

Predrag Marković

Filozofski fakultet, Zagreb

Prijedlog ikonološke interpretacije »Firentinčeve katedrale« – Prostor i vrijeme Dalmacije u drugoj polovini 15. stoljeća*

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 7. 2004.

Sažetak

Za razliku od dosadašnjih gledišta, koja su unutar čuvenog Jurjeva friza kamenih glava prepoznala neke od glavnih protagonista aktualnih povijesno-političkih zbivanja (protuturska koalicija kršćanskog Zapada), i potom ih protumačili kao dio zaokruženog ikonografskog programa »Pobjedničke crkve« (ecclisae militans), autor u ovom radu ističe kako se jedini prepoznatljivi ikonografski ciklus javlja tek u trećoj fazi gradnje katedrale (1475.–1506., 1536.), kada Nikola Firentinac gradi i figurama svetaca na krovu dovršava njezino svetište. Rasvjetljavajući povijesne i političke okolnosti nastanka tog ikonograf-

skog ciklusa, te ukazujući na ponešto specifična estetska, materijalna i simbolička svojstva same katedrale sv. Jakova, autor ukazuje i na mogućnost ponešto drugačijeg, ikonološkog tumačenja naznačenog programa vjerske zaštite. U takvom tumačenju bi lokalni sveci-vitezovi osim svoje primarno »apostropejske uloge« poprimili i dodatnu daleko širu ulogu predstavnika nebeske vojske koji od nevjernika štite ugroženo kršćanstvo. Time bi se ujedno i sama katedrala, koja niče na samoj granici kršćanskoga svijeta, pretvorila u isturenu Kristovu utvrdu.

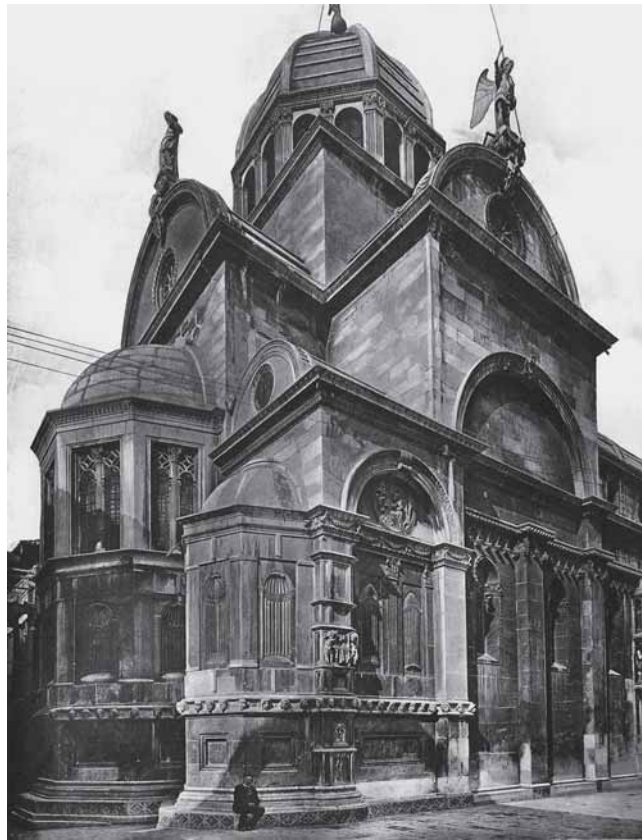
Ključne riječi: *katedrala sv. Jakova u Šibeniku, ikonografija, ikonologija, Juraj Dalmatinac, Nikola Firentinac, Niccolò di Giovanni Fiorentino, Dalmacija u drugoj polovini 15. stoljeća*

O katedrali sv. Jakova u Šibeniku, najznačajnijem spomeniku renesansne arhitekture u Hrvatskoj, do sada je razmjerno mnogo pisano, ali uglavnom s povijesnog ili povijesno-umjetničkog stajališta. Nastojeći rasvijetliti brojne probleme vezane uz njezin nastanak i njezinu jedinstvenu oblikovnu i materijalnu strukturu, većina je autora primarno bila zaokupljena osebujnim stilskim i tehničko-graditeljskim odlikama šibenske prvostolnice. Uz to, katedrala koja je nastajala jedno puno stoljeće (1431.–1536.) u trima razvojnim etapama i po zamislima triju različitih arhitekata, i u kojoj su se osim slojevitog taloženja desila i složena pretapanja kasne venecijanske gotike i renesanse, zasigurno nije djelo u kojem se u konačnici može očekivati prisutnost zaokružene i dosljedno razvijene ikonografske koncepcije i odgovarajućih sadržaja. (sl. 1) Zbog tih su razloga za sada uglavnom izostali pokušaji njezina jedinstvenog ikonografskog čitanja i sveobuhvatnog ikonološkog tumačenja. Problemi vezani uz identifikiranje i tumačenje sakralnih tema i sadržaja razmatrani su onako uzgred, parcijalno i selektivno, koliko je bilo potrebno da se razriješi problem datacije i atribucije njezinih pojedinih dijelova, u pravilu najznačajnijih i kiparski najvršnjih figurálnih stavaka na njezinoj vanjštini.¹

Premda nisu dio uobičajene ikonografske teme ili ciklusa svojstvenog sakralnom zdanju, ili možda baš zbog toga, te zbog činjenice da se javljaju na najistaknutijem i obredno

najznačajnijem dijelu crkve – po obodu svetišta, jedinstveni niz od 71 ljudske glave, koje je gotovo u prirodnoj veličini isklesao Juraj Dalmatinac, privukao je daleko najviše pozornosti. Stoga se od najranijeg doba proučavanja stolne crkve javljaju brojni pokušaji njegova tumačenja, bilo u sakralnom, bilo u svjetovnom ključu. Napregnutog realizma i individualiziranih crta lica te su glave, raznovrsnih dobnih i staleških skupina obaju spolova, privlačile pažnju promatrača ne samo svojom iskričavom životnošću i uvjerljivošću prikaza nego i nekim gotovo portretnim karakteristikama. Upravo stoga pokušaj čitanja i tumačenja sadržaja, odnosno idejne potke i poruke koja stoji iza njihove zagonetne pojave, kretao se od legendarnih i popularnih shvaćanja prikazanih lica kao glava pobijeđenih Turaka, odnosno portreta Jurjevih sugrađana i suvremenika, do onih stručnih pa i znanstveno intoniranih gledišta u kojima su se pojedine glave pokušale identificirati kao portreti znamenitih povijesnih ličnosti.²

U novije je vrijeme, nakon što je prof. Ivo Petricioli među njima identificirao lik bizantskog cara Ivana VIII. Paleologa, kod nekolicine autora prevladala misao kako je riječ o prikazu »galerije slavnih ljudi«, odnosno o portretima nekolicine protagonista aktualnih povijesno-političkih događaja, koji su radi formiranja protuturske koalicije kršćanskog Zapada sudjelovali na koncilima u Ferrari i Firenci (1438.–1442.).³ Identificirajući još nekolicinu glavnih predstavnika tog saveza, od



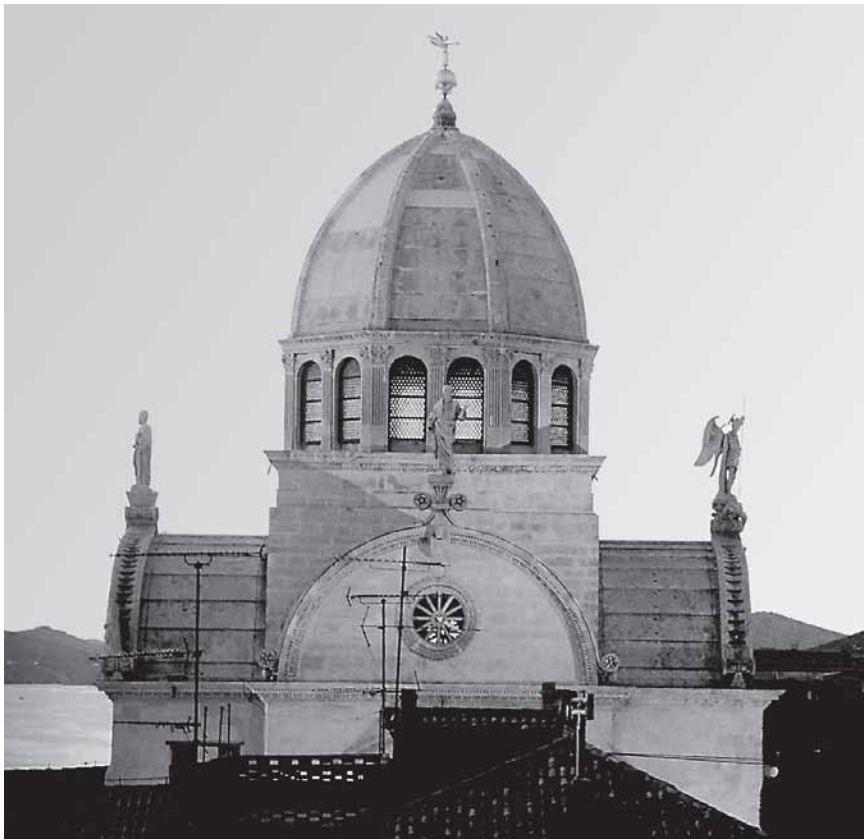
1. Šibenik, katedrala sv. Jakova (foto: Č. M. Iveković, iz: *Dalmatiens Architektur und Plastik*, 1928.)

1. Šibenik, St. James Cathedral

pape Eugena IV., kardinala Bessariona do dužda F. Foscarija i erdeljskog vojvode Ivana Hunjadija, višekratno je ponovljena i dopunjena teza kako je u Jurjevu frizu zapravo zastupljena sama ideja »vojujuće crkve« (*ecclesiae militans*).⁴

Nažalost, moramo reći kako izneseni argumenti, ni oni povijesni, a ni oni formalno-stilski, takvu interpretaciju ničim ne potvrđuju. Osim što same polazišne premise takvih stavova nisu ničim utemeljene, a u prvom redu to je nepostojanje slikanih portreta ili crteža dotičnih osoba početkom 40-ih godina na koje bi se Juraj pri klesanju friza ugledao (svi navedeni primjeri koji služe za identifikaciju znatno su kasnijeg datuma ili suviše uopćenih individualnih obilježja), nadasve je teško ustanoviti razloge zbog kojih bi se jedan takav sveopći program, i to preko svojih glavnih protagonista, trebao već tada, prije sredine 15. stoljeća realizirati upravo u Šibeniku. K tome riječ je o jednom u osnovi ili bar do tada, više alegorijsko-teološkom tematu, čiji se tako doslovan »prijevod« u umjetnosti 15. stoljeća ne javlja kao zacrtani ikonografski program. Premda u ovom slučaju to i nije od presudnog značenja, valja imati na umu da navedeni friz glava nije jedinstven ni po kvaliteti ni po vremenu nastanka. Među njima mogu se razlikovati kvalitetnija Jurjeva vlastoručna ostvarenja – prvih dvadeset glava na obodu sjeverne kapele svetišta nastalih prigodom svečane inauguracije početka gradnje svetišta (1443.), od ostalih pedesetak glava

nešto slabije kvalitete i tipiziranih zajedničkih obilježja. Ova druga skupina nastala je uz veći doprinos radionice nastale u trenutku kratkotrajnog nastavka gradnje svetišta krajem 50-ih godine, odnosno najkasnije prije početka podizanja zidova početkom 60-ih godina.⁵ Ne zalazeći ovdje dublje u sve one aspekte koji osporavaju takvu interpretaciju, možemo samo zaključiti kako je riječ o nekritičkom pokušaju projiciranja velikih događaja svjetske povijesti na značajan spomenik jedne male, posve lokalne i marginalne društvene sredine na istočnoj obali Jadrana, koja je tada, na razini tzv. »neposredne povijesti događanja«, ili »povijesti svaki-dajšnjice«, živjela jednim sasvim drugim životom. Sagledane s pozicije tadašnjega srednjovjekovnog Šibenika velike ideje udruženog »saveza kršćanskih crkava« kao ni sama turska opasnost, tada tek nadolazeća i razmjerno daleka, zasigurno nisu bile relevantne egzistencijalne pojave, čak ni za najistaknutije članove crkvene i komunalne zajednice, pa stoga nisu ni mogle odjeknuti, pogotovo ne na taj način i na tome mjestu.⁶ Ovdje valja istaknuti kako je Juraj friz glava ponovio na okviru portala crkve sv. Franje u Ankoni (1452.), dakle upravo u gradu odakle je po planovima pape Pija II. trebala krenuti križarska vojna protiv Turaka. No tim se glavama teško može pridati nekakav određeniji smisao. A jedino ih vidljivo povezujuće načelo – postupno sazrijevanje od dječake do staračke dobi – prikazuje kao predstavnike ljudskoga roda okupljene temom »vjerskog spasenja«, što se



2. Šibenik, katedrala sv. Jakova (foto: D. Fabijanić)
2. Šibenik, *St. James Cathedral*

pak općenito može protumačiti kao »ogledalo kasnosrednjovjekovne enciklopedijske misli«.⁷

S druge strane, 30-ak godina kasnije, nakon pada Konstantinopola 1453. godine, pada Bosne 1463. godine i velikog pustošenja Šibenskog polja 1468. godine kada su turske čete stigle do ispod zidina grada, pa sve do ponovnog pustošenja okolice Krešimirova grada 1473. godine, situacija se značajno izmijenila – događaji svjetske povijesti postali su dio životne svakodnevice, a temeljne preokupacije srednjovjekovnog društva na ovim prostorima – pojam sigurnosti i pojam ugroženosti – poprile su novu dimenziju i sasvim konkretno obličje.⁸

Nakon sporadičnih upada turskih četa početkom 15. stoljeća najintenzivnije razdoblje turskih provala počinje krajem 60-ih, i premda su pustošenja i pljačke trajale sve do kraja istoga stoljeća, najteže je doba kulminiralo tijekom 70-ih godina, kada su u okolici dalmatinskih gradova iza pohoda Turaka ostajala samo uništena polja, brojna zgarista i opustošena sela. O tom turobnom i teškom vremenu ne govore samo povijesna vrela nego i potresna *Elegija o pustošenju Šibenskoga polja* pjesnika Jurja Šižgorića, u kojoj se jasno zrcali traumatično iskustvo sveopće destrukcije i osobno doživljenoga krvoprolića promatranog sa zidina Šibenika u ranu jesen 1468. godine.⁹

Upravo u tom trenutku najvećih iskušenja, trauma i beznađa, dvije godine nakon smrti Jurja Dalmatinca, 1475. godine njegov

nasljednik Nikola Firentinac preuzima vođenje gradnje Katedrale te, po svemu sudeći, u sljedeće dvije godine, do 1477., kada potpisuje prvi desetogodišnji ugovor, izrađuje projekt dovršenja njezina gornjeg dijela.¹⁰ Koliko je u tom trenutku bila prisutna svijest o realnoj mogućnosti neprijateljskog, preciznije ratnog uništenja u samom Šibeniku, možda ponajbolje ilustrira jedan detalj iz ugovora koji je sredinom te iste 1477. godine, svega tri mjeseca prije ugovora s Nikolom, sklopljen za izgradnju cisterne u atriju susjedne utvrđene biskupske palače. U tom se ugovoru izrijeком navodi kako se iz 40-godišnjeg jamstva koje majstor daje za učinjeno djelo između ostalog trebaju izuzeti i ona oštećenja koja bi mogla nastati djelovanjem bombardi.¹¹ Tih godina, istovremeno s nastavkom gradnje i ukrašavanjem unutrašnjosti svetišta, te postavljanjem triju figura nebeskih zaštitnika na krovu Katedrale, zacrtan je jasan ikonografski program – nebeske zaštite grada, biskupije i države (sl. 2), s time da rečenim figurama treba pribrojiti i zaštitnika Dalmacije – sv. Jerolima, koji je već ranije, između 1465. i 1468. prikazan na vanjskome zidu sjeverne kapele svetišta kao poklekli starac u pustinji što se tuče kamenom u prsa. Otprilike u isto vrijeme, sredinom 60-ih godina, u Dubrovniku su također, s vjerom u magičnu moć likovno predočenih simbola i njihovu apotropejsku ulogu, na impostima portala Kneževa dvora izveden lik »PICATRIX«, s jasnom namjerom da grad i Republiku zaštite od nadolazećega zla.¹²



3. Nikola Ivanov Firentinac, *sv. Mihovil*, Šibenik, katedrala sv. Jakova, sjeverni pregradni luk svetišta (foto: P. Marković)

3. *Niccolò di Giovanni Fiorentino*, *St. Michael*, Šibenik, *St James Cathedral – sancturay, north arch*



5. Nikola Ivanov Firentinac, *lav sv. Marka*, Šibenik, katedrala sv. Jakova – južni pregradni luk svetišta (foto: P. Marković)

5. *Niccolò di Giovanni Fiorentino*, *Lion of St. Mark*, Šibenik, *St James Cathedral, sancturay, south arch*

Znatno prije nego što je ikonografski program nebeske zaštite s Nikolinim kipovima osvanuo u širem prostoru grada, negdje početkom 90-ih godina, on je isticanjem simbola i likova svetaca zaštitnika u oltarskom prostoru bio već čvrsto definiran. U začetku radova na dovršetku prezbiterija sredinom sedamdesetih godina Nikola Firentinac je na zaglavnom kamenu pregradnog luka sjeverne kapele izveo maleni reljef s likom sv. Mihovila, a sučelice njemu, na pregradnom luku prema južnoj kapeli svetišta, isklesao je krilatog lava sv. Marka. Pri tome je evidentno kako maleni reljef sv. Mihovila koji kopljem probada đavla savijenog u dnu njegovih nogu (sl. 3) predstavlja umanjenu verziju, gotovo studiju njegove puno veće skulpturalne cjeline postavljene na vrhu sjevernoga krila transepta i okrenute prema gradu i tvrđavi sv. Ane. (sl. 4) S druge strane, krilati simbol evanđelista Marka (sl. 5), koji se ovdje u prvom redu objavljuje kao predstavnik Mletačke Republike, svoj topografski pandan također nalazi u Firentinčevu kipu postavljenu poviše južnoga kraka transepta – monumentalnoj figuri apostola okrenutoj prema moru. (sl. 6) Krupna figura dopojasno prikazanog lika Boga Oca smještena poviše zaglavnoga kamena čeonog luka konhe glavne apsida zaključuje ikonografsku cjelinu oltarskog prostora u interijeru. Kako je na zaglavnom kamenu ispod nje isklesan grb šibenskoga kneza Jacoba Pesara (1476.–1479.), možemo zaključiti da je u istom, početnom razdoblju gradnje definirana cjelovita ikonografija svetišta. U skladu s titularom stolne crkve nad glavnim je oltarom postavljen i treći Firentinčev kip – sv. Jakov (sl. 7). Zaštitnik šibenske biskupije i prvi mučenik među apostolima prikazan je sa zatvorenim knjigom u lijevoj ruci, dok je u desnoj zasigurno držao metalni mač, koji danas nedostaje.¹³ Pri tome valja istaknuti kako je, sudeći po položaju prstiju a naročito palca desne ruke, mač mogao biti okrenut s oštricom prema gore, te uspravljen i jasno vidljiv.¹⁴

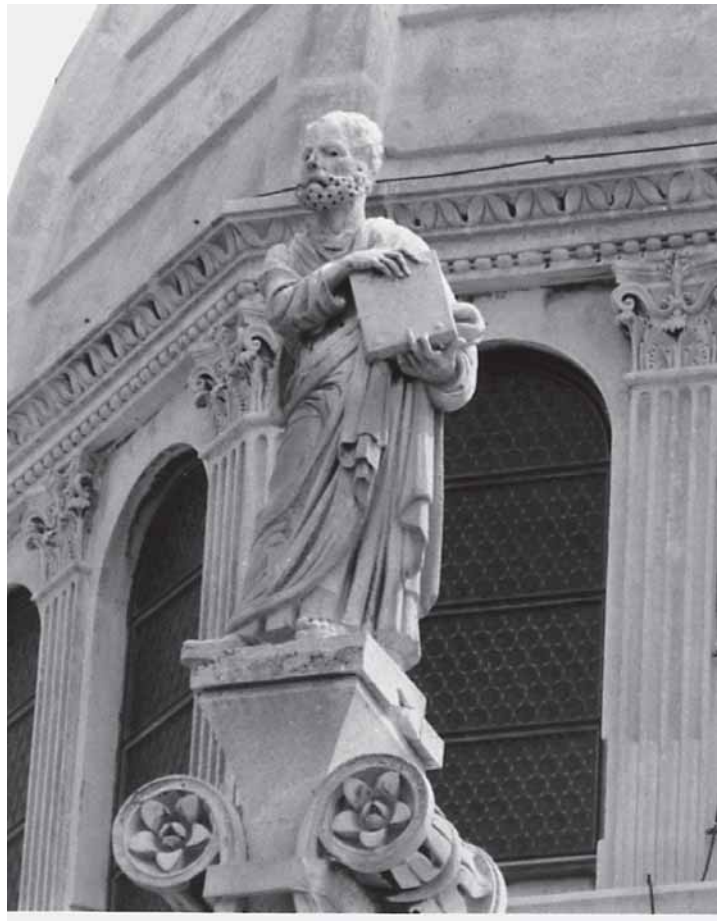
Takvom postavom trojice nebeskih zaštitnika – grada, biskupije i države, a prethodno i čitave Dalmacije – evidentno je zaključena ikonografska tema zacrtana već u prezbiteriju. Ipak pomalo je neobično što je značajnu ulogu i istaknuto mjesto dobio zaštitnik države sv. Marko, čiji kult u lokalnim okvirima do tada nije imao preveliko značenje. Čak se može reći da je na tome mjestu istisnuo neke očekivanije svece, poput sv. Petra, koji se također častio u Katedrali i čije su se relikvije, prema kazivanju suvremenika, tih godina tamo i nalazile.¹⁵

U kontekstu suvremenih događanja i neposredne ugroženosti šibenske biskupije od turskih četa, takav, inače od strane komune ne baš lako prihvatljiv propagandistički potez centralne mletačke vlasti dobiva i drugu, posve realnu dimenziju. Naime, svetac okrenut prema pučini i Šibenskom kanalu svojom pojavom ne obznanjuje samo pripadnost grada i njegova teritorija dominijumu Republike, odnosno nije samo simbol njezine suverenosti nad Jadranskim morem i okolnim teritorijem. Njegova je pojava za sve stanovnike grada i njegova distrikta znak stvarne prisutnosti u tom trenutku toliko neophodne vojne i političke zaštite jake države koju on zastupa. Stoga se u tom posve određenom kontekstu prostora i vremena apostolski lik sv. Marka ne može jednostrano tumačiti kao čin kolonijalne politike Venecije i još jedan, »krunski« biljeg njezina vrhovnog suvereniteta, već, u neku ruku, i kao znak dobrovoljnog stavljanja male lokalne zajednice i njezina promletački nastrojenog plemenitaškog vodstva pod njezino okrilje – jedinog jamca duhovne ali i fizičke opstojnosti čitave zajednice.¹⁶ Ako se tome doda od samih početaka izuzetno značajna i nadasve promišljena uloga mletačke vlasti u nastanku katedrale, nedvosmisleno iskazana postavom grbova svojih činovnika – šibenskih kneževa kao preciznih indikatora napretka gradnje, tim je činom njezino posvajanje, ali i iskazana uzajamna privrženost, dobila samo još jednu, izravnu potvrdu.¹⁷ Ako se pri tome uzme u obzir kako je šibenski knez



4. Nikola Ivanov Firentinac, sv. Mihovil, Šibenik, katedrala sv. Jakova – sjeverni krak transepta (foto: S. Štefanac)

4. Niccolò di Giovanni Fiorentino, St. Michael, Šibenik, St James Cathedral, transept, north wing



6. Nikola Ivanov Firentinac, sv. Marko, Šibenik, katedrala sv. Jakova – južni krak transepta (foto: P. Marković)

6. Niccolò di Giovanni Fiorentino, St. Mark, Šibenik, St James Cathedral, transept, south wing

za vrijeme nedjeljne mise kao i u drugim dalmatinskim gradovima sjedio točno nasuprot biskupu, s time da je ovdje knez svoje mjesto dobio točno ispod malog krilatog lava sv. Marka, a biskup pod sv. Mihovilom na luku poviše, onda se pojava simbola državnog zaštitnika na krovu svetišta Katedrale treba shvatiti kao prirodni iskaz željenog jedinstva vrhovne temporalne i bezvremenske vlasti (*Regnuma i Sacerdotiuma*) na lokalnoj razini. Stoga, promotrena iz tog užeg povijesno-političkog aspekta istaknuta i samo naizgled iznimna uloga sv. Marka u ikonografskom programu najznačajnijega sakralnog zdanja šibenske komune, a ne zaboravimo, riječ je ujedno, o jednom od općenito uzevši najistaknutijih simbola komunalnog ponosa i samosvijesti, postaje posve razumljiva nadasve znakovita.

Naznačeni ikonografski program nesumnjivo je trebao nadopunjavati i neizvedeni lik na zapadnom pročelju katedrale, najvjerojatnije figura Uskrsloga odnosno »Pobjedničkoga Krista«. Na takvu pretpostavku upućuje ne samo time dobivena logična i zaokružena ikonografska cjelina, promotrena i u odnosu na portal *Posljednjega suda* na glavnom pročelju, već i brojne analogije iz toga vremena, kao što je to na primjer figura pobjedničkoga Krista smještena na vrhu trolijsnog pročelja osorske Katedrale.¹⁸

No, na kraju se postavlja pitanje: može li se u takvu, zapravo uobičajenom ikonografskom programu i u neku ruku posve očekivanoj »apotropijskoj ulozi« postavljenih svetačkih figura nazreti i neki širi općevjerski smisao? Ili, formuliramo li isto pitanje s nužno uključenom vremenskom korekcijom: je li se moglo u tim figurama i u cjelokupnom obličju katedrale pridodati neko više ikonološko tumačenje, i jesu li se ti sveci-vitezovi, očito posve lokalnoga karaktera, ujedno mogli shvaćati i kao vojnici-izaslanici Kristove vojujuće ili »Pobjedničke crkve« (*ecclesiae militans*, odnosno *ecclesiae triumphans*)? Vjerujemo da jesu. U prilog takvoj tvrdnji ne govori samo povijesni kontekst neposredne turske opasnosti i naglašen bojovni karakter odabranih svetaca već i neke druge do sada zanemarene ili posve odvojeno promatrane simboličke, tipološke i oblikovne karakteristike nesvakidašnjeg oblika katedrale sv. Jakova.

Jasno istaknuta gesta nebeskoga ratnika sv. Mihovila koji probija sotonu evidentno je izravna aluzija pobjede nad nevjernicima, pa stoga ni mač što ga je držao kontemplativni sv. Jakov, okrenut prema istoku i nadolazećoj turskoj opasnosti, zasigurno nije samo znak njegova mučeništva. U kontekstu njegove poznate uloge zaštitnika Španjolske i progonitelja Maura (*Maurothokos*), odnosno općenito zaštitnika



7. Nikola Ivanov Firentinac, sv. Jakov, Šibenik, katedrala sv. Jakova (foto: A. M. Schultz)

7. Niccolò di Giovanni Fiorentino, St. James, Šibenik, St James Cathedral

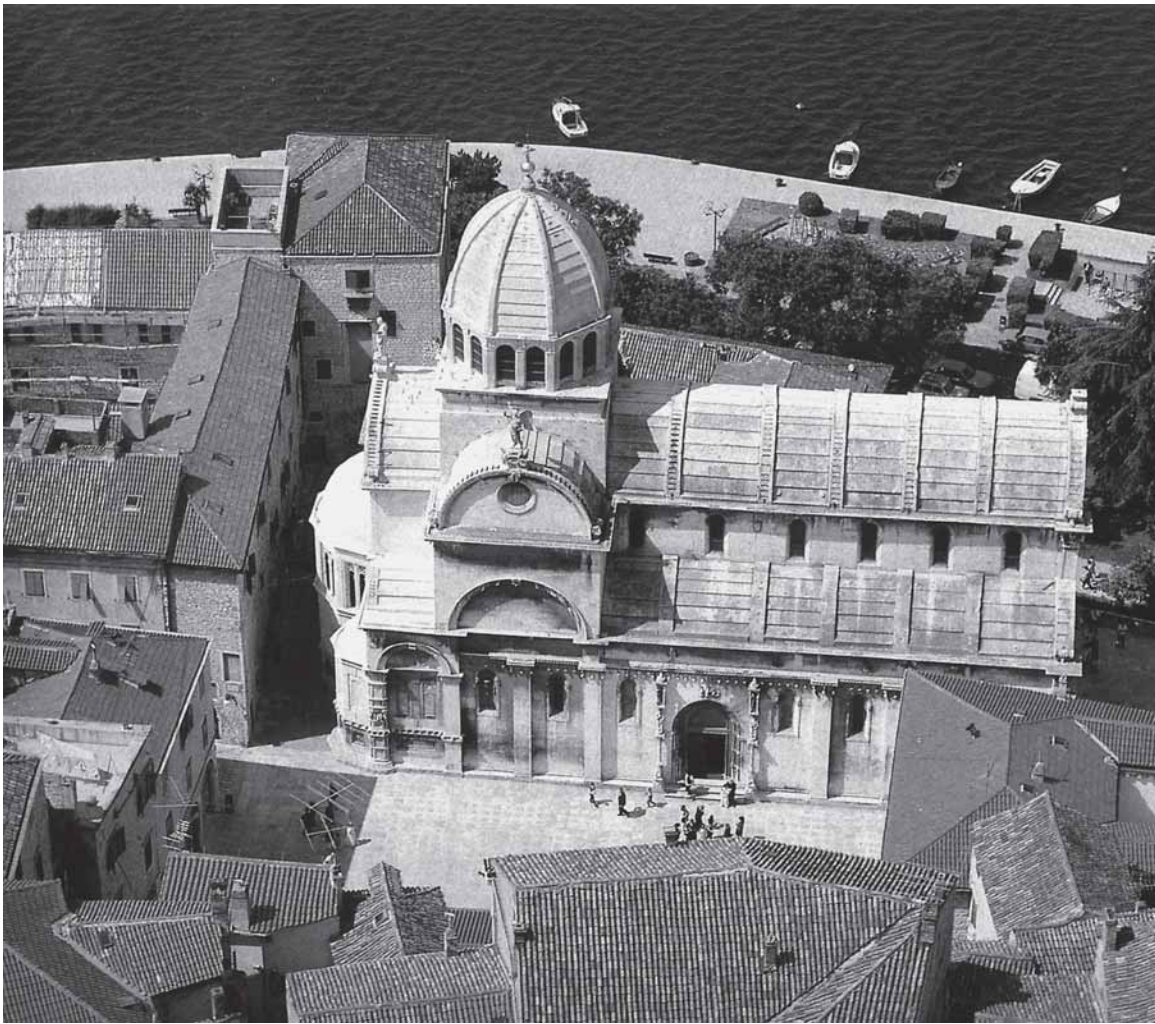
kršćanske vojske i njezinih hrabrih vitezova, mač u njegovoj ruci nedvojbeno se treba čitati kao jasan znak spremnosti i upozorenja.¹⁹ Na kraju, ni sveti Marko nije tu samo predstavnik Mletačke Republike i jamac očuvanja slobode i sigurnosti plovidbe na moru kao temelja njezine opstojnosti (Stato di Mar). Kako se sama Venecija odavna smatrala i prikazivala kao »braniteljica Vjere« (»Defensor Fidei«), novim i autentičnim Rimom, a od pada Carigrada – tog drugoga »kršćanskog Rima« na Bosporu i »alterum Byzantium« – njezin alegorijski prikaz u vidu lika svetoga Marka visoko izdignutog na krovu katedrale dobiva sasvim jasne konotacije zastupnika i zaštitnika čitave Crkve.²⁰

Takvu interpretaciju podcrtava i pomalo neobična ikonografska (re)kompozicija u kojoj se sv. Marko našao okružen figurama *Navještenja* postavljenima uz bokove južnoga kraka transepta. Takva kompozicija, u kojoj zaštitnik Mletačke Republike – sv. Marko, zamjenjujući figuru Krista preuzima na sebe njegovu ulogu Spasitelja, zasigurno nije posve slučajna, i svakako nije nastala posve nepromišljeno, iz puke potrebe da se ranije izvedenim figurama *Navještenja* majstora Bonina iz Milana nađe adekvatno mjesto. U kontekstu

naznačene ikonografske koncepcije nebeske zaštite sv. Marko je takvom supstitucijom uloga, uz ostale »svece vitezove« lokalnoga i sveopćega kršćanskog značenja, zasigurno na sebe preuzeo i tu dodatnu soteriološku dimenziju.²¹

S obzirom na već naznačen povijesni kontekst, tako zakruženi ikonografski program zasigurno je sagledavan i na široj, sveopćoj dimenziji – zaštite ugroženoga kršćanstva. U tom slučaju naznačeni bi »sveti vitezovi« predvođeni Kristom Pobjede ujedno postali istinski bojovnici vojujuće crkve – *ecclesiae militans*, a sama Katedrala Božjom utvrdom i čvrstim uporištem pred nadolazećim protivnicima vjere i križa, ili, kako ih se tih godina u jednom duždevu odgovoru Šibenčanima naziva, »crucis ac fidei nostre supricissimis inimicis«.²²

Naznačeno tumačenje moglo bi se dijelom podržati simbolikom latinskoga križa, prikriveno pristunoga i u tijelu same crkve sv. Jakova. Sagledana s tvrđave sv. Ane (nekoć sv. Mihovila) ta se forma, naime, jasno ocrta u dominantnim volumenima bačvastih svodova protegnutih duž glavnoga broda i transepta, a kako je to rekao sv. Ambrozije: »Forma crucis templum est, templum victoria Christi« (sl. 8). Nadalje, takvo



8. Šibenik, katedrala sv. Jakova (foto: D. Fabijanić)

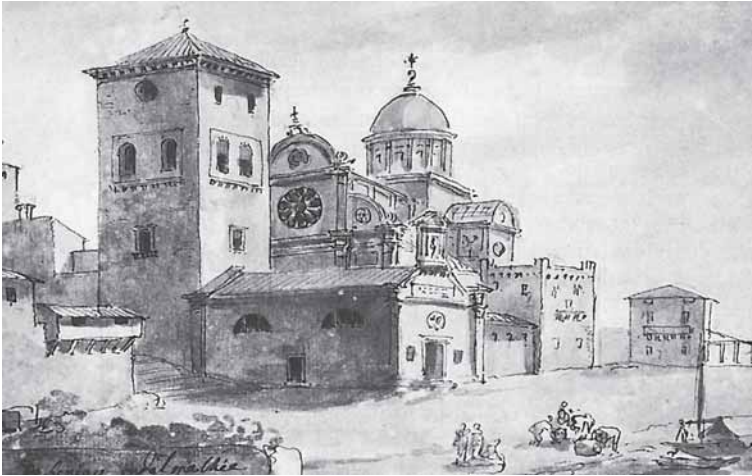
8. Šibenik, *St James Cathedral*

objašnjenje podupiru i sama svojstva kamene ljske stolne crkve – bjelina, čvrstoća, postojanost – ukratko ona svojstva po kojima se taj kršćanski hram u očima svojih sugrađana na samoj granici prema nevjernicima uistinu mogao preobraziti u isturenu, izdaleka jasno vidljivu »Kristovu tvrđavu«. Na kraju, i sami razlozi koji su doveli do isključive upotrebe kamena za pokrov katedrale, možda nama danas, zasljepljenima visokim estetskim i tehničkim vrijednostima Nikolina harmoničnog rješenja, i nisu toliko bliski, no u trenutku njihova koliko mukotrpnog i dugog, toliko riskantnog i skupog postavljanja zasigurno su bili jasni većini Šibenčana – među prvima očuvanje vrijednog i iznimnog djela od požara. Da je katedrala, smještena tik uz gradske zidine te čitavim krovštem izdignuta poviše utvrđene biskupske palače, uistinu bila izložena stalnoj i realnoj prijetnji uništenja svjedoči nam i crtež L. Clérisseaua iz 17. st. (sl. 9).²³

Povrh toga, »trolisni« zaključak zapadnoga pročelja – koncipiran istovremeno s projektom čitava gornjeg dijela crkve a realiziran tek dovršetkom katedrale u 16. stoljeću – također upućuje na potrebu za ponešto drukčijim tumačenjem njegove rane pojave u Šibeniku. Proizašao je iz kasnogotičke

arhitekture Venecije, takav karakteristični oblik glavnog crkvenog pročelja u svojoj ranorenesansnoj interpretaciji izravno se veže uz srodne mletačke crkve druge polovine 15. i početka 16. stoljeća. Crkve toga tipa raširene su po čitavu teritoriju Mletačke Republike, pa se tako njihov znatan broj nalazi i duž istočnojadranske obale, a u svojim zaobljenim, lunetnim formama pročelnoga kruništa u sebi nose jasnu aluziju na bogato ukrašen »coronamento« crkve sv. Marka. Prilagođene bazilikalnom presjeku crkve, kružne se forme u svom »trolisnom« obliku prvi put javljaju na pročelju crkve San Michelle in Isola, koju je za redovnike kamaldoljanskog samostana već od 1469. godine započeo graditi Mauro Codussi. Kako se u gotovo identičnom obliku »trolisni« zaključak gornjeg dijela fasade ponavlja na šibenskoj katedrali, teško je pretpostaviti da je Nikola Firentinac takvo rješenje mogao osmisliti nezavisno od svježih venecijanskih iskustava.

Nedvojbeno, same povijesno-političke okolnosti, manje-više jednake za čitavu mletačku Dalmaciju, nisu dovoljnim razlogom kojim se može objasniti zašto je upravo u Šibeniku, i to na njegovu najznačajnijem crkvenom i općinskom zdanju, došlo do prihvaćanja i Nikolinim suvremenicima zasigurno



9. C. L. Clérisseau, *Pogled na Šibenik u Dalmaciji, Ermitaž*
9. C. L. Clérisseau, *View on Šibenik in Dalmatia, The Hermitage*

prepoznatljive veze s centrom države. Razloga ima više, a svi se oni mogu naći u ponešto specifičnim odnosima između Krešimirova grada i prijestolnice na lagunama, točnije u nekoj vrsti uzajamne privrženosti, ili bolje rečeno posebne naklonosti Venecije prema gradu Šibeniku.

Prije svega, za razliku od ostalih dalmatinskih komuna, u Šibeniku gradom upravljaju izrazito promletački nastrojene plemićke obitelji, koje nakon predaje grada 1412. godine kao izgnane pristaše Venecije, tzv. »vanjski« (*estraneschi*), dolaze na vlast i zajedno s mletačkim knezom donose sve bitne odluke. Zahvaljujući relativnoj političkoj stabilnosti koja je uskoro nastupila, Šibenik sredinom 15. st. doživljava jak gospodarski procvat, mahom zasnovan na trgovini sa zaleđem, pri čemu se neke restriktivne mjere Venecije vezane uz zaštitu i kontrolu trgovine i proizvodnje, ovdje nisu tako nepovoljno odrazile kao u drugim dalmatinskim komunama. Premda je ona bila vođena drugim interesima, zalaganjem središnje vlasti Šibenik se istovremeno iz drvenog pretvara u kameni grad, obnavljaju se stare i grade nove zidine i utvrde, a sredinom stoljeća izgrađuje se za grad toliko neophodna velika cisterna *Četiri bunara*. Na kraju nije posve nebitno što dozvoljava za rušenje dijela Kneževe palače i gradnju novoga, proširenog svetišta katedrale dolazi iz Mletaka, ali već spomenuta činjenica kako se na njezinim zidovima kao precizni indikatori napretka gradnje ugrađuju grbovi mletačkih knezova-kapetana – venecijanskih plemića koji na lokalnoj razini kao najviši državni službenici predstavljaju središnju vlast u Veneciji.²⁴

U tim i takvim okolnostima ideja o pojavi mletačkog pročelja očigledno, i mimo uobičajenog povoda za suvremenim rješenjima iz Mletaka, nije ni trebala naići na bilo kakav otpor lokalne društvene sredine. Kao iskaz naoko teško shvatljivog zajedništva tuđinske vlasti i lokalne društvene zajednice, posve je logično da oblik »trolisnog« zaključka crkvenog pročelja kakav je netom realiziran u srodnoj verziji bijeloga kamenog *prospetta* crkve San Michelle in Isola svoj odraz nađe i na katedrali koja se čitava gradi od bijela kamena. Upravo tih prijelomnih godina (1475.–1477.), kada je Nikola Firentinac izrađivao projekt za njezin dovršetak, u kamal-

doljanskom samostanu San Michelele in Isola kao učitelj gramatike boravi šibenski plemić, *artium doctor* Ambroz Mihetić. Kako je taj inače slabo poznati šibenski humanist kasnije imao iznimnu čast da bude kao jedini laik pokopan na istaknutome mjestu u katedrali, u sjevernoj bočnoj kapeli svetišta, vjerujemo da je upravo njegovim osobnim zalaganjem došlo do prenošenja, ili pak prihvaćanja ideje o mletačkom, »trolisnom« pročelju na najznačajnijem i najvelebnišem simbolu komunalne samosvijesti – katedrali sv. Jakova u Šibeniku.²⁵ Uz to, slijedeći neke starije pisce, možemo pomišljati kako je uloga Ambroza Mihetića možda bila i daleko značajnija te kako je njegovom zaslugom istodobno osmišljen i ikonografski program »Firentinčeve katedrale«.²⁶

Ako pri tome uzmemo u obzir istaknuti položaj sv. Marka na svetištu katedrale, koji tamo stoji ne samo kao jasan znak pripadnosti grada i čitavog teritorija šibenske biskupije Mletačkoj Republici, već i kao jedan od čvrstih zaloga opstojnosti malenoga grada pred nadolazećom turskom pošasti, teško je pretpostaviti kako se do prihvaćanja ideje »trolisnog pročelja« došlo posve slučajno, odnosno kako ju je Šibenčanima autoritarno nametnula vizija i umjetnička osobnost novog protomajstora Nikole Firentinca. Taj sveopći povijesno-politički aspekt, koji svoj neposredni odraz poprima u ikonografskom programu svetišta, cjelovit i potpun smisao dobiva u jedinstvu s materijalno-tehničkom strukturom i oblikom karakterističnog »trolisnog pročelja«. Na višoj razini, razini simbola i aluzije čitavo se djelo stoga iskazuje i u vremenu svog nastanka pojavljuje ne samo kao velebna katedrala nego i kao neosvojiva i postojana kršćanska tvrđava, koju na braniku ugrožene katoličke vjere brane istaknuti sveci zaštitnici.

Zbog svih tih razloga vjerujemo kako je ideja »Pobjedničke crkve« uistinu zaživjela u Šibeniku, ali ne kao neki unaprijed zacrtan ikonografski program naknadna i možda nekoj kanonskoj varijanti, nego kao njezina naknadna, više pučka »apokrifna« interpretacija. To se stoga moglo zbiti tek u drugoj polovini ili kraju 15. stoljeća, nakon što je dolaskom Nikole Firentinca na čelo gradnje katedrale definiran njezin konačan izgled i kada su unutar novonastalih povijesnih okolnosti stvoreni preduvjeti za sadržajno uobličavanje i ponešto drukčije sagledavanje istih simboličkih i estetskih vrijednosti. Iz tog se razloga jedinstven i neponovljiv oblik kao i osebujna materijalno-tehnička struktura crkve sv. Jakova ne može posve razumjeti izvan konteksta vremena i sredine u kojoj nastaje, sudbinske povezanosti niza vještih i ambicioznih protomajstora koji su se izmijenili tijekom gradnje, ali jednako tako ni bez temeljne vjerske podloge, koja kao trajni *spiritus movens*, neodvojiv od komunalnog ponosa i želje za prestižem, stoji u pozadini njezina nastanka, uostalom kao i kod svih ostalih velikih srednjovjekovnih katedrala. Pri tome valja naglasiti kako se do ideje o katedrali kao materijalnom prikazu nepobjedive »Kristove crkve« možda nije došlo izravnim putem, već se do nje možda dolazilo postupno, u zbiru već spomenutih prilično raznorodnih sastavnica. Vođene u osnovi uvijek istim nastojanjima, koja teže očuvanju temeljnih egzistencijalnih, duhovnih i civilizacijskih vrijednosti – s jedne strane »Na ponos grada i biskupije«, a s druge »U slavu Božju« – te su sastavnice, u trenutku sveopće ugroženosti a posebice Vjere same, sretno usklađene i dodatno prožete sveopćom i nadasve aktualnom

porukom – braniti i širiti Kristovo kraljevstvo. U trenutku kada su se bijeli dimovi opožarenih polja dizali uokolo Šibenika već jedan pogled s tvrđave sv. Mihovila na grad i kamenu katedralu podno njezinih nogu branjenu svecima vitezo-

vima bio je dovoljan da se iskrom »tragičnog prepoznavanja« u vlastitoj sudbini sagleda i prepozna sveopća sudbina vremena i prostora, ne samo Dalmacije nego i ugroženoga kršćanskog svijeta uopće.

Bilješke

*

Sadržaj ovoga teksta u osnovnom obliku objavljen je u zborniku *Likovna kultura i religija* Teološkog fakulteta Družbe Isusove pod naslovom *Ikonografija svetišta šibenske katedrale (1475.–1477.) – prostor i vrijeme Dalmacije sredinom 15. st.* Zbog potrebe da se tekst korigira u bitnim dijelovima te nadopuni s neophodnim ilustrativnim materijalom, odlučio sam ga objaviti na ovom mjestu. Posebnu zahvalnost pri tome dugujem dr. Milanu Pelcu koji je dragocjenim savjetima pomogao da tekst poprimi željeni oblik.

1

U tom smislu indikativne su promjene koje su u čitanju i tumačenju doživjele postojeće, evidentno »nedorečene« ikonografske cjeline dvaju portala podignutih tijekom prve faze izgradnje (1431.–1441.). – tzv. »Pulsičeve katedrale«. Nakon prvih, ne posve uvjerljivih interpretacija (MILAN PRELOG, Dalmatinski opus Bonina da Milano, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13, (1961.), 193–215) portali katedrale prepoznati kao dijelovi izvorno samo jednog portala *Posljednjeg suda* kojega je započeo raditi još majstor Bonino iz Milana (IGOR FISKOVIĆ, Novouočeni kip Jurja Dalmatinca u Šibeniku, u: *Mogućnosti*, 10 (1975.), 1193–1199; IGOR FISKOVIĆ, Uz proširenje djelatnosti Jurja Dalmatinca u Šibeniku, u: *Zbornik za likovne umjetnosti*, 13, 1977., 84–86). No, kako su se u literaturi i dalje provlačila kriva tumačenja portala – pri čemu se sjeverni portal s likovima Adama i Eve objašnjavao kao samostalna ikonografska tema »Prvoga grijeha« (RADOVAN IVANČEVIĆ, Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca, u: *Juraj Matejev Dalmatinac, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3–6 (1979.–1982., 1984.), 40, ukazano je na neodrživost takvih mišljenja [IGOR FISKOVIĆ, Za Jurja Matijeve i Veneciju, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 157, bilj. 28]. Novijim istraživanjima potvrđena je pretpostavka I. Fiskovića o Boninovu izvorno planiranom i započetom samo jednom portalu s temom *Posljednjeg suda*, s time da je on sada stavljen u odgovarajući vremenski kontekst i prepoznat kao dio planirane a neizvedene katedrale, koja se po odluci Gradskog vijeća iz 1428. g. trebala podići na lokaciji crkve sv. Trojice (PREDRAG MARKOVIĆ, *Šibenska katedrala na razmeđu srednjega i novoga vijeka*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2002., 69–112; PREDRAG MARKOVIĆ, Bonino da Milano – »primus magister ecclesie nove sancti Jacobi« u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39, u tisku).

2

VICENZO MIAGOSTOVICH, La città di Sebenico – Guida storico-artistica, u: *Atti e memorie della società Dalmata di storia patria*, VI, 1969., 3–85; M. ŠKARICA, Još o glavama sa šibenske katedrale, u: *Zadarska revija*, XXIV, 1975., 361–370.; te naredne dvije bilješke.

3

IVO PETRICIOLI, Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, u: *Zadarska revija* XXV, Zadar, 5–6 (1976.), 439–441; IGOR FISKOVIĆ, Renesansno kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, Zagreb, 1997., 170.

4

IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, Pokušaj identifikacije pojedinih glava Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 18 (1994.), 51–56.; IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, O nekim prikazima Ecclesie militans u umjetnosti Dalmacije –

Prilog teoriji alegorizma u umjetnosti Dalmacije; *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), (*Petricioliev zbornik*, vol. II), 121–132; IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Ecclesia militans* na apsida-ma šibenske katedrale, u: *Sedam stoljeća šibenske biskupije – Zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998.*, Šibenik, 22. do 26. rujna 1998., Šibenik, 2001., 859–872.

5

Odvojniji naknadne izmjene načinjene u 19. st., razlike među dvjema skupinama kamenih glava prvi je uočio Hans Folnescis (HANS FOLNESCIS, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, u: *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentral Kommission für Denkmalpflege*, 8 (1914.), 61, 62. U novije je vrijeme Janez Hoefler ustanovio kako je druga skupina glava nastala tijekom nastavka prekinutih radova na katedrali između 1456. i 1459. godine. Vidi: JANEZ HOEFLER, Die Kunst Dalmatiens von Mitteralter bis zur Renaissance (800–1520), Graz, 1989., 255, 256. Uporavljajući na arhivske vijesti koje govore o kratkom četveromjesečnom boravku Jurja Dalmatinca u Šibeniku krajem 1457. i početkom 1458., kada ujedno dolazi i do okupljanja njegovih najvršnjih suradnika (P. Berčića, M. Stojisavljevića, R. Ratkovića), smatramo kako se ta kratkotrajna obnova radova možda uistinu mogla odnositi na nastavak izrade vijenca glava, ne isključujući pri tome mogućnost da su glave nastale i prilikom ponovnog pokretanja gradilišta 1461./1462. godine i podizanja zidova apsida. Vidi: PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 157, 158.

6

Ma kako ova teza na prvi pogled bila zavodljiva, ona otvara niz brojnih drugih pitanja na koja je nadasve teško odgovoriti – od pitanja vrste i ujednačenosti samih predložaka (crteži, medalje, slikani predlošci?), i onih tko ih je i kada napravio (Juraj sam, naručitelj, ili netko treći?), pa sve do pitanja o načinu njihova posjedovanja i posredovanja. Osim što je riječ o jednom izrazito humanističkom tematu, on je prvenstveno dvorskoga karaktera i u pravilu se ne javlja na sakralnim zdanjima, pogotovo ne u kiparskoj izvedbi. S druge strane, tim glavama nedostaje bitno povezujuće načelo – ono topografsko i neka vrsta identifikacijske, odnosno denotacijske oznake – natpis, simbol ili atribut koji ih u kontekstu »ulice«, za koju su ipak rađeni, vezuje za recene osobe. Stoga, uza sva nastojanja, ovoj jedinstvenoj galeriji individualiziranih lica do sada nije nađeno neko opće, zajedničko načelo koje ih povezuje, odnosno »ključ« po kojem bi ih se dalo protumačiti kao sadržajno cjelovit i smisleni niz. U njima, kako je to i prije uočeno, treba tražiti »...pretežno dekoracijsku namjenu ili opće ornamentarno značenje po drevnim prototipovima...«. Vidi: IGOR FISKOVIĆ (bilj. 1), 158. U svojoj osnovnoj ideji Juraj se vjerojatno poveo za kapitelima prizemnoga trijema Duždeve palače, kako je to, uostalom, već i ranije uočeno u studiji Radovana Ivančevića, s time da se njihova uloga, po našem sudu, ovdje treba prvenstveno sagledavati u kontekstu nastanka novog, istočnog pročelja crkve i u nakani dokazivanja kiparskog umijeća novog protomajstora – Jurja Dalmatinca, koji upravo dolazi iz Venecije i zatječe sličan niz naglašeno ekspresivnih glava na konzolicama gotičkoga vijenca duž sjevernog pročelja crkve. Vidi: RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 1), 41, sl. 29. To što se među brojne izrazito dekorativne glave šibenskoga vijenca gotovo neprimjetno upleo i jedan egzotičan lik, onaj Ivana VIII. Paleologa, ne govori u prilog nakane isticanju njegova portreta s ciljem prepoznavanja konkretnih fizičkih obilježja dotične povijesne osobe kao ni ostalih prepoznatih Jurjevih suvremenika. Vidi: PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 157, bilješka 41. U najboljem slučaju, moguću vjersku poruku Jurjeva friza glava treba shvatiti onako kako ju je V. Miagos-

toovich pod geslom »*Omnis spiritus laudet Dominum*« već davno naznačio – kao glorifikaciju Spasitelja, prikaz trijumfa Kristova (VICENZO MIAGOSTOVICH, *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449. per la fabbrica della cattedrale, Sebenico, 1910.*, 65, 66).

7
IGOR FISKOVIĆ, Juraj Dalmatinac u Ankoni, u: *Peristil*, 27–28 (1984.–1985.), 106, 108.

8
»Stalno izloženi turskim napadima dalmatinski seljaci su gotovo prestali da obrađuju zemlju. Krajem 1477. g., Omišani ni ne usuduju izaći iz tvrđave, a kamoli što zasijavati ili skupljati ljetinu. Sve što bi se zasijalo pljačkano je i pusteno po čitavoj Dalmaciji. Stanovništvo je zapadalo u oskudicu i apatiju i stalno tražilo pomoć u žitu i u novcu za gradnju tvrđava« (MARKO ŠUNJIĆ, *Dalmacija u 15. stoljeću, Sarajevo, 1967.*, 89; ANTE ŠUPUK, *Šibenčanin Juraj Šizgorić, Šibenik, 1963.*, 35; GRGA NOVAK, *Šibenik u razdoblju mletačke vladavine 1412.–1797. godine, u: Šibenik, spomen zbornik o 900. obljetnici, Šibenik, 1976.*, 146, 147, 151, 152).

9
JURAJ ŠIZGORIĆ ŠIBENČANIN, *Elegije i pjesme*, Zagreb, 1966., 37–39.

10
PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 192–215.

11
To jedinstveno višegodišnje jamstvo koje opunomoćeniku biskupa Luke Tolentića daje šibenski majstor *Rado a cisternis* glasi: »Et dare eam completam bonam sufficientem saldum et stagnam per totum mensem septembrum proxime futurum promittens, que ipsa cisterna stabat bona, salda et stagna per annos quadraginta proximos salvis et exceptis casibus terremotus, fulguris, sagite celestis et fracture per bombardis, aut alia violenta manu fractura.« [IVAN PEDERIN, *Kamenarstvo i proizvodnja građevinskog materijala u Splitu i Šibeniku (XIV.–XV. st.)*, *Klesarstvo i graditeljstvo*, I, 2 (1990.), 4–10].

12
STANKO KOKOLE, »Hec figura magnas potencias habet«: prilog tumačenju renesansnih imposta portala Kneževog dvora u Dubrovniku, izlaganje održano na VII. danima Cvita Fiskovića (Trogir, 5. listopada 2003.).

13
IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ (bilj. 4, 1996.), 124; IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ (bilj. 4, 1998.), 871. Iz tog se razloga navedeni lik ne može tumačiti kao prikaz Krista, kako se to u želji za potvrđivanjem ideje o prikazu »ecclesie militans«, započete frizom Jurjevih glava, nastojalo prikazati.

14
Za razliku od njega, drugi Nikolin kip s mačem, onaj sv. Pavla u kapeli bl. Ivana u Trogiru, desnom rukom pridržava mač oštricom oslonjenom o pod, s time da su mu palac i ostali prsti tek lagano i posve prirodno naslonjeni na »križ« drške i povijeni nadolje. Kip sv. Jakova u kapeli bl. Ivana pridržavao je, prema uvjerljivom tumačenju S. Štefanca, hodočasnički stap, te su mu prsti prirodno obavijeni oko njegove tanke, danas nepostojeće vertikale. (SAMO ŠTEFANAC, *Kiparstvo Nikolaja Florentinca in njegovoga druga, doktorska disertacija, Ljubljana, 1991.*, str. 199, 209). Premda bi uspravljani mač remetio statiku kipa sv. Jakova, pomalo neprirodno uzdignut palac otvara upravo takvu mogućnost. Takvu pretpostavku neizravno potvrđuje i slično impostirani kip sv. Pavla Antonija Rizza iz 1467. g., koji se nalazi u istoimenoj kapeli crkve sv. Marka u Veneciji, a koji također u desnoj ruci drži isukani mač (ANN MARKHAM-SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978., sl. 70, 89, 91).

15
Prema kazivanju Konrada von Grünemberga, njemačkoga hodočasnika koji se 1486. g. na proputovanju za Svetu Zemlju zakratko zaustavio u Šibeniku, mještani su ga s ponosom odveli u tek sagrađenu (!) katedralu, u kojoj se nalazilo i tijelo sv. Petra (EDO PIVČEVIĆ,

Konrad von Grünemberg's Visit to Croatian Coastal Towns in 1486, u: *British/Croatian/ review*, 7 (1980.), 23–42.

16
FRANCESCO SEMI, La culto di san Marco in Istria e in Dalmazia, San Marco aspetti storici e agiografici, u: *Atti del Convegno di studi Venezia*, 26.–29. aprile 1994., a cura di Antonio Niero, Venezia, 1996., 598–610; REINHOLD C. MULLER, Aspects of venetian Sovereignty in Medieval Renaissance Dalmatia, u: *Quattrocento Adriatico* (Papers from a colloquium, Florence 1994.), ed. Charles Dempsey (Villa Spelman Colloquium Series, 5), Bologna, 1996. Svakako treba naglasiti da te inače općepolitičke elemente treba sagledavati i iz »dobje njegova rekursa«, tzv. svakodnevne ili neposredne povijesti svakidašnjice, u kojoj se politička povijest tumači na razini pojedinca i društvene zajednice kojoj on pripada. A tu se zbog egzistencijalne važnosti kao najvažniji zahtjev postavlja »sigurnost opstanka u općoj nesigurnosti srednjovjekovnog društva« (TOMISLAV RAUKAR, *Hrvatsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1997., 12).

17
O posebnom odnosu Venecije prema Šibeniku svjedoči i činjenica da je državna vlast, među svim velikim gradilištima sakralnih zdanja, redom trobrodnih bazilika – od katedrale u Korčuli preko one kolegijalne crkve u Pagu, koja je građena sa »katedralnom« ambicijom, do Osorske stolnice – jedino na gradnji katedrale sv. Jakova grbovima svojih činovnika – mletačkih knezova – sve do početka 16. st. dosljedno pratila napredak gradnje, tako da su oni danas gotovo jedini pouzdani pokazatelji kronologije njezina stoljetnog nastanka.

18
S obzirom na temeljnu soteriološku potku koja se na razini pojedinca očitava na glavnom portalu crkve u temi *Posljednjeg suda*, a na razini šire društvene zajednice razvija na krovovima svetišta, s velikom se sigurnošću može pretpostaviti kako je vrh zapadnoga pročelja trebala krasiti figura Pobjedničkoga Krista, a ne Bogorodice, kako se to ponekad ističe: IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ (bilj. 4, 1996.), 125. Do takvog zaključka došli su i drugi istraživači (RADOVAN IVANČEVIĆ, *Šibenska stolnica – udio renesansne skulpture, u: Sedam stoljeća šibenske biskupije – Zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998.*, Šibenik, 22. do 26. rujna 1998., Šibenik, 2001., 845).

19
Sredinom 15. stoljeća u Šibeniku je od ukupnog broja hodočašća grobovima svetaca više od 50% bilo poduzeto u Santiago de Compostelu [JOSIP KOLANOVIĆ, *Prilog povijesti šibenskih hodočašća u kasnome srednjem vijeku, u: Croatia christiana periodica*, VI, 9 (1982.), 20], tako da je njegova uloga progonitelja nevjernika sigurno bila poznata i u Krešimirovu gradu.

20
Ideja Venecije kao zaštitnice crkve i kao drugoga Rima, posebno jača nakon pada Carigrada 1453., kada se ona kao legitimni nasljednik promovira kao nova prijestolnica Istočnoga Rimskoga Carstva. Radi potvrde takvog statusa Venecija u okviru stanovitog pokreta »renovatio marci-ana« traga za svojim »orijentalnim korijenima«, što uz oživljavanje starih i kreiranje novih mitova dovodi do prepoznavanja i obnove mnogih bizantinizirajućih elemenata u bogatom povijesnom i umjetničkom nasljeđu prošlih stoljeća grada na lagunama (ENIO CONCINA, *Dal medioevo al primo rinascimento: l'architettura*, u: *Storia di Venezia V*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1998., 206–230).

21
PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 204–207, 232–238.

22
Odgovor dužda Kristofora Maura na pismo šibenskoga kneza i Šibenčana u kojem iskazuju spremnost da se suprotstave Turcima i brane grad (17. lipnja 1463.). Šibenski diplomatarij, u: *Zbornik šibenskih isprava*, (ur. J. Kolanović), Šibenik, 1986., 324 (dok. 155).

23
Gradnja bijeloga kamenog pokrova katedrale i odustajanje od upotrebe drveta u krovnoj konstrukciji zasigurno nisu bili vođeni samo umjetničkim vizijama majstora Nikole i željom za kreiranjem dojmljivog i estetski zadovoljavajućeg učinka cjelokupnog oblika katedrale.

U korijenu tog tehnološki zahtjevnog i riskantnog ali i skupog pothvata inicijalno zasigurno treba tražiti puno pragmatičniji poticaj – nastojanje Šibenčana da svoje izuzetno skupo djelo, koje su uz velike napore podigli, sačuvaju od uništenja, odnosno slučajnog ili u ratnom vihoru namjerno izazvanog požara. Vidi: PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 214–238).

24
PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 252–254. Uz to valja pripomenuti kako mletački dužd nakon velikog požara 1458. g., u kojem je opožarena i susjedna biskupska palača, šalje pomoć stradalom Šibeniku. S druge strane, nesumnjivo zbog »prijateljskog okruženja«, Venecija u istom gradu drži razmjerno malu vojnu posadu. Konačno, pored Kotora Šibenik je jedini dalmatinski grad koji je pod mletačkom upravom dobio svoj novac, šibenski »bagatin« s likom sv. Mihovila na aversu i likom sv. Marka na reversu.

Summary

Predrag Marković

Proposal for an Iconological Interpretation of Šibenik Cathedral – Space and Time in Dalmatia in the Second Half of the 15th century

In the exceptionally rich literature concerning Šibenik Cathedral, there are relatively few papers devoted to the topic of iconography, and still fewer attempts at an integrated iconological interpretation. Among these few, dominant are those connected with the problem of the creation and interpretation of the famed frieze of heads by Juraj Dalmatinac, which was created at the beginning of his activities in Šibenik (1441–1443). In recent times, authors have tended to think that these are portraits of some of the most prominent people in then current political events, a gallery of celebrities, as it were, that for the purpose of the creation of an anti-Turkish Western Christendom coalition took part in the councils of Ferrara and Florence (1438–1442). It is held that in Juraj's frieze the very idea of the Church Militant is represented, and thus the general realisation of this iconographic programme is connected with the figures that Niccolo di Giovanni produced on the roofs of the sanctuary at the beginning of the 1490s.

As distinct from these points of view, in this paper the writer points out that before the mid-15th century such a literal translation of what is at base a programme that is more allegorical and theological appears nowhere else in the region, and that there are on the other hand certain essential artistic and also historical and political premises for its creation and hence for its interpretation. No clearly identifiable iconographic cycle on the Cathedral of St James appears until some 30 years later, at the beginning of the third phase of the construction of »the di Giovanni cathedral« (1475–1477), when with the placing of a small St Michael and the lion of St Mark around the high altar, the topography of the later produced figures of the saints on the roof of the cathedral was defined. The iconographic programme visible on the outer face of the cathedral is in essence of a territorial nature; alongside the local chivalric saints of St Michael and St James (patron of both

25
O uloz i značenju A. Mihetića u životu grada više u: PREDRAG MARKOVIĆ (bilj. 1), 254–258.

26
Zanimljivo je istaknuti kako su već stariji zavičajni pisci, i bez spoznaja o »venecijanskoj epizodi« njegova života i rada, naslutili kako je Ambroz Mihetić imao značajnu a možda i presudnu ulogu u oblikovanju konačnog oblika katedrale, odnosno, kako je to Krsto Stošić rekao: »Svojim savjetom mnogo je doprinio da šibenska katedrala bude što više estetična i simbolična« (KRSTO STOŠIĆ, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik, 1936, 56), dok mu je Vincenzo Miagostovich, istina pomalo nejasno i nedorečeno, pripisao čitav, u duhu Danteove poeme sročeni ikonografski program crkve nazvavši ga »...Ambrogio il filosofo ideatore, la mente creatrice del Duomo«. Vidi: VICEZNO MIAGGOSTOVICH (bilj. 2), 13.

city and see) and the earlier executed patron saint of Dalmatia, St Jerome, it redefined the figure of St Mark facing the sea, and was supposed to be concluded with a presumed but unrealised figure of Christ Triumphant at the top of the western façade of the church. Thus to some extent the privileged position of the patron of the state St Mark in the sanctuary and on the roof is explained, the associated figure of the Annunciation enhancing his importance, and shows on the one hand the particular relationship between Venice and Šibenik within the wider picture of the colonial policy with respect to the Dalmatian communes, and on the other hand the endeavours of the Venetian Republic after the fall of Constantinople to highlight its own role as Defender of the Faith.

In this highly logical arrangement of celestial protectors, it is possible to read off a broader and more universal dimension and turn them into manifest symbols of the active heavenly host and the Church Militant representing a Christendom that, at that time and in that place, was in grave jeopardy. The completely changed historical and social circumstances, above all connected with the immediate and highly palpable threat from the Ottomans, create the preconditions for a somewhat different interpretation and reading of this unusual iconographic cycle. In the contextualisation of circumstances that essentially illuminate the spatial and temporal conditions of its creation and that, at the end, also make possible such an iconological interpretation, also prominent are some previously neglected formal, aesthetic and material characteristics of the Cathedral of St James itself. Indicating the war psychosis and the general climate of despair that reigned in Dalmatia as a result of the Turkish depredations during the 60s and 70s, on the one hand there is an explanation of the protective role of Venice and the possibility of the appearance of the »trefoil« façade of the cathedral, with its clear allusion to the »coronamento« of St Mark's, while on the other hand there is an emphasis on those characteristics of the cathedral (the whiteness and firmness of the stone; symbolism of the Latin cross present on the barrel vaulting of the nave and transept), according to which, in this historical moment, it turned from a concrete liturgical edifice of the commune into a practically idealist image of the Fortress of Christ on the very borders of endangered Christendom.

Key words: St James' Cathedral in Šibenik, iconography, iconology, Juraj Dalmatinac, Niccolò di Giovanni Fiorentino, Dalmatia in the second half of the 15th century