

Neobjavljeno »Oplakivanje« Jurja Dalmatinca

O maloj i neizrazitoj kapeli »Gospe sedam žalosti« na južnom podanku Marjana malo se zna i teško je odrediti kada je sagrađena. Nije okrenuta pročeljem prema zapadu niti ima apsidu kao ostale srednjovjekovne marjanske i velika većina naših crkava iz tog vremena, ali neki njeni dijelovi ipak svjedoče da je iz XV stoljeća. Svod stražnjeg dijela gotički joj je prelomljen, vrh pročelja joj je cvijetni gotički akroterij, a reljef u unutrašnjosti na zapadnom zidu, koji zaprema gotovo svu širinu jedinog oltara, izrađen je u gotičko renesansnom stilu. Pripisujem ga Jurju Dalmatincu i smatram spomenikom XV stoljeća, a budući da svojim mjerama (170 × 125 cm) ispunja i obuhvaća čitavu širinu svetišta, može biti da je učinjen za ovu kapelu.

Crkvice se sa svojim kamenim reljefom Žalosne gospe spominje na ovom položaju u ožujku 1603. godine. Tada ju je obišao apostolski pohoditelj Mihael Priuli, i u svom izvještaju označio njen položaj na putu od pustinjačkog stana i crkve sv. Jerolima k srušenoj crkvi sv. Mihovila na rtu Marjana, a osim spomenutog reljefa nije ništa vrijednog u njoj zabilježio.¹ Dvije godine zatim netko je nespretno pri dnu njene jedine umjetnine urezao početna slova svog imena NM i godinu 1605, a krajem tog stoljeća, godine 1683, bila je crkvice već zapuštena.²

Kamena građa njenih zidova je neizrazita i ne određuje doba gradnje, ali je jasno da je prednji dio sadašnje male građevine sagrađen poslije i da je na nj prenesen gotički akroterij vrh pročelja. Možda, dakle, ovo nije ni bila crkvice nego obična poljska kapela, pa pohoditelji i ne spominju njen namještaj ni obredni pribor, niti je nazivaju »ecclesia«, već samo »capella«. Nije, međutim, isključeno da je to već odavna samo ostatak neke prijašnje veće crkve.

Kameni reljef u unutrašnjosti mnogo je značajniji od samog zdanja. Naši su ga povjesničari umjetnosti već spominjali, ali ga datirahu kasnijim stoljećima i ne navađahu mu majstora.³

¹ Die Sabati 15 mensis Martij 1603

. . . Visitavit ecclesiam Sancti Michaeli in puncta de Margano distructa beneficium simplex R. Alegretti habet introitus. Visitavit capellam in via, quae ducit ab Heremitorio ad Ecclesiam Sancti Michaelis in qua adest icon sculpta in scilicet cum imagine Pietatis Beate Virginis. Visitatio apostolica spatatensis 1603. Archivio secreto vaticano. Miscelanea VII/100.

² Die 9 dicti (Januarij 1683).

. . . Visitavit ecclesiam vocatam Bettleem, proximam praedicto Heremitorio Sancti Hieronymi Item visitavit capellas, prout sequitur; nempe Sancti Michaelis beneficium Venerandi Capituli, estque detecta, et nuda; Sanctae Mariae Pietatis, que est eodem modo derelicta Visitatio prima generalis habita ab Illustrissimo et Reverendissimo Stephano Cosmi Archiepiscopo Spalatensi Anno 1682, 1683. Biskupski arhiv u Splitu

³ N. K(aogjera), Vođ po Marjanu. Jugoslavenski narod. Split, 11. II 1923.; Lj. Karaman, Marjanske crkvice Novo doba. Split, 26. III 1932; K. Prijatelj, Barok u Splitu. str. 48. Split 1947.; K. Prijatelj, članak u C. Fisković — K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu, str. 54. Split 1948; D. Kečkemet, Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7, str. 81, Split 1953; D. Kečkemet, Crkvice i eremitaža sv. Jere na Marjanu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 11, str. 96, Split 1959.



1 JURAJ DALMATINAC, Oplakivanje — Split, kapela Gospe sedam žalosti na Marjanu

Po monumentalnom smještaju likova u jednostavnu široku kompoziciju gotovo arhitektonski odvaganoj reda, po čvrstoći njihova stava, oblikovanju tijela i tkanina, napetim površinama i izrazitim pojedinostima u ovom se djelu može raspoznati rad Jurja Dalmatinca.

Sva četiri jasno razmještena lika kao da je kipar oblikovao u kovini: odjeća im je nategnuta i pri snažnom savijanju otkriva čvrsto stegnute obline tijela. Glave im povećava bujnost kose, udovi su im napeto punani i nigdje, ni u mrtvom Kristu ni u vitkim anđelima, kipar nije sustao u dosljednom tipično jasnom ocrtavanju obrisa i klesanja oblina. Vješto je izvukao pokrenute dijelove, pa je i svetokruge pružio sasvim kiparski, kao diskove u prostor.

Stoga se u svemu nije izgubila jedinstvenost crteža niti je zatajila plastičnost ili omlohavila površina pokrenutih, ukočenih ili mrtvih tjelesa. Pri tom se odmah primijeti oskudnost oblikovanja lijeve ruke anđela sjeverne strane uz naslikane križeve, koja je bila polomljena i kasnije nadomještena. Sve ispunja krepkoća i istančano obrađene pojedinosti, koje posebnom ljepotom dolaze do izražaja na opruženom tijelu Kristovu.

U sredini prizora glavni likovi Bogorodice i Krista istaknuti su veličinom po zahtjevu kompozicije i nji-

hova prignuta stava, ali i još srednjovjekovnim običajem prikazivanja i razlikovanja važnosti likova u skupnim predstavama na taj način.⁴ Marija je komponirana s mrtvim tijelom sinovljevim u pokrenutom trokutu. Unutar njega raskriljeni plašt s Kristovom desnicom povezuje se u nepravilan krug koji iznutra ublažuje strogost osnovnog trokuta postave likova. Krupni i ozbiljni Marijin lik suzdržljiv je u svom bolu ojađene majke. Puni oblici ove snažne matronske pojave na čistoj plohi reljefnog prostora, jednako kao i napeto, opruženo Kristovo tijelo i široki sažeti i okupljeni trnov vijenac njegove glave, otkrivaju i ovdje snažnog plastičara. On je čak neprirodno izduljio ili ukočio neke dijelove, kako bi ih istaknuo poput Kristove glave u čitavoj kompoziciji.

Dva bakljonoše nisu potpuno podređeni središnjem prizoru niti su u stavu obožavanja, nego slobodno okrenuti gledaocu, te rastvaraju, iako ukočeni, prostor u širinu kao mnogi likovi i anđeli u Jurjevim drugim reljefima. Svojom antičkom jedrinom, snagom stava i naborima odjeće slične onima na svodu Dalmatinčeve šibenske krstionice⁵ ili na njegovu ciboriju u splitskoj stolnoj crkvi,⁶ iako su na tim spomenicima likovno snažnije ostvareni. Na marjanskom reljefu lica su usitnjena prema bujnoj kosi, kao Gabrielu vrh spomenutog

⁴ V. sl. K. Prijatelj, *Dubrovačko slikarstvo XV—XVI stoljeća*, tab. 23, 24, 51, Zagreb 1968; C. Fisković, *Naše umjetničke veze s južnom Italijom, Mogućnosti VIII*, br. 12, t. 5, Split 1961; K. Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, t. 1—3, 17, Zagreb 1968.

⁵ V. sl. C. Fisković, *Juraj Dalmatinac*, t. 46, Zagreb 1962.

⁶ V. sl. C. Fisković, *Umjetnost i umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu*, Zbornik Marka Marulića, t. I, Zagreb 1950.



2 JURAJ DALMATINAC, Oplakivanje (detalj), kapela Gospe sedam žalosti na Marjanu

ciborija⁷ i anđelima koji podržavaju zastor nad rakom sv. Staša.⁸

Pored tih stilskih odlika postoje i ikonografske oznake zajedničke s ostalim Jurjevim djelima. Kosu bakljonoša steže dijadem, koji je gotovo redovit na majstorovim anđelima u Splitu i u Jakinu,⁹ samo što su ovi prilagođeni ozbiljnosti prizora i nisu rascvjetani. Svijećnjaci su im poznatog tipa s prstenima i bridovima, glomazni i teški, poput onih u rukama anđela vrh splitskog ciborija,¹⁰ a duga im se odjeća svija kao onima koji drže grb u luneti male Papalićeve palače¹¹ sred Splita i jednom od onih na svodu šibenske krstionice.¹²

⁷ V. sl. Isto, t. IV.

⁸ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, t. 51, Zagreb 1963. Objavljajući prvi puta Jurjev marjanski reljef u »Telegramu« 24. prosinca godine 1968. u Zagrebu, pisao sam da je teško pretpostaviti da je on kao uzor za svoj prikaz mučenja nadbiskupa Arnira uzeo crtež nepoznatog i osrednjeg slikara, koji se čuva u zbirci crteža Uffizi u Firenzi, jer taj crtež izgleda mlađi od rake blaženog Arnira dovršene već godine 1448. Crtež nije datiran, a o njemu su izrečena različita i oprečna mišljenja, stoga mi se ne čini uvjerljivo pisanje Wolfganga Woltersa, da je služio za uzor Jurju (W. Wolters, *Due capolavori della cerchia di Donatello a Trogire e Šibenik. Estratto da »Antichità viva«, No. 1, Firenze, genajo — febbraio 1968.*). Uvjerljivije je mišljenje M. Preloga: »prikazujući naime na reljefu sarkofaga smrt splitskog nadbiskupa Arnira, Juraj je morao da stvori prvu likovnu interpretaciju jednog stvarnog događaja lokalne historije, a to znači da nigdje nije mogao naći ne samo izravni predložak, nego ni koje slično likovno rješenje« (M. Prelog, *Dva nova putta Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi. Peristil 4, str. 54, Zagreb 1961.*). Wolters piše da je Juraj bio toliko ovisan o crtežu iz Galerije Uffizi da je čak zapostavio poznatu činjenicu o kamenovanju mučenika i prikazao Poljičane kako tuku biskupa drvljem. Doista arhidakon Toma opisuje i spominje samo i izričito kamenovanje (Kronika, prijevod V. Rismondo

Na prsima im se križaju pojasi kao na ostalim Jurjevima anđelima u Splitu, a jednome se vrpca svija uz bedro kao onima u Papalićevoj luneti.¹³

Sve te i još neke pojedinosti koje se vide na marjanskom »Oplakivanju«, i na još nekim radovima Jurja Dalmatinca, sasvim su oštro rezane ili slično oblikovane, te nam jasno govore da je ovaj izraziti reljef njegovo djelo, pri čijoj izradbi su, naravno, mogli sudjelovati i njegovi učenici. Ne bih se mogao složiti s pridavanjem reljefa jednom mogućem nepoznatom učeniku ili sljedbeniku, jer ovaj reljef pokazuje izrazitu snagu likovnog govora i plastičkog osjećanja, kakve bi se morale ispo-

str. 41, Split 1960), ali umjetnik je radi lakšeg i jednostavnijeg prikazivanja mogao uzeti toliko slobode da zamijeni kamenje drvenim batinama i sve radnje prikaže u vezi s time, kao što je proizvoljno obukao Arnirovu pratnju, a i inače u svom djelu težio samostalnim, vlastitim rješenjima.

Čini mi se da bi se problem ugledanja mogao i morao izučavati obratnim putem s obzirom na rani datum nastanka Jurjevih renesansnih kompozicija; nije li se slikar crteža koji donosi Wolters ugledao na Jurjev reljef Arnirove grobnice? Na sličan način potaknuto je još uvijek neriješeno a važno pitanje odnosa Jurjevog reljefa Bičevanja u Splitu i onog renesansnog plitkog reljefa Donatellova kruga iz Berlinskog muzeja, koji je, na žalost, stradao u posljednjem ratu.

Vidi: I. Fisković, Zapis uz izložbu »Juraj Dalmatinac i njegov krug«, *Život umjetnosti 5, Zagreb 1968.*

⁹ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, tab. 50, 51, 58, 63, 64, 66.

¹⁰ V. sl. C. Fisković, Umjetnost i umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, tab. I, Zagreb 1950.

¹¹ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, tab. 63, 64.

¹² V. sl. isto, tab. 51, 57, 63, 64.

¹³ V. sl. isto, tab. 63, 64.



3 JURAJ DALMATINAC, Oplakivanje (detalj) — kapela Gospe sedam žalosti na Marjanu

ljiti na drugim skulpturama Jurjevog kruga, koje, međutim, znatno zaostaju za ovom.

Jednostavan okvir širokog luka neizrazite profilacije i plitkih pilastrica, koji imaju pojednostavljene lisnate glavice, jednako kao i izvrnuta greda s ovulima iz kasnijeg su vremena. Greda se sastoji od dva komada, a donji, nekoć istureni rub, u današnjem je položaju donje strane okvira preklesan. Sam reljef je sastavljen od tri kamena, i to tako da je na središnjoj najširoj ploči Pietà, a na postranim po jedan anđeo.

Sama polikromija možda je čak i izvorna, jer se gotičko-renesansno kiparstvo često dotjerivalo oslikavanjem, a i likovi i ukrasi Jurjeva sarkofaga u splitskoj su stolnoj crkvi obojeni.¹⁴ Naslikani brdovit krajolik Golgote i tri križa perspektivno uzdignuta na svjetlijem obzorju potpuno se podređuju reljefno istaknutim likovima, pače ih ističu kao da se podređuju čisto kiparskom shvaćanju. Križevi su vješto okupljeni u prostoru iznad Kristovih nogu i uspješno stvaraju iluziju dubine na plošnoj pozadini uz isturene likove reljefa.

Barokni ili slikar iz potonjeg vremena ne bi toliko bio poštovao reljefne likove, nego bi u težnji da pojača sadržajni patos i kompozicioni zamah cjeline bio naslikao veće križeve iznad obrisa likova. Stoga sam ovdje donekle skloniji mišljenju da je Juraj ponekad oslikavao svoje radove negoli pred Staševom grobnicom, ali to, kao i bojanje svih gotičko-renesansnih skulptura u Dalmaciji, treba još posebno proučavati.

Dramatičnost prizora postignuta je suzdržanom jednostavnošću kompozicije i lakoćom dotjerane obrade, dalekim od žestine i manira nagomilanih golgotskih prizora Donatella i njegova učenika Nikole Firentinca.¹⁵ Sličnosti koje će se moći uočiti u detaljnijem uspoređivanju ovog spomenika s ostalima iz Jurjeva djela, te navedene odlike kiparskog izraza, navode da ga pripišemo Dalmatinčevoj ruci. Reljef bi se mogao datirati u vrijeme prvog umjetnikovog boravka u Splitu, kada je izrađivao Arnirovu kapelu i sarkofag, ali kako je odmah nakon dovršetka tog djela godine 1448. prišao izradi ciborija i grobnice sv. Staša, s koje anđeli pokazuju izravnu sličnost s ovima s marjanskog reljefa, vjerojatno je u to doba nastala i ova umjetnina. Bilo je to vrijeme kad je majstor, zaposlen na tim zamašnim radovima, a i na splitskim palačama, imao uhodanu radionicu u gradu, pa je u njoj mogao da učini i ovaj reljef po nečijoj narudžbi za crkvicu, kojoj se hodočastilo u crkvenim ophodima.¹⁶

Zasad nema nikakvih određenijih podataka o spomeniku koji objavljujem. Ne zna se tko ga je naručio ni za koga je izrađen, ali je poznato da su splitski plemići i građani bili vlasnici vinograda i maslinika, voćnjaka i livada na Marjanu, a osobito na ovim plodnim prisojima njegove južne strane, i da su crkvice koje su na tim padinama podizane obnavljali i darivali u XV i XVI stoljeću umjetninama i reljefima.

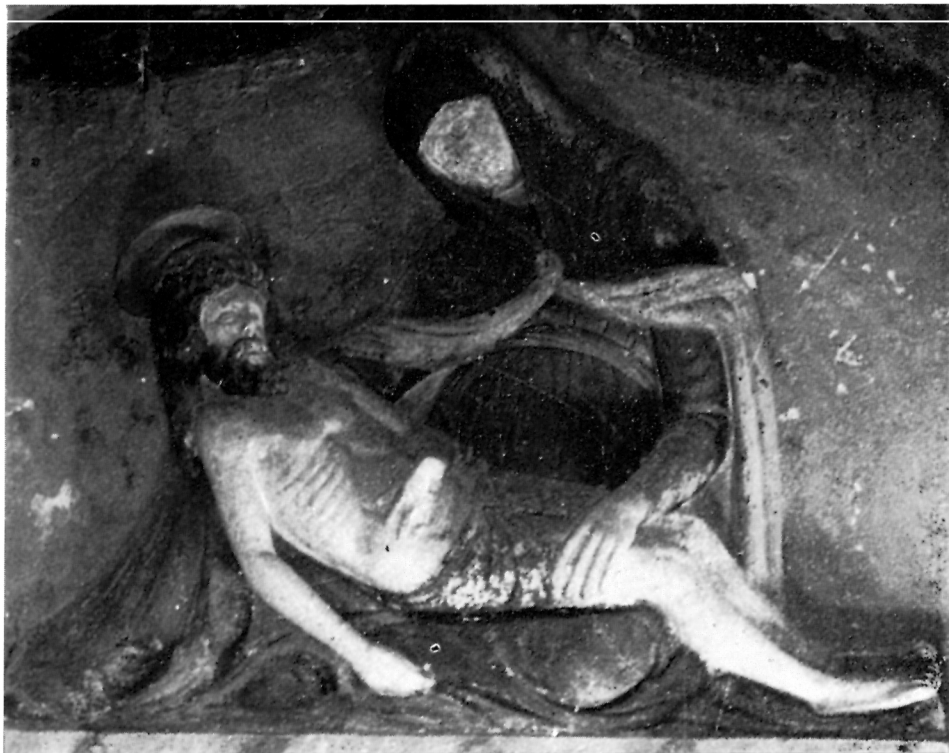
Ne preostaje nam, dakle, nego ponoviti opažanja osnovana na promatranju stila, kiparske obrade i rješenja kompozicije, tj. da je reljef djelo Jurja Dalmatinca. Tome u prilog ide i pojava slično riješenog reljefa Bogorodice s mrtvim sinom, ali bez anđela, koji je godine 1480. izradio Jurjev suradnik Andrija Aleši

¹⁴ Splitski nadbiskup N. Dinarić zabilježio je da je ta polikromija kasnija, ali on to piše tek 1758. godine, te nije jasno nije li ona bila izvorna, a zatim obnovljena u doba baroka: Die 12. mensis Februarij 1758.

. . . Accessit deinde ad Altare Sancti Anastasii . . . Sunt etiam supra idem altare quaedam parvae marmorae imagines, quae passionem Christi exprimunt, affabre elaboratae, sed auro et coloribus potius tectae et deturpatae quam exornatae . . . Visitatio urbana 1758. Nicolai Dinarich, archiepiscopi Spalatensis. Nadbiskupski arhiv u Splitu.

¹⁵ V. sl. Ljubo Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka. Sl. 38 — grobnica Sobote, i sl. 39 — reljef iz benediktinske crkve sv. Ivana u Trogiru, Zagreb 1933.

¹⁶ D. Kečkemet, Crkvice i eremitaža sv. Jere na Marjanu. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11. str. 92. Split 1959.



4 ANDRIJA ALEŠI, Oplakivanje — Split, kapela sv. Jere na Marjanu

u crkvi sv. Jere, također na Marjanu, i to u blizini kapele Gospe sedam žalosti. Ta sličnost je već uočena, ali se smatralo da je reljef u kapeli mlađi po nastanku i likovno slabiji od Alešijeva u Sv. Jeri, iako su u njegovim anđelima uočeni daleki tragovi likovnih odlika Jurja Dalmatinca.¹⁷ Novim načinom gledanja na taj odnos između dvaju sličnih reljefa po sebi se potvrđuje pridavanje ovdje objavljenog reljefa izravno najjačem gotičko renesansnom hrvatskom majstoru. Kako je, naime, Alešijev reljef očito umjetnički lošiji rad učinjen po ugledu na onaj prijašnji iz donje marjanske kapele, u vremenu XV stoljeća do Alešijeve pojave nema nijednog tako izrazitog kipara koji likovno prednjači svojim radom i u kojeg se ovaj kasniji ugleda osim Jurja Dalmatinca.

Aleši je na svom prikazu istog sadržaja sasvim preuzeo stav likova i raspored dijelova, ali mu pri svemu

nedostaje jačina kiparskog izraza reljefa koji mu služi kao uzor. Potezi su mu skučeni, oblikovanje i plastičnost slabiji, a jedinstvenost cjeline je ovdje znatno opustila. U svemu se ogleda nevelika umjetnička razina, tipična za djelo ovog majstora.

Ali nije se samo majstor iz Drača ugledao na Jurja Dalmatinca. Motiv anđela bakljonoše ponovio je u sličnom stavu, a možda i uz isti motiv Kristova oplakivanja, Nikola Firentinac.¹⁸ Nađen je samo jedan anđeo slobodnije i mekše oblikovan i teško je reći da li je pripadao Cipikovom raznesenom oltaru s prikazom iste teme ili nekom drugom spomeniku.¹⁹

Motiv Gospe s mrtvim Kristom obrađivali su i ostali kipari u Dalmaciji u toku XV i XVI stoljeća, ali se nijedan nije domogao Jurjeve vrsnoće niti izrazite nadarenosti proslavljenog majstora ovog dosad neuočenog reljefa.²⁰

¹⁷ D. Kečkemet, *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 7. Split 1953.

¹⁸ C. Fisković, *Tri anđela Nikole Firentinca* Posebni otisak iz kalendara »Napredak« 1941. Sarajevo 1940.

¹⁹ Bez analize stila W. Wolters (bilješka 8) odjednom smatra da je ovaj reljef rad nepoznatog kipara Donatellova kruga, iako je poznato da taj rad nosi sve uočene oznake stila i načina Nikole Firentinca, po čemu ga naši povjesničari umjetnosti i pripisuju tom majstoru. Umjesto, dakle, da takav ili bilo koji drugi zaključak izvede na osnovi analize stila i da nam pokaže razlike između Firentinčevih radova u Trogiru i u Šibeniku te ovog reljefa on izvodi i dalje proizvoljne zaključke o utjecaju te umjetnine na Jurja Dalmatinca. Očito je da takva metoda proučavanja dalmatinske umjetnosti i umjetnosti uopće nije prihvatljiva. Wolters mimoilazi i najnoviju historiografiju naše umjetnosti, iako mu nije nepoznata, a čini mu se važnom kad piše: »Su Giorgio Orsini (Juraj Dalmatinac), Andrea Alexi (Andrea Aleši) e Niccolò Fiorentino (Nikola Firentinac) cfr. inoltre le esaurienti bibliografie nella Enciclopedia Likovnih Umjetnosti, Zagreb 1964, in cui sono citati tutti gli studi recenti importanti« — nota. 1. Woltersu

nije dovoljno poznata ni ranija literatura o ovom reljefu, iako već u XVII stoljeću povjesnik Pavao Andreis, koji je zatekao reljef na prvotnom mjestu, veli da je to Cipikov oltar u benediktinskoj crkvi (C. Fisković, o. c., 19).

Jednako tako Wolters smatra bez ikakvih dokazivanja, da su Sobotina grobnica, koja je u dominikanskoj crkvi i dva anđela s vazama, koja stajahu u kapeli blaženog Ivana u trogirskoj stolnoj crkvi, radovi bezimenog, nepoznatog majstora, a ne Firentinčeva i Alešijeva.

²⁰ Spomenut ću bar neke od Pietà gotičkog stila u dalmatinskom kiparstvu: kip Petra Trogirana na vratima stolne crkve u Rabu (C. Fisković — K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu: kip nekoć nad vratima bivše vojne bolnice u Splitu, a sada u Muzeju grada Splita* (C. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Tab. 29.): u stolnoj crkvi u Kotoru (zbornik 800 godina katedrale sv. Tripuna u Kotoru; sl. 21, Kotor 1966); u niši visoko na pročelju barokne crkve sv. Križa u Velom Varošu u Splitu; u dominikanskom samostanu u Trogiru; u crkvi benediktinki sv. Marije u Zadru itd. (Kulturna baština samostana sv. Marije u Zadru, sl. uz Petriciolijev članak. Zadar 1969).

Iako je marjanski reljef nisko postavljen i time pristupačan promatranju povjesničarima umjetnosti, o njemu su nastala različita mišljenja, jer je kapelica Gospe sedam žalosti polumračnog zbitog prostora, a rijetko je i otvorena. K tome i boja na reljefu jedva dopušta fotografiranje. Tako se desilo da dosad nije bio detaljnije

²¹ Treba se sjetiti npr. i prevelikih glava Jurjevih reljefnih svetaca na prednjem dijelu Staševa sarkofaga u splitskoj stolnoj crkvi sv. Duje. V. sl. Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, sl. 22. itd.

analiziran niti ubrojen u Jurjevo djelo. Nakon duljeg razmatranja s prikladnijim uvjetima gledanja uočljive su na njemu mnoge oznake Jurjeve prokušane ruke.²¹

Ovaj reljef svojom odmjerenom kiparskom snagom i unutarjom vrijednošću izraza, koje i ovdje čak dopuštaju neke oblikovne neujednačenosti i nezgrapnosti u kojima ne bi trebalo gledati suradnju majstorovih pomagača, po likovnoj vrsnoći, stilu i vremenu pripada Jurju Dalmatincu te upotpunjuje njegovo zamašno, raznoliko djelo i širi mogućnost njegova daljeg proučavanja.

RELIEF INÉDIT DE PIETÀ DE JURAJ DALMATINAC À SPLIT

Dans ce dernier temps les historiens de l'art yougoslaves ont prêté une attention particulière à l'oeuvre et à l'activité de Juraj Dalmatinac (Georgius Dalmata), que la critique désuète nommait par erreur Georgio da Sebenico ou Georgio Orsini. Dans l'art dalmate on a évalué son oeuvre sculptural et architectural, dans les villes croates de la côte adriatique on a découvert ses oeuvres jusque là inconnues, on a étudié les questions de son rapport avec certains maîtres et écoles étrangers, on s'est rendu compte du problème du style Renaissance dans ses oeuvres, on a étudié son influence sur le développement de la sculpture du XV. siècle en Dalmatie, et on a, dans les archives, découvert de nouveaux documents parlant de sa vie et de son travail en Dalmatie et en Italie. A Venise-même, dans le cadre de la solution du problème des études que le maître avait faites, on lui a attribué le relief de St. Grégoire sur la partie sud-est de l'extérieur de l'église de St. Vidal, tandis que les connaisseurs yougoslaves de la sculpture de Juraj Dalmatinac n'étaient pas d'accord avec certaines attributions faites par les historiens de l'art étrangers. Dans une suite de dissertations et de monographies synthétiques, de nombreuses questions con-

cernent le personnage et l'activité du plus important artiste croate du XV-e siècle ont été étudiées, et plupart en était résolue.

L'auteur de cet article considère que l'on peut attribuer à Juraj Dalmatinac et à son atelier le relief de la Pietà avec deux petits anges jusqu'à présent inédit se trouvant dans une petite chapelle sur la péninsule Marjan près de Split, où le sculpteur séjournait à deux reprises après 1446. En analysant le style, il prouve son attribution par la solidité de la structure, l'unité de la composition et la qualité des détails qui ont beaucoup de ressemblance avec les détails correspondants des autres oeuvres du maître. La comparaison avec un relief semblable traitant le même thème iconographique, dans lequel Andrija Aleši imite l'oeuvre de son maître, et le fait même qu'il est difficile de croire qu'il s'agit de l'oeuvre d'un autre auteur, de valeur semblable, jusqu' alors inconnu, qui pourrait faire ce relief à Split vers la moitié du XV. siècle, époque où Juraj Dalmatinac y exécutait ses fameux grands monuments, l'affirme également.

Cvito Fisković