

CIRIACO D'ANCONA V DUBROVNIKU: RENESANČNA EPIGRAFIKA, ARHEOLOGIJA IN OBUJANJE ANTIKE V HUMANISTIČNEM OKOLJU MESTNE DRŽAVICE SREDI PETNAJSTEGA STOLETJA*

STANKO KOKOLE

Zvonarska 7, YU-61000 Ljubljana

Ciriaco di Filippo de Pizzicolli d'Ancona (1391-1452), ki se je sam najraje podpisoval kar *Kyriacus Anconitanus*, se uvršča med najbolj samosvoje osebnosti zgodnje renesanse. Čeprav je bil samouk, brez formalne klasične izobrazbe, ki je odlikovala njegove slavne sodobnike Poggia Bracciolinija, Giovannija Aurispa ali Lorenza Vallo, in čeprav se je latinščine ter grščine naučil razmeroma pozno in ju ni nikoli povsem suvereno obvladal, je svoje glavno življenjsko poslanstvo že kmalu odkril v študiju antike. Kot podjeten trgovski popotnik in občasno tudi kot diplomat je na svojih potovanjih po Italiji in po Sredozemlju obiskal skoraj vse tiste s slavo ovenčane kraje, kjer so napol pozabljene, a nič manj mogočne ruševine, med katerimi so bili raztreseni odlomki kipov in fragmenti napisov, še vedno nemo pričale o nekdanji veličini grško-rimske civilizacije. Njegov nemirni duh, obdarjen s prirojeno vedoželjnostjo in bogato domišljijo, mu je narekoval, da je z romantično vznesenostjo, ki živo spominja na Heinricha Schliemanna, povsod z besedo in risbo skrbno zapisoval svoja spoznanja in z njimi sproti seznanjal številne prijatelje in znance med italijanskimi humanisti.¹ Theodor Mommsen, ki je sicer strogo pripomnil, da je bil Ciriaco... *homo garrulus et fastosus, scriptor tumidus et ineptus et cum multa doctrinae affectatione parum eruditus*, je zato po drugi strani tudi posebej poudarjal, da je »predvsem po njegovi zaslugi po častitljivih pergamentnih listih, iz katerih je pognala svoje kali renesansa, ki pa so pogosto ovirali neposredno doživeto spoznanje, zavel osvežujoč veter preučevanja samih spomenikov«.²

Posebno pomembno vlogo je Ciriaco d'Ancona odigral v zgodovini latinske in grške epigrafike. Po splošnem prepričanju velja za njunega utemeljitelja, saj je v svojem izgubljenem delu z naslovom *Rerum antiquarum commentaria* poleg različnih popotnih vtisov in skic nakopičil zlasti množico napisov, ki jih je začel sistematično zbirati kmalu po letu 1420. Žal se nam je od tega najstarejšega predhodnika monumentalnega dela *Corpus Inscriptionum Latinarum* ohranil le skromen fragment v milanski Ambrosiani (Trotti MS 373, foll. 101-125). Večino

* Za prijazne spodbude pri obdelavi kompleksne problematike, ki se je dotika ta članek, in za številne dragocene nasvete pri iskanju odgovorov na posamezna vprašanja bi se rad na tem mestu posebej zahvalil prof. dr. Jožetu Kastelicu in prof. dr. Primožu Simonitiju. Pri umetnostnozgodovinskem vrednotenju kipa mi je svojo sodbo o stilu še pred objavo ljubeznivo posredoval prof. dr. Janez Höfler, v veliko pomoč pa mi je bila tudi pismena izmenjava mnenj s prof. dr. Igorjem Fiskovičem. Posebno zahvalo za priloženo slikovno gradivo dolgujem prof. Dubravki Stanić in Doroteji Valjalo z Zavoda za zaščito spomenika kulture i prirode Dubrovnik, za poslane fotokopije dokumentov pa osebju dubrovnškega arhiva.

gradiva poznamo vsaj posredno, na podlagi mnogih kompilacij in izvlečkov, ki jih je deloma pripravil Ciriaco sam za svoje prijatelje, deloma pa so jih sestavili njegovi poznejši občudovalci in posnemovalci, med katerimi sta najbolj znana Giovanni Marcanova in Felice Feliciano. Med prvimi zbiralci antičnih napisov izven Italije pa velja omeniti Avguština Tiferna iz Laškega.³ Pionirskega pomena Ciriacovih prizadevanj za preučevanje antične zgodovine in kulture, pri kateri so tolikokrat iskali navdiha, so se dobro zavedali vsi njegovi sodobniki, zato so ga pogosto kovali v zvezde.⁴

Prav s Ciriacovo raziskovalno dejavnostjo so tesno povezani tudi začetki zbiranja antičnih epigrafskih spomenikov vzdolž naše jadranske obale, kjer se je vedoželjni popotnik iz bližnje Ancone večkrat ustavil.⁵ Francesco Scalamonti v Ciriacovi biografiji poroča, da je bila ena njegovih prvih »arheoloških ekspedicij« obisk Pulja okoli leta 1420, ki si ga je Ciriaco ogledal v spremstvu beneškega patricija Andrea Contarinija.⁶ Pozimi leta 1435 in poleti 1436 ga je pot zanesla v srednjo Dalmacijo, kjer je med drugim obiskal Zadar z okolico, Trogir in Split s Solinom. Ob tej priložnosti je zbral lepo število napisov, ki jih je na podlagi danes izgubljenega vira okoli leta 1660 prvič objavil Carlo Moroni v delu z naslovom *Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco Anconitano*.⁷ Podobno kot v mnogih italijanskih kulturnih središčih je tudi tu sklepal prijateljstva s »po duši sorodnimi« humanisti. Dva izmed njih, ki ju je očitno prav on navdušil za epigrafiko, poznamo tudi po imenu: Giorgia Begna, ki ga je pričakal kot domači »Cicerone« leta 1435 v Zadru (prav nanj je namreč Ciriaco 1. decembra naslovil svoje pismo s Korčule), in Pietra Cippica, ki mu je priskrbel besedila treh napisov iz Trogira (*CIL* 3. 2695, 2700, 2701).⁸ O njunem prijateljstvu z učenim Ankonitancom pa tudi o medsebojnem sodelovanju pričata dva kodeksa dalmatinskega izvora, ki ju strokovnjaki uvrščajo med najstarejša ohranjena *Collectanea Cyriacana: Codex Marcianus Latinus* 14, 124, in *Codex Vaticanus* 6875.⁹ Prvega, ki je nastal v letih 1435–1440, je že Mommsen prepričljivo povezal s Cippicom, drugega, o katerem vemo le, da je bil dokončan leta 1446, pa je pripisal Begni, kar bo treba vsaj deloma korigirati, saj je ta Ciriacov zadarski znanec, kot je ugotovil Giuseppe Praga, umrl že leta 1437.¹⁰

Kljub temu, da Ciriacovi prijateljski stiki s humanisti v srednji Dalmaciji nedvomno dokazujejo, kako pomembno vlogo je jadranski bazen odigral pri širjenju epigrafske vede v njenih zametkih, pa moramo po drugi strani ugotoviti, da je navdušenje za antično zupuščino pri njih v tem času prihajalo do izraza le v strastnem zbirateljstvu in očitno še ni intenzivneje izžarevalo v javnem življenju, saj Ankonitančeva navzočnost v mestih pod okriljem leva sv. Marka ni zapustila vidnejših sledov. Ti so se nam do danes ohranili le v takrat svobodnem Dubrovniku, pri čemer gotovo ne gre za golo naključje, saj vemo, da so se Ciriacove prijateljske vezi z enim izmed najuglednejših predstavnikov tamkajšnje aristokracije stkale v drugačnih okoliščinah – botrovali sta jim politika in ekonomija.

O tem priča neobičajen latinski spis, ki se nam je pod naslovom *Anconitana Illiricaque laus et Anconitanorum Raguseorumque foedus ex Kyriaco Piconicolleo Anconitano* ohranil v Vatikanski biblioteki (*Cod. Vat. Lat.* 5252, foll. 1–9). Gre za apograf traktata, ki ga je Ciriaco po vsej verjetnosti pripravil kot nekakšno poslovilno darilo za dubrovniškega poslanika Marina Rastića (*Marinus Michaelis de Restis*), s katerim se je dodobra seznanil tako rekoč »po službeni dolžnosti«, med zaključnimi pogajanjmi o obnovitvi trgovinskega sporazuma med Dubrovnikom in Ancono spomladi leta 1440, saj je v njih neposredno sodeloval kot eden izmed članov kolegija »sevirov« na čelu svoje mestne komune.¹¹

Giuseppe Praga je v posebni študiji pokazal, da so v tem kratkem besedilu jasno razvidni trije vsebinski sklopi, ki po eni strani dokazujejo, na kako različne načine je bilo mogoče v Quattrocentu vpletati aluzije na antiko v aktualna dogajanja, po drugi strani pa pričajo, da Marin Rastić ni bil samo izkušen državnik in izvrsten govornik, kot nam ga slikajo dubrovniški viri, ampak se je živo zanimal tudi za humanistične študije in komajda porojeno epigrafiko.¹² Prvi del prinaša, kot namiguje že naslov, »hvalnico Anconi in Dubrovniku«, ki je oblikovana kot pozdravni govor, naslovljen na Rastića. V njem se epideiktčne in simbulevtične prvine na svojstven način mešajo z bombastično *synkrisis* obeh jadranskih emporijev, ki posebej poudarja njune antične korenine. Glavni namen tega, za današnje uho kar preveč nabuhlega in učenjakarskega ekspezeja je bil, ustvariti ustrezno vzdušje za sklenitev sporazuma (*ineunda tam idenea, foelicia et honestissima foedera*); razkazovanje antičnih zapuščin Ancone in sklicevanje na njeno slavno preteklost naj bi pri izobraženem gostu iz Dubrovnika zbudila »naklonjeno občudovanje« in blagodejno vplivala na njegov »krepostni značaj« (*antiqua ornamenta... et epigrammata... magnum inditium splendoris... et verendissimae antiquitatis... denique benevolentiam et affectionem plurimum debeant incendere, tuamque non parum virtutis magnitudinem excitare*), pri čemer Ciriaco ni pozabil pohvaliti Dubrovnika, potomca starega Epidaura. Arheološko znanje je torej lahko v petnajstem stoletju pripomoglo tudi k večji prepričljivosti diplomata.¹³

O tem, da je Marin Rastić resnično pokazal posebno zanimanje prav za epigrafsko gradivo, priča krajša antologija grških in latinskih napisov, ki jo je Ciriaco vstavil v jedro govora pozneje in se pri tem morda oprl na gradivo, zbrano v istem času za Francesca Filelfa.¹⁴ Ta drobni »*Corpus inscriptionum Anconae*« tvori »študijski« del besedila; ko izzveni *peroratio* pozdravnega govora, mu je dodan še jedrnat povzetek pogodbe, sklenjene 13. junija 1440, kot tretji vsebinsko samostojen element. Tudi tokrat se Ciriaco ni odrekel posnemanju antičnih zgledov, saj je besedilo pogodbe oblikoval po vzoru normativnih zaključnih klavzul rimskih *leges rogatae (sanctio)*, tako da se s svojo dostojanstveno zadržanostjo in resnobnostjo v slogu zakonov Dvanajstih tabel ostro ločijo od razvlečene notarske proze v uradni listini (e. g. ... *si non exhonerando (sic!) merces abierint*(scil. Ragusei), *immunitas esto nihilque solvunt*...).¹⁵ Opravka imamo torej z zavestnim povzemanjem antične forme, kakršno so v renesansi občudovali na ohranjenih epigrafskih spomenikih, kot je, na primer, slavna *Lex regia* (scil. *Lex de imperio Vespasiani*; *CIL* 6. 930), pri kateri se je navdihoval že Cola di Rienzo.¹⁶ Včasih pa so na tej podlagi nastali tudi falzifikati, med katerimi je s Ciriacom moč povezati tako imenovani »Cezarjev dekret z Rubikona« (cf. *CIL* 11. 30*).¹⁷

Ciriacovo srečanje z dubrovniškim patricijem, čigar humanističnemu okusu je tako večje prikroutil celo sodobni pravni dokument, je po vsej verjetnosti pripomoglo tudi k naklonjenemu sprejemu, ki ga je bil deležen v Dubrovniku, ko se je tam za nekaj mesecev ustavil na začetku svojega večletnega popotovanja po vzhodnem Sredozemlju v letih 1443–1449.¹⁸ Poleg tega, da je tam kot propagator aktivno sodeloval v diplomatskih prizadevanjih za križarski pohod proti Turkom, so Dubrovčani očitno znali izrabiti tudi njegovo epigrafsko znanje, saj so mu zaupali redakcijo dveh javnih napisov o najpomembnejših gradbenih podvigih mestne komune tega časa.¹⁹ Prvi slavi arhitekta Onofria di Giordano dela Cava iz Neaplja, ki je v letih 1435–1438 zgradil novi mestni vodovod, zato ga še danes lahko preberemo na njegovi Veliki fontani (*priloga I*; sl. 2), drugi pa poroča o gradnji novega Kneževga dvora (*priloga II*; sl. 4), kjer je bil kot stavbenik prav tako zaposlen Onofrio, in je vzidan v njegovem preddverju, na zunanji strani, levo od

vhodnega portala.²⁰ Ciriacovo avtorstvo obeh napisov, o katerem pričata inicialki *K(yriacus) A(nconitanus)*, je nesporno, saj je celo arhivsko dokumentirano, da je obe besedili pripravil že proti sredi decembra 1443, vendar sta bili plošči izgotovljeni šele nekaj let pozneje in so ju postavili na njuno mesto spomladi 1446.²¹ Čeprav viri ne poročajo, kdo je dal pobudo zanju, lahko upravičeno sklepamo, da je pri tem mecensko vlogo odigral prav Marin Rastić, ki je bil nekaj časa tudi eden izmed prokuratorjev, ki so skrbeli za gradnjo vodovoda.²² Torej se nam morda prav po njegovih zaslugi Ciriaco v Dubrovniku ne predstavi le kot zbiralec epigrafskih paberkov, ampak tudi kot izvorni ustvarjalec. Pri tem je treba posebej poudariti, da je to, da se je avtorski napis ankonitanskega »protoarheologa« ohranil *in situ*, vklesan na plošči, ne pa zgolj v prepisih, velika redkost.²³ Ker ni izključeno, da gre za najstarejša uresničena tovrstna poskusa tistega renesančnega epigrafika, ki je bil, kot pravi Mommsen, med svojimi vrstniki *tam princeps quam primus*, jima bodo morali strokovnjaki na tem področju v bodočnosti posvetiti večjo pozornost kot doslej.²⁴

Na tem mestu lahko opozorimo le na nekatere njune posebne značilnosti. Te jima nedvomno zagotavljajo vidno mesto pri oživljanju klasičnega epigrafskega izražanja, v Italiji proti sredi 15. stoletja.

Humanistično prerोजना renesančna kultura se v javnih napisih te dobe po eni strani kaže v spremenjeni vsebinski zasnovi in literarni formi, ki se zavestno vračata k poganskim obrazcem rimske antike, po drugi strani pa še v radikalni reformi črkopisa, pri čemer je uncialo ali gotsko majuskulo postopoma docela izpodrinila *capitalis quadrata* klasičnega kova.²⁵

Dubrovniška napisa sta zelo zgovorna v obeh pogledih. Kako različna sta od tradicionalno zasnovanih posvetilnih napisov, kakršnih smo vajeni zlasti pri votivnih cerkvenih stavbah, se pokaže, se jima ob bok postavimo ploščo iz leta 1420, ki poroča o gradnji kapele sv. Hieronima v frančiškanskem samostanu Slano, ustanovi družine Gradić.²⁶ Tam preberemo sporočilo o donatorjih v nabuhlih heksametrih, iz katerih kljub želji po humanistični elokvenci vejeta še srednjeveško obarvani leksika in metaforika, medtem ko na Ciriacovih napisih nenadoma zadoni klena latinska proza, ki že v uvodni formulaciji ne skriva svojega zgledovanja pri rimskih posvetilnih in počastitvenih napisih.²⁷ Ker se tokrat ne moremo spuščati v podrobnejšo analizo, si kot zgled Ciriacovega zavestnega opiranja na antične predloge pblizje oglejmo glavo napisa na Veliki fontani, kjer si je očitno prizadeval, da bi docela srednjeveško obliko slavljenčevega imena *magister Onofrius Iordani dela Cava regionis Neapolitane*, ki jo prostodušno uporablja njegov sodobnik De Diversis, preoblikoval v *tria nomina* rimskih državljanov.²⁸ Problem je rešil na posrečen, čeprav morda ne ravno ciceronijansko korekten način. Mojstrovo krstno ime *Onofrius* mu je služilo za *nomen* (sigla P pred njim najverjetneje ni del naziva, ampak glagol *posuerunt* ali *posuere* [scil. *municipes*]), nato je z ustreznima siglami vstavil patronim ([*Iordani*] *F(ilio)*) in dodal nenavadna grecizirana *cognomina*: *Onosiphoro Parthenopeo*. Prvi, ki pa slučajno zveni podobno kot *Onofrius*, je morda nastal prav za to priložnost iz latinske besede *onus* »težko breme, zahtevna naloga« in grškega glagola φέρειν »nositi«, da bi poudaril arhitektovo zmago nad preprekami, na katere je naletel pri gradnji (cf. *Priloga I*: ... *aquas scrupes arduos[que] per colles difeicillimo ductu perduxit*).²⁹ Drugi pa vsebinsko ustreza toponimični oznaki *regionis Neapolitanae*, pri čemer je Ciriaco uporabil pridevnik *Parthenopeius* (παρθενοπῆϊος), izpeljan iz pesniškega imena za Neapelj, ki je dobil to ime po tam pokopani sireni Partenopi (Verg. georg. 4, 564).³⁰ Sicer pa besedilo sintaktično in deloma tudi leksikalno obnavlja vzorec, značilen za počastitvene

napise v zahvalo rimskim cesarjem s pojasnilom slavljenčevih zaslug v odvisnem *quod* stavku, podobno kot na Ciriacu dobro znanem napisu na Trajanovem slavoloku v Anconi (cf. *CIL* 9. 5894).³¹ Tudi s svojimi siceršnjimi antikizirajočimi posebnostmi, med katerimi velja opozoriti na standardne okrajšave, recimo *S(ena-tus) C(onsultum)* v atriju Kneževega dvora (*priloga II*), se besedili obeh dubrovniških napisov lepo skladata s podobo, ki si jo je mogoče o Ciriacovem »osebnem« epigrafskem stilu ustvariti tudi na podlagi številnih posredno izpričanih eksperimentov te vrste. Njihova *differentia specifica* so jezikovni obrazci in abreviature, s katerimi je imel stalno opraviti pri študiju antičnih spomenikov, ki so po njegovem osebnem prepričanju zagotavljali za rekonstrukcijo preteklosti *maiozem longe quam ipsi libri fideem et notitiam*.³²

Zvest temu načelu, ki je vredno pravega terenskega arheologa, je Ciriaco pripomogel k vračanju *ad fontes* tudi pri oživiljanju izvirnih oblik grške in latinske pisave, o čemer pričajo laskavi verzi njegovega sodobnika, humanista Cirignana: *Quid de litterulis dicam, graecis atque latinis / quas mira novitate modis mirisque retexis / quarum antiquas reparas renovasque figuras?*.³³ Opirajoč se na to izročilo iz 15. stoletja je že Mommsen presodil, da je Ankonitanec med prvimi sprožil reformo renesančne kapitale v klasičnem duhu, kar pa, žal, ni naletelo na večji odmev pri poznejših strokovnjakih na tem področju.³⁴ Nekateri celo kategorično zatrjujejo, da je Ciriaca na antičnih napisih zanimala predvsem njihova vsebina, ne pa tudi oblika črk, ki naj bi ji večjo pozornost posvetil šele njegov duhovni dedič Felice Feliciano.³⁵ Tako je v novejših sintetičnih prikazih, ki sicer poudarjajo prelomno obdobje tik pred sredino Quattrocenta, ko se je hibridni epigrafski stil s koreninami v romaniki, značilen za toskansko zgodnjo renesanso, zlasti v severovzhodni Italiji umaknil prečiščeni »antikvi«, Ciriacova vloga ostala docela nepojasnjena.³⁶ Uveljavila se je teza, da je bilo skladno ravnotežje med antikizirajočim slogom besedila in likovno formo črkopisa prvič uresničeno proti koncu petega desetletja v Riminiju, in sicer ob sodelovanju medaljerja Mattea de'Pastija in Leona Battiste Albertija.³⁷ Le Millard Meiss je opozoril, da nekatere izmed bistvenih novosti odlikujejo tudi kapitalke, ki jih je Ciriaco uporabljal za označevanje epigrafskih spomenikov v svojem »korpusu«, zato je sklepal, da je do preobrazbe v padovanskem kulturnem krogu, pri kateri sta sodelovala zlasti Donatello in Mantegna, vsaj deloma prišlo na podlagi njegovih poskusov.³⁸ Toda svojo domnevo je oprl zgolj na kaligrafske značilnosti pismenk v nekaterih ohranjenih avtografskih zapisih, zato je ostalo vprašnje, ali je Ciriaco iste oblike, kot jih je začrtal s peresom na pergamentu, posredoval tudi kamnosekom, da bi jih uporabili v praksi, še naprej odprto.³⁹ Dubrovniška pomnika, na katera je širšo strokovno javnost opozoril šele Jean Colin, sta torej v okviru problematike, ki posega v jedro enega najpomembnejših aspektov renesančne preнове, zelo pomembni pričevanja.

Ker sta dokumentirano nastala pred najstarejšo napisno ploščo Mattea de'Pastija, ki poroča o gradnji trdnjave Sigismonda Malateste in je datirana z letnico 1446, odločno pričata o pravilnosti Mommsenovega sklepanja o Ciriacovi pionirski vlogi.⁴⁰ To nam potrdi že okvirna primerjava Ciriacovih dosežkov z najpomembnejšim dubrovniškim javnim napisom iz časa okoli leta 1440, ki se je prav tako ohranil v predverju Kneževega dvora in nas obenem tudi opozarja, da so bili v tej mali mestni državi vseskozi na tekočem z modnimi trendi v pisavi, kakršne poznamo v velikih italijanskih središčih. Gre za ploščo, vzdano v bočno steno ob desnem vogalnem polsteburu (sl. 1), ki v latinskih heksametrih pojasnjuje, da bradati učenjak v alkimističnem laboratoriju, ki mu dva mladeniča prinašata darove, upodobljen na kapitelu, predstavlja boga Eskulapa.⁴¹ Verze je skoval dubrovniški notar Niccolò

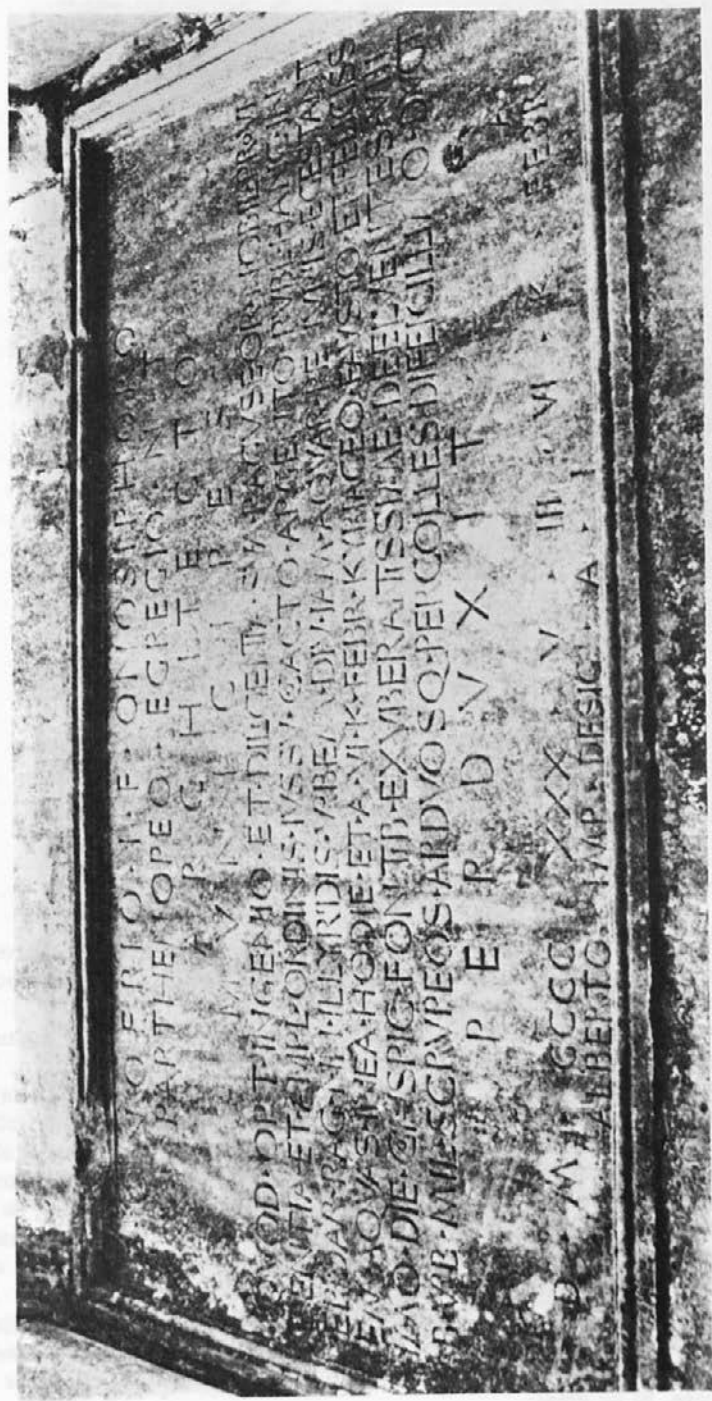


Sl. 1: Dubrovnik, Knežev dvor, Eskulapov napis (okoli 1440).

Fig. 1: Dubrovnik, The Rector's Palace, The Inscription of Aesculapius (about 1440).

della Ciria iz Cremona, ki je bil prepričan – tako vsaj poroča De Diversis – da je grški Epidauros, znamenito središče Asklepijevega kulta v Argolidi, identičen z istoimenskim predhodnikom Dubrovnika v bližini Cavtata.⁴² Kljub temu, da je po slogu izražanja še zakoreninjen v srednjeveški tradiciji, je, v nasprotju z dve desetletji starejšim napisom iz Slanega, Eskulapov napis že izpisan v kvadratični kapitali, ki se večinoma lepo sklada z oblikovnimi značilnostmi, kakršne so pred sredino 15. stoletja prevladovale v Toskani. Kot zgleden primer velja omeniti spominsko ploščo v stolnici Santa Maria del Fiore, ki poroča o koncilu leta 1438.⁴³ Čeprav črke večinoma učinkujejo »klasično«, le da se preveč stiskajo druga ob drugo, sta zlasti M, ki s srednjim klinastim delom ne sega do nivoja obeh ortogonalnih hast (M), in polzasto zaviti (G) še usledini romanske epigrafike G, povsem neantična pa je tudi črka Q, ujeta v uncialno tradicijo (q). Posamezne besede med seboj niso ločene, zato učinkuje besedilo preveč natrpano in zgoščeno, k čemur pripomorejo še številne povsem srednjeveške abreviature (q, l, p, etc.) Vsi ti neantični sedimenti na obeh Ciriacovih napisih (sl. 2, 4) popolnoma izginejo. M, G in Q je povrnil »rimsko republikansko podobo« (M, G, Q) besede so med seboj dosledno ločene s trikotniškimi interpunkcijskimi znaki, tu in tam pa jih nadomeščajo celo prave *hederae distinguentes*, kakršne poznamo iz cesarskega obdobja. Med okrajšavami so zastopane le tiste, ki so izpričane v antiki: kompendiji (*litterae insertae*, *litterae contiguae*), sigle in suspenzije.⁴⁴ Prav to pa so tiste značilnosti, ki naj bi v zgodovini renesančnih javnih napisov *all'antica* zagotavljale primat Riminiju.⁴⁵ Kljub temu, da dubrovniški plošči zaradi zapletenosti problematike terjata skrbnejšo strokovno analizo, torej že omogočata temeljito revizijo dosedanjih pogledov in spodbujata k nadaljnjim raziskavam, ki jih prepuščamo specialistom.

Že teh nekaj spoznanj o formalnih in izraznih značilnostih Ciriacovega osebnega epigrafskega sloga pa nam ponuja ključ, ki nam bo omogočil, da bomo vsebinsko razložili eno izmed najbolj zagonetnih plastik v okviru kiparskega okrasa dubrov-



Sl. 2: Dubrovnik, Velika fontana, napis Ciriaca d'Ancona (1443-1446).
 Fig. 2: Dubrovnik, The Big Fountain, Inscription by Ciriacus of Ancona (1443-1446).

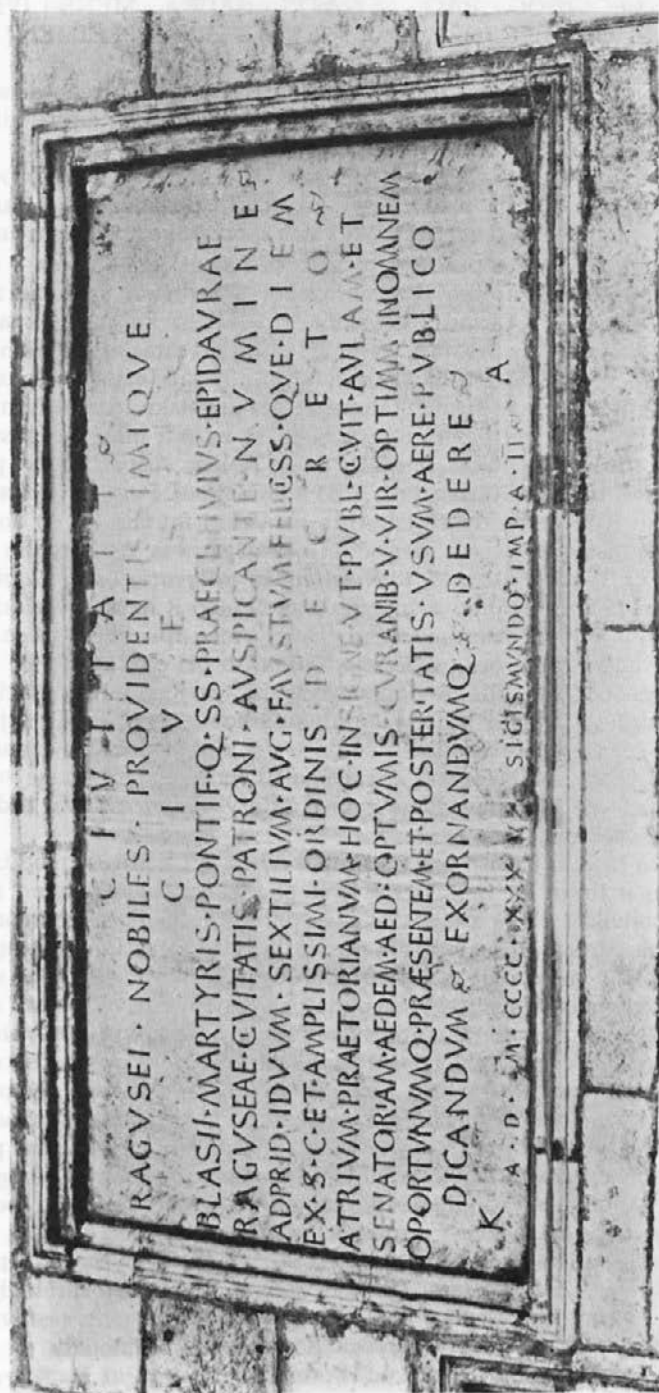


Sl. 3: Dubrovnik, Knežev dvor, *Iustitia* (pred 1440).

Fig. 3: Dubrovnik, The Rector's Palace, *Iustitia* (before 1440).

niškega Kneževnega dvora: krilato dekliško postavo (sl. 5) v renesančno preoblikovani niši nad gotiskim portalom, skozi katerega je bila nekoč dostopna zbornična dvorana Velikega sveta (*Consilium maius*) republike.⁴⁶

Umetnostnozgodovinska literatura je to kvalitetno kiparsko delo do nedavna puščala ob strani.⁴⁷ S figuro, ki jo odlikujejo graciozno usločena drža, bogata melodiozno vzvalovljena draperija, umetelna kodrasta frizura in poudarjena milina v obraznih potezah (torej v njej še razločno odmeva mednarodni gotski stil prve četrtine 15. stoletja), ima v okviru arhitektonskega kompleksa dvora največ skupnih potez sedeča Iustitija (sl. 3). Ker o tej zatrdno vemo, da je nastala pred letom 1440 kot okras portala, ki je vodil v prostore Malega sveta (*Consilium minus*), se zdi, če upoštevamo zgolj njeno likovno govorico, tudi zanjo najbolj sprejemljiv čas nastanka pred sredino Quattrocenta.⁴⁸ Zato je še toliko bolj presenetljiv napis na dolgem svitku, ki ga angelska figura tako ostentativno razgrinja predse.⁴⁹ V ostrem nasprotju z napisnim trakom, ki ga na podoben način drži v rokah Iustitija in na katerem je v gotski fakturi izklesan verz *Iussi summa mei sua vos cuicumque tueri*, je namreč na njem izpisano dvovrstično prozno besedilo v antični *capitalis monumentalis quadrata*, ki se glasi:



CIVITATIS
 RAGVSEI · NOBILES · PROVIDENTIS · IMIQVE
 C I V E

BLASII · MARTYRIS · PONTIF · Q · SS · PRAEFECTIVS · EPIDAVRAE
 RAGVSEAE · CVTATIS · PATRONI · AVSPICANTE · N · V · M · I · N · E · F ·
 ADPRID · IDVVM · SEXTILIVM · AVG · FAVSTVM · FELICSS · QVE · D · I · E · M ·
 EX · S · C · ET · AMPLISSIMI · ORDINIS · D · E · C · R · E · T · O ·
 ATRIVM · PRAETORIANVM · HOC · IN · LINEAM · T · PVBL · CVIT · AVLA · M · ET ·
 SENATORIAM · A · E · D · E · M · A · E · D · OPTVMIS · CVRANIB · V · VIR · OPTIMAM · INOMNEM ·
 OPORTVMVMQ · PRAESENTEM · POSTERTATIS · V · SVM · AERE · PVBLICO ·
 DICANDVM · EXORNANDVMQ · D · E · D · E · R · E ·

K A D M CCCC XXXV SIGISMUNDO IMP A TIA A

Sl. 4: Dubrovnik, Knežev dvor, napis Ciriaca d'Arcona (1443–1446).
 Fig. 4: Dubrovnik, The Rector's Palace, Inscription by Ciriacus of Ancona (1443–1446).

Toda čeprav ta nenadni črkopisni preskok iz srednjega veka v renesanso gotovo dokazuje, da je Iustitija starejša od stoječega angelskega lika, s tem še nikakor ni rečeno, da ju nujno loči daljše obdobje.

Dejansko že bežna primerjava tega besedila z nekaterimi znanimi dubrovničkim visokorenesančnimi napisi – na primer s tremi distihi pesnika Elija Lampridija Cervina (Crijevića) na plošči v »Divoni« (1520) ali s spomenikom škofa in humanista Lodovica Becadellija (1557) na pročelju njegovega šipanskega dvorca – razločno pokaže, da ga od njih loči toliko razlik, kolikor sorodnosti ga veže z obema dokumentiranima ploščama Ciriaca d'Ancona.⁵¹ Medtem ko je za kvadratične kapitalke 16. stoletja značilna faktura, ki se zgleduje pri rimskih napisih zgodnje cesarske dobe, zelo pa skopari tudi z abreviaturami, saj teži k harmoničnemu skladju enako velikih znakov, v pismenkah na svitku angelske figure očitno odseva »republikanski« slog, ki še ne pozna apeksov, in se zaradi omejene površine na traku ne brani kompendijev (TO, DO, TE, CI, NTO) in suspenzij, na primer v besedah: PROVIDOQ(ue), RAG(useorum), PIETATEMQ(ue). Poleg tega tesno zvezo z napisoma v atriju Kneževega dvora (sl. 4) in na Veliki fontani (sl. 2) dokazujejo oblike posameznih pismenk in več identičnih okrajšav: vsa tri besedila poznajo *nexus* NT ali NTO v izrazih *vacanto*, *praesentem* in *diligentia* (gl. prilogi I in II), na enak način kot pri *providioq(ue)* je interpoliran O med R in V na Veliki fontani v besedi *providentia*, *litterae insertae* CI (na primer *vicio*, *specimen*) pa se pojavita na spomeniku v preddverju dvora pri *feliciss(imum)* in pri *civitatibus*.

Epigrafska razčlemba besedila na napisnem traku torej ne ovira datacije figure okoli sredine 15. stoletja, kamor jo uvrščajo njene likovne značilnosti, saj odločno kaže, da smo po vsej verjetnosti naleteli še na tretji, doslej docela neznan napis, ki ga je za Dubrovčane skomponiral Ciriaco d'Ancona. S tem pa se to kratko besedilo uvršča med »inkunabule« svoje zvrsti, zato vsekakor zasluži tudi natančnejšo slogovno in vsebinsko analizo.

Ob pozornejšem branju napisa nas najprej zbode v oči kontrast med izraznimi sredstvi v prvi in drugi vrstici, ki na prvi pogled tudi sintaktično sploh ne učinkujeta kot soodvisna člena zaokroženega sporočila. Medtem ko zgornja vsaj *pro forma* posnema odrezavi slog rimskih posvetilnih in počastitvenih napisov (cf. e.g.: *CIL* 1. 721), ki v najkrajših verzijah sporočajo le ime naslovljene osebe ali ustanove v dativu in naziv posvetitelja ali donatorja v nominativu (včasih celo brez ustreznega predikata), se ta hotena lapidarnost v spodnji sunkovito sprevrže v rezko odločni ritem arhaizirajočega jezika rimskih zakonskih odločb, za katere so značilni nizi svečanih imperativov futura (e.g.: *ciunto*, *vacanto*).⁵² Takšne dvoplastnosti antični epigrafski spomeniki ne poznajo, torej gre za hibridno renesančno tvorbo, ki črpa iz dveh virov. Ker pa je Ciriaco v vseh svojih ohranjenih ali vsaj posredno izpričanih avtorskih epigrafi kljub preobloženemu besedišču, v katerega je rad vpletal redkeje in bolj povzdignjene pesniške izraze, grecizme in posamične neologizme, praviloma ostal zvest osnovnemu sintaktičnemu ogrodju izvornih rimskih obrazcev, se ni mogoče otresti vtisa, da je ta stilna razcepljenost tudi vsebinsko utemeljena.⁵³ Zato moramo, preden se bomo lotili interpretacije teksta kot celote, najprej ločeno ovrednotiti sporočilno vrednost njegovih sestavin.

Opirajoč se zgolj na frazeologijo prvega dela bi lahko skleпали, da je napis votivnega značaja z naslovnikom v dativu.⁵⁴ Toda formulacija *Pio, iusto providioque Rag[useorum] senatui* ne dopušča takšne razlage, saj gre brez dvoma za tri pridevke



Sl. 5: Dubrovnik, Knežev dvor, kip IEPA BOYAH (1448/9?).

Fig. 5: Dubrovnik, The Rector's Palace, Statue of the IEPA BOYAH (1448/9?).



Sl. 6: Risba kipa nekdanj na Tasosu, po Ciriacu d'Ancona (okoli 1475).

Fig. 6: Drawing of a Statue once in Thasos, after Cyriacus of Ancona (about 1475; Oxford, Bodleian Library, Cod. Lat. Misc. d. 85, fol. 139v).



Sl. 7: Dubrovnik, Knežev dvor, napis na podstavku kipa s sl. 5.

Fig. 7: Dubrovnik, The Rector's Palace, Inscription on a base of the Statue (cf. Fig. 6).

dubrovniškega senata. Tudi sorodnost z antičnimi votivnimi znamenji je zgolj navidezna in temelji le na učinku, ki ga ustvari kombinacija posrednega objekta v dativu in subjekta v nominativu, saj ta dva na rimskih nagrobnih, posvetilnih, počasitvenih in drugih napisih običajno zaznamujeta odnos med dvema privatnima osebam, odnos med dvema skupnostima oseb in odnos med skupino in posameznikom ali obratno.⁵⁵ V našem primeru namreč služita povezavi konkretnega dubrovniškega Velikega sveta, oziroma njegovih članov, in docela abstraktnega pojma *sacra mens*. Takšno sestavo je antična epigrafska praksa omogočala samo na sakralnih spomenikih tedaj, kadar personificirani abstraktum nastopa kot božanstvo – *numen* (e.g. *Victoria, Fides, Pax, Bonus Eventus* et al.).⁵⁶ Zato domnevamo, da je treba glede na kontekst besedo *Mens* vsaj v prenesenem smislu razumeti kot ime poosebljene Razumnosti. V prid tej interpretaciji govori še dejstvo, da je med abstraktnimi koncepti, ki so jih v poganskem Rimu častili kot božanska bitja, *Mens* vsaj v dobi republike zavzemala vidno mesto in je v delih latinskih avtorjev pogosto omenjena, torej bi zanjo lahko vedeli tudi zgodnjerenesanci humanisti.⁵⁷ Toda posvetilo božanstvu je na ustreznih antičnih napisih običajno oblikovano tako, da stoji v nominativu ime tistega, ki zaobljubni dar posveča, ime za *numen* pa v dativu (e.g. *CIL 10. 3336: Deo magno et Fato Bono Valerius Valens ... votum solvit*); v našem primeru je ta formula obrnjena na glavo: *Pio, iusto provideo(ue) Rag(useum) senatui Sacra Mens*. Dubrovniški senat torej nastopa v pasivni vlogi naslovnika: subjekt stavka je poosebljena »Sveta Razumnost«. Ker je predikat izpuščen, nam značaj njenega odnosa do Velikega sveta razkrije še vsebinska razčlemba druge vrstice.

Ta del besedila, čigar poškodovana mesta lahko razen glagola na koncu dopolnimo brez težav, sestavljajo tri zapovedi: *Iust(itiam) pietatem(ue) ciunto, vicio vacanto, caeteris specimen*... Po vsebini je že na prvi pogled jasno, da nimamo opravka s pravim juridičnim besedilom, saj gre za splošna moralna načela pravičnosti (*iustitia*), spoštljivega odnosa do ljudi in pobožnosti (*pietas*), na katerih temelji zgledni človeški značaj brez madežev krivičnosti in pregreh (*vitia*). Vendar zaradi neosebnega načina izražanja z drugimi imperativi v tretji osebi plurala ni razvidno, komu so ta navodila namenjena.

Odgovor na to vprašanje nam posredno ponuja paralelno mesto v Ciceronovem dialogu *De legibus*, po katerem sta očitno prirejeni druga in tretja »zapoved«. Ključno mesto, ki ga izsledimo v fingiranem »zakoniku« o rimskih magistraturah, govori namreč o prerogativah in dolžnostih senatorjev: *Omnes magistratus auspicium iudiciumque habento, exque his senatus esto. Eius decreta rata sunt. Ast si potestas par maiorve prohibissit, senatus consulta perscripta servant. Is ordo vitio vacato; caeteris specimen esto.* (Cic. leg. 3, 3, 10). Sodeč po tem, da so izpisane na svitku figure nad portalom, ki v sklopu Kneževega dvora vodi v dvorano Velikega sveta, so te besede očitno namenjene dubrovniškemu senatu. Gre torej za poziv dubrovniškemu patriciatu, naj bodo v najpomembnejšem državnem organu republike zastopani »moralno neoporečni vlastelini«, ki bodo lahko svetel zgled drugim meščanom.

V tej luči je treba razumeti tudi prvo zapoved, ki leksikalno sledi arhaizirajočemu stilu drugih dveh, vendar zanjo doslej pri latinskih avtorjih še nismo našli izrecne vzporednice. Nedvomno aludira na odliki dubrovniškega senata, ki sta v zgornji vrstici posebej poudarjeni z atributoma *pio, iusto*. Tokrat sta ti tolikanj zaželeni lastnosti poudarjeni z veliko bolj plastično poetično metaforo, ki nam jo razkrije raba glagola *ciere(cire)*.⁵⁸ Ta se v okviru pomena »pokličem, pozivam« pojavlja tudi v smislu »zaklinjam nadnaravne sile ali božanstva, da bi si zagotovil njihovo pomoč« (e. g.: Iuv. 13, 31: *hominum divumque fidem clamore ciamus*; Stat. Theb. 1, 554: *Phoebum laude ciet*), torej si je treba predstavljati, da obe kreposti nastopata kot personificirani *Iustitia* in *Pietas*, ki naj ju senatorji prepričajo, da jim bosta v vseh preizkušnjah zvesto stali ob strani. (cf. e. g. Liv. 22, 14, 7; Val. Fl. 4, 549). Ti dve vrlini v takšnem kontekstu po vsej verjetnosti nista invocirani po naključju, saj sta, skupaj z *Mens*, spadali med pogosto omenjena rimska *numina* z določeno družbeno vlogo v politični sferi.⁵⁹ Zato ni izključeno, da zlasti *Pietas* pomeni precej več kot zgolj pobožnost v ožjem srednjeveškem smislu, torej tudi vdanost svojemu rodu (Cic. leg. 2, 55), domoljubno pripadnost državi (Cic. rep. 6, 16) in pravično usmiljenje (cf. e. g.: Val. Max. 5, 4, 7).⁶⁰

Ko vsa spoznanja, do katerih smo prišli z ločeno analizo posameznih prvin napisa, strnemo v enotno sporočilo, se nam razkrije tudi sprva docela nejasna vloga »Svete Razumnosti« (*Sacra Mens*) v odnosu do dubrovniškega senata, ki jo sugerirata dativ in nominativ v zgornji vrstici. To je treba očitno razumeti kot nujno uvodno pojasnilo, ki nam razloži, na koga je serija »zapovedi« naslovljena in kdo jih je zaukazal: *Sacra Mens* torej opravlja vlogo modre svetovalke. Potemtakem lahko celotno besedilo na svitku angelske figure z dobršno mero verjetnosti transkribiramo v obliki:

Pio, iusto provido(ue) Rag(useorum) senatui Sacra Mens: |
»Iust[itiam] Pietatem(ue) ciunto, vicio vacanto, caeteris specimen [sunto]!»

Kar bi lahko po smislu prevedli približno takole:

Predanemu, pravičnemu in preudarnemu senatu Dubrovčanov Sveta Razumnost (naroča): »Naj (senatorji) pozovejo Pravičnost in Pobožnost, naj bodo brez greha, drugim za zgled«!

Zgolj z vsebinsko razčlemba latinskega teksta pa še ni mogoče odgovoriti na cel sklop vprašanj, povezanih z angelsko figuro, saj sporočilo »svete Razumnosti«, ki nam ga ponuja v branje, dopušča dve razlagi o njeni vlogi. Po eni strani bi lahko kip razumeli le kot podobo anonimnega angela, ki je v Dubrovnik prinesel sporočilo »Svete Razumnosti«, torej bi morali poosebljenje *Mens* interpretirati kot čisto besedno figuro. Po drugi strani pa napis ne izključuje možnosti, da krilata podoba

uteleša »sveto Razumnost«, ki da *in persona* iz svoje niše neprestano nagovarja mimoidoče dubrovniške senatorje, kadar se zbirajo na posvet.

Oporo v prid tej razlagi ponuja zlasti lik sedeče *Iustitije*, ki je prav takšno vlogo igrala pred vrati v urade Malega sveta, saj so v heksametru na njenem svitku nedvomno zapisane njene besede: »Srž mojega ukaza je, da ščitite pravice vsakega posameznika!« (*Iussi summa mei, sua vos cuiusque tueri*).⁶¹ Ker pa stoječa dekliška postava nad portalom Velikega sveta razen kril nima nobenega atributa, s pomočjo katerega bi jo lahko povsem zagotovo razlagali kot utelešeno personifikacijo, bi to ostala slej ko prej le vabljava hipoteza, če ne bi bila soha na podstavku opremljena z dodatnim napisom (sl. 7).

Šele nedavno je Igor Fisković opozoril, da sta na ozkem podiju, podprtem z vrtinčastimi gotskimi listi, na katerem figura stoji, v neokretnih kapitalkah vklesani dve grški besedi: I E P A B O Y Λ Η. Ne da bi se spuščal v podrobnejšo analizo, je namignil, da gre morda za aluzijo na dubrovniški senat.⁶²

I E P A - B O Y Λ Η

Beseda βουλή, ki lahko sama po sebi pomeni takó »nasvet« (Hes. erg. 264) ali »sklep« (Hom. Il. 2, 53) *in abstracto*, kot tudi konkretni »zbor svetovalcev« oziroma »državni svet«, zlasti v Atenah, kjer je označevala svet petstoterice (e. g. Plat. Phaidr. 256) in prostor, kjer se je le-ta sestajal (Aristoph. Vesp. 590), načelno ustreza takšnemu sklepanju, saj jo posamezni grški pisci uporabljajo celo kot sinonim za rimski senat (e. g. Dion. Hal. ant. 6, 69).⁶³ Vendar zato še ne kaže pre nagljuje sklepati, da napis označuje zgolj dostop v dvorano Velikega sveta, saj bi ga v tem primeru upravičeno lahko pričakovali na vidnejšem mestu, prejkone na samem portalu ali ob njem.⁶⁴ Toda grški besedi nastopata docela ločeno na bazi kipa, s čimer jima je zagotovljena določena avtonomnost, saj bi po splošno veljavnih pravilih na tem mestu prej pričakovali ime upodobljenega lika (sl. 5, 7). Potemtakem ni izključeno, da figura z oznako ΙΕΡΑ ΒΟΥΛΗ zavestno obuja spomine na alegorično predstavo o posebljenem »Svetu« klasične grške polis, ki jo poznamo od konca 5. stol. pr. n. št. dalje v Atenah, kasneje pa nanjo, tudi s pridevkom ΙΕΡΑ, občasno naletimo na novcih nekaterih maloazijskih mest na območju nekdanje selevkidske države.⁶⁵

V tej funkciji grški napis dokončno spodnese prevladujoče mnenje, da soha predstavlja »običajnega« angela, obenem pa nam zastavlja tudi vprašanje, v kolikšni meri se to njeno »helenizirano« ime prekriva še s pomenskim območjem, ki ga zaobseže personificirana »Sveta Razumnost«.

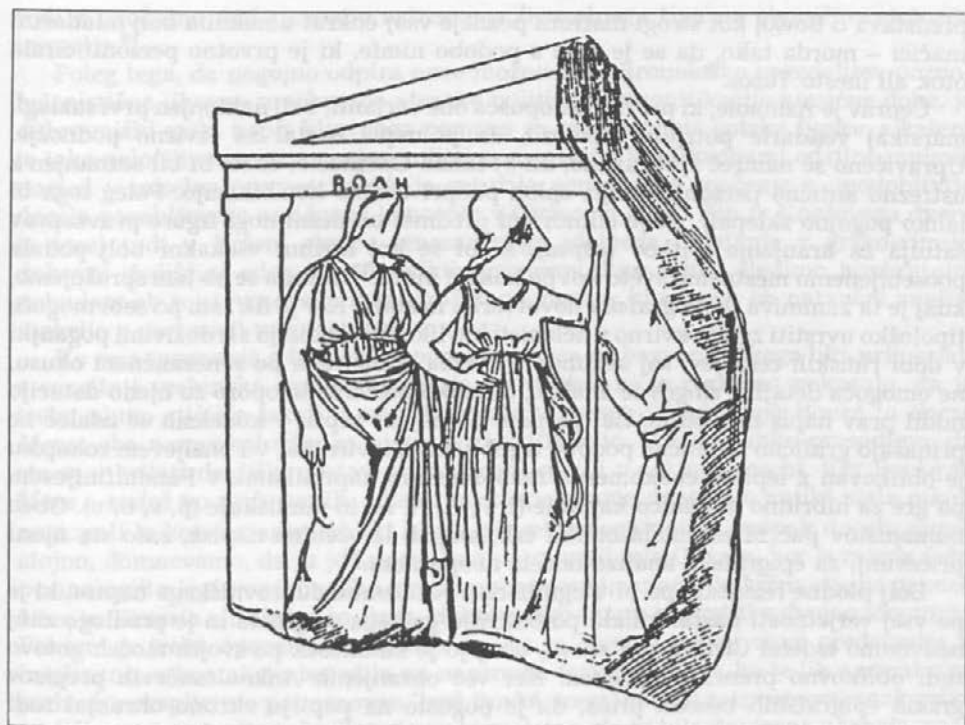
Toda preden se lotimo iskanja njenih stičnih točk, je treba skrbno pretehtati, ali obči kulturnozgodovinski dejavniki sredi 15. stoletja sploh že dopuščajo tako učeno aluzijo na klasični grški politični imaginarij. V nasprotju z nekaterimi bolj prilagodljivimi poganskimi personifikacijami latinskih abstraktnih pojmov, ki so se ohranile v krščanski preobleki skozi ves srednji vek, namreč niti *Mens* niti Βουλή nista preživeli zatona antične civilizacije, saj ju, kot vse kaže, celo poznejši renesančni mitološki priročniki ne poznajo.⁶⁶ Ker se je že v antiki Βουλή pojavljala razmeroma poredko in je bila tudi geografsko ujeta v ožji okvir matične Grčije in heleniziranega vzhodnega Sredozemlja in ker je klasični avtorji ne omenjajo niti z

besedo, bi tudi tisti humanisti na Zahodu, ki jim je bila dosegljiva poglobljena grška izobrazba, lahko zanjo izvedeli edinole v primeru, da bi jih kdo opozoril na avtentične antične likovne upodobitve in na dopolnjujoča epigrafska pričevanja.⁶⁷ Zato – upoštevajoč vse že znane okoliščine – upravičeno lahko domnevamo, da gre tudi tokrat za doslej prezrto sled, ki jo je za seboj v Dubrovniku pustil Ciriaco d'Ancona, saj je ta pri sodobnikih užival nesporen sloves najboljšega poznavalca »helenskih starožitnosti«. ⁶⁸ Pravilnost takšnega sklepanja potrjujejo literarna in slikovna pričevanja o njegovih popotnih vtisih s križarjenja v egejskem prostoru v letih 1444 in 1445, ki sta jih na podlagi raztresenih sekundarnih virov v novejšem času objavila in opremila s kritičnim aparatom Charles Mitchell in Edward Bodnar.⁶⁹

Proti koncu leta 1444 se je Ciriaco nekajkrat mudil na otoku Tasos, kjer je bil gost princa Francesca III. Gattilusija iz genovežanske rodbine, ki ji je otok pripadal od leta 1414.⁷⁰ Prvič se je tam izkrcal 11. novembra 1444, ko je poleg antičnih ruševin starega Tasosa in številnih epigrafskih spomenikov njegovo pozornost pritegnila zlasti celopostavna plastika v pristanišču, ki jo je opisal z besedami: *Statua maromorea et eximia arte fabrefacta apud Thasii portus vestibulum nuper a Francisco Gatalusio principe erecta. Olim vero Thasiorum consilii simulacrum fuisse sua ad basim insculpta antiqua inscriptione patet.*⁷¹ To besedilo je očitno nastalo kot komentar k izgubljeni izvorni Ciriacovi risbi kipa z napisom, ki nam ga najstarejši ohranjeni apograf, kodeks iz zapuščine Giovannija Aurispe (Rim, Biblioteca Casantese 3636), iz katerega je bil list z ilustracijo iztrgan, ne sporoča, pač pa se nam je ohranil v prepisu, ki izdaja roko Feliceja Feliciano (Treviso, Biblioteca Capitolare, I, 138), kjer sta za glagolom *patet* dopisani besedi I E P A B O Y A H.⁷² Upodobitev same figure je izpričana le v dveh, med seboj tesno povezanih delih, ki vsebujeta tudi *Collectanea Cyriacana*: v zborniku florentinskega humanista Bartolomea Fonzija (*Bartholomeus Fontius*), ki ga je Fritz Saxl poime-noval *Liber monumentorum Romanae urbis et aliorum locorum* (okoli 1475; Oxford, Bodleian Library, Cod. Lat. Misc. d. 85, fol. 139v) in v rokopisu, ki je pripadal njegovemu učencu Francescu Pandolfiniju (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Laur. Ashb. 1174, fol. 119v), nastalem okoli leta 1480. V obeh je pod besedilom, ki ga poznamo iz drugih virov, upodobljena sedeča ženska postava z ustreznim napisom na širokem podnožju (sl. 6). Od bokov navzdol in prek desne rame jo pokriva draperija, sicer pa je gola. Posebno natančno je izdelana glava, ki jo oblivajo igrivi kodri, iztegnjeni roki pa sta bili že odlomljeni.⁷³

Obe risbi, iz katerih očitno odseva ista izgubljena predloga, vsekakor dovolj zgovorno pričata, da si Ciriaco na Tasosu ni zapisal le napisa enake vsebine, kot ga preberemo na podstavku dubrovniške krilate figure, ampak tudi dokazujeta, da je že prvotno šlo za oznako imena kamnite sohe ženskega lika, ki je predstavljal personificirano Βουλή antičnega Tasosa. Zato se zdi več kot verjetno, da je prav to izjemno arheološko odkritje bolj ali manj neposredno povzročilo pomensko metamorfozo angelskega bitja v reinkarnacijo grškega »svetega Sveta« v Kneževem dvoru, kar postavlja na solidne temelje tudi domnevo, da sta tako latinski tekst na svitku kakor tudi *titulus* na podnožju kipa sodovisni Ciriacovi domislici.

Preden bomo poizkusili zopet spojiti posamezne člene v spoznavni verigi, ki veže Ciriacovo srečanje z antično soho s ponovno oživiljeno pogansko personifikacijo v dubrovniški vladni palači, pa se velja ustaviti še ob potencialni dokumentarni vrednosti novoodkritega napisa Ἱερά Βουλή za klasično arheologijo, ki popotniku iz Ancone tudi sicer dolguje mnoga zelo dragocena pričevanja o danes močno okrnjenih ali izginulih antičnih spomenikih.⁷⁴



Risba po fragmentarnem reliefu: Boule ob boginji Ateni, Atene,
Narodni muzej (4. st. pr. n. š.).

Drawing after a Fragmentary Relief: Βουλή Escorting the Goddess Athena, Athens, National Museum (4th Century B. C.)

Sodeč po upodobitvah v Fonzijevem in Pandolfinijevem kodeksu, ki v vseh bistvenih potezah gotovo dovolj zvesto sledita izgubljenemu originalu, je soha, na katero je Ciriaco naletel na Tasosu, v okviru drugih izpričanih likovnih predstavitev personifikacije Βουλή pomenila veliko ikonografsko posebnost. Širokogrudno razgaljena sedeča ženska figura se zdi namreč le težko združljiva z dostojanstveno stoječo postavo, ki je redno dostojno oblečena v hiton in himation (e. g. slika/risba v tekstu), kakršno poznamo z atiških reliefov in se je obdržala tudi na poznejših novcih maloazijskih mest.⁷⁵ Že Bernard Ashmole je ugotovil, da njena podoba bolj spominja na enega izmed helenističnih figuralnih tipov, ki ga je verjetno treba povezati z neko različico sedeče boginje Afrodite, pogosto pa ga privzamejo tudi liki nimf. Njegove korenine lahko iščemo v grški umetnosti sredine 4. stoletja pred n. št., splošno razširjen pa je bil v rimskem cesarskem obdobju.⁷⁶ Takšno podobo o Βουλή je mogoče razložiti na več načinov. Ker Ciriaco posebej poudarja, da je njen kip v pristanišču šele nedavno (*nuper*) postavil princ Francesco Gattilusio, bi bilo sicer možno, da bi ga šele takrat položili na podstavek z napisom, ki bi imel prvotno drugo funkcijo, čeprav sta bila tako napis kot tudi plastika nedvomno antičnega izvora. Dvomljivo je torej le, ali so figuro poistovetili s Ἐρῶ Βουλή šele v prvi polovici 15. stoletja, ali pa gre za edino pričo o tem, da se je klasična atenska

predstava o Βουλή kot strogi matroni pozneje vsaj enkrat umaknila bolj mladostni inačici – morda tako, da se je zlila s podobo nimfe, ki je prvotno personificirala otok ali mesto Tasos.⁷⁷

Čeprav je Ashmole, ki previdno dopušča obe varianti, bolj naklonjen prvi razlagi, marsikaj vendarle potrjuje hipotezo, da je napis nastal za izvirno podnožje. Upravičeno se namreč sprašujemo, ali bi lahko Gattilusio, če ne bi bil seznanjen z ustrežno antično personifikacijo, sploh podprl takšno kombinacijo. Poleg tega bi lahko pogojno sklepali, da je cilindrični predmet ob desni nogi figure pravzaprav šatulja za hranjenje svitkov (*capsa*), ki bi se kot atribut vsekakor bolj podala posebljenemu mestnemu svētu kot pa kakšni nimfi.⁷⁸ Seveda se ob tem sprašujemo, kdaj je ta zanimiva ikonografska novotvorba nastala. Ker je lik sam po sebi mogoče tipološko uvrstiti zgolj okvirno v helenistično likovno tradicijo s trdoživimi poganjki v dobi rimskih cesarjev, saj sekundarna risba, stilizirana po renesančnem okusu, ne omogoča detajlne slogovne analize, bi lahko pomembno oporo za njeno datacijo nudil prav napis na podiju. Žal pa nam ohranjeni zapisi v kodeksih še zdaleč ne prinašajo grafično natančne podobe izgubljenega izvirnika; v Fonzijevem rokopisu je oblikovan z lepimi, enakomerno razporejenimi kapitalkami, v Pandolfinijevem pa gre za hibridno mešanico kapitale (I, P, A, Λ, H) in minuskule (β, ε, ο, υ). Obeh humanistov pač ni zanimala oblika črk, ampak le vsebina napisa, zato sta njuni pričevanji za epigrafsko analizo docela neuporabni.⁷⁹

Bolj plodne rezultate pa bi utegnila dati razčlemba dubrovniškega napisa, ki je po vsej verjetnosti nastal kmalu po odkritju grškega originala in je predlogo zanj nedvomno izdelal Ciriaco *sua manu*, torej jo je kamnosek po svojih močeh gotovo tudi oblikovno prenesel v kamen. Ker več ohranjenih Ankonitančevih prepisov grških epigrafskih besedil priča, da je pogosto na papirju skrbno ohranjal tudi formalne značilnosti posameznih pismenk, ni povsem nemogoče, da zapis na podiju krilate postave v Dubrovniku kljub grobi izvedbi vsaj v bistvenih potezah odslkava podobo grškega izvirnika bolj zvesto kot vsi drugi viri, s katerimi trenutno razpolagamo.⁸⁰

To na prvi pogled zelo drzno domnevo podkrepljuje nenavadna kaligrafija posameznih znakov (sl. 7), ki učinkujejo v primerjavi z grškimi pismenkami klasičnega kova, kakršne so se vzporedno z latinsko kvadratično kapitalo v renesančni Italiji ustalile že kmalu v drugi polovici Quattrocenta, docela nekorektno.⁸¹

Črke med seboj nikakor niso usklajene po velikosti, v nasprotju z obema zapisoma na risbah haste pri E in H niso sklenjene, posebno pa izstopajo izumetničeni polžasti zavoji pri P in pri B in nesorazmerno dolgi repati apeksi pri A in Λ. Čeprav nekatere izmed teh posebnosti izsledimo tudi na Ciriacovih epigrafskih falzifikatih, s katerimi je nekajkrat oskrbel svoje humanistične znance, to še ne izključuje vseh možnosti, da gre v Dubrovniku za ohranjanje ortografije izvirnika, ne pa zgolj za spajanje antičnih pismenk iz različnih virov.⁸² V tem pogledu ima svojo težo zlasti ugotovitev, da oblika vseh znakov tokrat dopušča časovno opredelitev v isto razvojno stopnjo grške pisave. E in H s horizontalno potezo, ki ni spojena z vertikalama, se pojavljata v poznejših helenističnih različicah in se obdržita v cesarskem obdobju, sicer nista časovno ožje določljiva, pač pa to velja za A s konkavno usločenima hastama in navzdol prelomljeno prečnico. Ta namreč, tako kot polžasti zavoji pri P in B, ustreza kaligrafski modi iz obdobja principata, o čemer priča nekaj napisov, najdenih tudi na Tasosu: na primer spisek teorov (IG XII/8 327) iz 2. ali 3. stoletja v Louvreu.⁸³ Zanimivo je, da bi se datacija napisa v razponu med drugo polovico 1. stoletja do začetka 3. stoletja n. št. lepo skladala

tudi z istočasno razširjenostjo ustreznega figuralnega tipa na območju celotnega imperija.⁸⁴

Poleg tega, da pogojno odpira nove možnosti za kronološko opredelitev poznohelenistične likovne preobrazbe atenske politične personifikacije klasične dobe, je dubrovniški grški napis ključnega pomena za razumevanje gotske figure, s katero je tako neločljivo povezan, saj s svojimi pomenskimi implikacijami odstira zanimiv pogled v miselne procese, ki jih je sprožilo nenadejano soočenje z upodobitvijo docela pozabljenega antičnega koncepta v Ciriacovi glavi. Kip iz Kneževega dvora je torej tudi v širšem okviru renesančnega idejnega oplajanja v grško-rimski duhovni dediščini eden izmed redkih primerov, kjer lahko sledimo konkretnim pobudam ob rojstvu novega ikonografskega motiva, ki se nam ob natančni analizi razkrije v vsej svoji večplastnosti.

Ko smo spoznanja o funkciji in pomenu zapisa na bazi angelskega lika primerjali z rezultati vsebinske razčlenbe teksta na svitku, se je razločno pokazalo, da je treba njuno stičišče iskati v smiselnem zlitju personifikacij Ἰερὰ Βουλὴ in *Sacra Mens*: obe namreč služita za njegovo identifikacijo. Po tem lahko presodimo, da sta se v krilati dekliški postavi njuni imeni spojili v eni sami osebi. Ker Βουλὴ in *Mens* – sodeč po pričevanjih, s katerimi razpolagamo danes – v antiki nista nikoli nastopali le kot variantni obliki istega poosebljenega pojma, ampak docela samostojno, domnevamo, da ju je samovoljno poistovetil šele Ciriaco, ker je morda želel po analogiji z legitimnimi grško-rimskimi pojmovnimi pari – kakršna sta, na primer, Νίκη in *Victoria* ali Εἰρήνη in *Pax* – dubrovniško figuro obogatiti z dvojno identiteto. Pri tem je treba opozoriti še na dejstvo, da se *Mens* v takšni vlogi predstavlja le implicitno, v kontekstu besedila na napisnem traku, medtem ko je lik z oznako na podnožju eksplicitno poimenovan Ἰερὰ Βουλὴ, torej ima kot razpoznavni znak grška različica gotovo večjo težo. Zato je malo verjetno, da bi bila dopisana pozneje, zgolj kot dodatni komentar k ločeno zasnovanemu latinskemu besedilu, ampak lahko z dobršno mero verjetnosti domnevamo, da je bila soha že od vsega začetka zasnovana kot upodobitev »Svetega Sveta« z vzporednim nazivom »Sveta Razumnost«. Potemtakem latinsko besedilo ni kar najtesneje povezano le z grškim napisom na njenem podstavku, ampak na svojstven način v njem odmeva tudi Ciriacova interpretacija kipa na Tasosu, za katero je bil doslej edini vir le skopi komentar, ki si ga je – po vsem sodeč – zabeležil že *in situ*, novembra 1444. Vendarle primerjava med obema pokaže precejšnji vsebinski premik, ki terja podrobnejšo obrazložitev.

V kratkem opisu antičnega kipa Ἰερὰ Βουλὴ Ciriaco po svoji ustaljeni navadi najprej poroča o tem, kje in v kakšnih okoliščinah ga je odkril, opozori pa tudi na njegove likovne kvalitete. Kako si je razlagal samo figuro, lahko razberemo šele iz drugega stavka, v katerem ugotavlja, da je predstavljala *Thasiorum consilii simulacrum*. Ker je genitiv *consilii* v zvezi s *simulacrum* (»podoba, upodobitev, kip«) očitno treba razumeti kot *genetivus explicativus*, ni dvoma o tem, da je z besedo *consilium* prevajal grško ime personifikacije Βουλὴ, izpisano na podstavku (... *sua ad basim insculpta antiqua inscriptione patet!*), pri čemer bi se lahko oprl na katerikoli standardni glosarij (e. g. Paul. Fest. 36: βουλὴ *quod consilium dicitur Latine*).⁸⁵ Toda semantično območje, kjer se prekrivata termina βουλὴ in *consilium*, zaobsega več pomenskih odtencev, zato nam šele odnosnica *Thasiorum* pove, da je soha v Ciriacovih očeh upodabljala »svet otočanov Tasosa«. Dvomljiva ostaja le prava niansa izraza *consilium* v ožjem smislu, saj so se že v antiki zabrisale meje med njim in – etimološko sicer raznorodno – besedo *concilium* (cf. e. g. Varro. ling. lat. 6, 43).⁸⁶ V našem primeru kontekst dopušča dve razlagi, pač glede na to, da *Thasiorum* lahko nastopa kot *genetivus possessivus* ali pa kot *genetivus subiectivus*.

Torej bi lahko sedeči ženski lik poosebljal »svèt mesta Tasos« kot ustanovo ali pa »sklep« oziroma »odlok« tega upravnega organa. Vsaj prva inačica bolj ali manj ustreza tudi ožjemu političnemu pojmovanju personificirane Βουλή v antiki, zato ni izključeno, da se je Ciriaco pri latinski formulaciji *Thasiorum consilium* oprl tudi na grške napise, ki si jih je julija 1444 zapisal v Perintu.⁸⁷

Če bi sodeč po tej analogiji domnevali, da si je dubrovniško angelsko figuro, ki je na podnožju opremljena z istim nazivom, zamislil v enaki vlogi, bi jo torej lahko imenovali *Raguseorum consilii simulacrum*. Toda latinsko besedilo na svitku dokazuje, da je funkcija tandem Βουλή in *Mens* v Kneževem dvoru bistveno drugačna. Niz »zapovedi« v drugi vrstici nas opozarja, da to krilato bitje nikakor ne more poosebljati Velikega sveta niti nastopati kot njegov glasnik, saj mu – ravno nasprotno – daje svoje nasvete, s čimer je dubrovniški senat postavljen v podrejeni položaj.

Angelska figura je torej identična s svojo grško antično prednico le po imenu, ni pa podedovala tudi njene vloge, kakršno je imel v pomenskem obsegu enačbe Βουλή = *consilium* Ciriaco v mislih ob prvem srečanju z upodobitvijo »svetega Svèta«. Ker nastopa kot suverena svetovalka, se smiselno bolj približuje pojmovnemu območju »nasvet, svet, nauk«, kjer se latinski in grški termin pogosto srečujeta kot sinonima *in abstracto* (cf. e. g.: Hes. Erg. 266 – Gell. 4, 5, 5).⁸⁸ V tem kontekstu nam pri iskanju njene identitete pomaga atribut Ιερά, ki mu Ciriaco na Tasosu ni posvečal večje pozornosti, saj bi lahko – morda prav iz rekla ἡ Ιερά συμβουλή – iz njega pognale prve kali za razlago »svetega Sveta«, ki bi ustrezala italijanskemu *buonconsiglio*.⁸⁹ Obenem adjektiv Ιερός potrjuje tudi tezo, da je latinska personifikacija *Mens* v Dubrovniku zavestno priličena grški Βουλή, saj je bil z njo v Ciriacovih očeh neločljivo povezan že na prvotnem napisu, medtem ko se istoznačni pridevnik *sacer* ob *Mens*, kadar ta v antičnem izročilu nastopa kot *numen*, ne pojavlja – izpričana je le zveza *bona Mens* (Prop. 3, 24, 19; *CIL* 9. 3910; 10. 472, 1550).⁹⁰

Čeprav nam ta posredna vez še ne razkrije skupnega imenovalca personificirane Razumnosti in poosebljenega Nasveta, lahko torej sklepamo, da Βουλή tokrat ne zastopa ožje določljivega stvarnega imena mestne skupščine kot na Tasosu (*nomen concretum*), ampak se je povzpela na raven občega pojma (*nomen abstractum*). Šele na tem tiru je namreč lahko trčila ob čisto abstraktno pojmovno območje termina *mens*.⁹¹

Glavna ovira za zlitje obeh samostalnikov je v tem, da besedi Βουλή in *mens* nikakor nista sinonima. Zato se najprej vprašamo, zakaj ni Ciriaco v latinskem besedilu uporabil istega izraza kot na Tasosu, torej »*Sacrum Consilium*«, saj bi tako figuro nedvoumno tudi ikonografsko opredelil kot podobo Nasveta. Nepremostljiva težava se skriva v samem bistvu personifikacije kot metafore ali kot likovne upodobitve. Čeprav *consilium* veliko bolje pokriva pomenski obseg Βουλή, kadar jo pojmujejo le kot besedni znak, v takšnem kontekstu z njo *a priori* ni več združljiv, ker ga od nje loči drugačen slovniški spol. Prav skladnost glede na *genus* pa je za poistovetenje dveh personifikacij bistvenega pomena, saj gramatični spol poosebljenega pojma odloča o »naravnem« spolu vsakokratne antropomorfne predstave.⁹² Βουλή je pač *femininum*, zato jo je mogoče kot osebo identificirati le z latinskimi substantivi ženskega spola.

Toda čeprav *consilium* po svoji naravi kot *netrum* ni mogel privzeti nase podobe deklinškega lika, se zdi, da je Ciriaco služil kot *tertium comparationis*, ki je omogočil pomensko navezo *Mens* na grško Βουλή. *Consilium* in *mens* se sicer ne dotikata v pomenu »nasvet, nauk« kot *consilium* in Βουλή, pač pa se pogosto dopolnjujeta in

prelivata kot oznaki za »razumnost, preudarnost, razsodnost« (e. g.: Lucr. 3, 139: *consilium, quod nos animum mentemque vocamus*; cf. Liv. 9, 2, 11; 28, 28, 1).⁹³ Pri tem je *consilium* iz oznake za posamični nasvet prerasel v termin »svetovalna sposobnost«, ki lahko človeka opominja (cf. Sen. clem. 2, 6, 1) ali pa odloča o njegovih dejanjih (cf. Cic. inv. 1, 36) in se harmonično združil z glavno funkcijo razumnosti, o kateri pravi še Izidor Seviljski, da omogoča ločevanje dobrega in zla (Isid. diff. app. 177: *mens qualitas est, quae bona aut mala potest referri ad cogitationem*).⁹⁴ Prav v takšni vlogi pa se nam angelska figura pokaže s svojim nagovorom senatorjem, v katerem priporoča kreposti (*Pietas, Iustitia*) in želi od njih odvrniti pregrehe (*vitia*).

Presenetljivo je le dejstvo, da Razumnost tokrat ni poimenovana z imenom *Prudentia*, ki ga je kanonizirala srednjeveška sholastika v skupini štirih kardinalnih kreposti in s katerim se je ustalila kot ženski lik s stalnimi atributi (kača, ogledalo) v likovni umetnosti.⁹⁵ Takšen odklon od tradicionalnih predstav, ki jih renesansa nikakor ni zavrgla, je še toliko bolj nenavaden, ker je v našem primeru splošno znani koncept, pojavljajoč se v številnih oprijemljivih upodobitvah, zamenjala poosebitev *Mens*, o kateri si na podlagi antičnih virov ni bilo mogoče ustvariti zelo plastične podobe, saj jo ti omenjajo le v dveh kontekstih: v zvezi z rojstvom njenega kulta v republikanskem Rimu in kot primer personifikacije abstraktnega pojma v okviru filozofsko-religioznih traktatov.⁹⁶ Zato sklepamo, da gre za enkratno vračanje *ad fontes*, pri katerem je treba upoštevati tako Ciriacovo osebno nagnjenje k oživiljanju antike in njegovo razgledanost v rimski književnosti, kakor tudi zunanje okoliščine, ki so takšen pojav omogočile v danem času in prostoru.

Kljub temu, da ob tako kompleksni problematiki še zdaleč ni mogoče dokončno odgovoriti na vsa vprašanja, se vendarle že kažejo obrisi aktualnih politično-zgodovinskih dogodkov, ki bi lahko neposredno vplivali na izbor nenavadnega imena za dubrovniško personifikacijo »Svete Razumnosti«.

Odgovor na vprašanje, zakaj v Kneževnem dvoru *Iustitia* namesto njene običajne družice *Prudentije* spremlja poosebljena *Mens*, se nakazuje že v poročilih antičnih piscev o rojstvu njenega kulta v republikanskem Rimu. Podobno kot mnoga druga »abstraktna božanstva«, ki so poosebljala rimske kreposti (e. g. *Virtus*), je tudi Razumnost dobila svoj tempelj v kritičnem trenutku, ko je bila državi najbolj potrebna: po katastrofalnem porazu pri Trasimenskem jezeru leta 217 pr. n. št., ki ga je zakrivila prav ošabna nerazsodnost (*dementia*) konzula Gaja Flaminija (cf. e. g.: Liv. 22, 9, 10; 23, 31, 9; Val. Max. 1, 6, 6).⁹⁷ Že Plutarh, ki med drugim poroča, kako so njeno svetišče obnovili v času spopada s Cimbri in Tevtoni (115 pr. n. št.), poudarja, da so se Rimljani zatekali po pomoč k božanski *Mens* zlasti takrat, kadar jim je grozila nevarnost neposredne sovražne invazije, ki je vedno terjala kar največjo razsodnost pri političnih in vojaških odločitvah v senatu (Plut. mor. 318e; Cf. Lact. 1, 20, 13).⁹⁸ O tem, da je Ciriaco d'Ancona vedel za posebne okoliščine, ki so botrovale čaščenju »Preudarne Razumnosti«, ne kaže podvomiti, saj vemo, kako pozorno je prebiral Ovidijev vpesnjeni rimski koledar *Fasti*, ki ga je že leta 1427 lastnoročno prepisal za osebno rabo (Cod. Vat. Lat. 10672).⁹⁹ Ob branju Ovidijevih verzov o prazniku *Mens*, 8. juniju, je lahko podoživljal mračno vzdušje, ki je terjalo njeno pomoč, ko je bil Hanibal »*ante portas*« (Ov. fast. 6, 241–246):

*Mens quoque numen habet, Mentis delubra videmus
vota metu belli, perfide Poene, tui.
Poene rebellaras, et leto consulis omnes
attoniti Mauras pertimuere manus.*

*Spem metus expulerat: cum Menti vota senatus
suscipit et melior protinus illa venit.*

Prav plastična pesniška podoba o »mavrskih hordah« (v. 244) Kartažanov, pred katerimi se je mesto Rim po usodni bitki, ki jo je v prid sovražnika odločila tudi konzulova smrt (v. 243), streslo v paničnem strahu (v. 244; cf. Liv. 22, 7, 1–14), pa nas živo spominja na podobno razpoloženje, ki je nastalo v času, ko se je Ciriaco mudil v Grčiji zaradi odločilnega spopada zadnje »križarske« armade krščanskega Zahoda s Turki pri Varni 11. novembra 1444. Tudi v tej bitki je zaradi lastne nepremišljenosti padel vrhovni poveljnik, ogrsko-poljski kralj Ladislav. Temu je sledil popoln poraz, s katerim je v nekaj letih dokončno splahnelo upanje, da bo mogoče Bizanc rešiti pred osmansko okupacijo.¹⁰⁰ Ker poleg tega marsikaj govori celo v prid hipotezi, da je bil Ciriaco kot vsaj napol uradni poslanec papeža Evgenija IV. neposredno vključen v diplomatsko dejavnost, povezano s pripravami na to vojaško operacijo, in ker je znano, v kako težkem položaju se je znašel po katastrofi pri Varni in turških zmagah na Peloponezu (1447) in na Kosovem polju (Hunyadijev poraz, 1448) Dubrovnik, saj je lahko pričakoval sultanove povračilne ukrepe, ker je sodeloval v protiturški koaliciji, ni izključeno, da so se njegovi »senatorji«, zbrani v Velikem Svetu, zavestno odločili, da za svojo nemo svetovalko, zgledujoč se pri Rimljanih, izberejo personificirano *Mens* (cf. Ov. fast. 6, 245–246).¹⁰¹

Tako nam je dubrovniška krilata figura razkrila še en vidik zgodnjerenesancnega spogledovanja z antiko, v katerem se za historično aluzijo skrivata stiska dubrovniške mestne komune in tesnoba posameznika, ki ga je še posebej skrbela usoda helenskega sveta, Ciriaca d'Ancona. Obujanje imena pozabljene rimske »boginje« se lepo sklada s tistim nostalgično romantičnim podoživljanjem poganskih mitičnih bitij, ki odmeva tudi v njegovem sanjarjenju o srečanju z morskimi nimfami med plovbo na Ainos ali pa v »molitvah«, s katerimi je ogovarjal svojega genija varuha, Merkurja; na primer ... *alme Mercuri, nec non viarum itinerumve optume dux, qui tuo sanctissimo numine nostram undique mentem animumque fovisti! ... ita, noster inclite geni ... nostrum omne deinceps per orbem iter tutum, felix, faustum atque beatum dirigere ... etc.*¹⁰²

Toda med Ciriacovimi besednimi kaskadami, ki jih je bilo mogoče vedno upravičiti zgolj kot fiktivno poetično igro, in med soho, ki stoji na javnem mestu in nosi ime božanstva, ki so mu v predkrščanskem Rimu prinašali darove, je precejšnja razlika, saj je kip nedvomno veliko bolj izpostavljen očitkom, da gre za prikrito idolatrijo.

Zato lahko upravičeno domnevamo, da *Mens* v kneževnem dvoru nastopa v nekakšni ontološko modificirani funkciji, ki je bila vsaj pogojno združljiva s srednjeveško krščansko »eksegezo« grško-rimskega panteona. Ta je potekala po treh glavnih načelih: na poganske bogove je treba gledati kot na zgodovinske osebe iz davne preteklosti, ki so jih zaradi izjemnih zaslug za človeštvo kasneje častili kot nesmrtnike, predstavljajo pa lahko tudi kozmične sile ali alegorične prispodobe, za katerimi se skriva globlji moralni pomen.¹⁰³ Lep primer za prvo interpretacijsko zvrst v Dubrovniku je že omenjeni Eskulapov kapitel s spremljajočim napisom.¹⁰⁴ Poosebljeni abstraktum seveda že po svoji naravi terja drugačno razlago, saj ni povezan s pripovednim mitom. Alegorično interpretacijo nakazujejo zanj že antični avtorji. Tako, recimo, Cicero na več mestih tudi *Mens* razlaga kot bitje, ki zastopa enega izmed aspektov višje božanske sile (cf. e. g. Cic. nat. 2, 61: ... *res ipsa in qua vis inest maior, sic appellatur, ut ea ipsa nominetur deus ...*), zlasti dobro lastnost, s katero se človeku odpira pot v nebo (Cic. leg. 2, 8: ... *olla propter quae datur*

homini adscensus in caelum (scil. *colunto*): *Mentem, Virtutem, Pietatem...*).¹⁰⁵ Toda že če se spomnimo na znameniti spor o oltarju boginje Zmage (*Victoria*) med Kvintom Avrelijem Simahom in svetim Ambrozijem v rimski senatski zbornici leta 384, se dodobra zavemo, kako občutljivo dogmatično vprašanje bi lahko pri dlakocepkih sprožila podoba utelešene *Mens* s čisto poganskimi koreninami tudi še v poznem srednjem veku.¹⁰⁶ Seveda lahko danes le ugibamo, kako bi njen obstoj Ciriaco zagovarjal pred takratnimi Dubrovčani. Vsekakor ni izključeno, da so vsaj posvečeni izbranci med njegovimi humanistično usmerjenimi prijatelji videli v tem »angelskem liku« nekakšen domišljjski portret sicer nevidne ideje, višjega bitja, ki nastopa v vlogi posrednika božje volje na zemlji.¹⁰⁷ Ker *Mens* nastopa predvsem kot svetovalka senatorjem, pravzaprav igra sorodno vlogo kot angeli-poslanci.¹⁰⁸ V tej zvezi velja še posebej opozoriti na neoplatonistično razlago personifikacij, ki jo je razčlenil zlasti Ernst Gombrich. V svojih študijah zagovarja namreč zanimivo tezo, da podobe poosebljenih pojmov za poznosrednjeveškega, renesančnega ali baročnega interpreta včasih niso goli koncepti, ampak bitja, ki prebivajo v kozmičnih obročih, hipostazah, razpetih med zemeljskim svetom, ujetim v snovne oblike, in nedojemljivo sfero čiste inteligence.¹⁰⁹ V prid takšni razlagi dubrovniške *Mens* po svoje govori tudi dejstvo, da je bil Ciriaco d'Ancona dober znanec slavnega bizantinskega filozofa Georgija Gemistona Pletona (1355–1452), ki ga je kmalu po tem, ko je na Tasosu odkril kip Ἰερὰ Βουλή, obiskal v Mistri na Peloponezu.¹¹⁰ Skupaj s tem pobornikom platonistične tradicije, ki je v svoje videnje kozmičnega reda vključil bogove z Olimpa, je preživel Ankonitanski popotnik zimske mesece v letih 1447–1448. Z nekaj domišljije bi si lahko predstavljali, da sta se v svojih razgovorih dotaknila tudi novih arheoloških odkritij, pri čemer bi se utegnila poroditi misel o poistovetenju grške Βουλή z rimsko *Mens*.¹¹¹ Torej ni povsem nemogoče, da sta se prav zato, ker je zanju Pleton Ciriaco nakazal možno bivališče v hipostaziranem kozmosu, dve združeni in konceptualno preobraženi poganski personifikaciji spojili v občo idejo Razumnosti in privzeli podobo krilatega angela.¹¹²

Čeprav ostaja ta razlaga zaradi pomanjkanja trdnejših dokazov le vabljiva hipoteza, lahko vsaj domnevamo, da se sklada s Ciriacovim osebnim »programom« oživljanja »mrtve« in pozabljene preteklosti, o katerem je pisal tudi v pismu dubrovniškemu škofu Jacopu Venierju iz Racanatija.¹¹³ V odlomku, ki ga je posvetil pomenu svoje nove vede, iz katere sta vzkllili moderna arheologija in epigrafika, je zapel eno najbolj samozavestnih hvalnic humanističnemu razumevanju študija zgodovine: *O magnam vim artis nostrae ac penitus divinam! Siquidem dum vivimus, quae diu vivis viva et praeclara fuere, at longi temporis labe longaue semivivorum iniuria obstrusa penitus et defuncta iacebant, ex ea demum arte diva iterum vivos inter homines in lucem ab orco revocata vivent felicissima temporis reparatione.*¹¹⁴

PRILOGA I (sl. 2)

Transkripcija napisa na Veliki fontani v Dubrovniku:

APPENDIX I (Fig. 2)

Transcript of the Inscription from the Big Fountain in Dubrovnik:

P(osuerunt?) Onofrio I(ordani) F(ilio) Onosiphoro | Parthenopeo egregio n(ostri) t(emporis) | architecto | municipes, | quod opt(imo) ingenio et diligentia sua, Raguseor(um) nobil(ium) providentia et ampl(issimi?) ordinis iussu coacto argento publ(ico), hanc in | Epidaur(eam?) Rag(useam?) n(ec)n(on) Illyridis urbem diu iam aquar(um) penuriis egestant- | em aquas in ea hodie et a(n)te <diem(?)> VI. K(alendas)

Febr(uarias) Kyriaceo fausto et feliciss- | imo die conspic(uis) fontib(us) ezuberantissime deulentes(sic!), VIII | ab urbe mil(ibus) scrupeos arduosq(ue) per colles difeicillimo(sic!) ductu | perduxit. | K(yriacus) A(nconitanus) | DMCCCCXXXVIII <ante diem?> VI. K(alendas) Febr(uarias) Alberto imp(eratore) desig(nato) a(nno) I.

PRILOGA II (sl. 4)

Transkripcija napisa v loggi Kneževnega dvora v Dubrovniku:

APPENDIX II: (Fig. 4)

Transcript of the Inscription in the loggia of the Rector's Palace in Dubrovnik

Civitati | Ragusei nobiles providentissimique | cives. | Blasii martyris pontif(icis)q(ue) (sancti)ss(imi?) praec(arae) huius Epidaurae | Raguseae civitatis patroni auspicante numine | ad prid(ie) Iduum Sextilium aug(ustum) faustum feliciss(imum)que diem | ex s(enatus) c(onsulto) et amplissimi ordinis decreto | atrium praetorianum hoc insigne ut publ(ica) civit(at)is aulam et | senatoriam aedem aed(ificavere?) optumis(sic!) curan(t)ibus V vir(is) optim(u)m in omnem | oportunumq(ue) praesentem et posteritatis usum aere publico | dicandum exornandumq(ue) dedere. | K(yriacus) A(nconitanus) | A(nno) D(omini) MCCCCXXXV Sigismundo imp(eratore) a(nno) II.

¹ Iz obsežne bibliografije o Ciriacu d'Ancona (cf. M. E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300-1800* 2 [1962] 1169-1171) za osnovno orientacijo zadostujejo: F. Scalamonti, *Vita clarissimi et famosissimi viri Kiriacci Anconitani*, v: G. Colucci (ed.), *Delle Antichità Picene* 15, (Fermo 1792), i-c; L. Mehus (ed.), *Kyriaci Anconitani itinerarium* (Florentiae 1742); T. Mommsen, *Index auctorum*, *CIL* 3, xxii-xxiii; G. B. De Rossi, *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores* 2 (Romae 1888) 356-387; G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus* 1 (Berlin 1893) 269-268; E. Ziebarth, *Cyriacus von Ancona als Begründer der Inschriftenforschung*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 9/1, 1902, 214-226; P. Mac Kendrick, *A Renaissance Odyssey, The Life of Cyriac of Ancona*, *Proceedings of the British Academy* 45, 1959, 25-41; C. Mitchell, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, v: E. F. Jacob (ed.), *Italian Renaissance Studies* (London 1960) 468-474; E. W. Bodnar, *Cyriacus of Ancona and Athens*, *Collection Latomus* 43 (Brussels 1960); R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford 1969) 138-144, passim; J. Colin, *Cyriaque d'Ancone, le voyageur, le marchand,*

l'humaniste (Paris 1981); C. R. Chiarlo, »Gli frammenti della sancta antiquitate«: studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna, v: S. Settis (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana I: L'uso dei classici* (Torino 1984) 271-280.

² Mommsen (op. 1), xxiii; idem, Über die Berliner Excerpten-Handschrift des Petrus Donatus, *Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen* 4, 1883, 75.

³ O Ciriacu kot »očetu« grške in latinske epigrafičke cf. e. g.: Ziebarth (op. 1); Weiss (op. 1) 145-166. Posebej o njegovem delu *Commentarii* cf.: R. Sabbadini, Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione del Peloponeso trasmessa da Leonardo Botta, *Miscellanea Ceriani* (Milano 1910) 183-247; C. C. van Essen, *I Commentari di Ciriaco d'Ancona, Il mondo antico nel Rinascimento*. *Atti del V. Convegno di studi sul Rinascimento* (Firenze 1958) 191-194. O Ciriacovem ključnem pomenu v zgodovini epigrafičke posebej cf. e. g. M. Guarducci, *Epigrafia greca* I (Roma 1967) 29-32; I. Calabi Limentani, *Epigrafia latina* (Milano 1968) 42-44, passim; posebej o verodostojnosti njegovih poročil: W. Kubitschek, *Die Glaubwürdigkeit des Cyriacus von Ancona*, *Arch. epigr. Mitt.* 8, 1884, 102-103; E. W. Bodnar, *A Note on I. G. Π² 7155*, *Hesperia* 34, 1965, 164-166; A. Campana, Ciriaco d'Ancona e Lorenzo Valla sull'iscrizione greca del tempio dei Dioscuri a

Napoli, *Arch. class.* 25–26, 1973–1974, 84–102.

⁴ Posebno zgovoren je *elogium*, ki ga je leta 1442 naslovlil nanj padovski škof Jacopo Zeno. V njem med drugim pravi: ... *Tu enim laboribus et ingenio tuo obscurissima epigrammata et truncatissimas inscriptiones clarissime dilucidasti, et quoniam modo legerentur primus inuenisti et docuisti et in doctrinam quandam et regulam ac in rectam formam atque sententiam redegisti. Quod quidem antea iam dudum obliteratum et ita ignotum erat, ut et nunc quoque si qui sunt qui te non audierint aut ex te aliquid non legerint, in pristinis tenebris et cecinitate permaneat.* (cf. L. Bertalot – A. Campana, *Gli scritti di Jacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, *La Bibliofilia* 41, 1939, 365, 372).

⁵ Dosedanja literatura o Ciriacu pri nas je razmeroma skromna, saj gre povečini le za kratke oznake. E. g.: Š. Ljubić, O napredku arheološke znanosti u našoj hrvatskoj zemlji, *Rad JAZU* 80, 1886, 148–149; F. Bulić, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, *Vj. arh. hist. dalm.* 48–49, 1924–1925, suppl. 1; M. Deonović, s. v. Ciriaco d'Ancona, *Hrvatska enciklopedija* 3 (Zagreb 1942) 781; M. Šeper, s. v. Ciriaco d'Ancona, *Enciklopedija Jugoslavije* 2 (Zagreb 1982) 674; D. Rendić-Miočević, s. v. Epigrafija, *Enciklopedija Jugoslavije* 4 (Zagreb 1986) 57.

⁶ Scalamonti (op. 1) lxvi; B. Forlati-Tamaro (ed.), *Inscriptiones Italiae 10/1: Pola et Nesactium* (Roma 1947), xvi–xvii; Colin (op. 1) 36–39.

⁷ Bodnar (op. 1) 23–27; Ponatis Moronijeve knjige je izšel pod naslovom *Inscriptiones seu epigrammata Graeca et Latina reperta per Illyricum a Cyriaco Anconitano apud Liburniam* (Romae 1747). O tem cf. ibidem, 24, op. 1.

⁸ G. Praga, Il Codice marciano di Giorgio Begna e Pietro Cippico, *Arch. stor. Dalm.* 7/13, 1932, 210–218.

⁹ Mommsen (op. 1) 271–273; Bodnar (op. 1) 101–104.

¹⁰ Praga (op. 8) 213, op. 4.

¹¹ G. Praga, Ciriaco de Pizzicollis e Marino de Resti, *Arch. stor. Dalm.* 7/13, 1932, 262–280. P. Matković, *Prilozi k trgovačko-političkoj historiji republike dubrovačke*, *Rad JAZU* 15, 1971, 66–67.

¹² Ibidem, 268. O Marinu Rastiću je njegov sodobnik, humanist Filippo de Diversis, v izgubljenem govoru ob smrti cesarja Sigismunda Luksemburškega (1437) menda zapisal: ... *Illyriae decus Marine de Restis, vir prudentia Lelio comparande* (cf. F. M. Appendini, *Notizie storico-artistiche sulle antichità, storia e letteratura de 'Ragusei* 2 [Ragusa 1803] 116). O njegovi diplomatski dejavnosti cf. Praga (op. 11) 265; o funkcijah v okviru

dubrovnške vlade, ki ji je večkrat stal na čelu kot knez z enomesečnim mandatom, cf. Colin (op. 1) 335 op. 760.

¹³ Tekst v prilogi prinaša Praga (op. 11) 270–278. O ostalih apografih poroča A. Campana, Giannozzo Manetti, Ciriaco e l'arco di Traiano ad Ancona, *Italia medioevale e umanistica* 2, 1959, 486–487, passim.

¹⁴ Ib. 273–276. Cf. De Rossi (op. 1) 365; E. Ziebarth, De antiquissimis inscriptionum syllogis, *Ephemeris epigraphica* 9/2, 1903, 207.

¹⁵ Praga (op. 11) 269, 277–278. Vsebinsko vzporedna klavzula v ratificiranem tekstu pogodbe (ib. 279) se glasi: ... *si dictae mercantiae non discararentur, tunc et in eo casu possint ... libere discarcari et iterum recarcari ... et portari ad alia loca ad eorum beneplacitum sine aliqua solutione alicuius alterius datii vel gabellae ... etc.*

¹⁶ Cf. Limentani (op. 3) 74–75, 343–346 (114).

¹⁷ Ib. 77–78.

¹⁸ Bodnar (op. 1) 50 ss.

¹⁹ Colin (op. 1) 334–339.

²⁰ Temeljno študijo o Onofrijevi dejavnosti v Dubrovniku je prispeval H. Folnesics (*Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* 8, 1914, 88–106), ki je v prilogi objavil tudi oba napis (Anhang III 195). Pregledno o novejših pogledih na oba projekta cf. M. Planić Lončarić, Organizacija prostora: Urbanizam, v: V. Marković et al. (ed.), *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće* (Zagreb 1987) 292–293 Kat. U/12 (Knežev dvor); 296, Kat. U/17 (Onofrijevi vodovod).

²¹ O tem pričajo opombe v zapisnikih Velikega in Malega sveta. 1. Cons. Minus, vol. 9, fol. 220r: *die XVIII decembris 1443. Captum fuit de dando Libertatem officialibus fabrice regiminis quod (possint) debeant facere expensam necessariam in sculpi et scribi faciendo in petra viva (...?) epigrammata epitafiorum scripta et annotata in fine libri statutorum nostrorum manu ser chiriachi de Ancona. ...* 2. Cons. Minus, vol. 10, fol. 7v: *Die XII Januarii 1444. Captum fuit de Eundo ad mayus Consilium pro donando de denarijs nostrae communis ser Cheriaco anchonitano pro eius bono deportamento et affectione erga nostram rem publicam tam Anchone quam hic regusii demonstrata ducatus auri decem.* Veliki svet je to prošnjo odobril naslednjega dne, 13. januarja (cf. Cons. Maius, vol. 7, fol. 151). 3. Cons. minus, vol. 10, fol. 225v: *Die XXIII Marcii (scil. 1446) ... Captum fuit de dando Libertatem officialibus fabrice regiminis quod de duabus pianchis super quibus schulpte sunt litterae(?) ordinate per ser chyriacum de an-*

chona alteram poni faciant (ad Con...) supra fenestram notarie inferatam et alteram ad fontanam magnam communis. Kot vemo iz pisma, poslanega iz Dubrovnika bizantinskemu cesarju Janezu VIII. Paleologu, je Ciriaco tja priplul kmalu po 15. oktobru 1443, ko je zapustil tabor Alfonsa Argonskega pri Ascoliju (cf. Colin [op. 1] 330), naprej pa je očitno odpotoval šele proti koncu januarja 1444.

²² Filip de Diversis, *Opis Dubrovnika* (Dubrovnik 1983) 21; cf. I. Fisković, *Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanju umjetnosti i kulture Dubrovnika*, *Dubrovnik* 30/1-3, 1987, 232-249.

²³ Številne rokopisne Ciriacove priložnostne epigrafske novotvorbe je objavil Giuseppe Colucci, cf. Scalamonti (op. 1) xix-xx, lxxx, cxi, cxvi-cxvii, cxxvi. Sodeč po sicer precej nepregledni Colinovi monografiji se je na kamniti plošči *in situ* ohranil le še en primerek, ki pa je mlajši od obeh dubrovniških. Gre za napis, ki slavi zasluge genovežanskega »pretorja« Baldassara Maruffa za postavitev obzidja v Peri, datiran za letnico 1446 (cf. Colin [op. 1] 370-373 [s cit. lit.]).

²⁴ Kljub temu, da je besedilo napisa z Velike fontane objavil že G. Gelcich (*Dello sviluppo civile di Ragusa ne'suoi monumenti storici ed artistici* [Ragusa 1884] 53-55), tistega na Kneževem dvoru pa sta obravnavala že R. Eitelberger (*Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 5, 1861, 268) in T. G. Jackson (*Dalmatia, The Quarnero and Istria* 2 [Oxford 1887] 337, op. 1), se dolgo ni vedelo za Ciriacovo avtorstvo. Pri prvem je o tem *explicite* pisal šele Colin (op. 1) 338-339, pri drugem pa je nanj opozoril B. Glavič (Knežev dvor, *Dubrovački festival 1950*, 27). V novejšem času je velik kulturnozgodovinski pomen teh napisov poudarjal zlati Igor Fisković (op. 22) 242. Zanimivo je, da sta se rahlo prirejeni besedili obeh obeležij neodvisno ohranili tudi v rokopisnem izročilu (Cod. Flor. Palat. Targ. Tozzetti 49, foll. 18r-18v; cf. Colin [op. 1] 338, op. 770, 339, op. 777). Besedilo o gradnji vladne palače zasledimo še v kolektanejih Bartolomea Fonzia (Oxford, Bodleian Library, Lat. Misc. d. 85, fol. 45r), na kar je mimogrede opozoril že F. Saxl, *The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 4, 1941, 42 (cf. *infra*, op. 73).

²⁵ Cf. e. g.: Limentani (op. 3) 80-82, 138 (s temeljnimi bibliografskimi napotki); Saxl (op. 24) 19-26, *passim* (posebej z vidika renesančnega literarnega okusa in historičnih nag-njenj); N. Gray, *A History of Lettering. Creative Experiment and Letter Identity* (Oxford

1986) 122-123, *passim* (z opozorili na osnovno starejšo literaturo o reformi pisave).

²⁶ Cf. A. Badurina, *Sakralna arhitektura*, v: Marković (op. 20) 324. Kat. S/1. Za vzorec navajam prvih nekaj verzov (ibidem, 324): *Clara Gradum soboles, Iunius patricius olim / Urbis et ipse decor. Generi quos edidit equos / Moribus egregii, patrie duo lumina nati / decore et eloquio, Matheus insignis et ingens, / emulus invidie, rectique Marinus amator, / instituunt has Hiero (sic!) sacer tibi numinis edes ...*

²⁷ Cf. Limentani (op. 3) 242-261.

²⁸ V citirani obliki navaja De Diversis (cf. op. 22) Onofrijevo ime v pasusu o gradnji Kneževega dvorca (cf. Folnesics [op. 20] 94).

²⁹ Cf. e. g.: Cic. S. Rosc. 10: *opprimi ... onere officii*; pridevek *Onosiphorus* prevaja Gelcich (op. 24) 55, kot »*di gran mente, di grande ingegno*«, Colin (op. 1) 339, pa kot »*grand génie*«.

³⁰ Cf. L. Quicherat - E. Chatelain, *Thesaurus poeticus linguae Latinae* (Paris 1922) 787, s. v. Parthenopeus.

³¹ Na dubrovniški Veliki fontani beremo ... *quod ... aquas ... perducit ...*, na Trajanovem slavoloku pa ... *quod accessum Italiae, hoc ... portu, tutiorem navigantibus reddiderit*. Zanimivo je, da prepis tega slavnega epigrafskega spomenika najdemo tudi med napisi v mali zbirki, ki jo je Ciriaco pripravil za Marina Rastića (cf. Praga [op. 11] 272).

³² Cf. Scalamonti (op. 1) lxxii. V takšnem izrazito antikizirajočem slogu si je Ciriaco zamislil tudi epitaf zase, za svojo mater Masiello in za priležnico, osvobojeno sužnjo, ki so jo prekrstili v Klaro, a jo on imenuje kar Kore. Besedilo dokazuje, kako se je zavestno trudil za »verne« abreviature po rimskih vzorih: *(Deo) I(mmortali) S(acrum) / Masiellae K(yriaci) f(iliae) / Silvaticae / modestae mulieri / Kyriacus Ph(ilippi) f(ilius) / Picenicolles / parenti pientiss(imae) / et sibi / Clarae(ue) l(ibertae) Kore /; h(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equitur)*. Colin (op. 1).

³³ Mehus (op. 1) lxxvi-lxxvii.

³⁴ Mommsen (op. 1) xxiii: *Ad eum opinor redit in titulis tam Latinis quam Graecis describendis instauratio litterarum quadratarum*.

³⁵ E. g. D. A. Covi, *Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting*, *The Art Bulletin* 65, 1963, 10. Toda na možnost, da je bil Feliciano pod neposrednim vplivom Poggia in Ciriaca, opozarja že J. Poppelreuter, *Zu Felice Felicianos römischen Schriftformen*, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 27, 1904, 59.

³⁶ Nicolette Gray v svoji najnovejši pregledni zgodovini črkopisa v poglavju o 15. stoletju Ciriaca ne omenja niti z besedo; cf. Gray (op. 25) 122 ss.

³⁷ G. Mardensteig, Leone Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento, *Italia medioevale e umanistica* 2, 1959, 285–307. Cf. Limentani (op. 3) 81; Weiss (op. 1) 161; Gray (op. 25) 133.

³⁸ M. Meiss, Toward a More Comprehensive Renaissance Palaeography, v: idem, *The Painter's Choice. Problems in the Interpretation of Renaissance Art* (New York 1976) 167, 174 op. 80. Njegovim pogledom se približuje tudi E. Casamassima, »Lettere antiche«, note per la storia della riforma grafica umanistica, *Gutenberg Jahrbuch* 1964, 13–26.

³⁹ Cf. e. g. D. Fava, La scrittura libraria di Ciriaco d'Ancona, v: *Scritti di paleografia e diplomatica in onore di Vincenzo Federici* (Firenze 1944) 295–305, t. 19; Meiss (op. 38) Fig. 144.

⁴⁰ Mardensteig (op. 37) 287–288, t. XVI.

⁴¹ Napis je bil zaradi svoje vsebine že zgodaj deležen pozornosti, saj ga citirajo D. Farlati (+ J. Coletus), *Illyricum sacrum* 6 (Venetiis 1800) 2; Appendini (op. 12) 30–31; Eitelberger (op. 24) 268–269; Gelcich (op. 24) 63–64 in Folnesics (op. 20) 196 (Anhang III/2), vendar njihove transkripcije zaradi mnogih abreviatur varirajo, zato ga ponovno predstavljamo v celoti: *Munera diva patris q(ui) sol(tus) Apoli(ni)s artes / Invenit medicas p(er) sec(u)la q(ui) nq(ue) sep(u)ltas / Et docuit gramen q(uo)d ad usu(m) qu(o)q(ue) valeret / Hic Esculapius celatus gloria nostra / Ragusii genitus voluit que(m) grata relatu(m) / Esse deos inter veterum sapi(enti)a patrum / Humanas laudes sup(er)aret rata q(uo)d omnes / Quo melius toti nemo quasi profuit orbi. Za upodobitev na kapitulu cf. I. Fisković, Kiparstvo v: Marković (op. 20) 335 Kat. K/12, T. 143.*

⁴² Folnesics (op. 20) 95; De Diversis (op. 22) 18; Fisković (op. 22) 241. Zanimivo je, da Ciriaco v svoji *Anconitana Illyricaque Laus* (cf. supra, op. 11) ni zagrešil enake napake (cf. Praga [op. 11] 15–16).

⁴³ Gray (op. 25) 127, Fig. 153.

⁴⁴ O oblikovnem razvoju rimskih kapitalk cf. e. g.: J. S. + A. E. Gordon, *Contributions to the Paleography of Latin Inscriptions*, University of California Publications in Classical Archaeology 3/3, (Berkeley – Los Angeles 1957); B. Bischof, *Paläographie des römischen Altertums und des Mittelalters* (Berlin 1979); Limentani (op. 3) 148–151.

⁴⁵ Cf. Mardensteig (op. 37) 286–290. O tem, da je bil resnični reformator epigrafskega sloga sredi 15. stoletja prav Ciriaco, poleg virov, ki jih navaja Mommsen (cf. supra, op. 34), priča tudi zgovoren odlomek iz Zenovega elogija: ... Tu (scil. Ciriaco) *preterea in scribendi recto modo et ordine maximum et amplissimum omnibus emolumentum attulisti. Quis enim ante te copulatas et colligatas et*

inuicem connexas atque contextas litteras formare? Quis antiquitatis in scriptura ritus observare cognoverit? quod etiam hodierno die fere omnes ignorant et admirantur, nisi qui tibi et doctrine tue assidue dediti sint. (Bertalot – Campana [op. 4] 372).

⁴⁶ Veliki svēt, ki je imel vlogo zakonodajne skupščine in so iz vrst njegovih članov volili vse druge upravne in uradniške strukture republike, so sestavljali zgolj pripadniki mestne oligarhije (*i nobili*), starejši od 18 let. Cf. De Diversis (op. 22) 27–28; I. Prlender, Društveni sustav, v: Marković (op. 20) 278. Po načrtih arhitekta Onofrija je bila njegova zbornična dvorana morda vključena v arhitektonski kompleks dvora (o tem priča De Diversisovo poročilo iz leta 1440: ... *Erit in eo Palatio aula magna quaedam pro consensu omnium nobilium Ragusii in senatu generali.* (cf. Folnesics [op. 20] 95). Sicer pa je za senat nastala posebna »kurija« od samem dvoru, ki so jo porušili v 19. stoletju (cf. M. Rešetar, Dubrovačka vijećnica, *Vjes. Hrv. arh. dr.* 15, 1928, 43–48); ta je bila pogosto prezidavana, a je izpričana že v 14. stoletju, zato ne vemo zagotovo, ali se kip danes nahaja na svojem prvotnem mestu.

⁴⁷ Cf. Gelcich (op. 24) 68 (brez datacije); D. Frey (+ V. Molè), Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege* 7, 1913, 86 (kip postavlja v bližino kiparja Jurija Dalmatina); Folnesics (op. 20) je to soho očitno prezrl, saj je sploh ne omenja. Glavič (op. 24) 30, je trdil, da sta angel in niša po stilu renesančna. J. Stošić (Umjetnost obrade kamena u Dalmaciji u doba prije djelovanja Jurja Dalmatina, v: R. Ivančević [ed.], *Juraj Matejev Dalmatinac*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3–4, 1979–1982 [Zagreb 1984] 252) kip datira v čas pred приходom Jurija Dalmatina v Dalmacijo (i. e. 1441). V najnovijem času se je uveljavilo mnenje, da je delo nastalo v Onofrijevi dobi in se stilno uvršča med kipe, ki jih je s svojimi sodelavci ustvaril Pietro di Martino da Milano, o tem cf. e. g.: C. Fisković, Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 27, 1988, 137–139; J. Höfler, *Die Kunst Dalmatiens* (Graz 1989) 250.

⁴⁸ Cf. Höfler (op. 47) 1. c. Posebej o Iustitiji cf. e. g. Folnesics (op. 20) 103–104, Fig. 86; Fisković (op. 41) 334, Kat. K/9, t. 140. Fisković (op. 47) 97–98.

⁴⁹ Fisković (op. 41) 135. Avtor je ta spodrslija kmalu opazil, kakor mi je povedal v osebnih razgovorih in v pismu 16. 2. 1989. O tem piše tudi v svojem najnovijem članku o tej problematiki, cf. I. Fisković, Skulptura u urbanističkom usavršavanju renesansnog Du-

brovnika, *Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Dubrovniku* 26, 1988, 61, op. 107–108.

⁵⁰ Gelcich (op. 24) 68, op. 1, prinaša ta tekst le v okrnjeni obliki. V celoti ga objavlja Fisković (op. 49), op. 108 v prevodu Darka Novakovića: »Pobožnom, pravednom, dalekovidnom dubrovačkom Senatu Sveta Razboritost – Neka čine pravdu i (šire) pobožnost, neka budu bez mane, (neka daju) primjer drugima«.

⁵¹ Cf. Gelcich (op. 24) 72 (= Fisković [op. 41] 344, Kat. K/39) in N. Grujić, *Reprezentativna stambena arhitektura*, v: Marković (op. 20) 317–218, Kat. L/9, t. 100.

⁵² Cf. supra, op. 16, 17.

⁵³ Cf. supra, op. 23, 32.

⁵⁴ Tako je sprva menil Branko Gabričević (cf. Fisković [op. 41] 135), vendar se je njegova interpretacija kasneje izkazala za nesprijemljivo, cf. Fisković (op. 49) op. 7.

⁵⁵ Cf. e. g. R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine* (Paris 1914) 259–260, passim.

⁵⁶ Splošno o personifikacijah v antiki cf. L. Deubner, s. v. Personifikationen abstrakter Begriffe, v: W. H. Roscher (ed.), *Allgemeines Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* 3/2 (Leipzig 1902–1909) 2067–2169; F. Stössl, s. v. Personifikationen, *RE* 19/1 (1937) 1042–1058; R. Hinks, *Myth and Allegory in Ancient Art*, *Studies of the Warburg Institute* 6 (London 1939); K. Reinhardt, *Personifikation und Allegorie*, v: idem, *Vermächtnis der Antike* (Göttingen 1960) 7–40; W. Pötscher, s. v. Personifikation, K. Ziegler – W. Sontheimer (ed.), *Der Kleine Pauly* 4 (München 1975) 661–663. Posebej o rimskih božanskih personifikacijah cf. e. g.: Stössl (op. cit.), 1054–1058; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, *Handbuch der Altertumswissenschaft* 5/4 (München 1960) 223–242, passim; W. Köhler, s. v. Personifikationen, *Enciclopedia dell'arte antica* 6 (Roma 1965) 79–83 (s. cit. lit.). Med monografskimi publikacijami velja posebej opozoriti na: L. Petersen, *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst* (Würzburg-Aumühle 1939); K. J. Stelkens, *Untersuchungen zu griechischen Personifikationen abstrakter Begriffe* (Bonn 1963); H. A. Shapiro, *Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the Fifth Century B. C.* (Ann Arbor-London 1980).

⁵⁷ Cf. e. g.: Marbach, s. v. Mens, *RE* 15/1 (1931) 936–937; W. Köhler, s. v. Mens, *Enciclopedia dell'arte antica* 4 (1961) 1027–1028; Hofmann, s. v. Mens (dea Romanorum), *Thesaurus linguae Latinae* 8 (Leipzig 1966) 736–737.

⁵⁸ Cf. Spelthahn, s. v. cieo, *Thesaurus linguae Latinae* 3/5 (1909) 1054–1056.

⁵⁹ Cf. Latte (op. 56) 241–242. Posebej o Iustitiji cf. e. g. idem, s. v. Iustitia, *RE* 10/2

(1919) 1339. O pomenskih transformacijah te personifikacije v srednjem veku cf. R. Kahnitz, s. v. Iustitia, v: E. Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2 (Freiburg im Breisgau 1970) 466–472 (s. cit. lit.)

⁶⁰ Cf. C. Koch, s. v. Pietas, *RE* 20/1 (1941) 1221–1233, 1223 (i. e. *Pietas als Göttin*).

⁶¹ Besedilo se vsaj deloma naslanja na znane »definicije« pravičnosti iz antike, ki pa tudi v srednjem veku niso zatonile v pozabo, e. g.: Cic. fin. 5, 23, 67: *Iustitia in suo cuique tribuendo cernitur*. Ulp. Inst. 1, 1, 10: *Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuens*.

⁶² Fisković (op. 41) 135.

⁶³ Cf. H. Stephanus et al. (ed.), *Thesaurus Graecae linguae* 2 (Parisiis 1833) 360–361, s. v. βουλή; H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch* 1 (Heidelberg 1960), 258–259, s. v. βούλομαι; H. G. Liddell – R. Scott – H. Stuart Jones, *A Greek English Lexicon* (Oxford 1968) 325, suppl. 32, s. v. βουλή.

⁶⁴ V tej zvezi moramo upoštevati tudi adjektiv *ἱερός*, ki bi ga sicer pogojno lahko povezali celo z nazivom *Consilium maius* (»Veliki svet«), saj v nekaterih zvezah nastopa v pomenu »vzvišen, veliki, mogočen«; vendar se nam v maksimi ἢ ἱερά οὐμβουλή (cf. Xen. an. 5, 6, 4) pokaže tudi odtenek, ki bi ga bilo mogoče vsebinsko vpeti v serijo zapovedi latinskega besedila na svitku: »Pošteno svetovati je sveta dolžnost«. Cf. e. g. *Thesaurus Graecae Linguae* 4 (1841) 541–542, s. v. ἱερός; Liddell – Scott – Jones (op. 63) 822, s. v. ἱερός.

⁶⁵ Cf. e. g. Deubner (op. 56) 2077, 2121; L. Guerrini, s. v. Boule, *Enciclopedia dell'arte antica* 2 (1959) 153; V. Komminos, s. v. Boulé, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III 1 (Zürich-München 1986) 145–147 (s. cit. lit.).

⁶⁶ Pregledno o srednjeveških personifikacijah cf. e. g.: R. van Marle, *Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Age et à la Renaissance* 2: *Allégories et symboles* (La Haye 1932) 1–109, passim; L. Lüdicke-Kaute – O. Holl, s. v. Personifikationen, *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3 (1971) 394–407 (s. cit. lit.). Posebej o antičnih mitoloških elementih cf. e. g. E. Panofsky – F. Saxl, *Classical Mythology in Medieval Art*, *Metropolitan Museum Studies* 4, 1932–1933, 228–280. O novih poudarkih, ki jih je prinesla renesansa, cf.: D. C. Allen, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance* (Baltimore-London 1970). Stimulativni sintetični prerez skozi zgodovino personifikacij v evropski umetnosti je prispeval že J. Burckhardt, *Die Allegorie in den Künsten*, v: E. Dürer (ed.), *Jacob Burckhardt: Vorträge*, Gesamtausgabe 14, (Stuttgart-Berlin-Leipzig 1933) 419–438. Na meto-

dološke probleme, posebej z vidika oživiljanja antike, opozarja E. H. Gombrich, Personification, v: R. R. Bolgar (ed.), *Classical Influences on European Culture A. D. 500–1500* (Cambridge 1971) 247–257. Cf. J. Whitman, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique* (Oxford 1987).

⁶⁷ Cf. Komninos (op. 65) 146–147.

⁶⁸ O tem najbolj zgovorno priča pismo Antonia Leonardija Feliceju Felicianiju, ki je nastalo kmalu po Ankonitančevi smrti: ... *Habeas, vir ille* (scil. Cyriacus) *inter antiquos antiquissimus fuisse, beneque in variis rebus eruditus litteris praesertim graecis atque latinis. ... Qui... totum ferme praegravit mundum. Nam aedificia, templa Deorum, marmorae statuae, epigrammata, antiquitates omnes hic propriis oculis conspectus est.* (cf. Colin [op. 1] 384). Roberto Weiss je ob tem celo pripomnil: »... the archaeological study of the Greek world during the Renaissance practically began and ended with Ciriaco d'Ancona (1)«. Cf. Weiss (op. 1) 131.

⁶⁹ E. W. Bodnar – C. Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean*, *Memoirs of the American Philosophical Society* 112 (Philadelphia 1976). Dopolnila k vrednotenju tega teksta sta pripravila K. A. Neuhausen – E. Trapp, Sprachliche und sachliche Bemerkungen zu einer neuen Ausgabe des Cyriacus von Ancona I, *Humanistica Louvanensia* 32, 1983, 45–75; II, ibidem, 33, 1984, 22–70.

⁷⁰ Bodnar – Mitchell (op. 69) 42–49, 56–58. Cf. E. Jacobs, Die Thasiaca des Cyriacus von Ancona im Codex Vaticanus 5250, *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts in Athen* 22, 1897, 113–138.

⁷¹ Bodnar – Mitchell (op. 69) 44 (l. 687–691).

⁷² *Ib.*, 43, 65, op. 91 (s cit. lit.).

⁷³ Za osnovne podatke o obeh kodeksih cf. *ib.* 2–5. Posebej o risbi cf. Jacobs (op. 70) 116, op. 27; Saxl (op. 24) 32, 44, t. 8b; B. Ashmole, A Lost Statue Once in Thasos, v: D. J. Gordon (ed.), *Fritz Saxl 1890–1948: A Volume of Memorial Essays from His Friends in England* (London 1957) 195–198, t. 10b; O. Pächt – J. G. Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford 2: Italian School* (Oxford 1970) 31–32, cat. 329, Fig. 329 a-b; S. Caroti – S. Zamponi, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino* (Milano 1974) 9–16, 84–90; W. S. Sheard, *Antiquity in the Renaissance* (Northampton, Mass. 1979) cat. 1.

⁷⁴ O pričevalnosti Ciriacove »dokumentacije« o danes izgubljenih ali bistveno bolj okrnjenih antičnih spomenikih cf. e. g.: A. Michaelis, Eine Originalzeichnung des Parthenon von Cyriacus von Ancona, *Archäologische Zeitung* 40, 1882 (1883), 367–384 (cf. M. Pavan, *L'avventura del Partenone. Un monumento*

nella storia [Firenze 1983] 97–101); K. Lehmann-Hartleben, Cyriacus von Ancona, Aristotle and Teiresias in Samothrace, *Hesperia* 12, 1943, 115–134; B. Ashmole, Cyriac of Ancona and the Temple of Hadrian at Cyzicus, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 19, 1956, 179–191; E. W. Bodnar, The Isthmian Fortifications in Oracular Prophecy, *Amer. Jour. Arch.* 64, 1960, 165–171; C. Mitchell, Ex Libris Kiriacy Anconitani, *Italia medioevale e umanistica* 5, 1962, 283–299; E. W. Bodnar, Athens in April 1436, *Archaeology* 23, 1970, 96–105, 188–189; Idem, A Visit to Delos in April, 1445, *Archaeology* 25, 1972, 210–214; P. W. Lehmann, Cyriacus of Ancona's Visit to Samothrace, in: eadem, *Samothracian Reflections: Aspects of the Revival of the Antique* (Princeton 1973) 3–56; E. W. Bodnar, A Quarry Relief on the Island of Paros, *Archaeology* 26, 1973, 270–277; M. Vickers, Cyriac of Ancona at Thessaloniki, *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, 75–82.

⁷⁵ Ashmole (op. 73) 195–196; Komninos (op. 65) 145–146, t. 125: 1–7.

⁷⁶ Cf. Ashmole (op. 73) 196–197, t. 10a, 11a; R. Fleischer, s. v. Aphrodite, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 2/1 (1984) 132 ss, t. 85: 867; t. 87: 879, 880, 881; t. 88: 886, 891; t. 132, 1346–1349.

⁷⁷ Ashmole (op. 73) 198.

⁷⁸ Cf. e. g.: E. Saglio, s. v. capsula, v: C. Daremberg – M. E. Saglio (ed.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* 1/2 (Paris 1918) 911–912, figg. 1174–1175.

⁷⁹ Cf. Bodnar – Mitchell (op. 69) figg. 12, 17.

⁸⁰ Posebej o Ciriacovem posnemanju antičnih epigrafskih karakteristik cf. e. g.: Fava (op. 39) 301–302; Guarducci (op. 3) 31–32. Ustrezne ilustracije njegovih avtografov pri naša e. g. Sabbadini (op. 3), p. 209, fig. 1; p. 211, fig. 3; pp. 214–215, fig. 4; p. 216, fig. 5 (... *Cadmeis vetustissimis litteris inscriptionis*...); p. 224, fig. 8; p. 226, fig. 10.

⁸¹ Zgledni primeri renesančnih grških kaptalk iz časa po letu 1450 so se ohranili *in situ* na zunanjščini cerkve San Francesco (»Tempio Malatestiano«) v Riminiju. Cf. C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano* (Milano 1924) 213, 215, figg. 258–259.

⁸² Med takšne domnevne falzifikate sodi tudi tako imenovani »Hesiodov zahvalni napis« (cf. Dion Chrys. 2, 11), ki ga najdemo v Ciriacovem avtografskem zapisu za padovanskega škofa Pietra Donata (Mommson [op. 2], 83, t. A; Colin [op. 1] 546–549).

⁸³ Cf. Guarducci (op. 3) 375–381, *ib.* 2 (1969) 337, Fig. 71; 578, Fig. 179.

⁸⁴ Ashmole (op. 73) 197.

⁸⁵ Cf. Gudeman, s. v. consilium, *Thesaurus linguae Latinae* 4/2 (1907) 440–461.

⁸⁶ Cf. Ashmole (op. 73) 198; Gudeman, s. v. concilium, *Thesaurus Linguae Latinae* 4/1 (1906) 44–48.

⁸⁷ E. g. Η ΒΟΥΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ ΤΗΣ ... ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΠΟΛΕΩΣ... Cf. Bodnar – Mitchell (op. 69) 26; A. Dumont, *Inscriptions et monuments figurés de la Thrace* (Paris 1876) 72b.

⁸⁸ Cf. Gudeman (op. 85) 451.

⁸⁹ Cf. supra, op. 64.

⁹⁰ O personifikaciji *Bona Mens* cf. Marbach (op. 57) 937; Latte (op. 56) 240, op. 3.

⁹¹ Cf. Hofmann (op. 57) 711–737.

⁹² Cf. e. g. W. Bloomfield, A Grammatical Approach to Personification Allegory, *Modern Philology* 60, 1963, 161–171.

⁹³ Cf. Gudeman (op. 85) 455–456.

⁹⁴ Cf. Hofmann (op. 57) 725–726. O pogostnosti take rabe besede *Mens* v renesansi se lahko prepričamo ob definiciji iz poljubno izbranega slovarja iz 16. stoletja: ... *quum mens sit cogitationis consiliiue subtilitas quaedam ... amentes et dementes dicuntur, qui nullo consilio utuntur* (A. Caelepius et al., *Dictionaryum linguae Latinae* [Basileae 1549] s. v. *mens*).

⁹⁵ Cf. e. g.: R. Tuve, Notes on Virtues and Vices I, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26, 1963, 264–303; M. Evans, s. v. Tugenden, *Lexikon der christlichen Ikonographie* 4 (1972) 364–380 (s. cit. lit.).

⁹⁶ Cf. cit. lit. supra, op. 57.

⁹⁷ Cf. e. g.: Münzer, s. v. Flaminus (2), *RE* 11/2 (1907) 250 (s. cit. lit.); H. Bengtson, *Grundriss der römischen Geschichte I*, Handbuch der Altertumswissenschaft 3/5–1 (München 1967) 98–99.

⁹⁸ Plutarh jo sicer enači z grškima izrazoma γνώμη in εὐβουλία (Plut. de fort. Rom. 5; 10), medtem ko v novejši strokovni literaturi naletimo na različne definicije njenega pomena. E. g.: Latte (op. 56): 240: *Mens bedeutet für den Römer dieser Zeit die Festigkeit des Sinnes, die keine äusseren Ereignisse erschüttern können*.

⁹⁹ Cf. Colin (op. 1) 477; Ciriaco je v ta kodeks, ki vsebuje še odlomek rimskega kalendarja in ekscerpte iz Makrobija ob ustreznih verzih (Ov. fast. 3, 707), zapisal celo šest napisov iz Filipov, kar pomeni, da ga je občasno imel pri sebi tudi na svojih ekspedicijah. Cf. L. Banti, Iscrizioni di Filippi copiate da Ciriaco d'Ancona nel Codice Vaticano Latino 10672, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene*, n. s. 1–2, 1939–1940, 213–220.

¹⁰⁰ O bitki pri Varni cf. e. g. G. Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, Byzantinisches Handbuch 1/2 (München 1940) 406–407; F. Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit* (München 1959) 38–41, passim; K. Setton, *The Papacy and the Levant, II: The*

Fifteenth Century (Philadelphia 1978) 71–107, passim.

¹⁰¹ O Ciriacu, čigar ohranjena pisma protagonistoma v spopadu, kardinalu Cesariniju in Janu Hunyadyu, pa tudi drugim osebnostim, so pomemben dokument o dogodkih v teh usodnih letih, cf. J. Dabrowski, »L'annee 1444«, *Bulletin International de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres* (Classe d'histoire et de Philosophie) 6, 1951 (1952) 8–18; F. Pall, Ciriaco d'Ancona e la crociata contro i Turchi, *Académie Roumaine: Bulletin de la section historique* 20, 1938, 9–68; E. W. Bodnar, Ciriaco d'Ancona e la crociata di Varna. Nuove prospettive, *Il Veltrio* 27, 1983, 235–251. O položaju Dubrovnika cf. e. g. B. Krekić, *Dubrovniki i Levant 1280–1460*, Posebna izdanja SANU 256 (Beograd 1956) 41–44, passim; V. Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808 I* (Zagreb 1980) 201–216.

¹⁰² O Ciriacovem čaščenju Merkurja cf. F. Saxl, Rinascimento dell'Antichità, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 43, 1922, 252–253; Neuhausen – Trapp I (op. 69) 66–68 (*Obwohl Cyriacus einerseits am traditionellen christlichen Glauben festhielt, versuchte er andererseits das Christentum generell zu paganisieren* ...), ib. 66). O Ciriacu in nereidah cf. K. A. Neuhausen, Cyriacus und die Nereiden, *Rheinisches Museum für Philologie* 127, 1984, 174–192. Za ustrežna besedila cf.: Bodnar – Mitchell (op. 69) 33–34, 59–60.

¹⁰³ Cf. J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, Bollingen Series 38, (Princeton 1972) 3–143, passim (s. cit. lit.).

¹⁰⁴ Cf. supra, op. 41.

¹⁰⁵ Cf. Stössl (op. 56) 1054–1055.

¹⁰⁶ Cf. e. g. D. Wachsmuth, s. v. Victoria, *Der Kleine Pauly* 5 (1975) 1262–1264 (s. cit. lit.). Še v 14. stoletju je čutiti močno nasprotovanje branju poganskih antičnih avtorjev, ker ... *haec omnia ... in ore Christicolae pene blasphemiae sunt, idolorum ignota cultura, quae velut monstruosa portenta mentem inquinant, mores dissipant* ... (Giovanni da San Miniato), cf. Seznec (op. 103) 263–264, op. 20.

¹⁰⁷ Takšna interpretacija bi lahko pomenila tudi medsebojno prežemanje pomenov besed βουλή, *consilium* in *mens* z odtenkom »volja, želja, sklep višje sile« (cf. cit. lit., supra, op. 63, 85, 91), pri čemer prva poudarja nianso »nasveta, svetovanja«, druga pa prehaja v tretjo s preskokom v semantično območje razumnosti (»mislēči duh, pamet, vest«). Figura torej predstavlja »razumno bitje« (*Mens*), ki izpolnjuje »božje ukaze«, tako da svetuje (zato ji je ime Βουλή) dubrovniškimi senatorjem. Trenutno za to sicer še nimamo trdnejših dokazov, vendar velja v tej zvezi opozoriti tudi na potencialni namig, ki se skriva v epitetu *sacra*. Ta se po eni strani skoraj gotovo

veže na oznako Ἱερὰ Βουλῆ (cf., supra, op. 90), vendar je kot pridevek ob *mens* vsaj enkrat izpričana v paususu, ki bi dopuščal poistovetenje našega krilatega lika z »dobrimi duhovi« v sublunarni sferi platoničnega kozmosa. Pri Marcijanu Kapeli o njih beremo: ... *superior portio eos claudit, quos hemitheos dicunt ... hi animas caelestes gerunt sacrasque mentes atque sub humana effigie in totius mundi commoda procreantur* (Mart. Cap. 2, 156). Če domnevamo, da je renesančni bralec razumel glagol *gero*, v smislu »predstavljam, igram vlogo nekoga drugega« (cf. I. Kapp – G. Meyer, s. v. *gero*, *Thesaurus Linguae Latinae* 6/2 [1975] 1935:), bi lahko iz tega hitro sklepal, da ta bitja utelešajo *sacras mentes*. *Sacra mens* sicer v antični latiniteti nastopa menda le še pri Ovidiju, ko je govor o božanski inspiraciji, ki pesniku omogoča njegove vizije nadnaravnih bitij (Ov. Fast. 6, 5–6: *est deus in nobis, agitante calescimus illo: / impetus hic sacrae semina mentis habet. / fas mihi praecipue vultus vidisse deorum, / vel quia sum vates, vel quia sacra cano*). Ciriaco je zagotovo moral poznati to mesto (cf. supra, op. 99).

¹⁰⁸ O različnih interpretacijah angelov cf. e. g. J. Michl – T. Klauser, s. v. Engel, v: T. Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum* 5 (Stuttgart 1962) 53–322 (s cit. lit.).

¹⁰⁹ E. H. Gombrich, *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art*, v: idem, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance* (London 1972) 145–160, passim; idem (op. 66) 253–254.

¹¹⁰ Splošno cf. e. g. D. J. Geanakoplos, s. v. Pletho, Georgius Gemisthus, v: P. Edwards (ed.), *The Encyclopedia of Philosophy* 6 (New York-London 1967) 350–351 (s cit. lit.). Posebej o »vračanju k poganstvu« cf. e. g. F. Masai, La restauration du paganisme par Georges Gemiste Plethon, *Il mondo antico nel Rinascimento. Atti del V. Convegno di studi sul Rinascimento* (Firenze 1958) 55–63. Temeljni monografiji o tem filozofu in njegovem delu sta prispevala F. Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra* (Paris 1956) in C. Montague Woodhouse, *George Gemistos Plethon. The Last of the Hellenes* (Oxford 1986).

¹¹¹ O tem pregledno: Bodnar (op. 1) 61–62. Zanimivo je, da je Ciriaco v tem času za tamkajšnjega despota Konstantina v grščini sestavil povzetek rimskega koledarja (datiran 4. februarja 1448), pri čemer mu je po vsej verjetnosti stal ob strani prav Pleton, ki je takrat prevedel njegovo italijansko odo o Sparti (ibidem, 61–62, op. 2, 3; G. Castellani, Un traité inédit en grec de Cyriaque d'Ancone, *Revue des études grecques* 9, 1896, 225–230). Ker bi po nekaterih citatih v Ciriacovih pisnih iz obdobja grške ekspedicije v letih 1444–1448 lahko domnevali, da je imel Ovidijeve *Fasti* v svoji popotni prtljagi (cf. e. g. Bodnar-Mitchell [op. 69] 69, op. 136.), bi veljalo temu vprašanju v bodoče posvetiti posebno pozornost. O Pletonovem vplivu na Ciriacovo »pogansko usmerjenost« cf. Mitchell (op. 1) 471; Colin (op. 1) 442.

¹¹² Marsikaj govori v prid domnevi, da je dubrovniški kip dejansko nastal šele v času Ciriacove vrnitve iz Grčije v Italijo, kamor se je skozi Epir odpravil jeseni leta 1448, zato dopuščamo možnost vsaj krajšega postanka v Dubrovniku, ki pa ga zaenkrat še ne moremo arhivsko dokazati. Iz nekega Filelfovega pisma vemo le, da je bil pozimi 1448/9 že doma (cf. Bodnar [op. 1] 64–65). Ker je le malo verjetno, da bi oba napis nastala brez Ankonitančeve osebne udeležbe, le na podlagi pismenega poročila o odkritju na Tasosu, ki za angelsko figuro sicer določa nesporni *terminus post quem* – november 1444, je tudi povsem nemogoče, da bi nastala že v času, ko je sestavil besedilo za tabli z Velike fontane in iz Kneževega dvora (1443/4). Ob pomanjkanju kakršnihkoli neposrednih pisanih virov o tej sohi torej predlagam datacijo proti koncu leta 1448, saj vemo, da so posamezna kiparska dela nastala za dvor tudi po 21. aprilu 1444, ko se je v bolj ali manj končano stavbo zopet vselil knez (cf. Rešetar [op. 46] 45). Leta 1445 je dokumentirana plastika sv. Vlaha izpod dleta Pietra di Martino iz Milana (cf. Fisković [op. 41] 336 Kat. K/16), šele leta 1452 pa je izpričana majhna fontana na dvorišču (Glavič [op. 24] 30).

¹¹³ Mehus (op. 1) 53. O naslovniku cf. Farlati (op. 41) 160–168.

¹¹⁴ Na programski pomen teh besed opozarja že Mitchell (op. 1) 470.

CYRIACUS OF ANCONA IN DUBROVNIK: RENAISSANCE EPIGRAPHY, ARCHAEOLOGY AND THE REVIVAL OF ANTIQUITY IN THE CONTEXT OF THE MID FIFTEENTH CENTURY 'CIVIC HUMANISM'

Summary

For more than a century Cyriacus of Ancona (1391–1452) has loomed large in the minds of Renaissance scholars as a prominent forerunner of Greek and Roman epigraphers.^{1–4} It was primarily his pioneering in this field of study which has early attracted the interest in his journeys along the eastern coast of the Adriatic.⁵ Already at the beginning of his career in 1420 Cyriacus scrutinized the ruins of *Pola* (now Pula) in Istria,⁶ while he was given the opportunity to examine the classical sites of Dalmatia only in the winter of 1435 and again in the summer of 1436. At that time he collected the bulk of inscriptions published from a lost manuscript by Carlo Moroni about 1660.⁷ In addition, there still exist two almost contemporary sylloges of epigraphical material derived directly from Cyriacus' notebooks; one in Venice (Biblioteca Marciana, *Codex Marcianus Latinus*, 14, 124) and another in Vatican (*Codex Vaticanus*, 6857). The latter goes back to Giorgio Begna (d. 1437), who hosted the Anconitan in Zadar (It. Zara), while the former must have been written between 1434 and 1440 in Trogir (It. Traù) by Pietro Cippico.^{8–10}

All these testimonies allow for a conclusion that in the 1430s Cyriacus of Ancona had instigated the search for antique remains in the region. However, it is symptomatic of his own activity as well as of the scholarly endeavours of his friends among the local humanists that they remained in all appearance limited exclusively to collecting and recording. Given this evidence it seems that in the coastal cities of Dalmatia, which were only recently brought under Venetian control, there was at that juncture little or no room for the newly awakened awareness of their classical past finding its way into the public sphere of 'civic humanism'.

In fact, the only Dalmatian enclave where Cyriacus was encouraged to display his many-sided antiquarian knowledge in the service of communal affairs was, not surprisingly, the virtually sovereign city state of Dubrovnik (It. Ragusa). His first unequivocally documented contact with a prominent member of the Ragusan Establishment took place in 1440. It was effected by a significant breakthrough in the diplomatic relations between Dubrovnik and Ancona, which paved the way for signing the commercial treaty on collaboration in maritime trade. On this occasion Cyriacus apparently welcomed the Ragusan ambassador Marin Restić (Marino di Michele de Resti) with a pompous speech, which later on provided the basis for a short treatise entitled *Anconitana Illyricaque Laus*, etc.^{11–13} The oration itself took the form of a double eulogy of Dubrovnik and Ancona, which was – judging from its symbouleutic and epideictic undertones – intended to impress the addressee with the sheer display of antiquarian learning. Moreover, a short sylloge of Anconitan inscriptions incorporated in the text testifies by implication to Restić's interest in epigraphy. This may have prompted Cyriacus to append the treatise by a brief summary of the signed treaty, formulated after the fashion of the Roman *leges rogatae*, which in its succinctness contrasts sharply with the dissipated 'Mediaeval' Latin of the official document.^{14–17}

Shortly after, Cyriacus of Ancona's epigraphic expertise was put to the practical test by the Ragusan Government in a more tangible way. During his sojourn in Dubrovnik in the winter of 1443/44 he was commissioned two public inscriptions, honouring the state engineer Onofrio di Giordano della Cava and commemorating the rebuilding of the governmental residence from 1435 onwards. The first was accordingly intended for the Big Fountain, constructed by Onofrio as part of the city waterworks (Appendix I), while the second was to be displayed in the *loggia* of the Rector's Palace (Appendix II). Both texts were supplied by December 1443 though the stone plaques themselves, which luckily survive *in situ*, could be installed only in 1446.^{18–24}

In view of the fact that their date and authorship are attested by written evidence these two tablets provide a solid ground for the assessment of Cyriacus' own contribution to the evolution of the Quattrocento epigraphy on monumental scale.²⁵ As regards their vocabulary, phraseology and syntax both texts clearly evoke honorary and commemorative inscriptions of Ancient Rome but, on the other hand, they are not devoid of the 'learned' Grecisms, curious neologisms and other structural inconsistencies indicative of Cyriacus' highly idiosyncratic literary style.^{26–32} This pronouncedly classicizing tone of expression is, furthermore, in each case matched also by the formal characteristics of the lettering, clearly modelled on the monumental *capitalis quadrata*. Thus the two Ragusan inscriptions supply an important piece of evidence supporting T. Mommsen's opinion that the Anconitan antiquary played a decisive

role in the mid 15th century 'reform-movement', which strove for the stricter observance of epigraphical norms dictated by the authentic Roman monuments.³³⁻³⁴ In the more recent literature on the subject it has been, nevertheless, contended that Cyriacus of Ancona was never directly involved into the production of an actual epigraph materialized in stone, and that the true pioneers in this respect were either some of the leading Quattrocento artists in Padua around 1450 (M. Meiss) or Matteo de' Pasti and Leone Battista Alberti (G. Mardensteig). The two last mentioned are namely held responsible for a number of classicizing inscriptions in Rimini, the earliest of which dates from 1446.³⁵⁻³⁷ However, since the Ragusan exemplars are at least in conception certainly older Cyriacus' absolute primacy gains in probability already in terms of chronology.³⁸⁻⁴⁰ In any case, the innovative character of the plaques designed according to Cyriacus' model can be demonstrated by a careful comparison with another almost contemporary public inscription in Dubrovnik: a tablet accompanying and commenting upon the relief of Aesculapius in His Study likewise in the loggia of the Rector's Palace. This time the text was edited by the city notary Niccolò della Ciria of Cremona shortly before 1440.⁴¹⁻⁴² Paleographically it is a typical example of the so called 'Florentine Style' (M. Meiss) for it retains sporadic anachronisms in the otherwise classicizing letter-forms and numerous Mediaeval abbreviations.⁴³ Cyriacus' epigraphs (Appendices I, II) are, on the contrary, in both respects by far more consistently 'Roman' in perfect accordance with the praise bestowed on his skills by his humanist admirers.⁴⁴⁻⁴⁵

Distinctive characteristics of Cyriacus' authenticated epigraphical style make it possible to link his name with another hitherto rarely noticed Latin inscription within the complex of the Rector's Palace: two lines carved on the scroll held by a statue of an angel in the niche above the Gothic portal formerly leading to the Ragusan senate-house, where the legislative *Consilium maius* used to convene for its sessions.

Unfortunately, no document associable with this particular piece of sculpture has so far come to light. Its date can be nevertheless established with considerable accuracy since on stylistic grounds it may be attributed to Pietro di Martino da Milano, active in Dubrovnik from 1431 till 1452. Moreover, the statue almost certainly post-dates 1440 for it is not mentioned in the otherwise very detailed account of the work in progress on the Rector's Palace in the 'Description of Dubrovnik' presented in that year to the senate by the humanist Filippo de Diversis of Lucca.⁴⁶⁻⁴⁸

Despite its laconic brevity the text on the scroll merits all attention for its form and content. It reads: PIO, IVSTO, PROVIDOQ(ue) RAG(ueorum) SENATVI SACRA MENS | IVST[itiam] PIETATEM(ue) CIVNTO, VICIO VACANTO, CAETERIS SPECIMEN (scil. sunt).⁴⁹⁻⁵¹

Obviously, each line forms grammatically a distinct entity.⁵²⁻⁵⁵ As for the second sentence it apparently serves the purpose similar to that of the verse inscribed on the scroll of the seated figure of *Iustitia* which originally formed part of a coherent iconographic programme conceived for the Rector's Palace in the later 1430s. The tenor of her "breve" (*Iussi summa mei sua vos cuicumque tueri*) which paraphrases a well known classical definition of Justice (cf. Cic. *fin.* 5, 23, 67; Ulp. *Inst.* 1, 1, 10) alludes to the prerogatives of *Consilium minus* (an executive government body in charge of the most important judicial affairs of the Ragusan Republic) at the doors of which the console with *Iustitia* was originally placed. Its allocutive form suggests that this maxim is to be imagined as spoken by the personified Justice herself. By analogy, a series of commandments underlined by the repetitive use of the *imperativus futuri* can be interpreted as directed towards the Ragusan Senate. This interpretation is corroborated by the fact that the text is in its second part a virtual quotation from the fictive law on the senatorial order in Cicero's *De legibus* (3, 3, 10): *Is ordo vitio vacato, caeteris specimen esto*. In this light the whole line may be translated approximatively as follows: '(The senators) shall call upon Justice and Piety for help and inspiration; they shall be free from dishonour and shall be a model for the rest (of the citizen).' The introductory line falls, in turn, syntactically into two components. Here the Senate of Dubrovnik given its dative form obviously figures as indirect object of an elliptic sentence in which SACRA MENS functions as subject. Accordingly the former is explicitly designated as the addressee, while the latter turns out to be the actual addresser.

Thus it is more than likely that *Mens* appears in that role in conscious reference to her namesake listed by the classical authors among the abstract deities of the Romans (cf. Cic. *nat.* 2, 61; Cic. *leg.* 2, 8). In consequence, the statue displaying this message on its scroll does not represent an anonymous 'angel' but an anthropomorphic simile for a personified concept.⁵⁶⁻⁶¹

In actual fact, this effigy's notional ties with the classical tradition, rich in abstract ideas impersonated in word and image, go even further for on its plinth she is labelled also in Greek: IEPA BOYAH (cf. p. 677).⁶² Since in the Classical and the Hellenistic epochs βουλή in the

meaning of the 'Council of State', 'City Council' or 'Senate' got occasionally visualized in the guise of a female figure, an analogous interpretation can be with some reason put forward also in this case.⁶³⁻⁶⁵ But, upon reflection, the revival of 'Ἱερὰ Βουλὴ' in this particular function already in the mid 15th century does nevertheless come as a complete surprise. Any knowledge of this personification never referred to by the Greek and Roman authors had namely to rely exclusively on archaeological or epigraphical evidence of her existence.⁶⁶⁻⁶⁷ Fortunately, the already established association of the statue with Cyriacus of Ancona provides a clue to this mystery.⁶⁸⁻⁶⁹

Among the antiquities Cyriacus recorded in the winter of 1444 on the Island of Thasos there was also a statue of a half-naked female figure with the words IEPA BOYAH inscribed beneath its feet. Her image reached us only through a couple of after-drawings from the later Quattrocento which derive from Cyriacus' lost autograph.⁷⁰⁻⁷⁴ Leaving aside all the problems regarding the exact date and unusual iconography of this presumably Hellenistic statue,⁷⁵⁻⁸⁴ Cyriacus' own report on its discovery supplies the most reliable point of departure for any attempt to account for the meaning of the identical Greek *titulus* in Dubrovnik since the latter should clearly be explained in direct dependence from the former. Provided that the here proposed interpretation of the Latin inscription on the scroll holds true, 'Ἱερὰ Βουλὴ' may be regarded as a complementary name of *Sacra Mens*. Moreover, since there was apparently no precedent for pairing of these two personifications in antiquity their integration seems to have been an *ad hoc* 'invention' on the part of Cyriacus of Ancona himself. Thus the Dubrovnik statue promises to provide an instructive example of his 'interpretative methods'. The difficulty Cyriacus had to solve in the first place lies in the fact that Βουλὴ and *Mens* are not outright synonyms. Accordingly there was a need for a common ground well beyond the two matching attributes of *sacer* and ἱερός. This integrative component can be in all appearance deduced from Cyriacus' identification of 'Ἱερὰ Βουλὴ' on Thasos with an image (*simulacrum*) of the *Consilium* of the Thasians, in which he had at that point recognized either a personification of a 'Holy Counsel' or, what seems more likely, an allegory of the 'sacred council of the city' (B. Ashmole).⁸⁵⁻⁸⁷ In the case of the 'angelic figure' in Dubrovnik this purport of *consilium* in relation to Βουλὴ must have given way to the alternative signification of the former equivalent to 'understanding, good judgement, discernment' or 'reason' because only in this semantic function it can smoothly merge with the meaning of *Mens*.⁸⁸⁻⁹⁴

Seen in this light the winged being above the portal of the Ragusan senate-house comes for its referential potential very close to the 'field of action' customarily covered by the personification of *Prudentia*. For that reason one wonders why the latter, who was as one of the Four Cardinal Virtues backed by a long established iconographical tradition, got substituted by a hybrid *Mens-Bουλὴ*, which had to be created anew and appears to be without precedent or a contemporary parallel.⁹⁵ It seems unlikely that the only driving force behind this striking phenomenon was the revivalist romanticism of Cyriacus of Ancona. Actually, there is strong circumstantial evidence suggesting that the Ragusans may have erected this statue in conscious reference to the specific status of the *dea Mens* among the state-sponsored *numina* of the Roman Republic.⁹⁶ As it is well known, her cult was initiated by the Senate of Rome as a propitiatory act after the disastrous battle at the *Lacus Trasumenum* in 217 B. C. as the consequence of which Hannibal's army became a real threat to the capital itself.⁹⁷ Accordingly, *Mens* was invoked every time when Rome was in the utmost danger of being besieged by the barbarians and 'sober mind' was much in demand in the curia.⁹⁸⁻⁹⁹ It may thus not be altogether insignificant that in the years following the decisive Turkish victory over the Christian army led by the young Hungaro-Polish king Ladislas at Varna in 1444, Dubrovnik was in a very precarious position which in many respects vividly resembled that of Rome fearing '*Hannibal ante portas*'.¹⁰⁰

A hypothesis that the effigy of *Mens-Bουλὴ* in the Rector's Palace is causally linked with the contemporary events inviting a comparison with a dramatic episode in ancient history, appears well grounded for a number of reasons. First of all, the statue undoubtedly dates from exactly the apposite period between 1444/45 and 1451. Secondly, it can be established with certainty, that Cyriacus of Ancona, who was directly or indirectly responsible for its naming, must have been aware of the historical context in which the Roman cult of *Mens* came into being. From 1427 onwards, when he copied this work by himself, he was obviously familiar with the crucial passage on this subject in Ovid's *Fasti* (6, 241-246). Thirdly, there is ample evidence that the outcome of the "Crusade of Varna" and its aftermath deeply troubled the Anconitan antiquary who was actively involved into its preparations and had personal contacts with many of the protagonists in the conflict.¹⁰¹ Resuscitation of the Roman personification fitting the occasion may thus have been due to Cyriacus' sharing the gloomy mood of his friends

