



Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33

Journal of the Institute of History of Art, Zagreb

Izdavač <i>Publisher</i>	Institut za povijest umjetnosti, Zagreb Institute of History of Art, Zagreb, Croatia
Glavni i odgovorni urednik <i>Editor-in-chief</i>	Mirjana Repanić-Braun
Uredništvo <i>Editorial board</i>	Katarina Horvat-Levaj, Irena Kraševac, Mirjana Repanić-Braun Petar Prelog, Ivan Tenšek, Danko Zelić
Uredničko vijeće <i>Advisory board</i>	Ivo Babić (Trogir), Elmar Brohl (Marburg), Géza Galavics (Budimpešta), Vladimir Marković (Zagreb), Radoslav Tomić (Split), Silvia Meloni Trkulja (Firenca), Milan Pelc (Zagreb), Götz Pochat (Graz), Andrej Smrekar (Ljubljana), Marino Viganò (Padova)
Naslovnica <i>Cover design</i>	Ivana Haničar Buljan, Franjo Kiš
Lektor <i>Language editor</i>	Dragica Malić
Korektor <i>Proof-reading</i>	Irena Gessner
Prijevod <i>Translation</i>	Graham McMaster
Klasifikacija članaka po UDK oznakama <i>UDK Classification</i>	Anita Pastuović
Prijelom <i>Layout</i>	Franjo Kiš, Borjana Štetić – ArTresor naklada, Zagreb
Tisak <i>Printed by</i>	Denona d.o.o., Zagreb
Naklada <i>Copies</i>	300
Adresa uredništva <i>Address of the editor's office</i>	Institut za povijest umjetnosti, Ulica grada Vukovara 68, 10 000 Zagreb, Hrvatska tel. (385 1) 611 27 45, fax 611 27 42 e-mail: radovi-ipu@hart.hr web: www.hart.hr/izdanja/radovi-instituta

Radovi Instituta za povijest umjetnosti izlaze jednom godišnje.

Časopis je referiran u: *BHA Bibliography of the History of Art*, Vandoeuvre-lès-Nancy Cedex, Francuska / Santa Monica, Cal. USA

Izdavanje časopisa financijski podupire Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske.

Sadržaj

Contents

Vladimir Peter Goss	7	A Note on Some Pre-Roman Sources of Medieval Art in Pannonia <i>Nekoliko mogućih predrimskih modela za srednjovjekovnu skulpturu u Panoniji</i> <i>Preliminary paper – Prethodno priopćenje</i>
Igor Fisković	17	O freskama 11. i 12. stoljeća u Dubrovniku i okolici <i>Sugli affreschi dell'undicesimo e dodicesimo secolo a Dubrovnik e nei dintorni</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Danko Šourek	37	Pavia – Čazma: primjer sjevernotalijanskih utjecaja na renesansnu umjetnost kontinentalne Hrvatske <i>Pavia–Čazma: An Example of North Italian Influences on the Renaissance Art of Inland Croatia</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Ivan Josipović	47	Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale <i>Niccolò di Giovanni Fiorentino and the Alessi Baptistery of Trogir Cathedral</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Ivo Babić	67	Južni portal Velike palače Cipiko u Trogiru <i>Southern Portal of the Great Palace Cipiko in Trogir</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Andrej Žmegač	77	Još jedan stari prikaz šibenske Utvrde sv. Nikole <i>One More Old Representation of the Šibenik Fort of St Nicholas (Sv. Nikola)</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Tatjana Mićević-Đurić	83	Ikona groba sv. Spiridona sa svecima iz Pinakoteke Župe sv. Nikole u Cavtatu – prilog poznavanju poslijebizantske ikonografije <i>Icon of the Tomb of St Spyridon with Saints from the Picture Collection of the Parish of St Nicholas in Cavtat – Contribution to the Understanding of Post-Byzantine Iconography</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Danko Zelić	91	<i>Chiese in Traù</i> – rukopis Pavla Andreisa u Muzeju grada Trogira <i>»Chiese in Traù« – Paolo Andreis' Manuscript in Trogir Municipal Museum</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Radoslav Tomić	115	Moćnik sv. Križa i drugi liturgijski predmeti u Katedrali sv. Ivana Krstitelja u Budvi <i>Reliquary of the Holy Cross and Other Liturgical Objects in the Cathedral of St John the Baptist in Budva</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Tanja Trška Miklošić	125	Neostvareni projekt isusovačke crkve i kolegija (1659.) u Dubrovniku <i>An Unrealized Project of the Jesuit Church and College (1659) in Dubrovnik</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Martina Ožanić	141	Prilog za dataciju oslika Knjižnice Lepoglavskoga samostana <i>A Contribution to the Dating of the Decorations of the Library of Lepoglava Monastery</i> Kratko priopćenje – <i>Short communication</i>

Mirjana Repanić-Braun	145	Prilog istraživanju opusa štukatera Antona Josepha Quadrija <i>A Contribution to the Research of Stucco Works by Anton Joseph Quadrio</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Petar Puhmajer	163	Palača Zagrebačkog kaptola u Varaždinu <i>The Palace of the Zagreb Kaptol in Varaždin</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Ratko Vučetić	179	Trgovište Prelog – obilježja povijesnog razvoja <i>Prelog Market Town – Characteristics of Historical Development</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Dragan Damjanović	191	Župna crkva svetog Petra u Veleševcu – <i>Gesamtkunstwerk</i> rane neogotike u hrvatskoj arhitekturi <i>The Parish Church of St Peter in Veleševac – a Gesamtkunstwerk of the Early neo-Gothic in Croatian Architecture</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Viki Jakaša Borić	207	Nacrti Aleksandra Brdarića za palaču u Opatičkoj 10 <i>The Drawings of Aleksandar Brdarić for the Building at Opatička 10</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Ana Šverko	217	<i>Ferme ornée</i> Garagninovich u Divuljama kod Trogira <i>The Ferme ornée of the Garaginich's in Divulje by Trogir</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Lovorka Magaš – Petar Prelog	227	Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata <i>Some Aspects of the Influence of George Grosz on Croatian Art between the Two World Wars</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Daniel Zec	241	Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku <i>An Unknown Work of Robert Frangeš-Mihanović in the Gallery of Fine Arts in Osijek</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Sandi Bulimbašić	251	Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika »Medulić« 1908.–1919. <i>A Contribution to the History of Medulić, the Association of Croatian Artists, 1908–1919</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Arijana Koprčina	261	»Griesbach i Knaus«, prva zagrebačka tvornica zlatne i srebrne robe (1925.–1939.) – radionička i unikatna produkcija <i>Griesbach and Knaus, the First Zagreb Gold and Silver Goods Factory (1925–1939) – Workshop and Individual Production</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Antonija Mlikota	271	Otti Berger – hrvatska umjetnica iz Tekstilne radionice Bauhausa <i>Otti Berger – Croatian Artist from the Bauhaus Textile Workshop</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Vesna Mikić	283	O evoluciji klasičnosti moderniteta od Schinkela do Kovačića i Pičmana <i>On the Evolution of the Classicism of Modernity from Schinkel to Kovačić and Pičman</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Berislav Valušek	295	Vila Münz u Ičićima <i>The Villa Münz in Ičići</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Zlatko Jurić – Martina Strugar	307	Karlo Vajda i Vjekoslav Bastl – detaljna regulacijska osnova i arhitektonski projekti tržnice na Dolcu u Zagrebu, 1925.–1927. godine <i>Karlo Vajda and Vjekoslav Bastl – Detailed Development Plan and Architectural Plans for the Marketplace in Dolac, Zagreb, 1925–1927</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Darja Radović Mahečić	319	Graditeljska obitelj Cernelutti (1879.–1947.) <i>Cernelutti Family of Builders</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>

Ivan Josipović

Odjel za povijest umjetnosti, Sveučilište u Zadru

Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale¹

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 26. 6. 2009. – Prihvaćen 15. 9. 2009.

UDK: 247.1:726.6(497.5 Trogir)

73 Nikola Firentinac

Sažetak

U ovom radu autor se bavi problematikom izgradnje Krstionice Trogirske katedrale, a posebno je težište stavljeno na prepoznavanje uloge Nikole Firentinca, koji je, uz Andriju Alešija kao njezina potpisanog autora, bio i dosada dovođen u vezu s oblikovanjem pojedinih dijelova skulpturalne dekoracije njezine unutrašnjosti. Ponudivši novo čitanje već objavljenog dokumenta od 26. travnja 1468. godine, autor iznosi dokaze koji potvrđuju da je Nikola Firentinac zaista radio na Trogirskoj krstionici, pri čemu su neke riječi iz dokumenta protumačene sasvim drukčije nego što je to dosada bio slučaj, a iz čega su onda izvedeni potpuno novi zaključci. Osim što su Nikoli Firentincu pripisani novi dijelovi arhitektonsko-skulpturalne dekoracije u unutrašnjosti Krstioni-

ce, došlo se do zaključka da je majstor Nikola u neposrednu vezu s tom građevinom došao nedugo nakon što je Andrija Aleši završio njezinu gradnju, tj. krajem 1467. ili početkom 1468. godine, intervenirajući tom prigodom na statičkom učvršćivanju Alešijeva izvornog zdanja, građena presmionom primjenom metode montažne konstrukcije Jurja Dalmatinca. Tom je prilikom Nikola Firentinac djelomično demontirao tu građevinu, te je izvršio rekompoziciju pojedinih dijelova arhitektonsko-skulpturalne dekoracije njezine unutrašnjosti, pa autor rekonstruira izvorni izgled Baptisterija i ukazuje na promjene nastale nakon Firentinčeve intervencije na njemu.

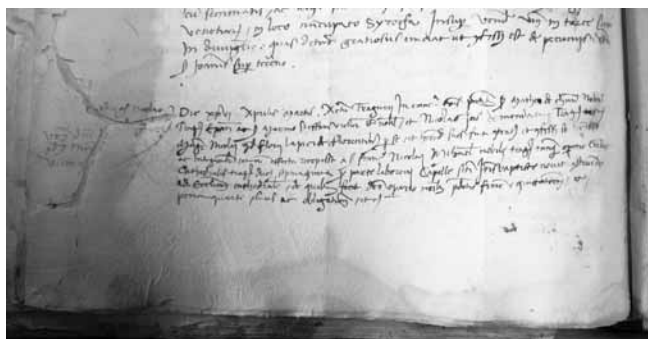
Ključne riječi: Nikola Firentinac, Andrija Aleši, Trogir, Krstionica Katedrale, Kapela blaženoga Ivana, Juraj Dalmatinac, arhitektura, kiparstvo, renesansa

Velika važnost koju arhivski podaci imaju u prikupljanju saznanja o pojedinim spomenicima kulturnopovijesne baštine, a time i u povijesnoumjetničkoj struci općenito, dosada je u našoj znanosti bila višekratno potvrđena. Međutim, ako je vjerovati dosadašnjim spoznajama struke, izvorno sačuvani i istraživačima dostupni arhivski podaci koji izrijeком spominju Krstionicu Trogirske katedrale nisu poznati, pa su se saznanja o njoj dosada crpila uglavnom iz sekundarnih pisanih izvora.

Sve donedavno jedini je čvrsti oslonac za autorstvo nad Trogirskom krstionicom i za pobliže određivanje vremena njezine izgradnje bio četveroredi natpis koji je uklesan s unutrašnje strane nadvratnika građevine, a koji glasi: IA-COBO TORLONO PONTIFICE / CAROLO CAPELLO PRAETORE / ANDREAS ALEXIVS / DYRRHACHINVS OPIFEX MCCCCLXVII. Zahvaljujući tom natpisu i na njemu uklesanoj 1467. godini, potonja se drži godinom kada je Andrija Nikolin Aleši završio gradnju.² Na tom se tragu i

jedna dokumentirana isplata našem majstoru od 24. prosinca 1466. godine, u kojoj je Aleši primio veću sumu novca u vrijednosti od 151 libre i 18 soldi, smatra isplatom za radove izvršene na Krstionici Katedrale, iako se ona u dokumentu izrijeком nigdje ne spominje.³ Dolazak majstora Andrije u Trogir i početak radova na Krstionici u starijoj se literaturi u pravilu smještao u 1466. godinu,⁴ a sukladno tome smatralo se kako je i Krstionica najvjerojatnije izgrađena u svega dvije godine, tijekom 1466. i 1467.

Međutim, 1997. godine Radovan Ivančević je objavio pouzdani podatak iz rukopisa trogirskog povjesničara Pavla Andreisa iz 1650., koji je početak gradnje Krstionice precizno datirao u 23. dan mjeseca svibnja 1460., čime je dotad ipak neizvjesno trajanje njezine gradnje definirano na razdoblje od osam godina.⁵ Osim toga, trogirski je biskup Didak Manola u svojoj vizitaciji iz 1756. iznio podatak da je Andrija Aleši 1460. radio i na Sakristiji Trogirske katedrale.⁶ Stoga se može pretpostaviti



1. Dokument od 26. travnja 1468. godine o isplati Nikoli Firentincu za rad na krstionici trogirske katedrale (foto: I. Josipović)
Document of April 26, 1468 telling of the payment to Nicolò di Giovanni Fiorentino for work on the baptistery of Trogir Cathedral.

da je u razdoblju od 1460. do 1466. godine majstor Andrija radio pripremni dio posla za gradnju Krstionice, te da je u to vrijeme obilazio i susjedne, trogirske i bračke kamenolome, te boravio i djelovao u Trogiru i Splitu,⁷ a možda i u nekim drugim gradovima i mjestima. Međutim, u završnoj fazi njezine gradnje vjerojatno se morao na neko duže vrijeme nastaniti u samom Trogiru, što potvrđuje i činjenica da se u već navedenom dokumentu od 24. prosinca 1466. Aleši prvi put naziva i stanovnikom Trogira »habitator Tragurii«.⁸

Ipak, u svjetskoj i domaćoj znanstvenoj literaturi Andrija Aleši nije ostao jedini umjetnik kojega se dovodilo u vezu s Krstionicom Trogirske katedrale. Budući da se u njezinu arhitektonskom oblikovanju miješaju kasnogotički elementi s inovacijama razdoblja rane renesanse, među koje svakako spada i friz s *puttima*, koji nose valoviti vijenac voća i cvijeća, već se odavno pretpostavljalo da je uz Alešija pri njezinoj gradnji sudjelovao i Nikola Ivanov Firentinac, ponajprije kao nositelj renesansnih, donatellovskih noviteta vidljivih na dijelu njezine dekoracije.⁹ Takvu je hipotezu bez podrobnije analize prvi iznio Hans Folnesics, a kasnije ju je u potpunosti prihvatio Ljubo Karaman.¹⁰ Tek je u drugoj polovici 20. stoljeća navedena pretpostavka potkrijepljena konkretnim i uvjerljivim atribucijama pojedinih dijelova Krstionice ruci Nikole Firentinca. Najprije mu je Cvito Fisković pripisao četiri *putta* sa spomenutog vijenca,¹¹ a Ivan Matejčić je i slobodnostojeći kip sv. Ivana Krstitelja, koji se sve donedavno nalazio na oltaru Krstionice,¹² uvjerljivo atribuirao Nikolinu dlijetu.¹³ Inače, nakon navedene Fiskovićeve atribucije, pojavio se jedan neuspješan i kasnije opovrgnut pokušaj pripisivanja još nekoliko *putta* s friza Krstionice Nikoli Firentincu,¹⁴ ali i jedan dosta uvjerljiviji, kojim je Samo Štefanac majstoru Nikoli pripisao još dva *putta* s navedenog vijenca.¹⁵ Na kraju je ta rasprava ipak iznjedrila općenito prihvaćeni zaključak kako je Firentinčev udio u izradi friza s *puttima* svakako bio značajniji nego se činilo na prvi pogled.¹⁶ Osim toga, Samo Štefanac je Firentincu pripisao i još jednog *putta* (atlanta), koji zajedno s dvama Alešijevima drži okruglu girlandu kamenice za krštenje u zapadnom dijelu Krstionice. Naime, i taj *putto* pokazuje veću kvalitetu izvedbe od većine ostalih, ili se to barem može reći za njegovo lice, pa Štefanac zaključuje kako

je u njegovoj izradi sudjelovao Nikola Firentinac.¹⁷ Kako god bilo, dosadašnji istraživači ove problematike nisu mogli dokumentirano potvrditi nikakav, ni izravan ni neizravan, Firentinčev utjecaj na gradnju Krstionice. Ipak, većina tih problema ne bi ni postojala da se jedan već odavno publicirani arhivski podatak ispravno protumačio.

Povjesničar Petar Kolendić objavio je 1924. godine osamnaest dokumenata koji svjedoče o pojedinačnom ili zajedničkom djelovanju, ili pak samo prisutnosti Andrije Alešija i Nikole Firentinca u Trogiru, u razdoblju od 24. prosinca 1466. do 1. prosinca 1472. godine,¹⁸ a koji se i danas čuvaju u Državnom arhivu u Zadru. Među njima se nalazi i čuveni ugovor o gradnji Kapele blaženoga Ivana Trogirskog od 4. siječnja 1468., što su ga s upraviteljem (operarijem) gradnje Katedrale, Nikolom pokojnog Ciprijana, sklopili Koriolan Cippico, opunomoćenik Nikole Firentinca, i Andrija Aleši.¹⁹ Ipak, za ovu je raspravu puno važniji jedan drugi dokument, koji je datiran 26. travnjem 1468.,²⁰ a za koji se dosada pogrešno smatralo da se također odnosi na Kapelu blaženoga Ivana.²¹ Ispravnim čitanjem toga dokumenta vidi se da se odnosi na Krstionicu Trogirske katedrale, te da je za neke radove koje je na njoj izvršio isplaćen Nikola Firentinac.

Naime, u dokumentu se izrijekom navodi da je Nikola Firentinac primio sedamdeset dukata za dio obavljenog posla na Krstionici Trogirske katedrale (»...pro parte laborerii capelle Sancti Ioannis Baptiste...«),²² gdje se Krstionica naziva Kapelom sv. Ivana Krstitelja, a ne baptisterijem, što nas ne treba čuditi jer to nije jedini slučaj u izvorima i literaturi da se za krstionicu upotrebljava naziv kapela, što ona u svojoj biti i jest.²³ U dosadašnjim je tumačenjima dokumenta izraz »Baptiste«, kao sastavni dio imena sveca (Sancti Ioannis Baptiste), smatran pisarevom pogreškom. Ipak, mogućnost da bi trogirski notar pogriješio u pisanju imena sveca zaštitnika Trogira, te da bi ga pogrešno nazvao sv. Ivanom Krstiteljem, čini se malo vjerojatna, tim prije što imamo potvrdu da je on te svece jasno razlikovao.²⁴ Time je ispravno pročitano dio dokumenta koji ni u jezičnom smislu nije sporan.

Ipak, puno je zanimljiviji, ali lingvistički ujedno i problematičniji, nastavak iste rečenice, koji je, između ostalog, najvjerojatnije i uzrokovao pogrešno tumačenje toga dokumenta. Tako je riječ »construende« u izrazu »nouiter construende ad ecclesiam cathedralem« očito shvaćena kao glagolski pridjev – gerundiv, u ovom slučaju kao dio perifrastične konjugacije pasivne, pa se u skladu s time navedena radnja prevodila kao nešto što bi se tek trebalo dogoditi. To bi, dakle, značilo da se rečena kapela tek trebala izgraditi, pa se iz toga zaključivalo da se navedena formulacija odnosi na Kapelu blaženoga Ivana Trogirskog.²⁵ Međutim, da bi gerundiv uopće bio dio perifrastične konjugacije pasivne, uz njega bi morao stajati neki od oblika glagola »biti« (za navedeno tumačenje njegov futurni oblik), što u ovoj rečenici nije slučaj. Zbog toga bi navedeni izraz »construende« trebalo shvatiti kao glagolsku imenicu, tj. gerund, koji stoji uz imenicu »capelle Sancti Ioannis Baptiste« i koji onda označava radnju istovremenu s glavnim glagolom u rečenici, što bi ovdje značilo prošlu radnju, jer »fuit contentus et confesus se habuisse« označava prošlo vrijeme.²⁶ Isto tako, pridjev »nouiter« znači ponovno,

iznova, nedavno ili na nov način, pa bi se sporna rečenica trebala prevesti: »...za dio posla pri ponovnoj (ili »nedavnoj«, ili možda »iznova«) gradnji Kapele sv. Ivana Krstitelja...«, dakle na Krstionici Trogirske katedrale, a ne na Kapeli blaženoga Ivana, jer se ona prema ugovoru o gradnji sklopljenom 4. siječnja 1468. godine tek trebala početi graditi.²⁷

Unatoč uvijek potrebnom oprezu prilikom tumačenja srednjovjekovnih dokumenata, kao i činjenici da srednjovjekovni latinski nije uvijek poštovao pravila klasičnog latiniteta, u prilog ponuđenom tumačenju idu i još neke činjenice. Tako se iz dokumenta vidi da se novac isplaćuje isključivo Nikoli Firentincu (»... magister Nicolaus quondam Florii²⁸, lapicida Florentinus per se et heredes suos fuit contentus et confessus se habuisse...«), što dodatno smanjuje mogućnosti da se radi o isplati vezanoj za Kapelu blaženoga Ivana. Da se zaista radilo o takvoj isplati, tom bi prilikom zasigurno bio isplaćen i Andrija Aleši, ili bi bar bilo navedeno da je Firentinac primio novac za obojicu, budući da se u ugovoru o gradnji Kapele blaženoga Ivana, sastavljenom nepuna četiri mjeseca ranije oni zajednički obvezuju izvršiti ugovoreni posao, pa su onda trebali biti i zajednički isplaćeni. Osim toga, prema istom tom ugovoru od 4. siječnja 1468., Firentinac i Aleši trebali su od mjeseca travnja dobivati plaću u iznosu od 50 dukata, što znači da nisu bili isplaćivani po obavljenu poslu, već su novac imali dobivati unaprijed.²⁹

Nakon svega iznesenoga može se ustvrditi kako postoji i dokumentirana potvrda da je Nikola Firentinac radio na Krstionici Trogirske katedrale. Time su potvrđene i dosadašnje atribucije Nikolinoj ruci na toj građevini, prije svega one vezane za dio skulpturalne dekoracije njezine unutrašnjosti, tj. za Firentincu atribuirane *putte* iz njezina donjeg vijenca. Međutim, upitno je da li je u tu isplatu bio uključen i Firentinčev kip sv. Ivana Krstitelja, jer je za njegovu izradu najvjerojatnije bio sklopljen poseban ugovor s točno dogovorenom cijenom, jednako kao što je to poslije bio slučaj i sa slobodnostojećim kipovima u Kapeli blaženoga Ivana.³⁰ Zbog toga Krstiteljev kip ne bi trebalo uračunavati u navedenu isplatu Nikoli Firentincu od 26. travnja 1468., pa to onda ne bi ni bila dokumentirana potvrda ove atribucije. Međutim, isplata za izvedbu četiriju ili šest *putta* iz vijenca Baptisterija, pa čak ako im se i pribroji kip sv. Ivana Krstitelja, zasigurno ne može iznositi 70 dukata, jer je to ipak znatna suma novca, koja je Nikoli Firentincu isplaćena tek za dio obavljena posla na Krstionici. Ako se ima na umu da se cijena svakog slobodnostojećeg Firentinčeva kipa iz Kapele blaženoga Ivana, doduše u nešto kasnijem razdoblju, kretala od 25 do 36 dukata,³¹ te da je Aleši, kako je prema arhivskim podacima izvijestio Kukuljević Sakcinski, za cjelokupni rad na krstionici Katedrale dobio 4 980 libri, tj. oko 803 dukata,³² onda postaje jasno da je udio Nikole Firentinca pri izradi Krstionice bio znatno veći nego se dosada mislilo.

Osim toga, kada uzmemo u obzir činjenicu da na samom kraju 1467. i početkom 1468. godine Nikola Firentinac nije ni bio prisutan u Trogiru, što nam potvrđuju dokumenti od 19. prosinca 1467. i 4. siječnja 1468.,³³ a da je već 26. travnja 1468. isplaćen za rad na Krstionici, može se zaključiti da je majstor Nikola na tom objektu najvjerojatnije počeo raditi ili

neposredno prije 19. prosinca 1467., ili pak nedugo nakon 4. siječnja 1468., te da je bar dio poslova na Krstionici završio do 26. travnja 1468., dakle očito nakon što je njezina gradnja negdje u 1467. godini bila okončana, a o čemu svjedoči u njoj isklesani natpis. Isto tako, ako se izraz »nouiter construende« iz navedenog dokumenta shvati u smislu da je Nikola Firentinac Krstionicu ponovo, iznova ili na nov način gradio, to dovodi u pitanje većinu dosadašnjih pretpostavki o odnosu Nikole Firentinca i Trogirske krstionice,³⁴ te je onda logično zapitati se zbog čega je i što je to Nikola Firentinac radio na Krstionici Trogirske katedrale nakon što je Andrija Aleši 1467. godine završio gradnju. Zadovoljavajući odgovor na to pitanje, a time i otkrivanje izravne uloge našeg majstora pri naknadnom arhitektonskom i skulpturalno-dekorativnom oblikovanju Trogirske krstionice, pokušat će se ponuditi u nastavku.

* * *

U pokušaju razrješavanja navedene problematike kao ishodišna točka nameće se potreba detaljnije analize donjeg vijenca Krstionice, dakle friza s *puttima* koji nose girlandu s lišćem, voćem i cvijećem. Razlog tome ponajprije je činjenica da je na nekim njegovim dijelovima prepoznata ruka Nikole Firentinca,³⁵ dok je, s druge strane, u znanstvenoj literaturi često upozoravano na, u najmanju ruku, problematičan način izvedbe i sklapanja pojedinih dijelova toga vijenca, kao i na njegovu (ne)uklopljenost u ostatak građevine. O tom je problemu prvi pisao Hans Folnesics, koji je smatrao da je utjecaj Nikole Firentinca u izradi tog friza bio značajan.³⁶ Iako se iz nastavka Folnesicseve analize razaznaje da je zamijetio različitu vrsnoću izvedbe na nekim, pobliže ipak neodređenim dijelovima vijenca,³⁷ kao i nelogičan i po njegovu mišljenju pogrešan način sklapanja već prije isklesanih kamenih blokova friza u jednu cjelinu, kvalitetnije dijelove vijenca Folnesics ipak nije doveo u izravnu vezu s dlijetom majstora Nikole. Međutim, opazio je da je Aleši pri dimenzioniranju toga friza zaboravio na ugaone stupiće Krstionice, te da je zbog toga kutne *putte* vijenca morao »kao nožem odrezati« (»wie mit dem Messer abschnitt«), jer za njih nije ostalo dovoljno prostora.³⁸ Nakon Folnesicsa na sličnu je problematiku ukazao i Ljubo Karaman,³⁹ te u najnovije vrijeme Samo Štefanac, koji je ustvrdio da je taj friz »neprirodno umetnut u zidove zdanja, jer su kutovi riješeni posve nezadovoljavajuće, a neusklađenost *putta* s pilastrima i loši spojevi između pojedinih kamenih blokova svjedoče da se radilo o izradi *na metre*, dakle o potpunoj improvizaciji.«⁴⁰ Ipak, činjenica da je vijenac s *puttima* izrađivan »na metre« nikako ne može biti opravdanje za pogreške koje su na njemu vidljive, jer je dosta čudno da majstor Andrija, koji je cijelu Krstionicu vrlo precizno sklopio od već prije isklesanih i oblikovanih kamenih blokova, nije bio u stanju na isti način spojiti i navedeni friz.

Kada se kutni *putti* navedenog vijenca međusobno usporede, vidljivo je da je njihov dodir s okruglim ugaonim stupićima riješen na tri načina. Tako su od ukupno osam ugaonih *putta* njih četiri oštro, »kao nožem« odrezani po sredini figura, dvama nedostaje samo po jedna ruka, dok je od preostala dva *putta* jedan površinski otklesan i djelomično ugaran pod sjeverozapadni ugaoni stupić (prvi *putto* na sjevernom



2. Nikola Firentinac, Blok s puttima na sjevernom zidu u sjeverozapadnom kutu krstionice (foto: Ž. Bačić)

Niccolò di Giovanni Fiorentino, the block with putti on the northern wall in the north west corner of the baptistery

3. Nikola Firentinac, Blok s puttima na istočnom zidu u jugoistočnom kutu krstionice (foto: Ž. Bačić)

Niccolò di Giovanni Fiorentino, block with putti on the eastern wall in the south east corner of the baptistery

zidu od zapada), a drugi je svojim oblikovanjem prilagođen za podvlačenje iza stupića u jugoistočnom kutu (peti *putto* na istočnom zidu od sjevera). Upravo se ta dva podvučena *putta* nalaze na kamenim blokovima u paru s dvama anđelima koje je Cvito Fisković atribuirao Nikoli Firentincu, te su to *putti* koje mu je Samo Štefanac također uvjetno pripisao, bez obzira na to što je jedan od njih, točnije *putto* iz sjeverozapadnoga kuta, toliko oštećen da je njegova atribucija praktički nije ni moguća.⁴¹

Izgleda, naime, da su dva kamena bloka koja je izradio majstor Nikola, a koja se nalaze u sjeverozapadnom kutu na sjevernom zidu, te u jugoistočnom kutu na istočnom zidu, isklesana i umetnuta naknadno, te da su na puno prihvatljiviji način (podvlačenje) prilagođeni doticaju s ugaonim stupićima Baptisterija. Nadalje se nameće mišljenje da autor okruglih ugaonih stupića nije bio Andrija Aleši, što bi značilo da nisu ni bili planirani za uglove toga zdanja, nego ih je tek kasnije umetnuo Nikola Firentinac. On je te stupiće iz nekog razloga ubacio u kutove Krstionice, postavivši ih



4. Pogled na sjeverozapadni kut krstionice s Alešijevim, lijevo, i Firentinčevim blokom, desno (foto: Ž. Bačić)

View of the north west corner of the baptistery with Aleši's (left block) and Fiorentino's block to the right.

5. Pogled na jugoistočni kut krstionice s Firentinčevim, lijevo, i Alešijevim blokom, desno (foto: Ž. Bačić)

View of the south east corner of the baptistery with Fiorentino's and Aleši's blocks, left and right respectively

6. Pogled na jugozapadni kut krstionice s oštećenim puttima na Alešijevim blokovima (foto: Ž. Bačić)

View of the south west corner of the baptistery with damaged putti on the Aleši's blocks



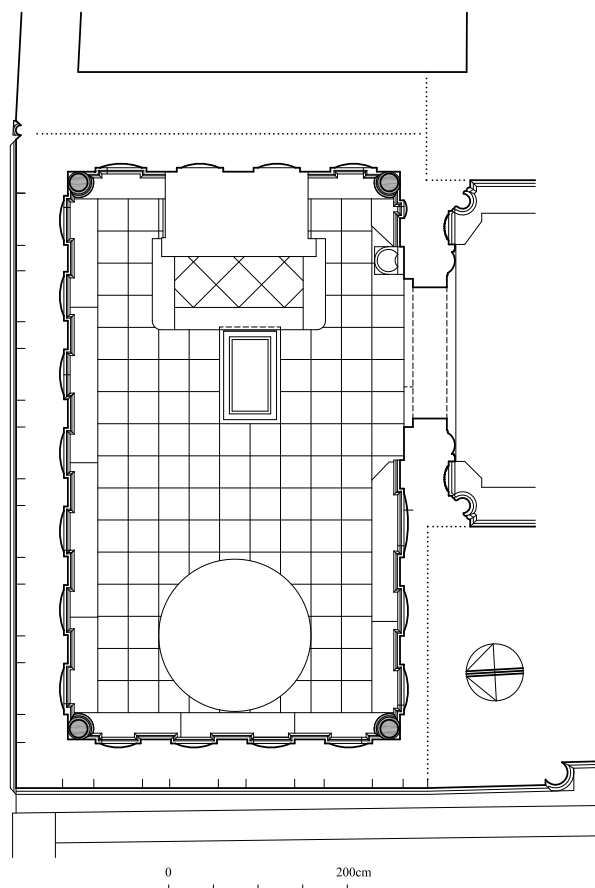
7. Pogled na sjeveroistočni kut krstionice s oštećenim Alešijevim puttima (foto: Ž. Bačić)

View of the north east corner of the baptistery with damaged Alešij's putti

8. Nikola Firentinac, Baza jednog od umetnutih ugaonih stupića, sjeverozapadni kut, s jasno vidljivim sljubnicama (foto: Ž. Bačić)

Niccolò di Giovanni Fiorentino, base of one of the inserted corner columns (north west corner) of the baptistery with clearly visible joints

na mjesta gdje se četiri kutna pilastra s polukapitelima lome pod kutom od devedeset stupnjeva, oblikujući tako pravilne kutove građevine. Tom su prilikom polukapiteli pilastara također neznatno otklesani kako bi se stupić što bolje smjestio u zadani prostor, pa je doza neusklađenosti vidljiva i na tim mjestima. Nasuprot tome, ostale dekorativne elemente



9. Tlocrt krstionice s označenim stupićima Nikole Firentinca (nacrt izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek)

Ground plan of the baptistery indicating the columns of Niccolò di Giovanni Fiorentino

poviše kapitelne zone, osim vijenca s *puttima*, Nikola je uspio dosljedno prilagoditi ostatku Alešijeve arhitektonske dekoracije građevine. Tako su dva donja, uska, profilirana vijenca, koja se nalaze ispod i poviše navedenog friza, polukružno povučena preko ugaonih stupića, jednako kao i dvostruki red povijena kasnogotičkog lišća, dok se gornji, nešto širi profilirani vijenac, koji je smješten poviše friza s lišćem, na dva mjesta poligonalno lomi preko stupića.

Može se stoga zaključiti da Firentinac za šest Alešijevih *putta* iz donjega vijenca Krstionice, koji, s još dva njegova, danas stoje u kutovima građevine, nije mogao pronaći bolje rješenje osim njihova oštrog rezanja, jer je četiri *putta* otklesao po sredini figura,⁴² dok je dvama iz jugozapadnoga kuta odstranio tek po jednu ruku. Time postaje očito da je Nikola pojedine dijelove toga vijenca morao izvaditi iz zidne mase Krstionice, te im je promijenio izvorne položaje, a neke od njih i zamijenio drugima, što bez sumnje potvrđuju tri njegova kamena bloka (dva koja se nalaze u kutovima zdanja i jedan na južnom zidu poviše portala) s ukupno šest *putta*, a



10. Nikola Firentinac, Umetnuti blokovi iznad natpisa Alešijeva portala (foto: Ž. Bačić)
Niccolò di Giovanni Fiorentino, blocks inserted above the inscription of Alešij's portal



11. Andrija Aleši, Kapitel Ovetari tipa (foto: Ž. Bačić)
Andrija Aleši, capital of the Ovetari type

na kojima se, u većoj ili manjoj mjeri, prepoznaju neosporne stilske karakteristike njegove ruke. U izradi dvaju kamenih blokova koji ulaze u kutove Krstionice Nikola se Firentinac pokazao vrlo racionalnim umjetnikom jer je kvalitetno oblikovao samo one *putte* koji su u vijencu u cijelosti vidljivi, dok izvedbi njima susjednih *putta* s istoga kamenog bloka nije pridavao posebnu pažnju, svjestan da će ih ionako morati površinski otklesati ili pak oblikovati tako da se mogu što bolje uvući pod ugaone stupiće građevine.

Međutim, ugaoni stupići Krstionice nemaju nikakvu ulogu u njezinoj konstrukciji jer ne nose nikakav teret, pa to dodatno potvrđuje tezu da ih Aleši nije ni zamislio u izvornom projektu zdanja. Postavlja se stoga pitanje zašto ih je onda i Nikola umetnuo, budući da je tim činom narušio izgled vijenca s *puttima*. Time postaje razvidno da je rješavanje te problematike znatno složenije nego što se čini na prvi pogled, a nameće se mišljenje da je moglo biti povezano sa statičkim i konstruktivnim problemima Alešijeve građevine prije Firentinčeve intervencije na njoj. Ipak, prije bilo kakva pokušaja rješavanja tog problema, nužno je upozoriti i na ostale dijelove Krstionice koji ukazuju na djelovanje Nikole Firentinca.

Još je Hans Folnesics upozorio na neobičan način oblikovanja dijela unutrašnjosti južnoga zida Krstionice, točnije kamenog bloka koji je smješten iznad nadvratnika portala na kojem se nalazi Alešijev autorski potpis.⁴³ Nakon Folnesicsa o tome je pisao i Radovan Ivančević, koji je tom prilikom ustvrdio da pilastri na navedenom kamenom bloku izgledaju dosta nezgrapno, jer su »jednostavno (nasilno) koso podrezani«.⁴⁴ Ipak, dosada nije primijećeno da taj kameni

blok pokazuje određene posebnosti u načinu oblikovanja u odnosu na slične dijelove donjeg dijela unutrašnjosti Krstionice, tj. u usporedbi s blokovima na kojima se izmjenjuju motivi niša i kaneliranih pilastara, a čiji se motivi nalaze i na tom bloku. Naime, dok su ostali kameni monoliti postavljeni vertikalno i oblikovani tako da svaki blok odgovara jednoj niši ili pilastru, blok poviše nadvratnika portala položen je horizontalno, te se na njemu izmjenjuju gornji dijelovi triju motiva niša s polukružnom školjkom na vrhu s dvama motivima kaneliranih pilastara s polukapitelima. Nadalje, dok su školjke niša izvedene dosljedno kao i na ostalim dijelovima Krstionice s istom dekoracijom, same niše tek su naznačene i uopće nemaju kanelire, dok oblikovani dijelovi dvaju pilastara ispod zone polukapitela takve kanelire ipak imaju. Da stvar bude još zanimljivija, krajnja desna niša nije u cijelosti izvedena na navedenom kamenom bloku, nego je doslovno zakrpana umetanjem manjeg bloka, na kojem je onda skulptorski završen i ostatak njezina oblikovanja.

I u ovom se slučaju zacijelo radi o naknadno ubačenom kamenom bloku u unutrašnjosti Krstionice, a kada se uzme u obzir da se on nalazi ispod već spomenutog dijela vijenca s *puttima* koje je Cvito Fisković pripisao Nikoli Firentincu, takva tvrdnja dodatno dobiva na uvjerljivosti. Osim toga, vrsnoća izvedbe skulptorske dekoracije na tom bloku pokazuje znatnu razliku u usporedbi s istim motivima na ostatku Krstionice, tako da njegova obrada upućuje na zaključak da je riječ o djelu Firentinčeve ruke.

O polukapitelima pilastara u unutrašnjosti Krstionice prvi je, iako dosta površno, pisao Ljubo Karaman, ističući samo njihova renesansna svojstva i činjenicu da se ponovno javlja »tip korintskog kapitela, a između listića kapitelâ uvlači se klasični rog obilja (*cornucopia*) i školjaka«.⁴⁵ Polukapitele je nakon Karamana detaljnije proučavao samo Radovan Ivančević, koji je



12. Firentinčev kapitel, u sredini, u usporedbi sa srodnim Alešijevim kapitelima, lijevo i desno (foto: Ž. Bačić)
Fiorentino's capital, in the centre, in comparison with similar Aleš's capitals, left and right

u Krstionici između ukupno 22 kapitela prepoznao tri različita tipa, i to: a) kapitele s ružom u vrhu i rogovima obilja, koji su umetnuti između triju krzljavih listova i koji se svijaju prema van paralelno s volutama nad njima (10 komada); b) »Ovetari kapitele« s akantusovim listovima sa strane i akantusovim cvijetom u sredini, te ružom u vrhu (4 komada); c) kapitele s dva reda akantusova lišća, malim volutama prema van i *helices*, svinutima prema unutra, te polukružnom istakom po sredini profiliranog vijenca na vrhu kapitela (8 komada).⁴⁶ Kapitele tzv. »Ovetari« tipa i kapitele s rogovima obilja iz Trogirske krstionice spominje i Predrag Marković, uspoređujući ih tom prilikom s polukapitelima pilastara s unutrašnje strane apsida Šibenske katedrale, ali se on nije upuštao u njihovu detaljniju analizu.⁴⁷ Svi su navedeni autori polukapitele iz unutrašnjosti Trogirske krstionice bez iznimke smatrali radovima Andrije Alešija.

Međutim, dosada nije primijećeno da dva polukapitela nad portalom ipak pokazuju određene razlike u odnosu na slične polukapitele u unutrašnjosti Krstionice, i to podjednako stilske koliko i morfološke. Iako ih je Ivančević na oblikovnoj razini uvrstio u prvi tip kapitela s rogovima obilja, takvo svrstavanje ipak nije u potpunosti točno. Naime, kada se ta dva kapitela pažljivo usporede s kapitelima istoga tipa u unutrašnjosti Krstionice, postaje vidljivo da nisu s njima posve identični, te da su zapravo svojevrsan četvrti tip polukapitela. Taj je tip ustvari spoj dvaju već prisutnih tipova kapitela u Krstionici, onoga s rogom obilja i onoga s dva reda akantusova lišća. Tako dva navedena polukapitela u svojim vrhovima nemaju ružu, kao što ga imaju kapiteli s rogom obilja, već profilirani vijenac s polukružnom istakom u sredini, kao što ga imaju kapiteli s dva reda akantusova lišća. Međutim, njihov ostatak posve je identičan tipu kapitela s rogom obilja, samo što su u ova dva slučaja svi njegovi elementi stiješnjeni na manjem prostoru, koji je preostao nakon oblikovanja vijenca s polukružnim istakom. Tako je ruža, koja se u standardnom tipu kapitela s rogom obilja nalazi u njegovu vrhu, ovom prilikom smanjena i pomaknuta ispod vijenca, jednako kao i tri para nasuprot postavljenih listića ispod nje. Osim toga, navedene su ruže, za razliku od svih ostalih ruža (onih na kapitelima s rogom obilja i na »Ovetari«

kapitelima), ponešto drukčije oblikovane jer im je raspored latica i ukrasnih rupica zarotiran za 45 stupnjeva.

Osim toga, njihove bobice u vrhovima rogova obilja dosta su krupnije od bobica iz rogova obilja na ostalim, tipičnim kapitelima toga tipa, pa ih zbog toga i ima znatno manje. Na tim se dvama kapitelima može prepoznati i razlika u stilu i vrsnoći izvedbe, jer oni, kao i niše s polukružnim školjkama na istom kamenom bloku, ukazuju na to da ih je izradio znatno vještiji umjetnik, koji nije išao u pretjerano detaljiziranje, već je s mnogo manje poteza dlijeta postigao veću izražajnost i voluminoznost. Dok je akantusovo lišće na ostalim kapitelima vrlo detaljno obrađeno, pa se na njemu razaznaju i kapilare listova, lišću s polukapitela nad portalom površinski su detalji samo naznačeni. Drukčiji način izvedbe vidljiv je i na donjim dijelovima školjki u vrhovima triju navedenih niša.

Stoga se ova dva polukapitela, kao i cijeli kameni blok poviše portala, trebaju izuzeti iz opusa majstora Andrije Alešija te uvrstiti u djela Nikole Ivanova Firentinca. To bi također značilo da standardnih kapitela s rogom obilja nema deset, već samo osam, jer se dva Nikolina kapitela mogu smatrati tek podvrstom toga tipa. Ipak, bez obzira na to što izgledaju voluminoznije od ostalih Alešijevih, ova dva polukapitela još uvijek pokazuju znatnu plošnost u izvedbi, osobito kad ih usporedimo sa sličnim Firentinčevim polukapitelima na Šibenskoj katedrali. Ipak, i na to treba gledati kao na njegovo prilagođavanje već zadanom Alešijevu obrascu plošne izvedbe, ponešto je zasigurno i posljedica vremenske ograničenosti Firentinčeve naknadne intervencije, dok se pojedine oblikovne razlike mogu smatrati svojevrsnim Nikolanim potpisom, čime nam je olakšano otkrivanje njegova udjela u izvedbi arhitektonsko-skulpturalne dekoracije Krstionice.⁴⁸

Isti razlikovni elementi vidljivi su i na ružama iz dvaju polja kasetiranog svoda Krstionice. Iako 108 od ukupno 110 kaseti svoda imaju ukrasnu ružu oblikovanu na isti način kao i na Alešijevim polukapitelima, dvije preostale kasete svoda ukrašene su ružama čije su ukrasne rupice raspoređene jednako kao i na dvjema ružama s Firentinčevih kapitela poviše portala Baptisterija. Jedna je od tih ruža središnja

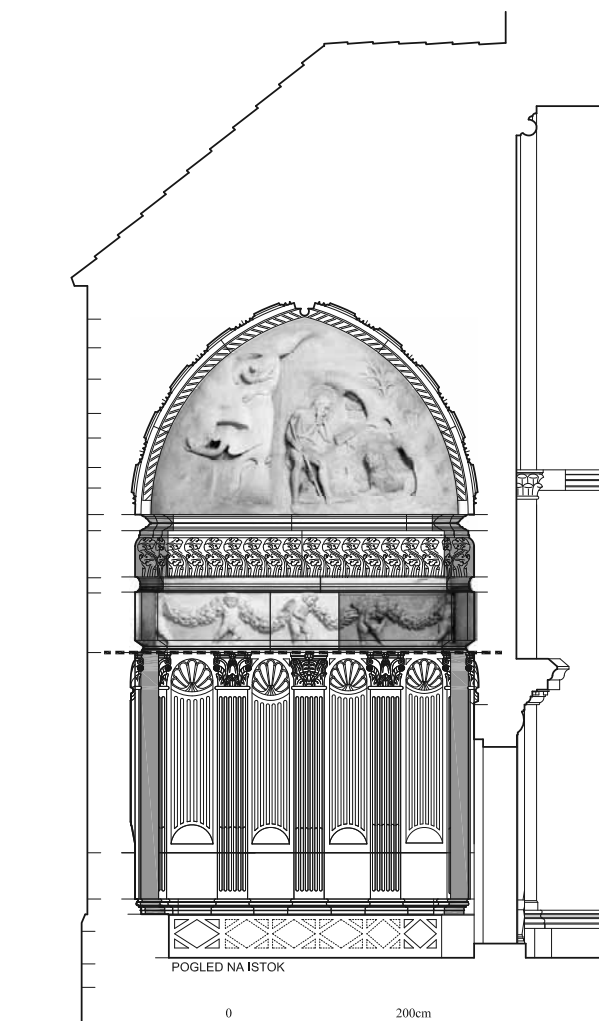


13. Nikola Firentinac, Kasetna s južnog dijela svoda (foto: Ž. Bačić)
Niccolò di Giovanni, coffer from the southern part of the vaulting

14. Nikola Firentinac, Kasetna sa sjevernog dijela svoda (foto: Ž. Bačić)
Niccolò di Giovanni Fiorentino, coffer from the northern part of the vaulting

kasetna južnog dijela svoda, tj. nalazi se u trećem redu odozdo i šestom rebru od zapada, te je znatno oštećena. Druga je pak smještena u prvom redu odozdo i trećem rebru od zapada na sjevernom dijelu svoda, te se nalazi neposredno poviše završnog, šireg ukasnog vijenca donjeg dijela Krstionice, tek neznatno udesno od Firentinčeva kutnoga kamenog bloka iz vijenca *s puttima*. Zbog svega izloženog, izradu dviju različito oblikovanih ruža kasetiranog svoda također treba smjestiti u vrijeme Firentinčeve naknadne intervencije na Krstionici.

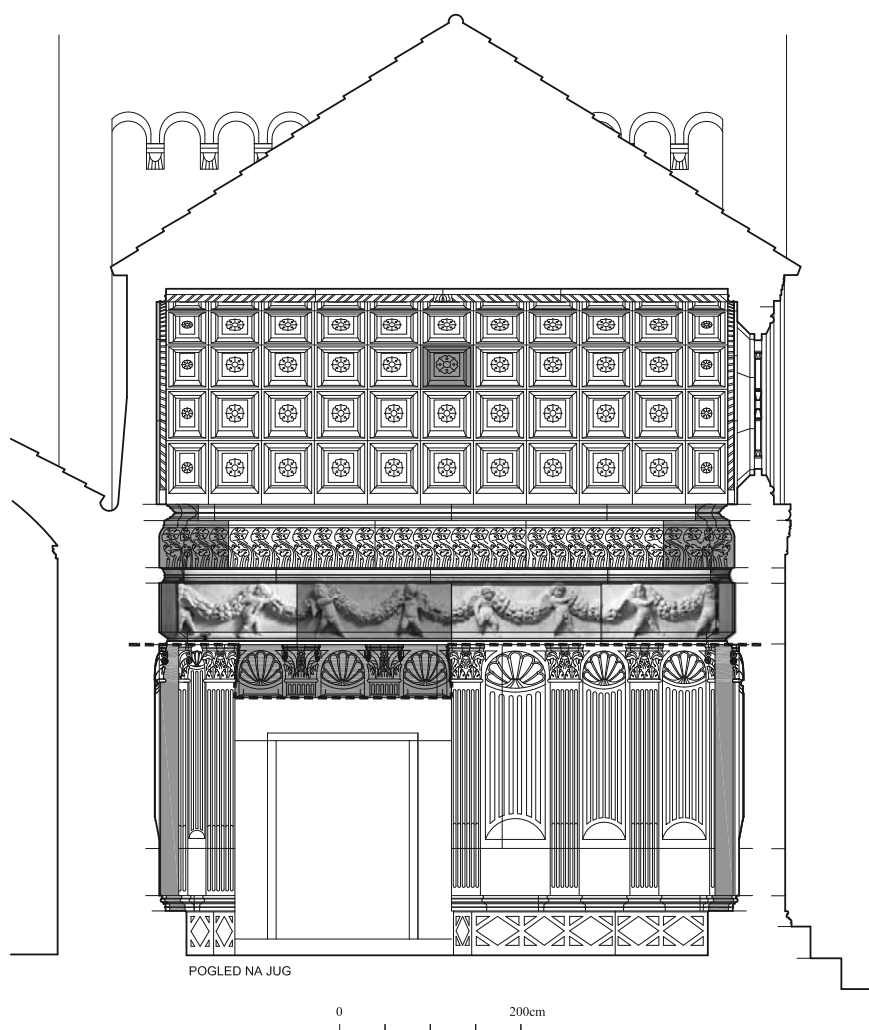
Nakon definiranja svih dijelova Krstionice na kojima se prepoznaje ruka Nikole Firentinca, moguće je krenuti u pokušaj razumijevanja i logičkog objašnjavanja problematike



15. Unutarnji plašt istočnog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca; crtkana linija označava donju granicu Firentinčeve demontaže građevine (nacrtje izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek; prema interpretaciji autora prilagodio: M. Košta)

Inner surface of the eastern wall of the baptistery with interventions of Fiorentino; the dashed line indicates the lower limit of his disassembly of the building

koja je mučila gotovo sve znanstvenike koji su se ozbiljnije bavili proučavanjem te građevine, a koja se s jedne strane svodila na pokušaj razjašnjavanja uloge Nikole Firentinca u izgradnji Trogirske krstionice, dok se s druge strane nije uspjelo pronaći smisleno objašnjenje problematičnog načina izvedbe i spajanja pojedinih arhitektonsko-skulpturalnih dijelova u njezinoj unutrašnjosti, kao i razlog njihovih uočljivih oštećenja. Uzimajući u obzir novo čitanje dokumenta od 26. travnja 1468. godine, o čemu je već bilo riječi, polako se počinje bistriti pogled na navedenu problematiku, te sve činjenice dodatno osnažuju teoriju o Firentinčevoj naknadnoj intervenciji na Trogirskoj krstionici nakon završetka njezine gradnje. Budući da Andrija Aleši nije bio školovani arhitekt koji je suvereno baratao zakonima statike,⁴⁹ čini se da je upravo nezadovoljavajuća statička čvrstoća Alešijeve građevine bila razlog za Firentinčevu naknadnu intervenciju,



16. Unutarnji plašt južnog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca; crtkana linija označava donju granicu Firentinčeve demontaže građevine (nacrte izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek; prema interpretaciji autora prilagodio: M. Košta)

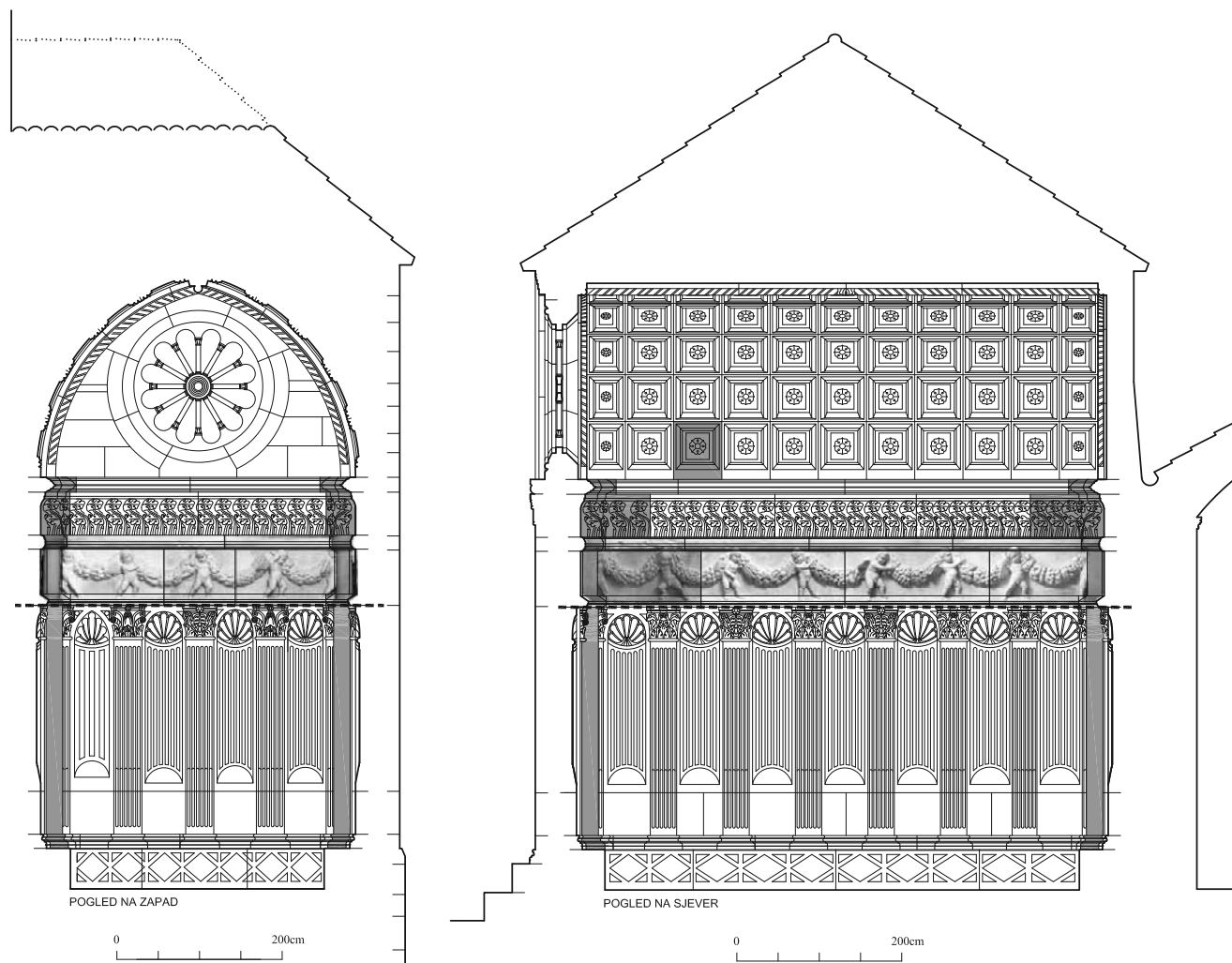
Interior surface of the southern wall of the baptistery with the interventions of Fiorentino marked; the dashed line indicates the lower limit of the Florentine's disassembly of the building

što se prije svega odnosi na demontiranje i rekonstrukciju sjevernog i južnog zida te sjeverozapadnoga kuta Krstionice, kao i na preraspored kamenih blokova unutar dvaju vijenaca u njezinoj unutrašnjosti. U prilog pretpostavci o Nikolinu demontiranju čitava gornjeg dijela Alešijeve Krstionice (od razine njezina donjeg vijenca naviše) ide i činjenica da izvorne kasete svoda nisu ni mogle biti zamijenjene bez demontiranja cijelih rebara jer su one spajane klamanjem sa susjednim kasetama iz istoga rebra.⁵⁰

Već je Radovan Ivančević primijetio da su konstruktivno najvažniji dijelovi krstionice tri monolitna kamena bloka u sjeverozapadnom kutu građevine, tj. ugaoni kameni monolit koji je u njezinoj unutrašnjosti nevidljiv, i dva uža bloka koja se nalaze njemu s jedne i s druge strane, a koja iznutra odgovaraju ugaonom pilastru koji je djelomično prikriven okruglim ugaonim stupićem.⁵¹ Naime, sav teret polualj-

kasta kasetiranog svoda prelomljenog šiljastim gotičkim lukom pada na južni i sjeverni zid Krstionice,⁵² a poseban se potisak stvara u njezinu sjeverozapadnom uglu. U tom se kontekstu primjena Jurjeve metode gradnje u Alešijevoj izvedbi ne čini statički posve stabilnim rješenjem, bez obzira na to koliki je stvarni potisak svoda na sjeverni zid i njegov sjeverozapadni ugao.

Na tu činjenicu djelomično je upozorio i Ivančević ustvrdivši da se »može povući demarkaciona linija u odnosu dominantno tektonskog načina tretiranja arhitektonskih elemenata kod Jurja i često atektonskog kod Alešija«. ⁵³ Primjerice, na Alešijevoj Krstionici Trogirske katedrale vertikalno postavljeni kameni blokovi u donjim dijelovima sjevernoga i zapadnoga zida, na kojima su iznutra izvedeni motivi niša i pilastara, gotovo da su izjednačeni u širini, čime ne postoji koncentracija mase i tektonska logika omjera užih pilastara i širih niša



17. Unutarnji plašt zapadnog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca; crtkana linija označava donju granicu Firentinčeve demontaže građevine (nacrte izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek); prema interpretaciji autora prilagodio: M. Košta)

Interior surface of the western wall of the baptistery with the interventions of Fiorentino marked; the dashed line indicates the lower limit of the Florentine's disassembly of the building (Drawings made by I. Tenšek and I. Valjato Vrus; adjusted by M. Košta.)

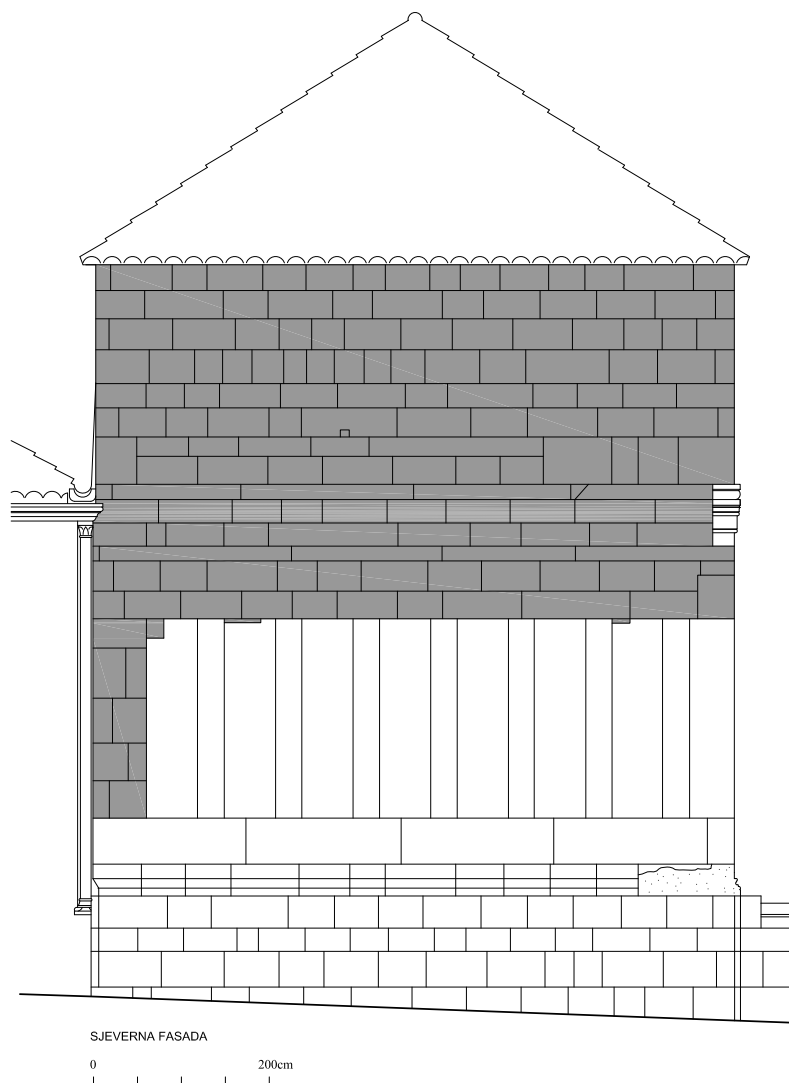
18. Unutarnji plašt sjevernog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca; crtkana linija označava donju granicu Firentinčeve demontaže građevine (nacrte izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek); prema interpretaciji autora prilagodio: M. Košta)

Interior surface of the northern wall of the baptistery with the interventions of Fiorentino marked; the dashed line indicates the lower limit of the Florentine's disassembly of the building (Drawings made by I. Tenšek and I. Valjato Vrus; adjusted by M. Košta.)

kao što je to slučaj na Jurjevim apsidama Šibenske katedrale. Nadalje, trogirski su kameni monoliti spajani isključivo pomoću zubaca i utora, te nemaju okvirnu konstrukciju koja bi bar donekle dala statičku stabilnost cjelokupnoj zidnoj masi. Osim toga, navedeni su vertikalni monoliti zupcem i utorom spojeni jedino s unutrašnje strane građevine, dok prema van tvore posve ravan vanjski zid.⁵⁴ Dakle, širi kameni blokovi s nišama, koji su u konstruktivnom smislu važniji dijelovi zidne mase, izvedeni su tako da ih i manji bočni potisak svoda može izgurati prema van, pogotovo ako vijenci poviše njih, koji imaju funkciju »okvira« (obruča) ili serklaža, nisu bili dobro izvedeni, tj. ako bočnu potisnu silu nisu pravilno kanalizirali u vertikalni potisak na sjeverni zid.⁵⁵

Time se opet dolazi do najproblematičnijeg dijela u unutrašnjosti Krstionice, a to je donji friz s *puttima* koji nose girlandu, te, u nešto manjoj mjeri, vijenac s dvostrukim redom

kasnogotičkog povijenog lišća poviše njega. Na ukupno 14 blokova (uglavnom nejednake dužine) koji sačinjavaju donji vijenac s *puttima* gotovo je na svim spojevima primjetna doza neusklađenosti, koja upućuje na zaključak da se oni ne nalaze na onim mjestima koja im je Aleši izvorno namijenio, kao i na to da su bili skraćivani ukoliko je to tražio njihov novi smještaj u vijencu. Zanimljivo je da samo dva kamena bloka sa sjevernoga zida (drugi i treći od zapada), osim što su posve izjednačeni u dužini, pokazuju i vrlo skladan međusoban spoj, vidljiv na girlandi s lišćem, voćem i cvijećem. Oni su sasvim sigurno jedini kameni blokovi u tom vijencu koji su ostali gotovo u cijelosti identični svom prvotnom obliku i načinu međusobnog spajanja, ali se čini da njihov sadašnji zajednički smještaj ne odgovara izvornom, kako ih je bio smjestio Andrija Aleši. Međutim, ako ih se pokuša zamisliti na kraćim zidovima Krstionice (npr. na istočnom zidu), nji-



19. Vanjski plašt sjevernog zida krstionice s obilježnim intervencijama Nikole Firentinca (nacрте izradili: I. Valjato-Vrus – I. Tenšek; prema interpretaciji autora prilagodio: M. Košta)

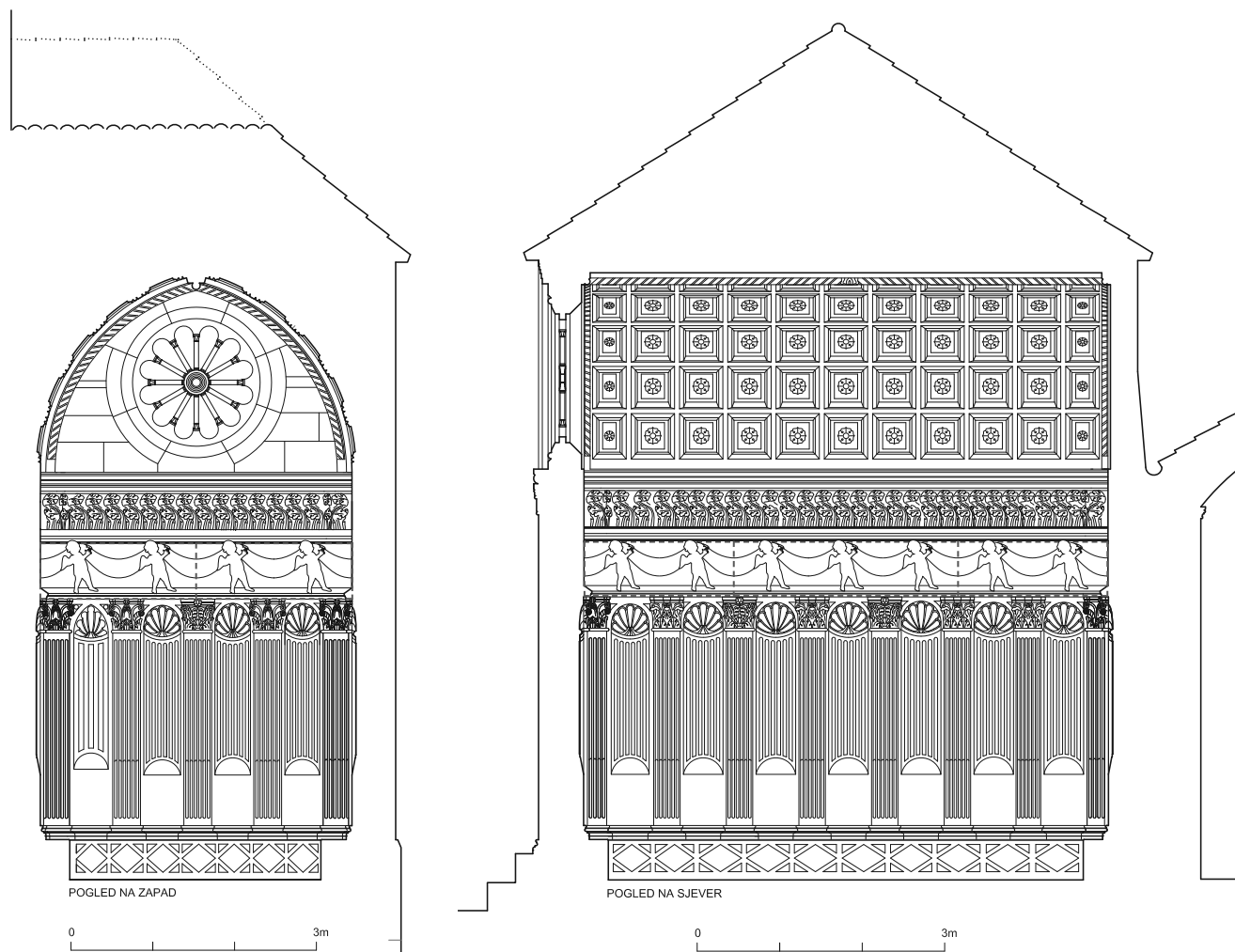
Outer surface of the northern wall of the baptistery showing the interventions of Niccolò di Giovanni Fiorentino

hova zajednička dužina savršeno odgovara dužini tog zida, njihova četiri *putta* stoje točno poviše četiriju zidnih niša, a girlanda dvaju krajnjih *putta*, na obje strane, polovicom svojih lukova dolazi u kutove građevine. Ako se to prihvati kao njihov prvotni smještaj, moguće je razumjeti i rekonstruirati Alešijevo izvorno oblikovanje cijelog vijenca, tj. shematski odrediti smještaj svih *putta* i pravilan ritam pružanja njihove girlande koja je kontinuirano tekla uokolo svih zidova Krstionice, lomeći se pod pravim kutom na četiri mjesta u njezinim kutovima. U takvu je rasporedu svaki pojedini *putto* bio smješten iznad jedne od niša iz donjih dijelova zidova, a sredina luka girlande između susjednih *putta* nalazila se poviše polovice polukapitela pilastara.⁵⁶

Dalje je vrlo jednostavno ustanoviti da su se na dvama kraćim zidovima Alešijeve Krstionice (zapadni i istočni) u donjem vijencu izvorno nalazila četiri *putta*, dok je na dužim zidovima (sjeverni i južni) bilo smješteno njih sedam, dakle točno onoliko koliko ta dva zida imaju niša.⁵⁷ Smještaj tih *putta* na blokovima bio je sljedeći: na kraćim zidovima

su po dva *putta* bila na dvama blokovima, dok je na dužim zidovima friz s *puttima* bio sačinjen od triju blokova, i to jednoga središnjeg i dužeg, koji je imao tri *putta*, i dva bočna, na kojima su se nalazila po dva *putta*, i koja su bila posve identična blokovima s kraćih zidova. Tako je donji vijenac Krstionice izvorno činilo ukupno 10 kamenih blokova (osam iste veličine i dva za $\frac{1}{2}$ duža), što znači da je u njemu bilo ukupno 22 *putta*, po sedam na dužim i po četiri na kraćim zidovima građevine.

Međutim, problem je bio u tome što su blokovi s *puttima* imali tek dekorativnu ulogu, te nisu bili čvršće spojeni s vanjskim kamenim blokovima na toj razini zidova Krstionice,⁵⁸ kao što ni kutni blokovi jednog zida nisu ulazili u konstrukciju njemu susjednog, s kojim su oblikovali kut građevine. Izgleda da je Aleši u gradnji Trogirske krstionice presmionio primijenio način gradnje svog učitelja Jurja Dalmatinca. Naime, Jurjevu metodu, u kojoj se gotički način primjene »okvirne konstrukcije« kombinira s antičkom građevnom tradicijom spajanja megalitskih kamenih blokova preciznim usijecanjem,



20. Prijedlog izgleda unutarnjeg plašta zapadnog zida krstionice u Alešijevoj izvornoj izvedbi (prema interpretaciji autora izradio: M. Košta)

Proposal for the appearance of the interior surface of the western wall of the baptistery in the original Aleš's version

21. Prijedlog izgleda unutarnjeg plašta sjevernog zida krstionice u Alešijevoj izvornoj izvedbi (prema interpretaciji autora izradio: M. Košta)

Proposal for the appearance of the interior surface of the northern wall of the baptistery in the original Aleš's version

majstor Andrija je primijenio tek jednim dijelom, potpuno zanemarujući okvirnu konstrukciju. To ujedno znači da je statika građevine bila narušena na najkritičnijem mjestu, koje je, kako je već navedeno, trebalo pravilno kanalizirati potisnu silu svoda na duže zidove građevine, posebno na njezin sjeverni zid. Zbog toga je očito došlo do oštećenja nekih dijelova obaju vijenaca Krstionice, te je majstor Nikola morao posegnuti za statičkim učvršćivanjem njezinih zidova.

Nakon što je demontirao građevinu do visine donjega vijenca s *puttima*, Firentinac je njezine zidove na toj razini morao čvršće povezati u kutovima, i to koristeći se upravo blokovima navedenog friza. Tako je u svakom kutu po jedan blok gurnuo u zidnu masu te mu je otklesao one dijelove koji su reljefno izlazili u prostor, što znači da ga je morao otući najmanje do početka, ili čak do sredine jednog od njegova dva *putta*. Blok koji se s njim dodirivao u kutu, bez obzira na to što nije ulazio u masu zida, također je za istu dužinu morao biti

skraćen kako ne bi došlo do potpunog narušavanja ionako već poremećenog izvornog ritma skulpturalne dekoracije donjeg vijenca Krstionice. Time se, uz promjenu izvornog smještaja blokova, pojavio i njihov manjak u vijencu, pa je Nikola morao dodatno isklesati još dva kutna bloka, čiju je reljefnu obradu puno bolje prilagodio uvlačenju pod ugaone stupiće, koje je u kutove građevine i ubacio da bi prekrrio svoju naknadnu intervenciju. Jedan Alešijev kameni blok iz vijenca s *puttima* očito je bio teže oštećen prije Firentinčeve intervencije, pa je njegovu supstituciju Nikola također vlastoručno isklesao, te ju je postavio na južni zid poviše portala građevine.

Iako se za dva kamena bloka iz donjeg vijenca sa sjevernog zida (drugi i treći od zapada) s velikom sigurnošću može pretpostaviti da su izvorno stajali na kraćem istočnom zidu, danas je gotovo nemoguće pouzdano utvrditi izvorne položaje svih blokova. Razlog tomu je činjenica da su oni u većini slučajeva bili zamjetno skraćeni, bilo za uvlačenje u kutove građevine,

ili pak za prilagodbu što skladnijem spoju s novim susjednim blokovima, koji su im dodijeljeni u novom Firentinčevu presporodu donjega vijenca, iako je na tim mjestima djelomična neusklađenost spojeva ipak ostala jasno vidljiva. Međutim, s velikom se sigurnošću može tvrditi da su dva kamena bloka koja su danas smještena u sredini donjeg vijenca na kraćim zidovima Krstionice, a na kojima se nalazi samo po jedan *putto*, nekad pripadala dvama središnjim blokovima s dužih zidova, na kojima su izvorno bila isklesana tri *putta*. To znači da su ta dva bloka prepiljena, te su od njih napravljena četiri manja: dva bloka s po dva *putta* i dva s po jednim.

Dakle, vijenac s *puttima* je umjesto od izvornih 10 kamenih blokova danas sačinjen od njih čak 14, po četiri na dužim i po tri na kraćim zidovima. Četiri bloka viška nastala su zbog diobe dvaju nekada najdužih blokova (s po tri *putta*) na četiri manja, kako je već objašnjeno, dok je druga dva Firentinac morao naknadno isklesati te ih umetnuti u vijenac zbog manjka blokova nastalog uvlačenjem nekih već postojećih u zidnu masu kutova građevine. Treći Firentinčev kameni blok iz istog friza, koji se danas nalazi poviše portala, supstitucija je jednog oštećenog Alešijeva koji je izvorno najvjerojatnije stajao na sjevernom zidu, najbliže sjeverozapadnom kutu Krstionice, gdje je najprije moglo doći do oštećenja uzrokovanih statičkom nestabilnošću građevine. Tako je u donjem vijencu broj *putta* s izvornih 22 povećan na 26, od čega je njih šest djelo ruke Nikole Firentinca, dok su ostali izvorni Alešijevi. Uz sve to, još se da primijetiti da je Nikola, osim prevlačenja gornjeg vijenca s povijenim kasnogotičkim lišćem preko ugaonih stupića, zbog nastalih oštećenja zamijenio i neke druge kamene blokove u istom tom vijencu, vjerojatno uz veću pomoć nekoga od pomoćnika.

Na Firentinčevu naknadnu intervenciju i djelomično preslagivanje zidova građevine upućuje i slaganje kamenja s vanjske strane sjevernoga zida i sjeverozapadnog ugla Krstionice. Naime, vanjšina sjevernoga zida dosta se razlikuje od načina na koji je građen zapadni zid građevine. Dok je donji dio zapadnoga zida u potpunosti građen montažnom konstrukcijom slaganja većih horizontalnih i vertikalnih kamenih blokova, na sjevernom zidu to vrijedi samo za jedan njegov manji dio. Većina sjevernoga zida nije građena montažnom metodom, nego je, slično kao i podnožje toga zida, sve do vrha građevine sazidana od manjih kamenih blokova, između kojih se, u razini dvaju gornjih profiliranih vijenaca iz unutrašnjosti Krstionice, nalaze i dva uska pojasa kamenih greda koje imaju funkciju serklaža. Isto tako, na istočnom kraju toga zida nisu montirana dva vertikalno postavljena monolita, kao što bi se moglo očekivati, nego je na tome mjestu ugao građevine sazidan od kamenih kvadrata standardne veličine, očit radi statičkog ojačanja sjeveroistočnoga ugla Krstionice.

U navedenom je kontekstu vrlo zanimljiva teza Radovana Ivančevića, koji je ustvrdio da je gotičko-renesansnu montažnu metodu gradnje Juraj Dalmatinac promovirao na Krstionici Šibenske katedrale, sa širokim spektrom raznih mogućnosti i varijacija; da je Andrija Aleši tu istu metodu na Trogirskoj krstionici antičko-renesansnom obnovom najcjelovitije ostvario dok ju je Nikola Firentinac na Trogirskoj kapeli blaženoga Ivana već dijelom napustio.⁵⁹ Ipak, Andrija Aleši je na Trogirskoj krstionici Jurjevu metodu gradnje samo djelomično primijenio, zapostavljajući tom prilikom

njezine gotičke značajke, tj. primjenu okvirne konstrukcije oko monolitnih kamenih blokova, dok ju je Nikola Firentinac u gradnji Kapele blaženoga Ivana gotovo u potpunosti napustio jer mu ona nije bila funkcionalna.⁶⁰

Nikola Firentinac, dakle, nije imao povjerenja u konstruktivne mogućnosti građevne metode Jurja Dalmatinca. To potvrđuje i nastavak gradnje Šibenske katedrale nakon Dalmatinčeve smrti, gdje je Firentinac, tada kao njezin protomajstor, u potpunosti napustio Jurjevu montažnu metodu, te je perimetralne zidove Šibenske stolnice dovršio zidanjem manjim kamenim blokovima standardne veličine. Čini se da je Nikolinu napuštanju Jurjeve metode doprinijelo i njegovo iskustvo koje je stekao prilikom intervencije na Alešijevoj Trogirskoj krstionici, gdje je upoznao sve slabosti njezine doslovne primjene i gdje se uvjerio da Dalmatinčeva metoda ne funkcionira najbolje kod građevina koje se izvode u čistom renesansnom stilu, tj. koje se grade na renesansnim arhitektonskim načelima.⁶¹

Zbog toga je Nikola Firentinac građevnu metodu svog pretходnika tek djelomično primijenio pri gradnji Kapele blaženoga Ivana, svakako vodeći računa da to čini isključivo na onim mjestima koja nisu od presudne konstruktivne važnosti, pa onda ne mogu ni utjecati na statičku stabilnost građevine. Naime, dijelovi zidova navedene kapele na kojima su i primijenjeni neki elementi Jurjeve građevne metode posebno su učvršćeni, i to postavljanjem rasteretnog luka poviše njih ili pak okruživanjem tih dijelova ostatkom zidne mase koja je sagrađena tehnikom zidanja manjim kamenim blokovima.

U svrhu, pak, statičkog ojačavanja zidova Trogirske krstionice Firentinac je prilikom njihova djelomičnog demontiranja morao izvesti i rekompoziciju njihovih vijenaca-serklaža, što onda objašnjava i neka oštećenja, ali i manja krpanja vidljiva na nekim vertikalno postavljenim kamenim monolitima na vanjšini sjevernoga zida, kao i na pojedinim mjestima njezine unutrašnjosti. Tom su prilikom u kutovima građevine čvršće spojeni i povezani njezini zidovi, samo što je na sjeverozapadnom i sjeveroistočnom kutu intervenirano i izvana i iznutra, dok je na preostalim dvama kutovima učvršćenje zacijelo izvedeno samo iznutra. Što se pak tiče okruglih stupića iz kutova Krstionice, čijom su ugradnjom od pogleda posjetitelja skriveni estetski najkritičniji dijelovi Firentinčeve naknadne intervencije, može se reći da ih je Nikola, zbog više sile, očit smatrao najbezbolnijim rješenjem, tim prije što se i u predvorju Katedrale i na južnoj vanjskoj fasadi Krstionice u kutovima također nalaze slični stupići.⁶²

Dakle, dana 26. travnja 1468. godine upravitelj gradnje Trogirske katedrale isplatio je Nikoli Firentincu iznos od 70 dukata za dio obavljena posla što ga je naš majstor izvršio na Krstionici Trogirske katedrale kako bi statički učvrstio njezinu konstrukciju. Firentinac je tom prilikom u potpunosti prerasporedio blokove iz donjeg vijenca Baptisterija, ubacio je ugaone stupiće u njegove kutove, te je neke dijelove obaju vijenaca, koji su bili oštećeni napuknućima izvornog zdanja, zamijenio novima, pa oni zbog toga pokazuju stilske

karakteristike njegove ruke. Međutim, majstor je Nikola svoju intervenciju uglavnom uspio prikriti, jer je nadodane dijelove uglavnom uskladio s ostatkom dekoracije svoga prethodnika, i to tako što se u potpunosti prilagodio likovno-stilskom izričaju Andrije Alešija, kako u arhitektonskom tako i u skulpturalno-dekorativnom smislu. Ipak, na nekim mjestima u unutrašnjosti Krstionice, kao npr. na *puttima* iz kutova donjeg vijenca, i danas su vidljivi tragovi napadnog rezanja nekih reljefnih skulptura, jednako kao što su na njemu, ali i na nekim drugim dijelovima arhitektonske dekoracije, vidljiva manja oštećenja, ali i nesklad pri spajanju pojedinih kamenih blokova. To svjedoči da je Firentinac prilikom svoje intervencije na ojačavanju konstrukcije ove građevine morao žrtvovati ljepotu i sklad pojedinih dijelova njezine arhitektonsko-skulpturalne dekoracije, prije svega donjeg vijenca s *puttima* koji nose girlandu s lišćem, voćem i cvijećem.

Nikola je Firentinac kao školovani renesansni arhitekt i došao u Dalmaciju kako bi riješio neke građevne probleme svojih prethodnika – Jurja Dalmatinca i Andrije Alešija. Bez obzira na to što je bio Donatellov učenik, Firentincu je arhitektura ipak bila primarno zanimanje, te se kiparstvom aktivnije počeo baviti tek nakon dolaska (ili povratka?) u Dalmaciju. Možda bi stoga određeni dio njegova opusa što ga je ostvario prije nego što je došao u Dalmaciju povjesničari umjetnosti trebali potražiti među nekim spomenicima arhitekture u gradovima sjeverne i srednje Italije (Venecija, Padova, Firenca), a ne da ga se kao dosad pokušava prepoznati isključivo na skulpturalnim djelima. Naime, izgleda da se majstor Nikola tek radeći u Dalmaciji uz arhitekturu ozbiljnije počeo baviti i kiparstvom, te da se tom prilikom, uz sve promjene stila koje je sa sobom donio, ipak vrlo dobro prilagodio nekim

karakteristikama tzv. srednjodalmatinske graditeljske škole 15. stoljeća, poput isključive upotrebe kamena u gradnji svojih kapitalnih djela ili pak postizanja organske povezanosti arhitekture i skulpture. To potvrđuju i kiparska ostvarenja Nikole Firentinca, koja su, kako je vrijeme prolazilo, bivala sve kvalitetnija, dok je za većinu drugih umjetnika bio uobičajen upravo suprotan proces.

Intervencija na Krstionici Trogirske katedrale bila je za Firentinca možda i jedan od najvažnijih trenutaka u njegovu umjetničkom razvoju. Tom je prilikom upoznao sve slabosti građevne metode kojom su se koristili njegovi prethodnici, ali isto je tako zamijetio i neke njezine inovacije i posebnosti koje su se dale iskoristiti u budućim umjetničkim ostvarenjima. Redovito ih primjenjujući u svojim arhitektonskim djelima, Nikola ih je skladno isprepleo s načinom gradnje proizašlim iz firentinske renesanse. Zbog njegova prevladavajućeg utjecaja vanjština Firentinčevih arhitektonskih djela nije pretjerano dekorirana, što je bilo uobičajeno za Jurjevo kasnogotičko poimanje umjetnosti.

Nikola Firentinac pokazao se i kao iznimno vješt restaurator postojećih kulturnih spomenika, budući da mu Krstionica Trogirske katedrale nije ostala jednim takvim pothvatom u karijeri. Naime, na istoj toj katedrali Firentinac je, kao što je već odavno primijećeno, statički učvrstio i Radovanov portal, ubacivši dvije konzole s *puttima* u kutove ispod njegova nadvratnika,⁶³ a dokumentom od 30. studenoga 1472. godine potvrđeno je da je slične poslove zajedno s Alešijem izvodio i na zvoniku Splitske katedrale, za što im je zajednički isplaćen iznos od 90 dukata.⁶⁴ Stoga se Nikolina intervencija na Trogirskoj krstionici može smatrati jednim od prvih poznatih restauratorskih zahvata na tlu današnje Hrvatske.

Prilozi⁶⁵

1.

1466. 24. XII. – *U Trogiru. Majstor Andrija Aleši primio je od Aleksandra Rubeisa Mlečanina, u ime trogirskoga uprave priroda, 151 libru i 18 soldi, umanjenu za iznos od 5 dukata koje je trogirski operarij već isplatio Koriolanu Cippicu na ime duga majstora Andrije Alešija.*

(In margine:) Operarie Tragurii a magistro (Iacobo – prekriziženo) Andrea Alexii lapicida quietatio.

Die et loco suprascriptis, presentibus nobilebus ciuibus Tragurii ser Nicolao quondam ser Cipriani examinatore, ser Stefano quondam ser Andree de Cegis et ser Marcello quondam ser Donti testibus. Magister Andreas Alexii lapicida habitator Tragurii per se et heredes suos fuit contentus et confessus se habuisse ac integraliter et cum effectu recepisse ab egregio viro ser Alexandro de Rubeis Veneto habitatore Tragurii nomine operarie libras centum quinquaginta unam soldos decemocto paruorum computatis ducatis quinque (receptis a nobili ciue Tragurii – prekriziženo) datis //nomine// dicti magistri Andree nobili ciue Tragurii ser Coriolano de Cipco, et hoc pro parte eius quod habere debet idem magister Andreas ab operaria Tragurii, de quibus quidem libras centum quinquaginta una soldos decemocto idem magister Andreas

fecit dicto ser Alexandro nomine operarie predictae finem, quietationem et cetera, pena (q – prekriziženo) quarti plurius eius quod peteretur, ac ypotheca et cetera. Ad plenum.

Državni arhiv Zadar (dalje DAZd), Arhiv Trogira (dalje AT), Kut. 68, Sv. 8, fol. 9'.

P. KOLENDIĆ (bilj. 3), 73, dok. I.

2.

1467. 19. XII. – *U Trogiru. Kipar Nikola Ivanov Firentinac uzima za svog pravnog zastupnika trogirskog plemića Koriolana Cippica, kako bi ga zastupao u pregovorima o gradnji Kapele blaženoga Ivana, koje je potonji skupa s Andrijom Alešijem morao voditi u upraviteljima gradnje Trogirske katedrale.*

(In margine:) Magistri Nicolai lapicide procura.

Die et loco suprascriptis, presentibus nobilebus Tragurii ser Matheo quondam ser Michaelis de Chiudi examinatore et ser Ludouico quondam ser Iacobi de Cega ac Ifcum Noucouich de Ortis Tragurii testibus. Magister Nicolaus quondam Ioannis lapicida omnibus via, modo et cetera, constituit et cetera, suum procuratorem et cetera, nobilem ciuem Tragurii ser Coriolanum de Cipco, specialiter ad notari faciendum

pacta et conuentiones cum operario ecclesie cathedralis Traguriensis pro capella fabricanda in ipsa ecclesia, et ipsum constituentem vna cum magistro Andrea Alexii lapicida insolidum obligandum et celebrandum instrumentum pac-torum cum opportunis ac necessariis clausulis, prout ipsi procuratori melius videbitur et melius placebit. Et generali-ter ad omnia et singula alia agenda et cetera. Promittens et cetera. Sub yppotheca et cetera.

DAZd, AT, Kut. 68, Sv. 8, fol. 72.

P. KOLENDIĆ, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, u: *Stari-nar SANU*, III/1 (1923.), 92.

P. KOLENDIĆ (bilj. 3), 73, dok. VI.

A. M. SCHULZ (bilj. 14), 82.

R. C. MUELLER, Appendix: Contract Between the Opera of the Cathedral of Traù and the Stonecutters Niccolò di Giovanni Fiorentino and Andrea Alessi for the Construction and Decoration of the Chapel of the Blessed Giovanni Orsini in Traù, 1467–1468, u: *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim (Papers from a Colloquium held at the Villa Spelman, Florence, 1994)*, (ur.) C. Dempsey, Bologna, 1996., 226.

3.

1468. 4. I. – U Trogiru. Sklopljen je ugovor o gradnji Kapele blaženoga Ivana Trogirskog u Trogirskoj katedrali. Stranke u ugovoru su: Nikola pokojnog Ciprijana, trogirski plemić i upravitelj gradnje Katedrale, u ime njezine uprave u Trogiru, s jedne, te Koriolan Cippico, sin pokojnog Petra, trogirski plemić i opunomoćenik Nikole Firentinca, i Andrija Aleši, s druge strane. Majstori su se obvezali da će izvesti gradnju kapele kako je predviđeno tekstom ugovora o njezinoj gradnji, a vrijednost ugovorenog posla bila je 2 300 dukata.

(In margine): Operarie Traguriensis cum magistro Andrea et magistro Nicolao lapicidis capelle Sancti Ioannis conuentio.

(In margine): Publicato per me C... (?) de Venetiis cancellario Traguriensis.

Die lunedii IIII mensis ianuarii, presentibus nobilibus ciui-bus Tragurii ser Matheo quondam ser Michaelis de Chiudi examinatore, ser Petro quondam ser Andree de Cegis et ser Blasio (quondam – prekriženo) ser Nicolai de Andreis testi-bus. Nobilis ciuis Tragurii ser Nicolaus quondam ser Cipriani tanquam operarius et nomine operarie Traguriensis per se et successores suos in dicto officio ex vna parte, et nobilis ciuis Tragurii ser Coriolanus quondam ser Petri de Cipco tanquam procurator et procuratorio nomine magistri Nicolai Florentini lapicida, ac magister Andreas Alexii lapicida, et quilibet eorum nominibus suprascripti insolidum ex alia, ad infrascripta pacta et conuentiones constructionis et fabrice vnus capelle ad honorem Beati Ioannis Confessoris de Tra-gurio concorditer insimul deuenerunt videlicet: nam dictus ser Coriolanus tanquam procurator ut supra et dictus ma-gister Andreas insolidum promiserunt hoc modo videlicet: (...) (*Slijedi cijeli tekst ugovora pisan mletačkom varijantom talijanskog jezika iz 15. stoljeća, koji je ovdje izostavljen.*)

Que omnia et singula suprascripta promiserunt dicte partes nominibus quibus supra sibi inuicem et vicissim videlicet vna pars alteri et altera alteri attendere et obseruare, non contrafacere, dicere uel uenire aliqua ratione uel causa per se alium aut alios tacite uel expresse, pallam uel occulte, aut aliquo quesito colore. Sub yppotheca et obligatione omnium et singulorum ipsarum partium nominibus quibus supra bonorum presentium et futurorum.

DAZd, AT, Kut. 68, Sv. 8, fol. 75–77.

I. KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 2), 7–8.

P. KOLENDIĆ, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, u: *Stari-nar SANU*, III/1 (1923.), 92.

P. KOLENDIĆ (bilj. 3), 74–76, dok. VII.

A. M. SCHULZ (bilj. 14), 82–84.

R. C. MUELLER, Appendix: Contract Between the Opera of the Cathedral of Traù and the Stonecutters Niccolò di Giovanni Fiorentino and Andrea Alessi for the Construction and Decoration of the Chapel of the Blessed Giovanni Orsini in Traù, 1467–1468, u: *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim (Papers from a Colloquium held at the Villa Spelman, Florence, 1994)*, (ur.) C. Dempsey, Bologna, 1996., 226–230.

4.

1468. 26. IV. – U Trogiru. Nikola Firentinac je od Frane Nikolina Michaelisa, trogirskog plemića i upravitelja gradnje Katedrale, primio sedamdeset dukata za dio poslova koje je izvršio pri po-novnoj (ili nedavnoj) gradnji Krstionice Trogirske katedrale.

(In margine): ...a magistro Nicolao.

(In margine): Venerabilis dominum ... quondam ser Nicolai ... vicarius ...

Die XXVI aprilis martis⁶⁶ (!). Actum Tragurii in cancellaria comunis, presentibus ser Matheo de Chiudi nobile Tragurii examinatore ac ser Marino Steffani Victuris (?) etiam (?) nobile et Nicolao Ioannis (?) de Monda ciue Tragurii testibus. Magister Nicolaus quondam Florii (!) lapicida Florentinus per se et heredes suos fuit contentus et confessus se habu-isse ac integraliter et cum effectu recepisse a ser Francisco Nicolai Michaelis nobile Tragurii tanquam operario ecclesie cathedralis Tragurii ducatos septuaginta pro parte laborerii capelle Sancti Ioannis Baptiste, nouiter construende ad eccle-siam cathedralem, de quibus fecit dicto operario nominibus predictis finem, quietationem et cetera, pena quarti pluris ac obligationem et cetera.

DAZd, AT, Kut. 68, Sv. 8, fol. 99.

P. KOLENDIĆ, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, u: *Stari-nar SANU*, III/1 (1923.), 92.

P. KOLENDIĆ (bilj. 3), 77.

A. M. SCHULZ (bilj. 14), 84.

I. FISKOVIĆ, »Nebeski Jeruzalem« u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 32 (*Prijatelj zbornik I.*) (1992.), 483, bilj. 9.

Bilješke

- 1 U nastajanju ovoga rada jako su mi značajni bili savjeti, upute i prijedlozi nekoliko starijih i iskusnijih kolega, ali bih posebno zahvalio doc. dr. sc. Milenku Lončaru, prof. dr. sc. Radoslavu Tomiću i doc. dr. sc. Danku Zeliću. Osobitu zahvalnost dugujem i prof. dr. sc. Emilu Hilji, pod čijim je mentorstvom 2006. godine nastao moj diplomski rad pod naslovom *Opus Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru*, a prilikom čije je izrade utrt put i nastanku ovoga članka. Profesoru Hilji zahvalan sam i što mi je ustupio svoje prijepise više dokumenata o Nikoli Firentincu u Trogiru iz Državnog arhiva u Zadru. Konačno, najveću zahvalnost moram iskazati svom sadašnjem mentoru, prof. dr. sc. Nikoli Jakšiću, koji mi je pomogao na više načina: kako u raspravama o statičkim problemima i izvornom izgledu Krstionice, tako i time što je izradu ovoga članka materijalno pomogao (npr. izrada arhitektonskih snimaka Krstionice i dr.) sredstvima iz njegova projekta *Umjetnička baština Jadrana od kasne antike do romanike*, iako ovaj rad tematski izlazi iz vremenskog okvira njegova naslova.
- 2 Andriju Alešija i Trogirsku krstionicu u hrvatsku je znanstvenu literaturu prvi uveo Ivan Kukuljević Sakcinski pišući o njima još 1858. godine na temelju dokumenata, starije literature i navedenog natpisa. – IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, vol. 1, Zagreb, 1858., 6.
- 3 Dokument je prvi objavio Petar Kolendić. S pravom se može vjerovati da se radi o isplati za Krstionicu jer Alešija isplaćuje trogirski operarij (uprava prihoda), kojeg je imala samo Katedrala. – PETAR KOLENDIĆ, *Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru*, u: *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, II (1924.), vol. 1, 70, 73, dok. I., Beograd. Vidi prilog 1.
- 4 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 2), 6; ADOLFO VENTURI, *La scultura dalmata nel XV secolo*, L'Arte di Adolfo Venturi, XI/1, Roma, 1908, 42; PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 70; KRUNO PRIJATELJ, *Andrija Aleši u Splitu*, u: CVITO FISKOVIĆ – KRUNO PRIJATELJ, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu*, *Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu*, 5 (1948.), 47; MIRO MONTANI, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb, 1967., 66; ALESSANDRO DUDAN, *Andrija Aleši* (prilog), u: ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, *Andrija Aleši*, Zagreb, 1998., 236.
- 5 RADOVAN IVANČEVIĆ, *Rana renesansa u Trogiru*, Split, 1997., 13, bilj. 12.
- 6 CVITO FISKOVIĆ, *Opis trogirskoga katedrale iz XVIII stoljeća*, Split, 1940., 45; SAMO ŠTEFANAC, *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovoga kruga*, Split, 2006., 41, bilj. 1.
- 7 U ovom se razdoblju (1461.–1466.) Andrija Aleši u splitskim dokumentima uvijek spominje kao stanovnik (*habitor Spaleti*), ali i kao građanin Splita (*civis Spaleti*) što u trogirskim spisima nije slučaj, jer se, vremenski nešto kasnije (1466.–1470.), u njima navodi isključivo kao stanovnik (*habitor*) ili trenutni stanovnik (*ad presens habitator*), pa se onda Split nameće kao vjerojatnija destinacija njegova stalnog boravka, tim više što je neke pripreme radove za Krstionicu mogao izvoditi i u Splitu. – PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 73, dok. I–V, 77, dok. X–XIII; GIUSEPPE PRAGA, *Documenti intorno ad Andrea Alessi*, u: *Rassegna Marchigiana*, VIII/3 (Pesaro, 1929.), 18, dok. 19–20.
- 8 Vidi prilog 1.
- 9 Ti se utjecaji očituju ponajprije u vijencu s *puttima* koji nose girlandu, a zatim i u klasičnim kaneliranim pilastrima i njihovim korintskim polukapitelima s akantusovim lišćem, te u kasetiranom svodu, bez obzira na to što je prelomljen gotičkim šiljastim lukom.
- 10 HANS FOLNESICS, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, u: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalspflege*, VIII (Wien, 1914.), 131; LJUBO KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, Zagreb, 1933., 71–72.
- 11 CVITO FISKOVIĆ, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, VII/1 (1959.), 23–24. S Fiskovićevom se atribucijom u potpunosti složio i Samo Štefanac. – SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 41.
- 12 Kip sv. Ivana Krstitelja već se dugo nalazi na restauraciji, tako da trenutno nije na svom uobičajenom mjestu, na oltaru prislonjenom uz istočni zid krstionice.
- 13 IVAN MATEJČIĆ, *Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug*, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 182–186.
- 14 Pokušala mu ih je pripisati Anne Markham Schulz (ANNE MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978., 72), ali je njezine atribucije, zbog izrazito alešijevskih figura većine njih, odbacio Samo Štefanac. – SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 41–42.
- 15 Od četiri *putta* koje je Cvito Fisković pripisao Firentincu dva se nalaze na istom kamenom bloku, dok su preostala dva u paru s *puttima* koji su po Fiskovićevu mišljenju Alešijev rad, a koji su inače znatno oštećeni, što uvelike otežava njihovu likovno-stilsku analizu. Tom usprkos Štefanac je i te *putte*, iako i po njegovu mišljenju ne dosežu uobičajenu kvalitetu Firentinčevih radova, pripisao njegovom dlijetu jer je uzeo u obzir njihov raspored na kamenim blokovima vijenca. Budući da se na svakom kamenom bloku, osim dva slučaja (gdje je po jedan *putto* na istom bloku), nalaze po dva *putta*, Štefancu se činilo malo vjerojatnim da bi na jednom reljefu, tj. kamenom bloku, radila dva umjetnika. Iz tog je razloga dvama od četiriju *putta* koje je Fisković pripisao Firentincu istom majstoru atribuirao i dva njihova susjeda s istoga kamenog bloka. Tako se broj Firentincu pripisanih *putta* iz vijenca krstionice s četiri povećao na šest. – SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 41–42, 112–113.
- 16 ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 14), 72; SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 42.
- 17 SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 113.
- 18 PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 70–78.
- 19 PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 74–76, dok. VII. Vidi prilog 3.

20

PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 77, dok. IX. Vidi prilog 4.

21

PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 71.

22

Zanimljivo je da iza riječi *sancti Johannis Baptiste* Kolendić izražava svoje čuđenje tom formulacijom (stavlja oznaku *sic*), očito je smatrajući pogreškom. – PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 77, dok. IX. Vidi prilog 4. Kolendićeva je pogreška najvjerojatnije bila uzrokovana time da on Krstionicu, kao Alešijev potpisani rad, nije ni uzimao u obzir kao moguću opciju.

23

Kao primjer navodim spomen krstionice u rukopisu Pavla Andreisa iz 1650., gdje se ona naziva *Capella Baptisterii*. – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 5), 13, bilj. 12. Isto je tako Ivan Kukuljević Sakcinski izrijekom naziva »nova kapela za krstjenje«. – IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 2), 6.

24

Naime, isti javni bilježnik, Petar Brocardi, sastavio je i ugovor o gradnji Kapele blaženoga Ivana od 4. siječnja 1468. godine, gdje se jasno može vidjeti njegovo razlikovanje Kapele blaženoga Ivana Trogirskog (»... capelle ad honorem Beati Ioannis Confessoris de Tragurio...«) od kapele sv. Ivana Krstitelja (»... capelle Sancti Ioannis Baptiste...«), tj. Krstionice, iz dokumenta od 26. travnja 1468., prema kojem je Nikola Firentinac isplaćen za izvršene radove na njoj. Doduše, Petar Brocardi trogirskog sveca zaštitnika na margini ugovora o gradnji njegove kapele od 4. siječnja 1468. godine naziva i svetim Ivanom (*Sancti Ioannis*), dok ga u samom ugovoru naziva blaženim (*Beati Ioannis*), kao što se vidi iz prethodne rečenice. Nazivanje blaženog Ivana svetim u Trogiru je i danas uobičajeno. – PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 74., dok. VII., 77, dok. IX. Vidi priloge 3 i 4.

25

U takvu tumačenju dokumenta izraz *nouiter construende* najvjerojatnije je shvaćen u smislu da se ponovo ili iznova treba sagraditi nova Kapela blaženoga Ivana Trogirskog pri Katedralnoj crkvi, budući da je u istoj crkvi do tada postojala i stara, trećentistička kapela posvećena istom blaženiku, koja je bila sagrađena u istočnom dijelu njezina sjevernog broda. Više o toj kapeli vidi u: RADOSLAV BUŽANČIĆ, *Secundum sacrarium divi Joannis* – Stara kapela sv. Ivana trogirskog u katedrali sv. Lovrinca, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.–2004.), 77–112.

26

Ovom prilikom moram izraziti zahvalnost doc. dr. sc. Milenku Lončaru, profesoru Odjela za klasičnu filologiju Sveučilišta u Zadru, na svesrdnoj pomoći i suradnji. Naime, moje laičko čitanje dokumenta prof. Lončar je potvrdio iscrpnom analizom problematične rečenice, sagledavši je u kontekstu gramatike i sintakse latinskoga jezika, iz čega je i proizašlo izneseno objašnjenje.

27

Iz dokumenta datiranog danom 24. studenim 1475. saznajemo da do te godine ozbiljni građevinski radovi na toj kapeli još nisu ni započeli, jer je njezina gradnja tada još bila u fazi postavljanja temelja. – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 11), 42, bilj. 16.

28

Ovdje se očito radi o pisarevoj pogreški, jer se otac Nikole Firentinca nije zvao Cvito (*Florii*), nego Ivan (*Ioannes*).

29

Isplata majstorima definirana je tako da će kroz cijeli mjesec ožujak dobiti sav novac iz ostavštine pokojnog Antuna Mačkušića,

a nakon toga, od mjeseca travnja primati će plaću u iznosu od 50 dukata, s tim da se obvezuju da će za tako veliki iznos izvršiti onoliko posla koliko taj novac vrijedi. Iako se iz izraza *et poi de 4 in 4 mesi ducati L^{ta} pro paga* ne može sa sigurnošću razabrati znači li to da su naši majstori od 4. travnja 1468. godine svaki mjesec trebali primati toliku plaću ili, pak, da od mjeseca travnja tek svaka četiri mjeseca primaju plaću, što je zbog velikog iznosa vjerojatnije, pa je posve očito da Nikola Firentinac krajem travnja nije mogao dobiti iznos od 70 dukata za rad na Kapeli, već je on tom prilikom isplaćen za posao na Krstionici. – PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 76, dok. VII.; MIRO MONTANI (bilj. 4), 70. Više o problematici interpretacije predzadnjeg odlomka navedenog ugovora vidi u: RADOVAN IVANČEVIĆ, Antun Mačkušić, donator trogirске kapele Ursini (1468), u: *Mogućnosti*, XLII/10–12 (1995.), 198–202.

30

Didak Manola u svojoj je vizitaciji iz 1756. za gotovo sve slobodnostojeće kipove iz Kapele blaženoga Ivana iznio pojedinačnu cijenu u librama s točnim godinama isplate, a u većini slučajeva i s imenom majstora kojem je pojedini kip isplaćen (Nikola Firentinac, Ivan Duknović). – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6), 7, 43–44. Nisu navedene samo cijene Duknovićeva kipa sv. Ivana Evanđelista (bez orla) i kipa sv. Jeronima, što je možda i dodatna potvrda da ti kipovi nisu bili namijenjeni za tu kapelu.

31

Iako je cijena kipova iznesena u librama, taj iznos nije teško preračunati u dukate, jer je u drugoj polovici 15. i prvoj polovici 16. stoljeća jedan dukat sadržavao 6 libri i 4 solda, tj. 124 solda (1 libra = 20 soldi). To je vremensko razdoblje bilo dosta gospodarski prosperitetno i bez inflacije, pa se tržišne vrijednosti pojedinih kipova nastalih u razdoblju i od čak nekoliko desetljeća mogu bez problema uspoređivati. – CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6), 43–44; JOSIP KOLANOVIĆ, Šibenik u kasnome srednjem vijeku, Zagreb, 1995., 309.

32

Ivan Kukuljević Sakcinski naveo je sljedeće: »Za čitavo svoje djelo (Krstionicu, op. a.) dobi on (Andrija Aleši, op. a.) 4 980 lirah, kako stoji zabilježeno u knjigah obskrbnikah stolne crkve.« – IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 2), 6. U ovom je slučaju Kukuljević cijenu pogrešno donio u lirama (novčana jedinica uvedena tek 1472. godine), iako je ona u dokumentu što ga je citirao posve sigurno bila iznesena u librama (*libras* – računska jedinica). – NICOLÒ PAPADOPOLI, *Le monete di Venezia*, Venezia, 1893., 379–380, 384, tab. 2; JOSIP KOLANOVIĆ (bilj. 31), 308–309; *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*, vol. 12 (Ku–Ma), (ur.) A. VUJIĆ, Zagreb, 2006., 182. Cijenu Krstionice istovjetnu onoj koju je objavio Kukuljević prenio je i Alessandro Dudan. – ALESSANDRO DUDAN (bilj. 4), 236. S druge strane, ukupnu cijenu Krstionice isplaćenu Alešiju pogrešno je objavio Thomas Graham Jackson, koji je iznio sljedeće: »The cost of the baptistery was 4 980 zecchini«. – THOMAS GRAHAM JACKSON, *Dalmatia, Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado*, vol. 2, Oxford, 1887., 134. Vidljivo je da je Jackson pogriješio jer je izvornu cijenu od 4 980 libri (oko 803 dukata) pogrešno shvatio kao cijenu od 4 980 cekina, tj. dukata, što je znatno veći, a u ovom slučaju i nerealan iznos.

33

PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 70–71, 73, dok. VI., 74, dok. VII. Vidi priloge 2 i 3.

34

Tu prije svega mislim na teorije da je Nikola Firentinac zajedno s Alešijem na gradnji Krstionice morao sudjelovati od samog početka ili nedugo nakon toga, jer Aleši navodno bez Nikole nije

mogao samostalno uvesti toliko ranorenesansnih dekorativnih noviteta. Čini se, ipak, da je što se te problematike tiče Firentinčev utjecaj na Alešija bio tek posredan.

35

CVITO FISKOVIĆ (bilj. 11), 23–24; SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 41–42, 112–113.

36

HANS FOLNESICS (bilj. 10), 131.

37

Folnesics tom prilikom upotrebljava dosta neodređene termine, kao što su primjerice »na južnoj strani« ili »na zapadnom zidu«, dakle bez preciznijih odrednica gdje se ta problematična mjesta nalaze. – HANS FOLNESICS (bilj. 10), 132.

38

HANS FOLNESICS (bilj. 10), 132.

39

LJUBO KARAMAN (bilj. 10), 73.

40

SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 42.

41

Vidi bilj. 15.

42

Osim toga, jednom od njih, točnije prvom *puttu* (od sjevera) na istočnom zidu, čak je i glava odvojena od tijela, te je naprasno ugurana pod sjeveroistočni ugaoni stupić.

43

HANS FOLNESICS (bilj. 10), 131.

44

RADOVAN IVANČEVIĆ, Trogirska krstionica (1467) i montažne konstrukcije dalmatinske graditeljske škole, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30 (1990.), 170.

45

LJUBO KARAMAN (bilj. 10), 71.

46

Opisujući kapitule Ivančević donosi i njihov smještaj unutar Krstionice, pa navodi sljedeće: »Prvi tip (10 komada) kapitula se nalazi u centru ugla, po dva na užim stranama i dva nad portalom; drugi tip (4 komada) je po sredini užih strana krstionice i dva na sjevernom zidu; kapituli trećeg tipa (8 komada) su po četiri na sjevernom i južnom zidu.« – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 151, bilj. 8.

47

PREDRAG MARKOVIĆ, Šibenska katedrala na razmeđu srednjeg i novog vijeka, doktorska disertacija, Zagreb, 2002., 169–170; ISTI, »Malipierova partija« i izgradnja svetišta šibenske katedrale (1461.–1473.) – počeci renesanse u arhitekturi Dalmacije, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske (Zbornik Danâ Cvita Fiskovića II.)*, (ur.) P. Marković i J. Gudelj, Zagreb, 2008., 112.

48

Sličnim rješenjima Firentinac je pribjegao i pri oblikovanju vanjskoga i unutrašnjega zida tzv. Malipierove partije Šibenske katedrale, kada je nastavio Jurjev niz plitkih kaneliranih niša koje završavaju motivom školjke, samo što njegove niše s Malipierove partije u odnosu na Jurjeve s apsida nisu bile konkavne, već inverzne, tj. konveksne, te su uokvirene tipično renesansnim kaneliranim pilastrima i ukrašene nizom renesansnih ukrasnih elemenata firentinskoga podrijetla, koje Juraj nije primjenjivao u svom opusu. – EMIL HILJE, Nikola Firentinac u Šibeniku 1464.

godine, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 9, 11–12. Drukčije viđenje autorstva toga dijela Šibenske katedrale ima Predrag Marković. – P. MARKOVIĆ (bilj. 47, 2002.), 168–174; ISTI (bilj. 47, 2008.), 99–122.

49

Aleši se u prvoj splitskoj fazi svoga djelovanja, dakle samo nekoliko godina prije gradnje Trogirske krstionice, uopće ne pojavljuje kao graditelj, a pogotovo ne kao projektant nekih građevina, u tom slučaju privatnih kuća, nego prvenstveno kao majstor kamenar koji izrađuje ukrašene kamene dijelove, u skladu sa željama i mogućnostima naručitelja. – EMIL HILJE, Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 47.

50

Informaciju o načinu spajanja kaseta svoda Trogirske krstionice dugujem dr. sc. Radoslavu Bužančiću, pa mu ovom prilikom na tome zahvaljujem.

51

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 163.

52

Južni zid Krstionice debeo je samo 28 cm, a sjeverni 52 cm. Istočni i zapadni zid, pak, debeli su oko 47 cm. – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 160, bilj. 30.

53

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 176.

54

Na sjevernom zidu Krstionice blokovi s nišama izvana za dva su centimetra širi u odnosu na unutrašnju stranu (58 cm izvana, a 56 iznutra), jednako kao i blokovi s pilastrima, koji su za istu mjeru uži izvana, a širi iznutra (30 cm izvana, a 32 iznutra). – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 160, bilj. 29.

55

Vrlo je vjerojatno da Andrija Aleši kao priučeni graditelj na izvornom oblikovanju sjevernoga zida Krstionice nije posvetio dovoljnu pažnju izradi njegovih serklaža, pa je zbog toga taj zid vjerojatno bio statički nestabilan dok na njemu nije intervenirao Nikola Firentinac. Zanimljivo je da se u ugovoru o gradnji Kapele blaženoga Ivana izrijekom navodi na kojim se sve mjestima moraju izvesti serklaži i kolika mora biti njihova debljina, što upućuje na to da su operariji gradnje Katedrale tom prilikom očito bili vrlo oprezni, najvjerojatnije iz razloga da im se ne bi ponovili isti problemi koje su zacijelo imali na Krstionici. – PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 74, dok. VII; MIRO MONTANI (bilj. 4), 68; RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 162–163, bilj. 31.

56

Do odstupanja dolazi jedino na istočnoj strani južnoga zida, gdje je Aleši, zbog smještaja portala, morao poremetiti pravilnu izmjenu niša i pilastara. O Alešijevoj zatečenosti činjenicom da je smještaj portala već unaprijed bio uvjetovan oblikom predvorja Trogirske katedrale, kao i o narušavanju ritma arhitektonsko-dekorativnog oblikovanja unutrašnjosti Krstionice koji je iz toga proizašao, već je pisao Radovan Ivančević. – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 170.

57

Takav omjer između broja *putta*, ali i niša na kraćim i dužim zidovima Krstionice, dakle 4 : 7, sukladan je omjeru njihove međusobne dužine, koji iznosi 1 : $\sqrt{3}$. Više o omjerima dužine, širine i visine Krstionice Trogirske katedrale vidi u: RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 158, bilj. 27.

58

Naime, za razliku od vertikalno postavljenih monolita iz donjega dijela Krstionice koji čine i unutrašnju i vanjsku stranu građevine, u zoni obaju vijenaca iz njezine unutrašnjosti to nije slučaj, nego se u toj razini zidalo dvama nizovima blokova, vanjskim i unutrašnjim. Dakle, u toj zoni vanjski niz blokova oblikuje zid krstionice izvana, dok unutarnji nosi dekoraciju vijenaca, što se može zaključiti po smještaju fuga na vanjskim i unutrašnjim stranama sjevernoga i zapadnoga zida. – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 161.

59

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 44), 180.

60

Nikola se Firentinac s Jurjevom metodom gradnje susreo već pri gradnji Malipierove partije Šibenske katedrale, u vrijeme dok je Dalmatinac još uvijek bio njezin protomajstor, pa je na većem dijelu te partije naš majstor Jurjevu metodu dosljedno i primijenio. – EMIL HILJE (bilj. 48), 9, 11–12. Ipak, u izvedbi njezina gornjeg dijela Firentinac je u njega ugradio rasteretni luk, koji je cjelokupni potisak nadgradnje usmjerio na dva pilastra što navedeni dio crkve omeđuju s obje strane.

61

To je možda i dodatna potvrda da je Juraj Dalmatinac Šibensku katedralu želio sagraditi u dominantno gotičkom stilu. Naime, njegova je građevna metoda sasvim realno mogla funkcionirati u gotičkom načinu gradnje s kontraforima, ali su dosta upitne konstruktivne mogućnosti te metode kada ona mora primiti teret čitave svoje nadgradnje, kao što je to slučaj u renesansnoj arhitekturi. Time je ozbiljno poljuljana i teza o neospornoj prisutnosti renesansne arhitektonske komponente u opusu Jurja Dalmatinca, na čemu je posebno inzistirao Radovan Ivančević, jer je renesansna arhitektonska načela Juraj očito tek djelomično usvojio. – RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 5), 38–39. Inače, Juraj Dalmatinac je svoju metodu gradnje napustio pri izvedbi Šiben-

ske sakristije (1452.–1454.), koju je čitavu sazidao od opeke i tek onda obložio kamenim pločama, što možda pokazuje da je i sam Juraj bio svjestan nekih slabosti svoje građevne metode prilikom renesansnog načina gradnje.

62

Razlika je samo u tome što su kutni stupići u predvorju Katedrale i na južnoj vanjskoj fasadi Krstionice fizički povezani sa svojom pozadinom, tj. iz zidne mase izlaze u prostor, dok Firentinčevi stupići u Krstionici slobodno stoje u prostoru, te su tek prislonjeni uz njezine kutove.

63

Te je konzole majstoru Nikoli prvi pripisao Adolfo Venturi (ADOLFO VENTURI (bilj. 4), 119; ISTI, *Storia dell' arte italiana VI: La scultura del Quattrocento*, Milano, 1908., 444), ali ih je Hans Folnesics smatrao Alešijevim radom. – HANS FOLNESICS (bilj. 10), 133. Međutim, svi kasniji autori koji su o konzolama pisali prihvatili su Venturijevu atribuciju konzola Nikoli Firentincu, pa se ona održala do danas. – LJUBO KARAMAN (bilj. 10), 87, bilj. 26; CVITO FISKORIĆ, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, u: *Peristil*, 4 (1961.), 62, 73, bilj. 16; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 14), 75; SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 140–141.

64

PETAR KOLENDIĆ (bilj. 3), 72; ISTI, Aleši i Firentinac na Tregistima, u: *Glasnik škopskog naučnog društva*, 1–2 (1926.), 207, bilj. 6, Skopje; SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6), 51, 53.

65

Prijepise izvornih dokumenata načinio je prof. dr. sc. Emil Hilje.

66

Prema datumima s dokumenata ispred i iza ovog dokumenta postaje očito da je ispravna njegova datacija u mjesec travanj, tj. da je trogirski notar Petar Brocardi najvjerojatnije umjesto riječi *mensis* (mjesec) pogreškom napisao *martis* (ožujak).

Summary

Ivan Josipović

Niccolò di Giovanni Fiorentino and the Alessi Baptistery of Trogir Cathedral

The baptistery of Trogir Cathedral, signed work of master Andrea Alessi (Andrija Aleši), has long since attracted the attention of art historians from both at home and abroad. In some parts of the building, in the architectural and sculpture forms of which the stylistic characteristics of Late Gothic and Early Renaissance are mixed, as well as Alessi's, the hand of one other artist has also long been discerned, the hand of Niccolò di Giovanni (Nikola Firentinac). Still, the presence of his stylistic characteristics in the baptistery was established only on the basis of stylistic and artistic analysis; the reason for his participation in the construction, and the time when this occurred, have only been guessed at. The share of Fiorentino in the construction of this edifice is considered dual in our scholarship: since some parts of the sculptural decoration of

the baptistery show stylistic characteristics of his chisel, it has been held that along with Alessi this master had a direct part in the design; on the other hand, because of some early Renaissance decorative forms in the baptistery done by Andrea Alessi, it has been assumed that Fiorentino probably had an indirect influence on Andrea, before he came to Trogir at all. Whatever the case, there has never been any documented confirmation of Fiorentino's work on the baptistery. However, with a more careful reading of an already published document kept in the Trogir Archives in the State Archives in Zadar, dated April 26, 1468, the author has come to the conclusion that this document does not relate to the chapel of the Blessed John of Trogir, as previously thought, but the baptistery of Trogir Cathedral. In line with this, Niccolò, who

is stated in the document as having received 70 ducats for the part of the job he did, is, according to this new reading, confirmed as author of the baptistery. New interpretation of some words from the document, and certainly illogicalities in the architectural and sculptural design of the baptistery, inclined the author to try to get in greater detail into the issues of the construction of the baptistery in Trogir, taking as the starting point for further research those parts that have been reliably so far ascribed to the hand of Niccolò di Giovanni Fiorentino. Subsequently, an explanation is provided for the damage to some parts of the architectural and sculptural decoration, above all to the corner putti from the lower cornice of the baptistery, and some parts of its interior are ascribed to Fiorentino, previously linked exclusively to the chisel of Andrea Alessi. Setting out along the lines of the new attributions, the author has come to the conclusion that Alessi completely finished the baptistery in 1467, as indicated by the inscription above the portal in the interior, finishing it what is more without any direct participation of Fiorentino, perhaps only with an indirect influence in the choice of some of the decorative elements. However, the article goes on to propose that Fiorentino came into direct contact with the baptistery not long after Alessi had finished his building,

i.e. at the end of 1467, or in the beginning of 1468, making alterations consisting of the structural reinforcement of the original building, built with an over-audacious application of the prefabricated construction technique of Giorgio da Sebenico (Juraj Dalmatinac). On this occasion Fiorentino partially disassembled the building, and carried out the recomposition of some of the parts of the architectural and sculptural decoration of the interior; thus the author has been able to reconstruct the original appearance of the baptistery and refers to the changes carried out after Fiorentino's interventions. Since Andrea Alessi was not a trained architect, Fiorentino additionally reinforced his building, removing the structural and constructional shortcomings, having at the same time to sacrifice the beauty and harmony of some parts of its architectural and sculptural decoration, above all of the lower cornice with putti carrying a garland with foliage, fruits and flowers. Because of all this, the intervention of Fiorentino can be considered one of the first ever restoration operations in Croatia.

Key words: Renaissance, architecture, sculpture, Trogir, Niccolò di Giovanni Fiorentino, Giorgio da Sebenico, Andrea Alessi, baptistery, chapel of the Blessed John