

Prilog za Jurja Dalmatinca

Na istočnom pročelju svjetionika koji je podignut 1871. godine na Jadriji kod Šibenika, nekoć malenom otočiću koji je danas spojen s kopnom,¹ uzidana je kamena glava prirodne veličine.² Navodno je glava pronađena u moru i zato je uzidana u pročelje svjetionika. Prepoznajemo ju kao djelo Jurja Matejeva Dalmatinca, kipara kasne gotike i rane renesanse, autora vijenca glava na šibenskoj katedrali.

Polovicom 19. stoljeća na restauraciji šibenske katedrale od 1843. do 1856. godine radili su inženjeri Pavao Bioni, Šibenčanin, Wolfgang Paklar i Jakov (Giacomo) Pasini sa svojim sinovima Antunom, Domenikom i Demetrijem od 1850. do 1852. godine te Petar Testa iz Mletaka. Tom prigodom Jakov Pasini izradio je 14 novih glava.³ Time je zamijenio stare koje su bile oštećene zubom vremena ili pak udarcima dječurlije koja se stoljećima oko njih igrala. Gdje su završile glave, nije poznato, osim da je Jakov Pasini dvije bolje sačuvane uzidao na pročelja kuća svoje obitelji. Jednu glavu je, za vrijeme talijanske okupacije u Drugom svjetskom ratu, digao i ponio sa sobom u Italiju šef karabinjera, a druga glava je zajedno s kućom stradala u isto doba.⁴

Nove glave na južnoj apsidi iznad krstionice osma, jedanaesta, dvanaesta, trinaesta i četrnaesta, na drugoj ili srednjoj apsidi petnaesta, a na maloj sjevernoj četvrta, peta, šesta, sedma, deveta, deseta i jedanaesta loše su kopije starih. Riječ je o više-manje neuspjelom klesarskom pokušaju da se faksimilski ponove fizionomijske crte glava kojima je Juraj sposobnošću portretista izrazio karakterne i psihološke osobine.⁵ Tim glavama majstor Juraj, uz dekoracijsku namjenu, kao da je želio dati priznanje onima koji su, prema njegovu ljudskom osjećaju i vjerojatno sukladno i željama naručitelja iz crkvenih odbora, zaslužili da budu zabilježeni za sva vremena.⁶ Vijencem ljudskih glava dao je gradu Šibeniku na otvorenom prostoru galeriju tipova onog nemirnog doba, ljudi i lica koji izravno ili neizravno u njemu ostaviše tragove.

Glava uzidana na svjetioniku vjerojatno je original koji je zamijenjen novom glavom (osma na vijencu na južnoj apsidi nad krstionicom). Oštećena je, posebice u predjelu brade i nosa; lice je pomalo izgriženo temporalijama, izlokano od kiša, tako da je izgubilo površinsku epidermu koja je nosila otiske dljeteta i davala dojam čvrste forme. Nijedan potez dljeteta nije promašen. Svaki detalj glave čvrsto je povezan s ka-

rakterom lica, snažna izraza. Na glavi je pokrivalo-kapa, koje nalazimo na reljefima Buvininih vratnica i korskih sjedala u splitskoj katedrali,⁷ portretu Giotta,⁸ kao i na muškoj građanskoj i plemićkoj nošnji prikazanoj na reljefima kovčega sv. Šimuna u Zadru.⁹ Iako postoji vremenska razlika između navedenih djela, pokrivalo je gotovo identično, pa ga nalazimo i na Radovanovu portalu u Trogiru i drugdje u Dalmaciji. Ono je slijedilo osnovne značajke mode u Europi, ali je vjerojatno posjedovalo i svoje lokalne inačice.

Postoji mišljenje da su uz Jurja glave radili i njegovi pomagači. Ta tvrdnja zasnovana je na neujednačenoj kvaliteti izrađenih lica i stanovitim razlikama u kiparskom tretmanu materijala. Juraj je tretman prilagođivao prikazanoj osobi. Na muškim zrelim fizionomijama, da bi postigao karakter, odlučno reže pojedine detalje lica, posebice oči,¹⁰ kose i odjeće. Fizionomije djece, mladih djevojaka i muškaraca klesao je meko kao da radi u glini. U dekorativnoj stilizaciji kose i brade i naturalističkim detaljima on je još djelomično vezan gotičkim načinom modeliranja.¹¹

Pitanje identifikacije glava, te interpretacija friza na apsida-ma šibenske katedrale kao cjeline, koje je Juraj Dalmatinac isklesao u razdoblju od 1443. do 1444. g. (1448.), od svršetka 19. stoljeća zaokuplja mnoge istraživače, povjesničare umjetnosti: Antuna Fosca (1826.-1894.),¹² Adolfa Venturija,¹³ Miagostovicha,¹⁴ te istraživače Jurjeva opusa u 20. stoljeću don Krstu Stošića,¹⁵ Ljubu Karamana,¹⁶ Cvitu¹⁷ i Igora Fiskovića,¹⁸ Ivu Petriciolija,¹⁹ Miloša Škaricu,²⁰ S. Koko-lea,²¹ Ivanu Prijatelj-Pavičić²² i druge. Ivo Petricioli, prepoznavši portret bizantskog cara Ivana VIII Paleologa, prvi je ponudio čvrste dokaze za identifikaciju glave toga cara i time dao ključ za eventualnu identifikaciju ostalih, tj. upozorio da se na temelju komparacija sa sačuvanim portretima istaknutih ličnosti-vladara, vojvoda, vojskovođa, crkvenih prelata, može ustanoviti da nekoliko Jurjevih glava prikazu-je portrete državnika i ratnika.²³

Nadalje Ivana Prijatelj-Pavičić naslućuje da se na prvoj apsidi nalaze portreti albanskog vojvode Jurja Kastriota i pape Eugena IV, na drugoj portreti napuljskog kralja Alfonsa Aragonskog, kardinala Bessariona (pored cara Ivana VIII Paleologa), Sigismunda Malateste (?), venecijanskog dužda Foscarija, Francesca Sforze, burgundskog vojvode Filipa Dobrog, a na trećoj apsidi portreti poljskog i ugarskog kralja

Vladislava II Varnenčika i glavnog kapetana kršćanske vojske Janka Hunjadija, a moguće i firentinskog vojvode Cosima Medicija (1389.-1464.).²⁴

U ovom se radu nećemo baviti identifikacijom ove glave-portreta, koju atribuiramo Jurju Dalmatincu, koji je vjerojatno muški portret, po K. Stošiću pak je žena čudakinja s koprenom spuštrenom preko glave,²⁵ a po Miagostoviću i Škarici slikar i kipar Giotto.²⁶

Preteče Jurjeve ideje vide se u kapitelima trijema Palazzo Ducale u Veneciji²⁷: tu se razvija široka profana tematika unutar koje se, osim ciklusa ljudskog života, zanata i ostalih prizora i personifikacija, srednjovjekovnog ikonografskog programa, javlja uokolo kapitela kao vijenac niz izdvojenih glava koje po tipu lica i kapama predstavljaju nacije i rase, o čemu svjedoče i natpisi.²⁸ Ali ovdje su među lišćem, po formatu glave samo dio dekoracije kapitela i ne vode neposrednom kontaktu s prolaznikom. Međutim duždeva palača jest profana zgrada, a u crkvenoj ikonografiji ljudski se lik nikada ne javlja bez određenog religijskog okvira i motivacije.²⁹

Friz glava duž triju apsida šibenske katedrale predstavlja jedno od značajnih Jurjevih djela. Jurjev vijenac glava izuzetan je po nekoliko karakteristika: po formatu, broju, lokaciji, karakteru i likovnoj vrijednosti, ali istaknuto mjesto u povijesti europske umjetnosti 15. stoljeća pripada mu prvenstveno zbog značenja u okviru ikonografske topografije katedralne skulpture. Po formatu koji odgovara prirodnoj veličini i lociranju u prostor trga, odnosno ulice iza apside, ovo je kvalitativni korak u bliskom kontaktu s prolaznicima. Te glave nisu imaginarni ni stilizirani tipovi. Svaka od njih nosi u sebi svoj vlastiti karakter, čvrst i određen. Pogledi tih živih kamenih lica govore nam za sebe, izražajno kao renesansni portreti. Ti likovi, iako okamenjeni, kao da nas slušaju, gledaju ili govore, a nas ostavljaju u uvjerenju da smo u nekom dodiru, premda njihova poruka ostaje u mnogočemu neizrečena. Kao cjelina taj niz glava, bez obzira koga prikazuju, dobiva posve nov smisao time što je ovaj profani ikonografski program ostvaren na sakralnom objektu.³⁰

Među izvore Jurjeve umjetnosti uključeno je i slikarstvo kvatroćenta.³¹ Uz Jacopa Bellinija i njegove crteže arhitekture u kojima Frey vidi neke uzore Jurjevih rješenja,³² još jedan veliki slikar, suvremenik i pripadnik iste generacije kvatroćenta koji se bavio perspektivom: Paolo Uccello, naročito kad je riječ o projektiranju, konstruiranju i perspektivno-iluzionističkim rješenjima, djelovao je na Jurja neposredno u Veneciji.³³ Uspoređujući Paola Uccella i Jurja Matejeva, (rade u Veneciji istih godina i umiru iste godine) uočava se srodnost po karakteru i odnosu prema umjetnosti. Za Jurja se može reći sve što je rečeno za Paola: da je »sklon istraživačkom eksperimentiranju karakterističnom za prvu četvrtinu Quattrocenta« stalnom traženju, velikoj slobodi »a može mu se prigovoriti riječima koje je Donatello uputio Paolu »da ostavlja sigurno zbog neizvjesnog.«³⁴

Podudarnost po značenju inovacije, promjene stanovišta i nove »perspektive« nalazimo samo u ključnim djelima sli-

karstva prijelomnog značenja Piera della Francesca i problematičara rane renesanse.³⁵

Bičevanje iz Urbina naslikao je Piero poslije 1444. godine, dakle istovremeno kad Juraj, nakon krstionice, gradi donje dijelove apsida katedrale. O istoznačnosti Pierove i Jurjeve ikonografske inovacije »prebacivanja težišta« sa sakralnog na profano referirao je prof. Radovan Ivančević na simpoziju u Šibeniku, uspoređujući bičevanje Krista u pozadini i portrete suvremenika u prvom planu Pierove slike s Jurjevom apsidalnom skulpturom profanih portreta, nasuprot tradicionalnoj medijevalnoj »portalnoj« skulpturi sakralnog ikonografskog programa.³⁶

R. Ivančević je upravo pišući svoj prilog o problemu interpretacije djela Jurja Dalmatinca zapisao da nema ni jedne ličnosti, ni jednog djela, ni jedne epohe za koju bismo mogli reći da je istraživanje završeno i da je konačna riječ kazana.³⁷

Bilješke

1
DON KRSTO STOŠIĆ, Sela šibenskog kotara, Šibenik, 1941., 26.

2
Zahvaljujem dragim prijateljima Ljerki i Janku Lipovec Ostojić koji su mi pokazali tu glavu.

3
Potomci Jakova Pasinija tvrde da je izradio trinaest novih glava, a don Krsto Stošić navodi četrnaest. MILOŠ ŠKARICA, Još o glavama sa šibenske katedrale, u: *Zadarska revija*, 5-6 (1975.), 362.; DON KRSTO STOŠIĆ, Umjetnički vijenac Šibenske Katedrale, Sedamdeset i jedna glava od kamena, u: *Novo doba*, Split, 88 (1929.), 20.

4
MILOŠ ŠKARICA (bilj. 3), 362.

5
IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, Pokušaj identifikacije pojedinih glava Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 7-22.

6
IGOR FISKOVIĆ, Za Jurja Matejeva i Veneciju, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 157-159.

7
Usp.: NEVENKA BEZIĆ-BOŽANIĆ, Nekoliko podataka o tekstilnom i kožarskom obrtu u XIII. i XIV. stoljeću u Splitu, u: *Kulturna baština*, 11-12 (1981.), 72-73.

8
Paolo Uccello, na slici pet majstora firentinske renesanse na kojima je prikazao i portret Giotta. Slika se čuva u Louvreu.

9
NADA KLAJČIĆ i IVO PETRICIOLI, Zadar u srednjem vijeku do 1409., Zadar, 1976., 547; IVO PETRICIOLI, Škrinja sv. Šimuna u Zadru, Zagreb, 1983., slika 7, 8, 30.

10
Usporedi IVO PETRICIOLI, Juraj Dalmatinac u Zadru, u: *Zadarska revija*, 5-6 (1975.), 354-355.

- 11
RADOVAN IVANČEVIĆ, Studije o hrvatskoj umjetnosti Milana Preloga, u: MILAN PRELOG, Djela, Knjiga 3, (ur.) Radovan Ivančević, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1999., 7-14; MILAN PRELOG, Gotika i renesansa u djelu Jurja Dalmatinca, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Juraj Matejev Dalmatinac*, 3-6 (1979.-1982.), 9-13.; IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ (bilj. 5), 9-10.
- 12
ANTUN G. FOSCO, La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico, Sebenico, 1893., 80-92.
- 13
ADOLFO VENTURI, Storia dell' arte italiana, Vol.VII. La scultura del quattrocento, Milano, 1908.
- 14
VICKO MIAGOSTOVICH, I nobili e il clero di Sebenico nel 1449, per la fabbrica della cattedrale, Documenti editi e annotati, Sebenico, 1910.
- 15
DON KRSTO STOŠIĆ (bilj. 3)
- 16
LJUBO KARAMAN, O šibenskoj katedrali, Zagreb, 1931.
- 17
CVITO FISKOVIĆ, Juraj Dalmatinac, Zagreb, 1963.; Isti, Juraj Dalmatinac, u: *Mogućnosti*, 3 (1963.), 205-237.; Isti, Portreti Jurja Dalmatinca sa katedrale u Šibeniku, u: *Nin*, Beograd, XIV/1964., br. 695 od 3. V., 11; Isti, Juraj Dalmatinac, Zagreb, 1982.
- 18
IGOR FISKOVIĆ (bilj. 6), 157-159.; Isti, Juraj Matejev i Jacopo Bellini, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13, (1988.-1989.), 171, 176.
- 19
IVO PETRICIOLI, Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, Juraj Matejev Dalmatinac, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3-6 (1979.-1982.), 197.
- 20
MILOŠ ŠKARICA (bilj. 3), 361-370.
- 21
STANKO KOKOLE, Stilni profil kiparja Jurja Dalmatinca, Ljubljana, 1987.
- 22
IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, O nekim prikazima ecclesiae militans u umjetnosti Dalmacije, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, *Petriciolijev zbornik II*, Split (1996.), 121-131.
- 23
IVO PETRICIOLI (bilj. 19), 197.
- 24
IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, Ecclesia militans na apsidama šibenske katedrale, u: *Sedam stoljeća šibenske biskupije, Zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998.*, Šibenik, 22.-26. rujna 1998., Šibenik, 2001., 859-872.
- 25
DON KRSTO STOŠIĆ (bilj. 3); CVITO FISKOVIĆ (bilj. 17); MIRO MONTANI, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb, 1967., 15-16.
- 26
MILOŠ ŠKARICA (bilj. 3), 366.
- 27
Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Herausgegeben von Professor Max Dvořák, HEFT I-IV 1914, Wien 1914, 28-196: Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien Von Hans Folnesics, Preveo s njemačkog Darije Raić, Rasprave o povijesti razvitka arhitekture i plastike XV. stoljeća u Dalmaciji, str. 24.; IGOR FISKOVIĆ (bilj. 6); MILAN PRELOG, Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, u: MILAN PRELOG, Djela (bilj. 11), 121-130.
- 28
GIULIO LORENZETTI, Venezia e il suo estuario, Trieste, 1974., 237.
- 29
RADOVAN IVANČEVIĆ, Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca., u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3-6 (1979.-1982.), 41.
- 30
Juraj je uveo niz originalnih ikonografskih inovacija u tisućljetnu tradiciju kršćanske sakralne arhitekture, a najvažnija su: prebacivanje težišta s portala (gdje se do tada stoljećima grupirala skulptura) na apsidu i uvođenje humanističkog sadržaja umjesto religioznog skulpturama 71 ljudske glave. RADOVAN IVANČEVIĆ, Juraj Dalmatinac i Šibenska katedrala, u: *Hrvatsko slovo*, 14. rujna 2001., 11.
- 31
Svaka arhitektura prije nego što će postati volumenom i prostorom, prije nego će se oprostori biti je slikarstvo; arhitektonski projekt, bez kojeg nema arhitektonskog djela monumentalne vrijednosti, oblik je konstruktivističkog slikarstva u doslovnom smislu te riječi.
- 32
DAGOBERT FREY, Der Dom von Sebenico und seine Baumaister Giorgio Orsini, u: *Jahrbuch des Kunsthistorisches Instituts der k.k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, VII/1913, šapirografski prijevod: Zagreb, 1975. O tome isto IGOR FISKOVIĆ (bilj. 18), 159-177.
- 33
RADOVAN IVANČEVIĆ, Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, *Fiskovićev zbornik I* (1980.), 370-371.
- 34
LUCIANO BERTI, Paolo Uccello, Milano, 1964.; RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 33), 377-378.
- 35
RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 33), 372.
- 36
RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 33), 377-378.; RADOVAN IVANČEVIĆ, Značenje šibenske katedrale u evoluciji renesansne ikonografije, u: »Osnivački kongres na društvata na istoričarite na umetnosti od SFR Jugoslavija« rezimea na materijalite na kongresot, Ohrid, 1976., 33.
- 37
RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 29), 25.

Summary

Danka Radić

A Contribution to the Research on Juraj Dalmatinac

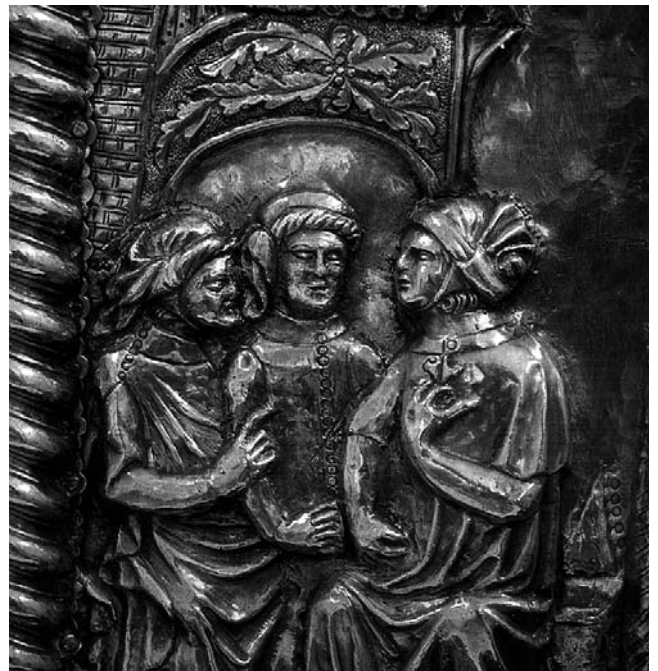
On the eastern façade of the lighthouse constructed in 1871 at Jadrija near Šibenik, there is an in-built stone head – a life-size portrait. The author has attributed it to Juraj Dalmatinac, portrait sculptor from the early Renaissance period and author of the frieze consisting of 71 human heads at the Šibenik cathedral. This portrait belongs to the series of individualized portraits of the »common man« made by Juraj Dalmatinac. The portrait has been analysed and compared with his other psychological portraits, characterized by particular types of faces, hats, or hairstyles. In the mid-19th century, 14 heads were substituted by new ones. On the southern apse, which bears 15 heads, the eighth head was substituted (counting from the left or from the south), which has now been associated with the portrait attributed to Juraj Dalmatinac.



Paolo Ucello, Portret Giotta



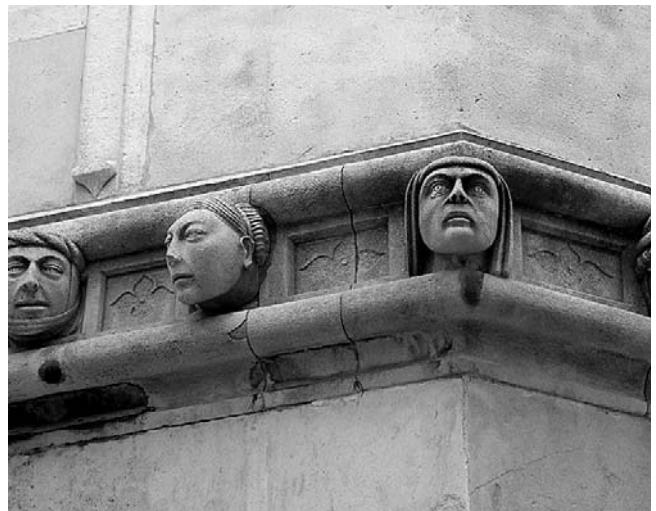
Muška građanska i plemićka nošnja na reljefima škrinje sv. Šimuna



Škrinja sv. Šimuna u Zadru, detalj



Svjetionik na Jadriji



Glava uzidana u svjetionik (original)



Replika glave na šibenskoj katedrali



Šibenska katedrala, Juraj Dalmatinac, friz glava