

MANIRISTIČKA PALAČA ARNERI U KORČULI

Goran Nikšić

Sklop palača Arneri¹ zauzima čitavu stambenu insulu od glavnog korčulanskog trga pred katedralom do zapadnog ruba grada, a povezan je u cjelinu kroz dugi niz godina kupnjom i ženidbenim vezama. Granica sklopa prema ulicama Mirošević i Arneri određena je strogim stoljetnim urbanističkim regulativama, a po nekim indicijama možemo pretpostaviti da se građevinska linija zgrada nasuprot katedrali nastavljala na pravac glavne korčulanske ulice koja dijeli grad na istočnu i zapadnu polovinu. Zbog proširenja katedrale prema zapadu u 15. stoljeću bilo je potrebno stvoriti, odnosno proširiti trg pred crkvenim pročeljem na uštrb nekoliko stambenih zgrada. Tako se i palača Ismaelis povlači prema zapadu svojim novim pročeljem koje zrelim renesansnim oblicima objedinjuje završetke dvostrukog niza kuća u svojoj pozadini.² U njenom susjedstvu obitelj Arneri drugačije je zamislila uređenje istočnog završetka svojeg stambenog bloka. Nakon uklanjanja kuća nasuprot katedrali zaostala je u jugoistočnom uglu sklopa neugledna ruševina čiji je unutrašnji zid tako postao pročelni. Ovo je kućište i do danas ostalo zapušteno usprkos želji Jakova Arnerija koji je u svojoj oporuci iz 1693. godine preporučio nasljednicima da se tu izgradi crkva posvećena Loretskoj Gospi, koja bi služila i kao obiteljski mauzolej.³ U sjeveroistočnom uglu podiže se vjerojatno krajem 16. ili

¹ Jedna od najuglednijih korčulanskih obitelji ranije se zvala Pirusović, a prezime Arneri dobila je u 16. stoljeću prema imenu jednog od svojih članova. (C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 73, dokument 5).

² Na trgu pred palačom Ismaelis još uvijek postoji cisterna koja svjedoči o postojanju kuće na tom mjestu. Nasuprot njoj je biskupski dvor koji je preuređen sredinom 17. stoljeća, ali nam pregradnja iz druge polovine 19. stoljeća ne omogućava da zaključimo da li je barokna rekonstrukcija dvora bila povezana s proširenjem trga ispred njega. (A. Fazinić, Izgradnja grada Korčule od početka XVI do početka XX stoljeća, doktorska disertacija, rukopis Zagreb 1983). Trg pred katedralom sv. Marka dugo se uređivao i nekoliko je puta temeljito mijenjao oblik i veličinu. S manjim trgov, nekadašnjim grobljem, ispred crkve sv. Petra povezan je tek u novije vrijeme jer su još na katastarskom planu iz 1836. godine ucrtane kuće istočno od palače Miloš koje su zatvarale trg sv. Marka sa sjeverne strane. O brizi Korčulana za izgled svog središnjeg gradskog trga svjedoči i podatak da je on popločan već u drugom desetljeću 16. stoljeća. (C. Fisković, Urbanističko usavršavanje Korčule Kanavelićeva vremena, Zbornik otoka Korčule 3, Korčula 1973, str. 46).

³ C. Fisković, *ibid.*, str. 50.

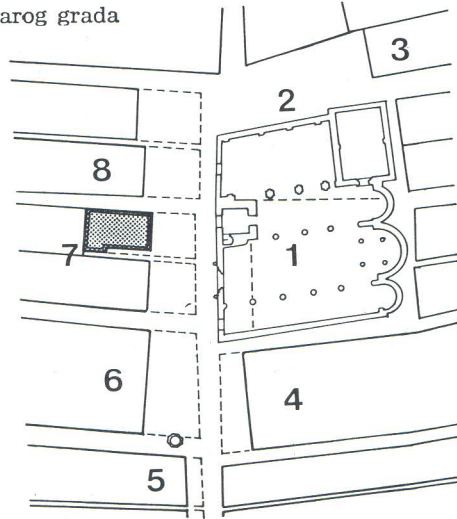
na samom početku 17. stoljeća malo, ali reprezentativno dvokatno pročelje.

U daljnjem tekstu zadržat ćemo se na detaljnoj analizi ovog spomenika koji do sada u literaturi nije bio obrađen ni vrednovan, a koji to po svojim arhitektonskim vrijednostima i stilskim određenjima svakako zaslužuje.

Složeni uvjeti lokacije velikim su dijelom odredili postupak arhitektonskog oblikovanja tog pročelja. Tu treba imati u vidu izuzetan položaj palače na najvrednijoj točki u gradu, upravo nasuprot glavnog

Korčula, središte starog grada

- 1 katedrala
- 2 staro groblje
- 3 crkva sv. Petra
- 4 biskupski dvor
- 5 crkva Gospojine
- 6 palača Ismaelis
- 7 palača Arneri
- 8 palača Miloš

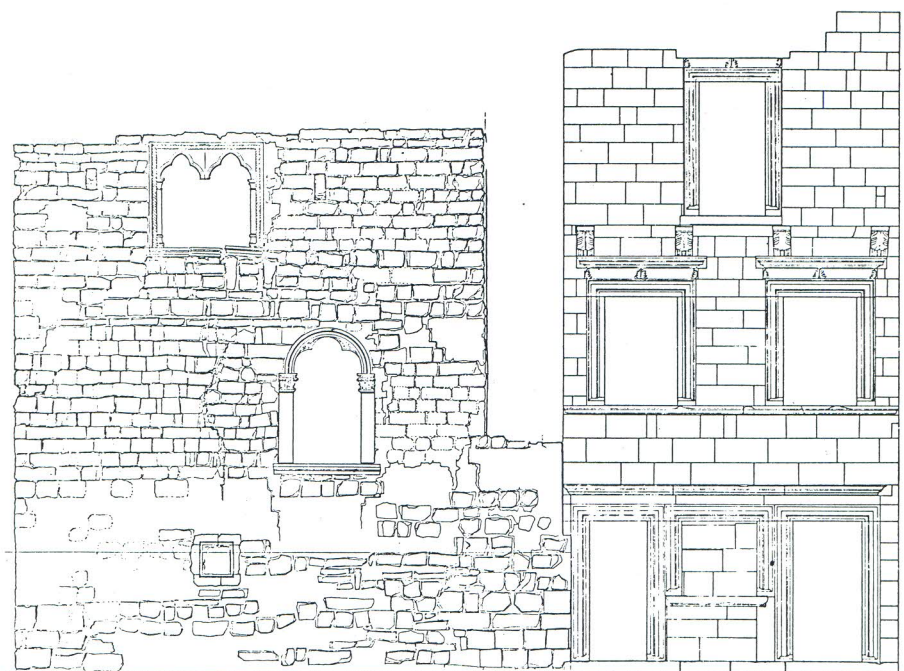


(Isprekidanom linijom označena je pretpostavljena situacija prije proširenja katedrale u 15. stoljeću)

pročelja katedrale, a posebno nezahvalne dimenzije parcele koja je projektantu stajala na raspolaganju. Ova parcela po površini ($4,8 \times 7,6$ m = $15 \times 23,5$ stopa, odnosno 10×16 lakata) spada u red manjih ili srednjih korčulanskih parcela, ali je projektantski zadatak još više otežala činjenica da je, ionako kratko, istočno pročelje još više skraćeno umetanjem stubišta između dvije kuće koje su vodile na prvi kat kuće u jugoistočnom uglu sklopa i koje su se iz prostora nekadašnje kanižele proširile prema sjeveru na račun susjedne parcele i tako skratile dužinu našeg pročelja na samo 14,5 stopa (oko 2 palice). Nekadašnja linija kanižele još se vidi u zapadnom dijelu današnjeg kućišta čiji južni zid čini »koljeno« na 15 stopa od istočnog pročelja, što ukazuje na prvobitnu veličinu parcele u sjeveroistočnom uglu sklopa palače Arneri: 15×15 stopa odnosno 3×3 koračaja čiste površine poda. Zapadni dio kućišta ima čistu površinu 7×15 stopa, što je ili manja parcela (polovina



Istočno pročelje male palače u sjeveroistočnom uglu sklopa Arneri



Istočno pročelje sklopa Arneri

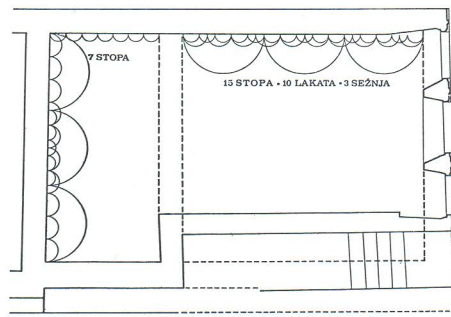
normalne) ili ostatak parcele uobičajene veličine koja je skraćena proširenjem kuće sa zapadne strane (danas dio dvorišta).

Visina istočnog pročelja bila je zadana visinom zabata na zatečenom zapadnom zidu. Taj je zapadni zid ostao nepromijenjen (u vrijeme adaptacije koju razmatramo, susjedna gotička kuća najvjerojatnije je već bila bez krova jer je već u drugoj polovini 17. stoljeća to kućište obuhvaćeno baroknom regulacijom dvorišta), osim što je zabatu smanjen nagib tako da je sljeme ostalo na istoj visini, dok su strehe malo povišene da bi se izjednačile s novom visinom istočnog pročelja, koja je, s druge strane, precizno utvrđena odnosom širine i visine pročelja 1 : 2.⁴ Arhitekt je dakle bio primoran da izuzetno reprezentativno pro-

⁴ Tom prilikom kroz zabat na zapadnom zidu proveden je u debljini zida horizontalni kameni oluk, i to s vanjske strane, što potvrđuje da je sa zapada susjedna kuća već ostala bez krova. Oluk je kišnicu sa sjevernog, i vjerojatno dijela istočnog pročelja, odvodio u vertikalni oluk od keramičkih cijevi ugrađen u zid u jugozapadnom uglu. Taj je vertikalni odvod s druge strane primao kišnicu s ostalog dijela krova, a naknadnom adaptacijom i vodu s dijela krova velike gotičko-renesansne palače na jugozapadu i sve sprovodio u cisternu koja je izdubljena u živoj stijeni.

čelje projektira unutar zadanih veličina širine i visine koje daju izrazito usku i visoku formu vrlo neugodnih proporcija. On je taj zadatak riješio složenim postupkom koji postaje razumljiv tek nakon detaljne grafičke i formalne analize.

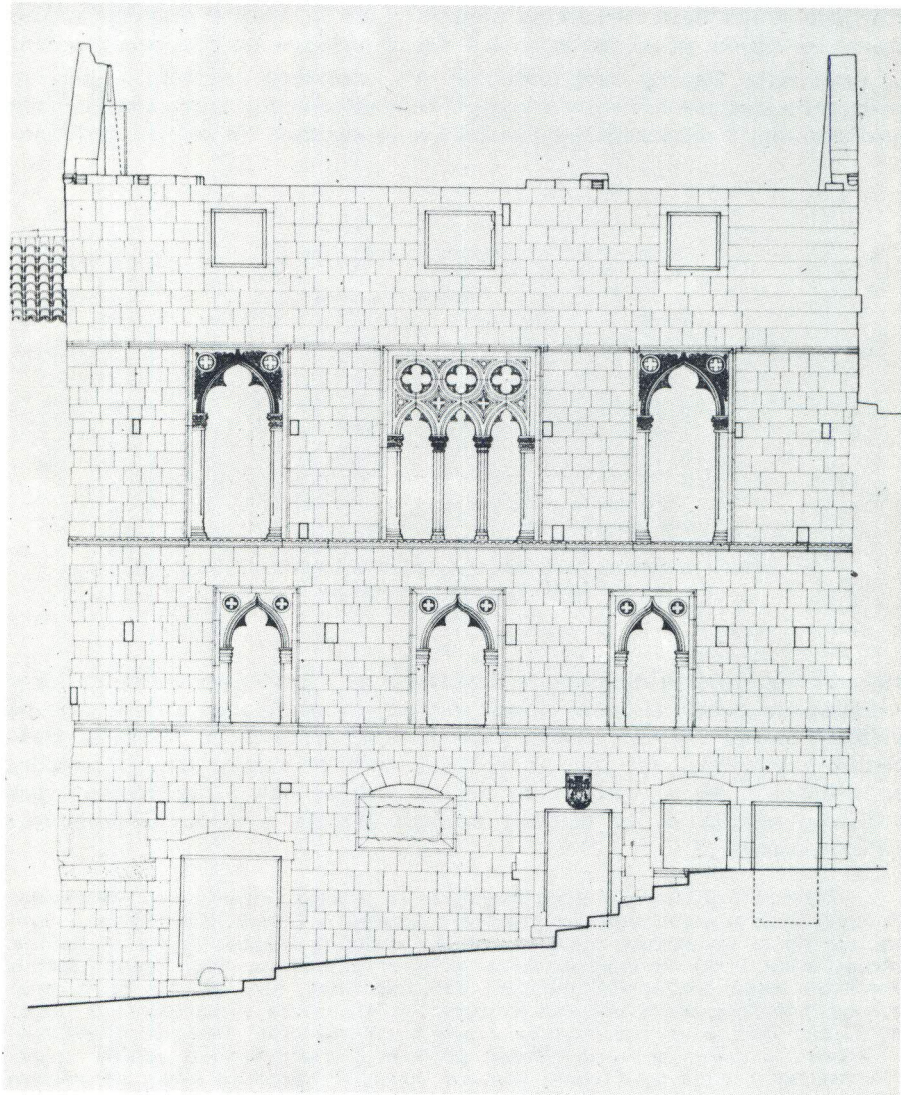
Metrološkom analizom utvrđena je veličina osnovne mjerne jedinice, stope, kojom je pročelje razmjereno: 1 pes = 32 cm.⁵ Odnos širine i visine pročelja (bez sokla i krovnog vijenca) izražen u stopama iznosi 14,5 : 29, dakle 1 : 2. I ostale mjere na pročelju (visine katova, veličine otvora i pojedinih dijelova zida) izražene u stopama, laktovima i njihovim dijelovima daju racionalne odnose. Kako iz analize proporcija, kao što će se vidjeti, proizlazi da su svi odnosi veličina na pročelju izvedeni iz proporcije zlatnog reza, odnosno $\sqrt{5}$, začuđuje vještina kojom je postignuta ova nesvakidašnja kompatibilnost mjernog antropometrijskog (racionalnog) i proporcijjskog (iracionalnog) sistema. Za ocjenu vrijedno-



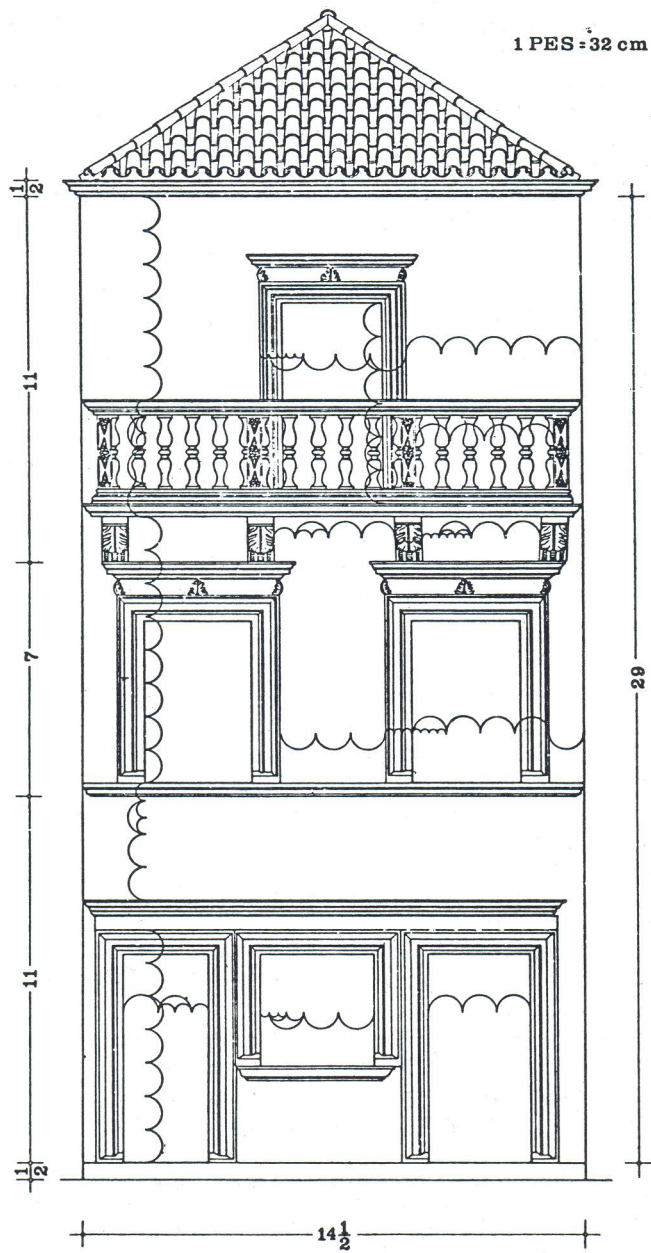
Tlocrt prizemlja male palače Arneri s označenim ranijim linijama zidova kanižele

sti ovakvog rješenja dovoljno je usporediti ga s pročeljem velike gotičko-renesansne palače u istom sklopu Arneri s jugozapadne strane gdje su veličine otvora i visine katova date u najjednostavnijim mjerama izraženim u stopama. Pri tom su dobijeni vrlo racionalni odnosi pogodni za izvođenje, ali je cjelokupan dojam prilično suh i »uobičajen«, bez vidljivog napora da se dijelovi pročelja povežu u cjeloviti dinamički sistem proporcija.

⁵ Veličina korčulanske stope mijenjala se u toku stoljećâ, kao uostalom i mjere u drugim komunama na Jadranu i drugdje u Evropi. Uobičajeno je stoga bilo da se na javnim mjestima ukleše službena lokalna mjera za dužinu (stopa, lakat i sl.). U Korčuli takav primjer imamo na kući Frana Marina Tomkova, sada Giunio-Fisković. (C. Fisković, *ibid.*, str. 46) Na do vratniku njenog dvorišnog ulaza urezana je mjera od 4 barcusa (1 barcus = 2 stope) po 62 cm. Dužina mjerne jedinice u pojedinom razdoblju može se dobiti metrološkom analizom pomnije zidanih pročelja i arhitektonskih detalja, a ovdje navodimo samo graditeljski pomoćni nacrt za ugradnju oluka na južnom zidu korčulanske katedrale koji se vidi ugribe na licu mjesta. Analiza mjernih oznaka tu je dala veličinu stope od 33,4 cm.



Južno pročelje velike gotičko-renesansne palače Arneri

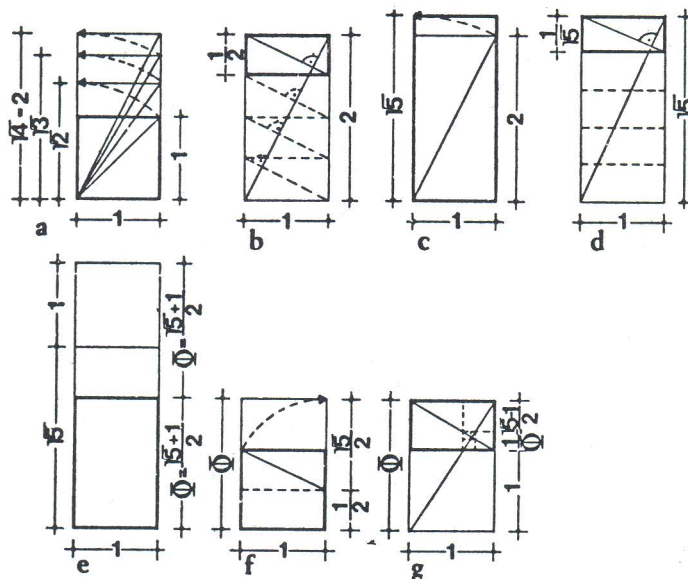


Metrološka analiza pročelja male palače Arneri

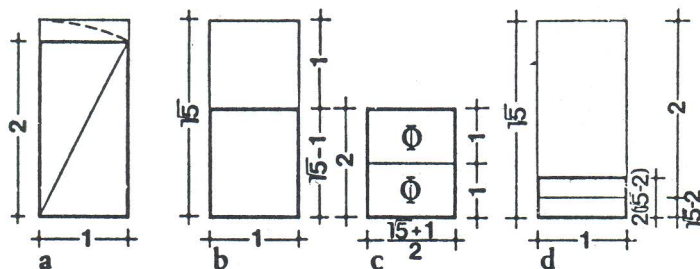
Prije nego što pređemo na detaljnu analizu proporcijuskog sistema pročelja potrebno je dati neke napomene o ulozi dinamičke simetrije u arhitektonskom projektiranju.⁶ Izraz »dinamička simetrija« označava svojstvo geometrijskih veličina (na pr. duljinâ stranica pravokutnika) da se njihov međusobni odnos ne može izraziti racionalnim vrijednostima, ali se njihove potencije (grčki: dynamis), odnosno kvadrati, međusobno odnose kao cijeli realni brojevi. Tako je još od antike poznata čitava serija »dinamičkih pravokutnika« koja počinje kvadratom, a svaki slijedeći član serije nastaje obaranjem dijagonale prethodnog člana na jednu od stranica. Recipročnim nazivamo onaj pravokutnik kojemu je duža stranica jednaka kraćoj stranici pravokutnika od kojeg nastaje, a dijagonale su im međusobno okomite. Recipročni pravokutnik svakog dinamičkog pravokutnika je opet dinamički pravokutnik s istim odnosom stranica. U seriji dinamičkih pravokutnika posebno mjesto zauzima lik s odnosom stranica $1 : \sqrt{5}$ zbog svoje srodnosti s pravokutnikom zlatnog reza ($\approx \phi$). Naime, ovaj posljednji se može dobiti podjelom pravokutnika $\sqrt{5}$. Pravokutnik ϕ ima niz zanimljivih svojstava od kojih ovdje navodimo dva: 1) to je osim dinamičkih pravokutnika jedini pravokutnik čiji je recipročni lik ponovno pravokutnik s istim odnosom stranica i 2) ostatak od recipročnog lika je kvadrat, a ova podjela se može nastaviti u beskonačnost.

Istakli smo važnost pravokutnika $\sqrt{5}$ i ϕ jer se u geometriji našeg pročelja pojavljuju isključivo ti likovi ili njima srodni. Tako je dobijena osnovna podjela pročelja na katove dekompozicijom polaznog lika — dvostrukog kvadrata ($\sqrt{4}$) — pomoću dvostrukog pravokutnika ϕ . Preklapanjem dva dvostruka pravokutnika ϕ unutar dvostrukog kvadrata dobija se visina prvog kata $/2(\sqrt{5}-2)/$, a ostatak, dva puta po $3-\sqrt{5}$, pripada prizemlju, odnosno drugom katu. Na ovaj način su visine pojedinih katova dovedene u međusobnu zavisnost, a isto tako ovise i o cjelokupnoj visini pročelja. Ovdje treba istaknuti da su ove visine, iako dobijene pomoću dinamičkih i njima srodnih iracionalnih pravokutnika, mjerljive cijelim racionalnim vrijednostima, a zbog pogodnog odabira veličine pročelja djeljive su i sa cijelim brojem stopa bez ostatka (7, odnosno 11 stopa). Sličnim postupkom dekompozicije dobijene su i manje veličine unutar pojedinih katova. Visina otvorâ u prizemlju zajedno s vijencem dobijena je podjelom širine pročelja na tri dijela i konstruiranjem pravokutnika ϕ nad svakom trećinom. Ista veličina upotrebljena je za visinu balkonskih vrata na drugom katu, uključujući balkonsku ploču i profilaciju iznad vrata. Jedna trećina širine pročelja uzeta je za svijetlu visinu prozorâ na prvom katu. Iz ranije dobijene visine prvog kata izvedene su još neke veličine: visina balkona (polovina visine prvog kata) i visina otvorâ u prizemlju, bez

⁶ O ulozi dinamičke podjele i proporcijuskim sistemima postoji vrlo opsežna literatura od koje ovdje navodimo samo najosnovniju: *Jay Hambidge*, *Dynamic Symmetry*, Yale University Press, 1924 (ponovljeno izdanje: *The Elements of Dynamic Symmetry*, New York 1967); *Matila Ghyka*, *Le Nombre d'Or* Paris 1931; isti, *The Geometry of Art and Life*, New York 1946.



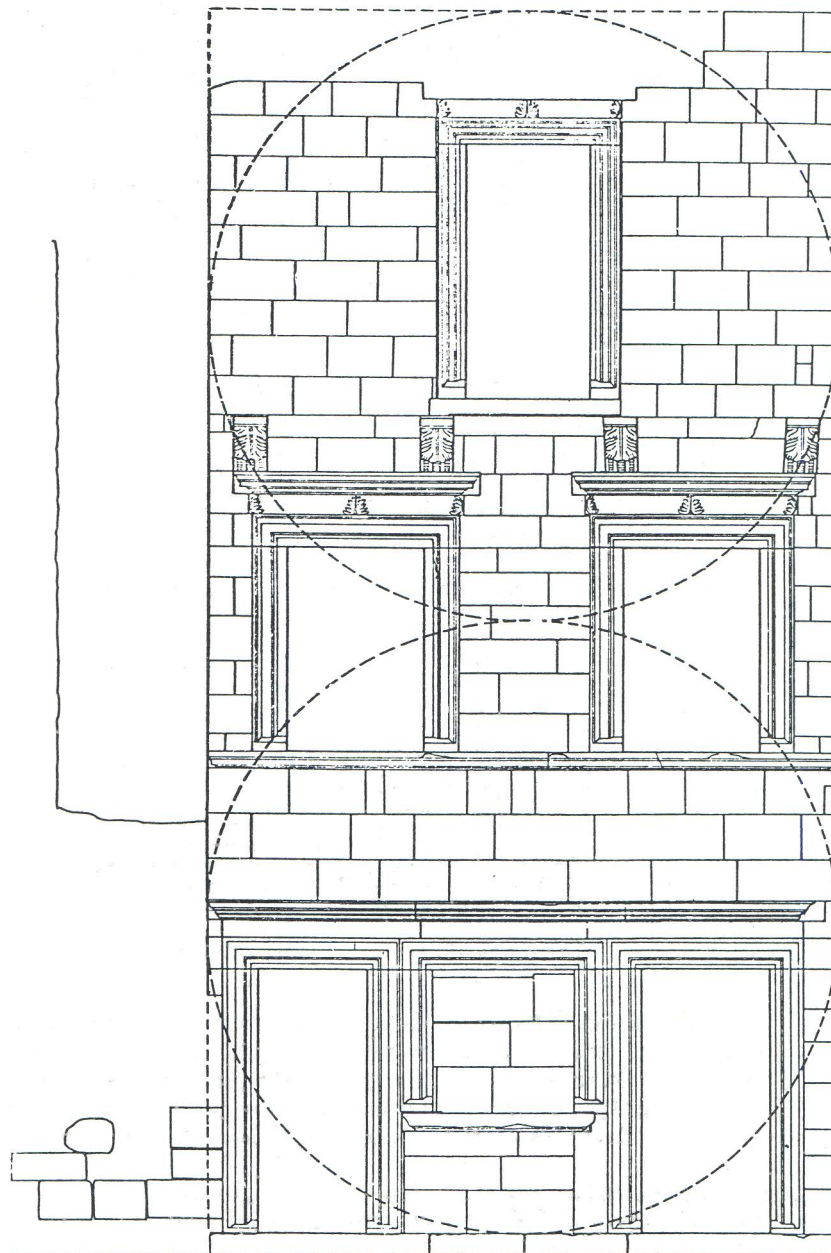
Dinamički pravokutnici. Shema nastanka i dekompozicija



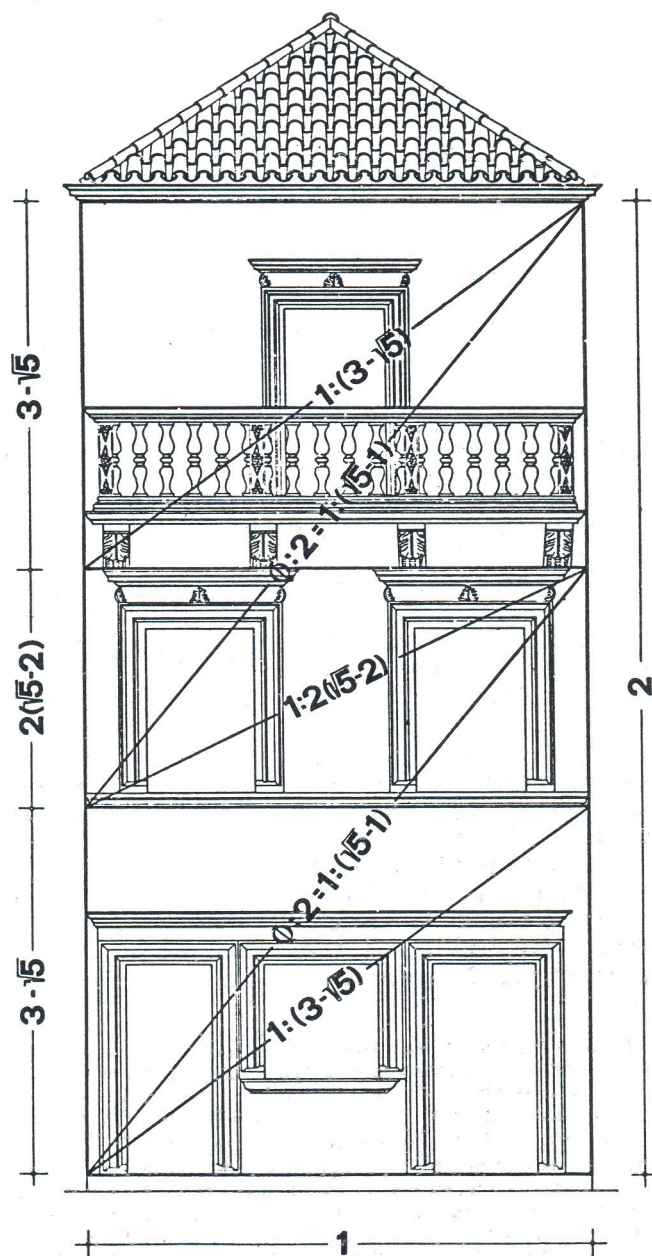
Pravokutnici upotrebljeni u kompoziciji pročelja male palače Arneri

vijenca. Ova posljednja može se izvesti i upisivanjem pravokutnika zlatnog reza unutar kvadrata sa stranicom jednakom visini prizemlja. Tako dobijen pravokutnik \emptyset poslužit će za dobijanje točnog horizontalnog smještaja grupe otvora u prizemlju⁷ i svijetle širine prozora na prvom katu. Položaj balkonskih vrata nije savršeno simetričan u

⁷ Razlika između širine pročelja i duže stranice ovog pravokutnika ($= 3a$) podijeli se na tri dijela, od kojih se dva pribroje širini otvora, a jedan preostaje za zidnu plohu, i to $\frac{2}{3}$ s desne, a $\frac{1}{3}$ s lijeve strane. Ova asimetrija položaja otvora u prizemlju bit će kasnije detaljno razjašnjena.



Crtež postojećeg stanja s ucrtanom osnovnom proporcijom pročelja
male palače Arneri



Osnovni proporcijski sistem pročelja (dekompozicija dvostrukog kvadrata)
male palače Arneri

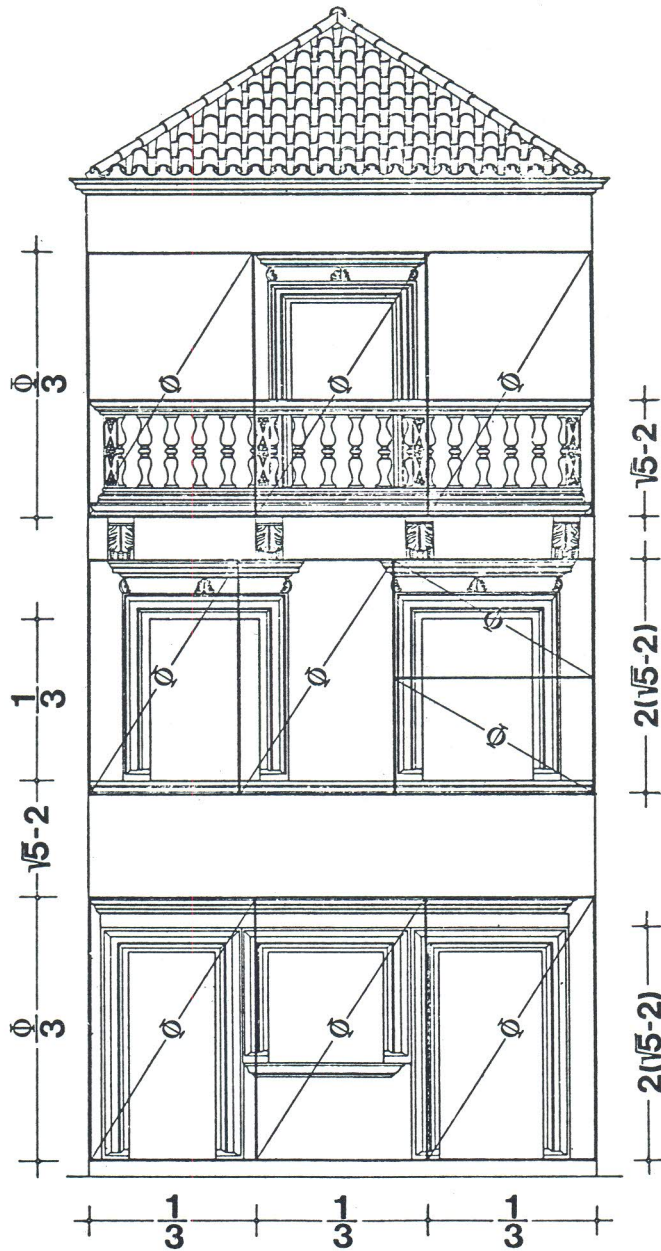
odnosu na širinu pročelja (nezatno je bliži desnom rubu) i to zato da bi se njihova širina, dobijena opet iz odnosa zlatnog reza, mogla bez ostatka smjestiti odmjeravanjem od rubova punim mjernim vrijednostima, odnosno uz stranicu upisanog kvadrata koja je jednaka visini od podnožja vrata do vrha pročelja. Odnos stranica prozora prvog kata dobijen je upotrebom pravokutnika iz porodice \emptyset , kako za svijetli otvor, tako i za prozor zajedno sa svim profilacijama. Ovaj posljednji lik identičan je pravokutniku u koji je upisan srednji otvor u prizemlju. Podjela površine unutar grupe otvora u prizemlju izvršena je pomoću recipročnih pravokutnika: širina desnih vrata dobijena je iz pravokutnika recipročnog velikom pravokutniku, a položaj prozorske klupčice iz pravokutnika recipročnog srednjem pravokutniku.

Iz prethodne analize vidi se složenost proporcijanskog postupka u projektiranju pročelja. Treba napomenuti da je projektantski proces arhitekta ove Arnerijeve palače bio mnogo jednostavniji nego ove naše proporcijske analize, prvo, jer je on očigledno imao vrlo dobro obrazovanje iz geometrije i s lakoćom je zalazio u sve finese proporcijske vještine, i drugo, sigurno je raspolagao alatom koji neizmjereno pojednostavnjuje postupak pronalaženja odgovarajućih proporcijanskih veličina: proporcijanski šestar čini izlišnom složenu konstrukciju proporcijanskih likova koju smo mi ovdje morali pokazati da bismo objasnili suštinu projektantskog postupka.⁸

Dalje ćemo pokazati da je sav taj napor u službi dosljednog provođenja osnovne graditeljske zamisli, za čije će nam stilsko određenje pomoći usporedba s klasičnim načinom arhitektonskog razmišljanja. Oslanjanje na klasične renesansne principe arhitektonskog projektiranja ovdje bi dalo suprotan efekt od traženog. Simetrična kompozicija s glavnim portalom u središnjoj osi i otvorima koji bi se nizali po zajedničkim vertikalama dala bi dodatni uzgon ionako vertikalno usmjerenom pročelju. Jasni međudnosi elemenata, njihov formalni integritet, odnosno nedvojbena pripadnost dijelova arhitektonske plastike pojedinim otvorima, dijelovima pročelja ili pojedinim katovima, a pogotovo jednostavni i čisti proporcijanski odnosi veličina cjeline i dijelova bazirani na sličnosti osnovnih geometrijskih likova od kojih su nastali toliko bi pojednostavnili ovo malo pročelje s jednostavnom osnovnom proporcijom širine i visine da bi bilo teško, ako ne i nemoguće, »klasičnim« postupkom izbjeći previše jednostavnu i monotonu, shematiziranu kompoziciju.⁹

⁸ Jednostavnim zahvaćenjem određene dužine manjim, odnosno većim parom krakova šestara na drugom kraju dobija se dužina koja se prema prvoj odnosi kao \emptyset (1,618) prema 1, odnosno kao 1 prema \emptyset . Tako se čitava proporcijanska shema našeg pročelja može jednostavno razmjeriti isključivo upotrebom proporcijanskog šestara s odnosom dužine krakova 1 : \emptyset .

⁹ Analiziramo li kompoziciju pročelja susjedne renesansne palače Ismaelis vidimo da je »klasični« postupak tu doveo do vrlo jednostavne osnovne sheme, a monotonija je izbjegnuta nešto slobodnijim odnosom prema simetriji pri raspoređivanju manjih otvora. Relativno velika površina pročelja omogućavala je skladniji raspored i proporcije otvora, međutim u naglašenom koncentriranju ornamentiranih dijelova, u izrazito dekorativnoj ulozi balkona kao i u prilično nemarnom odnosu prema kompoziciji otvora funkcionalnog prizemlja nalazimo odlike renesansnog stila periferijske sredine.



Proporcijska dekompozicija dijelova pročelja
male palače Arneri

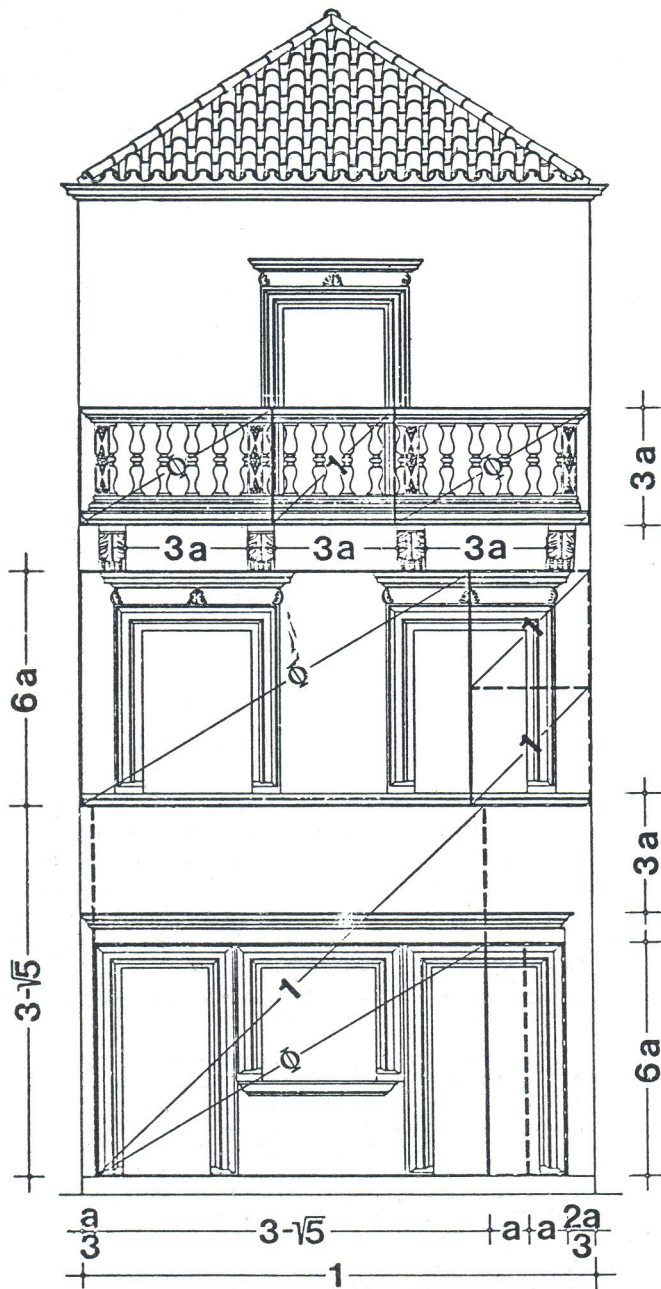
Prišli smo tako stilskom određenju i vrednovanju ovog pročelja prethodnim ustanovljavanjem onoga što ono stilski nije, dakle »klasično« renesansno iz jednostavnog razloga što u literaturi postoji još uvijek vrlo malo radova koji se bave problemom manirističke arhitekture (za razliku od manirističke skulpture i, pogotovo, slikarstva) i pri tome daju nedvosmisleno određenje ovog stila koji je, možemo ustvrditi, još uvijek u »nemilosti« kod većine teoretičara arhitekture.¹⁰ O eventualnoj baroknoj pripadnosti pročelja ove male Arnerijeve palače smatramo da nije potrebno raspravljati jer se ni po kompozicionim načelima, ni po duhu, a niti po stilskom određenju detalja arhitektonske plastike ne može označiti terminom »barokno« niti datirati dublje u 17. stoljeće.

Sada ćemo pokušati ustanoviti arhitektonske vrijednosti našeg pročelja koje istovremeno određuju ovu arhitekturu kao manirističku. Preskočit ćemo naglašena odstupanja od aksijalne izonomije, odnosno izbjegavanje postavljanja otvora u istu vertikalnu os. Spomenimo uzgred sasvim »antiklasično« odsustvo glavnog portala u središnjoj osi prizemlja i postavljanje na to »počasno« mjesto malog dućanskog prozora, najneuglednijeg otvora na čitavom pročelju. Da je zaista htio, projektant je na glavnom pročelju mogao za reprezentativni ulazni portal rezervirati središnje mjesto u prizemlju, budući da je imao za smještaj otvorâ u konobi na raspolaganju čitavo prizemlje sjevernog pročelja (na kojem se uostalom i vidi trag zazidanih ranijih vrata u sjeverozapadnom uglu) koje je ostavljeno potpuno slijepo. To pokazuje još jednom da se arhitekt rukovodio daleko više estetskim nego funkcionalnim principima, čvrsto slijedeći svoju kompoziciju zamisao.

Zadržimo se na nekim drugim značajkama ovog projekta: specifičnom shvaćanju klasičnog pojma simetrije, odnosu prema artikulaciji arhitektonskih elemenata i »negativnom« postupku u projektiranju, odnosno principu kompenzacije.

Najšire shvaćeno, istočno pročelje palače Arneri odgovara jednom od bitnih klasičnih uvjeta za postizanje ljepote: simetriji. Ovaj pojam kod svih renesansnih, baroknih i kasnijih »klasičnih« teoretičara arhitekture koji se listom oslanjaju na Vitruvija znači da svi članovi jedne

¹⁰ Čak i Erwin Panofsky u svom lucidnom Excursusu uz izvanredno značajnu studiju o Vasarijevoj estetici i vrednovanju gotike u talijanskoj renesansi označava jedno Beccafumijevo pročelje kao manirističko negativnom usporedbom s jednim »klasičnim« pročeljem istoga autora, ograđujući se istovremeno Wölfflinovim formulacijama od njegovog baroknog određenja: »*Primerani smo primijetiti na arhitekturu koncept koji je do sada bio rezerviran za likovne umjetnosti: Beccafumijevo windorsko pročelje mora se opisati kao maniristička arhitektura.*« (E. Panofsky, *The first Page of Giorgio Vasari's »Libro«. A Study on the Gothic Style in the Judgement of the Italian Renaissance. With an Excursus on Two Facade Designs by Domenico Beccafumi.* In: *Meaning in the Visual Arts*, 1983, str. 206—276; prvo njemačko izdanje 1930). Što se tiče prepoznavanja i valorizacije manirističke umjetnosti u Dalmaciji treba očekivati da će se nakon pionirskog posla koji je na području slikarstva izvršio K. Prijatelj isti proces nastaviti i na području arhitekture. Za sada nam je poznat jedino rad R. Ivančevića o hvarskoj katedrali. (R. Ivančević, *Odnos pročelja i prostora hvarske katedrale i problem stilskog određenja*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split 1984).



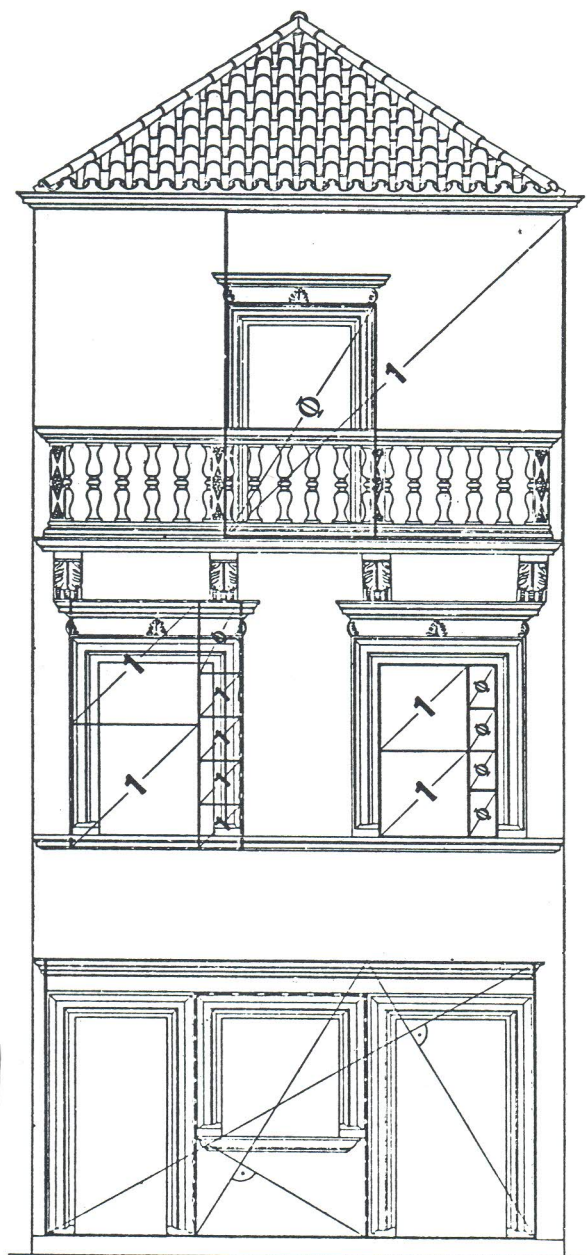
Proporcijska dekompozicija dijelova pročelja
male palače Arneri

cjeline imaju proporcionalan odnos dužine, širine i visine. U jednostavnim primjerima to znači da su cjelina i njeni dijelovi slični geometrijski likovi, odnosno likovi s jednakim proporcijama svojih stranica. Klasična renesansa izražava simetriju jednostavnim formulama tipa $a:b = b:c$, dok je u našem slučaju ona postignuta vrlo složenim i sofisticiranim sistemom veličina koje proizlaze iz dinamičke podjele pravokutnika iz porodice \emptyset , odnosno $\sqrt{5}$. To znači da se cjelina, njeni veći (katovi, grupe otvora) i manji dijelovi (pojedini otvori, dijelovi zidne plohe) mogu izraziti, odnosno da su nastali iz geometrijskih likova koji su članovi iste porodice dinamičkih pravokutnika (\emptyset , odnosno $\sqrt{5}$). Ovakav kompleksan stav prema pojmu simetrije omogućio je veću slobodu izbora, odnosno postizanje iznijansiranih međusobnih odnosa srodnih površina i također »pomak« od klasičnog komponiranja. Ostvarivanjem simetrije pomoću pravokutnika »iste krvne grupe«, ali nešto udaljenijeg srodstva, arhitekt postupa maniristički, dok po prirodi stvari mora ostati u zatvorenom sistemu i zadržati klasičan rječnik. Protivtežu ovoj relativnoj slobodi u izboru proporcijских likova predstavlja čvrsta povezanost proporcijског s metrološkim sistemom i racionaliziranje proporcijских veličina, iako i ovdje nalazimo širok izbor mjernih veličina (od palice, preko lakta i stope do $\frac{1}{8}$ stope).

Za razliku od »klasičnog« renesansnog pročelja gdje postoji jasna podjela na katove i čisti odnosi nosećeg i nošenog, kod našeg pročelja formalni integritet elemenata je zamagljen, ako ne i sasvim narušen. Tako nije potpuno jasno treba li profilaciju iznad otvora u prizemlju shvatiti kao niz nadvratnika odnosno natprozornika ili kao jedinstveni vijenac. Isto tako, odsustvo »klasičnih« prozorskih klupčica na prvom katu dovodi u pitanje interpretaciju vijenca neobične profilacije na koji se doprozornici neposredno naslanjaju: da li je to uopće vijenac, niz spojenih prozorskih klupčica ili oboje? Na sličan način možemo se pitati čemu pripada puna zidna ploha s natpisom i crtežom topa:¹¹ prizemlju ili prvom katu? Nastavimo li dalje, ne čini se neumjesno ni pitanje: pripadaju li profilacije otvorima ili fondu, »praznom« ili »punom«?¹² Posebno je zanimljiv detalj ambivalentnog tretmana monolitnog dovratnika u prizemlju koji je u svom gornjem dijelu klesarski obrađen simetrično tako da istovremeno vrši funkciju dovratnika i doprozornika, dok mu je u donjem dijelu profilirana samo desna po-

¹¹ Sličan crtež topa crvenom bojom nalazi se i na zapadnom pročelju kriptonice trogirске katedrale. Njegov smisao i značaj nije sasvim jasan, kao ni korčulanskog crteža. Bilo bi zanimljivo utvrditi da li ovaj posljednji potječe iz vremena gradnje pročelja, odnosno da li je relativno velika puna zidna ploha između otvora prizemlja i prvog kata već u projektu osim proporcijско-kompozicione imala i ulogu podloge za ovaj zagonetan crtež. Vjerojatno će natpis istom bojom i iz istog vremena, čiji se tragovi naziru u lijevom gornjem dijelu crteža, nakon čišćenja od stoljetne patine pomoći u razjašnjavaњу ovog pitanja.

¹² Na ovo pitanje računска analiza vizualne »težine« i vizualne »gustoće« dala je, čini se, odgovor: iz odnosa površina »punog«, »praznog« i »profiliranog« proizlazi da profilacije nisu podređene ni otvorima ni fondu, ali nisu ni potpuno samostalna vrijednost, nego su dio sistema međusobno povezanih i jednako važnih veličina.



Proporcijska analiza otvora na pročelju
male palače Arneri

lovina (prema vratima), a ostatak je gladak i po obradi se utapa u fond. Ovdje je teško povući granicu između klesarske dovitljivosti i kongenijalnosti arhitekta.

Već smo istakli presudan utjecaj koji su specifični uvjeti lokacije izvršili na arhitektonsku koncepciju pročelja. Potrebno je, međutim, naglasiti da je projektant iskoristio osnovnu formalnu teškoću u kompoziciji — visoki izduženi oblik — svojevrsnim *tour de force* za provođenje svoje zamisli. Čini se da je za ovakav način razmišljanja upravo neophodno prisustvo vanjskih faktora koji bi »opravdali« ne-logičnosti (u klasičnom smislu) ovakvog »negativnog« postupka pro-



Monolitni dovratnik-doprozornik u prizemlju male palače Arneri

jektiranja koji bismo mogli nazvati princip kompenzacije, a upravo zbog jasnog i svjesnog pomaka od »klasičnog« pristupa on ovdje predstavlja manirističku stilsku odliku. Pokušat ćemo podrobnije izložiti raznolike i duhovite načine na koje se ovaj princip dosljedno provodi u kompoziciji našeg pročelja.

Iz proporcijske analize jasno je da je čitav sistem dosljedno sproveden na temelju pravokutnika s osnovnom proporcijom $1 : \sqrt{5}$ odnosno

$1 : \frac{\sqrt{5} + 1}{2}$ (zlatni rez) koji je sam po sebi vrlo »dinamičan«, budući

da je dio niza dinamičkih pravokutnika od kojih je najbremenitiji mogućnostima generiranja novih srodnih likova. Sama, međutim, kontura pročelja precizno opisuje dvostruki kvadrat koji je od svih dinamičkih pravokutnika najviše statičan. Osim što jedini od njih ima svojstvo da mu se odnos stranica izražava racionalnim veličinama (1:2), jednostavnom podjelom se dobija njegov osnovni sastavni dio — kvadrat — koji je uz krug najinertniji od svih geometrijskih likova. Tako se osnovnom proporcijom konture pročelja smiruje njegov vertikalni uzgon, dok se istovremeno zadržava mogućnost dinamičke dekompozicije ove ambivalentne statično-dinamične forme dvostrukog kvadrata.¹³

Osim već navedenog izbjegavanja vertikalnih osovina kompozicije, za ublažavanje negativnog efekta prejakog uzgona osnovne forme pročelja arhitekt je upotrijebio i naglašene horizontalne elemente: istaknute vijence, balkon preko cijele širine pročelja i punu horizontalnu zidnu plohu. Ovo možemo interpretirati i na drugi način: vertikalne sile pročelja opravdale su upotrebu inače neobjašnjivo pretjerano nagomilanih horizontala. Efekt ritardanda naglašen je udvajanjem jednakih motiva, ali ne jednostavnim ponavljanjem istih elemenata (to bi samo ubrzalo ritam i pojačalo suprotan efekt), već svojevrsnom rimom, je-
kom, varijacijom teme na uvijek iznova neočekivani način. Tako je motiv kontinuiranih nadvratnika iznad otvorâ u prizemlju našao svoj pandan u spojenim klupčicama prozorâ prvog kata, a mirna i čvrsta horizontalno položena zidna ploha između te dvije trake rimuje se s prozračnom, razigranom horizontalom balkona iste veličine. Čak je i završni, granični profilirani vijenac dobio svoj odjek u jednostavnom podnožju (»soklu«) koje djeluje kao barijera vizualnom prodiranju zgrade u tlo.¹⁴ Spomenuta puna površina ispod prozorâ djeluje kao baza i snažno odvaja prizemlje od ostatka zgrade. Nasuprot njoj, prizemlje je sasvim otvoreno pa djeluje kao svojevrsna »negativna baza« prekidajući vezu s tlom. Podjela pročelja naglašenim horizontalama vijenca iznad prizemlja i balkona (odnosno njegovih konzola) na drugom katu na tri nejednaka dijela ne odgovara funkcionalnoj podjeli unutrašnjosti na tri približno

1

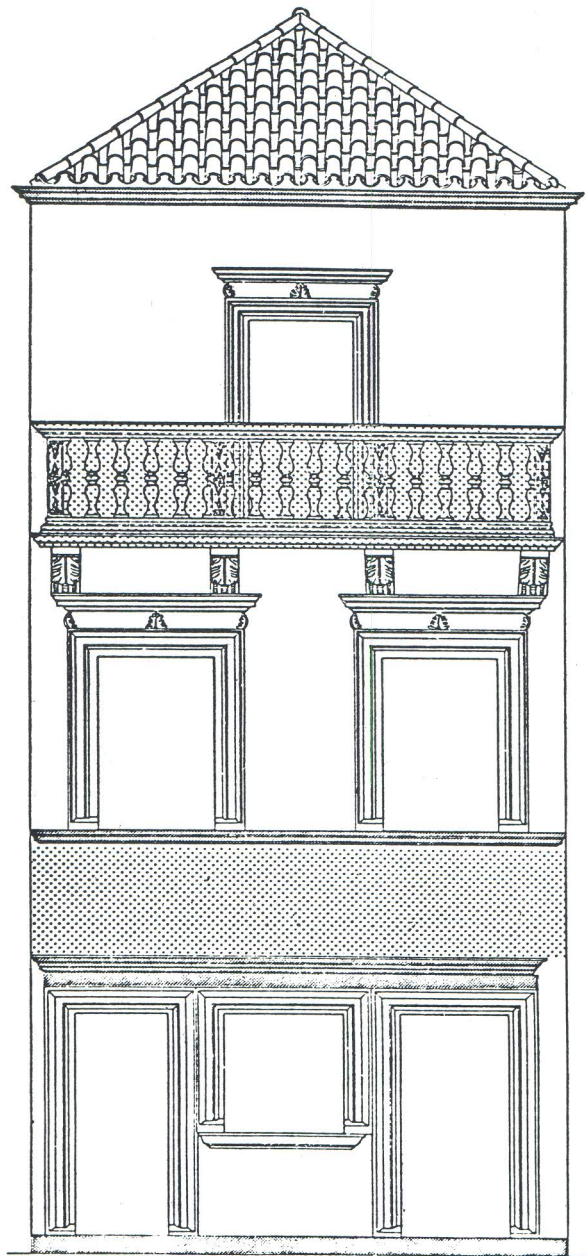
jednake katne visine (10, odnosno 9— stopa). Uobičajeno je da vijenci,

2

ako i nisu točno na visini unutrašnjih međukatnih konstrukcija, svojim međusobnim razmakom ponavljaju visine prostorija iza pročelja i tako ističu funkcionalnu i reprezentativnu hijerarhiju katova (gospodarsko prizemlje, »piano nobile«, ostale stambene prostorije, utilitarno potkrovlje). Ovdje su, međutim, horizontalne razdjelnice isključivo u funkciji geometrijskog i proporcijuskog sistema, odnosno sasvim likovnog shva-

¹³ Da je do proporcije 1 : 2, odnosno visine pročelja od 29 stopa (budući da je širina od 14,5 stopa već bila zadana), arhitektu bilo posebno stalo, odnosno da ona nije zatečena niti proizvoljno izabrana, pokazuje i već spomenuta adaptacija nagiba zabata na zapadnom zidu.

¹⁴ O problemu sudara zgrade s horizontalnom površinom terena i vizualnog probijanja tla vidi u: *Rudolf Arnheim, The Dynamics of Architectural Form, Berkeley 1977, str. 39—44.*



Elementi horizontalnosti pročelja male palače Arneri

ćanja pročelja.¹⁵ Trodijelna podjela površine pročelja, proizašla iz dinamičke dekompozicije dvostrukog kvadrata, čvrsto je povezala dijelove pročelja — katove i njihove dijelove — u jedinstvenu cjelinu jer je njihove proporcijske odnose dovela u direktnu međuzavisnost i tako praktično onemogućila sagledavanje pročelja kao zbroja zasebnih katnih cjelina. Otuda i nedoumica oko katne pripadnosti dijelova pročelja.

U »klasičnom« načinu projektiranja uobičajeno je da se broj (ili veličina) otvora povećava idući od prizemlja prema višim katovima. Kod našeg pročelja postupak je upravo obrnut: »vizualna težina« (odnos veličine punih i praznih površina) povećava se visinom. Iz računске analize¹⁶ proizlazi da ukupna površina otvorâ na pročelju iznosi 94,28

¹⁵ Sličnu inverziju funkcije pročelja na primjeru hvarske katedrale R. Ivančević (op. cit. str. 76 i 80), uz neke ograde, ubraja u njegove manirističke osobitosti.

$$\begin{aligned}
 &^{16} P_1 = 17,25 \text{ pedes}^2 \\
 &P_2 = P_3 = 15,84 \text{ pedes}^2 \\
 &P_4 = 15,63 \text{ pedes}^2 \\
 &P_5 = 10,97 \text{ pedes}^2 \\
 &P_6 = 18,75 \text{ pedes}^2 \\
 &\Sigma P = 94,28 \text{ pedes}^2 \\
 &x_1 = +0,125 \text{ pedes} = 0 \\
 &y_1 = +8,25 \text{ pedes} \\
 &M_{x1} = +8,25 \cdot 17,25 = +142,31 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y1} = 0 \cdot 17,25 = 0 \\
 &x_2 = -3,88 \text{ pedes} \\
 &y_2 = -0,69 \text{ pedes} \\
 &M_{x2} = -0,69 \cdot 15,84 = -10,93 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y2} = -3,88 \cdot 15,84 = -61,46 \text{ pedes}^3 \\
 &x_3 = +3,88 \text{ pedes} \\
 &y_3 = -0,69 \text{ pedes} \\
 &M_{x3} = -0,69 \cdot 15,84 = -10,93 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y3} = +3,88 \cdot 15,84 = +61,46 \text{ pedes}^3 \\
 &x_4 = -4,75 \text{ pedes} \\
 &y_4 = -11,38 \text{ pedes} \\
 &M_{x4} = -11,38 \cdot 15,63 = -177,87 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y4} = -4,75 \cdot 15,63 = -74,24 \text{ pedes}^3 \\
 &x_5 = -0,49 \text{ pedes} \\
 &y_5 = -9,94 \text{ pedes} \\
 &M_{x5} = -9,94 \cdot 10,97 = -109,04 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y5} = -0,49 \cdot 10,97 = -5,38 \text{ pedes}^3 \\
 &x_6 = +4,25 \text{ pedes} \\
 &y_6 = -11,38 \text{ pedes} \\
 &M_{x6} = -11,38 \cdot 18,75 = -213,38 \text{ pedes}^3 \\
 &M_{y6} = +4,25 \cdot 18,75 = +79,68 \text{ pedes}^3 \\
 &\Sigma M_x = +142,31 - 10,93 - 10,93 - 177,87 - 109,04 - 213,38 = -379,84 \\
 &\text{pedes}^3 \\
 &\Sigma_y = -379,84 : 94,28 = -4,03 \text{ pedes} \\
 &\Sigma M_y = 0 - 61,46 + 61,46 - 74,24 - 5,38 + 79,68 = +0,06 = 0
 \end{aligned}$$

Zanemarili smo neznatno odstupanje balkonskih vrata na drugom katu od vertikalne simetrale pročelja koje je nastalo iz metroloških i proporcijskih razloga pa možemo reći da su prvi i drugi kat simetrični u odnosu na središnju vertikalnu os. Otvori u prizemlju raspoređeni su asimetrično, ali gornji račun pokazuje da su obzirom na razliku u veličini lijevih (ulaz za stan na katu) i desnih vrata (ulaz u konobu) upravo savršeno izbalansirani: veći otvor pomaknut je bliže sredini pročelja, a manji udaljen od nje upravo toli-

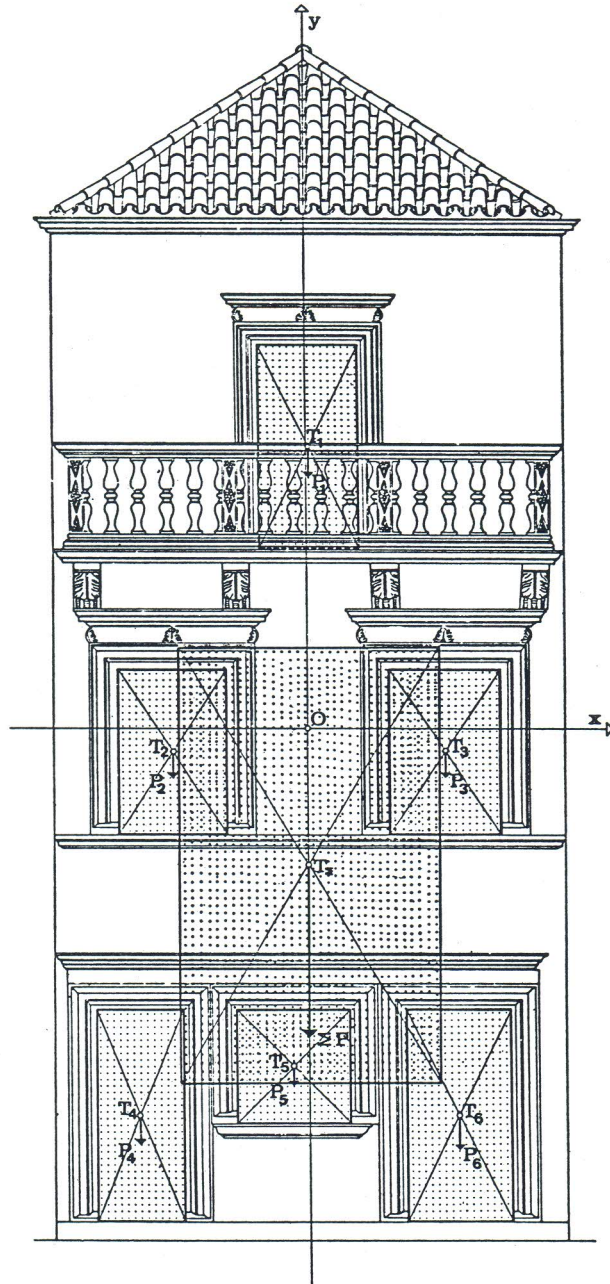
kvadratnih stopa, a njeno težište nalazi se na srednjoj osi, čak četiri stope ispod geometrijskog središta pročelja. To znači da je težište pune zidne plohe smješteno vrlo visoko, što predstavlja još jedan originalan vid kompenzacije vertikalnih sila. Analizom »vizualne gustoće«¹⁷ ustanovljavamo da se profilirana površina povećava prema gore: u prizemlju na nju otpada 28% ukupne površine, na prvom katu 31%, a na drugom katu 41%.

Iz svih ovih analiza jasno je da je projektant našeg pročelja bio punokrvni maniristički arhitekt koji je samosvjesno pokazao kako svoje poznavanje klasičnih principa projektiranja, tako i specifično manirističke sklonosti prema izvrtnju i poigravanju tim istim principima. Čini se kao da mu je bilo stalo da pokaže lakoću kojom savladuje teškoće lokacije i projektnog programa, upravo virtuoznost u rješavanju teških problema koje on izgleda namjerno još i povećava novim zahtjevima kako bi konačno rješenje bilo što kompleksnije i sofisticiranije do krajnjih mogućnosti.¹⁸ Arhitekt je naravno računao i na informiranog promatrača jer, iako pročelje samo po sebi izaziva estetski užitak i kod neupućene publike, tek pravi poznavalac može shvatiti sve finese i kaprice, sve one »meraviglie« — odstupanja od klasičnih formi i uobičajenih proporcija, upotrebu neočekivanih sistema ravnoteže, poigravanje detaljima, kao što je na primjer monolitni ambivalentni doprozornik-dovratnik u prizemlju. Može se pretpostaviti da je autor računao na puno razumijevanje naručioca projekta. Koji je to Arneri imao toliko smisla za moderne umjetničke ideje i toliko spretnosti da angažira tako vrsnog majstora? I, nadalje, koji je to arhitekt mogao beskompromisno obračunati s tradicionalnim shvaćanjem graditeljskog postupka, u gradu prebogatom vrsnim klesarima i graditeljima koji su, međutim, više od svega cijenili tradicionalne vrijednosti i najčešće u nedogled varirali toliko puta viđena rješenja korčulanskih kuća i pa-

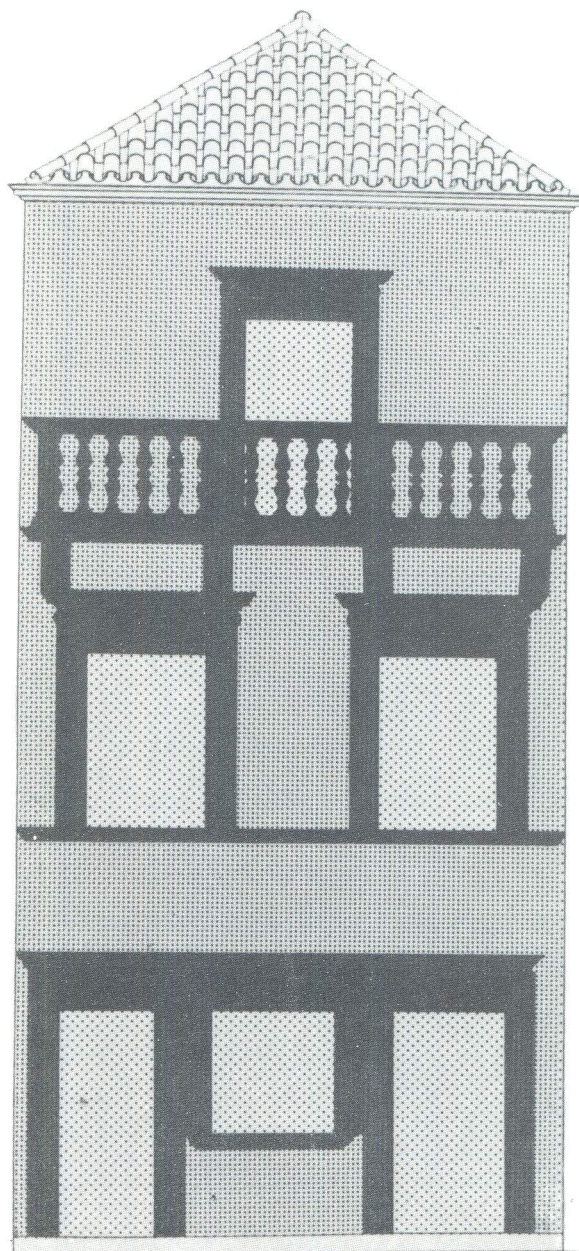
ko koliko je potrebno da se po zakonu koji je ovdje preuzet iz fizike uravnoteži djelovanje vizualnih sila lijevo i desno od središnje osi.

¹⁷ Ukupna površina prizemnog dijela pročelja iznosi 159,5 kvadratnih stopa. Od toga glatke plohe zauzimaju 66,44, profilacije 47,72, a prazne površine otvorâ 45,34 kvadratnih stopa. Dakle, odnos pune i prazne površine je 2,5 : 1, glatke i profilirane 1,4 : 1, dok su veličine profilirane i prazne površine gotovo identične. Zanimljivo je da je zbroj površina otvora u prizemlju potpuno jednak površini pune glatke plohe koja odvaja profilaciju prizemlja od one na katu. Ukupna površina pročelja prvog kata iznosi 101,5 kvadratnih stopa. Od toga na glatke plohe otpada 33,12, na profilacije 36,69, a na površine otvora 31,69 kvadratnih stopa. Vidimo da je na prvom katu odnos površine glatkih, profiliranih i praznih ploha gotovo savršeno ujednačen. Na gornjem dijelu pročelja situacija je nešto složenija zbog prisustva balkona i završnog vijenca koji je izvan osnovne proporcijско-kompozicione sheme. Ukupna površina ovdje je opet 159,5 kvadratnih stopa, od čega na glatke plohe otpada 85,5, na profilirane 65,7, a na prazne 8,3 kvadratnih stopa.

¹⁸ *John Shearman* u svojoj knjizi: *Mannerism*, London 1967, str. 21 navodi teškoću, odnosno savladavanje teškoće kao jednu od važnijih značajki manirističke umjetnosti. (Još je veliki autoritet Vitruvije definirao Invenciju kao »rješavanje teških problema i rukovanje novim problemima postignuto živom inteligencijom«.) Manirističkom umjetniku je upravo i stalo da pokaže svoju virtuoznost (virtù) u vladanju stilom, a kako je obrazovanje još uvijek klasično, a arhitektonski rječnik baziran na antičkim uzorima, maniristička arhitektura mora biti krajnja sofistika klasičnog stila. (ibid., str. 70)



Ukupna površina i vizualno težište otvora
na pročelju male palače Arneri



Vizualna »težina« i vizualna »gustoća« odnos glatkih, profiliranih i prazni površina na pročelju male palače Arneri

lača? Da li je neki stranac Korčulanima na njihovom glavnom trgu izložio tadašnja evropska umjetnička načela, ili je možda jedan domaći majstor htio svojim sugrađanima i kolegama pokazati što je sve naučio u svijetu?¹⁹

U sklopu obnove palače Arneri bit će potrebno ponovno uspostaviti cjelovitost ovog stilski dosljednog i likovno-proporcijski pročišćenog pročelja. To se može postići samo poštivajući izvornu zamisao cjeline metrološkog, proporcijskog i stilskog sistema. U prvom redu je neophodno zatvoriti gornju konturu horizontalnim kamenim olukom-vijencom čija se profilacija, kao i ona iznad balkonskih vrata, može lako izvesti iz ostalih na samom pročelju kao i iz brojnih analogija vremenski bliskih korčulanskih palača. Oblik balustara balkonske ograde također nije teško rekonstruirati jer se ista forma dvostruke kruške u Korčuli upotrebljava od renesansne do baroka, a veličina (odnosno visina) ograde proizlazi iz proporcijskog sistema. Već smo istakli ulogu balkona kao horizontalnog elementa²⁰ u manirističkoj kompozicionoj zamisli cjeline pa ćemo na kraju još jednom naglasiti njegovu važnost u funkcioniranju pročelja kao višestrukog sistema geometrijskih, proporcijskih, psiholoških, odnosno vizualno-perceptivnih, značenjskih i funkcionalnih vrijednosti. Nadamo se da će se skorom rekonstrukcijom vratiti dostojanstvo ovom arhitektonskom ostvarenju koje umjetničkom vrijednošću i značajem lokacije svakako zaslužuje.²¹

¹⁹ Ovo pročelje možda predstavlja samo epizodu koja nije ostavila dubljeg traga u povijesti korčulanske stambene arhitekture, ali ipak treba preciznije odrediti značenje pojmova vezanih uz termin »manirizam«. »Maniristička arhitektura« označava stil koji na iskustvima visoke renesanse, a prije velikog baroknog zamaha, traži nove mogućnosti umjetničkog izražavanja poigravajući se klasičnim principima. Izraz »graditeljski manirizam« se često upotrebljava kod opisivanja nekih odlika korčulanskih majstora koje pokazuju izvrsno vladanje zanatom, nastalo dugotrajnim ponavljanjem i variranjem istih ili sličnih oblika i rješenja, bez potrebe da se kompozicioni problemi riješe pročišćenim i dosljednim metodama, tako da je u tom značenju taj termin primjenjiv na stilski zrela ostvarenja gotike jednako kao i baroka.

²⁰ Balkon je izrazito horizontalni element: vertikalnost balustara sasvim je kompenzirana njihovom gustoćom. Mala visina balustara u odnosu na dužinu balkona sasvim je nedovoljna da bi se suprotstavila snažnom horizontalnom ritmu, a k tome i jaki horizontalni profili poda i rukohvata dodatno amortiziraju vertikalne sile balustara. Osim toga, balkon ima presudnu ulogu u rasporedu vizualne »gustoće« na pročelju. Bez njega bi relativno zatvoreni drugi kat ostao nepodnošljivo »suh«, a dosljedno provedeni »crescendo« u obradi arhitektonske plastike ostao bi bez svog vrhunca.

²¹ Nakon što je ovaj članak već bio priređen za tisak, u sklopu pripremnih radova na obnovi palače Arneri izvršeno je djelomično čišćenje natpisa crvenom bojom uz crtež topa na pročelju. Iako smisao natpisa i crteža još uvijek nije sasvim jasan, vrlo je važna godina koja zaključuje tekst i koja predstavlja terminus ante quem za dataciju gradnje ovog pročelja. Time se potvrđuju ovdje izneseni rezultati arhitektonsko-stilske analize kojima je pročelje označeno kao manirističko i smješteno na prijelaz iz 16. u 17. stoljeće.

(.RP)O FRANCESCO MASE-
RACCHI SERVITOR
(D)ELL' ILLVSTRIS
SIMO SV. CAPITAN
DI (G)OLFIO (IL) SV. (.)EX
QVANDO VENI(.)
(.)ER FECE
M. D. C. I. V. —

THE MANNERIST ARNERI PALACE IN KORČULA

Goran Nikšić

The complex of the Arneri palace in Korčula was agglomerated through buying and marriage during several centuries. It composes a whole block extending from the western edge of the town to the main town square. The east facade of the complex was modified because of the regulation of the square. The small building in the north-east corner of the complex received its new facade in the late sixteenth or early seventeenth century. Its designer faced the difficult task of creating a rich facade within a very narrow space.

The facade has the form of a double square and is subdivided into rectangles of, or derived from, the golden section (« ϕ »). The use of the Classical method of proportioning in a new way gave a very complex system of interdependent geometrical forms. That, as well as the whole compositional procedure that becomes clear after a thorough formal analysis, points to a Mannerist way of thinking. The architect very well understood the Classical principles of composition, but he very consciously and systematically avoided them: the openings are not set on the same vertical axes; on the ground floor the smallest window is placed in the middle, where one could expect to find the main portal. The formal integrity of the architectural elements is consciously violated: window and door lintels on the ground floor are fused into a unified cornice just like the window sills on the middle storey. The monolithic stone jamb between the right door and the window on the ground floor is particularly interesting: its entire upper half and the right half of its lower part are moulded so that it functions at the same time as a window and a door jamb.

We have seen that the difficulties presented by the unusual conditions at the site were put to use in carrying out the architectural conception which we designate as Mannerist. It even seems that this way of thinking requires external factors that would »justify« the illogicalities (in a Classical sense) of such a »negative« design process which we could term the principle of compensation. Because of a clear and conscious stepping aside from a »Classical« approach this principle represents a Mannerist stylistic quality. In the composition of the facade this principle has been carried out in several ways. The static quality of the basic double-square shape is compensated for by a very complicated subdivision system consisting of a series of very dynamic and interdependent rectangles of the golden section family. Apart from the above mentioned avoiding of composition axes, to diminish the negative effect of the upward movement the architect has also used pronounced horizontal elements: prominent cornices, a balcony running the whole width of the facade and a solid horizontal wall surface. The distance between the cornices does not correspond to the interior storey height, but is exclusively dependent on the geometrical and proportional system, i. e. on a completely visual conception of the facade. In the »Classical« design system usually the number (or the size) of the openings increases going from the ground floor to upper storeys. For the design of our facade the procedure was just reverse; »the visual weight« (the ratio between the size of solid and hollow surfaces) increases with height, just like »the visual density« (the ratio between moulded and smooth surfaces).

All these analyses point to a true Mannerist architect. A question naturally arises: who could have ordered such a design, and especially which designer could have so boldly opposed the traditional architectural procedures in such a very conservative provincial milieu? Did a foreigner display the up-to-date European artistic principles to the Korčulans, right on their main town square, or perhaps a native master wanted to show off what he had learned abroad?

In the course of the rehabilitation of this small Arneri palace it will be necessary to reestablish the integrity of its stylistically consistent, visually and

proportionally refined facade. The original conception of the unity of the metrological, proportional and stylistic systems has to be respected, The upper contour should be closed by a stone cornice-gutter. Especially important will be the restauration of the balcony because of its essential role in the facade's complex system of geometrical, proportional, psychological (visual-perceptive) and functional values. We hope that the forthcoming reconstruction will bring back dignity to this architecture, which it really deserves by its artistic value and by the importance of the site.