

BOGORODICA SA DJETETOM NIKOLE FIRENTINCA U OREBIČIMA

(Tabla XXXVI—XXXVIII)

Djela Nikole Firentinca još nisu potpuno proučena.¹ Još nije sasvim odijeljen njegov

¹ Kad se već piše o Firentincu treba unijeti i nekoliko opaski o njegovim ostalim radovima. Njemu treba pripisati lijepi oštećeni kip *Sv. Sebastijana* u trogirskom lapidariju, koji se malazio u svećevnoj kapeli na trgu. U njegovoj radionici izrađeni su *Anđeli* sa cvjetnim vijencem i vazom, kojima su se ulomci također sačuvali u lapidariju. Objavit ću ih u Steletovu zborniku. *Anđeo* i *Marija* na vrhu ulaza u njegovu i Alešijevu kapelu u Trogiru nisu romanički, kako pogrešno piše A. Dudan, već njegov i Alešijev rad. Marija je isklesana prema kipu Jurja Dalmatinca vrh njegova splitskog ciborija u katedrali. (C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Hrvatska revija br. 11. Zagreb 1941.) Firentinčevo poprsje *sv. Petra* u svećevnoj trogirskoj crkvi (C. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, tabla 32.) nalazilo se vjerojatno nekoć u luneti vrh renesansnih pobočnih vrata te crkve, na kojima iz zmajevih žvala raste lovorov okvir, sličan onome na Alešijevoj krsionici; taj je okvir A. Venturi s punim uvjerenjem, ali pogrešno, smatrao začudo romaničkim (Storia dell'arte italiana VI, 1014), iako je taj motiv lisnatog stupića iz zmajevih žvala (a ne ribljih usta, kako piše Venturi) Aleši preuzeo iz Jurjevih dvorišnih vrata Papalijeve splitske palače, pa ga je i ponovio na vratima D'Agubijeva dvorišta sred Splita. Nema stoga nikakva povoda, da se taj okvir ovdje u Trogiru proglašuje romaničkim. Ali Venturi drži, da je čak i zidni vijenac ispod Alešijeva reljefnog Krštenja stariji, iako je na njemu niz školjki između dva krila, sličan onome koji je tipičan za Michelozza i Donatella (v. sl. Venturi o. c. 149, 156; R. Buscaroli, L'arte di Donatello sl. 65. Firenze 1942.), a koji je Michelozzo prenio i na sjeverni prozor Kneževa dvora u Dubrovniku. Dva reljefna anđela, koja Venturi pripisuje školi Agostina di Duccio, odnosno Franu Laurani (nalaze se uz oltar u šibenskoj stolnoj crkvi), zapravo su radovi škole Nikole Firentinca. Njihove draperije, a i stav, koji podsjeća na trogirске anđele u gradskoj loži i na Cipikovu portalu, to jasno očituju (v. sl. Venturi o. c. sl. 695, 696). G. Praga je pokušao da Venturijevo pripisivanje ovih anđela školi Agostina di Duccio potvrdi napregnutim sažimanjem jednog arhivskog spisa, ali tim nije ništa dokazao (Documenti su Giorgio da Sebenico. Archivio storico per la Dalmazia XII, Rim 1932). Likovi Agostina di Duccia u Riminiju su plošnije i finije, rekao bih, grafički obrađeni, te se razlikuju od oba šibenska anđela (v. sl. L. Orsini, The Malatesta Temple. Milano 1915). Venturi također pogrešno pripisuje kip *evanđeliste Ivana* u trogirskoj kapeli i *poprsje Stvoritelja* vrh njenog svoda Alešiju, jer su to djela Firentinčeva, kao što i Folnesics drži. Poprsje Stvoritelja nalikuje onome u svodu šibenske katedrale. Treba samo napomenuti, da je original Stvoritelja u

rad od rada njegova suradnika Andrije Alešija, kojega su u Splitu nazivali Dukasinović,²

medaljonu s tjemena trogirске kapele zamijenjen 1778. godine Macanovićevom kopijom. Teško je prihvatiti i pretpostavku, da je kip Ivana evangeliste u toj kapeli započeo Firentinac, a dovršio Aleši, jer je to u cjelini jedinstven rad. Venturijevo pripisivanje *nadgrobne Torlonove ploče* Firentincu također je, kao što i Dudan piše, sumnjivo, a isključeno je, da je drveno *Raspelo* i mali *Triptih* u katedrali njegov rad, pa i *kip Krista s anđelima* na trogirskom groblju, koji mu pripisuje Folnesics, jer sitna i izmučena obrada odjeće, nedostatak volumena i anatomske pogreške nisu karakteristične za Nikolu. Bit će to rad nekog njegova pomoćnika, što se odmah uoči, kad se vidi razlika između ovog Krista na groblju s onim Firentinčevim sred kapele, iako ovome nedostaje desnica, koja se bila razbila i kasnije, možda u doba baroka, zamijenjena je drugom, jače modeliranom i loše spojenom o rame. *Anđeo s bakljom* ispod prvog istočnog prozora kapele, koji Venturi pripisuje Firentincu, djelo je Ivana Duknovića, što se jasno vidi po odjeći. Duknovićevi su *kip Sv. Tome* i *Sv. Ivana evangeliste* na zapadnom zidu kapele; njih je P. Schubring pogrešno nazvao »statuetama«, jer su to veliki kipovi. Duknovićev je i *Sabalikov portret* u Cipikovu dvorištu, a podsjeća na njegov krug i *reljefni grb na Statilićevoj kuli* u trogirskom polju, okružen zmajem kao i njegovi *grbovi Nikole Bathorya* u Madžarskoj. Na grbu je natpis:

VIRTVS · STATILIOR
ME · SIBI · VENDICAVIT
MDXVI

i prepletana dekorativna vrpca. Okvir je iskićen renesansnim lišćem a stehica je kasetirana. Uporedi: Archivio storico per la Dalmazia XV. 277, 278. Rim 1933.). Njegov je i reljefni lav u dvorištu velike Čipikove kuće.

Vidi o svemu tome H. Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte des Architektur und Plastik des XV Jahrhundert in Dalmatien. Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege I—IV. Wien 1914; Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijeka. Zagreb 1933; C. Fisković Opis trogirске katedrale iz XVIII. stoljeća. Split 1940; C. Fisković, Djela Ivana Duknovića u Trogiru, Historijski zbornik III, Zagreb, 1950; P. Schubring, Die italienische Plastik des Quattrocento. Berlin-Neubabelsberg 1915; C. Fisković, Tri anđela Nikole Firentinca, Kalendar »Napredak« za 1941. g. Sarajevo 1940; A. Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, II. Milan 1922.

² C. Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji, 16. Dubrovnik 1955.

iako je očita premoć njegove darovitosti³ nad Albančevom osrednjosti. Nije se odvojio njegov rad ni od njegovih suradnika na šibenskoj stolnoj crkvi, a njegova su djela utvrđena samo u Trogiru i Šibeniku, dok u Splitu, gdje je također boravio, još nisu uočena,⁴ iako je njegov utjecaj vidljiv u renesansnim spomenicima na otocima Hvaru i Braču i u splitskoj i trogirskoj okolici.

Njegovu radu treba nadodati i dosada neobjavljeni reljef *Marije s djetetom*, koji je i kao motiv nepoznat među njegovim skulpturama.

Reljef se nalazi u franjevačkoj crkvi Gospe Anđela, koja se skupa sa samostanom uzdiže nad pelješko-korčulanskim kanalom vrh čempresove šume i rumenih hridina iznad Orebića. Njen lijepi položaj je opjevao dubrovački latinist, stihotvorac Đuro Ferić početkom 19. stoljeća u svom najboljem djelu:⁵

*Religiosa domus quae colle supino
Structa sedet, pulcro prospectu gaudet et ipsa
Longe prospicitur celsis decorata cupressis.*

Ta je crkva vjerojatno ona, koju je dubrovačka vlada odlučila podignuti u čast Bogorodice u kolovozu 1479. godine, na svom zemljištu na Pelješcu, gdje se navodno tih dana bila pojavila »čudesna« pojava. Za taj posao bili su od Republike posebno određeni nadstojnici i oni su sklopili ugovor sa dubrovačkim graditeljem Mihoćom Radišićem; on se obavezao, da će podići presvođenu crkvu dugu trideset, a široku petnaest lakata s apsidom.⁶ Mihoć je za taj rad bio isplaćivan sve

³ E. Bertaux, Donatello, 204. Pariz 1910. Autor očito pretjerava, kada piše da su Donatelovi đaci Nikola Firentinac i Urban iz Cortone jedva dostojni spomena. Nikola je svakako značajniji od Urbana i ne možemo mu poreći umjetnički temperamenat u kinarstvu i smionost u graditeljstvu, a posebno pak u velikoj ulozi, koju je odigrao u širenju renesanse u Dalmaciji.

⁴ Oba majstora, Aleši i Firentinac, klesali su na zvoniku sv. Duje »in permutando certas columnas et alia« 1472. godine (P. Kolendić, Aleši i Firentinac na Tremeitima. Glasnik Skopskog naučnog društva, I. Skopje 1925.) Njihov rad se može prepoznati po kovrčastim kasnogotičkim glavicama u prizemnom svodu tog zvonika. Danas su tamo kopije iz doba rekonstrukcije, ali jedna originalna glavica se nalazi u solimskom Tuskulumu i ta nalazi na glavici Cipikova portala u Trogiru, koje su izraziti rad škole Jurja Dalmatinca, na koju se nadovezuje Aleši-Firentinčeva radionica. (V. sl. C. M. Iveković, o. c. tabla 37. Tu je pogrešno označeno, da je to Statiljeva palača, iako grb i natpis jasno vele, da je Cipikova.) Portal je i prema tome djelo Alešia i Firentinca.

⁵ Đ. Ferić, Periegesis orae rhagusanae, Dubrovnik 1803.

⁶ 1479 Indictione XII die XXVIII augusti Ser Joannes Bla. de Ragnina, ser Stephanus de Gradis et ser Stephanus de Zamagno, officiales ad hoc per magnificum Regimen Ragusii deputati ac constituti procuratores ad fundandum, ed faciendum fabricare unam ecclesiam in Ponta, super terreno communis Ragusii sub titulo gloriosissime Virginis Marie in loco

do siječnja 1483. godine, ali se tada odjednom srušio crkveni svod ob-riviši i zidove. Graditelj je priznao, da se to dogodilo njegovom krivicom i bio je primoran, da bi izbjegao svaku raspru i kaznu, obavezati se u veljači iste godine, da će iznova sazidati crkvu.

ubi miracula paucis ante diebus apparuerunt, latam et longam prout ipsis dominis officialibus et procuratoribus uideretur, conuenerunt cum Michocio Radissich, muratore ibi presente et se obligante ad fabricandum dictam ecclesiam, pro qua fabrica et constructura dicti domini officiales et Michocius pepigerunt et conuenerunt in hunc modum, videlicet dictus Michocius debet, promittit ire personaliter ad omnem voluntatem ipsorum d. officialium in Pontam, in locum predictum et fundare et murare dictam ecclesiam, longam brachia triginta et latam brachia quindecim, ultra concham que intelligatur de pluri ultra predictam mensuram: et facere murum bonum et saldum ad sustinendum uoltas quas intendunt de supra facere grossum brachia duo ultra pillastra, que promittit et debet facere a parte interiori murorum dicte ecclesie et que tamen pillastra postea in solutione facienda non debent mensurari cum muro: et altam quantum placuerit ipsis d. officialibus et facere concham respondentem dicto laborerio pulchram ad laudem cuiuslibet boni magistri, debentque ipsi d. officiales dare ipsi Michocio petras, calcem, arenam et petras de scarpello, ferramenta et calcem mixtam, prima mixtura sub argatis. Ipse uero Michocius debet ponere sauornam et argata et alia omnia necessaria ad dictam fabricam, de muro tantum, quamquidem fabricam ipse Michocius assecurat quinque annis proxime futuris numerandis a die quo fabrica omnis fuerit completa et quo fuerint complete volte que debent fieri supradictos muros. Infra quod tempus si quod detrimentum, si quam fixuram, si quam rimulam, si quod mancha-mentum ostenderet, ipse Michocius teneatur reaptare et resarcire ubi et quando et quotiens infra dictum tempus fuerit opportunum. Cui Michocio ipsi d. officiales promittunt et debent dare et soluere iperperos quindecim de singulo miliari muri, et debet dicta ecclesia pro uidendo quot miliaria muri fuerint pro faciendo dictam solutionem mensurari a parte exteriori et de foris circum circa et secundum illam mensuram soluere ipsi Michocio quia sic fuit de pacto. Et debet ipse Michocius, incepto dicto laborerio, non diuertere ad alia laboreria donec compleuerit omnia laboreria predicta, et ipsi d. officiales debent dare denarios in dies ipsi Michocio secundum quod ipse laborauerit, et debent ire ad dictam (!) laboreria in Pontam et ad illam redire totiens quotiens voluerint ipsi d. officiales ad omnem illorum voluntatem. Renunciando. Hec autem etc. Judex ser Valchus de Restis et Marinus Auicula testis.

Die 20 septembris 1479 dictus Michocius murator confessus fuit et contentus a predictis dominis officialibus ibi presentibus, dantibus et solventibus habuisse et recepisse iperperos quinquaginta sex et grossos III. et parvulos X ragusinos pro parte solutionis predictorum laborerorum. Renunciando.

Die XXIII^o octobris 1479 Michoz suprascriptus confessus fuit habuisse et recepisse a suprascriptis officialibus yperperos triginta tres, grossos nouem. Renunciando.

Die 23 septembris 1481 Michoz suprascriptus confessus fuit a suprascriptis officialibus habuisse et recepisse yperperos quadraginta quinque. Renunciando.

Die III^o nouembris 1481. Michoz suprascriptus confessus fuit a suprascriptis officialibus habuisse et recepisse yperperos viginti. Renunciando.

Die VIII Ianuarii 1483. Michoz suprascriptus confessus fuit habuisse et recepisse yperperos septuaginta, videlicet per manus ser Stephani de Gradis

Predaja, koja se kroz pokoljenja ponavlja i koju je zabilježio Fabijanić,⁷ slaže se sa spomenutim zapisom o gradnji crkve, govoreći naime o navodnom nalasku Marijine slike na mjestu, gdje je sagrađena crkva. Najvjerojatnije je, da je dubrovačka vlada pripremila to »čudo«, da potakne i opravda zidanje crkve s utvrđenim samostanom na istaknutom pograničnom položaju, sa kojeg su dubrovački franjevci mogli bdjeti nad mletačkom Korčulom, koja se sučelice i vidljivo prostire u kanalu pod ovom uzvisinom i sa čijih su utvrda Mlečići mogli napasti dubrovačko zemljište.

Franjevačka crkva je sazidana u jednostavnom obliku gotičkog stila. Pored sitnoga kasnogotičkog građevinskog ukrasa, koji su izradili dubrovački i korčulanski klesari, u njoj ima nekoliko umjetnina, od kojih bar neke treba spomenuti.

U zabatu renesansno-baroknog portala uzidan je mramorni *reljef Madone*, rad nekog bezimenog

yperperos viginti et per manus fratris Timotei de Sorgo (sic!), guardiani in suprascripto conuentu in Ponta, yperperos quinquaginta. Renunciando.

Die XXII Januarii 1483. suprascriptus Michocius Radissich, sponte cognoscens quod propter eius negligentiam et malum laborerium tectum, seu cohopta ecclesie suprascripte in Ponta cecidit, in modum quod tota dicta ecclesia cum volta et muris conuersa est in maximam ruinam, et volens euitare litigia, et altercationes, sponte super se et omnia sua bona promisit et se obligavit d. officialibus suprascriptis ad omne emendamentum damni, quod secutum est ex dicta ruina, et dictam ecclesiam reconciare et denovo laborare omnibus expensis suis, tam calcis quam aliarum expensarum fiendarum propter dictam ruinam ad omnem voluntatem et requisitionem suprascriptorum dominorum officialium iuxta tenorem et continentiam suprascripti pacti. Et si quod lignamen, aut trabes, aut tabulata passa sunt detrimentum, promisit reappare et omnia damna subire et pati secuta in dicta ecclesia. Renunciando.

Die XXIII Julii 1483. Michocius suprascriptus confessus fuit a suprascriptis officialibus habuisse et recepisse yperperos decem. Renunciando.

Die 14 octobris 1485. Michocius suprascriptus confessus fuit habuisse et recepisse a suprascriptis officialibus per manus ser Stephani de Gradis yperperos triginta quinque pro parte voltarum suprascripte ecclesie. Renunciando.

Die VIII^o Januarii 1486 Michoz suprascriptus confessus fuit a suprascriptis officialibus per manus ser Stephani de Gradis, unius ex dictis officialibus, habuisse et recepisse in rationem suprascriptorum laborerium in grano et aliis rebus, et ordine fratris Francisci, vicarii Prouincie Ragusine, yperperos viginti quinque, grossos quatuor. Renunciando. (Diversa Notariae 64, 50—51.)

C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, 95. Zagreb 1947.

Neki svećenik Vito beneficiatus Trstenice (Orebića) plaćao je u ožujku 1479. u Korčuli taksu za izvoz kamena »ex ista insula pro fabrica S. Marie de Grazia«. (Spisi korčulanskog kneza Mule 1478—1480. Korčulanski spisi u Državnom arhivu u Zadru.) Na renesansnim vratima sakristije je natpis posvete:

ECCLA HEC CONSEA FVIT DIE XVII MAI
A. D. MDXXXIV

⁷ D. Fabianich, Storia dei frati minori II, 221. Zadar 1864. Autor piše, da su franjevci došli ovdje 1417., a da je crkva sagrađena već 1470.

sljedbenika firentinskog kipara Mina da Fiesole, koji naliči na njegove reljefe u Nacionalnom muzeju i u crkvi sv. Stjepana i Cecilije u Firenci, a i na reljef sred pročelja crkve u Bribiru u Vinodolu.⁸

Na pobočnom je oltaru kasnobizantinska ikona, a na glavnom poliptih s Marijinim uznesenjem i svecima. Središnja pala pripada jednom, a pobočne slike sv. Frana, Antuna i Petra — drugom slikaru, koji je naslikao i sv. franjevca, što na predeli predvodi Gospi donatora ove slike Nikolu, člana poznate orebičke pomorske i trgovačke obitelji Cvitković-Flori. Pod likom sv. Antuna je natpis u renesansnoj kapitali:

NICOLAI FLORI SVA DEVOTION

1599

Prema tome poliptih nije djelo mletačkog slikara F. Santacroce, kojemu ga pripisivahu, jer je on umro 1584. godine, dakle prije postanka ovog djela. Stigmatizacija sv. Franje i Kristovo krštenje upotpunjuju ovaj poliptih; oni su rad nevjesta majstora iz kasnijeg vremena; te su slike zamijenile ranije, koje zastalno bijahu oštećene.

Na pjevalištu iza orgulja mali je i uski drveni kor, izrezan u prelaznom gotičko-renesansnom stilu prve polovice 16. stoljeća. Kićeni i prozračni ukrasi raskošnih dalmatinskih korova sveli su se na njemu u jednostavne renesansne plohe, obrubljene voluticama i žljebićima, ali su raspored ćelija i profili pregrada, kao i češarice sred njih, još gotički. Po tome prelaznom stilu ova su još neobjelodanjena sjedala zanimljiva u povijesti dalmatinskog rezbarstva.

U ovu crkvu su pred koju godinu prenijeli izrazito drveno raspelo gotičkog stila, srebrni barokni Doroševićev⁹ križ, srebrni gotički kadionik s franjevačkog samostana na susjednom Otoku kraj Korčule;¹⁰ tim se obogatio njen umjetnički inventar.

Na prvom oltaru sjevernog zida uzidano je naknadno *reljefno poprsje Gospe sa sinom* (T. XXXVI).

⁸ C. Fisković, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole, Radovi Histozijskog instituta JAZU u Zadru.

⁹ C. Fisković, Popravak spomenika u Dalmaciji 1950.—1951., Zbornik zaštite spomenika II/1, 156. Beograd 1952; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove I, sl. 58. Beograd 1956.

¹⁰ C. Fisković, Franjevački samostan na Otoku kraj Korčule, »Novo doba« 25. XII. 1935., Split. Nakon zatvaranja ovog samostana njegove su umjetnine, pored već spomenutih, prenesene u franjevačke samostane u Zadru, Dubrovniku i u Hvaru. U Zadru su dva stara rijetka globusa i izrezbareni barokni antependij oltara, od kojih je jedan u korčulanskoj opatskoj zbirci. U Hvaru je drveni gotički kip sv. Ivana, koji je stajao uz poznato raspelo i ulomci reljefnih ploča iz alabastra notingamske škole XV. stoljeća, u Dubrovniku je pala Uznesenja, rukopisi i neke starije knjige.

Marija je objema rukama zagrlila dijete i nagula na nj svoje sjetno lice. Svojim stavom ona podsjeća na bizantske »Strasnaje«. Ogrnuta je preko glave i ruku debelim plaštem, a odjevena u tanku bluzu opšivenu širokim i rastvorenim ovratnikom, koji je ukrašen glavom anđelčića dugih krila. Pod bluzom joj viri tanka, naborana košulja.

Dijete punanih oblika sjedi u majčinu krilu blagosivljajući desnicom i držeći u lijevoj kuglu. Njegovu i majčinu glavu okružuju svetokruzi.

Stilske oznake ovog visokog reljefa jasno otkrivaju Donatellova učenika Nikolu Firentinca, istaknutog graditelja šibenske katedrale i kapele bl. Ivana u Trogiru i mi ga možemo ubrojiti u djela ovog poznatog majstora, zaslužnog za razvitak renesanse u Dalmaciji.

Široko Marijino lice neobično visoka čela i zamišljena pogleda podsjeća na Gospu u njegovu lijepom reljefu *Marijina krunisanja* iznad oltara kapele bl. Ivana u trogirskoj stolnoj crkvi (T. XXXVII), koju je skupa sa svojim suradnikom Alešijem podigao u drugoj polovici 15. stoljeća,¹¹ spojivši u toj ponutrici u čvrstu, sažetu i slikovitu cjelinu kiparstvo i graditeljstvo i ispunivši kipovima i reljefnim ukrasima čitav prostor na način, koji se rijetko vidi i u većim renesansnim žarištima, nego što je Trogir.

Ista bujna kosa, što kruni i uokviruje Marijino čelo i spušta se u vijugavim zmiolikim pramenovima niz vrat, vidi se na oba reljefa, na trogirskom i na pelješkom. Bluza na Marijinom velikom kipu u trogirskoj kapeli jednako je naborana pod svojim rastvorenim ovratnikom kao i bluza na reljefnoj ořebičkoj Gospi.

Plošne i široke Marijine ruke dugih živahnih prstiju i odijeljena palca naliče na ruke Firentinčeve Gospe i apostola u toj kapeli i odaju ponešto botičelijevske nervozu, koju je osjećao i ovaj umjetnik.

Ali pored sve živahnosti pokreta, pa i patosa njegovih likova, oni su svojom zamišljenošću odsutni, nemaju izravni dodir s gledaocem, djeluju snažno, ali ne neposredno, pa je i izraz ove Gospe hladan.

Dijete punanih i mekih oblika dugoljaste lubanje i meke, prirodno oblikovane kose, naliči na Firentinčeve anđele u Ivanovoj kapeli¹² i na Sobotinoj grobnici u Trogiru. U mekoj obradi njegova obraza osjeća se još trag Firentinčeva učitelja Donatella, koji je tako meko izveo obraze anđelima na tranzenama padovanske bazilike, dječacima u igri na brončanoj plaketi u berlinskom muzeju i anđelima, koji drže kandelabre u pariskom muzeju André.¹³ Isto meko oblikovanje tijela imaju i anđeli na jednom, dosada nepoznatom, Firentinčevu

¹¹ C. Fisković, *Opis trogirске...; P. Kolendić, Dokumenti o Alešiju i Trogiru*, Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etimologiju, 74, 76. Beograd 1924.

¹² C. M. Iveković, o. c. tabla 48.

¹³ A. Venturi, o. c. sl. 172—177; W. Bode, *Florentiner Bildhauer der Renaissance*, sl. 141, 142. Berlin 1921.

ulomku u trogirskom lapidariju, koji nose vijence voća i cvijeća, a potječe iz jednog dosada nepoznatog Nikolina spomenika, koji još jednom svjedoči njegovu zamašnu djelatnost u ovom gradu. To je ujedno jedini motiv anđela s girlandom u Trogiru, koji potječe iz Firentinčeve radionice, te bi nam možda mogao pridonijeti razjasnjenju pitanja, da li je Alesi, radeći na trogirskoj krstionici, privatio od njega taj donatellovski motiv.

Marijina odjeća na ořebičkom reljefu također je oblikovana firentinčevim načinom. On je naime znao izmiriti oštre, fino rezane i prirodno nabrane pregibe s nemirnim, uslijenim pa i poremećenim naborima odjeće. Sitno oblikovanu odjeću lagane košulje i bluze uokvirivao je u teške i odlučno klepane plasteve, dajući tako plastični i čvrsti okvir svojim likovima. Učinio je to na svom *Ivanu evangelistu*¹⁴ i *apostolu Filipu* u trogirskoj kapeli, koje je Adolfo Venturi pogresno pripisivao Alešiju, pa je to ponovio na reljefu *Oplakivanja Cipikova oltara*¹⁵ i na ovom reljefu u mom zavičaju.

Marijin plašt se ravno spušta s njene glave k ramenu ističući joj još više pregib glave, a zatim jasno očitava i uokviruje poprsje svijajući se u teškim naborima oko lijeve. Tako odlučna i otvorena postava plašta odaje također Firentinčev način komponiranja odjeće; ti oštri pregibi su njemu svojstveni. Slično je uokvirano *poprsje Stvoritelja* sa svoda trogirске kapele (ono se nalazi sada na trogirskom groblju) i *Marija* u spomenutom krunisanju vrh kapele. Njen plašt tu također ima duge vertikalno okupljene nabore, koji nalikuju pojašima.

Postavivši lik u okvir te draperije, koji odskače od mirne plohe pozadine, Nikola tetoši poneki detalj. Kao što je u Trogiru na košulji apostola Filipa postavio dugme i u tančine izveo rukave Marijinih ruku, tako je ovdje cizelirao nabore Gospine košulje, rukav zakopčan renesansnim načinom i glavu anđela s kriocima, koji je tu izdijeljan jednako kao i na Gattamelati ili na Madoni njegova učitelja Donatella u crkvi padovanskog Santa,¹⁶ a i Donatellovih učenika Andrije dall Aquila¹⁷ i ostalih. Taj sitno izrezani ukras je, dakle, naučio on kod svog učitelja, koji se iskalio u tom ukrašavanju na svojoj *Juditi* ispred Palazzo Vecchio u Firenci¹⁸ i na mnogim drugim kipovima i reljefima. Anđelovu glavu s krilima upotrebio je Nikola i na sjevernom kandelabru u reljefu, koji je izradio sa svojim pomoćnicima u trogirskoj loži. Njegov učitelj Donatello znao je također naborati i povezati plašt u duge nabore, koji se spuštaju s glava njegovih madona, te se već tu vide začeci ovakvog oblikovanja i Firentinčevih draperija.¹⁹

¹⁴ H. Folnesics, o. c. 120.

¹⁵ Oltar je prenesen prije Drugog svjetskog rata sa groblja u trogirsku benediktinsku crkvu sv. Ivana Krstitelja.

¹⁶ A. Venturi, o. c. sl. 179.; R. Buscaroli, o. c. sl. 87.

¹⁷ A. Venturi, o. c. sl. 262, 296.

¹⁸ R. Buscaroli, o. c. sl. 96, 97.

¹⁹ W. Bode, o. c. sl. 18, 51, 58, 59, 60, 62, 63.

Reljefno poprsje Marije sa sinom bilo je uobičajeno u Firentinčevu zavičaju, među učenicima i sljedbenicima Donatellovim, pa ga je i Nikola obradio. Plastična slikovitost i razigranost, koja je došla do izražaja u Kristovu tijelu i u rukama majke, podsjeća također na Donatella. Rastvoreni i dugi prsti desnice, a osobito istaknuti kažiprst ljevice, također je oznaka velikog firentinskog majstora.²⁰ Ponavljaju je mnogi njegovi učenici²¹ i ostali toskanski umjetnici, na primjer Lucca della Robbia,²² ali i naš Duknović,²³ pa je to učinio i Nikola; on je inače unio mnoge motive svoje firentinske škole u Dalmaciju.²⁴

Orebički se reljef po vrsnoći svoje izradbe može ubrojiti u najbolja Firentinčeva djela. Pripada zreлом razdoblju njegova stvaranja. Ne zna se, da li je bio naručen za franjevačku crkvu, koja se, kako rekosmo, zidala u predzadnjem i zadnjem desetljeću 15. stoljeća i dospio tu, dok je Firentinac još bio živ ili je pak kasnije tu prenesen. Svakako je preko njega umjetnost Nikole Firentinca stupila na zemljište Dubrovačke Republike. Drugog mu djela zasada tu ne poznamo, a Firentinac nije ni dospio tamo da radi, zauzet svojim poslovima u Trogiru, u Sibeniku, na Tremitskim otocima, pa i u Splitu.

Zna se, međutim, da su reljefi njegova suradnika Alešija dospjeli do Dubrovnika,²⁵ pa će biti, da je i on tamo prodavao i izvozio svoje manje, lako prenosive radove, kao što je ova pelješka skulptura.

Lijepo i živo komponiran Firentinčev orebički reljef brzo je našao oponašatelja u dubrovačkom kraju, i to u samom Dubrovniku. Neki nevješti dubrovački kipar isklesao je u kamenu sličnu Gospu

sa sinom i postavio je između dva anđela na glavna vrata crkve sv. Marije na Dančama (T. XXXVIII/1).

Da je taj klesar doista mogao znati za orebički reljef, pokazuje i sličnost između kićene gotičke kropionice uz vrata sv. Marije na Dančama i one uz portal franjevačke crkve iznad Orebića (T. XXXVIII/2). Da su pak dubrovački majstori bili povezani s ovim krajem, usprkos blizini značajnog kamenarskog središta Korčule, vidi se i po spomenutom ugovoru s Radišićem, i po kamenom sunčanom satu s reljefnim franjevcem vrh orebičkog samostana, koji je sličan onome u franjevačkom samostanu u Pridvorju sred Konavala.

Crkva Gospe na Dančama je zidana krajem šestog desetljeća 15. stoljeća. Njena kićena kasnogotička vrata klesali su učenici Petra Martinova iz Milana; on je izradio kiparske ukrase i likove male t. zv. Onofrijeve česme, uzidane u zgradu Gradske straže na trgu podno dubrovačkog gradskog zvonika.²⁶

Usporede li se dječaci, koji čuče u lišću na gotičkim glavicama ovih vrata s onima na maloj česmi, vidjet će se, da su rad iste klesarske radionice. Od tog čvrstog i bujnog ukrasa na vratima odvaja se po stilu i po izradbi Marijin reljef u luneti. Očito se vidi, da je skupa s dva ukočena anđela kasnije tu nespretno umetnut, raskinuvši cjelinu kompozicije i liniju luka lunete, koju su i kod nas po starom romaničkom gotičkom običaju voljeli i u renesansno doba ispunjati bogorodičnim likom.

Između Firentinčeva reljefa u Orebićima i onog anonimnog dubrovačkog majstora na Dančama postoje razlike, koje se uočavaju uvijek između originala i loše preinake. Stav Marije i djeteta ostao je uglavnom isti, ali kopista nije bio odlučan u svojim potezima; ukočio je likove. Njegovo dijete je lutka, a ni majka nema cnu prisnost ni živost u svom zagrljaju. Ruke su joj pružene i ukočene. Plašt joj je loše oblikovan i nema jakih i oštro rezanih nabora Firentinčeva svijanja, pa je stoga težak i nespretno obavlja Mariju. Nije ni onako čvrsto i izrazito nategnut od glave do ramena kao na orebičkom reljefu. Pojedinstvo lica, kose i odjeće nisu onako fino obrađeni kao na Firentinčevu djelu. Dubrovački klesar je u »strahu od praznine« ukra- sio široki ovratnik lakše izvodljivim i stereotipnim cvijećem, a ne plastičnom glavom anđela, kakva se vidi na Firentinčevoj Gospi.

Po njegovoj nespretnosti, a i po sanjarskom licu Marije krilatih nadvitih obrva i poluzatvorenih očnih vjeđa, što naliče Božidarićevim Gospama,²⁷ od kojih je jedna sred njegova poznatog triptiha i u ovoj crkvi, vidi se, da je ovaj isti kipar autor drugog Marijina reljefa na pobočnim, južnim vratima crkve na Dančama (T. XXXVIII/3).

²⁰ R. Buscaroli sl. 25, 28, 35, 85.

²¹ Ibid. sl. 127, 129.

²² A. Venturi, o. c. sl. 381, 385, 386, 388.

²³ V. sl. Archivio storico per la Dalmazia XV, svešč. 90, 262, Rim 1933.

²⁴ Dodire između Donatella i Dalmacije, čini se, da je započeo zadarski biskup humanista Maffeo Vallaresso; on je iz Zadra krajem 1453. godine pisao biskupu Trevisa Hermolau Barbaru, da mu dade napraviti kod Donatella nacрте za »feste romane«, nalik na one »*quas in palatio vestro ille depinxit*«. Buscaroli drži, da se tu radi o slikama (o. c., 159), međutim je vjerojatnije, da to nisu freske sa »rimskim svečanostima«, koje bijahu naslikane na zidovima, kako drže G. Praga (Archivio storico per la Dalmazia XX, 14. Rim 1935), Benvenuti (Storia di Zara dal 1409 al 1797, 62. Milan 1944) i Petricioli (Stara nadbiskupska palača u Zadru, Tkalčićev zbornik I. Zagreb 1955.), već festoni (*feston, bucrâne*) sa životinjskim lubanjama, koji su kitili pretprozornike srušene nadbiskupske palače u Zadru, a mogli su biti maslikani i na biskupskom dvoru u Trevisu, gdje su na pročeljima kuća u 16. stoljeću slikali antičke motive i festone (L. Coletti, Treviso, Catalogo delle cole d'arte e di antichità, 83, sl. 118. Rim 1935.), jer bi bilo neobično, da tamošnji i zadarski biskup slikaju u svojim malim sredinama rimske, poganske, svečanosti. Coletti i još neki pisci, međutim, drže, da spomenuti majstor nije čuveni Donatello; tomu se Buscaroli protivi.

²⁵ C. Fisković-K. Prijatelj, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku. Split 1950.

²⁶ C. Fisković, o. c. (6), 26—28.

²⁷ V. sl. J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku, XIII.—XVI. v. II. sl. 14, 16, 18. Beograd 1952.

Slično lice ponovit će se i na reljefu istog sadržaja sred pročelja renesansne kapele Crijevićeva ljetnikovca na Pilama, koja je ostala odijeljena na cesti bez svog starog perivoja, kada su Francuzi presjekli početkom prošlog stoljeća put između Gruža i grada.

Sve tri reljefne Gospe očituju dodir dubrovačkog kiparstva s dubrovačkim slikarstvom tokom

15.—16. stoljeća,²⁸ a pokazuju ujedno rasprostranjenost ovog omiljelog renesansnog motiva uzduž Dalmacije, kojemu je prišao, kao mnogi kipari njegova kraja, i Nikola Firentinac.

²⁸ C. Fisković, Dubrovačka skulptura. Časopis »Dubrovnik« 1, Dubrovnik 1956.

RÉSUMÉ

Nicolas Florentin, élève de Donatello, qui s'était fixé définitivement en Dalmatie, a beaucoup contribué à l'extension du style de la Renaissance dans cette région. Ses oeuvres principales la chapelle de Jean le Bienheureux dans la cathédrale de Trogir et la partie supérieure de la cathédrale de Šibenik sont déjà connues et ont déjà été traitées dans l'histoire de l'art, mais toute l'oeuvre de ce sculpteur et constructeur n'a pas encore été étudiée.

Ici l'on publie un relief inconnu de la Madone et l'enfant que l'auteur lui attribue sur la base d'une comparaison et d'une analyse de style. Le relief se trouve dans l'église franciscaine à Orebić sur la presqu'île de Pelješac, que le constructeur ragusain Mihoč Radišić a construite en style gothique tardif vers la fin du 15-ème siècle.

D'après ce relief, mais beaucoup moins bien, a été exécuté le relief de la Madone dans l'église à Danče à Dubrovnik.

En publiant ce relief l'auteur mentionne les travaux et attributions existant sur Nicolas Florentin sur tout ceux de A. Venturi et H. Folnesics, et il considère que les deux anges en relief dans la cathédrale de Šibenik, qui furent attribués à Fran Laurana et ensuite à Augustin di Duccio, sont également des oeuvres sorties de l'atelier de Nicolas Florentin.



TABLA XXXVI

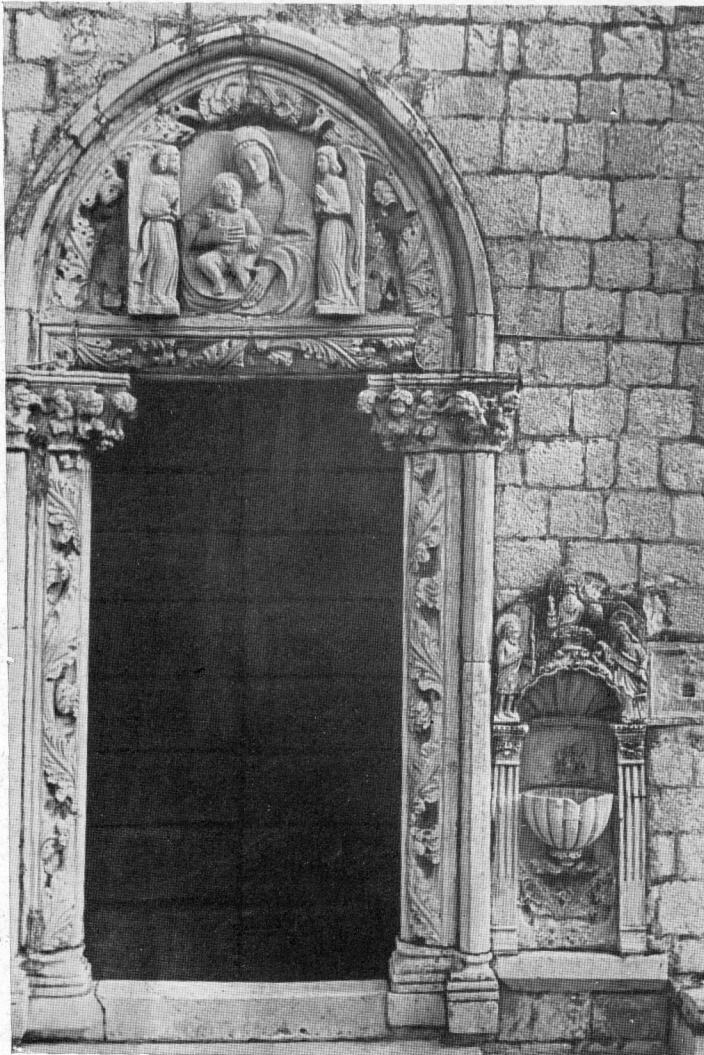


Tabla XXXVI
Nikola Firentinac,
relijef
u franjevačkoj crkvi
u Orebićima

Tabla XXXVII
Nikola Firentinac:
Marijino krunisanje
u kapeli
trogirske katedrale



1



2

1. — Luneta na portalu crkve na Dančama
2. — Portal crkve na Dančama u Dubrovniku
3. — Relijef sa pobočnih vrata crkve na Dančama

3

