

Šibenski portreti Jurja Dalmatinca (1443)

Radovan Ivančević

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad–UDK 73 Juraj Dalmatinac

15. 12. 1999.

Na znanstvenom skupu u povodu 700 godišnjice šibenske biskupije, 1999. u Šibeniku analizirao sam dobro poznati, ali ipak nikada sustavno ne objavljeni vijenac skulptura glava na apsidama katedrale.¹ U tom sam prilogu identificirao četiri grupe skulptura: Jurjeve radove (40), djela njegove radionice (11), glave zamijenjene tijekom obnove sredinom devetnaestog stoljeća (14) i nekoliko glava što su također morale biti zamijenjene ili preklesane tada ili kasnije (6). Obzirom na veliki broj djela argumentacija i interpretacija morala je biti krajnje sažeta da bi se sačuvala preglednost, pa u ovom prilogu iscrpnije analiziram i interpretiram samo glave što sam ih pripisao Jurju Dalmatinu.

Iz niza od sedamdesetjedne ljudske i tri lavlje glave na frizu apsida i istočne strane šibenske katedrale datiranom 1443. godine i potpisanom od Jurja Dalmatinca (Georgius Mathei Dalmaticus) autor po prvi puta izdvaja četrdesettri ljudske i sve tri lavlje glave kao autorско djelo samog majstora, što argumentira temeljitom strukturalnom analizom. Time ujedno nastoji isključiti zabune što su dosada bile izazvane miješanjem Jurjevih skulptura sa slabijim radovima njegovih pomoćnika i kasnije zamijenjenim glavama tijekom restauracije sredinom 19. stoljeća.

Odavno je bilo potrebno provesti sustavnu atribuciju apsidalnoga friza glava i razlučiti Jurjeva djela od ostalih, jer se godinama ponavlja apsurdna situacija da se u tekstovima govori o Jurjevoj skulpturi, a uz to objavljuju slike glava koje su evidentno prosječni kamenoklesarski radovi slabih majstora XIX. stoljeća. Upozorio sam kako to čak i u hrvatskoj stručnoj lite-

¹ R. Ivančević, *Šibenska stolnica – udio renesansne skulpture*, Zbornik radova znanstvenog skupa u povodu 700-godišnjice šibenske katedrale /u tisku/.

raturi seže do najnovije leksikografije, koja bi trebala biti najpouzdaniji i neprijeporni znanstveni izvor temeljnih objektivnih podataka.² Iako su već davno objavljeni podaci o tim izmjenama, nikad nisu bili jasno i nedvosmisleno povezani arhivski podaci sa skulpturama in situ, što sam, nadam se, uspio riješiti primjenom dosljedne numeracije glava.³ Dodajmo da se domaći nehaj i nemar prema autentičnim skulpturama reflektira i na međunarodnom planu, gdje autori – povodeći se s punim povjerenjem za našim publikacijama – nekritički umnažaju zablude. Reproduciraju slabe klesarske radove glava što su postavljene tijekom restauracije sredinom 19. stoljeća u dubokom uvjerenju da je riječ o djelima 15. stoljeća ili čak Jurjevim radovima. Ponekad provode komparativne analize, povezujući ih s morfološki srodnim djelima renesanse, tako da se nespornosti šire i množe u nedogled.⁴

Međutim, potrebno je pobliže analizirati i dopuniti argumentaciju atribucija onih skulptura za koje smatram da su osobni rad Jurjev – 40 skulptura ljudskih glava i tri lavlje – oslanjajući se i na komparativnu analizu s pouzdano dokumentiranim i datiranim Jurjevim djelima. Ujedno Jurjeve skulpture objavljujemo ovdje u većim i preglednijim reprodukcijama, izostavljajući kasnije i slabije radove. Zbog lakšeg snalaženja cijeli friz je prikazan grafički (fotogrametrijski).

Rezimirat ćemo, dakle, identifikaciju skulptura što sam ih pripisao Jurju (lokacija i broj) i dopuniti interpretacijom svaku pojedinačno.

Jurjev opus unutar evropske renesanse

U spomenutoj studiji i cjelovitom katalogu friza glava na apsidama i sjevernoj fasadi šibenske katedrale svaka je skulpture dobila svoj redni broj od 1 do 71 i locirana je u jedan od četiri arhitektonska segmenta (južna, srednja i sjeverna apsida i sjeverna fasada svetišta). Svaka je svrstana u jednu od četiri spomenute kategorije.⁵

Umjesto neodređenog govora o Jurjevom frizu od »sedamdesetak glava« – atribuirano mu je, na temelju stilskih, tipoloških i kvalitativnih kriterija »samo« 40 skulptura.⁶ Iako je Jurju »oduzeto« tridesetak glava, smatram da treba naglasiti da je još uvijek riječ o najbrojnijoj grupi ranorenesansnih portreta prve polovice quattrocenta (1441-1443.). Riječ je ujedno i o veoma visokoj kvaliteti skulpture toga doba u Europi uopće, što zaslužuje i zahtijeva temeljitiju znanstvenu interpretaciju i kritičku valorizaciju.

Da bismo situirali spomenuti dio velikoga kiparskog opusa Jurja Dalamtinca u europski kontekst, treba sažeto rekonstruirati opuse renorenesansnih kipara u prva četiri desetljeća XV. stoljeća, koji sadrže skulpture glava. Riječ je o svega nekolicini autora, generacije rođene do cca 1420. godine, koji su kad je Juraj počeo klesati Šibenske glave imali barem dvadeset godina: Jacoppo della Quercia, Lorenzo Ghiberti (r. 1378.), Donatello (r. 1386.), Nani di Banco, Luca della Robbia (r. 1400.), Agostino di Duccio (1400.), Filarete (1400.), Bernardo Roselino (r. 1409.), Giovanni i Bartolomeo Bon (†1464.),⁷ Bertoldo di Giovanni (r. 1420.).

Ako bismo za komparaciju s četrdesetak glava atribuiranih Jurju uzeli u obzir biste i portrete svih ovih kipara zajedno, pa im pridodali i glave svih njihovih trodimenzionalnih skulptura u naravnoj veličini – bilo bi ih jedva isto toliko.

Što se, pak, kvalitete tiče, gotovo svi kipari tog razdoblja još uvijek najčešće oblikuju muške glave naturalistički, u duhu gotičkog naturalizma, a ženske stilizirano u tragu gotičkog idealizma. To će vrijediti čak i za mlade kipare koji su tek rođeni kad Juraj kleše glave na apsidama, kao, na primjer, venecijanski kipar Antonio Rizzo.⁸ Malobrojna su djela skulpture koja dosižu razinu renorenesansnog realizma, stapajući u sintezu obje struje kasne gotike, idealizam i naturalizam, kako ih je definirao Max Dvorak.⁹ Još manje

² Vidi: Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1, Zagreb, 1995, 389, s potpisom »Juraj Dalmatinac, glave na apsidama šibenske katedrale« obavljene su dvije (po mom numeriranju 50 i 51), što su pouzdano prosječni klesarski radovi prilikom restauracije 1850., kada je 14 glava preklešano ili zamijenjeno. Razlog za uporno preferiranje slabih radova 19. stoljeća, umjesto skulptura koje se se velikom pouzdanosti mogu datirati u 15. stoljeće ili čak pripisati samome Jurju, veoma je banalan: fotografi odabiru glave koje su pristupačne, a ujedno najčešće i najbolje osvijetljene. A to su one na dvije fasade sjeverne apside (43-51), posebno na sjeveroistočnoj strani sjeverne apside, odreda zamijenjene. Autentične Jurjeve skulpture glava na sjevernoj fasadi svetišta (52-70) osvijetljene su samo jutarnjim sunčanim zrakama za ljetnih mjeseci, a posljednja (71) nikad.

³ Problem je bio i u tome što su neki ubrajali i tri lavlje glave u niz.

⁴ Vidi, na primjer, monografiju P. Lisimberti – A. Todisco, *La chiesa Matrice a Mola di Bari, Artisti dalmati nella Puglia del XVI secolo*, Fasano di Brindisi, 1997. Autori objavljuju glave s apsidama šibenske katedrale radi usporedbe, ali među njima nema niti jedne Jurjeve, niti iz 15. stoljeća (!), nego su sve odreda klesarski radovi 19. stoljeća. Eklatantan je primjer ugaona glava na str. 81 primitivizmom i u oblikovanju kose, brade i brkova, a od četiri glave na str. 112, jedna je čak identificirana kao portret restoratora Pasinija, koji je vodio radove na obnovi katedrale 1850., (naš broj 39). – Spomenimo usput da usporedba putta nosača krsnoga zdenca u šibenskoj krstionici (str. 68) i onih podno krsnoga zdenca u Mola di Bari (str. 99) predstavlja preveliki skok u kvaliteti, pa i tipologiji Juraj je radio dječja tijela, kao slobodnu trodimenzionalnu skulpturu (iako se u sredini među njima naslućuje stup nosač), a dječaci podno krsnoga zdenca u Mola di Bari su razdvojeni, kao da plešu kolo, držeći se rukama naizmjenično podignutim i spuštenim, oslanjajući se leđima

djela zadovoljavaju zahtjeve da uz portretnu vjernost lika dosegnu sklad kompozicije i oblikovanja.

Jedini samosvojni portretista novog doba, u prva četiri desetljeća quattrocenta, dakle do pojave Jurjevih skulptura, bio je Donatello. Bez obzira što je tematski pretežno oblikovao starozavjetne likove ili iz kristološkog ciklusa i svece, glave njegovih kipova odlikuju se životnošću koju možemo nazvati portretnom, a kod nekih je prisutan također i odjek antičke tradicije, odnosno rimskog portreta. Vidjet ćemo da se neka Jurjeva djela u Šibeniku mogu prispodobiti samo sa suvremenom Donatellovom skulpturom, iako do 1440. godine u obimnu opusu pionira firentinske renesanse skulpture možemo nabrojati tek desetak kiparskih djela za usporedbu.¹⁰

Monoliti friza s glavama

Friz glava interpoliran je poput vijenca između podnožja apsida s ukladama i zone kamenih ploča s perspektivno iluzionistički klesanim kaneliranim nišama s užljebljenim školjkama. Dosljedno Jurjevoj montažnoj metodi konstrukcije apsidalnog dijela katedrale i vijenac s glavama se uklapa u sustav tako da nije svaka glava ugrađena posebno nego su isklesane po tri i četiri u monolitima vijenca, dimenzioniranim prema zahtjevima statike i graditeljske prakse.

na snažan okrugli stup. Ovo rješenje bliže je puttima podno zdenca Andrije Alešija u krstionici katedrale u Trogiru (1467.).

⁵ Vidi bilj. 1.

⁶ Prema predloženoj numeraciji s lijeva na desno, odnosno s juga na sjever, pripisao sam Jurju, kao osobni rad skulpture broj: 1, 3, 7, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 27, 28, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70 i 71. Zabunom je izostavljena nigdje neupisana glava broj 35, jer je tek s njom 40 skulptura. Međutim, naknadnim analizama po još strožem kriteriju smatram da treba izbaciti broj 19 zbog slabija kvalitete i broj 28, koji je vjerojatno izvorno bio Jurjev rad, ali je toliko flispran da se to danas može samo nagađati. No, u popisu se još može uvrstiti broj 59. U takvom sastavu će u ovom prilogu biti tretirani Jurjevi radovi, dakle ukupno 39 skulptura glava.

⁷ Kritički katalog obaju majstora obuhvaća ukupno 9 skulptura, ali prije 1441. mogu se datirati samo četiri. Vidi: A. Markham-Schulz, *The Sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and their Workshop*, Philadelphia, 1978.

⁸ A. M. Schulz, *Antonio Rizzo Sculptor and Architect*, Princeton, 1983. Njegov opus obuhvaća prema kritičkom katalogu autorice, ukupno svega 20 djela, a od toga su samo polovica kipovi.

⁹ M. Dvorak, *Idealizam i naturalizam u gotičkoj skulpturi i slikarstvu*, flBečka škola povijesti umjetnosti», ur. S. Knežević, Zagreb, 1999., 81-184.

¹⁰ Skulpture svetih Ivana, Davida i Jurja, Petra i Marka, tri proroka i Abrahama s Isakom, te glave anđela i Bogorodice s visokog reljefa Navještenja u Santa Croce. Vidi: C. Gaeta Bertela, *Donatello*, Firenca, 1970.

¹¹ Slično su u trogirskoj kapeli, iako su reljefi i kipovi Nikole Firentinca i Alešija ispremišani, u montaži genija-bakljonoša, iza oltara grupirani oni slabiji, Alešijevi. Vidi: R. Ivančević, *Geniji-bakljonoše u renesansoj kapeli sv. Ivana Trogirskog*, Peristil 39, 1996., 35-56.

Vijenac s glavama na svakoj stranici bočnih apsida obuhvaća po tri glave s dodanim ugaonim dijelom na kojemu je četvrta, dok su na stranicama glavne apsida izvedeno po četiri glave u jednom bloku s umetkom za ugaonu glavu. (Dužine stranica bočnih apsida su 165 cm, a glavne 250 cm, no te su arhitektonske mjere znatno nadmašene skulpturama glava što strše u prostor, tako da je raspon među najsitaknutijim točama ugaonih glava na bočnim apsidama oko 185 cm, a na glavnoj oko 270 cm.) Ugaone glave participiraju vizualno na obje stranice apsida što se u njima sastaju, tako da se »računaju« dva puta: kompozicijski na svakoj od dvije isturene stranice bočnih apsida percipiramo po pet glava, a na trostranom završetku pentagonalne glavne apsida po šest. Na spojevima bočnih i srednje apsida umetnuta je po jedna lavlja glava na bloku u tlocrtu poput slova V. Na sjevernom pročelju, na oba pilastra izvedene su u monolitima po tri glave, dok se na fasadi sjevernog svetišta nalazi najveći kontinuirani niz glava cijeloga šibenskog friza, što obuhvaća šest glava (61-66) u dužini od preko četiri metra, a sastoji od dva komada s po tri glave, ali tako majstorski spojena da se spoj ne vidi i djeluje kao monolit.

Kad je riječ o zamjeni pojedinih glava prilikom restauracije u 19. stoljeću, obično je zamijenjen cijeli monolit vijenca sa zaobljenim gornjim i donjim obrubom i odgovarajućim brojem glava na njemu (na primjer, na sjevernoj strani južne apsida s tri glave: 13-15). Iako je u nekim izvorima spomenuto da su pojedine glave bile skidane i zamijenjene novima, sada se ne vide tragovi takva umetanja, nego izgleda da je bio zamijenjen cijeli blok. Uz to su neke izvorne skulpture bile preklesane in situ.

Po lokaciji Jurjeve skulpture nisu ravnomjerno sačuvane, nego se grupiraju u nekoliko nizova, npr. 33 do 42 i 52 do 71. Ne znamo da li su zamijenjene glave bile Jurjeva djela ili pomoćnika, ali vjerojatno je da su suradnicima prepuštane skulpture na manje uočljivim mjestima. Činjenica je da su sve pouzdano Jurjeve skulpture sačuvane na najstaknutijim mjestima, tamo gdje su u najneposrednijem kontaktu s publikom: na sjevernom pročelju katedrale. A to znači na trgu i u ravnini s trgom, dok ulica uz apsida ponire prema luci i glave na južnoj bočnoj apsidu su već dosta visoko i udaljene od prolaznika i promatrača.¹¹

Opće značajke i pojedinosti

Opće značajke ponovit ćemo iz sažetka spomenutog šibenskog priloga. Jurjeva lica odlikuje sumarna mo-

delacija i sugestivna karakterizacija. Ona imaju renesansno portretno značenje, a uzdižu se nad gotičku metodu tipoloških oznaka. Oblikovanje kose najuočljivija je značajka kod prvog susreta s Jurjevim skulpturama glava. Autora prepoznajemo po dubokoj reljefnosti, dinamičnoj pokrenutosti pramenova – često bujne kose – i asimetriji u češljanju, odnosno razbarušenoj kosi. Uočavamo da su često parovi susjednih glava usmjereni u kontrapunktu: jedna k drugoj ili jedna od druge.

Sve ostale glave tretirali smo u spomenutom radu ravnopravno, a ovdje samo spomenimo da radovi pomoćnika (druga grupa, 9 glava) slijede tipologiju majstora, ali su slabije u kvaliteti, da su glave zamijenjene u 19. stoljeću (treća grupa, 14 glava) slabi klesarski radovi, tvrde modelacije, s naturalističkim detaljima lica i grafičko ornamentalnim tretiranjem, paralelnim pramenovima, simetrično komponiranim (poput predromaničkih pleternim reljefa), a da su preostali radovi (četvrta grupa, 7 glava) ili preklesane stare glave ili također zamijenjene u 19. stoljeću, ali ne identificirane u dosadašnjim spisima.

Atribucije šibenskih glava, objavljene na spomenutom znanstvenom skupu, treba dopuniti cjelovitijim interpretacijama i komparativnim analizama s pouzdanim Jurjevim djelima, unatoč tomu što su nastala poslije friza. U svakoj analizi dvije su komponente koje možemo i zasebno promatrati, naime oblikovanje lica i kose, a potom treba razmotriti njihov suodnos, kao i pojedinosti oka i uha.

Tipologija kose Jurjevih skulptura obuhvaća tri glavna tipa za muškarce: bujnu kosu mladića, raznoliko »češljanu« kosu, brade i brkove zrelih muškaraca, te kosu polučelavih, a za ženske glave tanke pramenove kose što vire ispod marame.

Nekoliko Jurjevih glava ima tipičnu valovitu kosu što se asimetrično svija na obje strane lica, a nad čelom karakteristični čuperak, koji je negdje podržan vrpcom. Ova u osnovi helenistička frizura, poznata je s niza Jurjevih skulptura i na nekoliko godina kasnijim radovima u Splitu (1446-1448.): glavi anđela što drži kamen u zavjesu iznad sarkofaga na oltaru blaženog Arnira, kao i u ključu svoda njegove kapele uz crkvu sv. Eufemije, zatim dvaju anđela što drže zavjesu na oltaru sv. Staša u katedrali, te anđela Navještenja i reljefnih anđela grbonoša na istome ciboriju. Ova je frizura razmjerno »teška« i bujna.

Drugi tip je vijoreća kosa tanjih pramenova koju imaju neki mladići.

Objavljujem nekoliko krupnih detalja kose jer se izdvajanjem lakše može uočiti skulpturalna vrijednost oblikovanja, koja postaje vanvremenska i vanstilska i može vrijediti i kao apstraktna skulptura. Kvaliteta oblikovanja kose na nekoliko najizrazitijih Jurjevih glava, veoma je visoka i oblikovno individualna, kao što je i kvaliteta oblikovanja Jurjevih kapitela, od kojih je svaki drukčiji i u povijesti umjetnosti ovoga razdoblja nema im premca.

Na bolje sačuvanim glavama Jurja Dalmatinca vidi se karakterističan detalj da oko nije dio kugle u kojem je uklesana crta obruba šarenice i rupica zjenice, nego je modelirano poput kalota dviju sfera: veće bjeloočnice i u nju uložene manje šarenice (dakle od dviju kugla različitih radijusa), s usjekom među njima, dok je zjenica u obliku stožasto svrdlane rupice. Uslijed takve kiparske obrade igrom svjetlosti i sjene sugerira se veoma živ pogled likova. Redovito su također reljefno istaknuti kapci, koji simetrično uokviruju oko.

U opisima glava šibenskoga friza ističemo dobru proporciju i modelaciju uha kao znak kvalitete, ali ujedno i tipološki, jer su uši na glavama zamijenjenim u 19. stoljeću oblikovane grubo shematski, ponegdje poput dvaju slova C, upisanih jedno u drugo. Na reljefu Bičevanja oltara sv. Staša u Splitu vidljivo je na glavi Krista dobro modelirano desno uho, srodno načinu obrade na Jurjevim glavama apsida.

Dječje glave s devijacijama, otklonom od zbiljske perspektive tako da se istodobno vidi i lice i bočna strana glave, više no što je u zbilji moguće, nalazimo i na svodu šibenske krstonice među kerubinima. No, to je i općenitija pojava rano renesansne umjetnosti, točnije prve faze quattrocenta i sličan način oblikovanja vidi se i na slikama Fra Filipa Lippija, na primjer. A slično vrijedi i za teško opisiva, rekao bih neka »ne-lijepa« dječja lica, tu i tamo.

NAPOMENA: Glave ili detalji glava s apsida i sjeverne fasade šibenske katedrale objavljene u ovom prilogu označene su brojkom /u zagradi/ kojom je pojedina skulptura definirana u grafičkom prikazu na str. 78-79. Na taj način može se svaka točno identificirati i ujedno utvrditi njezino mjesto u kompoziciji cjeline.



/64/

Usporedba frizure s kratkim čupercima (glava 64) i sa bujnim kovrčama (glava 70) pokazuje snagu Jurjeve modelacije u pojedinostim.

Usporedba tipskih istih pramenova duge kose (glava 52 i 53) pokazuje živost i različitost svake pojedine frizure, kao što se vidi da i tipski isti dugi brkovi nisu modelirani na isti način, nego se lijevi snažno svija, a desni lagano uvija.

/52/



/70/

/53/





/42/



/59/



/13/

Kvaliteta Jurjevih skulptura ogleda se i u pojedinostima pa je, npr. uho majstorski modelirano, podjednako u smislu valovitosti osnovnog oblika kao i u unutrašnjoj modelaciji. Kao što se može vidjeti na dva primjera glava 42 i 59. Naprotiv, glave zamjenjene u 19. stoljeću iskazuju primitivnost klesarskog načina i u detalju uha koje je oblikovano poput dvaju slova C simetrično i paralelno upisanih jedno u drugo, kao na glavi 13.

SLIJEDI KATALOG SKULPTURA PRIPISANIH JURJU S
POJEDINAČNIM ANALIZAMA (STR. 51-73)

/64/



/65/



Oko nije dio kugle u kojem je uklesana crta obruba šarenice i rucipa zjenice, nego je modelirana poput kalota dviju sfera: veće bjeloočnice i u nju uložene manje šarenice (dakle od kugla različitih radijusa), s usjekom među njima, dok je zjenica u obliku stožaste svrdlane rupice, kao što je na glavi 64 i 65.



11/ Redovnica s maramom valovita ruba na glavi i tankim podbrađem, zaobljenih obraza. Blaga bora se spušta od nosa do ugla veoma nabubrelih meko modeliranih usana, oštro rezana obruba. Obrve su istaknute valovito modelirane, s dva nabora uz korijen nosa. Sažeta čvrsta forma uz izrazitu individualnost i ljudsku toplinu. Vrh nosa je oštećen. Zjenica je označena svrdlanom rupicom, a obod šarenice oštrim urezom. Glava je zakrenuta ulijevo. Okomiti vanjski rubovi marame ispunjavu kvadratični okvir lijevo i desno od ruba do ruba, dole je brada malo podiguta iznad oblog ruba friza, iako se ne vidi vrat, dok s gornje strane tjeme seže do polovice gornjeg oblog ruba vijenca.



13/ Bucmasti muškarac sa slojevito nabranom kappom. Slična je osnovna modelacija sa ženskom glavom (1), a glava je nagnuta udesno, tako da djeluju poput para što uokviruje srednju glavu. Splošnjenih obraza, a puniji zaobljeni podbradak oslanja se na sam donji obli rub vijenca. Obrve su reljefno modelirane i oštrijeg brida, u jednom luku, s dvije uspravne bore uz korijen nosa. Uz nosnice se koso šire dublje bore, a druge dvije se strmije uz rub mekih ispupčenih usana. Nos je otučen gotovo do polovice. Za kvalitetu skulpture karakteristično je asimetrično nabiranje kape koja prati oblinu glave i uvlači se uz rubove kvadratičnog okvira polja prema unutra, a nad očima se nabori lome pod tupim kutom. U navedenoj studiji, u težnji lapidarnosti opisa pogrešno je navedeno turban, kako izgleda na prvi pogled.

/Kod svih slabijih radova, simetrija i repeticija su osnovne odlike zbog kojih skulptura djeluje shematski i beživotno./



171 Mladić, široka lica, valovite kose, s razdjeljkom po sredini, u dva simetrična valovita uvojka. Glava okrenuta ulijevo. Meko svedenih obrva, poluotvorenih usta, kao sa smiješkom. Blaga bora spušta se od nosnica do nabora usta. Uho usko izduženo, dobro modelirana školjka. Cijela površina skulpture je krupno zrnata, vrh nosa otučen.

/Jedan od brojnih primjera individualnog češljanja na Jurjevim skulpturama./



116/ Mladić, široka lica, valovite kose, s razdjeljkom po sredini, u dva simetrična valovita uvojka. Glava okrenuta ulijevo. Meko svedenih obrva, poluotvorenih usta, kao sa smiješkom. Blaga bora spušta se od nosnica do nabora usta. Uho usko izduženo, dobro modelirana školjka. Cijela površina skulpture je krupno zrnata, vrh nosa otučen.

/Jedan od brojnih primjera individualnog češljanja na Jurjevim skulpturama./



/17/ Bradati i brkati muškarac s višestruko preklopljenom maramom na glavi, ispod koje vire pramenovi kose što padaju od sljepoočica do vilice, živo sitno valoviti, nejednakih dužina. Sitno su valoviti i brkovi što se koso spuštaju do brade, također valovite, samo debljih pramenova. Ispod dugih tankih blago svinutih obrva su dugoljaste uske oči, otučeno više od polovice nosa. Razigrano je komponirana i vješto modelirana marama na glavi: s tri plitka nabora nad čelom, na stranu po tri nejednakih dužina, a iza njih još nekoliko oštrobridih nabora, dok se na dnu radijalno šire. Marama je složena na glavi, ali kao da nije povezana. Glava je okrenuta udesno.

/18/ Lovorom ovjenčani muškarac. Glava pravokutna obrica, s po tri karakteristične uporedne bore od jagodica do vilice. Oštro rezane obrve, oči reljefno istaknutih kapaka, donja trećina nosa otučena, poluotvorena široka usta oštrih bridova spuštaju se prema uglovima. Lovor vijenac – ispod kojega viri samo par pramenova kratke kose – sastoji se iz po tri reda naizmjenično slaganoga lišća, koje se u osli lica, nad čelom, sastaje u šiljak. Glava okrenuta ulijevo. Otpala je cijela lijeva polovica i vrh nosa, a glava je napukla od sredine čela, preko korijena nosa do lijevog obraza pod okom; djeluje kao da bi mogla otpasti. Veoma široka usta oštrih bridova i razmjerno velike oči oštro rezanih reljefno istaknutih kapaka.

/Debelo lovor lišće kao na dnu visećeg kapitela pod stubama sakristije u katedrali. Slično komponiran lovor vijenac ima i lik na portalu u Anconi desetak godina kasnije./



/19/ Veoma isprano ovalno lice, s plitkom slojevito nabranom kapom, u tankim usporednim naborima, na glavi, iznad meko modeliranih ušiju. Ispod viri neznatni čuperak u visini obrve. Lice je svedeno na osnovni volumen. Poluotvorena usta tankih usnica, meki prelaz od blago svedena čela na meko zaobljene obrve i kapke. Okrenuta udesno.



/20/ Ugaona glava bradatog i brkatog mušarca bujne valovite kose. Snažno istaknute oštro rezane obrve, veoma duboke očne duplje s uskim, polustisnutim očnim kopcima (kao da oštro promatra). Poluotvorena usta spuštenih uglova uokvirena su odozgo i sa strane brkovima uvijenih pamenova, a odozdo bradom simetrično nanizanim tanjim valovitim pramenovima. Kosa nad niskim čelom tvori središnji istureni višestruki uvojak, tri velika snažno modelirana pramena nad očima svijaju se prema odozda, a ispod njih po jedan veliki pramen u svega tri vala, uokviren s dva manja spušta sa svake strane (asimetrično valovit) sve do donjeg valjkastog obruba vijenca. Glava se odlikuje najsugestivnijim dinamizmom, reklo bi se barokne pokrenutosti i nemira.



125/ Ugaona glava ćelavog muškarca jakog orlovske nosa. S malo kovrčave kose oko ušiju i dugim jednostrukim brkovima što prijanjaju uz lice spuštajući se do brade. Ispod snažnih ravnih obrva jedva se naziru duboko usadene oči. Obrazi se nabiru u divje oblike, što prate krivulju brkova. Ustra su ispupčena i napućena. Lice snažnog izraza, markantno, izrazito portretno.



127/ Ćelavi muškarac s dugim povijenim brkovima, valovitih obrva, ispupčenih široko postavljenih očiju, monogolskog izgleda. Lubanja je snažno modelirana uzim gornjim dijelom lubanje, koja se prema dole širi. Široko postavljene oči i nisko smješteno uho. Kontinuitet valovite krivulje obrva, ponavlja se u paralelnoj bori na čelu, a ravni blago povijeni brkovi zašiljeni na dnu, prekrivaju gornju usnu poluotvorenih ustiju, dok je donja slobodna. Obrazi su upali, a uši duboko povučene unazad dobro su modelirane. Glava je okrenuta udesno. Donja trećina nosa je otučena.



128/ Čelavi golobradi muškarac, dubokih očnih duplji, uskih očiju, stisnutih usnica blago prema dolje povinutih usnica, s dvije male kratke bore što polaze od nosnica i s krajeva usana. Cijela glava jedinstveno zaobljena, uši dobro modelirane. Glava oslonjena podbratkom na donji obli obrub okrenuta je ulijevo, a krupno zrnata površina djeluje dosta isprano.

131/ Mlada čena poluotvorenih usta s utegnutom maramom i podbradena, s valovitim pramenovima kose što vire s obje strane. Glava je izrazitije okrenuta ulijevo, tako da je vidljiv cijeli desni profil do zatiljka. Visoko zaobljeno čelo gubi se pod maramom neznatno valovita ruba, koja s preklapa u pet plosnatih nabora što prolaze iz jedne točke od razine obraza i lepezasto se šire prema tjemenu i opet spajaju na drugoj strani. Preko njih se spušta prema dolje dio marame nabran u pet uskih zaobljenih nabora (nejednake širine) i obuhvaća i bradu gdje se vanjski rub splošnjava. Obrazi su nježno modelirani, a posebno meka i opuštена donja usna. Četiri, pet tankih valovitih pramenova kose međusobno se prepliću, a vire ispod marame samo uz srednji dio lica i opet su na dnu pritegnuti tkaninom podbrada. Obrve su blagih krivulja, a oči razmjerno uske. Nos je oštećen u cijeloj dužini u gornjem dijelu, tako da su sačuvani stražnji dijelovi tankih nosnica.



133/ *Djevojka s maramom preko tjemena i s valovitim kosom što se od razdjeljka sred visoka zaobljen čela valovito spušta na obje strane prema odozda, pokrivajući uši, time da su desni pramenovi znatno duži. Marama djeluje lagano položena na gavu, nabrana u tri paralelna neznato ispupčena poprečna nabora. Čelo je ravnije, a jagodica manje ispupčene no na licu mlade žene, usne spojene, donja istaknutija, meko modelirana, oči šire rastvorene. Zrnata površina, vrh nosa otučen. Kao i prethodna ženska glava polazi iz okvira, ali je blaže okrenuta ulijevo, no i ovdje se unutar kvadratične uklade vidi dio upisanog kružnog medaljona.*



134/ *Golobradi mladi muškarac visoka čela s bujnom kosom, sploštenom uz razdjeljak po sredini spušta se u uvojcima i uokviruje lice povlačeći se prema odozda do kraja vilice. Unatoč prividne simetrije, kompozicija je asimetrična i dinamična. Uvojci se svijaju od lica desno u pet snažnih pramenova s malim međurazmacima, a lijevo u ritmičkoj smjeni četiri snažna pramena i dubljim uleknucima slične širine među njima. Meko modelirana usta su poluotvorena, kao i očni kapci. Čelo je blago svedeno, kao što je i cijelo lice meko zaobljeno. Zrnata struktura površine, vrh nosa do polovice otučen.*



/35/ Ugaona glava golobrada mladića, široka lica, s dugom bujnom kosom stiliziranih kovrča podvezanom vrh čela uskom trakom. Širokih usta s mesnatim usnama (gornja nešto jača od donje), oštarih bridova, mala ravna nosa od korjena kojega se koso uzdižu obrve, a potom blago svedeno spušaju. Unutar polustisnutih kapaka, urezane su šarenice i zjenica. Lice je uokvireno kosom što se svija u uvojke, sličnih ali nejednakih veličina i pod raznim kutevima. Tri izrazitije kovrče po sredini nad čelom poput voluta nalik su ukrasu, a ostale se na obje strane asimetrično svijaju i spuštaju do iza vilice. Zrnata struktura površine s nekoliko dubljih rupica oštećenja.

/Pomoćnik?/

/36/ Golobradi mladić (dječak?) duge bujne valovite kose, poluotvorenih usta, meko modeliranih obraza, kratka ravna nosa, otvorena pogleda. Posebno meko je modeliran prelaz čela u blago svedeni nadočni lûk. Od razdjeljka po sredini gdje se kosa u nekoliko usporednih pramenova spušta simetrično poput dvije girlande, uz lice koso prema nazad spušta se nekoliko dugih valovitih pramenova, ispod kojih se pokraj uha prema licu odvajaju tri kratka čuperka. Prividno simetrična kompozicija odiše asimetrijom: lijevi pramen se spušta valovito, a desni prebacuje preko drugog pramena (i povlači odozad). S desne strane lica kosa se povlači dublje, a s lijeve ide više na obraz.

Slični valoviti pramenovi – nejednakih širina i debljina – šire se od sredine prema tjemenu i prema zatiljku. Zrnata struktura, neznatno oštećen vrh nosa.



1371 Muškarac visoka čela, kratke kose, brkova i brade. Kosa je u živim pramenovima češljane naprijed (rimska frizura), s malim brkovima i kratkom bradom. Nos je ravan, a nadočni lukovi blago zaobljeni reljefno se izdižu nad ravninu čela. Pod tupim kutom lomljene obrve i dublje upale oči (bez naznake šarenica i zjenica) i uske stisnute usnice daju licu strog izgled. Čuperci kose su raznoliki, nejednakih debljina, nešto bujniji postrance od čela, a tanji i kraći nad čelom, ali također raznoliki po obujmu i smjeru svijanja. Linearizam i ornamentalizam donjeg dijela glave u suprotnosti je s majstorski modeliranim gornjim dijelom, te se čini da su brada i brkovi (izvorno vjerojatno slično oblikovani), vremenom bili oštećeni, pa je netko naknadno »oživio« površinu uklesavanjem jednakih ureza u istim razmacima.



1381 Mladić duge bujne valovite kose što ravnomjerno uokviruje cijelo lice. Nos je širok i kratak, usta su poluotvorena, s gornjom usnom podignutom u sredini što licu daje karakterističan živ izgled. Kosa je valovita u nejednakim ali pretežno debelim pramenovima izrazite živosti, što dijelom teku paralelno, ali se i odvajaju i međusobno preklapaju (asociraju na Meduzu). Kosa je asimetrično komponirana lijevo i desno, a tako se nastavlja i u dubinu prema zatiljku i spušta do vrata.



139/ Mladić (ili djevojka?) kuglasta lica, napućenih debelih, ali kratkih usana. Zbog veoma oštećene površine, s mnogo dubljih rupa po obrazima i manje na čelu lice djeluje rošavo. Iako je izgubljena izvorna modelacija površine, sačuvan je dobro oblikovan osnovni volumen. Sačuvane su urezima i rupicama označene šarenice i zjenice. Bolje očuvana kosa s razdjelkom po sredini, uvija se paralelnim uvojcima, s po nekoliko pramenova nejednakih debljina, od lica prema natrag. Pramenovi su grupirani tako da oblikuju tri volumski izrazitija uvojka na desnoj i četiri na lijevoj strani. Glava je lagano okrenuta udesno.



140/ Mladić kratke kovrčave kose. Plosnato lice isprane je površine, tako da se gube pojednosti modelacije (obrva na primjer), a desna polovica nosa je otučena.

/Pomoćnik? Tankom trostrukom trakom (ili tako presavijenom maramom?) povezana kosa ne prelazi na čelo, nego se provlači samo na sljepoočicama. Ti pramenovi su poput »kuka«, nisu simetrični ni po položaju ni po veličini (lijevi više na lice, duži i i reljefniji). Zrnate površine, ali se nazire dobra modelacija obraza i meke bore od nosnica prema rubovima usta oštra brida, donja usna jača. Bliža Jurju nego zamjenama./



/41/ Dječak bucmastih obraza, kratke kovrčave kose, tanje na tjemenu, a zadebljanije prema zatiljku. Površine je veoma zrnata, s mnogo rupica, a nos i brada su dijelom otučeni. Uslijed zrnatosti stapaju se detalji modelacije oko usta, a izgubljena je izvorna obrva kose, koja se pretvara u homogenu masu. Karakteristična je isturena brada s malim podbratkom.



/42/ Muškarac poluotvorenih usta, uleknuta obraza i duboko uvučenih očiju ispod snažno modeliranih podignutih obrva, koje su važan nosilac izraza. Kratka kosa u krupnim, blago svijenim pramenovima češljana je prema licu, sa srednjim širim i dva uža pramena na čelu, a nešto debljim pramenovima iznad povećeg, dobro modeliranog uha. Znatno oštećene površine (zrnatost, brojne veće rupice) i većim dijelom otpala nosa.

/Po realizmu srodna glavi 59./



147/ Ugaona glava djevojke s maramom povučenom na tjeme, što se spušta simetrično ponavljajući obris lica, poput ovalne aureole. Izdužena, otmjena ovalna lica, blago svedenih, oštro rezanih obrva, ravna uska nosa, malih napućenih usana, oštro rezana brida. Vremenom su stopljeni krupniji pramenovi kose nad čelom, začesljanih prema nazad, dok tanki valoviti pramenovi uokviruju lice i spuštaju se iza vrata.

152/ Stariji muškarac duge bujne valovite kose, što pada do donjeg obruba vijenca, dugih na krajevima uvijenih brkova i kraće dvokrake valovite brade zašiljene na krajevima. Usko dugoljasto lice, valovite obrve i široko postavljene oči podcrtavaju snažan izraz. Nos je blago svinut i zadebljao pri vrhu. Kosa je živo i asimetrično komponirana: razdvaja se nad lijevim okom i uz lijevi obraz spušta ravnomjerno valovito u nekoliko tanjih paralelnih pramenova, nad čelom se prebacuje na desnu stranu u dva pramena, a s desne strane se spušta u jednom neobično bujnom i potom dva zmi-joljiko uvijena pramena. Glava je malo okrenuta uljevo.



153/ Stariji muškarac upalih obraza, sličan prethodnom, nešto manje bujne kose, ali višeg čela, smirena pogleda, s kratkom bradom što se skuplja u jedan pramen. Nad čelom su tri kratka pramena s vršcima prema dolje, a od njih se na obje strane spuštaju snažno uvijeni pramenovi koji se na lijevoj strani stanjuju i zadebljavaju pojačavajući dinamiku, a desno mekše i blaže spuštaju, završavajući na obje strane šiljatim vršcima položenim na obli vijenac. Glava je malo okrenuta udesno, a i pogled je usmjeren na tu stranu. Donji dio nosnica je odlomljen.



154/ Mladić kovrčave kose podvezane vrh čela, s tri volutne kovrče u sredini poput cvjetnog ukrasa (ili dijadema). Meko modelirana debeljuškasta lica, zadebljala nosa, okrenut uljevo. Kosa poduhvaćena vrpcom svija se oko trake u suprotnim smjerovima desno prema gore, a lijevo prema dole, a potom u napetim kratkim valovima, ispremiješanih smjerova, spušta i povlači odozda na vrat, koji se vidi u cijeloj dužini, dok se većina drugih glava oslanja podbratkom na donji obli vijenac, skrivajući vrat.

1Do istočnog pilastra sjeverne fasade razmaci među glavama ukrašeni plitkim jednostavnim četverolistom valovito zašiljenih latica na kraju, a da su odavde – od glave 54 – međurazmaci su bogatije obrađeni, ispunjeni plitkim reljefnim ukrasom kružnog medaljona s upisanom četverolisnom djetelinom, dok su u kutevima stilizirani trolisti. Motivi su plitko istaknuti i glatko klesani, a podloga je rustično obrađena./



155/ Ugaona glava robustnog muškarca s kratkim brkovima i kratkom kosom u debelim pramenovima usmjerenim prema čelu i licu. Gola brada široka je i isturena, što zajedno sa jakom vilicom i ravnim obrvama stvara dojam muževne snage. Nad čelom su veoma debeli pramenovi, srpasto svinuti, a među njima je i po koji sasvim tanak pramen, tako da deluje živo i raznoliko; slični se pramenovi spuštaju i rubom lijevog obraza do vrata, dok mu je s desne strane dvostruki dugi tanji uvijeni pramen. Vrat se vidi, a glava je malo zakrenuta udesno. Ugrebene su šarene i zjenice, a široki nos je do polovice otučen.

/Srodno je tipologiji i obradi kose pobunjenih seljaka na reljefu martirija blaženog Arnira./



156/ Dječak s kratkom kosom tankih plitkih pramenova, što se spuštaju u šiljak prema sredini visoka čela, dok se na glavi kratki, ali nešto jači pramenovi (koji se svrdlasto uvijaju) nižu u nekoliko redova kaskadno. Između bucmastih nisko spuštenih obraza utisnute u usne oštih bridova i mala obla brada s podbratkom. Širom otvorenih očiju s ucrtanim šarenicama i zjenicama. Malo, sažeto modelirano uho postavljeno je prenisko. Glava je smještena na bridu istočnog pilastra, usmjerena ulijevo (kao što je na suprotnom bridu pilastra dječja glava simetrično okrenuta ulijevo, tako da uokviruju srednju koja gleda frontalno).

/Pomoćnik? Kratke plitke pramenove imaju i putti nosači zdjele u krstionici, kao i oni s natpisom, ali ovi su neusporedivo kraći. Zbog nespretnosti nisko lociranog (premalenog) uha kao i zbog asimetrije glave (desni dio glave, veći je od lijevoga, možda kao pokušaj da se stvori perspektivni dojam?), bio sam pripisao ovu glavu pomoćniku. Uklapajući je sada među Jurjeve, problem atribucije ostavljam otvorenim: da li je riječ o drugoj ruci ili oscilaciji kvalitete istoga Majstora?/



157/ Mladić s tri izdvojene kovrče nad visokim čelom i bujnim uskovitlanim uvojcima sa strane. Glava je izdužena ovalna oblika, meko modeliranih nadočnih lukova, usana i brade. Oči su širom rastvorene s urezanim šarenicama i zjenicama, nos kratak, ravan, širok. Osnovni karakter frontalno usmjerenom licu daju pokrenuti, snažno modelirani pramenovi kose koji se (od spomenute tri kovrče) blago uvijeni spuštaju, a potom bujaju i udaljuju od lica kao da su pokrenuti vjetrom. Dinamika je naglašena asimetričnim komponiranjem: desno se nižu tri pramena (postupno sve duža) uvijena prema nazad, a slijede tri tordrana (sukana) pramena, od kojih donji završava šiljetim vrhom u ravnini brade; lijevo se prva dva pramena uvijaju unazad (uspravnije od susjednih), a potom teku kovrče u suprotnim smjerovima uz sam obraz je mali valoviti pramen, a dolje, niže još dva uvojka deblja i duža od susjednih tako da donji seže do vrata.

/Sličnu dinamiku kao kosa, imaju i vrhunska ostvarenja lišća Jurjevih kapitela šibenske krstionce, kapitel stupa kupole, arnirove kapele i u luneti portala Papaničeve palače u Splitu, nastali između 1443. i 1448./



158/ Dječak s kosom kratkih čuperaka podvezanih užetom (ili sukanom trakom). Zadebljali pramenovi, oblikovani poput kuka, prelazeći jedan preko drugog, u nemirnom ritmu, usmjereni prema čelu, dosižu do užeta, a samo po dva manja pramena uz uši obuhvaćena su vrpcom i povratno se oko nje svijaju prema gore. Lice je meko modelirano s umjereno zaobljenim obrazima, koji od nosa prema dolje tvore dvije bore među kojima su smještena usta oštro rezanih usnica i na dnu meka brada. Rastvorene oči s nazačenom zjenicom i šarenicom, prate pogledom okret glave udesno. Dobro modelirano, proporcionirano i locirano uho.

/Ističem ove značajke u usporedbi s glavom dječaka koja joj je par (56), jer je ova u cjelini, kao i u svakoj pojedinosti primjer skladnog djela u kojem nema ni trunke dvojbe o visokom majstorstvu autora./



159/ Ugaona glava muškarca podignutih obrva, nabrana čela, pročelava s malo kratke kose na tjemenu i zatiljku. Među svim licima ističe se portretnim realizmom, uzdignutih obrva, s izrazom čuđenja i brige na licu. Glava je dobro proporcionirana, a zrela dob, osim u otpaljoj kosi, očitava se iz bora: tri kratke uspravne među obrvama, potom po dvije prate luk obrva i nekoliko vodoravnih na čelu, zatim više sitnih bora oko očiju, pa dvije dublje na licu, kao i u tankom podbratku. Oči su širom rastvorene, s označenom šarenicom i zjenicom, a poveće uši izvrsno modelirane. Krajevi usta lagano se spuštaju, a nos (koji je, čini se, bio širok i krupan) većim je dijelom otučen. Dobro modelirano uho. Iako kratka, kosa je živo modelirana u pramenovima različitih širina i debljina (slojevitost u malom). Bočno nekoliko kratkih, reljefnije istaknutih pramenova prema natrag, odnosno gore, a u sredini prema čelu, više manjih, tanjih, usporedno valovitih pramenova.

62



160/ Mladić duge kose povezane vrpcom (s kvadratičnim ukrasom po sredini?) i bujnim uvojcima sa strane. Sve pojedinsti su zbijene u sredinu kuglasto oblikovana lica. Obrazi su zaobljeni, usne stisnute i zadebljale, a kratki široki nos je u donjoj trećini otučen. Oči su rastvorene i s označenim detaljima. Traka je povezana na razmeđu čela i kose, tako da se iznad nje, od srednjeg oštećenog ukrasa (uvojka?), kosa razdvaja na stranu u pličim pamenovima, ali nad sljepoočicama traka obuhvaća kosu koja se unatrag preko nje povija u većim snažno istaknutim pramenovima i nešto manjim, a potom u uvojcima pada rubom lica do vrata. Ukras nad trakom oblikovan je poput deblje kvadratične pločice sa šiljatim ispuččenjima (drago kamenje?) na uglovima. Glava je okrenuta udesno.

/Zbog hirovite tamne fleke patine na licu teško je raspoznati modelaciju usta./



161/ Dječak s kratkom kosom mekih uvojaka, razmjerno debelog ravnog nosa, meko zaobljenih obraza i razmjerno širokih stisnutih usta oštro rezanih bridova. Kosa kratkih debelih pramenova, blago svinutih poput »kuka«, češljana prema naprijed, uokviruje pravilno, blago svedeno pravokutno čelo. Uz krajeve usana mala kratka bora daje vedar, pomalo nasmiješen izraz. Glava je blago okrenuta ulijevo.



162/ Mladić veoma široka nosa s oblom kapom glatka oboda ispod koje na obje strane vire bujni pramenovi kose. Karakterističan je oštar brid na razmeđu čela i očnih udubina, koji sugerira obrve.²¹ Usta su poluotvorena, valovita. S desne strane lica kosa se u nizu usporednih pramenove svija prema gore, a potom spušta s dva manja pramena prema dole, a s lijeve se također pramenovi uvijaju prema gore i voluminozno šire u prostor. Kosa je skupljena pod kapom, tako da je veći dio blago zaobljenog orisa golobradog lica je slobodan. Glava je posavljena frontalno, ali su oči usmjerene udesno.

Išto se tiče obrva, ovakvo oblikovanje vidjet ćemo nekoliko godina kasnije na licima skulptura žena koje personoficiraju Vrline na pročelju Loggia dei mercanti u Anconi (1450.).



163/ *Stariji muškarac duge bujne kovrčave kose, što se sa strane spušta u uvojcima do vrata, snažnih sukanih dugih brkova, golobrad, mrka pogleda. Glava je okrenuta ulijevo, ali jedina i pognuta prema dolje. Blago namrštene obrve i asimetrično koso postavljene uske oči, daju individualan izraz licu, a strogost je pojačana time što brk pokriva gornju usnu i vidi se samo donja. Široki kratki nos je oštećen na obje strane. Način kovrčanja kose veoma je živ i zamršen, a dinamika krivulja, valovitih pokreta i preplitanja dočarava »klupko zmija«. I ovdje naglašena asimetrija: tri snažna vala kose dominiraju mu desno uz lice, dok se s lijeve strane nešto tanji pramenovi svijaju poput sukanog užeta. I samo lice je kosmato i tanki i veoma plitki pramenovi rastu odmah ispod jagodica i spuštaju se do brkova. Šireći se na stranu krajevi brkova sastaju se s krajevima kose i tako tvore okvir licu van kojeg ostaje slobodna samo gola brada.*



164/ *Mladić dugoljasta lica, široka nosa zadebljanih nosnica, povećane i isturene gornje usne oštro rezana brida i meko modelirane donje usne, kao što je meko modeliran i prelaz čela u nadočne lukove naglašeno trokutna obrisa. Kratka kosa je snažno modeliranih kovrča od kojih jedna pada posred čela, a ostale su razigrane i ispepletene u svim smjerovima. Kosa trokutno uokviruje visoko čelo, naglašava voluminozno gornji dio glave, a od razine očiju se povlači odozad u dva uska pramena (desni sukan, lijevi ravan) tako da otkriva dobro modelirano lijevo uho. Glava je zakrenuta udesno, a taj smjer prate i oči s označenom šarenicom i zjenicom.*



165/ Muškarac široka lica i visoka čela, kratka široka nosa, kratke kose i brade što uokviruju cijelo lice. Četiri mala usporedna pramena padaju posred čela, a nakon kratka prekida (jer je tjeme čelavo) sa strana se pramenovi uvijaju prema čelu, a ispod razine očiju spuštaju u uvojcima do vilice gdje se stapaju s dugim sukanim brkovima i kraćom simetrično češljanom bradom. Brkovi pokrivaju gornju usnu, a vidljiva je samo donja snažno isturena usna. Meki prelaz čela u blago trokutno uzdignute nadočne lukove. Glava okrenuta ulijevo.



166/ Stariji muškarac s kapom poput turbana, ispod koje se spuštaju jednostavni uvojcima kose, dok se duge sukane »brčine« koso spuštaju do donjeg obruba i trokutno uokviruju kratku dvodijelnu bradu. Širok nos i duboko usadene razmjerno male oči ispod obrva pod tupim kutem. Nabori tkanine kape preklapaju se plosnato i asimetrično oblikujući trokut s vrhom nad desnim okom, dok je u kontrpunktu na lijevoj strani odzad vrh kape. Glava okrenuta udesno.



167/ *Dječak kratke kose s kovrčama prema čelu i licu*, deformirana na lijevoj strani lica, gdje je preteže prevelika masa (vjerojatno nedovršene) kose. Ispod visokog i širokog zaobljena čela su tanke oštro ocrtane obrve blaga luka i usko stisnute oči. Nos je kratak i debeo, a oštro rezane usne (s vedrim izrazom poput osmijeha) usječene su između zaobljenh obraza, zbog čega se uz uglove usta oblikuje krataka bora. Brada i podbradak meko su modelirani. Kosa se kovrča u kratkim debelim pramenovima nad desnom polovciom čela, a tanjima na lijevoj i bočno gdje se svijaju od lica prema odozad.

/Pomoćnik?/

168/ *Ugaona glava mladića s istaknutim povišenim pramenom nad čelom* (poput pet plamenova) podvezanim uskom trakom, i s dugom bujnom kosom što u valovitim isprepletenim uvojcima na obje strane pada do iza vrata. Na tjemenu ima položen komad tkanine (plosnatu kapu) što sprijeda uokviruje spomenuti pramen. Meko modelirana suhonjava lica, djeluje otmjeno i blaga izraza, posebno zbog lijepo modeliranih usana oštra brida. Ispod ravnih obrva oči su široko postavljene, a ravan tanak nos u donjem je dijelu otučen.



169/ Stariji muškarac, široka lica, uokvirena kratkom kosom i kovrčavom bradom. Stroga pogleda ispod širokih ravnih zadebljanih obrva. Debeo i kratak nos otučena je vrha. S čuperkom od nekoliko tanjih ispremiješanih pramenova nasred čela, od kojih se širi na stranu plitko kosa, a sa strne se spušta u dugim uvojcima (desno) i kovrčama (lijevo). Dûgi tanki ravni brkovi spajaju se postrance s kratkom, ali bujnom bradom u živim malim kovrčama.

/Podsjeća na antičku skulpturu./



170/ Ugaona glava mladića duge bujne kose podvezane trakom vrh čela. Kosa uokviruje cijelo lice i spušta se do iza vrata. Izduženo suhonjavo lice, fino modelirana čela s istaknutim ravnim obrvama i duboko usadenim malim očima. Cijeli nos je otučen, a od njega se spuštaju dvije meke bore do poluotvorenih tankih usana oštra brida. Nad čeonom trakom su u sredni dva niža simetrično položena pramena, a potom se bujnije kovrče opleću oko trake i spuštaju na obje strane do iza vrata. Desno se niže pet snažnih kovrča slične veličine sastavljenih od po četiri-pet nejednakih pramenova, što se uvijaju od lica prema van, a lijevo je više kovrča nejednakih veličina. Ispod kose vidi se donji dio dobro modeliranog uha. Dva mala kratka pramena što se spuštaju od sljepoočnica na obraze daju posebnu živost licu.

/Tipološka srodnost s anđelom u ključnom kamenu križnorebrastog svoda Arnirove kapele u Splitu./



171/ Glava ćelava golobradog muškarca smještena je u sâm ugao između sjeverozapadnog pilastra i zida crkve, tako da je vidljivo samo lice i desna strana glave. Izvrsno modelirane lubanje, širom rastvorenih očiju duboko usađenih ispod meko zaobljenih obrva, široka kratka nosa, nabubrele donje usne i isturene brade s debelim podbratkom.

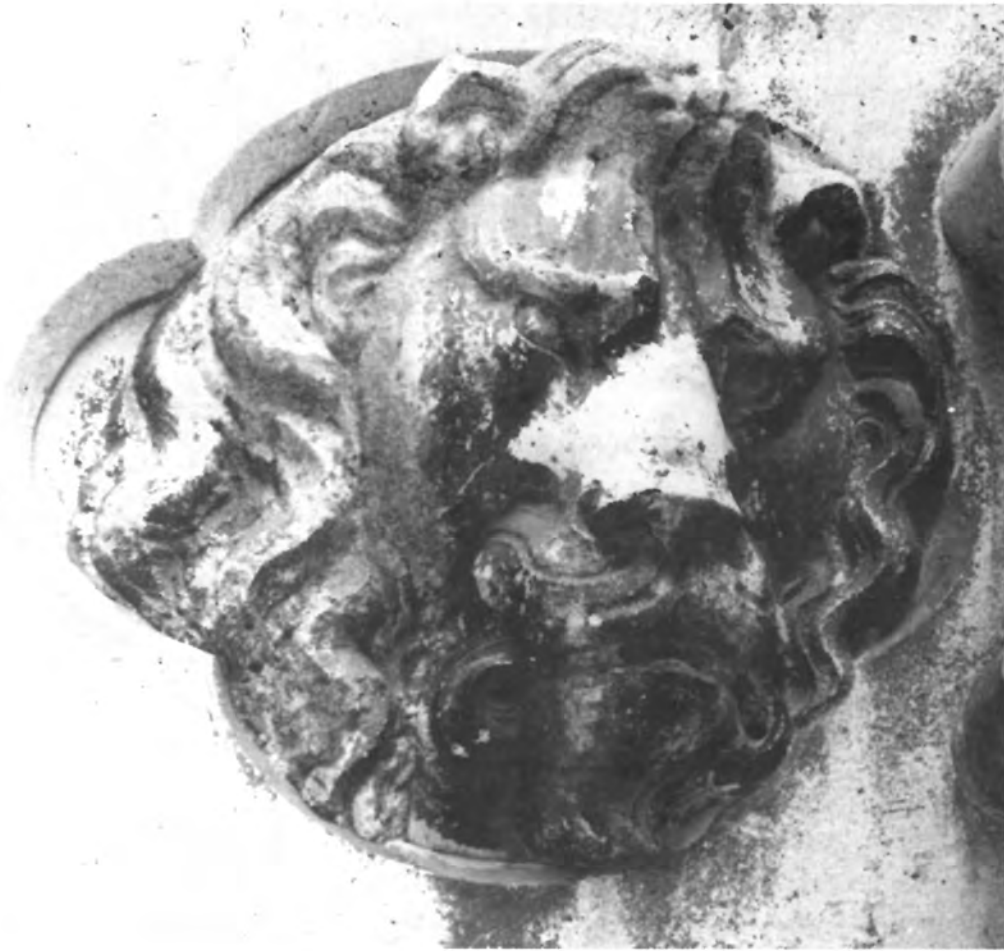
I. Lavlja glava u četverolisnom medaljonu na južnom rubu istočne fasade katedrale predstavlja monumentalni »prolog« seriji ljudskih glava, kako po formatu, tako i po oblikovanju. Postavljena je tako blizu da vanjski obrub četverolista zadire među ovalne obrube vijenca.

Formatom je dvostruko veća od ljudskih glava, jer dimenzija medaljona obuhvaća i gornji i donji obrub oblog profila Griva na sredini strši u nekoliko kratkih pramenova, a zatim se asimetrično valovito spušta u nizu tanjih pramenova s lijeve strane i širih, bujnijih, većih s desne. Razlika je uvjetovana i time što je glava zakrenuta ulijevo, i to s razlogom, prema frizu glava. Oblikovanjem se svrstava u najbolje Jurjeve skulpture prve faze, reljefnost i pokrenutost grive može se usporediti s kosom Boga Oca na svodu krstionice, klesanom u isto doba. Glava je snažno reljefno modelirana a oblikovana je nad malim koso postavljenim očima, reljefno su modelirane obrve uzdignute prema krajevima, a čvrsto stisnute u duboku boru nad čelom, što »licu« daje »antropomorfnu« snažan namrgođeni izraz; ispod širokog sploštenog nosa velikih nosnica poluotvorena gubica spušta se na krajevima i završava kratkom bradicom, kao što plitko uklesane dlake nad gubicom asociraju na brkove.

II. Od druge lavlje glave, između južne i glavne apside (glava 15-16), frontalno je vidljiva samo srednja trećina s nekoliko pramenova grive vrh čela, upalim očim, širokim plosnatim nosom i poluotvorenom gubicom. Od gornje čeljusti je otkinut desni dio, tako da se u »otvorenoj« donjoj vide pomno klesani zubi i jezik.

III. Treća lavlja glava, između glavne i sjeverne apside još je stješnjenija, jer su dvije susjedne ljudske glave (39-40) isturene jedna prema drugoj, da se gotovo dotiču kosom u razini lavljeg čela. Frontalno je vidljiv čuperak grive u sredini, donji dio nosa i cijela gubica, opuštenih meko modeliranih dvaju dijelova rascijepljenog gornjeg dijela gubice, što prekrivaju donji dio.

/U pogledu s bočne strane vidljiva je polovica glave; vidi detalj na slici 16./



/I/

/II/



/III/



Prije citiranja nekih analogija, napomenimo da pri svima usporedbama moramo inzistirati na jedinstvu raznolikosti, tipičnom za Jurja. On oblikuje slične motive srodno i prepoznatljivo, ali nikada se ne ponavlja. Kompozicija kose u njegovim djelima živa je i usporediva s muzičkim oblicima fuge i kontrapunkta. Temperament je uvijek istog naboja, ali ideje se čine neiscrpne.

To se može motriti i konstatirati na svim djelima, ali tri glave na reljefu Bičevanja u splitskoj katedrali deluju poput programa ili manifesta. Kompozicija je namjerno i intuitivno asimetrična. Prikazani su Krist i dva mučitelja, pa Juraj primarno inzistira na kontrapunktu bičevalaca: lijevi ima kratku kosu, desni dugu, lijevi plosnatu, smirenu, u blago svinutim pramenovima, desni reljefnu, bujnu, živo valovitu. Kristova se kosa odnosi kao pomirba ovih dviju suprotnih tema ili sinteza teze i antiteze: plosnatih pramenova, nalik lijevom liku, valovita poput desnog. No, da se izbjegne ikakav tračak ponavljanja, profil Kristove glave je paralelan i blizo nesličnoj glavi krvnika, s kratkom kosom, a suprotstavljen i udaljen od slične glave drugog krvnika. Takva metoda muzičkog i muzikalnog komponiranja provlači se i u dijelovima šibenskoga friza koji se s pouzdanošću mogu pripisati Jurju, kroz sve skulpture, parove glava, grupe i nizove. No, nama je bio cilj utvrditi karakter i obujam Jurjeva osobnog udjela u izvedbi njegova projekta friza glava, a takav dublji zahvat u interpretaciju cjeline prelazi okvire priloga i zahtijevao bi monografiju.

Na likovima s maramom, karakteristična je pojedinost, ponekad jedva uočljiva, da je rub tkanine na čelu blago valovit (31). Takav je i rub marame na glavi Marije u splitskom Navještenju (sv. Staš), samo što u nje viri mnogo deblji i širi valoviti pramen kose, nego kod obje djevojke na šibenskom frizu. Pregibi marama ili kapa su raznoliki, u plošnom oblikovanju jednako živi kao što su pramnovi kose u skulpturalnom (66 i dr.)

Najmoćniji i najdinamičniji uvojci kose s apside (20, 34, 52, 53, 57, 68, 70) mogu se usporediti s kosom kipa Sv. Jakova na sjevernom portalu katedrale (postavljenom u tabernakul nasuprot Petru). Srodna je i kosa mladića s lovor vijencem (istegnuta vrata) na dovratniku franjevačkog portala u Anconi.

Na stilizaciju kose što podsjeća na antičke reljefe Meduze upozorio je A. Badurina, uspoređujući glavu vrh oltara bl. Arnira s antičkim sarkofagom iz Firence.¹³

Dugoljasta glava otmjene žene, intelektualna dojma (7), tipološki je srodna profinjenom licu Sv. Klare na portalu franjevacu u Anconi¹⁴ koja ima uske oči, a jednako tako i meki prelaz čela u nadočnjake.

Frizura pročelavog muškarca (65), može se usporediti s kosom kipa sv. Petra umetnutog desetljeće kasnije u gotički tabernakul sjevernog portala šibenske katedrale. Isiti tip kose ima i sv. Jeronim na oltaru sv. Staša u Splitu. Središnji čuperak, ali reljefniji (a glava nije ni čelava), ima »filozof« (69), a vidi se i na oštećenoj glavi muškaca (42) i na »barokno« razigranoj kosi (20).

Robustnom muškarcu s friza (kojemu bi se mogao dati nadimak »gorštak«, 26) odgovara drugi seljak desno, što zamahuje toljagom, na reljefu martirija bl. Arnira.¹⁵

Dječja frizura poput »kuka« (kad je reljefnija nalik je veprovu zubu) kao na glavi 58, izrazita je i na glavi dječaka lijevog dovratnika franjevačkog portala u Anconi. Duže takve pramenove, ali plosnate – no unatoč tomu uz tipičnu slojevitost, tako da uočavamo i po četiri pramena, jednog preko drugog – ima spomenuti lijevi lik na reljefu Bičevanja.

»Ispremiješanost« pramenova koji su raznosmjerni i prelaze na različite načine jedan preko drugoga (poput 64), ima glava madića desnog dovratnika portala u Anconi.

U Anconi personifikacije Snage i Nade na Trgovačkoj loži imaju skoro identične obrve, oštro ocrtane, reljefne, (samo je Snaga otmjenijih pojedinosti, a Nada debljeg nosa i grubljeg izraza usta), ali kosa im je »jurjevski valovita«, kao što smo često isticali na primjerima friza.

Traka ili vrpca u kosi po uzoru na antičke, heleničke frizure, javlja se u šibenskom frizu na glavama 35, 54, 58 (uže), 60, 70.

Varijante vidimo na brojnim Jurjevima glavama anđela, od svoda šibenske krstionice sastavljenog nešto ranije od apsida, ali u istoj graditeljskoj kampanji (1441-1443), do lunete portala San Agostino u Anconi (1460), posljednjeg većeg kiparskog djela Jurjeva. Nekoliko primjera i varijanata: trakom povezanu kosu imaju desni i lijevi anđeo na reljefu svoda šibenske

¹³ Vidi: A. Badurina, *Problem literarnih i likovnih predložaka ikonografiju Arnirrove grobnice*, Juraj Metejev Dalmatinac, Radovi IPU 3-4, 1979-1982, 209-216, sl. 2-3.

¹⁴ Vidi: Juraj..., 237.

krstionice; traku s lisnatim ukrasom u sredini nosi Andeo Navještenja (na ciboriju oltara sv. Staša), kosa simetrično počešljana, sa strane se »ovija« oko trake, a dole pada valovito; Andeo sa svječnjakom, na istom ciboriju, ima nad sredinom čela visoku dvojnu kovrču, poput voluta, ostatak kose je snažno reljefno, ali grubo obraden (desno pet uvojaka poput svrdla, lijevo tri deblja); traka s tri kuglaste kovrče (nalik cvijetovima) u sredni resi glavu lijevog andela lunete sv. Augustina u Anconi itd.

Za Jurjeve frizure karakteristične su ukrasne kuglaste kovrče nad čelom, oblikovane tako da dovode u sumnju da li je kosa ili su cvjetovi. Vidimo ih na glavama 54, 57, 68, a glava 60 ima nad trakom stvarno urasni dodatak; donekle se u tu grupu uklapa i »filozof« 69).

Pitanja ikonografije i Ancona

Ova studija ne zadire u probleme ikonografije šibenskoga friza glava, no možda bi točnije bilo reći, da smatram da ovdje nikakvog ikonografskog programa ni nema, ni religioznog ni profanog. A teško bi bilo i zamisliti neki s tolikim brojem glava. Već sam naveo razloge zbog kojih smatram da je neodrživa hipoteza I. Prijatelj-Pavičić o povijesnoj ikonografiji glava kao predstavnika »antiturske lige«. Prvenstveno stoga što što se temelji na glavama zamijenjenim u 19. stoljeća, a u nju se ne uklapa niti jedna pouzdano Jurjeva glava. No, treba navesti primjer portala sv. Franje u Anconi, gdje je u nesuporedivo manjem broju glava – svega šest parova – moguće pomišljati na program. Općenito, u prikazu glava šibenskoga friza ne mogu se mimoći ni formalne ni strukturalne analogije s franjevačkom crkvom u Anconi gdje je Juraj ponovio motiv glava, ali na tipično svoj način na drugom arhitektonskom članu i na bitno drukčiji način: one ovdje uokviruju portal i naglašeno su izvijene u različitim pravcima.

U svom prilogu o Jurjevu djelu u Anconi, I. Fisković,¹⁶ se osvrće i na glave portala crkve San Francesco alle Scale, te ističe nepobitno Jurjevo autorstvo (na temelju ugovora s Ivanom Pribislavljićem 1452., ali i po stilu i kvaliteti), »u kojima, dapače s više realis-

tičkog duha, prepoznamo vještinu majstora istorodnih motiva s apsida šibenske stolnice.«

Ne analizira ih pojedinačno, ali odbija pokušaje (P. Ginauzzi, djelomično D. Frey) povezivanja likova s portretima glasovitih ljudi: Dantea, Petrarke, Laure, Bocaccioa. Uz cjelovitu analizu kompozicije glava na unutrašnjem okviru portala I. Fisković nudi prihvatljivo ikonografsko tumačenje: »Na dovratnicima se stršeci iz kružnih medaljona uspinje po šest glava s najdonjim parom lavljih, te u izmjenama muških i ženskih kao da prate zrenje ljudskog roda od dječastva do muževnoga doba. (c)esti, po oblikovnim pojedinostima najjače individualizirani, najvjerojatnije odaju pjesnika ovjenčana lovorovim vijencem i trgovca s sa svojstvenom kapom.« Prikazivanje šest doba čovječanstva bilo je učestalo sredinom XV. st. naročito u Padovi (Chastel), a »personifikacija pjesništva i trgovine predstavljahu dva idealna pola humanističkog shvaćanja stvarnosti«.

Opisujući potom osam glava staraca na nadvratniku »poredanih u međusobno okrentim parovima« upozorava na »određeni sustav cjeline, jer se u simetričnome poretku i nasuprotne glave s dovratnika izmjenično okreću udesno i ulijevo«. Detaljnije i kompleksnije razrađuje hipotetičnu sakralnu ikonografiju staraca i ukazuje na mogućnost dijelom prikrivene veze s temom nade u Spasenje.¹⁷ No definirajući cjelinu kao »konkretizirani razvoj ljudskog roda, unutar uzvišne teme Spasenja«, ipak zaključuje da u »glavama dječaka, mladića i žena slutimo općeniti smisao predstavljanja predstavnika ljudskog roda«.

Mislim da je u slučaju šibenske katedrale, u oslonu i nastavku na gotičku tradiciju humanizacije i snažnog prodora stvarnosti i posvjetovljenja ikonografije, riječ također samo o prikazu običnih ljudi, ali na jedan specifičan način, koji je – iako je riječ o ranijem projektu – možda korak dalje u renesansnoj humanizaciji. U načelu, to ne bi trebalo biti iznenađujuće, jer je kod svih bitnijih i dubljih promjena nekog sustava - kao što je promjena stila – učestala pojava da su u prvom naletu ideje i ostvarenja smioniji nego kasnije. Svaki se »novi val«, nakon što preplavi obalu, povlači unatrag...

Udio lavljih glava

Pojaava lavljih glava među ljudskim, po mom je sudu, posljednji ostatak ili samo daleki odjek skromnog uzora od kojeg potječe monumentalna Jurjeva ideja. Odavno sam izložio tezu da su poticaj za Jujevu galeriju glava, bile glave na kapitelima trijema Duždeve palače

¹⁵ Isto, 212 i C. Fisković, *Juraj Dalmatinac*.

¹⁶ I. Fisković, *Juraj Dalmatinac u Anconi*, Peristil, 27-28/1984-85., 93-146; citat str. 108.

¹⁷ I. Fisković, isto, str. 136

u Veneciji. Što znači, u neposrednoj blizini majstorova »radnog mjesta« krajem 30-ih godina XV. stoljeća: Androni Foscari što s Piazzete vodi u Cortile palače, a predstavlja se na trgu raskošnim pročeljem Porta della Carta.¹⁸ Velike glave na osmerostranim kapitelima osmerokutnih stupova trijema potekle su od dekorativnih glavica nekoć upletenih u biljne motive kapitela, (tako da je provedena zamjena glavnog i sporednog motiva), a jedan od najčešćih motiva na kapitelima bile su upravo lavlje glave. Od velikih glava na kapitelima, Juraj je pošao korak dalje, tako da iako se još uvijek drži arhitektonskog »nosača« – vijenca – osamostaljuje friz glava od bilo kakova ukrasa i povećava ih do gotovo naravne veličine. Ali razmišljajući o rješenju uglova, u kojima mu se činilo neugledno postaviti ljudsku glavu, odlučuje ubaciti jedan tradicionalni figuralni motiv dekorativnog značenja – lavlju glavu. Nemogućnost da se ovim stiješnjim lavljim glavama nađe ikakvo prihvatljivo ikonografsko tumačenje, još jedna je potpora teze da ne postoji određeni ikonografski program cjeline friza i da je riječ naprosto u uzdizanju gotičkog programa različitih tipova i karaktera, do renesansnog projekta portreta suvremenika. Samo što za razliku od naručenih portreta plemića i velikana, Juraj ovdje portretira bezimene mladiće, muškarace i starce, djevojke i dječake. U razvoju ikonografije to je trenutak ravnoteže u prikazu čovjeka kao vrste (dakle tipa predstavnika čovječanstva, u gotici) i kao pojedinca (portreta poznatih ličnosti u renesansi).

Ovakvo poimanje friza glava odgovara na strukturalnoj razini Jurjevu značaju, koji u svemu – od građevne konstrukcije do skulpturalne dekoracije – preuzima elemente i komponente iz obje žive usporedne struje europske umjetnosti tridesetih godina XV. stoljeća, kasne gotike i rane renesanse, i spaja ih u kreativnu sintezu.

Udio antike

Kao u cjelovitu Jurjevu opusu, tako se i u šibenskom frizu glava propliče tema antičke skulpture. Neka se lica ne mogu direktno izvesti niti iz tradicije gotike, niti iz obrade renesanse. Neke glave i fizionomije, frizure i brade izazivaju na prvi pogled sjećanje na antiku. No, ne bismo tražili najsljibnije neposredne moguće uzore – iako i to nije isključeno i vjerojatno ne bi bilo teško – jer je, obzirom na Jurjev neobuzdani temperament i njegov »pretvorbi« sklon karakter logično pretpostaviti da uvijek mijenja i ono u što se ugleda. Riječ je o općim mjestima antičkoga likovnog govora. Ne »vire«

li iz kosom i bradom uokvirene glave (69) i srodne glave (17), likovi nekih antičkih grčkih filozofa, koje pamtimo još iz srednjoškolskih udžbenika, a iz neposrednog dojma susreta s licem mladiće do njega (70) ne struji li odjek uspomena na antičke atletičare ili mladolike i ljepolike bogove? Ima li igdje, osim na uzburkanim skulpturama Pergamonskog oltara, toliko snage i pokreta sažeto u malim i kratkim kovčama, kao u mladića krupna nosa na šibenskome frizu (64)? Ne podsjeća li mladić prebujne kose (36) na glavu Meduze? Itd.

Renesansni portreti suputnika

Rekli smo da Juraj posvaja komponente kasne gotike i rane renesans, i spaja ih u kreativnu sintezu. Toliko smo puta u analizi Jurjeva djela mogli spoznati da je karakteristika njegove interpretacije dvaju stilskih govora, da je od dviju komponenata uvijek jednostavnija (niža kategorija) gotička, a složenija (viša) renesansna,¹⁹ tako i na frizu glava konstatiramo da ako je tema tipologije preuzeta iz gotičke tradicije, individualna portretna realizacija je renesansna. Za Jurja vrijedi uvijek isti odnos teme i sadržaja, odnosno strukture u likovnom smislu. I stoga njegovo djelo zahtijeva da morfološku analizu zamijenimo strukturalnom interpretacijom.

Budući da riječ suvremenici ima izvjesni prizvuk njihove važnosti, radije bih rekao da su portretirani suputnici na Jurjevom životnom putu. Time podvlačimo njihovu dublju sudbinsku životnu povezanost, a istodobno slučajnost i anonimnost susreta, pa dosljedno tomu i odabira za uklapanje u šibenski portretni niz. Jednako su nas mogla gledati s vijenca i sasvim druga lica. Ali je pouzdano da bi kroz njih uvijek progovarao subjektivni Jurjev odnos prema životu i svijetu oko sebe.

¹⁸ Vidi: R. Ivančević, *Prilog problemima interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca*, Radovi IPU, 3-4, 1979-82.

¹⁹ Prvi je ovu tezu izložio M. Prelog u Dva putta Jurja Dalmatinca, ...

²⁰ Ovu sam tezu prvi put formulirao na simpoziju u Šibeniku posvećenom Jurju Dalmatincu u povodu obljetnice smrti 1975. godine. Deset tada objavljenih teza postupno sam znanstveno razrađivao u pojedinim prilogima (tro-lisne fasade, proporcije) i u monografiji o katedrali, a za ovu studiju ključna je teza o portretu (6) i o »ikonografskoj topografiji« (4) koju posebno ne razrađujem, nego samo citiram. Vidi: R. Ivančević, *Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca*, Deset teza o razdoblju 1441-1452., Radovi IPU, 3-4, 1979-1982, 25-64, Teza 6 Akt i portret, odnosno 46-48.

Kako dokazati da je neki likovni prikaz portret? Kad nemamo fotografije ili gipsena odljeva za usporedbu reostaje nam jedino kriterij životnosti. Da li je lice koje nas gleda sa slike ili kipa moglo stvarno postojati? Postoje li danas ljudska bića poput prikazanog?

U tom smislu odišu izrazitom životnošću gotovo sve glave što smo ih pripisali Jurju.²⁰

No možda se osobnošću posebno ističu: ugaona glava čelavog muškarca orlovskog nosa (25), koja bi se snagom i individualnošću izraza mogla upisati među fizionomije Donatellovih proroka na firentinskom campanileu; glava čelavog muškarca s dugim brkovima mongolskoga tipa (27), mlada žena i djevojka s maramom (31 i 33), golobradi mladi muškarac visoka čela (34), muškarac kratke kose, brkova i brade (37), muškarac uleknutih obraza i podignutih obrva (42), dva starija muškarca, bujne kose, bradata i brkata (52, 53), seljak, jedan od onih što ih srećemo u kršu dalmatinske Zagore (55), proćelavi muškarac začuđena izraza (59), starac s usukanim brčinama (63), mladić široka nosa i kratke kovrčave kose (64), moćni starci duge kose i brade (63 i 64) i »filozof« (69), poletni mladić (68) i čelavi golobradi muškarac s nabubrelom donjom usnom i podbratkom (71) i drugi.

Glavu 59 u prvoj klasifikaciji bio sam pripisao pomoćniku, no razlog nije bila nedovoljna kvaliteta skulpture, nego za Jurja neuobičajeni naglašeni realizam, s mnogo detalja, posebno bôra. Uz to izuzetna je i »trenutnost« izraza lica – poput čuđenja – dok je Jurjeva skulptura u načelu posvećena trajnim karakternim i portretnim osobinama likova koje prikazuje. Nakon pomnijeg promatranja, ipak sam sklon pripisati je Jurju, jer realizam ne prelazi u naturalizam, cjelina je uravnotežena i usklađena, kosa unatoč kratkoći nije plošno i grafički riješena, nego kiparski živo, a oblikovanje uha je majstorsko. Ako autor nije Juraj, to ne može biti djelo pomoćnika, nego neke podjednako snažne kiparske osobnosti, samo tipološki drukčije umjerene. Dok se takova osobnost ne razluči iz njegova najranijeg opusa, mislim da se zbog kvalitete može pripisati našem Majstoru.

Jurjevi modeli među nama

U namjeri da otkrijem i danas žive »modele« Jurjevih portretnih glava, odnosno da dokažem netom izloženu tezu za Jujeve skulpture šibenskoga friza, godinama promatram prolaznike i »suputnike«, ne bih li otkrio sličnosti naših suvremenika s onima iz njegova doba. Gotovo da nema lika na apsidi kojega nisam sreo

i u životu. Dalmatinski gradovi vrve mladićima i djevojkama dolikokefalnih glava poput onih na frizu. Posljednji ugaoni lik (71) odavno smo na fakultetu interno sa studentima nazvali Mussolini. Glavu muškarca kratke kose i brade (37) mirno bismo mogli »prodati« kao portret poznatog suvremenog dalmatinskog konzervatora, kojeg se, uz to, često vidi u (c)ibeniku. Itd. Nažalost, rijetko se pruža prilika da takve susrete zabilježimo i da slične osobe fotografiramo. Stoga taj »uspoređi album« dalmatinčevih glava i fotografija lica 20. i 21. stoljeća još mora čekati na dopunu i objavljivanje. Iz svoje zbirke »Jurjevih portreta« naših suvremenika prilažem kao argument samo fotografiju mlađeg kolege sa znanstvenog skupa u Poreču (1998), kao jednog od kandidata za model za portretnu glavu 68.

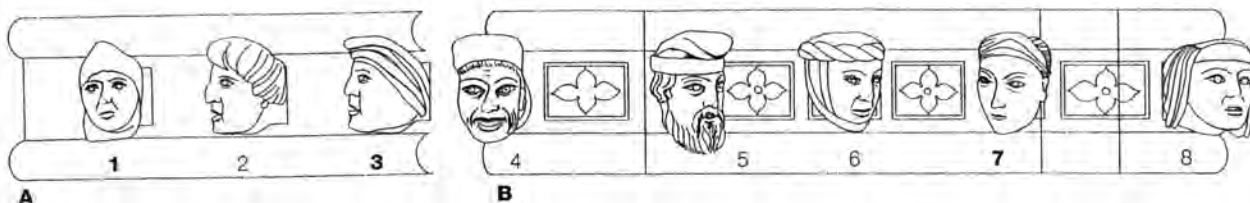


Usporedba Jurjevog portreta mladića iz 1443. (glava 68) s jednim našim suvremenikom (1998.)

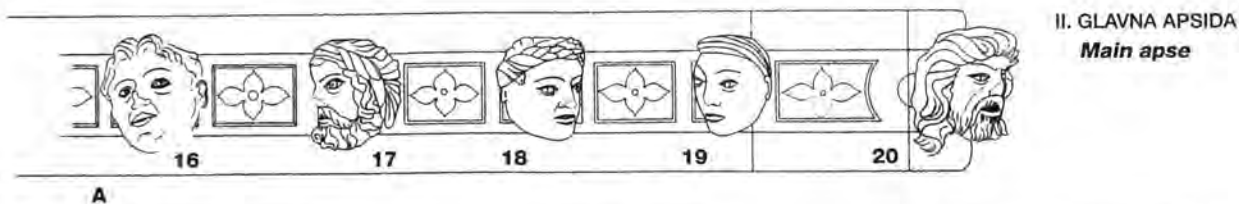
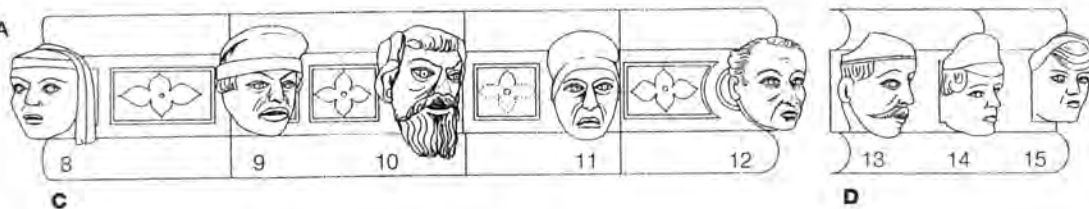
Fotografije glava: D. Fabijanić

Fotografije lavova: K. Tadić

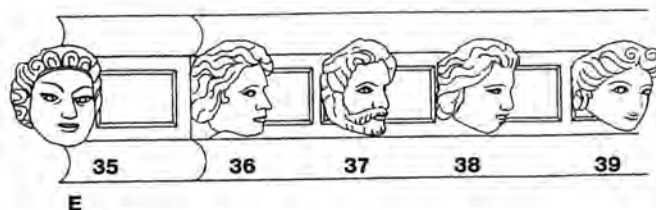
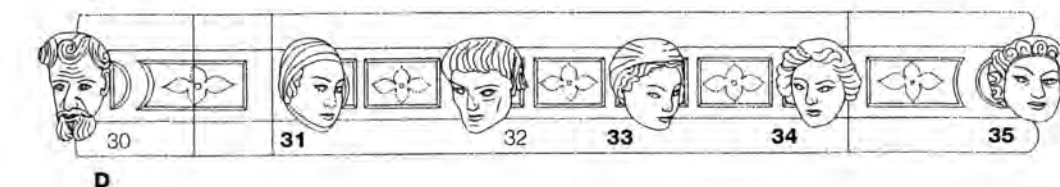
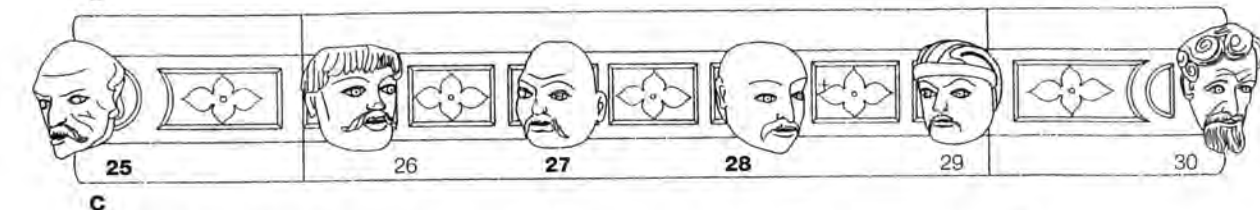
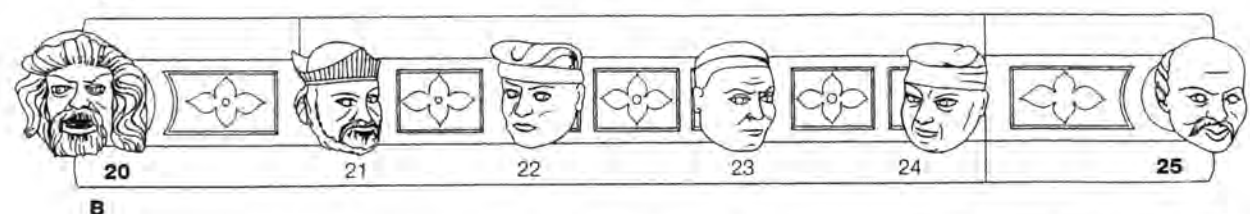
Fotogrametrijski nacrti: Insititu za povijest umjetnosti



I. JUŽNA APSIDA
South apse

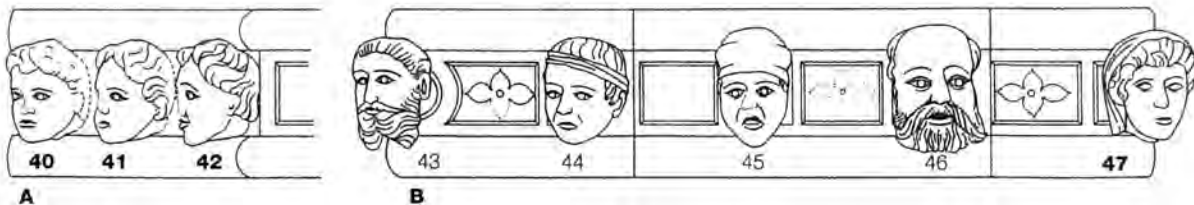


II. GLAVNA APSIDA
Main apse



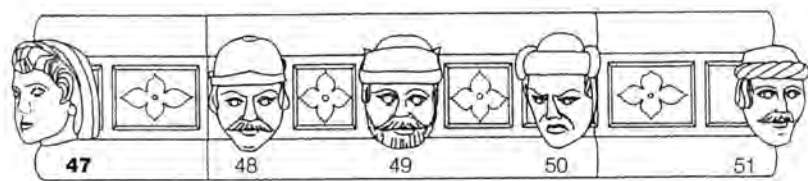
Nakon velike lavlje glave (I) na istočnom zidu katedrale – nižu se na četverostranoj južnoj apsidi, na njezinoj južnoj stranici /a/, monolit s tri glave (1-3) zatim na ugaonog dijelu jedna glava (4); pa opet tri glave (5-7) na II strani apsida /b/ i samostalna glava na uglu (8), / jedan dio je umetnut između 7 i 8/; zatim su na SI strani

/c/ dvije glave na jednom komadu (9-10), pa jedna sama (11) i ugaona (12); na sjevernoj strani /d/ opet tri glave na monolitu (13-15). Nakon umetka s lavljom glavom (II), na peterostranoj glavnoj apsidi, nakon ugaonog umetka s lavljom glavom, na južnoj strani /a/ su tri glave na jednoj gredi (17-19), ugaona je na zasebnom komadu

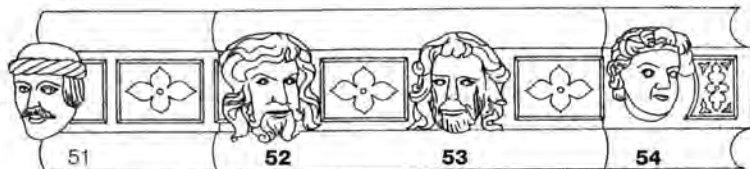


A

B

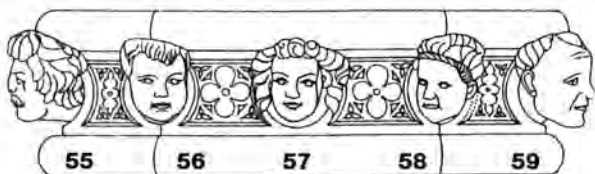


C



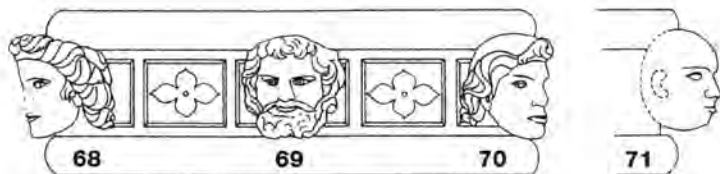
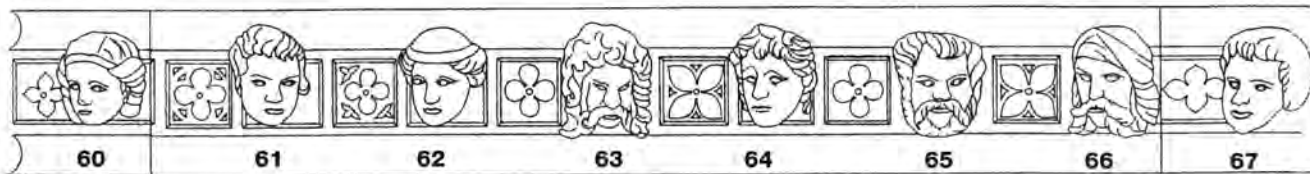
D

III. SJEVERNA APSIDA
North apse



Istočni pilastar

IV. SJEVERNA FASADA
North facade



Zapadni pilastar

(20), a među njima je umetak; na II strani /b/ su četiri glave (21-24) na monolitu i jedna na ugaonom bloku (25); na istočnoj strani /c/ su četiri glave (26-29) i jedna na ugaonom umetku (30); na SI strani /d/, nakon užeg umetka, su četiti glave na monolitu (31-34) i jedna na ugaonom bloku (35); na sjevernoj strani /e/ četiri na jednoj gredi (36-39). Zatim, nakon umetka s lavljom glavom (III) na četverostranoj sjevernoj apsidi su na južnoj strani /a/ tri glave (40-42), na ugaonom bloku je iznimno osim ugaone (43) izvedena i prva glava (44)

jugoistočne strane /b/, zatim dvije u bloku (45-46), i posebno ugaona (47), a na bloku sjeveroistočne strane su tri (48-50) i ugaona (51). Na sjevernom pročelju izveden su dvije glave u monolitu (52-53) i jedna zasebno (54), zatim u ugaonom bloku jedna (55), pa u središnjem dijelu pilastra tri (56-58) i ponovno ugaona (59); nakon jedne zasebne glave (60), slijede dvije grede vijenca s po tri glave (61-63 i 64.66), zatim jedna (67) i tri na istaku drugog, zapadnog pilastra (68-70), te posljednja u uglu između pilastra i sjevernoga pročelja (71).

Radovan Ivančević
Šibenik portraits of George Mathew's the Dalmatian (1443)

At the symposium for 700 years of the Šibenik diocese, held in Šibenik in 1999 (Proceedings are in print), the author analyzed the well-known yet never systematically discussed 71 sculptures of heads on the three cathedral apses and eastern part of northern facade. He identified four groups of sculptures: George's works (40), works made by his workshop (11), heads replaced during the renewal in the mid-19th century (14) and several heads that may have been replaced or recarved at that time, or somewhat later (6).

This was much needed because obviously mediocre stone works by unskilled 19th century sculptors are frequently included in both Croatian and international publications about sculptures by George the Dalmatian (in Italian literature wrongly named Giorgio da Sebenico, and his Latin name in his signature Georgius Mathei Dalmaticus is translated in Croatian as Juraj Matejev Dalmatinac, as we translated it adequately in English: George Mathew's the Dalmatian). Missunderstandings happen even in the serious scholarly works, although the data on certain alterations during the restoration of 1850 were published long ago, but there has never been a clear link between the written documents and the sculptures in situ or their photographs.

The author solved this by numerating 71 heads in four sequences (south, central and north apse, and the eastern part of northern facade of the cathedral) and publishing, for the first time, photographs of all 71 human heads, and the three lion heads. The sculptures are identified by location and number and then interpreted individually. Each head has been catalogued and analyzed, but due to the large number of sculptures the interpretation had to be extremely brief and concise.

In this article therefore author focuses only on the 40 heads that can be positively attributed to George the Dalmatian himself on the basis of strict stylistic, typological and morphological criteria, but above all on the basis of structural analysis of the quality of his sculptures. Although George has thus been "dispossessed" of some 30 heads, it must nevertheless be emphasized that this first Renaissance public "sculpture gallery" of Dalmatia (1441-1443) remains the largest group of Early Renaissance portraits in the first five decades of the Quattrocento in Europe. After extensive research and critical evaluation, the author analyzes the quality of George's sculptures in the context of Early Renaissance sculpture in Italy and Europe.

Detailed interpretations of individual sculptures are grounded in comparative analysis of other reliably documented and dated George's works. Two characteristic components of these, in the author's opinion, portrait heads are examined - the shape of face, the details (nose, mouth, ears) and hair (three types for male figures) - as well as their interrelation. Argumentation for sculptures by George's contemporaries, about ten works by his collaborators and assistants, is completed.

I. The sculptures by George the Dalmatian are (42): 1, 3, 7, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 27, 28, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71.

II. Assistants (10): 2, 5, 6, 9, 10, 26, 29, 32, 56, 67.

III. Restoration 1850 (14): 8, 11, 12, 13, 14, 15, 30 (Pasini), 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50.

IV. Restored or changed (6): 4, 21, 22, 23, 24, 51.