

## Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku

U prostranom građevinski čistom dvorištu konventualaca u Šibeniku koje ne okružuju ni stupovi ni trijem, uobičajeni inače u samostanima, nalaze se dva svetačka lika. Izrađena su u visokom reljefu i uzidana u južni zid. Oba su visoka 90 cm.

Istočni lik predstavlja *sv. Bernardina Sijenskog* u franjevačkoj odori s uobičajenim njegovim znakovima. Okrugli medaljon zrakastog sunca s neispisanim Kristovim monogramom drži u desnici, a knjigu odnosno pravilnik svog reda u ljevici. Zapadni, desni lik predstavlja *prvomučenika sv. Stjepana*, mladolikog đakona u uobičajenoj dalmatici s palmom mučeništva i visećim gotičkim kadionikom u desnici. S dva ispružena prsta te ruke ujedno pridržava zaklopljenu knjigu, evanđelje, koje nosi u ljevici. Glavna Stjepanova oznaka su dva kamena oštro oblikovana, jedan na lijevom ramenu, a drugi usklađen s tim na lijevoj strani lubanje. Oba označuju muku njegova kamenovanja.

Štovanje tih svetaca bilo je poznato u ovoj crkvi šibenskih konventualaca. Bernardin se isticao u njihovom redu i štovan je gotovo u svakom njihovom svetištu. Sv. Stjepanu je u ovoj crkvi podignut oltar s Pončunovom slikom,<sup>1</sup> a u njoj se čuva i ovdje objavljeni ukrašeni srebrni kasnogotički renesansni moćnik s okovanim navodnim kamenom svečeva mučenja, najvjerojatnije djelo šibenskih zlatara.

Prema tome se može pretpostaviti da su oba lika sa svojom nestalom građevinsko-dekorativnom kompozicijom bila u ovoj crkvi. Na žalost, visoki reljefi su oštećeni. Liku Bernardina Sijenskog nedostaje glava, a glava sv. Stjepana je već davno odlomljena pa je zatim bila pričvršćena željeznim klinom, ali je ponovo otpadala pa su je, iako oštećenu, spremili u samostansku knjižnicu gdje je i sada čuvaju. Ima njegovo uobičajeno lice mladenačkih crta i tonsuru, kosu ošišanu kao vijenac oko glave. Ikonografski ga, dakle, upotpunjuje. Po njoj se, kad ju postavismo na truplo, a i

po ostatku vrata Bernardinova lika vidi da su obje glave bile prignute prema dolje te se može zaključiti da su gledale s visoka odnosno da je kompozicija bila podignuta iznad razine čovječjeg domašaja. Oba su lika postavljena na malu reljefnu volutu, ispunjenu uobičajenim rastvorenim cvijetom. Na njoj kao da jedva balansiraju, pa im ta nestalnost podnoška još više pojačava vitko kontrapostiranje u stavu tijela.

Očito je da su svojom veličinom, stavom i međusobnim okretajem prostorno a i sadržajno povezani, te da pripadahu zajedničkoj građevinsko-plastičkoj cjelini. Ta cjelina je nestala i likovi su vjerojatno sredinom XVIII. stoljeća, kada je sagrađeno u jednostavnim oblicima jugozapadno samostansko krilo,<sup>2</sup> uzidani u njegov sjeverni zid s obje strane četverokutnog neuglednog prozora. Tako je barem njihova simetrična povezanost zadržana iako su pri uzidi vanju okrenuti u obrnutoj postavi.

Cvjetna voluta podno njihovih nogu, koja se obično nalazi na kraju renesansnih lukova, odaje da su se likovi nalazili prvotno uz zajednički luk koji je natkriljivao neku nišu ili bio zabat neke kiparske kompozicije naslonjene kao i oba lika uza crkveni zid. Takva složena cjelina niše ili zabata s pokrajnim vultama poznata je u renesansnom graditeljstvu i kiparstvu, pa je česta i na dalmatinskim spomenicima, npr. na djelima kipara i graditelja Nikole Firentinca i to na *reljefnoj grobnici obitelji Subotića-Sobote u dominikanskoj crkvi u Trogiru iz 1469*,<sup>3</sup> ili na *luneti glavnih vrata franjevačke crkve u gradu Hvaru*.<sup>4</sup> Ponavlja se na radovima ostalih renesansnih majstora u Dalmaciji koji su bliski Nikoli Firentincu, npr. na trodjelnom prozoru i dvorištu *trogirske palače povjesnika Ivana Lučića*, na luneti prozora *crkve sv. Ivana sred Šibenika*, na luneti vrata *zvonika stolne crkve u gradu Hvaru*,<sup>5</sup> itd. Očito je, dakle, da su

<sup>2</sup> M. Oreb, o.c. (1), str. 13.

<sup>3</sup> C. Fisković, *Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru*, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, VII, br. 1, Zagreb 1959, str. 24, tabla 1.

<sup>4</sup> D. Domančić, *Reljef Nikole Firentinca u Hvaru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, str. 172.

<sup>5</sup> C. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Wien, table 35 i 108, b; C. Fisković, *Lučićeva rodna kuća*, Zbornik Historijskog instituta JAZU, Zagreb 1969, sl. 5; C. Fisković, *Hvarska katedrala*, Split 1976, sl. 11.

<sup>1</sup> M. Oreb, *Samostan sv. Frane u Šibeniku*, Kulturna baština svetog Frane u Šibeniku, Zadar 1968, str. 18; K. Prijatelj, *Matej Pončun-Pončun*, Split 1970, str. 41, sl. 24.



1 LIK SV. BERNARDINA u Šibeniku



2 LIK SV. STJEPANA u Šibeniku

ove volutice s likovima bile postavljene uz bočne krajeve neke lunete, moguće niše ili arkosolija unutrašnjosti koja je uništena pri obnovi franjevačke crkve u baroknom slogu.

Postavljanje ljudskih, odnosno svetačkih likova s obje strane lunete bijaše uobičajeno u romanici i gotici. Poznato je u razdoblju XV—XVI stoljeća u dalmatinskom kiparstvu i to u slobodnoj postavi nad vratima *biskupske palače u Pagu*.<sup>6</sup> Tu su dva krilata anđela zajašila u slobodnom pokretu na široke bočne volute jednog luka. Njihov smještaj je drugačiji od šibenskih svetaca, a u njihovu naglom pokretu može se zamijetiti utjecaj Jurja Dalmatinca barem po živosti malih tjelesa. Na žalost, i ta je graditeljsko-kiparska cjelina do nas stigla samo u ulomcima. Sačuvala se krajnje volute zabata s anđelima i završni akroterij u kojemu je između završnih voluta izrastao zrnasti plod s lišćem. Dok se taj gornji dio dade zamisliti, teško se može predočiti kakav je bio i

što je obuhvatao donji dio: nišu, vrata ili neki reljef. Svakako treba istaknuti da nije povezan s nadvratnikom na kojemu je renesansni reljef s lisnatim vijencima obješenim o volovlje lubanje, izrađen poput antičkih motiva. Po oblikovanju dječjeg tijela, osobito rebara i nogu naglašених raščlanjenja, može se ovaj zabat s volutama pripisati istom majstoru iz kruga Jurja Dalmatinca koji je izradio lunetu nekadašnjeg Kneževa dvora u gradu Pagu, možda uz jače Jurjevo sudjelovanje.<sup>7</sup>

Motiv slobodnog postavljanja likova uz luk s volutama sreća se i u talijanskom kiparstvu XV. stoljeća. Is-

<sup>6</sup> M. Montani, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967, str. 47, sl. 74. — S pripadajućim akroterijem treba ih odvojiti od nadvratnika portala, jer kompozicijski i stilski ne čine jednu te istu cjelinu. Vidi dalje bilj. 33.

<sup>7</sup> Ibid, sl. 71, 72.



3 GLAVA SV. STJEPANA sa njegova lika u Šibeniku

taknuti toskanski kipar Donatello postavio je male kipove anđela uz zabatnu lunetu svog reljefnog tabernakula u crkvi sv. Križa u Firenci oko 1428—1433. godine,<sup>8</sup> Desiderio da Settignano uz lunetu Marzuppinijeve grobnice 1455. godine u istoj crkvi,<sup>9</sup> a Giovanni della Robbia na kičenu lunetu zidnog umivaonika u sakristiji Sv. Marije Novelle također u tom gradu.<sup>10</sup> Ipak pri tome treba istaknuti da ni Donatello ni spomenuti umjetnici nisu postavljali likove izravno na volute luneta već slobodno uz njih, dok su u Šibeniku oba sveca, Bernardin i Stjepan, postavljena upravo vrh cvjetnih luneta. Ni to ostvarenje, međutim, nije izuzetno. Učenik Andrije da Milano smjestio je sjedeće putte na volutice zabata oltara crkve Santa Maria del popolo u Rimu,<sup>11</sup> Desiderio da Settignano je postavio svog dječaka na delfinu vrh volutice na kamin koji je dospio u londonski Victoria and Albert muzej,<sup>12</sup> a Giovanni da Pisa ga smjestio da sjedi djelomično na volutici oltara u padovanskoj Chiesa degli Eremitani.<sup>13</sup> Ti su putti smješteni dakle slobodno, ponešto nalik iako ne onako slobodno kao na spomenutom re-

liefu u Pagu. Oni imaju majstorsku istančanost obrade i usklađene razmjere tijela, a ovi naši provincijsku živost uz crtu oblikovne nezgrapnosti.

Postoji također u talijanskom kiparstvu XV. stoljeća postavljanje uspravnih likova na volutice luneta. Mletački kipar Pietro Lombardo postavio ih je na pobočne volutice uz lunetu zabata na grobnici dužda Paskvala Malipiera 1462. g. a na grobnicu dužda Moce-nigo 1476. godine u mletačkoj crkvi San Giovanni e Paolo.<sup>14</sup>

Poznati kipar Nikola dell'Arca, koji je vjerojatno porijeklom Dubrovčanin,<sup>15</sup> postavio je također svetačke kipove slobodno na volute svog remek-djela, rake sv. Dominika u svečevoj crkvi u Bolonji, po kojemu je i prozvan dell'Arca.<sup>16</sup> Učinio je to 1475. godine i kipar Ambrogio da Milano uz luk svoje Roverellove grobnice u crkvi sv. Jurja u Ferrari.<sup>17</sup> Taj primjer upravo jača ovdje iznesenu pretpostavku da su šibenski likovi otrgnuti sa slične kompozicije.

Ali dok se o cjelovitom obliku tog spomenika iz samostana šibenskih konventualaca ne zna pouzdano niš-

<sup>8</sup> H. W. Janson, *The sculpture of Donatello*, Princeton — New Jersey 1936, str. 103, tabla 43; P. Schubring, *Italianische Plastik des Quattrocento*, Berlin—Neubabelsberg 1915, tabla II.

<sup>9</sup> Ibid., sl. 149.

<sup>10</sup> Ibid., sl. 113.

<sup>11</sup> V. sl. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VI, Milano 1908, sl. 654.

<sup>12</sup> Ibid., sl. 273.

<sup>13</sup> Ibid., sl. 294.

<sup>14</sup> Ibid., sl. 733, 737.

<sup>15</sup> V. Foretić, *Porijeklo Nikole dell'Arca*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 9, Split 1954, str. 91; C. Gnudi, *Nuove ricerche su Niccolò dell'Arca*, Rim, str. 42, 45.

<sup>16</sup> P. Schubring, o. c. (8), sl. 265, 267; C. Gnudi, o. c. (11), sl. 34.

<sup>17</sup> P. Schubring, o. c. (8), sl. 281.

ta, ni gdje se nalazio, ni komu bijaše namijenjen, može se bar pretpostaviti kojem umjetničkom krugu pripada.

Način izradbe likova pokazuje srodnost s izrazom poznatog graditelja i kipara Nikole Ivanova Firentinca, koji je otprilike od 1477. do 1506. godine boravio i radio u Šibeniku i istaknuo se u gradnji tamošnje stolne crkve,<sup>18</sup> a izradio i ostala manja kiparska djela.<sup>19</sup> On se baš najjače potvrdio ovdje i u Trogiru,<sup>20</sup> gdje je podigao kapelu blaženog Ivana Trogirskog u stolnoj crkvi, uspjelu i slivenu cjelinu renesansnog graditeljstva i kiparstva koja još nije dovoljno vrednovana u povijesti hrvatske, a i čitave zapadnoevropske umjetnosti. Svojim radom od Orebića<sup>21</sup> do Zadra<sup>22</sup> kod nas udomaćeni Nikola Firentinac ostavio je dokaze i tragove darovitosti u sjevernoj, srednjoj a djelomično i u južnoj Dalmaciji.

Radeći mnogo i u nizu godina uzdržavao je svoju radionicu s pomoćnicima i učenicima čija djela nose njegov utjecaj. On je vjerojatno izrađivao i nacрте i oblikovao uzorke koje oni s više ili manje umješnosti i uspjeha prenašahu u kamen. Jedan od njih bio je i majstor visokih reljefa Stjepana i Bernardina u dvorištu

<sup>18</sup> D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, Jahrbuch der K. K. Zentral-kommission für Denkmalpflege 46, Wien 1913; H. Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien*, Wien 1914, str. 135–142; Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, Zagreb 1938, str. 81.

<sup>19</sup> C. Fisković, *Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca*, Peristil III, Zagreb 1960, str. 37; C. Fisković, *Zabat tabernakula Nikole Firentinca u Šibeniku*, Zbornik za likovne umjetnosti 12, Novi Sad, 1976, str. 239.

<sup>20</sup> C. Fisković, *Tri anđela Nikole Firentinca*, kalendar Napredak za 1941, Sarajevo 1940; C. Fisković, *Firentinčev Sebastijan u Trogiru*, Zbornik za umjetnostno zgodovino n. s. V/VI, Ljubljana 1959, str. 369; C. Fisković, *Neobjavljeni Firentinčev reljef u Trogiru*, Slobodna Dalmacija, Split 14. VII 1976, str. 7; opširnije u Zborniku za likovne umjetnosti 13, Novi Sad (u tisku).

<sup>21</sup> C. Fisković, *Bogorodica s djetetom Nikole Firentinca u Orebićima*, Peristil, II, Zagreb 1957, str. 171.

<sup>22</sup> C. Fisković, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, Peristil 4, Zagreb 1961, str. 61; K. Prijatelj, *Boravak Nikole Firentinca u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 13, Split 1961, str. 227.

šibenskih konventualaca. Gotovo neprirodno naglašena vitkost tih likova, nabori odjeće koji se penju i priljubljuju uz tijelo kao da su vlažni a saginju se okonogu na tlu, dosta su nalik rješenjima s Firentinčevih kipova u trogirskoj kapeli sv. Ivana.<sup>23</sup> Koščate ruke nemirnih prstiju slične onima sa ostvarenja njegovih učenika, a Stjepanovo sanjarsko lice podsjeća na Firentinčeve anđele u spomenutoj kapeli.<sup>24</sup>

Ponešto gotički nagnuto o boku Bernardinovo tijelo također odaje način Firentinčeva oblikovanja. Takvu vitkost i mršavost približno imaju kipovi njegova učitelja Donatella.<sup>25</sup> Nikola je od njega uglavnom preuzeo način oblikovanja i postave ljudskog tijela u svoje kamene kipove te ih zatim prenio, koliko je mogao, svojim učenicima. Bernardinova uravnoteženost u nošenju debele knjige i medaljona koji bijahu usklađena protuteža volumenu glave, Stjepanova desnica koja obuhvaća lagano i vješto palmu i kadionik a podržava i knjigu, razmještaj kamena na glavi i ramenu očituju majstorov smisao za cjelinu i povezanost lika s predmetima koje nosi. Izvorniju pak smionost pokazuje smještaj likova na okrugle i kliske volutice, vrh kojih spretno održavaju ravnotežu. Ta zamisao uspravljanja vitkih likova u punom reljefu uz luk zidne niše rijetka je u dalmatinskoj umjetnosti XV–XVI. stoljeća, pa predstavlja inačicu važnu za obogaćivanje i inače raznolikog djela Nikole Ivanova Firentinca i njegova doprinosa jadranskoj umjetnosti.

Po tome bez patetičnih pokreta, svojom vitkošću i mršavošću postižu produhovljenost koja pripada njihovim ličnostima. Zbog određenih likovnih i plastičnih kvaliteta trebalo bi ih vezati uz djelovanje radionice Nikole Firentinca. Vremenu njegova rada, tj. drugoj polovici XV. stoljeća, uza sva gotička sjećanja oni stilski pripadaju. U tom okviru međutim nedostaje im Nikoline plastične snage i klesarske odlučnosti što se ispoljiše na njegovim svetačkim kipovima

<sup>23</sup> V. sl. C. M. Iveković, o. c. (5), t. 26, 27, 29.

<sup>24</sup> Ibid., tabla 28.

<sup>25</sup> H. W. Janson, o. c. (8), tabla 1, 89, 90, 92. i 93.

#### 4 DIJELOVI LUNETE biskupskog dvora u Pagu



Pavla i Petra, Ivana i Filipa u kapeli bl. Ivana Trogirskog<sup>26</sup> ili na poprsjima Stvoritelja koji se nalazio sred svoda te kapele<sup>27</sup> i sv. Petra na izmijenjenim vratima svećevne crkve u Trogiru.<sup>28</sup> Dakle, upravo zbog nedostatka snažnih a znalački oblikovanih zaobljenosti koje nadomještaju suhi, mjestimice ukrasno shvaćeni grafizmi u naborima ove se likove ne može pripisati izravno majstoru Nikoli. Njihova vješta postava, obrisi i grupacija pojedinih već spomenutih dijelova pa i vlažni nabori odjeće skupljeni u njegovoj maniri odaju da su oba lika proistekla iz majstorova stvaranja, ali da ih je izveo jedan od njegovih suradnika. Ako se, dakle, ne bismo osmjelili oba reljefna lika predati isključivo dlijetu vodećeg majstora zrele renesanse u Dalmaciji, nužno ih smještamo u krug njegove suradnje s učenicima i suradnicima. Mimo Firentinčeva sudjelovanja pri njihovom prvotnom smišljanju može se dokučiti čitav niz ikonografskih pojedinosti i oblikovnih ostvarenja.

Oblikovanje »mokro« naborane odjeće koja ostvaruje svoju igru mekih prelaza iznad prohtjeva samog pokreta udova, gipke i koštunjave ruke s drhtavom razigranošću prstiju svojstveni su majstoru Nikoli. I izvedba pridanih predmeta, točno određenih u crtežu i isklesanom volumenu također je ravna njegovim pregnućima. Bitne pak nedostatke, koji ukazuju na nekog slabijeg izvođača spretno zamišljenih likova, otkriva pretjerana stanjenost donjih dijelova tijela. Uprti o valjkasti podnožak gotovo da postaju neuvjerljivi nosači gornje težine pojačane tjelesnim i površinskim pokretom tijela. Na Bernardinovu liku mogao bi to još biti stanoviti odjek gotičkog manirizma, koji naglašavaju oštro crtani nabori njegove odore, ali se na sasušanim nogama Stjepanovim plastički nestalim u opni tanke tkanine jasno razabira nemoć majstora koji nije uspio uspostaviti statičnost cjelokupnog tjelesnog kostura. Po tome i po mekšem klesanju ruku i nabora utvrđuje se ne samo odvajanje ovih likova od Firentinčeve kiparske vještine nego i razlike među njima. Tim više prosuđujemo da se radi o djelima majstorovih suradnika.

A tu skupinu će od ovih visokih reljefa preko kipa Krista s anđelima na trogirskom groblju<sup>29</sup> ili onog sv. Stjepana u grobišnoj crkvi poljičkog Sumpetra<sup>30</sup> trebati vrsnije raspoznati. Svi su oni od majstora Nikole prihvaćali osjećaj za površinsku plastičnost, ali su se za razliku od njega na njoj i zadržavali ne uspijevajući se vezati u organsku cjelinu s tjelesnošću lika kako je to on provodio. Njegovu pak primarnu odlučnost u postavi

<sup>26</sup> H. Folnesics, o. c. (18), sl. 120; Lj. Karaman, o. c. (14), sl. 35, 37.  
<sup>27</sup> H. Folnesics, o. c. (18), sl. 124. Vidi o tom poprsju i njegovoj kopiji na svodu C. Fisković, *Ignacije Macanović i njegov krug*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, Split 1955, str. 258, sl. 55.

Treba napomenuti da se i kip Krista s dva anđela, koji se još nalazi na trogirskom groblju, a koji H. Folnesics pripisuje Firentincu (o. c. (18), str. 122—123), i to njegovoj mladenačkoj dobi, može smatrati radom nekog njegova učenika ili suradnika (C. Fisković, *Uloga i značenje Jurja Dalmatinca*, Zbornik Šibenik, Šibenik 1976, str. 478).

<sup>28</sup> V. sl. C. M. Iveković, o. c. (5), tabla 32. Naziv pod slikom je pogrešan. To nisu vrata crkve sv. Duha već sv. Petra.

<sup>29</sup> V. sl. M. Folnesics, o. c. (18), str. 122, 123; Lj. Karaman, o. c. (18), sl. 39. Ovdje sl. 6.

<sup>30</sup> V. sl. VI. Gvozdanović, *Prilog radionici Nikole Firentinca i Andrije Alešija*, Peristil 10—11, Zagreb 1968, sl. 5, 6.

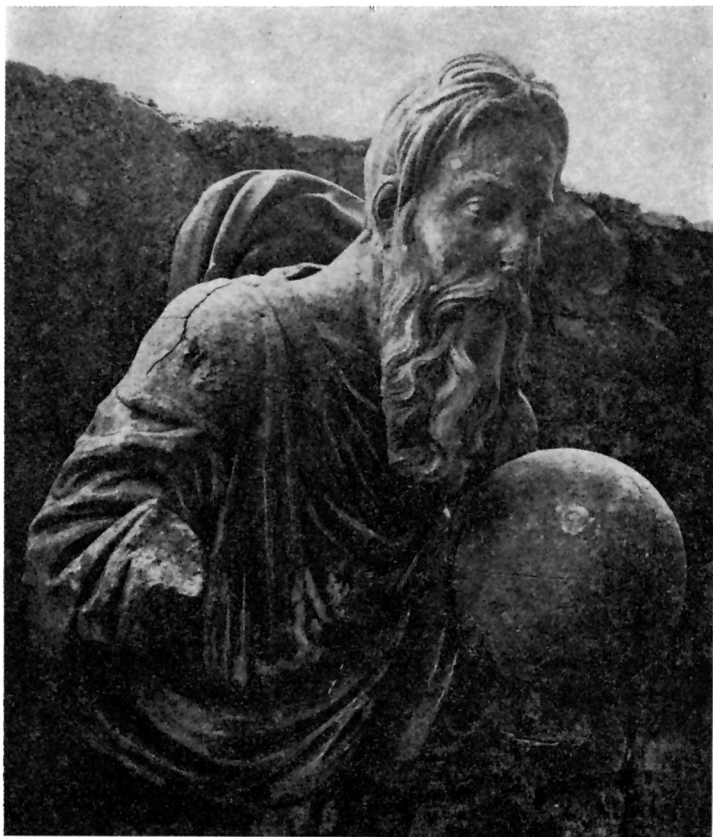


5 SREBRNI MOĆNIK u samostanu konventualaca u Šibeniku

<sup>31</sup> V. sl. uz članak K. Prijatelja u Bračkom zborniku 4, str. 164—176.

<sup>32</sup> V. sl. I. Fisković, *Prilog poznavanju najstarijih crkvenih spomenika na Marjanu kod Splita*, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku — XII / 1970, str. 171, sl. 4.

<sup>33</sup> Svakako, Firentinac je bio zaslužan i za uvođenje nekih motiva arhitektonske dekorativne plastike u dalmatinsko graditeljstvo mješovitog gotičko-renesansnog stila. Budući da se neki ulomci iz kruga njegovih suradnika uzorni za praćenje majstorovih odraza izgubiše ili otuđiše iz naše baštine, ovdje upozoravam na ukrašene potprozornike iz Zadra. Pošto je Firentinac zadao tip — C. Fisković, o. c. (22), sl. 1—6 — tvorci daljnjih inačica na staroj biskupskoj palači su ga lišili figura putta, koje nadomještije drugim renesansnim motivima iz antike: lubanjom životinja, glavom ovna ili sirenama. Za nas je važan prvi navedeni motiv; vidi sl. 11 a-b. uz članak I. Petricioli u Tkalčićevom zborniku, Zagreb 1955, što je posebno zanimljivo, jer se taj motiv javlja na spomenutom nadvratniku biskupske palače u Pagu, koja se obično vezivala uz radionicu Jurja Dalmatinca. Ostale motive nose ulomci s porušene biskupske palače u Zadru, kojima po svojoj prilici treba dodati dva sasvim srodno komponirana potprozornika — jedan sa sirenama, a drugi opet s lubanjom goveda ili konja — koji su sredinom XIX. stoljeća odneseni u Mletke. — Vidi P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia* — II / 1893, pag. 257, fig. 191—192; i tamo im se, barem za sada, zameo svaki trag. Budući da svi ti spomenici izražavaju renesansnu zamisao Firentinčeva duha, a rađeni su od klesara koji variraju u kakvoći ali zadržavaju visoku umješnost, treba ih priključiti krugu Nikoline radionice. Unutar tih okvira treba priključiti i okvir ulaza biskupske palače iz Paga, naravno, razdvojevši ga od gornjih umetnutih ukrasa o kojima sam već govorio u ovoj radnji.



i oblikovanju često su prevodili u blažu mjeru zadržavajući tek poneke pojedinosti iz njegovih rješenja. Na tom tragu Firentinčevoj više negoli Alešijevoj školi treba pripisati i spomenuti kip iz Sumpetra, jer je to izraziti firentinčevski uzorak prožet blagošću koju pokazuje i šibenski reljef sv. Stjepana. Sa sučelišnim Bernardinovim kipom on, dakle, doprinosi upoznavanju djela Firentinčeve radionice iz druge polovice XV. stoljeća u Dalmaciji. Ovdje spomenuta i objavljena djela, moglo bi se kazati, potpadaju tješnje pod izravni majstorov rad negoli radovi nastali pod njegovim utjecajem u bračkim kamenarskim radionicama iz kraja XV. i početka XVI. stoljeća.<sup>31</sup> Te umjetnine trebat će sustavnije i ponovo proučiti, jer poput nekih još neobjelodanih otkrivaju znatan utjecaj i osebuje odraze Nikole Firentinca u ovoj pokrajini. Među njima je i malo poprsje Krista postavljeno vrh pročelja romaničke crkvice sv. Nikole na Marjanu kod Splita<sup>32</sup>, kao i druge spomenute ranije koje pored ostalog svjedoče da Nikola, slijedeći slučaj Jurja Dalmatinca, nije našao vrsne ni dostojne nastavljače svojeg stvaralaštva<sup>33</sup>.

6 Nikola Firentinac, *POPRSJE STVORITELJA* na groblju u Trogiru

#### Résumé

#### DEUX HAUTS-RELIEFS PROVENANT DE L'ATELIER DE NICOLAS LE FLORENTIN EXISTANT À ŠIBENIK

Dans son article, l'auteur apporte des contributions à ses études publiées antérieurement et concernant le très connu sculpteur et architecte Nicolas f. Johannis de Florence qui était actif en Dalmatie depuis la fin du 15<sup>e</sup> et dans première moitié du 16<sup>e</sup> siècle. Ici, dans cet article, il analyse deux monuments jusqu'ici inconnus: les hauts-reliefs représentant Saint Etienne et Saint Bernardin qui se trouvent dans le cloître du couvent des franciscains-conventuels près de l'église de Saint François à Šibenik. A

la base de l'identification stylistique et la valorisation esthétique, l'auteur attribue ces hauts-reliefs à un tel collaborateur parmi de nombreux assistants de Nicolas le Florentin. En connection avec cette attribution, l'auteur fait ressortir qu'il existe une possibilité de l'existence des sculptures de Nicolas le Florentin et de son école à Split, à Supetar près d'Omiš, à Pag et à Zadar ce qui serait un témoignage de l'ampleur de l'influence de ce cet artiste exercée sur l'art sculptural en Dalmatie.