



## Predrag Marković

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

# Dekonstrukcija rekonstrukcije: o krstionici trogirске katedrale ponovo i s razlogom

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 9. 2013. – Prihvaćen 20. 10. 2013.

UDK: 73.027(497.5 Trogir)

73 Nikola Firentinac

### Sažetak

*Krstionica trogirске katedrale sv. Lovre (1460.–1467.), nastala po projektu Andrije Alešija i uz sudjelovanje Nikole Firentinca, dobro je proučen spomenik o kojem su temeljne studije objavili H. Folnesics (1914.) i R. Ivančević (1985.). U najnovijem radu o krstionici (I. Josipović, 2009.) predložena je jedna sasvim nova interpretacija po kojoj je Nikola Firentinac odmah po njezinu dovršetku, krajem 1467. ili početkom 1468. godine, pristupio njezinoj rekonstrukciji i statičkoj sanaciji, pri čemu je unio i neke izmjene u Alešijev projekt. Podrobnom analizom iznesenih argumenata*

*u ovom se radu osporava takvo tumačenje nastanka krstionice i restauratorske uloge Nikole Firentinca te se pojašnjavaju neka očito još uvijek nedovoljno jasna građevinsko-tehnička, stilska i atributivna pitanja. Pri tome se ukazuje i na upitnost ranije predloženih teza R. Ivančevića o naravi primijenjene »montažne tehnike gradnje« na krstionici kao i o njezinim vezama s lokalnom antičkom baštinom. Zaključno, u radu se redefinira uloga Nikole Firentinca u oblikovanju njezina ukupnog lika te iznosi prijedlog za njegovim suautorstvom nad tim djelom.*

**Ključne riječi:** *krstionica trogirске katedrale, trogirска renesansa, presvođena kamena konstrukcija, metoda montažne gradnje, megalitska konstrukcija, reljef Krštenja Kristova na pročelju krstionice, Andrija Aleši, Nikola Ivanov Firentinac, mješoviti gotičko-renesansni stil, prijelazni gotičko-renesansni stil*

Krstionica trogirске katedrale sv. Lovre, podignuta tijekom šezdesetih godina 15. stoljeća, odavno je prepoznata kao značajan arhitektonski spomenik prijelaznog, ili, kako se to češće susreće, »mješovitog gotičko-renesansnog stila«.<sup>1</sup> Taj zanimljiv spomenik, koji na sebi nosi »potpis« Andrije Alešija, pripada malobrojnoj skupini ne toliko problematičnih spomenika naše struke, onih koje, istina, nismo stavili posve *ad acta*, ali koji zasigurno već duže vrijeme ne predstavljaju istraživački izazov. Iako još postoje neka otvorena pitanja oko podrijetla velike kompozicije *Krštenja Kristova* na pročelju krstionice, i još ponekog sitnog detalja, vjerujem da možemo slobodno reći kako su svi bitni problemi tog spomenika već odavna riješeni te da su, nakon što je u rukopisu P. Andreisa otkriven i podatak o početku gradnje (23. svibnja 1460. godine), sva glavna poglavlja zatvorena.<sup>2</sup> Naime, uklesani natpis koji imenuje njezina graditelja Andriju Alešija i datira završetak njezine izgradnje s 1467. godinom dobro je i odavna poznat, donosi ga u svom *Slovníku* i Ivan Kukuljević Sakcinski sredinom 19. stoljeća,<sup>3</sup> a nakon što je prije točno stotinu godina Hans Folnesics točno opisao te jasno i sažeto proanalizirao i interpretirao sve bitne odlike krstionice i pripadajuće joj skulpture, točno određivši njezinu povijesno-umjetničku poziciju kao spomenika prijelaznog doba između

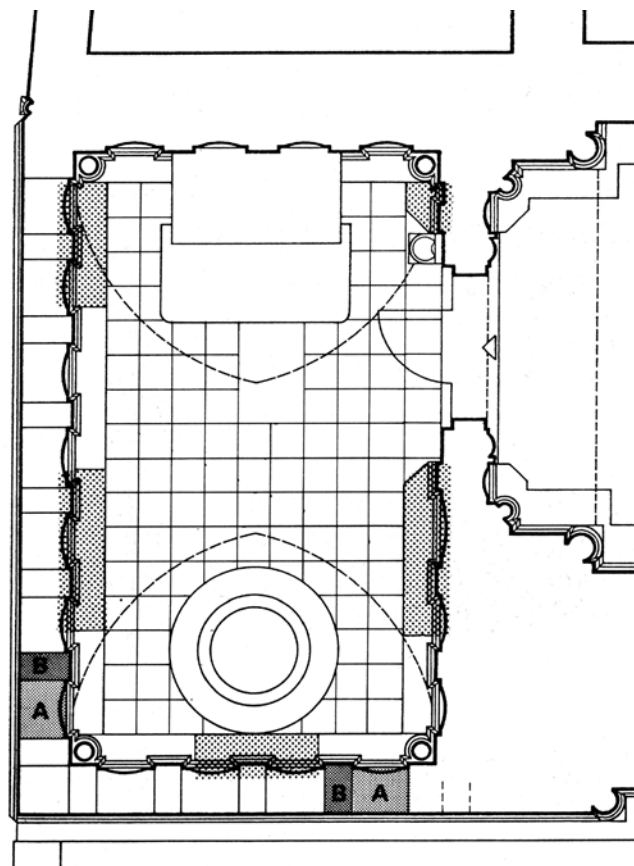
gotike i renesanse, malo toga je ostalo više za reći.<sup>4</sup> Njegov stav o donatelovskom porijeklu renesansnog friza *putta* s girlandama, koji upućuje na Firentinčev utjecaj na Andriju Alešija, stilskom analizom potom je samo učvrstio i potvrdio Cvito Fisković, prepoznavši neposredan trag Nikolina dlijeta na dva para jedrih golišavih *putta* koji nose teške girlande.<sup>5</sup> Firentinčevo izravno sudjelovanje u nastanku kiparske opreme krstionice naknadno je prošireno prijedlozima da mu se atribuiraju kip sv. Ivana Krstitelja s oltara krstionice, do tada pripisivan Alešiju, te još jedan par *putta* s girlandama.<sup>6</sup> Konačno, na graditeljske osobitosti krstionice potanko se osvrnuo Radovan Ivančević, svrstavši je u izniman primjer »regionalne srednjodalmatinske graditeljske škole XV. stoljeća« u kojoj se metoda montažne konstrukcije najcjelovitije ostvaruje.<sup>7</sup> Isti je autor svoj interes za taj spomenik okrunio sustavnom analizom velikog reljefa Krštenja Kristova nad njezinim ulazom, da bi potom prvi objavio i već spomenuti podatak o početku gradnje krstionice 1460. godine (sl. 1.).<sup>8</sup>

Bitno je pri tome istaknuti kako nitko od navedenih autora, pa čak ni onih koji su se usputno nje dotaknuli, u graditeljsko-kiparskoj cjelini krstionice nije vidio, ali ni naslutio, nikakve znakove koji bi upućivali na probleme s konstrukcijom



1 Andrija Aleši i Nikola Fiorentinac, Krstionica trogirске katedrale (foto: K. Tadić)

*Andrija Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino, baptistry of the Trogir cathedral*



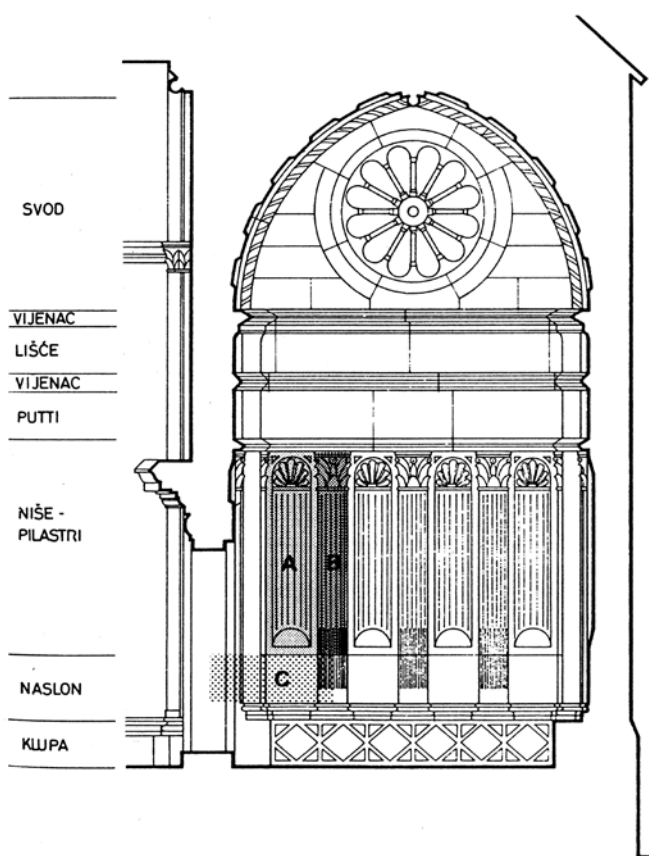
2 Tlocrt krstionice s naznačenim elementima montažne gradnje (iz: RADOVAN IVANČEVIĆ /bilj. 7./, 44)

*Ground plan of the baptistry, with indicated elements of assembly construction (source: RADOVAN IVANČEVIĆ /note 7/, 44)*

građevine. Jednako tako nitko nije posumnjao da postoje razlozi zbog kojih bi to razmjerno jednostavno i graditeljski ne baš zahtjevno Alešijevo djelo iziskivalo potrebu za sveobuhvatnom rekonstrukcijom, niti u trenutku nastanka, a niti u kasnijim stoljećima. Jedino »problematično mjesto«, krajnje nesporno izvedeni spojevi friza s puttima i ugaonih stupića, nije izazvalo veće zanimanje istraživača. Kako je to zapazio već H. Folensics, ti putti, »kao nožem odrezani« (*wie mit dem Messer abschnitt*),<sup>9</sup> shvaćeni su kao donekle razumljiv dio graditeljske prakse tog vremena u kojoj počesto dolazi do neskladnosti projektantskog zadatka i same izvedbe, točnije previda koji je uzrokovala nepažnja blokova naručenih »na metre« i njihove kiparske izrade u samome kamenolomu, a potom sklapanih i prilagođavanih na samome gradilištu.<sup>10</sup> S takvim gledištem ne slaže se I. Josipović, koji smatra kako je takvo objašnjenje neprihvatljivo te zaključuje kako se uzrok te anomalije, koja je »mučila gotovo sve znanstvenike koji su se ozbiljnije bavili proučavanjem te građevine«, zapravo krije negdje dublje.<sup>11</sup> Kako je u tekstu objavljenom 2009. godine podrobno eksplicirao, I. Josipović stvarni uzrok tih pogrešaka nalazi u narušenoj statici Alešijeva zdanja i naknadnim nužnim intervencijama Nikole Fiorentinca, koje su onda prisilno dovele do takvih nespornosti. Naravno, to što nitko prije nije posumnjao u takvu mogućnost, ne

znači da je odmah i *a priori* treba odbaciti. No, isto tako valja primijetiti da takvo, novo tumačenje zadire u čitav niz dosadašnjih spoznaja, općeprihvaćenih pogleda te stavlja na kušnju uvjerenja mnogih iskusnijih istraživača.

Zadirući u širok raspon pitanja – od osnovnih principa statike i mehanike kamenih konstrukcija do onih posebnih vezanih uz »metode montažne gradnje srednjodalmatinske graditeljske škole« (onoga što čini temelj ove nove interpretacije), ovo tumačenje na kraju ostavlja dosta zbunjujući dojam, i to kako o naravi arhitektonskog djela općenito tako i ovog konkretnog umjetničkog ostvarenja u cjelini. Krivo postavljeni, a potom čvrsto ulančani, ovi se problemi pletu i s novim argumentima sapliću u jedan naizgled logičan i koherentan zaključak: Nikola Fiorentinac je dobio sedamdeset dukata ne za kapelu bl. Ivana Trogirskog, već za radove na Alešijevoj krstionici – kapeli sv. Ivana Krstitelja, a kako taj povećani iznos nikako nije mogao dobiti samo za svoje kiparske usluge, on mu je morao biti isplaćen samo za veću graditeljsku intervenciju na njoj, točnije, za statičku sanaciju netom sagrađene krstionice. O tome bi svjedočili i neki do sada neuočeni morelijanski detalji u izvedbi dekorativnih elemenata u unutrašnjosti krstionice, prije svega male kompozicijske promjene na kapitelima »podrežanih pilastara« koji se nalaze poviše nadvratnika portala te odstupanja u oblikovanju



3 Poprečni presjek krstionice s naznačenim elementima montažne gradnje i rasporedom dekorativnih dijelova (iz: RADOVAN IVANČEVIĆ /bilj. 7./, 46)

Cross-section of the baptistery, with indicated elements of assembly construction and the arrangement of decorative elements (source: RADOVAN IVANČEVIĆ /note 7/, 46)

četverolatičnih cvjetova, koji se osim na tim kapitelima (*flos*) još javljaju i na dvije kasete bačvastog svoda. Kako se ti motivi izvedbom razlikuju od svih ostalih istovjetnih u krstionici, Josipović je utvrdio da ih treba pripisati Nikoli Fiorentincu.

Tumačenje je to, dakle, koje ne samo da rezultira krajnje iznenađujućim zaključkom, nego se u argumentaciji služi, kako ćemo vidjeti, čitavim nizom dvojbena opservacija i zbunjujućih konstatacija. Bitno je pri tome zamijetiti kako je jedno od uporišta za svoju interpretaciju autor našao u Ivančevičevoj teoriji »metode montažne konstrukcije«, a već to njegovo shvaćanje naravi tehnike gradnje većim kamenim blokovima, kako ćemo vidjeti, u sebi krije dosta nelogičnosti i nikad riješenih nejasnoća. Iz istog su izvora, po svemu sudeći, potekle i proturječne konstatacije oko stilske pozicije trogirске krstionice u najnovijim, istina više usputnim osvrtima.<sup>12</sup> Očito postoji ne samo povod nego i potreba da se još jednom progovori o krstionici trogirске katedrale i nekim nedovoljno jasnim pitanjima njezine konstrukcije, njezina stila pa i njezina autorstva. Kako je novi pogled I. Josipovića kreiran s polazištem u novom čitanju arhivskog dokumenta, pa potom u samoj »autopsiji« spomenika, posve je logično da u reviziji iznesenih stavova krenemo istim redom.

## Novo čitanje starog arhivskog dokumenta

Dokument od 26. travnja 1468. godine koji govori o isplati sedamdeset dukata Nikoli Fiorentincu za dio obavljena posla na kapeli sv. Ivana Krstitelja (*pro parte laborerii, capelle Sancti Ioannis Battiste*) objavio je još Petar Kolendić daleke 1924. godine.<sup>13</sup> Kao i svi kasniji autori koji su se na njega pozivali, Kolendić je smatrao da se ta isplata odnosi na kapelu bl. Ivana Trogirskog, izgradnju koje je Nikola Fiorentinac preko svoga posrednika Koriolana Cipika ugovorio nekoliko mjeseci ranije, točnije 4. siječnja te godine.<sup>14</sup> Dakle, raniji su istraživači smatrali kako je riječ o jednostavnoj pisarskoj grešci kakva se inače zna dogoditi kada se krivo navede titular kapele. U tom pogledu nije im bio sporan ni nastavak te iste rečenice za koji su smatrali da govori o novoj kapeli koju treba izgraditi uz katedralu (*noviter costruende ad ecclesiam cathedralem*). Pažljivo analizirajući dokument, kojega je novi prijepis donio Emil Hilje, Ivan Josipović je došao do zaključka da trogirski notar nije pogriješio u titularu, već da se ta isplata uistinu odnosi na kapelu sv. Ivana Krstitelja, odnosno krstionicu katedrale koja ujedno ima i funkciju kapele posvećenu tom svecu. Ujedno je zaključio kako se izraz *noviter costruende* treba shvatiti da je ona bila nedavno, odnosno iznova sagrađena, što bi se zapravo, u tom slučaju, odnosilo na krstionicu, a nikako ne na kapelu bl. Ivana Trogirskog koju je tek trebalo izgraditi.<sup>15</sup> U prilog takvom tumačenju isti je autor naveo i činjenicu da je za taj posao isplaćen samo Nikola Fiorentinac, a ne i A. Aleši, kako je to bilo navedeno u ugovoru za gradnju kapele bl. Ivana, kao i to da su oni novac u iznosu od pedeset dukata trebali dobivati unaprijed od travnja te godine.<sup>16</sup> Naravno, razlika od dvadeset dukata lako bi se mogla objasniti nekim, recimo, zaostatom ili nekim drugim dugovanjem koji su operariji imali prema Nikoli. No kako je to samo labava pretpostavka koju za sada ne možemo dokazati nekim drugim arhivskim izvorima, nužno je okrenuti se samom dokumentu na koji se oslanja i sam autor.

Ostavimo li po strani pitanje sintakse srednjovjekovnoga latinskog jezika i moguće interpretacije izraza *noviter costruende*, valja istaknuti kako taj razmjerno kratki spis sadrži i drugu očitu pogrešku: ime pokojnog Nikolina oca krivo je navedeno – umjesto *Ioannis* stoji *de Florii* (*Magister Nicolaus quondam de Florii*).<sup>17</sup> Dakle, postoji dovoljno razloga da s velikom dozom rezerve prihvatimo vjerodostojnost svake formulacije – pa i titulara kapele – u tom notarskom spisu. Naposlijetku ne treba ispustiti iz vida kako se u zadnjem osvrtu na taj isti dokument takvo njegovo tumačenje odbacuje te se on ponovo vraća pod okrilje prvotna Kolendićeva čitanja.<sup>18</sup>

## Nikolina rekonstrukcija Alešijeve krstionice – usputne opaske i načelne primjedbe

Nesumnjivo, malo oprezniji, kritički pristup u tumačenju čitavog dokumenta ne daje nam za pravo da s tolikom sigurnošću možemo tvrditi kako se spomenuta isplata Nikoli Fiorentincu odnosi upravo na radove izvršene u netom podignutoj krstionici katedrale. No ako i ne odbacimo posve tu mogućnost, otvara se ključno pitanje: za kakve je to poslove

na Alešijevoj krstionici Nikola Firentinac trebao bio isplaćen? Prije nego što ponudim vlastiti, ali samo hipotetični odgovor na to pitanje, okrenimo se razlozima zbog kojih on nikako nije mogao biti plaćen za demontažu i statičku konsolidaciju netom podignute Alešijeve krstionice, kako to tvrdi Ivan Josipović. Točnije, treba naglasiti kako se u spomenutom članku iznosi teza po kojoj Andrija Aleši nije dobro riješio konstrukciju krstionice, poglavito njezinih ugroženih uglova, jer nije znao na odgovarajući način primijeniti montažnu tehniku gradnje Jurja Dalmatinca, štoviše jer ju je »presmiono« upotrijebio, te stoga vijenac s *puttima* nije bio dobro povezan s uglovima građevine – konstrukcijski najosjetljivijim dijelovima.<sup>19</sup> Iz tog je razloga Firentinac morao demontirati čitav gornji dio krstionice, potom neke Alešijeve blokove s *puttima* podvući pod ugrožene uglove, a one koji su mu potom nedostajali, naravno, sa svojim *puttima*, sam je ponovo isklesao. Istovremeno s tim zahvatom Firentinac je još izradio glatke ugaone stupiće, čitav kameni blok poviše nadvratnika s »podrežanim kapitelima«, ali i zamijenio dvije oštećene kasete bačvastog svoda (sl. 4., 5.). Argumenti kojima osporavamo takvu pretpostavku uistinu su brojni, i u osnovi mogu se podijeliti u dvije grupe. U prvoj su oni više načelnoga karaktera, a u drugoj su oni koji se tiču konkretnih konstrukcijskih pitanja.

Kao prvo, već iz nekolicine dosta načelnih razloga trebali bismo posumnjati u ideju kako je Aleši svoj graditeljski posao tako loše obavio da ga je Firentinac morao odmah ispravljati. Naime, ugovoreni posao u pravilu uključuje i neki jamstveni rok unutar kojega se očekuje da se eventualne greške isprave, naravno, o trošku samog izvođača koji na sebe redovno preuzima takvu odgovornost. Gotovo je nezamislivo, onda kao i danas, da bi jedan majstor nešto napravio i za to bio dobro plaćen, a da bi odmah potom za ispravak njegovih grešaka i pogrešaka naručitelj pristao angažirati i platiti nekog drugog majstora. Iako ne možemo tvrditi da je takvu vrstu osiguranja ili obaveze sadržavao i ugovor za gradnju krstionice iz 1460. godine, jer nam se nije sačuvao, valja primijetiti kako se naručitelj gotovo uvijek na neki način nastoji zaštititi od mogućih naknadnih šteta, no prvenstveno to čini sklapajući ugovor s poznatim i »provjerenim« izvođačem, kao što je to u ovom slučaju bio A. Aleši. No čak da takvo jamstvo i nije bilo sadržano u ugovoru, ono u pravilu ulazi u one njegove uobičajene, prešutne dijelove, jer je posve jasno da bi u slučaju nekog spora kao procjenitelji kvalitete izvršenog posla bili imenovani nezavisni majstori, »sudski vještaci«, te bi lako utvrdili kako takvu vrst štete snosi isključivo izvođač radova.

Nadalje, malo je vjerojatno da bi operariji katedrale s takvim majstorom uopće htjeli više poslovati, a kamoli da bi mu odmah potom, pa makar i u partnerstvu s Firentincem, povjerali daleko složeniju i zahtjevniju zadaću – gradnju kapele bl. Ivana Trogirskog. S tim u vezi treba napomenuti kako ni po čemu ne možemo zaključiti da su se navedene greške desile zbog toga što Andrija Aleši nije bio školovani arhitekt i nije suvereno vladao zakonima statike, kako to tvrdi Ivan Josipović.<sup>20</sup> Upravo suprotno. Ne samo da je za svoj posao nagrađen sljedećim zahtjevnijim, nego je i nekoliko godina poslije, 1472. godine, zajedno s Nikolom Firentincem angažiran na zamjeni nekih dotrajalih stupova na zvoniku splitske katedrale – nesumnjivo je riječ o zadatku koji je

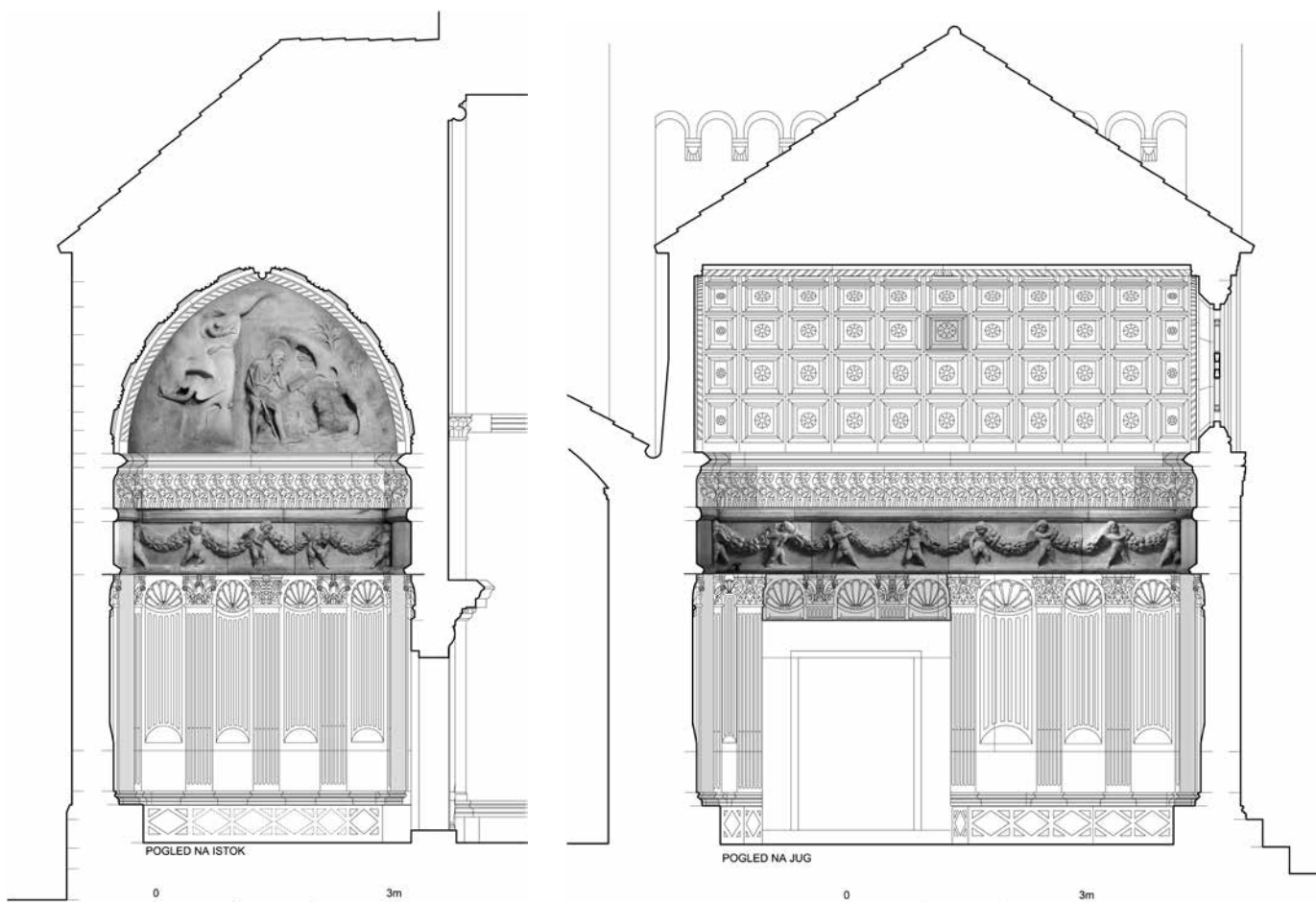
uključivao ne samo klesarsko-kiparske vještine, nego i one inženjerske.<sup>21</sup> Pri tome ne treba smetnuti s uma i činjenicu kako je Aleši bio iskusan graditelj, od 1448. samostalno je preuzimao poslove te izgrađivao kuće i kapele u Splitu i Rabu, a školovao se kao i svi ostali »školorovani arhitekti« tog doba – na empirijskim osnovama u klesarsko-graditeljskim radionicama na gradilištu.

O pitanju Alešijeva razumijevanja ili nerazumijevanja Jurjeve »montažne tehnike gradnje«, koju je albanski majstor »presmiono upotrijebio« na gradnji krstionice, bit će govora u daljnjem tekstu, no ovdje valja istaknuti još jednu važnu činjenicu. Neposredno prije nego što će započeti gradnju krstionice, Aleši je krajem pedesetih godina radio na dovršetku sakristije trogirске katedrale. Kako je na kraju obavljenog posla dobio pozamašan iznos od 1550 libara (oko 250 dukata), možemo zaključiti kako je njegova uloga bila dosta značajna, odnosno kako je najvjerojatnije sudjelovao u njezinu proširivanju i podizanju konstruktivno najzahtjevnijeg dijela – prelomljenog bačvastog svoda.<sup>22</sup> S obzirom da je riječ o građevinama sličnih dimenzija te načelno iste konstrukcije, pri čemu je nepravilni tlocrt sakristije zasigurno dodatno otežavao njezino presvođivanje, teško da možemo zaključiti kako Aleši nije dobro poznao zakone statike.<sup>23</sup> Naprotiv. Vjerujem kako mu je upravo taj zadatak odmah osigurao i sljedeći posao – gradnju krstionice u predvorju trogirске katedrale.

Postoji još jedan, čini mi se dosta uvjerljiv razlog zbog kojeg već u začetku ne možemo prihvatiti ideju o Firentinčevoj demontaži i ponovnoj izgradnji čitavog gornjeg dijela krstionice. Statički problemi na koje se autor poziva – nedovoljno stabilni uglovi krstionice<sup>24</sup> – u pravilu su takve naravi da se javljaju već tijekom same gradnje i stoga se odmah uklanjaju i rješavaju. Kod ovog tipa konstrukcije, s vrlo čvrstom i stabilnom podlogom te precizno rezanim i pažljivo sleganim kamenim kvadrima povezanim sa zanemarivo malo žbuke, ponašanje mehaničkih sila unutar zidova nema odgođeno djelovanje. Naravno, pod uvjetom da stabilnost konstrukcije ne ugroze neke vanjske sile poput udara groma, potresa ili jakog vjetrova. U tom slučaju, sve da je i bilo nekih poteškoća, njih bi već Aleši uočio i otklonio, ako ne prije gradnje svoda onda svakako prilikom postavljanja krovne konstrukcije, a greške svakako ne bi čekale nekoliko mjeseci ili godinu dana da se pojave. Ako postoje, konstrukcijski problemi se javljaju odmah po dovršetku građevine, ili, kako je to jednostavno objašnjava »Pravilo 5 minuta« (*The five minute rule*) Jacquesa Heymana – »Ako građevina stoji pet minuta nakon uklanjanja skela onda će stajati i sljedećih petsto godina.«<sup>25</sup>

### Prava uloga ugaonih stupića i Alešijev izvorni projekt krstionice

Na kraju da zaključimo s još jednom od načelnih primjedbi koje pod osnovanu sumnju stavljaju predloženu tezu o Firentinčevoj prilično zahtjevnoj rekonstrukciji Alešijeva zdanja. Opseg intervencija koji bi u tom slučaju morao poduzeti Nikola Firentinac toliko je velik da je on teško mogao biti izveden u razmjerno kratkom roku od nekoliko mjeseci ili



4 Unutarnji plašt istočnog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca (iz: IVAN JOSIPOVIĆ /bilj. 1./, 54, sl. 15.)

*The inner mantle of the baptistery's eastern wall, with indicated interventions of Niccolò di Giovanni Fiorentino (source: IVAN JOSIPOVIĆ /note 1/, 54, fig. 15)*

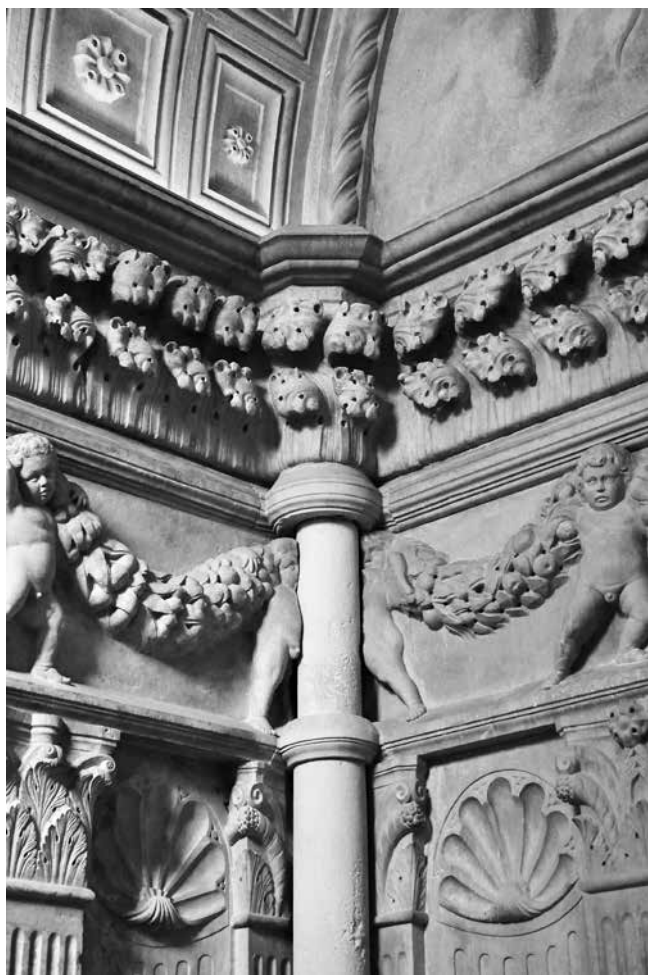
5 Unutrašnji plašt južnog zida krstionice s obilježenim intervencijama Nikole Firentinca prema I. Josipoviću (iz: IVAN JOSIPOVIĆ /bilj. 1./, 55, sl. 16.)

*The inner mantle of the baptistery's southern wall, with indicated interventions of Niccolò di Giovanni Fiorentino, according to I. Josipović (source: IVAN JOSIPOVIĆ /note 1/, 55, fig. 16)*

nepune godine dana.<sup>26</sup> Naime, zbog pretpostavljenog Alešijeva previda navodno su bila ugrožena ne samo uporišta svoda koja se nalaze u razini gornjeg vijenca s dvosmjernom povijemnim »jurjevskim liščem«, nego i donji uglovi krstionice ispod razine vijenca s *puttima*, preciznije vertikalni kameni monoliti sakriveni u masi zida iza glatkih ugaonih stupića (sl. 2.). Stoga, da bi statički sanirao ugrožene kamene blokove u razini vijenca s *puttima*, Nikola Firentinac je trebao demontirati čitavu gornju polovicu krstionice i uglove krstionice do razine kamene klupe. Nakon što je rastavio krstionicu, Firentinac je trebao ne samo isklesati tri nova kamena bloka s *puttima* i kameni blok s »podrežanim pilastrima« iznad portala, nego se morao spustiti i niže te zajedno s glatkim ugaonim stupićima isklesati i veliki dio ugaonih spojeva krstionice. Naime, po Josipoviću, okrugli ugaoni stupići nisu dio »Alešijeve« krstionice, nego ih je prilikom rekonstrukcije projektirao i kao novi dekorativni element unio tek Nikola Firentinac (sl. 6.).<sup>27</sup> Kao što je već H. Folnesics primijetio, takve jednostavne, glatke cjevaste stupiće, donekle u sličnoj funkciji, izveo je već Juraj Dalmatinac na vanjskim uglovima sakristije šibenske katedrale.<sup>28</sup> Budući da

se trogirski ugaoni stupići oslanjaju na okrugle baze izvedene iz nešto šireg kamenog bloka koji se u identičnoj profilaciji nastavlja pod susjednim kamenim blokovima (kako onim s kaneliranim pilastrima tako i onim udaljenijim, s nišama), posve je jasno kako bi taj zahvat iziskivao rastavljanje gotovo čitave krstionice (sl. 8.), tj. demontaža bi obuhvatila puno veći dio konstrukcije nego što je to na pratećim grafičkim prikazima naznačeno (sl. 4., 5.).<sup>29</sup>

Što se tiče samih ugaonih stupića, prilično je nezamislivo kako bi Nikola Firentinac pribjegao takvom jednom atektonskom, čisto dekorativnom, u osnovi gotičkom rješenju. Upravo suprotno – taj detalj »dekorativne strukture« dokazuje kako je on morao biti već prije kod Alešija predviđen i izveden. Razlog? Nemoguće je izvesti spoj takvog reljefno istaknutog lisnatog friza pod pravim kutom a da se zadrži njihov izvorni oblik. Stoga je posve očito kako ugaoni stupići primarno služe rješavanju tog problema – premošćivanju nezgodnog ugaonog spoja. Naime, osim što maskiraju inače problematičnu kontaktnu zonu reljefno izvedenih dijelova dekoracije, koja se javlja uzduž svih spojeva zidnih stijenki,



6 Sjeveroistočni ugao krstionice (foto: P. Marković)  
*The north-eastern corner of the baptistery*



7 Andrija Aleši i Nikola Firentinac, Krstionica trogirske katedrale – detalj pročelja (foto: P. Marković)  
*Andrija Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino, baptistery of the Trogir cathedral – detail of the front*

uključujući i svod, na kojem se u toj »maskirnoj funkciji« javlja dvostruko usukano uže, glatki okrugli stupići omogućavaju da se riješi možda najsloženiji problem loma zida – da se »jurjevski friz« dvosmjernog vjetrom pokrenutog lišća nesmetano, što znači bez značajnijih deformacija, prebaci preko ugaonog ispupčenja koje su oni svojim podvlačenjem stvorili. Na taj način ne samo da je osiguran nužan kontinuitet friza, nego je on ujedno »uzvratio na toj pomoći« formirajući neku vrstu kapitela tog stupića. Maskirnu ulogu ugaonih stupića vrlo zorno predočuje drukčije rješenje tog problema koji nalazimo na vanjskoj, ulaznoj strani krstionice (sl. 7.). Istaknuti dio vijenca koji odvaja donju zonu s portalom od gornje s reljefom Krštenja Kristova jednostavno je prekinut u trenutku kada je trebao pod pravim kutom prijeći na isturenije ugaone stupiće prekrivene ljuskastim lišćem. Izbacimo li, dakle, te ugaone stupiće iz prvotne Alešijeva koncepcije, moramo onda dosljedno izbaciti i taj »jurjevski friz«. U protivnom valjalo bi ponuditi neko drugo, suvislo rješenje njegove realizacije u problematičnim uglovima.

Kada smo već kod tog prethodnog Alešijeva rješenja krstionice, po ovom istom tumačenju on je već uključivao

vijenc s *puttima* koji nose teške girlande. Pristanemo li i na tu mogućnost, logično se nameće pitanje: otkuda Alešiju ti tako jedri i snažni donatelovski *putti*?<sup>30</sup> Oni koje je mogao vidjeti u Jurja Dalmatinca ipak se ponešto razlikuju od ovih, a dijelom su i drukčijeg izvorišta. Ni oni koji se javljaju na zidu Malipierove partije šibenske katedrale (1465.–1468.) nisu mu mogli poslužiti kao uzor, jer osim što su puno sitniji, nisu ni izbliza tako dobro, organski komponirani. Trogirski *putti* se podosta razlikuju i od onih Čulinovićevih, koje je on mogao donijeti sa sobom iz Padove po svom povratku 1462. godine, jer, premda istog donatelovskog izvorišta, znatno su prerađeni u Squarcioneovoj slikarskoj radionici. Konačno, ako ih usporedimo i s onima koji se Alešiju ponekad pripisuju – *puttima* sred lunete portala Nimira na Rabu negdje s početka šezdesetih godina, vidjet ćemo da se i od njih podosta razlikuju i po kvaliteti i po impostaciji. Nažalost, u rekonstrukciji je odgovor na jedno takvo logično pitanje – otkuda Alešiju ti donatelovski *putti*? – izostao. Nježna krilca Alešijevih *putta*, oblikovana na karakterističan firentinčevski način, s pravilnim nizovima paralelnih i uredno poredanih pera, jasno svjedoče kako su ona mogla nastati jedino pod



8 Baza ugaonog stupića krstionice »podvlači« se pod susjedne kamene blokove (foto: P. Marković)

*Base of the corner pillar of the baptistery "set under" the neighbouring stone slabs*

izravnim Nikolinim utjecajem. Dakle ne prije, nego istovremeno s njegovim *puttima*.<sup>31</sup>

Da zaključimo. Već na ovoj razini revizije iznesenih stavova možemo ustvrditi kako je nastojanje da se ta vlastita početna zamisao pod svaku cijenu održi i do krajnjih konzekvencija izgradi rezultiralo čitavim nizom teško održivih konstatacija. No usprkos tome i dalje je moguće da takvo tumačenje opstane temeljem nekih još dosad neobznanjenih, a nepobitnih stilsko-atributivnih i materijalno-tehničkih argumenata koje do sada nismo dotakli, pa je stoga nužno i na njih se osvrnuti.

### Ugaoni *putti* – spretnosti i nespretnosti naknadne intervencije

Analiza načina na koji su *putti* u uglovima odrezani u spoju s ugaonim stupićima nesumnjivo pokazuje kako je bar u jednom slučaju, izgleda, ipak bilo pokušaja »kontrolne štete«. <sup>32</sup> No bez obzira na manje razlike u načinu njihove prilagodbe novonastaloj situaciji, takav neprirodan, prisilan spoj malih punašnih tjelesaca s glatkim stupićima svjedoči samo jedno – riječ je o figuralnom motivu koji je naknadno unesen te se stoga kao strano tijelo nije mogao prilagoditi ranije definiranoj strukturi građevine kojoj pripadaju glatki stupići.

Na prvi pogled moglo bi se zaključiti kako se prilikom njihova projektiranja nije vodilo računa o potrebi drukčijeg oblikovanja blokova smještenih u uglovima građevine te da je riječ o jednostavnom previdu, odnosno kako je izvedeno rješenje čista *ad hoc* improvizacija, jer su majstori previdjeli da vijenac rade za četverokutnu građevinu pa su radeći »na metre« jednostavno zanemarili posebno oblikovati ugaone spojeve i prijelaze. Ovdje se možemo složiti s Ivanom Josipovićem kada je ustvrdio kako je ipak malo vjerojatno da bi se Andriji Alešiju mogla potkrasti takva velika greška. <sup>33</sup> Dakle, kako se to onda ipak moglo desiti? Malo dublji uvid

u neka moguća bolja rješenja za taj problem, rješenja koja su naši majstori propustili primijeniti, a mogli su, dovodi do nešto pomirljivijeg zaključka – takvog boljeg rješenja zapravo i nema, jer je riječ o dvije posve različite koncepcije koje nije bilo moguće jednostavno pomiriti. Točnije, bilo koji povezujući motiv da je planiran na tom mjestu, on bi također bio prekriven ili negiran ugaonim stupićem koji je tu očitao morao stajati, i to kako zbog samog friza s »jurjevskim lišćem« tako i zbog stupića čije su baze ranije već definirale njihovu poziciju. <sup>34</sup> Stoga se, očitao, uza sve nezgrapnosti, postojeće rešenje ukazalo kao najjednostavnije, ili, bolje rečeno, jedino moguće. Svjesni toga, Aleši i Firentinac se možda stvarno nisu ni trudili te spojne dijelove oblikovati na poseban način, jer i ovako i onako stupići bi ih negirali.

Dakle, nemogućnost izvedbe logičnog i funkcionalnog spoja vijenca s *puttima* i girlandama koji je, po svemu sudeći, ipak, ali prinudno, izrađivan »na metre«, jasno svjedoči kako je on kao strana cjelina naknadno unesen te da je na tom mjestu zamijenio neki drugi motiv. Stoga možda i nije toliko riječ o previdu prilikom projektiranja, nego jednostavno o inherentnom sukobu dvaju posve različitih koncepcija i nemogućnosti da se taj sukob na neki bezbolniji način razriješi. Zdušno nastojanje da se usprkos očiglednim i vjerojatno ipak predvidivim problemima ipak do kraja izvede rečeni motiv vijenca s *puttima* i girlandama vjerujem da govori koliko je on bio u očima naručitelja dragocjen, nov i vrijedan. Iako ne možemo ni približno zamisliti kako je Aleši prethodno namjeravao oblikovati taj donji vijenac, vjerujemo kako su Firentinčevi *putti* ne samo svojom realističnom notom, a posebice svojom živošću, opravdali rečenu zamjenu, dapače su i ikonografski bolje odgovarali namjeni prostora koji su oplemenili. <sup>35</sup>

### Konstrukcija i dekoracija – greške i pogreške, uzrok i posljedica

Premda to ne umanjuje već spomenuti problem, treba zamijetiti kako već spomenuta autorova tvrdnja da su takve pogreške u izvedbi neprihvatljive, jer je Andrija Aleši »cijelu Krstionicu vrlo precizno sklopio od već prije isklesanih i oblikovanih kamenih blokova«, <sup>36</sup> zapravo i ne stoji, jer krstionica vrvila od projektantskih i izvedbenih grešaka.

Već je H. Folnesics zamijetio neskladno oblikovanje južnog zida, na kojemu se nalazi portal s Alešijevim natpisom, a Radovan Ivančević je tim povodom jednostavno ustvrdio kako Aleši »zakazuje kad treba kreativno riješiti neki problem kompozicije«, jer je kao »projektant naprosto 'zaboravio' vrata pa ih je onda krajnje improvizirano ubacio, poremetivši red i ritam pilastara i niša« (sl. 10.). <sup>37</sup> Takav »dekoraterski« pristup arhitektonskom zadatku ne samo da pokazuje projektantske domete A. Alešija, nego prije svega svjedoči o njegovu shvaćanju i razumijevanju prave naravi usvojenih elemenata renesansne artikulacije. S obzirom na novi stil takvo jedno pseudorenesansno djelo nesumnjivo stoji na početku usvajanja novog rječnika arhitekture, pa ga donekle i možemo smatrati spomenikom prijelaznog doba,





9 Andrija Aleši i Nikola Firentinac, Krstionica trogirске katedrale – pogled na zapadni zid (foto: P. Marković)

*Andrija Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino, baptistry of the Trogir cathedral – view to the western wall*

10 Andrija Aleši i Nikola Firentinac, Krstionica trogirске katedrale – pogled na južni zid (foto: P. Marković)

*Andrija Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino, baptistry of the Trogir cathedral – view to the southern wall*



oblikovanju kaneliranih niša na kraćem, zapadnom zidu krstionice. Za razliku od svih ostalih jednako dimenzioniranih niša na tom zidu, ona prva, izvedena u jugozapadnom uglu, ne samo da ima zašiljenu školjku na vrhu, nego je nešto kraća od ostalih te uz to još ima samo tri plitka, pri vrhu ravno odrezana kanelira. Treća po redu na istom zidu umjesto šest kanelira ima samo pet! Vjerujemo kako su ti manji sitni previdi mogli nastati i kao posljedica radioničke produkcije u kojoj majstorovi pomoćnici ne baš koncentrirano i ne baš s potpunim razumijevanjem naravi zadanog motiva slijede upute i zadane predloške.<sup>39</sup>

Lijepo svjedočanstvo o načinu rada prilikom izvedbe tako složene arhitektonsko-kiparske cjeline pružaju nam korekcije i prilagodbe koje su u oblikovanju središnjeg spoja girlandi vidljive na spojevima blokova. Tragovi dlijeta i svrdla, kao i neprecizno izvedeni detalji lišća cvijeća

ali upravo rečeni odnos strukture i artikulacije, konstrukcije i dekoracije, jasno pokazuje da je ono prije svega ostvarenje svog doba, okasnjele gotike 15. stoljeća. Štoviše, s obzirom na očiti *horor vacui* u tretmanu zidne površine, oblikovanje trogirске krstionice u suštini je produkt još srednjovjekovnog načina likovnog promišljanja. Zidovi krstionice su, naime, od svoda do poda ne samo opterećeni prebogatom dekoracijom već su prekriveni ravnomjerno raspoređenim kaneliranim "trakama" pilastara i niša, koje poput zidne obloge od drveta ili poput tapeta prekrivaju čitav unutrašnji plašt zidova, prekidajući se tek na glatkom pravokutnom okviru masivnog portala.

Kad govorimo o Alešijevoj preciznosti u »krojenju«, valja primijetiti kako se svi kameni blokovi ne podudaraju s dekorativnim elementima izvedenim na njima. U pravilu jedan kameni blok odgovara niši ili pilastru, no neki su ukrasni detalji, poput zapadne »podrezane niše« nad portalom, i susjedne, neobično široke niše, sastavljeni od dva komada kamena (sl. 9.).<sup>38</sup> U kojoj je mjeri Aleši pazio na istovjetnost dekorativnih motiva svjedoče i neka druga odstupanja u

i plodova uokolo tankih vertikalnih sljubnica jasno svjedoče o nastojanju da se naknadno, nakon postavljanja blokova, ostvari što prirodniji prijelaz girlande s jednog na drugi blok. Posve logično, dobar dio unaprijed izrađenih kiparskih i dekorativnih elemenata (*avant la pose*) nužno je morao biti na nekim kritičnim dijelovima dorađivan i međusobno usklađivan nakon ugradnje (*apres la pose*).<sup>40</sup>

Zaključno, zasigurno najzahtjevniji dio čitave te složene eksplikacije, svojevrsni zaglavni kamen te nove konstrukcije o rekonstrukciji, nalazi se u završnom dijelu teksta u kojem se konačno razotkrivaju slabosti Alešijeve krstionice. Polazeći od jedne više usputne, ali u osnovi pogrešne konstatacije Radovana Ivančevića kako su »konstruktivno najvažniji dijelovi krstionice tri monolitna kamena bloka u sjeverozapadnom uglu građevine«, I. Josipović je zaključio kako, istina, teret prelomljenog bačvastog svoda ravnomjerno pritišće sjeverni i južni zid, ali ipak poseban potisak stvara u njegovu sjeverozapadnom uglu (sl. 2.).<sup>41</sup> Kako samo jedan oslabljeni ugao očito ne može pružiti opravdanje za rekonstrukciju čitave krstionice, autor je otišao i korak dalje te objašnjenje tih uro-



11 Krstionica trogirске katedrale prilikom izmjene krovišta 1979. godine (Arhiv konzervatorskog zavoda u Splitu)

*Baptistry of the Trogir cathedral during the works on the roof in 1979 (Archive of the Conservation Institute in Split)*

denih slabosti prenio na samu metodu »montažne gradnje« kojom se je Aleši služio, pa ustvrdio kako je albanski majstor presmiono, a zapravo pogrešno i s nerazumijevanjem primijenio Jurjevu montažnu metodu gradnje i gotički princip okvirne konstrukcije. Umjesto da je svoje vertikalne blokove s pilastrima i nišama povezao na »utor i pero«, kao što je to Dalmatinac napravio prilikom gradnje poligonalnog plašta apsida šibenske katedrale sv. Jakova, Aleši je, po Ivančeviću, svoje monolite gotovo izjednačio u širini i povezao isključivo samo zupcem i utorom, točnije, nešto šire blokove s nišama samo je uglavio između pilastara koji svojim uskim rubovima (zupcima) lagano strše pred njima. Kako pri tome ti blokovi nemaju okvirnu konstrukciju »koja bi bar donekle dala statičku stabilnost cjelokupnoj zidnoj masi«, Josipović je došao do zaključka kako bi pod pritiskom svoda vertikalni blokovi s nišama mogli biti lako izgurani prema van. Naravno, to bi se desilo pod jednim uvjetom, »ako vijenci poviše njih, koji imaju funkciju 'okvira' (obruča) ili serklaža, nisu bili dobro izvedeni, tj. ako bočnu potisnu silu nisu pravilno kanalizirali u vertikalni potisak na sjeverni zid.«<sup>42</sup> Uopće ne objašnjavajući kako je i zašto taj uvjet ovdje bio ispunjen, autor odmah potom problem jednostavno spušta na razinu vijenca s *puttima*, tamo gdje je već ranije nagovijestio da postoje neka nelogična rješenja. I krug se zatvorio.<sup>43</sup>

Već malo boljem poznavaoću osnova mehanike upada u oči zapanjujuća količina u najmanju ruku dvojbenih ako ne i posve pogrešnih tvrdnji kojima se nastoje objasniti greške u konstrukciji Alešijeve krstionice. Prije svega raspravu ili analizu konstrukcije trebalo bi temeljiti na potpunom poznavanju svih relevantnih činjenica i parametara, prije svega točnih dimenzija pojedinih elemenata. A ovdje to nije slučaj. Ne samo da ne znamo debljinu kamenih ploča svoda, već ne znamo ni to da li su, i na koji način, problematični kameni blokovi zida međusobno povezani. Pretpostavka je, naime, da su ti blokovi ugrađeni »na suho«, bez žbuke. Da se ta »siva zona« poznavanja činjenica proteže čitavom gornjom, krovom zastrtom polovicom građevine, dobro svjedoči i fotografija koja je nastala prilikom zamjene krovišta 1979.

godine. Na njoj se jasno vidi da se unutar vanjskog glatkog zida krstionice, u čitavoj visini svoda, nalazi jedan grublji zid koji očito služi kao oslonac za krovnu konstrukciju (sl. 11.). Premda je zasigurno integralni dio originalnog Alešijeve zdanja, taj unutrašnji zid ne prikazuju nikakvi postojeći arhitektonski snimci. Njegovo »otkriće« poziva nas na oprez: ne krije li trogirska krstionica možda još koju nepoznanicu? Na kraju, jesmo li posve sigurni da ta građevinska struktura nije pretrpjela neku rekonstrukciju tijekom svog polumilenijskog života?<sup>44</sup>

No i bez detaljnog uvida u sve materijalno-tehničke elemente tog građevinskog sklopa, već osnovni principi ponašanja svodjenih kamenih konstrukcija osporavaju navedeno tumačenje »urođenih slabosti« Alešijeve zdanja. Bačvasti svod, obični poluoblji ili prelomljen, svejedno, teret svoda prenosi samo na uzdužne zidove, i to posve ravnomjerno, te se nikakvi posebni potisci ne javljaju na njegovim krajevima. Stoga, konstrukcijski gledano, sjeverozapadni ugao krstionice ni po čemu nema neku posebnu ulogu niti je posebno ugrožen. Ne samo da su tri vertikalno osvojljena bloka dovoljno masivna i čvrsta da izdrže bočne potiske razmjerno malog i sigurno ne suviše teškog kasetiranog svoda krstionice, nego ti potisci nikako i ne dopiru do njih! Naime, uporište svoda, koje bi ih eventualno ugrozilo, nalazi se oko 150 cm više! Stoga sve da je i bilo nekih problema oko prijenosa tereta svoda, oni bi se prije svega javili u prvoj kontaktnoj zoni, tankog profiliranog vijenca ili vijenca s »jurjevskim liščem«, a nikako ne bi doprijeli do donjeg friza s *puttima*, a ponajmanje do vertikalnih postavljenih blokova u uglovima (sl. 4., 5.). Konačno, kad razmatramo moguće učinke horizontalnih ili bočnih sila koje stvara bačvasti svod, trebalo bi imati na umu kako stabilnost svodene konstrukcije ovisi o debljini svoda, dakle u poprečnom presjeku o debljini luka, koja pak mora biti određena prema njegovu rasponu i teretu koji nosi.<sup>45</sup> Osim njegove stvarne težine, koja zasigurno i nije tako velika, jer su kameni kvadri s izdubljenim kasetama debljine oko 25 cm, raspon svoda uistinu nije velik – iznosi neznatno manje od četiri metra.<sup>46</sup> Premda vjerujemo kako bi na tom rasponu i obični bačvasti svod mogao bez problema stajati, Aleši je što iz estetskih a što iz sigurnosnih i praktičnih razloga upotrijebio prelomljenu bačvu jer ona s manjim bočnim potiscima još sigurnije teret prenosi na zidove.<sup>47</sup> Pri tom je važan i kut pod kojim je bačva prelomljena. U ovom slučaju, kao i kod mnogih statički sigurnih lukova i samonosivih svodnih konstrukcija (recimo kupola firentinske ili šibenske katedrale), taj kut iznosi oko 60°, što predstavlja nužnu donju granicu kada se bočne horizontalne sile mogu sigurno, bez pripomoći kontrafora ili metalnih zatega, kanalizirati i zadržati unutar zidnog plašta.<sup>48</sup>

### Montažna konstrukcija – ideje i zablude

Što se tiče Alešijeve »presmione«, ili pogrešne upotrebe Jurjeve tzv. metode okvirne konstrukcije,<sup>49</sup> treba istaknuti kako Alešiju zapravo ona ovdje nije ni trebala, pa ju stoga nije ni pokušao upotrijebiti. U posve homogenom zidu krstionice,

koji se sastoji od gotovo jednakih vertikalnih blokova s nišama i pilastara, potrebe za ojačavanjem pojedinih segmenata zida, kao uporišnih točaka nosive konstrukcije, jednostavno nema, jer blok s nišom podnosi jednak teret kao i onaj s pilastrom. Poligonalni zidni plašt apsida šibenske katedrale sa svijetlim otvorima krstionice u temeljima, a potom i nešto tanjim, obostrano izdubljenim pločama s kaneliranim nišama koje se javljaju poviše, zahtijevao je nešto veću koncentraciju potisa na ugaone pilastre i donekle nejednaku raspodjelu tereta.<sup>50</sup> Za osvrst na tzv. Alešijevo ugledanje na antičke spomenike, odnosno, kako je to njegovo konstrukcijsko rješenje krstionice definirao R. Ivančević: »kreativna sinteza u duhu antičko-renesansne obnove«, više i nema dovoljno mjesta, ali ipak valja dodati kako je čitava ta teza o ugledanju na megalitsku konstrukciju Dioklecijanovog mauzoleja ipak ponešto nategnuta. Štoviše, smatram kako je sam graditeljski posao, i Jurjev na katedrali, i Alešijev na krstionici, pa i Nikolin na kapeli, nepotrebno mistificiran i zamagljen usporedbama i vezama koje su u najmanju ruku dvojbene, ako ne i posve pogrešne. S obzirom da su takva pogrešna stajališta jednim dijelom poslužila kao oslonac i za ovu novu interpretaciju geneze trogirске krstionice, a provlače se i kroz brojne druge osvrte, nužno je ipak barem djelomično ukazati na njihove slabe strane. Dakle, samo ukratko.

Jurjev »princip« montažne gradnje proizlazi, s jedne strane, iz njegova shvaćanja arhitekture kao šuplje skulpture, odnosno monumentalne skulpture. To zapravo vodi do negacije same arhitekture kao građevinskog sklopa koji se sastoji od zida, kao nužnog dijela otporne i nosive konstrukcije te posebno oblikovanih i na konstrukciju apliciranih dekorativnih dijelova (zidna obloga, arhitektonska plastika i sl.). Kod njega su uvijek konstruktivni elementi ujedno i dekorativni, i obrnuto.<sup>51</sup> Istovremeno racionalni pristup gradnji nalaže da se sa što manje problematičnih spojeva i prijelaza stvori estetski prikladna a konstrukcijski čvrsta kamena ljuška prostora. Rezultat toga jesu panel zidovi apsida crkve sv. Jakova – ukrasna kamena oplata ojačana na bitnim mjestima, i, s obzirom na veličinu svetišta, sklopljena s minimalnim brojem elemenata. Aleši pak ima posve drugačiji zadatak – ravna se samo prema unutrašnjosti krstionice koju posebno oblikuje, dok njezin vanjski plašt, kao i kod svake druge gradnje, prepušta govoru same građevinske strukture. Za posljedicu takav pristup ima upravo tu nedosljednost u primjeni Jurjeve metode, točnije mješovitost »montažnog« i klasičnog načina gradnje.<sup>52</sup> Stoga takav način oblikovanja zida nikako ne možemo protumačiti kao renesansno posezanje za antičkim uzorima iz lokalne baštine, kako je to učinio R. Ivančević.<sup>53</sup>

Osim svojih estetskih posljedica, gradnja krupnim, precizno rezanim klesancima i velikim kamenim monolitima ima prvenstveno za cilj što je više moguće reducirati količinu problematičnih spojeva kako bi se izbjeglo nejednako slijevanje i oštećivanje zida te posljedično štetna promjena raspodjele unutrašnjih sila. Ukratko, smisao takve gradnje je sa što manje elemenata sagraditi osnovne konstruktivne elemente građevine – temelje, zidove, svodove, jer tri bitne komponente uvjetuju njezinu opstojnost – čvrstoća, krutost i stabilnost.<sup>54</sup> Pri tome se uvijek vodi računa o njihovim optimalnim dimenzijama s obzirom na zadane

dekorativne oblike i njihovu konstruktivnu ulogu, ali i s obzirom na teškoće koje se mogu javiti prilikom prijevoza, utovara i istovara, zatim ugradnje. Dakle, jako je bitno i da manipulacija takvim kamenim blokovima ne bude suviše zahtjevna. U osnovi uvijek se nastoji postići homogena, monolitna kamena ljuška čija će otpornost ovisiti samo o kvaliteti i trajnosti materijala.<sup>55</sup> A kao što znamo, upravo je obilje izvrsnog kamena preduvjet nastanka i trajnosti svih tih spomenika – od Dioklecijanove palače, preko šibenske katedrale, do trogirске krstionice i kapele bl. Ivana.

U tom smislu smatram kako u svim spomenutim slučajevima uopće ne možemo govoriti o montažnoj tehnici gradnje, jer, u krajnjem slučaju, vertikalno osvojen ili horizontalno položen kameni blok, jedan poviše drugoga i jedan do drugoga, uvijek oblikuju »montažni« zid.<sup>56</sup> Naime, zid se zida tako da se kameni blokovi slažu, ili »montiraju« jedan do drugoga i jedan poviše drugoga, pa je svaki zid zapravo montažni, i to bilo da je sastavljen od uistinu velikih blokova, kao na podnožju periptera Dioklecijanovog mauzoleja, ili nešto manjih.<sup>57</sup> Ostali dijelovi zida Alešijeve krstionice, pa čak i kapele bl. Ivana, sagrađeni su više-manje klasičnim građevinskim vezom te stoga ne samo da ne možemo govoriti o primjeni montažne tehnike gradnje kod tih dviju građevina, nego u potonjem slučaju, kapele bl. Ivana, ne možemo govoriti ni o njenom napuštanju.<sup>58</sup> No, što je još značajnije, ako uopće više treba govoriti o stilskim obilježjima Jurjeve montažne građevinske metode, onda ona svakako nije renesansna, pa ni gotičko-renesansna, kako ju je okarakterizirao R. Ivančević,<sup>59</sup> nego primarno i jedino gotička. U konačnici, pak, montažna metoda gradnje, pa i bilo koja druga, okvirna ili megalitska, nije niti cilj, a niti svrha podignute građevine, nego tek sredstvo za njezinu realizaciju.

### Alešijeva krstionica – samo Alešijeva?

Na kraju, kako ne možemo posve odbaciti mogućnost da je Nikola Firentinac u travnju 1468. godine bio plaćen za radove na krstionici, vratimo se na naše hipotetičko pitanje s početka teksta: za što je dakle Nikola Firentinac ipak možda i trebao dobiti tih sedamdeset dukata? Ako uzmemo u obzir kako je osim nekoliko blokova *putta* s girlandama islesao i skulpturu sv. Ivana Krstitelja, vjerojatno pripomogao Alešiju u izradi krstioničke zdjele te zasigurno sudjelovao u koncepciji čitavog ulaznog zida, što znači i portala uokvirenog festonima, vijenca ukrašenog krilatim školjkama i akantovim listovima, kao i reljefa Krštenja Kristova poviše, onda bismo mogli zaključiti kako je sa sedamdeset dukata namiren sav njegov rad i njegov ukupan udio u njezinoj modernizaciji (sl. 12.). Da je njegov doprinos u nastanku krstionice bio veći nego što bi se to moglo iskazati dužnim metrima oblikovanog kamena, svjedoči i sama činjenica kako je sljedeća puno veća i skuplja narudžba – gradnja kapele bl. Ivana Trogirskog *de facto* povjerena njemu a ne Alešiju. S obzirom da se je on naknadno priključio Alešiju u gradnji krstionice, točnije, negdje pri njezinu završetku, njegov udio stoga prije nije bio ugovorno definiran, i logično je da je tek po dovršetku

svih poslova nekim dodatnim ugovorom dobio nadoknadu za sve ono što je na krstionici radio.<sup>60</sup>

Uzimajući u obzir sve ono što je Nikola Firentinac ostvario u krstionici, možemo ustvrditi kako njegov doprinos u realizaciji i modernizaciji Alešijeva projekta možda po obujmu i nije velik, ali je zato za njegovu stilsku i estetsku dimenziju izuzeto značajan. Stoga smatram, kako sam to uostalom već i na drugom mjestu predložio,<sup>61</sup> da se autorstvo tog značajnog spomenika, koji nosi pečat ne samo dvaju stilova, nego i dvaju različitih umjetničkih osobnosti, ubuduće treba vezati uz oba majstora. Naravno, s imenom potpisanog albanskog umjetnika na prvome mjestu. Za takav prijedlog potporu imamo i u nekim ranije iznesenim stavovima koji su kompozicijsko rješenje reljefa logično vezali uz Nikolu Firentinca.<sup>62</sup>

Zaključno, govoreći o problemima atribucije koji su ovim prijedlogom ponovo otvoreni, ne smijemo ispustiti iz vida kako su mnogi dekorativni dijelovi krstionice, kako je već istaknuto, zasigurno nastali pod rukom nama nepoznatih članova Alešijeva i Nikoline radionice te da se mnoge nelogičnosti, sitna odstupanja u oblikovanju pojedinih detalja, poput malih rupica na četverolatičnim ružama već spomenutih »gotiziranih« niša mogu upravo njima pripisati. Kao što je poznato, krstionica trogirске katedrale sv. Lovre stoji na početku njihove suradnje, i premda udio svakoga od njih ni ubuduće neće biti jednak, naime, vrlo će brzo zamijeniti svoje početne uloge, a niti ga se može još uvijek jasno i do kraja raspoznati, nedvojbeno je da su tijekom sljedećih desetak godina, a poglavito krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih, kao plod tog udruženog rada u Trogiru nastajala neka uistinu zajednička kiparska i arhitektonska djela u kojima je počesto idejno rješenje jednoga realizirala ruka drugoga. Naravno, s manjim ili većim doprinosom radionice. Ali isto tako treba zamijetiti kako u toj ranoj fazi njihova rada dolazi do uzajamnog utjecaja te kompilacije i prožimanja novih Firentinčevih s još starijim jurjevskim predlošcima te stoga ne možemo isključiti ni mogućnost da su ruke obojice majstora sudjelovale u oblikovanju jedne te iste skulpture.<sup>63</sup>



12 Andrija Aleši i Nikola Firentinac, Krstionica trogirске katedrale – pročelje s reljefom Krštenja Kristova (foto: Ž. Bačić)

*Andrija Alessi and Niccolò di Giovanni Fiorentino, baptismery of the Trogir cathedral – the front façade with the relief of The Baptism of Christ*

Stoga smatram kako bi ubuduće trebalo razmisliti nije li možda bolje da se, bar za neko vrijeme, neka od njih, ona uistinu problematična, poput predloženog velikog reljefa Krštenja Kristova, Sobotine grobnice ili skupine Navještenja s trijumfalnog luka kapele bl. Ivana Trogirskog, vode pod imenima njih obojice, a ne da se i dalje pomalo nasilno opredjeljujemo samo za jednog od njih.

## Bilješke

- 1 Potpuniji pregled literature o krstionici vidi u: IVAN JOSIPOVIĆ, Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirске katedrale, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 47–49.
- 2 Kratak osvrt na dosadašnje spoznaje o trogirskoj krstionici s naznakom nekih atribucijskih nedoumica donosi Milan Pelc u pregledu renesansne umjetnosti u Hrvatskoj: MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 206–207.
- 3 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, vol. 1, Zagreb, 1858., 6.
- 4 HANS FOLNESICS, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, u: *Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, 8 (1914.), 27–196. Njegov jasan, jezgrovit i sadržajno cjelovit osvrt na krstionicu katedrale u Trogiru postavlja i rješava sve relevantne povijesnoumjetničke probleme. Neke od njih mnogi istraživači naknadno ponovo otkrivaju i rješavaju, a neki ih pak smatraju općom svojinom, pa bi možda trebalo, sada kada se navršava točno sto godina od njegova izlaska, konačno prevesti to izuzetno djelo u cjelini.
- 5 CVITO FISKOVIĆ, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1, VII (1959.), 20–43.
- 6 IVAN MATEJČIĆ, Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 181–194.; SAMO ŠTEFANAC, Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovoga kruga, Split, 2006., 42, 43, 112, 113.
- 7 RADOVAN IVANČEVIĆ, Rana renesansa u Trogiru, Split, 1997., 36.
- 8 RADOVAN IVANČEVIĆ, Slikarski predložak renesansnog re-ljefa Krštenja u Trogiru, u: *Peristil*, 27–28 (1984./1985.), 75–91; RADOVAN IVANČEVIĆ, (bilj. 7.), 13.
- 9 HANS FOLNESICS (bilj. 4.), 132.
- 10 SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6.), 42.
- 11 IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 49.
- 12 U najnovijem osvrtu na trogirsku graditeljsku i kiparsku baštinu nastalu sredinom 15. stoljeća krstionica je protumačena kao spomenik rane renesanse i premda se u njoj zamjećuju i gotičke stilske odlike, ona je stavljena u istu stilsku razinu kao i kapela bl. Ivana Trogirskog. RADOŠLAV BUŽANČIĆ, Nikola Ivanov Firentinac i trogirska *renovatio urbis*, Split, 2012., 53.
- 13 PETAR KOLENDIĆ, Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, u: *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, 2 (1924.) [1925.], 70, 73.
- 14 PETAR KOLENDIĆ (bilj. 13.), 74–76, dok. VI.
- 15 »Nakon svega iznesenoga može se ustvrditi kako postoji i dokumentirana potvrda da je Nikola Firentinac radio na Krstionici Trogirске katedrale.« IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 54.
- 16 IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 54.
- 17 Ivan Josipović konstatira kako je notar u dataciji umjesto riječi *mensis* stavio *martis* (*aprilis martis*). Ibidem, 65, bilj. 66. Jamačno ipak riječ *martis* označava dan u tjednu – utorak.
- 18 ANA PLOŠNIĆ ŠKARIĆ, Prilog poznavanju građevinske povijesti trogirске katedrale u 15. stoljeću, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 46, bilj. 23.
- 19 »Međutim, problem je bio u tome što su blokovi s *puttima* imali tek dekorativnu ulogu, te nisu bili čvršće spojeni s vanjskim kamenim blokovima na toj razini zidova Krstionice, kao što ni kutni blokovi jednog zida nisu ulazili u konstrukciju njemu susjednog, s kojim su oblikovali kut građevine.« IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 57.
- 20 »Budući da Andrija Aleši nije bio školovani arhitekt koji je suvereno baratao zakonima statike, čini se da je upravo nezadovoljavajuća statička čvrstoća Alešijeve građevine bila razlog za Firentinčevu naknadnu intervenciju.« IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 54, 55.
- 21 PETAR KOLENDIĆ, Aleši i Firentinac na Tremitima, u: *Glasnik Skopskog naučnog društva*, knj. I., sv. 1–2 (1926.), 207.
- 22 Prva zabilješka o gradnji sakristije odnosi se na godinu od 1446. do 1450., no najvjerojatnije je gradnja započela tek 1452. godine, ili je od te godine intenzivirana nakon što je biskup Angelo Cavazza dio svog osobnog potraživanja od zakupa prihoda biskupije u iznosu od 129 dukata namijenio njezinoj gradnji. Godine 1455. već je za njezino pokrivanje bilo pribavljeno crjepova u težini deset milijara. ANA PLOŠNIĆ ŠKARIĆ (bilj. 18.), 43, 50, 51. Ne objašnjavajući detaljnije svoje gledište, Radoslav Bužančić iznosi stav kako je Andrija Aleši pod biskupom Jakovom Turlonom radio na produžetku i pregradnji sakristije sagrađene u doba biskupa A. Cavazze. RADOŠLAV BUŽANČIĆ (bilj. 12.), 53, 79. To je vjerojatno točno i ne kosi se s našim zaključkom. Naprotiv.
- 23 Osim što je nepravilnog tlocrta, sakristija je odmah do ulaza proširena s jednom plitkom i dubokom nišom u kojoj se nalazi drveni ormar za relikvije, izradu kojeg je početkom 1458. godine ugovorio Grgur Vidov. DANKO ZELIĆ, *Chiese di Traù* – rukopis Pavla Andreisa u Muzeju grada Trogira, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 101, 102.
- 24 IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 55.
- 25 JACQUES HEYMAN, *The Stone Skeleton: Structural Engineering of Masonry Architecture*, Cambridge University Press, New York–Cambridge, 1997., 24, 25. Na tom podatku zahvaljujem

Egonu Lokošek, dipl. arh., našem istaknutom statičaru i dobrom poznavatelju upravo klasičnih kamenih konstrukcija, koji me je upozorio na to djelo i to »Pravilo«.

26

Jedina dokumentirana isplata za Alešijev rad datirana je s 24. prosincem 1466. godine, i premda je riječ o povećem iznosu, nigdje se ne navodi da je riječ o konačnom obračunu za obavljene poslove. Kako natpis na krstionici nosi godinu 1467., ona se ipak uzima kao godina njezina dovršetka. IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 48–60, Prilog I.

27

Zanimljivo je da do tog zaključka I. Josipović dolazi istinskim *reductio ad absurdum*: »Međutim ugaoni stupići Krstionice nemaju nikakvu ulogu u njezinoj konstrukciji jer ne nose nikakav teret, pa to dodatno potvrđuje tezu da ih Aleši nije ni zamislio u izvornom projektu zdanja. Postavlja se stoga pitanje zašto ih je onda i Nikola umetnuo, budući da je tim činom narušio izgled vijenca s *puttima*.« IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 52.

28

HANS FOLNESICS (bilj. 4.), 130. Naravno da ne treba puno dvojiti oko podrijetla takvog motiva jer je u osnovi riječ o ideji službe – (njem. *diens*) – dekorativnog elementa koji izvorno, u artikulaciji zida gotičkih katedrala putem vertikalnih snopova tankih koloneta i pratećih cjevastih profila povezuje rebra svoda s nosačima i tako vizualizira prijenos sila od svoda do tla formirajući ujedno i prostorne odsječke vertikalne podjele zida – traveje.

29

IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 52.

30

Nakon Folnesicsa to isto pitanje, ali i jasan nedvojbjen odgovor ponudio je Ljubo Karaman: LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb, 1933., 71, 72.

31

Naravno, niti jedan istraživač poslije Folnesicsa nije posumnjao da su *putti* s girlandama u krstionicu ušli tek s Nikolom. Štoviše, to je Cviti Fiskoviću poslužilo kao argument da pretpostavi kako se Nikola javlja u Dalmaciji i prije prve poznate arhivske vijesti iz 1467. godine. Dokument koji je potom u zadarskom arhivu našao Emil Hilje, a koji govori o isplati Nikoli Firentincu dvadeset libara za radove na kapeli sv. Stjepana i Bernardina u šibenskoj crkvi sv. Frane krajem 1464. godine, samo je potvrdio tu logičnu pretpostavku. EMIL HILJE, Nikola Firentinac u Šibeniku 1464. godine, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 7–18.

32

IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 50.

33

To što je »... vijenac s *puttima* izrađivan »na metre« nikako ne može biti opravdanje za pogreške koje su na njemu vidljive, jer je doista čudno da majstor Andrija, koji je cijelu Krstionicu vrlo precizno sklopio od već prije isklesanih i oblikovanih kamenih blokova, nije bio u stanju na isti način spojiti i navedeni friz.« IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 49.

34

Posve u duhu organskog principa nošenja tereta koji iskazuje čitav vijenac s *puttima* ugaoni spoj se mogao izvesti samo na dva načina: ili da se u uglu nalazio još jedan *putto* koji bi pridržavao krajeve vrpce na kojima su ovješene girlande, ili bi se u uglu nalazile alke za koje bi te iste vrpce bile pričvršćene. U svakom slučaju teško je zamisliti neki drugi način oblikovanja tog vijenca na krajevima zida, a pogotovo ne neki njegov skokovit prijelaz

s jednog zida na drugi. Neprirodan lom girlande pod pravim kutom, u smislu ostvarivanja nekog kontinuiteta poput gornjeg vijenca s »jurjevim liščem«, vjerojatno bi odmah bio otklonjen kao neprihvatljiv. S druge strane, neka logična veza između glatkog ugaonog stupića i girlande je neostvariva – jedan motiv jednostavno »istiskuje« drugi.

35

U vezi s nelogičnim razmješanjem postojećih *putta* unutar krstionice, koji je, po I. Josipoviću, nastao pomicanjem nekolicine Alešijevih blokova i rotacijom čitavog vijenca, valja dodati samo još jedno kratko zapažanje – upravo logičan, tektonski položaj svih *putta*, i onih Alešijevih i onih Firentinčevih, koji se nalaze točno poviše pilastara te prate ritam nosača zida uokolo krstionice, svjedoči suprotno – njihova pozicija nije slučajna, nego, s obzirom na već izgrađene dijelove zida, planirana. U rekonstrukciji pretpostavljenog izvornog Alešijeva rasporeda *putta* oni pak stoje točno poviše niša! IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 58, sl. 20, 21.

36

Vidi bilj. 35.

37

Kao posljedica neusklađenosti odnosa između prostornih, konstruktivnih i dekorativnih elemenata krstionice javljaju se znatne anomalije – niša u jugoistočnom uglu južnog zida široka je samo 20 cm, ili 1/3 uobičajene širine niša u krstionici, dok je treća sa zapada gotovo četiri puta šira (77 cm). RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 34, 36. Valja dodati da je na isti način previd napravio i Juraj Dalmatinac na sakristiji šibenske katedrale. On je smještao i veličinu prozorskih otvora na sjevernoj i južnoj strani sakristije podredio dekorativnom ritmu zidne oplata i širini kamenih blokova, pa stoga izostanak posebno oblikovanog okvira i njihov asimetričan položaj sugerira da su naknadno izvedeni. PREDRAG MARKOVIĆ, Sakristija šibenske katedrale: ugovor, realizacija, rekonstrukcija, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 31–50.

38

Te posebnosti primjećuje i I. Josipović, ali u njima vidi trag Nikoline naknadne intervencije poviše portala. IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 52.

39

Koliko su uzete mjere bile precizne i koliko je uopće moglo biti preciznosti u toj vrsti izvedbe svjedoči i naknadno umetanje tankih kamenih ploča poviše dvaju kamenih blokova s *puttima* i girlandama. Naime, poviše dvaju kamenih blokova, jednoga koji je na istočnom zidu izveo Nikola Firentinac i drugoga Alešijeva na južnom zidu krstionice, čitavom su dužinom ubačene dvije tanke kamene ploče koje su tu očito postavljene radi visinske korekcije nedovoljno visokih blokova. Teško je za vjerovati da su majstori pogriješili u uzimanju temeljnih mjera tih blokova, pa nije jasno što je moglo uzrokovati pojavu tih skraćenih blokova.

40

Hans Folnesics smatra kako Alešijeva nespretnost u oblikovanju vijenca proizlazi iz činjenice da je jednako kao i njegov učitelj Juraj Dalmatinac kamen obrađivao prije ugradnje (*avant la pose*). Pri tome se poziva na ugovor o gradnji Loggie dei Mercanti i sakristije šibenske katedrale. HANS FOLNESICS (bilj. 4.), 132.

41

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 28.; IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 55.

42

IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 56.

43

Konačni argument teze o zamjeni blokova nakon Nikoline intervencije autor vidi, kao i Hans Folnesics, u već spomenutim korekcijama i prilagodbama na spojevima girlandi. IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 56.

44

U dostupnim i objavljenim pisanim izvorima nema nikakvih zapisa o rekonstrukciji krstionice, tek jedan zahtjev Mihovila Glavinića iz 1875. godine da se obnove tri niše i jedan ugaoni stupić. (Arhiv Konzervatorskog ureda Ministarstva kulture u Splitu, izv. br. 628 od 4. IX. 1875.)

45

JACQUES HEYMAN (bilj. 25.), 3–5.

46

Točnu debljinu kamenih kvadara u kojima su izdubljene kasete svoda nije moguće izmjeriti, no posredno se, iz nacрта presjeka svoda koji je u mjerilu 1:1 urezan na terasi poviše sjeverne bočne lađe katedrale, može zaključiti kako njihova debljina nije prelazila 25 cm. Vanjske dimenzije krstionice (730 x 455 cm), umanjene za debljinu sjevernog zida (oko 60 cm), daju približan raspon svoda od oko 395 cm. RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 26.

47

S obzirom da je zadani pravokutni prostor uz sjevernu stranu predvorja krstionice relativno uzak i visok, posve je logično kako ga je Aleši nastojao optimalno iskoristiti, pa je maksimalno izdužio krstionicu i protegnuo visinu svoda. Dobiveni prostor, razmjerno uzak a visok, potom mu je uvjetovao višestruku, sljevitvu artikulaciju interijera te zasigurno i pojavu dvaju razmjerno širokih vijenaca.

48

PAOLO ALBERTI ROSSI, *Le cupole del Brunelleschi: Capire per conservare*, Bologna, 1982., 13, 41. No isto tako treba imati na umu da stanovitu ulogu u stabilnosti čitave konstrukcije i tom preusmjeravanju horizontalnih u vertikalne potiske ima i težina zida koji se u čitavoj visini svoda nastavlja nad vanjskim sjevernim zidom. Osim što daje krutost i stabilnost donjim dijelovima, taj zid u osnovi ima istu onu ulogu koju imaju i fijale na kontraforima gotičkih katedrala – dodatnim tlačnim silama preusmjeravaju bočne potiske zadržavajući ih unutar tijela građevine.

49

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 25.

50

Podrobnije o tome vidi u: PREDRAG MARKOVIĆ, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb, 2010., 225–250.

51

Jurjevu metodu montažne gradnje primijenjenu u gradnji svoda krstionice šibenske katedrale Ljubo Karaman je okarakterizirao kao »... vrhunac antistruktivne dekorativne tendencije kičene kasne gotike«. LJUBO KARAMAN (bilj. 30.) 54.

52

To što koristi vertikalne kamene blokove za niše i pilastre po čitavoj dubini zida logična je i racionalna odluka, zapravo pragmatična, imajući na umu ne samo razmjerno male dimenzije građevine i neveliku debljinu zida, nego i to kako bi bilo teško, dugotrajno, tehnički zahtjevno, a i estetski nezahvalno, te iste dekorativne elemente na toj širini razdvajati u dva lica zida – vanjsko obično i unutrašnje ukrašeno – pa ih potom svako toliko međusobno nekako povezivati, ili, što je još gore, graditi na klasičan način – sastavljati od nizova pojedinačnih horizontalno položenih kvadara, a onda unutar njih urezivati kanelire i druge

uresne detalje. Takva slika ispremežena brojnim sljubnicama sigurno ne bi bila estetski zadovoljavajuća, a dugoročno gledajući bila bi i upitne održivosti.

53

»Po srodnosti s građevnim konstrukcijama antičke tradicije u Dioklecijanovoj palači – Mali hram, mauzolej, sjeverna fasada Palače – kao po graditeljskoj metodi, krstionica je izrazito renesansna. Bez obzira na to što je nepobitna njezina gotičko-renesansna morfologija, u svim navedenim komponentama oblikovanja i arhitektonskih česti, građevna struktura i metoda konstrukcije jesu antičko-renesansne.« RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 35.

54

JACQUES HEYMAN (bilj. 25.), 3, 4.

55

Upravo zbog toga možemo ustanoviti kako je Andrija Aleši jedinu pogrešku napravio prilikom gradnje svoda krstionice. Umjesto da je svodnu plohu iskrojio u što većim elementima, recimo kao što je to svod splitske krstionice, tzv. Mali ili Jupiterov hram oblikovan u većim segmentnim blokovima s po dvije velike kasete na svakom bloku, on je svod gradio na klasičan način – od manjih kamenih blokova – kasete, tako da se on sastoji od ukupno 110 elemenata. Oštećenja koja su vidljiva na bridovima pojedinih kasete (štoviše najveća upravo na onoj kaseti koju je Firentinac navodno zamijenio) jasno svjedoče o Alešijevu nedovoljnom promišljanju konstrukcije svoda splitske krstionice, tj. Malog hrama Dioklecijanove palače, nedvojbeno njegova uzora. O tim nelogičnostima i razlikama iscrpnu i jasnu analizu pružio je već H. Folnesics. HANS FOLNESICS (bilj. 4.), 129, 130.

56

Očito je kako sam koncept »metode montažne gradnje«, koji uvođi R. Ivančević, nije dovoljno jasno razrađen, odnosno pogrešno je proširen i na one građevine koje i nisu na taj način građene. Naime, R. Ivančević je princip »montažne tehnike gradnje« izveo iz sličnog načina rada u drvu (gradnja kamenim blokovima i pločama), no u tom slučaju on bi tada bio izuzetno ograničen – mogao bi se koristiti samo za svod krstionice, zidove apsida i kamene pokrov katedrale sv. Jakova u Šibeniku. To su za sada jedina djela u našoj graditeljskoj baštini kod kojih možemo ustanoviti analogije s drvodjeljskim principima povezivanja pojedinih elemenata. Inače, ovako proširena »metoda montažne tehnike gradnje« mogla bi se primijeniti na sve klasične kamene konstrukcije, i ako malo bolje razmotrimo sam njezin smisao, možemo ustanoviti kako se ona konstantno primjenjuje u svim stilskim razdobljima, a vrhunac doživljava u gotičkoj arhitekturi Zapada. Slaganje pete rebara križnobrebrastog svoda (*tas-de-charges*), oblikovanje mrežišta, učelaka ili bilo kojeg drugog dekorativnog i/ili konstruktivnog elementa uvijek zahtjeva posebnu prilagodbu i slaganje ili montiranje kamenih blokova.

57

Kako uistinu još ne znamo kako su sastavljeni pilastri i kamene ploče s kaneliranim nišama na apsidama šibenske katedrale, premda se metoda na »utor i pero« uzima zdravo za gotovo, smatram da se tehnika montažne gradnje s pravom može koristiti jedino za neke već spomenute dijelove šibenske katedrale, dok su sve ostale građevine, uključujući i one antičke građene megalitskom konstrukcijom, samo zidane. Krajnji vid monumentalizacije klasičnog zidnog veza predstavlja upravo dekorativna oplata Jurjeve sakristije šibenske katedrale – smanjimo li njezine mjere, dobit ćemo pravilan uzorak običnog zidnog veza.

58

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 35. IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 1.), 59.

59

RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7.), 25.

60

Na postojanje dodatnih ugovora upozoravaju i neki novootkriveni dokumenti iz trogirskog arhiva, pa stoga Ana Plosnić Škarić pretpostavlja da je takav nekakav ugovor morao postojati i za rad Nikole Firentinca na krstionici. ANA PLOŠNIĆ ŠKARIĆ (bilj. 18.), 44.

61

U tekstu »Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu – majstori, radionice i suradnici«, koji je predan u tisak za *Priloge povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 43, istaknuo sam kako je tročlana skupina anđela koja se nalazi na velikom reljefu Krštenja Kristova na pročelju trogirске krstionice jurjevskog podrijetla te da je u ovoj čisto renesansnoj kompoziciji osvanula zahvaljujući Andriji Alešiju koji ga je mogao upoznati surađujući s Jurjem Dalmatincem na krstionici šibenske katedrale ili na izradi kiparske opreme Male Papalićeve palače u Splitu. Uz neznatne modifikacije i prilagodbe ta tročlana skupina je gotovo u bloku kopirana s izgubljenog brončanog tonda »Bogorodica sa šest anđela« koji je nastao u krugu Luce della Robbia oko 1430. godine, s time da: »Jedina veća razlika u odnosu na della Robbija izvornik očituje se kod prvog anđela prekrivenih ruku kojega, pak, neprirodan položaj nogu,

okrenutih u suprotnom smjeru od tijela, odaje kao nespretnan pokušaj prilagodbe izvornog rješenja.«

62

»U njegovoj su kompoziciji prepoznati toskanski utjecaji Donatella ili čak Pierra della Francesca, pa valja pretpostaviti da je u njegovu izradu bio umiješan Nikola Firentinac, ako ne klesanjem onda barem pribavljanjem kompozicijskog obrasca.« MILAN PELC (bilj. 2.), 207.

63

Problem zajedničkog kiparskog djela dotakao je već Ivan Matejčić osvrtnom na reljef glave sv. Ivana Krstitelja s Čiova, a potom je produbljen nekim »nedefiniranim« genijima bakljonošama iz kapele bl. Ivana Trogirskog, kipom sv. Jeronima iz iste kapele, da bi možda najviše dvojbi uzrokovao u atribuciji skupine Navještenja s trijumfalnog luka poviše. Dosad najcjelovitiji osvrt na zajedničko djelovanje Andrije Alešija i probleme autorstva daje: SAMO ŠTEFANAC (bilj. 6.), 41–80, 114–126, 129, 130, 144–146, 149–156. O tim problemima u novije vrijeme s novim atributivnim prijedlozima progovara Igor Fisković u izlaganju: »Andrija Aleši i Nikola Firentinac, majstori i njihove 'radionice'«, izlaganje na simpoziju »Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske« (XIII. Dani Cvita Fiskovića, Orebići–Korčula 4.–7. listopada 2012.).

## Summary

Predrag Marković

### Deconstructing a Reconstruction: The Baptistery of the Trogir Cathedral – Revisited for a Reason

The baptistery of Trogir cathedral of St. Lawrence (1460–1467) was constructed according to a design by Andrija Alesisi, in cooperation with Niccolò di Giovanni Fiorentino, who joined the project after 1464 to produce individual reliefs and sculptures. It is a well studied monument of the so-called "transition age" or "mixed Gothic-Renaissance style", as it is sometimes called, on which H. Folnesics published a detailed study exactly a century ago (1914). In that concise analysis, the Austrian scholar solved all the most important questions, including the specific construction of its ceiling and the possible connections with the local classical antiquity, as well as various issues of style and attribution, mentioning also the participation of Fiorentino in producing the crown of the baptistery, with *putti* carrying the garlands. After him, scholars were mostly concerned with the issue of individual reliefs and sculptures (C. Fisković, 1959, I. Matejčić, 1988, S. Štefanac, 1996), whereby Fiorentino's part was gradually emphasized and that of Alešisi's reduced. R. Ivančević (1985) has offered one of the latest contributions, dedicated to the specific architectural and technical features of the baptistery, arguing that modelling it upon certain ancient monuments

in Diocletian's Palace (such as the *peripteros* of Diocletian's Mausoleum or the so-called Minor or Jupiter's Temple) had led to a "creative synthesis in the spirit of the renaissance of classical antiquity" and that it represented the pinnacle of the "regional central Dalmatian school of the 15<sup>th</sup> century", in which Juraj Dalmatinac's method of assembly was applied to the fullest. However, the latest study on the baptistery (I. Josipović 2009) suggests a completely new, radical interpretation of its construction and the role of Fiorentino. Based on a new reading of a previously published document, the author has suggested that, owing to some problems with the construction of Alessi's baptistery, Fiorentino started working on its static consolidation immediately after its completion, late in 1467 or early in 1468. To that purpose, Fiorentino partly dismantled the baptistery and, recomposing the old pieces of its crown with Alessi's *putti*, added three pairs of his own, complementing the construction with small, smooth corner pillars which had not been there before according to this hypothesis. A detailed analysis of these arguments has led the author of this text to contest Josipović's interpretation of the baptistery's construction



and the role of Fiorentino in rebuilding it, while additionally discussing certain issues related to the building technique, style, and attribution which have obviously not been solved satisfactorily. Questioning some of the earlier hypotheses as well, such as those proposed by R. Ivančević on the nature of the applied “assembly construction technique” and its links to the local heritage of classical antiquity, as well as the stylistic features of the building technique in general, this study redefines the role of Fiorentino in defining the

overall appearance of the baptistery, suggesting a different hypothesis about his co-authorship.

*Keywords:* baptistery of the Trogir cathedral, Trogir Renaissance, vaulted stone construction, assembly construction technique, megalithic construction technique, relief of *The Baptism of Christ* on the baptistery’s front, Andrija Alessi, Niccolò di Giovanni Fiorentino, mixed Gothic-Renaissance style, transition Gothic-Renaissance style