

O UZORU ZA GLAVU LIJEVOG EGZEKUTORA U MOTIVU BIČEVANJA NA SARKOFAGU SV. STAŠA U SPLITSKOJ KATEDRALI

N e n a d C a m b i

UDK 73.033.5.041 (497.13 Split) "14" : 73.041 "652"

Izvorni znanstveni rad

Nenad Cambi

Zadar, Filozofski fakultet

Autor razmatra reljef Bičevanja, koji je 1448. godine izradio Juraj Dalmatinac za sarkofag sv. Staša u splitskoj katedrali, i uspoređuje ga sa sličnim kompozicijama u Berlinu, Firenci i Hvaru. Fizionomijskom i stilskom analizom lika lijevog egzekutora na reljefima u Splitu i Hvaru dokazuje da se Juraj služio antičkim predlošcima. Za splitski lik egzekutora to je portret Trajana, a za hvarski portret Agrippe.

Želja mi bijaše da kolegi i prijatelju, zaslužnom povjesniku umjetnosti, Kruni Prijatelju, prigodom proslave njegove 70. obljetnice života posvetim neki rad koji dodiruje klasičnu arheologiju i povijest umjetnosti i tako povežem naše znanstvene interese. Odabrah s tim u skladu temu o kojoj već dugo razmišljam, a koju tek sad objelodanjujem. Radi se o problemu koji je u svezi s proučavanjem uzora glave jednog od dvaju egzekutora Bičevanja prikazanog na prednjoj strani sanduka sarkofaga sv. Anastazija (Staš) koje je izradio Juraj Dalmatinac 1448. godine za istoimeni oltar u splitskoj katedrali.¹

Promatrajući glavu lijevog egzekutora u sceni Bičevanja na spomenutom sarkofagu uvijek mi se činilo da sam je već negdje vidio, kao da mi je od nekud poznata, ali mi je ipak dugo vremena predstavljala zagónetku koja mi je pričinjavala neku vrstu izazova. Postojalo mi je jasno na koga me potsjećala kad sam se pred petnaestak godina počeo intenzivnije baviti antičkim portretom, jer sam u tom repertoaru pronašao uzor na koji se majstor oslonio u svom radu.

Glava lijevog egzekutora ima naglašeno realističke stilske odrednice koje iskazuju

¹ Ugovor o radu prvi put tiska *D. Farlati*, *Illyricum Sacrum III*, Venecija 1765., str. 387. Ugovor objavljuje nedavno *M. Ivanišević*, Juraj Dalmatinac u Splitu godine 1444. i 1448., Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3-6, 1979.-82., Zagreb 1984., str. 154, dok. br. 9.

nedvojbenu fizionomijsku individualitet, dok glavama ostalih sudionika prikaza to nedostaje. Doduše i Kristova je glava dosta realistička, ali ipak u znatno manjoj mjeri, jer je njen realizam više manifestativan i iskazan je detaljima koji njegovo lice pokazuju gotovo staračkim. Realističke naznake funkcioniraju kao izraz duboke patnje, a pomak muskulature lica je uzrokovan naglim hvatanjem za kosu i otklonom na desno, dakle, dramatikom radnje. Stoga je realizam Kristove glave drugog, očito gotičkog podrijetla. To bi se moglo potkrijepiti i konkretnim primjerima, ali to je suvišno zbog ograničenog cilja ove radnje. Stoga, valja konstatirati da Kristova glava nije individualna nego ipak univerzalna, a nedvojbenu nema antičko ishodište. Treći, krajnji desni sudionik scene nema realističkih crta portreta, što se ipak vidi, usprkos činjenice što pružena ruka koja Krista hvata za kosu skriva veći dio lica. Stil i te glave je također gotički. Krist i desni egzekutor nose za srednji vijek uobičajenu dugu kosu, što nije slučaj kod lijevog koji ima ravne i razmjerno kratke vlasi. S obzirom na spomenute odlike Kristove glave, kao i desnog egzekutora u ovom radu o njima neće biti riječi, jer o ishodištu i drugim problemima njihove fizionomije i izraza ja nemam što kazati.

Naprotiv, lijevi egzekutor Bičevanja ima drugačiju frizuru i čini mi se da sam otkrio uzor na kojem se Juraj inspirirao. Radi se o glavi čija lubanja ima prilično pravilan ovalan oblik, a obris krivulje s prednje strane u zamišljenoj liniji zatvara povijeni i dugi nos te vrh brade. Vrat je vrlo širok. Glava i vrat su u nesrazmjeru s tijelom (odnos glave i tijela je 1:5,5), što je znatno ispod normalnih ljudskih proporcija. Zbog toga likovi izgledaju zbijeni i niski. To je u neskladu s antičkim odnosima koji su u vrijeme njihova nastanka bili i teorijski razrađeni.² Čelo je vrlo zakošeno i dosta dugo. Supraorbitalne kosti su istaknute, a nosno sedlo je udubljeno i uglato. Nos je dug i orlovski zakrivljen. Grba je približno po sredini. Vrh nosa je produžen i upravljen prema ustima. Usta su uska, a usne tanke, donja je uvučena u odnosu na gornju te zakošena prema bradi koja je vrlo šiljata. Ispod brade zapaža se manji podvaljak. Donja čeljust je snažna i kvadratična. Koštana struktura lica nazire se ispod površine kože. Tako se jasno vide jagodične kosti i gornji dio donje čeljusti. Labionazalne bore su dosta kratke i nisu osobito duboke. Izgleda kao da je taj dio obraza nešto mesnatiji. Inače obrazi su dosta upali. I sljepoočnice su upale. Uška je omanja s uskom resom. Kosa je, kao što sam već gore naveo, kratka i ravna, a pramenovi su samo pri kraju neznatno srpasto zavijeni. Pramenovi se formiraju od zvijezde na zatiljku i raspoređuju prema naprijed, bočno i otraga. Sljepoočnice su upale i donekle skrivene kosom. Završeci pramenova dosižu naprijed do vrha čela i priliježu do nešto iza sredine. Formira li se figura među njima, teško je utvrditi. Nekoliko je razloga tome.

Glava je prikazana u profilu tako da reljef nije iz sporedne vizure, gledajući en face na likove, osobito precizno izrađen. Čini se kao da osoba na čelu ne obiluje kosom, ali je to po svoj prilici samo dojam zbog izglaćanosti i izlizanosti reljefa. U svakom slučaju, ono

² O Polikletovim odnosima ljudskog tijela (kanon) usp. *J. J. Pollitt, The Ancient View of Greek Art. Criticism, History and Terminology, New-Haven and London 1974. (sec. ed.), str. 14 i d.,* zatim također *H. Philipp, Zu Polyklets Schrift "Kanon" te E. Berger, Zum Kanon des Polyklet. Oba su rada tiskana u Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik, Ausstellung in Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main, Mainz 1990., str. 135 i d., str. 135 i d., str. 156 i d.*



Juraj Dalmatinac, Bičevanje, oltar sv. Staša, Split, katedrala

što se vidi jest da se na sredini čela rastvaraju dva pramena poput lastavičjeg repa. Kosa ipak ne pokriva veći dio čela (nešto manje od pola). Vlasi, koje padaju postrano, teku međusobno paralelno i zavijaju se na visini uške te padaju prema dolje. U sredini bočnih pramenova, da se razdvajaju i međusobno se pri vrhu nasuprotno okreću, postavljajući u sredini slobodan prostor u vlasištu, tako da se kroz gornji red vidi kosa u dubini. Drugi red pramenova što proviruje ispod gornjeg ima isti pravac kao i onaj poviše. Na zatiljku se



Juraj Dalmatinac, Bičevanje, oltar sv. Staša, Split, katedrala, detalj glave lijevog egzekutora

vlasu spuštaju otraga i spiralno povijaju prema ušima. Vrat i glava su vrlo krupni i nisu u skladu s proporcijama tijela. Posebno se to uočava u odnosu na dužinu ruku koja konopcem zadržava Krista kako bi ga drugi egzekutor mogao udariti. Okomica spuštena s vrška nosa prema dolje pada točno na lakat, što doprinosi dojmu neproporcionalnosti međusobnih odnosa glave i dijelova tijela.

Kao što je već rečeno iz gornjeg opisa glave, proistječe da ona posjeduje individualne fizionomijske karakteristike i da nije ni modno ni stilski svojstvena vremenu u kojem nastaje, tj. 15. stoljeću. To bi upućivalo na pretpostavku da Juraj kao model nije uzeo neku glavu ili osobu iz svog doba, što, uostalom, ne bi bilo ni primjereno motivu, a teško bi bilo pretpostaviti da je majstor takav individualni lik u cjelini oblikovao u svojoj fantaziji, što ću, nadam se, kasnije i dokazati. Prema tome, valja tragati za likovima iz prošlosti koje je majstor mogao iskoristiti kao model i pronaći onaj koji je po svom izgledu odgovarao izvršitelju surove kazne. Iako nisam poznavatelj kasnosrednjovjekovne umjetničke baštine, čini mi se, ipak, da smijem kazati kako mi nije poznat neki lik sličnih portretnih karakteristika koji bi potjecao iz razdoblja 12.-15. stoljeća. Prostora takvoj mogućnosti ne ostavlja ni snažan realizam, za čijim se ishodištem, po mom mišljenju, valja spustiti do antike. Tada je, naime, realizam u portretistici gotovo konstanta koja se periodično izmje-

njuje s klasicizmom, a ovaj, iako idealističke orijentacije, ipak ne ispušta vjerno prikazivanje pojedinosti fizionomije i osnovnog poštivanja sličnosti djela s modelom. Međutim, antika je trajala mnogo stoljeća pa se na prvi pogled čini kao da bi bilo teško odrediti kojem vremenu pripada model za Jurjevu glavu. Ali, pošavši od pretpostavke da je model iz antike, sigurni pokazatelj za kronološku orijentaciju jest frizura koja ga nepogrešivo stavlja u trajansko doba.³ Frizura se, naime, stvara od zvijezde na zatiljku i u kratkim i ravnim pramenovima koji se pri kraju zavijaju poput kukica dolazi do čela i nalazi svoje paralele među onima koje nosi sam car, a koje su usvojili i mnogi njegovi suvremenici.⁴ Ona se strogo razdvaja od frizure koje imaju njegovi prethodnici Nerva⁵ i Domicijan,⁶ a još se više razlikuje od frizure kakvu je nosio Hadrijan⁷ još u doba Trajana i kakvu on dalje razvija tijekom svog vladanja,⁸ a kakvu su također usvojili mnogi njegovi suvremenici.⁹ Nema, dakle, slične ni prije ni poslije Trajana, što nedvojbeno upućuje na činjenicu da je nastala voljom samog vladara. Valja naglasiti da se trajanska frizura razlikuje i od drugih (ranijih i kasnijih razdoblja) rimske civilizacije. Međutim, ni Trajan nije čitavo vrijeme svog trajanja nosio isti tip frizure. Frizure se, doduše, ne razlikuju mnogo međusobno, ali ipak toliko da se na temelju tih promjena moglo utvrditi četiri tipa vladarevog portreta koji su nastali tijekom gotovo dvadesetogodišnje vladavine.¹⁰

Po obliku kose najbliži Jurjevoj glavi je prvi tip Trajanova portreta.¹¹ To je najraniji tip portreta od kojega je arhetip nastao još prije nastupa na prijestolje. Kosa tog tipa Trajanova portreta, koji se očuvao samo u 8 replika, gotovo je u svim detaljima srodan po frizuri Jurjevoj glavi. Naime, kosa je niska i prilegla uz lubanju, a vlasi se formiraju od zvijezde prema naprijed i postrance. Na čelu pramenovi naliježu duboko i nisko i na sredini se rastvaraju, formirajući oblik lastavičjeg repa (u njemačkoj terminologiji die Gabel). Od središnje figure se pramenovi malo i postrano savijaju i idu prema sljepoočnicama, gdje se spajaju s vlasima koji su poviše ušiju također stigli do tog mjesta glave. Vrhovi kose se neznatno srpasto savijaju. Otraga se pramenovi, koji su se spuštali prema vratu, okreću naprijed prema ušima. Već je prethodno navedeno da lastavičji rep također postoji na Jurjevoj glavi, samo što se čini kao da je tu kosa nešto malo rjeđa. Stoga i tu usprkos

³ O Trajanovim tipovima portreta i odgovarajućim frizurama usp. *H. W. Gross*, *Die Bildnisse Traians*, *Das römische Herrscherbild II*, 2, Berlin 1940., passim. Autor poznaje tri tipa (1. tip; *Decennalia* tip i *Opferbildnis* tip). Četvrti tip Paris 1250 - Mariemont utvrdio je *J. Ch. Balti*, *Un nouveau Portrait de Traian*, *Cahiers de Mariemont* 8-9, 1977.-78., str. 45 i d.

⁴ Usp. *G. Daltrop*, *Dei stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster 1958., str. 49 i d; 84 i d., sl. 5, 6, 8, 9-10, 12 itd.

⁵ *G. Daltrop*, *U. Hausmann*, *M. Wegner*, *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia*, *Das römische Herrscher Bild II*, 1 Berlin 1966., str. 30 i d; str 97 i d., tab. 24-35.

⁶ *G. Daltrop*, *U. Hausmann*, *M. Wegner*, o. c., str. 43 i d., str. 109 i d., tab. 38-41.

⁷ *M. Wegner*, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, *Das römische Herrscherbild II*, 3, Berlin 1956., str. 31 i d., str. 94, tab. I a, b.

⁸ *M. Wegner*, o. c., str. 7 i d., tab. II i d.

⁹ *G. Daltrop*, o. c., str. 49, str. 87, sl. 29, 30, 56, 64 itd.

¹⁰ Usp. bilj. 3.

¹¹ O prvom tipu Trajanovog portreta usp. *H. W. Gross*, o. c., str. 67 i d.



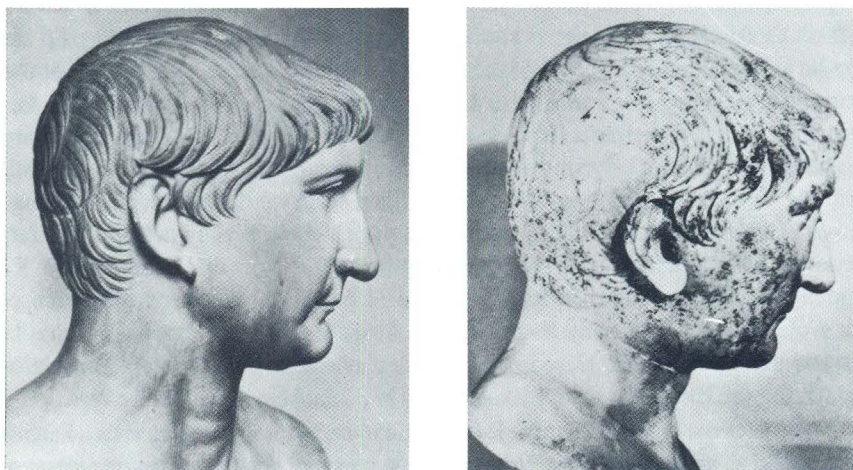
Profil i en face Trajana, I tip

nepreciznosti izrade, što proistječe iz reljefa kojem je en face vizura neprimjerena, taj detalj također postoji. Ostali pramenovi su kod obje glave još izrazitije podudarni. Njihova sljubljenost uz lubanju i ravni i glatki tok su nedvojbeno srodni. Ali, ono što osobito pada u oči jest potpuna podudarnost reza kose od čela do vrata, dakako u profilnoj vizuri: taj je rez kos, a kraj linije je u cjelini ravan, osim što se u visini čeljusnog zgloba pred uhom čuperak kose savija prema naprijed. Linija kose kao da je podrezana na takav način da bi se dobio neprekinuti pravac, a čak je ni uho ne narušava.

Međutim, nisu samo kosa i oblik frizure srodni, nego su i fizionomijske crte podudarne u većini detalja. Zar nije slično dugo i zakošeno čelo s istaknutim supraorbitalnim kostima? Zar nisu isti oblik i pravac protezanja nosa, koji se, doduše, ne može pratiti na svih osam replika prvog tipa Trajanovog portreta (najveći broj njih je odlomljen), ali nam u tome pomažu i obrisi ostala četiri tipa pa se tako može pouzdano uspostaviti kakav je nos imao car. Ti primjeri pokazuju dugi nos s neznatno povijenim pravcem prema dolje i nešto jačim donjim dijelom.¹² Ali i ostali detalji koji tvore obris profila su vrlo podudarni. Tako

¹² Usp. npr. profil glave Paris-Mariemont 1250., *J. Ch. Balti*, o. c., sl. 8. Rijetko je koji primjerak, a da mu ne nedostaje barem vrh nosa. Ovaj primjerak je jedan od najočuvanijih u tom smislu. Ali bez obzira na to vršak mu se uvijek može rekonstruirati.

se zapažaju sličnosti među tankim usnama s karakterističnim zakošenjima prema nosu i bradi te konačno među istaknutim i šiljastim bradama.¹³ Za razliku od ostalih, prvi tip Trajanovog portreta ima nešto mesnatije obraze, što je valjda posljedica stilske odrednice, a možda i mlađeg doba života.¹⁴ Koštanu strukturu čeljusti i jagodičnih kostiju, kakvu pokazuje Jurjeva glava, imaju i drugi, kasniji tipovi carevog portreta, pa nije isključeno da su se tim putem pojavili na Staševom sarkofagu. Identičan je i uski izrez sitnih očiju koje se utapaju u očnim dupljama lubanje. Sve navedeno nedvosmisleno upućuje na zaključak



Profil Trajana (tip Decennalia)

da je Trajanova glava poslužila kao model za karakterizaciju lika lijevog egzekutora Jurjevog Bičevanja u splitskoj katedrali.¹⁵ Ipak valja spomenuti da postoje neke sitnije međusobne razlike. Ako su na splitskoj glavi lice i obrazi mršaviji, čelo duže, kosa nešto rjeđa, valja konstatirati da je Juraj radio neznatne zahvate na modelu, što je logično, jer mu očito bijaše cilj da lice načini surovijim i primitivnijim, dok je kod carevih portreta postupak bio obrnut, osobito kod nešto klasicističnijeg prvog tipa. K tome valja voditi računa da se na Jurjevoj glavi sudaraju zapravo elementi dvaju tipova portreta: po kosini čela i kosi prvog tipa, a po mršavosti i realizmu bliži je tzv. *decennalia* tipu.¹⁶ Nema dvojbe da je ovaj

¹³ Usp. J. Ch. Balti, o. c., sl. 6-13.

¹⁴ Usp. glave iz Rima. K. Fittschen - P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. I, Rom 1985., str. 39, br. 39, tab. 41-42, str. 40, tab. 43 ili glava iz Pariza, K. Fittschen - P. Zanker, o. c., Beilage 18.

¹⁵ Slike Bičevanja usp. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963., sl. 56; M. Montani, Juraj Dalmatinac i njegov krug, Zagreb 1967., sl. 48-52 (te fotografije nisu najbolje kvalitete, što je, čini se, posljedica snimanja gipsanih odljeva).

¹⁶ K. Fittschen - P. Zanker, o. c., str. 41, br. 42, tab. 45-47. P. Zanker, koji obrađuje te glave, navodi da je careva glava uža i naboranija.

drugi tip Trajanovog portreta, nastao prigodom vladareve proslave desete obljetnice vladanja, različit i obrnut od prvog. Bit leži u činjenici što su u tih desetak godina od doba nastanka jednog i drugog tipa portreta nastale određene promjene u stilskom poimanju portretistike, tako da je kod obljetničkog došlo do jačanja i prevladavanja realističkih elemenata nad idealističkim.¹⁷ To je zapravo neka vrst sinteze tih dvaju temeljnih stilskih odrednica antičkog portreta. Caru kao da više nije bilo stalo da prikrije određenu ružnoću crta lica. To je po svoj prilici posljedica Trajanova pragmatičkog pristupa vlasti i očito već solidne afirmacije nakon pobjeda na bojnopolju i ostalih civilizacijskih i upravnih dostignuća. Ovdje se opravdano postavlja pitanje kako je moguće da je došlo do selektivne recepcije ikonografskih karakteristika dvaju tipova portreta. Po mom mišljenju to se moglo dogoditi zbog toga što je Juraj nesvjesno osjetio mogućnost takve sinteze i iskoristio je za svoje potrebe i izmijenio prvi tip postaravši crte lica, a da nije svjesno stopio oba tipa portreta. Kao druga mogućnost isplivava pretpostavka da je zaista došlo do selekcije, ali to implicira stvarno poznavanje obaju tipova i svjesni zahvat, što je manje vjerojatno. Prvo rješenje je prihvatljivo i zbog sljedećih razmišljanja. Očito je da je lijevi egzekutor kazne u kompoziciji imao funkciju iskazivanja brutalnosti, jer je njegova glava u cijelosti vidljiva oku promatrača. Desnom je pak egzekutoru glava skrivena iza pružene ruke kojom drži Krista za kosu. Kao da je za promatračevu osudu bilo dovoljno što on bičuje. Lijevo pak izrazom glave kompenzira svoje manje okrutno sudjelovanje u činu. Stoga je za desnog egzekutora Juraj bio pošteđen traženja adekvatne glave i zadovoljio se standardnim prikazivanjem jedne tipično srednjovjekovne kose i, čini se, mladahnog izraza koji s antikom nema nikakve veze.

Već je davno bilo riječi o tome je li i u kolikoj mjeri Juraj poznao antiku i antičke sheme. Neki su upozoravali da se Juraj inspirirao na antici i da time iskazuje renesansne težnje.¹⁸ Kasnije su iznijete teze da Juraj nije direktno došao u dodir s antikom, nego da se s njom upoznao preko firentinskog obrazovanja i donatelijanske produkcije.¹⁹ Upozoravalo

¹⁷ O tome usp. *K. Fittschen - P. Zanker*, o. c., str. 41, br. 42.

¹⁸ Usp. *H. Folnesics*, Studien zu Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, Beč 1914., passim; *A. Dudan*, La Dalmazia nel arte italiana, II, Milano 1922., str. 234 i d; *M. Prelog*, Dva nova "putta" Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, Peristil 4, 1961., str. 50; *C. Fisković*, o. c., str. 18; *A. Badurina*, Problem literarnih i likovnih predložaka za ikonografiju Amirove grobnice, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3-6, Zagreb 1984., str. 209 i d. Ovdje, međutim, nije moguće navesti sve one koji spominju antičke utjecaje na Jurjevu skulpturu. Vjerojatno sam mnoge ispustio, a to je posljedica mog nedovoljnog poznavanja te literature.

¹⁹ O donatelovskoj komponenti usp. *D. Frey*, Renaissance-Einflüsse bei Giorgio da Sebenico, Monatshefte für Kunstwissenschaft, IX, 2, Leipzig 1916., str. 41; *S. Kokole*, Stilni profil Jurja Dalmatinca, Ljubljana 1987. (diplomska radnja), str. 49 i d; *S. Kokole*, O vlogi antičnih elemenata na prvom renesančnem reliefu v Dalmaciji, Antični temelji naše sodobnosti. Referati slovenskih udeležencev na 4. znanstvenem zborovanju Zveze društev za antične študije v Pulju od 12. do 17. oktobra 1986., Ljubljana 1987., str. 27 i d; *S. Kokole*, Relief polaganja v grob v atriju "Nove crkve" v Šibeniku, Zbornik za umetnosno zgodovino, n. v. XXIII, 1987., str. 55 i d; *S. Kokole*, Auf den Spuren des frühen florentiner Quattrocento in Dalmatien: Das toskanische Formengut bei Giorgio da Sebenico bis 1450, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XLII, 1989., str. 155 i d; *J. Höfler*, Die Kunst Dalmatiens, Grac 1989., str. 197 i d., 254 i d.

se i na mogućnost drugih utjecaja osim Donatellovog.²⁰ Kad se radi o utjecaju antičke baštine na stil i ikonografski izbor, čini mi se da se u raspravama nisu birale najkarakterističnije i najdirektnije paralele i potencijalni uzori. Taj bi posao svakako bolje odgovarao vrsnim poznavateljima antičke umjetnosti. Još bi bolja bila interdisciplinarna suradnja povjesničara umjetnosti i klasičnog arheologa. U biti jasno je da se u Jurjevom djelu osjeća znatan utjecaj antike, problem je samo u tome je li do toga došlo posredstvom firentinske umjetnosti pizanelovske, gibertijevske ili donatellovske provenijencije ili pak direktno. Poticaji iz antike zapažaju se u mnogim Jurjevim radovima u cjelini ili u detalju. Dovoljno se prisjetiti kapitela s napuhanim listovima,²¹ kompozicija na Arnirovom²² i Anastazijevom sarkofagu,²³ brojnim erotima²⁴ itd., na što je već davno upozoravano. Iskoristio bih ovdje prigodu da spomenem još neke: na lik Boga-oca u katedralnoj krstionici u Šibeniku²⁵ koji je očito preradba motiva Oceana²⁶ ili nekog drugog vodenog božanstva ili personifikacije iz čije se brade i kose izljuje voda (Tritoni, Nerej itd.) ili pak personifikacije kiše na Markovom stupu u Rimu koji je bio vidljiv tijekom stoljeća na Piazza Colonna.²⁷ Vrlo karakteristična posudba iz antike su i eroti koji naliježu jednim koljenom na uzglavlje i uznožje postelje biskupa Amira na njegovu sarkofagu.²⁸ Eroti u takvom položaju javljaju se na maloazijskim sarkofazima (produkcija Dokimeiona)²⁹ koje su prihvatili i sarkofazi oblikovani u Rimu, kao što je bio slučaj s poznatim sarkofagom s prikazom mita Hipolita i Fedre,³⁰ samo su oni suzdržaniji i nisu prikazani u punoj plastici. Zanimljivo je da je Juraj posudio erote, ali ne i antičku kline koja je bitno različita od prikazane postelje.³¹ Ta ležaljka upućuje na selektivno upotrebljavanje raznovrsnih elemenata. Sve gore spomenuto, a i

²⁰ I. Fisković, Nadgrobna plastika humanističkog doba na našem Primorju, Dometi XVII, 1984., str. 97 i d. iznosi tezu da su antički motivi došli do Jurja posredstvom centara u Italiji. Slično i u Zapis uz petstotu obljetnicu smrti Jurja Matijeve Dalmatinca, u Dalmatinski prostori i stari majstori, Split 1990., str. 224 i d.

²¹ Na utjecaj starokršćanskih kapitela upozorava R. Ivančević, Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva, Deset teza o razdoblju 1441.-1452., Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3-6, Zagreb 1984., str. 37 i d.

²² Ako se ne varam, posljednji je o direktnim antičkim utjecajima pisao A. Badurina, o. c., str. 209 i d.

²³ A. Badurina, o. c., str. 215.

²⁴ M. Prelog, o. c., str. 50 i d.

²⁵ Usp. slike kod R. Ivančević, o. c., str. 41 i d, sl. 13-14.

²⁶ Usp. A. Rumpf, Die Meerwesen, Antiken Sarkophag Reliefs V, 1, Berlin 1939., br. 29, tab. 8, br. 32, 33, tab. 11, br. 36, tab. 13. N. Cambi, Die stadtrömische Sarkophage in Dalmatien, Arch. Anz. 1977., str. 449, br. 4, sl. 125 (fragment glave Oceana iz Salone).

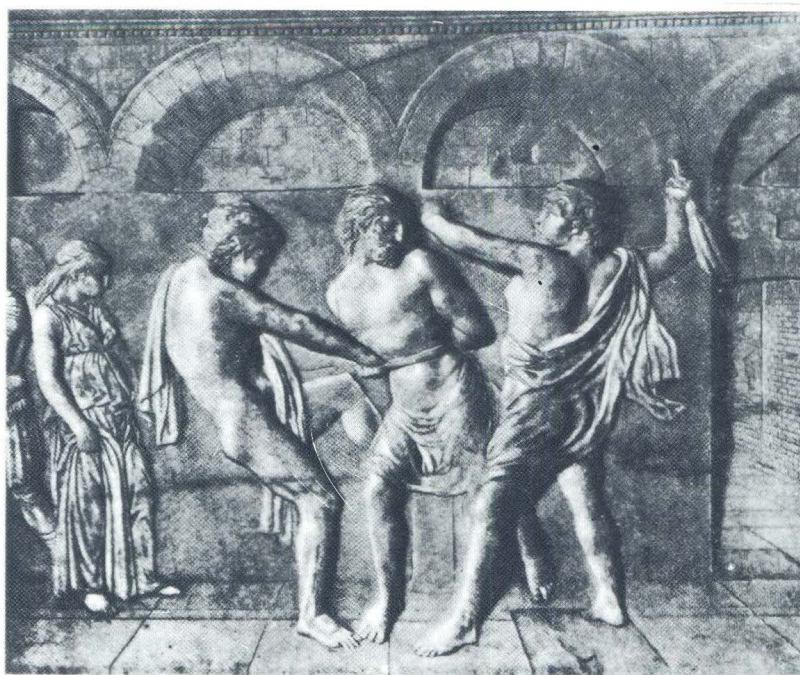
²⁷ Usp. B. Andrae, L' art de l' ancienne Rome, Paris 1973., str. 251, sl. 536.

²⁸ C. Fisković, o. c., sl. 58; M. Montani, o. c., sl. 42 i 44.

²⁹ H. Wiegartz, Kleinasiatische Säulensarkophage. Untersuchungen zum Sepulkralkunst und zu den figürlichen Darstellungen, Berlin 1965., tab. 29, 34 itd.

³⁰ N. Cambi, o. c., str. 453, br. 9, sl. 135.

³¹ O antičkim kline poklopcima na sarkofazima usp. H. Werde, Der Sarkophagdeckel eines Mädchens in Malibu und die frühen Klinensarkophage Roms, Athens und Kleinasiens, u "Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum" vol. I, Occasional papers on Antiquities, 6, Malibu California 1990., str. 15 i d. (41 slika).



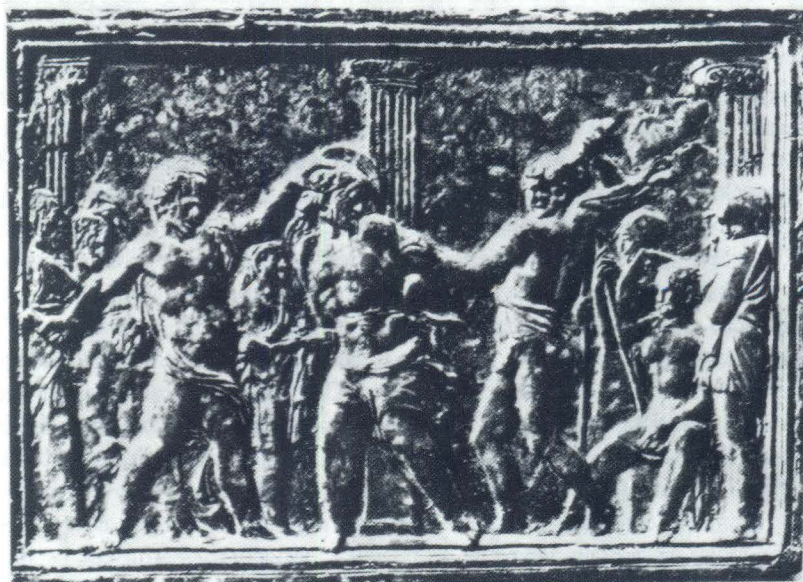
Bičevanje Krista, Berlin

drugo zahtijevalo bi znatno studiozniji pristup koji ovdje nisam sebi postavio u zadatak, nego znatno uži segment glava na jednom jedinom reljefu, o čemu se ni prije ni kasnije nije uopće raspravljalo u svezi mogućih antičkih utjecaja.³²

Prema svemu gore rečenom nema dvojbe da je antičke motive Juraj vrlo dobro poznao, ali je veliko pitanje kako je do njih dolazio (izvorno ili posredstvom firentinskih majstora). Očito je da su svi ti majstori držali antički skulpturalni repertoar kao rudnik za moguće posudbe i da se nisu u njega skanjivali zahvaćati. O tome će još biti riječi malo kasnije.

Prethodna rasprava o glavi lijevog egzekutora u prizoru Bičevanja u splitskoj katedrali je, po mom mišljenju, odgovorila na pitanje da li je bila slučajno ili namjerno upotrijebljena. Ona je, naime, bitno različita od drugih na tom sarkofagu. Nije mi poznata neka slična među drugim glavama u Jurjevom repertoaru, uključivši one koje je radio u Italiji ili u domovini, pa ni među onih sedamdesetak na šibenskoj katedrali. Ni na Arnirovom sarkofagu ni jedna jedina glava nije slična spomenutoj u prizoru Bičevanja, usprkos većem broju "negativnih" likova. Pri tome valja imati u vidu činjenicu da se Juraj i tu poslužio nekim "antičkim" glavama, ali one nisu portretne, jer se njihov uzor nalazi na reljefima

³² Nije mi uopće poznato je li netko temeljitije proučio Jurjeve glave i eventualno upozorio na neke uzore. Čini mi se da je u tom pogledu jedino upozorenje ono koje donosi I. Petricioli, vezano uz mogućnost identifikacije jedne glave kao Cezarove. Usp. kasnije bilj. 62 i 63.



Plaketa Bičevanja Krista, Berlin

antičkih sarkofaga. To se osobito odnosi na lijevi i desni dio Amirovog sarkofaga.³³ Očito je da je majstor zaista vidio antičke sarkofage, mislim čak i bez srednjovjekovnog posrednika. Razlog zbog čega se Juraj nije poslužio nekom grubom portretnom glavom možda leži u činjenici što sarkofag ne prikazuje muku samog Krista, nego tek splitskog biskupa kojeg Poljičani zatiru toljagama (što nije u skladu s opisom Tome Arcidakona).³⁴

Nije li Juraj odstupio od Tomina opisa upravo zbog toga što nije imao antičkog ili srednjovjekovnog uzora za prikaz kamenovanja?

Sad tek dolazimo do najvažnijeg problema. Možda bi netko, naime, mogao promisliti da je Juraj upotrijebio iste glave kao i Donatello i time bi se riješili mnogi problemi. Na žalost, Donatellovog originala nema, ali su sačuvani neki reljefi i crteži koji su, navodno, nastali pod Donatellovim utjecajem. Međutim, već i letimičan pogled na te reljefe i crteže upozorava da tu nema glave poput one koja se pojavila na splitskom Bičevanju. Radi se o mramornom reljefu iz Berlina,³⁵ plaketi iz Berlina³⁶ te konačno crtežu iz Firence.³⁷ Da bismo došli do pouzdanijih zaključaka nužno je malo temeljitije analizirati kompozicije i glave na tim prikazima. Odmah da kažem da ta analiza ne vodi prema istom predlošku.

³³ Glave na Amirovom sarkofagu podsjećaju na glave na antičkim sarkofazima. To se posebno odnosi na glave mladića na lijevoj strani sarkofaga. Usp. *N. Cambi*, *Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split 1988., str. 99, br. 1, tab. II, III; str. 105, br. 2, tab VI a.

³⁴ Usp. *T. Arcidakon*., *Kronika*, Split 1977. (prijevod V. Rismondo), c. XXI., str. 68 i d.

³⁵ Usp. *A. Badurina*, o. c., sl. 13.

³⁶ Usp. *A. Badurina*, o. c., sl. 14.

³⁷ *S. Kokole*, *Auf den Spuren*, str. 156, sl. 2.

Njima bih još priključio i glave scene Bičevanja u hvarskoj katedrali koja je u svim elementima kompozicije veoma bliska Jurju.³⁸

Valja konstatirati da su pokreti na prva tri prikaza sasvim različiti i da pokazuju sasvim različit oblik i karakter, ali se svi ipak oslanjaju na antičku ikonografiju. Koliko mi je poznato, to dosada nije uočeno. Naprotiv, splitsko i hvarsko Bičevanje pokazuje isti obrazac i istu ikonografsku matricu, iako se u nekim detaljima razlikuje (osobito glava lijevog egzekutora koja je i inače ovdje predmet rasprave). O tome će još kasnije biti riječi. Na mramornom reljefu iz Berlina glave egzekutora su mlađahne i oštre, razmjerno kratke, guste i kovrčave kose. Nos im je kratak i tubast, a oči su sjajne, što se osobito zapaža kod desnog egzekutora. Iole boljem poznavatelju antičke umjetnosti odmah se javljaju paralele s helenističko-rimskim satirima na dionizijskim motivima. S tim u skladu je i njihov ritmički, gotovo plesni pokret. Oba proizilaze iz dionizijskog komosa koji je toliko brojno zastupljen na rimskim³⁹ i antičkim sarkofazima.⁴⁰ Čak i pokret udaranja prućem kao da izranja iz scena antičkih arkofera.⁴¹ Zbog navedenog pokreta i karaktera glava, berlinski reljef nema dramatiku splitskog. Glave, i pokret naime, iskazuju zlobnu igru, ali ne i okrutnost. Ni berlinski reljef na plaketu nije tako zgusnut i dramatičan kao Jurjev. Tome doprinose dva momenta: činjenica što likovi nisu postavljeni jedan blizu drugog te što su u sceni nazočni i brojni promatrači. Pokret je, za razliku od mramornog berlinskog i splitskog reljefa, daleko statičniji. Obojici egzekutora obje su noge čvrsto na podu. Međutim, glave i izrazi egzekutora su surovi i divlji, ali nemaju dodirnih točaka s Jurjevima, a još manje mramornim berlinskim reljefom. Ali i glave, a osobito izrazi izranjaju iz antičke baštine. Oni zapravo gotovo kao da su kopije surovih brkatih i bradatih glava barbara ili pak personifikacija vjetrova osobito boreasa. Likove barbara uvela je u antiku pergamska umjetnost još u 3. stoljeću prije Krista, slaveći pobjedu svog kraljevstva nad Galačanima.⁴² I u Rimu su se ti likovi mnogo upotrebljavali, postavši opće dobro rimske umjetnosti.⁴³ Čak su se pripadnici pojedinih naroda ponekad mogli razlikovati po nekim detaljima nošnje ili nakita, iako ne i po oporosti i surovosti lica.⁴⁴ I personifikacije vjetrova su u obliku u

³⁸ C. Fisković, Hvarska katedrala, Split 1977., str. 59, sl. 14.

³⁹ R. Turcan, Les sarcophages romains a représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse, Paris 1966., tab. 10 a, b-c, 18 c, 36, a itd. Gotovo identičan pokret, gotovo plesnog karaktera pokazuje satir koji ubija jarića na reljefnoj zdjelici iz Metropolitan Museuma u New Yorku, usp. Fr. Matz, Dionysiake Talle, Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in helenistische und römische Zeit, Mainz 1963., tab. 15.

⁴⁰ Usp. Fr. Matz, Die dionysische Sarkophage, Antiken Sarkophag Reliefs, Berlin 1968., tab. I.-XXIV.

⁴¹ Usp. na primjer krajnju figuru lovca na sarkofazima s prikazom Meleagrove lova izrađenim u radionici Rima, G. Koch, Die mythologischen Sarkophage VI., Meleager, Antiken Sarkophag Reliefs XII, Berlin 1975., tab. 23, 66; 25, 21, 23; 32, 38 itd. Slični likovi koji imaju također gotovo identičan pokret javljaju se još i na sarkofazima s Hipolitovim lovom, Kentaumahijom itd.

⁴² P. R. Bienkowski, Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst, Beč 1908., str. 1 i d., tab. I, sl. 1-11.

⁴³ P. R. Bienkowski, o. c., Ergänzungstafeln II.-VII.

⁴⁴ Barbari se prikazuju najčešće na trijumfalnim spomenicima (tropeji, slavoluci, sarkofazi, stele, geme itd). Usp. G. Ch. Picard, Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art trinophal de Rome, Paris 1957., passim.



Reljef Bičevanja, Hvar, katedrala

kakvom se javljaju u rimskoj umjetnosti također plod helenističke fantazije i proširenosti u antičkom svijetu.⁴⁵ Ekspresivnost tih likova kao da je u srednji vijek iskočila s Markova stupa u Rimu.⁴⁶ Dalo bi se navesti još svu silu paralela. Očito je da su takvi modeli dobro odgovarali namjeri autora plakete da pojača ekspresivnost scene i surovost događanja. Konačno firentinski crtež iz Uffizija pokazuje ponovno sasvim drugačiji raspored likova, iako se također sastoji samo od tri sudionika. Krist je lijevo, a dva egzekutora jedan do drugog. Oba udaraju svežnjem pruća, dakle nitko ne drži kažnjenika. Jedina podudarnost s Jurjevim reljefom koja bi mogla biti plod donatelovskog utjecaj jest identični pokret desnog egzekutora.⁴⁷ Ako pak pogledamo glave na tom crtežu, tada se jasno uočava da je

⁴⁵ O personifikacijama vjetrova usp. *K. Neusser*, *Anemoi. Studien zur Darstellungen der Winde und Windgottheiten in der Antike*, Rim 1982., str. 30 i 87, tab. 13, 42, 44, 45; tab. 14, 55, 56 itd.

⁴⁶ *C. Caprino* i dr., *La Colonna di Marco Aurelio*, Rim 1955., tab. I. i d.

⁴⁷ *S. Kokole*, *Auf den Spuren*, str. 158, sl. 2.

inspiracija obojice egzekutora također stigla iz dionizijskog tiasosa. Naime, središnji lik, tj. lijevi egzekutor očito ima glavu Silena. Gojaznost (istaknuti trbuh), okrugli i po svoj prilici crveni obrazi, krupna glava, proćelava lubanja, ali duga i rijetka sijeda kosa za to su dovoljan pokazatelj. K tome dolaze još i detalji kao tubasti i kratki nos, mesnata usta itd. Za taj lik kao da je posuđena glava Silena s freske iz Villa dei Misteri u Pompejima, iako je taj majstor ni u kojem slučaju nije mogao vidjeti.⁴⁸ Ali i silenska Sokratova glava također neodoljivo podsjeća na oblik i izraz firentinske glave.⁴⁹ I drugi egzekutor crteža iz Firence pokazuje antički utjecaj, iako mu je glava zaklonjena rukom pa se detalji lica ne mogu razlučiti. Ipak ono što se vidi upozorava također na posudbu iz dionizijskog kruga, što pokazuje kratka i oštra kosa naprijed, iznad čela, a duža otraga. Rekao bih da je za taj lik bila upotrijebljena glava nekog odraslog satira kakvi su toliko brojni na prikazima dionizijskog tiasosa. Slična kosa može se vidjeti na primjer na liku satira mozaika iz Kölna (3. st.).⁵⁰ Prema tome, očito je da obje glave na donatelovskom crtežu iz Firence pokazuju jedinstvenu inspiraciju obiju glava egzekutora. Majstor je jednostavno zagrabbio iz dionizijskih prikaza, a da nije mnogo selektirao.

Sve tri gore spomenute scene Bičevanja pokazuju određene srodnosti s Jurjevima sarkofagom po rasporedu likova i nekim pokretima, ali one ipak imaju različit kompozicijski pristup srodnom predlošku te različito tretiranje pokreta i izbor uzora za glave. Možda svima u zaleđu stoji zajednički predložak, ali se on ne prenosi ropski nego ga autori razrađuju oslanjajući se na različite antičke izvore. Ono što je najvažnije jest da ni jedan od te tri scene nije direktni predložak za splitski reljef, što je, nadam se, gornja analiza nedvosmisleno dokazala. Umjetnička ličnost Jurja pružila je, shodno njegovim gotičkim korijenima, jednu dramatičnu radnju, i ekspresivnije likove od donatelovskih derivacija. K tome je njegovo posizanje za antikom originalnije i zanimljivije.

Već je davno istaknuto da je splitskom Bičevanju najbliži prikaz iste teme u hvarskoj katedrali.⁵¹ On je po kompoziciji, pokretu, odjeći i dramatici gotovo ropski privržen Jurjevom reljefu. Nema dvojbe da se bez Jurja ovaj prikaz ne da zamisliti. To je pravi epigon. I glava Krista i desnog egzekutora su u cjelini i detaljima gotovo identični s Jurjevima uzorom. Međutim, kad je u pitanju glava lijevog egzekutora, tada se može zapaziti vrlo velika razlika, iako je nedvojbeno da je i ona posuđena iz antike. I taj je čovjek kratke kose, počesljan evidentno na antički način. Karakteristike njegove fizionomije nisu toliko realističke kao što je to slučaj na Jurjevom prikazu, nego su one više klasicističke. Ta glava izgleda znatno mlađa, što nije samo stilska odrednica. S obzirom da je glava neobično zanimljiva, nužno ju je barem površno analizirati, a utvrđivanje njenog izvora znatno će doprinijeti i utvrđivanju autentičnosti Jurjeva izbora. Glava ima oblu i zatvorenu

⁴⁸ A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, Handbuch der Archäologie VI, 1, 4. Band, München 1953., str. 167 i d., tab. 58, 1.

⁴⁹ Usp. Sokrates in der griechischen Bildniskunst. Sonder Ausstellung der Glyptothek und des Museums für Abgüsse klassischer Bildwerke (tekst I. Scheibler), München 1989., str. 33 i sl. do 54.

⁵⁰ Th. Krauss, *Das römische Weltreich* (Propyläen Kunstgeschichte), Berlin 1967., str. 269, br. 344, tab. XX.

⁵¹ Uspj. bilj. 38.



Reljef Bičevanja, Hvar, katedrala, glava lijevog egzekutora (krajnja figura lijevo)

formu. S tim u skladu je i uvučeni vrat. Ima izrazito kratku kosu, čak znatno kraću od lijevog egzekutora na splitskom sarkofagu. Ona počinje, kao što je to uobičajeno u antici, od zvijezde na zatiljku i pruža se sprijeda i postrance. Kosa koja ide sa strana prikazana je shematski i dosta grubo (debeli pramenovi), što je suprotno od načina oblikovanja ostalih dijelova frizure, ali imaju oblik i pravac uzorka o kojem ću malo kasnije govoriti. Pramenovi postrance dolaze do sljepoočnica gdje se srpasto svijaju. Na granici čela formiraju se kratki pramenovi koji očito tvore međusobni odnos, ali se to ne vidi zbog nepreciznosti prikaza. To onemogućuje i činjenica što je glava prikazana u profilu, a reljef nije toliko dubok kao splitski. Najkarakterističniji detalj frizure je duboka uvlaka na čelu, što upućuje na početni gubitak kose, odnosno njezino povlačenje prema tjemenu. Čelo je razmjerno kratko. Obrve su nisko položene i neznatno zakošene prema vanjskim kutovima očiju. Zapažaju se kose labionazalne bore koje se spuštaju niže od usta. Usne se praktički ne vide, a brada je šiljasta.

Nema dvojbe da glava ima specifične fizionomijske karakteristike, i usprkos klasicističkih stilskih odrednica ona nije idealna nego individualna pa prema tome pokazuje jednu određenu osobu. Analizirajući kosu, otkrivamo da se radi o češljanju koje je tipično za rimsko doba. Za razliku od glave na Jurjevom reljefu, ovdje je nedvojbeno da takav način češljanja kose potječe s prelaska stare u novu eru, što karakteriziraju malo podignuti, ali kratki pramenovi na čelu te malo duži i srpasto savijeni pramenovi na sljepoočnicama te duboka uvlačka kose na čelu. Realističke crte lica, klasicizmu usprkos, pokazuju da se radi o uzorku preuzetom iz rimske portretne baštine. Zanimljivo je da glava posjeduje sasvim simpatično lice koje nema onako surov i ružan izraz kakav iskazuje Jurjeva glava. Na licu se pojavljuje specifičan patos, karakterističan izraz očiju koji iskazuje intenzivno unutrašnje doživljavanje. Patos je pronalazak kasne grčke klasike, a osobito se širi u doba helenizma i varira od žestokog do mirnog, suzdržanog i kontemplativnog iskaza.⁵² Čini se da su u plastici patos osobito razvili Skopas⁵³ i Lizip,⁵⁴ ali ne samo na portretu nego i u drugoj plastici. Patos se postiže jednostavnim sredstvima. Oči se, naime, uvlače u koštanu strukturu glave, što dovodi do zatamnjenja ispod obrva, a istaknute bjeloočnice se neznatno osvjetljuju, tako da oči žare iz tame, dajući željeni izraz. Patos je stigao i u rimsku umjetnost i pojavljuje se sve do augustovskog klasicizma kada nestaje, a u rimskoj je portretistici osobito u modi oko sredine 1. stoljeća prije Krista, a zatim još neko doba kasnije.⁵⁵ Na taj način dobijamo sasvim pouzdani okvir kada se može datirati uzorak za izradu hvarskog lijevog egzekutora. Malo se zaustavivši na ličnostima iz gore navedenog perioda, očito se pokazuje da uzorak potječe iz Augustove blizine, i to onoga doba njegove duge vlasti kad nastaje njegov drugi tip portreta, tzv. Akcijski tip.⁵⁶ Ali, po mom mišljenju, uzorak nije August nego njegov vojskovođa i zet Agrippa, bez čijeg vojnog znanja ne bi bilo ni Augustovog osvajanja vlasti i daljnjih uspjeha. Kao član Augustove obitelji i otac trojice sinova, Augustovih unuka, posinaka i nesuđenih nasljednika trona, bio je za života i neposredno nakon smrti prikazivan na novcu i brojnim plastičnim portretima.⁵⁷ Gore opisana frizura s malo podignutim raščlanjenim pramenovima na čelu te spomenutim uvlačkama kao i načinom dovođenja postranih vlasi do sljepoočnica neodoljivo podsjeća na one koje poznajemo na primjerima Agrippina portreta.⁵⁸ Među njima posebnu sličnost

⁵² O razlici ethosa i pathosa u grčkoj teoriji umjetnosti usp. *J. J. Politt*, o. c., str. 194 i d.

⁵³ *M. Bieber*, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1967. (rev. ed. sec. printing), str. 24 i d, sl. 54-65.

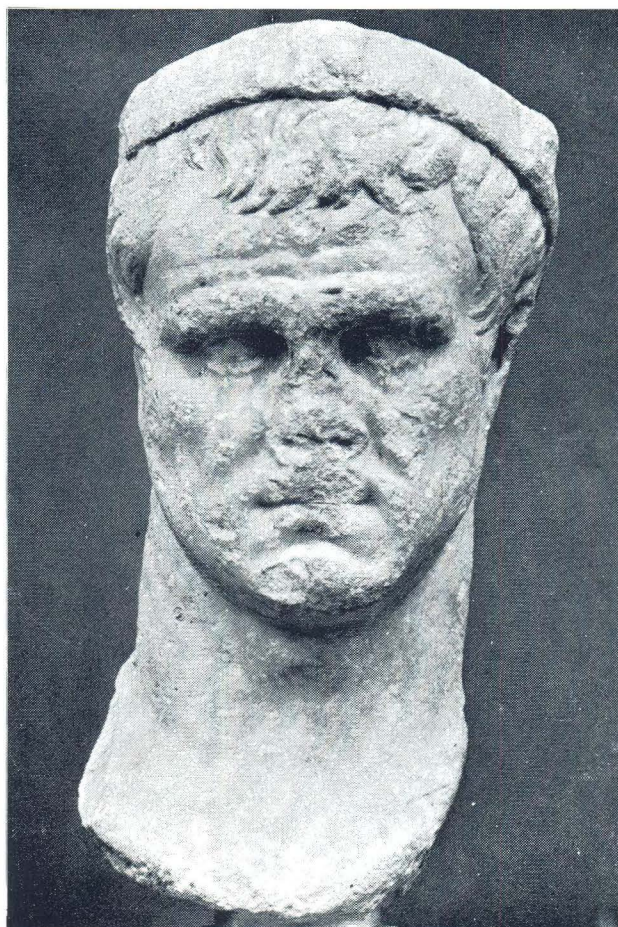
⁵⁴ *M. Bieber*, o. c., str. 30 i d, sl. 74-92.

⁵⁵ *B. Schweitzer*, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig-Weimar 1948., str. 79 i d, sl. 99-125. Usp. također i *U. Hiesinger*, *Portraiture in the Roman Republik. Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, 4, Berlin-New-York 1973., str. 811 i d.

⁵⁶ O Augustovom portretu Akcijskog tipa usp. *P. Zanker*, *Studien zu den Augustus-Porträts*, I, *Der Actium Typus*, Göttingen 1978. (sec. ed.), str. 13, tab. 1-10. Nešto drugačiju podjelu Augustovih portreta usp. *G. Grimm*, *Die Porträts der Triumviren C. Octavius, M. Antonius und M. Aemilius Lepidus*, *Röm. Mitt.* 1988., str. 347 i d, sl. 2, tab. 90-91. (IV. tip).

⁵⁷ O Agrippi generalno *Enc. dell' Arte Antica ed Orientale*, I, Rim 1958., str. 157 i d.

⁵⁸ Jedna od najbližih analogija je portret u Kapitolskim muzejima, Usp. *M. Hoffer*, *Porträt, u Kaiser Augustus und verlorene Republik. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau*, Berlin 7. Juni-14. August 1988., Berlin 1988., str. 313, kat. br. 150, sl. 150.

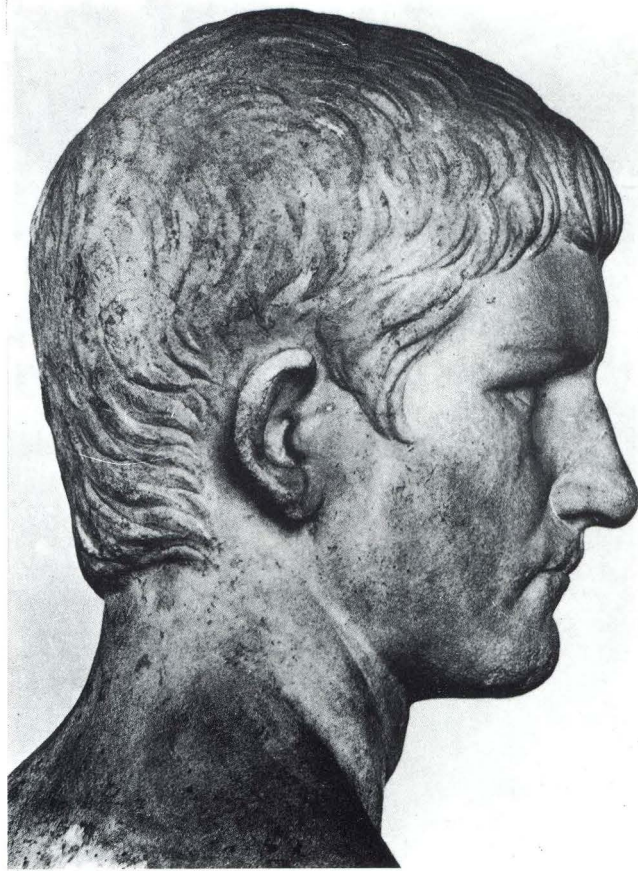


Profil i en face Agrippe in Nina

pokazuje glava Agrippe iz zbirke Danieli (po svoj prilici iz Nina), danas u Ny Carlsberg Glyptothek.⁵⁹ Uzor za hvarsku glavu mogao je biti i portret Agrippina sina (Agrippa Postumus), posljednji Augustov unuk i posinak, kojeg je Livija likvidirala, boreći se da osigura nasljeđivanje trona vlastitom sinu Tiberiju. Takva mogućnost postoji samo zbog toga što je sin frapantno podsjećao na oca, što je nedvojbeno posljedica genetskog koda, pa je rez profila sličan očevom.⁶⁰ Zapravo navodni rimski portret Agrippe Postuma može se pripisati sinu, a ne ocu samo zbog toga što prikazuje mladog čovjeka, a otac, naprotiv, nije bio u mladosti takva politička ličnost da bi bio obdaren javnim portretom. Stoga, valja pomišljati na njegovog sina. Zanimljivo je da ovaj portret iz Rima i po frizuri podsjeća na vojskovođu, dok su njegova braća, koja su ranije stradala, dosljednije imitirala frizuru i

⁵⁹ Usp. *I. Poulsen*, *Les portrait romains*, I, République et dynastie julienne, Kopenhague 1962., str. 47, br. 8, tab. XV.

⁶⁰ Usp. *K. Fittschen - P. Zanker*, o. c., str. 25, br. 21, tab. 23.



Profil Agrippe (?), Rim

izgled Augusta. Ipak očito je da je arhetip za hvarsku glavu radije mogao pripadati vojskovođi jer je on bio daleko popularniji i jer je posjedovao daleko veći broj portreta i zbog toga su majstori daleko lakše mogli upoznati takav model. Iako hvarska glava izgleda također mlađahna, ipak postojanje labionazalnih bora te uvlaka kose radije upozorava na nešto stariju osobu, pa je prva identifikacija vjerojatnija.

Dakle, majstor hvarskog Bičevanja poslužio se Jurjevom shemom kompozicije, općim izričajem pa i detaljima. Očito je da je taj kipar u mnogočemu imitirao slavni uzor. Čak su glave Krista i desnog egzekutora sasvim različita od izvora. Ta glava nije samo različita po svojim fizionomijskim karakteristikama, nego nema ni identičan tipološki izraz, jer ona zapravo nema antipatičan oblik i pogled. Moglo bi se kazati da čak izražava zabrinutost i sućut. Kako je došlo do jedne takve zamjene oblika i izraza glave, nije jasno, ali se ipak smije kazati da to sigurno bijaše namjerno. Kao da je autor želio izbjeći primitivnu surovost Jurjeve glave. Takvu mogućnost pružala je Agrippina glava. Vjerojatno je model za jednu takvu glavu postojao u Jurjevim kiparskim bilješkama, ako se uzme kao

ispravna pretpostavka da je kipar morao biti suradnik ili pak učenik velikog Jurja.⁶¹ Činjenica da se na hvarskom reljefu pojavljuje još jedan antički uzorak snažna je potvrda pretpostavke o svjesnom iskorištavanju antičke baštine neposrednim putem i biranjem jednog izvora (portreta) koji nije bio standardan kod firentinskih majstora. Očito da dvije antičke glave na dva prizora Bičevanja nisu slučajnost. One su birane pema potrebi i njihovoj vlastitoj poruci. To upozorava na Jurjevu originalnost.

Analizom spomenutih pet prikaza Bičevanja pokazalo se da je nazočnost antičkih elemenata nedvojbeno, ali da oni nisu identični i da su različite inspiracije. Očito je da donatelovski reljefi i crtež nisu toliko dramatski snažni i ekspresivni kao jurjevski. Dramatika i ekspresivnost potječu iz gotičke ukorijenjenosti Jurja, ako to ja kao klasičar smijem kazati. Čini mi se da ova analiza nije dala za pravo razmišljanju da je antička inspiracija stigla samo toskanskim putem. Vidjesmo da na donatelovskim prizorima nema portretnih glava kao uzora, iako su ipak antičkog ishodišta. Doduše, usprkos toga mogao je postojati neki drugi posrednik ali ga ne poznamo. I glava Ivana VIII. Paleologa koju je identificirao Petricioli došla je posredstvom Pisanellove medalje.⁶² Drugačije se pojava te glave ne bi mogla ni zamisliti. S antičkim uzorima je ipak drukčije. Svatko je mogao doći do njih. Metoda koju je upotrijebio Juraj bila je poznata, ali on ju je koristio na svoj vlastiti način. Kao posrednik u prenošenju antičkih arhetipova osim plastike mogla je poslužiti i numizmatika koja je za portret neiscrpni izvor i mogla je biti čak i poticajnija od drugih vrsta plastike. Ovakvi rezultati mog istraživanja zasnovani su na činjenici što mi nisu poznati brojni primjeri upotrebe antičkih portreta u kasnosrednjovjekovnoj umjetnosti, ali to je možda posljedica mojeg slabog poznavanja te umjetnosti. Na temelju toga skloniji sam direktnom nego posrednom utjecaju antike na Jurja, ali da bi se to verificiralo bilo bi nužno ne samo bolje poznavati talijansku umjetnost toga doba, nego i detaljno proučiti sve glave koje se pojavljuju na šibenskoj katedrali za koje se ipak u najvećem broju može kazati da prikazuju suvremenike.⁶³ Tek tada će biti moguće dati valjaniji sud o navedenom problemu. Tada će se vidjeti čime je raspolagao majstor u svojim crtačkim bilješkama i otkuda ih je uzimao. Nije isključeno, dakle, da i Agrippina glava potječe iz Jurjevih bilješki, a da je epigon do nje došao preko njegove botteghe.

Napisah ovo s nadom da će se utjecaj antike svestranije proučiti u likovnoj ostavštini Jurja Matejeva, a ne bi bilo besplodno da se to načini i na široj osnovi kasnosrednjovjekovne umjetnosti.

⁶¹ C. Fisković, Hvarska katedrala, str. 59.

⁶² Usp. I. Petricioli, Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 3-6, 1978.-82., Zagreb 1984., str. 197, sl. 7, 8.

⁶³ I. Petricioli (l. c.) govori o tome da su glave prema nošnji suvremenici (po kapama itd.), ali upozorava na mogućnost da je glava s vijencem do cara Paleologa glava Julija Cezara koji se u doba renesanse često prikazivao. Autor ne daje nikakve druge pojedinosti. Tu glavu nisam imao prigode ispitati. Možda jednom drugom zgomom.

SUL MODELLO DELLA TESTA DELL' ESECUTORE DI SINISTRA NELLA
FLAGELLAZIONE SUL SARCOFAGO DI S. ANASTASIO NELLA CATTEDRALE
DI SPLIT

Nenad Cambi

La testa dell' esecutore di sinistra nella scena della Flagellazione, che Giorgio Dalmata realizzò nel 1448 nella cattedrale spalatina, ha caratteri stilistici accentuatamente realistici e presenta indubbiamente una fisionomia individualizzata, mentre tale approccio manca alle teste degli altri partecipanti all' azione (Cristo e l'esecutore di destra). L'esecutore di sinistra si diversifica anche per l'acconciatura da quello di sinistra e dal Cristo (i capelli proporzionalmente corti e del tutto dritti seguono la struttura del cranio e si suddividono sulla fronte a mo' di coda di rondine). La testa stilisticamente non è tipica del tempo in cui fu creata (XV sec.). È evidente che lo scultore non scelse un modello contemporaneo, ma che s'ispirò a qualche esempio preso al passato, e simili caratteri stilistici e di moda si ritrovano solo nell'antichità. Analizzando nei dettagli l'acconciatura, si può accertare che essa rivela notevoli affinità con le acconciature dell'epoca di Traiano che hanno un modo molto semplice, ma allo stesso tempo specifico, di pettinatura, il quale si differenzia da quelli precedenti e successivi a Traiano. Ma, neppure lo stesso Traiano si pettinò sempre alla stessa maniera e nel corso di ventenni di impero sono accertati quattro tipi di acconciatura, rispettivamente conformi a quattro tipi di ritratto. Per il modellato dei capelli il più vicino all'esecutore sinistro della Flagellazione di Giorgio è il I tipo di ritratto traiano. Tuttavia, non solo il modellato della capigliatura è affine al ritratto dell'imperatore, infatti si possono individuare anche reciproche somiglianze fisionomiche, ma come se in questo caso si fosse giunti alla sintesi dei rimanenti tipi di ritratto traiano (in particolare quello del *decennalia* tipo) che sono meno classicistici, e più realistici. Ciò evidentemente non può essere casuale. Si pone la questione di come fu possibile giungere a tale sintesi. A questa domanda è difficile rispondere, ma è comunque molto probabile che questo processo si svolse inconsciamente. Infatti, Giorgio ha invecchiato il modello, gli ha dato più denotazioni realistiche e lo ha con ciò avvicinato al *decennalia* tipo del ritratto di Traiano.

Come e in quale misura Giorgio si servi di prestiti dall'arte antica si è già discusso. I pareri degli studiosi sono discordi sul fatto se Giorgio li riprese direttamente dall'antichità o tramite la mediazione delle influenze toscane (Donatello ecc.). In merito alle teste finora non vi sono state discussioni scientifiche. Per dare risposta alla questione dell'influenza diretta o indiretta sulla Flagellazione di Giorgio, si devono analizzare tutte quelle rappresentazioni con cui la si mette in rapporto, e che sono, come si dice, derivazioni donatelliane. Si tratta del rilievo marmoreo di Berlino, di una placchetta in metallo di Berlino, e di un disegno di Firenze. Sul rilievo di Berlino il movimento è addirittura di danza, mentre le espressioni della testa sono cattivamente infervorate, satirenche, e dimostrano di essere stati ripresi dal komos dionisiaco. Queste teste non hanno i tratti del volto individualizzati. Sulla placchetta di Berlino la composizione è più statica e più grezza, e i volti degli esecutori sono rudi, al primo sguardo realistici, ma sono tipicizzati e per questo non sono indi-

viduali. Queste teste riproducono senza dubbio le espressioni di teste barbariche, note fin dall'arte ellenistica (il gruppo dei Galli morenti) che furono largamente accolte anche nell'iconografia romana, in particolare di carattere trionfale e sepolcrale. Infine, il disegno degli Uffizi di Firenze ha una composizione differente e di tutte le figure solo l'esecutore destro è simile a quello di Giorgio, ma entrambe le loro teste sono del tutto diverse e riprese dal ciclo dionisiaco (quello di sinistra riproduce la figura e la testa di Sileno, quello di destra di Satiro).

L'analisi di cui sopra dimostra che Giorgio diede una composizione più drammatica e più espressiva delle derivazioni di Donatello, e che il suo recupero dell'arte antica è più originale e più interessante.

Già da tempo è stato messo in risalto che la Flagellazione di Giorgio è la più vicina a quella della cattedrale di Hvar (Lesina). Il maestro della Flagellazione di Hvar è un vero epigono, molto vicino a Giorgio (forse un allievo o un collaboratore). Nonostante le notevoli coincidenze di tutte le figure nell'insieme e nei dettagli, tuttavia la testa dell'esecutore sinistro, si differenzia da quella di Giorgio. In questo caso si tratta di una persona più giovane, molto meno rude e realistica, ma più classicistica, dal patos accentuato, ma nonostante ciò individuale. Lo dimostrano lo stile, la fisionomia e l'acconciatura. Con l'analisi dei dettagli della pettinatura e della fisionomia si dimostra senza dubbio che essa assomiglia alla testa di Agrippa, cognato di Augusto e comandante. Ciò può essere chiaramente accertato in base al confronto con le figure di Agrippa a Roma e a Copenhagen. È probabile che lo scultore trovò questo ritratto negli appunti di Giorgio e che sostituì quella testa così rude con una che condivide la sofferenza del Cristo. Questa testa di Hvar è una forte conferma dell'ipotesi di un recupero cosciente del patrimonio antico per via indiretta e tramite la scelta di una fonte (ritratto) che non è nota ai maestri fiorentini ispiratisi a Donatello.

Per poter parlare in modo molto più sicuro di tutto quanto qui è stato solo accennato, varrebbe la pena di analizzare tutte le teste di Giorgio, in particolare quelle sulla cattedrale di Šibenik (Sebenico), e sarebbe opportuno farlo su una base molto più ampia dell'arte medievale in Dalmazia.