

Predrag Marković



Objaviti disertaciju nakon petnaest godina, i to u prijevodu, u osnovi može značiti samo nekoliko stvari. Ili je tako dobra da zaslužuje objavljivanje kad-tad, ili se spoznaje o tim problemima nisu bitno promijenile te su izrečene teze ostale aktualne, ili, pak, “rupu” koja postoji u proučavanju tog problema nije bilo moguće nikako drugačije popuniti. Ako bi se za

A ŠTO JE NAMA NIKOLA IVANOV FIRENTINAC?

SAMO ŠTEFANAC, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga, (prev.) Vera Hrga, Split, Književni krug, 2006., 334 str., ISBN 953-163-225-1

sada i moglo dvojiti oko prvih dviju teza, onda zasigurno ne možemo oko one treće - jednostavno, trebalo ju je objaviti. Naime, kao što i oni manje upućeni zasigurno znaju, o samome umjetniku i njegovim djelima, posebice kapeli Bl. Ivana u Trogiru, napisana su brojna djela, članci i vrijedne analitičke studije. No ipak, htjeli mi to priznati ili ne, trajno nam je nedos-

tajao jasniji uvid u cjelinu, odnosno pregled svih Firentincu pripisanih djela okupljenih na jednom mjestu (ali i njihove fotografije!). Jednostavno, nedostajala nam je neka čvrsta podloga jer "polumonografija" Anne Markham Schulz o Nikoli iz 1978. to zasigurno nije bila. Stoga ne čudi kako se mnoge rasprave nisu ni mogle razviti u pravom smjeru, mnoge od tada izrečene hipoteze nisu mogle dobiti adekvatne protuteze, a istovremeno neke su se misli kao u začaranom krugu počele ponavljati, a velike i male istine nanovo otkrivati. Naravno, ta disertacija nije bila posve nepoznata stručnoj javnosti, ali što iz razloga teže dostupnosti, a što zbog jezične barijere (koja je daleko veća nego što se to obično misli), na nju smo se oslanjali po potrebi, tu i tamo znatizeljno bismo zavirivali u "tamo" iznesenu argumentaciju ili, jednostavno, u njoj tražili kakvo korisno gledište u rasvjetljavanju našeg problema. U međuvremenu i sam nas je autor upoznao sa svim glavnim tezama i osnovnim postulatima svoga doktorskoga rada tako da se nije hitalo u njegovo objavljivanje (tekst je zgotovljen stajao kod izdavača od 1999. godine). No sada, kada su "sve karte na stolu", zauzete pozicije su jasne te lakše možemo krenuti dalje. Ukratko, smatram kako ju vrijeme nije pregazilo, nego je upravo suprotno - pokazalo potrebu njezina objavljivanja. Stoga njezin dolazak treba pozdraviti i reći - konačno!

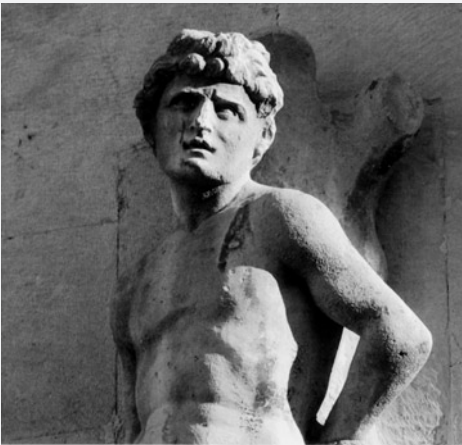
No, kad smo već kod proteklog vremena, odmah moramo upozoriti da ga je, u predgovoru ili pogovoru, možda ipak trebalo jasnije zaokružiti te uputiti ne samo na, prema autorovu viđenju, bitne doprinose temi (dva nova arhivska podatka i četiri dodatne atribucije) nego i na sve druge aspekte vezane uz proučavanja Nikolina opusa koja su u međuvremenu obavljena. Vjerujem da se o fenomenu Nikole Iva-

nova Firentinca i njegovoj sudbini u najnovijoj povijesti umjetnosti u Hrvatskoj (a i šire) imalo što reći i s naše strane. Ne spomenuti netom obnovljenu kapelu Bl. Ivana, učvršćene spoznaje o njegovu autorstvu šibenske katedrale i veliku izložbu u Parizu 2004. godine, s kojom se renesansa u Hrvatskoj predstavila svijetu i u kojoj je po opsegu izloženih djela jedan kipar iz Toskane (ako ne iz same Firence) promoviran u prvo kiparsko ime s ovih prostora, po meni znači samo vraćanje korak unatrag.

ŠTO SADA ZNAMO, A NISMO ZNALI DO SADA?

Prije odgovora, treba nešto reći o strukturi knjige, ili bolje rečeno, o autorovu pristupu problemu. Disertacija je nastala s ciljem da pruži suvise odgovore na neka temeljna pitanja u vezi s Nikolom i njegovim krugom koja do tada evidentno nisu bila na zadovoljavajuć način riješena ili uopće nisu ni bila postavljena. Istovremeno, što zbog veličine i opsega pripisanih mu kiparskih djela, a što zbog brojnih problema koja ona otvaraju, autor vjerojatno nije ni mogao ni htio krenuti u detaljnu i stilsku, ikonografsku i inu analizu te interpretaciju, već je pragmatično postavio svoje zadatke - kreiranje funkcionalnog kritičkog kataloga djela te jasno i sažeto iznošenje već zgotovljenih rezultata. Disertacija u takvu obliku broji nešto više od stotinjak stranica osnovnog teksta, četrdesetak stranica kataloga te tridesetak stranica bogate i za ovu priliku nadopunjene bibliografije. Uz to, knjiga ima i 129 stranica (naznačenih kao table) koje nose daleko veći broj nenumeriranih crno-bijelih fotografija. Treba istaknuti kako je možda ipak trebalo navesti dimenzije svakog pojedinog djela, pogotovo uzme li se u obzir da je red veličina teško shvatljiv samo na osnovi pri-

loženih reprodukcija. Reprodukcije su, nažalost, neujednačene kvalitete i u nekim slučajevima ne pomažu u argumentaciji stilskih i inih nijansi, a zasigurno ne pomažu puno ni pri letimičnom selekcioniranju značajnijih od manje značajnih djela. Nedostaje i povezivanje teksta, kataloga i pratećih reprodukcija u jedan logičan referentni niz koji bi olakšao snalaženje i omogućio "čitanje u svim smjerovima". Sve te zamjerke možda i gube na snazi kada znamo da je riječ o ukoričenoj disertaciji, ali knjiga je knjiga. Što se tiče prijevoda, čini mi se dobrim, ali je ipak netko trebao uočiti kako pridjev "got-ski" mora biti "gotički", kao i da je, uza sve poštivanje izvornika, talijanski termin "scorcio" ipak trebalo zamijeniti uobičajenim "skraćanjem".



samo štefanac

**kiparstvo nikole firentinca
i njegovog kruga**

Tekst je podijeljen u osam poglavlja. Prvo, *Fortuna critica*, u kojem autor kratko i jasno sumira oko 150 godina dugu povijest pisanja o

Firentincu, na zgodan način objedinjuje uvod i kritički pregled dosadašnje literature o umjetniku. Iz toga "gornjega rakursa" postaje razvidno zbog čega sve do međuratnog razdoblja kunsthistorija nije bila sklona djelu i liku Nikole Firentinca, poglavito ona iz pera hrvatskih pisaca, te kako se to stanje nije znatnije popravilo ni nakon Drugog svjetskog rata kada je njegovo ime (ne zaboravimo, on se pisao Niccolò di Giovanni Fiorentino) ostalo u sjeni našega domaćega Jurja Dalmatinca. Stoga se ne možemo ne složiti s autorovom konstatacijom: "Čini se da hrvatski povjesničari umjetnosti Nikolu jednostavno nisu smatrali posve 'svojim', a u stranoj literaturi i tako nije bio prisutan praktično od početka stoljeća." Uvažavajući doprinos ukupne dosadašnje "ne baš oskudne literature", autor zaključno ističe tri glavna neriješena problema koji su se nametnuli i kao glavni ciljevi disertacije: 1. izuzetno velik i bogat kiparski opus koji do sada nije bio obrađen i ocijenjen kao cjelina, 2. problem Nikolina umjetničkog formiranja i rada prije dolaska u Dalmaciju i 3. umjetnička pozicija Nikole Ivanova u kontekstu talijanskog kiparstva kvatročenta.

Drugo poglavlje *Problem umjetničkog formiranja i rada Nikole Firentinca prije dolaska u Dalmaciju* "nosi" čitavu disertaciju jer u nje-mu autor predstavlja svoju glavnu tezu. Suprotstavljajući se dosadašnjim nedovoljno argumentiranim hipotezama, prvo onoj A. Venturija koja je našeg kipara htjela identificirati s Donatellovim suradnikom u Padovi, Niccolòom Coccarijem iz Firence, a potom i najozbiljnijem pokušaju, onomu Anne Markham Schulz da djelovanje Nikole Ivanova prije Dalmacije smjesti u Veneciju, Štefanac je jasno i argumentirano pokazao sve slabosti tako pos-

tavljenih “početaka prije početaka”, prije svega onoga američke znanstvenice koja je pod njegovim imenom okupila respektabilnu, ali stilski dosta heterogenu skupinu djela venecijanske kiparske produkcije od 1457. do 1467. Na tragu zapažanja nekih starijih pisaca, prvenstveno H. Folnesicsa, Štefanac prilično uvjerljivo otklanja mogućnost Nikolina školovanja kod Donatella u Padovi i razvija tezu kako se naš kipar prije dolaska na ovu stranu Jadrana razvijao u okviru kasne majstorove radionice u Firenzi (1454.-1466.). Noviji arhivski podatak koji potvrđuje Nikolin boravak u Dalmaciji već od 1464. godine, kako sam autor kaže u predgovoru, bitno ne mijenja te njegove stavove. Uspoređujući Nikolin reljef *Oplakivanja* s brončanim reljefima s propovjedaonica iz San Lorenza, a potom s reljefima iste teme, djelima dvaju Donatellovih bliskih suradnika (Bertoldo di Giovanni i Bartolomeo Bellano), autor zaključno iznosi privlačnu pretpostavku kako je Nikola Ivanov Firentinac možda četvrti, neimenovani *garzone* velikog firentinskog kipara kojega uz spomenutu dvojicu i još jednoga trećega spominje Vespasiano da Bisticci. Evidentni problem Nikolina odnosa s padovanskom umjetničkom sredinom, posebice s djelom A. Mantegne, autor time ne stavlja *ad acta*, nego ga čak na više mjesta kasnije otvara i pokušava razriješiti. Sljedeća poglavlja, *Prve godine djelovanja u Dalmaciji (do godine 1472.): Suradnja s Alešijem i Nikola Firentinac i Andrija Aleši na Tremitima*, naizgled ne nude ništa nova i ostaju u domeni već dobro poznatih i više puta pretresenih stavova o prvim godinama Firentinčeva rada. Ipak, valja istaknuti kako se pored pojedinih zanimljivih opservacija javljaju i novi, možda drugdje i dotaknuti, ali tek ovdje jasno uobličeni zaključci. To se prvenstveno odnosi na konstatacije o

naglom osobnom sazrijevanju umjetnika u kratkom vremenu te kako je općenito Nikola tada jači u reljefima nego u punoj plastici (to nam logično objašnjava pretežito “radionički karakter” njegovih ranih djela na Braču i Hvaru). Sljedeća dva poglavlja *Drugo trogirsko razdoblje Nikole Firentinca i Kapela Blaženog Ivana Trogirskog* objedinjuju središnje, “zlatno” razdoblje djelovanja Nikole Firentinca u Trogiru i u Dalmaciji (1475.-1490.). Tada nastaje ne samo središnje djelo - kapela Bl. Ivana, nego i glavnina njegova kiparskog i arhitektonskog opusa (kao “dvorski” arhitekt Koriolana Ćipika redizajnira glavni gradski trg u Trogiru, a kao protomagistar izrađuje projekt dovršetka šibenske katedrale Sv. Jakova). U tim poglavljima možda najviše dolazi do izražaja autorova vještina da kratkim i brzim opservacijama izdvoji i jasno formulira bitne probleme svakog značajnijeg djela, a potom da preciznim i jasnim komparacijama brzo i sigurno prokriči put do rješenja. Takav izravan, pomalo apodiktičan, a gdje god čak i ponešto štur pristup ne ostavlja mnogo prostora za raspravu i možda osiromašuje ukupni problemski potencijal raznolikog Nikolina opusa, a pogotovo društvenog konteksta njegova nastanka, no uvelike nam pomaže da bez većeg napora dođemo do ponuđenog, uglavnom prihvatljivog rješenja. Pri tome valja imati u vidu kako se na rubovima glavnih smjernica često nalaze ne samo upotrebljiva faktografija i kronologija djela nego i korisna usputna zapažanja, poglavito o opusu bliskog mu Andrije Alešija. Jednako tako ne treba zaboraviti da se već u ovom radu iz 1991. javljaju jasno uobličene pretpostavke o Nikolinu poznavanju L. B. Albertija, kako njegova spisa *De readificatoria* tako i *De pictura*. Sve to aktualizira ukupnu vrijednost samoga rada, u

prvom redu kao korisnog, pouzdanog, ali i političajnog oslonca u daljnjim proučavanjima.

“A ŠTO JE NJEMU NIKOLA?”

Nakon predzadnjeg, razmjerno kratkog poglavlja (*Kasno razdoblje djelovanja Nikole Firentinca*) u kojem se autor osvrće na nevelik majstorov opus nastao od 1490. do kraja njegova života (kraj 1506.) slijedi završno, možda i najznačajnije poglavlje čitave radnje *Nikola Firentinac i talijansko kiparstvo Quattrocenta*. U njemu se autor nužno vraća na pojedine već ranije spomenute usporedbe, ali se u susretu s problemom valorizacije dotiče i nekih načelnih, iznimno značajnih pitanja kao što je: je li uopće moguća usporedba djela i njihovih majstora s obzirom na to da su nastali u posve različitim društvenim i kulturno-povijesnim okolnostima, odnosno sredinama (Firenza - Trogir)? Unatoč jasnoj svijesti o ograničenosti prosudbe, Samo Štefanac hrabro, ali i s punim opravdanjem našega majstora izdiže visoko iznad čitavog niza danas mnogo poznatijih talijanskih kipara (“i usudujem se čak neskromno zapisati da je bio veći umjetnik od nekih puno

slavnijih suvremenika, kao što je na primjer tehnički inače savršen, ali bezizražajan i akademski hladan Mino da Fiesole.”). Valorizirajući i njegov značajni doprinos u arhitekturi kvatročenta (autor je magistrirao s temom *Nikola Firentinac - arhitekt*), ide i korak dalje stavljajući ga, s pravom, uz bok Francesca di Giorgia Martinija i nalazeći u tom pravom renesansnom *uomo universaleu* jedinu pojavu sumjerljivu našem kiparu i arhitektu!

Zaključno se možemo zapitati: “A što je nama danas Nikola Ivanov iz Firence?” Ako niste sigurni ili teško nalazite odgovor na ovo pitanje, pokušajte ovo: izvadite njegova djela iz korpusa naše renesanse i vidjet ćete što ostaje. No, sada se postavlja drugo pitanje: hoće li Vlada Republike Hrvatske sutra i neko njegovo novopronađeno djelo otkupiti i dovesti u “njegovu domovinu” Hrvatsku, jer on druge evidentno nema? Hoćemo li mu bar napraviti veliku izložbu, predstaviti ga svijetu u njegovu (rodnom?) gradu Firenci, jedinom mjestu gdje bi to uistinu imalo smisla? Mnogo nas još posla čeka, no evo, barem je jedan dio obavljen.