

Samo Štefanac

MONOGRAFIJA O ŠIBENIŠKI KATEDRALI

Predrag Marković, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku: prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2010, 525 str., ilustr.

Le nekaj manj kot sto let po izidu prve znanstvene monografske študije o šibeniški katedrali Dagoberta Freya (ob zamolčanih zaslugah Vojeslava Moleta, ki je zbral arhivsko gradivo zanjo)<sup>1</sup> je pri zagrebški založbi Ljevak izšla monografija Predraga Markovića z na prvi pogled nenavadnim podnaslovom »*prvih 105 godina*«. V resnici označuje podnaslov čas med 1431 in 1536, čas gradbenih del na cerkvi od polaganja temeljev do dokončanja fasade, to pa je obdobje, ki ga obravnava avtor v svoji študiji, in hkrati jasen namig bralcu, da ne gre za celostno monografijo o spomeniku.

Katedrala sv. Jakoba v Šibeniku je pritegnila zanimanje raziskovalcev sicer že v 19. stoletju, ko so nastale tudi prve monografije (Johann Graus, Federico Antonio Galvani, Antonio Giuseppe Fosco),<sup>2</sup> a je doživela pravi razcvet šele s temeljnimi študijami Dagoberta Freya in Hansa Folnesicsa ter Adolfa Venturija neposredno pred prvo svetovno vojno (Venturijeva študija je bila v celoti objavljena sicer šele po prvi svetovni vojni, ko je izšel tudi zvezek o arhitekturi *quattrocenta* v njegovi seriji *Storia dell'arte italiana*).<sup>3</sup> Omenjene študije so v času

<sup>1</sup> Dagobert FREY, Vojeslav MOLE, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VII, 1913, pp. 1–169.

<sup>2</sup> Antonio Giuseppe FOSCO, *La cattedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Dalmatico*, Zara 1873; Federico Antonio GALVANI, Mastro Giorgio, architetto della cattedrale di Sebenico e i di lui discendenti, *Annuario Dalmatico*, I, 1884, pp. 3–8; Johann GRAUS, Der Dom zu Sebenico, *Der Kirchenschmuck: Blätter des christlichen Kunstvereines der Diözese Seckau*, XVII, 1886, pp. 1ss+passim.

<sup>3</sup> FREY, MOLE 1913, cit. n. 1; Hans FOLNESICS, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, VIII, 1914, pp. 27–196; Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte italiana VIII: L'architettura del Quattrocento*, Milano 1923–24.

izida pomembno prispevale k prepoznavnosti šibeniške katedrale kot enega najpomembnejših arhitekturnih spomenikov – če ne sploh najpomembnejšega – na vzhodni jadranski obali, po drugi strani pa se je na podlagi teh študij razvil pravi mit o Juriju Dalmatincu kot o edinem relevantnem arhitektu in graditelju katedrale: zanimivo je, da se je po prvi svetovni vojni ta mit podobno razvijal tako na italijanski kot na hrvaški strani (avstrijski pisci se po padcu Avstroogrske z Dalmacijo niso več ukvarjali), ime Jurija Dalmatinca pa je tako enim kot drugim služilo kot orodje za dokazovanje italijanskega oziroma hrvaškega značaja dalmatinske umetnosti in kulture v 15. stoletju. Pri tem so bili problemi kompleksnosti zasnove, stavbne zgodovine ter ločevanja deležev Jurija Dalmatinca in drugih izpričanih mojstrov pri projektiranju največkrat postavljeni v drugi plan.<sup>4</sup> Večina piscev je sledila Freyevi tezi o gradnji katedrale po Jurijevem načrtu, ki naj bi nastal, ko je bil mojster imenovan za protomagistra, in so ga v celoti upoštevali tudi pri poznejših gradbenih fazah; glede na renesančni značaj zgornjih partij stavbe so pisci Jurija označili tudi kot izrazito renesančnega umetnika. Veliko manj je bila odmevna Folnesicseva teza, ki je nasprotno od Freya trdil, da so načrt spreminjali in ga prilagajali novim okoliščinam: pomembnejša vloga kot v drugih študijah je bila pripisana Jurijevemu nasledniku Nikolaju Florentincu. Mit o Juriju Dalmatincu so nekritično povzemale tudi mlajše generacije raziskovalcev<sup>5</sup> in za objektivnejši pogled na

<sup>4</sup> Cf. e. g. Attilio TAMARO, *La Vénétie Julienne et la Dalmatie*, Rome 1919; Alessandro DUDAN, *La Dalmazia nell'Arte italiana*, Milano 1921-22; Krsto STOŠIĆ, *Katedrala u Šibeniku*, Šibenik 1926; Ljubo KARAMAN, O šibenskoj katedrali, *Hrvatska revija*, 5, 1931, pp. 253ss; Ljubo KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji, XV-XVI vijek*, Zagreb 1933 (ugledni pisec je pisal o spomeniku racionalno in jasno izrazil dvom o Juriju kot o renesančnem umetniku); Cvito FISKOVIĆ, Nenad GATTIN, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1963 (zanimivo je, da se je vodilni strokovnjak poveljnega obdobja v svojih študijah prejkone izogibal podrobnejši polemični obravnavi šibeniške katedrale in problemu deleža Jurija Dalmatinca: tudi v navedeni knjigi o Juriju Dalmatincu je prispeval le spremni tekst preglednega značaja k fotomonografiji); Miro MONTANI, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967.

<sup>5</sup> Najbolj zavzet privrženec omenjenega stališča je bil Radovan Ivančević, ki je celo razvil svojih »10 tez« o Juriju kot o renesančnem umetniku. Cf. e. g. Radovan IVANČEVIĆ, Prilozi problemu interpretacije Jurja Dalmatinca, *Juraj Matejev Dalmatinac (Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3-6), 1979-82, pp. 25-64; ID., *Šibenska katedrala*, Zagreb 1998. Na podlagi nekritične uporabe starejše literature, ki ne upošteva dejanskega stanja, so nastali tudi zavajajoči zapisi nekaterih tujih piscev. Cf. e. g. Giuseppe Maria PILO, »Per trecentosettantasette anni« - *La gloria di Venezia nelle testimonianze arti-*

problematiko nastanka in značaja spomenika je bilo nujno prekiniti z dolgoletno prakso. Kljub pomanjkanju resne znanstvene monografije pa je v zadnjih desetletjih tudi v širši svetovni strokovni javnosti naraščala zavest o pomenu arhitekture šibeniške katedrale in leta 2000 je bil spomenik uvrščen na Unescovo listo svetovne dediščine. Literatura o šibeniški katedrali od prvih zapisov, nastalih še v času gradnje, do današnjega stanja raziskav podrobno analizira Predrag Marković v uvodnih poglavjih, ki sledijo predgovoru Joška Belamarića. Pri tem namenja posebno pozornost doslej premalo upoštevani veliki obnovi sredi 19. stoletja in prvič objavlja del dokumentacije o posegu.

V naslednjem poglavju obravnava pisec prvo obdobje gradnje, od odločitve za novogradnjo leta 1402 do leta 1441. Posebno pozornost posveča problemu deležev stavbenikov, ki so bili prvi imenovani v zvezi z gradnjo: prva protomagistra, Bonino da Milano in Benečan Francesco di Giacomo, nista bila priči dejanskemu začetku gradnje. Pomembno je Markovićevo razmišljanje, da so bila Boninova prizadevanja – izdelava delov obeh portalov (ali morda samo enega?) in morebitni načrt za cerkev – namenjena stavbi, ki so jo nameravali zgraditi na mestu cerkve sv. Trojice, saj so se mestne oblasti za današnjo lokacijo odločile šele v času Francesca di Giacomina, ki je moral načrt po vsej verjetnosti prilagoditi ali zasnovati na novo. Naslednika, Benečana Lorenzo Pincino in Antonio di Pier Paolo Busato, sta zaslužna za pomemben napredek pri gradnji v prvem desetletju, ki je definiral obliko ladje v spodnjih partijah. V posebnem poglavju ponuja avtor prepričljivo rešitev problema njenih deležev, ko pripisuje Busatu, katerega prisotnost je pred prihodom v Šibenik dokumentirana na gradbišču beneške Ca' d'Oro, kvalitetnejše dele figuralnega in vegetabilnega okrasja.

Prvo fazo gradnje zaznamujejo tudi prizadevanja Šibeničanov, da bi pridobili prostor za povečanje kora katedrale, realizacija te želje pa je bila možna šele v drugem obdobju med 1441 in 1473, ko je bil za protomagistra imenovan Jurij Dalmatinec,<sup>6</sup> ki se je pod parom puttov na

*stiche della Dalmazia*, Venezia 2000, p. 117; Deborah HOWARD, San Michele in Isola: Re-Reading the Genesis of the Venetian Renaissance, *L'invention de la Renaissance, La réception des formes à l'antique au début de la renaissance* (ed. J. Guillaume), Paris 2003, pp. 27–42; Fabio MARIANO, Giorgio di Matteo da Sebenico e il "Rinascimento alternativo" nel' 400 adriatico, *Critica d'arte*, LXXIII/45–46, 2011, pp. 7–34.

<sup>6</sup> V dokumentih se omenja kot *Georgius quondam Mathei de Jadera*, sicer pa je v tuji literaturi najbolj uveljavljena italijanska oblika *Giorgio da Sebenico*, ki izhaja iz navedb

severni steni kora samozavestno podpisal kot *Georgius Mathei Dalmaticus*. Prav ta podpis je raziskovalce preteklih generacij najbolj navdihoval pri ustvarjanju mita o Juriju Dalmatincu, zato je toliko pomembneje, da se je Marković obravnave umetnika in njegovega deleža lotil racionalno in neobremenjen s stereotipi preteklih obdobij. Bralcu, ki pozna starejše pisanje (in/ali brezštevilske poljudne publikacije), se bo morda zdelo, da poskuša nekdo zmanjšati pomen Jurija Dalmatinca v dalmatinski umetnosti, vendar je ob natančni analizi poteka gradnje, slogovnega značaja posameznih delov in skrbni primerjavi z drugimi mojstrovimi deli mogoče natančneje kot doslej opredeliti Jurijev stilni profil ter oceniti njegove sposobnosti na eni in omejitve na drugi strani. Tako se izkaže, da je bil Dalmatinec kot mojster, izšolan v vodilni delavnici beneške cvetne gotike, izvrsten dekorater in arhitekt z vrsto domiselnih rešitev z veliko zmožnostjo prilagajanja razpoložljivemu prostoru ter hkrati umetnik, ki kaže velik interes za prvine novega sloga *all'antica*, ki v njegovem poznem opusu povsem prevlada. Zahtevno nalogo gradnje novega povečanega kora, ki je vključevala tudi »spopad« s strmim terenom, gradnjo krstilnice in zakristije ter povezavo novonastalih prostorov s škofovsko palačo v funkcionalno celoto, je opravil uspešno. Po drugi strani pa Marković ugotavlja, da je prav način, na katerega je reševal prostorske probleme, povzročil številne anomalije tako v tlorisu kora kot v poteku in debelini nekaterih zidov, da se moramo prav na podlagi tega resno vprašati, ali je imel Jurij Dalmatinec sploh detajlno izdelan načrt za dograditev zgornjih partij cerkve vključno s kupolo nad križiščem.<sup>7</sup> Tudi njegova druga arhitekturna dela (npr. oba portala v Anconi in Loggia dei Mercanti) namreč ne dajo pravega namiga o tem, kakšnih prostorskih rešitev na monumentalni ravni je bil mojster sposoben. Iz Markovićevih izvajanj zlahka razberemo, da nikakor ne gre za pravega renesančnega umetnika, saj kljub uporabi elementov *all'antica* tudi v poznem obdobju ni obvladal njihove sintakse, kar samo po sebi

v dokumentih o mojstrovem delu v Anconi, sicer pa še danes včasih preberemo zgodovinsko neutemeljeno obliko *Giorgio Orsini*.

<sup>7</sup> Pregled dokumentov tudi pokaže, da ni nobenih indicev, po katerih bi lahko sklepali, da je Jurij ob smrti zapustil kakršenkoli načrt. Tudi mavčni model, ki ga pogosto navajajo starejši pisci (pa tudi nekateri sodobni, cf. e. g. PULO 2000, cit. n. 5, p. 117), je bil v resnici model za zakristijo, ki jo je Jurij gradil po posebni pogodbi, in ne model za dokončanje celote (MARKOVIĆ 2010, pp. 269–286).

nehote praktično v vseh točkah izpodbija Ivančevićevih »10 tez«. A uničevanje mita o Juriju kot renesančnem arhitektu katedrale, kakršno vidimo danes, nikakor ne pomeni zmanjševanja pomena umetnika, le novo vrednotenje njegovega dela. Ob upoštevanju smelosti in zahtevnosti projekta, številnih izvornih domislic, interesa za novosti, pri tem pa seveda ne smemo zanemariti njegovih del v »čistem« gotskem slogu, ki predstavljajo vrh beneške *gotico fiorito*, ter izvrstnega kiparskega opusa, ostaja Jurij Dalmatinec, sploh v jadranskem prostoru, eden najzanimivejših umetnikov *quattrocenta*.

V nasprotju s starejšimi pisci, ki so obdobje gradnje po smrti Jurija Dalmatica obravnavali v dveh poglavjih, je Predrag Marković to združil v eno samo, ki ga je preprosto poimenoval *Nikolina katedrala* (Nikolajeva katedrala). Gradnjo je od leta 1475 do smrti (verjetno l. 1506) vodil Nikolaj Florentinec (Niccolò di Giovanni Fiorentino), toskanski mojster, ki je preživel v Dalmaciji več kot štiri desetletja in je bil ob imenovanju za protomagistra že dodobra uveljavljen umetnik na obeh obalah Jadrana. Starejši pisci z izjemo Folnesicsa temu obdobju in njegovemu protagonistu niso posvečali potrebne pozornosti, pač izhajajoč iz predpostavke, da je šlo le za dokončanje stavbe po Jurijevih načrtih. Marković s številnimi prepričljivimi argumenti dokazuje, da je za današnjo podobo zgornjih partij stavbe zaslužen Nikolaj Florentinec, a morda najpomembnejši del je njegovo opozorilo na tehnične probleme, ki so v mnogočem izhajali iz Jurijevega oblikovanja korne partije, katerega posledica so bile omenjene anomalije v tlorisu, ki so zahtevale veliko prilagajanja v prehodnih partijah; prav tako je moral arhitekt reševati problem neusklojenih višin kapitelov, vencev in drugih arhitekturnih elementov ter zasnove glavne ladje, ki ni bila predvidena, da bi nosila težo obokov. Danes sicer le redko kdo dvomi v florentinsko poreklo mojstra Nikolaja<sup>8</sup> in prav tako je bilo že davno opaženo, da kupola posnema obliko Brunelleschijeve kupole stolnice S. Maria del Fiore, Marković pa ponuja ob tem nove argumente. Ob natančni analizi inovativne konstrukcije obočnega sistema, pri kateri si je pomagal tudi z dokumentacijo avstrijske restavracije v 19. stoletju, je prišel avtor do

<sup>8</sup> V preteklosti je bilo nekaj tez o dalmatinskem poreklu Nikolaja Florentinca: cf. e. g. Vincenzo MIAGOSTOVICH, *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449 per la fabbrica della cattedrale*, Šibenik 1910, pp. 61–64; Cvito FISKVIĆ, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, *Peristil*, 4, 1961, pp. 61–75.

spoznanja, da katedrala vendarle ni zgrajena izključno iz kamna in da so na številnih ključnih mestih smiselno uporabljene kovinske vezi in ojačitve, ki so v veliki meri skrite v zidovih, način izvedbe pa izdaja mojstra, ki je moral poznati rešitve Brunelleschija in njegovega nasledstva (npr. »ravni lok« v južnem transeptu kot opora za izravnavo poteka zidu nad njim), kar dodatno dokazuje Nikolajevo avtorstvo in njegovo umetnostno poreklo.

Seveda je posebna pozornost v razpravi posvečena konstrukciji in obliki kamnite strehe, ki je hkrati obok, ter predvsem izvoru rešitve in odnosu do triločne zahodne fasade. Avtor podrobno analizira razloge za izvirno rešitev prekritja in opozarja na doslej prezrte možnosti razlage, kot je potreba po stavbi, ki bi bila odporna proti požaru (ti so bili v Šibeniku v desetletjih pred gradnjo pogosti), hkrati pa ugotavlja, da je bilo tako v domači tradiciji kot v širšem evropskem prostoru najti dovolj navdiha za banjasto obliko strehe, čeprav ostaja resnica, da ni mogoče najti enega samega ključnega vzora, sploh pa ne v tako monumentalnih dimenzijah. Razprava o zahodni fasadi in njenem odnosu do Albertijevega (?) projekta za Tempio Malatestiano v Riminiju ter do beneških triločnih fasad je tako stara kot raziskovanje spomenika: starejši pisci, ki so celotni projekt pripisovali Juriju Dalmatincu, so videli v šibeniški fasadi vzor tako za Tempio Malatestiano kot za S. Michele in Isola v Benetkah, danes pa ob zavedanju, da je bila fasada dejansko zgrajena šele v tridesetih letih 16. Stoletja, taka teza seveda ne vzdrži več. Tukaj Marković prinaša pomembno novo spoznanje, poudarja namreč vlogo uglednega šibeniškega plemiča in humanista Ambroza Mihetića, ki je bil v letih 1475–1477 učitelj gramatike v beneškem samostanu S. Michele in Isola, torej prav v času, ko je Mauro Codussi dokončeval gradnjo in ko je Nikolaj Florentinec v Šibeniku snoval svojo katedralo. Ker je Mihetić pripadal eni najuglednejših šibeniških družin, ki je odigrala pomembno vlogo tudi pri gradnji katedrale (njihova je severna korna kapela), skorajda ne more biti dvoma, da je glavno izhodišče za fasado prav S. Michele in Isola, ob izgradnji najsodobnejša in prva renesančna beneška fasada.

Monografija Predraga Markovića je doslej vsekakor najtemeljitejša študija o arhitekturi šibeniške katedrale, »zadnje srednjeveške katedrale«, kot jo avtor mestoma imenuje zaradi zapletene stavbne zgodovine.

Neobremenjen s starejšimi tezami, ki pa jih zelo dobro pozna, postavlja problematiko spomenika na bolj realna tla kot doslej, kar – a le navidez – zmanjšuje pomen Jurija Dalmatinca in hkrati poudarja vlogo doslej vse prepogosto prezrtega Nikolaja Florentinca ter pri svojih razlagah prvič ustrezno upošteva tudi družbenopolitični, gospodarski in kulturnozgodovinski kontekst. Knjiga je opremljena z angleškim povzetkom, bogato bibliografijo, s kronološkim pregledom dogajanj ob gradnji, kot ga razberemo iz dokumentov, med ilustracijami pa so bralcu v veliko pomoč grafične rekonstrukcije posameznih gradbenih faz. Nekoliko moti to, da ni indeksa krajevnih, stvarnih in lastnih imen, kar otežuje iskanje podatkov v tako obsežnem delu. Žalostno je, da tako pomembno delo, kot je monografija Predraga Markovića, ne bo spremenilo pogleda na stavbno zgodovino šibeniške katedrale in na vlogo posameznih mojstrov v mednarodni strokovni javnosti, ki bo najbrž še naprej nekritično ostajala zvesta desetletja starim stereotipom. Rešitev je samo ena: prevod celotne knjige v enega od svetovnih jezikov, kratek angleški povzetek pač ne zadošča.