

TRI ŠIBENSKA RELJEFA NIKOLE FIRENTINCA

REPRODUKCIJE TB. XIV i XV

Uz obje strane menze pobočnog oltara Triju kraljeva u Šibenskoj katedrali uzidana su dva reljefna mramorna anđela dugih krila i haljina, koji uzdignutim golim rukama drže duge, poput slova »s« svinute svitke s natpisima. Postavljeni su na različita kićena postolja u plitkim polukružnim nišama, kojima je završni luk ispunjen školjkom. Po natpisu na oba svitka koji čini cjelinu i po kompoziciji očito je da su dijelovi jednog mramornog svetohraništa, koje je davno rastavljeno i kojemu još nisu nađeni ostali dijelovi. Sačuvana su mu tek dva spomen-reljefa, uzidana uz oltar, pri čemu su bila u uglovima otkinuta, da ih se bolje smjesti i komponira s menzom u cjelinu.

Oko tih reljefa splele su se još prije pola stoljeća pogrešne pretpostavke i zapela imena poznatih renesansnih kipara, pa je stoga potrebno da im se odredi autora.

Adolfo Venturi je smatrao, da su to dijelovi ranijih oltara koji su bili počeli Šibenčani podizati u pobočnoj lađi katedrale prema obavezi u ožujku 1444. g.¹ Po njihovom stilu povezao ih je sa Franjom Lauranom i objelodanio pod njegovim imenom, uspoređujući ih s anđelom na reljefnoj kompoziciji »Trijumfa Alfonsa Aragonskoga« iznad vrata u »Dvorani barona« Novog kaštela i s kipovima i reljefima na prvom Slavoluku Alfonsa Aragonskog u Napulju.

Budući da je autorstvo tih napuljskih figurativnih reljefa i kipova bilo prijeporno, Venturi ih je baš na temelju pogrešne pretpostavke, da su šibenski anđeli Lauranin rad, proglasio djelima ovog našeg majstora. Pored toga on je opazio izvjesnu sličnost između šibenskih reljefa i reljefnih likova Agostina di Duccio Malatestinog hrama u Riminiju. Pretpostavio je stoga da je Laura na pomagao Agostinu u izradi riminijskih reljefa. Svoju pretpostavku izrečenu 1908. jače je opetovao u propagandnom zborniku »La Dalmazia monu-

mentale«, izdanom u doba Londonskog pakta s očitom namjerom prisvajanja Dalmacije. On je tada ovako opisao oba reljefa: »U Šibeniku su djela Frana Laurane dva ulomka dekoracije nekog katedralnog oltara, dva anđela sa svitkom razvitim unutar niša iz vremena bliskog dekoraciji Malatestina hrama. Ovdje također upliv dekorativnog oblika Agostina di Duccio otkrivaju kratke proporcije, krupne glave, lepršava kosa i valoviti nabori. A u isto vrijeme može se opaziti težina cilindrične glavnine mase, vrat poput stupa, gusta kovčava kosa slična svetokrug neke rimske vladarke. Koprenaste odjeće laganih anđela Agostina di Duccio, koji pretvara mramor u pjenu i čipku, ovdje su teške, mramorne. Nabori se gužvaju i lome tu i tamo, udarani na golom. Svitak pada na njih kao teška mjedena ploča snažne krivulje. Niše tegobno zaokružuju ona jaka tjelesa, koja bude u nama u svim svojim pojedinostima pa i izbočenim očima i šutljivim usnama pomisao snage, ne onako žestoke kao kod Jurja Dalmatinca, već izjednačene u svojoj moći.« Tako je sebe i nas svojom blagorječitošću zabavljao stari Venturi i ne opazivši da u tom opisu ima netočnosti i suprotnosti koje se ne daju uskladiti.

Venturijeva atribucija nije izazvala polemike, već je prodrila i u djela historije umjetnosti svjetskog značaja, pa je tim potrebnije da se konačno ispravi. Historičari umjetnosti su je zapazili, ali nisu htjeli o njoj izricati određeni sud. Frey,² Schubring,³ Stošić⁴ i Bima⁵ su je samo spomenuli. Folnesics nije bio uvjeren u njenu točnost i smat-

² D. Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini. Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, 46. Wien 1913.

³ P. Schubring, Die italienische Plastik des Quattrocento, 239. Berlin 1915. Autor je pogrešno naveo, da se reljefi nalaze u Orsinijevoj kapeli u Šibeniku, mjesto u katedrali.

⁴ K. Stošić, Katedrala u Šibeniku, 16, Šibenik, 1926.

⁵ C. Bima, Giorgio da Sebenico, 212, Milano, 1954.

¹ A. Venturi, Storia dell'arte italiana VI, 1022-1025. Milano 1908.

rao je da je autorstvo reljefa prerano riješiti.⁶ Karaman je također držao, da su ova i ostale Venturijeve atribucije Laurani i Duknoviću u Dalmaciji nesigurne,⁷ što je samo djelomično točno, jer ipak je Venturi, kako sam ranije dokazao, točno uočio dva Duknovićeva kipa u Trogiru.

Na Venturijevu pretpostavku nadovezao je, poslije dvadesetak godina, Giuseppe Praga svoje i to nakon što je našao dokumenat, da je Juraj Dalmatinac izvezio iz Brača kamen u Rimini.⁸ On je ovako izmaštao svoju kombinaciju: Juraj je, pre-zaposlen na Šibenskoj katedrali, zatražio 1452. godine od nekog toskanskog klesara iz riminijske radionice Agostina di Duccio ili čak od njega lično oba šibenska reljefa, koja nije naplatio novcem, već bračkim kamenom i prenio ih u Šibenik.

Da spoji te reljefe sa svojim arhivskim podatkom, Praga je otklonio Venturijevu pretpostavku, da su oni iz nekog oltara pobočne katedralne lađe. Povezao ih je uz oltar svetišta, za koje je pretpostavljao da je bilo sagrađeno 1451. g. samo da bi ih povezao s izjavom Jurja Dalmatinca, da je negdje 1451—1452. g. izvezio kamen u Rimini. Juraj, međutim, u toj izjavi nigdje ne spominje da je iz Riminija uvezio neki mramor, a još manje umjetnička djela, niti da je imao neke veze s Agostinom di Duccio. Prema tome Praga je potpuno proizvoljno tumačio Jurjevu izjavu o izvozu bračkog kamena i povezao je s Venturijevim naslućivanjem, koje je on nazvao »čudesnom i proročkom intuicijom u približavanju šibenskih anđela ukrasima Malatestina hrama i u spomenu imena Agostina di Duccio«. Zaključio je svoja izlaganja riječima: »Čini nam se da je tako problem šibenskih anđela riješen.«

Ali, da se taj problem riješi, treba da mu pridemo mnogo jednostavnije, a da se Laurana ne dovodi u Šibenik i da ga se ne vuče, kao i Jurja, u Rimini.

U magli i preplitavanju tih svojih maštovitih pretpostavki Venturi i Praga su potpuno zaboravili usporediti oba šibenska reljefa s radovima renesanskog kipara Nikole Firentinca, koji je dugo boravio u Šibeniku i tu gradio i reljefima ukrašivao baš onu katedralu, u kojoj su ti reljefni anđeli. Nikola je dvije godine nakon smrti Jurja Dalmatinca 1475. postao arhitekt katedrale, na kojoj je uglavnom radio sve do svoje smrti 1505. godine. Tokom tog dugog razdoblja dao joj je mo-

numentalniji renesansni izgled, postavivši joj polukružni kameni krov i osmorostrani tambur kupole iznad četvorokutnog svetišta. Tim svojim projektom, uvedenim potpuno u teškom kamenu, ugrozio je krhko zdanje, koje su prije njega bili počeli mletački graditelji i Juraj Dalmatinac. Uslijed toga čvrstoća ovog monumentalnog spomenika je prilično oslabljena i mora se upozoriti, da je u trajnoj opasnosti. Neke glavice stupova glavne lađe, koje su u prošlom stoljeću mijenjane, opet su ispucale.

Kao većina onodobnih graditelja Nikola Firentinac je bio i kipar, pa iako u Šibeniku nije ostavio onoliko kipova kao u Trogiru, ipak je i na Šibenskoj katedrali klesao skulpture. U njegovoj radionici su isklesani kipovi sv. Mihajla i apostola koji se uzdižu vrh visokih zabata oko kupole, loši reljefni anđeli sa cvijetnim vijencima na istočnom kraku transepta⁹ i vijenac sa vazama i festonima u apsidi, a njegovim se ličnim djelom mogu smatrati glave anđela i neki ukrasi obiju pjevnica u koru, medaljon sa svetim Jerom u kameinitom krajoliku (koji se inače pripisuje Alešiju i Pribisavljiću), anđeo koji drži cvijetne vijence iznad biskupske stolice¹⁰ i konačno reljefi o kojima ovdje opširnije pišem; reljefni grb biskupa Luke Tolentića (?) s dva anđela i jedan od spomenutih anđela svetohraništa, koji se dosada pripisivali Laurani ili školi Agostina di Duccio, pa čak i baroknom kiparu Antunu Gospodnetiću.

Ta dva anđela svetohraništa imaju sve oznake Nikole Firentinca i njegovih bližih pomoćnika. Ne odvajaju se od njegovih ostalih reljefa iako su klesani u mramoru, što je za njega neobično. Duge i svinute vrpce koje oni drže, doduše podsjećaju na one koje se slično svijaju u rukama reljefnih Sibila Agostina di Duccio u Malatestinom hramu Riminija.¹¹ Taj je motiv valjda i zaveo Venturija, da međusobno poveže šibenske i riminijske reljefe. Ali on je pri tome zaboravio, da je i Nikola Firentinac već ranije upotrebio slične vrpce s natpisima, koje također drže reljefni anđeli Pravde u gradskoj loži i na portalu Cipikove palače u Trogiru.¹² Iako taj motiv nije odlučan pri određivanju autorstva šibenskih reljefa, ipak se ne može prešutiti, da ga se sreća i u ranijim Firentinčevim radovima.

Međutim neki povjesničari umjetnosti često se uporno dohvate takvih ikonografskih komparacija, odveć uvažuju motive škole i stila, a mimoilaze pri tim formalnostima bitne lične oznake i vrsnoću izraza pojedinog umjetnika, po kojima prvenstveno treba prosuđivati, istraživati i okupljati njegova djela. Tako ni Adolfo Venturi nije ovdje

⁶ H. Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jhr in Dalmatien, 147. Jahrbuch der Zentralkommission für Denkmalfpflege. Wien 1914.

⁷ Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, 141. Zagreb 1933.

⁸ G. Praga, Documenti su Giorgio da Sebenico. Archivio storico per la Dalmazia XII. Rim 1932.

Kao odraz ove Venturijeve tvrdnje u propagandističkom Archivio storico per la Dalmazia, vol. I., fasc. II. u Rimu 1926. g. tiskana su uz članak A. Cipika dva putta sa svinutom vrpcom iz Firentinčeve kapele kao rad Agostina di Duccio i Nikole Firentinca.

⁹ V. sl. Frey, o. c. sl. 29.; C. M. Iveković, Dalmatien Architektur und Plastik, tabla 69. Wien 1910.

¹⁰ V. sl. Frey, o. c. sl. 28; Usporedi s Trogirom; Iveković, o. c. tabla 26/b.

¹¹ V. sl. L. Orsini, The Malatesta Temple, 44, 45, 46, 47. Milano 1915.

¹² C. M. Iveković, o. c. tabla 6,12.

analizirao razliku između umjetničkog izraza Frana Laurane i Agostina di Duccio od izraza i vrсноće majstora šibenskih reljefa, a preskočio je historijsku sredinu i činjenice, koje su potrebite pri traženju nečijeg autorstva.

Da je to učinio, on ne bi bio smetnuo s uma Nikolu Ivanova Firentinca i bio bi uvidio da stav obaju anđela, njihova lica, bujna kosa i forsirano stilizirana odjeća neprirodnih i ukrućenih, vlažnih i izrovanih nabora slični Firentinčevu načinu oblikovanja trogirskih skulptura u gradskoj loži, u kapeli katedrale i na Cipikovim vratima, te da je kod tih sličnosti suviše spominjati ime profinjenog Frana Laurane, koji svojim radovima nadmašuje Firentinca. Stoga i nema naročitih sličnosti između šibenskih anđela i likova sa Alfonsova slavluka koji se pripisuju Laurani.¹³ Ne samo kipovi Pravde, Razbora, ratnika ili trubača sa visokog vijenca gornjeg luka tog slavluka već i reljefi Velikog trijumfa i kasetiranog gornjeg luka tog slavluka su plastičniji i odjeća im je mirnije i prirodnije oblikovana. Stoga Venturiju zaključku o udjeli Laurane na slavluku šibenski anđeli ne mogu pomoći, jer oni nisu Lauranino djelo.

Venturi, kao ni Praga, nisu uočili ni razliku između linearnog, prirodnijeg i mekšeg obrađivanja reljefa Agostina di Duccio, koji osobito u svojim riminijskim likovima postizava muzikalnost kompozicije, od ovog krutog i napregnutog tretiranja Nikole Firentinca. Jer, iako su oba kipara osjetili snažan upliv Donatella, ipak je Agostino ostao lirik i nije ga ispunio Donatellov realizam, kojim je Nikola nervozno prožeo svoje likove. Ducciova je odjeća tanana, skladnije i mekše povijena. Grafički je ocrtana kao koprena, pa podsjeća na igru morskih valova nad pješćanim plićacima. Uzigrana je i skoro providna kao veo u svojoj lakoći, te nije zgužvana, teška ni glomazna, niti nametnuta na tijelo kao Firentinčeva, već se oko njega lagano obavija i leprša, dajući muzikalnost čitavoj kompoziciji.¹⁴ Ducciova kosa zmijoliko vijuga ili lepršava vijori na sve strane, kao da je zahvaćena vjetrom, a Nikolina je gusta i kratka. Svojim nježnim tretmanom bez naglašenog zasjenjivanja Agostino di Duccio uvijek ostaje izrazito u svom plitkom, grafički obrađenom reljefu, dok Nikola Firentinac i svoje plitke reljefe, osim rijetkih iznimki, kao što su ukrasi na vratima vrh stubišta male Cipikove palače,¹⁵ nastoji izbočiti jakim suprotstavljanjem svijetla i sjene. U tome je on, zapravo, pored svih nespretnosti, veći skulptor nego Agostino, koji slikarski shvaća svoje skulpture.

¹³ V. sl. Venturi, o. c. sl. 697-700, 702; W. Rols, Franz Laurana, tabla 3-21. Berlin 1908. F. Burger, Francesco Laurana, sl. 14, 16, 17, 22, table VII-IX. Strassburg 1907.

¹⁴ V. sl. L. Orsini, o. c.; Venturi, o. c. sl. 249, 250, 253, 254-257.

¹⁵ V. sl. Iveković, o. c. t. 38.

Usporede li se pak oba šibenska anđela s reljefima i kipovima Nikole Firentinca u Šibeniku, u Trogiru, pa i u Orebićima, uočiti će se njihova sličnost u cjelini i u pojedinostima.

Ali prije svega treba istaknuti razliku između sama ta dva šibenska reljefa, koja dosada nije bila uočena. Ovdje kao i u ostalim skulpturama Firentinčeve radionice, u kojima se javljaju kompozicije s dva analogna, simetrična i slična reljefa ili kipa, uvijek je, naime, jedan od njih uspjeliji, a drugi lošiji. Moglo bi se po toj razlici skoro zaključiti, da je onog vrsnijeg klesao Nikola lično, kao približni uzorak i predložak za drugoga kojemu je on radio nacrt kao varijantu, a izradu povjeravao svojim suradnicima, koje iz njegova opusa ne možemo gotovo nigdje isključiti, jer su pojedini dijelovi mnogih njegovih radova drukčije klesani. Glave su, na primjer, mnogo bolje izrađene nego ostali dijelovi tijela. Na gotičko-renesansnim vratima velike palače Koriolana Cipika vidi se ta razlika između dva lava; zapadni je plastičniji i žilaviji od onog tromijeg i nespretnijeg s istočne strane,¹⁶ jednako kao što postoji još očitija razlika između dva lava na Sobotićevoj grobnici usred dominikanske crkve u Trogiru, koje se nedavno u monografiji o Duknoviću pogrešno pripisalo tome majstoru,¹⁷ iako onaj zapadni nosi sve odlike Firentinčeva dlijeta. Slična razlika je i između dva anđela sa svitkom, koji ukrasuju dovratnik Koriolanove palače, zapadni u teškoj odjeći zaostaje u svojoj frontalnoj ukočenosti pred pokretom i vitkoćom istočnog u lakoj odjeći. Ovaj kao da se grči od bola nad mučnim geslom NOSCE TE IPSVM uklesanim na svitku u njegovim rukama, dok ga onaj drugi, zapadni, nehajno drži.¹⁸ Slična je razlika između četiri anđela Firentinčeve radionice koji drže grbove biskupa i gradskog kneza na zvoniku gradskog sata, između dva anđela koji su iz Ivanove kapele preneseni na vrata trogirskog groblja,¹⁹ između dvojice anđela sa svicima na spomenutom reljefu trogirske lože,²⁰ te između kipa sv. Sebastijana skinutog s oltara svečeve kapele u Trogiru i prenesenog u lapidarij, koji u Steletovom zborniku pripisujem Firentincu i onoga na pročelju te crkvice, koji je zapravo kopija nekog njegovog pomoćnika. (Zbornik za umjetnostno zgodovino, N. V. Letnik V-VI, Ljubljana 1959).

Prvi šibenski anđeo koji drži početak natpisa, a koji je uzidan na istočnoj strani oltara, postavljen je frontalno, pak je stoga i plošniji oblikovan.

¹⁶ V. sl. Ibidem t. 37.

¹⁷ K. Prijatelj, Ivan Duknović, Zagreb 1957. Vidi osvrt C. Fisković, »Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru«, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, br. 1. Zagreb 1959.

¹⁸ Iveković, o. c. t. 37.

¹⁹ C. Fisković, Tri anđela Nikole Firentinca, Sarajevo 1940.

²⁰ V. sl. C. M. Iveković, t. 6.

Lice mu je sitnije obrađeno. Odjeća mu je na prsima izrovnana tvrđim naborima da se postigne suptnost svijetla i sjene, a u donjem je dijelu svedena u mirnije nabore okomitih crta, dok joj se rubovi povlače i nameću oblini tijela, koja se gubi u njenoj širini i težini. Nabori su okupljeni i sa strane tijela kao na Firentinčevu reljefnom sv. Jeri usred sjevernog zabata svetišta Šibenske katedrale i skupljaju se uz pojas kraj bokova kao na Firentinčevu kipu apostola Pavla u trogirskoj kapeli. Lice anđela slično na lice obaju prvih bakljonoša unutar ulaznih pilona te katedrale.²¹ Duga krila spuštaju mu se i svijaju kao anđelu Firentinčevog pomoćnika na portalu male Cipikove palače i trogirske lože. Spuštena ruka jednako je ukočena i plošno raširena na svitku, koji ne drži, već ga samo pritiska, ka toj dvojici trogirskih anđela.

Ove su usporedbe dovoljne da se zaključi da je ovaj anđeo rad nekog Firentinčevog pomoćnika, koji je radio po majstorovu nacrtu.

Drugi anđeo je, zajedno sa svojim ljepše svinutim i ukomponiranim svitkom, na kojemu je preostali dio natpisa, snažnije i plastičnije oblikovan. Nije frontalno ukočen, već se okreće prema središtu svetohraništa. Svojom velikom glavom, visokim čelom, punanim i zaobljenim licem slično na Firentinčevu Mariju u orebičkom reljefu²² i na bakljonošu vanjske strane istočnog ulaznog pilona trogirske kapele,²³ dok bujna kosa, koja mu povećava glavu, podsjeća na kosu Marije u reljefu njenog krunisanja pod svodom i bakljonoše na unutrašnjoj strani istočnog pilona trogirske kapele.²⁴ Zgužvana odjeća, koja kao da se uspinje, a ne pada, slično onoj s Firentinčevih kipova u trogirskoj kapeli i to na srednjem dijelu plašta Filipa, Pavla i anonimnog apostola, te reljefne Marije i Krista u krunisanju pod svodom.²⁵ Ta odjeća se povija i skuplja pri dnu kraj nogu kao na Firentinčevim kipovima sv. Lovre i Pravde u trogirskoj loži, a u kapeli na reljefu i kipu Marije, na evangelisti Ivanu i apostolu Pavlu.²⁶ Ovaj anđeo je vjerojatno lični Nikolini rad.

²¹ V. sl. Venturi, o. c. sl. 701. Venturi pogrešno pripisuje ovog anđela Lauraninu sljedbeniku, o čemu pišem posebno u spomenutom članku »Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru«.

²² C. Fisković, Firentinčev reljef u Orebičima. Peristil II (Karamanov zbornik) Zagreb 1957. Glava anđela na košulji Marije orebičkog reljefa slično onoj na kamenoj posudi uz oltar trogirske krstionice, koju je, vjerojatno, izradio Firentinac i na kojoj je natpis:

SACERDOS . SACRVM .
HIC . SVMITO . FONTEM .

²³ V. sl. A. Venturi, E. Pais, P. Molmenti, La Dalmazia monumentale, tabla XXXVIII, 3. Milano 1917.

²⁴ V. sl. Venturi, o. c. sl. 701 (pogrešno pripisan Lauraninu sljedbeniku).

²⁵ V. sl. Iveković, o. c. t. 27-b, 29-a.

²⁶ »Naš Jadran« sl. 205, 208. Split 1938; Iveković, o. c. t. 6, 26, 29-a. Vidi slike donjeg dijela tih kipova s izrazitom draperijom i u ovom tekstu.

Oba anđela, koja imaju stav kao anđeli u medaljonima lože i Cipikova portala, nose, dakle, Firentinčeve oznake, ali nemaju više onu svježinu njegovih ranijih radova u Trogiru.

Postavljeni su kao i kipovi trogirske kapele u niše sa izliblebljenom školjkom, koje su bile uobičajene u renesansi, ali koje se baš u oblikovanju te završne školjke, kao i po svoj plitkoj poluoblini, razlikuju od niša Agostina di Duccio u Malatestinom hramu. To lagano polukružno udubljenje slično onome na nišama, u koje je u Trogiru postavljen mrtvi lik Torlona i kip Kristov u Firentinčevoj kapeli ili kandelabri na reljefu lože. Renesansna slova na svitcima slično onima s Firentinčevih trogirskih skulptura.²⁷

Zbog tih svih analogija šibenski reljefi spadaju više u Firentinčev nego u Agostinov krug.

Prema ovim dvama ulomcima, kojima natpisi jasno odaju njihovu funkciju, može se rekonstruirati bar donekle i izgled rastavljenog svetohraništa i zaključiti, da je među njima bila središnja niša, a nad njima neki ukrašeni zabat. To je potrebno napomenuti, jer su dosadašnji pisci bili u tome neodređeni. Slične tabernakule s nišom, zabatom i s dva ili više pobočnih anđela u plitkim udubinama izradili su u različitim varijantama Luka i Ivan della Robbia, Desiderio di Setignano, Benedetto da Maiano, Giovanni di Stefano,²⁸ Isaia da Pisa, Pietro Lombardo, Nino del Reame²⁹ i ostali renesansni kipari, koji su bili Nikolini suvremenici. Prema tome ta kompozicija svetohraništa je bila onda uobičajena, a doprla je i do Dubrovnika, gdje se u lapidariju čuva jedan još neobjavljeni gotičko-renesansni tabernakul, na kojemu su uz nišu mjesto anđela dva sveca.

Šibensko svetohranište je bilo u obliku trostrane i plitke niše, jer sam konstatirao, kad sam im otkrio stražnje strane, da su im rubovi obaju reljefa ukošeni.

Ranije datiranje ovih reljefa treba također točnije odrediti. Fosco,³⁰ a prema njemu Mijagostović³¹ i Dudan³² su smatrali, da ih je 1595. godine klesao kipar Antun Gospodnetić, autor malog kipa Elizeja s kasnijeg svetišta, koji je i danas u koru katedrale. Međutim se Gospodnetić svojim baroknim stilom potpuno odvađa od Firentinčeve renesanse. Stoga je već Frey s pravom posumnjao

²⁷ Mijagostović griješi, kada piše da su ispisan gotičkim slovima. V. Mijagostovich, I nobili e il clero di Sebenico nel 1449 per la fabbrica della cattedrale. Documenti, 67. Šibenik 1910.

²⁸ V. sl. Schubring, o. c. sl. 80, 115, 153, 200, 247.

²⁹ A. Venturi, o. c. sl. 239, 447, 739. Slične tabernakule iz XV stoljeća vidi i u Bullettino d'arte. Anno V, fasc. 3-4, str. 132-134. Rim 1911.

³⁰ A. G. Fosco, La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini, 69. Šibenik 1893.

³¹ O. c. 68.

³² A. Dudan, Dalmazia nell'arte italiana, II, 312. Milano 1922.

u Mijagostovićevu datiranje, koje treba odbaciti, jednako kao Venturijevo u 1444. i Pragino u 1451. godinu.

Budući da se, na temelju gore iznesenog, reljefi mogu smatrati radom Nikole i njegovog pomoćnika, oni mogu potjecati iz posljednjih godina zadnjeg desetljeća 15. stoljeća i to iz slijedećih razloga.

Ničim ne odaju svježinu i čvrstoću njegovih ranijih radova, dio su svetohraništa koje je moglo biti učinjeno tek nakon podizanja kupole nad korom i konačno, jer je Firentinac radio u katedrali između 1477. i 1505. godine. Vitke kamene stupiće obiju strana kora u svetištu,³³ gdje je bilo opisano svetohranište, Firentinac je klesao 1499, pa nije isključeno, da je ono tek nastalo u to vrijeme.

Treći, dosada neobjavljeni, majstorov rad u Šibeniku jest mali reljef s dva anđela, koji drže grb, u čijem polju je vrh slomljenog pojasa križ, a pod njim petorolatični cvijet. Galvani, koji se bavio šibenskim grboslovljem, nije znao kojoj obitelji pripada.³⁴ Svojim znakovima, međutim, slični na grb šibenskog biskupa Tolentića, koji je biskupovao dok je Nikola Firentinac zidao katedralu, samo što su u njegovom polju tri, a ovdje jedan cvijet. Pozadina reljefa je vrlo efektno ispunjena prepletenim trakama među kojima su prošupljeni četvorolisti, koji sjećaju, kao i štit grba, još na gotiku. Time je pojačana reljefnost kompozicije. Firentinac je taj neobični motiv mogao preuzeti od svoga učitelja Donatella, koji je na svojoj poznatoj firentinskoj pijevnici upotrebio sličnu pozadinu tamnih točkica, na kojoj plešu anđeli,³⁵ koji po svojoj živosti podsjećaju također na ove šibenske.

Oba štitonoše po svom živahnom stavu, po oblikovanju tijela, krila i kose, koja je jednome bujna, a drugome glatka, slične ostalim Firentinčevim anđelima u Trogiru. Takav stav raširenih nogu, pokrenutih u trku, ima onaj sa zapadnog dijela

³³ Frey, o. c. 164.

³⁴ A. Galvani. *Il Re d'armi di Sebenico*, t. XIX/57 i str. 24. Mleci 1883. Autor ubraja ovaj grb među nepoznate.

³⁵ H. W. Janson, *The Sculpture of Donatello I* t. 163, 166a-177. Princeton, New Jersey 1957.

Sobotićeva sarkofaga, onaj na sjevernoj konzoli katedralina portala,³⁶ pa i jedan anđeo na istočnom zidu krstionice.³⁷ Osobito je tipična za Firentinca i njegove pomoćnike trokutno oblikovana kost između lista i stopala noge, koja se vidi i na nogama dječaka s vazom punom voća u donjem dijelu spomenute pijevnice Firentinčeva učitelja Donatella.³⁸ Slično su komponirani i Firentinčevi anđeli koji drže festone predprozornika Pasi- ni-Marchieve i Ghirardinijeve zadarske palače, samo što su tu putti, koje je Adolfo Venturi pogrešno pripisao Jurju Dalmatincu,³⁹ obratno okrenuti. Te predprozornike su izradili Firentinac i Aleši, kao što sam nedavno dokazao, te je time njihova djelatnost i suradnja zajamčena i u Zadru.

U Zadru je Firentinac izradio i jednu lijepu lunetu za portal neke plemićke palače. Cecchelli je tu lunetu, koja se još čuva u zadarskom Arheološkom muzeju, datirao u XV ili početkom XVI stoljeća, ali mu je grb obitelji da Ponte, urezan u štitu koji drže anđeli, bio pri tome »teški problem«, budući da je ta obitelj stigla u Zadar tek u XVII stoljeću.⁴⁰ On, međutim, nije primijetio, da su heraldički znakovi ranijeg grba otučeni, uslijed čega je površina štita hrapava i da su zatim potpuno dekadentnim baroknim načinom tu izrađeni stablo i poluorao, znakovi obitelji da Ponte. Prema tome luneta se može preciznije datirati i to u kraj XV stoljeća. Očito je, pak, da je po živahnom stavu putta, koji također sjećaju na anđele Donatellove firentinske pijevnice, po oblikovanju njihova tijela i lica, luneta djelo Nikole Firentinca, a pripadala je jednom davno srušenom kućnom portalu, čiji su dovratnici, nadvratnik i luneta bili okruženi i oivičeni reljefnim gotičkim »užetom«, kako se to vidi na jednoj staroj fotografiji T. Burata, koja se čuva u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju. O toj luneti ću posebno pisati.

³⁶ V. sl. A. Venturi, o. c. sl. 282, 290.

³⁷ C. M. Iveković, o. c. t. 30.

³⁸ H. W. Janson, o. c. I t. 165b.

³⁹ O. c. 1010 i sl. 686. Opširnije o tome C. Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, 54-55. Split 1959.

⁴⁰ C. Cecchelli, *Zara. Catalogo delle cose d'arte e di antichità*, 200. Rim 1932; C. Fisković, o. c. (bilješka 39), 55.

RÉSUMÉ

SUR LES TROIS RELIEFS DE NICOLAS DE FLORENCE DE LA VILLE DE ŠIBENIK

Dans cet article l'auteur publie trois reliefs de l'architecte et sculpteur renaissance Nicolas de Jean, originaire de la ville de Florence. Connu sous le nom de Nicola Fiorentino et élève de Donatello, il travailla dans la seconde moitié du XV^e siècle et dans la première décennie du XVI^e siècle en Dalmatie. Deux de ces reliefs, les anges en marbre, qui se trouvent aujourd'hui dans la cathédrale de la ville de Šibenik, ont été publiés par Adolfo Venturi, dans sa «Storia dell'arte italiana», volume VI, comme oeuvres appartenant au sculpteur Francesco Laurana, tandis que, plus tard, Giuseppe Praga les attribua à Agostino di Duccio. Cependant, les écrivains locaux A. G. Fosco, V. Mijagostović et puis A. Dudan lui-même les prirent pour oeuvres du sculpteur baroque dalmate Gospodnetić.

Une analyse détaillée du style et de la ressemblance des deux reliefs avec les autres travaux de Nicolas de Florence, exécutés en Dalmatie, amenèrent Cvito Fisković à conclure que les deux reliefs sont oeuvres du maître Nicolas de Florence qui travailla à la cathédrale de Šibenik de 1477 à 1505. Le visage, les cheveux, l'attitude et les plis du vêtement tous témoignent qu'il s'agit du style qui lui est propre.

En outre, l'auteur nous entretient d'un relief, jusqu'à présent inconnu, qui se trouve dans le Musée de la ville de Šibenik, figurant deux anges avec les armes. C'est aussi ce relief que l'auteur attribue à Nicolas de Florence qui avait pris pied en Dalmatie.



4



5

Sl. 1. Nikola Firentinac i pomoćnik: Anđeo s tabernakula u Šibenskoj katedrali

Sl. 2. Nikola Firentinac: Anđeo s tabernakula u Šibenskoj katedrali

Sl. 3. Nikola Firentinac: Anđeli s grbom, muzej u Šibeniku

Sl. 4. Nikola Firentinac: Apostol Pavao, det. karakteristični nabori odjeće, katedrala u Trogiru

Sl. 5. Nikola Firentinac: Madona, det. nabori odjeće, katedrala u Trogiru.



1



2



3