



Ljetnikovac Klementa Gučetića u Rijeci Dubrovačkoj  
*Klement Gučetić's Summer House at Rijeka Dubrovačka*

**Željka Čorak**

Institut za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu  
 Odjel za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad  
 predan 3. 4. 1989.

## **Treći stil Gučetićeve ljetnikovca u Rijeci Dubrovačkoj Prilog za stilsku interpretaciju (uz studiju Nade Grujić)**

**Sažetak**

*Tekst se referira na studiju Nade Grujić Ljetnikovac Klementa Gučetića u Rijeci Dubrovačkoj (Podloga, zamisao, izvedba). Nada Grujić Gučetićev objekt stilski definira kao mješavinu – na stanovit način iznimnu, »mehaničku« – elemenata gotike i zrele renesanse. Ovaj prilog pokušava na njemu razabrati i obrazložiti i elemente trećega, manirističkog stila. Ti bi elementi bili fluidnost prostora (glavna vrtna staza prolazi kroz saloču); zatim visinski »relativizam« o kojemu opna objekta ne pruža pravu informaciju, odnosno zakriva informaciju; zatim naizgled sasvim renesansno oblikovanje vrta u kojem stanovita hipertrofija perspektiva i broja vrtnih stupova, brojnost »vegetacije artefakta«, prije pripada estetiци neizvjesnog, nesigurnog i nadrealnog nego stabilnog, sigurnog i realnog; napokon »mehanički« odnos gotičkog začelja i zrelorenesansnog pročelja, koji se može čitati kao supostojanje dvaju različitih vremenskih »mjehura«, kao što se »tekstovi« manirističkih slika ne čitaju iz istog (prostornog) očista. Tekst ističe fermentnu ulogu provincijalnosti i zaostajanja (bivših, predrenesansnih stilskih sistema) u nastanku manirističkog stila. Zaključak mu je da se, na konceptualnoj razini, u Gučetićeve ljetnikovcu uz gotičke i renesansne mogu očitati i manirističke komponente, to jest da oblicima prethodnih dvaju stilova zapravo ravna duh trećega.*

Dragocjena studija Nade Grujić o ljetnikovcu Klementa Gučetića<sup>1</sup> pruža sve objektivne elemente za uvid u ovaj objekt, odnosno u vremenski sloj (kasnog 16. stoljeća) bitan za njegovu valorizaciju i njegovo stilsko određenje. Samo tako iscrpna dokumentacija omogućuje daljnja razmišljanja o ovom zdanju i možda stanoviti prilog čitanju njegova stila. Ljetnikovac, građen na starijem objektu između 1575. i 1581. godine,<sup>2</sup> Nada Grujić razmatra kao ostvarenje zrele renesanse, sa sačuvanim elementima reprezentativne kodificirane gotike (kao što je poznata pojava na dubrovačkom području). Neke pojedinosti međutim dopuštaju možda pomisao i na komponente trećega stila u ovoj arhitektonsko-hortikulturnoj kreaciji.

1. *Pitanje odnosa objekta i njegove okolice.* Nada Grujić ustanovljuje da je veza unutrašnjeg i izvanjskog prostora u Gučetićeve ljetnikovcu tako intenzivna da zapravo dolazi do njihova potpunog prožimanja: »...gdje se saloča velikim portalima postavljenim u osi povezuje s vrtom ispred i iza ljetnikovca (tako da glavna staza vrta prolazi zapravo kroz saloču)«. <sup>3</sup> Istina je da se Gučetićev ljetnikovac odnosi prema vrtu (= prirodi) na potpuno renesansan način. Istina je međutim i da u tom renesansnom načinu dolazi do malog preteka. Kuća naime ne samo što se otvara izvanjskom prostoru nego ga ni ne zadržava. Ona pušta da izvanjski prostor kroz nju *proteče*, prode (kroz jedna vrata unutra, kroz druga vani), ostvarujući ideju »bijega prostora« (fluidnog, neuhvatljivog, nezadrživog prostora) kakav već izmiče renesansnom prostornom konceptu. Valja primijetiti da i prolaz iz vrta u vrt pripada zrcalnom odnosu, strukturi zrcaljenja, iracionalnom ili supraracionalnom »izumu beskraj«.

2. *Pitanje presjeka objekta, vezano uz oblikovanje glavnog pročelja i rasvjetu glavne prostorije.* Saloča na katu ljetnikovca dvostruko je visoka u odnosu prema nekim svojim bočnim prostorijama. Rasvjeta te saloče ostvarena je dvama nizovima superponiranih prozora. Nada Grujić spominje takvo rješenje rasvjete već u drugoj polovici 15. stoljeća (palača Venezia u Rimu, Montefeltre u Urbinu, Gonzaga u Mantovi), ali kao najljepše realizacije navodi palaču Farnese (Sangallo-Michelangelo) i Massimo alle Colonne (Peruzzi). <sup>4</sup> Istina je da se novi stilovi ne pojavljuju jednostavno brišući prethodni svijet, nego birajući i prisvajajući iz njega one elemente u kojima sami sebe najbolje prepoznaju. Tako činjenica da razne visine unutrašnjih prostora i njihova katkad dvostruka rasvjeta (o kojima opna ne pruža pravu informaciju ili, štoviše, *zakriva pravu informaciju*) postoje u ranoj renesansi, ne znači da u njoj dosežu i maksimum svoje stilske svrhovitosti. A stilska svrhovitost takva oblikovanja objekta (prostora i opne) jest postizanje njegove dvoznačnosti/višeznačnosti, što je opet bliže postrenesansnom nego renesansnom svjetonazoru. Također se to odnosi i na Palladijeve upute iz 1570. godine o mogućem »pluralizmu« visinskog proporcioniranja. <sup>5</sup>

3. *Pitanje oblikovanja vrta.* Na tlocrtu se razabire savršenstvo racionalne geometrije, carstvo pravoga kuta, pravilnoga ritma i simetrije. Jedva da je moguće doslovnije ostvarenje predodžbe o renesansnoj prostornoj kompoziciji. Pa ipak: i tu postoji mali pretek. Svi su elementi »pravovjerni«, osim što im se kvantiteta pretvara u (novu) kvalitetu: stanovita hipertrofija perspektiva i broja stupova pomiče prostorni doživljaj prema nadrealnom. Na oko 4000 m<sup>2</sup> imalo je stajati otprilike 200 vrtnih stupova. <sup>6</sup> To znači da je vegetacija artefakta bila brojnija ma od koje druge. Ne može se, doduše, reći da je Gučetićev vrt u tlocrtu labirintičan, niti da su mu morelijanski detalji fantastični u bomarcovskom smislu. Ali koncentracija raskrižja – točaka izbora kretanja (u oštrim alternativama smje-

rova i protusmjerova), a također silno zazivanje perspektivnog dojma umnažanjem ritmičkih jedinica (čime se tok prostora pretvara u izmicanje prostora) – prije pripada estetici neizvjesnog i nesigurnog nego stabilnog i sigurnog.

4. Ostaje, napokon, *pitanje odnosa pročelja i začelja objekta*, odnosno dvaju stilova na njemu, zrelorenesansnog i gotičkog. Nema nikakve dvojbe da formalni repertoar potvrđuje svoju pripadnost bilo jednom bilo drugom stilskom kompleksu. To je ono što je materijalno provjerljivo, što se daje snimiti, fotografirati i dokumentirati. Ostaje još sasvim neopipljivo, konceptualno područje razločnosti odnosa tih dviju cjelina. Nada Grujić završava svoju studiju Serliovom anegdotom o bogatom škrcu koji daje obnoviti tek pročelje svoje kuće. Niti autoric sama ne smatra da bi anegdota pogodila Klementa Gučetića, jer je navela da je on naručio obnovu obaju pročelja. Razlozi ekonomičnosti bili bi dakle na strani izvođača: i to ne toliko u štednji investitorova novca koliko možda u pošteniji jedne bivše ljepote. Ali ne moramo ići tako daleko niti biti toliko romantični. Mogao bi se izvesti sasvim generalni zaključak o konzervativnosti dubrovačke sredine. No razdoblje koje slijedi za kulminacijom renesanse svoje poticaje često ubire i srodnosti pronalazi upravo u nekim slojevima zaostajanja i »provincijalnosti«. <sup>7</sup> Tako su Gučetić, težeći za renesansom, i njegov zidar Rusković, čuvajući gotiku, zajednički stvorili nešto treće, kao diple »duhu koji puše kuda hoće«. Kako Nada Grujić kaže: »U slučaju ovoga ljetnikovca riječ je o neobičnom susretu gotičkih i renesansnih elemenata, ali ne na koherentan način mješovitoga gotičko-renesansnog stila, koji je karakterističan za dubrovačko područje potkraj 15. i na početku 16. stoljeća. Naime kao primjeri ove stilske 'simbioze' navode se građevine nastale u jednom dahu, s očiglednim i svjesnim nastojanjem da se gotički i renesansni oblici povežu u skladno organizirane prostore ili fasade, dok se kod Gučetićeve ljetnikovca manifestiraju drukčije okolnosti nastanka pa i drukčiji rezultati. To su okolnosti koje dovode do supostojanja gotičkog začelja i renesansnog pročelja, i o njima je bilo govora u prethodnim poglavljima. Pokušat ćemo odrediti kakav je iz toga proistekao rezultat. Strogo ocjenjujući on predstavlja neuspjeh sasvim koherentne nove koncepcije. Na ovom ljetnikovcu 'gotičko' nije jedna od usklađenih komponenti mješovitog stila; lakše možemo govoriti o srazu negoli o spoju, a 'tolerancija' jedne sredine za takva rješenja svjedoči o njezinoj neosjetljivosti za čistoću određenog stilske govora. Ni gotički ni renesansni stil ne poznaju 'mehaničkih' kombina-

cija – barem ne u drugoj polovici 16. stoljeća.«<sup>8</sup> No druga polovica 16. stoljeća možda ipak poznaje odgovarajući princip. On se može lakše očitati ako se uzme u obzir cjelovit sustav znakova vremena, a ne tek »rezervat« pojedina izražajnog medija. Ako se, naprimjer, pogledaju klasični »tekstovi« slikarstva navedenoga doba, vrlo će se često uočiti da u slici ne postoji jedinstveno očište niti jedinstvena prostorna dubina (što će reći udaljenost, brzina udaljavanja, pa prema tome i vremenska perspektiva). Banalno je već spominjati El Greca i njegove »mjehure«. Kompozicija Gučetićeve ljetnikovca nije ništa drugo nego supostojanje takvih dvaju »vremenskih mjehura« – dviju paralelnih (vremenskih) dubina i perspektiva. Teško je naći vrijeme koje bi u tu svrhu bilo prirodnije od druge polovice 16. stoljeća.

5. Dakako da bi se sva navedena pitanja rezimirala u definitivnom *pitanju manirizma na dubrovačkom području*. I znanost ima svoje mode, koje formiraju i brišu, rastavljaju i integriraju. Kao što je manirizam svojedobno bio »krik«, danas se njegova egzistentnost »racionalizira« podvođenjem pod raščlanjenu (»visoku«, »zrelu«...) renesansu ili barok. I to je moguće. No u tom slučaju samo se redefinira pojam renesanse ili baroka. »Rasprava o stilu« ne može biti predmet ovoga teksta. On samo skromno staje na stranu mogućnosti »eksperimentalne provjere« stila. Ako niz znakova, pojava, predmeta sasvim različitih po žanru može jedinstveno ukazati na isto vrijeme svoga nastanka – onda to vrijeme ima svoj stil. Gotovo je teško ne prepoznati predmete nastale u drugoj polovici 16. stoljeća. Bez obzira što oni mogu čuvati i prenositi i starije oznake, to im doba daje neizbježan biljeg.

Ne spomenuti manirizam govoreći o drugoj polovici 16. stoljeća u Dubrovniku, može značiti dvoje. Ili da nema manirizma kao stila ili da ga nema u Dubrovniku. Ako ga nema kao stila, onda ga nema ni u talijanskoj matici (za takav teorijski stav Nade Grujić govorilo bi navođenje imena Michelangela, Palladia, Peruzia... bez dodirivanja problematike manirizma s kojom su se ti stvaraoci u literaturi vezali). Onda je to sasvim određeno znanstveno stanovište. Ako ga pak ima (u Italiji), njegove iste i istodobne pokazatelje zaista nije teško uočiti i u dubrovačkim stranama.<sup>9</sup> Ponegdje su oni sasvim doslovni, reklo bi se »iz udžbenika«, ponegdje teže opipljivi, konceptualni. Čini se da je takav i slučaj ljetnikovca Klementa Gučetića i da se uz gotički i renesansni sloj u njemu može razabrati i udio manirizma – to jest da formama prethodnih dvaju stilova u stanovitaj mjeri ravna upravo duh trećega.

**Bilješke**

1

Nada GRUJIĆ, *Ljetnikovac Klementa Gučetića u Rijeci Dubrovačkoj (Podloga, zamisao, izvedba)*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 11/1987, Zagreb, str. 115-141.

2

*Nav. dj.*, str. 115. Svi podaci o ljetnikovcu preuzeti su iz teksta Nade Grujić.

3

*Nav. dj.*, str. 126.

4

*Nav. dj.*, str. 139, bilj. 36.

5

*Nav. dj.*, str. 139, bilj. 38.

6

*Nav. dj.*, str. 135.

7

»... Ako smo odnos prema problemima prostora čitavo vrijeme promatrali kao kamen kušnje prodora novoga stila, u ovom sklopu renesanse, onda je taj odnos veoma zanimljiv u Mihajla Hamzića, jer ponovo pokazuje jednu od stalnih crta provincijske i periferne sredine: a to je subjektivna prostornost i onda kad interes i vrijeme već ovladaju svim mogućnostima njene objektivizacije. U Hamzićevom Krštenju Kristovom (Dubrovnik, Knežev dvor) sasvim je irealan odnos figura i pejzaža; Ivan Krstitelj zapravo lebdi u zraku; ista gromada stijene sa dvije svoje strane mora se čitati u različitom mjerilu: prema Kristu i rijeci ona je mikroelement obale, prema klancu i šumi makroelement planine. Takav subjektivizam naročito je povoljna podloga za kasniji nastanak manirističkog stila, koji se u malim sredinama i javlja *direktno iz linije domaće arhaičnosti, pa i elemenata naivnog*« (Ž. ČORAK, *Vrijedna monografija – Dubrovačko slikarstvo XV i XVI stoljeća*, Kritika 5/1970, str. 250-253).

8

N. GRUJIĆ, *nav. dj.*, str. 136.

9

Vidi: Ž. ČORAK, *Manirizam*, Enciklopedija hrvatske kulture, Zagreb, Školska knjiga, 1980; Ž. ČORAK, *Jedna maniristička vriježa Dživa Bunića Vučića*, »Lanjski snijezi«, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979, str. 74-78.

**Summary****Željka Čorak****The Third Style of the the Gučetić Villa in Rijeka Dubrovačka**

*The text refers to a study by Nada Grujić entitled »The Villa of Klement Gučetić in Rijeka Dubrovačka – substratum, idea, execution«. Nada Grujić defines this complex stylistically as a mixture, in some ways exceptional and »mechanical«, of elements of Gothic and High Renaissance. This Paper proposes that the Gučetić complex also shows elements of a third, mannerist style. These elements are: fluidity of space (the main garden walk passes through the central hall on the ground floor); the »relativism« of various heights which are not revealed by the membrane of the complex and even conceal it; further the apparently wholly Renaissance layout of the garden in which however a certain hypertrophy of perspectives and the number of garden columns, a »vegetation of artefacts«, seems to be closer to an aesthetics of the uncertain and unreal than to something stable and real; finally, the »mechanical« relation of the Gothic rear of the house and the High Renaissance facade which can be read as the coexistence of two different temporal »bubbles«, just as the texts of mannerist paintings are not read from the same spatial point of view. This text stresses the fermenting role played by provinciality and the remnants of earlier Pre-Renaissance stylistic systems in the formation of mannerist style. The author concludes by suggesting that on the conceptual level Gučetić's Villa, apart from its Gothic and Renaissance components, also possesses mannerist traits, in fact that the spirit of the latter rules over the shapes of the former two.*