

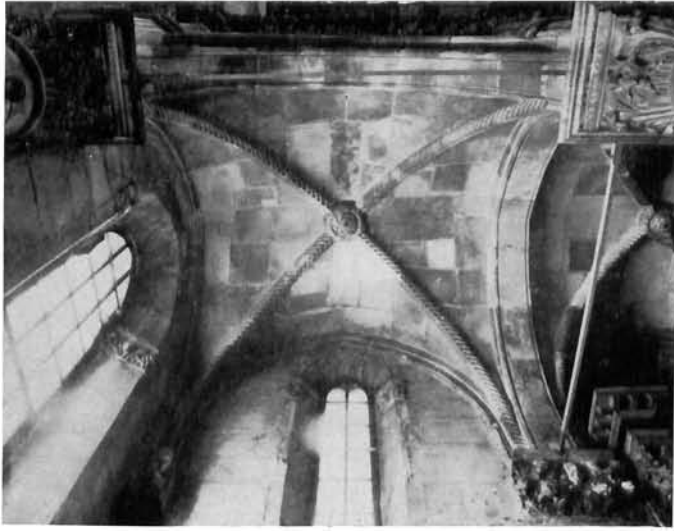
Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku

Tema ovog izlaganja skopčana je uz problem urastanja Jurja Matejevog u razvoj hrvatske umjetnosti od sredine XV stoljeća, a odnosi se na spomeničku baštinu grada Šibenika. Kako se u njemu naš umjetnik kao povratnik najprije pojavio, pa je i najdulje živio uputivši opsežnu djelatnost, tako se u punom svjetlu iskazaše glavne odlike njegova likovnog pregalaštva. Ujedno se iskazala sva složenost kulturno-povijesne objave velikana pokrajinskog graditeljstva i kiparstva na razmeđi srednjega i novoga vijeka. O tome je u nas dosta pisano pošto je iščitana većina arhivskih dokumenata o Jurjevom boravku u šibenskoj sredini, te su uglavnom utvrđeni i plodovi njegova rada na katedrali radi čega je i došao iz Italije godine 1441. Na ovome skupu drugi su razložili svoja gledišta o ključnim pitanjima iz Dalmatinčeva stvaralaštva na tom njegovom životnom pothvatu. Moja su istraživanja, međutim, bila ovaj put usmjerena sekundarnim planovima umjetnikova osvjeđenja u Šibeniku, tj. opsegu njegova utjecaja na suvremeni plastički izraz i vidovima njegova odraza na krugove istorodnih mu djelatnika. Budući da se u tome dvostrano ogleda Dalmatinčev odnos prema sredini koja ga je primila i zapošljavala, te odnos zajednice prema tada vodećem njenom umjetniku, pokušat ćemo razmrsiti i to klupko kako bismo potanje odredili međusobne im uvjetovanosti u likovnom rezultatu. Utoliko i ova polazišta proširuju kako značenje glavnog plastičkog stvaraoca, tako smisao njegova povijesnog nastupa, a nadalje otkrivaju prosjeke šireg likovnog stvaranja uokolo Jurja.

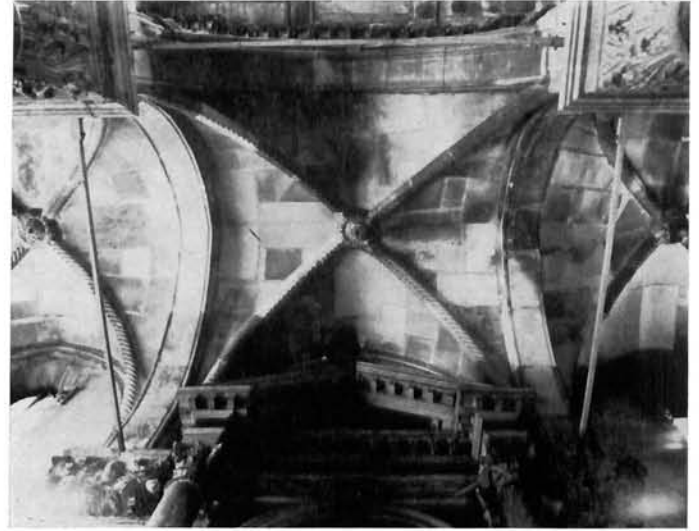
Pri tako postavljenom zadatku nužno je poći redoslijedom zbivanja oko izgradnje šibenske stolnice, s posebnim osvrtom na sve one kamenare koji se tu spominju od datuma kad je Dalmatinac preuzeo veliko gradilište. Premda je prilično toga dosad predočeno barem u osnovnim obrisima, izostalo je potanje povezivanje postojećih podataka s plastičkom građom na terenu, pa i odgovarajuće zaključivanje o djelima pojedinih sudionika na radovima. Oni su, dakako, bili privučeni Jurjevim poslovanjem, pa su mu bili i podređeni prema stavcima prvog ugovora kojima se točno odredilo nadziranje svih radnika i upućivanje u poslove koje su zajedno, iako ne ravnomjerno obavljali. Time se ponajprije iskazala kritičnost prosuđivanja poslodavaca kako o umješnosti pozvanog graditelja kome su iskazali najšire povjerenje, tako o sposobnosti svih ostalih djelatnika koji im stajahu na raspolaganju. Očito

je naimenovanom »*prothomagisteru fabricae ecclesiae S. Jacobi*« dana potpuna prednost ne samo na temelju spoznavanja njegovih stvaralačko-likovnih nego i organizacijsko-tehničkih vrlina. A on ih je odmah svestrano iskazivao usredotočivši se na podizanje svetišta prema nacrtima i modelu koje je prinio pri konačnom uposlenju.¹ Stoga sve dijelove začelja za koje se može utvrditi da su nastali u petom desetljeću na velebnoj crkvi, treba smatrati isključivo Jurjevim djelom po neospornim oblikovnim vrijednostima razrade cjeline i obrade plastičkih sastavaka.

Zamjetna je pak malobrojnost onih djelatnika koji se spominju početkom Zadraninova službovanja u svojstvu novog protomajstora glavnog šibenskog gradilišta. A uz opsežne ovlasti po zadanoj dužnosti ili prihvaćenoj odgovornosti, on je stojeći na čelu novoustrojenog pogona, najprije sa strana, a potom na radilištu uključivao razne kamenare da rade po njegovim uputama. Očigledno su korišteni za običnu tehničku ispomoć kakvu je zahtijevao njegov napor da se što bolje potvrdi u novoj sredini i udovolji prohtjevima nadstojnika gradilišta. U tom okviru može se dokučiti postrana uloga korčulanskih kamenorezaca Andrije Markovića i Kršula Bogdanića koji od 1441. godine uz Marka Karliča sa svog otoka otpremahu prema Šibeniku zgotovljene kamene blokove,² te Zadranina Jurja Zankote zaduženog od 1443. za vađenje breče na Rabu, također rabljene pri gradnji svetišta.³ Oni su zastalno po mjerama i nacrtima vodećeg graditelja iz udaljenih kamenoloma osiguravali zidanje građevine što je vrlo brzo napredovala, te poznati Jurjev natpis s ugaonog polustupca začelja nosi ranu godinu 1443, i jasno sriče tko je samostalno sagradio apside. Time je nedvosmisleno razlučen Jurjev udio od suradnje inih suvremenika, pa je izlišno u sastavcima istočnog prizemlja crkve tražiti znatnije sudjelovanje bilo koga drugog majstora. Oni bijahu otklonjeni samosvjesnom Dalmatinčevom nakanom da se iskaže vlastoručnim izvedbama u ime čega je spretno proniknuo na koga se i koliko uopće može osloniti pri započetom radu kojim se želio predstaviti u domovini. Stoga nam je prilično važno da se ponajprije obratio dalekim izvorištima uhodane kamenarske djelatnosti Dalmacije izvan u umjetničkom pogledu dotad slabije uznapredovalog Šibenika. Tamo je Juraj našao i prve neizravne suradnike dostojne da prihvate sve njegove napute ili u kamen prenesu njegove nacрте, dok je npr. na gradi-



1. Šibenik, katedrala, svod prve kapele sjeverne lađe



2. Šibenik, katedrala, svod druge kapele sjeverne lađe

lištu jedini tada zabilježeni »murarius«, domaći sin Mihajlo Užinić godine 1442. obavljao zaostale svoje obveze,⁴ posve odvojeno od protomajstorova zahvata. Ostaje pak neizvjesna uloga Ivana Petrovog iz Senja — brata Jurjeve žene i sina zanatlije Grgura okućenog u Veneciji, jer se on doseljen s Jurjem samo godine 1442. navodi kao »lapidica«,⁵ a potom u istom gradu djeluje na neumjetničkim poljima.

Prema tome, u prvih par godina Jurjeve zaokupljenosti gradnjom stolne crkve nema govora o bilo kakvu djelotvornijem utjecaju na šibenske majstore jer je on saobraćao prvenstveno s onima od kojih nije ni tražio jaču likovnu umješnost ili očekivao neki umjetnički doprinos. Sretao se poglavito s radnicima koji su raščišćavali prostor za produženje stolne crkve kod podizanja koje su mu morali pomagati,⁶ ali to ipak ne uključuje njihovu izrazitiju stvaralačku spremnost. U gradu je zasigurno tada postojalo više priznatih zidara, pa i klesara, jer su ustrajno građene gotičke kuće i palače radom dosta sposobnih mjesnih djelatnika.⁷ Čini se da je Matejev svjesno otklanjao njihovo uključivanje u svoje poslove smatrajući tu većinu određene zanatske razine nedoraslom zadacima kojima je upravljao. To dokazuje i činjenica da su u trenutku kad se prišlo nastavku izgradnje prednjih dijelova crkve privedeni majstori umjetnički obrazovani izvan Dalmacije, iako većinom provjereni u Šibeniku. A neposredno nakon što je u rečene svrhe, zbog nedostatka sredstva u općinskoj blagajni, provedena raspodjela kapela u sastavu bočnih lađa,⁸ Matejev je krenuo prema Splitu i zatim Zadru. Nije ga, dakle, toliko ni zanimao rad koji bijaše određen prvotno zacrtanim oblikom zapadnog tijela građevine, pa je prekršio pogodbu da se šest godina neće udaljavati s gradilišta. Stoga nam je i zanimljivo da se tada upošljavahu drugi majstori, mahom tek pristigli u Šibenik radi zahvata pri kojem se davaocima sredstava prepustila mogućnost izbora graditelja privatnih kapela.⁹ Među njima čak su se ponovo pojavili i on kojima je prije toga bilo otkazano povjerenje na srodnim zadacima, te su se za neko vrijeme bili iselili iz grada. U svakom slučaju, ta je skupina samostalnih stvaralaca mogla podleći sta-

novitom Jurjevu utjecaju, jer su pristupajući gradilištu pristali raditi pod stalnim protomajstorovim nadležstvom. Na njih ćemo se stoga potanje i osvrnuti redom kako su se pojedinačno uključivali u rast katedrale.

Prvi je došao Lorenzo Pincino, talijanski umjetnik iskušan koliko u Veneciji toliko i u nas. On je u Šibeniku djelovao od unatrag desetak godina, a bio je nazočan na gradilištu stolne crkve do uoči Jurjeva preuzimanja radova.¹⁰ Dobro je poznao prilike u sredini gdje se udomaćio, premda ju je kratkoročno napustio podlegavši vjerojatno optužbi da se pri gradnji stolne crkve, na kojoj je dotada izravno sudjelovao, nije trijezno raspolagalo namijenjenim novcem.¹¹ A vratio se dok je Matejev već radio na Arnirovoj kapeli u Splitu, potpisavši godine 1444. ugovor za zaposlenje u svojstvu najbolje plaćenog klesara do isteka protomajstorova službovanja.¹² Neminovno podređen voditelju svih radova Pincino je uz Jurja bio poprilično vezan i mimo svojih obveza na gradilištu. Znamo da je godine 1447. s A. Budčićem klesao jedan sarkofag po Jurjevu nacrtu,¹³ a zajedno su putovali na Korčulu da ugovore pripremu kamena za daljnji rad. Dapače, Pincino je ondje istupajući kao samostalni djelatnik poput Jurja, uzeo sebi nove pomoćnike, a u Šibeniku je već primao i učenike.¹⁴ Inače je gradeći neke kuće i isplaćujući dovoz građe za slične pothvate neovisno radio,¹⁵ da bi godine 1449. unajmio baraku pred gradskim zidinama za svoju klesarsku radionicu.¹⁶ Tada je već kao priznati vještak bio član općinskog odbora za nadzor gradnje gradskih kula,¹⁷ a 1451. na temelju radnih zasluga među rijetkima je dobio punopravno građanstvo u naselju gdje je s obitelji živio, stekavši znatan imetak i javni ugled.¹⁸ Neminovno ga je, dakle, cijenio i Matejev poznavajući mu vrsnoću ne samo po ostvarenju prve kapele iz godine 1436. u katedrali,¹⁹ nego možda i po zalaganju u Veneciji gdje su se mogli lako sresti u krugu suvremenih im likovnih stvaralaca.

Osim tog radinog stranca, možda nešto starijeg od samog Dalmatinca, na šibenskoj je katedrali istovremeno radilo još nekoliko majstora. Istaknuo se naročito Ivan Pribislavljić, rodom Šibenčanin iz kame-



3. Šibenik, katedrala, reljef na luku trećeg travaja sjeverne lađe



4. Šibenik, katedrala, potpornjak svoda sjeverne lađe

narske obitelji, ali vrlo vjerojatno odgojen u Veneciji. Susrećemo ga u zavičaju od 1441, dok je sređivao imovinske stvari sa svojim bratom, svećenikom Martinom,²⁰ a potom je potvrđeno njegovo poznanstvo s čuvenim Giovannijem Bonom u Veneciji kod koga je prethodno mogao učiti, pa i klesati.²¹ Tijekom godine 1444. i on je pristupio središnjem gradilištu i to s pomoćnikom, mjesnim početnikom u zanatu Lukom Kušalović-Ratkovićem.²² Znači da je prvonavedeni kamenar iz kruga domaćih majstora već bio zreo stvaralac, što će se i kasnije dokazati kako preko povremene suradnje s Jurjem čak izvan Šibenika, tako i po potvrđenim poduzimanjima u gradu gdje je živio do 1471. godine stalno doprinoseći umjetničkom napretku.²³ Drukčije je sudbine bio Martin Buličić iz Nina koji je također godine 1444. potpisao ugovor o radu na katedrali pod Jurjevim vodstvom.²⁴ Iz zapisa je jasno da se taj majstor poput Jurja odmah seli s obitelji iz Venecije, da je spreman odlaziti i izvan Šibenika radi pripravljanja građe za gradilište, a sa sobom je priveo i svoga učenika Pavla Mihajlovića rođenog Zadranina.²⁵ No, kako se doskora utopio u brodolomu, nije ostavio čvršćih potvrda svojeg umijeća, koje — čini se — nije prenio ni spomenuti mu pratilac otad nastanjen u Šibeniku.

Čini se da je Juraj nakon kraćeg rada u Zadru otamo povukao za pojačanje i mladog Andriju Alešija, Dračanina koji se upravo osamostalio od svog talijanskog učitelja.²⁶ Osobito ga je od početka uvažavao dočim ga je godine 1446. poveo s Pincinom na spomenuto putovanje u Korčulu, gdje je taj također prihvatio jednog učenika na nauk.²⁷ A koliko god osamostaljen i udaljen potom iz Šibenika, on će surađivati s Jurjem za nekoliko godina u Ankoni, možda baš stekavši povoljno iskustvo iz ranog šibenskog susreta. Posljednji se grupi pridružio Antonio Busato, primljen na gradilište tek 1447. godine, kad su drugi obnavljali prvotnu pogodbu,²⁸ premda je bio na glasu u istoj sredini čak rukovodeći gradnjom stolne crkve od 1435. do 1441.²⁹ Odatle se bio povukao kad i Pincino pod zamjerkom da je više polagao na plastički ukras negoli na samo zidanje, što je nesumnjivo odgovaralo njegovim stvaralačkim dometima.³⁰ Shodno tome njega je nakon povratka Juraj koristio desetak godina kao običnog klesara, a ne kao umješnog graditelja. Na

taj je način sam Matejev zadržao svoju potpuno stvaralačku prednost otklonivši ujedno opasnost građevinsko-izvedbenih propusta na crkvi, prema čemu su Šibenčani na temelju prijašnjeg iskustva bili osobito podzrivi.

Svi su, dakle, navedeni majstori — neizbježni za izvršenje Jurjevih promišljenih planova pri doradama ili preinakama velike crkve — bili puki njegovi pomoćnici. Upada pak u oči da imenovani sudionici druge faze izgradnje šibenske katedrale mahom bijahu ako ne prokušani i otprije nam znani, a ono svakako izgrađeni »magisteri«. Utoliko izgleda da ih je okupio promućurni protomajstor prepustivši im rad na prednjim dijelovima građevine koje je višestruko odvojio od svojih zahvata na sadržajno i oblikovno važnijem svetištu s krstionicom.³¹ Zapravo ih je odabrao iz kruga graditelja i kipara u kojem je i sam stasao pod istim nebom, pa ih jamačno nije trebao posebno provjeravati ni poučavati. Slutimo, štoviše, mogućnost da je Matejev poput slavnih suvremenika u bijelom svijetu, preuzevši svoj životni zadatak povukao za sobom kamenare u koje je imao razložito pouzdanje, jer je možda s njima prethodno u tuđini radio. S više razloga, međutim, ne usuđujemo ih se smatrati članovima jedinstvene radionice obrazovane na važnom gradilištu.³² Ali radni susret u petom desetljeću XV st. pa i trajnija im daljnja povezanost, nesumnjivo se zasnivahu na njihovom međusobnom umjetničkom slaganju i načelnom sporazumijevanju. Olakšavala ih je činjenica da bijahu približno vršnjaci, koji su se uklopili u opći likovni razvoj Dalmacije otad usmjeren poglavito Jurjevim nastojanjima. Na pragu tog puta veliki meštar se logično poslužio suradnjom iskusnih pomagača, pa je posve zanemario ostale brojne zidare i klesare poznate u Šibeniku ili čak uposlene na glavnoj gradnji prije njegove pojave.³³ Stoga bismo mogli pomisliti da je on do godine 1448. pridružene mu majstore osobno pozvao ili potaknuo da dođu u Dalmaciju, kako bi se u novoj radnoj sredini što više osamostalio a i uzdigao nad dotadašnjim razinama graditeljsko-kiparske djelatnosti. Uostalom, po zadanoj dužnosti ili prihvaćenoj odgovornosti, on je sve to i smio učiniti inače nastojeći otkloniti svako nametanje ili miješanje od strane šibenskih poslodavaca u zahvat kojim je otpočetak samosvjesno upravljao.

Svakako je skupina u nabrojenom sastavu sačinjavala jezgru radnih snaga na koje se Matejev morao osloniti jer dotad u Dalmaciji naprosto nije dospio odgojiti sebi bliskih klesara,³⁴ a u Šibeniku nije zatekao drugih, po njegovoj prosudbi dostojnih graditelja osim ovih izučeni u Veneciji. Tražeći pak moguće razloge njihovog značajnog okupljanja, uputio bih na neke očigledno im zajedničke crte. Riječ je prvenstveno o prisnoj im veza-nosti na mletačko umjetničko žarište, koja je tada nadrasla prosječnu svoju prisutnost u prilikama likovne po-tražnje istočnog Jadrana.³⁵ To dokazuju podaci o životu imenovanih kamenara, ali i uvid u pouzdana im prijašnja ili naknadna ostvarenja. Prije svega, obojica stra-naca bijahu odgojena na lagunama, gdje je Busato i rođen, za razliku od Pincina koji bijaše porijeklom iz Piacenze. Tamo ih bilježe i arhivski izvodi pri kraćim izbivanjima iz Šibenika 1420—1450-ih godina,³⁶ a djela koja su nam ostavili podudaraju se s općim oznakama

suvremenog, stilski donekle okašnjelog mletačkog kle-sarstva. Zbližuju se pogotovu s izrazom radionica iska-zanih na Ca d'Oro i Palazzo Ducale u gradnji ili dogradnji kojih obojica sudjelovahu, a na koje bijaše okrenuta pozornost vodećih plastičkih djelatnika u vri-jeme dok je i Dalmatinac tamo boravio. Na istom tragu trebalo bi ocrtati i odgoj nešto mlađeg našijenca Pri-bis'avljića, koji se dozrijevaajući nadalje čak pokazao stil-ski naprednijim od navedenih mu sudrugova, a kao domaći sin stekao je i stanoviti ugled pa je bio svjedo-kom kod primanja iskusnijeg Busata.³⁷ Nedvojbeno je prednjačio i pred nekolicinom starijih sugrađana ili došljaka iz Zadra i Dubrovnika o kojima osim zapisanih im imena od 1442. do prve obustave radova 1448. god. ništa potanje ne znamo.³⁸ Najmlađi pak među tim iza-branim pomoćnicima, A. Aleši svojim će rastom za Jurjem dokazati puno značenje prijenosa matice gradi-



5. Šibenik, katedrala, potpornjak svoda sjeverne lade



6. Šibenik, katedrala, potpornjak svoda južne lade



7. Šibenik, katedrala, grb Šižgorića na potpornjaku svoda prvog južnog traveja

8. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja sjeverne lađe

9. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja sjeverne lađe

10. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja južne lađe

11. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja južne lađe



teljsko-kiparskog razvitka iz Venecije na našu obalu Jadrana tijekom druge polovine XV stoljeća.

Kako je u tome važnu ulogu odigrao upravo Šibenik kao najmlađi grad hrvatskog primorja, i to s Jurjevim vodenjem gradilišta crkve sv. Jakova, rečena se stanja mogu i šire protumačiti. Naime, pretežno oslanjanje vrhunskog plastičkog stvaraoca Dalmacije na grupu umjetnika školovanih u Veneciji lako je shvatljivo, s obzirom da je i on sam tamo stasao. A kako su dodiri slavenske obale s glavnim kulturnim žarištem na Jadranu neprekidno postojali, sve nam je to u neku ruku važno radi mogućeg otkrivanja njegovih stilskih opredjeljenja. Pitanje je, dakako, je li njegovo takvo vezivanje na ishodište cvjetne gotike u ovome dijelu Sredozemlja, bilo jedino što se sredinom quattrocenta moglo postići — to više što smo skloni vjerovati da je on osobno težio naprednijim dometima ondašnjeg stilskog uspona. Naprotiv, svi njegovi prvotni suradnici s punopravnim naslovom »magistera« ustrajahu na predajama gotičkog izražavanja, od kojeg je djelimice odustajao A. Aleši prionuvši postupno renesansi posredstvom Nikole Firentinca tek izvan Šibenika. Ostali su izrasli iz srodne podloge, što im je donekle i uvjetovalo stavljanje pod Jurjevo vodstvo, pa čak i daljnji rast, koliko je taj — s obzirom na već dostignutu zrelost pojedinaca — uopće bio ostvarljiv. No, kako su navedeni djelatnici bili pretežno izučeni mimo Dalmatinčeva udjela, to još ne mora imati veće značenje pri procjeni njegovih osobnih stremljenja. S je-



12. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja južne lađe



13. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja južne lađe



14. Šibenik, katedrala, zaglavni kamen traveja južne lađe

dne strane on je, natprosječnom stvaralačkom moći i osebnim plastičkim izrazom nadilazio sve umjetničke domete svoga doba na našoj obali, a s druge, rađeći pred već obrazovanim pomoćnicima, nije sebi ni postavljao u zadatak da utječe na njihov govor. To bi inače bilo u skladu s naglašenim mu htijenjem da gradi jaku samosvojnost osobnog radnog puta i likovnog izraza, u ime čega je odmah na katedrali razdvajao svoj doprinos od ispomoći svih postrance i na nje-mu ionako sporednim zahvatima uposlenih djelatnika.

Sve primljene majstore, u dokumentima izričito označene »lapicidae«, Matejev je koristio kao izvođače svojih nacрта, a zadržavajući danu mu nadležnost glavnog graditelja on je nadzirao i njihovo sudjelovanje pri dizanju prije projektiranih dijelova crkve. Prema tome oni su imali dosta ograničenu mogućnost iskazivanja svoje skromne stvaralačke vještine, pa su u svakom pogledu zaostajali za Jurjem a ujedno mu bijahu podređeni. Jači preokret u likovnom poimanju njima je u stanovitoj mjeri kočio i duh sredine, kojoj je okorjelost rječnika navedenih klesara uglavnom odgovarala. Tu sastavnicu očitavamo dosta šire, s ishodištem u Veneciji, odakle su pristizali svi vrijedni pažnje; barem onoj stvaralačkoj razini koja je inače udovoljavala umjetničkoj potražnji pribalkanskih središta, dok su joj se okretali koliko naručiocu toliko izvršiocu graditeljsko-kiparskih kamenih djela.³⁹ A radi cjelovitijeg njezina privođenja prema Šibeniku, što je jamačno obavljeno Jurjevom zaslugom u doba kad se taj grad upirao da stekne novo ruho, ne zaobilazimo stanovitu ulogu Zadra. Otprije je taj sjeverodalmatinski prometni centar važio za jače uporište mletačkih modernih utjecaja na kulturu susjednog primorja, pa je možebitno da su neki sudionici istog strujanja skrašeni tada u Šibeniku, poput samog Jurja potekli iz zadarskih okružja. No, neovisno o toj usputnoj opaski, zastalno je Šibenik u XV stoljeću uslijed svojih dugovanja prema prošlosti postao jače stjecište graditeljsko-kiparske radinosti. Zahvaljujući privlačnosti Matejevljeva glasa pritjecali su mu iskusniji obrtnici i osamostaljeni umjetnici iz većine obalnih gradova, posebno iz Dubrovnika kao sjedišta izražajnije kamenarske škole.⁴⁰ Ubrzo im se pridruživahu sasvim svježe snage klesarskih naučni-

ka, koje je Juraj počeo primati i prije negoli se godine 1446. na to posebno obvezao obnovljenim ugovorom sa šibenskim općinarima.⁴¹ Tako se znatno proširilo područje njegovih utjecaja i odraza, što su ih zapravo mogli pronositi i svi koji su s njime radili. Dotičući Šibenik i sretajući se s Jurjem, upijali su modernije pobude, pa i oblikovne zasade s kojima su se kretali duž Dalmacije u potrazi za zaradom. Tako su pridonosili likovnom objedinjavanju pokrajinskog izraza u određivanju kojeg je ključnu ulogu od sredine XV stoljeća odigrao sam Juraj Zadranić. Dakako, uza takve spoznaje uži prostor našeg istraživanja za ovu priliku ostaje šibenska katedrala na koju se isključivo odnose arhivski zapisi iz kojih smo posredno ili neposredno saznali i sve okvirno već rečeno. Procjenjujući pak likovna svojstva najizražajnijih stavaka te građevne cjeline, na drugom sam mjestu pokušao utvrditi što su pojedini od imenovanih Jurjevih suradnika na njoj mogli izraditi. Ujedno sam upozorio kako je predani protomajstor nastojao strogo odijeliti osobni udio od svega što bijaše zadano prije zacrtanim planom velike crkve ili njezinim dotad izgrađenim dijelovima. U to ime on je daljnju doradu unaprijed određenih prostora lađa prepustio okupljenim pomoćnicima još u doba dok bez učenika nije imao izravnije sljedbenike. Tome je u prilog išao i način financiranja radova, jer se u nedostatku općinskih sredstava prišlo uključivanju privatnih davanja. Po sistemu izravne namjene godine 1444. razdijeliše se uglednim obiteljima, pobočne kapele, tj. travejne jedine u sastavu dviju sporednih lađa.⁴² Sa sjevera ih je omeđivao podignuti zid visinom podstrešnog vijenca dopirući od također dignutog pročelja do iza već sastavljenih Lavljih vrata,⁴³ a nasuprotni južni još nije bio toliko dovršen kad je Juraj došao. I dok se taj zidao, rastuće su kapele slijedile prvu postavljenu u sjeverozapadnom uglu, koju je — kako rekosmo — bio oblikovao L. Pincino po narudžbi Deše Jakovljeva. No ona je poput svih ostalih u razmjerima bila određena prvotnim projektom trobrodne bazilike, za koji vjerujem da pripada inače zagonetnom Francescu di Giacomu, izvrsno plaćenom graditelju u službi šibenske zajednice oko utemeljenja katedrale.⁴⁴

Ta nam objašnjenja omogućuju da podupremo drugdje iznesena uvjerenja o radovima L. Pincina i I. Pri-

bislavljića kao najznačajnijih Jurjevih suradnika vrijednih i sadašnje nam pažnje. U kontekstu napisanog logično bih potvrdio starijeg i iskusnog Talijana — sasvim udomaćenog u Šibeniku — kao glavnog majstora pobočnih kapela. Onu prvu svoju zadržao je za uzor, a upućen u gradnju ostalih najvjerojatnije je do godine 1447, kako se i predviđalo,⁴⁵ dovršio slijedeće četiri sjevernog niza uglavnom sam, a uporedno one južne možda u suradnji s Pribislavljićem. Osim posve im ujednačenog konstrukcijskog rješenja u vidu traveja s kri-

žno-bačvastim svodom, upućuju na to poglavito oblici arhitektonske plastike. Riječ je o potpornjacima svodova na obodnom zidu, o sučelnim kapitelima arkadnih stupova, te o rebrima sa zaglavnim kamenovima na sjecištu vrh svoda, a i paru zasebnih učelaka arkada koji se odlikuju neujednačenim reljefnim ukrasom. Na njemu se, zapravo, najzornije predočuje raznorodnost nekoliko ruku klesarskih izvođača koji se ni ne moraju pod svaku cijenu razpoznati. No stilski prilično jednobrazni ti se dijelovi načelno podudaraju sa zbirom srodnih tvorevina onda rabljenih u Veneciji, a pojedinačno slijede obradu istovjetnih članaka iz desetak godina starijeg traveja u samoj šibenskoj katedrali. Budući da im je plastični slog, kao i sustav zidanja posve jednak, stvara se stanovite pomutnja kod pitanje im datacije, ali nema sumnje da su svi nastali u zadnjih petnaestak godina prve polovice XV stoljeća. Očito su ih klesali dobri poznavaoi mletačkog rječnika suvremene arhitektonske plastike, od kojeg uz poštivanje mjesnih predaja nisu bili spremni lako odustajati. Ako je to točno, onda ne treba ni tražiti znatnije stilske promjene koje bi proistekle iz uplivnog Jurjeva posredovanja na njihov rad i izraz. Usporedimo li svaku vrstu posebno, ipak ćemo zamijetiti stanovite razlike među skupinama, o čemu treba voditi računa u cilju raspoznavanja njihovih tvoraca, pa i redoslijeda nastajanja.



15. Šibenik, katedrala, prozor sjeverne lađe

Pogledajmo najprije kapitele stupova jednakih veličina koji nose dvored arkada između lađa od pročelja do Jurjeva križišta. Po osnovnom im lisatom ukrasu reklo bi se da su nastali gotovo u jednom mahu; štoviše, da ih je načinio jedan majstor koji se ne ističe posebnošću klesarskog umijeća. Svojim škrtim oblikovanjem ne udaljavaju se od uopćenih ranogotičkih uzoraka s primjenom motiva koje je u Šibenik — čini se — bio unio *Bonino Jakovljević* iz Milana u trećem desetljeću XV stoljeća.⁴⁶ U tom smislu razlikuje im se postava reljefnih listova: oni kruto uspravljeni (neki i s dodatnim cvjetovima) češći su sa sjeverne strane, a življe sapleteni u dvostrukom redu brojniji na južnoj. Svakako, pri njihovoj obradi usklađenost s oskudnom maštovitošću nije bitno nadidena morfologija ranijeg doba u jadranskom podneblju, a kamoli dostignuta životvorna raznolikost Jurjevih daleko izražajnijih kapitela. Stoga je dvojno jesu li nastali prije ili poslije što je uslijedilo Jurjevo vodstvo nad gradilištem. To bitno ne razjašnjava ni glavica trećeg stupa desno za koju se držalo da je nastala po Jurjevom nacrtu.⁴⁷ Naime, dvosmjerno pokrenuto lišće koje ju opliće, nipošto nije bilo neka novost ni u Šibeniku, jer su ga po drevnijim mletačkim predlošcima rabili domaći klesari i prije 1441.⁴⁸ Krajnje su mogli biti isklesani i ranije, a upotrijebljeni tijekom podizanja katedrale, kao što se to već jednom zbilo na građevini kojoj su isprva polagali više računa na kameni ukras negoli na samo zidanje.⁴⁹ U tom smislu zagonetna je i davno objavljena arhivska zabilješka — kojoj nisam uspio ući u trag da je iščitam čitavu — o uglednom šibenskom klesaru *Antunu Vlatkoviću*, a u vezi s nabavkom određenog broja kapitela.⁵⁰ Ako je on možda prije zgotovio kapitele, onda je lakše shvatiti i razmjerno brzo podizanje kapela.

Postoje, međutim, i druge potvrde da se do petog desetljeća bilo odmaklo s gradnjom više negoli su znan-

stvenici dosad pretpostavljali. O tome potpuniju sliku pruža uvid u plastiku svodova svih kapela, pregled njihovih zidnih potpornjaka i dekorativno pojačalih rebara. Vrsnoća obrade vrlo im je prosječna, što otežava razlučivanje pojedinih klesarskih ruku, ali nema spora da se stalno radi o pojednostavnjenju uopćenih mletačkih uzoraka. Mislim pri tom u prvom redu na bogati ukras znatno dotjeranije cjeline Andita Foscari, koja se spominje uz pretpostavljene, a još uvijek nedovoljno sigurne tragove Jurjeve djelatnosti u Italiji.⁵¹ Istini za volju, stavci plastičke opreme šibenskih lađa ne doprinose rješavanju tog važnog pitanja, jer je ovdje sve svedeno na uproštene crte. Tako se na desetak konzola ponavlja motiv razgibanog mesnatog lišća koje opliće poneki cvijet, a na većini još nespretno izviruje ljudska glava posve neizrazita — na jednoj možda umetnuta glava lava, a na jednoj iznimno obje postavljene ugaono. Zajednički im je predložak poznat upravo iz raskošnog Andita Foscari, ali osim vidne razlike u izvedbi, tamo tvori guste stavke vijenca protegnutog duž hodnika, a ovdje tek uporišta pojasnica i rebara svodova samostojno zamišljenih iako međusobno spojenih kapitela. Utoliko u statičnom poretku konzole gluho izbijaju iz zidne plohe, pa vezane na strogi konstruktivni sustav kao svrsishodni plastički naglasci ostaju podređeni arhitekturi. Uzorita slikovitost još im je prigušena sumarnom obradom, masivnošću cjeline ili okrupnjelošću pojedinosti. Podan njih urezan je na površini zida po jedan posvetni križ u krugu sa zakržljanim listićima uz rubove osnovnog nacрта. U svemu, dake, skromna zamisao kakvu je početno dao L. Pincino u prvog kapeli određivši unaprijed i slog građenja koji se nije izmijenio nit poveo za Jurjevim promućurnim metodom građenja začelnih apsida i krstionice. Reklo bi se da je isti Pincino isklesao konzole svodova lađa pošto su međusobno vrlo slične i daleko zaostaju za plastičnom izražajnošću druge konzole s južne strane.⁵² U kape'i moćnih Šižgorića jamačno je treba pripisati izvorno Jurjevu dlijetu i vezati uz nasilnu zamjenu stare povodom oblikovanja nadgrobnog spomenika biskupa Jurja Šižgorića oko godine 1453. Time se ujedno utanačuje koliko je Pincino bio samosvojan prema vrlo prosječan klesar koji od naprednijeg i nadarenijeg Dalmatinca nije gotovo ništa mogao naučiti a ni prihvatiti.

Usvoji li se pak da je Pincino pretežno izradio seriju konzola na obodnim zidovima obiju lađa šibenske katedrale, ne iscrpljuje se problem doba i toka njihova nastajanja. Smatram, naime, da su prije 1440-ih godina dovršeni svi prozori sjevernog boka, jer je naprosto nemoguće da bi ih slijedom sastavljanja kapela naknadno otvarali u zidu koji se dizao iznad njihove visine. Dva je posve sigurno imala najstarija kapela, ali je pročelni veći i bogatije urešen od prvoga sjevernoga kojega u osnovnom nacrtu slijedi sedmeročlani niz — četiri ispred i tri iza Lavljih vrata, dok dva zadnja ne pripadaju kapelama nego svetištu crkve. Manje razlike u obradi njihovih kapitelnih traka na kojima je po kosini usječenog okvira pružen lisnati ukras također nejednakih mrežišta kao ispuna završnog slomljenog luka, ne remete tvrdnju da ih je klesao jedan majstor.⁵³ On je donekle bio podložan stilskom govoru uvriježenom u Šibeniku posredovanjem Milanca Bonina, ali ga je, pripadajući pokoljenju njegovih sljedbenika na katedrali, znatno osvježio. O tome se može govoriti već

pri analizi dvaju monumentalnih portala sastavljenih zalaganjem venecijanskih umjetnika uz obilato korištenje sastavaka koje je za glavni ulaz bio dovršio sam Bonino prije negoli je građevina uopće utemeljena.⁵⁴ Uz stapanje time očitovanih struja lombardske i mletačke gotike, svi su prozori po sitnospisnoj obradi kudikamo bliži podstrešnom vijencu na vanjskoj strani crkve negoli organski čvršćem, ali u pojedinostima slabije raščlanjenom unutarnjem ukrasu kapela. Njihovi pak nacrti u osnovi se poklapaju s rješenjima uspostavljenim na Ca d'Oro, ali su opet skromnije njihove inačice. Založio bih se stoga da ih pripišemo drugoj klesarskoj ruci, tj. Busatu kao kiparu istančanijem od možda vještijeg graditelja Pincina, premda je njihova suradnja bila vrlo tijesna i na drugim im zajedničkim djelima u Šibeniku.⁵⁵ Pretpostavljamo da se učvrstila upravo na



16. Šibenik, katedrala, prozor i vijenac sjeverne lađe



17. Šibenik, katedrala, vijenac nad sjevernim portalom

glavnom graditeljskom pothvatu sred grada, s time što je Busato kao priznati »*magister fabricae ecclesiae cathedralis*« u općinskoj službi gradio crkvu do onih razmjera koje je Juraj Dalmatinac zatekao 1441, a Pincino ostao zadužen više u privatnoj režiji za ustrojavanje unutrašnjosti po cjelovitom projektu trećeg graditelja.

Nema sumnje da su svi vladali ne samo oblikovnim zasadama suvremene mletačke gotike nego i svojstvenim shvaćanjem klesarskih dopuna arhitekture upućenom u Šibeniku tijekom prve faze građenja katedrale. Stoga na bočnim joj kapelama nije suvislo provedeno stapanje arhitektonske kretke s ukrasnim člancima koji suzdržano naglašavaju inače jednostavno konstrukcijsko i prostorno ustrojstvo nanizanih jedinica. U tom smislu značajna je ipak prividna podudarnost većine oblika arhitektonske plastike s onima primijenjenim kod doradivanja Ca d'Oro, pri izgradnji koje sudjeluje i naš Busato,⁵⁶ potom prilično cijenjen u slavenskom gradu. Na tom tragu najvjerojatnije je on obradio ukras svih prozora, kao i čitav vijenac sjeverne strane od pročelja do svetišta katedrale u drugoj polovini četvrtog desetljeća. Na vijencu je podno preklapljenih gotičkih arkada nanizao ljudske glavice s umetnutim životinjskima, slične onima između lišća kapitela s nekih prozora. Iako je riječ o staromodnoj zamisli ne smijemo ga omalovažavati, jer je to bio ujedno i najviši domet ondašnje kamene plastike u Šibeniku. Važnije je pak držati na umu da su time prenijeta ne samo ponajbolja likovna iskustva koja mu je na razini njegova klesarskog umijeća rodna Venecija mogla ponuditi, nego i zreli dah humanističkog enciklopedizma. Tako, naime, objašnjavam ponavljanje sadržaja s kapitela prizemne galerije Palazzo Ducale ili krune zdenca iz dvorišta Ca d'Oro, što je bez pratećih natpisa koji objašnjavaju raznorodnost kamenih lica,⁵⁷ ovdje shvaćen pretežno dekorativno. A načelno istovjetni niz raznolikih ljudskih glava

oblikovati će i Juraj Dalmatinac na svojem čuvenom vijencu apsida, dakako, iskazujući punije umijeće realističkog opažanja i izuzetnost kiparskog rezanja. Prema tome, on je od prijašnjeg Busatova ostvarenja, možda i voljom naručilaca, primio osnovni poticaj uvođenju načelno svjetovnog sadržaja na vjersku građevinu s nakanom bogaćenja njezine ljuske, i time učvrstio vezu s postojećom baštinom Šibenika. Nasuprot tome, o očekivanom njegovom utjecaju na slabijeg i u petom desetljeću podređenog mu majstora, nema izravnijih dokaza.⁵⁸ To opravdavamo pretpostavkom da je pretežni dio njegovih klesarija po svoj prilici dovršen prije Jurjeva dolaska, pa i nema bitnih razlika u likovnoj razradi i plastičkoj raščlambi svih tih navedenih čimbenika. Busatovo uključivanje pod Jurjevo okrilje nije pak urodilo jačim odrazima, jer je to onemogućavala narav prihvaćenih zadatka, a možda i stvaralačka sustatost već ostarjelog majstora.⁵⁹

Postoji ipak jedan kamenarski rad za koji smatram da se može pripisati Busatu iz doba njegove podređenosti Jurju. Unutar šibenske stolnice naime, tri — po svoj prilici prve nastale — lijeve arkade imaju na ključnima kamenovima plitke reljefe s grbovima vlasnika kapela koje lukovi lađa natkriljuju. Iako im svodovne konzole na sjevernom zidu mahom pripadaju L. Pincinu, a kapiteli možda nekom trećem majstoru, pojava tih grbova kao posljedica težnje za pojedinačnim isticanjem građana unutar velike crkve, ne veže se sigurnije uz njen rast prije prijelomne 1441. godine. Stoga ih nema ni na prvoj Pincinovoju kapeli, a likovno je najzanimljiviji onaj na učelku četvrtog luka, odnosno kapele obitelji Lavčić.⁶⁰ Vrh šljema i štita s grbom na kiti plosnato opruženog lišća ističe se punahno obliko-



18. Šibenik, katedrala, glave s vijenca sjeverne lađe



19. Šibenik, katedrala, vijenac i prozor sjeverne lađe

van lik maloga putta, tj. motiv kojeg je po modernijem nadahnuću u Šibenik unio upravo J. Dalmatinac.⁶¹ Inače reljef u cjelini jako podsjeća na istovjetno ocrtane i uokvirene grbove gradskih knezova istaknute na vanjskoj stijenci crkvenog pročelja iz četvrtog desetljeća.⁶² Kako je tada gradnju vodio Busato, koga znamo po sitnopisnom klesanju reljefne plastike, pripisao bih mu i opisani ukras unutar crkve, to razložnije što smatram da je on izradio i reljef na portalu palače iste obitelji u gradu, vrlo slično zamišljen i ostvaren u slikovitoj razradi.⁶³ Možemo, dakle, pretpostaviti da su častoljubivi Lavčići istom umjetniku koji je za njih već

radio, oko godine 1448. povjerali izradu njihova znamenana na kapeli za koju su dali novac. Busato je tada osvježio svoje stereotipno rješenje pod Jurjevim utjecajem, ali mu ni to nije pomoglo da se uzdigne među ostalim klesarima koji su prema svojoj vrsnoći dobili veća zaduženja na istodobnom dovršenju svih kapela.

Razložili smo, naime, povode po kojima rasuđujemo da je podizanje crkvenih lađa bilo dosta odmaklo do Jurjevog prispjega u Šibenik. On je nadalje samo nadgledao rad na svodovima većine nedovršenih traveja sačinjenih po zadanim razmjerima i uspostavljenih po starim građevnim načelima ipak s izmijenjenim dekorativ-



20. Šibenik, katedrala, glave s vijenca sjeverne lađe

nim oblicima do 1448, kad je nabavljan pokretni namještaj oltara.⁶⁴ Utoliko se razjašnjava porijeklo oblika zaglavnih kamenova njihovih svodova, postavljanje kojih nesumnjivo bijaše završni čin zatvaranja lađa. Kako oni u drugom, te petom i šestom traveju sjevernog broda nedomišljato ponavljaju stilizirani oblik krupne cvjetne čaške kakvu ima svod najstarije kapele, dosta je sigurno da se radi o Pincinovim klesarijama. Po tome naziremo kako se on pridržavao osobnih navada kad je ionako uživao veću samostalnost, ne podvrgavajući se jako ni novom protomajstoru u oblikovnom ili radnom smislu tijekom druge faze izgradnje katedrale. Uostalom, on je udovoljavao koliko naručiteljima kapele toliko nadzornicima ukupnog gradilišta, pa je bio povlašteniji od prosječnih Jurjevih pomagača. A u njegovoj nazočnosti zasveden je i treći i četvrti travaj sjevernog niza koji bijahu zacrtani po izvornoj mu sjeverozapadnoj kapeli,⁶⁵ iako su im reljefi drukčiji u sadržaju i obliku. U kapeli Lavčića opet je istaknut njihov heraldički znak: lavlja glava i to u punoj plastici sred lisnatog vijenca koji je u svim kapelama na sjecištu rebara svoda posve jednak. Svojom izražajnom punoćom sama glava neodoljivo priziva u sjećanje nosače sarkofaga sv. Staša iz Splita, koje je Matejev najvjerojatnije s nekim suradnikom izradio oko godine 1448, kad su otprilike datirane i šibenske kapele.⁶⁶ Na sličan način glava mladića uvrh svoda slijedeće Tolimerić-Miršine kapele odražava izravnij Jurjev utjecaj, jer je on isti motiv upotrijebio na identičnom položaju u splitskoj kapeli bl. Arnira,⁶⁷ dok posve srodan izraz oštro rezanog lica poznajemo s prikaza sunca i mjeseca u prozorima krstionice, te sitnog dječaka na ogradi stubišta sakristije u šibenskoj katedrali. Očigledno su, dakle, neka manje važna Jurjeva djela poslužila kao uzor drugim majstorima koji su po njegovim uputama dovršavali gradnju lađa dopunjujući im i plastički ukras u modernijem duhu iskazanom kroz svestraniju primjenu figuralnih motiva.

Uvriježeni običaj dobio je čak kvalitetnije potvrde na zaglavnim kamenovima svodovlja južne lađe, koji

su nam i zanimljiviji po svim svojim figuralnim reljefima.⁶⁸ Ima povoda da ih pripišemo I. Pribislavljiću, to više što im se naslućuju likovne srodnosti s drugim njegovim zajamčenim radovima u Šibeniku, pa se tako proširuje ukupno do danas neutvrđeno djelo umjetnika izraslog u Jurjevoj sjeni. Po mom sudu on je u katedrali isklesao zaglavke svih kapela južnog reda, ako ne po izravnim nacrtima voditelja gradilišta, a ono ugledom na druga njegova ostvarenja. Vadio ih je, međutim, iz izvorno ikonografski vrlo osmišljenog konteksta Dalmatinčevih cjelina i primjenjivao u dekorativnoj namjeni po vlastitom izboru ili želji naručilaca, jer su obrazovane sugrađanine zastalno opčinjala dostignuća vodećeg umjetnika zaduženog za izvedbe svih dopuna u crkvi. U tom smislu treba objasniti ne samo potonje primjerke figuralne plastike u katedrali, nego i ukazati na sličnosti između reljefa bradatog starca u učelku lijevo od ulaza pete kapele obitelji Divnića i poznatog lika Stvoritelja u istome smještaju ali u razvijenijem okviru sred svoda šibenske krstionice. Budući da neki zanemareni podaci vremenski utanačuju njen nastanak prije 1445. godine,⁶⁹ i tu se ponavlja korištenje različitih Jurjevih skulptura kao oglednih za središnji ukras u lađama šibenske katedrale. Time se omeđuje podložnost drugorazrednih majstora Jurjevom utjecaju koja je nedvosmisleno bila upućena arhivski im dokazanim odnosima na gradilištu. Čak se istim putem može odrediti vrijeme postavljanja dvaju Jurjevih kipova na sjevernim vratima, jer se primjerice reljef s prikazom sveca vrh zadnjeg svoda južnog reda posve povodi za likom sv. Jakova s rečenog portala.⁷⁰ Kapela koju reljef ukrašava pripadala je nasljednicima šibenskog kamenara Pribislavljića, po svoj prilici oca Jurjevog suradnika Ivana, što je možda dokaz više u prilog pretpostavci da je on po protomajstorovim napatama klesao plastiku o kojoj govorimo. Pritom je osobno doprinijeo uzdizanju klesarskog umijeća u najmlađem gradu hrvatskog primorja barem onoliko koliko je u nadahnuću i ostvarenju uspijevao pratiti Jurjeva dostignuća. Svoj je posao obavio na vrijeme, jer je radio na katedrali u-



21. Šibenik, katedrala, vijenac sjeverne lađe

pravo prije negoli je uslijedilo podizanje stijenki glavne lađe, što je iziskivalo dovršenje arkada s pripadajućim im prostranim svodovima do 1449. godine.

A simboli četiriju evanđelista s reljefa na sjecištu rebara u prvim kapelama južne lađe po osnovnoj zamisli i razvijenoj obradi čine jedinstvenu skupinu s navedenim reljefom sv. Jakova iz zadnje kapele. Premda zasad nemaju izravnih likovnih uzoraka, treba ih bez odlaganja pripisati jednom kiparu, po svemu sudeći samom Pribislavljiću koji je na njima u cjelinu vješto spojio izoštreno opažanje pojedinosti s realističkom postavom likova. On je i drugdje iskazao svojstveni osjećaj za plastičku uvjerljivost načinjenih skulptura, među kojima se ove odlikuju posebnom živopisnošću a načelno se povezuju na sadržajno istorodne reljefe u zaglavcima svodova mletačkog Andita Foscari.⁷² U tom okviru osvjeđuje se povijesno dohvatljiva Ivanova veza s radionicom obitelji Buon u Veneciji, odnosno širim krugom pregalaca koji su unapređivali suvremeno mletačko kiparstvo, pa i njegova nadmoćnost nad drugim suvremenim majstorima u Šibeniku stasalom u domaćoj sredini ili pridošlim iz istog talijanskog središta. Svi su oni zacijelo baratali srodnim rječnikom stilskog ornamenta, te je Pincino na svojoj kapeli 1436. god. postavio rebara složena u vidu pletenice nešto jednostavnije od onih kakve će nakon 1438. god. dobiti i traveji Andita Foscari.⁷³ Motiv je uslijed jedinstvenosti građenja šibenske stolnice preuzet i u kapelama oko kojih je nakon Pincina radio Pribislavljić dokazavši puniju kiparsku vrsnoću. U prilog tome zamjećujemo da je npr. oroliki znamen evanđeliste Ivana vrh svoda kapele Radoslavića u katedrali obradom nadmašio vrlo sličan reljef ptice iz nekadašnjeg kapitula franjevačkog samostana.⁷⁴ Taj je nekoć resio grobnicu braće Draganića, koju su 1447. god. oblikovali L. Pincino i A. Budčić po Jurjevom nacrtu sa sarkofagom naknadno prenesenim u Pirovac.⁷⁵ A sve to nadalje dokazuje kako je određen krug Jurjevih pomoćnika, pripadnika skupine na velikom gradilištu u petom desetljeću okupljenih majstora, baratao s njegovim na-

crtima i predlošcima ne povodeći se potpunije za stilskim izrazom njegova dalekosežnijeg kiparstva. Držeći se suho tek ponuđenih uzoraka, svaki je od njih gradio svoju osobnost na predajama sloga iz kojeg uporedno iznikoše, pa su na tim razinama slabo unapređivali vrsnoću pojedinačnog im izraza.

U svemu, dakle, mada očekivano osvjeđočenje Jurjevih utjecaja i odraza na te majstore ostaje prilično dvojno, ako ne i sasvim sporno. Prije svega na to upućuju navedeni kiparski radovi koje smo im pokušali razvrstati najprije na katedrali. A to se uvelike slaže i s arhivskim podacima o dodijeljenim im dužnostima i različitim izvršenjima narudžbi šibenske zajednice za koju su i samostalno radili. U tom se svjetlu Lorenzo Pincino potvrdio kao tvorac svih konzola na obodnim zidovima crkvenih lađa, a i većine zaglavaka sjevernih traveja. Ivan Pribislavljić, pak, otkriva se kao kipar istančanih figuralnih reljefa na istom položaju uglavnom u južnoj lađi iste crkve. Na temelju toga ističemo pravo da potonjeg istaknemo kao likovnog stvaraoca čak uspješnijeg od marljivog Pincina, a pogotovo od Busata koji se kao klesar svega nekoliko plastičkih umetaka na katedrali pomalo zatajio nakon godine 1447.⁷⁶ Za razliku od te dvojice stranaca, mlađi je Šibenčanin odskočio tek po dolasku Jurja Dalmatinca u istu sredinu, to više što ga je pratio i u druga mjesta preuzimajući dosta odgovorne zadatke.⁷⁷ No osim te suradnje, dosta tijesne i primjerene im nužnom usaglašavanju u pogledu stila i izraza, Pribislavljić se razvio u samostalnog stvaraoca. Već do 1451. god. oblikovao je gotičku kapelu unutar crkve sv. Barbare, a potom se zauzimao oko podizanja nove sakristije pri katedrali u Jurjevoj režiji.⁷⁸ Osobito je značajan njihov sporazum iz godine 1452. za klesanje osebujne arhitektonske plastike pročelja crkve sv. Frane u Ankoni, što najbolje dokazuje koliko ga je pronicljivi graditelj cijenio među svim svojim suradnicima.⁷⁹ Red bi stoga bio da se uvidom

u likovnu vrsnoću djela na koja se odnose povijesna spominjanja Pribislavljićeve osobe podrobnije odredi umjetnički lik tog zaslužnog nosioca kasnogotičkog izraza na srednjem Jadranu. Iako je na Jurjevom tragu radio u Ankoni i preuzimao obaveze na Pagu,⁸⁰ do svoje je smrti (oko 1470. god.) uglavnom ostao vezan za Šibenik. Tu je razvio gotovo poduzetničku djelatnost, radio je za privatne naručioce i poučavao mladiće u klesarskom umijeću,⁸¹ te je stjecao nekretnine imajući brojnu obitelj, ali je zapadao i u oskudice dijeleći sudbinu mnogih svojih suvremenika djelatnih u kamenarskom obrtu.

Kako se, dakle, radilo o majstoru radinom više samostalno negoli u Jurjevu okrilju, za njegovim rasutim djelom treba tragati po čitavu gradu u kojem je djelovao od petog do osmog desetljeća XV stoljeća. Polazeći pri tome od radova za koje vjerujemo da su njegovim zalaganjem nastali po Jurjevim nacrtima, prvenstveno svraćamo pozornost na nejedinstvenu plastiku s pročelja palače Foscolo, i to na one skulpture koje iskazuju stanovitu bliskost s proizvodima obrađene skupine.⁸² U tom svjetlu ističe se dekorativni potprozornik na istočnom dijelu prvog kata oblikovan poput potpornjaka svodova u pobočnim lađama katedrale, odnosno smišljen po uzorku kojem najistančaniju inačicu predstavljaju stavci vijenca u Anditu Foscari.⁸⁴ Rješenje je, dakako, bilo poznato svim majstorima koji su zajedno izrasli do sredine XV stoljeća i iz Venecije dospjeli u Šibenik, a stvaralački potvrđivali samog Matejeva. Stoga nam je izražajnost mladolike glave koja izbija iz bujnog dvoreda stiliziranog akantusova lišća u ovom slučaju posve shvatljiva. Po oštini rezanja, međutim, dosta je srodna Pribislavljićevu reljefu sv. Nikole na bratimskoj kapei u istoimenoj crkvi, a koliko zaostaje za Jurjevim glavama s apsida, toliko odskače za Pincinovima iz kapele u katedrali. Stoga bi je najradije pripisali imenovanom Šibenčaninu smatrajući to ostvarenje najčvršćim dokazom povodenja dosta priznatog Jurjeva sljedbenika za izrazom vodećeg ondašnjeg kipara u Šibeniku. I drugi potprozornik na istoj palači, ugrađen iznad prvoga, s nametljivo isturenom muškom glavom spada među rijetke skulpture nastale oponašanjem privlačnih glava na apsidalnom vijencu katedrale, ali je ova klesana



23. Šibenik, katedrala, reljef s prozora sjeverne lađe

tako da poprima izražaj groteskne maske. Utoliko je izdvajamo od sigurnih uzoraka i pridajemo majstoru koji je takvim ugledanjem na Jurjeve predloške mogao opravdati suradničko povjerenje kakvo je uživao Pribislavljić. Inače, i sam oblik tih dvaju ulomaka u vidu podnosaka kićenim gotičkim prozorima mletačkog nadahnuća, potvrđuje svoju ovisnost o modernom stvaralaštvu Jurjeva doba u Šibeniku. Sličan potprozornik izvučen iz krupne cvjetne čaške, naime, postoji na palači u uličici što se uspinje istočno od katedrale sv. Jakova i gleda na njezin prednji trg. Portal građevine, u kojoj je na temelju nekih navoda možda stanovao sam Juraj Matejev, već sam povezao s protomajstorovim odrazima u Šibeniku smatrajući da je najvjerojatnije nastao po njegovu nacrtu.⁸⁵ Ovom prilikom upotpunjujem tu cjelinu ozračenu Jurjevim utjecajem na rječnik arhitektonske plastike u lancu koje nastadoše obje gotičke palače.

Ali na prvoj palači Foscolo, pod istaknutim tavanskim prozorom ugrađen je i dvodijelni reljef Navještenja koji očigledno nije bio predviđen za takav smještaj. Postavili su ga u prezidavanju koje je ova građevina doživjela kad joj je pretežno i načinjena raznorodna vanjska plastika s nekoliko neuobičajenih figuralnih reljefa.⁸⁶ Osim za već navedene potprozornike, založio bih se jedino i za ova dva da se datiraju u sredinu XV stoljeća, što nas nuka da ih podrobnije razmotrimo. Pri tome u nedorađenoj odjeći i ukočenom stavu Gabrijela i Bogorodice opažamo neke crte koje podsjećaju na sumarnost manjih likova sa svodova južne lađe u katedrali za koje držimo da ih je po Jurjevim nacrtima oblikovao Pribislavljić. Uz pomalo nespretno oblikovane ruke, a sigurnim potezima dljeta majstorski postignut izraz lica, također se vraćamo koliko liku anđela evanđeliste Mateja iz kapele M. Saracenijske, toliko poznatom Pribislavljićevu prikazu ukočenog sv. Nikole iz 1451. god. Dakako, ta su razmatranja temeljena prije svega na činjenici da se isti majstor među suvremenicima isticao kao samostalniji kipar. A okvir dvaju reljefa s rečene palače izravno se povodi za Jurju omiljenim obrisom luka rabljenog na učelku niša s malim kipovima u krstionici, pa na pročelju lođe trgovaca u Ankoni ili vrh gornje ivice kićenog baldakina portala crkve sv. Franje koje je po zadanim nacrtima izveo Pribislavljić.⁸⁷ Nužno se zadržavajući na njegovu tragu, napominjemo da se i jedan



22. Šibenik, katedrala, unutarnji ukras prozora sjeverne lađe



24. Šibenik, katedrala, reljef s prozora sjeverne lađe



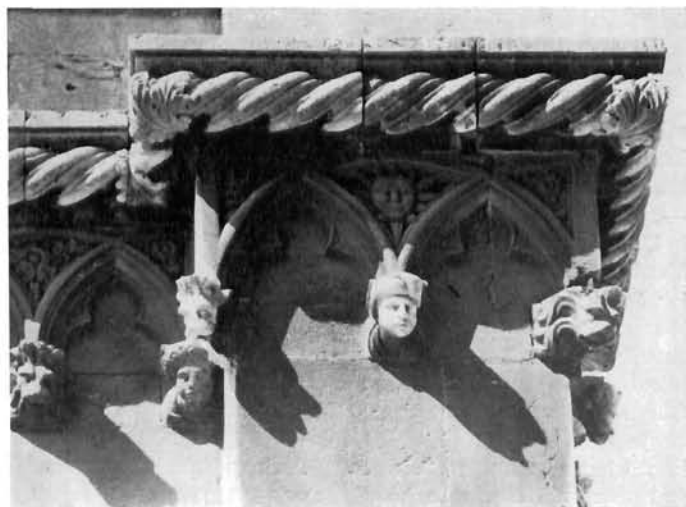
25. Šibenik, katedrala, reljef s prozora sjeverne lađe



26. Šibenik, katedrala, reljef s prozora sjeverne lađe

nezapaženi reljef s nedoradenim likom Stvoritelja zblizuje po obradi ovim reljefima s kojima mu je indentičan i gotički okvir.⁸⁸ Ulomak je naknadno ugrađen iznad ulaza u kuću sučelice crkvi sv. Ivana na kojoj je oko godine 1460. naš Pribislavljić dosta radio, pa bih ga zajedno s izrazitom lavljom glavom u punoj plastici na drugoj obližnjoj kući istog trga pribrojio među opisane kiparske radove nastale u najvećoj blizini Jurja Dalmatinca s prijedlogom da ih smatramo mogućim djelima Ivana Pribislavljića s neke razmetnute građevine.

Ipak, glavni radovi što su se dosad opravdano pripisivali nedovoljno izučenom umjetniku s izražajnim naturalizmom, i arhaičnom koštunjavošću, otklanjaju se od ovdje nabrojene skupine. Radi se poglavito o reljefima i kipovima u crkvi sv. Ivana, iako ih je jednako teško spojiti s također neospornim Pribislavljićevim djelom u crkvi sv. Nikole. S obzirom da je između izvedbe tih skulptura proteklo desetak godina, možda bi se time dale objasniti i uočljive njihove razlike. Moglo se, naime, dogoditi da je trajno zaposleni majstor u tom roku mijenjao svoj izraz, pa je prvotnu težnju za čvršćim rješavanjem volumena nadomjestio pretjerano usitnjenim klesanjem opisnih pojedinosti na naturalistički razrađenim kompozicijama. Taj gotovo neobjašnjivi otklon ne samo kiparskog izražavanja nego i likovnog shvaćanja, što gotovo obuhvaća i promjenu stila u negativnom smislu, možda je proistekao iz slabljenja stvaralačke moći ili popuštanja sigurnosti ruke. Mada su mu glavni likovi na grednjacima podstubišnih vrata rečene crkve zadržali svojstvenu uvjerljivost postave i pokreta, kojima se odlikuje i odlučni mali kip u luneti pročelnog portala, minuciozna razrada površina priklanja se reljefnom crtanju krajolika kako na prizoru sa šibenskim bratimima tako na realistički smišljenom a potankom opisnošću vrlo srodno ostvarenom nadvratniku radenom prije, tj. oko 1458.⁸⁹ A kad dobijemo bolje fotografske snimke iz Ankone, moći ćemo rasuditi može li se istom majstoru u cijelosti pripisati i reljef stigmatizacije sv. Franje u luneti portala istoimene tamošnje crkve. To bi nam bilo i te kako važno ne samo zato što bismo time stekli uvid u najveće moguće Pribislavljićevo kiparsko ostvarenje, nego i zato što bismo daljnjim usporedbama mogli prosuditi je li dosad nerazriješeni medaljon s likom poklekloga sv. Jerolima na vanjskoj



27. Šibenik, katedrala, ugao vijenca sjeverne lađe



28. Šibenik, katedrala, vijenac na sjevernom uglu pročelja



29. Šibenik, crkva sv. Franje, baza ciborija iz 1441. god.

30. Šibenik, crkva sv. Franje, kapitel ciborija iz 1441.



stijenci križišta šibenske katedrale također njegovo djelo.⁹⁰ S tim privlačnim prijedlogom ovom zgodom i zao kružujemo osvrst na majstora o kojemu se — čini se — više pisalo negoli se uistinu znalo.

U svakom slučaju, Šibenčanin Pribislavljić bio je za života gotovo najpriznatiji Jurjev suradnik, ali nikako i učenik, a pogotovu ne sljedbenik. Sudeći po svemu što se od njegove djelatnosti još dade vidjeti, tijesna suradnja i dugotrajna veza s vodećim hrvatskim umjetnikom u XV stoljeću nije ostavila dubljeg traga; kao da ga Dalmatinčeva snaga nije ni toliko dojmila koliko ga je ipak mogao slijediti. Iako mu je mnogo pomogao kao klesar primljenih nacрта, čim se upuštao u samostalnu zahvate, pretežno je otklonio pitanju ovisnost izraza. Kako se to dogodilo i sa zajedničkim im šibenskim sudrugom A. Busatom, a pogotovu sa L. Pincinom, općenito se može zaključiti da Jurjev utjecaj na suvremene kamenare, graditelje i kipare nije bio osobito ni plodan ni izražajan. Dakako, iz svega isključujem A. Alešija, jer on zaslužuje podrobnije izučavanje, sigurno pozitivno u tom pravcu, ali se njegova djela nalaze izvan Šibenika. Kod drugih je pak snaga umjetničkih predaja iz pojedinačnog obrazovanja bila presudnija za skupno im ukoričeni rast, mada je to značilo pozivanje na arhaični stil i predstavljalo uopćenu retardaciju čak za prilike kulturnog razvitka istočnojadranskog primorja. To je, međutim, nadasve važno radi procjene likovnih stanja u šibenskoj sredini koja je Matejeva od početka primila vrlo zdušno. Upravo valjanim stavovima malogradske zajednice on je stalno zadržao svoju prednost nad svim suvremenim djelatnicima, kako je to odgovaralo i njegovu duhu i njegovoj stvaralačkoj moći. Općinska ga je uprava koristila kao savjetnika u raznim umjetničkim pitanjima, čak ga je imenovala nadzornikom nekih graditeljskih pothvata za koje u svojstvu proto-majstora stolne crkve nije bio zadužen.⁹¹ No prvenstveno radi uspješnosti i djelotvornosti njegovih zauzimanja na središnjem zahvatu, zabranili su mu bilo kakav rad izvan povjerenog mu gradilišta.⁹² A to ipak donekle objašnjava, pa i opravdava odsutnost izravnijih Jurjevih tragova u tkivu rastućeg naselja.

Oni koji su od uglednog Zadrana gotovo morali povući određeniju korist na planovima koji nas zanimaju, bili su pripadnici onda izuzetno brojnog staleža kamenarskih obrtnika. Za njihovo pokoljenje iz druge polovine XV stojeća gradilište šibenske stolnice postade najjače izvorište podmlatka i glavno poprište onodobnog razvoja. Prilično je njih čak došlo u neposredan dodir s graditeljem katedrale i daleko najboljim kiparom, jer su mu neki povremeno pomagali na glavnom gradilištu, a mnogi su kod njega i izučili zanat.⁹³ Pa ipak, sve što su iz toga povukli ili ponijeli svelo se na opća mjesta vladajućeg gotičkog stila koja jedva podržavaju Jurjev značaj. U tom smislu zoran je primjer domaćeg majstora Luke Kušalović — Ratkovića, koji je oko 1455. god. izradio čednu ogradicu oltara sv. Križa u zadnjoj podignutoj kapeli katedrale, zaostajući čak za radovima svoga neposrednog učitelja Pribislavljića.⁹⁴ Nešto svjetliji slučaj ostaje iz Bribira pridošli Petar Berčić, koji je odgojen kod Pincina surađivao s Jurjem kako u Šibeniku, tako na Pagu,⁹⁵ pa je kao izvođač majstorovih nacрта uvidom u njegov izražajni govor stekao i osobne spoznaje dostojne likovne razine. — Osvjedočio ih je, međutim, tek u Zadru kao graditelj crkve sv. Marije Velike i tvorac na više mjesta po gradu raznesenih kipova — dosad uopće nezamijećenih ili nedovoljno vrednovanih. A u Šibeniku, gdje je po radnim zaslugama iznimno učinjen građaninom, izgleda da nije ostavio sigurnijih potvrda svoje vještine koja bi ga predočila kao potpunijeg Jurjeva sljedbenika. Isto se može utvrditi za brojne Jurjeve učenike, dočim je on po zahtjevu gradske zajednice, a i po uvriježenim običajima srednjovjekovne Dalmacije, prišao izučavanju kamenarskog podmlatka. Od tridesetak u tom smislu zabilježenih imena, međutim, samo su neki uspjeli izrasti u samostalne djelatnike, ali ni od jednog nema pouzdanih umjetničkih ostvarenja.⁹⁶ Slično je bilo i s mnogim pomoćnicima koji po Jurjevim uputama obradivahu kamen za njegovo središnje zdanje ili su mu kao zidari služili na velikom pothvatu. Stoga je i zanimljivo da se u drugim dalmatinskim gradovima, posebno Splitu a još više Pagu ili Zadru, nalazi spomeničke pla-

stike u kamenu koja se izravnije priklanja rječniku Jurja Matejeva, iako zaostaje za njegovim osobnim odlikama.

Pogriješili bismo ako bismo pomislili da je tome razlog bio u skućenoj umjetničkoj potražnji među zidinama ovoga grada. Naprotiv, Šibenik je tada izuzetno bujno živio, tako da je cvala i likovna djelatnost u svim svojim granama. Ali kako su malo bili istraženi arhivi, stječe se nepotpuna slika o usponu građanske kulture koja se i te kako okretala likovnom polju upošljavajući znatan broj umjetnika — po novim saznanjima čak veći negoli npr. u susjednom Splitu ili Trogiru. Primjera radi navest ću raspoložive podatke o ondašnjim slikarima, i to samo o onima koji su dosad nezamijećeni ostali nepoznati našoj znanosti. Ističem u tu svrhu da se uoči Jurjevog dolaska spominju u par navrata neki slikar *Nikola* (1433. g.), potom slikar *Mikloš* (1434. g.), a nije jasno jesu li u kakvoj vezi s *Nikolom Mikluševićem* koji živi još 1444. god.⁹⁷ Od petog desetljeća slikarstvo kao najčišća grana ondašnje umjetnosti, sudeći po broju umjetnika, i ovdje doživljava procvat. Već 1441. god. zabilježen je domaći sin *Ivan Ljupšić*,⁹⁸ a od 1452. do 1466. zakružuje se prisutnost *magistera Nicolausa Lancillaga*.⁹⁹ Doznajemo da je poznao graditelja gradskih cisterni Radoja iz Dubrovnika, bio dužnik bogatog F. Aldobrandija iz Firence itd., te da je prije smrti naslikao sliku za oltar sv. Marije kao osobni zavjet u crkvi dominikana. Uporedno je djelovao Šibenčanin *Lovro Mihetić*, čije se ime bilježi od 1457. do 1472. god. — jednom zajedno s kamenarom L. Kušalovićem.¹⁰¹ Godine 1469. spominje se kao stanovnik Šibenika i *Johannes Gasparis de Frix*.¹⁰² Oko 1478. tu je boravio i neki slikar *Ivan* iz Splita,¹⁰³ a par godina poslije *Petar Dragošić* — još jedno novo domaće ime.¹⁰⁴ Uz njih se javlja *magister Georgius qnd. Thomasij pictor*, rodnom iz Skradina, tj. inače najvjekstiji i među suvremenicima najpoznatiji Juraj Čulinović djelujući u Šibeniku od 1469, a uvaženi *cives Sibenici* od 1479. da bi 1481. bio isplaćen od braće Dobroevića za neke svoje radove.¹⁰⁵ Iste je godine već znani *magister de Tarvisio pictor* primio za učenika sina Cvite Lale iz Šibenika u prisutnosti biskupa, a pod punim prezimenom *Tamburinus — pictor sotius* označen je 1483. god. kao izvršitelj slikarskih radova na gradskim vratima po narudžbi samog kneza;¹⁰⁶ sve to prije negoli su uslijedili dosad objavljeni podaci o njemu.¹⁰⁷ Potkraj stoljeća tu su još i *Antun Marić*, te češće zapisivan *Martin Pavlinović*, o kojima kao o pretežnoj većini nedostaje potanjih navoda.¹⁰⁸ Ali su nam i navedeni zapisi dovoljni da saznamo koliko ih je sve upošljavala šibenska sredina u svom nastojanju da se uzdigne na umjetničkom polju.

Opsežnu likovnu djelatnost u zrelom XV stoljeću osobito potvrđuje osebujna izgradnja urbanog tkiva Šibenika. Osim podizanja i uređivanja nekoliko svetišta, od kojih smo spomenuli one u vezi s majstorima iz Jurjeva kruga u žiži pažnje, posebno se u srednjovjekovnom naselju promicalo stambeno graditeljstvo. Njime bijaše stalno zaokupljen veliki broj kamenarskih umjetnika i obrtnika živućih i radinih kad i Dalmatinac. Od njihove razgranate djelatnosti ostalo je mnogo svjedočanstva gotičkog običaja oplemņivanja kuća i palača bogatom dekorativnom plastikom. Koliko važni za procjenu stilske i likovne vrsnoće samih stvaralaca, njezini čimbenici često ukazuju na složeni prostorni sustav građevnih cjelina, pa imaju značenje višestrukih pokazatelja suvremene oblikovne mode. S obzirom na sigurne dodire Jur-



31. Šibenik, crkva sv. Franje, kapitel ciborija iz 1441.

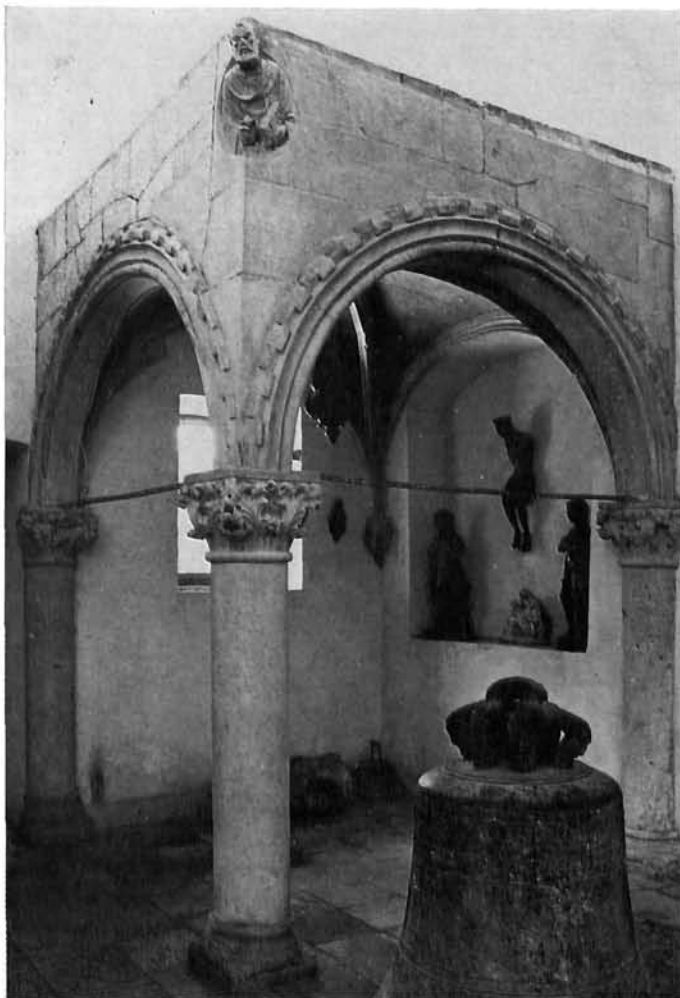
ja Matejeva s mnogim uglednim i imućnim građanima koji su svoj prestiž iskazivali uredjenjem i opremanjem obiteljskih zgrada, logično bi bilo pretpostaviti da su ponekad od njega u tu svrhu dobivali barem savjete. Zato nas posebno zanima koliko se na tom planu pokazale odrazi i utjecaji vodećeg graditelja i kipara koga je šibenska zajednica visoko cijnila koristeći njegova znanja u nekoliko pravaca. Ali narav zaposlenja na katedrali prilično je otklanjala njegov udio u gradogradnji a i u ukupnoj privatnoj izgradnji; sa željom da se posve usredotoči na središnji općinski pothvat prema sklopljenim ugovorima, gradski mu oci čak zabranjivahu da bilo što poduzima i radi izvan crkvenog gradilišta.¹⁰⁹ Kao posljedica toga tipologija arhitektonskih rješenja i morfologija njihova kiparsko-klesarskog doradivanja mada vrlo osebujna, nije vidljivije podlegla mogućem utjecaju najboljeg ondašnjeg umjetnika. I dok se njegovo izravno posredovanje zasad ne može u potpunosti objasniti niti na jednom takvom ostvarenju, također su manjkavi dokazi srodnog stvaralaštva po govoru mu bliških majstora. One najuočljivije već smo opisali, a i svojedobno sam se bio osvrnuo na dotadašnje predaje dalmatinske umjetnosti, pa i mjesna iskustva.¹¹⁰ Time se podvlači osobitost umjetničkog rasta šibenske sredine koja je stjecala svoju punoću uglavnom nezavisno od stilskog rječnika i načelno naprednijeg stremljenja vrlog Dalmatinca. A to može još potvrditi i letimičan pregled spomeničke baštine iz doba Jurjeva življenja, premda vjerujemo da će se detaljniji sudovi donijeti tek poslije obrade ukupne gradske arhitekture i s njome povezane plastike.

Unutar problematike koju razglabamo ipak bih barem upozorio na neke pojave koje u Šibeniku šire osvjetljaju odnos malogradske sredine prema Jurjevu povijesno-umjetničkom osvjeđenju. Na polju stambenog graditeljstva za kojeg znamo da ga je Juraj izravno promicao u Splitu,¹¹¹ ovdje je zamjetljivo uzdržavanje osnovnih oblika koji bijahu dostignuti ako ne i uvriježeni prije njegova dolaska. Radi se o arhitekton-

sko-prostornom ustrojstvu gotičkih palača koje su, pripadajući najmoćnijem staležu starog plemstva ali i bogatim građanima, pronosile najzrelija suvremena shvaćanja. Premda je većina tih građevina naknadno doživjela znatnije prerade unutrašnjosti, mnoge su na oplatama krupnih tijela zadržale čimbenike prvotne razrade i opreme. Na temelju toga smijemo i prije neminovno podrobnijeg izučavanja vrlo razvedenih gradograđevinskih oblika dokučiti neke razlike naspram istovrsnim građevinama iz XV stoljeća u drugim dalmatinskim gradovima. Upadljivo je npr. da je u Šibeniku nešto rjeđi tip palače s ozidanim prostranim dvorištem, pogotovu one s pročelnim ulazom na ogradi tog raskrivenog prostora iz kojeg su se uspinjale stube do prvog kata. Takvo je ustrojstvo Dalmacija poznavala u XIV stoljeću i razvijala ga tijekom oplemenjivanja humanističke kulture prenesene na prohtjeve svakodnevnog stanovanja.¹¹² Čini se, međutim, da inače ustaljeni uzorni poredak nije pogodovao strmoj padini na kojoj leži Šibenik, pa većih dvorišta umetnutih među privatnim zgradama nije mnogo bilo. Kao zamjenu za dvorišta, a radi ugodnijeg boravka u naselju, na kaskadnom terenu vrh nekih gotičko-renesansnih trokatnica podignute su prozračne lođe s terasama širokih vidokruga. Ipak je zatvoreno dvorište, s tipičnim trijemom i bunarom ali ne i otvorenim stubištem, imala biskupska palača dovršena prije 1441. godine na priobalnoj zaravni podno ka-

tedrale,¹¹³ pa još nekoliko mladih no nepotpunije očuvanih. Odreda su razmjerno manja, sabijena među blokovima do poprečnih prolaza koja se križaju s dijagonalno pruženim ulicama po kapilarno razvedenom rasteru srednjovjekovnog naselja. Obično ih odaje portal na nižem zidu postrance od glavnih prometnih tokova, kao npr. na dvama sučelišnim sklopovima pri dnu Dragojevića stuba iz konca XV stoljeća. A jedan, nama trenutno i zanimljiviji, u ulici G. Ninskog po obradi gređnjaka s grbom u krugu sačinjenim od četiri uzvijorena lista potvrđuje širu primjenu majstorova omiljenog motiva u radu suvremenih klesara. Budući da još nekoliko portala u gradu odaje blijeđe srodnosti s radom najuglednijeg majstora,¹¹⁴ očigledno su se domaći klesari povodili za njegovim rječnikom pri samostalnoj izgradnji modernih palača, ma koliko se taj nadovezivao na neke starije inačice.

Svojstva reljefa na kojem je izrastao Šibenik uvjetovala su i glavne oznake još neproučenih gotičko-renesansnih stambenih zdanja. Zbog razmjernog nedostatka građevinskih površina, privatna dvorišta — tako svojstvena sredozemnom graditeljstvu gotičkog doba — ovdje prilično stiješnjenja, a u nepravilnom tlocrtu, kakav im nalagaše raščlanjenost starih blokova, nisu sva imala popratnu opremu. Uglavnom im se pristupalo kroz samu zgradu tako da je nadsvođeni hodnik zamjenjivao posebno im pridavani trijem. Palača u prvom

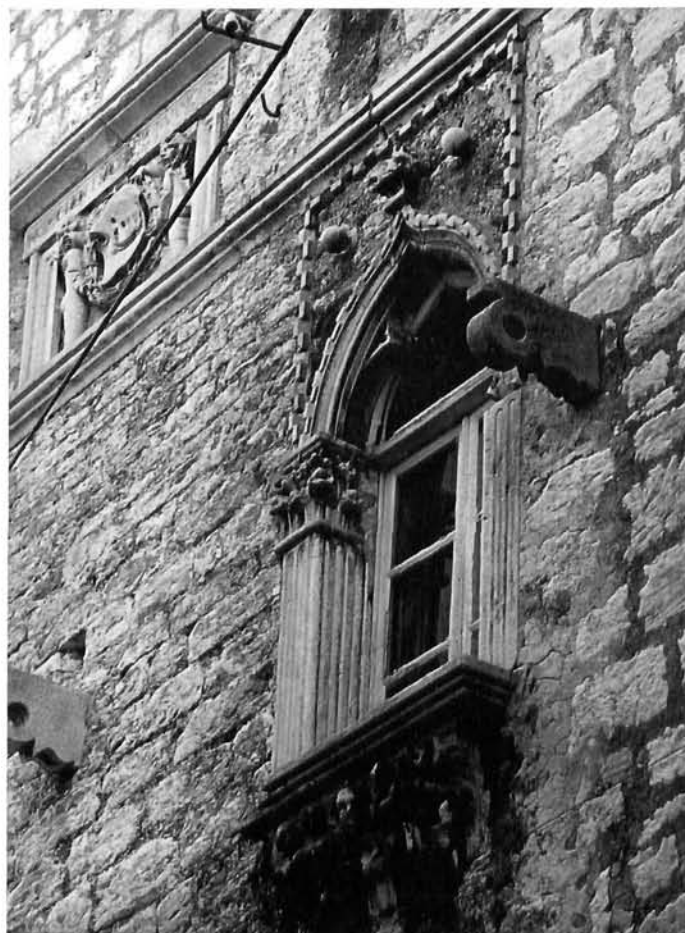


32. Šibenik, crkva sv. Barbare, kapela sv. Nikole iz 1451. (lijevo)

33. Šibenik, crkva sv. Barbare, Pribislavljićev reljef sv. Nikole

istočnom bloku Ulice R. Visianija uzoran je primjer tog tipa, a ona podalje na drugoj strani ulice iskoristila je stari prilaz otvorenoj jezgri stambenog otočića i ogradila ga svojim portalom, što znači da su privatnici u poznoj gotici kao i drugdje zaposjedali javne površine grada.¹¹⁵ No u XV stoljeću uporedo s tim nametanjem pojedinaca još su uvijek zajedničke potrebe male općine bile preče, pa su — kako se naselje širilo — u Jurjevo doba građeni i veliki javni bunari. Znamo da je protomajstor katedrale u to ime nadzirao rad posebno dovedenih vještaka, ali da graditelji velike cisterne u zapadnoj četvrti nisu podlegli njegovu utjecaju,¹¹⁶ koji se pak ispoljio u obliku krune možda također općinske cisterne na današnjem Trgu palih boraca uz glavnu ulicu istočnog dijela grada.¹¹⁷ Zbog nepogodne strmine na kojoj je Šibenik građen, naime, bunari nisu bili obavezni na privatnim česticama. Većina postojećih svoje krune uvlači u natkrivene dijelove na strmom terenu zbijenih dvorišta, obično podno stubišta koja su na izuzetan način uvučena u samu zgradu uspinjući se kroz nekoliko njezinih katova. Neka su kroz otvorenu stijenku kamenom ozidane krletke gledala prema unutarnjim prostornim prošupljenjima, a spominjana i u pisanim izvorima ta se još nalaze u kući br. 3 uz Ulicu 14. kolovoza, te s najpotpunije sačuvanim rješenjem u prvoj kući Ulice J. Barakovića. Sličan sustav uzlaza u građevno tijelo ima višekatnica na Trgu palih boraca br. 6 s portalom i drugim dekorativnim sastavcima nekoć raskošne kamenarske opreme, koji načelno proistječu iz Jurjevog rječnika ili su barem izvedeni u njegovo doba. Na određenoj razini dokazuju da su brojni šibenski kamenari ovladali ne samo uopćenom motivikom kasnogotičkog ukrasa nego su se možda od graditelja katedrale učili i slaganju kamenih konstrukcija na drukčijim zadacima. Portal palače nad glavnim trgom,¹¹⁸ koja — kako rekosmo — predstavlja uzorit primjer toga kruga, odgovara pak posve ozidanim usponu na katove, koji se od ugaono isturenih ali bočno smještenih vrata pružao uz pročelja i po kasnijim rješenjima. Medaljon s anđelom grbo-nošom na nadvratniku kuće br. 7 uza Stube A. Medulića pripada osrednjim klesarima koji su živući u vrijeme Jurjevog rada na katedrali bili u prilici da potanje upoznaju zbir ukrasnih motiva koje je i on preuzimao iz venecijanskog umjetničkog žarišta.

Raznolikost stambenog graditeljstva uz osobite odlike ustrojstva i opreme u Šibeniku nadalje otkriva snagu mjesnih predaja zasnovanih na napregnutoj gradograđevnoj životnosti ove sredine u kasnom srednjem vijeku. Malogradska trezvenost usadena u društvene preobrazbe na putu sve većeg uvažavanja položaja moćnih pojedinaca uvjetovala je kako uvjerenja o svrsishodnom uređenju građanskih domova tako i nastojanja za njihovim uljepšavanjem s pomoću vidno istaknutih klesanih sastavaka. Utoliko je značajno ustvrditi da se u postojanoj duhovnoj klimi od isteka XV stoljeća kroz tipologiju i morfologiju svjetovnih ostvarenja nije ostvario znatniji odklon od rješenja zacrtanih gotičkom modom okvirno mletačkog nadahnuća. A pretežno porijeklo osnovnih oblika sa svim prilagodbama stečenim iskustvima vezivalo se uz arhaični izraz prve polovine quattrocenta kao doba najintenzivnije upućene gradogradnje. Povijesni izvori o tom postupku ukazuju na višestruku vezanost najmlađeg grada mletačke Dalmacije uza sjedište političke vlasti, odakle je u gustom saobraćaju pristigao i određeni broj umjetničkih djelatnika. Oni su donijeli i moderna načela vladajućeg stila,



34. Šibenik, palača Foscolo, prozor na pročelju



35. Šibenik, palača Foscolo, reljef Navještenja s pročelja

što se osobito izrazilo u isticanju plastičkih vrijednosti i najobičnijih zdanja. Primijenjena ponajjače u stambenoj arhitekturi u suštini su ta načela bila pomalo retardirana i sigurno izvan Jurjevog domašaja, pa se mimo njegova udjela čitavo primijenjeno kiparstvo svodi na razinu klesarskog obrta. Njegovom pak zahvatu na katedrali nije postojalo izravnih uzoraka kakve su naručioc i izvođači stambenih zdanja imali pred sobom u samome gradu. Osvrćući se na plemićke srednjovjekovne palače u težnji za prestižnom ravnopravnošću, obogaćeni su se građani ugledali na starije primjerke



36. Šibenik, reljef Stvoritelja s kuće kraj crkve sv. Ivana
37. Šibenik, palača Foscolo, reljef potprozornika na drugom katu

arhitekture koja predstavljaše životni okvir ljudima stanovitog društvenog ugleda.¹¹⁹ Tome u prilog ide i rječnik arhitektonske plastike zadan ne samo u raskošnim gotičkim portalima nego i ukupnoj razradi pročelja. Na većini uglavnom nema inače uobičajenog simetričnog naglašavanja pojedinih katova s pomoću nejednakih prozorskih otvora, jer su ovdje oni višedjelni dosta rijetki,¹²⁰ a jednočlani svojom jednoznačnom postavom mahom podržavaju rast prema visini. Ona je u dosta slučajeva podvučena tričetvrtinskim ugaonim stupcima protegnutim od razine ulice do gornjih katova, što je u Šibeniku umjesto vodoravnih vijenaca češći čimbenik vanjske razrade zidnih stijenki.¹²¹ Čini se da je preuzet iz venecijanske ranogotičke arhitekture kojoj su se iz više razumljivih razloga okretali nadobudni Šibenčani kao pripadnici na našoj obali najkasnije osvojenе gradske zajednice. Osim naglašavanja potprozornika također su usvojili običaj postavljanja prozorskih otvora na uglove kuća, čime je mjestimice pobijana vizualna statičnost višekatnica.¹²² A i ukupni plastički ukras prozora, osobito četvrtasti okviri uokolo jednostavnih otvora oštro'učnog završetka, podsjećaju na sro-

dna rješenja u Veneciji.¹²³ Dodamo li tome da su i reljefi nekoliko luneta monumentalnijih ulaza s motivom grba na štitu pod viteškim vizirom bili poznati u gradu prije Jurjeva dolaska, a on ih je rabio i u Splitu,¹²⁴ uočiti ćemo potpunije preplitanje tradicije s inovacijama što je svestrano podgrađivao i naš najveći ondašnji umjetnik.

Međutim, ako je uopće nužno pa i moguće uspoređivati stambeno graditeljstvo Šibenika s Jurjevim ostvarenjima iskazanim na stolnoj crkvi gdje je on imao odriješene ruke da radi po osobnom nahodjenju, moramo uočiti neosporne razlike. One, dakako, mahom proistječu iz raznovrsne namjene njihovog stvaralaštva, pa i neistorodnosti naručitelja koji se nisu ni jednako ponašali prema izvršiocima djela za koje su davali novac. Dok je, s jedne strane, općinska uprava ugovarala s Jurjem veliki posao za vjerske potrebe čitave zajednice, s druge strane pojedini građani, povjeravajući drugorazrednim majstorima izgradnju svojih privatnih kuća i palača, imali su većeg udjela u stvaranju ili odabiranju najpogodnijih oblika. Time se ujedno u drugonavedenom planu dohvaćaju pojmovi kao što su ukus sredine ili moda vremena, a to su u suštini ipak kategorije čak ispod osobne stvaralačke moći jednog, u Šibeniku tijekom XV stoljeća najuglednijeg umjetnika. Utoliko planovi što smo ih osvijetlili načelno odstupaju iz problema koji nas zanima u svojoj sveukupnosti, iako potvrđuju pravilo razvoja dalmatinske umjetnosti koja trajno teče u nekoliko odvojenih razina. Obično su onu gornju sravnjenu s punim dometima vladajućeg stila od romaničkog do renesansnog doba utanačivali vrhunski djelatnici zaokupljeni javnim zahvatima, dok su donju uz opuštanje pravih stilskih vrijednosti uzdržavali bezimni ili po vrsnoći osrednji majstori udovoljavajući prosječnim privatnim prohtjevima pripadnika društvenih staleža malogradskih zajednica Dalmacije. Tako je bilo i u Šibeniku tijekom zrelog XV stoljeća kad su brojni klesari i zidari u svojoj izražajnoj ograničenosti otklonili svu izvedbenu složenost, pa i posve umanjili plastičku živopisnost najviših Jurjevih dometa. A po onome što smo mogli vidjeti iz zbira obostrano pri-



38. Šibenik, palača Foscolo, reljef potprozornika na drugom katu

mjenjivih motiva, pa i osnovnih pobuda rječnika arhitektonskog ukrasa, zadržali su neka zajednička iskustva koja ne dokazuju jači pomak stilskog izraza. Slično se, uostalom, zbivalo istodobno i u Splitu, premda se tamo Juraj Matejev osobno zauzimao kao graditelj i kipar na polju stambenog graditeljstva. Koliko je to pak uopće važno za procjenu stilskog izraza umjetnika komu častimo petstogodišnjicu smrti, moći će se spoznati detaljnijom analizom ukupnog mu djela u svojoj naravi kudikamo višeg od svih ostvarenja na koja smo se ovom prilikom osvrnuli.

Završavajući izlaganje o uplivima Jurja Matejeva na graditeljstvo i kiparstvo Šibenika u kasnom XV stoljeću, mogli bismo zaključiti da je on vrlo općenito opečatio umjetnički duh i lik male sredine. Radeći u njoj na jednom velikom pothvatu, koji je zaokupljao pretežne snage njezine društvene zajednice, on je pri dogradnji stolne crkve ostvario pravo svoje remek-djelo, ali nije poremetio slojevitost ondašnjeg plastičnog stvaralaštva u širem rasponu negoli mu je dopuštala narav osobnih zaduženja. Nije čak izazvao bitnijih obrata u izrazu mjesnih kamenara, jer su se oni više povodili za ukusom sugrađana po modi vremena mimo posredovanja vodećeg umjetničkog djelatnika. Utoliko je dijelio sudbinu većine glavnih likovnih stvaralaca, koji su isključivo vlastitim dometima razbijali uvriježene spone umjetničke narudžbe i umjetničke izvedbe. U tim okvirima jedva je osvježio rad vještijih plastičkih djelatnika koji su mu se podvrgli pri izgradnji stolne crkve utoliko koliko su bili spremni da slijede proto-majstorove upute. A mogli su ih pratiti tek rijetki među brojnim suvremenicima u općinskom tijelu, dostojni da mu budu pomoćnicima na temelju stanovitih iskustava i spoznaja uglavnom stečenih bez njegova udje-

la. Kao što smo pokušali objasniti, radilo se o samosvojnim majstorima odgojenim mimo njegova posredovanja, i to najčešće izvan Šibenika. Ta je skupina predstavljala sloj prvih pomoćnika koji se Jurju priključio na najvećem gradskom gradilištu, pa su oni, datošću pojedinačnog uposlenja i primljenih zadataka, prenosili primjese njegovog izražavanja na nešto šire polje kojim su uopće ocrtani utjecaji Dalmatinčeva rada. Više-manje izravnim ugledanjem na njegove predloške oni su unaprijedili plastičko umijeće na razini koja je likovno dosta vrijedna uslijed povezivanja kiparstva s građevno-kamenarskim obrtom kasnogotičkog sloga. Po vrstnosti postignuća daleko zaostajući za svojim uzorom, međutim, nisu ni odskočili nad osrednjošću izraza po stranih majstora koji nisu ni dolazili u bliži radni dodir s Dalmatincom. A oni su pak djelovali tek u trećem planu kao izvršioци rastućih građanskih narudžaba pretežno usmjerenih stambenoj izgradnji. U njima nije osvjedočeno jače Jurjevo zadiranje, premda možemo vjerovati da se na njima iskušalo i dosta umjetnikovih učenika.

Prionuvši odgoju kamenarskog podmlatka po potrebama zajednice koja ga je zapošljavala, ali i osobnim željama, Dalmatinac je u Šibeniku okupio najviše učenika od kojih se samo neki pouzdano osamostališe u vrednije djelatnike. Većina ih se pak izgubila u masi suvremenih zidara i klesara uposlenih na polju stambenog graditeljstva, gdje je i glavnina primijenjenog klesarstva u izradi arhitektonske plastike bila na razini umjetničkog obrta. A tu su zamrli i mogući Jurjevi utjecaji, što znači da od njega pružene tekovine nisu dale podstrek za jačim likovnim i stvaralačkim uzdizanjem gotovo ni jednog od njegovih sljedbenika komu bismo možda mogli ući u trag unutar zgusnutoga grada. U



39. Šibenik, prozor gotičke kuće iza lože



40. Šibenik, kruna bunara

cjelini, dakle, široka zalaganja Jurja Matejeva u Šibeniku — gdje je živio i radio do svoje smrti — nisu imala baš sasvim odgovarajućih odjeka. U priličnoj začahurenosti graditeljsko-kiparske djelatnosti prevladavala je u XV stoljeću zadojenost oblicima gotičkog stila kao najšire usvojenog izraza na hrvatskom primorju. Sva naprednija likovna posegnuća što ih je Dalmatinac usadio tom vremenu i toj sredini ili su ostala izdvojena u vrhunskim njegovim ostvarenjima ili su svedena na posve površinsku mjeru u mogućim radovima kako njegovih nešto poznatijih suradnika, tako mahom mu zatajenih učenika ili sljedbenika. Iako su se oni uglavnom potvrđivali na manje važnim zadacima od samog Jurja, ipak su nam sigurniji kao pokazatelji likovne kulture te malogradske sredine kojoj su životno i radno posve pripadali. Utoliko i njihovi dometi, njihov na izgled arhaični stilski rječnik i dosta retardirani likovni izraz dokazuju koliko su Jurjeva postignuća nadrasla umjetnička stanja dalmatinske obale u XV stoljeću. No jednako tako može se postaviti pitanje koliko je on uopće bio svjestan nužde prekretnosti stila kad nove pobude po kojima je unapređivao osobni izraz nije u dovoljnoj mjeri prenio svojim najbližim suvremenicima.

jem, što, s jedne strane, dokazuje kako se on nametnuo ovoj sredini uvjetovavši rušenje važne Kneževe palače i proboj nove ulice za produženje crkve po svojoj zamisli, a s druge, pokazuje kako je potom brzo zidao od godine 1442. započeto svoje svetište s razvedenim začeljem i umetnutom krstionicom.

- 1 D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister G. Orsini*. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege VII. Wien 1913, Dok. Nr. 16.
- 2 P. Kolendić, *Stube na crkvi Sv. Ivana u Šibeniku*. Starinar SANU — III/1. Beograd 1923, str. 69, 79; D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 52. U tu svrhu oni su isplaćivani 1441, 1444. i 148. pročitavši se diljem Dalmacije, jer su na sličan način isporučivali gradu u Dubrovnik, Hvar itd.
- 3 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 24. — To je zasad jedina vijest o tom majstoru, pa se za razliku od navedenih korčulanskih građevno-kamenarskih poduzetnika i samostalnih stvaralaca, po svoj prilici radilo samo o vještom kamenorescu, kakvih je onda u Zadru stalno bilo više negoli u Šibeniku, a Matejev je odmah s njima u razvijanjem središtu razvoja dalmatinske umjetnosti pohvatao veze i uveo ih u svoj posao.
- 4 Isto, Dok. Nr. 22. — Osim njega na katedrali je godine 1442, te 1445. spomenut Deša Gonrebić, a potom Matko Stojislavčić 1456. i 1458. kao rijetki od onih koji su prije radili na katedrali (usp. A. Fosco, *La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto G. Orsini detto Dalmatico — 1893.*). Iako su nam izvori o tome danas nedostupni, očito su brojni šibenski kamenari nakon Jurjeva dolaska raskinuli svoje sudjelovanje na katedrali, ali su marljivo nastavili graditi i klesati za privatne naručioce u gradu.
- 5 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 20. — Za njega se veli da je »prudens juvenis — ad presens habitator Sibenici«, jer je potekao iz obitelji drvodjelca Grgura, porijeklom Senjanina živućeg u Veneciji, gdje mu je ostao rođeni brat svećenik Martin, a obitelj bijaše dobrostojeća zahvaljujući i mletačkom rodu majke im Pasqualine. Znajući pak da se Jurjeva kćerka, odgojena u tom slavensko-talijanskom krugu, udala za slikara Jurja Čulinovića, nakon školovanja dospjelog iz Padove u šibenski mu zavičaj, upotpunjuje se značenje višestrukih spona koje je Juraj, životno i radno uzdržavao između jadranskih obala.
- 6 Isto, Dok. Nr. 21. — Odluka o tom zahvatu donesena je nepunu godinu nakon prvog ugovora s Jurjem, što, s jedne strane, dokazuje kako se on nametnuo ovoj sredini uvjetovavši rušenje važne Kneževe palače i proboj nove ulice za produženje crkve po svojoj zamisli, a s druge, pokazuje kako je potom brzo zidao od godine 1442. započeto svoje svetište s razvedenim začeljem i umetnutom krstionicom.
- 7 Podatke o njima donekle sam sabrao u radnji: I. Fisković, *Neki vidovi umjetničkog rada J. Dalmatinca u Šibeniku i Splitu*. Radovi Zavoda JAZU u Zadru XXVII—XXVIII/1981, koja je nastala uglavnom kao nastavak rada na temi koju sam otvorio izlaganjem na Simpoziju u Šibeniku. U svakom slučaju postojalo je stanovito odvajanje tih majstora od J. Matejeva, a dokazano je prije svega činjenicom da oni radini u istom gradu nisu pristupili pogonima kojima je on upravljao, kao što se ni on nije uglavnom s njima udruživao. Čak se između mnogih njegovih učenika nalazi znatno manje domaćih mladića negoli došljaka, premda su po drevnom običaju i kamenarski obrtnici davali na nauk svoje sinove kod drugih majstora, a ne kod najnadarenijeg i najpoduzetnijeg Jurja. O tome vidi str. 122—129, 155—160; 163—169 gore spomenute radnje.
- 8 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 30.
- 9 Isto, Dok. Nr. 27. — U siječnju godine 1444. izričito je naglašeno: »qui cives — dispositi sunt ad persecutionem fabricae ipsarum capellarum procedere et similiter possint se concordare et pacisci cum quibuscumque magistris pro fabricis et laboreris ipsarum capellarum«.
- 10 P. Kolendić, *Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva*. Narodna Starina 8/III—2. Zagreb 1924, p. o. str. 17.
- 11 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 15. — Zapisnički utvrđene zamjerke da se više trošilo na ukras negoli za gradnju crkve, na kojoj se ukazaše i veće tehničke greške, svjedoči da su Šibenčani Matejeva, koji je sve to imao ispraviti, priznavali poglavito kao graditelja. Reklo bi se po tome da je on i prethodno bio priznat u istom smislu, iako je u Dalmaciji slijedeći uvriježene običaje stapanja arhitekture i skulpture ubrzo stekao slavu izuzetno umješnog kipara.
- 12 Isto, Dok. Nr. 32. — Pincinova kretanja arhivski ipak nije lako pratiti, a pri ovom ugovoru on se navodi kao »lapidica de Venetiis, habitator Sibenici«, što znači da je inače vezan uz Veneciju, bio čvršće usađen u Šibeniku. Po Dok. Nr. 121. saznajemo da je i godine 1463. boravio u Veneciji. Vidi dalje bilj. 36.
- 13 Isto, Dok. Nr. 37. — Vjerojatno je, dakle, Juraj ipak davao i druge nacрте ili barem savjete za privatna poduzimanja kojima inače u Šibeniku i po stavkama njegovog ugovora s općinom nije sam osobito udovoljavao. Nipošto pak nije prihvatljiva pretpostavka W. Arslana (*L'architettura gotica civile in Dalmazia dal' 1420 al 1520*, Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e storia dell'arte NS XXIII—XXIV. Roma 1977, pag. 327—329.) da su po njegovim nacrtima izvedena četiri gotička portala u Šibeniku. U toj radnji, nastaloj iz jednog letimičnog putovanja Dalmacijom, autor je kao vrstan poznavalac mletačkog kamenarstva istog razdoblja, premda dobro upućen u literaturu, svojim slobodnim usporedbama stvorio priličnu pomutnju o našoj arhitektonskoj plastici gotičkog stila u XV stoljeću.
- 14 Isto, Dok. Nr. 43. — Zna se da je već 1432. podučavao Stjepana Vukasovića, 1444. Marina Pavlovića, a 1447. prihvaća Marina Ljubova i Krstu Provizanovića s Korčule. Jedino će se od tih mladih učenika Petar Berčić iz Bribira razviti u samostalnog umjetnika na Jurjevu tragu.
- 15 H. Folnesics, n. dj., pag. 46. — Već 1444. radio je na kući pl. Marcella, camerarius Šibenika. Nadalje vidi izvode iz Historijskog arhiva u Zadru (dalje HAZ), sakupljene marom pok. arhiviste Frane Dujmovića u Institutu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu: HAZ — akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 147. itd.

- 16 HAZ — isto, fol. 65. — Najmodavaoc mu je Dionizije Justinijani iz Venecije, kao pripadnik bogatog sloja stranih trgovaca koji su i u ovom našem gradu igrali stanovitu, od početka XV st. sve jaču ulogu pa su zastalno doprinijeli i pri obrazovanju umjetničkog ukusa u graditeljstvu uvelike zadojenog pomodnim oblicima mletačke gotike.
- 17 HAZ isto, fol. 1. — Pod njegovim jamstvom rade Antun i Mihovil Vlatković, Juraj Pripković i Juraj Ratković s Radić Pokrajčićem i Andrijom Budčićem, te Grubiša Slavčić, Mihajlo Grgurević i Dišman Banjvarić, dakle, određuje iskušani šibenski majstori s kojim se Pincino za svojeg boravka u gradu zastalno dobro poznao, ali su ga od svih njih ipak više uvažavali.
- 18 Od 1452. Pincino se vodi kao »cives Sibenici« (HAZ — akti not. K. Vitalis 7/1, fol. 104.) na što je po odredbama šibenskog Statuta imao pravo nakon barem 12 godina trajnog boravka u gradu. Prethodno je pak kao čovjek od javnog ugleda i povjerenja vodio svjetovno-pravne poslove samostana Sv. Spasitelja: HAZ — isto, fol. 39, 51. Druge važnije podatke o njemu iznio sam u navedenoj radnji 1981, a učestale kupoprodajne ugovore i svjedočenja ne navodim iako oni proširuju obim njegova sudjelovanja u gradskom životu i vezivanja uz šibensku sredinu.
- 19 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 11.
- 20 Vidi navode kod I. Fisković, n. dj., 1981, bilj. 132, itd.
- 21 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 26. — Zapravo Ivan posreduje kod slanja jednog mladića na nauk mletačkom umjetniku.
- 22 Isto, Dok. Nr. 33, 45. — On će se potom više vezati uz Jurja kao izravni pomoćnik u Šibeniku, gdje mu je otac Juraj Ratković zvan Cavalerio bio ugledan kamenarski majstor.
- 23 P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 86. — Izučio je zatanu Ratka Radojevića, a 1454. sklopio je ugovor s dubrovačkim slikarima Ivanom i Stjepanom Ugričićem za izradu barjaka Bratovštine sv. Duha, kojoj tada bijaše gastald (HAZ — akti not. K. Vitalis 7/1, fol. 32.) kao priznati građanin.
- 24 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 33.
- 25 Isto. O njemu još vidi: I. Fisković, n. dj., str. 119, bilj. 36.
- 26 O Alešiju u Šibeniku još: isto, str. 118, bilj. 34, 127. — U svakom slučaju pogrešno ga je smatrati Jurjevim učenicom, kako se to običava.
- 27 P. Kolendić, n. dj. 1923. Osim Luke Petanovića u Korčuli, on je u Šibeniku uzeo i Pavla Rajkovića za prve svoje učenike.
- 28 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 45, 46.
- 29 Isto, Dok. Nr. 10. Poput H. Folnesicsa, on je A. Busata pogrešno poistovjetio s Antoniom dalle Massegne na temelju istog imena njihovih očeva Pierpaola. Iako je P. Kolendić pouzdano ispravio tu zabudu, identitet glavnog majstora prve faze izgradnje šibenske stolnice uporno se krivo vodi ne samo u stranim imenicima starih umjetnika, nego još i u nekim recentnim studijama naše povijesti umjetnosti.
- 30 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 15. O njemu potanje kod P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 19—21, te kod I. Fisković, *Za proširenje djelatnosti J. Dalmatinca u Šibeniku*. Zbornik za likovne umjetnosti MS 13. Novi Sad 1977, str. 75 i dalje.
- 31 Kako sam to opširnije razložio u nav. radnji 1981, str. 116—121.
- 32 Smatram, naime, da se u našoj znanstvenoj literaturi dosta slobodno baratalo s pojmom »radionica«, jednako kao i s terminom »škola«, pa bi to u nizu slučajeva iz prošlosti hrvatskog graditeljstva i kiparstva, a i drugih likovnih radinosti ili umjetničkih vrsta, trebalo temeljitije preispitati. Ovdje doneseni podaci o L. Pincinu i I. Pribislavljiću, pa i A. Busatu i njihovim samostalnim zauzimanjima dok su radili pod Jurjevim nadzorom i bili načelno članovi njegove »radionice« opovrgavaju im takvu neprikosnovenu podložnost. Isto tako smatram da je dvojno govoriti o nekim Jurjevim »radionicama« u Splitu ili drugim gradovima, kad znamo kako je on neprestano putovao, kretao se između svojih gradilišta posvuda stapajući u dodir s raznim majstorima, bilo trajnijim pomoćnicima ili povremenim suradnicima na pojedinom djelu.
- 33 Većinu od njih naveo sam u spomenutoj radnji iz 1981, iako ni time nije iscrpljen indeks šibenskih lapidista i murariusa po raspoloživim arhivskim podacima.
- 34 Prema dokumentima, naime, prve učenike u Šibeniku Juraj prima od 1444. (D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 31.). Riječ je o Radmilu Ratkoviću s Hvara, koji će se vrlo brzo osamostaliti pa vjerujemo da je i on već bio dosta upućen u kamenarski zanat, a ne puki početnik.
- 35 Usp: C. Fisković, *Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća*. Rad JAZU — Odjel za likovne umjetnosti, VII knjiga, 360. Zagreb 1971.
- 36 Usp: P. Paoletti, *L'architettura e la scultura di rinascimento in Venezia I*. Milano 1920, pag. 21, 98; G. Lorenzo, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia* — 1868, pag. 76. — Šibenskog Pincina svakako treba razlikovati od istoimenog protomajstora Serenissime djelatnog od 1398. i poznatog po obnovi krovista Palazza della Ragione u Padovi, gradnjama utvrda u Lido di Malmocco itd. — C. Ceccetti, *Nomi di pittori e lapidisti antichi*. Archivio Veneto XXXIII/1887, pag. 64 i d. Taj je oko 1450. napustio službu zbog starosti, a vjerojatno je isti s onim graditeljem iz Bergama koji je 1420—1424. u Trogiru radio na utvrdama oko luke: A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana I/1921*, pag. 141—142, 144—145.
- 37 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 33.
- 38 Već sam upozorio na tu pojavu (I. Fisković, n. dj., 1981, bilj. 142), a može se proširiti i spoznajom da su prozori katedrale nalik onima s crkvice sv. Barbare, ovičeni izmjeničnim zupcima poput prozora na Ca d'Oro i drugih kasnogotičkih građevina u Mlecima, preneseni u Šibeniku dalje pri gradnji Nove crkve itd. Dok su u svjetovnom graditeljstvu rabljeni drukčiji oblici, na crkvama se uzdržavahu arhaični po predlošku zadanom od Bonina iz Milana koji je prvi u Šibenik donio tekovine internacionalne gotike. Usp: I. Fisković, n. dj., 1977, bilj. 23.
- 39 Opće je poznato da su u Dalmaciji s razvijenim kamenarskim obrtom tijekom XIV—XVI stoljeća pristizali mahom drugorazredni kipari i graditelji iz Venecije, jer je naša sredina rijetko bila u mogućnosti da plaća bolje talijanske umjetnike koji su ionako imali dosta posla u vrhjadranskom središtu. (Usp: I. Fisković, *Uz Woltersovu knjigu »La scultura gotica veneziana«* — Peristol 20, Zagreb 1977.) Ali su mnogi naši majstori uzdržavali veze s Mlecima; osim L. Pincina, A. Busata, I. Pribislavljića npr. i Blaž Dijanišević — šibenski klesar uposlen na katedrali oko 1458 (M. Hrg, J. Kolanović, n. dj., str. 11), zabilježen je 1463. kao »lapidista de Sibenico et habitator Venetiarum« (HAZ, akti not. K. Vitalis 7/3, fol. 225.) Vidi: C. Fisković, *Hrvatski umjetnici u Mlecima*. Mogućnosti I—III, Split 1956.
- 40 Uz Jurja se u Šibeniku spominju više-manje poznati kamenari na ovaj ili onaj način vezani uz Dubrovnik: Radoje Bogosalić, Ratko Brajković, Radić Pokrajčić, te Lukša Radojević, Radoje Stipanić, Antun Radojević, Radoje Radostić, Ivan Bogašić i dr. što samo dokazuje međugradska kolanja naših graditelja i kipara u XV stoljeću, kad se oni s raznih strana uvelike okupljaju u Šibeniku. Ne ometa ih pri tome ni politička razdjela primorja, a s padom Bosne pod tursku vlast pojačat će se priliv i mladića iz zaleđa — I. Fisković, n. dj., 1981, str. 166, bilj. 168.
- 41 M. Hrg, J. Kolanović, *Nova grada o Jurju Dalmatincu*. Arhivski vjesnik XVII — XVIII/1975, dok.

- br. 5. Tu se spominju učenici koje je on ugovorno mogao držati uz one isplaćivane od zajednice.
- 42 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 30. — To sam opširnije obrazložio u n. dj., 1981, str. 120—124.
- 43 Bočni se ulaz upravo i spominje u nav. dok. 30. kod D. Freya. Njegov nadvratnik datiran je grbom kneza Gabrielija oko 1434. god.
- 44 P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 157, 158.
- 45 Pri njihovoj raspodjeli, naime, određen je trogodišnji rok građenja a nekima je već 1448. pribavljen pokretni namještaj za oltare privedene obredu. (Usp: D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 30, 57.) Po njima neki traveji dobivaju i naslove: kapela sv. Jerolima, sv. Sebastijana, sv. Križa itd. pripadajući također bratovštinama, a ne samo privatnicima kojima su prvotno dodijeljeni kao zavjetna, ali i grobna mjesta.
- 46 Na to sam već ukazao u nav. dj., 1977, str. 79, 82, 85.
- 47 D. Frey, n. dj., str. 14. — Također H. Folnesics, n. dj., str. 45, koji je sve ostale kapitule pripisao A. Busatu smatrajući da su nastali prije 1441, što bi djelimično moglo biti točno.
- 48 Primjerice na portalu biskupske palače oko 1439. u Šibeniku A. Budčić, pa klesari kapitela lože Gradske vijećnice ili sačuvanog luka apside porušene crkvice sv. Mihovila u Splitu, a u Trogiru već i graditelj svodova katedrale itd.
- 49 Na drugom sam mjestu obrazložio da su Boninovi sastavci pročelnog portala poslužili A. Busatu ili L. Pincinu i njihovim suradnicima pri sastavljanju i upotpunjavanju toga i bočnoga portala na naknadno podizanoj crkvi: I. Fisković, *Novouočeni kip Jurja Dalmatinca u Šibeniku*. *Mogućnosti* 10/1975, str. 1195—1197.
- 50 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 34. — Antun Vlatković jest majstor koji zaslužuje znatniju pažnju. Osim što se od 1435. do 1459. povremeno navodi kao »prothomagister murariorum«, u Šibeniku je već 1433. bio u vezi s prijašnjim Boninovim učenikom Ivanom Draginovićem, zvanim Visigača, 1434. primao je učenika na nauk — brata svećenika Nikole Bučanina Mihajlovog iz Šibenika, a odgojio je i svojeg sina Mihajla za klesara. Za vrijeme Jurjevog rada na katedrali vodi se pak kao »protholapicida« i gradi nekoliko kuća, te kapelu sv. Marka za šibenske franjevece (HAZ — akti. not. Arhid. Mihovila pok. Ivana 3, fol. 32, 33; 4, fol. 22, 90; J. Vukšića V, fol. 31; A. Campolonga 6/2, fol. 146, 251, 252; P. Tirennisa 19, fol. 29, 42, 70, 153 itd.). Premda ne znamo njegova ostvarenja, moglo bi se gotovo kazati da je on predstavljao najčvršću vezu među pokoljenjima kamenara predjurjevog i Jurjevog doba u Šibeniku.
- 51 O tome je pisao H. Folnesics, n. dj., str. 58, a u novije vrijeme D. Kečkemet, *Udio Jurja Dalmatinca na Foscarijevu portiku Duždeve palače u Veneciji i na srodnim izvedbama* (Radovi Centra JAZU u Zadru XXII—XXIII/1976). Tom prilikom dao je i pregled mišljenja drugih autora koji su pisali o mogućem Jurjevu radu na sklopu Palazzo Ducale u Veneciji. Po istom pitanju već sam upozorio da je raznolika dekorativna plastika u Anditu plod suradnje nekolicine istančanih majstora okvirno pripadajućih radionici Bon, kojoj su je mnogi i pripisivali. Utoliko je i srodnost lisnatog vijenca s Jurjevim kasnijim radovima razumljiva i uglavnom neosporna, ali bi konačno trebalo jasnije izdvojiti moguće njegove radove pri podrobnijoj analizi cjeline arhitekture i njenih dekorativnih sastavaka. U tom smislu navraćam pažnju na dopojasne prikaze četvorice evanđelista na zaglavnim reljefima svodova, jer su oni — premda mekše klesani — vrlo bliski nekim Jurjevim sigurnim djelima kao što su mali likovi svetaca s pročelja Staševa sarkofaga u Splitu, a uokvireni motivima koje je naš kipar posvuda rabio. Čini mi se, međutim, da su temperamentno komponirani i energično rezani likovi sv. Ivana, Luke i Matije znatno srodniji kiparskoj vrsnoći samog Jurja negoli smireni i klasičnije oblikovani lik sv. Marka (fotografiju kojeg donosi D. Kečkemet s izravnom atribucijom J. Dalmatincu!), koji više podsjeća u obradi i postavi na istovjetne prikaze evanđelista s ograde kora u padovanskoj crkvi sv. Antuna. Ti su pak po arhivskom dokumentu datirani u 1437. i pripisani Nikoli Baroncelliju iz Firenze — E. Rigoni, *Il soggiorno in Padova di N. Baroncelli*. *Atti e memorie della R. Accademia in Padova*, NS XLIII/1927, pag. 228.
- 52 Na to je ukazao već D. Frey, n. dj., str. 14; D. Kečkemet u spomenutoj radnji (str. 421) sve je kapele pripisao projektu samog J. Matejeva negirajući čak dokumente o povijesti gradnje, a unutarnji im je, likovno tako slabi ukras, pribrojio vlastoručnim izvedbama nadarenog kipara. U svojoj radnji iz 1977. zauzeo sam o tome drukčije mišljenje, ali uoči predaje rukopisa još nisam imao u rukama njegovu radnju, pa sam se na istu podrobnije osvrnuo 1981. izrazivši neprihvaćanje Kečkemetovih osnovnih stavova (str. 121—123).
- 53 Usp: I. Fisković, n. dj., 1977, str. 79. H. Folnesics ih je pripisivao A. Busatu uvidjevši im srodnosti s ranijim mletačkim inačicama (n. dj., str. 26). Nikako se, međutim, ne mogu složiti s D. Kečkemetom (n. dj., 1976, str. 421) da su ti prozori nastali po Jurjevom nacrtu tek u šestom desetljeću, jer to opovrgavaju kako izvorni podaci, tako procjena njihove vrsnoće.
- 54 Usp: I. Fisković, n. dj., 1975, str. 1195—1197.
- 55 Radi se o ciboriju glavnog oltara franjevačke crkve, što su ga ta dva majstora napravila oko godine 1440. (V. Mole, *Urkunden und Regesten zur Geschichte der Dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico*. Wien 1912, pag. 142.)
- 56 H. Folnesics, n. dj., str. 18 — navodi po Paolettiju našeg majstora na tom radu u Veneciji godine 1425.
- 57 J. von Schlooser, *L'arte di corte*. Pisa 1965, pag. 72 — obrazlaže pojavu na tim primjerima u okviru kasnogotičke kulture, a koliko je bila proširena može se također utvrditi u Sieni (C. P. Amellara, *Il Duomo di Siena*. Firenze 1980), u Orvietu (R. Bonelli, *Il Duomo di Orvieto*. Roma 1972) itd.
- 58 Busatu dosad uvjerljivo pripisani radovi u Šibeniku, od lunete crkvice sv. Petra iz obližnjeg sela Grebaštica, koju je potpisao godine 1435, do nadvratnika crkvice sv. Krševana u gradu iz godine 1439, kao i kapiteli negdašnjeg ciborija iz franjevačke crkve, nastali 1441. suradnjom s L. Pincinom, ne pokazuju nikakvih doticaja s vrijednošću J. Dalmatinca. A takav majstor, udomačen u Šibeniku gdje je i podučavao mlade klesare (godine 1438. obavezao se Nikolu Berjokajića »in arte sua lapidaria bene et diligenter instruere«), bijaše jedini naslovljeni magister stolne crkve dok se gradio njezin prednji dio 1434—1439. Godine 1442. ponovo je zabilježen među graditeljima Ca d'Oro (P. Paoletti, n. dj. I, str. 4, bilj. 1.) pošto mu je u Šibeniku otkazana služba.
- 59 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 45. — Plaća ugovorena s Busatom za rad na katedrali manja je negoli Pincinova i Pribislavljićeva, a kasnije se on znatno rjeđe od njih javlja, očito bez posebnih zaduženja. Ipak je 1453. prihvatio učenika Jakova Furlana, živeći u Šibeniku do svoje smrti oko 1467. godine.
- 60 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 30.
- 61 Činjenica da se u Padovi, sred crkve sv. Antuna na grobnici humaniste R. Fulgosija, umrlog 1427, nalazi reljef dvaju putta s rastvorenim svitkom, na kojem je natpis u klasičnoj kapitali s naznačenom godinom, umanjuje nužnost Jurjevog boravka ili školovanja u Toskani, što se u zadnje vrijeme kod nas uzima zamalo kao gotov čin. Taj su reljef godine 1429. izradili Pietro i Niccolo Lamberti po ugovoru u kojem se izričito i spominju »figure due personarum vel angelorum« (V. Lazzarini, *Il Moseo di Raffaello Fulgoso nella Basilica del Santo*. Archivio Veneto-tridentino IV/1923, pag. 147—156). Time bih

- želio samo podvući činjenicu da se u ranom quattrocentu na području Veneta, bilo oko mletačkog kolekcionarskog sjedišta, bilo oko padovanskog sveučilišnog središta, s razvojem humanističkih shvaćanja mnogo više okretalo antici i na likovnom planu negoli se poima uvidom u pretežno dekorativnu plastiku ondašnjeg cvjetnogotičkog pravca. Drugim riječima, i našem je Jurju — čiji je boravak zasad zajamčen samo u Veneciji — bilo moguće steći znatne spoznaje renesansnog nadahnuća, čak vidjeti gotova ostvarenja istog duha, i bez putovanja diljem Italije, jer su se upravo u prijadranskom njenom kraju sabirale mnoge važne tekovine ondašnje kulture, a bogata povijesna rasrka privlačila su vodeće umjetnike sa svih strana.
- 62 To su grbovi šibenskih knezova M. Grimanija i A. Loredana, mletačkih upravitelja grada iz četvrtog desetljeća, kad je gradnjom stolne crkve rukovodio upravo A. Busato.
- 63 O tome sam pisao u Zborniku za likovne umetnosti MS 1977. objelodanivši i fotografiju luneta.
- 64 D. Frey, n. d., Dok. Nr. 57. — Spominju se slikani poliptisi u dvije kapele stolne crkve. Ipak se zadnja sjeverna kapela podiže tek 1452. (isto, Dok. Nr. 100.) začudno s plastičkim dekorom identičnim prvom u nizu. To upućuje da su neke možda sastavljali od unaprijed oblikovanih sastavaka.
- 65 Isto, Dok. Nr. 78. U tom dokumentu iz godine 1449. spomenuta dogradnja glavne lađe nad prednjim arkadama traveja pretpostavlja njihovo dovršenje.
- 66 O nalazu lavljih glava u Splitu izvijestio je M. Ivanišević. Vidi usporedne fotografije u mojoj radnji iz 1981. (Radovi Zavoda JAZU u Zadru XXVII—XXVIII, sl. 26—27.). No u Šibeniku na kući sa sjeverne strane trga kraj crkve sv. Ivana nalazi se još jedna vrlo slična skulptura, koju bi — ukoliko nije kasnije neka kopija — trebalo vezati uz ovu u katedrali, kao dokaz šireg korištenja Jurjevih predložaka za klesarski ukras zdanja iz XV stoljeća ne samo u Šibeniku, nego i u Zadru, Korčuli itd.
- 67 C. Fisković, *Glava sred svoda Arnirrove kapele Jurja Dalmatinca u Splitu*. Kulturna baština V/7—8, Split 1978, str. 42—48.
- 68 Oni ne tvore cjelovitiji sadržajni sustav ukrašavanja traveja, ali je zanimljivo da su na zaglavcima prve četiri kapele predstavljeni simboli evanđelista kao i na nešto prije nastalom Anditu Foscari (usp. W. Wolters, *La scultura gotica veneziana*. Venezia 1976. II — figs. 850—853). A kao što crkveni traveji u Šibeniku predstavljaju u mnogome pojednostavljenu inačicu prostornih jedinica Andita, tako su i ovi reljefi svedeni na same simbole tamo punije danih likova. To potvrđuje prijenos izvorne zamisli, iako se ustrojba zdanja u načelu povodi za najranije nastalom Pincinovom kapelom u Šibeniku, što će — uostalom — preuzeti i Pribislavljić pri gradnji svoje kapele u crkvi sv. Barbare, sukladne još ranijoj u istom prostoru.
- 69 P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 72. — navodi dokument iz spisa bilježnika A. Campolonga po kojem je krstionička zdjela dovršena potkraj godine 1444, a 1443. još se radilo na oblikovanju prostorije. Na temelju oblikovanja putta — nosača krstioničke zdjele W. Wolters, n. dj., pag. 257, fig. 699.) postojale slične krstionice u venecijanskoj crkvi S. Giovanni in Bragora datira u četvrto desetljeće i pripisuje našem kiparu. Tu atribuciju smatram dosad najuvjerljivijim prepoznavanjem Jurjevih radova u Veneciji, a posebno mi se čini važnim što je pisac i pritom ispravno naglasio da se radi o povodnju za reljefima antičkih putta s ulomaka jednog rimskog sarkofaga koji su se u Veneciji čuvali od 1330-ih godina (tzv. »Saturnov tron« porijeklom iz Ravene), pa su privlačili i pažnju Jurjevih suvremenika, npr. Nannija di Bartola, koji je u Veneciji radio od 1424. godine. U svakom slučaju je jasno da su u tradicionalno gotičkoj Veneciji, kao i u obližnjoj Padovi (vidi bilj. 61.), tijekom tog humanizmom zadojenog doba pokazivali zanimanje za antičke skulpture, te je Juraj s tim spoznajama obogatio i svoj plastički repertoar u Dalmaciji.
- 70 U osnovi im je dosta sličan kip sv. Jakova iz kapele Bernardo u mletačkoj crkvi S. Maria dei Frari, što donekle potvrđuje dojam da je Juraj dosta crpio iz trecentističke plastike grada u kojem je po općem uvjerenju bio odgojen: pretežni broj njegovih »antikizirajućih« motiva, naime, nesumnjivo je posvuda rabljen u XIV stoljeću te je opstajao u modi prema zreloom XV stoljeću prenesen iz Italije u Dalmaciju.
- 72 U bilj. 68. pokušao sam objasniti kako je odatle prenijet sadržajni podnesak, ali se nastojalo izbjeći suočavanje s problemom obrade ljudskog lika kao ključnog zadatka ondašnjeg kiparstva. Dodajem da su medaljoni čak i slično uokvireni, samo što lik sv. Ivana ima posve srodno namješten vijenac stiliziranog akantusa, kao većina šibenskih reljefa, a sv. Matije i sv. Marka red potklobučenih listova kakve je Juraj stavio na glavicama Papalićeve kvadrifore u Splitu. Dok su stariji povijesnici umjetnosti u tom neobičnom motivu vidjeli čak njemački utjecaj (D. Frey), a neki u novije vrijeme raspoznali dodire s francuskom gotikom (W. Arslan), on sada donekle dokazuje veću Jurjevu ovisnost o mletačkim navedenim reljefima, premda je te oblike u Dalmaciju bio već unio Bonino Jakovljević iz Milana.
- 73 Po objavljenim dokumentima iz mletačkih arhiva, naime, Andito Foscari građen je po ugovoru sklopljenom 1438. s majstorom Stefanom Buonom iz Cremone, a ne iz istoimenog mletačkog roda poznatih umjetnika (G. Lorenzi, n. dj., 1863/I, Dok. Nr. 37).
- 74 Taj sam reljef već uvrstio među plastička djela nastala u vezi s djelatnošću J. Dalmatinca u Šibeniku n. dj., 1977, sl. 32), a sada ga vezujem s podatkom o grobnici koja se nalazila u kapitolu rečenog samostana (D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 37).
- 75 Isto; M. Prelog, *Peristil 4/1961*, sl. 7—8. — Treba svakako upozoriti da kompozicijska shema tog sarkofaga, izvedenog po Jurjevu nacrtu, podsjeća na reljef iz lunete portala kapele Corner, nastao poslije 1422. godine uza crkvu S. Maria dei Frari, što bi potvrdilo kako je Dalmatinac imao razvijeni dar ne samo za pažanja nego i pamćenja viđenih skulptura i plastičkih oblika, pa je po njima radio neka svoja djela ili nacрте podastre na izvedbu drugim klesarima.
- 76 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 82, 99. — Busato kleše za Jurja jednostavne sastavke sakristije 1451—1452, a Juraj čak pritom ne krije stanovitu nevjericu u njezga kad izvršenje posla uvjetuje zapljenjenjem majstorovih nekretnina!
- 77 Isto, Dok. Nr. 101, 103, 109, 112, 113, 115. — Najznatnija je Ivanova ispomoć Jurju pri podizanju portala Sv. Franje u Ankoni za koji mu je na Braču 1452—1453. klesao složenije dijelove razvijene arhitektonske plastike.
- 78 P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 77, 84—86. Prilično ostaro on je 1454. sastavio svoju oporuku, ali je i nakon toga, tijekom Jurjevih boravaka u Splitu, radio za njega u Ankoni itd.
- 79 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 101. — Po opsegu posla to je najveće moguće prepuštanje majstora jednom pomoćniku, što u Jurjevim pothvatima nadilazi tek umjetnički znatnija suradnja A. Alešija na Trgovačkoj loži u Ankoni (isto, Dok. Nr. 98).
- 80 Vidi: I. Montani, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb 1967, str. 27, 47 i d. s izvodima iz starije literature.
- 81 Usp. P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 84—87; M. Hrg, J. Kolanović, n. dj., str. 12; I. Fisković, n. dj., str. 118, 163 i dr.
- 82 Na nju se osvrta većina pisaca koji su određivali rad J. Dalmatinca i njegova kruga u Šibeniku, a najrazložitije D. Frey (n. dj., str. 66) smatrajući da je plastika pročelja izvedena mahom po Jurjevim nacrtima, »ali od neznatnijih kipara i bez majstorova udjela«.
- 84 Ipak je ovaj reljef neosporno kvalitetnije oblikovan od istovjetno zamišljenih, ali nemušto ostvarenih kon-

- zola pobočnih brodova u katedrali, i utoliko nešto mlađi no znatno bliži Jurju.
- 85 I. Fisković, n. dj., god. 1977, str. 94, sl. 33. Spomenuti oblik potprozornika, osim u Zadru i Pagu, nalazimo još ponajčešće u Šibeniku. Ističe se na palači Foscolo, a jednostavnije klesanog imaju ga gotičke kuće u Ulici A. Kačića 1 i M. Višića 2 iz XV stoljeća. Najbogatiji je ipak renesansni na prizemlju zvonika crkve sv. Ivana, a najmlađi čak iz 1643. na kući u Ulici starog kazališta 14, pa je očito široko svojstven domaćim klesarima u doticaju s pomodnim oblicima mletačke kasne gotike.
- 86 Ti reljefi nerazjašnjene ikonografije možda su nastali tek nakon Jurjeve smrti, a palača je još kasnije doživjela znatnije preinake.
- 87 Specifičan nacrt preuzet je iz Italije, gdje su ga uvelike poznavali već u XIV stoljeću unutar samog Veneta — npr. obris arhitekture prijestolja-okvira na freski Avanzova suradnika u padovanskoj Salli della Ragione, ili Altichierovim slikarjama arhitekture u Oratoriju di S. Giorgio — te inače omiljenog u prvoj polovini XV stoljeća razvili u Veneciji — osim na Porti della Carta i na fijalicama baldakina uvrh pročelja crkve sv. Marka, dakle, plastičkih djela radenih u vrijeme Jurjevih boravaka na lagunama. Budući da su ga dalje prenijeli u graditeljstvu — npr. prozori kuće Pigafetta u Vicenzi iz 1444. ili kuće Olzignani u Padovi oko 1467. smatram ga svojevrsnom tvorevinom »gotičkog manirizma« kojeg je na Jadranu i Juraj donekle oplodio. A dok su majstori iz obitelji Bon, s kojima je bio u stilski najbližoj vezi, u okviru rečenog obrisa razvili skulptorski riješena Porta della Carta, pa i portal Scuole Vecchie della Misericordia, Juraj je identičnim oblikom predočio pročelje modela crkve kojeg drži reljefni lik sveca na pročelju Staševa sarkofaga u Splitu, pokazujući time koliko je bio vezan uz predajna rješenja prvenstveno mletačkog a ne nekog drugog talijanskog središta.
- 88 Važnije je, međutim, da se po skicoznoj obradi spaja s reljefom istog sadržaja na zaglavku svoda kapele braće Divnića u južnom brodu katedrale, nasuprot sjevernom ulazu.
- 89 I. Montani, n. dj., str. 27, 46.
- 90 Taj je zanimljivi reljef dosad pripisivan raznim kiparima od samog Jurja do N. Firentinca, ali problem njegova autorstva u cjelini nije još uvjerljivo riješen.
- 91 Potanje o tome: I. Fisković, n. dj., 1981, str. 125 i bilj. 189.
- 92 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 16 — druga stavka radnih uvjeta.
- 93 U razdoblju 1441—1449. Matejev je u Šibeniku primio osam učenika, a nakon 1451. daljnjih petnaestak, što po objavljenim podacima daleko nadmašuje uspjeh ostalih starih majstora u Dalmaciji, te dokazuje općenito natprosječni radni zamah velikog meštra.
- 94 O njemu pobliže: I. Fisković, n. dj., 1981, str. 125.
- 95 Isto, str. 128, 171—172 s označenim bilješkama.
- 96 Tek načelno mogla bi im se pripisati arhitektonska plastika kasnogotičkog stila kako u Šibeniku, tako i Splitu ili drugim gradovima gdje su se neovisno o Jurju kretali s jačim ili slabijim ugledanjem na njegov dekorativni repertoar u istoj likovnoj vrsti.
- 97 Podaci iz HAZ — akti not. J. Vukšića V, fol. 1, 4, 18, 100, 142; A. Campolongo, 6/5, fol. 90. Prvo-spomenuti Nikola ipak je najvjerojatnije djelatni umjetnik Nikola Vladanov, o kome, pored ostalog, doznajemo da je 6. srpnja 1434. od Mihovila Lavčića, Grgura Stipčića i bratima oltara sv. Mihovila bio isplaćen za poliptih koji im je po narudžbi iz 1432. upravo dovršio u crkvi sv. Trojstva (HAZ — akti not. Arhid. Mihovil pok. Ivana 4, fol. 48) — vidi: K. Prijatelj, *Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva u XV st.* Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8/1954.
- 98 HAZ — akti not. P. Tirennis 19, fol. 22.
- 99 HAZ — akti not. Cristoforo qnd. Andrea IV, fol. 2: dne. 7 prosinca 1466. sastavio je oporuku podijelivši imetak na tri jednaka dijela supruzi Slavici, sinu Franji i kćeri Jakovici.
- 100 HAZ — akti not. K. Vitalis 7/7, fol. 26; 7/1, fol. 24; 7/3, fol. 231: 14. kolovoza 1465 — »Ad instantiam procuratorum ecclesiae scti. Dominici de Sibenico a s. Nicolao Lancilago pictore... pro anchone quam fecit sive ordinavit ad altare sctae Marie positum in dicta ecclesia ultra id quod extimatum fuit ipsum habere debuisse« (?)...
- 101 HAZ — akti not. K. Vitalis 7/3, fol. 115, 345; 7/7, fol. 60, 61, 90.
- 102 HAZ — isto 7/7, fol. 87.
- 103 HAZ — akti not. Gregorio qnd. Lorenzo 22 — I — 14, fol. 62.
- 104 Isto, fol. 67.
- 105 HAZ — akti not. A. Campolongo 6/9, fol. 15, 120; Cristoforo qnd. Andrea IV, fol. 46.
- 106 HAZ — akti not. C. qnd. Andrea IV, fol. 47, 84.
- 107 K. Prijatelj, *Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole.* Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17/1968, str. 348. — Svi ovdje objelodanjeni podaci čine dopune u toj radnji sa-branih znanja o primorskim slikarima XIV—XVI stoljeća.
- 108 HAZ — akti not. Gregorio qnd. Lorenzo 22 — I — 17, fol. 65, 87, 107, 173. Prijepise i izvode F. Dujmovića nisam provjeravao.
- 109 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 16. — Jednako su se građani ustručavali da od Jurja traže posebne radne usluge, jer su u njemu prvenstveno gledali umjetnika—graditelja katedrale kojom se dičila čitava zajednica, pa ga — po svemu sudeći — nisu htjeli ni ometati u poslu.
- 110 I. Fisković, n. dj., 1977. U toj radnji opisane spomenike ne obrađujem ponovo ovdje, iako odreda pojačavaju planove Jurjevih utjecaja i odraza na tlu Šibenika.
- 111 Opširnije sam o tome pisao u n. dj., 1981, str. 132—152.
- 112 Usp: I. Fisković, *Gotička kultura Trogira.* Mogućnosti 10/1980, str. 1035—1065, sl. 4. — I uostalom nase-ljima hrvatskog primorja posredstvom pisanih izvora i spomeničkih ostataka može se šire potvrditi preobrazba romaničke monolitne kuće u razvedene sklopove gotičkih stambenih jedinica kao posljedica uspona kulture gradskog življenja sa sve višim prohtjevima i na planu umjetničkog oblikovanja prostora.
- 113 Vidi: P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 16, sl. 4. itd. — Da je Juraj osobno i tu ranogotičku gradnju sa svim plastičko-prostornim ustrojstvom imao pred očima u svojem stvaralaštvu, dokazuje nam arhaični oblik kapitela njezina trijema opetovan u dvorištu njegove palače Papalića sred Splita. Smatra se pak da je isti tip kapitela u Mlecima rabljen kroz XIV stoljeće do prvih desetljeća XV stoljeća, ali se u Dalmaciji održao još duže zahvaljujući i samome Dalmatincu itekako okrenutom baštini podneblja.
- 114 O najznačajnijoj u tom smislu luneti s portala negdašnje palače Rosini, već sam pisao objavivši i fotografiju kopije izvornog spomenika odnesenog u Beč, jer se fotografija originala izgubila. Načelno pak gledajući, treba upozoriti da je takvo isticanje plemićkih grbova u kićenom okviru s označjima preživjelog viteštva (oklopnički štit i vizir) predstavljalo prežitke srednjovjekovnih navada, odnosno razbudivanje stanovitih neofeudalističkih poriva u izrazito građanskim sredinama maloopćinskih tijela našeg XV stoljeća. Pojava je, dakako, uzela i šire razmjere, pa ju je nužno izučiti ne samo s obzirom na djelovanje Jurja Dalmatinca.
- 115 Sličan se zahvat zamjećuje kod preuređenja Male palače Papalića u Splitu: I. Fisković, n. dj., 1981, bilj. 139. — Još šire objašnjenje pojave s nizom uzornih slu-

čajeva: M. Planić-Lončarić, *Pregradnje na prostorima stambenih zona na području Dubrovske Republike*. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 5/1979, str. 227—232. Po arhivskim izvodima i autorica je upozorila na brojnost opremljenih dvorišta u primorskim gradovima od XIV stoljeća nadalje.

- 116 D. Frey, n. dj., Dok. Nr. 04. — Tri krune te goleme cisterne, međutim, ne pokazuju veće srodstvo s Jurjevim izrazom, a ne povode se ni za kićenim oblicima suvremenog mletačkog ili dalmatinskog klesarstva. Utoliko je neosnovana tvrdnja D. Freya (n. dj., str. 65) da su im majstori Marko Petrov iz Apulije i Grgur Mihajlov iz Zadra pripadnici navodne Jurjeve radionice; uostalom, u Šibeniku se oni javljaju samo tim povodom očigledno kao iskusni vještaci određene vrste graditeljskog posla.
- 117 Vidi: I. Fisković, n. dj., 1977, str. 94, sl. 34 — I njegov oblik potvrđuje prisutnost trecentističkih plastičkih inačica u rječniku Jurjeva umjetničkog kruga.
- 118 Isto, str. 94, sl. 33 — Unatoč usklađenim razmjerima i utoliko čvrstom izgledu, ovaj se portal izdvaja od ostalih ondašnjih kićenijih izradovina u gradu. Možemo, dakle, smatrati da ga je oblikovao majstor Jurjeve vrsnoće, premda su se njegovi suvremenici više povodili za plastički bogatijim rješenjima unoseći na njih neke najprepoznatljivije čimbenike protomajstorova klesarskog umijeća. Nekoliko portala gotičkog obrisa u istočnom dijelu grada zorna su potvrda tog stremljenja, a ne samo s njime u vezi trebalo bi iz popisa djela nastalih na tragu našeg majstora konačno odstraniti portal palače u zapadnoj četvrti Šibenika, koju usmena predaja, pa i neka starija pisana djela, neopravdano ističu kao navodnu kuću Jurja Matejeva, a njen ulaz pripisuju vlastoručnom mu djelu.
- 119 O tome postoje i pismene potvrde — npr. I. Fisković, n. dj., 1981, str. 161, bilj. 142. Navedeni slučaj zorno objašnjava kako se ni u drugoj polovici XV stoljeća u grad zadojen gotičkom modom nije lako uvlačilo naprednije likovno izražavanje.
- 120 Uzoran je onaj unutar dvorišta biskupske palače, kojeg su oponašali u Jurjevo doba (prov. bilj. 119), kad je nastala i trifora na spomenutoj palači koja gleda na trg pred katedralom.
- 121 To sam istaknuo u radnji iz 1977, iako je pojava starijeg porijekla, a na našoj obali jače potvrđena u gradnjama XIV stoljeća u Trogiru, pa na jednom mjestu i u Splitu, dakle, ograničena na srednju Dalmaciju.
- 122 Najljepši je primjer na palači iz XV stoljeća, uza stubište koje se uspinje s istočne strane Gradske vijećnice, a sličan je postojao i na suprotnom uglu preuđesene Kneževe palače. Izvan Šibenika, međutim, pojava je u južnijoj Dalmaciji gotovo nezamjetljiva, pa je ističemo kao još jednu od osobitosti gradogradnje u ovom gotičkom naselju, odnosno povezanosti njegove stambene arhitekture s Mlecima.
- 123 Tip je sačuvan na palači Foscolo, upravo na prozorima koji se po obradi nadovezuju na krugove Jurjevih suradnika, te na maloj jednokatnici sa zapadne strane iste građevine. Njime se učvršćuje povodenje Šibenčana za nekim rješenjima Ca d'Oro i uvriježenom morfologijom svjetovnog graditeljstva ondašnje Venecije.
- 124 U Šibeniku od portala obitelji Lavčića (?), preko nestale lunete Rosini do splitskih palača Papalića i one kraj Zlatnih vrata, nastalih po Jurjevim projektima (vidi bilj. 114) a uz veće ili manje njegovo izravno učesće pri klesanju arhitektonske plastike.

RIASSUNTO

L'INFLUENZA E L'ECO CHE L'ARTE DI GIORGIO DI MATTEO EBBE A SEBENICO

Igor Fisković

I monumenti di scultura nonché gli edifici di Sebenico e Spalato dimostrano che lo sviluppo stilistico della seconda metà del XV secolo progredì in gran parte sotto l'influsso di Giorgio di Matteo. Per quanto concerne l'espressione plastica ciò significava una maturazione di forme gotiche e un'apertura verso le tendenze del Rinascimento, abbinate ed alternate sin all'inizio nella sua forma espressiva. La capacità di inserire questi stili nel tessuto delle città dove vi soggiornò e lavorò maggiormente, attesta la grandezza di Giorgio, artista eccezionale, precursore e riformatore dell'idea figurativa alla fine del Medioevo e all'inizio del Rinascimento. Grazie alla sua provata abilità artistica, all'insieme di forme e di contenuti in cui seppe cavarsela da maestro, egli diede un'impronta caratteristica alle soluzioni edilizie e scultoree nella Dalmazia centrale. L'influsso profondo che esercitò contribuì allo sviluppo dello stile di transizione gotico rinascimentale, e nello stesso tempo fissò le caratteristiche essenziali dell'arte aculeorea, che differenziano l'ambiente spalatino e sebenicense dal resto delle regioni costiere.

Il maestro conseguì tale grandezza con una attività molteplice che include, oltre al lavoro con i suoi discepoli, l'influsso che esercitò sui suoi contemporanei e sui suoi seguaci

Poichè la collaborazione con gli altri maestri e con i discepoli delle botteghe era una delle caratteristiche principali di quel tempo, l'eco della sua arte in tal modo si fece sentire in più direzioni.

Una di esse segue il cambiamento di stile e di lavoro degli artisti che operarono prima della venuta di Giorgio a Sebenico. I costruttori impegnati nei lavori attorno alla Cattedrale, non erano solamente inatti ad eseguire un tale compito, bensì erano abbastanza limitati nelle possibilità creative, e per quanto concerne lo stile erano imbevuti dello stile gotico veneziano. Dopo il decisivo anno del 1443 lavorarono alla costruzione della Cattedrale, con maestro Giorgio, gli artisti stranieri L. Pincino e A. Busato nonché il nostrano A. Budčić e gli altri scapellini nostrani, subendone direttamente lo influsso. Perciò i frammenti decorativi eseguiti da loro successivamente rispecchiano un fervore figurativo e un linguaggio più moderno, puntellato da espressioni del maestro. Anzi, alcune delle loro opere fanno intavedere la diretta imitazione di soluzioni scultoree proprie di Giorgio, eseguite seguendo i suoi consigli e le sue istruzioni. Negli atti d'archivio troviamo che altri maestri a Sebenico eseguivano monumenti secondo gli abbozzi dello stesso Giorgio. Tali casi non sono stati segnalati a Spalato, il che è piuttosto rilevante ed importante.

Nello stesso tempo secondo gli usi e i regolamenti di allora Giorgio teneva nella sua bottega aiutanti e discepoli venuti ad apprendere l'arte. Essi venivano dalle isole e dall'interno, la maggior parte però proveniva dalla popolazione cittadina. Negli archivi è confermato che solo a Sebenico lo Zaratino aveva nella sua bottega una quindicina di giovani principianti in questa arte. Solo pochi, però, si resero indipendenti nella loro arte, e gli altri facevano lavori murari, e spesso accompagnavano Giorgio nelle sue imprese. A questo gruppo di scapellini appartiene una serie di monumenti che visibilmente imitano lo stile e la tecnica del maestro. Il loro maggior merito è quello di aver contribuito alla diffusione di varianti e di novità che grazie a Giorgio hanno arricchito il vocabolario di architettura e di scultura e in modo particolare i motivi e i temi della decorazione architettonica. Le loro forze venivano consumate nel lavoro collettivo di costruzione in cui si sopprimeva ogni traccia di individualità. Essendo rimasti soggetti alla moda gotica, le loro opere rispecchiano non soltanto il significato tematico dell'influsso di Giorgio e la stima che godeva fra i suoi contemporanei, ma anche le caratteristiche essenziali della sua arte. La maggior parte di questi seguaci di Giorgio, nella loro limitata creatività, non si è liberata dalle istruzioni ricevute, non vedendo nel modellare figurativo uno dei compiti chiave della scultura dell'epoca.

Possiamo dire in fine che anche gli artisti suoi contemporanei di maggior ingegno portano un'incancellabile impronta

dell'arte di Giorgio. Alcuni provenivano da altre scuole e botteghe, altri venivano educati nel suo ambiente, e nonostante i contatti con l'opera del maestro raggiungevano la loro indipendenza a seconda del loro talento. Importante è soltanto che appaiono come collaboratori e aiutanti di Giorgio a cui affidava il lavoro di singole parti delle sue opere, e delle volte lasciava loro l'esecuzione di interi progetti. In tal caso essi divennero portatori diretti del suo singolare stile, esprimendo più o meno la propria individualità. In quest'ambito vengono annoverate le opere dello spesso nominato Ivan Pribislavljić di Sebenico. Le sue opere le possiamo con precisione suddividere in opere eseguite per volere o ordinazione di Giorgio, e in quelle che portano l'impronta del vecchio ambiente artistico nostrano al quale il Pribislavljić è rimasto fin troppo legato.

Il più importante seguace di Giorgio era Andrija Aleši che gli aderì a Sebenico e sviluppò la sua attività a Traù e a Spalato. Avendo vissuto più di Giorgio divulgò molte particolarità importanti del suo scalpello, e, assorbendo altri influssi ancora, fuse la sua espressione artistica con lo stile rinascimentale appurato. L'interpretazione plastica dei modelli di Giorgio servì all'Aleši per sviluppare il nuovo stile nel patrimonio artistico in Dalmazia, anche se il suo potere creativo non poteva essere paragonato a quello di Giorgio. Così, assieme agli altri seguaci, fu lasciato nell'ombra del suo maestro; nonostante ciò rimane sempre uno dei rappresentanti dello stile gotico rinascimentale. Stile, che fiorì lungo la costa croata grazie all'impulso decisivo di Giorgio il quale ne delineò gli indirizzi, raggiungendo così un livello figurativo insuperabile.



Juraj Matejev Dalmatinac, glava s apside šibenske katedrale