Kamena skulptura Senja od 1390. do 1550. godine

Dumančić, Dorothea

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:727434

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository

zir.nsk.hr

UNIRI DIGITALNA KNJIŽNICA

Image not found or type unknown

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Odsjek za Povijest umjetnosti

KAMENA SKULPTURA SENJA OD 1390. DO 1550. GODINE

(završni rad)

Studentica: Dorothea Dumančić
Mentor: dr. sc. Marijan Bradanović, izv. prof.

Rijeka, rujan 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. KULTURA SENJA U SREDNJEM I RANOM NOVOM VIJEKU 4

3. UMJETNIČKI UTJECAJI NA PROSTORU DALMACIJE I KVARNERA U 14., 15. I 16. STOLJEĆU 5

4. NADGROBNI SPOMENICI 7

4.1. Pavao iz Sulmone – autor gotičkog grobnog spomenika Ivana de Cardinalibusa 8

4.2. Nadgrobni spomenik Ižote Frankopanske 11

4.3. Nadgrobni spomenik Dominike Betričić 12

4.4. Frankopani i fragmenti s grobnih spomenika franjevačke crkve 12

5. LOKALNA SENJSKO-VINODOLSKA RADIONICA I UTJECAJI IZVANA 17

6. TZV. MAJSTOR MRAMORNIH MADONA 19

6.1. Okvir svetohraništa iz crkve svetog Jurja na Hreljinu 20

6.2. Reljef Majke Božje s Djetetom iz crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru 22

6.3. Dva senjska rada tzv. Majstora mramornih Madona 24

6.3.1. Reljef Majke Božje s Djetetom u stubištu kuće u Vlatkovićevoj ulici 20 u Senju 24

6.3.2. Reljef svetog Trojstva u senjskoj katedrali Blažene Djevice Marije 25

7. DVA SENJSKA RENESANSNA SVETOHRANIŠTA 27

8. LAVLJI DVOR 28

9. ZAKLJUČAK 30

SAŽETAK 31

POPIS ILUSTRACIJA 32

POPIS LITERATURE 34

1. UVOD

Primorski smještaj i blizina komunikacije preko planinskog prijevoja omogućila je povoljan razvoj grada Senja. Njegov strateški položaj oduvijek je bio privlačan mnogim regionalnim silama zbog povezanosti s primorjem, ali i veza sa zaleđem. Takva komunikacija omogućivala je izraziti utjecaj na trgovinu koja je protjecala gradom, kao i na jačanje morske luke. Stoga ne čudi što su regionalne sile: Mletačka Republika, Hrvatsko-ugarsko kraljevstvo, Austrijsko i Otomansko carstvo vodile duge i mukotrpne borbe oko prevlasti nad Senjem od srednjeg vijeka pa sve do smiraja snage Osmanlija u 17. stoljeću. Tek krajem 18. Stoljeća Senj je ostvario uvjete za donekle autonomni razvitak, izdvajajući se iz Vojne Krajine.[1] Nikako se ne smije izostaviti činjenica da su Turci svojim provalama onemogućili razvoj jednog velikog kulturnog i trgovačkog potencijala koji je ulagao silne napore u obranu grada. Posljedica toga bila je osiromašena kulturna baština.

Senj se smjestio u priobalju na sjevernom Jadranu, a njegova luka otvorena je prema otocima Krku, Rabu i Cresu. U njegovom planinskom zaleđu otvaraju se putovi koji vode ka sjevernoj Hrvatskoj i Lici. Prvi spomeni grada vuku se još iz rimskog razdoblja kada je poznat pod nazivom *Senia*. Zahvaljujući povijesnim događanjima antička jezgra nije sačuvana, već se grad po svemu sudeći opet razvio u srednjem vijeku, na razvalinama antike i bez izrazitijeg utjecaja antičke urbane podloge. Tu tezu potvrđuje urbanizam Senja, u kojem ulice ili građevine nemaju uvijek logičan položaj i slijed. Dobar primjer je pomicanje gradskih vrata s obzirom na povijesnu situaciju (najčešće neprijateljsku prijetnju), pa stare ulice koje su vodile do prijašnjeg položaja gradskih ulaza više nemaju funkciju.[2] Senj se može promatrati i kao nastavak na specifični prostorni kompleks Vinodola, naseljen još u prethistorijskom razdoblju.[3] Morfologija Vinodola bila je privlačna zbog raznolikih mogućnosti iskorištavanja prostora, a danas se on prostire od Križišća do Novog Vinodolskog.[4] U taj se prostor ubraja i uvala Bakarskog zaljeva do uvale Žrnovnice, koja se otvara prema otocima Krku i Prviću.[5] Dok je obalni prostor bio značajan za naseljavanje i bavljenje ribolovom te pomorstvom, doline i krška polja

[1] PAVAO TIJAN, Senj : kulturno-historijska šetnja gradom po priloženom tlocrtu, Zagreb : Senjski klub, 1931., 13.
[2] MELITA VILIČIĆ, Arhitektonski spomenici Senja, u: *RAD, JAZU*, 6, 1971., 67.
[3] RADMILA MATEJČIĆ, Vinodol, Zagreb, 1964., 9.
[4] IVO MILEUSNIĆ, Posjedi crikveničkih pavlina u Vinodolu: Vinodol, u: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012., 14.
[5] VJEKOSLAV KLAIĆ, Krčki knezovi Frankopani, Rijeka, 1991., 49.-52.

pogodovala su za poljoprivredu. Planinska zona iskorištavala se u svrhe stočarstva. Vinodol je u prvim stoljećima romanizacije postao ruta koja spaja Italiju s Panonijom, a samim time na njegovom prostoru razvile su se neke ključne utvrde uz prometnice poput *Tarsatice, Volcere* i *Senie*.[6] Prevlast nad Vinodolom u 13. stoljeću preuzimaju krčki knezovi koji u tom prostoru vide ključ svoje vladavine zbog izlaza na more i mogućnosti trgovanja.

Krčki knezovi potekli su s otoka Krka, a već početkom 14. stoljeća u svoje oblasti ubrajaju i Modruš, Vinodol, Senj te Gacku.[7] Na vlast u Senju došli su 1271. godine, vladavinom kneza Vida.[8] Iako su postali vladari grada, stanovništvo ih je prihvatilo tek 1302. godine, u vrijeme kneza Dujma, kojeg su Senjani nazivali „*knezom Senjskim*“.[9] Stanovnici grada zaista su ih prihvatili kao svoje nadređene, što je ovima bilo veoma važno za političku prevlast. Izgubiti naklonost stanovništva značilo bi nemire i onemogućivanje kontrole nad protokom trgovine i putnika. U to vrijeme Senj je bio jedina jadranska luka Ugarskog kraljevstva kroz koju se protjecalo iz Italije u Ugarsku i u suprotnom smjeru. Stoga je porasla i njihova politička moć. Osim krčkih knezova, za vlast nad Senjem borili su se Ladislav V. i Karlo I. Anžuvinac.[10] Karlo I. pogodovao je knezu Dujmu zbog mnogih darovnica i osobne privrženosti, pa mu se senjska vlast ubrzo priklonila.[11] Takva situacija nikako nije odgovarala Mlečanima. Prekidanje pomorske privrženosti sa Senjem prouzročilo bi zastoje u slobodnoj plovidbi i trgovini pa se i oni počinju zanimati za vlast u njemu. Mletački časnik Lodovico Loredano odlučio je osvojiti Senj, no kako je njegov pohod propao, on ga je 1380. godine spalio.[12]

Do prvog značajnog pomaka u vladavini Senjem dolazi zahvaljujući suradnji s kraljem Žigmundom te njegovim darovnicama, imetcima i posjedima. Pomogao je da domaći knez Anž dođe na vlast, a ugled porodice nastavio je njegov nasljednik Nikola IV. (1426.-1432.).[13] Papa mu je poveljom iz 1430. godine potvrdio pripadnost nekadašnjoj rimskoj lozi Frangepana, iz kojih se razvio danas poznati naziv velikaške obitelji Frankopana.[14] Vrlo je malo vjerojatno takvo podrijetlo obitelji, no Nikola IV. učinio je to

[6] RADMILA MATEJČIĆ, (bilj. 3), 10.
[7] VJEKOSLAV KLAIĆ, Krčki knezovi Frankopani, Zagreb, 1901., 32.
[8] PAVAO TIJAN, Grad Senj u povijesti i kulturi hrvatskog naroda, u: *Hrvatski kulturni spomenici*, (ur.) Artur Schneider, I., Zagreb, 1940., 15.
[9] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 16.
[10] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 16.
[11] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 16.
[12] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 16.
[13] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 17.
[14] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 17., VJEKOSLAV KLAIĆ, (bilj. 7), 16.-17.

zbog porasta ugleda i položaja. Njegovih devet sinova podijelilo je posjede, iz čega su nastale sve loze Frankopana: cetinjska, slunjska, tržačka i ozaljska.[15]

Turci su sredinom 15. stoljeća toliko zaprijetili zidinama grada, a Frankopani napokon shvaćaju da im je potrebna višestruka pomoć u obrani. Tražili su ju od Mlečana, ali i Nijemaca. Hrvatsko-ugarski kralj Korvin pobojao se da će Mlečani iskoristiti povoljan trenutak za njegovo osvajanje, pa u Senj šalje Majera Blaža, koji je zauzeo grad 1469. godine.[16] Tada Frankopani konačno gube svoju vlast u Senju. On ga je koristio kao kraljevsku luku i ulagao prve napore za uspostavljenjem obrane prema Osmanlijama.

Tursku prijetnju bilo je teško zaustaviti i uz svu moguću pomoć koju je Senj dobivao. Stoga se formirala posebna grupacija senjskog, ali i došljačkog stanovništva koja je branila prostor na moru, ali nije bila zakonom dozvoljena niti podržavana. Nazivali su se Uskocima. Kada su Mlečani zbog ometanje slobodne plovidbe i trgovine ubili nekolicinu Uskoka u znak upozorenja, oni su im zauzvrat ubili generala Rabattu.[17] Mir je ustaljen tek 1617. godine, kada su Uskoci raseljeni iz Senja.[18]

[15] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 17.
[16] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 19.
[17] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 23.
[18] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 25.

2. KULTURA SENJA U SREDNJEM I RANOM NOVOM VIJEKU

Vlast Frankopana u Senju nije bila njihov prvi doticaj s tim prostorima. I ranije su knezovi Krčki dobili prevlast nad Krbavskom ili Modruškom biskupijom u Vinodolu. Krbavska biskupija formirala se 1185. godine odlukom crkvenog sabora u Splitu, a 1460. godine, nazvana je Modruškom i preseljena u Modruš.[19] U 17. stoljeću došlo je do sjedinjenja Modruške i Senjske biskupije u jednu jedinstvenu.[20] Frankopani su dolaskom na vlast u Senj imali brojne privilegije. S vremenom su počeli biti meta kralja Korvina koji je htio zagospodariti gradom, a slične su planove imali i Mlečani. Za vrijeme navala Turaka, jedino se Mletačka Republika zaista pokrenula i ponudila svoju pomoć kako bi se domogla vlasti. Hrvatsko-ugarski kralj Korvin želio je prisvojiti Senj, jedini preostali grad na Jadranu kojeg Venecija nije osvojila, koji izlazom na more osigurava trgovačke putove prema Italiji. Planove su mu onemogućili brojni članovi obitelji Frankopana, koji su u Senju i Vinodolu jednakopravno dijelili vlast. Kad Frankopani više nisu imali izlaza zbog učestalih napada Turaka, a njihova nesloga je jačala, Korvin je zagospodario gradom. Odobrio je prava na posjede koje su imali, no Frankopani su morali priznati njegovu vlast. Kao i svi drugi feudalni gospodari, knezovi Krčki razvili su donatorsku djelatnost, osobito prema crkvi. Zalagali su se za njihov razvoj unutar biskupije, brinuli o crkvenim redovima i njihovim samostanima. Posebice su pomagali franjevcima i pavlinima u dragama sv. Jelene i sv. Spasa kod Senja.[21] U Senju se još od kraja 14. stoljeća pojavljuju dominikanci i benediktinci, a svoje posjede imaju i franjevci. Najznačajniji crkveni velikodostojnici bili su Ivan i Leonardo de Cardinalibus koji su svojom učenošću, ali i potporom vlasti bili veoma cijenjeni.[22]

U vrijeme vladavine knezova Krčkih, Senj je bio na vrhuncu svoje trgovačke moći. Osim pomorstvom, bavio se uvozom i izvozom različitih prehrambenih i drugih proizvoda, a u senjskoj se luci razvilo brodogradilište koje je proizvodilo plovila za Veneciju. Zalagali su se za aktivno korištenje glagoljice kako u crkvenom, tako i u javnom životu; o čemu svjedoče mnoge isprave i darovnice iz tog vremena. Zbog povezanosti s Italijom latinski je jezik bio u opticaju kod pravnih isprava i dokumentacija. Moć i

[19] MARKO MEDVED, Crkvene okolnosti dolaska i djelovanja pavlina u Crikvenici: Biskupijska pripadnost Vinodola, u: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012., 38.
[20] MARKO MEDVED, (bilj. 19), 39.
[21] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 18.
[22] MANOILO SLADOVIĆ, Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske, Trsat, 1856., 97.

dobrostojeću situaciju u Senju u 14. i 15. stoljeću najbolje potvrđuje gradnja gradskog kaštela za knezove i *Lavlji dvor*.[23] Frankopanska potpora prestala je jačanjem turske opasnosti, koja nije dozvoljavala kulturni procvat i gradnju crkava te profanih objekata, već samo osnaživanje zidina i obrambene arhitekture. Uništeni su svi crkveni posjedi izvan zidina grada kako ne bi pomogli Turcima da se utabore. Osiromašenje nije bilo vidljivo samo na razini kulturne stagnacije, već su je osjetili i stanovnici grada koji su odlazili u vojne službe kako bi pomogli zaštiti grada. Gradi se kula Nehaj (1550.-1558.) sa svim svojim zidinama i utvrdama.[24]

3. UMJETNIČKI UTJECAJI NA PROSTORU DALMACIJE I KVARNERA U 14., 15. I 16. STOLJEĆU

Prostor Sredozemlja oduvijek se činio kompaktnom cjelinom u kojoj su umjetnički utjecaji kolali iz žarišne Italije na okolna veća ili manja središta. Posebice je blizina i veza hrvatskog primorja s Venecijom uvjetovala učestalo ugledanje domaćih majstora na strane. Ostavština antičkih i kasnoantičkih spomenika na prostoru Dalmacije i Kvarnera omogućila je uzor za kasnije stvaralaštvo. U srednjem se vijeku razvila romanička ornamentika i dekoracija, a kasnija gotika zadržala se i prožimala kroz nove tendencije u stilu renesanse. Zanimljivo je da romanički stil u hrvatskom primorju u 13. stoljeću poseže za utjecajima s prostora Lombardije, Apulije i južne Italije, a za onima iz Venecije gotovo uopće ne.[25] Tek u kasnom 14., te u 15. i 16. stoljeću, Venecija će biti presudna za utjecaj na našu primorsku spomeničku baštinu. Prostor srednjeg i južnog Jadrana svoj će najveći uzlet doživjeti od polovice 15. do polovice 16. stoljeća, a sjeverna će Hrvatska od kraja 15. stoljeća upadati u sve težu kulturnu i društvenu stagnaciju.[26]

U Hrvatskoj je renesansna umjetnost kasnila za onom talijanskom te je bila još uvijek pod jakim utjecajem kasne gotike. Talijansku renesansu, u pravom smislu riječi, ne nalazimo na prostoru Kvarnera kao periferne regije, dok je u Dalmaciji reprezentativnih primjera vrlo malo. Dakako da su na takav razvoj umjetnosti utjecale povijesne činjenice i rascijepljenost hrvatskog prostora. Kvarner, a posebice grad Senj, ovdje ima specifičan

[23] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 20.
[24] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 26.
[25] CVITO FISKOVIĆ, Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do 15. stoljeća, u: *RAD, JAZU*, 6, 1971., 7.
[26] PREDRAG MARKOVIĆ, Arhitektura renesanse u Hrvatskoj, u: *Hrvatska renesansa*, (ur.) Miljenko Jurković, Zagreb, 2004., 71.

položaj, jer je na razmeđi talijanskih, ponajprije mletačkih i ugarskih utjecaja, a s druge strane i on se brani od navala neprijatelja. Najveći će odraz venecijanske umjetnosti biti vidljiv na srednjem i južnodalmatinskom prostoru, poput Zadra, Šibenika, Trogira, Splita i Dubrovnika, koji su među prvima postali žarišta humanizma i renesanse. Mlečani su zagospodarili Dalmacijom i pokušavali doprijeti na Kvarner u drugoj četvrtini 15. stoljeća i u 16. stoljeću. Nastojali su reformirati središta u skladu s novim stilskim formacijama koje su bile aktualne na talijanskom tlu. U toj nakani stvarali su lokalni majstori i njihove radionice djela osrednje umjetničke vrijednosti, a ona bolja najčešće su bila produkt rada s predlošcima stranih majstora. Takvi radovi kopirali su se, a njihove karakteristike prenosile na brojna susjedna središta na obali. Protoci stranih umjetnika zbog ugovorenih radova bili su tračak nade za mnogo slabije razvijenu renesansnu umjetnost u hrvatskom primorju, za razliku od one na susjednom talijanskom kopnu. Pri dolasku na naše prostore, strani su majstori za pomoć dobivali lokalne umjetnike na koje su mogli izravno vršiti svoj utjecaj. Ipak, nekad takva suradnja pruža teškoću pri određivanju što je čiji doprinos u radu. Lokalni majstori koristili su onaj opseg znanja kojim su raspolagali, a nekolicina mladih odlazila je i izvan granica zemlje na naukovanje.[27] Neki od njih ostali su zauvijek raditi u talijanskim radionicama, a ostali su znali prolaziti Hrvatskim primorjem i ostaviti pokoji trag. Na naukovanje se odlazilo u Veneciju i ostatak Italije, ali i na budimski dvor kralja Korvina. To novo srednjeeuropsko uporište u potpunosti je bilo upoznato sa umjetničkim stvaralaštvom u stilu toskanske renesanse. Među najznačajnijim umjetnicima hrvatskog porijekla koji su radili na ugarskom dvoru bio je Ivan Duknović. Rodom Trogiranin, u mladosti je odlazio na naukovanje u Italiju, gdje je šezdesetih godina 15. stoljeća surađivao s Minom da Fiesoleom i Andreom Bregnom.[28] Dvadesetak godina kasnije dolazi u Hrvatsku te zahvaljujući iznimnom radu dobiva poziv na budimski dvor.[29] Njegova je pojava stoga povezala koncepcije zapadne talijanske renesanse i Budima-najistočnijeg renesansnog žarišta u Europi.[30] U zadnjem desetljeću 15. stoljeća, smrću kralja Korvina i sve snažnijim pritiskom Turaka, umjetnici se iz Ugarske preko Kvarnera, točnije Senja, počinju slijevati na jug. Osim Duknovića koji se ne zadržava previše na prostoru Kvarnera, izuzev možda Raba, značajan je i Petar Radov Trogiranin, koji nešto dulje ostavlja trag na hrvatskoj obali. Ti su trenuci bili ključni za razvoj umjetničke baštine u gradu Senju.

[27]IGOR FISKOVIĆ, Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj, u: *Hrvatska renesansa-katalog izložbe*, (ur.) Miljenko Jurković, Alain Erlande-Brandenburg, Zagreb, 2004., 157.
[28] IGOR FISKOVIĆ, (bilj. 27), 179.
[29] IGOR FISKOVIĆ, (bilj. 27), 179.
[30] IGOR FISKOVIĆ, (bilj. 27), 179.

Negativna strana je činjenica da su kroz Senj, kao poveznu luku juga i sjevera te zapada i istoka, mnogi protjecali, a samo nekolicina i zastala. Stoga se ne može sa sigurnošću govoriti o jednom majstoru, grupi ili radionici, nego je potrebno dublje proučiti protoke umjetnike koji su svoje radove ostvarili u ovom gradu.

U Istri i na Kvarneru plastička umjetnost uglavnom je skromna i orijentirana na arhitekturu, a crkvene narudžbe prednjače nad onim svjetovnim.[31] Skulptura nastala u periodu renesanse na Kvarneru, preciznije na prostoru Vinodola, prvenstveno je bila jednostavna i bez mnogo dekoracija, u kamenu ili drvetu. Razlog tome bile su ratne prilike koje su na prvo mjesto stavljale funkcionalnost i obrambenu arhitekturu. Drugi je razlog skromno osrednje znanje lokalnih majstora koji su se zbog situacije prvenstveno bavili gradnjom, a manje dekoracijom. Ipak, u razdoblju obilja i bogatstva, prije navale Turaka, kamena je skulptura najčešće bila naručivana za potrebe uređenja crkava i nadgrobne spomenike knezova ili biskupa. Uglavnom je bila sastavnim djelom neke sakralne ili profane arhitekture, dok se znatno rjeđe pojavljivala u formi pune plastike.[32] U tom su razdoblju najučestalija pojava bili reljefi sa svetačkim likovima ili simbolima. Nerijetko su bili popraćeni grbovima velikaških obitelji ili biskupa te odgovarajućim natpisom.

4. NADGROBNI SPOMENICI

U srednjevjekovnoj se Hrvatskoj, baš kao i u Europi, osobe iz viših staleža pokapaju u raznovrsne tipove monumentalnih grobnica. Javne građevine, palače i trgovi odraz su svjetovnih umjetničkih ostvarenja. Bogati građani koji pripadaju višim slojevima društva ili crkveni velikodostojnici nastoje ostaviti traga i nakon svog zemaljskog života, pa grade grobnice za sebe ili članove obitelji. One ovisno o prostoru u kojem nastaju, variraju svojim oblikom. U Senju je pregršt nadgrobnih spomenika ostavila nekadašnja franjevačka crkva izvan zidina grada. Uništena je za vrijeme prodora Turaka, kako im ne bi pružila utočište. U nju je mnoge napore ulagala velikaška obitelj Frankopana, a podigli su ondje vjerojatno i grobnu kapelu za pokapanje članova svoje obitelji.[33] Velik broj tih spomenika izgubljen je pri uništenju crkve i izgradnji nove u samom gradu. Kako bi sačuvali uspomenu na svoje utemeljitelje, franjevci uništene crkve prenijeli su

[31] MILAN PELC, Renesansa, Zagreb, 2007., 277.
[32] MILAN PELC, (bilj. 31), 277.
[33] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 15.

frankopanski grb i dijelove nekih nadgrobnih spomenika u novoizgrađenu crkvu u samom gradu.[34] Kvalitetnije izrađene nadgrobne spomenike posjedovala su i neka srednjevjekovna groblja u blizini Senja.

Kvalitetni gotički grobni spomenik, sačuvan u senjskoj katedrali, svakako je onaj biskupa Ivana de Cardinalibusa. (Slika 1.) U nas su na grobnim spomenicima u to doba neizostavni bili grbovi obitelji i natpisi na latinskom (rjeđe na talijanskom ili glagoljici) koju potvrđuju identitet pokojnika. Preminuli su najčešće bili prikazivani u svojoj najraskošnijoj odjeći i znamenju. Njihove fizionomije nisu uvijek bile u skladu s individualnim izgledom pokojnika, već je važniju ulogu preuzimala identifikacija osobe i društveni status.

4.1. Pavao iz Sulmone – autor gotičkog grobnog spomenika Ivana de Cardinalibusa

Pred kraj 14. stoljeća na hrvatskoj obali još uvijek prevladava stil kasne gotike. U drugom desetljeću 15. stoljeća novi će talijanski uzori kolati priobaljem, no još uvijek neće zamijeniti kasnogotički stil u potpunosti, već će on zaživjeti još neko vrijeme u kombinaciji s renesansnim. U Senju je iz tog razdoblja sačuvan jedan vrlo reprezentativan primjer kasnogotičkog grobnog spomenika. Izrađen je 1392. godine za senjskog biskupa Ivana de Cardinalibusa, a naručio ga je njegov nasljednik Leonard de Cardinalibus.[35] Kvaliteta nadgrobnog spomenika svjedoči o važnosti biskupa kojemu je namijenjen. Spomenik se nalazi u senjskoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije, visoko na sjevernom zidu svetišta. Pretpostavlja se da je njegov položaj u početku bio zamišljen nešto niže od trenutnog. U nišu na zidu postavljen je sarkofag koji se naslanja na tri razmjerno udaljene konzole. Na sredini kamene grobne ploče, u visokom je reljefu izrađena scena *oplakivanja Krista*. Dva grba Ivana i Leonarda de Cardinalibusa flankiraju reljef. Gornji vijenac prožet je motivom vinove lozice kao simbolom Kristove muke i krvi. Na sarkofagu je u punoj ljudskoj veličini isklesan ležeći lik biskupa Ivana de Cardinalibusa u svetačkom ruhu. Na rubovima sarkofaga smjestila su se dva reljefa anđela bakljonoše nad kojima se nadima kameni gotički luk. U središnjem trilobnom otvoru luka nalazi se grb s reljefom *Agnus Dei* ili žrtvenog janjeta kao simbola Kristove žrtve. S lijeve i desne strane

[34] PREDRAG MARKOVIĆ, Mramorni reljefi venecijanske radionice Bon u Senju i krčki knezovi Frankopani, u: *Radovi instituta povijest umjetnosti*, 30, 2006., 9.
[35] CVITO FISKOVIĆ, Bilješke o paškim spomenicima, u: *Ljetopis JAZU* 57, Zagreb, 1953., 56.-57.

na luku se nalaze reljefi lava koji je ulovio jelena i Herakla na leđima lava.[36] S desne strane, na zidu se do sarkofaga nalazi natpis koji originalno pripada grobnom spomeniku, a ukazuje kome je i kada posvećen. Prema položaju sarkofaga visoko na sjevernom zidu svetišta crkve, necjelovitom luku nad grobnim spomenikom i odvojenom natpisu koji se nalazi desno na zidu velika je mogućnost da je njegov izgled u početku drugačije zamišljen. Moguće je da se grobni spomenik nalazio nešto niže, što bi omogućilo promatraču da vidi lik biskupa na sarkofagu. Kameni gotički luk skraćen je u začecima kako bi stao u nišu baroknog prozora na zidu, no rekonstrukcija njegova istinskog izgleda omogućila bi možda sasvim nova saznanja. Luk se možda nalazio iznad sarkofaga i zajedno s ostatkom arhitektonskih elemenata mogao tvoriti sasvim cjeloviti grobni spomenik. Logično je da će se zaključiti kako je i natpis u prvotnoj verziji bio uklopljen u cjelinu grobnice.

Proučavanje članaka Iva Petriciolija o djelima majstora Pavla iz Sulmone te Emila Hilje o pripadnosti senjskog grobnog spomenika Ivana de Cardinalibusa istom majstoru, otvorilo mi je nova saznanja o navedenoj temi. Pavla iz Sulmone prvi put spominju zadarski arhivski spisi 1386. godine te ga oslovljavaju kao kipara (marmorarius)[37], a iste je godine dobio zadatak napraviti grobni spomenik zadarskom nadbiskupu Nikoli Matafaru prema nacrtu zadarskog slikara Menegella.[38]

Počevši od najupečatljivijeg središnjeg reljefa *Oplakivanja Krista* na sarkofagu, mogu se povući zanimljive paralele s drugim radovima na hrvatskoj obali u tom razdoblju. Taj je reljef ikonografski veoma sličan zadarskom *oplakivanju* Pavla iz Sulmone. (Slika 2.) Osim nekih manje uočljivih razlika u položaju likova, oblikovanje figura i njihovih fizionomija imaju mnogo zajedničkih karakteristika.[39] Jedino nam velika oštećenost senjskog reljefa otežava precizniju usporedbu. Na oba reljefa lica djeluju pomalo grčevito i ukočeno u pokušaju dočaravanja patnje. To je tipično gotički izražaj lica. Marijina draperija na sličan način pada i nabire se kao na zadarskom oplakivanju. Kristove glave blago su nagnute ulijevo, u efektu beživotnih izmučenih tijela. Pomalo plošni i jednostavni udovi i prsti ukazuju na još jednu poveznicu među reljefima. Široka plošna lica s

[36] EMIL HILJE, Još jedno djelo kipara Pavla iz Sulmone, u: *Radovi instituta povijest umjetnosti*, 27, 2003., 36.
[37] IVO PETRICIOLI, Još o Pavlu iz Sulmone - graditelju pročelja crkve u Starom Pagu, u: *Ars Adriatica*, 3, 2013., 111.
[38] KRUNO PRIJATELJ, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV do XVI. stoljeća, u: *Prilozi povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 13, 102.; Povijesni arhiv u Zadru (dalje: PAZd), Spisi zadarskih bilježnika (dalje: ZB), Raymundus de Modiis, B. unica, F. I, fol. 156.; EMIL HILJE, Katalog umjetnina, u: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije:Kiparstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, I, Zadar, 2008., 206.
[39] EMIL HILJE, (bilj. 38), 217.

karakterističnim bademastim oblikom očiju mogu se osim sa zadarskim reljefom *oplakivanja* usporediti i s licima Bogorodice zaštitnice na luneti portala na Gospinoj crkvi u Starom Pagu, (Slika 3.) telamona na uglovima pročelja istoimene crkve, (Slika 4.) Bogorodicom i anđelima s reljefa iz crkve svetog Krševana u Zadru (Slika 5.) i jedinom sačuvanom glavom kanonika s reljefa na nadgrobnom spomeniku Nikole Matafara u Zadru. (Slika 6.) Spomenuta glava kanonika s reljefa iz Zadra, određenim karakteristikama kao što su debeli obrazi i široki plosnati nos, ukazuje na povezanost s reljefima na paškoj crkvi i zadarskoj crkvi svetog Mihovila.[40] Na reljefu iz crkve svetog Krševana u Zadru mogu se uočiti sličnosti s onim na senjskom *oplakivanju* u oblikovanju prstiju, ruku i draperije. Grčevitost pokreta i gesti senjskog *oplakivanja* vidljiva je i na liku svete Stošije na luneti portala crkve svetog Mihovila u Zadru. (Slika 7.) Senjski grb s prikazom *Agnus Dei* ponavlja se ispod reljefa arhanđela Gabrijela na pročelju Gospine crkve u Starom Pagu. Reljefi anđela bakljonoša veoma su oštećeni i otežavaju podrobniju analizu, no desni je ipak u boljem stanju očuvanosti. On desnom rukom pridržava nabranu draperiju na desnom boku, a lijevom, koja je savijena u podlaktici, pridržava baklju. Identičan položaj tijela ima lik arhanđela Gabrijela s pročelja Gospine crkve u Starom Pagu. Iako je on nešto preciznije i kvalitetnije obrađen, što mu glava gleda na suprotnu stranu od senjskog anđela bakljonoše i što drži ljiljan umjesto baklje, sličnost je uistinu tolika da ih se obojicu može pripisati majstoru Pavlu iz Sulmone. Vijenac s vinovom lozicom nije učestao na djelima spomenutog majstora. Vegetabilni motivi pojavljuju se na nadgrobnom spomeniku Nikole Matafara, no u sasvim drugom obliku.

Prema navedenim usporedbama s radovima Pavla Vanucijevog iz Sulmone, njegovim načinom oblikovanja likova, blizinom središta u kojima nastaju, ali i prilično velikom podudarnosti u vremenu nastanka, gotovo da nema sumnje da je senjski grobni spomenik upravo djelo njegovih ruku ili radionice. Budući da iste godine, 1392., radi na Gospinoj crkvi u Starom Pagu, vjerojatno je za Leonarda de Cardinalibusa izradio naručeni spomenik u radionici na Pagu pa ga morskim putem poslao u Senj.[41] Zadarski je reljef *Oplakivanja Krista* sličnih dimenzija kao senjski, a vrlo je vjerojatno bio i djelom neke veće cjeline, ili preciznije, nekog grobnog spomenika.[42] Sukladno tome, možda je moguće govoriti i o određenom tipu grobnice, ukoliko pretpostavimo da je senjski nastao po uzoru

[40] IVO PETRICIOLI, Tragom kipara „Paulusa de Sulmona“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, (ur.) Joško Belamarić, Davor Domančić, Cvito Fisković, 21, Split, 1980., 260.
[41] EMIL HILJE, (bilj. 36), 39.
[42] EMIL HILJE, (bilj. 38), 217.

na zadarski. Nikako ne smije biti izostavljena činjenica da je na senjski grobni spomenik Ivana de Cardinalibusa utjecao onaj Nikole Matafara, nastao nešto ranije u Zadru. Oba spomenika veličaju i slave memoriju na biskupa povodom njegove smrti. To potvrđuju funeralni simboli poput *Oplakivanja Krista, Agnus Dei*, anđela bakljonoša, lavova i vinove lozice, koji se javljaju na senjskom sarkofagu i luku.[43] Iako je bio majstor osrednjih kvaliteta, Vanucijev bogat doprinos prostoru srednje Dalmacije i Kvarnera, pa tako i Senja, bio je od iznimne vrijednosti.

4.2. Nadgrobni spomenik Ižote Frankopanske

Ižota Frankopanska, supruga Stjepana Frankopana, umrla je 1456. godine, a u staroj franjevačkoj crkvi njezina je nadgrobna ploča bila postavljena na lijevoj strani svetišta.[44] Prenesena je u novu crkvu, a uništena je za vrijeme ratnih bombardiranja.[45] Sačuvana su samo dva ulomka od kojih se oba nalaze u Senju.[46] Zahvaljujući rekonstrukcijama i radu na očuvanim fragmentima danas se otprilike zna kako je nadgrobna ploča mogla u originalnom izdanju izgledati i što je na njoj bilo napisano. Identitet pokojnice objašnjen je na natpisu pisanom humanistikom.[47] Na gornjem sačuvanom dijelu nadgrobne ploče pokojnica je prikazana u ležećem položaju do pasa. Ruke su joj prekrižene na trbuhu, a glava postavljena na kvadratni jastuk. Odar na kojem se nalazi ukrašen je gotičkim lukom koji se naslanja na tordirane stupove s kapitelima koji posjeduju ugaone volute. Grbovi njezinih obitelji vijencem su povezani iznad luka. Nalaze se u lijevom i desnog uglu, a uokvireni su u tonde. Smirenost i ozbiljnost kompozicije ukazuju na funeralnu namjenu, a odjeća koja krasi njezino beživotno tijelo odaje nam viši društveni status kojem je pripadala. Bogati napuhani rukavi i gusta draperija ukazuju na pripadnost velikaškoj obitelji. Teško je procijeniti radi li se o portretnim crtama fizionomije ili ne, no sigurno je da joj mladoliko lice odražava stvarne godine u kojima je preminula. Donji izgubljeni dio nadgrobne ploče trebao bi sačinjavati ostatak njezine

[43] EMIL HILJE, (bilj. 36), 39.
[44] ZORISLAV HORVAT, Sačuvani nadgrobni spomenici nekih Senjana i osoba značajnih za povijest Senja – u Senju i drugdje, u: *Senjski zbornik*, (ur.) Ante Glavičić, 29, Senj, 2002., 56.
[45] ZORISLAV HORVAT, (bilj. 44), 56.
[46] ZORISLAV HORVAT, (bilj. 44), 56.
[47] ZORISLAV HORVAT, (bilj. 44), 57.

haljine i tordiranih stupova. Arhitektonska dekoracija povezuje rad s venecijanskim majstorom koji je radio u kombinaciji kasnogotičkog i renesansnog stila.[48]

4.3. Nadgrobni spomenik Dominike Betričić

Dominika Betrčić bila je supruga senjskog suca Bernardina Betrčića. Za razliku od Ižote Frankopanske, Dominika nije bila iz velikaške obitelji i prva je Senjanka građanskog sloja prikazana u lokalnoj nošnji na nadgrobnoj ploči. Njezina se ploča nalazila na groblju pokraj zavjetne mornarske kapele svete Marije na Artu,[49] na jugozapadnoj strani grada, a danas se čuva u Hrvatskom povijesnom muzeju.[50] Nadgrobna ploča datira iz 1509. godine, što potvrđuje latinski natpis na svitku kojeg podupire prekriženim rukama. Pokojnica je prikazana u ležećem položaju. Za razliku od Ižote, Dominikina je glava prekrivena tkaninom koja joj otkriva samo lice. Odjeća u koju je odjevena bila je aktualna u razdoblju renesanse na otoku Krku te u Novom Vinodolskom i Senju.[51] Njezina obrada nije kvalitetna niti vješta, već vrlo linearna i jednostavna. Nabori na draperiji su kruti i bez volumena. Ipak, prema Radmili Matejčić, nošnja u kojoj je prikazana mogla se vidjeti samo na prostorima na kojima se nosila pa ju majstor nije mogao kopirati s nekog predloška. Lice možda prikazuje karakteristike njezine individualnosti.

4.4. Frankopani i fragmenti s grobnih spomenika franjevačke crkve

Franjevci su se na prostoru Senja pojavili već u 13. stoljeću. Nakon uništenja crkve izvan grada franjevci dobivaju novi posjed unutar Senja 1558. godine.[52] Na njemu podižu novu crkvu. Iako je ona u potpunosti uništena u Drugom svjetskom ratu, o njenom izgledu nam govori Kukuljevićev opis s putovanja na kojem je posjetio Senj.[53] Sačuvana je i arhitektonska snimka te nekoliko fotografija s prikazom crkve prije stradanja. Na dojmljivom je pročelju zamijetio jedan vrlo bitan detalj, a to je frankopanski grb, simbol utemeljitelja porušene franjevačke crkve. Preseljenjem unutar samih zidina i podizanjem

[48] ZORISLAV HORVAT, (bilj. 44), 58.
[49] MELITA VILIČIĆ, (bilj. 2), 112.
[50] RADMILA MATEJČIĆ, Nošnje u Senju i okolici, u: *Riječka revija*, 3-4, 1962., 99.-111.
[51] RADMILA MATEJČIĆ, (bilj. 50), 99-111.
[52] MELITA VILIČIĆ, (bilj. 2), 104.
[53] MELITA VILIČIĆ, (bilj. 2), 106.

nove crkve sa samostanom, prenesena je i grobnica Ižote Frankopanske te necjeloviti reljefi s drugih nadgrobnih spomenika. Grobnicu Ižote Frankopan postavili su u apsidu crkve, a na pročelje su postavili rekomponirane dijelove reljefa s nadgrobnih spomenika.[54]

Na južnom pročelju nalazio se reljef ukomponiran od tri različite cjeline. U središnjem dijelu nalazili su se anđeli koji nose novonastali frankopanski grb, a bili su flankirani s likovima svetog Franje i Antuna, dok su čitav reljef s tri strane uokvirivale dekorativne trake s vegetacijskim motivima. Promatrajući svetačke likove u uglovima reljefne cjeline uviđa se slabije oblikovanje od onog na anđelima u centru kompozicije. Obrada svetog Antuna, a nešto manje svetog Franje, na prvi je pogled shematiziranija i linearnija od anđela grbonoša, no njihovo je oblikovanje u skladu sa simbolikom koju nose. Sveti Antun izgleda pomalo statično zbog svog nezahvalnog frontalnog položaja. Njegova je draperija jednolična i teško pada. U položaju njegovih nogu vidljiv je lagan iskorak prema naprijed, a to je postigao oslanjanjem težine na prednju nogu, dok je zadnja oslonjena na vršcima prstiju. Draperija svetog Franje gusta je i odaje dojam težine koju posjeduju materijali od vune. Stoga je i noga u iskoraku jedva primjetna. Svetačka se draperija presavija i pada preko užeta kojim je opasana. Rukav ispružene ruke kojom sveti Franjo pridržava križ tvori tvrde teške nabore, a kukuljica koja mu obavija pleća nezgrapno pada. Zamjetna je i sličnost u fizionomijama svetog Antuna i Franje. Čini se baš kao da je majstor svjesno i smjelo htio prikazati realnu draperiju svetaca koji ju nose, bez idealizacije lepršavih ili jednoličnih površina. Sve to navodi na zaključak da je ovakvo oblikovanje poteklo sa zrelijeg tla Italije u kojoj se takvi stilski pomaci javljaju početkom 15. stoljeća. Toskanske potrebe za prikazivanjem stvarnosti, a ne idealizirane ljepote šire se i na Veneciju koja uz još čvrstu tradiciju cvjetne gotike nastoji primijeniti nove utjecaje s talijanskog kopna. Povezujući oblikovanje senjskih svetaca s novim tekućim idealima, lakše se može objasniti njihova živost i pokretnost. Likovi anđela koji pridržavaju frankopanski grb gledaju ravno prema promatraču. Desnom rukom pridržavaju grb, a tijelo im se blago naginje na stražnju nogu savijenu u koljenu, dok je prednja ravna i ispružena. Draperija im, za razliku od one ugaonih svetaca, poletno i lagano pada prema stopalima, ocrtavajući pritom udove u pokretu. Lica anđela grbonoša vesela su i razdragana, a njihova pojava poletna i dinamična. U suprotnosti su s ostatkom kompozicije namijenjene funeralnoj tematici, koju čine elegični sveci. To samo potvrđuje činjenicu da središnji dio reljefa nije originalni član ovako ukomponirane cjeline. Sličan tip anđela naći ćemo na

[54] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 34), 9.

Maloj Papalićevoj palači u Splitu koje je napravio Juraj Dalmatinac.[55] Zbog položaja tijela Dalmatinčeva anđela, njegove fluidnosti i dnu lebdeće draperije moguće je da se ugledao i na Bogorodicu sa šest anđela, koja je rad toskanskog majstora iz kruga Luce della Robbie. Prema autorici Diani Vukičević-Samaržija trebalo bi posegnuti još dalje na zajednički izvor koji vodi u obližnju Veneciju.[56] Na kapeli Corner, crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji, nalazi se reljef Bogorodice s Djetetom koju flankiraju anđeli. Upravo u njima možemo tražiti paralele za naše senjske anđele. Prvo što navodi na praćenje venecijanskog uzora je položaj desnog anđela s križem. On je baš kao i oni senjski uhvaćen u trenutku iskoraka, pri čemu je vanjska noga ostala savijena u koljenu. Mogla bih reći da je desni venecijanski anđeo bio presudan za oblikovanje oba senjska, jer lijevi grbonoša samo zrcali položaj desnog, a ne ugleda se na lijevi venecijanski primjer. Tanka dvodijelna draperija koja se blago previja pod pokretima nogu, ponovno se ugledala na primjer s kapele Corner. Senjski anđeli odišu nevinom živošću i srećom, a oni venecijanski staloženošću i uzvišenošću. Na domaćem radu zamjetan je pomak u odnosu likova i promatrača kojeg majstor postiže izravnim pogledom anđela u gledatelja. To može postići samo kvalitetan majstor koji je možda tražio nova rješenja za prikazivanje ovih likova, ili je to još vjerojatnije odraz same želje naručitelja. Prvoj tezi ide u prilog i rješavanje položaja lijevog anđela u skladu s položajem desnog, a ne kopiranje izvora po kojem radi. Težak je zadatak pratiti uzorak, ali prilagoditi ga sasvim drugačijem kontekstu. Takvo što mogao je napraviti samo učen i snalažljiv majstor. Važno je zamijetiti i individualizaciju likova postignutu dodavanjem specifičnih detalja poput trake u kosi desnog anđela, otkrivenoj lijevoj nozi lijevog anđela, nejednakosti u visini dva lika i većoj zaokrenutosti glave i tijela desnog anđela. Tordirani pojas i traka u kosi desnog anđela tipični su ghibertijevski motivi.[57] Povezuju naše senjsko ostvarenje s još nekim toskanskim uzorom ili onim koji je bio upoznat sa stilskim obilježjima tog prostora. Predlošci takvih radova s ghibertijevskim karakteristikama kolale su Venecijom u drugoj četvrtini 15. stoljeća.[58] Majstor senjskih anđela zadržao je simetriju i istakao središnji grb, a opet uspio uklopiti pokrenutost i nove tendencije umjetnosti. Naručiteljeva je želja ovdje imala presudnu ulogu, jer se anđeli grbonoše nisu pojavljivali u 15. stoljeću na nadgrobnim spomenicima,

[55] DIANA VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, Srednjovjekovna umjetnost u franjevačkim samostanima koji su pripali provinciji sv. Ćirila i Metoda, u: *Mir i dobro: Umjetničko i kulturno naslijeđe hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja (katalog izložbe, 12. siječnja – 23. travnja 2000.)*, (ur.) Marija Mirković, Zagreb, 1999., 168., 169., 350.
[56] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 15.
[57] REDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 18.
[58] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 18.

već ih se moglo naći samo na profanim građevinama.[59] Fizionomija senjskih anđela nikako se ne može povezati s onom na anđelima s kapele Corner. Vesela, okrugla lica s blagim osmjehom, naglašenim punašnim jagodicama i karakterističnim bademastim očima s istaknutim vjeđama trebaju svoje uzore tražiti drugdje. Takvo lice s nešto izraženijim nosićem i manje istaknutom grimasom osmjeha naći će se na anđelu s portala *Scuole Vecchie della Misericordia* u Veneciji. Sličnost postoji i u gustim pramenovima poletne kose koju nemaju anđeli s kapele Corner. Konačno, za središnji se frankopanski grb s lavovima i šesterokrakom zvijezdom pretpostavlja da je pripadao grobnom spomeniku Nikole IV Frankopana, koji je od pape dobio priznanje o pripadnosti rimskoj lozi Frangepana i preuzeo njihov grb.[60] O postojanju njegova grobnog spomenika svjedoče sačuvane isprave o smrti iz 1432.[61] Da se nalazio baš u nekadašnjoj crkvi svetog Franje izvan zidina grada, ukazuje grobnica Frankopana u navedenoj crkvi, u kojoj su se pokapali pripadnici loze pa tako vjerojatno i jedan od najvažnijih joj predstavnika.

Na sjevernom pročelju novoizgrađene crkve svetog Franje unutar gradskih zidina, nalazila se još jedna ukomponirana cjelina reljefa s nekadašnjeg frankopanskog grobnog spomenika i naknadno dodanih elemenata. Pri dnu kompozicije nalazi se natpis kojim se obilježio završetak gradnje crkve. Iznad njega se u plitkom reljefu dinamično razmiču anđeli koji drže grb kapetana Lenkovića.[62] Na vrhu se nalazi veliki grb nadvojvode Ferdinanda I. Habsburškog kojem s lijeva pristupaju Marija Navještenja i sveta Katarina, a s desna anđeo Navještenja i sveti Juraj.[63] Svetu Katarinu i Jurja može se povezati s imenima u obitelji Frankopana, točnije s Ivanovom ženom Katarinom i sinom Jurjem.[64] Vrlo je vjerojatno da su upravo ti reljefni dijelovi činili dekoraciju grobnice koja je pripadala Ivanu VI. Frankopanu, sinu Nikole IV.[65] Veću pozornost svojim oblikovanjem svakako privlače ugaoni upareni likovi. Oni su, poput već spomenutih svetačkih likova s južnog pročelja, rustičnije oblikovani od anđela grbonoša u središnjem dijelu kompozicije. Pokrenuti su, živi i uhvaćeni u trenutku iskoraka. Njihova je draperija nelogično nabrana i gotovo dekorativna. Unatoč tim razlikama, fizionomije svih likova sa sjevernog pročelja imaju zajedničke karakteristike. To su ponovno nasmiješena okrugla lica s izraženim

[59] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 14.
[60] MILE BOGOVIĆ, Prijelazno stoljeće senjske crkve, u: *Senjski zbornik*, (ur.) Ante Glavičić, 17, Senj, 1990., 257., 258.
[61] MILE BOGOVIĆ, (bilj. 60), 257., 258.
[62] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 10.
[63] PREDRAG MARKOVIĆ, (bilj. 36), 10.
[64] DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 55), 168.
[65] DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 55), 168.

napuhanim jagodicama, dječački isturenom bradicom, specifičnim očnim vjeđama i gustim debelim lepršavim uvojcima kose. Lik svete Katarine analogan je onom Iustitie Bartolomea Bona s Porta della Carte.[66] Bogati teški uvojci kose i kruna ukazuju na povezanost dva rada istim majstorom, ili vjerojatnije radionicom. Slično je oblikovana i fizionomija anđela Navještenja. Na Mariju Navještenja nalikuje Bogorodici iz Liebieghausa u Frankfurtu na Majni iz 30-tih godina 15. stoljeća i Bogorodici na crkvi Madonna dell' Orto u Veneciji iz 60-tih godina 15. stoljeća koje je izradila radionica Bon.[67] (Slika 13.) Sve tri imaju karakteristično plitak uvučen vrat, nostalgičan pogled i valovite guste pramenove ispod vela. Lik svetog Jurja koji je simbolički prisutan zbog istoimenog sina Ivana VI. Frankopana imao je i funkciju zaštitnika grada Senja. On zahvaljujući usporedbi s likom *Snage* s Porta della Carta u Veneciji, ponovno dovodi u vezu senjske reljefe s venecijanskom radionicom Bon.[68] Prepoznatljive zajedničke karakteristike su vojnički oklop u kojem su obučeni te položaj desne ruke na oštrici na pojasu. S više ili manje odstupanja ipak se da zaključiti da su ovo djela članova venecijanske radionice Bon. Posebice pritom izdvajam središnje anđele grbonoše s južnog pročelja te ugaone uparene likove. Datacija ovih reljefnih ostvarenja kreće se oko godina smrti Nikole IV. i Ivana VI. Frankopana kojima pripadaju grobni spomenici. Taj kraj tridesetih godina 15. stoljeća logično se poklapa s venecijanskim ostvarenjima s kojima sam usporedila senjske reljefe i još jednom potvrđuje autore spomenutih radova.

Još jedna reljefna ploča s grbom nalazila se u staroj crkvi izvan grada. Radi se o aragonskom grbu kneginje Lujze Aragonske, ženi Bernardina Frankopana.[69] (Slika. 8) Ploča se sastoji od dva ugaona stojeća anđela koji drže vijenac s okrunjenim grbom. O Lujzi nakon 1489. nema više podataka, pa je moguće da umire u posljednjem desetljeću 15. stoljeća. I Pavao Tijan smatra da je djelo nastalo u tom periodu zahvaljujući stilu i načinu izrade.[70] Koncepcija anđela koji pridržavaju grbove ponavlja se kao i na oba reljefa s pročelja franjevačke crkve koji datiraju s kraja 15. stoljeća. Ovi su anđeli mnogo slabije obrađeni, a njihova naga tijela ne posjeduju voluminoznost anđela s Fankopanskim i Lenkovićevim grbom. Lica prikazuju grčevit osmjeh, a torzo i ruke predugački su naspram

[66] WOLFGANG WOLTERS, La scultura veneziana gotica 1300–1460, Venezia, 1976., II, 124, 284.
[67] ANNE MARKHAM SCHULZ, The Sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and their Workshop, u: *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 68, 3, Philadelphia, 1978., 10–12.
[68] WOLFGANG WOLTERS, (bilj. 66), 284.
[69] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 64.
[70] PAVAO TIJAN, (bilj. 8), 64.

kraćih zdepastih nogu. Unutar vijenca nalazi se grb Lujze Aragonske s krunom kao oznakom plemenite loze.

5. LOKALNA SENJSKO-VINODOLSKA RADIONICA I UTJECAJI IZVANA

Kasnogotički stil još čvrsto pušta svoje korijene na Kvarneru početkom 15. stoljeća, no u zadnjem desetljeću počinju na taj prostor prodirati zakašnjeli utjecaji toskanske renesanse, koji se mnogo jače odrazio na srednju Dalmaciju. Dvije su ključne umjetničke struje koje oblikuju djela ovog razdoblja, a to su ugarska s toskanskim karakteristikama i ona mletačka, čije se karakteristike prenose na obližnju domaću krčku radionicu majstora Franje Marangona. Zahvaljujući tome, prostor Kvarnera i Vinodola oponašati će renesansne uzore krajem 15. i u prvim desetljećima 16. stoljeća. Moguće je da je postojala neka lokalna senjsko-vinodolska radionica s majstorima koji su te utjecaje proučavali i pretakali u svoja djela. Najveći broj takvih ostvarenja bio je pronađen na otoku Rabu i u gradu Senju.[71] O postojanju radionice svjedoči nekolicina radova koji se ugledaju na ugarske majstore i njihov način oblikovanja, no s mnogo skromnijim dosezima u kvaliteti. Kustodija u župnoj crkvi svetih Petra i Pavla u Bribiru osrednji je rad koji se ugleda u dekorativne elemente majstora pristiglih s prostora ugarskog dvora poput rozeta s palmetama, povijenih vijenaca, lozica i denta, dok su s nešto više pažnje obrađeni uskrsli Krist, putti i sarkofag iz kojeg izlaze.[72] Pod lokalnu radionicu još bi se mogli ubrojiti sačuvani radovi iz nekadašnje pavlinske crkve na Ospu koji odišu renesansnim motivima te dva reljefa s puttima grbonošama u Senju.[73] Nezgrapne i anatomski neproporcionalne figure likova te rustičnija obrada renesansnih motiva razlikuje ih od ugarskih uzora.

S druge strane, neka su djela s tog područja nastala pod utjecajem mletačkih majstora. Takav je primjer grb obitelji Della Rovere, nastao ugledanjem na kompoziciju bašćanskih radova Majstora mramornih Madona te radova obitelji Bon u Senju.[74] I radionica majstora Franje Marangona[75] imala je svoje utjecaje na skulpturu Kvarnera i Vinodola. On se

[71]IVAN BRAUT, Skulptura 15. i 16. stoljeća na prostoru Vinodola, u: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012., 90.
[72] IVAN BRAUT, (bilj. 71), 90.
[73] IVAN BRAUT, (bilj. 71), 90.
[74] IVAN BRAUT, (bilj. 71), 91.
[75] MARIJAN BRADANOVIĆ, Prvi krčki renesansni klesari, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića" održanih 2003. i 2004. godine*, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008., 168.-177., MARIJAN BRADANOVIĆ, Prinosi

pojavljuje na Krku kao majstor koji radi pod utjecajem Mletačkih reformi krajem 15. stoljeća. Mlečani nastoje regulirati i reorganizirati gradnju na Krku u stilu renesanse.[76] On kleše kamene ukrase za crkve i profanu arhitekturu, a razlike u kvaliteti između njega i članova njegove radionice teško je odrediti. Logična je pretpostavka da su majstori njegova kruga bili lokalni klesari s puno manje znanja i vještine, što se odražavalo na njihove radove. Takvi majstori najčešće rade prema predlošcima pa se njihova prava vještina očituje u radovima u kojima moraju dati svoj vlastiti doprinos.

Prije dolaska na Kvarner, lombardski kamenoklesar Franjo Marangon sudjeluje u Veneciji na Codussijevim gradnjama uz Giovannija de Bergama.[77] Ne treba izostaviti važan podatak da je on prije svega bio i graditelj. Na sjeverni Jadran donosi lombardsko venetske stilske karakteristike[78], a prije nego što je stigao na Krk, djeluje na otoku Cresu. Dodiri njegova rada ili radionice vidljivi su i na otoku Rabu te na obližnjem kopnu poput Crikvenice i Senja. U Senju se na pročelju kuće Živković nalazi ugaona skulptura bolnog Krista ili *Imago Pietatis,* a plod je rada Franja Marangona ili njegove radionice.[79] (Slika. 9) Kuća zlatara Živkovića nalazi se na trgu nasuprot katedrale. U unutrašnjem ulaznom hodniku, s desne strane, nalazi se kamena ploča s grbom kojeg pridržavaju putti i natpisom koji teče uz rub ploče. Na grbu je prikazan simbol zlatarskog alata i godina 1487. U skladu s tom godinom nastanka, Ante Glavičić u svom radu o kamenim pročeljima srednjevjekovnih kuća u Senju nastoji datirati i dekorativnu plastiku s kuće Živković.[80] Nad ulaznim portalom pruža se luneta s ukomponiranom renesansnom kamenom školjkom. Ona je stilski element koji je Franjo Marangon donesao na sjeverni Jadran iz Venecije i koristio ga na mnogim pročeljima profane arhitekture. Na ugaoni se stup nastavlja figura bolnog Krista, koja je očito s obzirom na prometni položaj pored katedrale, imala neku simboličnu funkciju za stanovnike grada. Stojeći Krist nalazi se na bazi u niši zida. Njegov položaj tijela je blago opušten, što je postignuto oslanjanjem težine na lijevu nogu. Neproporcionalnost se očituje u predugom torzu i rukama, prekratkim nogama te prevelikoj glavi Krista. Slične disproporcije mogu se uočiti i na likovima s Marangonova

katalogu renesansne skulpture sjevernog Jadrana, priopćenje na znanstvenom skupu *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Trogir, 2010., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 92.

[76] MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 75), 168.

[77] MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 75), 169.

[78] MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 75), 169.

[79] MARIJAN BRADANOVIĆ, Prinosi katalogu renesansne skulpture sjevernog Jadrana, priopćenje na znanstvenom skupu *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Trogir, 2010., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 92.

[80] ANTE GLAVIČIĆ, Kamena pročelja srednjevjekovnih kuća u Senju, u: *Senjski zbornik,* (ur.) Ante Glavičić, 22, Senj, 1995., 111.-138.

poliptiha u župnoj crkvi svetih Filipa i Sebastijana u Dragozetićima na otoku Cresu. Bočnim stojećim likovima svetaca glave su prevelike za ostatak zbijenog tijela, a Bogorodičine noge ispod draperije nisu anatomski ispravne. Gotovo identičan položaj tijela posjeduje lik Krista s reljefa iz crkvice svetog Ivana Krstitelja na groblju u Meragu na otoku Cresu. Težina tijela oslonjena je na lijevu nogu, a pomalo naduti trbuščić te kratka draperija, koja odaje dojam lakoće i prozirnosti, ukazuje na ponavljanje ideje u radu Franje Marangona. Glava je kod oba Krista spuštena s ciljem izricanja boli i patnje. Istu tematiku bolnog Krista ili Imago Pietatis, Marangon će koristiti na reljefu na pročelju crikveničke župne crkve i na već spomenutom poliptihu iz crkve u Dragozetićima na Cresu. I ovom je usporedbom jasno da su oba reljefa gotovo identična u kompozicijskom smislu te da su produkt istog majstora, ili zbog nešto rustičnije obrade onog crikveničkog, iste radionice.

6. TZV. MAJSTOR MRAMORNIH MADONA

Nekoliko skulptorskih radova s prostora Senja i Vinodola, čije nas zamjetne zajedničke karakteristike navode na potražnju jednog autora, datiraju iz posljednjeg desetljeća 15. stoljeća. Radi se o reljefu Bogorodice s Djetetom iz župne crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru, sačuvanom okviru svetohraništa iz crkve svetog Jurja na Hreljinu, reljefu presvetog Trojstva iz katedrale Blažene Djevice Marije u Senju te reljefu Bogorodice s Djetetom u stubištu privatne kuće u Vlatkovićevoj ulici 20 u Senju. Sva četiri rada povezuje zamjetna kvaliteta u stilu toskanskog kiparstva sredine 15. stoljeća. Ponavljanje motiva u dekoraciji te varijacije na sličnu temu, kao i način oblikovanja fizionomija likova otkrivaju vrlo jasno da se radi o rukama jednog anonimnog majstora ili njegovih bližih pomoćnika. Djela s takvim karakteristikama nalazimo i na prostoru Italije i Mađarske što dodatno proširuje popis imena mogućih autora. Hrvatski i strani povjesničari umjetnosti ne priklanjaju se istom mišljenju o autoru ovih reljefnih skupina. Većinom svi traže autora u toskanskom krugu umjetnika sredine ili druge polovice 15. stoljeća koji je pritom radio na budimskom dvoru kralja Korvina. Uglavnom se rasprava vodi oko imena dvojice talijanskih kipara, Tommassa Fiambertija i Giovannija Riccija, koji su djelovali u drugoj polovici 15. stoljeća i na početku 16. stoljeća. Mađarska povijesničarka umjetnosti, Jolan Balogh, prva se detaljno bavila identifikacijom majstora mramornih Madona. Detaljno je opisala i atribuirala brojne radove Korvinske renesanse Giovanniju Ricciju, što je dodatno istakla i istražila Marija Šercer. Cvito Fisković prvi se priklanja tezi da je majstor

mramornih Madona Tommaso Fiamberti. Postoji i treći majstor kojim se pozabavio Ivan Braut, a to je je Gregorio di Lorenzo. On je stasao u firentinskoj radionici Desideria da Settignana, a prema sačuvanim podacima, poznato je da se 1475. godine uputio na budimski dvor kralja Korvina.[81] Kao njegovo poznatije djelo navodi se pilo iz sakristije u Badiji u Fiesoleu. Važno je iznijeti sve mogućnosti i usporedbe kako bi se što jasnije ukazalo na potencijalnog autora.

6.1. Okvir svetohraništa iz crkve svetog Jurja na Hreljinu

Od ukrasnog kamenog okvira svetohraništa ostali su poprilično oštećeni ulomci. (Slika. 10) Najbolje je očuvan njegov donji dio s natpisom i plitko reljefnim ukrasnim frizom s glavicom kerubina te ugaonim grbovima. Na samom dnu ukrasnog kamenog okvira, ispod natpisne trake, nalazi se friz s glavom nasmiješenog bucmastog anđela. Njegova krila imaju specifično oblikovana pera nastala detaljnim radom majstorova svrdla. U lijevom uglu friza nalazi se prepoznatljivi stari frankopanski grb s lavovima koji lome kruhove. Svjedoči o pripadnosti naručitelja lozi Frankopana. Poznato je i da se radi o Bernardinu Frankopanu, sposobnom vladaru iznimno dobrih političkih, a kasnije i ženidbenih veza s ugarskim dvorom, te koji je 1481. godine nakon očeve smrti dobio posjed Hreljina.[82] U desnom uglu friza nalazi se vješto izrađen reljef svetog Jurja na konju koji kopljem ubija zmaja. Iznad friza s anđelom nalazi se natpis koji svjedoči o postojanju svetohraništa i godini nastanka 1491. Bočne dijelove okvira svetohraništa možemo podijeliti na one vanjske s dekorativnim uzorcima i unutrašnje s figuralnim prikazima. Prema položaju ruku u stavu molitve, mogu zaključiti da je lijevi lik trebao prikazivati Djevicu Mariju koja skrušeno prihvaća dodijeljenu joj ulogu. Analogno tome, desni je lik vjerojatno predstavljao anđela Navještenja. Lijevi je lik odjeven u laganu lepršavu dvodijelnu draperiju koja ocrtava iskorak lijeve noge. U prilog tezi o likovima Navještenja idu i brojna kiparska, ali još više i slikarska ostvarenja iz razdoblja renesanse, na kojima Marija pokorno prihvaća poruku anđela Gabrijela držeći ruke na prsima u stavu molitve i saginjući glavu prema dolje. Druga je mogućnost da su dva lika prikazivala anđele koji

[81] ALFREDO BELLANDI, „L'attivita dello scultore Gregorio di Lorenzo per Mattia Corvino e due episodi sulla fortuna del Rinascimento nel collezionismo ungherese. Il San Giovannino e un Salvatore coronato di spine al Museo di belle Arti (Szepmuveszeti muzeum) di Budapest" *Italy and Hungary* (ur. P. Farbaky, L. A. Waldman Band), Milan, 2011., 623., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[82] VJEKOSLAV KLAIĆ, Povijest Hrvata, IV, Zagreb, 1974., 196.

simbolično flankiraju Kristovo tijelo, odnosno odvajaju ga od ovostranog. Nakon još jednog jednostavnog vijenca, gornji friz odiše nizom renesansnih dekorativnih motiva poput lozice koja uokviruje rozete i zubaca.

Zanimljive i vrlo privlačne usporedbe s ovim djelom dala je mađarska poznavateljica ugarske renesanse Jolan Balogh. Do majstora mramornih Madona došla je zahvaljujući proučavanju grobnice Numai u Forliju na kojoj su radili Tommaso Fiamberti i Giovanni Ricci. Fiambertijeva grobnica iz Ravenne ponavlja arhitektonske karakteristike one u Forliju pa zaključuje da je na tom zajedničkom radu on zaslužan za arhitekturu, a Ricci za reljefe na grobnici.[83] Povezuje i skulpturu Riccija s radovima majstora mramornih Madona na budimskom dvoru te ga identificira kao traženog autora.[84] Uočljivo je da su anđeli s brojnih ugarskih ulomaka potekli od Riccijevih reljefnih skupina anđela grbonoša na grobnici u Forliju kao i od likova s njegovih talijanskih Madona s Djetetom. Od velike je važnosti pritom istaknuti sačuvan ulomak noge malenog putta na oblacima iz budimske utvrde koju susrećemo i na reljefima spomenute grobnice. Oble dječačke noge te trbuščić putta koji puše trubu iz Višegrada nevjerojatno je realan, uzme li se u obzir sjedeći položaj u kojem se nalazi. Nastao je prema već ranijim Riccijevim prikazima putta. Balogh ukazuje na pretpostavku da je Giovanni Ricci majstor mramornih Madona, ali da su neka djela koja bi zbog stilske podudarnosti pripala opusu navedenog majstora, ipak zahvaljujući slabijoj kvaliteti ili nepoklapanju datacije s majstorovim boravkom u Ugarskoj, djela članova iste radionice.[85] Svetohranište iz Hreljina usporedila je s brojnim sačuvanim ugarskim ulomcima reljefa te ga zahvaljujući tome pripisala Giovanniju Ricciju.[86] Bucmasta nasmiješena glavica anđela s hreljinskog tabernakula može se povezati s glavicom kerubina s ulomka reljefa iz Nagyvazsonya i valovitim uvojcima anđelove kose s ulomka iz budimske utvrde. Sličnu fizionomiju s istaknutim obrazima i osmjehom imaju ukrasni anđeli koji uokviruju reljef Madone s Djetetom iz Berlina. Na tom se reljefu ponavlja i identična koncepcija anđeoske glave, s valovitim živim pramenovima kose. I reljef Bogorodice s Djetetom iz Bribira ukazuje na sličnost u oblikovanju anđeoskih lica s onima na hreljinskom svetohraništu. Njihova su lica široka s naglašenim jagodicama, dječačkim osmjehom i isturenom bradom. Jasno je da se usporedbama ovih djela vidi neupitna

[83] JOLAN BALOGH, Uno sconosciuto scultore italiano presso il Re Mattia Corvino, u: *„Rivisita d'Arte“*, Anno XV, 1933., 273.-297.
[84] JOLAN BALOGH, (bilj. 83), 273.-297.
[85] JOLAN BALOGH, A művészet mátyás király udvarában, I. Adattar, (Dokumentacija), Budapest 1966., 505.-506.
[86]JOLAN BALOGH, A márvany Madonnák mestere, Mátyás király szobrásza, „Az epites-es epiteszettudomany“, X, 1-4, Budapest 1980., 77.-86.

sličnost u fizionomijama anđela. Osobit način oblikovanja nosa i poluzatvorenih očnih vjeđa povezuje malenog bribirskog Krista s hreljinskim anđelom. Najupečatljiviji detalj koji otkriva mnogo o radu majstora, upravo su sitni precizni utori svrdla kojima postiže taktilnost materijala. Tako oblikovano perje posjeduje gavran na kugli s ulomka reljefa iz budimske kraljevske palače. Viseća vertikalna girlanda s raspupanim cvjetovima svoju inačicu nalazi na ploči s donje fontane u Višegradu koja je plod Riccijeve radionice. Niz rozeta povezanih lozicom na hreljinskog okviru posjeduje i ukrasni ulomak friza iz budimske kraljevske palače. Maleni ugaoni reljef svetog Jurja na konju svojom pokretnošću podsjeća na Duknovićevu skulpturu Herakla s fontane u dvorištu Korvinove vile u Višegradu. (Slika 11.) Tu je skulpturu Balogh atribuirala Giovanniju Ricciju.

Ivan Braut usporedio je ovaj rad sa senjskim reljefom presvetog Trojstva, Bogorodicom s Djetetom iz Vlatkovićeve ulice u Senju i dvama reljefima putta grbonoša iz Baške na otoku Krku.[87] Prema zajedničkim obilježjima i vremenu nastanka, svrstao ih je u opus majstora Gregoria di Lorenza.[88]

6.2. Reljef Majke Božje s Djetetom iz crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru

Cvito Fisković osim Madone s Djetetom s crkve Gospe od Anđela u Orebićima upozorava na još jedan srodan reljef majstora mramorih Madona iz crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru.[89] (Slika 12.) On njegove stilske uzore traži u radovima Mina da Fiesolea poput reljefa koje je izradio na grobnici grofa Uga iz Toskane u crkvi u Colle di Val d'Elsa i onih u crkvi svetih Stjepana i Cecilije u Firenzi.[90] Likovi na Fiesoleovim reljefima odaju dojam nježnosti i elegancije. Nasmiješeni su, a očne vjeđe i pravilan prčasti nos oblikovani su prema već spomenutom uzorku Riccijevih reljefa. Takve karakterne crte susrećemo i na likovima s bribirskog reljefa. I reljefi na grobnici u Forliju imaju zajedničkih točaka i s bribirskim reljefom. Među njima je karakteristična aureola s laticama, lagani veo zaoštren u uglovima na Marijinoj glavi, jastučić na kojem sjedi maleni Krist i nabrani pojas na Marijinom pasu. Talijanski je rad neupitno mnogo kvalitetniji i elegantniji.

---

[87] IVAN MATEJČIĆ, Nepoznati majstor, aktivan u Italiji, Mađarskoj, Senju i okolici u drugoj polovici 15. st., u: *Hrvatska renesansa – katalog izložbe*, (ur.) Miljenko Jurković, Alain Erlande Brandenburg, Zagreb, 2004., str. 256.-258., kat. jed. 33., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[88] IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[89] CVITO FISKOVIĆ, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesolea, u: *„Radovi Instituta JAZU u Zadru“*, IV-V, Zagreb, 1959., 39.
[90] CVITO FISKOVIĆ, (bilj. 89), 40.

Reljef Majke Božje s Djetetom iz bribirske crkve svetih Petra i Pavla dobro je očuvan te spada u još jedan rad majstora mramornih Madona. Radmila Matejčić ga je povezala s hreljinskim svetohraništem te samim time atribuirala istom majstoru i datirala u 1491. godinu, kada ga je naručio novi vlasnik Bribira, Bernardin Frankopan.[91] Na reljefu je prikazana Bogorodica s Djetetom i anđelima koji ju krune, a svemu tvome prisustvuje Duh Sveti u obličju golubice. U toplom zagrljaju Bogorodice i Krista lica su im prislonjena, a Djetetova ruka posegnula je ispod majčinog vrata. U pozadini dekorativni motivi, poput viseće girlande koju posjeduju ugarski ulomci, krase Bogorodičino prijestolje. Jastuk s ugaonim resicama na koje se Krist oslanja svojim nogama poznat je na spomenutom radu Tommasa Fiambertija, ali i na Višegradskoj Madoni te reljefu Bogorodice s Djetetom iz Vlatkovićeve ulice u Senju. Osim tog motiva, nabrani pojas na Marijinoj haljini koji ju steže ispod prsa i njezin karakterističan veo, sveprisutni su elementi na senjsko-vinodolskim, ugarskim i toskanskim navedenim primjerima mramornih Madona. Potvrđuju ideju o prenošenju predložaka i stilskih značajki unutar istog kruga majstora. Bribirski, ali i svi ostali reljefi majstora mramornih Madona, koji prikazuju nježan i radostan trenutak odnosa majke i sina, približavaju se onim Madonama s Djetetom Desideria da Settignana i Antonija Rossellina. Golubičino perje oblikovano je rukom majstora koji je radio na reljefu gavrana iz budimske kraljevske palače te krilima na hreljinskom svetohraništu. Desno od natpisa na grobnici Numai u Forliju nalazi se reljef s bucmastim anđelima grbonošama. Desni anđeo iskorakom lijeve noge i položajem tijela ukazuje na sličnost s desnim bribirskim anđelom koji nosi krunu, a oblaci na kojem pritom stoji slični su onima na reljefu višegradske Madone, ulomku puttove noge iz budimske utvrde, ulomku s glavicama kerubina iz Nagyvazsonya, ali i Fiambertijevom reljefu rađenom za katedralu u Forliju. Jolan Balogh je ovaj lučno zaobljeni reljef, za kojeg čvrsto vjeruje da je Riccijev, nastojala povezati s Madonom di Solarolo, koja je zapravo bila kopija izgubljenog reljefa Desideria da Settignana.[92] Djela su slična po Kristovom stojećem položaju u kojem se grli s Bogorodicom.

Pozivajući se na rezultate najnovijih istraživanja, Ivan Braut tzv. Majstora mramornih Madona povezuje s imenom kipara Gregoria di Lorenza, majstora iz toskanske radionice Desideria da Settignana, u kojoj je stekao umijeće izrade ljupkih Bogorodica s

[91] RADMILA MATEJČIĆ, Pogled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola, u: *Vinodolski zbornik 3*, (ur.) Stanislav Antić, Dragomir Babić, Crikvenica, 1983., 330., 331.
[92] JOLAN BALOGH, (bilj. 85), 506.

Djetetom.[93] Takav tip nježnih Bogorodica s Djetetom susreće se u toskanskoj umjetnosti sredine i druge polovice 15. stoljeća, kao i u Ugarskoj za vrijeme Korvinske renesanse. U Senju je reprezentativan primjer takvog reljefa Bogorodica s Djetetom sa stubišta Vlatkovićeve ulice te već spomenuti reljef Bogorodice s Djetetom iz Bribira.

6.3. Dva senjska rada tzv. Majstora mramornih Madona

6.3.1. Reljef Majke Božje s Djetetom u stubištu kuće u Vlatkovićevoj ulici 20 u Senju

Reljef Majke Božje s Djetetom u Senju danas se nalazi na vrhu prvog kata stubišta u privatnoj zgradi u Vlatkovićevoj ulici 20. (Slika 13.) U toj su se ulici u razdoblju renesanse nalazile dvije sakralne građevine: crkva svete Marije Magdalene i crkva svetog Roka. Reljef je vjerojatno bio namijenjen jednoj od tih dvaju crkava, nakon čijih je uništenja trajno ostao u privatnoj zgradi u istoj ulici. Ta je zgrada u vlasništvu obitelji Tomljanović i Vukelić.[94] Kompozicijski je gotovo preslika onog iz Bribira s nekolicinom detalja koji se razlikuju. U dobrom je stanju očuvanosti, ali se zbog vapnenca u kojem je rađen doima rustičnije od bribirskog izrađenog u mramoru. Naziru se nečistoće u pukotinama reljefa, a lijevi donji ugao izgleda nedovršeno.

Krist se u Bogorodičinom krilu nalazi u sjedećem položaju. Djetetovo oblo tijelo Bogorodica je zakrenula kao da ga pokazuje promatraču, a Kristov pogled usmjeren je prema naprijed. Lice mu je punašno s istaknutom bradom i podbratkom, a usne u položaju tek primjetnog smješka urezanog u bucmaste obraščiće. Nabrana Marijana haljina stegnuta je karakterističnim pojasom kao i bribirska. Plašt kojim je ogrnuta Bogorodica na senjskom i bribirskom reljefu jednako pada i nabire se oko pregiba njezine savijene lijeve ruke, a ukrašen je i vegetacijskim uzorkom na rubu rukava. Lagani veo koji se zaoštrava u uglovima i ostavlja nekoliko pramenova kose vidljivima na Bogorodičinoj glavi, jasno ponavlja stil majstora mramornih Madona. Iza jednostavne Marijine aureole sakriven je dio horizontalno viseće girlande. Iznad nje je sveprisutni Duh Sveti u obličju golubice. Ukrasni svijećnjaci na koje je obješena girlanda javljaju u nešto raskošnijem i spretnijem obliku i na reljefu Antonija Rossellina iz crkve svetog Franje u Šibeniku. Prema sličnosti s hreljinskim i bribirskim radom datira se u 1491. godinu.

[93] ALFREDO BELLANDI, (bilj. 81), 623., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[94] MARIJA ŠERCER, Djelatnost Giovannija Riccija i njegovih pomoćnika na području Hrvatskog primorja, u: *Prilozi povijest umjetnosti u Dalmaciji*, (ur.) Joško Belamarić, Davor Domančić, Cvito Fisković, 38, Zagreb, 2000., 195.

Nije sporno da su bribirska, senjska te velikom dijelom svog oblikovanja višegradska Madona, produkti iste stilske formacije koja je razvivši se na talijanskom tlu, radila u Ugarskoj za vrijeme Korvinove renesanse, a zatim posijala svoj trag i na sjevernom Jadranu. Pitanje koje nije toliko jasno jest ono vezano uz autora ili višečlanu radionicu svih sačuvanih ulomaka reljefa. Dok Marija Šercer podupire Balogh, kao i za sve dosad navedene reljefe, i naglašava da su rad Giovannija Riccija, Cvito Fisković je bribirskoj i orebićkoj Madoni s Djetetom pripisao i senjski reljef svetog Trojstva te hreljinski reljef. Sva četiri djela smatra radovima Tommasa Fiambertija, čiji su suradnici ili učenici koje je stekao u Ugarskoj možda imali i radionicu na senjsko-vinodolskom području, u kojoj su izrađivali naručene reljefe.[95] Braut je, polazeći od Bellandija i osvrćući se na Matejčića, ukazao da je i ovaj reljef svojim detaljima prisan bribirskom i hreljinskom radu te senjskom reljefu Presvetog Trojstva.[96] Kompozicijom nalikuje na toskanske radove Rossellina, Desideria da Settignana i Mina da Fiesolea.[97]

6.3.2. Reljef svetog Trojstva u senjskoj katedrali Blažene Djevice Marije

Reljef svetog Trojstva ili Prijestolja milosti smješten je u katedrali Blažene Djevice Marije u Senju. (Slika 14.) Na kvadratnoj ploči u vapnencu su izrađeni likovi Boga Oca, Krista i Duha Svetoga u obličju golubice. Bog sjedi na prijestolju te rukama drži raspetog Krista. Golubica se spušta od Očeve brade prema Kristovoj aureoli. Ispod Božjih nogu pruža se natpisna traka, a ispod nje friz s dva grba odijeljena rubom Kristova križa. Prijestolje je ukrašeno dekorativnim motivima akantusa, a sa zavijenih voluta spuštaju se dvije vertikalne viseće girlande. Očeva draperija bogato je dekorirana motivom palmete koji je uokviren oblikom koji podsjeća na nar. Uzorci nara na tkaninama javljali su se u umjetnosti 15, 16. i 17. stoljeća, kako na talijanskom tlu tako i na sjeveru Europe. Vrijedi spomenuti da su takvi uzorci ukrašavali tkanine počasti na grobnicama 15. stoljeća poput onih Desideria Settignana za Gimignana Inghiramija u San Francescu u Pratu te Carla Marsuppinija u Santa Croce u Firenci. Dakako da takvih grobnica s uzorcima nara ima još mnogo na talijanskom tlu. Tkanina počasti ukrašavala se kako bi simbolički ukazala na raskoš nebeskog kraljevstva. Simboliku draperije Boga Oca na senjskom reljefu možemo

[95] CVITO FISKOVIĆ, Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru, u: *Peristil*, (ur.) Grgo Gamulin, 14-15, Zagreb, 1972., 127.
[96] IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[97] IVAN MATEJČIĆ, (bilj. 87), 256.-258., kat. jed. 33., Usp. IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.

shvatiti na isti način. Golubica s raširenim pernatim krilima i kitnjastim repom veoma je slična onoj na senjskom reljefu Bogorodice s Djetetom. Kristovo lice i nagnuta glava prikazuju ga kao mučenika na križu, ali njegovo tijelo je smireno i nema naznake patnje. Perisoma koja mu prekriva tijelo spaja se u čvor s lijeve strane. Istu posjeduje maleni Krist s bribirskog reljefa. Lučnu horizontalnu girlandu nalazimo i na srodnom senjskom reljefu iz Vlatkovićeve ulice, a viseće vertikalne girlande na ukrasnim ugarskim ulomcima te na hreljinskom i bribirskom reljefu. Dvoredni natpis sa specifičnim oblikovanjem pojedinih slova (N s obrnutom poprečnom crtom) može se povezati s onim na Bogorodičinoj kruni bribirskog reljefa i onim na frizu hreljinskog reljefa. Dva grba na dnu kompozicije prate prostornu organizaciju hreljinskog reljefa.

Gašpar de Ponte i Ludovik Perović bili su upravitelji crkve svetog Duha pa su njihovi grbovi na reljefu samo potvrda da su upravo oni bili naručitelji te da je reljef vjerojatno bio namijenjen spomenutoj crkvi.[98] Natpis na reljefu potvrđuje još jednom imena naručitelja te godinu 1491. Melita Viličić u Arhitektonskim spomenicima Senja izdvaja zapis Kukuljevića o reljefu svetog Trojstva.[99] On se nalazio na zidu crkve svetog Duha, a zatim na zidu groblja svetog Petra, da bi konačno bio smješten u senjsku katedralu. Reljef Prijestolja milosti prikazuje ozbiljnu scenu koja za razliku od lijepih Madona s nasmiješenim Kristom i razdraganim anđelima iziskuje više od čistog kopiranja prema predlošku. Uobičajena ljupkost je ovdje zamijenjena individualizacijom i strahopoštovanjem kojima odišu likovi. Kompozicija s pregršt detalja i elemenata zahtjeva spretnost u prikazivanju na poprilično maloj površini. Stoga ne čudi da se ovaj rad smatra najkvalitetnijim umjetničkim ostvarenjem sačuvanim u gradu Senju.

Majstor mramornih Madona bio je autor talijanskog podrijetla koji je izgradio svoj stil u krugu umjetnika kao što su Desiderio da Settignano, Antonio Rossellino ili Mino da Fiesole. Djelovao je sredinom i krajem 15. stoljeća, a svoj rad nastavlja na budimskom dvoru kralja Korvina, na kojem stvara u toskanskom stilu s mnoštvom motiva all'antica. Moguće je da se iz Ugarske spustio u Vinodol i Senj te ostvario nekoliko reljefa prema narudžbi. U korist toj tezi ide povijesni podatak o Korvinovom preuzimanju vlasti na Hreljinom i posjedima u Vinodolu zbog nesloge koja je vladala među članovima obitelji Frankopan.[100] Iz Vinodola su se majstori vrlo brzo prebacili u Senj, a navalom Turaka

[98] MARIJA ŠERCER, (bilj. 94), 190.
[99] MELITA VILIČIĆ, (bilj. 2), 108.
[100] MARIJA ŠERCER, (bilj. 94), 211.

krenuli prema jugu i ostavili svoj trag na Rabu.[101] Možda se na senjsko-vinodolskom prostoru otvorila i radionica sa suradnicima ili učenicima majstora koji su obnašali narudžbe i radili u njegovom stilu. Reljef Presvetog Trojstva iz senjske katedrale Blažene Djevice Marije nepobitno je najbolji sačuvani rad majstora mramornih Madona s tog prostora i ukazuje na veću kvalitetu izrade. Bribirski, hreljinski i oba senjska reljefa omogućuju međusobnu usporedbu zahvaljujući finijoj modelaciji i mekoći izraza, ljupkosti likova, upečatljivom ukočenom osmjehu i blagoj nespretnosti u ornamentici ili detaljizaciji. Tzv. Majstor mramornih Madona najveću kvalitetu pokazuje u prikazivanju slojevitosti reljefa, čime se postižu dubina i prostorni planovi. Kombinira tehniku plitkog i visokog reljefa. Njegovi likovi često prelaze prostorna ograničenja i okvire na reljefu poput golubice s bribirskog rada i Kristovih nogu na križu s prikaza svetog Trojstva.

Na današnjoj razini saznanja o ovom vrlo kvalitetnom majstoru valja istaknuti da ga po svoj prilici treba povezati s djelatnošću kipara Gregoria di Lorenza.[102] Ivan Braut priklonio se toj tezi polazeći od Bellandijeva razmišljanja o tzv. Majstoru mramornih Madona.[103] U povezivanju ovih reljefa s još nekim radovima hrvatskog prostora koristi se zaključcima Ivana Matejčića.[104]

7. DVA SENJSKA RENESANSNA SVETOHRANIŠTA

Svetohranište u katedrali Blažene Djevice Marije i ono uzidano na pročelje nekadašnje crkve svetog Roka u Senju ukazuju na korištenje motiva kakve sam spomenula na hreljinskom svetohraništu, bribirskom reljefu i nekim ugarskim ulomcima; a za koje Marija Šercer i Jolan Balogh smatraju da ih je napravio majstor iz kruga Giovanija Riccija a suvremena istraživanja priklonila su se imenu Gregoria di Lorenza. Svojom slabijom obradom i nekim nelogičnim izborom detalja ukazuju na majstora bez velikog talenta. Ipak, potvrda su postojanja lokalne radionice na prostoru Senja i Vinodola, uz utjecaj spomenutih djela, majstora pridošlih iz Ugarske.

Svetohranište u senjskoj katedrali nalazi se na desnoj lađi crkve, lijevo od reljefa svetog Trojstva. Dobro je očuvano i datira se u 1491. godinu, prema sličnosti u korištenju

[101] MARIJA ŠERCER, (bilj. 94), 212.
[102] ALFREDO BELLANDI, (bilj. 81), 623., ANA PLOSNIĆ ŠKARIĆ, Svježa promišljanja Duknovića i njegova doba, u: *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti: međunarodni znanstveni skup,* Split, 27.–28. 9.2010., 62.
[103] ALFREDO BELLANDI, (bilj. 81), 623., IVAN BRAUT, (bilj. 71), 89.
[104] IVAN MATEJČIĆ, (bilj. 87), 256.-258., kat. jed. 33.

motiva sa senjskim i vinodolskim radovima majstora mramornih Madona. Ispod baze ugaonih pilastara ponovljena je hreljinska kompozicija anđela s raširenim krilima. Njegovo je lice ukočeno i preširoko, a osmjeh ustaljen i nezgrapan. Ukrasi na arhitravu oponašaju dekorativne elemente na draperiji Bogorodice s bribirskog reljefa.

Svetohranište koje se nekad nalazilo u crkvi svetog Roka danas je postavljeno na pročelje nekadašnje crkve u Vlatkovićevoj ulici. Datira iz 1491. godine, ali je u veoma lošem stanju očuvanosti. Uzori u koje se ugleda i pokušava oponašati mnogo su kvalitetniji radovi boljeg majstora, koje je neki suradnik ili slabiji član radionice nastojao kopirati.

8. LAVLJI DVOR

Lavlji dvor u Senju nalazi se unutar kuće u Preradovićevoj ulici, jednoj od središnjih najprometnijih ulica grada. Najbolje je očuvano renesansno dvorište u Senju, te jedno od kvalitetnijih na čitavom prostoru sjevernog Jadrana. Kao potencijalni vlasnik kuće u razdoblju renesanse navodi se vojvoda Zwcibrücken čiji se grb nalazio na bunaru u dvorištu.[105] Naziv je dobio prema konzolama u obliku lavljih glava koje pridržavaju terasu prvog kata. Danas se do lavljeg dvorišta dolazi kroz ugostiteljski obrt pa je u potpunosti uništen njegov originalni ambijent. Otvoreno dvorište unutar kuće s jedne je strane rastvoreno dvama lukovima koji sjedaju nisko na kapitele s plitkim stupovima. Druga dva zida koja zatvaraju lavlje dvorište ukrašena su konzolama u obliku lavljih glava koje pridržavaju terasu prvog kata. Na posljednjem zidu koji uokviruje dvorište nalazi se stepenište koje vodi na kat građevine. Dekoracija na stepeništu, lavlje glave te ukrasi na lučnim otvorima, stupovima i kapitelima osciliraju u kvaliteti izrade. Najkvalitetnija je dekoracija između dva luka, rubni ukrasi na lukovima te dekorativni repertoar kapitela. Kapiteli su prekriveni listovima akantusa koji se izbijajući iz površine, povijaju prema van. Ukrašeni su i ugaonim volutama, a u središtu se nalaze malene glavice anđela s krilima. Viseća girlanda podsjeća na onu s ploče na fontani u dvorištu Korvinove palače u Višegradu.

Zaslužnim za dekoraciju lavljeg dvorišta u Senju smatra se neki od majstora koji je djelovao na budimskom dvoru kralja Korvina. Izdvaja se ime Petra Radova Trogiranina, člana Duknovićeva kruga majstora u Ugarskoj te jedinog čiji se rad nakon odlaska s

[105] ANTE GLAVIČIĆ, (bilj. 80), 120.

budimskom dvora bilježi na Kvarneru krajem 15. stoljeća. O autentičnosti njegova djelovanja na Rabu i Krku svjedoči niz stilski srodnih umjetničkih djela. U radovima na sjevernojadranskim otocima, poput krčke monofore s kuće u Strossmayerovoj ulici, pojavljuju se dekoracije i motivi kakve su klesali majstori u Ugarskoj. Primjer su toga viseće girlande i krilati putti. Prepoznatljivo obilježje njegova kvarnerskog opusa je korištenje renesansnih *all'antica* motiva.[106] Pretpostavlja se da se prije dolaska na sjevernojadranske otoke Petar Radov mogao zaustaviti u Senju i pritom raditi na dekoraciji lavljeg dvorišta.[107] Da je zbilja imao doticaj sa Senjem dokazuje monofora danas uništene renesansne kuće Posedarić na Pavlinskom trgu koju je Bradanović pripisao ovom majstoru udomaćenom u Rabu, istovremeno ističući znatno višu kvalitetu skulpture Lavljeg dvora.[108]

Senjske konzole u obliku individualiziranih lavljih glava zaista su specifične, ali nisu jedine na Kvarneru. Na otoku Rabu su takve, ali nešto slabije obrađene konzole ukrašavale crkvu svetog Kristofora, a danas se nalaze u Gradskom lapidariju Raba. Balustradu Kneževa dvora na Rabu, čiji je autor Petar Radov Trogiranin, nose tri konzole, od kojih se na svakoj nalaze po dvije lavlje glave. Iako su senjske glave vještije, i u usporedbi s onim iz lapidarija i Kneževa dvora navode na različite majstore, ipak svojom specifičnošću u oblikovanju upućuju na zajednički izvor. Dok je lavlja glavica iz rapskog lapidarija rustičnije fizionomije i krućih dubokih zareza svrdla, one iz senjskog dvorišta obrađene su s više pažnje majstora za detalje i individualizaciju lica. Glave senjskih lavova variraju u oblikovanju očiju, usta i krzna. Posebnu pozornost privlači neobična lavlja glava s upečatljivim ispupčenim očima.

Izgledom bi se lavlje dvorište moglo povezati s onim palače Dominis na Rabu. Iako je ovo rapsko jednostavnije, zanimljivo je da oba posjeduju bočno stubište dekorirano renesansnim motivima. Na senjskom stepeništu su to renesanse školjke, a na rapskom uobičajeni vegetacijski motivi. Majstor kapitela dvorišnog trijema palače Dominis autor je i jednog renesansnog kapitela iz Senja, sačuvanog u Gradskom muzeju. Iako je drugi majstor radio na ostatku dvorišnog trijema palače na Rabu, on ukazuje na potencijalnu povezanost s patricijskim renesansno dekoriranim dvorištem u Senju.[109]

---

[106] MARIJAN BRADANOVIĆ, Rab i recepcija renesanse u arhitekturi i skulpturi na sjevernom Jadranu, u: *Rapski zbornik*, (ur.) Josip Andrić, Robert Lončarić, II., Rab, 2012., 6.
[107] MILAN PELC, (bilj. 31), 131.-132.
[108]MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 106), 3.
[109] MARIJAN BRADANOVIĆ, (bilj. 106.), 4.-6.

9. ZAKLJUČAK

Specifičnost strateškog položaja Senja uvjetovala je postojanje burnih povijesnih i političkih zbivanja već od kasnog srednjeg vijeka. Odrazila se i na mjesnu umjetničku produkciju. Regionalno značajan grobni spomenik kasnog 14. stoljeća izradio je Pavao iz Sulmone za biskupa Ivana de Cardinalibusa, a nalazi se u senjskoj katedrali. Produkt je umjetničke klime koja je krajem 14. stoljeća dominirala velikim kulturnim središtima srednjeg Jadrana. Renesansna umjetnička strujanja iz Italije bila su neizbježna zbog pomorskih i trgovačkih veza Senja s Venecijom i prekojadranskim gradovima. Iako su srednja i južna Dalmacija primale te utjecaje u mnogo većim omjerima od sjevernog Jadrana, niti on neće biti uskraćen za poneko ambicioznije umjetničko djelo. U tom će kontekstu važnu ulogu za sjeverni Jadran od 1480. godine odigrati prevlast Venecije nad Krkom, u kojem se nastoji umjetnički obnoviti grad u renesansnom duhu. Franjo Marangon i njegova radionica ostavili su traga na Krku, a proširili su se na obližnje vinodolsko područje, ali i ostatak sjevernojadranskih otoka. U Ugarskoj za vrijeme vladavine kralja Korvina cvijeta umjetnost renesanse koja u potpunosti prati novosti pristigle iz talijanskih krajeva. Na svoj dvor u Budimu, Korvin poziva talijanske majstore koji rade na bogatim dekorativnim repertoarima građevina. Smrću kralja Matije Korvina, u zadnjem desetljeću 15. stoljeća, mnogi umjetnici kolaju prema jugu, a pritom prolaze kroz Senj. Najviše pitanja postavila su djela tzv. Majstora mramornih Madona, u novije vrijeme poistovjećenog s kiparom Gregoriem di Lorenzom. Ona nose stilske karakteristike toskanske renesanse iz sredine quattrocenta. Najkvalitetnijim radom tzv. Majstora mramornih smatra se reljef Svetog Trojstva u senjskoj katedrali. O profanim građevinama i njihovom renesansnom duhu najbolje govori lavlji dvor u prizemlju senjske dvokatnice u Preradovićevoj ulici. Dvorište s renesansnom dekoracijom ukazuje na kvalitetu života višeg staleža koji je pratio umjetnička zbivanja i nastojao ih uklopiti u svoju svakodnevnicu.

Izuzev nekoliko podrobno opisanih izuzetaka, ukupna sačuvana umjetnička ostvarenja u Senju u razdoblju renesanse nisu usporediva s onima u srednjoj i južnoj Dalmaciji. Oscilacija u kvaliteti kamene skulpture ukazuje na razlike između djelovanja stranih majstora i lokalnih radionica ili pomoćnika koji rade prema predlošcima. Opisani najkvalitetniji primjerci senjske gotičke i renesansne umjetničke produkcije jasno odražavaju utjecaje većih kulturnih središta.

SAŽETAK

Kamena skulptura Senja najveći je umjetnički uzlet doživjela od 1390. do 1550. godine. Nakon toga grad je u potpunosti orijentiran na obranu od Turaka i nikad više neće dostići takav kulturni uspjeh. Umjetnička produkcija uglavnom je jednostavna i vezana uz sakralnu arhitekturu. U 15. stoljeću talijanska će strujanja s raznih strana doprijeti i do Senja i manifestirati se s nekoliko kvalitetnih kasnogotičkih i ranorenesanih djela. Zajedničke će karakteristike senjska kamena skulptura pronaći s radovima na sjevernojadranskim i srednjojadranskim otocima i gradovima. Kretanjem umjetnika iz Ugarske prema jugu, Senj će osjetiti i trag tzv. Korvinske renesanse.

Ključne riječi: Grad Senj, kamena skulptura, gotika, renesansa

POPIS ILUSTRACIJA

Slika 1. Pavao iz Sulmone, *Grobni spomenik Ivana de Cardinalibusa*, Senjska katedrala, Senj, 1392., Preuzeto: http://www.ipu.hr/uploads/documents/256.pdf

Slika 2. Pavao iz Sulmone, *Oplakivanje Krista*, Zadar, posljednja četvrtina 14. stoljeća, Preuzeto: http://www.ipu.hr/uploads/documents/256.pdf

Slika 3. Pavao iz Sulmone, *Luneta portala zborne crkve svete Marije*, Pag, Stari Grad, 1392., Preuzeto:

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/Petricioli_Hrcak%20(2).pdf

Slika 4. Pavao iz Sulmone, *Alegorija Dana*, kut crkve svete Marije, Pag, Stari Grad, 1392., Preuzeto:

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/Petricioli_Hrcak%20(2).pdf

Slika 5. Pavao iz Sulmone, *Reljef svete Ane s Bogorodicom*, crkva svetog Krševana, Zadar, 1388.-1389., Preuzeto:

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/Petricioli_Hrcak%20(2).pdf

Slika 6. Pavao iz Sulmone, *Ploča nadgrobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara*, Narodni muzej, Zadar, 1386.-1387., Preuzeto:

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/Petricioli_Hrcak%20(2).pdf

Slika 7. Pavao iz Sulmone, *Luneta portala crkve svetog Mihovila*, Zadar, 1389., Preuzeto: file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/Petricioli_Hrcak%20(2).pdf

Slika 8. Nepoznati autor, *Aragonski grb*, Muzej sakralne umjetnosti, Senj, oko 1491., Preuzeto:
file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/Downloads/21_81%20(3).pdf

Slika 9. Radionica Franje Marangona, *Bolni Krist*, pročelje kuće Živković, Senj, posljednje desetljeće 15. stoljeća, Preuzeto: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012. (online)

Slika 10. Majstor mramornih Madona, *Ulomak svetohraništa iz Hreljina*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1491., Preuzeto: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012. (online)

Slika 11. Ivan Duknović, *Heraklo*, Muzej grada, Trogir, 1491., Preuzeto:

http://proleksis.lzmk.hr/18722/

Slika 12. Majstor mramornih Madona, *Reljef Majke Božje s Djetetom*, crkva svetih Petra i Pavla, Bribir, 1491., Preuzeto: http://www.ipu.hr/uploads/documents/342.pdf

Slika 13. Majstor mramornih Madona, *Reljef Majke Božje s Djetetom*, Vlatkovićeva ulica 20, Senj, 1491., Preuzeto: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012. (online)

Slika 14. Majstor mramornih Madona, Reljef svetog Trojstva, Senjska katedrala, Senj, 1491., Snimila: Dorothea Dumančić

POPIS LITERATURE

Knjige

JOLAN BALOGH, A művészet mátyás király udvarában, I. Adattar, (Dokumentacija), Budapest, 1966.

JOLAN BALOGH, A márvany Madonnák mestere, Mátyás király szobrásza, „Az epites-es epiteszettudomany“, X, 1-4, Budapest, 1980.

ALFREDO BELLANDI, „L'attivita dello scultore Gregorio di Lorenzo per Mattia Corvino e due episodi sulla fortuna del Rinascimento nel collezionismo ungherese. Il San Giovannino e un Salvatore coronato di spine al Museo di belle Arti (Szepmuveszeti muzeum) di Budapest *Italy and Hungary* (ur.) P. Farbaky, L. A. Waldman Band, Milan, 2011.

IGOR FISKOVIĆ, Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj, u: *Hrvatska renesansa-katalog izložbe*, (ur.) Miljenko Jurković, Alain Erlande Brandenburg, Zagreb, 2004.

EMIL HILJE, Katalog umjetnina, u: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije:Kiparstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, I, Zadar, 2008.

VJEKOSLAV KLAIĆ, Povijest Hrvata, IV, Zagreb, 1974.

VJEKOSLAV KLAIĆ, Krčki knezovi Frankopani, Zagreb, 1901.

VJEKOSLAV KLAIĆ, Krčki knezovi Frankopani, Rijeka, 1991.

PREDRAG MARKOVIĆ, Arhitektura renesanse u Hrvatskoj, u: *Hrvatska renesansa*, (ur.) Miljenko Jurković, Zagreb, 2004.

RADMILA MATEJČIĆ, Nošnje u Senju i okolici, u: *Riječka revija*, 3-4, 1962.

RADMILA MATEJČIĆ, Vinodol, Zagreb, 1964.

IVAN MATEJČIĆ, Nepoznati majstor, aktivan u Italiji, Mađarskoj, Senju i okolici u drugoj polovici 15. st., u: *Hrvatska renesansa – katalog izložbe*, (ur.) Miljenko Jurković, Alain Erlande Brandenburg, Zagreb, 2004.MILAN PELC, Renesansa, Zagreb, 2007.

DIANA VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, Srednjovjekovna umjetnost u franjevačkim samostanima koji su pripali provinciji sv. Ćirila i Metoda, u: *Mir i dobro: Umjetničko i*

kulturno naslijeđe hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja (katalog izložbe, 12. siječnja – 23. travnja 2000.), (ur.) Marija Mirković, Zagreb, 1999.

ANNE MARKHAM SCHULZ, The Sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and their Workshop, u: *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 68, 3, Philadelphia, 1978.

MANOILO SLADOVIĆ, Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske, Trsat, 1856.

PAVAO TIJAN, Senj : kulturno-historijska šetnja gradom po priloženom tlocrtu, Zagreb : Senjski klub, 1931.

PAVAO TIJAN, Grad Senj u povijesti i kulturi hrvatskog naroda, u: *Hrvatski kulturni spomenici*, (ur.) Artur Schneider, I., Zagreb, 1940.

WOLFGANG WOLTERS, La scultura veneziana gotica 1300–1460, Venezia, 1976.

Časopisi i zbornici

JOLAN BALOGH, Uno sconosciuto scultore italiano presso il Re Mattia Corvino, u: *„Rivisita d'Arte“*, Anno XV, 1933.

MILE BOGOVIĆ, Prijelazno stoljeće senjske crkve, u: *Senjski zbornik*, (ur.) Ante Glavičić, 17, Senj, 1990.

MARIJAN BRADANOVIĆ, Prvi krčki renesansni klesari, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine*, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008.

MARIJAN BRADANOVIĆ, Rab i recepcija renesanse u arhitekturi i skulpturi na sjevernom Jadranu, u: *Rapski zbornik*, (ur.) Josip Andrić, Robert Lončarić, II., Rab, 2012.

MARIJAN BRADANOVIĆ, Prinosi katalogu renesansne skulpture sjevernog Jadrana, priopćenje na znanstvenom skupu *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Trogir, 2010.

IVAN BRAUT, Skulptura 15. i 16. stoljeća na prostoru Vinodola, u: *Czriquenicza 1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012.

CVITO FISKOVIĆ, Bilješke o paškim spomenicima, u: *Ljetopis JAZU* 57, Zagreb, 1953.

CVITO FISKOVIĆ, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesolea, u: *„Radovi Instituta JAZU u Zadru“*, IV-V, Zagreb, 1959.

CVITO FISKOVIĆ, Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do 15. stoljeća, u: *RAD, JAZU*, 6, 1971.

CVITO FISKOVIĆ, Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru, u: *Peristil*, (ur.) Grgo Gamulin, 14-15, Zagreb, 1972.

ANTE GLAVIČIĆ, Kamena pročelja srednjevjekovnih kuća u Senju, u: *Senjski zbornik*, (ur.) Ante Glavičić, 22, Senj, 1995.

EMIL HILJE, Još jedno djelo kipara Pavla iz Sulmone, u: *Radovi instituta povijest umjetnosti*, 27, 2003.

ZORISLAV HORVAT, Sačuvani nadgrobni spomenici nekih Senjana i osoba značajnih za povijest Senja – u Senju i drugdje, u: *Senjski zbornik*, (ur.) Ante Glavičić, 29, Senj, 2002.

PREDRAG MARKOVIĆ, Mramorni reljefi venecijanske radionice Bon u Senju i krčki knezovi Frankopani, u: *Radovi instituta povijest umjetnosti*, 30, 2006.

RADMILA MATEJČIĆ, Pogled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola, u: *Vinodolski zbornik 3*, (ur.) Stanislav Antić, Dragomir Babić, Crikvenica, 1983.

MARKO MEDVED, Crkvene okolnosti dolaska i djelovanja pavlina u Crikvenici: Biskupijska pripadnost Vinodola, u: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012.

IVO MILEUSNIĆ, Posjedi crikveničkih pavlina u Vinodolu: Vinodol, u: *czriquenicza1 4 1 2 Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica, 2012.

IVO PETRICIOLI, Tragom kipara „Paulusa de Sulmona“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, (ur.) Joško Belamarić, Davor Domančić, Cvito Fisković, 21, Split, 1980.

IVO PETRICIOLI, Još o Pavlu iz Sulmone - graditelju pročelja crkve u Starom Pagu, u: *Ars Adriatica*, 3, 2013.

ANA PLOSNIĆ ŠKARIĆ, Svježa promišljanja Duknovića i njegova doba, u: *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti: međunarodni znanstveni skup,* Split, 27.–28. 9.2010.

MARIJA ŠERCER, Djelatnost Giovannija Riccija i njegovih pomoćnika na području Hrvatskog primorja, u: *Prilozi povijest umjetnosti u Dalmaciji*, (ur.) Joško Belamarić, Davor Domančić, Cvito Fisković, 38, Zagreb, 2000.

MELITA VILIČIĆ, Arhitektonski spomenici Senja, u: *RAD, JAZU*, 6, 1971.

Arhivski izvori

KRUNO PRIJATELJ, Novi podaci o zadarskim slikarima XIV do XVI. stoljeća, u: *Prilozi povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 13; Povijesni arhiv u Zadru (dalje: PAZd), Spisi zadarskih bilježnika (dalje: ZB), Raymundus de Modiis, B. unica, F. I, fol. 156.