mletačkoga kneza Boninov anđeo na ciboriju „osuđen” je da u polumraku posvećenog prostora katedrale drži vječnu stražu nad grobom gradskog zaštitnika pa je, logično, ukočena heraldičkog držanja i nepomična, prazna pogleda. Onaj drugi anđeo, njegov parnjak na vanjskoj strani zvonika, okupan dnevnim svjetlom i nesputan „visokim protokolarnim” zadaćama, trajno je okrenut životu i vrevi grada te je, nasuprot njemu, puno opušteniji i slobodniji. Konačno, pri ustanovljavanju razlika ne smijemo ispustiti iz vida ni činjenicu da su Boninovi anđeli na ciboriju polikromirani i, premda je koloristička intervencija uslijedila tek godinu dana poslije, možemo pretpostaviti kako je bila unaprijed planirana, pa je stoga možda dijelom utjecala i na njihovu suzdržaniju plastičku razradu.

Primarno sakralna odnosno dominantno svjetovna pozicija i uloga dvaju anđela dovodi nas i do pitanja okolnosti i vremena u kojima je mogao nastati kip anđela s grbom obitelji de Judicibus. Naime, činjenica da anđeo nosi obiteljski grb splitske plemićke obitelji de Judicibus, kojoj je pripadao i nadbiskup Dujam II. (1415.-1420.) koji se nezadovoljan predajom Splita Veneciji 1420. godine pred mletačkom vlašću sklonio u Ugarsku kod kralja Sigismunda, već je prije uzrokovala stanovite prijepore.²⁴ U raspravi oko problema atribucije i mogućeg vremena nastanka anđela štitonoše, podatak o izgnanstvu nadbiskupa Dujma II. poslužio je Ljubi Karamanu kao argument da njegov znamen nije mogao biti postavljen na tako istaknuto mjesto za vrijeme boravka majstora Bonina u Splitu 1427. godine, jer je novoj vlasti bilo zazorno njegovo ime. Nastojeći ga što više približiti vremenu djelovanja Jurja Dalmatinca, iznio je mišljenje kako je anđeo na zvoniku nastao

dvadesetak godina kasnije, svakako nakon biskupove smrti 1435. godine, odnosno oko sredine 15. stoljeća.²⁵ Nasuprot tomu C. Fisković primijetio je kako na grbu nema ni biskupske mitre ni križa te da ga, zapravo, treba tumačiti analogno postavi drugoga grba istaknute splitske plemićke obitelji, one Čubrijana de Ciprijanisa, čiji se grb nalazi na suprotnoj, sjevernoj strani zvonika. Na osnovi toga može se zaključiti kako su obje splitske obitelji novčano pridonijele i potpomogle obnovu tada već trošna zvonika. Osim toga, zasluge samoga izbjeglog nadbiskupa tu su također mogle igrati određenu ulogu. Naime Dujam II. 1416. godine proglasio je Tvrdvoja „... operarijem i nadzornikom zvonika crkve sv. Dujma i njegove gradnje” te ga ovlastio da bilo u oporukama ili kodicilima potražuje sve legatate namijenjene u korist gradnje zvonika, što znači da je on stvorio financijske preduvjete, odnosno pokrenuo radove na učvršćenju i obnovi tada već trošna prizemnog dijela zvonika.²⁶ Konačno, jasan dokaz da, nedugo nakon mletačkog osvajanja Splita, ime odbjeglog biskupa ipak nije bilo tako omraženo jest natpis na sarkofagu njegove majke Franke postavljen u peripteru mauzoleja 1429. godine, na kojem se ne samo spominje biskup Dujam II., već ga se, štoviše, naziva časnim.²⁷ Sve to dalo je za pravo Cviti Fiskoviću da nastanak anđela sa zvonika veže uz Boninov boravak u Splitu i radove na učvršćenju prizemnog dijela zvonika, na kojima je lombardski majstor, zajedno sa svojom radionicom, nedvojbeno sudjelovao.²⁸

Ipak, veličina i opseg poslova vezanih uz izradu ciborija Sv. Dujma, učvršćivanje prizemlja zvonika, ali i druga kiparsko-dekorativna djela koja su nastala tijekom Boninova splitskog boravka – lav s Kneževe palače, fragment mrežišta jednog prozora te nadgrobna ploča biskupa Petra Diškovića – nagnali su C. Fiskovića da logično zaključi kako se ne može baš sa sigurnošću utvrditi kada je točno lombardski majstor radio na učvršćivanju zvonika, odnosno da ne treba posve isključiti mogućnost da je Bonino u Splitu možda boravio i ranije.²⁹ Neprijeporno, u poznatu, dokumentima providenu dalmatinskom itineraru majstora Bonina postoje manje praznine, no one nisu dovoljne da prekrojimo ili obrnemo do sada uvriježeno gledište kako je on polako, gradeći svoju reputaciju, napredovao od juga prema sjeveru Dalmacije, od Korčule do Šibenika, odnosno da otvorimo mogućnost da je simultano radio na više gradilišta duž istočnojadranske obale (kao što je to poslije, npr., radio Juraj Dalmatinac). U svakom slučaju, logično je očekivati da je anđeo s grbom de Judicibus nastao u sklopu obnove prizemnog dijela zvonika jer je on zajedno s istim kamenim blokom iz kojega je isklesan bio čvrsto povezan sa strukturom

zida, odnosno ugrađen u naknadno prizidan pilastar. Vremenski gledano ta se intervencija mogla dogoditi i nedugo nakon dovršetka ciborija Sv. Dujma u studenom 1427. godine, a zasigurno prije sredine 1428. godine, otkada se Bonino, otprilike, već nalazi u Šibeniku.³⁰ S obzirom na to da je riječ o djelu koje je nastalo u neposrednoj blizini majstora Bonina i stoji u jakoj ovisnosti o njemu, jer je anđeo sa zvonika očito za uzor imao one izvedene na ciboriju Sv. Dujma, za problem autorstva nije presudno točno vrijeme njegova nastanka. Ipak, upravo zbog upadljive sličnosti s likom evanđelista Mateja na svodu ciborija Sv. Dujma, oslikavanje kojeg je dovršeno u siječnju 1429. godine, ne možemo isključiti mogućnost da je reljef na zvoniku mogao nastati i tijekom 1428. godine, nakon što je Bonino već u Šibeniku počeo izrađivati portal za buduću novu katedralu.³¹ Ta mala vremenska distancija mogla bi objasniti stanovitu slobodu u oblikovanju ove skulpture, odnosno neočekivano velik odmak od boninovskoga karakterističnog izričaja i razlike u odnosu na ostala ostvarenja majstora Bonina na zvoniku. Kao povod za postavu grba obitelji de Judicibus na zvonik katedrale u krajnjem je slučaju mogao poslužiti i pokop majke izbjeglog nadbiskupa Dujma II. de Judicibus a travnju 1429. godine.

Promatrani u srazu „političkih opcija“, mletačke vlasti i domaće „narodne opozicije“, različiti karakteri i raspoloženja anđela u katedrali i izvan nje mogu se protumačiti i na razinama trenutne društvene i političke situacije. U takvoj podjeli uloga anđeo sa zvonika kao da pobjedonosno veliča zaslužnu splitsku obitelj de Judicibus, zasigurno istaknutih dobrotvora i donatora koji su pripomogli obnovi zvonika, a manje-više prikriveno i samoga izbjeglog biskupa Dujma II. de Judicibus. Stoga bi se njegova živa i živahna pojava na vanjskom dijelu zvonika možda mogla shvatiti i kao subverzivna, pomalo provokativna poruka postojećoj političkoj vlasti. No vjerujem kako to ipak nisu jedini razlozi zbog kojih je anđeo sa zvonika pokrenutiji, življi i prostorno dinamičniji. On nije samo probuđena ili oživjela varijanta anđela s ciborija, anđela koji je iz polumraka došao na svjetlo dana – on je jednostavno izraz posve drugačije likovne estetike i kiparske poetike.

To potvrđuje i kapitel pilastra koji se nalazi iznad njegove glave (sl. 5). Naime, već su H. Folnesics i Lj. Karaman još prije zaključili kako je riječ o nešto naprednijoj vrsti kapitela bujna i kovrčasta lišća „... pa je malo vjerojatna njegova pojava u Dalmaciji u konzervativnoj radionici majstora Bonina još prije pojave tog kapitela u Mlecima“.³² Oponirajući njihovim stavovima C. Fisković je istaknuo kako „...ta glavica

nalikuje glavicama Boninove kapele odnosno ciboriju nad žrtvenikom sv. Duje u Stolnoj crkvi“,³³ no s tom njegovom konstatacijom možemo se samo dijelom složiti.³⁴ Kod ovih kapitela, naime, samo je osnovna forma jednaka: dvozonski kapitel s većim ugaonim listovima i donjim redom manjih uspravnih listova. Kod kapitela na zvoniku, pak, sve je bitno drugačije izvedeno nego kod kapitela s ciborija: ugaono lišće daleko je snažnije i energičnije savijeno, naglo izbija na uglovima i krupnim bočnim režnjevima duboko ponire te odmah potom snažno izbija prema sredini, dok donji žilavi listovi sitnih i gusto zakovčanih resica gotovo eruptivno izbijaju iz svog podanka. Isti energični duktus, snažan zamah i nemiran, pomalo ekstrovertiran potez koji krase ovaj kapitel prožima i skulpturu anđela pod njime, i ne bi trebalo imati nikakve dvojbe da su oni ostvarenje jednog istog majstora. U konačnici, sve one razlike koje razdvajaju Boninove anđele s ciborija od anđela sa zvonika mogu se svesti i na razlike u oblikovanju kapitela njima pripadajućih arhitektonskih cjelina.

Nasmiješeni anđeo sa zvonika splitske katedrale, kao što smo napomenuli, po svemu sudeći nije jedino djelo ovog majstora. Navedene karakteristike omogućavaju nam da mu pripišemo još jedno djelo pomalo neobično povišene dinamičnosti – kip Sv. Mihovila u atriju biskupske palače u Šibeniku (sl. 6). Kip gradskog zaštitnika ovdje je očito naknadno uzidan, a koliko nam je poznato, do sada ga nitko nije pokušao uvrstiti u opus nekog od poznatijih majstora, a niti preciznije datirati.³⁵ No nadasve je indikativno kako je C. Fisković, opisujući karakteristike vegetabilne dekoracije na Boninovima konzolama sa splitskog zvonika, jasne analogije vidio u lisnatoj konzoli pod nogama šibenskog Sv. Mihovila te ju je s pravom uvrstio u krug djela samog Bonina.³⁶ Znakovito, tom je prigodom jednostavno zaobišao izjašnjavanje o mogućoj vezi konzole s reljefom Sv. Mihovila iznad, kao i njegovim mogućim stilskim i kronološkim odrednicama, pripomenuvši samo kako je anđeo naknadno postavljen iznad trifore u dvorištu šibenskoga biskupskog dvora.³⁷ Promotrimo li malo podrobnije glavu tog anđela punašnih okruglastih obraza, a posebice način na koji je oblikovana njegova bujna od lica odignuta kosa, također natakuta poput perike, lako ćemo prepoznati ruku Boninova suradnika koji je izveo anđela na splitskome zvoniku. Uzak struk, snažni, poput gume savinuti i napregnuti udovi te napete i glatke plohe viteškog oklopa, koje kao da ekspanziraju pod pritiskom mladolika tijela, rezultiraju neobičnim efektom lebdećeg tijela koje se jedva, s vrhovima prstiju, dotiče tla pa se doima



5. Anđeo štitonoša s grbom obitelji de Judicibus (replika), zvonik katedrale Uznesenja BDM u Splitu (foto: P. Marković)

Angel with the coat of arms of the de Judicibus family (replica), the bell tower of the Cathedral of the Assumption of the Virgin at Split

poput balona koji će vjetar otpuhati. Na skulpturi koja nije u potpunosti sačuvana – nedostaje desna šaka s kopljem, glava nemani pod nogama i vrh lijevoga krila – pažnju, dakako, prije svega privlači njegova neobično odignuta i u koljenu savinuta desna noga. U toj gotovo nemogućoj plesnoj pozi, kombinirajući prikaz desnog koljena u profilu i frontalni prikaz lijeve noge, ona pomalo groteskno nastoji samom činu svladavanja nemani sklopčane pod nogama pridodati dramatsku napetost borbe koja samo što nije završila. No, osim što ta nespretna kretnja razotkriva nepovezanu i organski neusklađenu akciju donjega i gornjeg dijela tijela, jer sam čin probadanja naznačuje mirno podignuta desnica u kojoj je nekoć bilo koplje, ona skreće pažnju na dijagonalni okret čitavog tijela nad kojim, gotovo kao nepotreban dodatak stoje zakrenuta i snažno poput jedra nabrekla krila. U cjelini gledano „rastrgani” dijelovi tijela samo su mehanički povezani te se Sv. Mihovil doimlje poput drvene lutke, marionete, kojom upravlja nevješta ruka.

Očito, u želji da oživi i pokrene ustaljen, strogo frontalan obrazac prikaza nebeskog viteza, neznani je majstor ponešto i pretjerao. Želja i htijenje za stvaranjem realističnijeg prikaza okretna i snažna viteza u akciji ipak su bili znatno iznad njegovih kreativnih mogućnosti i stvaralačkih sposobnosti. Razlog tomu vjerojatno treba tražiti u činjenici da se naš majstor htio pomalo nasilno odmaknuti od zadanog obrasca i ustaljena frontalnog prikaza nebeskog zaštitnika grada, kakav se redovito javlja na gradskim zidinama Šibenika. Premda je teško ustanoviti neke neposredne dodirne točke, vjerujem kako mu je kao uzor poslužio monumentalni prikaz arkandela Mihovila, onaj koji mu je i vremenski blizak, a koji se nalazi uzidan na gradskome zidu pored kopnenog ulaza u grad, danas u sklopu gradske knjižnice Jurja Šižgorića.³⁸ Unatoč svemu, u svim tim nespretnostima i nesnalaženjima osjeća se ona ista mladenačka, samouvjerenja i rutinom neiskvarena strast za stvaranjem nečega novog i oživljavanjem ustaljenih ikonografskih formula, općenito težnja za pomicanjem

granica i osuvremenjivanjem likovnog izraza; gotovo ista ona strast koja se ponešto ipak suspregnuta može osjetiti u anđelu sa zvonika splitske katedrale i u kapitelu iznad njega.³⁹

U tom pogledu i anđeo sa splitskog zvonika i Sv. Mihovil iz Šibenika označuju simptomatičan trenutak u povijesti ranoga kvatročentističkog kiparstva Dalmacije – gotovo deklarativan prekid s dotadašnjom tradicijom i estetikom, poglavito s likovnom poetikom majstora Bonina čiji „...čitav opus nastao u rasponu gotovo dva desetljeća pokazuje nesumnjivu statičnost osnovnih skulptorskih shvaćanja”.⁴⁰ Po našem gledištu, nije ovdje riječ samo o mladenačkoj pobuni i „generacijskoj netrpeljivosti”, već u ovim djelima treba vidjeti i očitati svjestan napor da se iz odviše kruta ikoničkog i reprezentativnog obrasca iskorači prema uvjerljivijem prikazu akcijom prožete tjelesnosti. Simbolički bi se stoga moglo ustanoviti kako smrću Bonina iz Milana 1429. godine završava dalmatinski trećento u kiparstvu, te da pojava ovog majstora unutar njegove radionice ujedno znači nagovještaj većih promjena koje će ubrzo uslijediti u četvrtom desetljeću 15. stoljeća.

Kada je nastao i gdje se nalazio Sv. Mihovil, pitanja su na koja za sada ne možemo pružiti decidirane odgovore. Jedino možemo zaključiti da je najvjerojatnije nastao u doba djelovanja majstora Bonina u Šibeniku, 1428. ili 1429. godine, ili u godinama neposredno nakon njegove smrti, tj. u prvim godinama gradnje katedrale Sv. Jakova, kada se izvorno njegov portal Posljednjeg suda udvaja i dovršava.⁴¹ U svakom slučaju, morao je nastati prije 1437. godine jer je tada, pod novoizabranim biskupom Jurjem Šižgorićem (1437.-1454.), započela temeljita obnova i pregradnja biskupske palače.⁴²

Na kraju ne možemo, a da se ne zapitamo: kako to da ovakav majstor nije ostavio još koje djelo u Šibeniku i Splitu i kako to da ga se ne može uočiti na nekim drugim djelima koja su u tim gradovima izvodili Bonino iz Milana i njegova radionica? Na prvo pitanje možemo odgovoriti samo nagađanjima i pretpostavkama, bilo da je riječ o mogućnosti postojanja još nekih njegovih ostvarenja koja se nisu sačuvala, što je malo vjerojatno, ili, s druge strane, da izostanak njegovih drugih djela jednostavno opravdamo izostankom sličnih narudžbi koje bi u kratku periodu nakon Boninove smrti potakle izradu drugih kiparskih djela. Dolazak vrsnijih mletačkih kipara u Šibenik na gradnju katedrale koju godinu kasnije, prvo Francesca di Giacoma 1430. godine, a potom Lorenza Pincina i Antonija di Pierpaola Busata par godina poslije, vjerojatno je razlogom što u tom gradu više nećemo susresti njegova kiparska ili donekle slična dekorativna djela. Oslabljela



6. Sv. Mihovil, biskupska palača u Šibeniku (foto: P. Marković)
St Michael, Episcopal Palace at Šibenik

potražnja za kiparsko-dekorativnim djelima i u drugim dalmatinskim gradovima vjerojatno ga je nagnala da se, kao i mnogi drugi vrsni klesari u Jurjevo doba, posveti daleko unosnijem i traženijem kamenarskom zanatu, pa samo možemo pretpostaviti kako se utopio u gomili graditelja koji su polako preoblikovali drevna gradska središta duž dalmatinske obale.

Među većim i složenijim arhitektonsko-kiparskim cjelinama majstora Bonina – ciboriju Sv. Duje u Splitu i zapadnom portalu šibenske katedrale – trenutno nije moguće prepoznati ruku ovog majstora, možda i

zato što bi se on morao podrediti načinu oblikovanja glavnog majstora i uskladiti s općim reprezentativnim tonom rečenih cjelina.

Rezimirajući na kraju rečeno, vjerujem kako se možemo složiti s pretpostavkom da je u krugu majstora Bonina Jakovljeva iz Milana ponikao još jedan neznani majstor te da uz „majstora Sv. Petra” sa zapadnog portala šibenske katedrale, kojemu možemo pripisati i Bogorodicu Navještenja iz Pirovca, sada imamo i drugog, možda tek nešto uspješnijeg majstora dlijeta. Njegovo djelo nije veliko – za sada počiva samo na dvama donekle srodnim anđeoskim prikazima i jednom kapitelu, a ni njegova stvaralačka dostignuća zasigurno ne

predstavljaju vrhunce dalmatinskog kiparstva 15. stoljeća, ali je njegova pojava zato značajna i simptomatična. Između Bonina i Jurja on svakako nije logična i čvrsta spona; raspon je jednostavno prevelik da bi ga popunio samo jedan majstor, a razvoj sve samo ne logičan i kontinuiran, ali iskorak i htijenje koje u ovim djelima iskazuje jasno ocrtava s kolikim se naporom dalmatinsko kiparstvo svojim snagama nastojalo osloboditi duboko ukorijenjenih likovnih obrazaca i estetskih formula. U tom pogledu on više stoji na kraju jedne epohe, nego na početku nove, one koju će krajem četvrtog desetljeća 15. stoljeća naznačiti pojava još jednoga lombardskog kipara – Petra Martinova iz Milana.

Bilješke

- ¹ Za potpuniji uvid u promjene s kraja 14. i početka 15. stoljeća vidi u: IGOR FSKOVIĆ, Gotičko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1997., 122-134.
- ² Takvu situaciju jasno ilustriraju slučajevi poput Andrije Budčića, Radmila Ratkovića, Petra Berčića, Matka Stoisavljevića ili Marina Vladića krajem 15. stoljeća.
- ³ S vremenom se obično pokaže kako su takvi malo veći opusi ipak ne toliko homogeni te da se jedan njihov dio može povezati s već poznatim kiparima (instruktivan je slučaj Petra Martinova iz Milana kojemu je dobar dio skulptura u Dubrovniku bio već prije neizravno pripisan), odnosno da se iz nekih naizgled amorfnih radioničkih djela može iščitati prepoznatljiv kiparski rukopis te da pripadaju izdvojenoj umjetničkoj osobnosti. Taj drugi slučaj dobro ilustrira odvajanje tzv. „Majstora Sv. Petra” iz kruga boninovskih djela koja su za milanskim majstorom ostala u Šibeniku i okolici. Tom nepoznatom kiparu, vjerojatno ipak blisku suradniku Bonina iz Milana, osim skulpture apostola Petra sa zapadnog portala katedrale Sv. Jakova u Šibeniku, može se još atribuirati i izvedba Bogorodice Navještenja na grobnjoj crkvi u Pirovcu. PREDRAG MARKOVIĆ, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105. godina*, Zagreb, 2010., 122-125.
- ⁴ Sažet prikaz djelatnosti Bonina da Milana donose u enciklopedijskim člancima I. Fisković i K. Kamenov, s kasnijim dopunama (vidi bilj. 6).
- ⁵ MILAN PRELOG, Dalmatinski opus Bonina da Milano, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13 (1961.), 193-215; CVITO FSKOVIĆ, Neobjavljeni radovi Bonina Milanca u Splitu, *Zbornik za likovne umjetnosti*, 3 (Novi Sad, 1967.), 172-196.
- ⁶ IGOR FSKOVIĆ, Boninov reljef sv. Petra u Korčuli, *Peristil*, 12-13 (1969.-1970.), 89-96; PREDRAG MARKOVIĆ, Bonino da Milano – *primus magister ecclesiae nonve Sancti Jacobi de*

Sebenico, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 39 (2001.-2002.), 221-23. Na njegovu ipak nešto značajniju ulogu ukazuju ne samo ona dobro poznata, dijelom ili u cijelosti sačuvana kiparska djela koja je u sklopu razgranate klesarsko-kiparske djelatnosti izvodio s brojnim suradnicima u biskupskim središtima Dalmacije nego i ona kiparsko-klesarska djela koja nam se nisu sačuvala, poput onih u Dubrovniku, kao i njegova graditeljska zaduženja koja sada s čvršćim osnovama možemo vezati uz početke izgradnje ne samo korčulanske već i šibenske katedrale. Iako za sada Boninovu ulogu prvog majstora odnosno voditelja gradnje korčulanske i šibenske ne potvrđuju poznati arhivski dokumenti, ipak trebam istaknuti kako su dvojica starijih korčulanskih povjesničara, Zaffron i Kapor, još davne 1843. godine spomenula ugovor između korčulanskog biskupa i Bonina iz Milana iz 1412. godine za gradnju stolne crkve (CVITO FSKOVIĆ, *Korčulanska katedrala*, Zagreb, 1939., 17), dok je u Šibeniku istaknut kao *primus magister ecclesie nove Sancti Jacobi* te su sva njegova kiparska zaduženja 1428. godine nesumnjivo uključivala barem idejno rješenje nove katedralne crkve, koja se prema odluci iz 1428. god trebala graditi na mjestu crkve Sv. Trojice (danas Sv. Ivana Krstitelja). O razmjerima Boninove djelatnosti u Dubrovniku od 1417. do 1425. godine, a posebice o njegovu radu na palači vojvode Sandalja Hrnića te na crkvi Sv. Vlaha i portalu dominikanske crkve vidi u: NADA GRUJIĆ, DANKO ZELIĆ, Palača vojvode Sandalja Hrnića u Dubrovniku, *Analiz Dubrovnik*, 48 (2010.), 47-132; RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, Cerkev sv. Vlaha u Dubrovniku v dvajsetih let 15. stoletja in Bonino Jacopo da Milano, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLVII (2011.), 60-74; ISTA, Obnova spomenikov v Dubrovniku v prvi polovici 15. stoletja, *Arhitekturna zgodovina* 2, (ur. R. N. Klemenčič, Martina Malešič, Ljubljana, 2014., 8-17.

- ⁷ Ustvrdiše kako u Boninovim figurama žive još uvijek „romanička” shvaćanja ljudskog lika, dok je njegova dekoracija pretežnim dijelom već kasnogotička, odnosno da posjeduje onaj život koji nije uspio dati svojim figurama, Milan Prelog je zaključio: „Takav raspon kvalitete između dekorativnih i figuralnih elemenata u opusu jednog majstora javlja se očito kao rezultat ograničenih stvaralačkih mogućnosti, te tako i Bonina treba svrstati u mnogobrojnu skupinu onih skulptora ranog 15. stoljeća koji relativno lako i brzo usvajaju nove dekorativne i ornamentalne oblike; ukratko, sve ono što se može osvojiti zanatskom vještinom, dok u oblikovanju ljudskoga lika daleko zaostaju iza osnovnih skulptorskih problema svoga vremena”. MILAN PRELOG (bilj. 5), 214. Ocjena Bonina kao drugorazrednog kipara dugo se zadržala. IGOR FISKOVIĆ (bilj. 1), 121.
- ⁸ O velikom udjelu radioničkih ostvarenja, poglavito u splitskim i šibenskim djelima majstora Bonina jasno je progovorio Cvito Fisković istaknuvši kako je riječ prije svega o spretnu poduzetniku koji je obilato koristio usluge suradnika i pomoćnika, ali i dobro uhodanih i organiziranih radionica koje je formirao u svakom dalmatinskom gradu. „Suradivao je s nekoliko naših majstora i klesara, kao mnogi strani graditelji i kipari koji su radili na primorju, prilagođavajući svoj stil našoj sredini; s Korčulanima Tomom Zubovićem, i Pavlom Markovićem, s Dubrovčanima Dobrašinom Radinovićem i majstorom Antunom, Šibenčaninom Ivanom Draganovićem Visigaćom i ostalima čija nam imena nisu poznata, ali ih je zastalno moralo biti više pri izradi velikih, složenih i kićenih radova, koje majstor nije mogao izrađivati bez dobro uređene radionice opskrbljene alatom i popunjene učenicima i pomoćnicima.” CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 174-175.
- ⁹ MILAN PRELOG (bilj. 5), 212.
- ¹⁰ MILAN PRELOG (bilj. 5), 214.
- ¹¹ RENATA NOVAK KLEMENČIĆ (bilj. 6b), 12. Naposljetku, činjenica da je riječ o još jednome stranom kiparu koji na našem tlu realizira svoju karijeru svakako nije predstavljala olakotnu okolnost pri definiranju njegove umjetničke pozicije.
- ¹² U relativno novije vrijeme pokušalo se u Boninov opus uključiti reljef Sv. Mihovila na gradskim zidinama u Šibeniku, potom kip Sv. Ivana Trogirskog iznad sjevernih gradskih vrata. IVO PETRICIOLI, Bilješka o Boninu u Šibeniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 24 (1984), 45-49; IVO BABIĆ, Jedna prostorna intervencija Ignacija Macanovića, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (2001), 330-334. Daleko oprezniji stav prema boninovskim značajkama pokazuje kolegica R. Novak Klemenčić koja je maleni kip Sv. Nikole na pročelju istoimene crkvice na Prijekom u Dubrovniku s pravom uvrstila u radionički krug lombardskog majstora. RENATA NOVAK KLEMENČIĆ, Kiparski ukras Kneževa dvora u Dubrovniku u 15. stoljeću – nekoliko priloga, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39 (2002.), 283, 284; RENATA NOVAK KLEMENČIĆ (bilj. 6b), 12.
- ¹³ Prilikom obnove splitskog zvonika krajem 19. stoljeća reljef anđela s grbom de Judicibus je skinut, a na njegovo mjesto je postavljena ne previše vjerna replika.
- ¹⁴ Za razliku od A. Venturija koji je anđela sa zvonika smatrao sigurnim djelom Jurja Dalmatinca, nalazeći pri tome uporišta u podatku kako su 1456. godine, prikupljana sredstva za popravak zvonika, H. Folnesics i Ljubo Karaman su anđela pripisali našem majstoru dijelom na temelju stilskih karakteristika, a dijelom na temelju kapitela sa živim i kovčastim lišćem koje se nalazi iznad njega. Jedini koji je bio predložio ipak nešto širi krug majstora Jurja bio je Dagobert Frey. ADOLFO VENTURI, *La scultura dalmata nel XV secolo, L'Arte*, XI (1908.), 37; HANS FOLNESICS, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VIII (1914.), 76; DAGOBERT FREY, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VII/I-IV (1913.), 70.
- ¹⁵ CVITO FISKOVIĆ, Umjetnički obrt XV i XVI stoljeća u Splitu, u: *Zbornik Marka Marulića (1450-1950)*, Split, 1950., 134.
- ¹⁶ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 179-181.
- ¹⁷ LJUBO KARAMAN, Osvrti na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, *Peristil*, 1 (1954.), 27.
- ¹⁸ DUŠKO KEČKEMET, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 116; IGOR FISKOVIĆ, Bonino di Jacopo da Milano, *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb, 1989., 141-143; KRUNO KAMENOV, s. v. Bonino da Milano, *Allgemeines Künstlerlexikon*, bd. 12, München – Leipzig, 1996., 560-561; LJUBO KARAMAN, Zvonik sv. Duje u Splitu, *Novo doba*, XVIII, br. 86 (1936.), 7; LJUBO KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji, XV-XVI vijek*, Zagreb, 1933., 59.
- ¹⁹ PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 6), 208.
- ²⁰ LJUBO KARAMAN (bilj. 17), 27.
- ²¹ Taj detalj, izveden vjerojatno da bi se ostvario spoj s podlogom te izbjeglo dodatno rastvaranje kamene mase, skreće nam pažnju na činjenicu kako je, za razliku od suspregnuta te arhitektonskom okviru podređena anđela s ciborija, anđeo sa zvonika izveden u puno višem reljefu.
- ²² CVITO FISKOVIĆ, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, *Vjesnik za historiju i arheologiju dalmatinsku*, vol. LII (1950.), 210.
- ²³ „Ista mlohavost i umor koji prožimaju te sustale Boninove likove obuzima i splitskog anđela, pa i ponekih razlika manje ili više uspjelih, ta je zajednička njihova crta odmah uočljiva, iako majstor zna sustati ili se osvežiti često u svom radu, tako da očita razlika između nekih njegovih kipova klesanih na istom spomeniku i u isto vrijeme; između bolje oblikovanog sv. Marka sred glavnih vrata i lošijeg reljefa sv. Jakova u luneti susjednih pobočnih vrata korčulanske stolne crkve, između sveca s križem i knjigom pri vrhu luka glavnih vrata šibenske Stolne crkve koji spada među najljepše Boninove kipove i nekih njegovih kipova u nižim baldahinima tih vrata.” CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 180-181.
- ²⁴ Dujam II. de Judicibus (lat. *Domnius Lucari ili Doimo Lucaris*) podrijetlom je iz stare splitske plemićke obitelji Lukarić (Luccari). Nakon smrti splitskog nadbiskupa Peregrina Aragonca 1409. godine splitski Kaptol povjerio mu je službu kaptolskog vikara, a odmah potom ga gotovo jednoglasno izabrao za novog nadbiskupa, ali papa Ivan XXIII. nije htio

- prihvatiti taj izbor te je na splitsku nadbiskupsku stolicu ustoličio Petra X. Diškovića s Paga. S time se nisu slagali ni Splićani ni kralj Sigismund Luksemburški koji su ostali pri svom izboru, pa je stoga Dujam II. šest godina upravljao splitskom nadbiskupijom kao kaptolski vikar i samo kao izabrani nadbiskup. U međuvremenu se Dujam II. sprijateljio s kraljem Sigismundom, na čijem je dvoru boravio nekoliko mjeseci tijekom 1413. godine. Nakon što je nekadašnji splitski nadbiskup Andrija Benzi postao kaločko-bačkim nadbiskupom, Dujam II. 1415. zaređen je za splitskog nadbiskupa. Kada je Split 1420. godine priznao mletačku vlast, Dujam je, nezadovoljan ishodom događaja, zauvijek napustio Split te ostatak života proveo u Ugarskoj, noseći i dalje naslov splitskog nadbiskupa. Zadnji put spominje se 1435. godine među imenima biskupa koji su bili u državnom saboru u Požunu. Nadbiskup Dujam II. posljednji je splitski nadbiskup iz predmletačkog razdoblja i zadnji Splićanin na nadbiskupskoj stolici. GRGA NOVAK, *Povijest Splita*, vol. I, Split, 1957., 371-373.
- ²⁵ LJUBO KARAMAN (bilj. 18a), 7.
- ²⁶ GRGA NOVAK (bilj. 24), 372, CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 187.
- ²⁷ Na rubu poklopca sarkofaga uklesan je natpis: + HIC NOBILIS FRANCA IACET PISSIMA MATER – DOIMI – QUI ERAT PRESVL VENERANDVS IN URBE – A – D – M – CCCC – XXIX – DIE – XV – APLIS, a iznad je na poklopcu isklesan grb obitelji de Judicibus. CVITO FISKOVIĆ (bilj. 15), 134.
- ²⁸ Sudeći prema preostalim figurarnim konzolama i kapitelima na zvoniku koje je detaljno analizirao C. Fisković, Bonino je sa svojom radionicom s po dva naknadno umetnuta pilastra ojačao sjevernu i južnu stranu zvonika. CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 181, 182, 187-189.
- ²⁹ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 190. Isprekidana i nepotpuna kronologija njegova boravka u Dalmaciji ostavlja neke praznine, no one su ipak nedovoljno velike da bi na osnovi poznatih dokumenata isključile do sada ustanovljen itinerar njegovih postaja, kao i cjelovitost njegova boravka u dalmatinskim gradovima od Korčule (o. 1412.-1417.), preko Dubrovnika (1418. – svibanj 1425.), do Splita (o. sredine 1425.-1428.) i Šibenika (1428. – svibanj 1429). O kronologiji njegova života i rada do dolaska u Šibenik vidi: RENATA NOVAK KLEMENČIĆ (bilj. 6, 2011.), 60-61.
- ³⁰ PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 3), 220.
- ³¹ Točno vrijeme dolaska majstora Bonina u Šibenik nije poznato, no s obzirom na to da je odluka o gradnji nove katedrale za koju je on počeo klesati jedan portal, onaj Posljednjeg suda, donesena u travnju 1428. godine te da je u svibnju sljedeće, 1429. godine, on već sastavio svoju oporuku te vjerojatno nedugo potom i preminuo, logično je pretpostaviti kako je u Šibeniku boravio barem godinu dana. U tom je vremenu uspio osim većeg dijela skulptura buduće šibenske katedrale isklesati još i dekorativne dijelove za crkvu Sv. Nikole i Benedikta (danas Sv. Barbare). PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 6), 131.
- ³² LJUBO KARAMAN (bilj. 17), 27.
- ³³ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 178-179.
- ³⁴ Od ovog kapitela nemamo sačuvan original, niti u Arheološkom muzeju niti u solinskom Tusculumu gdje se nalaze dijelovi ostalih boninovskih kapitela izvorno ugrađenih na zvoniku. Ipak, uspoređujući preostale kapitele dodanih pilastara s njihovim novoisklesanim zamjenama možemo zaključiti da i ova replika dosljedno ponavlja izvorne oblike.
- ³⁵ Kip Sv. Mihovila ipak je spomenut kao moguće djelo širega radioničkog kruga majstora Bonina. PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 3), 124.
- ³⁶ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 181.
- ³⁷ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 5), 181.
- ³⁸ Riječ je o već spomenutom reljefu koji je I. Petricioli pripisao majstoru Boninu (vidi bilj. 12).
- ³⁹ Kada je nastao i gdje se prije nalazio Sv. Mihovil, pitanja su na koja za sada ne možemo pružiti decidirane odgovore. Jedino možemo zaključiti da je nastao u doba djelovanja majstora Bonina u Šibeniku, 1428. ili 1429. godine ili neposredno nakon njegove smrti. U tom slučaju zadatak da dovrši planirano djelo, zadatak koji možda nagovještava Boninova lisnata konzola pod njime, zapao bi njegova najboljeg učenika. Nije na kraju isključeno da je on nastao i u prvim godinama gradnje katedrale Sv. Jakova, kada se izvorno njegov portal Posljednjeg suda udvaja i dovršava. U svakom slučaju, on je morao biti izveden prije 1437. godine kada je pod biskupom Jurjem Šižgorićem započela temeljita obnova i pregradnja biskupske palače.
- ⁴⁰ MILAN PRELOG (bilj. 5), 212.
- ⁴¹ PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 3), 110-131.
- ⁴² S obzirom na to da je stara biskupska palača bila prislonjena na gradski zid te da je njezina izgradnja zahtijevala njegovo rušenje, lako je pretpostaviti kako je Sv. Mihovil nekoć bio uzidan na dijelu zidina koji se protezao ispred biskupske palače. Ne treba isključiti ni mogućnost da je kip bio postavljen u neposrednoj blizini palače, iznad Morskih vrata odnosno vrata uz Kneževu kulu, te da je pregradnjom premješten i uzidan na postojeće mjesto.

Summary

The Angel with the Coat of Arms of the Judicibus Family – Another Unnamed Assistant of Bonino di Jacopo da Milano

Bonino di Jacopo da Milano occupies a significant place in Dalmatian sculpture of the first half of the fifteenth century. In a relatively short period of time during which he was active – less than twenty years – this master managed to create numerous carvings and sculptures in almost every major Dalmatian town. Despite the fact that in the last ten years or so, a number of new and rather important works have been attributed to Bonino, while the works of a lesser quality have been identified as being produced by his collaborators, the assessment of this Lombard sculptor as an artist has remained the same and is based on the arguments put forward by Milan Prelog (1961) which portray him as having a backward looking, essentially Romanesque, understanding of the human figure and limited creative abilities. Because of this, he tends to be considered responsible for the works of a lesser quality with the major exception of a high relief depicting an angel bearing the coat of arms of the de Judicibus family from the bell tower of Split Cathedral (Fig. 1). The relief, now at the Museum of the City of Split, comes from the ground floor of the Cathedral bell tower where it stood on its south side. It replaced by a replica during the restorations works in the late nineteenth and early twentieth century. The first scholar who identified it as part of Bonino's oeuvre or, more specifically, as a work of one of his assistants, was Cvito Fisković (1950). In contrast to this, earlier researchers such as A. Venturi (1908), H. Folnesics (1914), and Ljubo Karaman (1936) considered the relief to be more stylistically advanced and connected it to the mid-fifteenth century artistic activity of Juraj Dalmatinac. Since Ljubo Karaman (1954) maintained his initial opinion even after C. Fisković's attribution and softened his estimation only slightly, C. Fisković went on to attribute the angel from the bell tower to Bonino himself in a later, somewhat more detailed, discussion of the works this sculptor produced in Split (1969). He pointed out that the angel may well have been produced around 1426-1427 when the ground floor of the bell tower was being consolidated and when,

as we learn from the sources, Bonino was working on the ciborium of St Domnius for the local Cathedral. Even a superficial comparison between the angel from the bell tower and the angels on Bonino's ciborium (Fig. 2) reveals not only significant differences in the modelling technique, but, even more importantly, a completely different feeling for sculptural form. The angel with the de Judicibus coat of arms comes across as being dynamic in the available pictorial space and as having a far livelier facial expression as well as physical impostation all of which demonstrate that the noted discrepancies in style, chronology, and attribution are not accidental. The figure of the de Judicibus angel gentler, slimmer and more graceful than those made by Bonino and was brought to life by a slight turn of his small round head featuring full cheeks and resting on a thin, slightly elongated neck which is not found on Bonino's angels. Significant differences are also evident in the angels' hair: the hair on the de Judicibus angel is lush and somewhat unnaturally pulled up from the face so that it resembles a wig. Particularly lively are his large drilled eyes and a faint smile which hovers at the corners of his mouth – a feature absent from Bonino's figures. Almost identical features as on this serene and lovely face can be found in the sepia preparatory sketch of St Matthew on the vault of the ciborium of St Domnius (Fig. 4) which is why it is logical to assume that the masters responsible for its completion or painting in 1429 – Dujam Vučković and Giovanni di Pietro da Milano – also made the preparatory drawing which served as a model for the de Judicibus angel from the bell tower. Close analogies with the angels on Bonino's ciborium, another obvious source of inspiration, point to the fact that the artist responsible for the angel holding the de Judicibus coat of arms should be sought among Bonino's close assistants as C. Fisković had initially suggested. A different role of the angels, that is, the predominantly religious one in the case of the angels on the ciborium above the altar of the local patron saint, and the mostly secular location of the angel on the bell tower sheds more light on the circumstances in

which the de Judicibus angel may have been produced. One of the members of the de Judicibus family, a local noble family, was the Archbishop of Split Domnius II (1415-1420) who began raising funds for the completion of the bell tower in 1416 and who appointed a certain master Tvrdoj as the foreman but he never started the job. Dissatisfied with the passing of Split into Venetian hands in 1420, Archbishop Domnius left for Hungary where he stayed at the court of King Sigismund until his death in 1435. This information was used by Lj. Karaman to disprove the argument that the angel was made during Bonino's sojourn at Split because he thought that the new Venetian government would not have allowed the installing of the coat of arms belonging to this self-exiled archbishop. Given that the coat of arms does not feature the episcopal mitre and cross, as noted by C. Fisković, it cannot be interpreted as belonging to him. In addition, the fact that this bishop is mentioned on the sarcophagus of his mother which was placed in the peripter of the Cathedral in 1429 clearly demonstrates that political reasons did not prevent the family connection with this bishop from being displayed. Moreover, the angel relief was carved on a large stone block which was organically linked to the masonry meaning that it was made during the consolidation of the ground floor of the bell tower carried out by Bonino's workshop. Although the issue of authorship does not depend on the exact date of the angel relief, conspicuous similarities with the figure of St Matthew on the vault of the ciborium of St Domnius open up the possibility that the angel may have been produced during 1428, after Bonino went to Šibenik to work on the portal of the future Cathedral of St James. This might help explain a certain freedom of expression which is evident in the de Judicibus angel and which is absent from other works produced by Bonino's workshop. Regardless of these circumstances surrounding what might be called hidden, political and subversive artistic freedom, perhaps acquired at a later date, evident in the de Judicibus angel, the main reasons for the angel's lively movement and dynamism within the pictorial space lie in the fact that this relief expresses a completely different visual aesthetics and sculptural poetics when compared to the angels on the Cathedral ciborium. This is also corroborated by the capital above the angel's head (Fig. 5). The capital's intensely curling leaves distance it from Bonino's variations of the 'northern' vegetal ornaments which can be seen on the capitals of the ciborium of St Domnius and bring it closer to the Venetian capitals with lush and curling leaves which appeared a decade or two later. The strong movement and the restless, somewhat extroverted, artistic hand apparent on this capital – not

on display but the replica can be seen on the Cathedral bell tower – is also present in the de Judicibus angel which leaves no doubt that the two were made by the same sculptor. The aforementioned stylistic characteristics enable us to attribute another work to this unnamed master, that is, the statue of St Michael in the atrium of the Episcopal Palace at Šibenik (Fig. 6). If we take a closer look at the head of St Michael and his full round cheeks but also at the way his thick and pulled-up hair is depicted, we can easily recognize the hand of the same sculptor who made the de Judicibus angel. St Michael's thin waist and his tense limbs which are bent as if made of rubber together with the tautened smooth surface of his armour have resulted in the unusual appearance of a body which seems to be hovering. The impression that the limbs are not in harmony with each other and that they were mechanically attached to the torso is achieved mostly by the right leg which is bent at the knee and depicted in profile. It is obvious that the unnamed master wanted to depict the traditional iconographic type of St Michael as a frontally placed heavenly soldier, which he could have seen in the monumental relief of St Michael set in the town walls next to the land gate, in a new, livelier and more dynamic, way. However, the execution clearly demonstrates that this ambition to achieve a more convincing and dramatic representation of the battle greatly exceeded the sculptor's creative abilities. Despite everything, his clumsy attempt displays the same youthful and confident passion, unspoiled by routine and seen in the de Judicibus angel, for a more modern approach to the pictorial expression and for bringing a breath of fresh air into conventional iconographic schemes. Based on all the above, I believe that we can agree with the suggestion that, apart from the already identified Master of St Peter, the circle of Bonino di Jacopo da Milano nurtured another unnamed master. Although his oeuvre is not large, the works of this master are nevertheless significant and symptomatic of a new moment in the local sculpture of the early fifteenth century. This moment corresponds to the time when, at the very end of the 1430s, Dalmatian sculpture finally attempted to break free from the visual patterns and aesthetic formulae which were deeply rooted in the Trecento and which were transmitted by Bonino da Milano throughout the Dalmatian coast. Nevertheless, because he was limited by and tied to the old models as well as being dependent on his teacher, this young and ambitious assistant of Bonino marks the end of the old era rather than the beginning of the new one which would be announced in around ten years' time by the arrival of yet another sculptor from Lombardy – Pietro di Martino da Milano.