

Emil Hilje

Filozofski fakultet, Zadar

Nikola Firentinac u Šibeniku 1464. godine

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 4. 11. 2002.

Sažetak

Nedavno pronađeni dokument otkriva da je Nikola Firentinac tijekom druge polovine 1464. godine bio zaposlen u Šibeniku, na izradi kapele sv. Stjepana i Bernardina u crkvi sv. Frane. Time su potvrđene ranije atribucije, ali i otvoreno pitanje njegove djelatnosti između tog rada i konca 1467. godine, kada se prvi put javlja u Trogiru. Po svemu sudeći, Nikola je u to vrijeme radio na šibenskoj katedrali, to jest na spoju između transepta i sjeverne bočne apside. Na tom dijelu crkve nalazi se bogat ukras izrazito renesansnih odlika, srodan onom na drugim Firentinčevim radovima, te reljefni prikaz sv. Jeronima u

pustinji, koji pokazuje izrazite sličnosti s nekim potvrđenim majstorovim skulpturama.

Pretpostavka da su Nikola Ivanov Firentinac i Donatellov suradnik Niccolò Coccari ista osoba, povezana sa spomenom šibenskog graditelja Ivana Kokarića, dovela je do zaključka da je Nikola bio podrijetlom Hrvat, te da je nadimak »Firentinac« dobio kada se nakon dužeg boravka u Firenci vratio u rodni kraj. U tom slučaju moguće je u njemu prepoznati onog Hrvata, Brunelleschijeva učenika, »koji je načinio puno stvari u Veneciji«.

Ključne riječi: *Nikola Firentinac, Šibenik, 15. stoljeće, skulptura*

Graditelj i kipar Nikola Ivanov Firentinac jedan je od najznačajnijih dalmatinskih umjetnika uopće. Uz svog nešto starijeg suvremenika Jurja Dalmatinca predstavlja dominantnu umjetničku ličnost 15. stoljeća u našim krajevima, a njegov dolazak u Dalmaciju označava konačni puni prodor renesansnih likovnih oblika u graditeljsku i skulptorsku baštinu na prostoru između Zadra i Splita.

Nažalost, pouzdane arhivske vijesti o Firentinčevu životu i djelu prilično su oskudne. Do sada je poznato svega tridesetak izvornih dokumenata u kojima se majstor spominje,¹ od prosinca 1467. godine, kada se prvi put pojavljuje u Trogiru, do prosinca 1506. godine, kada se posljednji put javlja u Šibeniku.² Ti dokumenti posvjedočuju majstorovo sudjelovanje u izradi nekih od najznačajnijih umjetničkih kompleksa, kao što su kapela blaženog Ivana u trogirskoj katedrali, koju je gradio i ukrašavao zajedno sa svojim suradnikom Andrijom Alešijem, te nastavak gradnje šibenske katedrale nakon smrti Jurja Dalmatinca. Od ostalih njegovih angažmana dokumentima je potvrđen rad na pročelju crkve Santa Maria na Tremitima (zajedno s Alešijem), neki manji radovi na zvoniku splitske katedrale (također zajedno s Alešijem) i na stubama Bratovštine sv. Ivana u Šibeniku, te projekt i početak gradnje Nove crkve u Šibeniku. Od dokumentiranih Nikolinih djela nisu se sačuvali prozori što ih je izradio za samostan sv. Krševana u Zadru.³ S druge strane, o njegovu životu i radu prije dolaska u Dalmaciju uopće nema pouzdanih vijesti. Stoga je i rekonstrukcija majstorova životnog

puta, ali i umjetničkog opusa, predstavljala znatan problem. Temeljem navedenih, pouzdano dokumentiranih radova i njihove stilske analize Nikoli je, s više ili manje uvjerljivosti, pripisan i veći broj kiparskih radova, prvenstveno u Trogiru, ali i drugdje u Dalmaciji (Šibenik, Zadar, Hvar, Orebići), te nekolicina radova u Italiji (Venecija, Tolentino). Pri tome se najviše problema javljalo u pokušajima razgraničenja između Nikolina opusa i opusa njegova suradnika Andrije Alešija, ali i u pokušajima utvrđivanja manje ili veće angažiranosti majstorove radionice, to jest učenika i sljedbenika na pojedinim radovima.

Tehnika rada s razmjerno velikim kamenim blokovima i njihova obrada nužno zahtijeva angažman većeg broja ljudi, pa su u skladu s tim i kiparske radionice najčešće organizirane kao udruge, s jednim ili dva istaknutija majstora na čelu, te većim brojem pomoćnika. Stoga čak ni pouzdano dokumentirani radovi nisu isključivi rad jednog umjetnika,⁴ što ostavlja prostora različitim interpretacijama, kako pojedinih djela, tako i čitavih umjetničkih opusa. Često se glavnom majstoru pripisuju samo najkvalitetniji radovi ili njihovi dijelovi, pri čemu se zaboravlja da kvaliteta pojedinog rada nije određena samo umjetničkim dosezima majstora nego i važnošću narudžbe, ali i uvjetima u kojima se neko djelo realizira. Daleko veće probleme u interpretaciji i atribuciji stvaraju ona djela za koja ne postoje pouzdana svjedočanstva o autorima, a najčešće ni o vremenu nastanka. Stoga će i ubuduće opus i umjetnički profil Nikole Firentinca, ali i nje-



Nikola Firentinac, *Sv. Bernardin i sv. Stjepan*, Šibenik, Samostan sv. Frane
Nikola Firentinac, St Bernadine and St Stephen, St Francis Monastery

gov životopis, biti predmetom rasprava i domišljanja, temeljenih prvenstveno na onom što se o majstoru pouzdano zna.

Dokument koji sam nedavno pronašao u šibenskom bilježničkom arhivu čini novu uporišnu točku u mogućim promišljanjima o životopisu, ali i o djelatnosti Nikole Firentinca u Dalmaciji. Dana 22. prosinca 1464. godine primio je kipar Nikola Ivanov Firentinac dvadeset libara iz ostavštine Nikolote, žene Jakova Naplavića, za rad na kapeli sv. Stjepana i Bernardina u šibenskoj crkvi sv. Frane, a temeljem ugovora sklopljenog 7. svibnja iste godine.⁵ Nažalost, ugovor od 7. svibnja nije se sačuvao, pa ne znamo ukupnu cijenu poslova ni poblizi opis.

Još 1977. godine objavio je Cvito Fisković dijelove skulptura iz šibenskog samostana sv. Frane – reljefe sv. Bernardina Sijenskog i sv. Stjepana, za koje je pretpostavio da su se izvorno nalazili uz nekakvu lunetu ili nišu u samoj crkvi, te ih je doveo u vezu s radionicom Nikole Firentinca.⁶ Tim je reljefima Joško Belamarić nedavno pridružio i reljef *Stigmatizacije Sv. Franje*, ugrađen u tjeme luka barokne kapele sv. Križa u istoj crkvi, te glavu sv. Bernardina pronađenu u Hvaru. Smatra da su sve navedene skulpture radovi samog Firentinca, a ne njegove radionice.⁷ Ujedno, temeljem arhivskih vijesti, utvrđuje da su nekada pripadale kapeli što se nalazila na mjestu sadašnje kapele sv. Križa, a datira ih u vrijeme nedugo nakon 1475. godine, kada je Nikola Firentinac postao protomajstorom šibenske katedrale.⁸

Novopronađeni dokument u potpunosti potvrđuje navedenu atribuciju, čime se povećao i broj pouzdano dokumentiranih Firentinčevih djela. Dakako, svaka konkretna potvrda atribucija utemeljenih na analizi umjetničkih djela i njihovoj usporedbi s drugim radovima dragocjena je ujedno i kao potvrda same metode i njezine primjene u našoj znanosti. No u ovom slučaju važno je i to što su u pitanju radovi nešto slabije kvalitete od Firentinčevih najreprezentativnijih kiparskih djela. Time je potvrđena pretpostavka da kvaliteta umjetničkog iskaza unutar maj-

storova opusa doista varira, te da bi još neki radovi nešto skromnije izvedbe, koji se s više ili manje opreza vezuju uz njegovo ime (luneta franjevačke crkve u Hvaru,⁹ kip sv. Petra iz Vrboske,¹⁰ kip sv. Stjepana iz Supetra u Poljicima,¹¹ kameni oltar u Praznicama na Braču¹² ...), mogli doista biti njegovi radovi.

Osim što pruža uporište za točniju dataciju skulptura iz šibenskog franjevačkog samostana,¹³ navedeni dokument važan je prvenstveno stoga što omogućuje korekciju dosadašnjih spoznaja o vremenu i mjestu Firentinčeva dolaska u Dalmaciju, ali i o njegovoj djelatnosti u Šibeniku.¹⁴ Činjenica da Firentinac radi u Šibeniku tri godine prije no što je njegova nazočnost zabilježena u Trogiru otvara, dakako, i pitanje njegove djelatnosti između 1464. i 1467. godine.

Navedene skulpture iz samostana sv. Frane u svjetlu spomenutog dokumenta otkrivamo kao najranije majstorove radove u Dalmaciji. No zacijelo nije tek mogućnost angažmana u crkvi sv. Frane bila ono što je majstora privuklo u Šibenik, koji je u to vrijeme bio pravo žarište kamenarske djelatnosti – vezano uz tada najveće gradilište u ovom dijelu Europe – šibensku katedralu. Stoga ne čudi da je i Nikola Firentinac svoje prvo zaposlenje potražio upravo u Šibeniku.

Unatoč činjenici da iz razdoblja između spomenutog šibenskog dokumenta, to jest druge polovine 1464. godine, i konca 1467. godine, kada ga bilježe trogirski izvori, o Nikoli Firentincu nisu sačuvani nikakvi arhivski podaci, može se pretpostaviti da je on u tom vremenu boravio u Šibeniku i radio na katedrali.¹⁵ Na takav zaključak upućuje analiza dekoracije dijela njezine sjeverne fasade, koja je dovršavana upravo u tim godinama.

Šibenska katedrala jedan je od najkompleksnijih arhitektonskih spomenika u Dalmaciji. Složenost i dugotrajnost procesa gradnje višestruko se odrazila na oblikovanje njezine ar-



Nikola Firentinac, *Sv. Bernardin*, detalj
Nikola Firentinac, St Bernadine, detail



Nikola Firentinac, *Sv. Bernardin*,
 Šibenik, Samostan sv. Frane
Nikola Firentinac, St Bernadine,
Šibenik, St Francis Monastery



Nikola Firentinac, *Sv. Stjepan*, Šibe-
 nik, Samostan sv. Frane
Nikola Firentinac, St Stephen, Šibe-
nik, St Francis Monastery

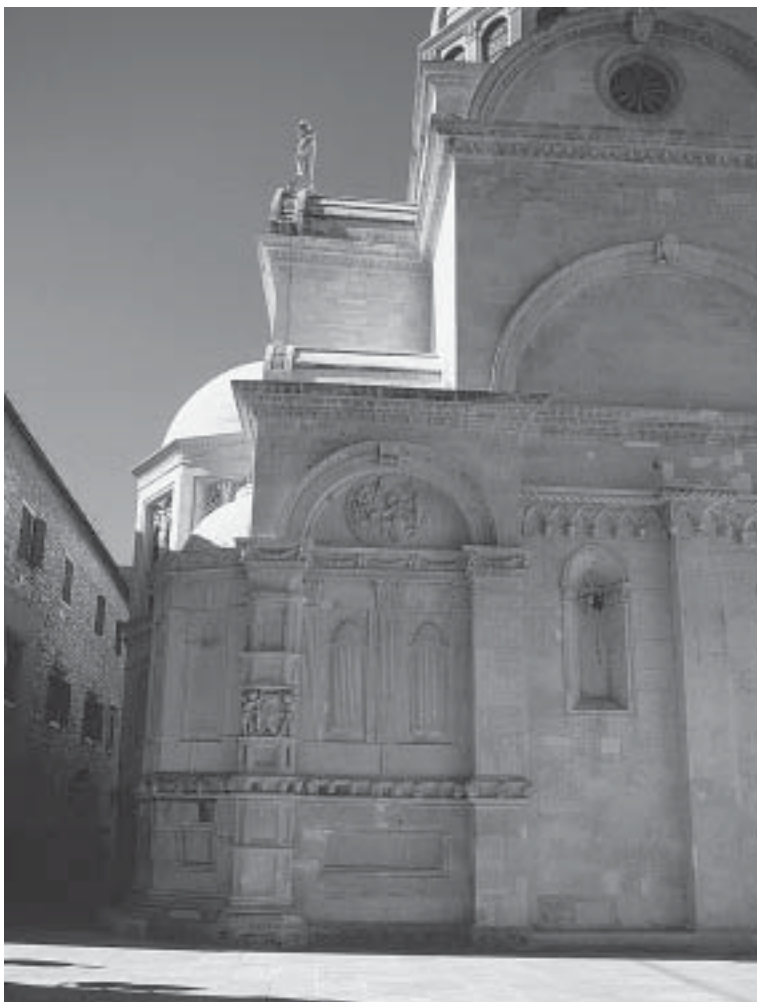
hitektonske strukture, ali i na izvedbu izuzetno bogatog skulptorskog ukrasa. Od pionirskih djela lokalnih i stranih istraživača koji su se njome bavili (A. G. Fosco,¹⁶ D. Frey,¹⁷ K. Stošić¹⁸) do najnovije monografije Radovana Ivančevića¹⁹ i disertacije Predraga Markovića,²⁰ brojni su autori dali svoj doprinos izučavanju tog iznimno važnog spomenika. Pojedina pitanja vezana uz kronologiju gradnje i artikulaciju cijele građevine, odnosno pojedinih njezinih dijelova, međutim, još uvijek čekaju uvjerljivo razjašnjenje.

Među ta problematična mjesta svakako se ubraja i dio zida sjeverne fasade, između sjevernog kraka transepta i apsida.²¹ U zoni iznad završetka vijenca s čuvenim Jurjevim glavama, te putta koji pridržavaju svečani natpis, javlja se arhitektonska dekoracija sasvim različita od one koju nalazimo na ostalim dijelovima crkve. Posrijedi je znatno razigraniji i izrazito renesansni repertoar ukrasa na vijencu koji se nastavlja na jednostavan završni vijenac apsidnih zidova. Njime dominiraju teške girlande, motiv koji se u Jurjevu repertoaru ukrasa uopće ne javlja, a općenito se smatra da je u Dalmaciji usvojen tek nakon realizacije bogatog skulptorskog ukrasa trogirске krstionice 1467. godine. U istom sklopu s tim vijencem treba promatrati i dvije inverzne (»konveksne«) niše

ispod njega, koje tek na prvi pogled nastavljaju niz Jurjevih plitkih niša na apsidama, no u stvari su realizirane na bitno drukčiji način. Za razliku od sličnih niša na apsidama, te su uokvirene tipično renesansnim kaneliranim pilastrima, s kapitelima koji nose spomenuti vijenac. Istom zahvatu pripada i veliki reljef u okruglom medaljonu, s prikazom sv. Jeronima, te jednostavan polukružni luk s heraldičkim znakom mletačke porodice Malipiero u tjemenu. Na osnovi toga grba dovršenje ovog dijela zida može se datirati u vrijeme kneza Stefana Malipiera (1465.–1468.).²²

Taj dio građevine, artikulacijom posve različit od dijelova izrađenih pod Dalmatinčevim vodstvom, ali i od načina na koji je crkvu kasnije dovršio Nikola Firentinac, pobudio je odavno pozornost istraživača. Pritom se nastojalo pronaći zadovoljavajuće objašnjenje neočekivane pojave renesansnih ukrasa firentinskog podrijetla u vrijeme kada je Juraj još upravljao gradnjom katedrale, odnosno desetak godina prije konvencionalno prihvaćenog datuma dolaska Nikole Firentinca u Šibenik.²³

Na temelju renesansnih motiva i reljefa sv. Jeronima, Ljubo Karaman pripisao je izvedbu tog dijela građevine Andriji Alešiju,²⁴ najistaknutijem Jurjevu učeniku, za kojeg se zna



Šibenik, katedrala, istočni dio
Šibenik, the cathedral, east side



Šibenik, katedrala, detalj
Šibenik, the cathedral, detail

da je radio na šibenskoj katedrali, a čiji kasniji radovi otkrivaju da je barem dijelom usvojio renesansni likovni rječnik. Međutim, kako je poznato da se repertoar renesansnih motiva kod Alešija javlja tek po doticaju s Nikolom Firentincem, to jest kasnije od vremena u kojem je nastao spomenuti dio katedrale, Karamanova atribucija nije naišla na širi odjek.

Bitno drukčije rješenje problema predložio je Janez Höfler. Pojavu renesansnih elemenata doveo je u vezu s Dalmatinčevim boravkom u Dubrovniku 1465. godine, odnosno njegovim doticajem s Michelozzijem, ističući pritom osobito ulogu Ratka Brajkovića, Jurjeva suradnika, za kojeg se zna da je radio i u Dubrovniku i u Trogiru, a na šibenskoj je katedrali bio uposlen upravo 1465. godine. Moguće izvorište pojave likovnih motiva padovanskog Donatellova kruga Höfler vidi u dolasku Jurja Čulinovića u Šibenik početkom šezdesetih godina, budući da se zna da je on sa sobom iz Padove donio i neke crteže.²⁵ Teze Janeza Höflera u cijelosti podržava Stanko Kokole,²⁶ pa taj dio rada na katedrali pripisuje radionici Jurja Dalmatinca. Pretpostavku o bitnoj ulozi crteža što ih je donio Čulinović u pojavi novih dekorativnih elemenata posebno naglašava Predrag Marković. Upozora-

vajući na sasvim izravne veze s Donatellovim radovima u Firenci, smatra da je posao na oblikovanju tog dijela crkve proveden pod izravnim vodstvom Jurja Dalmatinca, kojem ujedno pripisuje i reljef sv. Jeronima.²⁷

Međutim, sve teze koje se temelje na pretpostavci da je Juraj Dalmatinac u poznim godinama svoga života odjednom usvojio potpuno nov dekorativni rječnik čine se u najmanju ruku problematične. Premda Jurjev stvaralački profil otkriva svojevrsnu eklektičnost, korištenje grafičkih predložaka,²⁸ pa i poznavanje naprednijih likovnih rješenja od onih koja doista i primjenjuje, teško je vjerovati da bi ostarjeli majstor odjednom svoj uobičajeni repertoar ukrasa u cijelosti zamijenio novim, i to tako dosljedno zamišljenim i izvedenim. Predložena uloga Ratka Brajkovića u svemu tome još je problematičnija jer njegovih potvrđenih radova koji bi poslužili kao argument da je upravo on majstor takva likovnog izraza zapravo uopće nema. Uostalom, i on je tada već u podmaklim godinama, pa je i za njega teško pretpostaviti da je odjednom usvojio tako svjež repertoar. A teza o bitnoj ulozi crteža što ih je Čulinović navodno donio iz Padove,²⁹ premda u osnovi najizazovnija, jer pruža moguće objašnjenje za



Nikola Firentinac, inverzna niša i pilastri, Šibenik, katedrala
Nikola Firentinac, inversed niche and pilasters, Šibenik, the cathedral

očite veze s Donatellovim padovanskim krugom, također počiva na pretpostavci o potpunoj promjeni likovnog izričaja Jurja Dalmatinca, što je ipak malo vjerojatno.

Stoga, u svjetlu podatka koji omogućuje pretpostavku da je u vremenu dovršavanja tog dijela sjevernog pročelja katedrale Nikola Firentinac boravio u Šibeniku, daleko se uvjerljivijim čini da je čitav taj potpuno novi sustav ukrasa izrazito firentinskog podrijetla, te vezan uz Donatella,³⁰ zapravo Nikolin rad, na što upućuje i analiza dekorativnih i skulptorskih elemenata.

* * *

Tijekom 1999.–2001. godine obavljani su radovi na čišćenju sjeverne fasade katedrale. Tom prilikom očišćen je i spomenuti vijenac i reljef s likom sv. Jeronima. Skela postavljena u sklopu tih radova omogućila je ne samo pogled izbliza, nego i iz kutova koji inače nisu mogući, što je olakšalo usporedbu s drugim skulptorskim djelima, a samim time i pokušaje atribucije.

Desno od poznatog posvetnog natpisa što ga podržavaju putti prividno se nastavlja niz Jurjevih plitkih kaneliranih niša



Nikola Firentinac, ukrasni vijenac i luneta, Šibenik, katedrala
Nikola Firentinac, decorated cornice and lunette, Šibenik, the cathedral

Nikola Firentinac, inverzna niša, detalj
Nikola Firentinac, inversed niche, detail

Nikola Firentinac, kapitel pilastra, Šibenik, katedrala
Nikola Firentinac, pilaster capital, Šibenik, the cathedral



Nikola Firentinac, ukrasni vijenac, detalj
Nikola Firentinac, decorated cornice, detail



Nikola Firentinac, ukrasni vijenac, detalj
Nikola Firentinac, decorated cornice, detail

koje završavaju motivom školjke. Međutim, dvije već spomenute inverzne niše na tom dijelu građevine izrađene su bitno drukčije od onih na apsidama. Iluzionistički perspektivni pristup, kojim se Dalmatinac koristio da bi izbjegao stanjivanje kamenih stijenci, ovdje je doveden do moguće krajnosti – »konveksnih niša«. U odnosu na Dalmatinčeve, one su nešto manje robusne, elegantnije i dodatno ukrašene okvirom od okruglih perlica. Sama ideja da se ispupčenim volumenom stvori iluzija niše otkriva ne samo domišljatost nego i smjelost majstora da se posluži sasvim neuobičajenim rješenjima. Niše su smještene između renesansnih kaneliranih pilastara, do trećine popunjenih. Kapiteli pilastara, potpuno renesansnog karaktera,³¹ podržavaju vijenac, kojim dominira motiv teških girlanda koje nose maleni putti. Kao još jedan karakterističan Firentinčev ukrasni motiv, pojavljuju se i kantarosi.³² Posebno zanimljiv dio ukrasa vijenca lik je nagog ležećeg muškarca na kraju friza, za kojeg je utvrđeno da prikazuje Herakla kako se odmara na koži nemejskog lava, te da je nastao na osnovi nekog predloška, sličnog crtežu što se čuva u galeriji Uffizi u Firenci.³³ U donjem dijelu vijenca je profil ukrašen zupcima, astragalom s perlicama i presječenim nizom ovulusa. Motiv ovulusa, toliko karakterističan za sve kasnije Firentinčeve radove, na ovom se dijelu šibenske katedrale pojavljuje prvi put premda u ponešto modifikiranom obliku (vodoravno presječen).

Najvažnija skulpturalna kompozicija smještena je u luneti koju zatvara polukružni luk nad vijencem. Unutar okruglog medaljona prikazani su u reljefu likovi sv. Jeronima u klečećem položaju i lava, koji prednjim dijelom tijela proviruje iz kamenitog pejzaža, te elegantno raspelo s visoko postavljanim malim likom raspelog Krista. Sv. Jeronim lijevom rukom razgrće habit na prsima, a desnom se šakom udara po njima. Pogled mu je okrenut prema Kristu na križu. Ima izrazito jaku muskulaturu. Budući da je veći dio površine oštećen, izvedba svećevih jakih nogu i ruku djeluje pomalo neuvjerljivo, no realistične proporcije i postava lika otkrivaju znatnu vještinu majstora. Draperija ima snažno istaknute linije, ali nije kruta, a nabori su definirani praktički na jednak način kao i na likovima sv. Bernardina i sv. Stjepana u franjevačkom samostanu. Na dosta oštećenoj svećevoj bradi pokazali

su se nizovi rupica načinjenih svrdlom koje su prvotno razdvajale pramenove, očito izvorno voluminoznije. Desno od sv. Jeronima kameniti je pejzaž s dva kržljava stabalca na vrhu. Ispred sveca je još gromadniji kameniti pejzaž, u kojem mirno počiva lav, oslonjen na prednje šape, pogleda lagano spuštenog prema dolje. Pri vrhu klisure nalazi se još jedno stabalce, a u nju je zabodeno i drvo raspela. Cijeli reljef, a posebno njegovi najistaknutiji dijelovi, dosta je oštećen, pa je izgubio dio izvorne voluminoznosti, no kompozicijski odnosi i ravnoteža masa jasno odaju renesansni duh majstora.

Već na prvi pogled fizionomija lica sv. Jeronima upućuje na Nikolu Firentinca, zbog izrazite sličnosti s nekim njegovim skulpturama (npr. likovima sv. Ivana Krstitelja i sv. Jeronima u trogirskoj kapeli sv. Ivana).³⁴ No takvoj se atribuciji do sada suprotstavljao kronološki okvir djela, nastalog oko 1466. godine. Naime, prema dosad poznatim dokumentima, Firentinac je u Šibeniku djelovao tek od sredine sedamdesetih godina, kada – nakon smrti Jurja Dalmatinca – postaje protomajstorom katedrale.³⁵ Stoga je i mogućnost da mu se pripíše rad na katedrali nastao desetak godina prije njegova angažmana kao protomajstora bila unaprijed odbačena. Dakako, u svjetlu podatka da je Nikola boravio u Šibeniku već od 1464. godine, ta je atribucija ne samo moguća nego i sasvim uvjerljiva.

Sredinom šezdesetih godina Juraj Dalmatinac još uvijek nosi titulu protomajstora gradnje, no budući da je tada zaposlen u Dubrovniku, sasvim je vjerojatno da su upravitelji gradnje šibenske katedrale, na dijelu građevine koji se tada dovršavao, zaposlili mlađeg majstora, tek pristiglog iz Italije, koji je donio i duh novog likovnog izraza, zacijelo bliskog težnji Šibenčana da njihova katedrala bude u duhu vremena.

Obilježja te nove likovnosti itekako su prisutna na tom opsegom skromnom, ali u oblikovnom smislu vrlo karakterističnom dijelu građevine. Na vijencu dugom ukupno gotovo sedam metara nalazimo girlande, putte,³⁶ kantarose, te gotovo helenizirajući prikaz ležećeg muškog akta.³⁷ Mogli bismo ustvrditi da se u ovoj fazi svog rada Firentinac zapravo na određeni način prilagodio Jurjevoj koncepciji bogate skulp-



Nikola Firentinac, medaljon s likom sv. Jeronima, Šibenik, katedrala
Nikola Firentinac, medallion with the image of St. Jerome, Šibenik, the cathedral



Nikola Firentinac, ukrasni vijenac, detalj
Nikola Firentinac, decorated cornice, detail

torske dekoracije vanjštine crkve, no upotrijebivši bitno drukčiji repertoar ukrasa. Dakako, Nikola je pritom nužno morao usvojiti i Jurjev način građenja velikim kamenim pločama,³⁸ što je kasnije primjenjivao na ostalim svojim gradnjama, prvenstveno pri izradi kapele blaženog Ivana u trogirskoj katedrali.³⁹

Prepoznavanje djelovanja Nikole Firentinca u jeku druge, »Jurjeve faze« gradnje katedrale, desetak godina prije njegova angažmana kao novog protomajstora, znatno olakšava rješavanje problematike »prijelaznog razdoblja«. Ono omogućava da se u cijelosti odbace akrobatska domišljanja o »konvertitstvu« Jurja Dalmatinca, o nekoj značajnoj ulozi Ratka Brajkovića, ili pak posezanja za pretpostavkama kao što je ona o presudnoj ulozi crteža (pitanje je uopće kakvih) koje je slikar Juraj Čulinović donio iz Padove.

No teza o padovanskom (donatellovskom) podrijetlu repertoara ukrasa koji se javljaju na spoju transepta i svetišta šibenske katedrale otvara prostor za još neka promišljanja. Naime, već odavno je iznesena pretpostavka da bi Nikolu Firentinca bilo moguće identificirati s Donatellovim suradnikom Niccolòom Coccarijem, koji je 1449. godine radio na tabernakulu u crkvi sv. Ante u Padovi.⁴⁰ Anne Markham Schulz doduše odbija tu identifikaciju, prvenstveno motivirana kronološkim razlozima,⁴¹ a otkriće spomena imena majstora »*Nicolaus dictus Chochari quondam magistri Antonii*« u padovanskom arhivu⁴² dovelo je do njezina konačnog odbacivanja.⁴³ Međutim, otkrića u šibenskom arhivu navode nas na to da joj se ponovo vratimo.⁴⁴ Naime, 3. lipnja 1458. godine spominje se u Šibeniku Dobrica, kći pokojnog protomajstora marangona Ivana Kokarića,⁴⁵ pa se nameće pomisao da bi to mogao biti Nikolov otac. Podudarnost imena svakako je znakovita, premda se ne može smatrati konačnim i potpunim dokazom da je Nikola Ivanov Firentinac ujedno i Niccolò Coccari, utoliko više što slične podudarnosti imena nalazimo i u talijanskim arhivima.⁴⁶ Činjenica je, međutim, da se crte likovne kulture padovanskog, to jest Squarcioneova kruga (prvenstveno Andree Mantegne), trajno provlače u skulpturi Nikole Firentinca.⁴⁷ Stoga je njegov bora-



Nikola Firentinac, sv. Jeronim, detalj
Nikola Firentinac, st Jerome, detail



Nikola Firentinac, heraldički znak porodice Malipiero, Šibenik, katedrala
Nikola Firentinac, the heraldic sign of the Malipiero family, Šibenik, the cathedral



Nikola Firentinac, kupola šibenske katedrale, detalj
Nikola Firentinac, dome of Šibenik cathedral, detail

vak u Padovi više nego vjerojatan. Pitanje je samo možemo li taj boravak datirati oko 1450. godine, ili ga treba pomaknuti desetak godina kasnije. Ako je Nikola Firentinac sredinom 15. stoljeća imao dvadesetak godina, što je ne samo moguće, nego i vrlo vjerojatno, nema stvarnih kronoloških razloga da se odbije njegova identifikacija s Niccolòom Coccarijem, to jest pretpostavka da je zapravo u pitanju Nikola Ivanov Kokarić. A ukoliko je Nikola Firentinac doista sin marangona Ivana Kokarića, tada je i njegov dolazak u Šibenik 1464. godine zapravo povratak u rodni kraj,⁴⁸ koji je napustio valjda još u dječjačkoj dobi kako bi se školovao u Firenci.⁴⁹ U tom bi slučaju i dodatak njegovu imenu (»Firentinac«) bio vezan uz njegov duži boravak u Firenci, a ne bi označavao pravo firentinsko porijeklo.⁵⁰ Ako pak pretpostavimo da se to školovanje odvijalo četrdesetih godina 15. stoljeća, vrlo smo blizu tome da upravo u Nikoli Firentincu prepoznamo onoga Hrvata, Brunelleschijeva učenika, koji je kasnije – kako bilježi Giorgio Vasari – načinio puno stvari u Veneciji (»uno Schiavone, che fece assai cose in Vinezia«).⁵¹ Pokušaji da se u ovom lapidarnom izričaju nasluti Juraj Dalmatinac⁵² jednostavno nisu uspijevali, jer Dalmatinčev opus ne otkriva direktne dodire s izvornom firentinskom renesansom. Taj »Schiavone« kojeg spominje Vasari zacijelo je onaj isti kipar što ga u popisu firentinskih skulptora, među Brunelleschijevim učenicima, navodi u svom *Traktatu o arhitekturi* Antonio Averlino Filarete, uz napomenu da je riječ o izvrsnom skulptoru (»uno di Schiavonia, il quale era bonissimo scultore«).⁵³ Filareteovo je djelo objavljeno 1451. godine – on je dakle suvremenik i njegovo svjedočanstvo potječe iz prve ruke.⁵⁴ Jasno je da se Filaretijev i Vasarijev navod ne mogu odnositi na nekog anonimnog, nama sasvim nepoznatog majstora.⁵⁵ Stoga se, čak i bez obzira na moguće kombinacije s Niccolòom Coccarijem i Ivanom Kokarićem, pomisao da je riječ o Nikoli Firentincu nameće kao najlogič-

nija. Dakako, mogućnost da je Nikola Firentinac barem neko vrijeme bio učenik slavnog Brunelleschija⁵⁶ otvara niz pitanja vezanih uz njegov kasniji rad na dovršenju šibenske katedrale, posebice oblikovanju kupole.⁵⁷

U takvoj, još uvijek hipotetičnoj rekonstrukciji životopisa Nikola bi bio rođen između 1425. i 1430. godine u Šibeniku, oko 1440.–1442. godine stupio je u Firenci u Brunelleschijevu radionicu, a nakon njegove smrti 1446. godine prešao k Donatellu, s kojim surađuje u Padovi do 1453. godine. Od 1453. do 1463. godine boravi i radi u Firenci i Veneciji, a 1464. godine odlazi u Šibenik i tamo ostaje do 1467. godine, kada prelazi u Trogir i udružuje se s Alešijem. Nešto prije 1475. godine vraća se u Šibenik, gdje radi na katedrali do smrti 1507. godine, no obavljajući, poput Dalmatinca, i druge poslove, prvenstveno one vezane uz trogirsku kapelu blaženog Ivana.⁵⁸

Prihvatimo li pak kao činjenicu da je Nikola Firentinac od 1464. do 1467. godine živio i radio u Šibeniku, valjat će preispitati i zaključke o autorstvu djela koja mu se pripisuju u Veneciji. Naime, upravo temeljem svoje rekonstrukcije majstorova životopisa, koja počiva na tome da je Nikola u Veneciji živio i radio između 1457. i 1467. godine, Anne Markham Schulz atribuirala mu je grupu srodnih djela, od kojih su neka pouzdano, a neka okvirno datirana nakon 1464. godine.⁵⁹ Ako je Firentinac u to vrijeme već u Šibeniku, a novopronađeni dokument iz 1464. godine upućuje na to, postaje jasno da ga u cijelosti treba isključiti kao mogućeg autora barem onih spomenika koji se sa sigurnošću datiraju kasnije (gornji dio Arco Foscari, grobnica Vittorea Capella), ali i puno opreznije pristupiti atribuciji ostalih djela iz te grupe.⁶⁰ Činjenica je da godina 1464. označava određeni prije-

lom unutar skulptorske djelatnosti u Veneciji, jer tada umire Bartolomeo Bon, a njegova se agilna i uhodana *bottega* zajedno raspada na nekoliko manjih poduzeća. Možemo tek nagađati da je Nikola Firentinac u Veneciji radio upravo kao član Bonove *bottege*,⁶¹ te da je i njegov dolazak u Šibenik možda u vezi s prestankom njezina postojanja.⁶²

* * *

Dakako, potvrđeni Firentinčev boravak u Šibeniku sredinom šezdesetih godina, te njegov pretpostavljeni angažman na katedrali, objašnjava i povjerenje koje su mu Šibenčani ukazali nakon Dalmatinčeve smrti, ali i odlučnost kojom je izmijenio dotadašnji projekt, o čemu je možda i puno prije angažmana već bilo prijedloga i rasprava. Gotovo da se stječe dojam da su prokurator gradnje morali čekati da Juraj umre kako bi mogli promijeniti njegov, po svemu sudeći,

Bilješke

- 1
Za usporedbu, Juraj Dalmatinac spominje se u izvornim arhivskim dokumentima oko tristo puta, premda je riječ o nešto manjem vremenskom periodu (1441.–1473.).
- 2
Sumaran pregled poznatih i publiciranih dokumenta koji se odnose na Firentinčevu djelatnost donosi **A. Markham Schulz**, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York 1978., str. 81–89.
- 3
Dokumente o Nikoli Firentincu donose: **I. Kukuljević-Sakcinski**, *Slovník Umjetnikah jugoslavenskih*, sv. 1, Zagreb 1858.; **V. Miagoslovich**, *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449 per la fabbrica della Cattedrale*, Šibenik 1910.; **G. Praga**, *Documenti intorno Andrea Alessi*, »Rassegna marchigiana« VIII, 1929.–1930.; **D. Frey**, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, Bd. VII, Heft I–IV, Wien 1913.; **P. Kolendić**, *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*, »Starinar« SANU, ser. 3/1, Beograd 1923.; **isti**, *Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru*, »Arhiv za arhivsku starinu, jezik i etnologiju« II, Beograd 1924.; **isti**, *Aleši i Firentinac na Tremetima*, »Glasnik skopskog naučnog društva« 1/1–2, Skopje 1926.; **C. Fisković**, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Split 1940.; **isti**, *Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru*, »Bulletin Odjela VII za likovne umjetnosti JAZU« VII/1, Zagreb 1959.; **K. Prijatelj**, *Boravak Nikole Firentinca u Zadru*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« XIII, Split 1961.; **J. Čuzela**, *Dvorana bratovštine Santa Maria Valverde i Nova crkva u Šibeniku*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 36, Split 1996.
- 4
Tako, na primjer, Juraj Dalmatinac preuzima obvezu izrade Loggie dei Mercanti i portala crkve San Francesco alle Scale u Anconi, no većinu radova na tim djelima izvode Andrija Aleši i Ivan Pribislavljić (usporedi: **I. Fisković**, *Juraj Dalmatinac u Anconi*, »Peristil« 27–28, Zagreb 1984.–1985.).
- 5
Zbog važnosti dokumenta donosim ga u cijelosti: »Die 22 mensis decembris. Actum in apotheca ser Nicolai Draganich, presentibus ser Simone Gliubich examinatore, ser Crescelo Butrisich et ser Iohanne ser Nicolai Missich testibus. Ibiq; ser Nicolaus Draganich tanquam procurator coenue Sancti Francisci de Sibenico per se et eius successores fecit finem et quietationem ac pactum de ulterius non petendo de libris viginti paruorum quantitatis (?) ser Iacobo preskup projekt.⁶³ A da je do promjene koncepcije doista i došlo, jasno svjedoči nesklad između dviju koncepcija elevacije bočnih brodova, to jest onog dijela koji je realiziran po projektu Jurja Dalmatinca (svodjenje bočnih brodova) i konačnog dovršavanja građevine.⁶⁴ Stoga će u budućim analizama šibenske katedrale trebati više pažnje posvetiti razgraničenjima između tri osnovna arhitektonska projekta:⁶⁵ prvobitnog plana još uvijek nepoznatog autora,⁶⁶ Dalmatinčeva projekta, koji je stavio naglasak na razvijeni prostor svetišta, te Firentinčeva, kojim je definiran sustav svodovakrovova, izgled kupole i pročelja.⁶⁷ U tom kontekstu trebati će unutar stručne, ali i šire javnosti, revalorizirati ulogu Nikole Firentinca kao nadahnutog arhitekta, čiji je projekt dovršavanja šibenske katedrale predstavlja jedno od najdojmljivijih graditeljskih rješenja unutar cjelokupne hrvatske baštine.⁶⁸
- 6
Naplauch ciui Sibenici presenti et soluenti innumeratas pro uno legato facto dicte ecclesie per quondam donam Nicolotam vxorem dicti ser Iacobi, quas libras 20 ipse ser Iacobus soluit et ibi numeravit nomine dicti ser Nicolai procuratoris magistro Nicolao Iohannis Florentini lapicide ibi presenti, qui creditor erat dicte ecclesie pro fabrica capelle Sanctorum S(tefa)ni et Bernardini, vti legitur instrumento scripto manu mei Karoti notarii sub die 7 maii proxime preteriti. Promittens (d–prekriženo) omnia suprascripta firma habere dicto nomine per se et eius successores, sub pena 4ti pluris suprascriptis, tamen firmis manentibus, sub obligatione omnium bonorum dicte ecclesie presentium et futurorum. (in margine:) Quietatio ser Iacobi Naplauich. (Državni arhiv u Zadru, Šibenski notarski arhiv, Kut. 16/V, Karotus Vitale, F 15/IIIId, fol. 71’).
- 7
C. Fisković, *Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku*, »Peristil« 20, Zagreb 1977., str. 33–38.
- 8
J. Belamarić, *Kipovi s nepoznate kapele Nikole Firentinca*, u: *Seдам stoljeća šibenske biskupije* (zbornik), Šibenik 2001., str. 893–896. Isti je članak, no popraćen i kvalitetnijim reprodukcijama, objavljen u: **J. Belamarić**, *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., str. 375–396.
- 9
Isto, str. 901–905.
- 10
Usporedi **D. Domančić**, *Reljef Nikole Firentinca u Hvaru*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 12, Split, 1960.
- 11
Usporedi **V. Gvozdanović**, *Prilog radionici Nikole Firentinca i Andrije Alešija*, »Peristil« 10–11, Zagreb 1967.–1968. Kip koji se izvorno nalazio na portalu crkvice sv. Petra prenesen je u župnu crkvu. Na znanstvenom skupu »Dani Cvita Fiskovića«, održanom od 29. rujna do 3. listopada 2002., iznio je **I. Fisković** mišljenje da je kip Firentinčevo djelo, a da je glava zamijenjena nakon oštećenja.
- 12
Usporedi **V. Gvozdanović**, 1967.–1968.
- 13
Usporedi **K. Prijatelj**, *Kulturni spomenici otoka Brača – Novi vijek*, u: *Brački zbornik* 4, Supetar 1960., str. 163–167.
- 14
Pokušaj **J. Belamarića** da skulpture datira oko 1475. godine tumačim željom da ih se dovede u vezu s najranijim poznatim majstorovim boravkom u Šibeniku.

14

Prema dosad poznatim dokumentima, Firentinac se u Šibeniku prvi put pojavio tek 1475. godine, kada je postao protomajstor gradnje katedrale nakon smrti Jurja Dalmatinca (usporedi **P. Kolendić**, 1923., str. 91, 94; **D. Frey**, 1913., str. 160–161, dok. 144; **E. Hilje**, *Juraj Dalmatinac i Korčula – prilog za kronologiju gradnje šibenske katedrale*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti« 25, Zagreb 2001, str. 61).

15

Barem za sada nemamo nikakvih konkretnih arhivskih potvrda o dje-latnosti Nikole Firentinca tijekom 1465. i 1466. godine. No treba spomenuti da su upravo za te godine spisi šibenskog bilježnika Karotusa Vitale izrazito manjkavi, tako da nedostaje otprilike polovica spisa od svake godine (DAZd, ŠNA, Kut. 16/V, Karotus Vitale, F 15/IIIc – 15/IIIg). Stoga je sasvim moguće da je i ugovor o Firentinčevu angažmanu na katedrali jednostavno izgubljen.

16

A. G. Fosco, *La cattedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Dalmatico*, Zadar 1873.; **isti**, *La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico*, Sebenico 1893.

17

D. Frey, 1913.

18

K. Stošić, *Katedrala u Šibeniku*, Šibenik 1928.

19

R. Ivančević, *Šibenska katedrala*, Šibenik 1998.

20

P. Marković, *Šibenska katedrala na razmeđu srednjeg i novog vijeka* (doktorska disertacija, rukopis), Zagreb 2002.

21

E. Hilje, 2001., str. 65. Budući da kronologija ovog dijela gradnje u osnovi nije problematična, u navedenom radu nisam se upuštao u probleme atribucije.

22

E. Hilje, 2001., str. 58. Premda uspostavljanje kronologije gradnje pomoću kneževskih grbova nije sasvim pouzdano (**isto**, str. 57–58), način na koji je ovaj heraldički znak uklopljen u tjeme luka uvjerava nas da je doista načinjen za vrijeme Malipierova obnašanja dužnosti kneza. Sam reljef sv. Jeronima ubrzo je postao odrednicom u prostoru, pa je tako dokument od 26. kolovoza 1479. godine »... *actum Sibenici ad bancas lapideas penes ecclesiam Sancti Iacobi sub Sancto Hieronymo* ...« (DAZd, ŠNA, Kut. 11/VII, Antonio Campolongo, F 10/Vb, fol. 123).

23

Pritom se, dakako, pretpostavljalo da je Nikola Firentinac došao u Dalmaciju tek 1467. godine, i to u Trogir.

24

Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933., str. 75, 76–77.

25

J. Höfler, *Die Kunst Dalmatiens*, Graz 1989., str. 212–213.

26

S. Kokole, *Renesančni vložki portala Kneževoga dvora v Dubrovniku*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 26, Split 1986.–1987., str. 238.

27

P. Marković, 2002., str. 168–174.

28

Usporedi **S. Kokole**, *O uprašanju renesančnih elementov v kiparskem opusu Jurija Dalmatinca*, »Zbornik za umetnostno zgodovino« XXI, Ljubljana 1985.; **I. Fisković**, *Za Jurja Matijeva i Veneciju*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 27, Split 1988.; **I. Fisković**, *Juraj Matijev i Jacopo Bellini*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti« 12–13, Zagreb, 1988.–1989.

29

Poznato nam je tek to da je Čulinović od Squarcionea odnio osamnaest crteža i jedan karton s Pollaiuolovim prikazima aktova (usporedi **P. Kolendić**, *Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku*, »Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku« XLIII, Split 1920., str. 124, bilj. 4). Dakako, rodbinske veze između dvojice majstora i činjenica da je Dalmatinac posredovao pri vraćanju navedenih crteža upućuju na to da je imao uvid i u njihov sadržaj (usporedi **I. Fisković**, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa na portalu Kneževog dvora u Dubrovniku*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 26, Split 1986.–1987, str. 211). Međutim, Pollaiuolovi su crteži bile studije ljudskih aktova, a ne arhitektonске dekoracije, dok o sadržaju drugih crteža, označenih jednostavnim izričajem »designorum pictorie«, nemamo konkretne potvrde.

30

O mogućoj Firentinčevoj vezi s Donatellom bit će više riječi kasnije.

31

Na sličnost tih kapitela s onima u kapeli Ovetari u Padovi upozoravaju **S. Kokole** (1986.–1987., str. 238) i **P. Marković** (2002., str. 169, bilj. 62).

32

S obzirom na to da su prilagođeni razmjerno skromnoj dimenziji ši-rine vijenca, nisu tako precizno izrađeni kao vaze na impostu trijumfal-nog luka kapele blaženog Ivana u trogirskoj katedrali, no u osnovi pripadaju istom tipu.

33

Usporedi **S. Kokole**, *Relief polaganja v grob v atriju »Nove crkve« v Šibeniku*, »Zbornik za umetnostno zgodovino« XXIII, Ljubljana 1987., str. 62–63.

34

Znatan je problem u tim usporedbama još uvijek nedovoljno jasno utvrđeno razgraničenje između skulptura koje se pripisuju Nikoli Firentincu od onih koje se pripisuju Andriji Alešiju. Značajan su iskorak u tom smjeru prinosi **I. Matejčića** (*Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 27, Split 1988.) i **I. Fiskovića** (*Firentinčev kip sv. Jeronima u Trogiru*, »Peristol« 38, Zagreb 1995.), kojima su Firentincu uvjerljivo atribuirane skulpture koje su se donedavno smatrale Alešijevim djelima. Možemo samo pretpostaviti da je upravo sličnost s tim skulpturama navela Ljubu Karamana da i šibenski reljef sv. Jeronima napiše Alešiju.

35

Vidi bilj. br. 14.

36

Juraj Dalmatinac, napustivši donekle svoja renesansna izvorišta, prestao je izrađivati putte negdje oko 1448. godine.

37

Usporedi bilj. 33; **P. Marković**, 2002., str. 171, bilj. 69.

38

U razdoblju od 1465. do 1467. godine Juraj se, premda je upravo tada zaposlen u Dubrovniku i u Pagu, navodi u Šibeniku u desetak dokumenata, od kojih dođuše ni jedan nije neposredno vezan uz katedralu, ali razložno je pretpostaviti da su se dvojica velikih majstora susreli.

39

Usporedi **R. Ivančević**, *Trogirska krstionica (1467) i montažna konstrukcija dalmatinske graditeljske škole*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 30, Split 1990., str. 154.

40

Usporedi **C. Fisković**, 1959., str. 42, bilj. 21; **isti**, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, »Peristol« 4, Zagreb 1961., str. 70–71; **A. Markham Schulz**, 1978., str. 69, s navedenom starijom literaturom.

41

A. Markham Schulz, 1978., str. 69–70. Temeljem analize venecijanskih radova koje mu atribuirala autorica zaključuje da je Nikola 1457.

godine bio još mlad, a njegov uspon »meteorski«. Kasnije je autorica, na osnovi nekih drukčijih pretpostavki, pomakla majstorovo rođenje čak na 1418. godinu (usporedi **A. Markham Schulz**, *Niccolò di Giovanni Fiorentino in Venice: the documentary evidence*, »The Burlington Magazine« 141, London 1999., str. 751), što je, ako imamo na umu da je 1506. godine majstor još bio radno aktivan, ipak prerano.

42

A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1976., str. 478.

43

Usporedi **S. Štefanec**, *Nikola Ivanov Firentinac i raka sv. Nikole u Tolentinu*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« 28, Split 1989., str. 51.

44

Zahvaljujem kolegi Ivi Babiću, koji me je uputio na to da arhivska istraživanja usmjerim u tom pravcu.

45

»... *Ibique dona Dobrica relicta quondam ser Doimi Gradicis et filia quondam magistri Iohannis Choçarits prothi marangunorum ...*« (DAZd, ŠNA, Kut. 17/II, 17/III, Ilija Banjvarić, F 13/a2, fol. 65').

46

Podudarnost imena ne može biti definitivna potvrda jednostavno stoga što se među bezbrojnim osobama koje se pojavljuju u arhivskim spisima vrlo često nalaze istovjetna imena, pa čak i prezimena, što ostavlja puno prostora za razne pretpostavke. Ilustrativan je u tom smislu primjer pojavljivanja imena Niccolò Cocharija u Zadru 1452. godine (»*Magister Simon Bilsich protomagister marangunorum ... se obligavit ser Nicolao Cochari ... facere et complere vnam cisternam in domo dicti ser Nicolai positam Iadre in confinio Platee magne ...*«, DAZd, Zadarski bilježnici, Iohannes de Calcina, B IV, F VI/2, fol. LXXXIII'–LXXXIII); **C. Fisković**, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959, str. 58). Taj se Nicolaus Cochari spominje mrtav 1509. godine (usporedi **S. Gunjača**, *Repertorium actuum domini Antinii de Zandonatis olim publici et iurati notarii Jadre*, »Starine« 42, Zagreb 1949., str. 284). Očito je, bez obzira na podudarnost imena, da taj Nicolaus Cochari nije prije spomenuti Donatellov suradnik, već ugledni zadarski građanin istoga imena. Međutim, upravo temeljem podudarnosti nekih imena iz arhivskih spisa Anne Markham Schulz izvodi dalekosežne zaključke i o Niccolòu Coccariju i o Nikoli Firentincu (usporedi **A. Markham Schulz**, *La vita di Niccolò di Giovanni Fiorentino*, u katalogu *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Venezia 2001., str. 42), pa čak donosi i tobožnju Firentinčevu oporuku (**A. Markham Schulz**, 1999., str. 751–752). Naravno, to što se neki klesar zove Nikola Ivanov nije nužno i potvrda da je to Nikola Firentinac, utoliko više što se u spomenutoj oporuci javlja neko prezime ili mjesto podrijetla »de Tigule«. Uostalom, u Šibeniku u to doba živi klesar Nikola Ivanov Gatelović (1464. 25. siječnja: »... *Ibique magister Nicolaus Iohannis Gatello lapicida Sibenicensis ...*« – DAZd, ŠNA, Kut. 17/I, 17/II, 17/III, Ilija Banjvarić, F 13/e, fol. 15'), pa nam svejedno ne pada na um da ga poistovjetimo s Firentincem. A ako je takva podudarnost imena moguća u Šibeniku, koliko je vjerojatnija u mnogoljudnoj Veneciji?

47

Usporedi **A. Markham Schulz**, 1978., str. 35; **I. Matejčić**, 1988., str. 187, 189; **S. Štefanec**, *Niccolo di Giovanni Fiorentino: il quarto »garzone« di Donatello*, »Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz« 37, Firenze 1993., str. 187–210; **J. Belamarić**, 2001., str. 894.

48

U šibenskom zaleđu, u ostrovičkom komitatu, postojalo je u srednjem vijeku selo Kukari: »... *in villa Biglane vocata Casich comitatus Ostrouiçe ... de borea est villa Biglane uocate Chucaro, de trauersa villa Goriça, de siroco districtus Scardone, de quirina villa Prochiane ...*« (DAZd, ZB, Iohannes de Trottiis, B un, F III/1, fol. 17'). Možda tu treba tražiti izvor prezimena Kokarić. Stjepan Antoljak u nazivu tog sela otkriva tragove hrvatskog roda Kukari, jednoga od poznatih dva-

naest hrvatskih plemena, koje je tijekom 14. i 15. stoljeća raspršeno i u izumiranju (usporedi: **S. Antoljak**, *Izumiranje i nestanak hrvatskog plemstva u okolici Zadra*, »Radovi Instituta JAZU u Zadru« 9, Zadar 1962., str. 110).

49

Neobično je da se u šibenskom bilježničkom arhivu četrdesetih i pedesetih godina protomajstor Ivan uopće ne pojavljuje, pa je moguće da je zapravo on odselio u Firencu, odvevši Nikolu sa sobom.

50

U tom je smislu znakovito da se već u prvom dokumentu u Dalmaciji u kojem se spominje njegovo ime ne upotrebljava izraz »da Florentia«, nego upravo »Florentino«, dakle ne kao oznaka podrijetla, nego nadimak (slično kao što i danas u Dalmaciji nekoga tko ode u Ameriku i vrati se nakon dvadesetak godina obično nazovu »Amerikanac«). Međutim, **A. Markham Schulz** upravo nadimak »Fiorentino« smatra »sigurnom indikacijom da potječe iz Firence ili njezine okolice« (usporedi **A. Markham Schulz**, 2001., str. 42), ne pomišljajući na to da na primjer Niccolò Pisano nije bio rodом iz Pize, ili da je Juraj Dalmatinac, koji se u ankonskim dokumentima naziva Giorgio da Sebenico, bio rodом iz Zadra.

51

G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1550. – citirano prema izdanju Newton & Compton Editori, Rim 2001., str. 350.

52

C. Fisković, *Uloga Jurja Dalmatinca u povijesti naše kulture*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti« 3–6, Zagreb 1979.–1982, str. 16).

53

A. A. Filarete, *Trattato di Architettura*, Firenze 1451. – citirano prema izdanju Il Polifilio, Milano 1972., str. 172. Zahvaljujem kolegi Danku Zeliću koji me je upozorio na ovaj podatak.

54

Zanimljivo je da Filarete, u daljnjem nabranjanju, navodi i kipara »*Niccolao da Firenze*«, koji je, zajedno s nekim Antonijom, izradio jednog brončanog konja u Ferrari. U prvi mah se čini da spominjanje »Nikole iz Firence« u grupi Brunelleschijevih učenika sasvim razrješava problem. Međutim, i ovdje je riječ o podudarnosti imena koja ne mora biti presudna. S druge strane, vrlo je neobično da se neki majstor usred Firence naziva »*da Firenze*«. Ime je razlikovna kategorija i takav izričaj ima smisla samo u onom krugu u kojem se nalazi i neki drugi Nikola, koji nije iz Firence. A taj drugi Nikola mogao bi biti onaj kojemu ime nije izrečeno – »*di Schiavonia*«.

55

Usporedba Filareteova i Vasarijeva teksta koji se odnosi na Brunelleschijeve učenike jasno otkriva da je Filarete Vasariju poslužio kao izvor. Međutim, napomena o djelovanju u Veneciji pokazuje da Vasari nije tek mehanički prepisao Filareteove navode nego je imao i neki drugi izvor podataka, pa je, umjesto napomene o kiparskoj vještini, radije ukazao na onaj dio majstorova opusa koji u vrijeme kada je Filarete pisao svoj traktat još nije postojao.

56

Na izravne veze Firentinčeva opusa s Brunelleschijevim jasno je ukazao Ivo Babić (usporedi **I. Babić**, *Renasansni lučni otvori i općinska palača u Trogiru*, »Adriac« 1, Split 1987., str. 173, 177–178), no nije do kraja izrazio misao da bi Firentinac mogao biti Brunelleschijev učenik.

57

Ta problematika prelazi okvire ovoga rada, pa je ostavljamo za neka buduća promišljanja.

58

Anne Markham Schulz, temeljem drukčije identificiranog mogućeg Nikolina oca, pretpostavlja sasvim različit Firentinčev životopis, posebice onaj prije dolaska u Dalmaciju (usporedi **A. Markham Schulz**, 2001., str. 42–43). Andrija Mutnjaković pak, očito ne razumijevajući

suštinu institucije zastupnika (prokuratora) u pravnom sustavu srednjovjekovlja, predlaže tezu po kojoj Nikola Firentinac 1467. godine još »nije bio punoljetan pa mu je bio potreban zastupnik u sklapanju ugovora« (A. Mutnjaković, *Andrija Aleši*, Zagreb 1998., str. 154), pa na osnovi toga izvlači i određene zaključke o njegovu životopisu. Dakako, u svjetlu novopronađenog šibenskog dokumenta ta je teza sasvim neodrživa.

59

A. Markham Schulz, 1978., str. 51–68.

60

Atribucije A. Markham Schulz nisu sasvim prihvaćene u talijanskoj stručnoj javnosti. Neke od reakcija autorica sama naziva »highly sceptical – not to say hostile – reception« (A. Markham Schulz, 1999., str. 749). Kod nas su te atribucije naišle na sasvim oprečan prihvata, od gotovo potpunog prihvaćanja (R. Ivančević, *Nove atribucije Jurju Matejevu Dalmatincu i Nikoli Ivanovu Firentincu i problem valorizacije njihova djela*, »Peristik« 23, Zagreb 1980., str. 99–106), do potpunog odbijanja (S. Štefanec, 1989., str. 52) Smatram, ipak, da ih ne treba u cijelosti odbaciti, nego im možda drukčije pristupiti.

61

Neka djela u Veneciji što se dovode u vezu s Firentincem, barem u pojedinim fazama ili dijelovima, radovi su radionice Bartolomea Bona (Arco Foscari, portal crkve Madonna dell'Orto). Međutim, unutar dekoracije koju ta radionica primjenjuje praktički se uopće ne pojavljuje onaj toliko karakterističan repertoar ukrasa koji nalazimo na dokumentiranim Firentinčevim radovima u Dalmaciji, pa sam sklon pretpostavci da je njegova uloga unutar Bonove *bottege* bila gotovo isključivo vezana uz neke zahtjevnije skulptorske zadatke. No moguća rekonstrukcija Nikolina opusa u Veneciji prelazi okvire ovoga rada i zacijelo će biti predmetom opsežnijih budućih istraživanja.

62

Pritom ne treba zanemariti da je i Juraj Dalmatinac zacijelo u Šibenik došao iz iste radionice, koju je generaciju ranije vodio Bartolomeov otac Giovanni, niti to da je s tom radionicom imao veze Ivan Pribislavljić.

63

Usporedi E. Hilje, 2001., str. 65. O problemima vezanim uz mogućnost promjene glavnog majstora i njegova projekta usporedi J. Belamarić, *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split 2001., str. 354–355. Naravno, nakon tridesetak godina Dalmatinčev je projekt dovršenja katedrale zacijelo bio ne samo preskup, nego i pomalo arhaičan, pa je razumljivo da je došlo do promjene koja je čitavoj gradnji trebala dati daleko moderniji izgled.

64

E. Hilje, 2001., str. 60–61, 65.

65

Ti su arhitektonski projekti popraćeni i različitim koncepcijama skulptorskog ukrasa.

66

Na znanstvenom skupu »Dani Cvita Fiskovića«, održanom od 29. rujna do 3. listopada 2002., P. Marković iznio je hipotezu po kojoj je autor prvog projekta bio Bonino iz Milana.

67

Značajan je iskorak u tom pravcu već spomenuta disertacija P. Markovića (vidi bilj. 16), no neki konkretni elementi razdvajanja i razlikovanja triju koncepcija ostali su nedorečeni.

68

Više puta istaknuta misao Radovana Ivančevića da je Firentinac u osnovi dovršio šibensku katedralu prema Jurjevu projektu, to jest u njegovu duhu (usporedi R. Ivančević, *Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatince*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti« 3–6, Zagreb 1979.–1982., str. 48–49; isti, 1998., str. 42–43), naišla je na snažan odjek u široj javnosti. U svijesti Šibenčana to je »Jurjeva katedrala«. Činjenica je, međutim, da je to u najmanju ruku podjednako i »Nikolina katedrala«.

Summary

Emil Hilje

Nikola Firentinac in Šibenik in 1464

Nikola Ivanov Firentinac is one of the most important Croatian artists. His arrival in Dalmatia represents the full infiltration of renaissance design elements in both architecture and sculpture of Dalmatian communes. There are, however, few reliable information regarding his life and work. His biography, especially as regards his life before he arrived in Dalmatia, is largely based on more or less compelling assumptions.

According to the hitherto known data, Nikola first came to Dalmatia at the end of 1467, namely to Trogir. A recently discovered document, however, reveals that Firentinac worked in Šibenik in the second half of 1464, where he constructed the Chapel of St Stephen and Bernadine in St Stephen's Church. This confirms the attributions of C. Fisković and J. Belamarić, who ascribed the remains of the sculptural decoration from the chapel exactly to Nikola Firentinac.

The document mentioned also raises the question concerning Nikola's engagement in Dalmatia between 1464 and the beginning of 1468, when he started to create his most significant work – the Chapel of Blessed John in Trogir cathedral. A remarkable architectural and sculptural design located on the part of the northern façade of Šibenik cathedral, where the transept and the apse converge, dates back to this period between 1465 and 1467. A sculptural decoration possessing distinctively renaissance features appears on that side of the cathedral and it utterly differs from the one characteristic to master craftsmen gathered around Juraj Dalmatinac. Since many elements of the decoration closely resemble the range of decorations used by Nikola Firentinac, and on the grounds of a resemblance between the relief depicting St Jerome and his other works, we may presume that he created that part of the church. This could mean that Nikola Firentinac was engaged on the construction of Šibenik cathedral already at the time when Juraj Dalmatinac was a protomaster. It seems that Nikola adjusted to Juraj's concept of ostentatious building decoration, and ten years afterwards, when he became a protomaster himself, significantly altered the concept as well as the building design.

Recently found documents from Šibenik archives once again raise the question of Nikola's origins. Deceased builder from Šibenik, Ivan Kokarić, was mentioned in 1458. Considering the resemblance of his surname to the surname of Donatello's co-worker Niccolò Coccari, who was long ago presumed to be Nikola Firentinac, one can hypothesize that Ivan Kokarić was in fact Nikola's father. This would mean that Nikola Ivanov Firentinac was in fact Nikola Ivanov Kokarić, coming from Šibenik or its hinterland. In that case the addition to his name – Firentinac (of Florence) – would not indicate his origins. It is a nickname given to him upon his return to his homeland from Florence, where he had studied and lived for a long time. If he in truth were of Croatian origins, then a piece of information on a Croat, Brunelleschi's student »who had created many works in Venice«, would definitely refer to him.

Keywords: Nikola Firentinac, Šibenik, 15th century, sculpture