



Trogiška kapela, bočna strana
The Trogir chapel, lateral side

Radovan Ivančević

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper
predan 10. 7. 1992.

Geneza arhitektonskog rješenja trogirske kapele (1468)

Sažetak

Kapela-mauzolej trogirskog biskupa, kasnije svetog Ivana (kapela Ursini), po svom tlocrtu i elevaciji – kao arhitektura kontinuiranih niša sa skulpturama umjesto zida – izuzetna je u arhitekturi kvatročenta u Evropi. Autor istražuje komponente arhitektonske tradicije i suvremenosti koje su mogle poslužiti Nikoli Firentincu za njegov projekt (1468) i zaključuje da treba uzeti u obzir pet komponenta.

1. Arhitektura kontinuiranih niša javlja se općenito u rimskom graditeljstvu, ali je tipična za 2. stoljeće; poznat je veoma velik broj primjera (spomenika).
2. Neposredni uzor Nikoli mogle su biti i antičke obiteljske grobnice s nišama za odlaganje urni (Necropola Vaticana, Isola Sacra), posebno jer je ista namjena, budući da je i trogirska kapela mauzolej.
3. Antički primjeri arhitekture niša bili su poznati svakomu renesansnom arhitektu po autopsiji, ali ih je morao poznavati i po crtežima u rukopisima Vitruvija i suvremenih renesansnih teoretičara arhitekture.
4. Arhitektura niša problemski je važna i u stvaralaštvu Brunelleschija: nedovršeni projekt crkve S. Spirito.
5. U Dalmaciji postoji tradicija ovog tipa arhitekture i u razdoblju predromanike, kad antički mauzolej s nišama kontinuiru u tipu jednobrodnih crkava s pravokutnom apsidom i kupolicom nad srednjom travoj od kojih su sačuvani deseci primjera (najpoznatiji Sv. Petar u Omišu).

Nikola kao i svaki kreativni arhitekt, pa i njegov prethodnik Brunelleschi, preuzima poticaje iz mnogostrukih izvora i stvara novu kreativnu sintezu.

Kapela-mauzolej sv. Ivana Trogirskog, prigradna uz trogirsku katedralu, nesumnjivo je nezaobilazni spomenik povijesti arhitekture evropske rane renesanse. U nizu priloga pokušao sam interpretacijom pojedinih komponenta – ikonografske topografije, povezanosti s antičkim sepulkralnim kultom, jedinstva kamenog materijala i tehnike montažne gradnje, integracije arhitekture i skulpture, invencije »ugrađenog oltara«, originalnog oblika svoda i kvalitete reljefa dječjih glava na njemu, bogatstva cvjetnih motiva i osebnosti njihova komponiranja u prostoru i dr. – pridonijeti znanstvenom uvažavanju njene specifičnosti i značenja.¹ Međutim, za objektivnu ocjenu individualiteta ovog spomenika i spoznavanje mjesta i značenja trogirske kapele u evropskoj povijesti umjetnosti potrebno je proučiti još dva važna problema: objasniti postanak i komponente podrijetla arhitektonsko-skulpturalnog projekta kapele, problem geneze tlocrtnog tipa i modela elevacije kapele, a potom odrediti i ocijeniti njeno mjesto i ulogu u razvoju ranorenesansne kapele u Evropi, situirati je dijakronijski i sinkronijski unutar evropske spomeničke baštine.

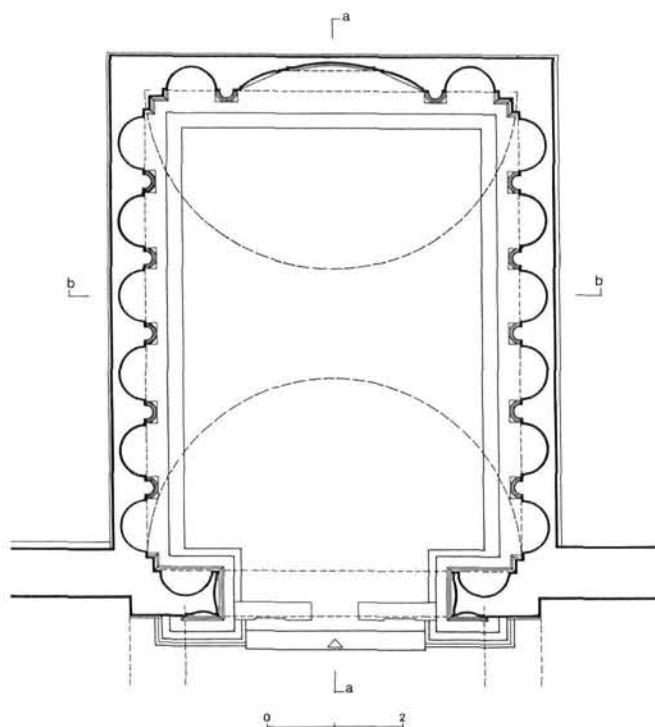
Prvom od ta dva zadatka, problemu tipološke geneze, posvećen je ovaj prilog.

Nedvojbeno je da trogirska kapela ima sva potrebna svojstva da bude valorizirana kao izvorna projektantska kreacija, jedinstvena i neponovljiva. Ali je također nepobitno da sve komponente te osebuje sinteze imaju svoje izvore u povijesti arhitekture ili svoje uzore u suvremenoj arhitekturi. Stoga ih je neophodno pomno istražiti, kako ne bismo površno zaključivali ili neobjektivno sudili.

Važno je i nezaobilazno odgovoriti na pitanja podrijetla tlocrtnog tipa i prostornog modela kapele, jer joj izuzetno mjesto među kapelama kvatročenta pripada i po tome što je jedina projektirana kao tip građevine koja umjesto zida ima čitavu unutrašnjost razvedenu kontinuiranim nizom poluvaljkastih niša.

Međutim, koliko god izuzetno u ranoj renesansi, ovakvo rješenje tlocrta i elevacije unutrašnjosti bilo je izvanredno rašireno u antičkom graditeljstvu, a postoji i kontinuitet toga tipa u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi, kao ponovno javljanje u nekim ranorenesansnim projektima arhitekture. Analiza će pokazati da tlocrtno i prostorno rješenje trogirske kapele znači sintezu iskustava antičkih i srednjovjekovnih tokova u mediteranskom i regionalnom dalmatinskom okviru, da se može protumačiti oslonom i ugledanjem na spomenike ovih dvaju slojeva graditeljske tradicije, ali također i uklapanjem u neke tokove suvremene ranorenesansne arhitektonske misli. Po tome je ona podjednako renesansna – obnovom antičke baštine i ugledanjem u neka firentinska ranorenesansna traženja – kao što nastavlja regionalnu dalmatinsku ranosrednjovjekovnu tradiciju. Naravno, i u ovom projektu Nikola Ivanov Firentinac iskazuje onu specifičnu sposobnost reinterpretacije i sinteze što je svojstvena kreativnom pristupu ovog arhitekta svakomu novom zadatku.

Pošto smo definirali kapelu tipološki po oblikovanju zida nišama, odnosno po dosljednom negiranju zidne plohe artikulacijom konkavno-konveksnih elemenata, udubljenih poluvaljkastih niša sa školjkama na vrhu i isturenih tordiranih polustupova, nije teško naći prefiguraciju takvog rješenja. Posebno je važno da kontinuirani niz niša, kao nadomjestak zidne plohe u interijeru, osim što je veoma raširen u antičkom graditeljstvu općenito, ima istaknuto mjesto u rimskoj sepulkralnoj arhitekturi. Stoga možemo još određenije ukazati na rimske obiteljske grobnice, kao na neposredni uzor za tip trogirske renesansne kapele-mauzoleja.



Renesansna kapela Nikole Fiorentinca i Andrije Alešija u trogirskoj katedrali, tlocrt (arhitektonski snimak: I. Tenšek, obrada: I. Valjato-Vrus)

Niccolo Fiorentino and Andrija Alešija's Renaissance chapel in the Trogir cathedral, restituted ground-plan (architectural survey I. Tenšek, elaborated by I. Valjato-Vrus)

Pošto smo utvrdili temeljne srodnosti, nišama raščlanjene zidove u unutrašnjosti građevina moramo proučavati neposredno na spomenicima *antičke rimske arhitekture*, zatim u *crtežima antičkih spomenika* od renesansnih arhitekata koji su proučavali starine (što dokazuje mogućnost njihove »prisutnosti« među projektantima i mimo neposredne autopsije, zatim u *crtežima novih projekata* renesansnih arhitekata i naposljetku u samim *renesansnim spomenicima*. Uz to je potrebno razmotriti još i kontinuitet tog tipa u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi.

I. Antička arhitektura niša

Izvana gladak, »plošan«, a iznutra nišama raščlanjen, »modeliran« zid – kao što primjenjuje trogirski kapela – tipičan je za rimsku arhitekturu od klasičnog do kasnoantičkog razdoblja. Dovoljno je spomenuti dva međaša: Hadrijanov Pantheon u Rimu (2. stoljeće) i Dioklecijanov mauzolej (!) u Splitu (4. stoljeće), oba s naizmjenično pravokutnim i polukružnim nišama u unutrašnjosti (izvana glatkog zida u Splitu, odnosno sasvim zanemarene vanjšine u Rimu). Ipak, zlatno doba »arhitekture niša« jest 2. stoljeće, doba Antonina (92-193. n.e.), kad takav način oblikovanja dominira, a kvaliteta spomenika toga tipa je vrhunska.²

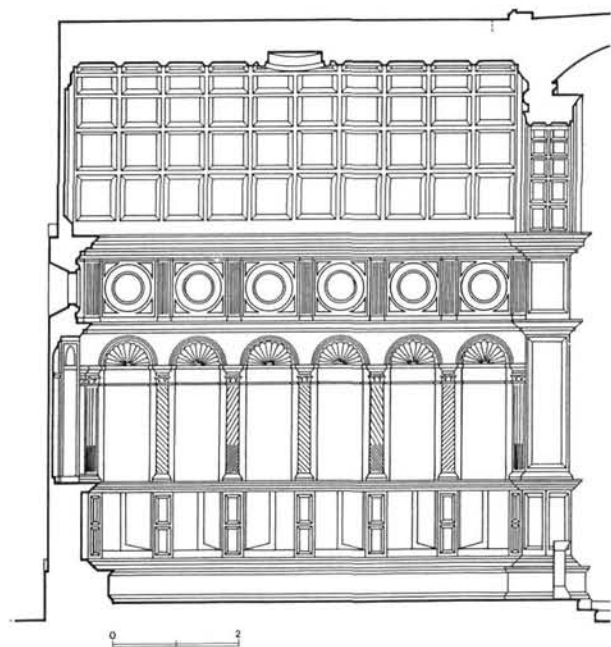
Građevine sa zidnim nišama u kojima su smještene skulpture opće je mjesto monumentalne rimske arhitekture, u samome Rimu kao i u provincijama od Galije do Sirije, od Afrike do Dalmacije. Na takav način oblikovanu unutrašnjost (i/ili vanjštinu) nalazimo na građevinama različitih namjena i mnogobrojnih tipova rimskoga graditeljstva: od privatnih stambenih i javnih utilitarnih do sakralnih spomenika, od kružnih i poli-

gonalnih centralnih građevina do jednobrodnih i trobrodskih longitudinalnih.³

Umjesto brojnih primjera koji bi dokazali širinu primjene takva načina obrade zida, dovoljan je i jedan primjer – recimo trobrodna bazilika koju na temelju Vitruvija objavljuje Palladio – da se pokaže dosljednost *sustava*, metoda kojom se niše zid kao glatka ploha u unutrašnjosti i sve se modelira pomoću niša: perimetralni zidovi, polukružna apsida i kružna stubišta.⁴

Kao istaknuti i dobro poznat primjer arhitekture niša, po mnogočemu bliži koncepciji trogirski kapele, spomenimo dvostruki hram Venere i Rima (ili po Palladiju, Sunca i Mjeseca) u Rimu. Dva jednobrodna hrama postavljena su jedan nasuprot drugomu tako da se dodiruju tjemena apsida.⁵

Svaki od njih u monumentalnom mjerilu dokazuje »legitimitet« elevacije i kompozicije zida s dosljednom primjenom niša – naizmjenično polukružnog i kvadratičnog tlocrta – sa skulpturama (kao u trogirskoj kapeli), odvojenih tordiranim stupovima (kao u trogirskoj kapeli) i presvođenog bačvastim kasetiranim svodom (kao i kapela). Sa svake je strane po pet niša (u kapeli je šest), a zid nasuprot ulazu komponiran je trodijelno s apsidom i dvjema bočnim nišama, kao i trogirskoj kapeli, gdje je umjesto apsida trostrani uvučeni triptih – retabl oltara. Na suvremenom tlocrtu (G. Picard) pročelja ovih hramova definirana su kao hram u antama, ali na tlocrtu koji objavljuje Palladio⁶ pred celama je *prostilos*, kao neobično predvorje sa šest stupova definirano na bočnim stranama iznutra također polukružnom nišom i s još jednom malom polukružnom nišom na pročelnim stranama tih bočnih dijelova predvorja. Između Picardova i Palladijeva tlocrta veoma su karakteristične razlike, jer Palladio inzistira na *strukturnoj*



Renesansna kapela Nikole Firentinca i Andrije Alešija u trogirskoj katedrali, restituirani uzdužni presjek (arhitektonski snimak: I. Tenšek, obrada: I. Valjato-Vrus)

Niccolo Fiorentino and Andrija Alešij's Renaissance chapel in the Trogir cathedral, restituted longitudinal section (architectural survey. I. Tenšek, elaborated by I. Valjato-Vrus)

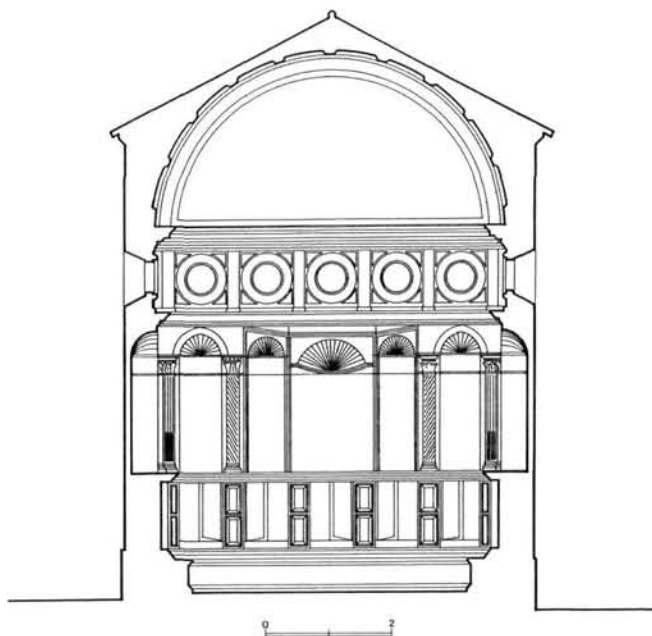
dosljednosti izgradnje zida sustavom niša, što obuhvaća i prožima i predvorje, dok primjena ravnog zida anta (Picard) znači miješanje drugog načela, primjenu plošnog sustava.⁷

Spomenimo još jedan primjer jednobrodnog prostora sa zidnim nišama sa skulpturama, odvojenim polustupovima i bačvastim svodom (ali glatkim s pojasnicama): »Dijani hram« u Nimesu. Skromniji je mjerila i stoga bliži prostornom modelu trogirске kapele.⁸ Ovdje niše nisu varirane naizmjenično, nego su bočni zidovi raščlanjeni sa po pet pravokutnih niša, ulazni sa po jednom na svakoj strani (kao i u kapeli), a suprotni zid s tri polukružne niše, što još jednom dokazuje ukorijenjenost trodijelnog rješenja »oltarnog« zida jednobrodnog prostora – kao u kapeli – u antici.⁹

Ovi komparativni primjeri ne navode se kao modeli neposrednog ugledanja ili imitacije – to nije bilo ni svojstveno Nikoli – nego samo kao dokaz rasprostranjenosti i kvalitete arhitekture s nišama u antici, što je moglo potaknuti jednog kreativnog arhitektu Nikolina formata da je varira i reinterpretira u svom projektu.

Ističući važnost kompariranja s antikom po kriteriju metode oblikovanja zida, treba ujedno napomenuti da su dosadašnje usporedbe trogirске kapele s antikom, pa čak i prijedlozi pojedinih antičkih spomenika kao neposrednih predložaka, uzimali u obzir isključivo dimenzije, proporcije i oblik svoda, ali niti su dovoljno isticali specifičnost *artikulacije zida* u unutrašnjosti kapele niti su tražili analogije u antici po tom kriteriju. A to je, po mom sudu, odlučujući kriterij i za tipološku klasifikaciju i za povijesnoumjetničku valorizaciju trogirске kapele.

Folnesics je odavno ukazao na sugestivnu sličnost dimenzija, proporcija i kasetiranoga bačvastog svoda kapele s Malim hramom Dioklecijanove palače u Splitu.¹⁰ Usporedba njihova tlocrta i presjeka pokazuje, međutim, temeljnu i specifičnu razliku ne samo u oblikovanju nego u strukturi zida kao konstitutivnog elementa prostornog modela: u hramu je sasvim glatka zidna ploha, a u kapeli maksimalna raščlanjenost kon-



Renesansna kapela Nikole Firentinca i Andrije Alešija u trogirskoj katedrali, poprečni presjek s pogledom na oltarni zid (arhitektonski snimak: I. Tenšek, obrada: I. Valjato-Vrus)

Niccolo Fiorentino and Andrija Alešij's Renaissance chapel in the Trogir cathedral, cross section with a view of the altar wall (architectural survey. I. Tenšek, elaborated by I. Valjato-Vrus)

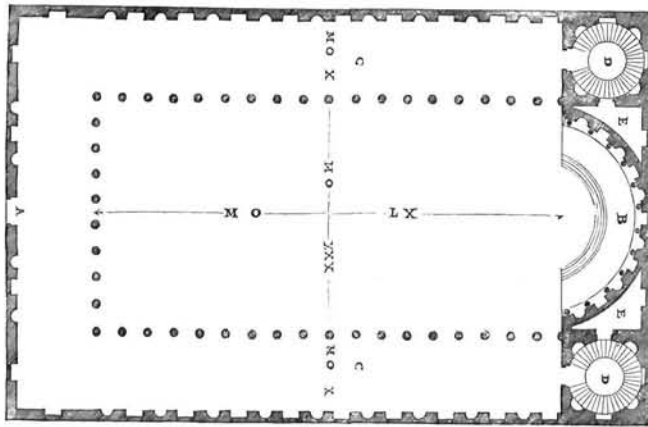
kavkonvenksnim oblinama (udubljenih niša i isturenih polustupova); suprotnost dvaju načela, antinomiju plohe i volumena, plošnosti i modelacije.¹¹

II. Antički mauzolej s nišama

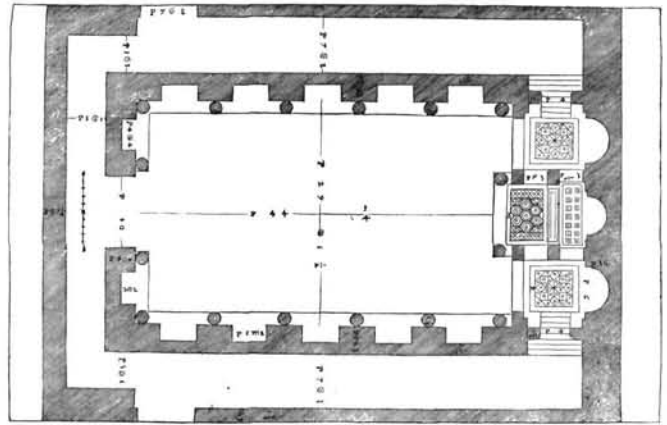
Za genezu trogirске kapele u prvom je redu važno odgovoriti na pitanje postoje li rješenja s nišama u antičkim građevinama iste namjene, kao što je trogirska kapela, dakle u grobnicama, mauzolejima.

Dobro istražene i objavljene grobnice nekropola na Isola Sacra kod Ostije¹² i ispod Sv. Petra u Rimu¹³ pružaju izvrstan komparativni materijal koji dokazuje da je projekt Nikole Firentinca (1468) utemeljen u tipično renesansnoj ideji preporoda jedne antičke teme: obiteljske grobnice zidova raščlanjenih nišama. Niše su namijenjene ponajprije odlaganju urni s pepelom pokojnika, ali izuzetno reprezentativni primjeri ovakvih grobnica pokazuju još veću formalnu sličnost s trogirskom kapelom, jer imaju također polualjkaste niše sa školjkastim konhama i likove u njima, samo što su ovdje niše zidane i žbukane, a likovi reljefno izvedeni u štuku (umjesto trogirске kamene arhitekture niša i trodimenzionalnih kamenih skulptura).

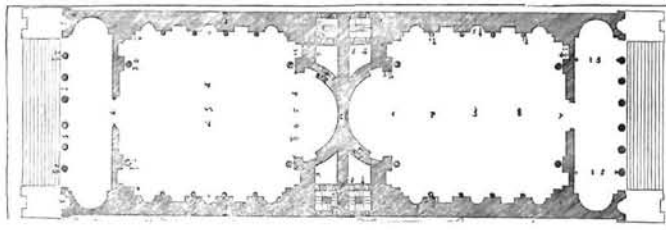
U »vatikanskoj nekropoli« ispod crkve sv. Petra registrirano je i detaljno istraženo u nizu, jedna od druge, 14 grobnica s nišama.¹⁴ Ima različitih varijanata grobnica, ali zajednički im je pravokutni tlocrt i dosljedno raščlanjivanje zida nišama, najčešće izmjenom polukružnih i pravokutnih. Najbliži po proporcijama trogirskoj kapeli jest mauzolej E vatikanske nekropole, istovjetan broj niša kao kapela ima mauzolej F (6 : 5/3), a po oblikovnim elementima (skulpturama u niši) najrođniji je mauzolej H.¹⁵ Sve te analogije našli smo samo u ovih četrnaest primjera, ali budući da je nekropola zauzimala veoma prostran teritorij, ne samo da ih je moralo biti neusporedivo više nego u 15. stoljeću još i sasvim slobodno dostupnih, nadzemnih.



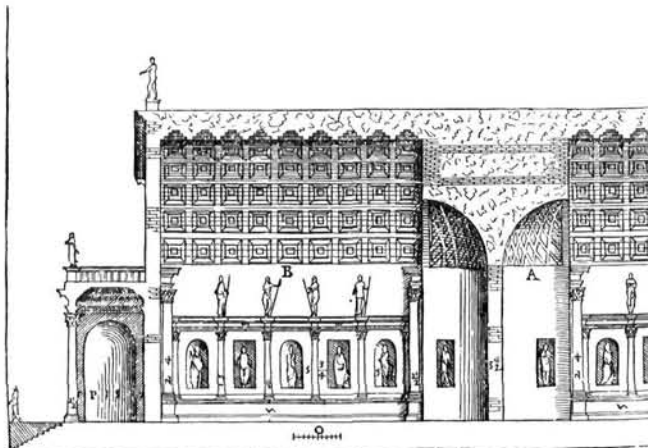
Palladio, primjer rimske bazilike-sudnice, tlocrt
Palladio, example of a Roman basilica-courtyard, ground-plan



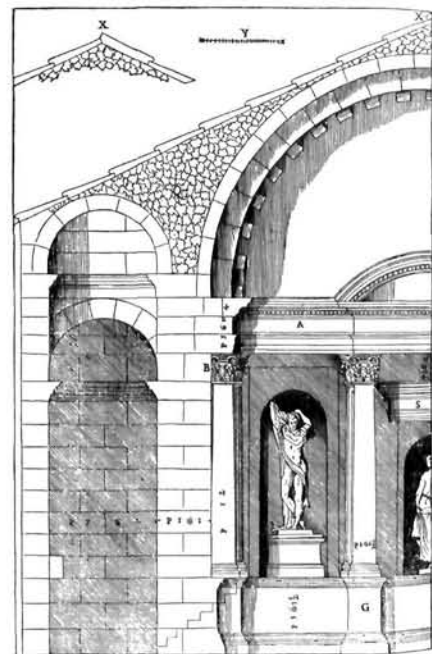
»Dijanin hram«, Nîmes, tlocrt (po Palladiju)
»Diana's temple«, Nîmes, ground-plan (according to Palladio)



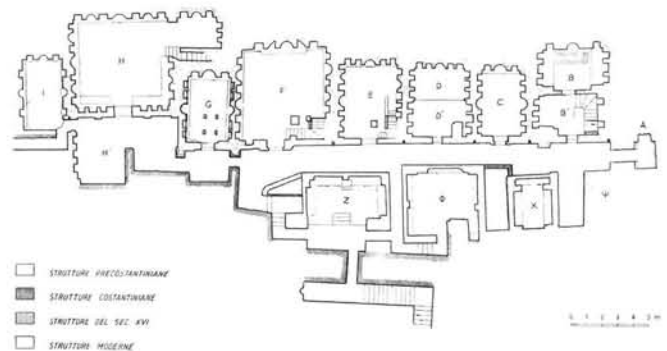
Dvojni hram Venere i Rima u Rimu, tlocrt (po Palladiju)
Dual temple of Venerae et Romae in Rome, ground-plan (according to Palladio)



Dvojni hram Venere i Rima u Rimu, uzdužni presjek
Dual temple of Venerae et Romae in Rome, longitudinal section



»Dijanin hram«, Nîmes, dio poprečnog presjeka
»Diana's temple«, Nîmes, a part of the cross section



Vatikanska nekropola ispod Sv. Petra u Rimu, tlocrt kompleksa
The Vatican necropolis beneath St. Peter in Rome, ground-plan of the complex

Još danas su tako dostupne grobnice istoga tipa nekropole na Isola Sacra kraj Ostije.¹⁶

Pri uspoređivanju moramo ponoviti da istražujemo antički *tip* mauzoleja kao mogući uzor renesansnog projekta, a ne tražimo cjeloviti adekvatan spomenik. Stoga treba odmah ukazati i na najvažnije *razlike* koje potiču od različitosti sepulkranih običaja poganske antike i kršćanske renesanse: rimske su grobnice obiteljske (ne za jednu osobu, kao trogirski), a pokojnici su najčešće bili spaljivani, pa je glavna funkcija niša bila da se u njih odlažu urne s pepelom, a ne da se postavljaju skulpture, kao u trogirskoj kapeli. Otuda i druga važna razlika: niše antičkih grobnica često su niske ili »na kat«, jedna nad drugom ili vodoravno pregrađene, tako da pokatkad antički tlocrt može biti formalno sasvim sličan trogirskom, a da u elevaciji bude potpuno različito rješenje. Nabrojimo i ostale razlike: rimske su grobnice građene opekam, trogirski kamenom; u antici se redovito smjenjuju polukružne i kvadratične niše, a u trogirskoj kapeli dosljedno su polukružne,¹⁷ ako se u vatikanskim i ostijskim grobnicama javljaju likovi u niši, oni su reljefni i od štuka, dok su trogirski trodimenzionalne mramorne skulpture; nosilac izraza u antičkim je grobnicama polikromija, dok je trogirski interijer monokroman zbog dosljedne primjene iste kamene građe.

Međutim, kao što je rečeno, već ovih nekoliko antičkih grobnica sadrži sve elemente ključne za *morfologiju* i za *strukturu* trogirске kapele.

Rimske su grobnice pravokutne i presvođene, kao i trogirski, samo što se uz bačvasti svod (npr. mauzolej D vatikanske nekropole) javljaju često i drukčija rješenja, kao križno-bačvasti svod, naprimjer.

U elevaciji rimskih grobnica izrazito je naglašena, kao i u trogirskoj kapeli-mauzoleju, osnovna podjela zida na nisko podnožje i visoki dio zida s nišama, odvojen redovito snažnim vijencem. Čak je i omjer podnožja i zone niša u antici najčešće 1:2, kao i u kapeli sv. Ivana Trogirskog. Ali je dojam zida različit, elegantniji u kapeli, zbog provedbe složenije kompozicije, četveroslojnog sustava artikulacije zida s dodanom klupom na dnu i frizom okulusa na vrhu. U donjoj zoni antičkih mauzoleja (analognoj u kapeli naslonu klupe s reljefima genija s bakljama što izlaze iz odškrnutih vrata) najčešće su arkosolijske grobnice, kombinirane katkad s prislonjenim kamenim žrtvenicima.

Ali čak i kad nigdje bliže Trogiru¹⁸ ili nigdje drugdje u čitavome Rimskom Carstvu ne bi bilo takvih grobnica – osim u Rimu i Ostiji – teže bi bilo dokazati da ih Nikola Ivanov prije svog dolaska u Dalmaciju *nije* vidio, nego da ih je vidio. Sasvim je logično i jedino normalno pretpostaviti da ih je, kao svaki



Vatikanska nekropola, mauzolej H, unutrašnjost (M. Basso)
The Vatican necropolis, mausoleum H, interior (M. Basso)



Vatikanska nekropola, mauzolej F, unutrašnjost (M. Basso)
The Vatican necropolis, mausoleum F, interior (M. Basso)

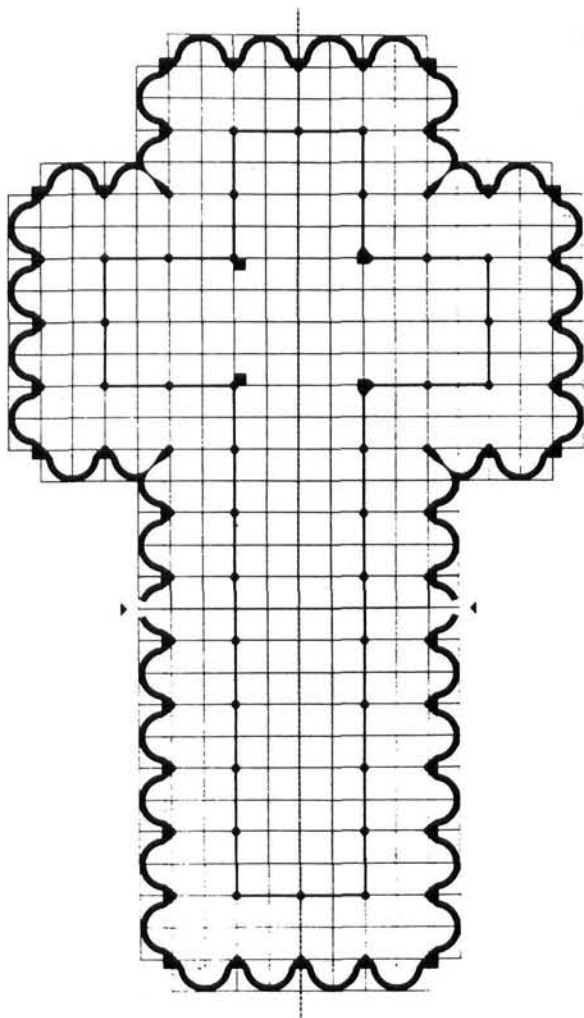


Vatikanska nekropola, mauzolej HH, detalj niša (M. Basso)
The Vatican necropolis, mausoleum HH, a detail from the niches (M. Basso)

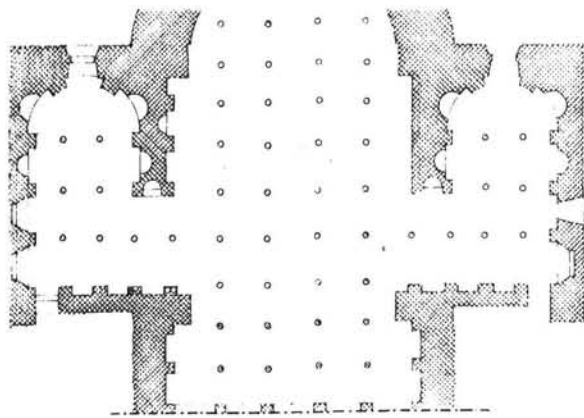


Nekropola »Isola sacra«, Ostia, tlocrt kompleksa (grobnice 2. stoljeća s nišama)

The »Isola Sacra« necropolis, Ostia, ground-plan of the complex (2nd century tombs with niches)



F. Brunelleschi, crkva San Spirito, restituirani tlocrt
F. Brunelleschi, church of San Spirito, restituted ground-plan



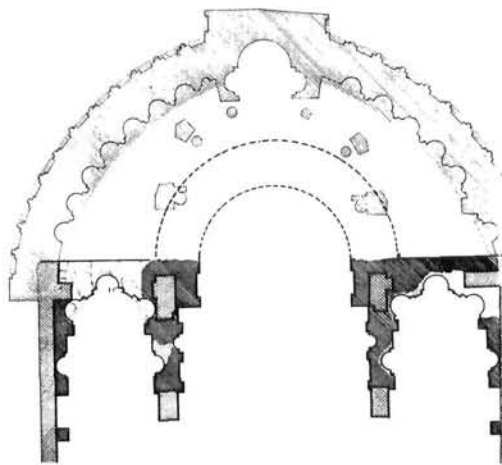
Crkva sv. Sofije u Padovi, tlocrt
Church of St. Sophia in Padua, ground-plan

bolji renesansni arhitekt kvatročenta, poznavao iz autopsije ili po crtežima. U jeku rane renesanse, šezdesetih godina kvatročenta, kad Nikola radi svoj projekt kapele, nakon Brunelleschija i Donatella, Ciriaca iz Ancone, Filaretea i Albertija, kad je temeljna obuka svakoga graditelja i kipara uključivala obvezatno obilazak i proučavanje antičkih spomenika, ponajprije u Rimu, ali svakako i u do danas izvrsno očuvanoj Ostiji (a kamoli tek tada!) – bilo bi nevjerovatno da je to propustio Niccolo di Giovanni, koji se ponosno nazivao Fiorentino, čija skulpturalna djela dokazuju vezu s Donatellom, a arhitektonska poznavanja Brunelleschijeva opusa i Albertijeve teorije.¹⁹

I u ovom se posebnom slučaju može ponovno upozoriti na problem metodskog pristupa u interpretaciji djela Niccole di Giovannija u povijesti umjetnosti. U potrazi za njegovim ranijim djelovanjem i školovanjem polazilo se redovito od kipara Donatella. S punim pravom, ali s polovičnom istinitošću, jer se time ne objašnjava arhitektonska komponenta Nikolina opusa. Budući da su on i prije njega Juraj Dalmatinac došli u Dalmaciju kao sasvim formirani ARHITEKTI, KOJI ODMAH PREUZIMAJU NAJVAŽNIJE projektantske ZADATKE u novoj sredini, za što ih nitko ne bi pozvao, niti bi im ih itko povjerio (a ne bi ih bili sposobni ni izvesti), da su bili educirani samo kao kipari. Za umjetnika koji se predstavlja kao *Fiorentino*, dakle podrijetlom iz samog žarišta renesansnih strujanja u Evropi, a da sredinom 15. stoljeća boravi u Italiji, propuštanje rimske »zorne nastave« antičke arhitekture, za koju je rečeno »Roma quanta fuit ipse ruina docet«,²⁰ bilo bi naprosto nevjerovatno i morali bismo tumačiti spletom nekih sasvim izuzetnih okolnosti. Stoga, dok smo u domeni pretpostavki, poznavanje rimskih antičkih spomenika – pa i grobnica pod samom crkvom sv. Petra ili na Isola Sacra glasovite rimske luke Ostia, što je s obzirom na današnju očuvanost tada morala biti još intaktna i cilj hodočašća renesansnih arhitekata – jedina je logička pretpostavka, kad je riječ o iole značajnijem arhitektu rane renesanse.

III. Renesansne studije antičke arhitekture s nišama

Već smo spomenuli obilje tlocrta i nacрта antičkih spomenika s nišama u Palladijeve *Četiri knjige o arhitekturi*, vjerujući da su djela teoretičara arhitekture bila također izvor predložaka



i uzora za suvremene renesansne arhitekture. Iako je Palladijeva knjiga tiskana čitavo stoljeće nakon Nikolina projekta trogirske kapele, raniji rukopisi (!) srodnih teorijskih i povijesnih studija antičke arhitekture, u kojima su bile opisane, ali također nesumnjivo i crtežima prikazane brojne rimske građevine s nišama, kružili su među arhitektima, pa ih je mogao (i morao) poznavati i Nikola Firentinac prije razrade projekta kapele (1468). A uz to su tada, naravno, kao i ranije, u gotici, cirkulirali među arhitektima pojedinačni nacrti, crteži i skice istaknutijih spomenika.

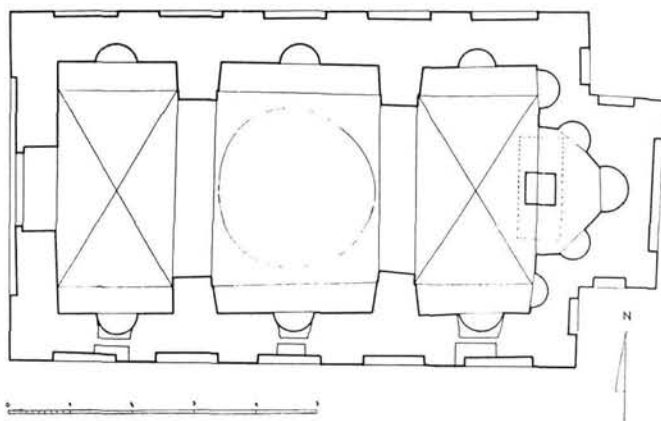
Prije projekta trogirske kapele bili su najpoznatiji rukopisi: Vitruvijeve deset knjiga o arhitekturi (pronađen 1415), zatim Albertijevih deset knjiga o arhitekturi oko 1450. i Antonija Averlina Filaretea traktat o arhitekturi napisan oko 1460-1464. Filareteov traktat svjedoči o duhu udivljenja prema antici, što je vladao među arhitektima neposredno uoči Nikolina projekta. Autor ispovjedno priznaje: »Ranije su mi se sviđali ovi moderni / = gotički graditelji i spomenici, op.p./; ali kasnije, kad sam počeo uživati u antičkim, zamrzio sam moderne... Čini mi se da sam ponovno rođen otkad sam vidio te tako dostojanstvene građevine, koje mi se još uvijek čine lijepima... i čuvši da se u Firenci uobičajilo graditi koristeći antičke metode, odlučio sam da upoznam jednoga od onih koji su bili spomenuti... i radeći s njima, probudili su me, tako da sada ne bih mogao više projektirati ni najmanju stvar osim na antički način...«²¹

IV. Renesansni projekti arhitekture s nišama

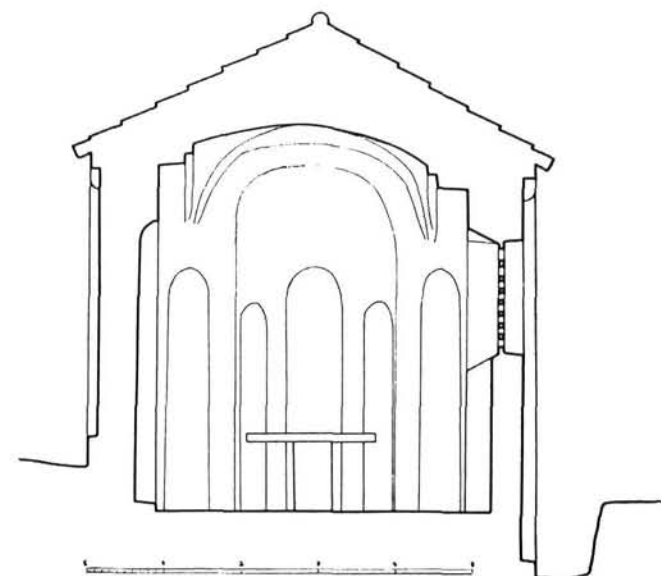
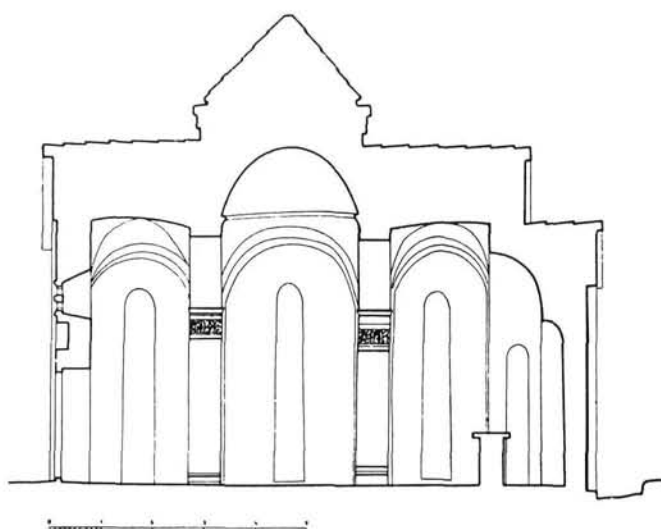
Jedini suvremeni sakralni spomenik koji je po Palladijevu sudu zaslužio da bude objavljen među antičkim hramovima jest Bramanteov »mali hram«, *tempietto* u klaustru San Pietro in Montorio, a to je također primjer arhitekture s nišama, i to u eksterijeru i interijeru: izvana se smjenjuju kvadratične i polukružne niše (16), a iznutra je osam polukružnih, naizmjenično praznih manjih i većih sa skulpturama.²² Iako je građen četrdesetak godina nakon trogirske kapele, oko 1510,²³ spominjem ga kao najklasičniji spomenik klasične renesanse, da bih podsjetio kako je klasična renesansa primjenom niša obnovila strukturu najreprezentativnijih spomenika klasične antike, a da trogirska kapela, izuzetna po svom rješenju među kapelama kvatrocenata, po tome predstavlja prijelazni spomenik prema klasičnoj renesansi, slično kao i istodobni projekt urbinske palače Lucijana Vranjanina.²⁴

Međutim, postojali su projekti i spomenici s nišama i na samom početku rane renesanse. Najmonumentalniji ranorenesansni spomenik s nišama – ali nedovršen i bez odjeka u talijanskoj arhitekturi kvatrocenata – jest Brunelleschijeva crkva S. Spirito u Firenci.²⁵ U njegovu projektu poluvaljkaste niše u kontinuitetu sasvim su zamijenile ravne zidove. Niša je konstitutivni element perimetra građevine.²⁶ U odnosu na antičke građevine s nišama, najbitnija je razlika u tomu što su one redovito *iznutra* raščlanjene nišama, a izvana glatke ili ako su izvana raščlanjene, to su također *konkavne* niše: Brunelleschi dosljedno oblikuje unutrašnjost konkavnim nišama, a vanjštinu *konveksnim* apsidiolama.

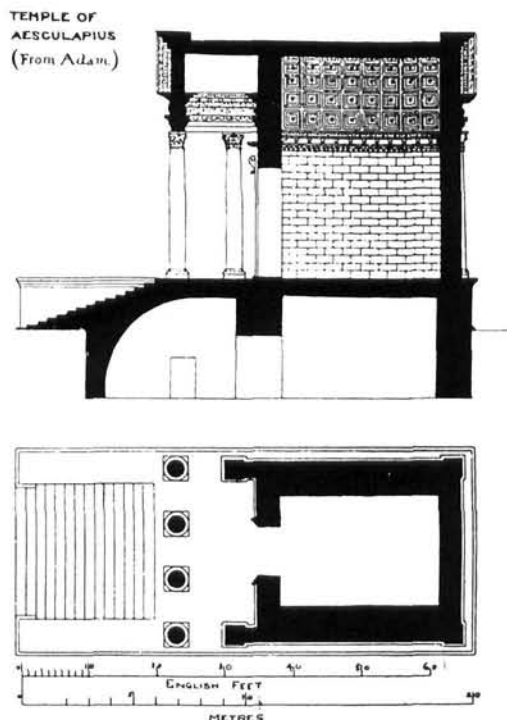
Potpuno različito od linearnog i plošnog projekta bazilike S. Lorenzo, Brunelleschi, kao prvi pravi »problematičar« kvatrocenata, svoju drugu trobrodnu baziliku s transeptom, iako je zadatak istovjetan, rješava kontinuiranim nizom jednakih poluvaljkastih niša-apsidiola, dotjeravši načelo do paroksizma, tako da niše ne oblikuju samo bočne zidove crkve, transept i svetište, nego čak i glavnu fasadu! Upravo zbog te dosljednosti



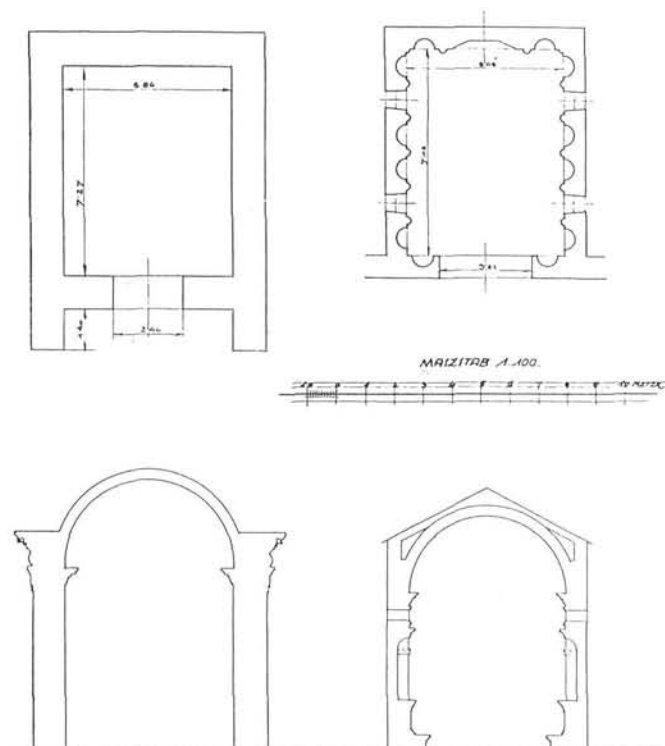
Crkva sv. Petra u Priku, Omiš, tlocrt (D. Domančić)
Church of St. Peter in Priko, Omiš, ground-plan (D. Domančić)



Crkva sv. Petra u Priku, Omiš, uzdužni i poprečni presjek (D. Domančić)
Church of St. Peter in Priko, Omiš, longitudinal and cross section (D. Domančić)



Presjek i tlocrt Malog hrama Dioklecijanove palače (Jackson po Adamu)
 Section and ground-plan of the Small temple of the Palace of Diocletian (Jackson according to Adam)



Usporedba Malog hrama Dioklecijanove palače i trogirске kapele (prema Folnesicisu)
 Comparison of the Small temple of the Palace of Diocletian and the Trogir Chapel (according to Folnesics)

i strukturalne logike koja ga je prisilila da zamisli pročelje trobrodne (!) bazilike u obliku četiriju (!) niša i to okrenutih svojim konveksnim (!) oblikom prema vani, ovaj projekt nisu mogli shvatiti suvremenici, pa ni sljedeće generacije, i ostao je nedovršen – s ravnim pročeljem – do danas.

Stoga je S. Spirito neostvaren, izuzetno smion eksperiment jedinstvenoga modularnog sustava arhitekture niša. Ali čak niti gotovo kompletno izvedena građevina – samo bez glavnog pročelja – nije imala odjeka. Štoviše, ostavljena je nedirnuta samo njena unutrašnjost, a vanjšina, riješena kontinuiranim nizom konveksnih apsidioala, kasnije je zazidana i pretvorena u monotone glatke fasade!

Kapela – mauzolej trogirskega biskupa Ivana stoga je još važniji spomenik, jer je u njoj, jedinoj nakon Brunelleschijeva San Spirita, dosljedno ostvareno *strukturalno jedinstvo* unutrašnjosti razvedene umjesto zidnim ploham, kontinuiranim oblikom nišama.

Ne nastojeći iscrpiti sve poznate renesanse projekte arhitekture s nišama, jer to nije predmet ove studije, spomenimo samo jedan primjer.

U rukopisnom prijepisu i precrtu (oko 1500) knjige Nikolina suvremenika *Martinija Francesca di Giorgia* (1439-1501), *Trattato di architettura civile e militare*,²⁷ nalazimo čitav niz nacrtu svih tipova tlocrta građevina s razvedenim nišama u unutrašnjosti: oktagonale i kružne, jednobrodne i trobrodne, s transeptom ili predvorjem itd. Najbliži primjer trogirske kapeli, tipološki, jest nacrt jednobrodne crkve s po šest niša na svakoj strani, flankiranih pilastrima, a u svakoj je prozor; po dvije niše su u svakom od tri kvadratična traveja, a umjesto četvrtog traveja polukružna je apsida (iste dužine) s tri niše.²⁸ I ovdje

je dakle prisutna ideja o trodijelnoj artikulaciji apsida jednobrodnog prostora, kao i u kapeli.

V. Predromaničke crkve s nišama – kontinuitet antike

U ranome srednjem vijeku također je značajan kontinuitet građevina raščlanjene unutrašnjosti (ili/i vanjšine) s nišama s nizom veoma istaknutih primjera, iako tomu dosad nije bila posvećena odgovarajuća pažnja. Za regiju sjevernog Jadrana dovoljno je spomenuti kako su nišama raščlanjene apside kripe crkve sv. Marka u Veneciji, kao i njezine tri polukružne apside (s po pet oblikih niša u bočnim i tri u srednjoj), a totalitarnost sustava možda najbolje ilustrira poluotunda apsidalnog dijela crkve sv. Sofije u obližnjoj Padovi.²⁹

Na IV. kongresu povjesničara umjetnosti Jugoslavije u Sarajevu 1984, rezimirajući tipološke studije predromaničke arhitekture u Dalmaciji, što su dosad ponajprije polazile od tlocrtnog tipa, pa čak uključivale i oblikovanje vanjšine, zapostavljajući unutrašnjost, upozorio sam na mogućnost i važnost tipološke klasifikacije građevina po *strukturalnim* komponentama, ističući ujedno značenje grupe sakralnih spomenika što umjesto ravnog zida imaju *unutrašnjost raščlanjenu poluvaljkastim nišama*.³⁰ Ova grupa predromaničkih crkava s nišama, s obzirom na svoje podrijetlo, još jednom potkrepljuje tezu o presudnoj ulozi kontinuiteta antike u formiranju ranosrednjovjekovne arhitekture. Spomenici predromaničke arhitekture, što niječu i dokidaju zidnu plohu u ime volumskog oblikovanja zida, zastupljeni su, kao i u antici, u svim vrstama tlocrta: longitudinalnim i centralnim, jednobrodnim i trobrodnim.

Najmonumentalniji spomenik predromaničke u Dalmaciji, Sv. Donat u Zadru, ujedno je spomenik arhitekture niša: obodni

kružni zid u prizemlju u pravilnim je razmacima artikuliran oblim nišama.

Forma zadarske rotunde s tri poluvaljkaste apside smatra se, međutim, jednom od komponenata u formiranju tipa centralnih šesterokonznih crkva grupiranih u zadarskoj regiji.³¹

Ali dok niz crkava s nišama – kao zadarski Sv. Donat ili trogirski Sv. Martin (Barbara) – svjedoči samo o kontinuitetu antičke metode obrade zida, jednobrodne predromaničke crkve s nišama, svedene na tri jarma, tzv. »južnodalmatinski tip jednobrodne crkve s kupolom«,³² mogu se smatrati, po mom sudu, također *kontinuitetom i regionalnom varijantom antičkog tipa grobnice s nišama*.

U takvoj interpretaciji našega graditeljskog naslijeđa može se reći da Nikola Firentinac preuzima uz antičku i regionalnu ranosrednjovjekovnu tradiciju i razvija je u novi cjeloviti sustav u trogirskoj kapeli – mauzoleju. S predromaničkim jednobrodnim crkvicama na tri traveja, katkad s kupolicom, trogirski kapela ima niz zajedničkih svojstava: po našem sudu, prije svega *raščambu zida nišama*, ali uz to i slične male dimenzije, a, kao što sam već nekoliko puta upozorio,³³ *kvadratično polje s kružnim medaljonom* u sredini kasetiranoga bačvastog svoda kapele, potpuno alogično u longitudinalnom protezanju svoda, nalazi svoje obrazloženje jedino u kontinuitetu i podsjećanju na motiv kupolice unutar kvadratičnog tambura jednobrodnih crkva, kao što ima, npr., crkva sv. Petra u Priku kraj Omiša.³⁴ Taj predromanički jednobrodni tip s kupolicom također će doživjeti svoju renesansu i u obiteljskim kapelama na terasama dubrovačkih renesansnih ljetnikovaca.³⁵

VI. Geneza trogirске kapele

Kapela sv. Ivana Trogirskog tipološki – oblikovno nastaje dakle kao kreativna sinteza četiriju komponenata:

1. uvažavanja kvantitativno i kvalitativno važne antičke ba-

štine građevina sa zidovima raščlanjenim u sustav niša sa skulpturama, omeđenih polustupovima, presvođenih bačvastim svodom, a učestalih posebno u doba Antonina, 2. stoljeće; autor ih je vjerojatno poznao iz autopsije kao i po crtežima u spisima renesansnih teoretičara arhitekture;

2. antičkih obiteljskih grobnica, pravokutnih, sa zidnim nišama za odlaganje urni, kao što su očuvane u nizovima na nekropolama ispod crkve sv. Petra u Rimu ili na Isola Sacra kod Ostije;

3. suvremene renesansne arhitekture prve polovice kvatroćenta, koja iznova istražuje mogućnosti građevina s kontinuiranim nišama: Brunelleschi, bazilika San Spirito i rotunda S. Maria degli Angeli;

4. regionalne dalmatinske tradicije rasprostranjenog tipa predromaničke arhitekture jednobrodnih svedenih crkva s nišama i centralnom kupolicom.

Moglo bi se reći da je po složenosti komponenata i čimbenika koje uključuje, trogirski kapela tipična za ranorenesansnu arhitekturu i to onu stvaralaca novoga stila. Istu kompleksnost izvora i uzora otkrivamo i u najranijim projektima Brunelleschija, kao što je, naprimjer, San Lorenzo. Po tlocrtnoj dispoziciji sa svoje dvije memorijalne kapele, tzv. »Sagrestia Vecchia« zapravo je, po namjeni, stari mauzolej obitelji Medici, kao što je Michelangelova grobna kapela, prozvana »capella Medici«, novi. Modularni sustav izveden iz kvadrata križišta tradicija je romanike, a sustav potporna na sjecištu brodova i transepta nastavlja ranogotička rješenja crkava propovjedničkih redova. Dodamo li sve što je rečeno o tradiciji toskanske antikizirajuće romanike, izravnog ogledanja u antičku arhitekturu i primjenu nekih bizantskih rješenja, parafrizirajući poznati humanistički slogan »nihil humani...«, moglo bi se za pionira renesansne arhitekture reći, ocjenjujući njegovu širinu i antidogmatičnost, »ništa (arhitektonski vrijedno) nije mu bilo strano«. A to isto vrijedi i za Nikolu Firentinca.

Bilješke

1

Vidi: R. Ivančević, *Trogirska kapela – ogleđ o jedinstvu stila i stvarnom ograničenom jedinstvu likovnog spomenika*, Mogućnosti, 11-12, Split, 1986, 830-835; ISTI, *Ikonološka analiza ranorenesansne kapele Sv. Ivana Ursinija u Trogiru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26, Split, 1986/1987, str. 287-344; ISTI, *Ranorenesansna flora trogirске kapele*, PPUD, 28, Split, 1989, str. 69-108; ISTI, *Trogirska krstionica, (1467) i montažna konstrukcija dalmatinske graditeljske škole*, PPUD, 30, Split, 1990, str. 145-181; ISTI, *Svod trogirске kapele: ranorenesansni dječji raj*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 14, 1990, str. 96-118; ISTI, *Renesansni kasetirani svod (par – nepar)*, PPUD, 32, Split, 1992 (u tisku).

2

Kronološki točnije od 96. do 192. godine n.e., s kreativnim apogejem u Hadrijanovo doba. Za naše tipološko istraživanje značajni su tadašnji jednobrodni hramovi presvođeni bačvastim svodom, s apsidom na užoj i nišama odvojenim stupovima na bočnim stranama, kao: Hadrianaeum, hram Venere i Rima, Aurelijanov hram Suncu, hram u Dougga u Tunisu, hram Venus Gentrix i Mars Ultor i dr. – Vidi: G. Picard, *Imperium Romanum*, Lausanne – Berlin, 1965, str. 107-108.

3

Koliki je kvantitativni udio arhitekture s nišama u antičkoj baštini, koju su poznavali i cijenili arhitekti renesanse – kao i u građevinama

što su ih sami projektirali – može se uočiti i u renesansnim traktatima o arhitekturi. Kod Palladija, naprimjer, građevine s nišama su u I. knjizi 63, 65, u II. knjizi 5, 11, 13, 15, 21, 22, 25, 26, 28, 30, 35, 37, 39, 40, 42, 44, 47, 48, 49, 50-68, 70-78, u III. knjizi 26, 33, 34, 39, 40, 46, u IV. knjizi 12, 13, 16, 37, 38, 40, 42, 43, 47, 56, 57, 65, 71, 75, 82, 83, 85, 89, 119-121 (A. Palladio, *I quattro libri dell'Architettura*, Venecija, 1570, Milano, 1980).

4

Pišući o antičkim bazilikama, Palladio spominje glasovite rimske bazilike (bazilika Portia, Paola Emilia, u Fanu), ali, budući da nisu sačuvane, objavljuje svoje crteže na temelju Vitruvija: »...onde io secondo quel, che ci insegna Vitruvio nell'luogo ricordato di sopra, ho fatto i disegni« (nav. dj., knjiga III, str. 38-40).

5

Palladio, nav. dj., str. 36-38.

6

Isto, IV. knjiga, str. 37. – G. Picard – H. Sterlin, nav. dj., str. 107. Budući da su među nišama postavljeni slobodni stupovi, Picard definira bočne strane kao »pseudoportike«.

7

Za problem kojeg raspravljamo nevažno je koji je tlocrt objektivno ispravan: ako je Palladio kompletirao »nesavršeni« spomenik, to samo dokazuje koliko je shvatio sustav i prihvatio strukturalnu dosljednost takva načina projektiranja. Nikolin projekt također se odlikuje struk-

turalnom cjelovitosti, koju ne nalazimo uvijek u antičkim predlošcima.

8

G. Picard, *nav. dj.*, str. 79-82 i 103-105. – **Palladio** (*nav. dj.*, IV/119) upisuje u tlocrt mjere 29×44 stopa (i još ponešto), što iznosi oko $8,5 \times 13$ m. Još uvijek je to imperijalna mjera, u odnosu na renesansu, humanističku intimnost kapele ($5,50 \times 7,17$ m).

9

Najmonumentalnije antičko rješenje trodijelnog svetišta u jednobrodnom prostoru možda predstavlja tzv. Adyton u Bakhusovu hramu u Baalbeku. (Vidi rekonstrukciju: **G. Picard**, *nav. dj.*, str. 109.)

10

H. Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jh. in Dalmatien*, Wien, str. 136-138.

11

Vidi presjek Malog grama, s pogledom na zid i svod, kod **Adama i Jacksona**, *Dalmatia, Quarnero and Istria*, Oxford, 1887, str. 65, sl. 35 ili **E. Hebrard – J. Zeiller**, *Spalato Palais de Diocletien*, Paris, 1912, str. 97.

12

Isola Sacra je otok – nekropola, uz cestu Portus Augusti – Ostia na ušću Tibera, na spoju Trajanova kanala i jednog pritoka. Vidi: **J. N. C. Toynbee**, *The Death and Burial in the Roman World*, London, 1971; poglavlje IV: Layout of cemeteries and ownership of tombs (Fig. 3, str. 85 i foto 19, 43, 44; str. 82-87).

13

Vidi: **A. Ghetti, A. Ferrna, E. Josi, E. Kirchbaum**, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano 1940-1949*, Vaticano, 1951, I-II; **N. Calvesi**, *Les tresors... du Vatican*, Genève, 1962, str. 5-8, grob »(C.) Valerija Herma«, 2. st. prije n.e., definiran je kao »jedan od najbogatijih«. – **N. Rasso**, *Guida della Necropoli Vaticana*, Vaticano, 1986.

14

Vidi tlocrt: *Esplorazioni*, II sv., tb. CV; **N. Rasso**, *nav. dj.*, str. 66.

15

Nav. dj., str. 34-35, 38-39, 42-49.

16

Vidi tlocrt najgušćeg dijela nekropole jugozapadno od rimske ceste Portus Augusti – Ostia, kod: **Toynbee**, *nav. dj.*, sl. 3. – Lokaciju i tlocrt svih mauzoleja vidi: **G. Calza**, *La necropoli dell Porto di Roma nell Isola Sacra*, Roma, 1940, tav. III, gdje se među stotinu i pedesetak grobnica može nabrojati sedamdesetak s nišama. Po dataciji se vidi da su i ovdje tipične za 2. stoljeće, u doba Hadrijana i Antonina, dok su starije, iz Trajanova doba i mlade iz 3. stoljeća glatkih zidova.

17

Ali i u antici ima primjera građevina ili pojedinih prostora u većim kompleksima s isključivo polukružnim nišama. Među primjerima koje objavljuje Palladio (*nav. dj.*), primjenu isključivo obliha niša nalazimo posebno obilato u hramu Mira u Rimu (IV/12), gdje se javljaju po tri niše u dva reda unutar plitkog udubljenja i to se ponavlja »na kat«. Oble su niše i u tlocrtu cele Marsova hrama, također u Rimu (IV/56). Međutim, u presjeku (IV/59) nacrtane su naizmjenično lučno završene i pravokutne niše, a u detalju tlocrta pod tim također naizmjenično oble i pravokutne (?).

18

S obzirom na ulogu Salone, glavnoga grada provincije Dalmacije, na veličinu grada i broj stanovnika, na značenje ove luke u prometu između istoka i zapada na Jadranu, na monumentalnost dosad istraženih spomenika arhitekture, pa nalaz velikih zidanih građevina i građevinskih kompleksa na nekropolama na prilazima i uokolo grada – po računu vjerojatnosti možemo pretpostaviti da se i u samoj Saloni nalaze ostaci barem jednog mauzoleja ovoga tipa (s polukružnim nišama raščlanjenom unutrašnjošću), kao i da je barem jedan takav mauzolej do sredine 15. stoljeća još postojao i u samoj Dalmaciji, dovoljno očuvan da bi arhitekt mogao analizirati strukturu, izmjeriti elemente i spoznati njegovu reprezentativnost. Nadam se da će dalja arheološka istraživanja Salone i Dalmacije dokazati ovu moju pretpostavku, iako ona nije važna za meritum problema.

19

O Donatellovu utjecaju variraju svi autori koji su pisali o Nikoli Firentincu, za Brunelleschija vidi posebno: **I. Babić**, *Renesansni lučni*

prozori i općinska palača u Trogiru, Adrias I, Split, 1987, str. 169-179, a za Albertija **R. Ivančević**, *nav. dj.* (bilj.) passim.

20

Slogan, koji možda potječe još iz ranoga srednjeg vijeka (**M. Greenhalgh**, *The Classical Tradition in Art*, New York, 1978, str. 45), upisan je, kao da je uklesan na rimskoj ruševini, na naslovnoj grafici V. knjige *Arhitekture*, S. Serlija.

21

»...Ancora a me solevano piacere questi moderni; ma poi, che io commencai a gustare questi antichi, mi sono venuti in odio quelli moderni... et ancora udendo dire che a Firenze si husano d edificare a questi modi antichi, io derminai di auere uno di quegli i quali fussino nominati. Si che, praticando con loro, m anno suergliato in modo, che al presente io nonsarei fare una minima cosa che non la facessi al modo anticho« (E. Panofsky, *Renaissance and Renaissances in Western Art* (1960), New York, 1972, str. 19-20).

22

Palladio, *nav. dj.*, IV, str. 65-66; objavljuje ga i **S. Serlio** (1584), kao »invenzione di Bramante«, dodajući uokolo i kružno dvorište razvedeno također obliha nišama što u uglu formiraju trolist (str. 66-68).

23

P. Murray, *Architettura del Rinascimento*, Milano, 1978, str. 70.

24

Vidi u mojim ranijim studijama, posebno u referatu o periodizaciji umjetnosti 15. i 16. stoljeća u Dalmaciji, na Kongresu u Sarajevu, u sekciji renesanse.

25

Vidi: **G. Fanelli, Brunelleschi**, Firenze, 1985, koji rezimira značajne studije i istraživanja 50-ih i 60-ih godina što su ih objavili Argan, Sanpaulesi, Luporini, Benevolo i dr., str. 69-75, sl. 115, 116, 119.

26

U prostornom smislu ove su niše zapravo apsida kvadratične kupolnim svodom presvođene jedinice prostora definirane interkolumnijem, modula. Svaka prostorna jedinica – osim četiriju neizvedenih (I) vrata na zapadnoj fasadi u kojima su trebala biti četiri portala – ima funkciju kapele s oltarom u apsidi, nad kojim je izduženi oblo završeni prozor.

27

Rukopis se čuva u Bainecke Library, Yale University, New Haven, pod signaturom Italyca 1500, MS 491 (991/1653), str. 8vr, 9v, 10rv.

28

Crtež je na str. 10r, s potpisom: »tempio di quattro quadri uno in la capella in un sol corpo«.

29

G. Lorenzani, *L' architettura (15-37)*, u: **L. Puppi**, *Padova ritratto di una città*, Vicenza, 1973.

30

Iako je bio odmah predan u tisak za časopis *Peristil*, do danas nije objavljen, kao ni ostali referati s kongresa. U svom sam prilogu ukazao na to da »arhitektura niša« nije bila istraživana, niti je mogla biti definirana kao specifična grupa stoga što je tek u novije doba, posljednjih desetljeća, pomnijim istraživanjem zidova odavno poznatih spomenika »otkriveno«, odnosno dokazano ovo njihovo svojstvo, jer su niše često bile naknadno zazidane. Najpoznatiji su primjeri revizije tlocrta i elevacije jednobrodne crkve sv. Petra u Priku kod Omiša i rotunde sv. Donata u Zadru i, nedavno, restauracije trobrodne Sv. Barbare Trogirske.

31

Vidi: **T. Marasović**, *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split, 1978, str. 31-43.

32

Vidi: **T. Marasović**, *nav. dj.*, str. 69-86.

33

Vidi: **R. Ivančević**, *Ikonoška (nav.dj.)*.

34

T. Marasović, *nav. dj.*, tb. XLVIII la-c i L a-d.

35

Na primjer, Bunić-Gradićev ljetnikovac u Gružu i Bunić-Kabogin u Rijeci dubrovačkoj. Vidi: **N. Grujić**, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb, 1991, str. 82, 88, 97.

Summary

Radovan Ivančević

The Genesis of the Trogir Chapel Architectural Project (1468)

In the most recent of a number of essays in which he dealt with the Trogir chapel (see n. 1), the author concludes that the chapel of St. John of Trogir (Ursini) in the Trogir cathedral, project by Niccolò di Giovanni Fiorentino (1468), is an authentic designer's creation, unique and unrepeatable. However, all the components of this distinctive synthesis are rooted in the history of architecture or they have their models in modern architecture. This essay deals with the problem of genesis of the chapel's architectural project.

It is important to solve the question of origin of the chapel's ground-plan type and spatial model. The chapel holds a special place among European chapels of the quattrocento because it is the only one designed as a structural type which, instead of a wall, has the whole interior indented with a continuous row of semi-cylindrical niches.

Such solution of the ground-plan and the interior, be it howsoever exceptional in the 15th century, was widely spread in classical architecture, in the area of the whole Roman empire, especially during the reign of Antoninus in the 2nd century. But continuity of that type is also present in early Medieval architecture, with especially numerous examples of the pre-Romanesque in Dalmatia, and its final reappearance in certain early Renaissance projects.

The author believes that the ground-plan and spatial arrangement of the Trogir chapel presents a synthesis of experiences of classical and Medieval developments within the Mediterranean and regional Dalmatian framework. It can be elucidated by the fact it draws on and is modelled after the monuments of these two layers of architectural tradition, but it also fits into some developments of modern early Renaissance architectural thought. That is why it equally belongs to the Renaissance – by renewing classical heritage and following the example of Brunelleschi's early Renaissance searching – and at the same time maintains the regional Dalmatian early Medieval tradition. In this project as well, Niccolò Fiorentino renders that specific ability of reinterpretation and synthesis, which is characteristic of this architect's creative approach to each new task.

After having defined the Trogir chapel typologically by niche formation of the wall, i.e. by consistent negation of the wall surface by the articulation of the concave-convex elements (intended semi-cylindrical niches with shells at the top and projecting torsional semicolumns), the author explores prefiguration of such a solution. The fact that a continuous row of niches, as a substitute of the wall surface in the interior, besides being spread in classical architecture in general, has a significant place in the Roman sepulchral architecture as well, is especially indicative. The author specifically refers to the Roman family vaults, as a direct model for the Trogir Renaissance chapel-mausoleum type.

The author studies »niche architecture« on monuments of classical Roman architecture, then in drawings of classical monuments by the Renaissance architects who studied the antiquities (which proves the possibility of their »presence« among the designers, past direct autopsy), then in the Renaissance architects' drawings of new projects and finally in the

Renaissance monuments themselves. After that he discusses continuity of that type in the early Medieval pre-Romanesque architecture of Dalmatia, in which small single-naved churches, besides wall division by niches and similar small dimensions, sometimes have a small cupola in the center. Niccolò probably used it as a model for the quadratic panel with a circular medallion in the center of the chapel's casemated barrel-shaped vault. Its use is usually quite alogical in the longitudinal expansion of the vault and it can be explained only by continuity and recalling of the motif of a small cupola inside a quadratic tambour found in small single-naved churches, as e.g. in the church of St. Peter in Priko (Omiš).

On the basis of detailed analysis, the author concludes that the chapel of St. John of Trogir is typologically and formatively the result of creative synthesis of four components:

1. appreciation of quantitatively and qualitatively significant classical heritage of buildings whose walls are divided into a system of niches (in most cases alternately rectangular and cylindrical), with sculptures, bounded by semicolumns, vaulted by a barrel-shaped vault. They were especially frequent during the reign of Antoninus in the 2nd century (the most prominent example: the dual temple Venerae et Romae in Rome); They were probably familiar to Niccolò from the autopsy, and from drawings in the papers of the Renaissance architecture theoreticians.
2. classical family vaults, rectangular with wall niches on which urns were placed, like the ones preserved in rows at the necropoles beneath the church of St. Peter in Rome or at Isola Sacra near Ostia.
3. modern Renaissance architectures of the first half of quattrocento, i.e. the exceptional example of Brunelleschi, who once again explores the possibility of buildings with continuous niches in his project of the basilica of San Spirito in Florence, which was never completed because it was too bold in its »total« consistency of continuity of niches outside and inside (with four convex // niches on the facade of a three-naved // church).
4. regional Dalmatian tradition of the wide-spread type of pre-Romanesque architecture's small single-naved vaulted churches with niches and a central small cupola (e.g. the church of St. Peter in Priko, Omiš).

The author believes that, by the complexity of the components and factors involved, the Trogir chapel is typical of the early Renaissance architecture, the one belonging to the creators of a new style, »the problematists« of the quattrocento. We find the same complexity of source and model in Brunelleschi's earliest projects, such as, e.g. San Lorenzo, by the ground-plan arrangement with its two memorial chapels (»Sagrestia Vecchia« and Capella Medici). The modular system derived from the intersection square is a tradition of the Romanesque, the buttress construction at the intersection of the nave and the transept is a continuation of the early Gothic projects of the holy order churches, besides that drawing on the tradition of the Tuscan antiquating Romanesque, taking direct examples from classical architecture and application of certain Byzantine solutions. Paraphrasing the famous humanistic slogan »nihil humani...«, the author believes that, considering the broad-mindedness and antidogmatism of a pioneer of Florentine Renaissance architecture, it could be said of him: »nothing (architecturally valuable) was alien to him«. And the same goes for Niccolò Fiorentino.