

PRILOG JURJU DALMATINCU

CVITO FISKOVIĆ

Značajna pojava i razgranata djelatnost Jurja Dalmatinca svraća još uvijek pažnju istraživača i povjesničara umjetnosti, tim više što njegovo djelo nije zaokruženo ni životopis popunjen, a niti sva pitanja uz njegovu pojavu riješena.

Prije desetak godina pripisan mu je kameni kip sv. Nikole iz Tolentina, izrađen skoro u prirodnoj veličini i postavljen vrh svećevе rake sred kapele sazidane uz baziliku koja mu je posvećena u gradu Tolentinu sred Jakinskih Marka.¹⁾

Atribucija je izvršena bez ikakvih arhivskih ili sličnih čvršćih podataka i osniva se na činjenici da je kipar radio svoje poznate spomenike Lođu Trgovaca, portal sv. Franje vrh stepeništa i lunetu portala crkve sv. Augustina otprilike od 1451. do 1471. godine u Jakinu nedaleko Tolentina i na upoređenju spomenutog tolentinskog svetačkog kipa s Jurjevim kipovima na jakinskim vratima sv. Frane, a osobito s kipom sv. Klare u jednoj od niša tog veličanstvenog Jurjevog djela. Prema toj atribuciji smatra se da je kip isklesan nešto prije 1474. godine, jer je renesansna raka na kojoj je postavljen tada sagrađena.

Tek je Milan Prelog u jednoj bilješci opravdano odbio ovu atribuciju,²⁾ a ostali se povjesničari umjetnosti, koliko mi je poznato, nisu na nju osvrtali, pa je ona u javnosti prihvaćena u vodičima koji ranije prema mišljenju Lionella Venturija pripisivahu kip nekom kiparu mletačkog kruga,³⁾ a u najnovije vrijeme ga smatraju djelom Jurja Dalmatinca,⁴⁾ kojega talijanski pisci još uvijek nazivaju zasta-

¹⁾ P. Zampetti, Una scultura di Giorgio da Sebenico. Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte str. 213, sl. 115—118. Venezia 1956.

²⁾ M. Prelog, Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi. Peristil 4, str. 56. bilj. 2. Zagreb 1961.

³⁾ L. V. Bertarelli, Marche, str. 234. Milano 1937.

⁴⁾ Il santuario di S. Nicola da Tolentino. Bolletino mensile »S. Nicola da Tolentino« br. 11. Macerata 1964.

rjelim i naučno neopravdanim nazivom Giorgio Orsini ili Giorgio da Sebenico.⁵⁾

Posjetivši ove zime Tolentino ponajviše zbog tog djela nisam na kipu primijetio oznaka Jurjevog dlijeta. Svečevo lice nema Jurjeve izrazitosti, ukočeno je i umrtvljeno kao i ruke, a nabori odjeće su usitnjeni, ponegdje i naduti a pri krajevima rukava i na kukuljici nezgrapni u svom skupljanju, pa nemaju one oštrine niti se sviju pri rubu kao na njegovim kipovima. Dječja je glava odveć meko oblikovana, a oblikovanje svih pojedinosti je ublaženo i nema Jurjeve temperamentnosti ni njegovih odlučnih poteza u rezanju kamena, pa je skoro čitav lik bezličan u svojoj renesansnoj mlakosti. Ni postolje, koje nema profilacije i na kojemu je natpis uklesan već renesansnom kapitalom S. NICOLAVS, nije tipično za Jurjev rad. Kovinski zrakasti svetokrug, znak sunca okružuje dječju glavu a nekoć je krunio i svečevu.

Kip se ne može uporediti, kao što se pokušalo, zbog sličnog stava ni s Jurjevom sv. Klarom na njegovom najistaknutijem jakinskom djelu, portalu sv. Franje vrh stubišta, jer su lomovi njene odjeće šire i odlučniji oblikovani, a njen stav slobodniji.

Prema svemu tome ne može ga se smatrati Jurjevim djelom.

Radije bih ga priključio kipovima Milanca Michele di Giovanni ili još radije Giovannija Veneziana koji su oko 1494. godine dovršili vrata crkve sv. Augustina,⁶⁾ tim više što ga ne treba datirati prema svečevoj raki koju je izradio neki drugi do sada nepoznati umjetnik 1474. godine, jer nije ni ukomponiran u njen oblik niti spojen s njenim ravnim poklopcem, već se uzdiže vrh nje kao da je slučajno tu postavljen.

Približi li ga se dakle radovima kipara Giovannija Veneziana koji je radio u obližnjem Jakinu, biti će nam jasnija njegova mletačka oznaka. Nju je primijetio Lionello Venturi i prihvatili Pietro Zampetti, a donekle i Luigi Serra,⁷⁾ koji doduše piše, vjerojatno na temelju ugovora za nastavak gradnje portala sv. Augustina, da je kipove na tim vratima započeo sam Juraj Dalmatinac, kipar snažno oblikovane lunete, što je vjerojatno, jer su stav sv. Nikole Tolentinskog, čiji je kip također na portalu, i sv. Monike u suprotnoj niši življi i otvoreniji u svom obrisu. Juraj je kipove vjerojatno samo skicirao, a Giovanni Veneziano ih potpuno dovršio. Po nagomilašim naborima rukava, širokom svečevom licu i uljepšanoj dječjoj maski na svečevim prsima čini se da su rad istog onog kipara koji je izradio i kip sv. Nikole vrh spomenute njegove rake u Tolentinu.

⁵⁾ C. Posti čak svojevolumeno smatra da je Juraj »d'origine italiana della famiglia degli Orsini, originaria da Monterotondo emigrata in Dalmazia nel XIII secolo.« C. Posti, *Il duomo di Ancona* str. 17. Jesi 1911. Vidi o Jurjevu porijeklu i C. Fisković, *Juraj Dalmatinac* str. 8. Zagreb 1963. Da je Jurjev otac bio plemić, bilo bi se njegovo ime pojavilo u zadarskim i dalmatinskim spisima XIV—XV stoljeća, a Juraj bi to istaknuo.

⁶⁾ L. Serra, *L'arte nelle Marche*, str. 219. Pesaro 1929.

⁷⁾ P. Zampetti. o. c.

Ostala tri kipa na portalu pokazuju također odlike njegovog klesanja,⁸⁾ pa će mu biti, dok ih je radio u Jakinu, građani susjednog Tolentina naručili kip za svečevu raku u kapeli njihove bazilike.

U svome članku o Palazzu Ducale u Urbinu, Giuseppe Marchini se osvrće na dva pisma koja je objavio G. Franceschini, a u kojima se spominju dva naša umjetnika.⁹⁾

U pismu od dvadeset ožujka 1466. godine pisao je Francesco Ubaldini, ministar i nećak vojvode Federika od Montefeltra, iz Urbina mantovanskom vojvodi Ludoviku Gonzagi da uputi u Milan Federiku, koji se tu časovito nalazio, graditelja Frana Lauranu, da se dogovore o izgradnji urbinske palače za koju je Laurana napravio model, jer su se pri gradnji pojavila pitanja koja se bez njega ne mogu riješiti.

To pismo pokazuje odlučnu ulogu Laurane u gradnji ove palače, čiju je veličanstvenost slavio te iste godine i tajnik Federika od Montefeltra Francesco Galli u jednom kodeksu koji je objavio L. Michelini — Tocchi, a komentira Marchini.

Ali nas u okviru ovog članka više zanima drugo pismo kojim vojvotkinja Battista Sforza, žena Federikova odgovara 23 ožujka 1466. općini Siene, da im ne može udovoljiti molbi i uputiti majstora Jurja schiava, jer je on u gradu Gubbio, gdje radi po molbi njenog supruga Federika, koji se nalazi u Milanu, ali im obećava da će ga, netom se vrati, obavijestiti o njihovu traženju i nada se da će im on poslati umjetnika.

Marchini smatra da je »maestro Giorgio schiavo« Juraj Dalmatinac.

Prema tome djelatnost Jurja Dalmatinca, rasprostranjena od Mletaka do Dubrovnika i Jakina, proširila bi se na temelju ovog pisma u Gubbio i u Urbinu, a glas o njegovoj vrijednosti dopro i do Siene. To uostalom ne bi bilo čudno za majstora koji je, prema mišljenju D'Elie, kao što ćemo vidjeti, radio prije više od dvadesetak godina na mletačkoj Duždevoj Palači.

Da li je Juraj Dalmatinac mogao doista 1466. godine raditi u Urbinu nije potpuno jasno, jer je u prvoj polovici srpnja te godine bio u Šibeniku i primio na nauk Konstantina Gojtanovića¹⁰⁾ Prema pisanju paškog kroničara M. L. Ruića, koji je vjerojatno tu vijest crpio iz arhivskih spisa, on je te godine sklopio također ugovor s osorskim biskupom Palčićem za izradbu stupova njegova dvora i za pročelje župne crkve u Pagu. Te Jurjeve obaveze na Pagu 1466. i 1467. godine spominju Ferrari-Cupilli, Fosco¹¹⁾ i Galvani, a po

⁸⁾ V. sl. L. Serra, o. c. sl. 369.

⁹⁾ G. Marchini, Aggiunte al Palazzo Ducale di Urbino. Bollettino d'arte N. I—II str. 73—80. Roma 1960.

¹⁰⁾ D. Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, str. 159. Nr. 131.

¹¹⁾ G. Fosco, La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico, str. 16. Zadar 1873; drugo izdanje str. 43. Šibenik 1893; Ferrari-Cupilli, Sull'architetto della cattedrale di Sebenico. Osservatore dalmato, br. 130-132. Zadar 17, 19. VIII 1855.

njima Frey, koji tvrdi da se ugovor o gradnji pročelja župne crkve ne može naći.¹²⁾

Ne zna se što je od svega toga Juraj izvršio, ali se on 1467. godine obavezao da će raditi kapelu crkve sv. Margarite u tom gradu i povjerio je svom nekadašnjem učeniku Hvaraninu Radmilu Ratkoviću.¹³⁾

Nažalost Ruić ne navodi kojeg je mjeseca Juraj sklopio ugovore 1466. godine, a i njegovih ličnih radova na Pagu nema, već onih koji su rađeni po njegovu nacrtu. Iz izjave njegova sina 1491. godine vidi se da nije bio dovršio pročelje župne crkve.¹⁴⁾

Marchini međutim smatra da je našao tragove njegova boravka u Urbinu i u susjednom gradiću Urbaniji, pa drži da su se na njegov poticaj pojavili u dvorištu Palazza Ducale u Urbaniji tragovi cvjetne gotike na glavicama stupova a i čovječje glave na unutrašnjim okvirima prozora i kamina u dvorani urbinske palače zvanog Sala della Jole.

Još čvršće povezuje Marchini Jurja sa skladnim gotičko-renesansnim zidnim konzolama koje drže lukove svoda u crkvi Corpus Domini u Urbaniji.

Pregledavši nedavno sve te reljefe i građevinske ukrase u oba mjesta stekao sam utisak da se Marchinijeve pretpostavke ne mogu odbiti. Naravno, pogriješio bi onaj koji bi glave na kaminu i na okvirima uz prozore u Sali della Jole smatrao Jurjevim radom, jer su one odveć meko oblikovane i ne pokazuju izrazite Jurjeve fizionomije, dok se gotičko lišće na zidnim konzolama crkve u Urbaniji svojom istančanošću doista približuje Jurju.

Slično gotičko-renesansno preplitanje vidi se i na glavicama stupova župne crkve u Pagu,¹⁵⁾ pa bi se, možda, moglo postaviti pitanje, nisu li i one klesane prema Jurjevu nacrtu budući da njihov skladni raspored nadvisuje vještinu manjih majstora koji su radili u Pagu?

Iz svega se toga vidi da pitanje Jurjeva boravka u Urbinu i u Urbaniji nije još sasvim riješeno. Svakako on tu nije bio dulje vremena, a obzirom na datume njegovih obaveza u Pagu i boravka u Šibeniku te iste godine moglo bi se čak posumnjati da li je onaj »maestro Giorgio schiavo« iz pisma vojvotkinje Juraj Dalmatinac.

Tada se odjednom postavlja drugo pitanje.

U tom pismu se ne spominje niti određuje vrst umjetnikova rada, pa se ne zna da li je to kipar, graditelj ili slikar, a poznato je da se Juraj Čulinović nazivao i potpisivao na svojim slikama Schlavonus.¹⁶⁾ Za tog se slikara još ne zna gdje je boravio 1465. i 1466.

¹²⁾ O. c. str. 81, bilj. 85; P. Kolendić, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, Starinar s. III, knj. I, str. 90. Beograd 1923.

¹³⁾ C. Fisković, Bilješke o paškim spomenicima, str. 63. Ljetopis JAZU 57. Zagreb 1953.

¹⁴⁾ D. Frey, o. c. str. 163, br. 156.

¹⁵⁾ C. Fisković, Bilješke o paškim spomenicima, sl. 7, 9—15.

¹⁶⁾ K. Prijatelj, Juraj Čulinović. Zagreb 1961.

godine, a poznate su njegove veze s italjskim gradovima. Svakako sredinom siječnja slijedeće 1467. godine bio je u Šibeniku.¹⁷⁾

Nije li dakle on »quello maestro Giorgio schiavo« ili, što je vjerojatnije, njegov tast Juraj Dalmatinac koji je mogao kao iskusni poduzetnik, graditelj i kipar da bude više tražen nego li slikar koji nije pružio dokaze svoje velike djelatnosti?

Juraj Dalmatinac je mogao doći u dodir s vojvodom od Montefeltra preko vojvodinog medaljera, zlatara Pavka Antonijevića, poznatog Dubrovčanina zvanog Paulus de Ragusio s kojim se kipar mogao upoznati za vrijeme njihovog zajedničkog boravka u Dubrovniku.¹⁸⁾

Sve su to pitanja koja se još uvijek mogu postavljati. Michele D'Elia potpuno uvjerljivo pretpostavlja da je Juraj Dalmatinac mogao prihvatiti teški, odgovorni i složeni zadatak protomajstora šibenske stolne crkve 1441. godine tek nakon što se u Mlecima okušao na nekom većem poslu, a to u ono doba pred njegov dolazak u Šibenik bijaše gradnja zapadnog krila Duždeve palače na kojem je do 1442. godine radilo nekoliko graditelja i kipara.¹⁹⁾

U povijesti umjetnosti se ustalilo uvjerenje da je Juraj bio učenik ili suradnik Ivana i Bartolomeja Bon na Porta della Carta Duždeve palače, dovršenim pri kraju 1442. godine i to na temelju sličnosti Jurjevih kipova, osobito anđela koji drže rastvoreni list s natpisom na apsidi šibenske stolne crkve, s onima na tim vratima i na temelju zajamčenog Jurjevog boravka tih godina u Mlecima. Kao i Folnesics D'Elia smatra da bi Jurjev rad mogao biti i onaj lisnati vijenac kasnogotičkog kovrčastog lišća s ljudskim glavama koji kruni stupove i polustupove zapadnog trijema koji se prostire uz Porta della Carta i prostrano dvorište Duždeve Palače. U tim glavama ljudi i žena sred bujnog lišća, koje se stilski ne mogu pripisivati Ivanu i Bartolomeju Bon, D'Elia vidi Jurjev rad.

Po općim gotičkim crtama tih lica, po svijanju i oblikovanju lišća i njegovom nicanju iz stupova i polustupova, te glave pripadaju krugu u kojemu se mogao razvijati Juraj, ali ni reljefni obruči ili prsteni pri vrhu stupova²⁰⁾ ni naglo svijanje tih glavica u gornji širi i donji uži dio, pa ni izraz glava ne odavaju Jurjev osjećaj i smisao za cjelovitost kompozicije, za snažnu plastičnost ni za izrazitost i živost ljudske fizionomije.²¹⁾ Te glave nisu oblikovane njegovim odlučnim potezima, guše se u gustom lišću i ne prodiru u prostor, te u svemu tome zaostaju za onima u šibenskim apsidama²²⁾

¹⁷⁾ P. Kolendić, Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku XLIII, str. 133. Split 1920.

¹⁸⁾ C. Fisković, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća. Starohrvatska prosvjeta s. III sv. 1, str. 172. Zagreb 1949.

¹⁹⁾ M. D'Elia, Ricerche sull'attività di Giorgio da Sebenico a Venezia. Commentari XIII br. 3—4. str. 213. Rim 1962.

²⁰⁾ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, t. 45; C. M. Iveković, Dalmatians Architectur und Plastik, t. 78, 79. Wien 1910.

²¹⁾ V. sl. M. D'Elia, o. c. sl. 3—8.

²²⁾ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, t. 4—42.

i na vratima sv. Franje vrh visokog franjevačkog stubišta sred Jakina.

Doduše D'Elia smatra da one nisu još zreli majstorov rad, pa ih stoga i ne prožimlje ona snaga i živost šibenskih glava. Juraj je, nastavlja on, još u njima gotički sputan i ne pokazuje onu snagu shvaćanja tipičnog, plastičnog i dramatičnog kao na šibenskim glavama koje pokazuju njegov već renesansni osjećaj, koji nema toskansko mjerilo, već skoro neku neoromaničku jačinu.

Shvaćene tako kao jedno od ranijih Jurjevih radova ove glave odnosno završni vijenci u prizemlju Duždeve Palače ne bi se mogle sasama isključiti iz njegova ranijeg djela, ali treba napomenuti da postoji očita razlika između njih i onih okolo šibenskih apsida, iako ih dijeli možda samo kratko vrijeme od nekoliko godina. Kipar se je naime potpisao i uklesao 1443. godinu na polupilonu s anđelima iznad glava šibenskih apsida, što znači da ih je klesao već 1442. godine, a tih godina se je završavalo i ovo krilo Duždeve palače. Taj vremenski razmak se čini prekratak za ovakav razvoj majstora od neizrazitosti mletačkih do pune obline i izrazitosti šibenskih glava. Taj razvoj jedne darovitosti kao što bijaše Jurjeva ne bi bio međutim nemoguć u vremenskom toku duljem od jednog desetljeća, ako se uzme da je on radio na tom krilu Palače već 1424. godine kad je ono započeto, što je teško utvrditi jer se još ne zna tačno kada su glave tog dvorišta nastale.

Iako me, dakle, dok promatrah mletačke glave u blagoj svjetlosti onog trijema nije uvjerala pretpostavka da su oni visoki vijenci nalik poluglavicama raniji Jurjev rad, ipak se D'Elijin prijedlog ne može potpuno odbiti, jer je nemoguće otkloniti razvoj jednog umjetnika. D'Elia je svakako pokušao da opravdano traži i proširi sredinu i posao u kojima se Juraj mogao pripremiti i razviti ne samo u vještog kipara već u graditelja i projektanta, nadzornika i organizatora zamašnog proširenja šibenske stolne crkve, njene krstionice i sakristije, a taj složeni posao je mogao izučiti samo na jednom velikom pothvatu kao što bijaše izgradnja zapadnog krila Duždeve Palače.

Ne prihvati li se ta pretpostavka, D'Elia smatra da bi Jurjev razvoj i rad prije njegova dolaska u Šibenik trebalo tražiti negdje u Italiji izvan Mletaka.

To pitanje Jurjeva boravka i rada prije njegove pojave u Šibeniku postavio je već ranije Milan Prelog, pitajući, nije li možda Juraj učio u Firenzi obzirom na renesansne komponente u njegovom djelu, koje potkrepljuje s dva anđela-štitonoše u šibenskoj stolnoj crkvi, koja mu pripisuje.²³⁾

²³⁾ M. Prelog, o. c. str. 55. Treba upozoriti svakako na sličnost tih štitonoša sa sličnim puttom koji drži štit i rog obilja na ključnom kamenu izrađenom u obliku volute vrh luka južne apsida šibenske katedrale. V. sl. Č. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, Textheft, sl. 38, na str. 21. Wien 1927.

Naravno, još se ne može pouzdano na to odgovoriti, iako se može prihvatiti Prelogovu atribuciju malih štitonoša, koja pored ostalog ide u prilog majstorovom osjećanju renesanse koje se tek u konzervativnim sredinama Jakina i Dalmacije nije jače ispo-
ljlilo iz razloga koje sam već ranije naveo.²⁴⁾

U tom traganju, dok Milan Prelog vjeruje u jaču vezu između Donatella i Jurja, Carlo Del Bravo pomišlja da je Juraj imao veze i sa Nanni di Bartolo, Donatellovim suradnikom,²⁵⁾ a D'Elia prihvaća pretpostavku Maria Salmi da je bio u izravnom dodiru sa Iacopom della Quercia.²⁶⁾

Dok se ta pitanja riješe, predlažem da se među Jurjeva djela ubroji kameni reljef sred Mletaka, na koji sam naišao tragajući za umjetnikovim radom u Italiji, ponajviše na području gdje se pretpostavlja a i zna za njegovu djelatnost.

To je okrugli medaljon iz kojeg u visokom reljefu izlazi popr-
sje svetog Grgura, bradatog i kosmatog starca prikazanog u nepotpunom profilu, ogrnutog plaštem, koji desnicom blagoslivlje a nad sagnutom ljevicom mu leti raširenih krila ptica, simbol sv. duha i uobičajeni svečev atribut. Reljef je uzidan naknadno iznad uskih vrata sastavljenih i povišenih u barokno vrijeme od starijih ranoromaničkih, gotičkih i kasnijih baroknih dijelova na jugoistočnoj strani crkve San Vidal na malom trgu Campiello S. Vidal blizu Velikog Kanala.

Mirni svečev lik bujne kovrčave kose i brade raščesljane u duge vijugave pramenove klesan je odlučnim i oštrim potezima bez usit-
njenih pojedinosti. Izrazita glava dugoljaste lubanje, okružena sve-
tokrugom izlazi iz profiliranog okvira medaljona, ali se s rukama vje-
što položenim u obratnom smjeru i s golubicom koja lebdi uz ljevicu stapa u slikovitu cjelinu ispunjenu sažetom snagom i dostojanstvom mirnog stava. Sve pojedinosti: izbočeno čelo, savinute obrve i pod njima udubljene oči, oštri nos, veliko mesnato uho, koščate ruke na kojima se primjećuju žile, nemirne kovrče mandaljenski rasple-
tene kose i snažne rasute brade, pa i nabori plašta i perje ptice obli-
kovano je čvrsto odlučnim potezima. Pokret je uravnotežen, a ptica u poletu raširenih krila domišljato je ukomponirana poput križa koji se postavlja slično polegnut u okrilje svetaca. Po načinu izradbe svih tih pojedinosti lik sliči Jurjevim likovima: Stvoritelju s golubicom sred svoda šibenske krstionice,²⁷⁾ sv. Augustinu na luneti spomenutog portala jakinske svečeve crkve,²⁸⁾ sv. Arniru i njegovom pratiocu starcu naslonjenom na štap na raki u Kaštel Lukšiću,²⁹⁾ sv. Jerolimu i Apostolu uz Kristovo bičevanje na split-

²⁴⁾ C. Fisković, Juraj Dalmatinac, str. 28, 29.

²⁵⁾ C. Del Bravo, Proposte e appunti per Nanni di Bartolo. Paragone 137, str. 31. Firenze 1961.

²⁶⁾ M. D'Elia, o. c. bilj. 17.

²⁷⁾ V. sl. C. Fisković, Juraj Dalmatinac, t. 45, 46, 49.

²⁸⁾ V. sl. ibid. t. 66.

²⁹⁾ V. sl. ibid. t. 58, 60. U popisu tabli krivo je označeno da je to Stašov mjesto Arnirov sarkofag.

skom oltaru u katedrali.³⁰⁾ Svi ti, pa i još neki Jurjevi likovi, pokazuju slične energične crte u raspletu i preplitanju kose i brade, u ošttrini usnice, u savinutim jakim obrvama, u oblikovanju čvrstih ruku i odjeće kao i ovaj mletački reljef sv. Grgura.

Njegova sličnost s Jurjevim djelima u Jakinu i u Šibeniku, u Splitu i Kaštelima je jača nego li s kipovima poznatog Bonovog oltara u kapeli dei Mascoli mletačke crkve sv. Marka ili sa svetačkim poprsjem vrh oltara crkve San Stefano na istoimenom trgu koje je izradio neki mletački kipar iz radionice Bonovih. Taj je kipar, kao i mnogi ostali kasnogotički mletački majstori onog vremena, koji su klesali svetačke likove vrh pročelja Markove bazilike i u ostalim crkvama istančaniji u svojoj izradbi kipova i tananog plamsavog lišća od Jurja, ali oni nemaju njegovu snagu oštarih i odlučnih poteza, u kojima se ovaj reljef i približuje njegovom temperameninom zamahu i odvaja od istančanosti kasnogotičkih mletačkih skulptura iz sredine i druge polovice petnaestog stoljeća³¹⁾

Očito je da reljef zbog svoje plastičnosti ne može biti Jurjevo mladenačko djelo. On ga je mogao izraditi pri nekom svom kasnijem dolasku u Mletke, gdje je bio, čini se, krajem 1451. godine.³²⁾ Reljef su mogli uvesti iz Šibenika ili iz Jakina gdje ga je umjetnik mogao isklesati po narudžbi skupa s gotičkim vratima i uputiti u Mletke sa kojima je ostao i nakon dolaska u Dalmaciju i boravka u Jakinu u trajnoj vezi, budući da je oženio Mlečanku, pa je tamo imao rodbine i posjedovao sve do smrti prostranu kuću, koju je popravljao i unajmivao. Kada je s predstavnicima šibenske stolne crkve sklopio u rujnu 1446. godine novi ugovor za nastavak njene gradnje oni su mu dopustili da može od tada proboraviti u Mlecima svake druge godine po dva mjeseca, ali da tamo ne smije poduzeti nikakav posao osim oko svoje kuće.³³⁾ Tom obavezom, naravno, nije ipak mogao biti spriječen da izradi neki manji rad kao što je reljef sv. Grgura. Čini se da je oko 1459. ili 1460. bio u Padovi pa je možda i tada posjetio Mletke.³⁴⁾ Izvoz kamenih reljefa, građevinskih ulomaka i ukrasa iz Dalmacije nije pak bio rijedak. Tamo je dospio i jedan reljef iz Alešijeve i Firentinčeve trogirske radionice,³⁵⁾ a građevne dijelove izvozili su tamo Korčulanin Andrijić, Splitski Mlajević i ostali dalmatinski kamenari.³⁶⁾

³⁰⁾ V. sl. *ibid.* t. 51, 54, 55. Ispravi grešku kao i u bilj. 29.

³¹⁾ Uporedi slike: L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*. Abb. 1—31. Wien 1921; G. Fiocco, *I Lamberti a Venezia*. Dedalo VIII/II str. 287—314, 343—376, 432—443. Rim 1928.

³²⁾ G. Fosco, o. c. str. 30; D. Frey, o. c. str. 150, br. 89.

³³⁾ P. Kolendić, o. c. str. 76.

³⁴⁾ *Ibid.*

³⁵⁾ C. Fisković, *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, Peristol 4, Zagreb 1961. str. 69; I. Petricioli, *Prilog razgovoru o Alešijevoj i Firentinčevoj radionici*, u ovom svesku Priloga.

³⁶⁾ C. Fisković, *Umjetnost i umjetni obrt XV—XVI stoljeća u Splitu*. Zbornik Marka Marulića, str. 144, Split 1950; *Isti*, Hrvatski umjetnici u Mlecima. *Mogućnosti III*, br. 1. str. 1. Split 1956.

Odbivši dakle nekoliko ranijih³⁷⁾ i posumnjavši u neke novije atribucije velikog Jurjevog djelovanja, čini mi se, da se ono može jedino povećati s dubrovačkim kipom sv. Vlaha³⁸⁾ i s dva šibenska putta, s reljefnom lunetom palače Cipci sred Splita³⁹⁾ a vjerojatno i s ovim mletačkim reljefom sv. Grgura na vanjskom zidu nestale crkve sv. Vidala,⁴⁰⁾ ali, naravno, traganja za njegovim radovima nisu završena niti je njihova ocjena konačna pa se i o ovome mom prijedlogu dade još raspravljati imajući u vidu razvoj i raznolikost obrade na djelima ovog istaknutog umjetnika.

³⁷⁾ C. Fisković, Radovi Nikole Firentinca u Zadru, str. 61; Isti, Umjetnost i umjetnički obrt u Splitu, str. 133.

³⁸⁾ C. Fisković, Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku I, br. 1. str. 104—105, Dubrovnik 1952. S ovom atribucijom se složio i M. Prelog, o. c. str. 56.

³⁹⁾ C. Fisković, Juraj Dalmatinac, str. 21. T. 65. Tu sam iznio i ostale pretpostavke o atribuiranju Jurju dvorišnih vrata s polukuglom u luneti na Dosudu, lože gradskog sata i tuđe i svoje pretpostavke o palači kraj Zlatnih vrata, čiji su skulptorski dijelovi upoređivani s ostalim Jurjevim arhitektonskim ukrasom (Peristil 5, Zagreb 1962.) što nije toliko bitno koliko široko i čvrsto rješenje lože koja odava Jurjev lični rad, vidljiv i u originalnom oblikovanju vlasnikova grba opetovanom na njenom arhitravu.

Ovdje objavljujem dosada nepoznatu čovječju glavu skinutu pri bezobzirnoj obnovi vijenca glava na apsidama šibenske stolne crkve u XIX stoljeću, a uzidanu zatim u jednu kuću odakle je kasnije skinuta. Uporedi li se tu glavu s kopijom (C. Fisković, Juraj Dalmatinac, T. 22, 23.) vidjet će se kako je obnova tih glava nepouzdana. Negativ ove fotografije je u Fototeci Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju.

⁴⁰⁾ Koliko sam mogao doznati, reljef još nije objavljen. G. Lorenzetti ga samo spominje u svom pouzdanom vodiču i datira u XV stoljeće, ali mu ne određuje ni autora ni školu. Tu je objavljena slika vrata u cjelini i spomenut ulomak reljefnog vijenca pod reljefom koji Lorenzetti s pravom datira u XII stoljeće. G. Lorenzetti, Venezia e il suo estuario str. 449, sl. na str. 500. Rim 1963.

CONTRIBUTION A LA CONNAISSANCE DE GEORGES LE DALMATE

CVITO FISKOVIĆ

Continuant ses écrits antérieurs sur les oeuvres et attributions de A. Venturi et autres écrivains, C. Fisković considère, dans cet article, que la plupart des nouvelles attributions en faveur de cet artiste ne doivent être acceptées qu'avec réserves.

L'idée- publiée dans »Commentari« en 1962- d'attribuer à Georges le Dalmate certains décors architectoniques avec têtes se trouvant dans la partie occidentale du Palais Ducal à Venise, n'est acceptable que si l'on suppose qu'entre l'exécution de ces têtes et celle effectuée par Georges le Dalmate sur l'abside de la cathédrale de Šibenik existe un plus grand laps de temps durant lequel l'artiste a pu se développer, car ces sculptures vénitienes ne présentent pas de caractéristiques artistiques expressives et ne peuvent être qu'un de ses travaux de début.

Il faut aussi accepter avec réserves l'idée exprimée en 1960 dans le »Bollettino d'arte« que les consoles murales situées sous la voûte de l'église du Corpus Domini à Urbain, les reliefs proches des fenêtres dans la Salle della Jole du Palais Ducal d'Urbain et l'apparition générale du gothique fleuri dans ces lieux, peuvent conduire à un lien avec Georges le Dalmate. Cette opinion repose sur une lettre de 1466 de la Duchesse Baptista Sforza, femme de Frédéric de Montefeltro, dans laquelle est mentionné un »Maestro Giorgio Schiavo«. Ce nom se rapporte-t-il au sculpteur et constructeur Georges le Dalmate, ou au peintre Georges Čulinović que l'on appelait et qui signait ses peintures: »Sclavonus«, étant donné que le constructeur Georges le Dalmate se trouvait ces années-là en Dalmatie? D'autre part, les sculptures d'Urbain ne révèlent pas les traits caractéristiques de Georges le Dalmate.

L'attribution de la statue de saint Nicolas dans la chapelle de ce saint à Tolentino- publiée dans le recueil d'articles »Venezia e l'Europa« (Atti del XVIII congresso internazionale della storia dell'arte, Venezia, 1955)- doit être écartée car, d'après son style, cette sculpture est vraisemblablement l'oeuvre de Michele di Giovanni da Milano, au plutôt même de Giovanni Veneziano, qui ont exécuté des sculptures sur le portail de l'église St-Augustin à Ancône.

C'est avec vraisemblance que l'on peut attribuer à Georges le Dalmate les deux putti de la cathédrale de Šibenik (suivant l'article de Milan Prelog dans »Peristil«, Zagreb, 1961.).

Sur la base d'analyses stylistiques, C. Fisković propose d'attribuer à Georges le Dalmate le haut relief du médaillon inséré dans le mur, au-dessus de la petite porte du mur extérieur de l'église San Vidale à Venise. Il le compare aux autres travaux effectués par cet artiste à Ancône, Šibenik et Split et pense que Georges le Dalmate a sculpté ce relief dans sa phase de pleine maturité artistique, alors qu'il travaillait à la cathédrale de Šibenik, ou pendant qu'il exécutait ses monuments d' Ancône.



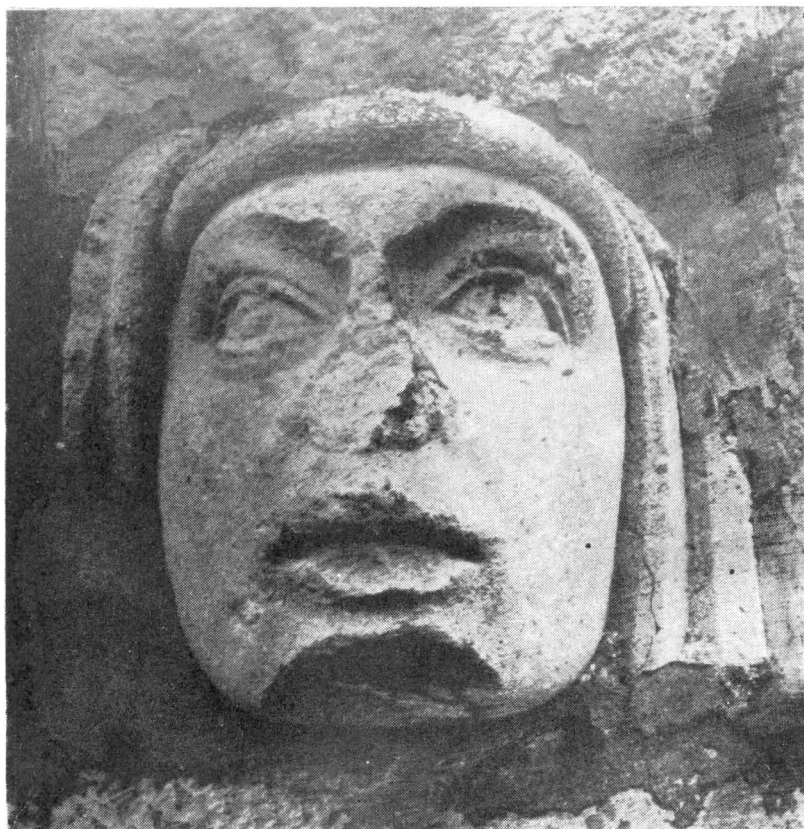
7. Pobočna vrata na crkvi S. Vidale u Mlecima



8. J. Dalmatinac (?), Reljef sv. Grgura na crkvi S. Vidale u Mlecima



9. J. Dalmatinac (?), Reljef sv. Grgura na mletačkoj crkvi S. Vidale



10. J. Dalmatinac, Glava s apside stolne crkve u Sibeniku
(skinuta u XIX stoljeću)