

Djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru

Paraman, Franka

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:785221>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Franka Paraman

Djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru

Završni rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru

Završni rad

Student/ica:

Franka Paraman

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Laris Borić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Franka Paraman**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. rujna 2022

Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Ciljevi rada.....	3
2.1. Pojava renesanse u Hrvatskoj	4
3. Nikola Ivanov Firentinac	5
3.1. Firentinac u Dalmaciji	7
3.2. Stil i utjecaji	8
4. Krstionica trogirске katedrale	9
5. Kapela blaženog Ivana Trogirskog	12
5.1. Nastanak gradnje i zamisao	12
5.2. Opis te ikonografska i stilska analiza	13
6. Nadgrobnik obitelji Sobota	17
7. Intervencije na Velikoj i Maloj palači Cipiko	18
8. Dva trogirска kipa svetog Sebastijana	19
9. Reljef Pravde u trogirskoj Gradskoj loži.....	20
10. Oplakivanje Cipiko	22
11. Ostali trogirski radovi.....	23
12. Trogirski radovi izvan Trogira	25
13. Zaključak	27
14. Literatura	28
15. Prilozi.....	31

„Djelatnost Nikole Ivanova Firentinca u Trogiru“

Sažetak

U radu se iznosi rasprava o djelovanju Nikole Firentinca u Trogiru. Riječ je o majstoru koji je, zahvaljujući kiparskim vještinama, u drugoj polovici 15. stoljeća u Dalmaciji unio novi stilski izraz napuštajući kasnogotičku maniru i unoseći ranorenesansne elemente. U tekstu će se najprije odrediti pojava ranorenesansnih obilježja i stilske promjene u Dalmaciji primjetne u drugoj polovici petnaestog stoljeća, a potom će se rad usmjeriti na Firentinčevu djelatnost u Trogiru polazeći od njegovih biografskih podataka i formativne faze u Firenci i Padovi, gdje na njega utječu važni majstori, čije utjecaje naposljetku prenosi u Dalmaciju. Kronološki će se stilskom i ikonografskom analizom obraditi njegova najznačajnija djela u Trogiru koja su, zahvaljujući njegovu talentu, na visokoj razini stilske kvalitete, te se mogu mjeriti s ponajboljim toskanskim djelima.

Ključne riječi: Nikola Firentinac, kiparstvo, petnaesto stoljeće, rana renesansa, Trogir, *putti*

1.Uvod

Petnaesto stoljeće razdoblje je postupnog širenja rane renesanse koja je traga ponajviše ostavila u gradovima Apeninskog poluotoka, odakle se širila ostalim dijelovima Europe. Na našim se prostorima ranorenesansna obilježja u maloj mjeri javljaju već pojavom Jurja Dalmatinca, dok će djelatnost i pojava Nikole Ivanova Firentinca rezultirati procvatom i vrhuncem renesansnog stila koji je najviše zabilježen i sačuvan u Dalmaciji. Iako je urbanistički razvitak Trogira bio dovršen već u 13. stoljeću, sredinom petnaestog stoljeća provedena je urbanistička intervencija po uzoru na velike renesansne gradove.¹ U urbanističkoj obnovi crkva svetog Sebastijana sagrađena je uz staru predromaničku crkvu svete Marije, a prostor je Gradske lože produžen. Na katedrali svetog Lovre obnovljen je Radovanov portal te je prigradna krstionica. Valja naglasiti da najraniji izvorni dokument, koji svjedoči o dolasku Nikole Firentinca u Dalmaciju, pronalazimo u Šibeniku, točnije 1464. godine, kada je potpisan ugovor o izradi skulptura svetog Stjepana i Bernardina za franjevačku crkvu.² Najproblematičniji se dio Nikolina djelovanja očituje po pitanju njegove izobrazbe i formiranja stilskih odrednica prije dolaska u Dalmaciju. Riječ je o temeljnom pitanju koje nije u potpunosti riješeno iako su pojedini stilski utjecaji itekako očiti, poput Donatelloga, ali i pripadnika njegove padovanske radionice te nekih kipara tzv. firentinskog „slatkog stila“, što se, na primjer, očituje u elegantnom i profinjenom tretmanu njegovih Bogorodica u Hvaru i Orebiću. U Nikolinim djelima brojni stilski elementi ukazuju na to da je morao biti jako dobro upućen u Donatellova djela iz njegove najkasnije, tzv. ekspresivne firentinske faze, te se pretpostavlja da je Firentinac i izučio zanat u Donatellovoj radionici tijekom posljednjih godina majstorova života.³ Svojim je dolaskom u Dalmaciju Firentinac prekinuo dotadašnju dominantnu kasnogotičku maniru te je unio novi ranorenesansni izričaj u punoj mjeri, a koji u prethodnom razdoblju nije bio očitovan, čime je Trogiru pružio svojevrsnu „svježinu“ u stilskom poimanju.

¹ R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 139

² E. HILJE, 2002., str. 7

³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 29

2. Ciljevi rada

Ovim se radom žele predstaviti značaj i uloga koju je u gradu Trogiru tijekom petnaestog stoljeća odigrao jedan od najvećih kipara na našim prostorima Nikola Ivanov Firentinac. Rad će se ponajviše temeljiti na njegovu angažmanu u Trogiru u vidu kiparskih i arhitektonskih pothvata vođenih narudžbama tadašnjih trogirskih humanista, a u najvećoj mjeri Koriolana Cipika. Također, u radu će se govoriti o Firentinčevim stilskim karakteristikama i utjecajima koje usvaja na Apeninskom poluotoku te prenosi u Trogir.

2.1. Pojava renesanse u Hrvatskoj

Renesansa se gotovo istovremeno javlja na hrvatskim prostorima i na Apeninskom poluotoku. Također, to je vrijeme prvih osmanlijskih pustošenja te se zbog toga u kontinentalnoj Hrvatskoj i dalmatinskom zaleđu prije svega grade utvrde. Na obali su pak zapadni istarski i dalmatinski dio pod mletačkim utjecajem, dok je na jugu Dubrovačka Republika u kojoj se reflektiraju toskanski utjecaji. U razdoblju je renesanse naročito naglašena poveznica između naručitelja i majstora kao izvođača njegovih htijenja te je lik umjetnika bitno povezan uz status naručitelja. Javlja se težnja za ostvarivanjem intenzivnih veza i dijaloga između domaćih umjetnika te naručitelja i talijanskih majstora. Tome svjedoče brojni odlasci naših majstora poput Ivana Duknovića ili pak Franje i Lucijana Vranjanina na prostore Ugarske, Francuske ili današnje Italije.⁴ Bitno je naglasiti da je tada primjetna i pojačana želja za kulturnom izobrazbom te su stoga naši plemići odlazili na studij, ponajviše u Padovu. Osim Trogira, grad u kojem je bio naglašen taj humanistički, odnosno renesansni krug je i Zadar, okupljen oko opata Petra Kršave, Jurja Benje, nadbiskupa Vallaressa ili opata Deodata Veniera. Neki od najznačajnijih trogirskih humanista bili su Ivan i Šimun Sobota, članovi obitelji Cipiko (Petar, Koriolan i drugi) te Matej Andreis.⁵

⁴ N. BUDAK, 2004. str., 17

⁵ B. GLAVIČIĆ, 1990., str. 64

3. Nikola Ivanov Firentinac

Nikola Ivanov Firentinac (Niccolò di Giovanni Fiorentino) jedan je od najznačajnijih kipara i graditelja petnaestog stoljeća na našim prostorima, a djelovao je na prostoru Dalmacije. O njegovu se životu zna jako malo, ali se pretpostavlja da je rođen oko 1418. godine.⁶ Najstariji dokument koji spominje njegovo ime datira iz 1464. godine, objavio ga je Emil Hilje, a svjedoči o izradi kipova svetog Stjepana i Bernardina za crkvu svetog Frane u Šibeniku.⁷ U dalmatinskim se spisima spominje kao „Niccolo Fiorentino“ (Firentinac).⁸ Riječ je o majstoru čiji se proces naukovanja ne može sa sigurnošću potvrditi, stoga su iznesene brojne pretpostavke i teze kojima se ponajviše bavila američka povjesničarka umjetnosti Anne Markham Schulz, koja je Firentincu dvojbeno pripisivala brojne venecijanske skulpture nastale sredinom 15. stoljeća, prije njegova odlaska u Dalmaciju.⁹ Te je atribucije smisljeno i na temelju stilskih karakteristika ponajviše analizirao Samo Štefanac ocjenjujući da se priloženi venecijanski kipovi stilski i u načinu obrade bitno razlikuju od Nikolinih dalmatinskih. Firentinac svoje skulpture obrađuje ležernije dok su venecijanski, prema S. Štefancu, nešto oštiri.¹⁰ Ono što se sa sigurnošću može potvrditi je Firentinčev doticaj s padovanskom fazom te Donatellovom umjetnošću koja je na njega mnogo utjecala. Adolfo Venturi se tako zalagao za tezu da je riječ o Donatellovu učeniku Niccoli Coccariju, smatrajući mogućnost njegove hrvatske nacionalnosti.¹¹ Iznesena je pretpostavka da bi Nikola mogao biti sin Ivana Kokarića, koji se spominje u Šibeniku 1458. godine, te bi upravo tako u Nikoli prepoznali „onoga Schiavona“, Brunelleschijeva učenika, kojeg spominje Giorgio Vasari. E. Hilje je pretpostavio da je Firentinac između 1464. i 1467. za boravka u Šibeniku radio na katedrali svetog Jakova.¹² Promatrajući koncept i stil kojim je građena katedrala, jedan se dio ističe i „upada u oko“. Radi se o dijelu zida sjeverne fasade, tzv. „particiji Malipiero“, na kojem se očituje stil koji nije primjetan na ostatku građevine. U zoni iznad glava, koje je izradio Juraj Dalmatinac, javlja se drugačija arhitektonska dekoracija s motivima girlanda i akantosa u renesansnoj maniri, a takav dekorativni element nikada nije bio zabilježen kod Dalmatinca. Drugačije stilske tendencije pronalazimo i kod dviju konveksnih niša koje se razlikuju od ostalih jer su uokvirene kaneliranim pilastrima. Još veće

⁶ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 6

⁷ E. HILJE, 2002., str. 7

⁸ R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 55

⁹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 18

¹⁰ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 20

¹¹ E. HILJE, 2002., str. 14

¹² E. HILJE, 2002., str. 8

zanimanje i pozornost izaziva okrugli medaljon koji nosi reljefni prikaz svetog Jeronima s polukružnim lukom koji naznačuje grb mletačke obitelji Malipiero. S tim je elementom potvrđena i datacija za vrijeme kneza Stefana Malipiera (1465. - 1468.)¹³. Po tipologiji je i modelaciji lica sveti Jeronim prikazan veoma slično kao i, na primjer, sveti Jeronim u trogirskoj kapeli bl. Ivana. Također, iznesena je pretpostavka da se Firentinac u svojoj zreloj fazi oslonio na neka Mantegnina djela, što se očituje u kipovima u kapeli blaženog Ivana Trogirskog te se povlači hipoteza da je možda Nikola za vrijeme boravka u Dalmaciji otišao na putovanja u Padovu ili Mantovu.¹⁴ Posljednji zabilježeni podatak o životu Nikole Firentinca je o isplati Nikoli Firentincu za obavljeni rad 1505. godine. Budući da je Ivan Duknović 1508. godine isplaćen za kip u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, zaključuje se da tada Nikola nije bio živ.¹⁵

¹³ E. HILJE, 2002. str., 9

¹⁴ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 38

¹⁵ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 97

3.1. Firentinac u Dalmaciji

Nekoliko godina prije dolaska u Trogir, 1467. godine Firentinac se spominje u Šibeniku, što je vidljivo u spomenutom dokumentu iz 1464. godine, kada je 22. prosinca primio dvadeset libara ostavštinom žene Jakova Naplavića za rad na kapeli svetoga Stjepana i Bernardina u crkvi svetog Frane.¹⁶ Potom, Firentinac se spominje 19. prosinca 1467. godine u Trogiru, kada je sklopio ugovor za izgradnju kapele blaženog Ivana Trogirskog u trogirskoj katedrali s kiparom Andrijom Alešijem, koji je u to vrijeme kao nasljednik Jurja Dalmatinca bio izuzetno cijenjeni klesar. Valja naglasiti da ih je zastupao Koriolan Cipiko, tada izuzetno bitan poticatelj obnove grada.¹⁷ Firentinac se kao vješt majstor uz Alešija prethodno istaknuo i u trogirskoj krstionici (natpisom koji datira iz 1467.), Alešijevo djelo u kojem Firentinac unosi renesansnu komponentu, dok Aleši uglavnom ostaje vjeran kasnogotičkim tendencijama uz određenu tvrdoću u kiparskom oblikovanju (govorom iz travnja 1468. doznajemo da je Nikoli isplaćeno 70 dukata za rad na krstionici). Dvojica majstora su u toj fazi izvrsno surađivali radeći na nizu trogirskih spomenika poput kapele bl. Ivana ili grobnice obitelji Sobota u trogirskoj dominikanskoj crkvi 1469. godine.¹⁸ Ranih sedamdesetih godina, kada su se Nikola i Aleši intenzivno pripremali za gradnju kapele, nastaje i portal franjevačke crkve u Hvaru s reljefom Gospe s Djetetom i dva anđela. Kod izrade obaju anđela vidljiva je manja vještina i kvaliteta u odnosu na prikaz Madone, pa se smatra da su oni produkt nekog pomoćnika ili pak Alešija. Isto tako, suradnja se očituje i na reljefu Pravde u Gradskoj loži godinu dana nakon, kod kojeg se pretpostavlja da je jednog od dvaju svetaca izradio Aleši ili ga je izradila Nikolina radionica. Godine 1472. dolazi do ozbiljnog zastoja zajedničkog djelovanja spomenutih majstora u gradnji kapele. Iako to ne potvrđuje nikakav dokument, pretpostavlja se da je razlog bio nedostatak novca ili pak zbog problema oko zemljišta predviđenog za gradnju.¹⁹ Njih dvojica su se tada prihvatili popravka zvonika svetog Dujma u Splitu te je radovima na splitskom zvoniku zaključeno prvo razdoblje Firentinčeva boravka u Dalmaciji.²⁰ Godine 1473. nastavljena je suradnja na Tremitima, gdje su Firentinac i Aleši izradili pročelje i portal augustinske crkve svete Marije na otoku San Niccolo. Budući da je prior samostana odbijao isplatiti dogovoreni iznos, Nikola i Aleši pokrenuli su parnicu čiji je postupak dugo trajao, a iz dokumenta se zaključuje da su radovi bili gotovi do početka 1474. godine jer je

¹⁶ E. HILJE, 2002., str. 8

¹⁷ R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 60

¹⁸ R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 62

¹⁹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 51

²⁰ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 51

Aleši 28. siječnja 1474. zabilježen u Splitu. Istovremeno, gradnjom u Trogiru Firentinac prima narudžbe i u Šibeniku, gdje nakon smrti Jurja Dalmatinca, 1477. godine postaje protomajstor katedrale svetog Jakova iako je također već prije, 1475. godine, sklopio ugovor za izgradnju balustrade na stubištu crkve svetog Ivana.²¹ Također, Firentinac je traga ostavio i u drugim dalmatinskim gradovima poput Zadra, Hvara i Orebića, gdje nastaju djela poput Bogorodice s lunete portala franjevačke crkve (Hvar), Bogorodice s Djetetom iz lunete portala franjevačke crkve Gospe od Anđela (Orebić), potprozornika Alešijeve balkonate kuće Ghirardini (Zadar) te ulomka s potprozornika zadarske kuće Pasini.²²

3.2. Stil i utjecaji

Proučavajući Firentinčevu skulpturu, nedvojbeno možemo primijetiti *donatellijanske* elemente koje vješto komponira na svoj način. Ipak, u nekim djelima Firentinac svoje likove prikazuje puno gracioznije nego Donatello, primjerice na reljefima Bogorodica iz Hvara i Orebića. Kod njih se javlja određena doza profinjenosti i elegancije koja i nije toliko karakteristična za Donatella, već za druge firentinske majstore poput Andree della Robbia, braće Rossellino te Desideria da Settignano. S druge je strane ponuđena, premda ne i prihvaćena, spomenuta hipoteza o Firentinčevu angažmanu u Veneciji neposredno prije dolaska u Dalmaciju te stilu i utjecajima s kojima se mogao tamo susresti. Prema S. Štefancu, dva su Firentinčeva reljefa Oplakivanja temeljni putokaz za dodatno istraživanje njegove stilske izobrazbe u krugu kasnog Donatella, nakon njegova povratka iz Padove u Firencu.²³ Stilski gledano, Firentinac u svojim djelima u potpunosti pokazuje odlike toskanskog ranorenesansnog stila.

²¹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 61

²² S. ŠTEFANAC, 2006., str. 115, 131, 140, 141

²³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 35

4. Krstionica trogirске katedrale

Trogirska krstionica nalazi se u sklopu katedrale svetog Lovre te je građena od 1460. godine.²⁴ Smještena je na sjevernoj strani predvorja Katedrale. Krstionica je projekt Andrije Alešija i gotovo je u potpunosti njegovo djelo uz pojedine dijelove koje je izveo Nikola Firentinac, a možda i izmijenio u suradnji s njim.²⁵ Dvršena je u vrlo kratkom razdoblju, već krajem 1467. ili početkom 1468. godine.²⁶ Pravokutnog je tlocrta, nadvišena kasetiranim šiljastim svodom, a ne poluvaljkastim kao što to kasnije radi Firentinac. U artikulaciji zidova dominira cvjetna gotika s nekim ranorenesansnim rješenjima, što je očekivano s obzirom na to da je Aleši bio pod Dalmatinčevim utjecajem. Nad pročelnim je portalom u atriju Katedrale Alešijev prikaz Krštenja Kristova koji je i danas predmet rasprava po pitanju izvorišta kompozicije.²⁷ Interijer je bogato skulpturalno i arhitektonski riješen te su isto kao i u kapeli kod krstionice prepoznate arhitektonske reference s Jupiterovim hramom u Dioklecijanovoj palači u Splitu. Zidne su plohe dekorirane i raščlanjene plitkim kaneliranim pilastrima koji nose korintske kapitele, razdvajaju plitke kanelirane niše zaključene motivom školjke. Pilastru nose dvostruki vijenac sastavljen od *putta* u donjem dijelu te dvostrukog lišća u gornjem. U šiljasto zaključenoj luneti nad središnjim zidom prikazan je sveti Jeronim, a pod njim je oltar s kipom svetog Ivana Krstitelja koji je Firentinčevo djelo.²⁸ Svod krstionice također je raščlanjen kvadratnim kasetama unutar kojih su prikazani florealni motivi. Nasuprot oltaru nalazi se krsni zdenac koji tvori oblik kanelirane vaze koju podržavaju *putti* (utjecaj Jurjeve krstionice). Nad krsnim zdencem nalazi se rozeta, upisana u lunetu šiljastog svoda, kroz koju prodire svjetlo. Polazeći od stilske analize reljefa Kristova Krštenja pred atrijem, nedvojbeno možemo primijetiti utjecaj Piera della Francesce. Međutim, referirajući se na R. Ivančevića, M. Pelc i S. Štefanac iznose tezu da je na tom reljefu izrazito vidljiv utjecaj Donatellove rane faze, možda čak i u većoj mjeri nego Piera. Usporedivši Donatellovo Krštenje iz katedrale u Arezzu, možda postoji mogućnost da se i Piero u kompoziciji oslonio na Donatellovo Krštenje.²⁹ Stilskom interpretacijom reljefa može se naslutiti povezanost likova Krista, Boga Oca i Ivana Krstitelja koji se međusobno odražavaju, gdje primjećujemo Firentinčev utjecaj u

²⁴ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 41

²⁵ I. JOSIPOVIĆ, 2009., str. 50

²⁶ P. KOLENDIĆ, 1924., str. 70

²⁷ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 42

²⁸ I. MATEJČIĆ, 1988., str. 182

²⁹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 42

oblikovanju i tipologiji lica.³⁰ Firentinčev angažman u interijeru prepoznat je u prikazu četiriju od niza malenih *putta* koji nose vijenac (drugi na sjevernom zidu, četvrti na istočnom, peti i šesti na južnom. Ovi *putti* se stilski i u načinu obrade bitno razlikuju od ostalih, što je zamijetio C. Fisković (lagano obješena usta, uža lica, punašnija tijela i ruke).³¹ Smatra se da su oni nadodani naknadno. Ipak, *putti* su malo nespretno izvedeni na uglovima kapele, gdje su odrezani u spoju s ugaonim stupićima.³² Četiri od osam ugaonih *putta* odrezano je po sredini figura. Iznesena je teza da Aleši prvotno nije zamislio ugaone stupove (jer nemaju noseću funkciju), već da ih je dodao Firentinac, pri čemu je postavljeno pitanje narušavanja pretpostavljene izvorne kompozicije vijenca.³³ Jedna je od pretpostavki da je Firentinac rješavao narušenu statiku zdanja te je naknadno intervenirao i dodao neke svoje zamisli, pa nije sudjelovao u izgradnji krstionice od samih početaka, već se priključio Alešijevoj radionici nakon početka radova. Unatoč određenim nelogičnostima u ugaonim elementima, krstionica nosi ranorenesansni duh baš u vidu prikaza *putta* koji su voluminozno prikazani kako nose vijenac. Iako obilježen drugačijim stilskim karakteristikama, Aleši se kod prikaza svojih *putta* približava Firentinčevim ostvarenjima; međutim, ne toliko vješto kao Nikola. S. Štefanac iznosi kako su Alešijevi *putti* isklesani nespretno s otečenim licima, neizražajnim očima i ustima, s dugom kosom koja im pokriva uši. Tijela nisu anatomske vješto izvedena, što ukazuje na to da se majstor nije „snašao“ pri klesanju zamršenih figura.³⁴ Nikolini su voluminoznije i vještije prikazani od Alešijevih iako se ne smije zanemariti i Alešijeva kvaliteta. Krsni zdenac, koji se nalazi u zapadnom dijelu krstionice, nose tri *putta* atlanta se također oslanja se Dalmatinčevu šibensku krstionicu. Jedan se *putto* razlikuje od ostalih utoliko što je po modelaciji kvalitetniji te se smatra da je pri njegovoj izradi sudjelovao Nikola. Prikazani su kako pridržavaju okruglu girlandu na koju je naslonjena kamenica.³⁵ Firentinčeva je ruka primijećena i na umetnutim blokovima iznad natpisa Alešijeva portala te na dva polukapitela nad portalom koji se odmiču od ostalih jer nemaju ružu pri vrhu, već je dodan profilirani vijenac s polukružnim istakom u sredini.³⁶ Također, možemo zamijetiti da se Firentinac ovdje očitovao i na graditeljskom planu, a ne samo kao kipar ili klesar. Stilski gledano, u izvedbi kipa svetog Ivana Krstitelja možemo primijetiti povezanost u tipologiji lica kod prikaza svetog Ivana Krstitelja s oltara krstionice te onoga u kapeli blaženog Ivana.

³⁰ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 43

³¹ C. FISKOVIĆ, 1959., str. 20

³² P. MARKOVIĆ, 2013., str. 51

³³ I. JOSIPOVIĆ, 2009., str. 52

³⁴ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 41

³⁵ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 113

³⁶ I. JOSIPOVIĆ, 2009., str. 53

Vidljiva je snažna težnja da se psihološki i fizionomijski prikaže kao ispijeni pustinjač. Prvotno se pripisivao Alešiju; međutim, on je oblikovan u renesansnoj maniri s finim osjećajem za oblikovanje volumena kao i tijela (poput dugih prstiju), bez pretjeranog naturalizma u prikazu.³⁷ Angažman Nikole Firentinca u trogirskoj krstionici nije osobito velik; međutim, njegov je doprinos izuzetno važan u shvaćanju i napretku Alešijeva projekta u vidu inženjerskih te stilskih obilježja.³⁸

³⁷ M. PELC, 2007., str. 349

³⁸ P. MARKOVIĆ, 2013., str. 55

5. Kapela blaženog Ivana Trogirskog

Kapela blaženog Ivana Trogirskog prigradena je sjevernom zidu romaničko-gotičke trogirске katedrale svetoga Lovre. Sveti Ivan smatra se prvim biskupom Trogirske biskupije. Biskupsku je funkciju obnašao u razdoblju od 1062. do 1111. godine. Vjeruje se da je umro 14. studenoga 1111. godine, a kapela, o kojoj je riječ, građena je za njegov grob i kult. Kapela je po ikonografskom programu najsloženiji, ali ujedno i najznačajniji sakralni spomenik ranorenesansne umjetnosti u Dalmaciji.

5.1. Nastanak gradnje i zamisao

U prvoj je fazi uz Firentinca u izgradnji kapele sudjelovao i Andrija Aleši. Dana 4. siječnja 1468. godine sklopljen je ugovor o gradnji kojoj je inicijator bio Koriolan Cipiko, poticatelj humanističkog duha koji se zalagao za brojne obnove i izgradnje.³⁹ Prvotno je kapela bila grobnica trogirskog biskupa Jakova Turlona te je tada bila posvećena presvetom Sakramentu.⁴⁰ U ugovoru je detaljno opisana izvedba projekta koji jasno pokazuje prvotne zamisli te do kojih je sve promjena došlo u narednim godinama gradnje.⁴¹ U odnosu na podnicu kapele (gdje je naknadno dodana grobnica biskupa koja se danas nalazi u središtu kapele), oltar je od prvotnih zamisli projektiran kao grob-oltar blaženog Ivana Trogirskog.⁴² Sve do sredine 17. stoljeća u podnicu je kapele bila uzidana nadgrobna ploča Jakova Turlona koja se danas nalazi zapadno od ulaza u kapelu. U razdoblju je od 1472. do 1475. godine gradnja bila prekinuta te se pretpostavlja da su neposredno prije prekida isklesani arhitektonski elementi i reljefni ukrasi ulaznog luka s kipovima Navještenja, gdje se Alešiju pripisuje značajan udio poput Bogorodice u kojoj je primjetan Dalmatinčev utjecaj s oltara svetog Staša.⁴³ U tom ranom periodu nastali su i *putti* bakljonoše s donjeg pojasa interijera kapele. Krajem sedamdesetih godina prekinuta je suradnja između Nikole i Andrije te početkom osamdesetih godina Nikola na projektu ostaje sam, što se očituje u gornjim dijelovima zidova, gdje se samo dva *putta* mogu pripisati Alešiju.⁴⁴ O tijeku nastanka izrade kipova sredinom osamdesetih godina tek se možemo osloniti na sekundarne podatke, kao na primjer vizitaciju biskupa Didaka Manole ili isplate kipova Ivana Evanđelista, Krista ili svetog Petra. Godine 1489. Nikoli je isplaćen novac novac za četiri neimenovana sveca te

³⁹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 65

⁴⁰ M. JURKOVIĆ, 2004., str. 146

⁴¹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 45

⁴² R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 96

⁴³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 65

⁴⁴ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 67

1494. godine za drugi kip Krista sa začelnog zida.⁴⁵ Nakon te godine Nikola više nije zabilježen u Trogiru.

5.2. Opis te ikonografska i stilska analiza

Kapela je u potpunosti izgrađena od lokalnog vapnenca, poznatog od davnina po svojoj izvrsnoj kvaliteti. Tlocrtno gledano, pravokutnog je oblika te je svodena poluvaljkastim kasetiranim svodom. Zid je reljefno oblikovan te cijela odiše ranorenesansnim elementima. Poviše kamenog niskog postamenta klupe, koja se proteže dužinom svih triju zidova, kvadratni su reljefi koji prikazuju genije bakljonoše kako proviruju kroz odškrinute vratnice, što je alegorijski prikaz zagrobnog svijeta.⁴⁶ Vijenac zaključuje reljefe te je povrh njega visoka zona u kojoj su smještene školjkama zaključene niše unutar kojih se nalaze kipovi svetaca u prirodnoj veličini. Niše su odvojene kaneliranim stupovima s kapitelima povrh kojih stoje kipovi *putta-telamona*. Kipovi unutar spomenutih niša nisu svi redom Firentinčevo djelo, već je prepoznat i angažman Ivana Duknovića, kao i venecijanskog zrelorenesansnog kipara Alessandra Vittorije, čiji su kipovi naručeni 1559. godine, no 1664. su godine uklonjeni da bi se na njihovim mjestima probili prozori, a tada su kipovi preneseni na vrh zvonika katedrale.⁴⁷ U nišama su redom prikazani (polazeći lijevo od ulaza) sveti Jeronim, Duknovićev sveti Toma i Ivan Evanđelist, sv. Jakov, sv. Pavao, Bogorodica, Krist, Ivan Krstitelj, sv. Petar, Firentinčev Ivan Evanđelist, sveti Filip te jedan apostol. Apostoli su, barem u začelnom dijelu poredani po važnosti, što se očituje kod svetog Petra i Pavla koji su smješteni najbliže Kristu. Od šesnaest je niša danas kipovima ispunjeno samo njih jedanaest. Poviše niša vijenac odvaja pojas s kružnim otvorima kroz koje svjetlo obasjava unutrašnjost kapele. Prozori slijede proporcije i podjelu kao i reljefi genija bakljonoša i tako se, promatrajući cijelu kapelu, ostavlja dojam zasićenja prostora i nagomilavanja poput svojevrsnog *horor vacuija*. Takav motiv zasićenja prostora javlja se i na poluvaljkastom svodu koji je ispunjen kasetama unutar kojih su malene glave krilatih serafina, a u tjemenu svoda prikazana je figura Boga Oca. Izvorni je reljef Boga Oca tijekom 18. stoljeća zamijenjen kopijom, a original je prenesen u današnji Muzej grada Trogira. U polukružnoj je luneti nad začelnim zidom prikaz Krunidbe Bogorodice. Krist je prikazan kako kruni Bogorodicu, a iza visokog naslona proviruje devet malenih anđela. Kapela obiluje i florealnim

⁴⁵ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 67

⁴⁶ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 67

⁴⁷ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 69

motivima karakterističnim za ranorenesansna ostvarenja te sadrži prikaze lovora, akantusa, raznog voća, girlanda, vijenaca proizašlih iz antičkih te renesansnih pogrebnih običaja. Može se zaključiti da je čitav sklop na vrhuncu kreativne zamisli i vještini komponiranja arhitektonskog prostora petnaestog stoljeća.⁴⁸ Kronologija nastanka arhitektonskih i skulpturalnih elemenata kapele donedavno je bila česta tema znanstvenih radova. Pretpostavlja se da je 1472. godine možda već bio izrađen ulazni luk u kapelu, a vjerojatno i još neki dijelovi zida (premda nisu bili montirani). Smatra se da je najveći dio izrađen u razdoblju od 1477. do 1482. godine, što je zabilježeno prvim podacima o opremanju kapele kipovima. U razdoblju između 1482. i 1494. godine Nikoli je isplaćeno deset kipova, a svodovi kapele nastali su tek nakon 1488. godine.⁴⁹ Valja istaknuti da dekorativni program nikada nije izveden u cijelosti. Godine 1508. Duknoviću je isplaćen kip svetog Tome, 1559. godine Vittoria prima narudžbu za izradu četiri kipa, a 1644. godine su probijeni spomenuti prozori, dok je u drugoj polovici 17. stoljeća sagrađen oltar, gdje su potom 1681. godine prenesene relikvije blaženog Ivana. Naposljetku su 1723. godine dodana dva velika anđela i od tada se u kapeli ništa nije značajno mijenjalo.⁵⁰ Ikonografski gledano, u kapeli se ističu tri tematske cjeline: Krunidba Bogorodice u luneti na začelnom zidu, Navještenje na trijumfalnom luku te Deisis na oltarnom zidu. Dubina kapele je izražena pomoću dva najnaglašenije objašnjenja Bogorodičine uloge, postavljanjem prikaza Navještenja na početku kapele, te prikaza Krunjena na začelju.⁵¹ Tematika Deisisa, koja korijene vuče iz bizantskog razdoblja, nadovezuje se na koncept Posljednjeg Suda, gdje Ivan Krstitelj i Bogorodica imaju posredničku ulogu, odnosno zagovaranje vjernika kod Boga. Izvorno po zapisima, prvobitno je u začelju kapele trebao biti postavljen Krist Uzašašća (čiji je kip sačuvan) koji je naknadno zamijenjen 1494. godine Kristom Uskrsnuća, što je ikonografski ostalo neutvrđeno, premda ne i opravdano. Prikazan je uspravno, jednom rukom blagoslivlja, dok u drugoj drži knjigu Evanđelja, a dosljedno i svom značenju, malo je i viši od ostalih. Može se pretpostaviti da bi zamjena kipa značila uvođenje figure Krista kao Onoga koji je temelj vjere i nade u smislu Njegova proslavljenog života koji je dao kao žrtvu za spas čovječanstva. Tako kip Uskrsnuća u kapeli nosi središnje mjesto kao nositelj poziva na vječni život te je kao temelj vjere kip postavljen u zaključku donjeg dijela kapele, sučelice ulazu i povrh oltara, te je tako iskazana moć „onoga koji otvara vrata svijeta“.⁵² Pri tumačenju se ovog problema ne smije zanemariti

⁴⁸ R. IVANČEVIĆ., 1989, str. 73

⁴⁹ S. STEFANAC, 2006., str. 122

⁵⁰ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 122

⁵¹ I. FISKOVIĆ, 1992., str. 526

⁵² I. FISKOVIĆ, 1992., str. 503-504

Nikolin neizvedeni oltar na kojem se trebalo nalaziti sveukupno sedam figura (tri figure na menzi oltara i četiri anđela u funkciji nosača rake), gdje se u pozadini nad oltarom trebao nazirati Krist Uskrsnuća (iz tematike Deisisa), što se može ujedno tumačiti kao zagovaranje blaženog Ivana Trogirskog, prikazanog u ležećem položaju u biskupskoj odori, pred Bogom.⁵³ Kip Uznesenja se danas pak nalazi „pod otvorenim nebom“, naime, postavljen je na stup pred katedralom. Prikazan je u uspravnom položaju tijela a sa strane ga podržavaju dva krilata anđela.⁵⁴ U ljevici podržava Evanđelje, a desnom rukom blagoslivlja. Iako je ikonografski program kapele itekako složen, svaki dio ima određeno značenje te se arhitektura i skulptura prožimaju zajedno tvoreći cjelinu. U najnižoj zoni prisutna je referenca na podzemlje, gdje vlada vječni mrak, a samo se odabrani, u ovom slučaju geniji smrti, kreću slobodno unoseći svjetlo (bajke) u taj mrak. Zona s nišama predstavlja zemlju. Krist je ovdje predstavljen kao zemaljsko biće u svojoj ljudskoj sudbini, a Bogorodica kao majka zemlje, što je ujedno razlikuje od prikaza Krunidbe u zoni poviše, gdje je predstavljena kao svečano okrunjena. Najgornja zona ujedno predstavlja i ono najuzvišenije, a to je Bog otac prikazan u tjemenu svoda koji se uzdiže iznad svih. Kasetirani je svod alegorija nebeskog svoda sa središnjom figurom Boga Oca kao pravednog Suca. Prema I. Fiskoviću, arhitektonski i ikonografski gledano te smionim postavljanjem figura, cjelokupni program kapele nosi poruku Nebeskog Jeruzalema.⁵⁵ Pojedini ikonografski elementi u kapeli nisu potpuno rastumačeni, primjerice zašto su postavljena dva Ivana Evanđelista (a R. Ivančević također upozorava na trećeg, smještenog na vrh zvonika) ili koga predstavljaju figure u drugoj istočnoj niši te koji se svetac trebao nalaziti u praznoj niši.⁵⁶ Svjetlo koje prodire kroz prozore ima važnu ulogu jer obasjava figure te se tako tvori svojevrsni „*bel composto*“. Također, dekorativni elementi kapele, poput girlanda, vaza, vijenaca i akantusovih listova, predstavljaju reference na antičke poganske motive.⁵⁷ Stilski gledano, kod svih je figura primjetna draperija teških nabora koja je karakteristično Firentinčevo obilježje, kao na primjer Bogorodičina draperija (Krunidba Bogorodice) koja se povezuje i s onom personifikacije Pravde u loži, gdje se očituje utjecaj Agostina di Duccia, što možemo povezati s Nikolanim potencijalnim povratničkim boravkom u Firenci.⁵⁸ Kao polazište za razvoj karakteristične Nikoline draperije postoji mogućnost da se oslonio na Mantegnino slikarstvo, a taj se utjecaj najviše ističe kod prikaza svetog Petra. Nikolin se talent i vrhunski pristup pri obradi kamena ističu kod prikaza Ivana Evanđelista

⁵³ R. IVANČEVIĆ, 1986/7., str.308

⁵⁴ I. FISKOVIĆ, 2008., str. 274

⁵⁵ I. FISKOVIĆ, 1992., str. 502-503

⁵⁶ R. IVANČEVIĆ, 1986/7., str.296

⁵⁷ R. IVANČEVIĆ, 1986/7.,str.295

⁵⁸ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 79

čije je lice toliko vješto obrađeno po izražajnosti i modelaciji da predstavlja vrhunac njegova stvaralaštva, jer je lice puno energije iako se starost očituje u borama i prorijeđenoj kosi. Prikaz Marije Addolorate povezuje se s Donatellovom kasnom Marijom Magdalenom (impostacija tijela, naborano lice, sklopljene ruke u molitvi, komunikacija s Kristom).⁵⁹ Iako kompleksna, kapela blaženog Ivana Trogirskog predstavlja najskladniju arhitektonsko-skulpturalnu cjelinu rane renesanse izvan Firence iako Firentinčeve zamisli nikada nisu bile izvedene do kraja; upravo se u njoj po vještini izvedbe i komponiranja iskazao kao jedan od najznačajnijih majstora petnaestog stoljeća na našim prostorima.

⁵⁹ S. ŠTEFANAC, 2006, str. 81

6. Nadgrobnik obitelji Sobota

Grobnica trogirске plemićke porodice Sobota monumentalna je zidna konstrukcija koja se nalazi u crkvi svetog Dominika u Trogiru. Djelo je Nikole Firentinca te predstavlja jedan od najznačajnijih renesansnih grobnih spomenika na Jadranu. Katarina Sobota bila je trogirska plemkinja koja je od Firentinca 1469. godine naručila izgradnju spomenika za supruga Ivana i sina Šimuna.⁶⁰ Tipološki gledano, na grobnici se očituju elementi firentinskih ranorenesansnih nadgrobniх spomenika koji su bili dio zidnih niša. Grobnica je postavljena na dvije konzole, a pri vrhu završava polukružnim lukom u čijem se središtu nalazi lik djeteta Krista prikazanog kako blagoslivlja. Okvir grobnice temelji se na jasnim Firentinčevim karakteristikama koje su i ovdje vidljive, kao na primjer arhitektonski *all'antica* motivi i njegovi prepoznatljivi svijećnjaci koji su plitko uklesani na pilastrima podno monumentalne baze. Unutar niše smještena su dva lava koja nose sarkofag pravokutne forme, koji je dekoriran samo s prednje strane prikazom dvaju anđela koji rastvaraju svitak.⁶¹ Iznad sarkofaga su grb obitelji te ključni i najznačajniji element grobnice - reljef Oplakivanja koji se sastoji se od sedam likova koji okružuju Krista izraženog *pathosa* na licima figura. Kod reljefa su snažno izraženi Donatellovi utjecaji reljefa Oplakivanja s oltara bazilike svetog Antuna u Padovi.⁶² Također, proučavanjem i analizom reljefa možemo utvrditi da se Firentinac mogao osloniti i na uzore Donatellova brončanog Oplakivanja iz crkve svetog Lovre u Firenci te na Donatellova učenika Bertolda di Giovannija i njegova prikaza Oplakivanja.⁶³

⁶⁰ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 46

⁶¹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 114

⁶² M. PELC, 2007., str. 277-278

⁶³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 46-47

7. Intervencije na Velikoj i Maloj palači Cipiko

Obitelj Cipiko u petnaestom je stoljeću bila jedna od najmoćnijih u gradu Trogiru. Raspolagali su gotovo svim zdanjima zapadno od gradskog trga, u čemu se očitovala njihova financijska i politička moć. Pregradnjom tzv. Velike palače željela se dodatno istaknuti važnost tada najsnažnije plemićke obitelji u Trogiru. Pretpostavlja se da je palača pod Cipikovo vlasništvo došla u vrijeme Petra Cipika.⁶⁴ Njegov je sin Koriolan poduzeo veće arhitektonske zahvate kada je 1457. godine povezo niz romaničkih kuća, čitav jedan ulični blok nedaleko od katedrale, formirajući novu palaču.

Riječ je o dvama sklopovima razdvojena gradskim *decumanusom*. Velikom se palačom nazivala romanička kuća na trgu, čiju je obnovu provodio Koriolan. Nedaleko od nje nalazi se tzv. Mala, smještena nasuprot crkvi svete Barbare (ranije svetog Martina). Velika je palača raščlanjena pravokutnim portalom u najnižoj zoni povrh koje slijede balkonate na dvije etaže koje nose gotičke trifore. Unutar palače nalazi se dvorište s krunom zdenca i trijemom te je istaknuto vanjsko stubište. Nikola Firentinac zaslužan je za izgradnju južnog portala na kojem stoji latinski natpis „*NOSCE TE IPSUM*“ koji u prijevodu glasi „*Upoznaj sam sebe*“, što je referenca na glasovitu izreku proročice iz Delfa. Portal je široke forme, pravokutno riješen s masivnim nadvratnikom koji sadrži reljefe, a dovratnici su riješeni motivom plitkih kaneliranih pilastara s kapitelima. Angažman se Firentinčeve radionice očituje u dva anđela te dva lava s grbom Koriolana Cipika u središtu.⁶⁵ Nalaze se u sredini gornjega dijela nadvratnika te su približno identično prikazani, jednom šapom pridržavajući grb Cipiko. Po vještini i vrsnoći oblikovanja pripisuju se Firentincu i pomoćnicima iako je lijevi lav prikazan kvalitetnije i voluminoznije, pa postoji mogućnost da je desni lav produkt njegove radionice. Također, dva anđela u tondima pripisuju se Nikoli i suradniku, možda Alešiju. C. Fisković smatrao je da je desni anđeo Nikolin rad. Prikazan je zaokrenute glave s vješto naglašenim elegantnim rukama. Lijevi, nešto lošije izrade prikazan je frontalno i manje uvjerljivo.⁶⁶ Firentinčev se angažman na Maloj palači očituje u vidu njegova omiljenog motiva - spomenutih svijećnjaka postavljenih na portalu prvog kata palače. Također, na Maloj palači mu neki pripisuju reljef nad dvorišnim stubištem koji prikazuje portret lovorom ovjenčanog

⁶⁴ R. BUŽANČIĆ, 2012., str. 129

⁶⁵ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 117

⁶⁶ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 116-117

mladog pjesnika prikazanog u profilu za kojeg neki pretpostavljaju da je svojevrsni prikaz Alvisea Cipika, Koriolanova sina.⁶⁷

8. Dva trogirski kipa svetog Sebastijana

Godine 1476. predvorje zapadne strane predromaničke crkve svete Marije pregrađeno je u crkvu svetog Sebastijana, sjedište bratovštine osnovane za zaštitu od kuge. Godine 1477. počinje gradnja satnog tornja na kojem je Firentinčev kip svetog Sebastijana. C. Fisković prvi je primijetio Firentinčeve odlike na kipu, pa ga je pripisao majstoru ili njegovoj radionici.⁶⁸ Na pročelju crkve smješten je grb kneza Pisanija s kipom Spasitelja koji se atribuirala Alešiju. Također, na pročelju se nalaze dva *putta* koji drže grbove kneza Malipiera i biskupa Jakova Torlona. Kod njih je primjetna određena vrsnoća u izvedbi te se stoga pripisuju Firentincu.⁶⁹ Poviše vrata smješten je nagi kip svetog Sebastijana privezanog za drvo koji S. Štefanac pripisuje Firentincu. Tijelo sveca prikazano je *di sotto in su*; anatomski je i proporcionalno uspješno izvedeno, prikazano u blago zaokrenutom torzu. U apsidi desakralizirane crkve postavljen je još jedan kip svetog Sebastijana. Tema je mučenja svetog Sebastijana bila jedna od omiljenih ikonografskih tema u ranoj renesansi te se tako i Firentinac oslonio na takve uzore. C. Fisković je svojevremeno primijetio povezanost Firentinčeva kipa s djelom Antonija Rossellina u Empoliju pretpostavljajući da je u njemu Firentinac pronašao uzor.⁷⁰ Prikazan je privezan za deblo, u renesansnoj maniri koja se očituje u izbjegavanju pretjerane ekspresije na licu i dozom umjerenosti s izrazito vještim smislom za oblikovanjem tijela te odmjerenim kontrapostom. Glava mu je blago zabačena ulijevo dok se na licu očituje dostojanstven osjećaj za patetiku po kojem možemo zaključiti da ovaj kip spada u ponajbolja Firentinčeva ostvarenja kojima se iskazao kao vrhunski i ponajviše cijenjeni majstor. Na postolju je natpis „SEBASTINVS“. Kip nije u potpunosti sačuvan te su mu oštećene noge i ruke, no unatoč tome riječ je o jednom od najkvalitetnijih Firentinčevih kipova u kojem se majstor pokazao kao izuzetno vješt poznavatelj anatomije ljudskog tijela u aktu i suvremenim tendencijama u skulpturi, što se ne može u tolikoj mjeri primijetiti kod njegovih figura u drapiranoj odjeći.⁷¹

⁶⁷ C. FISKOVIĆ, 1960., str. 39

⁶⁸ C. FISKOVIĆ, 1959., str. 269-381

⁶⁹ C. FISKOVIĆ, 1959., str. 269-381

⁷⁰ C. FISKOVIĆ, 1959., str. 269-381

⁷¹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 63

9. Reljef Pravde u trogirskoj Gradskoj loži

Godine 1470. godine Firentinac je dobio narudžbu za izradu reljefa Pravde u glavnoj Gradskoj loži. Kao i natpisom, reljef je datiran i grbovima kneza Alvisea Landa.⁷² Trogirsko je komuna, kao naručitelj, zahtijevala monumentalni prikaz koji bi se protezao gotovo čitavim istočnim zidom građevine, koja je bila namijenjena javnim i pravnim poslovima. Ovdje pronalazimo element karakterističan za Firentinčev opus - monumentalne svijećnjake s plamenom na vrhu koje, isto kao i na reljefu Pravde, pronalazimo i na kapeli blaženog Ivana te na Sobotinoj grobnici.⁷³ Kompozicija je reljefa složena te je sastavljena od nekoliko zasebnih polja (njih jedanaest). Retabl tvori osam polja različitih dimenzija, a pod njima su smještene tri predele. Centralni dio reljefa podsjeća na triptih podijeljen u dva registra, a obočen je dvama velikim svijećnjacima koji se vertikalno prostiru cijelom visinom retabla. Središnji je dio vodoravno podijeljen na dva dijela. Cjelokupna ikonografska zamisao vođena je zahtjevom da se u središtu retabla prikaže krilati lav svetog Marka kao simbol Mletačke Republike, odnosno težnja da se simbolički iskaže vlast Mlečana nad Trogirom. Lav je bio prikazan s otvorenom knjigom unutar koje je (umjesto uobičajenog natpisa svetog Marka) stajao natpis: „INIUSTI PUNIANTUR ET SEMEN IMPORIUM PERIBIT“, što u prijevodu glasi „Nepravdednici, bit ćete kažnjeni i sjeme bezbožnika izginut će.“⁷⁴ Lijevo i desno od lava prikazani su likovi blaženog Ivana Trogirskog koji nose model grada te svetog Lovre s gradelama. Povrh lava alegorijski je prikaz Pravde u obliku žene koja sjedi na sferi nošena krilima te u ruci nosi vagu, obočena dopojasnim prikazima krilatih genija koji su prikazani kako rastvaraju svitke. Ispod likova svetaca postavljene su volutaste konzole dekorirane akantusovim listovima. Taj se dio predele dijeli na tri elementa: središnji dio zauzima natpis među grbom i orlom, a sa strane se javlja po jedna lisnata konzola koja tvori podnožje odnosno baze svijećnjacima. U gornjim uglovima reljefa prikaza su velika slova A i L koja ukazuju na inicijale kneza Alvisea Landa.⁷⁵ Postavljanjem personifikacije Pravde na sfernu kuglu nastojao se istaknuti nadnaravni element lebdjenja, što označava poistovjećivanje s Bogom referirajući se na kršćansku simboliku. Božanska je pratnja izražena i motivom anđela koji je glorificiraju natpisima. C. Fisković uočio je sličnost s prikazom lava na Sobotinoj grobnici u načinu oblikovanja bujne i kovrčave grive, kao i cjelokupne glave. Tu se Firentinac

⁷² R. IVANČEVIĆ, 1991., str. 115

⁷³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 117

⁷⁴ R. IVANČEVIĆ, 1991., str. 118

⁷⁵ R. IVANČEVIĆ, 1991., str. 118

iskazao kao vrstan animalist. Isto tako, C. Fisković se zalaže za tvrdnju da su likovi svetaca nejednake kvalitete te da je „uspješnijeg“, odnosno lik blaženog Ivana Trogirskog napravio upravo Firentinac, a drugog Firentinčeva radionica ili Andrija Aleši.⁷⁶

⁷⁶ R. IVANČEVIĆ, 199., str. 133

10. Oplakivanje Cipiko

Oplakivanje Cipiko tradicionalan je naziv za reljef koji je isklesan 1470. godine za crkvu svetog Ivana u Trogiru, u prostoru u kojem je i danas postavljen.⁷⁷ Naručio ga je Koriolan Cipiko, tada najutjecajnije trogirski ličnost, za nadgrobnik svog oca Petra. Na reljefu su izrazito primjetni *donatellijanski* utjecaji. Firentinac se ponajviše mogao osloniti na Donatellovo brončano Raspeće iz crkve san Lorenzo u Firenci.⁷⁸ Postignut je dramatičan naboj emocija koje su iskazane na licima likova koje okružuju Kristovo tijelo, te je ostvaren snažan dojam ekspresije likova na koju promatrač ne može ostati ravnodušan.⁷⁹ Na reljefu vidimo Firentinčevu vještinu i sposobnost prikaza osjećaja koje malo koji majstor može tako dobro izvesti. Iskazane su tuga, patnja, sve teške boli koje život nosi, no iako snažno naglašena, i dalje ostaje dostojanstvena i vjerna prikazu religijske tematike koja ne smije prijeći u grotesknu krajnost, već reljef nosi poruku iskazivanja ljudske patnje i boli koja se očituje u ljubavi majke prema nesretnoj sudbini i žrtvi svoga sina koji je prikazan u trenutku kada biva pognut na tlo. Ostale su figure, koje okružuju njegovo beživotno tijelo, usredotočene i uključene u proces zbivanja iako nose velike duševne boli, što se očituje njihovim facijalnim ekspresijama te položajima tijela (ruke i noge). Uzori na koje se Firentinac mogao osloniti prepoznati su na Arnirovu sarkofagu Jurja Dalmatinca ili pak na Oplakivanju Francesca di Giorgia Martinija u Santa Maria dei Carmini u Veneciji.⁸⁰

⁷⁷ M. PELC, 2007., str. 349

⁷⁸ M. PELC, 2007., str. 348

⁷⁹ M. PELC, 2010., str. 228

⁸⁰ M. PELC, 2007., str. 348-349

11. Ostali trogirski radovi

Nadgrobna ploča biskupa Jakova Torlona

Nadgrobna ploča nalazi se u katedrali svetog Lovre, a iz dokumenata doznajemo da se prvotno nalazila u podnici kapele blaženog Ivana Trogirskog, odakle je uklonjena prilikom prijenosa relikvija te premještena zapadno od ulaza. Na ploči je reljefno oblikovan lik biskupa, a po načinu izvedbe pripisuje se Nikoli ili njegovoj radionici.

Anđeo sa svijećnjakom, Muzej grada Trogira

Reljef je anđela sa svijećnjakom slučajno pronađen pokraj trogirskog groblja neposredno prije Drugog svjetskog rata. Anđeo je postavljen na polukružno postolje, oslonjen na svijećnjak koji podržava desnicom, dok je glava blago nagnuta udesno. Tijelo je obavijeno draperijom, a samo se koljeno nazire. Iako je lik anđela znatno oštećen, po načinu na koji je obrađeno fino modelirano lice te po *donatelijanskim* elementima poput impostacije čitavog lika, pripisan je Firentincu. U firentinskom kiparstvu mali je broj anđela prikazanih s visokim svijećnjacima koji stoje na tlu, tek dva od Desideria da Settignana s kojima je Nikola mogao doći u doticaj, pa postoji mogućnost da se pri izradi ovoga anđela Firentinac oslonio na takve uzore.⁸¹

Triptih iz crkve svetog Dominika

U triptihu unutar školjkastih niša prikazane su figure blaženog Ivana, Jeronima i svetog Lovre odvojene kaneliranim pilastrima s korintskim kapitelima. Sudeći po malo „lošijoj“ izvedbi, neki su ga pripisivali Alešiju, ali se smatra da je riječ o Firentinčevu djelu nastalom neposredno nakon 1470. godine.⁸² Likove svetaca možemo povezati s onima na reljefu u Gradskoj loži. Kvaliteta izrade gotovo je na istoj razini iako se neki ne slažu s tom tezom. Triptih je danas uzidan u južni zid lađe.

Sveti Petar, portal crkve svetog Petra u Trogiru

Na kamenoj ploči prikazano je poprsje svetog Petra koje tvori oblik lunete. Ruke su i glava isklesane u punoj plastici. Svetac u desnoj ruci drži slomljene ključeve dok lijevom rukom drži zatvorenu knjigu. Na ovom je radu vidljivo oslanjanje na figuru Boga Oca iz kapele blaženog Ivana s izrazitom dozom snažne ekspresije koja ukazuje na vrlo vještog kipara.

⁸¹ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 131

⁸² S. ŠTEFANAC, 2006., str. 118

Konzole s Puttima, Radovanov portal

Konzole su naknadno ugrađene u Radovanov portal. Dva su *putta* s unutrašnje strane prikazana u čučnju, poput atlanta koji podupiru arhitrav, dok se oni na vanjskom dijelu prilagođavaju obliku konzole te izgledom imaju funkciju potpornja. Po spretnoj modelaciji pripisani su Nikoli.

Sveti Nikola, crkva benediktinki svetog Nikole

Firentincu je također atribuiran i lik svetog Nikole na prijestolju sa zida crkve svetog Nikole u Trogiru. Uzidani reljef nalazi se na vanjskoj strani sjevernog zida crkve. Kvaliteta izvedbe zaostaje za ostalim radovima, a svečevo je tijelo prikazano previše razvučeno. Možda je riječ o namjernoj deformaciji tijela s obzirom na to da je figura bila namijenjena gledanju odozdo.

12. Trogirski radovi izvan Trogira

Kip Cerere, Kunsthistorisches Museum, Beč

Šezdesetih godina 15. stoljeća u Trogiru je vjerojatno nastala još jedna važna Firentinčeva skulptura. Radi se o ženskom kipu koji se danas čuva u Beču, u depou Kunsthistorisches Museuma.⁸³ Zabilježeno je da je Tommaso degli Obizzi odnosio solinske spomenike za svoju kolekciju u dvorac Catajo kod Padove pa je tom prilikom možda odnio i trogirski kip Cerere.⁸⁴ Prikazan je ženski lik u dugoj draperiji sa snopom žita u lijevoj ruci i s kovrčavim vlasima na čelu postavljen na kvadratnom postolju. Kipom se prvi bavio L. Planiscig koji ga je povezo s angažmanom i radionicom Bartolomea Bona te je primijetio i sienske elemente po uzoru na Jacopa della Querciu. Detaljnijom se obradom došlo do zaključka da kip ipak bitno odskače od radionice Bartolomea Bona. S. Štefanac primijetio je da je kip svetog Petra u Vrboskoj po mnogočemu sličan figuri Cerere, što se očituje u stojećem motivu i proporcijama tijela. Također, oštra brada i bademaste oči još su jedna Firentinčeva odlika, kao i karakteristična obješena usta. Ženska je figura nadahnuta antikizirajućim elementima koje pronalazimo u oblikovanju kose kao i kod antičkih prikaza božice Cerere. Valja naglasiti da je uz svetog Sebastijana ovaj kip jedan od prvih primjera koje je Firentinac prikazao *di sotto in su*.⁸⁵ Najzagonetnija je ikonografija koja se temelji na prikazu antičkog božanstva, gdje se zna da je kip antički prikaz božice Cerere, zaštitnice poljodjelstva, žetve i žitarica. To se može povezati s poljodjelstvom okolice Trogira koje je imalo važnu ulogu, na primjer, na otoku Čiovu, gdje su se uzgajale žitarice i u spisima Paola Andreisa koji piše o nedaćama koje su zadesile Trogir u drugoj polovici 15. stoljeća; spominje se nestašica žita te svjesnost Trogirana o žitu kao namirnici od životne važnosti. Postoji mogućnost da je Nikola ovaj kip radio upravo prema nekom antičkom predlošku jer se kip oslanja na antička prikazivanja Cerere. Zanimljivo je da Tako Lipavić, trogirski pisac, otok Čiovo u svojim spisima naziva Cererinim otokom.⁸⁶ Iako rijedak, ovo nije jedini primjer pojave antičkih predložaka u Dalmaciji jer su tada, nekoliko godina ranije, također zabilježeni figuralni elementi Venere i Marsa na kapitelima u Kneževu dvoru u Dubrovniku. Postavlja se pitanje prvobitne funkcije samoga kipa iako sa sigurnošću možemo reći da sigurno nije krasio interijer neke crkve.⁸⁷

⁸³ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 47

⁸⁴ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 48

⁸⁵ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 48

⁸⁶ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 47-48

⁸⁷ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 49

Reljef Oplakivanja, Bode Museum, Berlin

Reljef je prvobitno smatran venecijanskim radom dok ga A. Markham Schulz nije atribuirala Nikoli. Ikonografska interpretacija nije sasvim jasna. Četiri anđela podržavaju Kristovo tijelo spuštajući ga u perspektivno prikazan sarkofag dok ga Marija i Ivan okružuju. Dakle, radi se o svojevrsnoj kombinaciji tema polaganja u grob i oplakivanja. Također, na bazi je naznačen grb s inicijalima trogirskog biskupa Alvisea Landa te se stoga smatra da je riječ o trogirskom radu iz razdoblja reljefa Pravde na kojem se također nalazi knežev grb. Izvorna, prvobitna funkcija reljefa nije posve jasna.⁸⁸

⁸⁸ S. ŠTEFANAC, 2006., str. 118

13. Zaključak

Firentinčev dolazak u Dalmaciju unio je značajne promjene u stilskom shvaćanju i razvoju likovnosti. Iako još i danas u potpunosti nisu poznati Firentinčevi biografski podaci i izobrazba, može se zaključiti da je riječ o izuzetno talentiranom majstoru vrhunskih vještina i stilskih inovacija koje je proveo u vidu kiparskih i arhitektonskih djela. Izvorišta se njegova kiparskog stila jasno prepoznaju kod Donatella, ali nesumnjivo poznaje i druge smjerove toskanskog kiparstva, na primjer Desideria da Settignana ili Francesca di Giorgia Martinija. Firentinac se u stilskom pogledu istaknuo kao individualna ličnost te kao pojedinac koji ne pripada isključivo jednoj radionici, već se njegov stil razvijao spajajući različite utjecaje.⁸⁹ Njegovim dolaskom u Dalmaciju pojavljuju se puni ranorenesansni oblici u oblikovnom i dekorativnom, kiparskom i arhitektonskom smislu. Iako je Juraj Dalmatinac, kao pobornik *gotico-fiorito* izričaja, uz učenika Alešija već otvorio put k ranorenesansnom shvaćanju, s Firentincem nova likovnost prodire u potpunosti na naše prostore te u punom smislu dolazi do svog vrhunca. Ne smije se zaboraviti ni uloga tadašnjih trogirskih humanista koji su poticali procvat i renesansnu obnovu grada Trogira, a najveću ulogu u obnovi grada proveo je Koriolan Cipiko koji je kao naručitelj angažirao Firentinca da ostvari i provede njegove zamisli i ideje. Vođen *donatellijanskim* principima, Nikola Firentinac iskazao se kao jedan od najvećih i najvještijih majstora na našim prostorima petnaestog stoljeća.

⁸⁹ S. ŠTEFANAC, 2006, str. 106

14. Literatura

- BABIĆ, I. (2009) Južni portal Velike palače Cipiko u Trogiru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Vol. No. 33*, str. 67-76.
- BELAMARIĆ, J. (2004) Kapela blaženog Ivana Trogirskog U.; Jurković, M., A. Erlande-Brandenburg, ur., *Hrvatska renesansa, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb* str. 135-157.
- BUDAK, N. (2004) Povijesni okvir str. U.; Jurković, M., A. Erlande-Brandenburg, ur., *Hrvatska renesansa, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb* str. 23-47.
- BUŽANČIĆ, R. (2012) *Nikola Ivanov Firentinac i trogirski renovatio urbis*, Split, Književni krug
- FISKOVIĆ, C. (1959) Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, *Bulletin JAZU VII/1*, str. 20-43.
- FISKOVIĆ, C. (1959) Firentinčev Sebastijan u Trogiru, *Zbornik za umjetnostno zgodovino n. v. V/VI*, str. 269-381.
- FISKOVIĆ, I. (1992) „Nebeski Jeruzalem“ u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 32* (Prijatelj zbornik I), str. 481-529.
- FISKOVIĆ, I. (1995) Firentinčev kip u Trogiru sv. Jeronima, *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol. 38 No. 1*, str. 59-66
- FISKOVIĆ, I. (2008) Stup s Firentinčevim kipom Uzašašća sred Trogira, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 41 No. 1*, str. 269-299.
- GLAVIČIĆ, B. (1990) Hrvatski latinisti-humanisti na razmeđu XV/XVI. stoljeća, *Senjski zbornik, prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu, Vol. 17 No. 1* str. 61-68.
- HILJE, E. (2002) Nikola Firentinac u Šibeniku 1464. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Vol. No. 26*, str.7-18.
- IVANČEVIĆ, R. (1986/7.) Ikonološka analiza ranorenesansne kapele sv. Ivana Ursinija u Trogiru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 28*, str. 287-344.
- IVANČEVIĆ, R. (1989) Ranorenesansa flora trogirski kapele, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 28 No. 1*, str. 69-108.
- IVANČEVIĆ, R. (1991) Trogirska loža: templum ivris et ara ivstitiae, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1*, str. 115-146.
- JOSIPOVIĆ, I. (2009) Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale, *Radovi instituta za povijest umjetnosti 33*, str. 47-66.

- KOLUMBIĆ, N. (1991) Humanistički krugovi kao čimbenici nacionalne i europske duhovne integracije, *Dani Hvarškoga kazališta, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 17 No. 1, str. 17-27.
- KOLENDIĆ, P. (1924) Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, II, vol. 1, str. 70-73.
- MARKOVIĆ, P. (2013) Dekonstrukcija rekonstrukcije - o krstionici trogirске katedrale ponovo i s razlogom, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37, str. 45-60.
- MARKOVIĆ, V. (2007) Kapela blaženog Ivana Trogirskog Nikole Firentinca i sakralna arhitektura u Dalmaciji 300 godina poslije, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, Vol. No. 31, str. 121-130.
- MATEJČIĆ, I. (1988) Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug, *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji* 27, str. 181-194.
- PELC, M. (2010) Renesansa U: Vladimir P. Goss, Tonko Maroević, Milan Pelc, Petar Prelog, ur., *Hrvatska umjetnost- Povijest i spomenici*, Zagreb, str. 197-249.
- PELC, M. (2007) *Renesansa*, Zagreb
- ŠTEFANAC, S. (2006) *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga*, Split

„Nikola Firentinac's activity in Trogir“

Summary

This paper discusses the activities of Nikola Firentinac in Trogir. A master who, introduced a new stylistic expression in Dalmatia in the second half of the 15th century, thanks to his sculptural skills, abandoning the late Gothic manner and introducing early renaissance elements. The paper will first determine the very appearance of early renaissance features and noticeable stylistic changes in the second half of the fifteenth century in Dalmatia, then the paper will focus on Firentinac's activity in Trogir, starting from his biographical data and his formative phase in Florence and Padua, where he was influenced by the important masters whose influences he eventually transferred to Dalmatia. His most significant works in Trogir will be treated chronologically through stylistic and iconographic analysis, which, thanks to his talent, are of a high level of stylistic quality and can be compared to the best Tuscan works.

Keywords: Nikola Firentinac, sculpture, fifteenth century, early renaissance, Trogir, *putti*

15. Prilozi

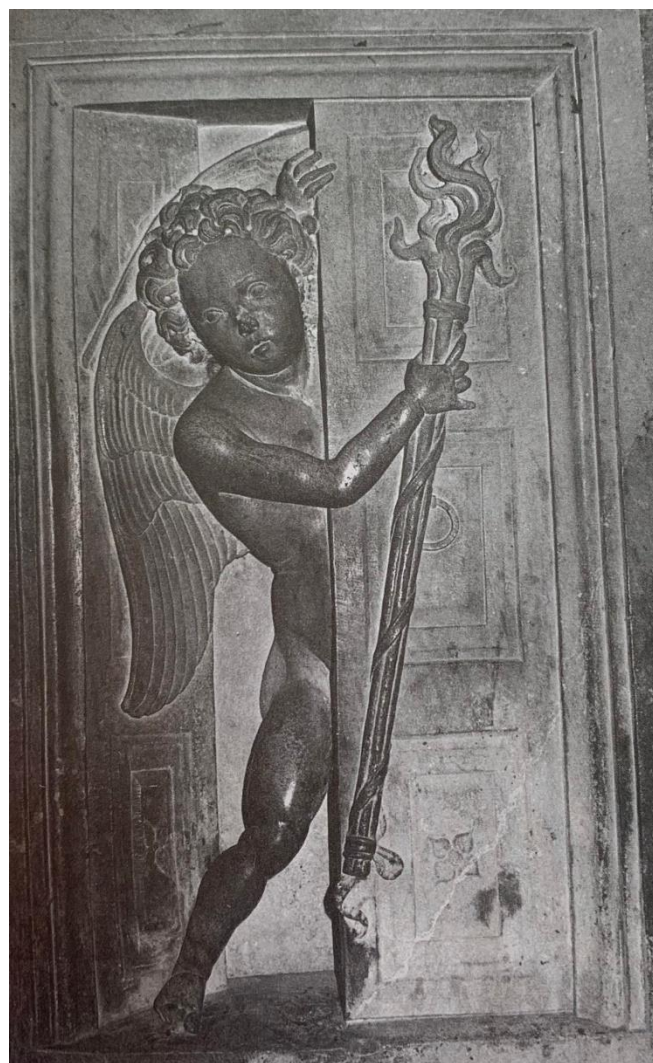


Slika 1. *Kapela blaženog Ivana Trogirskog*, 1468., katedrala svetog Lovre, Trogir

Izvor: (<https://zupasvlovre.wixsite.com/zupasvlovre-trogir/kapela-sv-ivana>)



Slika 2: *Putto baklonoša*, 1468., Kapela blaženog Ivana Trogirskog, izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 3: *Putto baklonoša*, 1468., Kapela blaženog Ivana Trogirskog, izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 4: *Krstionica trogirske katedrale svetog Lovre, 1467.*

Izvor: (<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1613>)



Slika 5: *Ivan Krstitelj s oltara trogirske krstionice, 1467.*, izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 6: Putti u interijeru trogirske krstionice, 1467.

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga)



Slika 7: Putti u interijeru trogirske krstionice, 1467.

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegova kruga)



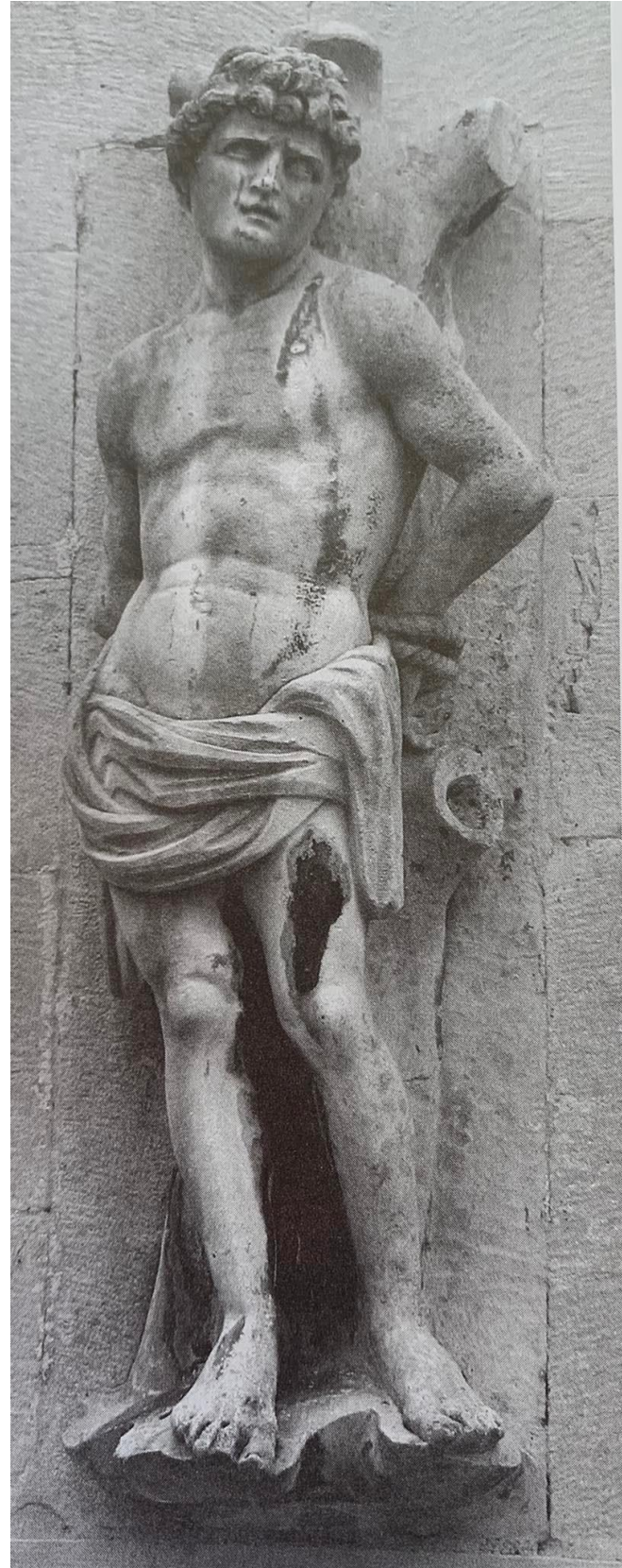
Slika 8: *Krštenje Kristovo*, pročelje trogirске krsťionice, 1467.

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 9: *Reljef Pravde u trogirskoj Gradskoj loži, 1470.*

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 10: *Sveti Sebastijan s pročelja gradskog sata, Trogirski trg, 1477.*

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)

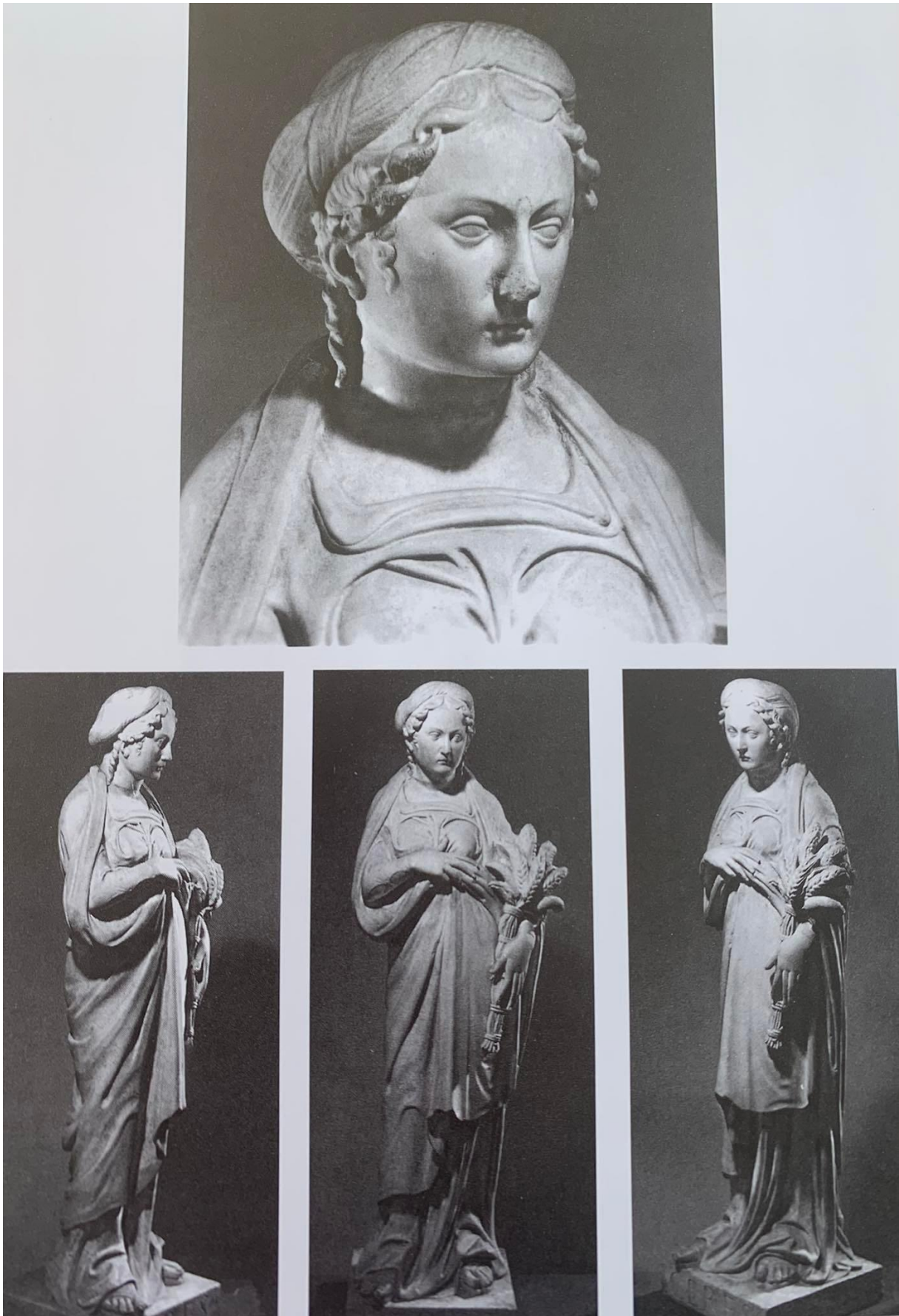


Slika 11: *Nadgrobnik obitelji Sobota*, 1469., crkva svetog Dominika, Trogir
Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 12: *Reljef Oplakivanje Cipiko*, 1470., crkva svetog Ivana, Trogir

Izvor: (Samo Štefanac, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)



Slika 13: *Kip božice Cerere*, 1460., Kunsthistorisches Museum

Izvor: (Samo Štefanac. Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga)