

Radovi Nikole Firentinca u Zadru

Sl. 1. Nikola Firentinac, Prozor Pasinijeve kuće (prije bombardiranja) u Zadru



U želji da u Zadru, zavičaju Jurja Dalmatinca, nađe njegova djela, Adolfo Venturi mu je pripisao dva potprozornika s grbom i anđelima koji nose vijenac cvijeća i voća. Jedan od tih reljefnih potprozornika je pod prozorom nedavno obnovljene Ghirardinijeve kasnogotičke palače na Narodnom trgu sučelice općinskoj neorenesansnoj palači. Drugi je bio na Pasinijevoj kući na tržnici kraj crkve sv. Roka,¹ ali kad je u bombardiranju grada u drugom svjetskom ratu ta kuća srušena, oštećen je i tek je u ruševinama nađen jedan njegov ulomak.

Venturi je tu atribuciju Jurju izvršio bez potanje analize. On je smatrao da je »dovoljno uporediti dva potprozornika s dječacima koji drže savinuti natpis na šibenskoj stolnoj crkvi da se uoči sličnost odlučne izradbe i težnja za pokretom«.² Venturijevu atribuciju su popularizirali G. Praga³ i J. Bersa⁴ u svojim zadraskim Vodičima, a sam Venturi je opetuje i kasnije.

Međutim, uporede li se Jurjevi anđeli koji drže natpis na apsidi šibenske katedrale sa zadraskim anđelima, primijetit će se kako su tjelesa šibenskih jače i odlučnije oblikovana oštrijim crtama i prelazima, kako su im lica izrazitija i omjeri usklađeniji.⁵ Njihov stav je staloženiji i suvereno miran prema napregnutoj kompoziciji anđela na Pasinijevoj kući.

Dagobert Frey nije, iako je napisao posebnu studiju o Jurju Dalmatincu, uvijek primjećivao lični pečat tog darovitog kipara.⁶ Stoga mu je pogrešno pripisao kip sv. Vlaha koji sjedi u niši na zapadnim zidinama Dubrovniku između tvrđave Bokara i gradskih vrata. U Zadru mu je, pored pogrešne atribucije pročelja sv. Marije Velike,⁷ povevši se djelomično za Venturijem, pripisao samo pretprozornik Ghirardinijeva prozora, a drugi je potprozornik na Pasinijevoj kući smatrao radom njegovih učenika. Njega je možda u to uvjerila razlika među prozorima. Dok je Ghirardinijev prozor nad potprozornikom kasnogotički, vidi se po fotografiji koju je objavio da je srušeni Pasinijev prozor bio renesansni,⁸ sudeći po obliku i profilima njegovih doprozornika koji su potpuno renesansno izrađeni. Vjerojatno je zbog toga Frey držao da je Pasinijev prozor kasniji od Ghirardinijeva i po tome ga smatrao radom Jurjevih sljedbenika. Na žalost, Pasinijev prozor više ne postoji, ali za tu tvrdnju sada služe starije fotografije.⁹

Za Freyem se poveo i Dudan pa je i on tvrdio isto.¹⁰

Međutim bitnih oznaka među tim potprozornicima nema, samo što su anđeli Ghirardinijeva življe i plastičnije komponirani i smionije frontalno postavljeni, kao karijatide koje uvažavaju položaj gledaoca koji ih gleda odozdo s trga. Njih dakle ne samo po stavu, već po oblikovanju i izradbi detalja koji su im zajednički treba pripisati istom majstoru.

C. Cecchelli je tačno primijetio da taj majstor nije Juraj Dalmatinac, već da anđeli obiju potprozornika, među kojima on nije pravio razlike, imaju vezu s anđelima koji drže baklje u Aleši-Firentinčevoj kapeli trogirске katedrale. On je tačno opazio slični nerazmjer debeljastog tijela i zdepastih nogu između anđela obiju zadraskih potprozornika i onih u trogirskoj kapeli, ali se nije odlučio komu da ih pripiše, Andriji Alešiju ili Nikoli Ivanovu Firentincu.¹¹ Stoga njegova opaska nije bila ni prihvaćena.¹² Iako se nije upustio u pitanje razmatranja, otvorio je pitanje koje sam već pokušao riješiti u svojim »Zadraskim sredovječnim majstorima«, a ovdje ću podrobnije obraditi.¹³

Gornji dio, prelomljeni luk i oba doprozornika Ghirardinijeva prozora tipični su primjer kasne odnosno

kićene gotike i mogu se pripisati Firentinčevu suradniku Alešiju po kovrčastom lišću glavica, a osobito po plitkoj izlijebljenoj niši sa školjkom obaju doprozornika, tipičnim motivom Alešijevih gradnja. Aleši je vješto izradio taj gornji arhitektonski ukras prozora, ali likove anđela kao što su na potprozorniku on nije nikada uspio tako čvrsto, oblo i statički smiono oblikovati, tako da je održana njihova uravnoteženost na tako osjetljivu mjestu. Prepustio je taj posao svom mladom suradniku Nikoli Firentincu koji je vještinu modeliranja putta naučio od svoga učitelja Donatella u Padovi.

Da se doista uvidi da je to i ovđe učinio i da su anđeli Ghirardinijeva prozora zapravo Firentinčevi, dovoljno ih je uporediti s onim anđelima koje pripisujem isključivo Firentincu, a ne s onim Alešijevim. Ali ne toliko s anđelima koji nose baklje kao što je pisao Cecchelli, već s onima uzdignutima vrh polustupića uz niše kapele,¹⁴ s ona tri koja nose girlande u trogirskoj krsionici¹⁵ i s onima na umetnutim Firentinčevim konzolama Radovanova portala,¹⁶ napokon s onim koji u sličnom stavu drži cvijetni vijenac vrh biskupskog prijestolja u šibenskoj stolnoj crkvi.¹⁷ Nakon tih uporedbi jasno nam je da je sve klesala ista Firentinčeva ruka. Živahni stav u napregnutom sagibu čvrstog tijela, sitne crte lica, oblikovanje meke kose, detaljno grafički rezana krila, sve to odava Nikolino dljetu.

Vijenac cvijeća i voća koji anđeli nose sličan je u izradbi i u rasporedu onomu kojim su okićena vrata i unutrašnjost Aleši-Firentinčeve krsionice. Plošno i grafički rezane ruže, plastično klesani šipci, borove češarice i lišće¹⁸ obiju potprozornika i krsionice su veoma slični i nema među njima one razlike koju je vidio A. Venturi.¹⁹ Ta sličnost nam pače otkriva da je udio mladog Nikole u arhitektonskom ukrasu krsionice veći nego što se inače smatra, iako je na njoj uklesano ime glavnog poduzetnika i upravitelja njihove zajedničke radionice, pa i inače starijeg Alešija, koji je krsionici uglavnom dao i gotičku arhitektonsku koncepciju, dok je njegov mlađi i darovitiji drug unio u nju renesansni arhitektonski dekor.

Slično se opetovalo i ovđe. Gotički ukras otvora i gornjeg dijela Ghirardinijeva prozora je Andrijin, a figurativni renesansni i plastični potprozornik je Nikolin.

U plastičnosti, u zašiljenom obliku štita otučenog obiteljskog grba, u gornjem profilu potprozornika ima

doduše još gotičke raščlanjenosti, koja se uostalom uskladila s »cvjetnom gotikom« gornjeg dijela prozora.

Ta raščlanjenost je ublažena na drugom zadržanom potprozorniku, onomu sa Pasinijeve kuće. Tu je štitić grba dobio već renesansni oblik »konjske glave«, gornji profil je jednostavniji, a anđeli su okrenuti u blažem, kompozicijski usklađenijem stavu, prikazani su naime u profilu. Ali njihove crte lica i oblikovanje tijela, zvjezdoliko razigrana²⁰ i postrance spletena kosa, kratke noge,²¹ udubljena ponešto konkavno i brižno izdijelana krila, pa živahni pokret odaju istu onu ruku koja je izradila i Ghirardinijev potprozornik i ostale putte u Trogiru i u Šibeniku koji se mogu pripisati lično Firentincu.

Jasno je, dakle, na temelju uporedbi s njegovim ostalim radovima da su oba potprozornika njegov lični rad, samo što je Ghirardinijev stariji, iz vremena kada se on približavao Alešijevoj gotici, bio mlađi i temperamentniji, a Pasinijev jednostavniji i usklađeniji iz doba kada se Firentinac ispoljavao čistim renesansnim načinom. Tu blažu plastičnost proveo je on dosljedno i na gornjem okviru Pasinijeva prozora koji je, sačuvan samo na starijim fotografijama, imao četverouglasti otvor uokviren okvirom plitkih i blagih renesansnih profila koji pri donjem kraju doprozornika skreću vodoravno i nisu omeđeni,²² kao i na bezbroj ostalih renesansnih vrata i prozora dalmatinskih građevina iz zadnjih godina 15. ili iz 16. stoljeća.

Prema tome Ghirardinijev prozor je izrađen u prelaznom gotičko-renesansnom stilu, što je već u prošlom stoljeću zapazio Jackson koji mu je objavio i crtež,²³ a Pasinijev potpuno renesansni.

Prvi prozor mogli su majstori izraditi nešto prije od 1472. godine kada je Andrija Aleši bio ponovno došao u Zadar, mjesto svojega prijašnjeg školovanja,²⁴ i započeo pregradnju crkve sv. Marije koju je doduše napustio,²⁵ ali je svakako i tada boravio neko vrijeme u Zadru, dovedši sa sobom i svoga prokušanog suradnika sa trogirske krsionice. Ali to je pretpostavka, jer bez arhivskih dokumenata o gradnji Ghirardinijeve palače u drugoj polovici 15. stoljeća teško je išta reći, kao što je teško utvrditi je li Firentinac izradio Pasinijev prozor doista poslije 1477. godine kada je radio bez primjese Alešijeve kićene gotike u čistom renesansnom stilu na katedrali obližnjega Šibenika.



Veze sa Zadrom imali su Aleši i Firentinac i preko nekog trgovca i brodovlasnika čijim su brodom 1473. godine bili uputili na Tremite dijelove portala i pročelja crkve sv. Marije.^{25a}

Svakako šibenski i zadarski graditelji zidali su izmjenično često u toku 15. stoljeća u oba grada.²⁶ Tim je utrputim putem išao i najveći među njima

Oba prozora su međutim mogla jednostavno biti naručena i uvezena u Zadar, pa je besmisleno igrati se pretpostavki, jer nije bitno da li je Firentinac boravio u tom gradu, već da oba potprozornika doista odaju njegovu ruku to više što se zna da je on izvezio svoje radove iz Trogira u Hvar i u Orebiće, pa ih je mogao izvesti skupa s Alešijem, a kasnije i bez njega, i u Zadar s kojim su tokom 15. i 16. stoljeća bili povezani i ostali dalmatinski graditelji i kipari.

Postoje u Zadru još dva reljefa uz koja se dosada nije spominjalo Firentinčevo ime, a koja mu također pripisujem na temelju analiza njegova ličnog stila.

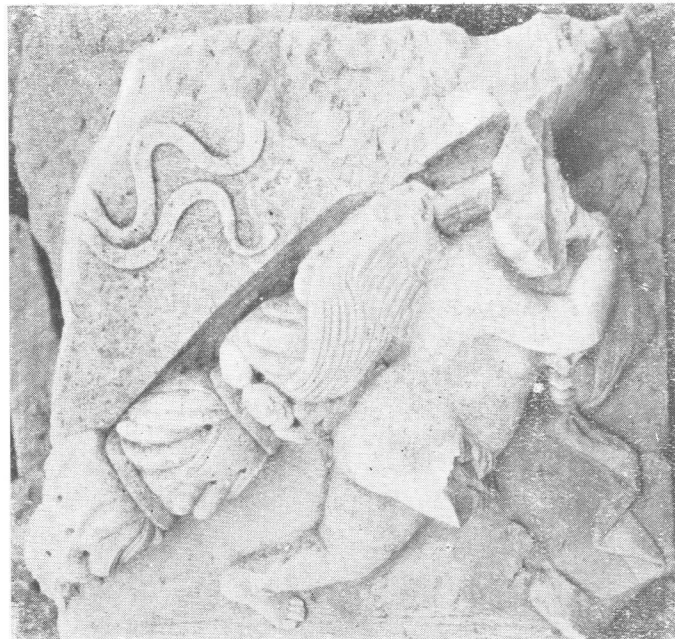
Početkom našeg stoljeća, upravo 1904. godine, unesena je u zadarski Arheološki muzej luneta na kojoj je izdjelan reljefni grb u obliku štita koji drže dva anđela. Pri tom je zabilježeno da je ta luneta prenesena sa luka vrata kuće koja je pripadala obitelji de Ponte koje je i sam grb.²⁷ Ta kuća je potpuno srušena bombardiranjem u minulom ratu i danas se ne može utvrditi da li je imala još neke gotičko-renesansne dijelove ili su ti bili izmijenjeni u 17. i 19 stoljeću.²⁸

Josip Bersa je u svom zadarskom Vodiču objelodanjenom 1932. godine među umjetninama tog muzeja spomenuo lunetu kao grb obitelji da Ponte bez opširnije oznake kao i pisci Vodiča zadarskog muzeja objavljenog 1912. godine.²⁹

C. Cecchelli je pak u svom katalogu zadarskih spomenika bio opširniji pri opisu te lunete s reljefnim grbom. Primijetio je živost obaju anđela i njihovu lijepu modelaciju, ali je lunetu neodređeno datirao između 15. i početka 16. stoljeća. Samo polje štita koje podržavaju anđeli bilo je pri tome Cecchelliju »težak problem«, jer ga je G. Praga upozorio da su tu prikazani plemićki znakovi obitelji da Ponte koja je tek sredinom 17. stoljeća stigla iz Bergama u Zadar.³⁰

Očito je da je ta činjenica doseljenja plemića da Ponte u Zadar tek u vrijeme kada se tu razvijao barok smetala Cecchelliju, budući da je jasno vidio renesansni stil lunete.

Međutim taj problem se daje razjasniti ako se analizira način izrade i stil plemićkih znakova tog grba.



Sl. 3. Ulomak Pasinijeva potprozornika, sačuvan nakon bombardiranja

Čitava površina štita, osim okrunjenog orla prikazanog polovično, stabla i vodoravnog i okomitog pojasa izdjelana je hrapavo i kao da je utučena. Čini se da su na njoj bili neki drugi simbolički znakovi koji su utučeni da bi se nakon toga urezali znakovi došljaka iz sjeverne Italije ili je, možda, što je vjerojatnije, površina grba bila glatka pa su na njoj, kao što se to običavalo, heraldički simboli mjesto reljefom bili naslikani bojom. Takvih glatkih obojenih površina štita ima u Dalmaciji nekoliko. Svakako po okrajcima glatke površine koji su ostali na štitu ruku anđela vidi se da je ta površina naknadno otučena odnosno isklesana.

Sam način izrade prikazanih simbola zaostaje mnogo za izradom anđela, mlohav je i bez jedinstvenosti. Kriilo, noga i rep grabilice nisu povezani jedinstveno s njenim trupom, jednako kao što i grane nisu usklađene s

Sl. 2. Nikola Firentinac, Potprozornik Pasinijeve kuće u Zadru (prije bombardiranja)



Sl. 4. Nikola Firentinac, Potprozornik Ghirardinijeve kuće na Nazorovom trgu u Zadru



Sl. 5, 6. Nikola Fiorentinac, Anđeli Ghirardinijeva potprozornika



deblom. Kakve li razlike između tog stabla i onog zaobljene i pokrenute krošnje na Pasinijevu grbu koji je izradio Nikola Fiorentinac u 15. stoljeću! Perje i lišće su shematski i jednolično poredani bez perspektive, rijetne zaobljenosti i živosti koje upravo na ovim anđelima istog tog reljefa dolaze toliko do izražaja da je Cecchelli kazao da su »vivacissimi« i »assai ben modellati«.

Dok jednostavni oblik lunete i štita, koji je svojim šiljastim završetkom i polukružnim gornjim dijelom još gotički, i oba anđela svojim oblim dječjim oblicima pokazuju još čvrstoću renesanse, dotle orao i stablo na štitu pokazuju dekadentnost dalmatinskog baroknog kiparstva kojega su oblici ponajviše mlohavi i rastrgani.

Očito je, dakle, da je reljef izradio renesansni majstor za vrata palače neke obitelji od koje su je da Ponte naslijedili ili možda kupili i nakon toga dali otući grb prijašnjih vlasnika i uklesati simbole svoga roda: polu-orka i stablo, koje je izradio valjda sredinom 17. stoljeća neki loši lokalni klesar. Slično se dešavalo na mnogim vratima starih dalmatinskih palača gdje se vidi mnogo otučenih grbova. U vrijeme kada je grb bio legitimna oznaka jednog roda, novi kupac ili nasljednik drugog prezimena nije mogao niti želio da ga upotrebljava na palači, na grobnici ili na predmetu koji je prije pripadao drugom plemiću.

Da Ponte su prema Brunellijevu pisanju stigli u Zadar u toku 16. stoljeća,³¹ Heyer ih tu nalazi spomenute u 17. stoljeću,³² a Praga, prema već spomenutoj izjavi, smatra da su tu tek sredinom tog stoljeća, što navodi i G. Sabalić.³³ Ivan da Ponte spomenut je u zadarskim maticama 1601. godine.³⁴ Natpis na njihovu ljetnikovcu u Malom Lukoranu na otoku Ugljanu kraj Zadra uklesan pod grbom glasi:

IO. BAPTISTE PONTE
FILII DOMV. FRATERNO
AERE COEPTAM AVXERE
MDCXXXI

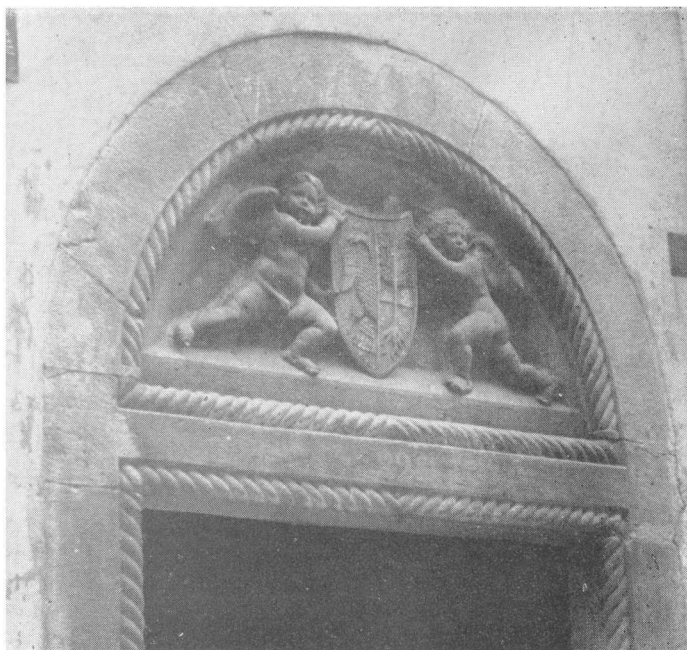
Jedan natpis uz kićeni barokni grb sa već spomenute zadarske kuće te obitelji spominje da je Sebastijan sin Ivana da Ponte preudesio i povećao taj očinski dom 1670 godine.³⁵ Sabalić navodi da se Sebastijan, koji je prvi došao u Dalmaciju, oženio u obitelji Lantana sredinom 17. stoljeća. Ta obitelj je imala iščupano lovoro-vo stablo u jednom dijelu svoga grba.³⁶ Možda su ga odatle preuzeli u polovicu svoga grba i da Ponte.

Prema svemu tome ne može se bar za sada tačno utvrditi kada je ta obitelj, koja je dala dva istaknuta građana providura mletačke konjice Marka i povjesničara Valerija iz koje je bila supruga pjesnika Petra Preradovića,³⁷ stigla u Zadar, ali se zna da je tek 1694. godine primljena u gradsko plemstvo.³⁸

Sve to, naravno, nije ni bitno pri datiranju lunete jer je jasno po stilu simbola u štitu i po tragovima preklapanja na njegovoj površini da je bio otučen i ispunjen u barokno vrijeme novim heraldičkim simbolima. Tim je riješen i Cecchellijev »teški problem« za njegovo datiranje u kraj 15. ili početak 16. stoljeća.

Luneta je do sada bila poznata samo iz jedne Alinarijeve fotografije koju je objavio Cecchelli, i to odijeljena bez svog arhitektonskog okvira, onako kako je bila izložena u nekadašnjem zadarskom muzeju natrpanom u crkvi sv. Donata.³⁹

Postoji međutim u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju jedna starija fotografija poznatog zadarskog fotografa T. Burata koju ovdje objelodanjujem i u kojoj



Sl. 7. Portal palače da Ponte s Firentinčevom lunetom u Zadru (prije bombardiranja)

je luneta snimljena in situ, na svom portalu.⁴⁰ Taj portal ima vodoravni nadvratnik i dovratnike oivičene kasnogotičkim »užetom« koji okružuje i unutrašnju stranu polukružnog luka u kojemu je luneta stvarajući tako usklađenu cjelinu.

Po tome, dakle, što je taj portal okružen gotičkim »užetom« i što je grb u luneti još gotičkog, pri dnu zašiljenog oblika može se skupa s lunetom datirati radije u drugu polovicu 15. negoli u prvu polovicu 16. stoljeća, kada je taj ukras zbog prodiranja renesanse postajao sve rjeđi. Može se, dakle, kazati da je taj portal, koji je srušen i od kojega je samo luneta prenesena u muzej, bio podignut u prelaznom gotičko-renesansnom stilu i da se renesansa na njemu ispoljila zapravo u obim anđelima.

Pisci Vodiča po muzeju iz 1912. g.⁴¹, a zatim Bersa⁴² i već spominjani Cecchelli redom spominju lunetu samo s nekoliko riječi, ne određujući joj autora. A. Dudan je smatrao da je po stavu dječaka rad škole Jurja Dalmatinca pa je, ne uočivši njenu vrsnoću, doveo u isti red s lošim bunarom prelaznog gotičko-renesansnog stila u dvorištu kuće Petrizio,⁴³ iako je po stilu bunar noviji, a po vrsnoći kompozicije i izradbe mnogo zaostaje za lunetom.

Međutim po živahnosti putta, po njihovu pokretu raširenih nogu i ruku i okretanju glava, po modelaciji punanog i krepkog tijela, po usitnjenim dijelovima lica, ponešto grafički obrađenim u punoći obraza i po čvrstim nešto konkavnim krilima izbočena vrha može se taj reljef smatrati djelom Nikole Firentinca.

Uporede li se ovi anđeli s njegovim anđelima u kapeli sv. Ivana sred trogirskih katedrala, na konzolama umetnutim u Radovanov portal i s onima koji drže Malipierov grb na pročelju trogirskog gradskog zvonika,⁴⁴ pa i s onima koji drže grb u šibenskom Gradskom muzeju,⁴⁵ prepoznat će se u cjelini i u detaljima Nikolin način rada.

Kosa obaju anđela doduše nije onako fino i meko modelirana kao na mnogim njegovim dječaćkim glavama, ali pored mekog tretiranja tankih vlati on je znao

kao i njegov učitelj Donatello zamršenim i nemirnim čupercima bujne kose uokviriti sa sviju strana lica svojih likova,⁴⁶ upravo kao što je učinio temperamentno, ali s manje vještine, na anđelima zadarske lunete.

Motiv lunete s grbom koje drže anđeli poznat je bio odavna u Dalmaciji, i to u Splitu i u Trogiru, gdje je Firentinac radio, ali ni nepoznati trogirski majstor 14. stoljeća⁴⁷ ni Juraj Dalmatinac na maloj Papalijevoj palači⁴⁸ nisu unijeli u lunetu toliko živosti i plastičnosti kao Nikola u tom svom djelu.

Ta luneta nam je važna u Firentinčevu opusu upravo zbog toga što se on smatra čistim renesansnim majstorom. On je, međutim, stigavši u drugoj polovici 16. stoljeća u Dalmaciju, gdje je još »cvjetna gotika« bila snažna, i stupivši u suradnju s Alešijem, majstorom prelaznog gotičko-renesansnog stila, nadovezao direktno svoj rad, osobito kao Alešijev suradnik, u krstionici,⁴⁹ a i na portalu velike Čipikove palače u Trogiru, na djelo Alešijeva učitelja, istaknutog gotičara Jurja Dalmatinca, i time i sam prihvatio uobičajene kasnogotičke motive koji bijahu omiljeni u sredini u koju je stigao.

Stoga je i na tom portalu lunetu i vrata uokvirio slikovitim kasnogotičkim »užetom« koje je upotrebio oko 1476. godine i na polupilonima trijumfalnog luka male apside u crkvi sv. Sebastijana skrivenoj pod spomenutim gradskim zvonikom sred skladnog trogirskog trga.⁵⁰

U Zadru bih Firentincu pripisao još jedno do sada neobjavljeno djelo na kojemu se također vidi spoj kasne »cvjetne gotike« i renesanse.

To je ploča vrh renesansne kapele sv. Križa koju je u zadarskoj franjevačkoj crkvi podigla plemićka obitelj Detrico oko 1480. godine, a zatim proširila početkom 16. stoljeća.⁵¹

Kasnogotički štit Detrikova grba s križem vrh osmo-krake zvijezde u gornjem polju drže dva živahna anđela različita pokreta koji stoje na stiliziranoj stijeni. Nad grbom je vizir s turbanom pod kojim se širi kasnogotičko zakovršano lišće koje okružuje i natkriljuje oba putta. Vrh kacige je zmaj oštećene glave koji nosi na leđima izliblebljenu i lišćem iskičenu vazru renesansnog oblika. Uz njene se svinute drške svija s obje strane vrpca. Iz vaze se uzdiže ruka pokazujući kažiprstom mali medaljon s reljefnim Markovim lavom.

Na grbu, koji je Fabijanić krivo opisao,⁵² u uglovima ukrasa sačuvani su još tragovi polihromije kojom su u ono vrijeme bojadisali skulpture,⁵³ a osobito heraldičke znakove. Na vrpci se jedva primjećuju tragovi pozlate, na gornjem polju štita uz zvijezdu i ruke anđela ostali su ostaci crvene⁵⁴ a u udubini gotičkog lišća plave boje.

Lijepa izrada grba već je davno primijećena, iako se uzdiže visoko nad kapelom u sjevnom crkvenom zidu. Bersa ga je jedva spomenuo, ne označivši mu ni vrijeme ni autora.⁵⁵ Dudan ga je pak smatrao djelom Jurja Dalmatinca.⁵⁶ G. Praga je, tragajući također za djelima Dalmatinčevim u Zadru, primijetio da godine koje Dudan navodi prema Fabijanićevoj knjizi o franjevačkom samostanu u Zadru ne mogu se smatrati godinama gradnje te kapele, već piše da je ona sagrađena tek oko 1480. godine.⁵⁷

Prema tome Juraj Dalmatinac ne bi ni mogao biti autor tog reljefa, budući da je, kako znamo, umro u listopadu 1473. godine.

C. Cecchelli se nije upuštao u autorstvo reljefa niti je spomenuo Dudanovo mišljenje. Njega su samo anđeli štitonoše podsjetili na anđele vrh gradskih Pomorskih vrata u Zadru,⁵⁸ iako treba napomenuti da oni vrsnoćom izradbe zaostaju mnogo za anđelima u franjevačkoj crkvi.

Smatram, međutim, da reljef Detrikova grba treba pripisati Nikoli Firentincu. Pri tome ne treba da nas smeta gotičko lišće i štit. To je heraldički ukras koji se sreća na bezbrojnim grbovima iz kasnijeg vremena i koji je majstoru bio ikonografski uvjetovan. Taj motiv je upravo zaveo Dudana na tvrdnju da je reljef Jurjev, što se uostalom često dešava kada se spomenici prosuđuju po ikonografskim motivima, a ne po vrsnoći djela i ličnim oznakama vlastoručnosti jednog majstora.

Po živahnom pokretu, po oblikovanju punanih tjelesa, po crtama lica malih očiju i usana usitnjenim i donekle ugraviranim u oblinu obraza, po krilima i kosi ti anđeli podsjećaju na Firentinčeve u njegovoj kapeli bl. Ivana u Trogiru. Jednom od njih kosa je podijeljena kao četvrtom bakljonoši koji se nalazi na istočnom zidu pod kipom sv. Filipa u toj kapeli,⁵⁹ a drugomu je stav sličan onome na šibenskom⁶⁰ i da Pontinu opisanom reljefu. Vrh njegovih krila, istaknuti i pokrenuti palac kratkih stopala i ostali dijelovi mekog, ali čvrsto postavljenog dječjeg tijela podsjećaju na malog Krista u majčinom krilu Firentinčeva reljefa u Orebićima.⁶¹ Hrid na kojoj su oba anđela slični hridi na Malipierovu grbu u Trogiru.⁶²

Kao renesansni majstor Firentinac je ublažio kovrče gotičkog lišća koje više nema onaj nemir i reljefnu slikovitost kao na Alešijevu portalu Crnote u Rabu⁶³ ili Jurjevu portalu Papaličeva dvorišta u Splitu.⁶⁴ Međutim živost podvostručene kompozicije se ispoljava u cjelini toga reljefa kojemu je majstor razigrao trokutnu kompoziciju vodoravnom vrpcom koja se živo svija i skuplja nad gotičkim listovima uz vaznu renesansnog oblika, tipičnom u reljefima Nikole Firentinca.⁶⁵ Slično stilizirane vaze nalaze se u njegovim trogirskim i šibenskim djelima, ali to je samo motiv po kojemu se ne bi mogao odrediti autor, to više što ga ima nekolicina renesansnih kipara toskanske škole. Međutim plastičnost cjeline, živost krepkog zmaja i obaju anđela ne bi nikada mogao dostići ni Aleši niti ijedan od Nikolinih učenika.

Stoga to djelo, rezano vrlo korektno, vjerojatno u segetskom kamenu, može se pripisati samo lično Firentincu. Ni po čemu se ne može, kao što Dudan čini, uporediti s figurativnim stalkom zdjele za blagoslovljenu vodu u zadarskoj crkvi sv. Mihovila, lošim radom nekog nespretnog majstora koji je osakatio svojim nerazmjerima više sam kipar negoli seljaci koji tu dolažahu slušati glagoljašku službu zbog čega ih Dudanova irendentistička ironija nije poštedjela. Tu ironiju zapravo

izazivlje pisac koji je taj loši rad smatrao djelom Jurja Dalmatinca!

Ali treba se vratiti kapeli kavalira i soprakomita Ivana Detrika koji je, da pokaže svoju karijerističku odaynost Serenissimi, dao na svoj grb uklesati pesnicu koja imperativno pokazuje simbol Republike sv. Marka kao jedino spasonosni. Sličnog minijaturnog mletačkog lava u medaljonu urezao je Firentinac i u svoju reljefnu lunetu portala franjevačke crkve u Hvaru nešto prije negoli što je izradio zadarskog.⁶⁶

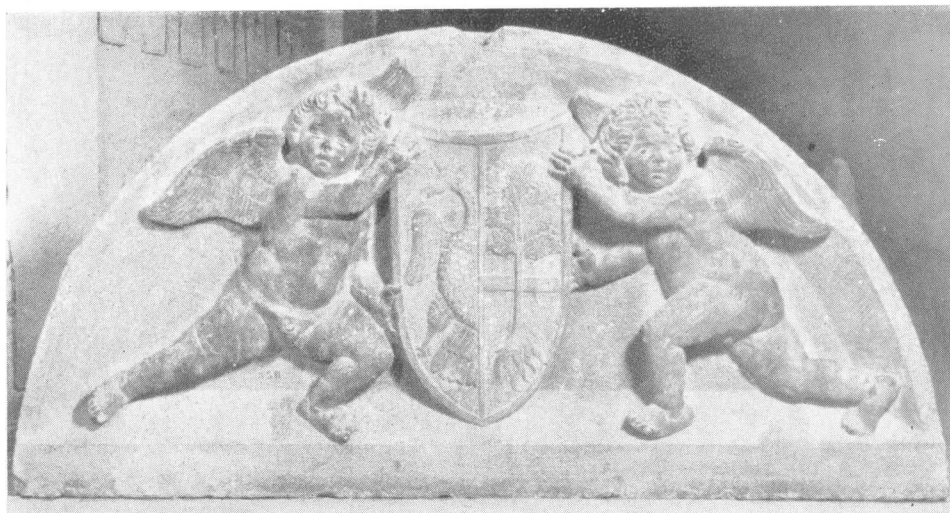
Očito je, dakle, da je istaknuti zadarski patricij, potomak drevnih Dietricha, koji se proslavio u ratnim podvizima na moru i kopnu i bio jakinski načelnik, kako mu to istaknuše sinovi na hvalisavoj nadgrobnoj ploči u kapeli,⁶⁷ naručio svoj grb u Firentinca koji se tada isticao svojim umijećem pri gradnji katedrale u susjednom Šibeniku.

Ugledao se u tome na ostale zadarske plemiće koji su Firentincu i Alešiju naručivali grbove i ostale arhitektonske ukrase svojih palača. Nikola je pak običavao izvoziti krajem 15. stoljeća iz svoje radionice i u druga mjesta tako profinjene reljeфе, jedan je dospio u Orebiće, drugi u Hvar, a treći evo, u Zadar budući da nije mogao preuzet izgradnjom stolne crkve, posvuda dospjeti raditi i ostale arhitektonske dijelove onih zgrada u kojima su se isticali njegovi reljefi.

Zanimljivo je da su u sva tri mjesta to bile franjevačke crkve. Jednako kao što su domaći majstori izradili arhitektonski ukras uz Firentinčeve reljeфе Madone u Hvaru i u Orebićima, tako su i ovdje podigli ulaz Detrikove kapele. Lisnati vijenci ulaznih pilastara i kasetirani luk s reljefnim ružama, sličan luku u franjevačkoj crkvi na Poljudu i u crkvi sv. Duha u Splitu,⁶⁸ izrađeni su vrlo loše i odaju osrednjeg klesara. Cvjetovi u kasetama kao da su rezani u kartonu i nemaju nikakve veze s vrsnoćom umjetnika koji je izradio grb.

Nas zanima jedan od tih klesara koji je izradio renesansne zidne polupilone sa strane glavnog oltara u Detrikovoj kapeli s reljefom lavlje glave i grbom donatora. Uz tu glavu izdjelanu na zidnom polupilonu vijuga vrpca s kugličastim kitama na krajevima. Taj neobični motiv dviju završnih kugličastih kita na tankoj niti tipičan je za reljeфе Ivana Duknovića i majstore njegova kruga.

Upozorio sam već na taj motiv koji je vjerojatno Duknovićev suradnik trogirski kipar Petar (Petar Radov Busanin?) prenio krajem 15. stoljeća na Rab.⁶⁹ Treba sada nadodati da tim kuglicama na tankim trakama



Sl. 8. Nikola Firentinac, Luneta da Ponte-ova portala u Zadru



Sl. 9. Barokni naknadno urezani grb obitelji da Ponte

završavaju i vrpce reljefnog renesansnog grba na Statilevoj kuli u trogirskom polju koji sam već bio pripisao⁷⁰ Duknovićevu uplivu i, kako rekoh, na reljefnom grbu unutrašnjeg zida Detrikove kapele u Zadru.

Odakle taj rijetki motiv tako prisno vezan uz Duknovića i u Zadru?

Za sad se na to pitanje može odgovoriti samo pretpostavkom da ga je ovdje prenio jedan od tri renesansna zadarska majstora koji su bili u Duknovićevoj okolini. To su Zadrani Frano Radov, Juraj Librarij, koji su boravili krajem 15. stoljeća u Madžarskoj i tu na dvoru Matije Korvina surađivali vjerojatno s Ivanom Duknovićem, i Hvaranin Mihovil Puhiera. Na povratku iz humanističkog Korvinova dvora, gdje je vjerojatno surađivao također s Duknovićem Puhiera je 1490. godine radio upravo u Zadru zadržavši se tu i početkom 16. stoljeća,⁷¹ kada se kapela morala dovršiti prema oporuci Ivane udovice Ivana Detrika iz 1532. godine.⁷² Nađe li se ugovor za gradnju kapele, ova bi pretpostavka bila razjašnjena, a potvrdi li se, ojačala bi Duknovićevu vezu s Dalmacijom koja je u posljednje vrijeme postala uočljivija.⁷³ Naravno, pri tome treba isključiti Dudanovu pretpostavku da bi se Duknović mogao, možda, dovesti u vezu s reljefnim Detrikovim grbom⁷⁴ kao i Prijateljstvu tvrdnju da je Duknović surađivao s Nikolom Firentincem sa Sobotinoj grobnici u Trogiru.⁷⁵ S tom tvrdnjom nisu se, nakon mene,⁷⁶ složili ni Lj. Karaman⁷⁷ ni J. Balogh, dobar poznavalac Duknovićeve umjetnosti.⁷⁸ Suviše je dakle ovdje i spominjati Duknovića kao suradnika pri izradi Detrikova grba, ali jedan od trojice njegovih suradnika iz Madžarske mogao je da izradi lavlju glavu s vrpcama na spomenutom pilonu.

Iako je djelatnost Nikole Firentinca u Zadru bila neznatna, ipak je njegov efektan motiv figurativnih pretprozornika imitiran. Na još sačuvanoj kasnogotičkoj palači bogate i istaknute obitelji de Nassis, sagrađenoj od sljedbenika Andrija Alešija, sučelice bivšem dominikanskom samostanu, pod gotičko-renesansnim prozorom je pretprozornik s dva anđela koji nose cvjetni vijenac s obiteljskim grbom. Iako su već tokom prošlog stoljeća oštećeni u svom donjem dijelu,⁷⁹ ipak se po ukočenim tjelesima, loše oblikovanim licima, po kosi i po vrpcama vidi da je to osrednji rad nekog klesara koji je tek kompozicijsku shemu preuzeo od već opisanih Firentinčevih potprozornika.

Ne zna se jesu li i ostali figurativni pretprozornici nastali kao varijante pod Firentinčevim uplivom, jer se možda, narudžba nacrtu »rimskih festona« zadarskog nadbiskupa Valeressa Donatellu krajem 1453. godine⁸⁰ tiče doista pretprozornika koje su domaći majstori uradili nakon toga na njegovoj palači. Jedan od tih ima i njegov grb iznad vijenca obješenog o konjske lubanje,⁸¹ a drugi, lošiji, ovunjske glave, sa sličnim vijencem i otučenim grbom.⁸² Onaj s konjskim lubanjama se spominje g. 1489. u jednoj narudžbi kao uzor po kojemu je zadarski klesar Splicanin Petar Meštrićević imao izraditi slični pretprozornik za palaču Saladina Sope.⁸³

Pored te dvije postoje i druge varijante Firentinčevih pretprozornika izrađene od lokalnih majstora s pticama,⁸⁴ lavljim glavama i dječakom koji nosi girlandu voća,⁸⁵ ali nijedan od majstora tih radova nije dostigao vrsnoću Nikole Firentinca.

Svakako takvi su pretprozornici bili postali u Zadru češći arhitektonski motiv negoli u ostalim dalmatinskim gradovima, varirajući pojedinosti sve do najjednostavnijih na kojima je ostao tek trokutni završetak izlježbljene konzole s grbom u renesansnom vijencu.⁸⁶ Iako



Sl. 10. Nikola Firentinac, Anđeo sa da Ponte-ove lunete

možda nisu svi ti tipično zadarski prozorski motivi pod izravnom uplivom Nikole Firentinca, on je ipak pridonio njihovu širenju, kao što je pridonio širenju i ostalih motiva u dalmatinskom graditeljstvu u toku 16. stoljeća.

Njegov upliv u Zadru vidi se i na reljefu s dva anđela i tri grba iznad Morskih vrata.⁸⁷ Vrijeme je konačno da se uoči da čitava ta kompozicija nad portalom ne čini cjelinu niti je sva, kako je Praga smatrao, iz 17. stoljeća.⁸⁸

Okvir vrata pripada vjerojatno 17. stoljeću iz kojeg je i gornji okvir koji se sastoji od polupilastrica izrađenih u bunjatu i izdignutih na postolja s grbovima koji drže trokutni zabat. Unutar toga je reljefni lav kojega je teže datirati radi sheme koja se kod takvih skulptura opetuje. Pod njim je reljef s dva anđela i tri grba u obliku »konjske glave«. Taj je reljef naknadno uokviren i stoga je otučen na istočnoj strani tako da su istočnom grbu oštećene vrpce, a on zbijen u ugao jače negoli zapadni. Sva tri grba su otučena zastalno po jednoj od onih mletačkih naredbi da se brišu natpisi i grbovi njenih slavohlepnih predstavnika u Dalmaciji.⁸⁹ Ipak je na istočnom ostao još vidljiv središnji kosi pojas koji je u grbu nekolicine mletačkih obitelji pa je stoga teško da taj posluži za datiranje tog reljefa, to više što je i natpis na njemu nejasan.⁹⁰

Svakako bez obzira na to oblik, stav i crte lica tih nesprenih putta karikiranog debelog tijela očituju Firentinčev upliv pa oni ne podsjećaju ni po čemu na ve-

zu sa umjetnošću Jurja Dalmatinca, kao što smatra Dudan.⁹¹ Svojim nezgrapnim širokim oblicima i živahnim simetričnim stavom slične na minijaturne anđele pri rubu jednog dubrovačkog reljefa koji je K. Prijatelj pripisao Alešijevoj radionici, ali po živahnosti anđela i po Donatelovskom motivu girlande⁹² ne može se i tu poreći Firentinčev upliv.⁹³ Taj je reljef nedavno iz Kneževa dvora prenesen u lapidarij smješten privremeno u tvrđavu Bokar.

Direktniji je međutim Firentinčev upliv preko njegove lijepe Madone sa sinom u Orebićima na reljefu Madone u portalu crkve na Dančama u Dubrovniku.

Tako su se odrazi njegove umjetnosti proširili od Zadra do Dubrovnika, od Jesenica⁹⁴ do Vrboske,⁹⁵ gubeći potpuno u svojoj vrsnoći u toku 16. stoljeća. Nalazi im se odjek čak i u kasnom 18. stoljeću, i to u župnoj crkvi u Milni na otoku Braču, gdje je neki nespreni kipar preuzeo Firentinčev motiv anđela bakljonoše pred poluotvorenim vratima iz trogirske kapele.⁹⁶

Ovim smo, dakle, proširili uvid u djelatnost, a i upliv koje je Nikola Firentinac izvršio u Dalmaciji, gdje se ponašao i ostao čitav svoj život.

Jedno od otvorenih pitanja pri tome ostaje, kako je on stigao u Dalmaciju, pa i u Zadar. Najvjerojatnije je da ga je tu doveo Andrija Aleši, jer se iz dokumenata a i iz njihovih zajedničkih radova vidi, da su bili poslovno povezani već u prvim godinama Firentinčeva boravka u toj pokrajini. P. Kolendić je smatrao da su se oba majstora mogla sresti negdje u sjevernoj Italiji, uko-



Sl. 11. Nikola Firentinac, Andeo sa
da Ponte-ove lunete

liko su tačne Venturijeve pretpostavke; prva, da je Aleši sudjelovao četrdesetih godina 15. stoljeća na gradnji velike lunete vrata crkve Santa Maria della Carità u Mlecima,⁹⁷ koja se danas nalazi u crkvi Santa Maria della Salute u tom gradu, i druga pretpostavka, da je Nikola Firentinac identičan s Donatellovim pomoćnikom Nikolom Ivanovim Coccari koji je također u to vrijeme pomagao Donatellu izradbu oltara sv. Antuna u obližnjoj Padovi.

Međutim susret Alešija i Firentinca u Mlecima nije ničim dokazan jer se ne zna da li je Aleši tamo bio.

Luneta koju mu je A. Venturi pripisivao nije Alešijevo djelo jer ne pokazuje nikakve njegove oznake. G. Fiocco u njoj vidi rad Bartolomeja Bon i Agostina di Duccio i njegovo je mišljenje,⁹⁸ koje je prihvatio i Gamba⁹⁹, tačnije od L. Planisciga¹⁰⁰ i G. Scarpe.¹⁰¹

Nijedan, dakle, od spomenutih autora nije prihvatio Venturijevo mišljenje da je ta luneta, koja je pripadala crkvi S. Maria delle Grazie, a nalazi se u S. Maria della Salute, Alešijev rad.

Ali jedan Alešijev reljef se ipak nalazi u Mlecima, iako ga nitko do sada nije povezivao s njegovim imenom. To je mali reljef (31x39 cm) koji prikazuje sv. Jerolima u špilji u crkvi sv. Marije del Ciglio prozване po jednoj mletačkoj obitelji Zobenigo, naknadno uzidan u sjevernu stranu unutrašnje strane pročelnog zida iza Kristova kipa, Julija del Moro, a pod nadgrobnom pločom Gaspara Boldù.

L. Planiscig je taj reljef pripisao renesansnom kiparu Petru Lombardu, i to na temelju uporedbe s njegovim potpisanim kipom sv. Jerolima u mletačkoj crkvi San Stefano.¹⁰² Upoređujući oba kipa nisam mogao primijetiti između njih osobite sličnosti. Modelacija lica i glave, nemirni i kao hrid izlomljeni nabori odjeće, detaljno obrađene žile uzduž nogu i naborana koža koljena, koje ima Lombardijev kip u S. Stefano, ne sliče mirnoj obradi odjeće i dolikefalnoj tipično alešijevskoj glavi reljefnog sveca u Zobenigu. Oblikovanje hridi također više slični na Alešijev reljef u Dubrovniku nego Lombardijevoj stijeni »Heraklovih napora« i stjenovitom kraljiku na grobnici Petra Moceniga u mletačkoj crkvi sv. Giovanni e Paolo.¹⁰³

Planiscig je našao još dva takva reljefa istog temata i odmah uočio njihovu sličnost, jednoga u pariskom muzeju Jacquemart-Andrè, a drugoga u rimskoj zbirci Pollak, pa je i ta dva pripisao Pietru Lombardu.¹⁰⁴ Četvrti, za koji Planiscig nije znao, je onaj u gđe T. Ventura u Firenzi.

On tada nije znao da se u Dalmaciji nalaze veoma slični reljefi po svojoj izvedbi i kompoziciji pa i po mnogim pojedinostima i po veličini, niti ih je uporedio s Alešijevim reljefom u trogirskoj krstionici i na splitskom Marjanu. Zbog njihove sličnosti s velikim Alešijevim reljefom uzidanim u njegovu krstionicu trogirске katedrale, koju je majstor podigao i potpisao 1467. godine, i s manjim, također potpisanim i datiranim 1480.



godine u crkvi sv. Jere na Marjanu u Splitu, Prijatelj¹⁰⁵ i Petricioli¹⁰⁶ objavili su pet malih sličnih reljefa iz Splita, Dubrovnika, Zadra i okolice kao djela Andrije Alešija i njegove radionice. Oni nisu znali da u Mlecima, Rimu, Firenci i Parizu postoje slični reljefi koje je objavio Planiscig 1930. i 1937. godine.

Treba, dakle, sve te reljefe pripisati istoj radionici Andrije Alešija koja ih je izradila u drugoj polovici 15. stoljeća u Splitu i u Trogiru. Osobitu sličnost pokazuje reljef u S. Maria del Ciglio i onaj koji se nalazio u dubrovačkoj crkvi Gospe od Kaštela, a sada je smješten u lapidariju tvrđave Bokara, samo što dubrovački ima i anđele s medaljonom pri dnu, slične svojom živošću, plitko rezane i bucmaste, kao što su upravo oni na reljefima u zbirci Pollak i u muzeju Jacquemart-Andrè. Očito je dakle da su Aleši i njegovi pomoćnici izvozili te male reljefe i u Italiju. Prema tome otpada Planiscigova tvrdnja da su to radovi Pietra Lombarda, iako su je već prihvatili M. Brunetti¹⁰⁷ i G. Lorenzetti.¹⁰⁸ Jednako tako treba otkloniti i pogrešno pisanje da je reljef sv. Jerolima u muzeju Jacquemart-Andrè rad mletačke radionice Pietra Leopardija iz početka 16. stoljeća.¹⁰⁹

Donatellov padovanski naturalizam i renesansni toskanski upliv na tim reljefima, prema čemu ih je Planiscig pogrešno ubrojio među djela Pietra Lombarda koja doista u Mlecima dobijaju te oznake, mogu da na tim reljefima budu iz istog izvora, iz Padove i Toskane, ali upravo preko upliva koji je Nikola Firentinac, došavši odatle, izvršio na svoju i Alešijevu radionicu u Trogiru, odakle potječu ti mali reljefi kojih je umjetničku vrijednost dobro uočio Planiscig.

Iako je dakle u Mlecima pronađen reljef koji pripisujem Alešiju, ipak njegov boravak u tom gradu još nije zajamčen. On je taj rad mogao izvesti u Mletke.

Prema tome Kolendićevo mišljenje o susretu Alešija i Firentinca u tom gradu još nije potvrđeno jer Ventu-

rijeva pretpostavka da je Aleši radio u Mlecima nije još dokazana.

Vjerojatnija je pak Venturijeva pretpostavka o prezimenu Nikole Firentinca.

Već je prošlo pola stoljeća da je A. Venturi pokušao identificirati Donatellova učenika Nikolu Ivanova Coccaro Firentinca s Nikolom Firentincem. Objavljeno je nakon toga nekoliko arhivskih ugovora i bilježaka u kojima se Firentinac u Dalmaciji često nazivlje Nikola Ivanov iz Firenze, jednako dakle, osim prezimena, kao i onaj Donatellov pomoćnik, a Firentinčeva djela u Dalmaciji očito pokazuju, kao što je davno uočeno, Donatellov upliv.

Pišući ovdje o Firentinčevim radovima u Zadru gdje se on, čini se, vrlo rano javlja, budući da u njima ima gotičkih elemenata, i tragajući uopće za prvim nastupom tog umjetnika u našoj zemlji, treba spomenuti nekoliko činjenica koje bi mogle, možda, poslužiti razjašnjenju tog barem do sada prilično zamršenog pitanja.

Firentinčev učenik Donatello imao je, čini se, također veze sa Zadrom. Zadarski nadbiskup Valeresso pisao je naime u studenom 1453. godine treviškom biskupu Hermolaju Barbaru¹¹⁰ da mu dade napraviti kod Donatella nacрте za »feste romane«¹¹¹ poput onih koje je umjetnik naslikao u Barbarovoj palači. Prozori nadbiskupske palače u Zadru bili su doista iskićeni festonima poput onih na Gherardinijevoj i Pasinijevoj palači, i to, kako iz jednog ugovora doznajem, prije 1489. godine,¹¹² ali jedan od tih pretprozornika koji je sačuvan¹¹³ nema osobite umjetničke vrijednosti te se ne može ni pošto povezati s Donatellom. Mogao ga je izraditi tek neki lokalni osrednji klesar po njegovu nacrtu, naravno, ukoliko su ti nacrti stigli u Zadar.

Nije svakako isključeno, kad je već postojala preko Barbara ta veza između Donatella i zadarskog nadbiskupa oko 1453. godine, da je tom prigodom i njegov

Sl. 12. Nikola Firentinac, Grb obitelji Detrico u franjevačkoj crkvi u Zadru

Sl. 13. Nikola Firentinac, Grb obitelji Detrico (detalj)

Sl. 14. Nikola Firentinac, Grb obitelji Detrico (detalj)



učenik doznao za umjetničke potražnje iz Dalmacije i da je svratio na to pažnju budući da je mogao podržavati vezu s Donatellom i nakon dovršenja oltara sv. Antuna u Padovi.

Gdje se Nikola Firentinac nalazio u šestom desetljeću 15. stoljeća nije još međutim poznato. Ali njegov rad je zastalno onaj dječak koji nosi svitak s geslom *N O S C E T E I P S V M* na gotičko-renesansnim vratima palače Koriolana Čipika u Trogiru. Ne zna se tačno kada su ta vrata podignuta, ali je na njima uklesano Koriolanovo ime. To znači da ih je on dao podignuti. U dvorištu je pak natpis koji spominje da je taj isti Koriolan zidao vjerojatno i palaču, pregrađenu, nažalost, u 17. i 19. stoljeću,¹¹⁴ za sebe i svoje nasljednike:

*CORIOLANVS. CIPCVS.
P. F. HEC. STATVENDA.
CVRAVIT. SIBI. ET. CVI. DEVS.
DEDERIT. M. CCCCLVII.*

Tada je, a možda i nekoliko godina prije, podignut i portal te palače na kojemu je surađivao vjerojatno s Alešijem i Firentinac. Prema tome se čini da je on već oko 1457. godine bio u Trogiru, a svakako prije 1467. godine kada je dovršena trogirski krstionica na kojoj je i on sudjelovao pri izradbi anđela s vijencima,¹¹⁵ iako ga, koliko se bar do sada zna, prvi arhivski dokumenti tu spominju tek te godine.¹¹⁶

Mogao je stići i s nekim svojim učenicom. Često se zaboravlja da je on već na radu s Donatellom u Padovi 1448-1449. imao svog pomoćnika Bartolomeja di Francesco.¹¹⁷ Pomoćnika je mogao imati i odmah pri dolasku u Dalmaciju.

Nije, dakle, neobično da je na Braču reljef jednog njegova đaka iz 1467. godine koji ne »antidatira Nikoli-

nu pojavu u Dalmaciji«,¹¹⁸ već zapravo »svjedoči nam rad i utjecaj tog majstora u Dalmaciji još prije nego nam je njegov dolazak sigurno utvrđen sačuvanim dokumentom«.¹¹⁹

Sve nas to upućuje na već izrečenu pretpostavku da je Nikola mogao stići u Dalmaciju u vrijeme kada je zadarski nadbiskup zaželio Donatellove nacрте.

Postoji još jedna činjenica koja bi mogla da se ispita i koju zasada treba tek napomenuti kada se spominju veze Nikole Firentinca sa Zadrom.

A. Venturi je kako smo spomenuli prema arhivskim dokumentima iznesenim od A. Glorie,¹²⁰ još pred pola stoljeća identificirao Nikolu Ivanova Coccari iz Firence Donatellova pomoćnika pri izradbi oltara sv. Antuna u Padovi 1448,1449. godine s Nikolom Ivanovim Firentincem.¹²¹ Tu pretpostavku, kako već rekoh, do danas nitko nije oborio, pače smatraju je uvjerljivom.¹²²

U Zadru se 1449. godine spominje neki Nikola Coccari koji je te godine u središtu grada zidaov svoju kuću.¹²³ Upravo godinu dana poslije umjetnikove smrti, 1509. godine, spominje se tu taj Nikola mrtav, a zatim se sretaju Danijel Cochari scrivan in camera fiscal i Antun Coccari koji je također imao u Zadru posjeda.¹²⁴ To prezime je talijansko, ali treba napomenuti da u Dalmaciji postoji prezime Kokarić i starinsko selo Kokorić.¹²⁵ Istraživači zadarskog arhiva treba da to zabilježe jer bi bilo korisno utvrditi nema li možda Nikola Firentinac, ako se on doista prema prilično uvjerljivoj Venturijevoj pretpostavci zvao Coccari, veze s tom obitelji u kojoj se jedan član zvao i Nikola.

Možda će dalji arhivski dokumenti učiniti suvišnim sva ova pitanja i nagađanja, ali za sada barem nije bilo suvišno iznijeti ih kada je život tog za nas značajnog graditelja i kipara i njegov prvi dodir s našom zemljom neispitan.

¹ U stručnoj literaturi je zovu imenom obitelji Pasini-Marchi. Budući da je na njoj Pasinijev grb sličan grbu na nadgrobnoj ploči Šimuna Pasinija u dvorištu franjevačkog samostana, nazivljem je samo Pasini. Jedna kuća te obitelji s grbom i biforom spominje se u Zadru 1489. godine. C. Fisković, »Zadarski sredovječni majstori,« str. 164, bilješka 356. Split 1959.

² A. Venturi, »Storia dell'arte italiana VI,« str. 1010. Milan 1908.

³ G. Praga, »Guida di Zara,« str. 31—32. Zadar 1925.

⁴ G. Bersa, »Guida storico-artistica di Zara,« str. 85, 104. Trst 1932.

⁵ V. sl. A. Venturi, o. c., sl. 676.

⁶ D. Frey, »Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini.« Sonderdruck aus dem Kunstgeschichtlichen Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, str. 71. Wien 1913.

⁷ C. Fisković, o. c., str. 55, 102; C. Fisković, »Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima.« Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. LII, Split 1949.

⁸ D. Frey, o. c. sl. 55, str. 71.

⁹ Edizione Alinari no. 40590. Zara. Campo San Rocco. Davanzale in pietra. Scuola di Giorgio Orsini. Fotografiju koju je objavio Frey objavljujem ponovno prema kopiji koju ima u svojoj fototeci Konzervatorski zavod za Dalmaciju, br. inv, 2283.

¹⁰ A. Dudan, »La Dalmazia nell'arte italiana III,« str. 239, sl. 164. Milan 1922.

¹¹ C. Cecchelli, »Zara,« Catalogo delle cose d'arte e d'antichità, str. 182. Rim 1932.

¹² A. de Benvenuti, »Storia di Zara,« str. 275, sl. 23, 25. Milan 1944.

¹³ C. Fisković, o. c. (1) str. 54.

¹⁴ H. Folnesics (»Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien.« Sonderdruck aus dem Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege. Wien 1914 (je pogrešno smatrao da su putti na završnom vijencu zidova trogirске kapele sv. Ivana Alešijevi (o. c. str. 146), iako po svom raznolikom pokretu i živahnom stavu karijatidica, po svojoj čvrstoj modelaciji tijela, lica i kose, svih, osim možda prvog (Folnesics, o. c. sl. 119) i šestog na istočnom zidu, imaju oznake Firentinčeva dlijeta. Pače ti anđeli spadaju među njegove bolje radove. (V. sl. Folnesics, o. c. sl. 117-121). On je bio vještiji od Alešija u prikazivanju pokretnih figura pa nije prepustio Alešiju da izvede te male nosače koji se sagiblju i opiru teretu zidnog vijenca. U šibenskoj katedrali pak može se smatrati među manjim figurativnim plastikama ličnim Firentinčevim radom: andeoske glavice na donjoj strani obiju propovjedaonica uz pilastre na ulazu u kor, anđeo s girlandom vrh biskupskog prijestolja, poprsje Stvoritelja s kuglom u ruci vrh luka glavne apside (v. sl. Frey, o. c. 18), tri andeoske glavice s girlandom na zidu koji dijeli kor od južne apside, poprsje anđela u medaljonu sred svoda pred sjevernom apsidom, a slične onome na trogirskoj loži i onome na portalu Čipikove palače koji je Folnesics pogrešno usporedio (o. c. str. 184) s jednom glavom Jurja Dalmatinca na šibenskoj apsidi, i reljef sv. Jerolima u medaljonu na sjevernom vanjskom zidu (v. sl. Frey, o. c. sl. 29). Nespretni anđeli s girlandama i trubljama pod tim reljefom nisu Firentinčev lični rad, već su izrađeni po njegovu nacrtu u kojemu se osjeća i u motivima i u kompoziciji jasno Donatellova škola. Dio zapadnog pilona je naknadno izrađen pri popravku katedrale, ali ležeći akt muškarca na zapadnom pilonu je originalan i podsjeća po izvedbi na Firentinčeve figure u dvorištu šibenske Nove crkve (Folnesics, o. c. sl. 133). Folnesicsevo mišljenje (o. c. str. 175) da je prozor s jaganjcem u luneti, s kitama cvijeća i anđelom pri dnu lični Firentinčev rad vjerojatno je (v. sl. Iveković, o. c. t. 108). Kandelabrić s plamičkom u završnoj volutici, natprozornik s cvijetom duge peteljke među akanovim lišćem odava majstora. Šteta što je glava anđela

Sl. 15. Nikola Firentinac, Grb obitelji Detrico (detalji)



otučena. Međutim anđeo s rogom obilja vrh luka južne apside (*Folnesics*, o. c. sl. 132) i četiri glave anđela s tvrdo modeliranim krilima na početku glavne apside šibenske katedrale nisu Firentinčev rad, a slične na još ružnije Pribislavićeve glave na stubištu šibenske crkve sv. Ivana. Svi ti radovi u katedrali izrađeni su inače prema Firentinčevu nacrtu.

¹⁵ C. Fisković, »Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru«. *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, VII, br. 1, sl. na str. 28, 29, 31. Zagreb 1959.

¹⁶ V. sl. A. Venturi, o. c. sl. 220; Lj. Karaman, »Portal majstora Radovana u Trogiru«, sl. 2, 13. Zagreb 1938. *Folnesics* pogrešno smatra da su te konzole sa puttima, koji slični onima u kapeli bl. Ivana, Alešijev rad. On ni tu nije razlikovao modelaciju tijela i lica tih dvaju majstora kao ni onda kada je Alešiju pripisao već spomenute anđele-karijatidice u spomenutoj kapeli, gdje je on inače tačno izveo atribuciju velikih kipova.

¹⁷ V. sl. D. Frey, o. c. sl. 27, 28.

¹⁸ A. Venturi pogrešno opisuje vijence i spominje u njima samo ruže i klasje, o. c. str. 1010. Plitke grafički izrezane ruže izrazito su toskanske obrade. Vide se već na vratima Firentinske krstionice Andrije Pisanija, a zatim na Strozzi-jevoj grobnici Benedetta da Majano itd.

¹⁹ O. c. str. 1016.

²⁰ Usporedi anđele u trogirskoj kapeli, glavu jareta na Sobotinoj grobnici, glave likova na trogirskom reljefu Oplakivanja koji se nalazi u crkvi benediktinaca, anđela na južnoj propovijedaonici šibenske katedrale itd. Treba spomenuti da anđeli koji slijeću uz križ na tom reljefu slični onima sa Donatellova reljefa sličnog sadržaja. H. W. Janson, »The Sculpture of Donatello I«, tabla 402, 406. Princeton 1957.

²¹ Kratke i zdepaste noge vide se i na reljefima dječaka ostalih Donatellovih suradnika na oltaru sv. Antuna u Padovi. V. sl. R. Buscaroli, »L'arte di Donatello«, table LXXIX-LXXX. Firenze 1942.

²² A. Dudan, o. c. str. 239. pogrešno piše da prozor nije originalan. Premda ga nisam zatekao in situ, jer je uništen u barbarskom bombardiranju minulog rata, ipak se iz navedenih fotografija vidi sljubljenost doprozornika i pretprozornika, omjeri otvora i profili na doprozornicima. Sve je to činilo skupa s balkonom koji se nad tim dizao jedinstvenu cjelinu.

²³ T. G. Jackson, »Dalmatia the Quarnero and Istria«, str. 321. sl. 15. Oxford 1887.

²⁴ G. Praga, »Documenti intorno ad Andrea Alessi«. Separat iz »Rassegna marchigiana«, VIII, str. 13. Pesaro 1929.

²⁵ C. Fisković, o. c. (7); C. Fisković, o. c. (1) str. 55.

^{25a} P. Kolendić, »Aleši i Firentinac na Tremitima«. *Glasnik Skopskog naučnog društva*, knjiga I. sv. 1., str. 205. Skopje 1925. Pročelje i reprezentativni portal crkve sv. Marije na Tremitima pokazuje sve oznake Firentinčeva i Alešijeva dlijeta, a u svojoj kompoziciji popunja novom varijantom njihov opus, pa budući da se dosada nitko nije osvrnuo opširnije na taj spomenik, spoment ću ga ovdje s par riječi. Pročelje još ima gotički raspored sa četiri lezene od kojih dvije manje i ugaone okružuju pobočne strane, a dvije središnje istaknuti trokutni zabat. Nad njima su gotički baldakini koji podsjećaju na mletačku gotiku i sv. Eufemiju na Rabu. Tu okomicu ublažuju dva vodoravna profilirana vijenca, koja se protežu uzduž čitavog pročelja, kao na župnoj crkvi na Pagu. Četiri izljevana stupa uzdignuta na visokim postoljima i korintskih glavica uzdižu se uz obe strane vrata okružena nizom »bisera«. Nad stupovima su s obe strane po dvije niše sa školjkom pri vrhu, kao u trogirskoj Firentinčevoj i Alešijevoj kapeli, a uokvirene reljefno ukrašenim polupilastricama korintskih glavica. U njima su četiri uspravna kipa od kojih su tri oštećena, pa se ne raspoznaju, osim Pavla u jednoj od gornjih niša koji čita evanđelje u ljevici, a desnicom drži mač i slični na onoga Firentinčevog u trogirskoj kapeli. Između donjih niša nad vratima je luneta u kojoj su bili reljefni likovi sv. Augustina okružena Agatom i Monikom, koji su skoro sasvim nestali i jedva ih se raspoznaje zbog trošnosti. Uz lunetu u okrajcima su reljefne glave anđela okružene krilima poput onih na svodu trogirske kapele. Nad lunetom, odijeljen od nje lisnatim vijencem, a između gornjih niša je visoki reljef u kojemu Marija okružena anđeoskim glavama i mandorlom, odjevena u široki plašt izrazitih Firentinčevih nabora, pruža krunicu skupu svetaca koji je obožavaju klečeći. U njihovim naboranim plaštovima i izrazitim pokretima osjeća se Nikolina temperamentnost. Kompoziciju čitavog portala uokviruje renesan-

sni vijenac podržan konzolicama. Nad njim u sredini dva živahna, izrazito Firentinčeva anđela, poput onih koji drže grbove u Trogiru, Šibeniku i u Zadru, nose visoki sviječnjak, tipičnu oznaku Aleši-Firentinčeve radione, koji podupire lovorovu girlandu što se spušta uz obe strane gornjih niša i kruni portal, a spaja se s okruglim prozorom sred pročelja okruženim još gotičkim užetom. To su oni anđeli (due spiriteľj) sone posti in cima della porta) koji nisu bili predviđeni u ugovoru, već naknadno postavljani.

Iako su Firentinac i Aleši već 1468. godine počeli zidati kapelu u trogirskoj katedrali, a 1469. g. podigli Sobotinu grobnicu u čistim renesansnim oblicima, ipak su na Tremitima 1473. g. zidali pročelje u gotičkim crtama i tek u portalu iskalili se u renesansnom dekoru. Po tome se vidi da je Firentinac još uvijek poštovao prelazni gotičko-renesansni stil svoga suradnika Alešija, što se opaža i u nekim dalmatinskim spomenicima njihove radionice. Gotički motiv Assunte u mandorli okruženoj anđelima, rijedak u toskanskoj renesansi, mogao je Nikola preuzeti iz Nanni di Banco-ova reljefa u Porta della Mandrola u firentinskoj katedrali, dok je završna girlanda s putima nad lunetom čest motiv toskanskog kiparstva 15. stoljeća koji je Nikola već upotrebio u Trogiru (C. Fisković, *Firentinčev Sebastijan u Trogiru*. Zbornik za umjetnostno zgodovino, Ljubljana 1959.), samo je na tremitkom portalu postao monumentalan zbog svoje veličine. Kompozicija čitavog portala sjeća ponešto na gotičko-renesansna vrata sv. Augustina u Jakinu, koja imaju kao i Aleši, dodira s Jurjem Dalmatincem.

²⁶ Ibidem str. 27, 28.

²⁷ »Katalog Arheološkog muzeja«. Srednji i novi vijek br. 232. Stemma da Ponte. Provinienza: Zara 1904. Casa Ponte in Calle dei Tintori, stava sopra l'arco del portale di casa.

²⁸ G. Sabalich, »Guida archeologica di Zara«, str. 442. Zadar 1897. Tu je ponovno uzidana plastika »kamenog grbavca« koju I. Petricioli smatra romaničkom. Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7, str. 26, sl. 3. Split 1953.

²⁹ »Führer durch das K. K. Staatsmuseum in S. Donato« (*Smirić-Bersa-Abramić*), str. 57. br. 65. Wien 1912.

³⁰ C. Cecchelli, o. c. str. 201.

³¹ V. Brunelli, »Prefazione alla Historia ecclesiae Jadrensis auctore V. Pontek«. *Rivista dalmatica*, anno IV, vol. I N. S. str. 102. Zadar 1907.

³² C. Heyer, »Wappenbuch des Königreichs Dalmatiens«, str. 19, 73, tabla 12. Nürnberg 1873.

³³ O. c. str. 442.

³⁴ R. Jelić, »Stanovništvo Zadra u drugoj polovici XVI i početkom XVII stoljeća gledano kroz matice vjenčanih«. *Starine* 49, str. 424. Zagreb 1959.

³⁵ J. Sabalich, o. c. str. 442; J. Bersa, o. c. (4), str. 167.

³⁶ C. Heyer, o. c. tabla 9, str. 14.

³⁷ Vj. Maštrović, »Bibliografija književnih radova Petra Preradovića kao i pjesama članaka i rasprava o njemu objavljenih u Zadru«. Zadar 1952.

³⁸ A. Benvenuti, »Storia di Zara I«, str. 203. Milan 1944.

³⁹ Edizione Alinari No 40512 Zara. San Donato (Museo). Portale della casa Massi (!) — 1486. C. Cecchelli, o. c. str. 200.

⁴⁰ Fototeka Konzerv. zavoda za Dalmaciju.

⁴¹ O. c.

⁴² O. c. str. 130 br. 65.

⁴³ O. c. str. 349, sl. 165.

⁴⁴ A. Venturi, o. c. sl. 292.

⁴⁵ C. Fisković, »Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca«. *Peristil* III, tabla 15/3. Zagreb 1959.

⁴⁶ A. Venturi, o. c. sl. 172—177.

⁴⁷ V. sl. C. M. Iveković, o. c. t. 57.

⁴⁸ V. sl. A. Dudan, o. c. sl. 135.

⁴⁹ C. Fisković, o. c. (15)

⁵⁰ C. Fisković, »Firentinčev Sebastijan u Trogiru«. Zbornik za umjetnostno zgodovino, N. V. Letnik V/VI (Stoletov zbornik), str. 369. Ljubljana 1959.

⁵¹ D. Fabijanić, »Storia dei frati minori... in Dalmazia II«, str. 42, bilješka 4. Zadar 1864.

⁵² D. Fabijanić, »Convento più antico dei frati minori in Dalmazia«, str. 102. Prato 1882.

⁵³ H. Folnesics je našao još tragove polihromije na Firentinčevu reljefu u Hvaru, ali su ga ti, začudo, naveli na pomi-

sao da je to djelo Lauranino! O. c. str. 148. Splitski oltar sv. Staša, djelo Jurja Dalmatina, još je polihromirano. Treba samo ispitati je li ta boja iz Jurjeva vremena, jer u Biskupskoj vizitaciji nadbiskupa Stjepana Cosmija iz 1682. g. piše da su reljefi: »parvae marmorae imagines quae passionis Christi Mysteria expriment, affabre confectae sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae, quam exornatae sicut etiam predicta Imago et sepulcrum Sancti Anastasii«, Slično opetuje i nadbiskup N. Dinarić u svojoj Vizitaciji 1758. g. Biskupski arhiv u Splitu.

⁵⁴ Usporedi s bojama Detrikova grba koji navodi Sabalić, o. c. str. 40.

⁵⁵ O. c. str. 68.

⁵⁶ O. c. str. 238.

⁵⁷ G. Praga, »Alcuni documenti su Giorgio di Sebenico«. Posebni otisak iz »Rassegna Marchigiana« VII n^o 3. str. 7. Pesaro 1928.

⁵⁸ O. c. str. 126.

⁵⁹ V. sl. Iveković, o. c. tabla 28.a.

⁶⁰ C. Fisković, o. c. (45) sl. 3.

⁶¹ C. Fisković, »Bogorodica s djetetom Nikole Firentinca u Orebićima«. »Peristil« II, str. 171. Zagreb 1957. Reljef Madone sa sinom u zabatu portala franjevačke crkve nad Orebićima pripisao sam u tom članku, a i kasnije posebno (»Radovi instituta JAZU u Zadru«, IV-V. Zadar 1959.) anonimnom sljedbeniku Mina da Fiesole. Međutim je utvrđeno da je taj Minov sljedbenik Tommaso Fiamberti koji je radio pored ostalog i u Ceseni, u Forli i u Raveni. Odatle su njegovi reljefi mogli biti uvezeni u Orebiće na Pelješcu i u Bribir u Vinodolu. Oni nose oznake svih ostalih njegovih reljefa koji su objavili Giacomo de Nicola (Tommaso Fiamberti, »Il maestro delle Madonne di marmo«. Rassegna d'arte antica e moderna IX, str. 81. Roma-Milano 1922) i Ž. A. Makulević, »Proizvedenija Antonio Rossellino, Giovanni Robbia i Tommaso Fiamberti v Ermitaže«. Ežegodnik Gosudarstvenog Ermitaža Tom I. Lenjingrad 1936) Usporedba s ostalim njegovim radovima, koje onda nisam poznao, još jače potvrđuje da su orebički i vinodolski reljef doista djela tog majstora kojeg su A. Venturi, W. Bode i A. Schubring, pa prema njima i ja, prije smatrali anonimnim, a sada se u njemu prepoznaje Tommaso Fiamberti. Međutim J. Balogh ga i nadalje nazivlje samo prijašnjim nazivom »Majstor mramornih Bogorodica« i piše da je radio i u Mađarskoj. J. Balogh, »Johannes Duknovich de Tragurio«. Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungariae VII, fasc. 1—2, str. 61. Budapest 1960).

⁶² V. sl. A. Venturi, o. c. sl. 292. Folnesics griješi kada smatra da taj reljef nije Nikolin. O. c. str. 184.

⁶³ V. sl. W. Schleier, »Arbe, Stadt und Insel«, sl. 120. Wiesbaden 1914. C. Fisković, »Umjetnost i umjetnički obrt u Splitu 15. stoljeća«. Marulićev zbornik tabla IX, Zagreb 1950.

⁶⁴ V. sl. C. M. Iveković, o. c. t. 231/1. U Splitu je nedavno otkrivena loža na kući koja se adaptira za Radničko sveučilište, sučelice samostanu domenikanki, koja se po glavicama stupova može pripisati Jurju Dalmatincu.

⁶⁵ V. sl. C. M. Iveković, o. c. t. 47, 38.

⁶⁶ D. Domančić, »Reljef Nikole Firentinca u Hvaru«. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji XII. Split 1960.

⁶⁷ J. Sabalić, o. c. str. 109.

⁶⁸ To je izrazito renesansni motiv koji se najjače ispoljio unutar lukova ulaza i triju zidnih niša na pobočnoj »kapeli kardinala« u firentinskoj crkvi sv. Miniata al Monte sagrađenoj 1460—1466. od A. Manettija.

⁶⁹ C. Fisković, o. c. (15), str. 39.

⁷⁰ Ibidem str. 38.

⁷¹ C. Fisković, o. c. (1), str. 26.

⁷² D. Fabianić, o. c. (51).

⁷³ C. Fisković, o. c. (15); C. Fisković, »Neobjavljeno djelo I. Duknovića u Trogiru«. Mogućnosti VI, br. 5, str. 4, 11. Split 1959.

⁷⁴ O. c. str. 239.

⁷⁵ K. Prijatelj, »Ivan Duknović«, str. 12, sl. 6, 7. Zagreb 1957; K. Prijatelj, »Profilo di Giovanni Dalmata«. Arte antica e moderna 7, str. 283. Bologna 1959. Autor u bilješci napominje da se ne slaže s mojim mišljenjem da Duknović nije sudjelovao na Sobotinoj grobnici u Trogiru, ali ničim ne obrazlaže niti navodi argumente protiv moga mišljenja s kojim su se, kako rekoh, složili J. Balogh (o. c. str. 58) i Lj. Karaman (77). Prema tome pripisivanje lavova na Sobotinoj grobnici Duknoviću treba definitivno otkloniti. Pogrešno mišljenje

da je Duknović sudjelovao i u Firentičevoj i Alešijevoj kapeli u trogirskoj katedrali nije inače novo. Spomenuto je na primjer u malo poznatom a veoma površnom Elenco degli edifici monumentali e oggetti d'arte della Dalmazia, u izdanju Ministero della Pubblica Istruzione u Rimu 1918. godine, na str. 26. pri spominjanju te kapele: »... Tutta la decorazione statuaria si crede opera di Giovanni Dalmata, certo del principio del 500«. Treba svakako istaknuti da su osobito dva anđela uz epitaf na Giannellijevoj grobnici u Jakinu, za koje Prijatelj piše (o. c. str. 33) da su »najbolji detalji ove grobnice«, vrlo loši. Duknoviću su zastalno pri izradbi te grobnice pomogli njegovi učenici i teško je prihvatiti Fabriczyjevu pretpostavku, kao što čini Prijatelj, da je on to osrednje djelo, u kojemu se očituje potpuno njegova staračka klonulost, sam izradio. Povezivati zadarski reljef Madone s djetetom i anđelima u Zadru s Duknovićevim sljedbenicima, kao što čini Cecchelli, potpuno je pogrešno (o. c. str. 156). Taj reljef je stariji i stilski nema veze s Duknovićevim krugom.

⁷⁶ O. c. (15).

⁷⁷ Lj. Karaman, »Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti«. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku VI-VII, str. 63. Dubrovnik 1957—1959.

⁷⁸ J. Balogh, o. c.

⁷⁹ Vidi fotografiju br. inv. 2335 u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju (Hubert Vaffier, »Mission scientifique et artistique Autriche-Hongrie«, Grece 1892).

⁸⁰ C. Fisković, o. c. (1), str. 38.

⁸¹ C. M. Iveković, o. c. tabla 156.

⁸² J. Petricioli, »Stara nadbiskupska palača u Zadru«. Tkalčićev zbornik I, str. 93. sl. 11a, 11b. Zagreb 1955. Usporedi sličan motiv vijenca s ovnjuskim glavama vještije i maštovitije izgrađen u šibenskoj katedrali. V. sl. D. Frey, o. c. sl. 44.

⁸³ C. Fisković, o. c. (1), str. 60.

⁸⁴ Ulomak se čuva u Arheološkom muzeju u Zadru.

⁸⁵ V. sl. C. M. Iveković, o. c. tabla 156.

⁸⁶ V. sl. ibidem tabla 155/5. Vidi i trokutnu konzolu pretprozornika s grbom u čijem polju je zvijezda, polumjesec i sjekira u Arheološkom muzeju u Zadru.

⁸⁷ V. sl. C. M. Iveković, o. c. tabla 112/1.

⁸⁸ G. Praga, o. c. (3).

⁸⁹ C. Fisković, »Izgled splitskog Narodnog trga u prošlosti«. Peristil I, str. 89. Zagreb 1954.

⁹⁰ J. Sabalić, o. c. str. 15.

⁹¹ O. c. str. 443.

⁹² V. sl. H. W. Janson, o. c. I. tabla 429, II, tabla 503. Sličnu donatellovsku živost imaju i Rosselinovi anđeli na grobu Inocenza Pandolfini iz 1456. g. u firentinskoj Badiji.

⁹³ C. Fisković-K. Prijatelj, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku«, sl. 7. Split 1950.

⁹⁴ Lj. Karaman, »Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka«, str. 89. Zagreb 1933.

⁹⁵ Lj. Karaman, »Pregled povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, str. 64.

⁹⁶ »Brački zbornik IV«, str. 203 (Prijatelj članak). Zagreb 1960.

⁹⁷ A. Venturi, o. c. str. 1015.

⁹⁸ G. Fiocco, »I Lamberti a Venezia«. Dedalo VIII/II, str. 443. Milano-Roma 1928; G. Fiocco, »Agostino di Duccio a Venezia«. Rivista di Venezia IV. Venezia 1930.

⁹⁹ C. Gamba, »Agostino di Duccio«. Enciclopedia italiana I, str. 929. Rim 1929.

¹⁰⁰ L. Planiscig, »Die Bildhauer Venedigs in der ersten Hälfte des Quattrocento«. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien. N. F. IV sl. 106. Wien 1930.

¹⁰¹ S. Tramontini, G. Scarpa, A. Niero, »L'Isola della Salute«, str. 50. Venezia 1958.

¹⁰² L. Planiscig, »Deux reliefs en marbre de Pietro Lombardi«. Gazette des Beaux Arts, 72^e année. I semestre, Paris 1930.

¹⁰³ V. sl. L. Planiscig, »Venezianische Bildhauer der Renaissance«, sl. 39, 35. Wien 1921.

¹⁰⁴ L. Planiscig, »Pietro Tullio und Antonio Lombardo. Neue Beiträge zu ihrem Werk.« Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien (XI Band N. F. sl. 82-84). Wien 1937.

¹⁰⁵ C. Fisković-K. Prijatelj, »Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu«, str. 46. Split 1948. Prijatelj je upozorio

da grbovi na tim reljefima pripadaju obitelji Gučetića i ostalih Dalmatinaca. (V. sl. *Heyer*, o. c.); K. Prijatelj »Novi prilog o Andriji Alešiju, u već citiranom radu C. Fisković-K. Prijatelj, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku«, str. 23. Split 1950.

¹⁰⁶ *I. Petricioli*, »Alešijev reljef sv. Jerolima u Zadru«, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. LVI-LIX/1 (Abramičev zbornik). Split 1957.

¹⁰⁷ *M. Brunetti*, »S. Maria del Ciglio vulgo Zobenigo nell'arte e nella storia«, str. 22. Mleci 1952.

¹⁰⁸ *G. Lorenzetti*, »Venezia e il suo estuario«, str. 515. Venezia 1956.

¹⁰⁹ »Musée Jacquemart-André. Catalogue itinéraire«. Pariz 1948.

¹¹⁰ *C. Fisković*, o. c. (1), str. 38.

¹¹¹ Naziv »romanski« npr. »fenestre romane«, »porta romana« znači u arhivskim dokumentima 16. stoljeća uvijek renesansni. *C. Fisković*, »Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku«, str. 69. Zagreb 1947.

¹¹² *C. Fisković*, o. c. (1), str. 60.

¹¹³ Ibidem, str. 61.

¹¹⁴ *T. G. Jackson*, o. c. II, str. 147. Autor pogrešno drži da je natpis prenesen sa neke druge zgrade. Premješten je samo na drugo mjesto u istom dvorištu pri pregrađivanju i skraćivanju dvorišnog prostora u toku 19. stoljeća.

¹¹⁵ *C. Fisković*, o. c. (15).

¹¹⁶ *P. Kolendić*, »Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru«. Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju, II, 1. Beograd 1924.

¹¹⁷ *A. Venturi*, o. c. VI, str. 191, bilješka; *A. Gloria*, »Donatello fiorentino e le sue opere mirabili nel tempio di San Antonio di Padova«. Documenti raccolti di A. G. Padova 1895. U tim dokumentima (str. XVII, 12) spominju se često dva Nikolina pomagača »due compagni per parte de so servido«. On je tu radio »8 cholone de marmore, 4 quare (quadrate), 4 tonde e cavaleti per la palla«, zatim kamen i vijence iza oltara »per lui e compagni labora 60 zornade in la prida che va driedo l'altaro et algune cornixe de marmoro«. Očito se vidi da Nikola Firentinac s dva svoja pomoćnika nije radio istaknute dijelove oltara. *G. Fiocco* mi je nedavno ljubazno saopćio da će objaviti potpunije dokumente o tome u radu »L'Altare Grande di Donatello con documenti di P. Antonio Sartori« u Rivista Antoniana »Il Santo«, gdje će iznijeti i novu rekonstrukciju oltara.

¹¹⁸ »Brački zbornik 4« (Prijateljčev članak) str. 164.

¹¹⁹ *Lj. Karaman* o. c. (94), str. 72.

¹²⁰ *A. Gloria*, o. c. Ovaj je citat ovdje uzet prema *A. Venturi*, o. c., *H. W. Janson*, o. c. II, str. 166. Autor ne spominje imena dvaju Donatellovih pomoćnika u potpunom obliku onako kako ih, navodno prema *A. Gloriju*, navodi *A. Venturi*!

¹²¹ O. c. str. 434.

¹²² *Lj. Karaman*, o. c. (94), str. 79.

¹²³ *C. Fisković*, o. c. (1), str. 58.

¹²⁴ *C. Fisković*, o. c. (15), str. 42.

¹²⁵ *I. Lovrić*, »Bilješke o putu po Dalmaciji«, str. 64, tabela II i Tumač tablama. Zagreb 1948.

Resumé

Les oeuvres de Nicolas de Florence à Zadar

Poussé par le désir de retrouver dans la ville de Zadar, le pays natal de Georges le Dalmate — connu aussi sous le nom de Georgio da Sebenico — des oeuvres dues à ce sculpteur de l'époque gothique flamboyante, *A. Venturi* attribua à celui-ci la construction de deux jambages surmontés par la sculpture de putti portant une guirlande et un écusson. Pourtant, ne s'ayant pas donné la peine de faire une analyse déterminée des oeuvres décoratives en question, il était arrivé à cette fautive conclusion n'ayant pas eu en vue qu'une prétendue ressemblance des putti de Zadar avec ceux de la cathédrale de Šibenik.

Cependant, il y est à souligner qu'une différence évidente dans la facture sculpturale fait bien distinguer les putti de la cathédrale de Šibenik de ceux se trouvant sur les jambages des fenêtres dans la ville de Zadar.

Suivant l'exemple de *Venturi*, *Dagobert Frey* se borna à ne faire destiner à Georges qu'un seul de ces jambages, c'est à dire celui de l'ancien palais Ghirardini, et en ce qui concerne l'autre de l'ancienne maison Pasini, il était plutôt d'avis de l'attribuer à l'atelier de notre sculpteur.

A. Dudan, lui aussi et sur l'exemple de *Frey* soutenait dans son propre livre de propagande la même thèse. Toutefois l'on ne trouve pas de différences essentielles entre ces jambages; ils appartiennent au même auteur.

C. Cecchelli en a fait des observations exactes faisant sortir d'une manière juste que le sculpteur en question n'avait aucun trait à Georges le Dalmate et que les deux jambages sont en rapport avec la sculpture représentant les anges à torches dans la chapelle de la cathédrale de Trogir, oeuvre que nous connaissons avoir été faite par les sculpteurs et architectes *Nicolas le Florentin* et *André Alessi*.

Vu que *Cecchelli* n'a pas exprimé son point de vue ni assez clairement ni avec force détails, nous suppléons réussissant à constater que les deux jambages appartiennent à l'oeuvre personnelle de *Nicolas de Florence*. Ceci nous a été possible par une analyse plus détaillée du modelage des putti et de guirlandes ainsi que par comparaison de ceux-ci avec les putti de *Nicolas de Florence*, sculptures se trouvant aussi bien dans la chapelle de la cathédrale de Šibenik que dans la chapelle de *Jean le Bienheureux* du dôme de Trogir.

La partie supérieure de la fenêtre de style gothique à l'arc ogival et avec des canelures ornées des coquillages dans la maison Ghirardini, a été construite par le collaborateur du *Florentin*, *Alessi*, tandis que les jambages de style de la Première

Renaissance tenant à la même fenêtre, ont été fait par le Florentin lui-même. La seconde fenêtre, celle de la maison Pasini, malheureusement atteinte par le bombardement pendant la dernière guerre, a été construite dans son ensemble par Nicolas le Florentin, et c'est pour cette raison que la fenêtre tout entière est renaissante.

On trouve à Zadar encore deux reliefs à côté desquels ni le nom du Florentin ni celui d'Alessi n'ont pas été mentionnés jusqu'à présent, mais qui, tout de même, peuvent être attribués à Nicolas le Florentin.

Le premier relief constitue une lunette du portail de la maison de la famille da Ponte. Cecchelli y a bien aperçu les éléments du caractère de style renaissant dans le modelage de deux anges composant ce relief, la date de la réalisation duquel il avait fixée entre la fin du XVe et le commencement du XVIe siècle. Mais en ce qui concerne l'écusson de la dite famille, c'était pour Cecchelli «un grave problème» vu qu'il n'était pas au courant que la famille da Ponte ne s'était pas transférée de Bergamo à Zadar que vers la moitié du XVIe siècle. Toutefois, une solution de ce problème devient soluble, quand il apparaît de toute évidence que l'emblème familial de l'écusson renaissance fut rayé et que les armoiries de la famille da Ponte ont été sculptées dans l'encadrement de la même pierre vers le XVIe siècle seulement. D'ailleurs cela devient très apparent quand on considère l'écusson dont les symboles: un demi-aigle et un arbre arraché décèlent les formes décadentes du baroque.

Il est plus que sûr que les da Ponte après ce qu'ils s'étaient établis au XVIIIe siècle à Zadar, ils avaient ou hérité de la dite maison gothico-renaissante ou bien l'ont-ils achetée et ensuite procédèrent à l'effacement des emblèmes des armoiries de l'ancien propriétaire en y faisant entailler les leurs.

Il s'ensuit que la lunette avec le blason et les anges en effet tirent leur origine de la fin du XVe siècle, ce qui vient d'être prouvé par une photographie récemment trouvée. Cette dernière nous indique apparemment que la lunette était située au-dessus du portail de la dernière époque du gothique.

Par l'entrain et par le modelage des corps et des visages des anges soutenant le blason, il est permis de constater que c'est précisément Nicolas le Florentin qui fut l'auteur de la lunette construite vers la fin du XVe siècle.

On peut dire que ces anges se rapprochent en ressemblance avec les autres faits à Trogir et à Šibenik par cet artiste, lui-même.

Le fait, que la lunette dont il est question, surmontait un portail de la dernière période du gothique nous explique que: Nicolas le Florentin s'étant trouvé d'un trait dans le milieu dalmate plus rattaché aux traditions conservatrices, dut, en collaboration avec André Alessi, le maître du style transitoire gothico-renaissant aussi bien que lui-même, accepter certaines formes exemplaires de la dernière époque du gothique d'usage dans ce pays, quoique le Florentin fut arrivé de Padoue et de Florence en tant que disciple de Donatello.

Des observations analogues peuvent être faites si l'on examine encore un relief de Zadar, inédit jusqu'ici, à savoir, le blason de la famille Detrico celui qui est engagé dans le mur au-dessus de la chapelle de cette dernière et qui fait partie de l'église franciscaine.

Ce relief, celui-ci également fut attribué par Dudan à Georges le Dalmate, le fait qui ne concorde pas avec la période dans laquelle le sculpteur a vécu, puisque l'artiste était déjà mort au moment où l'église fut érigée. Ce dernier événement eut lieu vers l'année 1480, alors que Georges depuis 1473 ne se trouvait plus parmi les vivants.

La lunette nous facilite d'y reconnaître Nicolas le Florentin comme disciple de Donatello par certaines révélations que la sculpture nous offre dans les monuments pleins d'entrain, dans le façonnement des corps bien remplis, ensuite dans la présentation des traits de visage où on trouve les yeux petits et les lèvres minces, ces dernières plutôt amoindries et dans une certaine mesure incisées dans la rondeur du visage, de même que semblables constatations peuvent être faites d'après le modelage des ailes et des cheveux. En sculpteur appartenant à la Renaissance il atténua les vrilles dans le feuillage autour de l'écusson. Et en ce qui concerne cette composition traitée dans

son ensemble avec le vase et la bande, il nous la présente avec une vivacité très animée ce qui fait refléter également le tempérament du sculpteur.

Les autres parties de la chapelle renaissante Detrico ont été faites par les maîtres du pays dont celui qui créa la tête de lion sur le pilon mural nous fait rappeler des rapports avec Jean Duknović appelé Ioannes Dalmata. Il s'agit probablement d'une oeuvre d'un des tailleurs de pierre qui vers la fin du XVe siècle ont été en Hongrie à la cour de Mathias Corvin à savoir: François Radv, Georges Librarij ou Michel Puhiera et qui pendant les dernières années du siècle précité ont travaillé dans la ville de Zadar.

On n'a pas encore pu reconstituer par documents les dates du séjour de Nicolas le Florentin à Zadar. Toutes les trois oeuvres que nous lui attribuons il a bien pu les faire livrer à Zadar de Trogir, de même qu'il en faisait des livraisons à la ville de Hvar ou d'Orebić dans la presqu'île de Pelješac. Son associé, André Alessi, séjournait et travaillait à Zadar, mais lui aussi faisait livrer de Split et de Trogir ses reliefs de plus petites dimensions. Un de ceux derniers représentant Saint-Jérôme dans la grotte, se trouve dans l'église de S. Maria del Ciglio vulgo Zobenigo à Venise, un autre parmi la collection Pollak à Rome, tandis qu'un troisième au Musée Jacquemart André à Paris. La publication de tous les trois reliefs a été faite par L. Planiscig dans la «Gazette des Beaux-Arts» en 1930, et puis dans le «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien» en 1937 où on les attribuait au sculpteur vénitien Pietro Lombardi. Pourtant Planiscig ne savant pas que ces reliefs ressemblent à deux autres lesquels ont été faits et signés par Alessi, et précisément le premier, daté de 1467, dans son baptistère gothico-renaissant à Trogir et l'autre de 1480 à l'église de Saint Jérôme au Mont Marjan à Split. De plus, en Dalmatie on a retrouvé encore cinq reliefs semblables, dont la publication les a fait attribuer à l'oeuvre d'Alessi. En effet, la grande ressemblance entre ces reliefs traitant le même sujet, nous dit qu'il s'agit des oeuvres d'André Alessi et non pas de Pietro Lombardi puisque entre les premiers et les ouvrages de Lombardi il n'y a pas de ressemblance particulière. Une certaine influence de la renaissance toscane et du naturalisme padouan qui s'en font sentir, pouvait être expliquée par la prépondérance que Nicolas le Florentin, après être venu de Toscane et de Padoue où il travaillait avec Donatello, déployait en Dalmatie et exerçait sur Alessi.

Selon Venturi on a supposé qu'Alessi et le Florentin se sont rencontrés à Venise. C'est à dire Venturi était d'avis que l'auteur de la lunette de l'église de S. Maria delle Grazie laquelle se trouve actuellement dans l'église de Santa Maria della Salute, à Venise, fut André Alessi. Néanmoins, G. Fiocco nous a donné des preuves qu'il s'agissait d'une oeuvre commune de Bartolomeo Bon et d'Agostino di Duccio. Par conséquent, il n'a pas été prouvé qu'Alessi habitait à Venise et que probablement son petit relief de St. Jérôme à Santa Maria Zobenigo, d'une ressemblance entière avec celui de Dubrovnik put être l'objet d'une importation.

Quant au Florentin, il a pu arriver en Dalmatie après avoir appris que Valeresso, l'évêque de Zadar, s'intéressait des oeuvres et des dessins de Donatello, et encore peut être y avait-il des parentés, vu qu'à Zadar dans le courant du XVe siècle on fait mention d'une famille Coccari, le nom de laquelle, d'après une ancienne supposition de Venturi, portait autrefois le Florentin lui-même.

Il semble après tout que cet artiste pourrait être identifié avec Nicola Coccari, celui-là qui avec Donatello travaillait à Padoue à l'autel de Saint Antoine.

De toute façon, à côté de grandes oeuvres qu'il a effectuées ici, c'est à lui qu'il faut attribuer ces plus petits ouvrages-ci et que nous avons indiqués ailleurs, plus encore certaines sculptures et reliefs de Trogir, Šibenik, Hvar et Orebić dans la presqu'île de Pelješac lesquels il n'y a pas longtemps restaient inconnus ou par erreur les destinait-on à Georges le Dalmate et à Agostino di Duccio.

On faisait importer parfois en Croatie des oeuvres de sculpteurs italiens de la Renaissance, comme par exemple celles de Tommaso Flamberti et d'Alessandro Vittoria, mais des travaux d'Agostino di Duccio on n'a pas encore retrouvé.