

NEKI VIDOVI UMJETNIČKOG RADA JURJA DALMATINCA U ŠIBENIKU I SPLITU

U dosadašnjem istraživanju dalmatinske umjetnosti XV. stoljeća dovoljno je istaknuto značenje Jurja Matejeva Dalmatinca kao vodeće ličnosti onodobnog graditeljstva i kiparstva. Ispravno je procijenjeno kako njegova djelatnost u tim za Dalmaciju ključnim granama likovnog izraza znači krajnji domet kasnogotičkog uspona, obilježavajući ujedno i prijelaz k renesansi. Slabije je, međutim, osvijetljen njegov doprinos promicanju vidova i okvira umjetničkog rada i kulturnoj izgradnji sredina u kojima se plodonosno odrazio, kao i njegov odnos prema podređenim mu majstorima, suradnicima i pomoćnicima, te učenicima i sljedbenicima na koje je premoćno utjecao. A zapravo baš ti sekundarni ili manje izravni ogledi širokog nastupa Jurja Matejeva u svojem vremenu i prostoru predočavaju stanovit preokret koji je on izvršio na planu umjetničkog stvaralaštva u likovnom i povijesnom pogledu. Zanimljivi su nam, dakle, kao potanji dokazi mnogostrukog djelovanja jednog za našu prošlost neosporno velikog umjetnika, pa ih je nužno pitanje proučiti.

Ovom prilikom osvrnut ćemo se na podatke koji o tome postoje u Šibeniku i Splitu, uz oslanjanje na očuvane spomenike, jer je taj sklop povijesnih i likovnih činjenica dovoljno po sebi rječit da se iskaže kako je sam Juraj Dalmatinac osvježio umjetnički rad u širem društveno-kulturnom kontekstu na rodnom tlu. U pristupu naznačenoj problematici jasno se očituje kako se Jurjeva radna umješnost granala na nekoliko kolosijeka. Bio je on, naime, ne samo izvanredno nadareni stvaralac nego i izuzetno poduzetan likovni djelatnik koji se trijezno uklopio u okvire svojeg vremena, ali ih je ravnomjerno s općim značenjem svoje pojave slobodnog stvaraoca postupno prestrojavao i znatno proširivao. Prije njega zapravo se o umjetničkoj slobodi takva opsega u likovnoj prošlosti slavenske obale ne može govoriti, i upravo je on prvi ostvario presudan doprinos pojedinca u oblikovanju rječnika i značenja plastičkog izraza XV. st. na primorju Hrvatske. Uvažavajući političku, ekonomsku i društvenu pozadinu svojeg rada on se uz osobnu

nadarenost odredio umjetnikom samostalnih zanimanja, pa je u pozitivnom smislu postao ogledni slučaj ondašnje naše umjetnosti.

Juraj Matejev zastalno označuje duh napretka što se uvjetno podudara s vladajućim shvaćanjima evropskog quattrocenta, a ujedno se nadovezuje na vjekovno iskustvo dalmatinske, pod njegovim zasegom čvršće objedinjene, kulturne sredine. U nju je on, dakako, ušao kao već izgrađeni stvaralac sa stanovitim empirijskim znanjem koje je stekao tijekom svojeg školovanja i dotadašnjeg rada u Italiji. Zato mu je društveni položaj na temelju neposrednih radnih zasluga u domovini vrednovan znatno bolje negoli prethodno u Mlecima (gdje je zaveden kao običan član jedne pučke bratovštine), priskrbivši mu i ugled kakav dotad nije uživao nijedan likovni djelatnik u našim stranama. Shodno tome u dalmatinskim gradovima Juraj se ne uključuje u neku graditeljsku ili kiparsku udrugu,¹ jer takve nisu bile dozrele da prime umjetnika njegove valjanosti, nego sasvim neovisan o njima biva samosvojna ličnost na posebnu glasu. Stoga su se njemu obraćala gradska vijeća, crkvene uprave, svjetovni i vjerski glavari, te pripadnici najodličnijih obitelji i javni dobrotvori. Pred svima njima on istupa sam, ali nosi gotovo snagu ustanove iza čega stoji njegova samopouzdana svijest i razumno upravljanje opet mnogočlanim i višeslojnim pogonima bez kojih ne bi mogao ostvariti većinu svojih umjetničkih zamisli, a koje trijeznom pronicanjem mogućnosti sastavlja svojevoluminarnim odabiranjem sudionika.

Nesumnjivo su se na taj način najjače širili utjecaji i odrazi majstorova rada,² pa se u razlaganjima o općim datostima njegova osvjeđavanja nužno osvrćemo i na temeljne stavove samoga Jurja prema prilikama u kojima se odvijao njegov ukupni rad. Ti su stavovi uključivali umjetnikovo djelovanje kako na same datosti likovno-stvaralačkog pokretanja tako i na formalno-stilske odlike koje iz njih proistekle zahvaljujući osobnoj mu moći. Vezujući na oba plana djelotvorno srastanje predaja i novina naznačuju polet kojim je on promicao značenje umjetničkog rada u širem smislu. Stojeći visoko iznad zatečene razine tih polova u većini malogradskih sredina kamo je zašao na našem primorju, Dalmatinac ih je potčinio sebi i duboko im ozračio napredak³. Ta činjenica potvrđuje natprosječnost Jurjevih sposobnosti i iskazuje mjeru kojom je inače nadišao osrednjost likovnog razvitka Dalmacije na prijelazu iz srednjeg u novi vijek.

¹ One se u to doba obrazuju kao staleška udruženja ili bratovština više vjerskog značenja, ali im je povijest općenito nedovoljno kod nas izučena. Opširniju bibliografiju donosi M. Novak u Radovima Arhiva JAZU — I/1972. str. 56 i d. Pored nekoliko starijih, bratovština kamenara u Šibeniku, gdje se Juraj najprije pojavio, osnovana je tek 1499. god., a njegovo saživljavanje sa sličnim ustanovama na našem primorju nije osvjeđeno.

² O tome vidi moju radnju predanu u tisak za Zbornik radova posvećen petstotoj obljetnici smrti J. Dalmatinca 1975. god.

³ Usp: M. Montani, Juraj Dalmatinac i njegov krug. Zagreb 1967. — s pozivima na stariju literaturu i podatke o problemu.

Zadraninov povratak u domovinu 1441. godine, kao što je poznato, vezan je uz podizanje stolne crkve sv. Jakova u ŠIBENKU.⁴ Glavnu brigu oko toga dugotrajnog pothvata otpočetak je vodila gradska uprava, pa je povijest dotadašnje izgradnje vrlo sadržajna upravo u pogledu iskazivanja općedruštvenog uspona najmlađeg hrvatskog grada na jadranskoj obali. A kako su gradnjom rukovodila neka isključivo u tu svrhu obrazovana društvena tijela na razini općine i biskupije, to se u svemu iskazivao duh srednjovjekovnog zajedništva. Odbori izabranih građana iz redova plemićkog staleža bez izravnog prisustva vjerskih glavara (koji su eventualno imali samo savjetodavnu ulogu) u to su ime upravljali namjenom i upotrebom novčanih uloga svih sudionika gradskog života. Neobično je pak važno da su oni kao predstavnici svjetovne, a ne crkvene, vlasti stvarali iskustva kritičke prosudbe o vrijednosti i ispravnosti svega što se na građevini planiralo ili izvodilo.⁵ U tom smislu gradski su vijećnici imali prvorazrednu ulogu pri ocrtaivanju javnog pokroviteljstva nad graditeljsko-kiparskim radom. Time se na jednome mjestu poticajno razrađivao uspon svijesnog odnosa sredine prema rezultatima umjetničke djelatnosti, dok je ona uporedo postajala sredstvom složenog osvještavanja zajednice koja je neko vrijeme bila zaokupljena svojim velikim pothvatom.⁶

S druge strane, naprezanje cijele zajednice na tom javnom pothvatu urodilo je odgovarajućim načinima njegova odvijanja. Katedrala koja je obimom svoje izgradnje iziskivala posvemašnje sudjelovanje i ravnomjerno ispomaganje svih društvenih čimbenika rasla je udruženim radom mnogih majstora. Njihovo grupno djelovanje s uzajamnom odgovornošću prema naručiteljima i nadzornicima upotpunjavalo se po drevnim predajama u cjelovitom djelu mnogostruke zadatosti. U takvim određenjima, koja nisu bila ishod volje iole samostojnih pregalaca, moguće isticanje bilo kojeg samostalnog stvaraoca nije dolazilo bitno do izražaja. Drugim riječima: čini se da je zajedništvo s plana društvenog

⁴ Temeljna studija: D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister G. Orsini*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege — VII. Wien 1913. Upućujem na šapirografirani i posebno uvezani prijevod koji je Institut za povijest umjetnosti iz Zagreba izdao u povodu obilježavanja petstogodišnjice smrti J. Dalmatinca 1975. god.

⁵ U prilog tome vidi zaključke sa sjednice Općinskog vijeća u Šibeniku održane dne 23. IV. 1441.: D. Frey, n. dj., dokument Nr. 15. Zapravo je peteročlani odbor u tu svrhu izabran uz postojeće predstojnike izgradnje: A. Fosco, *Documenti inediti per la storia della fabbrica della cattedrale di Sebenico — 1891*. S takvom praksom se nastavlja i dalje, npr. kad poseban odbor od devet članova ima da raspravi mogućnost dobivanja novih sredstava za nastavak gradnje: V. Miagostovich, *I nobili ed il clero per la fabbrica della cattedrale di Sebenico*. 1910, pag. 51.

⁶ Razmjere toga svjedoči preporuka iz 1432. god. da se svi građani u svojim ostavštinama obvezatno sjete gradnje stolne crkve, što je doskora i zavedeno kao 223. čl. dopuna gradskog Statuta, pa je odredba dobila zakonsku moć. Uz takvo uzdržavanje srednjovjekovnih vidova pobožnosti, međutim, upleo se duh novog vremena, kada su privatnici od petog desetljeća na travejima pobočnih lađa počeli postavljati obiteljske grobove.

življenja uviralo u polje likovnih djelatnosti.⁷ Shodno tome čak je stupanj sposobnosti prvih voditelja osebujnog pothvata bio primjeren razini ukusa same sredine koja je tek obrazovala svoj gradski lik, jer je taj pothvat očigledno oličavao domet i raspon umjetničkog stvaralaštva u određenom vremenu i prostoru.

Tako se tijekom dizanja nove katedrale načelno odraziše sve pojave koje su Šibenčani prebrođavali u nastojanju da sjedinjavanjem gradske neovisnosti i biskupske vlasti stvore punopravnu političku cjelinu gradskog tipa. Nju je upravo stolna crkva imala najdoličnije iskazivati i prema vani i prema unutra, pa su zadatku njezina podizanja pristupili kad su mjesne prilike pogodno dozrele i kad su stekli stvarne snage da ga obistine.⁸

Prisilno odugovlačenje izgleda da je način sprovođenja izgradnje do petog desetljeća XV. st. učinilo ponešto staromodnim. Ova je kvatrocentistička katedrala, naime, dizana uz sjedište svjetovne i crkvene uprave, nad gradskom lukom gdje se slivala glavina gradskog prometa sa strmih obronaka popunjenih stambenim četvrtima. Sličan su položaj imale većinom romaničke katedrale ostalih dalmatinskih gradova,⁹ pa je i to uz postojanje jedine podobne zaravni na kaskadnome terenu među zidinama bilo presudno za izbor mjesta njezine razmjerno kasno upućene gradnje.

Nastojanje za okupljanjem glavnih sadržaja javnog života Šibenčana, koji su se tada borili za ravnopravnost s ostalim dalmatinskim gradovima pod mletačkom vlašću, dakle, poprimalo je neke starinske vidove potvrđivanja, a nije se povodilo za općenim načelima gradogradnje u stoljeću evropskog humanizma.¹⁰ Isto tako, na pragu vladavine

⁷ Time djelimično možemo objasniti zagonetku o glavnom projektantu ili prvom arhitektu gotičke bazilike. Držim da je to ipak bio Francesco di Giacomo iz Venecije, koji se javlja u Šibeniku uoči utemeljenja građevine s visokom plaćom od 110 dukata godišnje, a zatim nestaje možda prema Padovi: P. Kolendić, Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva. Narodna starina 8/III — 2. Zagreb 1924, str. 157, 158. U skladu s time nužno je konačno odbaciti pretpostavku D. Freya, m. dj., da je tu ulogu imao A. Busato (vidi dalje): u svojoj studiji zaslužni je znanstvenik u tom smislu i sastavio drugo poglavlje teksta pod naslovom »Bauperiode unter m. Antonio di P. Paolo bis zur Berufung des m. Giorgio Matei im Jahre 1441.«

⁸ Premda je zaključak o gradnji nove biskupske crkve donesen 1402. god., ona se zapravo počinje dizati tek 1431. god.: A. Fosco, La cattedrale di Sebenico ed il suo architetto G. Orsini detto Dalmatico, 1893, i ostale rasprave o katedrali.

⁹ Za razliku od onih podignutih na kasnoantičkoj osnovi (Zadar, vjerojatno Trogir, na poseban način Split itd.) polaganje srednjovjekovnih stolnica uz gradsku luku najbolje predočuje Dubrovnik, pa Hvar i Šibenik, gdje se također okupljaju ustanove javne uprave. Vjersko središte, dakle, uključuje se u rast pomorskih mehanizama naselja na obali, jer će ta komponenta lučko-obalnih gradova biti itekako važna za njihov opstanak u formi slobodnih komun. U svakom slučaju polaganje stolnice uz knežev dvor i gradska vrata, a izdvojeno od okolnog urbanog tkiva uzdržava načelno tradicionalna shvaćanja sredozemne gradogradnje.

¹⁰ Usp: G. Simoncini, Città e società nel Rinascimento. Torino 1974. Konstatacija je utoliko zanimljivija što znamo da su se Šibenčani dvoumili da li da svoju stolnicu podižu sred grada, na mjestu crkve sv. Ivana, uvučenom u gusti i nepravilni raster srednjovjekovne izgradnje.

renesansnog sloga u zapadnjačkom graditeljstvu, nova je crkva bila smišljena po ugledu na gotičke bazilike sredozemnog tipa. Suvremeniji joj je izgled oblikovan tek Jurjevim posredstvom, pa se ona u domaćoj povijesti umjetnosti objavljuje kao svojstveni spomenik gotičko-renesansnog prijelaznog stila.¹¹ Takvo joj značenje daje ukupno arhitektonsko-plastičko ustrojenje drvnog prototipa sa stanovitim nadopunama koje joj je u usporenu rastu zacrtao Juraj Dalmatinac, ali i urbanističko njezino značenje, jer se ne radi o spomeniku reljefno odvajnutom prema ukupnom tkivu plastički minuciozno razrađena grada i njegovoj ljudskoj mjeričnosti. Građevina je okupljenog volumena i bez zvonika, naime, svojom veličinom, a pogotovo svojom visoko uzdignutom kupolom, otjelovila zamisli koje se izvorno raspoznaju u težnjama slobodne srednjovjekovne komune u pokrajinskom prostoru Evrope.

Povrh svega nije nevažno da su se prve etape izgradnje šibenske stolne crkve odvijale istodobno kad je mjesnu povijest ispunio kulturno-društveni preporod onih poredaka iz kojih je potaknuto njezino stvaranje. Utoliko je ono lakše mijenjalo zatečena stanja u neposrednom urbanom okolišu sa završnim uređenjem trga uza sjeverni bok građevine. On joj se vizualno podređuje u odnosu veličina punih i praznih volumena za razliku od srednjovjekovnih kapilarno razvedenih ulica koje se tu tek djelimično okupljaju. Da bi se to postiglo, međutim, bilo je potrebno čak rušiti i preinačivati neke važne zgrade, a iz dokumenata saznajemo s koliko je javnih napora to obavljeno.¹² Budući da su sva ta urbanistička sređivanja u Šibeniku bila popraćena i nepovoljnostima na političkom polju, nije pretjerano ustvrditi da je mali grad u početku bio jedva spreman ostvariti željeni cilj. Tome je toliko usmjerio sve svoje snage, podredio glavninu svojih nastojanja, da su ne samo zbivanja u urbanom prostoru nego i vrijeme njihova odvijanja postali mjerljivi poglavito preko cjelovitog rasta katedrale. A činjenica da je ona uglavnom uobličena tek pod Jurjevim vodstvom od polovine burnog stoljeća samo podcrtava značaj i značenje istaknutog stvaraoca koji sasvim urasta u sudbinu sredine za koju radi, postavši ne samo njezin uvaženi tumač nego i jedan od glavnih voditelja njezina šireg napretka.

U tome se svjetlu Juraj Dalmatinac iskazao na gradilištu katedrale, gdje je pozvan radi ispravljanja propusta i greški svojih prethodnika. Doduše, mi ne znamo točno koliko je i kako ona bila konstruktivno ugrožena njihovom krivnjom (što se zaključuje po suvremenim zapisima¹³) ali ukupna jednostavnost zatečenog oblika građevine biva dovoljna da se procijeni skromnost dotadašnjih izvođača. Po svemu sudeći za tu je crkvu otpočetak postojao cjelovit projekat i oni su ga se morali strogo pridržavati, tim više što po dokumentima s time u vezi, a i

¹¹ Takvim ga je predstavio već A. Fosco u svojoj monografiji o građevini, a potom i znanstvenici modernije misli od Lj. Karamana — O šibenskoj katedrali, Zagreb 1931. — nadalje.

¹² Čak su rušili dijelove palače kneza kao ovrhovitelja strane vlasti u gradu: D. Frey, n. dj., str. 132 i d.

¹³ Navedeni dokument iz 1441. god. D. Frey, n. dj., dok. br. 15 i dr.

postranim njihovima osvjedochenjima,¹⁴ očitavamo da su svi bili vještiji kao klesari negoli graditelji. Shodno tome oni se izivljavahu na klesarski istančanom ali likovno ne naročito domišljatom dorađivanju staromodno razmještene dekoracije, umjesto da su se upuštali u rješavanje onih zadataka koje im je nalagalo suvremeno kiparsko izražavanje.¹⁵ Uz takvu nemoć izraza među njima je izostalo čak i suparničko nadmetanje koje je moguće među umjetnicima malogradskih sredina, jer su se podvrgavali čisto suradnji, zatirući njome svaku likovnu ili stilsku samostalnost onih razmjera koje je naknadno ocrtao Juraj.¹⁶ Općenita im začahurenost pregnuća samo potvrđuje da nijedan nije bio likovno napredan niti osoben stvaralac u odmakloj dobi XV. st., koje je svoj umjetnički razvoj zasnivalo na pojavi istaknutih pojedinaca plastičarskih umijeća.¹⁷ Ovaj je pak na posve moderan način, zapravo neovisno o iskustvima sredine, spojio intelektualni posao arhitekta-projektanta s tehničkom i umjetničkom ulogom arhitekta-granditelja, proževši ih još obavljanjem likovne obrade znatnog dijela plastičnog ukrasa građevine. Time se bitno razlikovao od prvog majstora šibenske katedrale, Milanca Bonina, koji je prije svega pristupio kiparskoj izradi portala, i to po svemu sudeći bez osmišljene arhitektonske cjeline, a i pretpostavljenog autora prvotne građevinske zamisli — Franje Jakovljeva iz Veneta, koji je njezino ostvarenje iz još nepoznatih razloga prepustio u rad drugim udruženim majstorima.

Očito je, dakle, da su do Jurjeva preuzimanja vodstva nad gradilištem biskupske crkve u Šibeniku udomljeni majstori bili puki građevinski izvođači ili klesarski obrtnici bez jačih zasluga za prekretnje

¹⁴ U tom pogledu sasvim su prihvatljivi stavovi D. Freya, n. dj., str. 13—17, koje se u pretposljednem svesku ovih Radova, Zadar 1976, str. 421, 422, pokušalo opovrgnuti bez uvjerljivih obrazloženja.

¹⁵ Naravno, izuzevši Jurjeva prethodnika Bonina di Jacopo iz Milana, koji je imenovan za »*primus magister ecclesiae S. Jacobi*« do svoje smrti 1429. god. isklesao veći dio plastike koju su drugi ugradili u oba crkvena portala. A uz zamjetljivu oskudicu skulpture u šibenskoj spomeničkoj baštini iz srednjeg vijeka, na temelju opširne arhivske dokumentacije o radu Jurjevih suvremenika u gradu, jasno se razabire da oni nisu gotovo ni djelovali kao kipari.

¹⁶ O suradnji ondašnjih majstora u Šibeniku usporedi npr. podatke o izradi ciborija glavnog oltara u crkvi sv. Frane oko 1440. god.: V. Mole, Urkunden und Regesten zur Geschichte der Dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege — VI/1912. pag. 142. Znatnije udruživanje majstora u gradu zabilježeno je pri obnovi šibenskih utvrda: J. Pripković, R. Pokrajčić, J. Ratković i A. Budičić u tu se svrhu 1449. god. povezuju »*in una societate*« — D. Frey, n. dj., dok. br. 77 itd. Takav oblik rada odgovarao je načinima suvremenog življenja u obiteljskim zadrugama, o čemu svjedoče česta posjedovanja kuća, te ostalih pokretnih i nepokretnih dobara u vlasništvu nekolicine pripadnika istoga roda, ali i poslovno združenih pojedinaca, koji su tim putem jačali svoju proizvodnu moć.

¹⁷ Čak im je i trodimenzionalni realizam bio stran, dok su se na znanatskoj razini bavili obradom graditeljstvu primijenjene plastike ne samo na katedrali nego i na drugim novogradnjama, udovoljavajući nevelikoj umjetničkoj potražnji građana. Opširnije o tome: I. Fisković, Za proširenje umjetničke djelatnosti Jurja Dalmatinca u Šibeniku. Zbornik za likovne umjetnosti MS — 13, Novi Sad 1977, str. 71—97.

umjetničkog izraza što je zahvaćalo ondašnju Dalmaciju. Može se slobodno ustvrditi da ih je ne samo uslijed objektivnih otezanja s gradnjom doslovno pregazilo vrijeme.¹⁸ Zato je i važno da su se Šibenčani, koji su ih isprva izabrali za graditelje svoje katedrale, pravovremeno osvijestili, pozivajući iz stranoga grada jednog svojeg sunarodnjaka da mu povjere dalje vođenje pothvata koji je trebao uobličiti lik njihove društvene zajednice.

Nastupivši odmah kao nosilac novog, u odnosu na postojeći prerađenog projekta sadržajno i oblikovno glavnog spomeničkog organizma mlade gradske cjeline Juraj je Dalmatinac u sve to unio bitna osvježenja. Osim što je na građevini u odnosu prema zatečenome provodio preporod ključnih načela plastičkog stvaranja na razini ponajboljih dometa s kojima se istočnojadranska obala dotad uopće sreća, on je preobražavao pogon toga radilišta u tehničkom smislu. Dokinuvši prije svega uvriježene običaje naslovno radioničke suradnje (što je uz obvezatni odgoj podmlatka još bila u osnovi ukupnog umjetničkog djelovanja u Dalmaciji), on je istaknuo svoju osobnu ulogu u prvi plan. Budući da je u uzajamnoj vezi s time bila vrsnoća njegova likovnog izraza, riječ je o neviđenu pomaku prema naprijed i temeljitu prevratu u postupku izgradnje velebne crkve. Juraj se kao nosilac toga u svemu iskazao umjetnikom za ondašnji Šibenik natprosječne moći i htijenja, pa je njegov dolazak imao opsežnije značenje i dugoročnije posljedice na društveno-povijesnom planu. A kako se smisao i tok posla koji je prihvatio na uputan način ipak podudarahu sa cjelokupnim društvenim bićem maloga grada, nužno je objasniti vidove njegova uklapanja u raspone zatečenih prilika.

U tom kontekstu prije svega valja razmotriti puteve i ishode Jurjeva oslanjanja na druge majstore zauzete istim poslom kako dotad tako i nakon 1441. god. To je zanimljivo, jer su oni na stanovit način bili oličenje opisanih stanja sredine koja se nisu mogla lako i naglo promijeniti ako se uz novu ličnost voditelja jedinstveno planirane izgrad-

¹⁸ U navedenoj radnji ukazao sam kako su se na šibenskoj katedrali u četvrtom desetljeću XV. st. okušali osrednji majstori koji su u Šibenik došli iz Venecije sa stilskim iskustvom na razini opremanja cvjetnogotičke građevine Ca d'Oro, ali sa slabijim likovnim sposobnostima, premda su neki baš potekli iz istorodnih radionica. U svakom slučaju, ti su strani umjetnici pripadali struji likovno prosječno obrazovanih majstora koji su od XIV. st. iz Venecije dolazili na naše primorje vjerojatno i zato što u naprednijoj sredini svojeg zavičaja nisu mogli naći zaposlenja — usp. moju radnju u Peristilu 20. Zagreb 1977. U dodiru s njima na našem tlu, ali i izravno u Veneciji stasali su i oni klesari slavenskog roda koji su u Dalmaciju prije Jurja unosili neke ornamentalne motive gotičkog nadahnuća, ali stilski drevnijeg podrijetla. U tom smislu nužno je projasniti da je i motiv tzv. dvostruko lomljenog lišća — koji je i u novije vrijeme poslužio nekim povjesničarima umjetnosti kao putokaz u vezi s atribuiranjem određenih izrađevina Jurju Dalmatincu — u Veneciji bio poznat otprije preko srodnih kapitela kasnoantičkog ili bizantskog postanka, te da je na našu obalu uveden prije 1441. god. U Šibeniku ga je npr. upotrebio domaći majstor A. Budčić na portalu biskupske palače sa svojstvenim mekšim oblikovanjem uočljivim i na spomenicima u Splitu, Hvaru itd.

nje mijenjao unutarnji poredak pothvata u kojem je gradska zajednica usredotočivala svoje snage. No, to je i važno, pošto je unatoč trenutnom ispražnjenju gradilišta o Jurjevu dolasku pred njime stajalo njihovo djelo: torzo crkve sa svima propustima ali i uspješnim rješenjima na koja se on morao vezati. Povrh svega, bez određene radne snage, mimo drugih poslenika Juraj nije ni mogao raditi. A otprije povlašten da upravlja radom podređenih mu majstora klesara i zidarskih pomoćnika, on je bio u prilici da stvarajući građevinu po svojem naumu u velikoj mjeri stvara i uvjete njezina daljeg rasta.¹⁹

Zapravo je u Jurjevoj osobi šibenska katedrala od 1441. godine dobila svojeg stvarno i naslovno prvog »*prothomagistera fabricae*« kaka onodobna Dalmacija uglavnom nije poznavala.²⁰ U tom svojstvu on se uvriježenom kolektivizmu arhaičnog uređenja nametnuo svjesnim individualizmom novodobnog ustremljenja uz koji otpočeka nastoji i uspijeva da se uzdigne iznad dotadanje ili bilo kakve druge skupine radnika. Razinu takva poslovanja održavao je tek u mjeri neophodnoj da se svladaju sve one zadaće što ih je postavio prvenstveno sebi, a onda i svima ostalima koje je po osobnoj procjeni radi općih potreba uključio u posao za koji je sam preuzeo i snosio potpunu odgovornost. Zajedno s njima on je poveo izgradnju takvim ritmom na koji Šibenik nije bio navikao i po svemu sudeći nije bio ni financijski spreman da ga podnese, tako da je sticaj nepredviđenih okolnosti izazvao isprekidanost Jurjeva rukovođenja zahvatom koji je preuzeo.

To se prvenstveno odnosilo na Jurjevo namještenje u ulozi protomajstora podjednako određenoj zatečenim stanjem i tekućim prilikama

¹⁹ Kako to proizlazi iz prvog ugovora za gradnju — D. Frey, n. dj., dok. br. 16, a i drugog iz 1446. god. kojim se utanačuju uvjeti Jurjeva rada na katedrali: M. Hrg i J. Kolanović, Nova građa o Jurju Dalmatincu. Arhivski vjesnik XVII—XVIII, Zagreb 1975, str. 17, dok. 5. Upadljiva je činjenica da se od novog protomajstora, pošto su na građevini utvrđeni »*multi errores et defectus*«, nije tražilo ništa drugo osim čvrstoće upotrebljenih materijala i pridržavanja rokova izvedbe. Očito je, dakle, sve prepušteno njegovoj zamisli, koju radi obostrane sigurnosti predočuje na redovito priloženim nacrtima ili modelima uz ugovore. Prema tome valja istaknuti da je stvaralački Jurjev čin u priličnoj mjeri bio trajno oslobođen od upliva socijalnih struktura i mogućih pritisaka sa strane.

²⁰ Po tome se situacija u Šibeniku u vezi s Jurjevom pojavom bitno razlikuje od načina izgradnje više srodnih dalmatinskih spomenika građenih bez svojeg protomajstora. U Korčuli npr. na uporednom podizanju stolne crkve djeluje jedino općinski protomagister općenitijeg značenja: C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, dokumenti str. 73—89. premda je razvijeniji Dubrovnik od XIII st. uz prvog općinskog graditelja imenovao posebne protomajstore — Isti, Prvi poznati dubrovački graditelji. Dubrovnik 1955. A u Šibeniku su pak istodobno postojali protomajstori nevezani uz određeno djelo: Juraj Mihajlov Cipilo (1420.—1443.), Stojan Mihovilović (1434.—1444.), Antun Vlatković (1435.—1449.), pa Petar Grgurević (1449.—1453.), Radoje Martinović (1451.) i Antun Oštričić (1464.—1473.) Mihovil Antonijević (1474.) itd. Oni, međutim, u odnosu na protomajstora katedrale, Zadranina Jurja, stalno ostadoše po strani i nema dokumenata o njihovu poslovnom udruživanju. A šibenska općina je Jurja koristila i kao nadzornika za gradnju javnih objekata, cisterni i zidina, tako da je očita njegova prednost u odnosu na druge graditelje u gradu, posebno navedene »*prothomagistre murariorum*«.

Značajnije je, međutim, da se on pred Šibenčanima otprve pojavio sa zgotovljenim nacrtom za čitavu građevinu i razrađenim planom za provođenje njezine izgradnje u sustavno smišljenom slijedu. Prema tome, riječ je o majstoru koji je svojim stvaralačkim činom i djelotvornom ustrajnošću bio sposoban i spreman svladati sve nesporazume oko oblikovanja i teškoće oko podizanja katedrale pa o tome nije ni raspravljao s nekom sebi ravnom ličnosti. Preduvjet za to bilo je njegovo projektantsko rasuđivanje, zasnovano na dvostrukom — likovnom i tehničkom — iskustvu po probranim stupnjevima ondašnjeg bjelosvjetskog razvoja. S tako dalekosežnih polazišta on je unaprijed odredio geometrijski lik spomeničke cjeline u novome izgledu, a potom odabirao pogodnu građu i razrješavao metode njezine konstruktivne upotrebe, te programirao sve potrebne radnje da bi se izbjegle nepredviđene posljedice kakve su prije njega poremetile tok izgradnje. Uza stvaranje umjetničkog oblika građevine i potanku razradu faza i dijelova, znalački se brinuo i o ekonomskom režiranju poslova na gradilištu, iskazujući zavidnu svestranost, kojom je jedino mogao svjesno zajamčiti ispunjenje prihvaćene zadaće. Moglo bi se čak kazati da je aktivno udovoljavao onim prohtjevima koje je pred umjetničku ličnost graditelja postavljala ondašnja teorijska misao u zemlji iz koje je došao. Po tome se Juraj Dalmatinac uklopio u osuvremenjivanje općih shvaćanja o premoći modernog arhitekta projektanta nad tradicionalnim arhitektom obrtnikom.

Složenost poslova i zaduženja prinudila je ipak Jurja u Šibeniku da se prije svega trijezno postavi kao umjetnički i tehnički rukovodilac gradilišta. U to ime on je otprije izučene majstore i tek odgajane pomoćnike usmjerio na obrtničke, klesarske i zidarske radnje, a odstranio s plana arhitektonskog projektiranja, koje biva plod njegovih stvaralačkih domišljanja čak i onda kad je nadograđivao postojeće.²¹ S njima su pak nadstojnici gradnje sklapali rokove kraće od razdoblja u kojem se uza stalnu, znatno veću plaću predviđalo Jurjevo rukovođenje pothvatom, a neke su tek jednokratno isplaćivali kao najamnike za obavljanje sporednih zadataka.²² U svemu tome i jest bitna razlika između Jurjeve vodeće pojave i prisutnosti većeg broja radnika kojima su dodjeljivanje uloge, pa i raspoređivani zadaci u skladu s njegovim shvaćanjima i utanačenim uvjetima protomajstorove službe. Pošto je po njima opovrgnut kontinuitet kolektivne organizacije tradicionalnog gradilišta, izbačeni su na vidjelo moderni uzori sasvim nove društvene podjele rada.

²¹ To objašnjava njegovo ponašanje prema onim majstorima kojima je, po mojem mišljenju, prepustio gradnju kapela u pobočnim lađama crkvenog tijela. O tome vidi dalje.

²² Usp: I. Fisković, n. dj., 1977, str. 76—83. Tu sam na temelju stilske i likovne analize nastojao raščlaniti plastičke izvedbe pojedinih majstora iz prve faze izgradnje crkve. Uz ličnost A. Busata vezao sam izradu plastičkog vijenca na završetku sjevernog zida, a uz L. Pincina unutrašnji ukras lađa i prozore koji im pripadaju. S podrobnijim obrazloženjem takvo mišljenje uzdržavam i u ovoj radnji — vidi dalje.

Zalaganjem određenog broja pojedinačno neizrazitih majstora u prvih deset godina izgradnje stolne crkve podignuti su obodni zidovi njezinih prednjih dijelova.²³ U nastavku od 1441. god. trebalo je iznutra sagraditi lađe kako je otprije bilo predviđeno, te oblikovati svetište kako je to mladi protomajstor iznova sam zamislio. Jasno razlikujući ta dva odvojena posla, izgleda da se Juraj okrenuo dogradnji začelnih, prostorno i sadržajno bez dvojbe važnijih, a likovno mu zanimljivijih dijelova. Upravo činjenica da su prednji dijelovi crkve polovično bili ozidani uoči njegova dolaska sputavala ga je da na njima uvodi temeljite promjene po vlastitom nahođenju i htijenju, koje ubrzo iskaljuje na cijelom svetištu, ostvarivši novi plastički odnos prema arhitektonskoj ljusci zgrade.²⁴ Samostalno je, dakle, razrješavao građevni sustav pomaknutog začelja i to po modelu koji je pri dolasku predočio gradskim ocima. Uporedo je vlastoručno klesao skulpture na vanjskom plaštu apsida, a naročito se usredotočio na oblikovanje krstionice, zgotovivši je do 1445. godine. Naprotiv, pri doradi sprijeda pruženih lađa u granicama svojih ovlasti upravljao je radom drugih graditelja i klesara koji su od njegova dolaska nanovo bili okupljeni oko gradilišta.²⁵

Stoga nas ponajprije zanima izgradnja travejnih jedinica simetričnih lađa ustrojenih po prije određenom prostorno-plastičkom obliku trobrodne bazilike. Unutarnja im je razrada započeta već 1435. god. na način koji je uključivao gotovo svjetovno izvođenje jednog složenog vjerskog sadržaja.²⁶ Te su jedinice, naime, zamišljene kao postrane kapele u tipično povezanome nizu s oltarima i grobnicama. Sredstva za njihovo podizanje i opremanje kako prije, tako i nakon devetogodišnje stanke bila su priskrbljena darovnicama i ostavštinama privatnih osoba i obitelji. Oni su zbog uopćena odnosa plemstva i pučanstva bili prilično

²³ Usp.: I. Fisković, Novoučeni kip Jurja Dalmatinca u Šibeniku. Mogućnosti 10/XXII, Split 1975, str. 1195—7. Sjeverni zid s ulazom nedvojbena je dovršen do 1444. god., jer se tada spominje portal, bez kojeg se ne bi moglo pričeti ozidavanju unutarnjih kapela — vidi: D. Frey, n. dj., dok. br. 30. Za južni zid ne postoje izravni ukazi, jer se podatak iz 1458. god. — Arhivski vjesnik XVII—XVIII/1975, str. 25 — ne odnosi na njegovo zidanje kako je bio naveo P. Kolendić u Starinaru SANU 1923. god., str. 26. Usp: D. Frey, n. dj., bilj. 21, str. 129—130.

²⁴ Usp: C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, str. 10—13. Jurjev vijenac sa sedamdesetak glava u reljefnom nizu na vanjskoj oplati svetišta možda ipak predstavlja arhaično rješenje. Načelno tradicionalnu formu, naime, otkriva način na koji su figuralni elementi spojeni s arhitektonsko-dekorativnom kompozicijom kao njezine puke nadopune, umjesto da su smišljeni na čist, moderniji način kao zasebni dijelovi ili samostalno uokvirena cjelina u cjelovitoj građevinskoj raščlambi. To je, međutim, važno za opći problem Jurjeva stila, jer na građevini u odnosu na dotadanju arhitektonsku plastiku čini bitno osvježanje, a ne samo kvalitetan skok prema radu prijašnjih majstora, koji su također nanizali gusti red ljudskih i životinjskih glava kao konzola malim lukovima na sjevernom vijencu katedrale.

²⁵ U ugovoru iz 1441. god. — D. Frey, n. dj., br. 16. — oni su takorekuć i razvrstani uz Jurjevu obevu da će »*superstante omnibus aliis laborariis, haedificiis, magistris, operariis et manolibus dicte fabricae*«.

²⁶ Usp. D. Frey, n. dj., str. 12. dok. br. 11.

srađnjeni, kao što su u cjelovitu planu glavne gradske crkve oblikovno bile ujednačene same kapele, a po osrednjoj stvaralačkoj sposobnosti izjednačeni njihovi graditelji. Kapele građene kao spomenici nezavisnih pojedinaca, stopljene su sa cjelokupnim obrednim zdanjem biskupske crkve i prostorno dane na korištenje cijelom pučanstvu. U arhitektonskim terminima time se vjerojatno najasnije kroz našu staru umjetnost izražava duh građansko-komunalne demokracije XV. st, pa stolna crkva Šibenika prva u hrvatskom primorju postaje doslovno spomenik jedne gradske zajednice sačinjene od ekonomski osamostaljenih i pravno priznatih pripadnika društvenih slojeva.²⁷

Nužda je učinila da se s navedenom praksom gradnje najmlađe dalmatinske katedrale nastavi i u Jurjevo doba, te on nije odmah zalazio u neka načelna i bitna njezina određenja. Štoviše, kako pokazuju pisani izvori, baš tada su izgradili većinu pobočnih kapela po projektu koji poletni protomeštar nije osobno stvorio, makar ga je u pojedinostima mogao prilično doraditi. U tom pogledu on je otprije planirane lađe uklopio u cjelovitu zamisao svoje katedrale, pa je došlo do neuobičajenog ponavljanja križišta u prostornoj ustrojbi crkve. Splet okolnosti oko izvedbe, međutim, nuka nas da pažljivije razmotrimo opseg i mogućnosti Jurjeva udjela na tome poslu. A on se odvijao ne samo usporedno s napregnutim podizanjem svetišta na kojem je Juraj imao osvjedočiti svoju vrsnoću pred poslodavcima, nego i sa njegovim zahvatima u Zadru i u Splitu radi kojih je često izbivao iz Šibenika unatoč prvotnoj pogodbi sa šibenskim općinarima, te je tamo uz mnogo truda jamačno utrošio i dosta vremena.

Stoga nam se nameću pitanja o majstorima koji se tada spominju pored Dalmatinca na glavnom gradskom radilištu. Bili su to neki od onih koji se već iskušale pri gradnji, ali i veći broj novih osoba. Među prvima ističe se **Lorenzo Pincino**, rodom iz Piacenze a školovan u Veneciji, te nastanjen u našem gradu i vezan uz katedralu od 1432. do 1441. god.²⁸ Iako na gradnji nije imao odgovorno mjesto doprinio je oblikovanju građevine do onog stupnja pri kojem su nezadovoljni vijećnici obustavili radove, ali je nakon trogodišnje stanke ponovo uzet

²⁷ Usp: V. Miagostovich, n. dj., s objavljenim dokumentima; D. Frey, n. dj., br. 11, 27, 28, 78 itd. Među njima crkveni su glavari imali istaknutu ulogu — usp: D. Frey, br. 9. — barem ispočetka. Poslije pak naručioci kapela potječu iz staleža plemića i pučana, a nisu svi članovi Velikog vijeća — usp: D. Frey, n. dj., br. 30 i 35. No predstojnici gradnje iz njegova sastava koriste svoj položaj, pa naručuju većinu kapela za svoje obitelji: Radoslavčić, Šižgorić, Nikolajević itd. i crkveni glavari Žiljević, Mihetić i drugi članovi crkvenih odbora. U svakom slučaju u interesima oko katedrale izmirivali su se i staleški sukobi u gradu pod mletačkom upravom, a naročito se provodilo osvještavanje svjetovnog uloga u životu kasno-srednjovjekovne komune, koja je sticajem političkog razvoja po dolasku pod mletačku upravu jače negoli ostali dalmatinski gradovi pobijala razlike između plemića i pučana.

²⁸ O L. Pincinu vidi: P. Kolendić, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku. Starinar SANU — III/I. Beograd 1923, str. 5, 10.; D. Frey, n. dj., str. 12—14, 23 i d; I. Fisković, n. dj., 1977, str. 75 i d. Još opširnije navode o njemu vidi u bilj. 41.

na plaću.²⁹ Iste 1444. god. tu se pojavio Martin Buličić, doselivši se iz Venecije, možda na Jurjev poticaj, sa svojim pomoćnikom Pavlom Mihajlovićem, također Zadraninom.³⁰ Oni su se obavezali raditi dok ne istekne ugovoreno Jurjevo upravljanje izgradnjom, pa i odlaziti iz grada vjerojatno radi nabavki i pripremanja građe u kamenolomima.³¹ Upravo s njima uposlio se Ivan Pribislavić, rođeni Šibenčanin, koji je po svoj prilici bio školovan u Veneciji, i to u radionici braće Buon s kojom zastalno bijaše povezan sam Juraj.³² Taj je majstor u zavičaju već bio stekao nekakav ugled i uputio samostalnu djelatnost, te je na katedralu priveo i svojeg pomoćnika Luku Kušalovića Ratkovića kao početnika.³³ Vjerojatno se istoj skupini pridružio Andrija Alešić, rodom iz Drača, ali odgojen u Zadru, kao umjetnik koji će među suvremenicima pokazati natprosječnu samostalnost uz pronošnje trajnog biljega iz ranih dodira s Jurjem u Šibeniku.³⁴

²⁹ D. Frey, n. dj., br. 32, 45, 46 i d. Za vrijeme isključenja s gradnje Pincino se u Šibeniku uglavnom bavio trgovinom — usp. dokumente navedene kod M. Hrg i J. Kolanović, n. dj., str. 12. itd. Tih godina on je rasprodavao i stečeni imetak, koji je po ponovnom zaposlenju ustrajno obnavljao te se posve udomio u Šibeniku. Ipak mu se kćerka udala za stranca, zlatara Karolusa, sina majstora Simeona iz Vicenze. HAZ — akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 22.

³⁰ D. Frey, n. dj., br. 33. — svjedok im je I. Pribislavić, pa i ta činjenica svjedoči s jedne strane o njegovu tada već stečenu ugledu u rodnom mu gradu, a s druge upućuje na mogućnost da je boravio u Veneciji, gdje je mogao poznavati kako Buličića tako i J. Matejeva, s kojim se odmah zblizio u Šibeniku. U kontekstu Jurjeva uklapanja u dalmatinsku umjetnost, čini se značajnim njihovo podrijetlo, jer je Zadar inače dotad važio kao ključno mjesto utvrđivanja spona naše i venecijanske umjetnosti.

³¹ To upućuje na stupanj njihove samostalnosti, a donekle otklanja nuždu da se za njihovim ostvarenjima traga na katedrali. Ta dvojica majstora, naime, kao i mnogi kasniji suradnici, mogli su Jurju pripremati gotove klesarije u kamenolomima.

³² O I. Pribislaviću vidi: P. Kolendić, n. dj., 1923. str. 3, 5, 13—14, 17, 22—23 i dl.; D. Frey, n. dj., br. 33. Vezu s Venecijom potvrđuje dok. br. 26 po kojem se majstorovim posredstvom Bartolomeju Buonu upućuje na nauk mladi Ivan Đivčić iz Šibenika 1443. god. Inače podatke o Pribislaviću u Šibeniku treba proširiti konstatacijom da se u gradu nalazio od 1441. god., da je s rođenim bratom, svećenikom Martinom, već 1443. god. kupio kuću od zlatara Marina Silvestri porijeklom Splitsanina u kontradi Svih Svetih itd., vidi: Historijski arhiv u Zadru — HAZ, akti not. A. Campolongo 6/2. fol. 83, 175, 234, 284 i dalje. 6/7 itd. 98.; P. Tirennis 19. fol. 196.; Vidi i bilj. 30, 71, 89, 145.

³³ D. Frey, n. dj., br. 45. Ovaj se toliko vezao uz Jurja da je poslije izjavio da će napustiti gradilište katedrale ako Zadranin ne bude više upravljao radovima. O njemu vidi dalje.

³⁴ To su zapravo prvi koraci A. Alešića nakon školovanja kod majstora Marka Petrova iz Troie — G. Praga u Rassegna Marchigiana per le arti figurative... 1—2/VIII — 1929. a podatke o njegovu prisustvu u Šibeniku uz Jurja navode po dokumentima iz djela G. Gianuzzija u Archivio storico dell'arte 1904, koje nisam mogao provjeriti. Godine 1447. on je s Jurjem i Pincinom radi radova na šibenskoj katedrali odlazio u Korčulu, pa je tamo uzeo u nauk Luku Petanovića. a potom se, razvivši samostalno jaču djelatnost u Splitu i u Trogiru s Nikolom Ivanovim iz Firenze, povremeno u istu svrhu javljao u Šibeniku uz navedene majstore. Vidi dalje bilj. 127. God. 1448. još ga bilježe među stanovnicima Šibenika — HAZ. Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 12. jer je 29. XII. primio pomoćnika Pavla Rajkovića uz jamstvo A. Jurjevića iz Trogira.

Naposlijetku se 1447. god. nabrojenima izravno priključio i Antonio di Pier Paolo Busato, Mlečanin odavno naseljen u šibenski kraj, te prije u nekoliko navrata izričito naveden kao »*magister ecclesiae S. Jacobi in Sebenico*«, s koje se dužnosti u pauzi izgradnje bio vratio u rodni grad.³⁵

Ta je skupina djelatnika bila osovina radnih snaga na koje se protomajstor katedrale morao osloniti budući da dotad u Dalmaciji naprosto nije dospio odgojiti sebi bližih majstora. Stoga ih prispjele u Šibenik s Jurjem ili za njime iz Venecije smatramo jezgrom novo-obrazovane umjetničke radionice, koja je pod Zadrantinovim vodstvom pobudila preobražaj graditeljskog stila i uzdizanje vrsnoće plastičkog izraza u Šibeniku. A činjenica da su mu oni među prvima pomagali na mjestu zajedničkog nastupa bijaše odlučna za njihov dalji rad i razvitak, koji se uglavnom i odvijao u njegovoj blizini, makar im se sudbine međusobno razlikovale.³⁶ Budući da je odgovarajuće spoznaje s obzirom na kratkoću vremena od dolaska u Šibenik Juraj mogao steći jedino u Veneciji, učvršćuje se pretpostavka o prethodnoj njegovoj vezi s većinom nabrojenih kamenara izvan Dalmacije.

Važnije je, međutim, spoznati da im je donekle cijenio iskustvo kad ih je priznao za pomoćnike. Vrlo vjerojatno je imao i jasne predodžbe o njihovim pojedinačnim sposobnostima, pa im je u skladu s time povjeravao zadatke kako je već smatrao da se dolikuje.

³⁵ O majstoru A. Busatu, koji je u našoj historiografiji pogrešno poistovjećivan s Antoniom di Pierpaolo dalle Masegne, vidi: P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 19.; D. Frey, n. dj., br. 45, 46 i d. s ispravkom kod I. Fisković, n. dj., 1977, str. 76—78. O njemu kao i o ostalim prvim članovima Jurjeve radionice u Šibeniku opširnije pišem u Zborniku o Jurju Dalmatincu. Vidi i bilj. 44, 47, 75, 145.

³⁶ Dok ostale majstore možemo i po dokumentima i po radovima pratiti dalje, nije jasno da li se u istu skupinu smije uvrstiti Jurjev šogor Ivan Petar, sin majstora drvodjelca Grgura iz Senja, nastanjenog u Veneciji. On je s Jurjem došao iz Italije, gotovo kao član preseljene obitelji, i dugo živio u Šibeniku, a samo se 1442. god. spominje kao »*Iohannes Petrus de Monte, lapicida*« — D. Frey, n. dj., br. 20. Potom se bavio trgovačkim i novčarskim poslovima (HAZ, Akti, not. K. Vitalis 7/1. fol. 49, 84. — G. B. Bonmatei 14/36. fol. 73.), nastupajući i kao opunomoćnik J. Dalmatinca (HAZ, Akti not. G. B. Bonmatei 14/36. fol. 76.), ili ga je zastupao u privatnim stvarima (HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 13; C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 29.), imajući s njime neke zemlje (Isto, fol. 22) i stoku (Isto, fol. 56), pa i kuću (Akti, not. K. Vitalis 7:3 fol. 90—92, 7/5. fol. 7.). Posebno je s Jurjem od 1448. god. vodio poslove oko zajedničke im ljekarne u Šibeniku (D. Frey, n. dj., br. 58—59. — HAZ, Akti not R. Ferro 6/8. fol. 61—62. K. Vitalis 7/1. fol. 49. 7/3. fol. 87—90, 105, 106, 107—109.), a Juraj je njemu kao uglednu građaninu s naslovom »*Ser*« bio jamac — D. Frey, n. dj., br. 29. Za M. Buličića, provjerenog jednog od prvih članova Jurjeve radionice obrazovane u Šibeniku s majstorima prispjelim iz Venecije, znade se da je 1446. god. otišao s gradilišta katedrale kao graditelj cisterni, ali se iduće godine na povratku iz rodnog Zadra nesretno utopio u brodolomu — P. Kolendić, n. dj., str. 11, 13, 15. No Juraj je s njime bio prilično povezan, tako da je nakon udesa morao isplatiti neke pokojnikove dugove (HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/4. fol. 11.) a kupovao je i dio njegove ostavštine, alat i sl. (HAZ, isto, fol. 28. usp. akti not. G. Battisti 14/36. fol. 18.).

O tome se donekle može prosuđivati pošto su se oni prije ili poslije mahom posvjedočili vlastitom kakvoćom rada. No na katedrali u prvom mahu bijahu posve podređeni Jurju, koji im je pri svemu davao upute kako je to već bilo uvjetovano njegovom dužnošću protomajstora i primjereno osobnom mu stvaralačkom naponu.³⁷ A njegov nadzor bio je uistinu potrebit pošto se radilo o nekima od graditelja kojim su uoči njegova pozivanja Šibenčani bili otkazali povjerenje, a ostali, čini se, svoju sposobnost u istoj sredini nisu bili iskazali u dostatnoj mjeri. Iz stanovita opreza s obzirom na prijašnja iskustva a i uvažavanja Jurjeve vodeće uloge, upravitelji gradnje su s njima sklapali jednokratne ugovore unutar doba na koje se predviđalo protomajstorovo poslovanje. K tome se rad svih postrance primljenih majstora namirivao od strane privatnih naručilaca,³⁸ dok su za izričito protomajstorovo poduzimanje pored redovne mu prilično velike plaće davana općinska sredstva, u kojima je voljom svjetovne vlasti sudjelovala i crkvena uprava.³⁹

Takvo razlikovanje materijalnih izvora za izgradnju potpuno je odgovaralo naumu samouvjerenog protomajstora da uz veću neovisnost uspostavi odvajanje svojih uloga od onoga što je bilo unaprijed podređeno jasno zacrtanu obliku crkvenih lađa, te u pojedinostima možda uvjetovano željom naručilaca, a likovno ograničeno sposobnošću drugih izvršilaca. U tome nalazimo dokaz više kako je Juraj ispravno rasuđivao o ukupnu stanju oko izgradnje, pa je u skladu s time usmjerivao uloge ostalih sudionika na zahvatu, a sebe potpuno oslobađao utjecaja sa strane. Premda je sa svima sudionicima na radu obavljao velik zadatak namijenjen vjerskim potrebama Šibenčana, izbjegavao je da se s njime ophodi kao s pukim službenikom crkvene uprave.)

U svakom slučaju, uvažavajući okolnosti pod kojima su građene bočne lađe šibenske katedrale, nužno ih je uglavnom pripisati navede-

³⁷ D. Frey, n. dj., br. 16, izvadak Jurjeva ugovora 1441. god.: »... *promissit superesse pro prothomagistri fabricae Ecclesie Cathedralis... et laborari facere aliis laboratoribus omnia et singula laboreria et haedificia necessaria ad ornamentum et fabricam ipsius Ecclesie... et eos appuntare in omnibus et singulis eorum defectibus...*«

³⁸ To proizlazi iz odluke o gradnji kapela iz 1444. god., gdje se izričito veli da građani u tu svrhu »*dispositi sunt ad persecutionem ipsarum capellarum procedere et similiter possint se concordare et pacisci cum quibuscumque magistris pro fabricis et laboreriis ipsarum cappellarum*« — D. Frey, n. dj., br. 27. Čini se da je Juraj ipak bio posrednik u većini isplata naručilaca prema tima majstorima.

³⁹ Isto, str. 26—27, br. 27. To dokazuje kako su gradnju katedrale smatrali pothvatom općinske zajednice, a ne možda biskupske vlasti. Kako dokazuju dalji dokumenti, crkvena se uprava svesrdno opirala takvu izjednačavanju njezine uloge s drugim društvenim tj. svjetovnim faktorima, ali je na kraju bila prisiljena prihvatiti svoje prebacivanje u drugi plan — V. Miagostovich, n. dj., str. 51, 53, 55, 58: prepiska između Velikog vijeća i biskupije s datumima od 2. III, 23. III, 30. III, 26. V, 25. VII. 1449. god. Shodno tome su pri velikom ostvarenju bili prinuđeni sudjelovati načelno svi društveni slojevi, a imućniji su svjetovnjaci spremno pristali na davanje godišnje daće, smatrajući katedralu ponosom i ugledom grada: D. Frey, n. dj., br. 35. Ukupni razvoj stanja oko gradilišta, dakle, odaje stanovite raskide sa srednjovjekovnim običajima.

noj grupi Jurjevih pomoćnika, zrelih majstora približno njegove starosti. Arhitektonski strogi skelet njihovih jedinica bio je striktno zadan oblikom one prve u sjeverozapadnom uglu koju je pred desetak godina ostvario L. Pincino.⁴⁰ Njegova uloga na izgradnji tijekom drugog zaposlenja, što će se protegnuti gotovo do majstorove smrti, nije pouzdano razlučena u odnosu na druge djelatnike u srodnom položaju pod Jurjevim vodstvom, ali se posredno otkriva da je on odmah uživao znatnije povjerenje.⁴¹ U vezi s time čini se opravdanim njegovoj iskusnoj ruci pripisati pretežnu količinu dekorativnih stavaka unutar većine traveja sjeverne lađe,⁴² time više što se način oblikovanja svih plastički naglašenih potpornja svodova i većine svodovnih zaglavaka ne odvaja bitno od pouzdano njegovih prijašnjih ostvarenja.⁴³ Na njima se, dođuše, sporadično prepoznaju i natruhe Jurjeva kiparskog izraza, ali su one više tematskog ili kompozicijskog negoli kvalitativnog značenja, što je i logično s obzirom na tvrdnju da je i Pincino radio po uputama snažnijeg umjetnika. U tome smislu trebalo bi objasniti umetanje skulptorski smišljenih uzoraka figuralne plastike u dekorativne cjeline opletene vegetabilnim motivima koji bijahu rabljeni u Šibeniku i na kate-

⁴⁰ V. Miagostovich, *Per un diario Sibeniscense*. 1907, pag. 3. — god. 1435. majstor je ugovorio gradnju s plemićem Dešom Jakovljevim u skladu s oblikom kapele »in una carta papirea designata et descripta in vulgo latino« — D. Frey, n. dj., br. 11. Na žalost, ni taj se papir nije sačuvao, tako da smo izgubili mogućnost prosudbe o razmjerima umjetnikove slobode i njegovu podređivanju narudžbi.

⁴¹ Na to upućuje više podataka iz objavljenih dokumenata. Prije svega L. Pincino je uživao razmjerno veću plaću od suvremenih mu majstora na gradnji, a na nju je uzet prije od ostalih po Jurjevu dolasku. On je s njime odlazio na Korčulu radi ugovaranja dobavki kamena za gradnju, pa je Pincino primao veći broj učenika na naukovanje ili vlastite pomoćnike, a radeći na istom gradilištu i u drugim gradovima on je Jurju ostao suradnikom do svoje smrti. Usp. I. Fisković, n. dj., 1977. Vidi i bilj. 28, 29, 40, te 43, 56, 57, 76, 89—157. s odovarajućim tekstom.

⁴² Kako je to već iznio D. Frey, n. d., str. 14—15: ... »moraju se sa sigurnošću kapiteli uzdužnog broskog prostora i konzole u stolnoj crkvi pripisati majstoru Pincinu, a vjerojatno je da su... izrađeni još u prvoj fazi izgradnje«. Njegovo mišljenje sklon sam ponešto modificirati, ali ga okvirno smatram ispravnim. O tome sam već pisao u navedenoj radnji (bilj. 17.), a potanje razradio u rukopisu predanom u tisak za Zbornik Jurja Dalmatinca — 1975.

⁴³ Konkretno dekorativnih istorodnih stavaka prve kapele iz 1435. god. Međutim, D. Kečkemet je u Radovima Centra JAZU u Zadru XXII—XXIII/1976, str. 421. i d. pokušao dokazati da su ne samo projekti tih kapela nego i izvedbe konzola i kapitula s rebrima vlastoručno djelo Jurja Dalmatinca. Njegova analiza, koja ne vrednuje likovnu vrsnoću kiparskog i klesarskog rada nego se zaustavlja na raspoznavanju zbira motiva, po mojem mišljenju, nije pomakla problem prema naprijed nego ga je svela u neusvojive zaključke. K tome nije jasno zašto pisac iz cjeline stilskog ukrasa navedenih kapela izostavlja zaglavne kamenove rebrastih svodova, kad oni neosporno iskazuju istorodno podrijetlo. Ni pripisivanje prozora na sjevernom zidu katedrale Jurjevoj ruci nije uvjerljivo ne samo s obzirom na kvalitet izvedbe, koji je znatno slabiji od majstorovih dometa, nego i s obzirom na činjenicu da se motiv muške glavice u lišću — što je Kečkemetu poslužilo da raspozna Dalmatinčev rad — javlja i na pročelnim prozorima koji su načinjeni prije 1441. god. Onog sjevernog u sastavu prve kapele i po dokumentima i po likovnim odlikama smatram djelom upravo L. Pincina kao osvjedočenog autora te cjeline, a likovne srodnosti s ostalim dijelovima toga krila jesu neosporne.

drali prije Dalmatinčeva dolaska.⁴⁴ Ovom prilikom, dakle, dovoljno je naglasiti da se prvoprmljenom Jurjevu pomoćniku mogu pripisati izvedbe ukrasa ne samo prvog traveja nego i svih ostalih do križišta u sjevernoj lađi crkve.

Dalje pak razlike u vrsnoći izrade istorodnih klesarija po kojima se kameni ukras južnih kapela predočuje kao stilski napredniji od onih u sučelnom prostoru, smiju se protumačiti udjelom drugih klesara na oblikovanju sporednih lađa, što se vremenski prilično protegnulo.⁴⁵ Po našem mišljenju pritom je rad M. Buličića sasvim neizvjestan i zbog kratkoročnosti njegovih bavljenja u Šibeniku.⁴⁶ A u dio A. Busata morao bi se svesti na neznatnu mjeru i to na temelju usporedbi s arhitektonskom plastikom za koju smatramo da je sam klesao prije 1441. god., dok je u drugoj fazi izgradnje bio i kraće vrijeme prisutan na gradilištu, došavši tek kad su ostali mogli odmaći s podizanjem kapela.⁴⁷

U tako predloženom poretku zanimljiviji ispada doprinos I. Pribislavića, koji se tu obrazovao u samostalna umjetnika nevelike snage izražavanja. Za njegovim radom, izgleda, trebalo bi (tragati na reljefima zaglavnih kamena traveja s južne strane. Na njim su prikazani simboli četvorice evanđelista, te glava Stvoritelja i dopojasni lik sv. Jakova ili možda Krista (?) u lisnatim vijencima nalik onima iz susjednih jedinica, ali i nekih drugih spomenika XV. st. na Jadranu.⁴⁸ Obrada tih reljefnih medaljona se sitnopisnim klesanjem, uz osjećaj za plastičko jedinstvo, bitno je drugačija od zidnih potpornjaka listih svodova, po obliku sasvim nalik navedenima u sjevernoj lađi.⁴⁹ Zato ih uvjetno

⁴⁴ Mislim pritom na motiv lavlje glave u zaglavnom kamenu trećeg traveja, a dječje maske u četvrtoj jedinici, koji mogu biti plod Jurjeva nacрта ali plastički zaostaju za izrazitošću njegova rada. K tome su uvučeni u lisnati vijenac kakav već ima i rozeta na križištu rebra prve kapele iz 1435. god. Na sličan način je zanimljiva pojava golog dječčića na ključnom kamenu treće arkade sjevernog niza, koji bih pripisao autoru grbova na vanjskom zidu katedrale, tj. onima na pročelju i sjevernoj strani. Sličnost tih reljefa sa završnim vijencem na obje stijenke exterijske nuka me da ih predstavim kao djela A. Busata. O tome opširnije pišem u Zborniku radova posvećenih petstogodišnjici smrti Jurja Dalmatinca.

⁴⁵ Kako to navodi N. Frey, n. dj., str. 33, premda mu interpretacija dokumenta s time u vezi nije sasvim pouzdana.

⁴⁶ Usp. bilj. 30. i 36. u ovoj radnji. Nije isključeno da je M. Buličić Jurju pripremao klesarski jednostavne dijelove za zidanje začelja.

⁴⁷ Usp. bilj. 44. u ovoj radnji i dok. br. 45. kod D. Freya uz opaske o majstorovu radu koje sam iznio u nav. dj. 1977. god. A. Busato, naime, bio je istančan klesar sitnoplastičke dekoracije i figuracije kakva je prevladavala na katedrali do 1441. god., a potom se samo mjestimice održala.

⁴⁸ Mislim pritom na zaglavni reljef Jurjeve kristionice dovršene oko 1444. god. ali i na reljefe u identičnu položaju na Anditu Foscari u sklopu Duždeve palače u Mlecima — usp. W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, Venezia 1976. figs. 850—853 uz odgovarajući katalog pag. 281—2.

⁴⁹ Naravno, izuzev konzole u prvom traveju južne lađe tj. Šižgoričevoj kapeli. Tu cvjetnogotičku vrlo efektanu konzolu smatram vlastoručnim radom Jurja Dalmatinca nastalom u vezi s grobnicom biskupa Jurja Šižgorića umrlog 1453. god. Njegova je obiteljska kapela bila podignuta znatno prije tj. uporedo s ostalima na kojima se radilo od 1444. god. — D. Frey, n. dj., br. 30. — pa je Juraj pri klesanju biskupove grobnice preradio i konzolu na južnom zidu s grbom tog istak-

pripisujemo majstoru koji je za života i u Jurjevu okrilju imao stanovit ugled, ali mu djelo nije posve zaokruženo u znanosti.

Uz činjenicu da su predloženi autori pripadali povijesno i likovno istoj skupini umjetnika, značajno je da oni nisu bitno zaniijekali gotički rječnik ornamentalne motivike niti kasnogotička načela oblikovanja mediteranske skulpture. A to uza stanovita ograničenja subjektivne naravi pokazuje da se ni njihov tadašnji uzor nije bitno odricao stilskog jezika i ukupnog izraza koji dotad bijahu na snazi kako na cijelom Jadranu tako i Šibeniku. U tim okvirima čini se potpuno opravdanim naglasiti srodnost kapela šibenske katedrale s *Anditom Foscari* u Veneciji, koji je od tridesetih godina XV. st. postavljen uza sjeverni bok Duždeve palače kao šesterotravejni prolaz u nastavku *Porta della Carta*.⁵⁰ A bez obzira na mogućnost Dalmatinčeva izravna sudjelovanja pri stvaranju stilski cjelovite osnovne strukture, ta je usporedba utoliko važnija što je šibenska cjelina nastala zalaganjem graditelja i kipara koji su — mahom odgojeni u Mlecima — djelovali u našem gradu ne prekidajući svoje veze s jadranskim žarištem razvoja onog sloga u kojem su kapele sročene i sastavljene tijekom isprekidanog nastajanja.⁵¹

Prema tome, uočenu podudarnost između dvaju sklopova zasad bismo sveli u okvire trajne povezanosti balkanske obale s glavnim središtem kulturno-umjetničkog uspona XV. st. na Jadranu.⁵² To po sebi još ne isključuje neke prijedloge o učešću hrvatskih umjetnika u oblikovanju uzorne cjeline na njegovu tlu, premda su za dokazivanje toga neophodne analize arhitektonskog ustrojenja na temelju preciznih mjerenja. Na to se nadovezuju atributivna razlučivanja stilskog ukrasa što

nutog šibenskog roda. O tome potanje u Zborniku radova posvećenih petstogodišnjici smrti Jurja Dalmatinca.

⁵⁰ Na tu sam vezu upozorio u navedenoj radnji 1977. god. — vidi bilj. 17. — spominjući mišljenja drugih autora koji su se suočavali s problemom na manje-više sličan način. Za povijest gradnje mletačke cjeline vidi: W. Wolters, nav. dj., s navedenom starijom literaturom; D. Kečkemet se u spominjanoj radnji, pod naslovom Udio Jurja Dalmatinca na Foscarijevom portiku Duždeve palače u Veneciji i na srodnim izvedbama, u potpunosti opredijelio za tu atribuciju.

⁵¹ Jurjev udio na Anditu Foscari, po mojem sudu, još nije uvjerljivo dokazan, jer se na tamošnjoj dekorativnoj plastici raspoznaje veći broj klesarskih ruku, a sve one zaostaju za snagom realističkog opažanja i plastičkog izraza našeg majstora kakve poznajemo iz kasnijih njegovih ostvarenja. Na podizanju šibenskih kapela radili su pak odreda majstori koji ne samo što su poznavali suvremeno mletačko kiparstvo nego su u sredini njegova razvoja bili odgojeni radeći tijekom prve polovine XV. st. — C. Fisković, Hrvatski umjetnici u Mlecima. Mogućnosti — 1/III. Split 1956, str. 4—5, uz podatke i opažanja iznesene u ovoj radnji.

⁵² Također je značajno da je te veze podržavao i sam Juraj Dalmatinac, kojemu je ugovorom u Šibeniku iz 1446. god. bilo dopušteno da odlazi u Veneciju na kraće vrijeme radi privatnih poslova, pa je on to u nekoliko navrata i koristio zadržavši dio imetka u stranom gradu. O mogućim likovnim plodovima tih njegovih odlazaka, međutim, bit će potrebno još govoriti na temelju nekoliko pokušaja da se u Veneciji raspoznaju Jurjeve skulpture. Osobno smatram da je njegovom graditeljskom izrazu posebno blizak projekat Arca Foscari, t. j. na Anditu sučelišni dio *Porta della Carta*.

se neminovno navraćaju zajedničkim krugovima klesara koji uvjetno pripadaju ili barem potječu iz onodobne vodeće mletačke radionice obitelji Buon.

Znatno slabija vrsnoća klesanog ornamenta pobočnih traveja šibenske stolnice, po našem sudu, opovrgava tvrdnju da ih je izradio isti umjetnik. Uz prijedlog da se na njima očita Pincinov i Pribislavićev udio, ma koliko razdvojen i pod Jurjevim uplivom, bit će nam moguće bolje razumjeti i njihovu od velikog protomajstora inače priznatu umješnost. Opažanja na kojima smo to pokušali utemeljiti dobivaju na značenju u poređenju sa sudbinom A. Busata kao prethodnog sudionika na jedinstvenome djelu: njemu je, naime, djelatnost jako prikraćena u odnosu na zadatke koje je obavljao do 1441. god., kad je uživao potpunije povjerenje poslodavaca. Za razliku od one dvojice — jednog stranca dubljeg iskustva, a drugog mlađeg i nadarenijeg kipara — prijašnji uvaženi graditelj stolne crkve postao je puki klesar Jurjevih narudžbi.⁵³

Ipak je Juraj Matejev navedene majstore smatrao doličnijim pomoćnicima negoli ostale s kojima se sretao u Šibeniku ili na samu gradilištu. Procjenjujući da mu u gradu nije bilo ravnopravna umjetnika općenito je potisnuo svaku užu suradnju i sa zrelim djelatnicima tu zatečenima. Tako je prilično uglednom Mihajlu Užiniću Grgreviću povjerena tek priprema gradnje, zapravo nastavak prijašnjih njegovih obveza.⁵⁴ A nekolicina mjesnih majstora se ni ne spominje dalja uloga, jer većina od onih koji su prije djelovali pri katedrali nije priključena istom pogonu kad je Juraj imenovan za protomajstora.⁵⁵ To je s jedne strane i shvatljivo s obzirom na prijašnje neprilike oko gradnje koja je stoga bila kraće vrijeme obustavljena, dok u tome odskaače uloga koju su mimo domaćih dobili netom pristigli majstori i već spomenuti stranci. Jedino je s prvotnim sudrugom potonjih i razmjerno vrsnijim stvaraoцем Andrijom Budčićem tek poslije Juraj privatno i neizravno surađivao.⁵⁶

⁵³ D. Frey, n. dj., str. 99. Taj podatak ukazuje na specijalizaciju dužnosti pojedinih majstora unutar graditeljske struke, koje je u osnovi na humanistički način ojačala Jurjeva radna svestranost.

⁵⁴ Isto, br. 22. — spominje se u Šibeniku kao zidar od 1440. do 1469. god. Godine 1442. uposlen na gradilištu katedrale i to, po P. Kolendiću, 1923, str. 5. — pri rušenju Kneževe palače radi dogradnje Jurjeva svetišta, ali objašnjenje nije sasvim pouzdano. Inače je u Šibeniku imao svoju kuću (HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/2. fol. 98) a druge je gradio šibenskim građanima (Isto, fol. 121.), dok je 1449. god. s G. Slavčićem i D. Banjvarićem popravljao gradsku kulu na Gorici (Isto, 6/7. fol. 1.).

⁵⁵ U tom smislu spominje se Mihajlo Cipilo, Dragoslav Mlatković, Juraj Pripković, Jakov Milutinović itd.

⁵⁶ D. Frey, n. dj., br. 37. godine 1447. zajedno s L. Pincinom izradio je sarkofag braći Draganić i to po Jurjevu nacrtu: V. Miagostovich, Il sarcofago di Zlosella, Trst 1897. Inače je na katedrali radio od 1433. god., a 1464. mu je zavedena smrt — P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 16, 18. Poznat kao klesar portala biskupske palače prije 1439. god. i sudionik na popravki gradskih zidina 1449. god., s Jurjem je stupio u vezu pri kupnji jednog vinograda — D. Frey, n. dj., br. 38. Razvijajući samostalnu djelatnost u Šibeniku je primao i učenike — I. Kukuljević, Slovník umjetnikah jugoslavenskih. Zagreb 1858. str. 45. As R. Pokrajčićem je gra-

Nadalje, Jurjeva moguća veza s Grubišom Slavčićem i Jakovom Tetićem Milutinićem nije dokazana, premda su obojica u Šibeniku bili traženi graditelji.⁵⁷ Od domaćih majstora srodne važnosti Gonrebić Deša se također samo usput ogledao na katedrali.⁵⁸ U takvim rasponima sasvim je neizvjesno sudjelovanje nekolicine zidara iz Šibenika, pa i došljaka iz Zadra,⁵⁹ dok je njihov sugrađanin Filip Petrov vjerojatno kao umješniji građevinski radnik uzet na dulji rok.⁶⁰ Uporedo s njima od 1446. do 1449. god. Dubrovčani Radoko Bogosalić i Ratko Brajković utiru put majstorima s juga koje je trajno privlačila izgradnja velike crkve radi zarade koliko i Jurjeva umješnost radi sticanja novih spoznaja za kojima su težili.⁶¹ No Juraj sve te poslenike nije osobno uvažavao više negoli one majstore kojima je voljom gradske uprave na drugim poslovima nadzirao rad.⁶² Svi su oni stasali mimo Jurjevih zasluga, pa se i pojavise u Šibeniku uz njega više kao nužni ispomagači na velikom gradilištu negoli kao njegovi zaslužni suradnici.

dio kapelu sv. Andrije u dominikanskoj crkvi — A. Fosco, n. dj., str. 48. — dok je bio glavar bratovštine sv. Ivana (HAZ, Akti not. Bonmatei Giovanni 14/36. fol. 44.). Vidi bilj. 71. i 177.

⁵⁷ Prvi je na katedrali radio od 1433. — P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 16—17. — a za vrijeme Jurjeva rada u Šibeniku primao je učenike u svoju radionicu (HAZ, Akti not. P. Tirennis 19/49 fol. 49.), radio na gradskim zidinama (HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 1.), vadio kamen na Tihatu i imao svoj kamenolom na Orutu — K. Stošić, Sela šibenskog kotara, 1941, str. 170. Na gradilištu katedrale G. Slavčića je upravo zamijenio J. Tetić-Milutinić i to za trogodišnji period — P. Kolendić, n. dj., 1924, str. 18. O njemu su podaci inače sasvim oskudni.

⁵⁸ Kamenar iz Dicma, stanovnik Šibenika od 1434, ali na katedrali radi tek u Jurjevo doba, tj. 1442. i 1445. god. — A. Fosco, n. dj., str. 48. U petom desetljeću primio je u nauk P. Drobļjena — I. Kukuljević, n. dj., str. 69. Na šibenskim otočićima je držao vapnenice zajedno s bratom Lovrom (HAZ, Akti not. P. Tirennis — 19. fol. 53.) te kamenolom — K. Stošić, n. dj., str. 170. — s kojeg je 1446. god. dovozio kamen za gradnju Velike cisterne u Šibeniku — A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana*. Milano 192., str. 183.

⁵⁹ A. Fosco, n. dj., str. 48—49. — navodi nekoliko majstora koji se nisu mogli identificirati po drugim dokumentima, među njima Petra i Mihovila Arce-rija, bez potanje naznake o izvršenom radu. Tih godina u Šibeniku je boravio i lapicida Andrija Rabans de Jadra — HAZ, akti not. P. Tirennis 19. fol. 12.

⁶⁰ D. Frey, n. dj., br. 56. — Godine 1448. uzet je na petogodišnji rad, a za Jurja je radio i kasnije, razvivši samostalnu djelatnost u Šibeniku — P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 16, 25, 27. Vidi bilj. 150. uz odgovarajući tekst.

⁶¹ Inače udruženi javljaju se u nekoliko navrata pri poslovima oko katedrale u Šibeniku i u kamenolomima gdje Jurju pripravljahu građu za gradnju. Uz njih se 1445. god. spominje i Radić Pokrajčić, dulje nastanjen i u Šibeniku, gdje je radio — P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 5. i dr.

⁶² To se odnosi na gradnju Velike cisterne, pri čemu 1447. god. sudjeluju Marko Petrov rodom iz Apulije i Juraj Mihajlov iz Zadra, a Dalmatinac nadzire njihov rad — D. Frey, n. dj., br. 40. — na str. 45. prijevoda teksta, on ih bez rezerve pripaja Jurjevoj radionici, jer je nju i inače drugačije definirao negoli sam to ja ovdje pokušao. Taj podatak, međutim, svjedoči kako je Juraj na vrlo moderan način svoje znanje stavio u širu službu svakodnevnog života šibenske komune. Usp. bilj. 189 — pod. iz 1465. god. i možda bilj. 130. pod. iz 1463. god.

Juraj je pak kao predani graditelj nešto više računa vodio o nabavljanju pogodnog kamena za izgradnju crkve. Stoga se obraćao prokušanim kamenarima s Korčule, čak putujući u njihove kamenolome i odabirući nove pomagače. Tako je stupio u vezu s Andrijom Markovićem i Kršulom Bogdanićem,⁶³ pa Markom Karličem, koji su mu isporučivali i голу građu i klesane dijelove po njegovim uputama, mjerama i nacrtima.⁶⁴ Na taj su način oni i izvan Šibenika bili nedvosmisleno ovisniji o vrsnu umjetniku negoli brojni šibenski majstori prema kojima je on iskazivao suzdržljivost, smatrajući ih nedoraslima svojim likovnim prohtjevima. Vjerojatno je s istih razloga u posao uključen i Juraj Zankota iz Zadra, koji je na Pagu vadio i pripremao veće količine rumene breče za gradnju apsida.⁶⁵

To znači da te kamenare moramo uvažiti više negoli zidare na gradilištu, jer su oni bili tvorci klesanih dijelova, koje je uglavnom zgotovljene i dovezene u grad trebalo samo ugraditi po unaprijed smišljenu projektu. Budući da je o tome odlučivao protomajstor kao arhitekt građevine na kojoj se obavezao vlastoručno klesati skulpture, nedvojbeno su u njegovoj nadležnosti bili obim i vrsta njihova udjela pri stvaranju građevnog lika velebne crkve. Uloge koje im je pritom dodjeljivao u kvalitativnom smislu odgovaraju stanovitom redu koji su oni inače zaslužili, pa i to dokazuje njegovu pronicavost. Izgradnja katedrale, dakle, uz Jurjevu je poduzetnost ojačala veze srednjodalmatinskoga grada s južnim i sjevernim primorjem, a posredno se može procijeniti kako su se uz prevoz građe rasprostirale po izvedbenim nacrtima i likovne nasade kojima je vladao veliki meštar i svestrano ih unosio u domovinu preko jednog cjelovito sređenog pothvata.

Sve to pokazuje kako je Juraj s dužnim oprezom pristupao izboru izravnih sudionika na gradnji kojom je odnedavno rukovodio. Uočljiva je činjenica da su tada u Šibenik privedeni oni kamenari koj su po mjestu školovanja bili njemu bliži u pogledu stilskog izraza, ili već nastajeni u gradu bijahu odgojeni i iskušani u sredinama jače graditeljske predaje negoli je imalo mjesto odskora zajedničkog im službovanja. Doticaji s Venecijom još su sasvim prednjačili, no ujedno su ojačani preplitaji sa slavenskim naseljima na obali Jadrana kamo je Juraj često zalazio. Bila je to, međutim, više posljedica općih stanja negoli plod isključivo njegovih zalaganja.⁶⁶ Osobno ih je podstaknuo s punom svi-

⁶³ P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 5, 15. Pripremali su kamen za katedralu 1442. i 1444. god.; D. Frey, n. dj., br. 52 — isplaćeni su i 1448. god. za dovezeni kamen s Brača.

⁶⁴ Godine 1447. Juraj mu je naručio uspravne blokove za apsida šibenske katedrale — P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 15. — u vrijeme dok je na gradilištu bila uposlena značajnija grupa klesara i graditelja.

⁶⁵ D. Frey, n. dj., br. 24. Juraj je inače od svojih zaduženja izričito otklonio branje i utovar kamena, usredotočivši se tako poglavito na graditeljsko-umjetnički posao.

⁶⁶ Poznato je, naime, da je Venecija kočila privredni razvoj u Dalmaciji onemogućavanju prometa između dalmatinskih gradova i onih u Apuliji i ankonitanskim Markama, odakle je stalno dolazio veći broj umjetnika prateći razvijenu

ješču o samosvojnosti slavenskog svijeta na Sredozemlju pošto se je na svojem prvom sigurno poznatom djelu potpisao kao »Dalmaticus« u vrijeme kad su evropski humanisti govorili o Dalmaciji kao posebnoj zemlji jednog naroda. K tome je u Šibenik doveo veći broj svojih zemljaka, a ne stranih obrtnika građevinske struke.

Dalmatinac je s druge strane posebnu pažnju obraćao odgoju klesarskog podmlatka kako se to ugovorom iz 1446. god. bio obvezao šibenskoj općini i nadstojnicima velike gradnje.⁶⁷ Među učenicima koji su primljeni u prvom mahu njegova poslovanja najznačajniji izgleda Radmil Ratković s Hvara, jer se ubrzo razvio u samostalna likovnog radnika.⁶⁸ Naprotiv, Petar Radojković, sin Martinov, i Marin Dmitrović, sin Dragošev, podrijetlom Dubrovčani ali nastanjeni u Šibeniku,⁶⁹ Marin sin Anzelma iz Njemačke,⁷⁰ Lancitago Vučić, sin mjesnog kamenara,⁷¹ te Mihovil Živković, uzet na naukovanje s Korčule,⁷² uglavnom se izgubiše ne postigavši nužnu zrelost da se odvoje iz pogona u kojem su učili i radili po uvriježenim obi-

trgovinu između dvije jadranske obale, pa s ostalim krajevima na Sredozemlju. Time je između ostalog diktirala opću ovisnost istočne obale o svojem središtu uz stanovite olakšice koje je davala međugradskim vezama u pokrajini.

⁶⁷ Dok se za prvih pet godina Jurjeva bavljenja u Šibeniku učenici ni ne navode, u ugovoru iz 1446. god. obveze protomajstora prema njima umjesto prema bilo kakvim pomoćnicima ili suradnicima zauzimaju važno mjesto. To se može uzeti kao dokaz više da je on pri dolasku u Šibenik predviđao ispomoć navedenih majstora s kojima se moguće već u Veneciji dogovorio za posao.

⁶⁸ Godine 1444. stupio je na osmogodišnji nauk kod Jurja u svojoj dvanaestoj godini — D. Frey, n. dj., br. 31, ali je već 1448. god. prekinuo taj ugovor da bi radio s učiteljem kao zarana osamostaljeni djelatnik — M. Hrg i J. Kolanović, n. dj., str. 22, dok. 11. Prisutan u Šibeniku do kraja Jurjeva života surađivao je s njime pri drugoj i trećoj fazi izgradnje katedrale. Vidi dalje.

⁶⁹ D. Frey, n. dj., dok. br. 41. god. 1447, br. 72. god. 1449.

⁷⁰ Frey, n. dj., br. 47. god. 1447, što znači da je Juraj istodobno držao čak više učenika negoli se bio obvezao po ustaljenim običajima. Inače su Nijemci u to vrijeme u Dalmaciji bili prilično rijetki. Uz Jurja se u Šibeniku još spominje jedino Tomaš, krojač iz Bavorske (HAZ, Akti not. M. Sabino 11/1. fol. 5.; C. qnd. Andrea 18—II—10. fol. 10.), a od sjevernjaka navedimo i zlatara Stjepana iz Ugarske. (HAZ. Akti not. A. Campolongo 6/5. fol. 19.).

⁷¹ Isto, br. 39. god. 1447. Česti su pak slučajevi da sinovi kamenara uče isti zanat kod drugih majstora u Šibeniku. Tako je i Luka Kušalović, sin Jurja Ratkovića zv. Cavalerio, pošao na nauk kod I. Pribislavića dok mu je otac bio pri snazi. I otac navedenog Lancitaga, bilj. 74, također je još radio kad mu se sin školovao kod Jurja, pa se spominje do kraja šestog desetljeća — P. Kolendić, n. dj., str. 75—78. (u AVH — 1975. str. 11. pogrešno je poistovjećen s Andrijom Budčićem — Bucićem!). Inače su do treće četvrtine XV. st. u Šibeniku od očeva naslijedili kamenarski zanat i Mihajlo sin Antun Vlatkovića, Ivan sin A. Budčića, kojemu je i drugi sin Mihajlo bio zidar, Pavao sin Jurja Pribkovića, Mihovil sin Ivana Drobljena, Ivan sin Dišmana Banvarića, Mihajlo sin Antuna Oštričića, Marin sin Mihovila Nališkovića itd. pa bi se pojava mogla smatrati uobičajenom, a ujedno i tipičnom za srednjovjekovni u XV st. zacijelo uzdržani odnos prema obrtu.

⁷² P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 75, 78.

čajima zanatskih zanimanja na tlu Dalmacije.⁷³ U tim okvirima, naime, upravitelj građevinskih poslova na nekom djelu bio je i učitelj mladom naraštaju, a njemu su samome ti naučnici istodobno bili pomoćnici u klesanju ili zidanju. Odgoj podmlatka, dakle, bijaše opća potreba propisana od službenih uprava i na neki način prijeka nužda koju ni Juraj nije mimoilazio. Povinuo joj se ipak tek nakon pet godina poslovanja s prvotno okupljenim pomoćnicima, čije snage ne bijahu dostatne da se postigne učinak za kojim su težili i isplatioci poslova i njihov voditelj osobno.

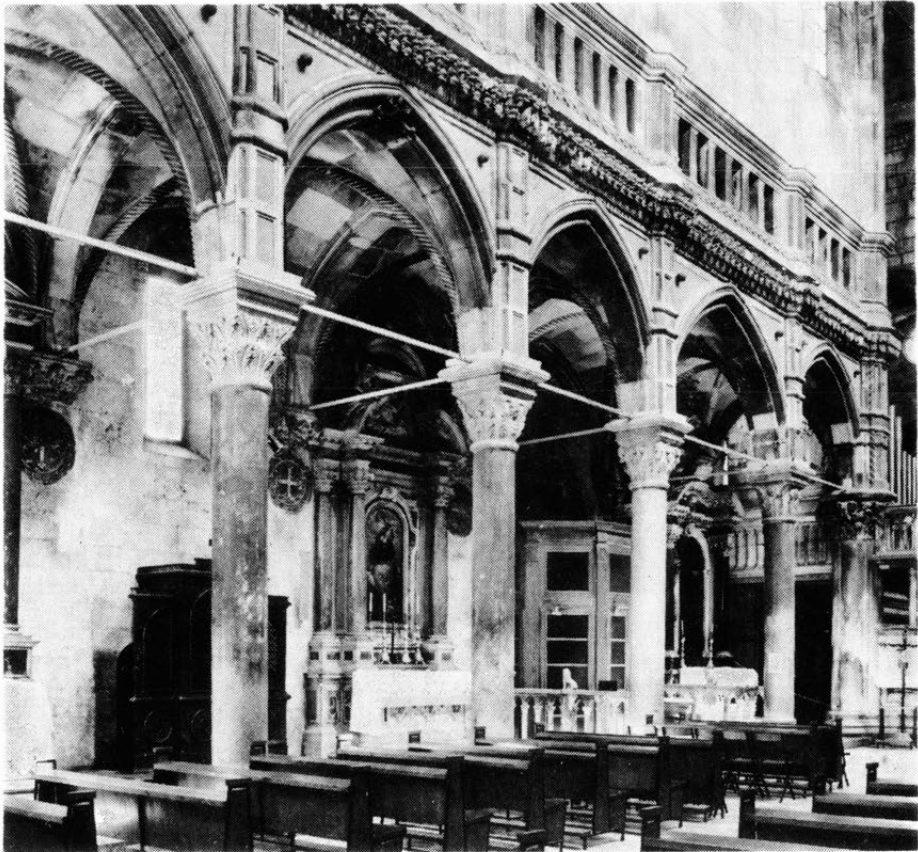
Budući da su neki učenici bili iz obrtničkih, pa i klesarskih obitelji (ne samo iz Šibenika nego i iz gradova s razvijenijim kamenarstvom), po broju mladića koje je primao na nauk očita je privlačnost glasa koji je Juraj uživao diljem Dalmacije nedugo nakon svojeg dolaska. Otvoreno je, međutim, pitanje koliko je on, zauzet velikim poslom, nastojao da ih likovno odgoji kao umjetnike, pošto se obrazovanje mladeži svodilo prvenstveno u zanatske okvire, pa je sve krajnje bilo prepušteno osobnoj nadarenosti više naučnika negoli učitelja. A i oni koji su svoje sinove davali na nauk Jurju vjerojatno su u njemu prakticistički gledali više vješta graditelja negoli istančana umjetnika, jer je on tako bio primljen i od šibenske općine. Reklo bi se, dakle, da obuzet konkretnim zaduženjima protomajstora nije ni htio trošiti svoje snage kao učitelj. Druga je pak stvar što su ti mladići u njegovoj blizini sami usvajali oblike koje im je pri radu nudio, te su ih neujednačeno pronosili dalje kao podlogu svojeg usavršavanja. Tako je Juraj šire odgovorio na prohtjeve šibenske zajednice u trenutku njenog najvišeg ekonomskog uspona, a slijedom povijesnih odvijanja suočio se i s objavama mjesnog humanizma koje puni zamah dobivaju nakon njegove smrti.

Iz kruga onih koji su po školovanju imali mogućnost da mu se jače priklone ne bi nadalje trebalo otkloniti Petra Brčića, sina Jurja iz Pečina na Bribiru (koji je među rijetkima svojim djelom to i dokazao),⁷⁴ pa Marina Ljubova i Krstu Provizanovića s Korčule,⁷⁵

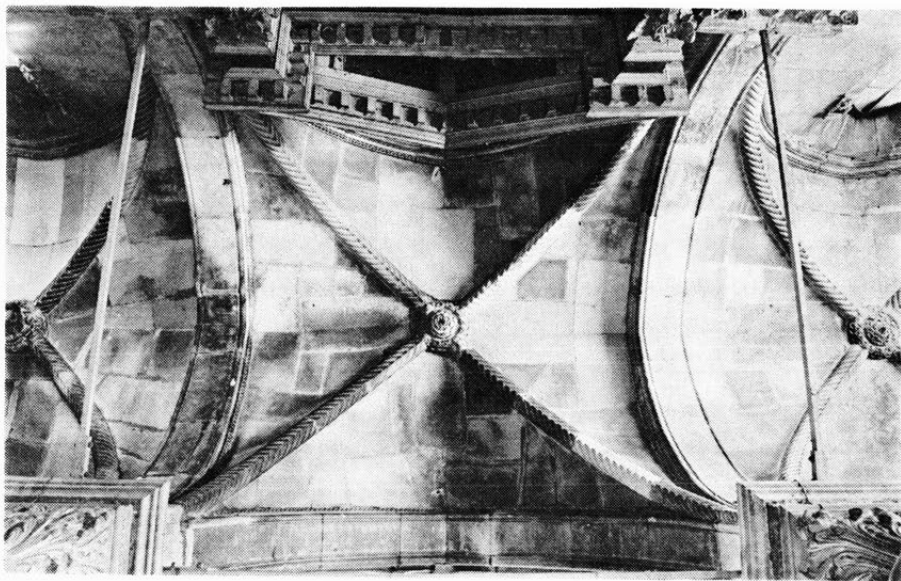
⁷³ Navedeni mladići odreda ugovaraju rok naukovanja od 6 do 8 godina, što se uza sve uzajamne njihove obveze prema majstorima slaže s općim običajima i odredbama zanatskog obrazovanja XV. st. u Dalmaciji — usp: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 42—45; Isti, ZadarSKI sredovječni majstori, Split 1959, str. 22. i d. Upadna je ipak činjenica da su drugi neki kamenari istodobno primali učenike na kraće vrijeme — od dvije do pet godina. Usp. bilj. 179.

⁷⁴ Frey, n. dj., br. 43. — uzet na nauk također 1447. god. O njemu vidi dalje bilj. 187.

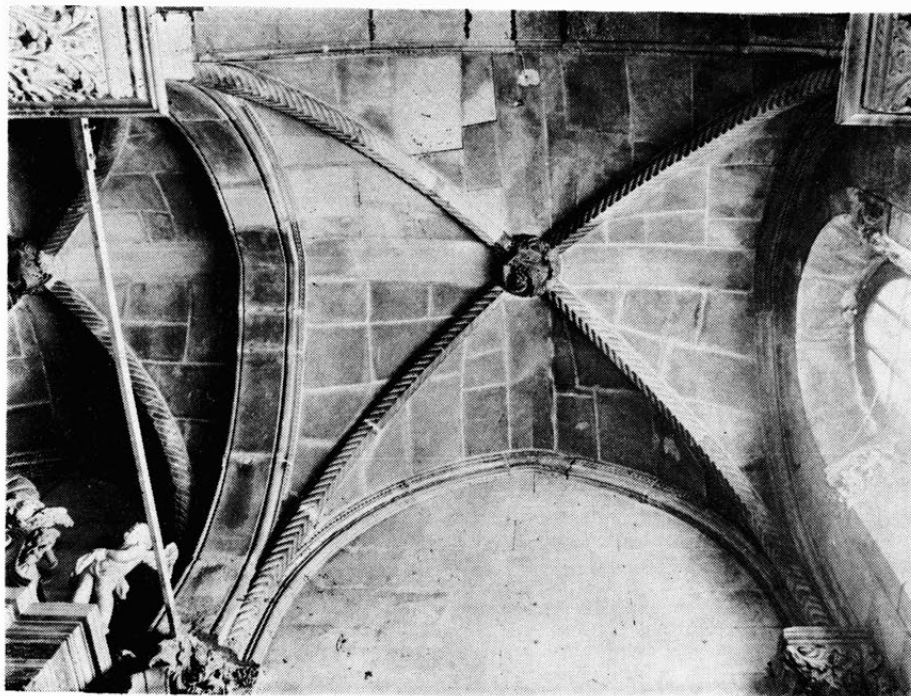
⁷⁵ P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 13. Pošto je Provizanović od unatrag dvije godine bio đak A. Markovića, vjerojatno ga je Pincino 1447. god. primio više za pomoćnika negoli učenika. Sličnih slučajeva bilo je još u ondašnjem Šibeniku. Tako je Radoje Radivojević, bivši učenik šibenskog zidara Pavla Pripkovića (HAZ, Akti not. G. Lorenzo 22—I—14. fol. 18, 49.) nastavio naukovanje kod Mlečanina Marka Gruata — Arhivski vjesnik 1975, str. 11. — a Jakov Furlan bio primljen za pripravnika 1453. kod A. Busata (HAZ, Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 23), dok se 1463. tužio pred I. Pribislavićem i drugima da Blaž Dijanišević nije prema njemu ispunio dužnosti na koje je kao učitelj pristao (HAZ, Akti not. K. Vitalis 7/3. fol. 225).



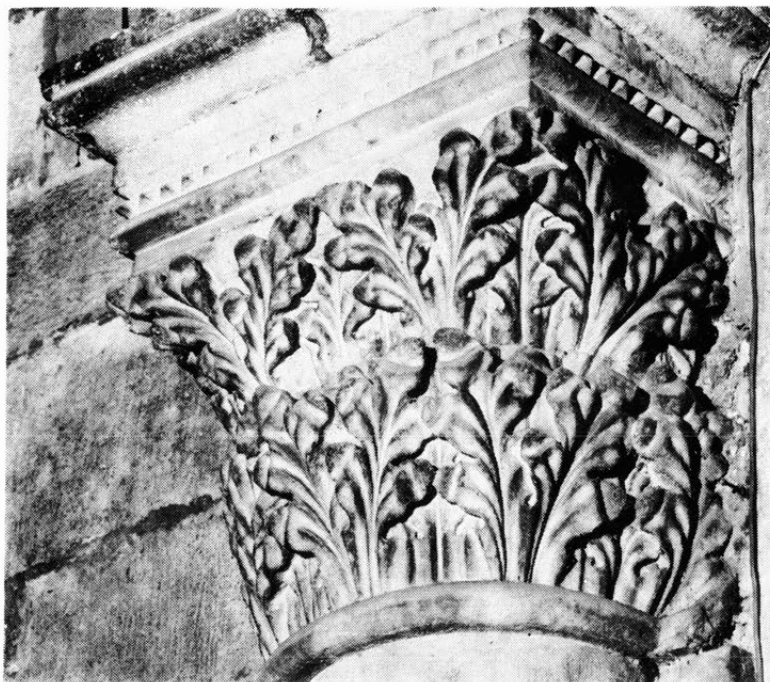
Sl. 1. Šibenska katedrala — arkade sjeverne lađe 1441—1454. god.



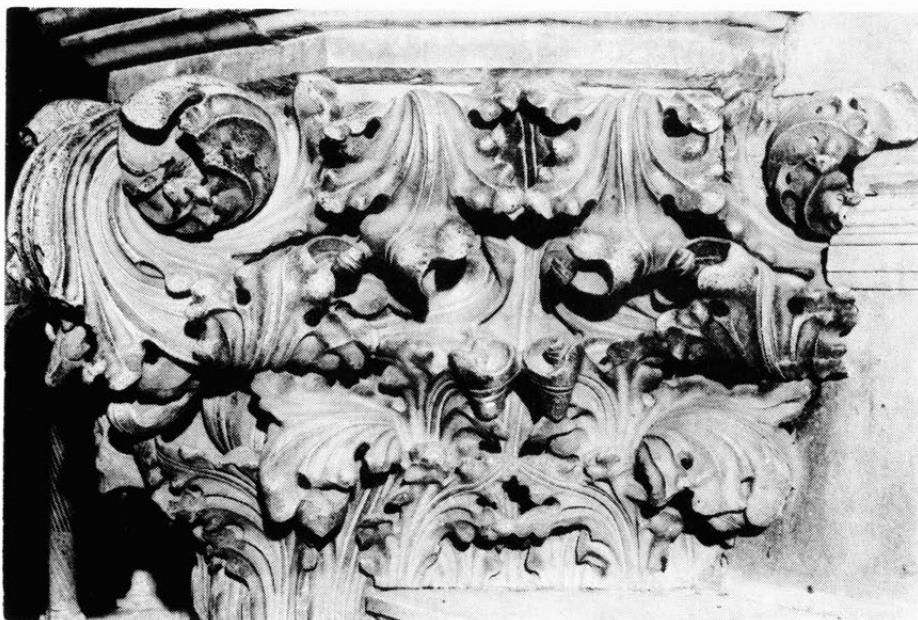
Sl. 2. Drugi travej sjeverne lađe iz 1444. god. identičan prvome lijevo iz 1435. god.



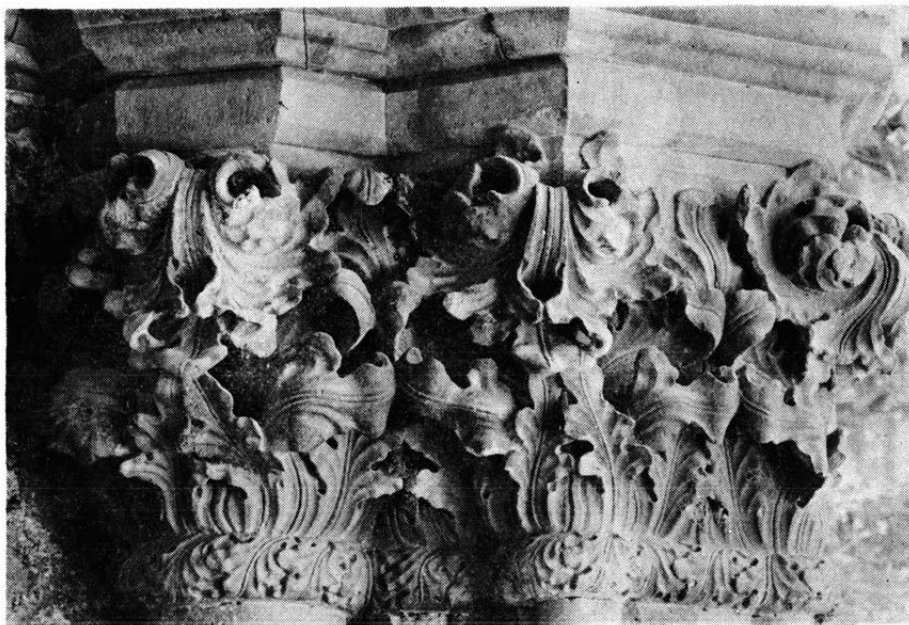
Sl. 3. Prvi travej južne lađe — kapela Šižgorića iza 1444. god.



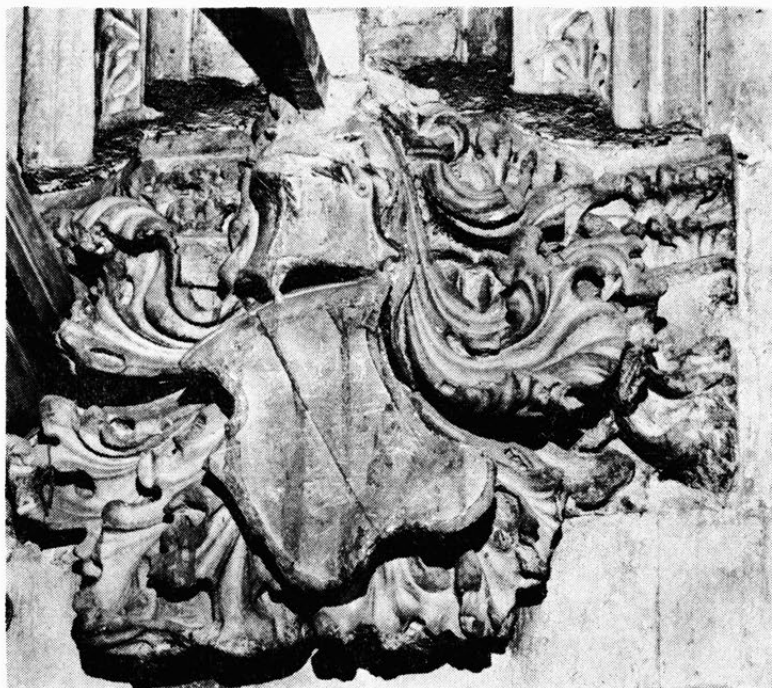
*Sl. 4. Glavica polustupa prvog sjevernog traveja —
L. Pincino, 1435. god.*



Sl. 5. Juraj Dalmatinac — kapitel pilona u križištu katedrale



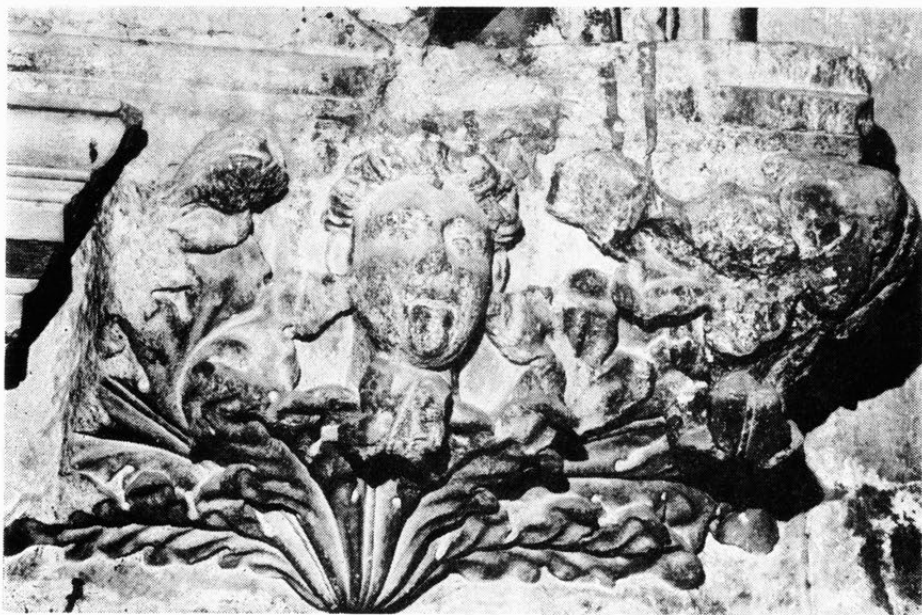
Sl. 6. Juraj Dalmatinac, kapitel luka Arnirove kapele u Splitu — oko 1447. god.



Sl. 7. Juraj Dalmatinac, konzola u kapeli Šižgorića — prerađena oko 1453. god.



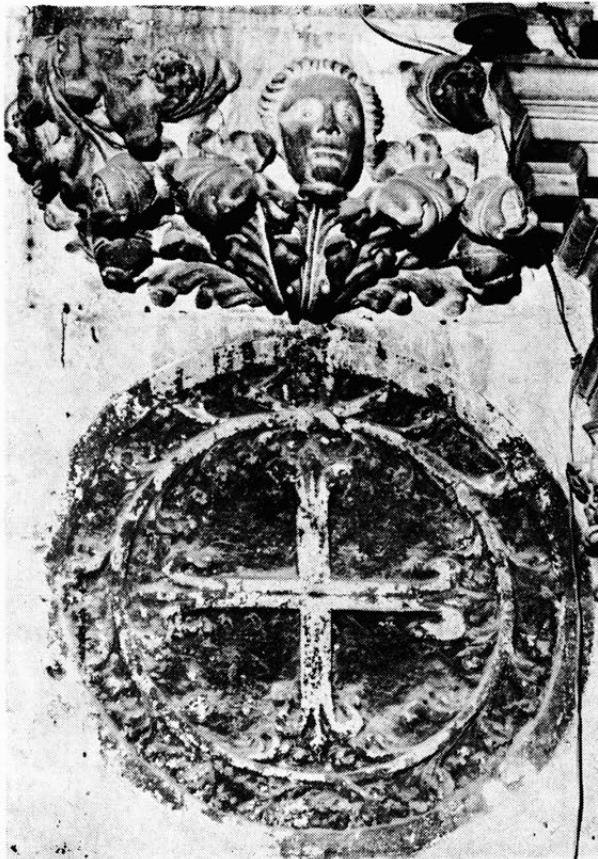
Sl. 8. Konzola u šibenskoj katedrali — rad pomoćnika J. Dalmatinca



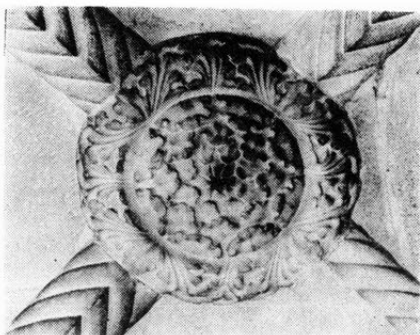
Sl. 9. Konzola u šibenskoj katedrali — rad pomoćnika J. Dalmatinca



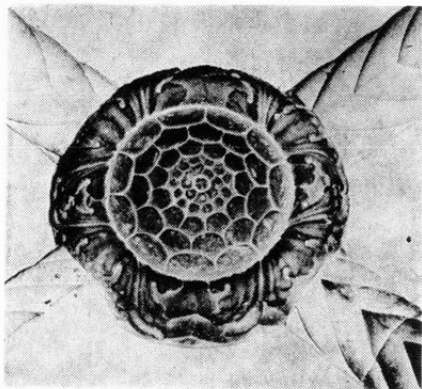
*Sl. 10. Konzola u šibenskoj katedrali — rad pomoćnika
J. Dalmatinca*



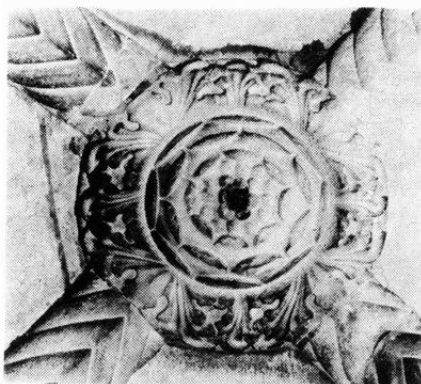
*Sl. 11. Konzola u šibenskoj katedrali — rad
pomoćnika J. Dalmatinca*



*Sl. 12. Zaglavak svoda prvog traveja
sjeverne lađe — L. Pincino 1435. god*



*Sl. 13. Zaglavak svoda u sjevernoj
lađi — između 1444. i 1454. god.*



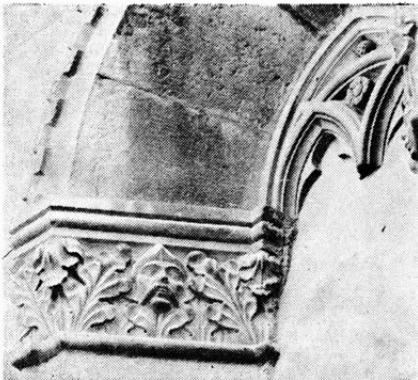
*Sl. 14. Zaglavak svoda u sjevernoj
lađi — između 1444. i 1454. god.*



Sl. 15. Ukras prozora na sjevernom zidu katedrale — pomoćnik J. Dalmatinca



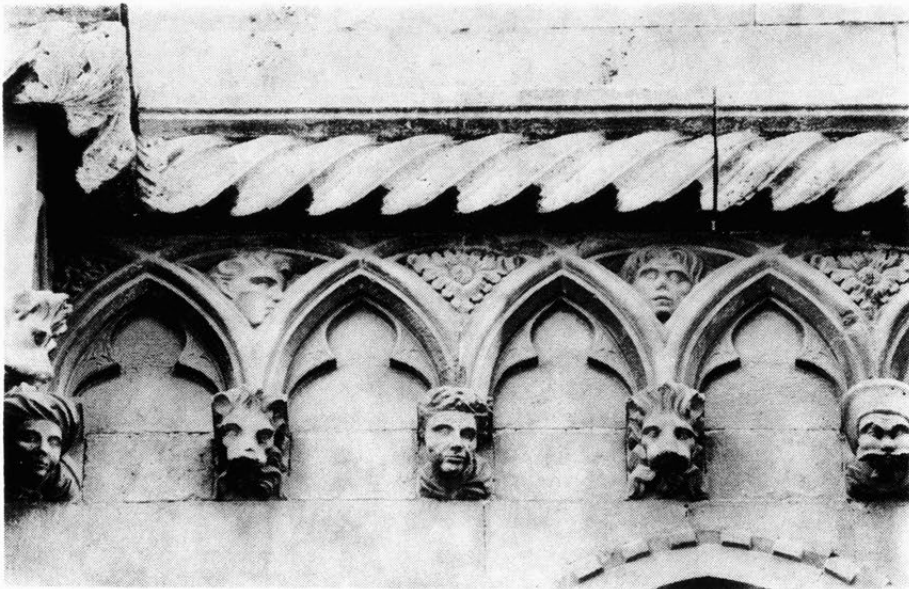
Sl. 16. Ukras prozora na sjevernom zidu katedrale — pomoćnik J. Dalmatinca



Sl. 17. Ukras prozora na sjevernom zidu katedrale — pomoćnik J. Dalmatinca



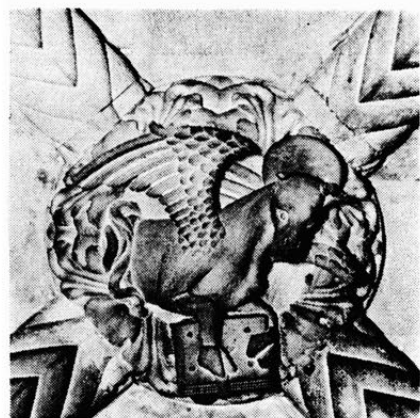
Sl. 18. Dio vijenca sjevernog zida šibenske katedrale



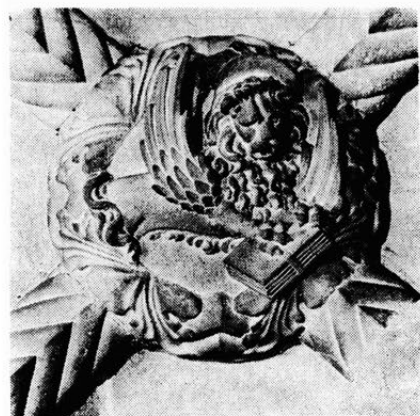
Sl. 19. Dio vijenca sjevernog zida šibenske katedrale



*Sl. 20. Zaglavak traveja južne lađe
u šibenskoj katedrali*



Sl. 21. Zaglavak traveja južne lađe



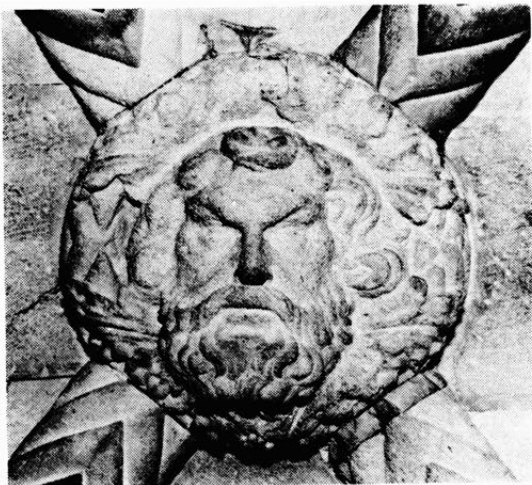
Sl. 22. Zaglavak traveja južne lađe



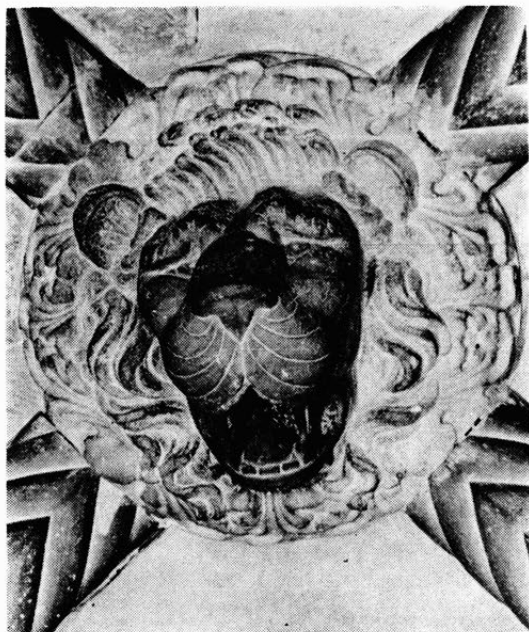
Sl. 23. Zaglavak traveja južne lađe



Sl. 24. Zaglavak traveja južne lađe



Sl. 25. Zaglavak traveja sjeverne lađe



Sl. 26. Zaglavak traveja sjeverne lađe



Sl. Konzola Staševe grobnice



Sl. 28. Zaglavak traveja sjeverne lađe



Sl. 29. Zaglavak Arnirove kapele

jer ih je za učenike ili pomoćnike tih godina bio primio L. Pincino, koji je svoju djelatnost također podredio Jurju. To primjerice opravdava Marin Pavlović, sin Korčulanina Marka, koji je 1444. god. uzet od Pincina na nauk da bi poslije četiri godine radio s Jurjem na katedrali,⁷⁶ a potom sam u gradskoj okolici, osposobljen da svoja znanja prenosi i dalje.⁷⁷ I drugi su Jurjevi učenici razmjerno brzo dozrijevali, makar su se posve utopili među osrednjim pomoćnicima, pa im djelovanje nije razlučeno unatoč tome što je u pojedinim slučajevima dugo potrajalo. U tom pogledu značajan je i Vukašin Marković, koji je 1449. god. uzet na nauk, ali mu je i prije završetka ugovorenog roka školovanja Juraj povjeravao neke radove ili mu je ovaj svjedočio kao samostalni zidar.⁷⁸ Navedeni slučajevi u svojem zbiru odaju promjene Jurjeva odnosa prema izvršenju glavnog cilja i otkrivaju postupnost u širenju njegovih metoda organiziranja cjelokupnog radilišta stolne crkve.

Sve to ujedno opravdava pretpostavku da majstore uposlene na glavnom šibenskom gradilištu smatramo članovima jedinstvenog radnog pogona kojem je na čelu stajao protomajstor katedralne gradnje. Njihova brojnost je razložna s obzirom da se Matejev bio obavezao na gradilištu držati tri pomoćnika u vlastitoj režiji uz dva naučnika na račun crkve.⁷⁹ A svi se oni pripremahu za samostalne izvođače, no kako odreda urastaju u gradnju ili izrastaju iz toga poduzeća, predstavljaju nam se pukim pripadnicima velike Jurjeve radionice kao najpogodnije utemeljene ustanove uzdržavane od komune. Svrha njezina postojanja i osnovni radni zadaci bili su zacijelo usredotočeni na napredak katedralne gradnje, a vidovi djelovanja ovisili su uglavnom o Jurjevim shvaćanjima i htijenjima. Zato je na ukupnom djelu moguće razdvojiti njegov umjetnički rad od sporednog udjela pomoćnika i učenika koji su na nižoj kvalitetnoj razini drugdje jedva izjednačavali posao zidara i klesara.

U tim okvirima već za prvo razdoblje djelovanja Jurja Matejeva u Šibeniku do obustave radova na katedrali 1448. god. dade se zaključiti da je on ustaljenju suradnju među približno istovrijednim majstorima sveo na nužnu ispomoć većeg broja djelatnika u obimnom graditeljsko-klesarskom poslu. To je sasvim odgovaralo njegovoj novouspostavljenoj dužnosti protomajstora, ali i podozrivosti gradske uprave prema djelatnicima one razine što je skrivila neželjene greške u građenju. Stoga se na

⁷⁶ P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 13.; A. Fosco, n. dj., str. 48. — s Jurjem se sreća radeći na katedrali, ali i izvan radilišta u toku 1448. god. (HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 38.)

⁷⁷ Iste godine prima za učenika J. Radašinovića (HAZ, Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 35.), a od 1451. do 1454. radi za franjevce na Krapnju — K. Stošić, n. dj., str. 246.

⁷⁸ D. Frey, n. dj., br. 67, 75. itd. On je 1449. uzet na sedmogodišnji nauk, a već je tada bio petnaest godina star, tako da osamostaljivanje biva shvatljivije. Jedini se pak od Jurjevih učenika i pomoćnika spominje pri osnivanju bratovštine kamenara 1499. god. u Šibeniku — Isto, br. 158. — koja je pri zrelijim okolnostima obrtničkog rada — nakon nestanka prvaka J. Dalmatinca i M. Firentinca — stvorena odlukom drugih pokoljenja kamenara.

⁷⁹ M. Hrg i J. Kolanović n. dj., str. 18. Taj razmjer također dokazuje njegovo samosvjesno opiranje da se s njime ophodi kao s djelatnikom u službi crkve.

dijelovima građevine dovršenima u prvoj fazi Jurjeva zalaganja poglavito ističe njegova graditeljska i kiparska umješnost. Njome je na cjelini unio nove likovne i stilske vrijednosti, a ono što je povjeravao drugima također je izvedeno u dosluhu s njegovim stremljenjima. Prema tome, osnovna su rješenja i ključna postignuća ovisila prvenstveno o osobnoj mu umjetničkoj moći, a manje su bila uvjetovana općim iskazom duha života čitave sredine. To nam pak daje naslutiti kako je istaknuti umjetnik na razini svog vremena uputio drugačija poimanja o ulozi samostalnih stvaralaca u dotada zaostalom Šibeniku.

Makar je i pri podizanju svetišta protomajstor nesumnjivo imao pomoćnike koji mu pored ostalog pripremahu i kamen za skulpture, a ujedno držao zidare i ostale radnike koji su gradili po njegovim uputama, očitovanje njihova udjela je posve zatrto, jer je poduzetni protomajstor stalno nastupao kao idejni nosilac projekta i odgovorni njegov izvršilac. Samosvjestan po prirodi, on je ipak uza svoj potpis odvojeno od redaka koji veličaju čitavu gradnju i ulogu suvremenih glavara grada, izričito istakao da je osobno stvorio apsida. Uz nabrojene razloge, dakle, očito je Jurjeva uloga bila umanjena pri istodobnom podizanju lađa koje su nedvojbeno bile već prije zamišljene, ali su uklopljene u cjelovit projekt njegove katedrale. Iako začete u prvotnoj zamisli građevine, predstavljaju uspješan spoj s Jurjevim viđenjem cjeline upućenim od protomajstorova dolaska, a ostvarenim zalaganjem prvotne radionice uz uključivanje učenika, što je uslijedilo nakon prvih godina druge faze radova.

Kao uzorit stvaralac Juraj je vršio presudan upliv na izvođače tih kapela, mahom otprije školovane majstore koje je iz nužde priključio svojem vodstvu. Potvrđena već prije i utvrđena u doticaju s velikim majstorom, njihova se vrsnoća uz manjkavost stvaralačke osobnosti svela na sirovu primjenu od njega ponuđenih uzoraka. Svejedno da li su to bili izvedbeni nacrti ili gipsani predlošci koje im je podastirao, činili su podlogu od koje se oni nisu smjeli niti su se uspijevali udaljiti. Reljefni ukrasi pobočnih lađa katedrale na kojima se jedino raspoznaje ruka sporednih izvođača, dapače, pokazuju da su oni često uproštavali osnovne plastičke i likovne vrijednosti primljenih uzoraka, otkrivajući ovisnost cjelokupne skupine majstora o Jurjevu umijeću. No kako su oni bili tek dio suvremenog kamenarskog naraštaja u gradu na ušću Krke, posredno se daje zaključiti da izgradnja katedrale nije bila jedina okosnica ukupnih snaga graditeljske i klesarske djelatnosti u maloj sredini. Općenitu sliku o njezinu posvemašnjem značenju u suvremenom životu grada i općine trebalo bi više okretati na jačinu Jurjevih napona, mimo kojih se izgradnja naselja, podizanje privatnih kuća i drugih crkava, učvršćivanje zidina i ostalih javnih postrojenja odvijahu na svoj, otprije ustaljeni premda nešto življi način.⁸⁰

⁸⁰ O tome postoje znatni podaci koji su okretanjem znanstvenika prema izgradnji katedrale uglavnom bili zanemareni. Nužno je barem nabrojiti neke zaslužnije od pritom uposlenih graditelja i klesara: Antun Vlatković, Grgur Užinić, Grubiša Sladinović, Luka Krelić, Juraj Ilić, Grgur Smilović, Ivan Kreljić itd. O njima postoje širi podaci negoli sam do spio navesti u ovoj radnji.

Jurjeve se zasluge, dakle, usredotočuju na jedno djelo neosporne umjetničke veličine i povijesne važnosti, ali nisu nipošto dostatne da se isključivo preko njih predoče opća stanja u Šibeniku koji se istodobno razvijao poput pravog kasnosrednjovjekovnog grada. S druge strane to nam je važno da se ocijeni osobna uloga umjetnika Jurja sa svim svojstvima za XV. st. moderna stvaralačkog i posleničkog tipa. Od svojeg prispjeca u domovinu on se naprosto nametnuo i kao voditelj složenog zahvata u gradu što je sve više rastao sred pokrajine i kao uzor likovnih stremljenja čak onim majstorima koji su otprije posjedovali stanovita znanja a proizidoše iz stilski starijih škola. Budući da je umjetničko ishodište većine takvih bila Venecija, u kojoj se neposredno prije nalazio i sam Dalmatinac, to su lakše prihvaćali poticaje i usmjerenja kojima je on u ukupnom svojem djelu na našoj obali prosljeđivao uspon u tuđini začimanog stilskog izraza. Pod njegovim vodstvom čak se i sporni napredak podređenih mu majstora uklapa u djelatnost njegove radionice kao uvjetne pojave poistovjećene sa složenom izgradnjom šibenske katedrale. Tu se pak neki stari nazori i uvriježeni običaji prepliću sa svježijim navadama u kamenarskom poslovanju koje je Juraj pronosio na velikom pothvatu radi kojeg je i došao na balkansku obalu.

Uvevši u njega novi red u tehničkom smislu, a ne prepuštajući ništa slučaju u stilskome pogledu, otklonio je i dotadanju neizvjesnost izvedbe. Štoviše, upošljavanjem stanovita broja inače osposobljenih majstora i privlačenjem početnika u kamenarskim zanatima, Dalmatinac je učinio da Šibenik postane važno umjetničko središte na Jadranu. Pošto je s njegovom katedralom tijekom dugogodišnjeg poslovanja poistovjetio pretežni dio svojeg radnog života, njezina je izgradnja postala cjelovitija poput njegova osobnog nastupa na pozornici naše povijesti. Doprinoseci tako i kulturnom objedinjavanju Dalmacije, on je ojačao puteve umjetničkog razvitka s kojima je pokrajina bila prisno srasla davši im novi polet, ali iznad svega povisivši vrsnoću likovnog izražavanja ne samo u vlastitome djelu nego i na širem planu stilskog razvitka naše umjetnosti XV. stoljeća.⁸¹

⁸¹ Više puta iznesena tvrdnja C. Fiskovića. Međutim, činjenica da se Juraj 1446. god. na šibenskoj katedrali obvezao »*laborare prout melius poterit et Deus inspirabit eum*« (!) nalaže da se utjecaj sredine na njegovu umjetnost sagleda u posebnu svjetlu. To naglašavam s uvjerenjem da se pri navedenoj uistinu izuzetnoj formulaciji ne radi o načelnu stavu koji bi dogmatski mogao ići još iz srednjovjekovnog učenja T. Akvinskog te ga u skladu s time propisivahu i šibenski crkvinari, nego je riječ o potpunom vrednovanju individualiteta vrsnog i priznatog likovnog stvaraoca. A upravo se u tom okviru dalje složenije nameće pitanje njegova, po mojem sudu teško osporiva, vezivanja uz stilistiku gotičkog izraza, pošto se u posljednje vrijeme Dalmatinca nastoji prikazati kao isključiva prvaka renesansnih načela u plastičkom oblikovanju. U svakom slučaju ta stavka, inače začudno zanemarena od dosadašnjih interpretatora Jurjeve pojave, ostaje ključna za čitav njegov opus, jer ga predočuje u svjetlu vrlo slobodna individualnog kreatora. Usp.: I. Fisković, Zapis uz petstotu obljetnicu smrti Jurja Dalmatinca, Forum XXX/XIV. 10—11, Zagreb 1975, 593. i d.

Istodobno s poslovanjem u Šibeniku, Juraj Dalmatinac se već od 1444. god. pojavio u SPLITU. Tu su, međutim, slične pojave samo donekle uočljive, jer nije sasvim razjašnjeno njegovo uplitanje u način odvijanja graditeljsko-kiparskog rada. Isto tako nije približno protumačeno koliko je on kao arhitektonski projektant doprinio modernijem osmišljavanju urbane cjeline, premda se smatra da je radio na većem broju privatnih zahvata. Osnovna zapreka tome jest u slaboj mogućnosti očitavanja tokova ondašnjeg umjetničkog napretka i to uslijed činjenice da nisu raspoznata sva djela onih majstora za koje se iz oskudnih pisanih izvora pretpostavlja da su mogli barem neko vrijeme biti pod njegovim nadležštvom.

Tako se općenito drži da je Matejevu 1446. god., dakle vjerojatno pri gradnji Arniove kapele, suradnikom bio član razgranate obitelji mjesnih kamenara Marin Miljajević.⁸² Taj je tih godina već samostalno gradio, imajući možda i svoju radionicu kad je podučavao zanatu Ivana Sladičevića iz Busave i Ivana Radojkovića iz Kostrage.⁸³ Za Jurjevih bavljenja u prvom gradu srednje Dalmacije, nadalje, javlja se u svojstvu pomoćnika mu i doseljenik iz južnitalske Kume Giovanni di Cristoforo Brasola, kod kojeg su pak radili mladi Cvitan Živić s Brača, te Mato Pribilov s Hvara.⁸⁴ Pored njih u skladu s vodećom ulogom grada sred obale osvjedočena je djelatnost većeg broja graditelja i kamenorezaca, domaćih sinova ili pridošlica iz unutrašnjosti i s obližnjih otoka, te primorskih gradova Trogira, Korčule i Dubrovnika, Šibenika i Zadra, pa i nekolicine Talijana.⁸⁵ Svi su oni radili u gradu i okolici naročito udovoljavajući narudžbama splitskog plemstva koje je pregradnjom svojih stambenih zgrada ili izgradnjom novih građevina unapređivalo umjetnički razvoj

⁸² C. Fisković, *Umjetnost i umjetnički obrt XV—XVI st. u Splitu*. Zbornik Marka Marulića, Zagreb 1950, str. 135. Pretpostavku temelji na obračunu majstora s Jurjevim sinom Pavlom 1479. god., premda se to možda odnosi na neki kasniji njihov rad, što bi dokazivalo trajniji Jurjev dodir sa Splitom i potanje razjašnjavalo njegove dugoročne ulive na spomeničkoj baštini u gradu. No Juraj je svakako već 1447. god. tu poznavao izvjesnog Marina Mihajlova, kamenorezača koji bi po svemu sudeći mogao biti upravo Marin Miljajević, čije se ime dosta različito pisalo — vidi: M. Hrg i J. Kolanović, n. dj., 1975, str. 11, posebno dok. 7.

⁸³ C. Fisković, n. dj., 1950, str. 141, bilj. 55—56.

⁸⁴ Isto, str. 135. I. Cvitanov (sin Stjepan Cvitanović) bio je kamenar, koji je poslije u Splitu imao učenika Mihajla s Cetine — C. Fisković, *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LII, 1949, str. 189. Navođenje tih i sličnih podataka ima za cilj da se lakše očitaju koncentrični krugovi umjetničkog razvoja XV. st. u Dalmaciji s Jurjevom ličnošću u svojem središtu, odnosno da se barem dijelom pojasne okvirne mogućnosti širenja njegovih utjecaja zamijećenih na spomenicima domaćeg graditeljstva i kiparstva.

⁸⁵ Isto — *passim*. U sve tri posljednje navedene radnje izneseni su podaci o brojnim suvremenim majstorima koji su već time zavedeni u indekse splitskih graditelja i kipara iz Jurjeva doba. Logično je stoga pretpostaviti da su barem neki pripadali njegovoj školi u širem smislu same riječi, ali je ipak presmiono tvrditi da je on u Splitu osnovao posebnu radionicu: D. Kečkemet, *Juraj Dalmatinac u Splitu*. *Kulturna baština* 3—4, Split 1975, str. 3, 9.

i oplemenjivalo lik životne im sredine.⁸⁶ U žiži njihove pažnje bio je, dakako, istorodni napredak u Veneciji, s kojom su kao podanici održavali trajne veze i preko kamenarskih poslenika, a najjače ih je opredmetio Juraj Dalmatinac, gostujući povremeno u slavenskom gradu na pomolu njegova humanističkog procvata.

Objelodanjivanjem tih podataka utrte su smjernice kojima su se mogli najlakše razlupati Jurjevi umjetnički uplivi, premda s obzirom na kratka zadržavanja i vezanost isključivo uz pojedinačne narudžbe izgleda da on u Splitu nije osnivao trajnije radionice kakve se sluti na velikom gradilištu u Šibeniku. Isto tako on osobno nije naročito poticao umjetničku povezanost dvaju gradova na širem planu. Znade se samo da je 1449. god. povukao za sobom na ušće Krke Splicanina *Matu Markoševića* kao zidara kojeg je primio u službu dvije godine ranije,⁸⁷ pa je vjerojatno ovaj već u zavičaju svojom sposobnošću zadovoljio preza-poslenog meštra. Ipak se Juraj nekima iz toga kruga i poslije obraćao kao pomoćnicima za neke svoje zahvate daleko od grada u kojem su oni trajno djelovali.⁸⁸ Ali glavna općih zbivanja u graditeljstvu tijesno vezanom s klesarstvom odvijala se bez njegova izravnog posredovanja.

Pritom je i neposredna blizina kamenarskih postrojenja na otoku Braču odigrala stanovitu ulogu. U doticaju s tamošnjim kamenolomima, naime, splitsko je okružje stalno imalo značajno mjesto u poslovanju dalmatinskih kamenara kojima je taj otok u predvorju važnog grada Dalmacije bio prvo izvorište sirovine i mjesto sticanja kako novih iskustava tako čvrstih poslovnih veza. S njega je tekao stalan promet u trgovini kamenom građom ili gotovim klesarskim proizvodima i prema Šibeniku,⁸⁹ jednako kao što su s istih razloga na Braču povremeno na-

⁸⁶ C. Fisković, n. dj., 1950, str. 129—130. U vezi s Jurjevim uplivom na njihov krug aktualna je autorova konstatacija da su im ostvarenja »najjači uspon gotičkog stila i ujedno posljednje veliko umjetničko stvaranje u ovome gradu« — str. 136. On je uglavnom i pobrojio djela nastala na taj način tijekom druge polovine XV. st., a na njih se mjestimice osvrtao i u drugim svojim studijama.

⁸⁷ M. Hrg i J. Kolanović, n. dj., str. 20.; A. Fosco, n. dj., str. 49.; C. Fisković, n. dj., 1950, str. 143. Po pisanju I. Kukuljevića, n. dj., str. 143, majstor je 1448. god. primio na nauk *Petra Sfaganića*, što znači da je radio i na svoju ruku. To je i razumljivo s obzirom da je Jurju prišao kao gotov majstor, a ne početnik u zanatu.

⁸⁸ Tako se npr. spomenuti I. Bražola god. 1454. sporio s Jurjem radi isplata koje mu je ovaj dugovao za radove zajedno obavljene u Riminiju — P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 20. God. 1467. udovica Ivanova još se parniči u vezi s time radi sekvestra jednog barkozija (HAZ, Akti not. K. Vitalis 7// fol. 126.). Juraj je, dakle, poput nekog trgovca, pribjegavao u ono vrijeme uobičajenim sredstvima utjerivanja dugova od svojih poslovno-umjetničkih partnera.

⁸⁹ Iz dokumenata doznajemo da su u tome sudjelovale i lađe vlasnosti samog Jurja, pa spomenutih L. Pincina i I. Pribislavića, koji se razviše gotovo u poduzetnike. A brački obrtnici-kamenari prezimena Grubišić u nekoliko navrata izvoze kamenice za ulje u sjeverni grad: 1451. god. Grgur (HAZ, Akti not. K. Vitalis 7//I. fol. 30.), 1452. sa svojim bratom Markom (Isto, fol. 22.), te Petar (A. Campolongo 6/9. fol. 69.) i Ivan (Isto, 6/2. fol. 270.). Također Marin Lukšić 1474. god. (G. Lorenzo 22—I—14. fol. 72.), a Anđun Vukšić 1473. god. Isto, fol. 66.) Na dovoz klesarskih izrađevina s Brača odnose se i podaci iz 1453. god. navedeni u bilj. 142.

stavili neki kamenari iz južnih krajeva hrvatske obale.⁹⁰ A iz susjednog Splita u Jurjevo je doba u Šibenik pristiglo svega nekoliko majstora: primjerice Petar Ivanović i Miho Nališković, dok se majstorov učenik R. Ratković češće kretao između dva grada poput umjetnika drugih zvanja kojima se tako otvarahu jače mogućnosti rada i zarade bez obzira na ulogu Dalmatinca, kojeg su bar po djelu zastalno poznavali.⁹¹ Veći je grad, uostalom, bio potpunije izgrađena cjelina još iz prijašnjih stoljeća, ali se ipak u pisanim izvorima zamjećuje razmjerno podjednak broj djelatnika kamenarsko-zidarske struke koliko se bio okupio u Šibeniku, Jurju na raspolaganje.⁹²

Neovisno o tome izgleda da je Matejev u Splitu općenito došao u dodir s otprije izučenim majstorima, a u kraćim zadržavanjima nije se s njima ni vezao onako čvrsto kao s brojnim suvremenici u Šibeniku. Isto tako bez stalnije povezanosti s razvijenijim gradom nije dospio odgojiti ni učenika koji bi mu stajali uz bok, premda je tu svim graditeljima službeno bilo propisano držanje po jednog mladog naučnika.⁹³ Ipak količinska postojanost prepoznatljivih Jurjevih rješenja u građevinskoj baštini na tlu Dioklecijanove palače, ako ne potvrđuje osnutak neke njegove radionice, svjedoči da su možda druge postojeće usvojile oblikovne novine koje je on unosio u grad ili vlastoručno prvi izradio njegovim žiteljima. Suvremeni zapisi zasad prešućuju te organizirane pogone, ali mi moramo vjerovati u njih, jer bi mimo njihova rada vremenski i tehnički bilo vrlo teško svladati sve ono što je bilo obavljeno u dosluhu

⁹⁰ Uz Korčulanina Radojka Radutovića (HAZ, Akti. not. G. Lorenzo 22—I—14. fol. 45) upravo oni Dubrovčani koji su bili povezani s Jurjem Dalmatinцем u šestom desetljeću XV. st.: R. Brajković, R. Radostić, L. Radojević i dr. Oni su u tu svrhu uglavnom radili u kamenolomima koje je na otoku držala šibenska biskupija, pa se i Juraj o njima brinuo (HAZ, Akti. not. C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 73). U Šibeniku je pak 1464. god. zabilježena prodaja privatnog kamenoloma na Braču dubrovačkome kamenorescu Maroju Ratkoviću od strane Antuna Radojevića, tada nastanjena na Hvaru (HAZ, Akti not. E. Banvarich, 17—I—8. fol. 6.)

⁹¹ HAZ, Akti not. A. Campolongo 6/2. fo. 84.; Akti not. P. Tirennis 19. fol. 60.; C. Fisković, n. dj. 1949, str. 188. P. Ivanović je zapravo od 1463. god. učio zanat u Šibeniku kod Nikole Galetovića HAZ, K. Vitalis 7/7, fol. 47. Pored te trojice navedimo i Jurja Petrovića, drvorezbara koji je za Jurjeva života radio u Splitu i Šibeniku (I. Fisković, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića. Peristil 8—9. Zagreb 1966, str. 75—95.) te u Krapnju, zatim slikare Dujma Vuškovića i njegova sina Marinka, te Antuna Restinovića, također Splićanina. Uz njih se spominju neki rezbari, kao npr. Antun Carević i Ivan Budislavić, zaposleni na istom području, pa zlatari Marin Franov, Šimun Nikolin, Petar Lukin i Andrija Vuković, premda podaci o njima nisu još potpuno sabrani i objelodanjeni. Nije pak izlišno sjetiti se da su potom ostvarene i čvrste veze između književnika i humanista dvaju gradova, a najbolje će ih predstaviti M. Marulić i J. Šižgorić koji su dijelom vezani uz našeg umjetnika.

⁹² Uz razmjernu oskudicu zidara u XIV. št. — usp. G. Novak, Povijest Splita II/1978, str. 760. i d. — upravo u XV. st. vidno im se povećao broj, usp. C. Fisković, n. dj., 1950, str. 136—145, jer je to doba općeg cvata gradskog života.

⁹³ G. Novak, n. dj., str. 752. Riječ je o onima koji su za razliku od našeg majstora bili u Splitu stalno nastanjeni, a građanima se preporučalo da svoje sinove šalju na obrtničko naukovanje.

s Jurjevim izrazom. Uslijed toga se na složenim arhitektonsko-plastičkim ostvarenjima koja mu okvirno ili izravno pripisujemo različiti stilsko-dekorativni dijelovi koje je sam izradio dađu razlučiti od klesarija izvedenih rukom pomoćnika i oponašatelja. Uostalom, u ono je vrijeme sa spajanjem graditeljstva i kiparstva, odnosno dužnosti zidara i klesara, svako novo gradilište bilo učilište kako za mlade tako i za dozrele majstore. Utoliko smatramo opravdanim davanje stanovitog značenja navedenim majstorima pri stvaranju spomeničke baštine Splita od sredine do kraja XV. st. ma koliko je ona odavala izraz vodećeg stvaraoca suvremene umjetnosti u Dalmaciji.⁹⁴

Dakako, naš se majstor u splitskoj sredini nije ni zauzimao kao građevinarski poduzetnik velikih javnih izvedbi niti je službovao pri općini kao u drugim naseljima. Budući da su mu zahvati u Splitu mahom bili plod čisto privatnih pogodbi, upravo je Juraj jače negoli itko dotada opredmetio ulogu samostalnih pokrovitelja umjetničkog napretka u skladu s nastupanjem duha privatizacije likovnog stvaralaštva. Njegovo posredovanje, naime, ovdje se uglavnom svelo na spomenike koje su u svoju čast podizali ugledni i istaknuti ljudi. Do danas, međutim, nije razjašnjeno kojim su putem oni došli u doticaj s umjetnikom odnedavno uposlenim u dalmatinskoj pokrajini. Na njezino tlo Juraj je stupio na poziv Šibenčana, koji ga sretnom odlukom izabraše među graditeljima u Veneciji, gdje nije posve proniknuto njegovo dotadašnje djelovanje. A ipak je ubrzo po dolasku, uza svoje prve zahvate na najkasnije utemeljenoj katedrali pokrajine uklesao zvučni nadimak »*Dalmaticus*«, što nedvosmisleno odaje da je otprije bio dovoljno poznat kad je imao snagu pa i pravo da se razbijajući prilično zatajivanje stvaralaca likovnih djela na našem tlu, uz svoje puno ime posluži etničkim određenjem. To u najmanju ruku odaje veliku njegovu samosvijest, sigurno opravdanu u tuđini stečenom slavom koju su pratili a potom i podupirali svojim pozivima vrhovnici nekoliko jadranskih, poglavito hrvatskih gradova od Paga do Dubrovnika, a uz Šibenik ponajprije Zadar i Split. Za svih njih, dakle, graditeljska i kiparska sposobnost Jurja Matejeva postala je sredstvo prestižnog potvrđivanja na međugradskim i gradskim razmjerima jadranskog okružja.

Okrećući se pak prvacima javnog života, neumorni je Zadranić vraćao u naselje pod Marjanom tek povremeno za zaradom, da izvrši ugovore koji po zamašnosti zaostaju za obvezama što ih je uporedo drugdje ispunjavao. U skladu s time zamjetljiv je nedostatak bilo kakvih zapisa o drugačijem Jurjevu učešću u svakodnevnu malogradske sredine. Zato nam i povijesno gledajući, uslijed razmjernih kratkoročnosti, njegova bavljenja u Splitu izgledaju gotovo epizodni činovi. Njihov redosljed pak otkriva prelaženje od javnih k privatnim narudžbama, čak od vjerskih ka svjetovnim sadržajima, a odreda su namijenjeni veličanju pojedinca, bilo povijesne bilo žive ličnosti. Znači da je on tu našao plodnu podlogu za opredmećivanje novodobnih težnji kakve je

⁹⁴ Kako je to naglasio C. Fisković u navedenoj radnji 1950.

najvjerojatnije nosio u sebi još iz Italije, pa je u likovnom pogledu unutar sasvim modernih ustremljenja sredine s kojom se suočavao postao obistinitelj kulturnog dozrijevanja zavidne kakvoće.

U skladu s time, mimo glavnih mu kiparskih ostvarenja — memorijalnih oltara iz 1446. i 1448. god. — na znatnoj spomeničkoj građi drugačije vrste, tj. svjetovnim ostvarenjima slabije javne namjene, osvjedočeni su neporecivi Jurjevi tragovi. Nalazeći se na desetak palača koje su zbog prestiža i koristi podigle bogate obitelji, čine skupinu koja je brojčano i kakvoćom jača od ukupne ostale stambene izgradnje u Splitu s kraja XV. i početka XVI. st. Makar se među njima njegova ostvarenja moraju još razdvojiti od onih koja s većom ili manjom vjernošću ponavljaju rješenja koja je ponudio, ta skupina pruža ključ za procjenu načina kako su Splitsani prihvatili Dalmatinca. Reklo bi se da je on bio gotovo jedini koji je stvaralački na odgovarajući način prozreo individualno obilježene i utoliko natprosječne prohtjeve ove sredine, a za uzvrat je ona iskazala spremnost da primi pregaoca Jurjeve valjanosti gotovo neposrednije, isključivo kao umjetnika-stvaraoca i svakako na moderniji način negoli ona prva šibenska. Tamo su, naime, začuđujuće slabo dokazivi njegovi odrazi postrance od katedrale, iako je on u službi općine ugovorom za rad na stolnoj crkvi mogao držati pomoćnike i za poslove izvan centralnog gradilišta.⁹⁵ Takvo stanje u najmanju ruku potiče sumnju da je u gradu na Krki postojala likovna potražnja doličnih svjetovnih razmjera za usluge kakve je Juraj kao protomagister stolne crkve postrance mogao pružiti privatnim licima.

Naprotiv, u Splitu je samostalni naručilac stupio izravno u dodir s ovim za naše prilike i ono vrijeme vrhunskim samostalnim djelatnikom, a obostranu im samosvijest iznad sprega svake osrednjosti ispoljava umjetničko djelo kao ishod spoznaja koje potanje obilježavaju napredak epohe. Na žalost, nisu se sačuvale nikakve listine ugovora da bi se točno procijenio udio tražioca i izvršioca u postupku od domišljajna do stvaranja stambene arhitekture, ali budući da se u tome iskalio novi duh, nedvojbeno su iznašli zajedničku riječ itekako djelotvornu u uzajamnoj ovisnosti i nadopunjavanju. Štoviše, u strujanjima života humanistički dozrijevajućeg grada za Jurjeva života,⁹⁶ i poslije njega,

⁹⁵ Usp: Arhivski vj. 1975, str. 18. Dok je ugovorom iz 1441. njemu bilo zapriječeno da bez dozvole prokuratora stolne crkve radi na bilo kojim drugim gradnjama u gradu — A. Fosco, Documenti inediti per la storia della Cattedrale di Sebenico. 1891. — izvjesna popustljivost u tome smislu u drugom navedenom ugovoru osim što otkriva stanovitu promjenu stanja, sigurno diktiranu profilom narodžbi, nuka nas da pozornije tragamo za drugim Jurjevim djelima u Šibeniku.

⁹⁶ Usp.: C. Fisković, Splitska renesansna sredina. Dani hvarskog kazališta I/1976. U toj radnji donesen opis kraljeva dvora iz Marulićeve »Davidijade« postaje ogledan za predočavanje kakav su dom u ono vrijeme u Dalmaciji smatrali savršenim. Osim bjelodanog pozivanja na ustrojbu antičko-rimskih kuća očito je isticanje onih arhitektonsko-prostornih elemenata koje su u svojoj sintezi imale Jurjeve palače. A one su bile vrlo srodne suvremenim građevinama u Veneciji, o čemu svjedoči i opis kuće koju je J. Dalmatinac naslijedio od svoje svekrve tamošnjeg podrijetla: M. Hrg — J. Kolanović, in. dj., 1975, dok. 3. Očito je, dakle, uređenje navedenih palača bilo plod široke suradnje graditelja i korisnika, te stvar usaglašavanja lokalnih predaja i pomodnih strujanja na Jadranu.

našlo se oponašatelja i sljedbenika tada sročениh stremljenja na obje strane, pa oni na svojstven način osadržajіше Dalmatinčevu i svoje značenje. Obogaćeni stanovnici spremno su usvojili uspјehе njegova prvotnog udovolјavanja voditeljima društvenog napretka, te svojim narudžbama pospiјešili dalji rad šireg kruga građevinara i kamenara. A ovi ugledanjem na Jurjeva djela nisu zataјili izvore svojih nadahnuća, nego su i kvalitetnom blizinom dapače naglasili iste izvore učenja. Time se uspostavila opća ravnoteža umjetničke ponude i potražnje u Splitu, a vodeća misao u razvoju jednog prostora triјezno se stapala s napretkom njegove umjetnosti. I samo ondašnje vrijeme bilo je obilježeno karakterom po Jurju napetog stvaralaštva, tako da se zrelo doba XV. st. u cijelosti predočuje kao razdoblje dizanja tih pomodnih palača koje isključivo na razini privatnog otjelovljuju pobude za novim oblicima života. U krajnjoj susljednosti moglo bi se reći da je time obavljeno stanovito obesvećenje povijesti, koja se pri gašenju srednjeg vijeka uljuđuje voljom suvremenog društva u kojem umjetnici dobivaju sve dostojnije mјesto.

Nužno je, međutim, u svemu razlučiti plodove Jurjeva izravnog posredovanja od onoga što je bilo zamalo uvjetovano stupnjem mјesnih stanja u formalnome i u sadržajnome pogledu. Premda se ni estetska strana oblikovanja ne smіје pripisati isključivo umjetniku, čini se da je Jurjev udio bio značajniji za likovni izraz pritom postignut negoli u zacrtavanju samih zadataka koje je on predano razrješavao dogovorom s naručiocima. A u njihovim je očima arhitektura bila odviše važan plan društvenog isticanja, čimbenik općeg prestiža i privatne udobnosti, da bi se olako prepustila volji samog umjetnika. Projekti se, uostalom, tada nisu ni kupovali zgotovljeni, nego su bili stvar potanko sročениh narudžbi koje su sadržavale okvirnu razradu gradnji, kako u pogledu njihove unutarnje namјenske opreme tako i u pogledu vanjskog izgleda usmjerenog uljepšavanju javne baštine jedne neosporno dinamične sredine. Značajno je, međutim, da je ona većinu novina koje smatramo crtama humanističkog zrenja usvajala i koristila prije i jače u djelokrugu privatnih negoli javnih nastojanja. Ta će, uostalom, biti svojstveno za ukupna stanja kulturnog rasta XV. st. na primorju Hrvatske izražavajući slabu propusnost naših sredina, te naročito ukočenost komunalnih shvaćanja, prema novim pobudama.

O svemu tome ponajbolje svјedoči po svoj prilici vremenski prva nastala Jurjeva palača, koju podigoše bogati i kulturni *Papalići*, mada je ona vjerojatno započeta prije, a sigurno završena nakon Jurjeve pojave.⁹⁷ Utemeljena na česticama nekoliko srednjovjekovnih i pritom sa

⁹⁷ Čini se, naime, da je Juraj zatekao sagrađeno prizemlje nјezina istočnog dijela s vratima konobe prema ulici, dok su sjeverozapadni dijelovi, građeni u renesansnom slogu, jamačno nastali poslije. Svakako, s Jurjevom intervencijom ta je palača postala uzorni spomenik svjetovnog karaktera koji sebi podigoše nјezini vlasnici, naglasivši to isticanjem obiteljskih grbova usred plastički najvažnijih dijelova pročelja — na luneti dvorišnog portala i učelku kvadrifore velike dvorane na prvom katu.

zemljom sravnjenih kuća, i sada je ogledna za ustrojstvo gradske palače XV. st. u Splitu, kao što je i onda bila uzorita za više srodnih rješenja. Takvo joj je primjerno mjesto podjednako uvjetovao ugled korisnika i graditelja, ali nadasve uspješan spoj njihovih htijenja koje skladno ispoljava. Sustav njezine volumenske i plastičke raščlambe, naime, odgovara rasporedu složenijih joj sadržaja, a uz to je u cjelini bitno progovorila smjelost velikog graditelja i zazvučala živa njegova kiparska riječ. One su se uklopile u dvojako ustrojenje pročelja dijelom koristeći tradicionalnu svrsishodnost organski očvrstnalog poretka, a dijelom unoseći novi sklad simetričnog reda na glavnom licu dvokatnice. Osnovni raspored dijelova, međutim, još je arhaično bio odmjeren prema isticanju masivnosti građevine posredstvom stamenih blokova ozidanih plošnim stijenkama.

Na toj tzv. *Velikoj palači Papalića* sa već zatvorenim prizemljem Matejev naglašava kubičnu čvrstinu bloka, ali u njega uvlači dvorište. Taj šuplji, prema vani visokim zidom ograđeni, prostor dopunja dubokim trijemom, te plastički dalje razvija sučelnim stubištem podno kojeg je kruna cisterne.⁹⁸ Budući da se u dvorište, a ne izravno u palaču ulazilo kroz monumentalni portal, očito je taj nenatkriveni prostor po pravilima sredozemnog graditeljstva važan kao jezgra cjeline. Zato ga nevelikog opkoljavaju tri krila prostrane i rastegnute palače s horizontalnim sadržajnim odvajanjem u nekoliko razina, a većina vratiju unutarnjih veza stapaju se tu s prolazom prema vanjskoj, javnoj saobraćajnici, gradske ulice. Odličnija pročelja stambene zgrade sa skulptorski obrađenim okvirima prozora prvog i drugog kata u simetričnom rasporedu gledaju na ulicu kao i sam portal dvorišta na zidu izvan tijela zgrade. Naprotiv, intimnost dvorišnog prostora ostvarena je razmještajem otvora u vezi s namjenom prostorija i njihovih spojeva. U samome su dvorištu pak humanistički naobraženi vlasnici, posjednici velikih imanja izvan grada i bogate knjižnice u kući, te članovi društveno-političkih tijela općine, izlagali ulomke kamenja donesenog iz ruševina obližnje Salone, pozivajući se na zanimanja sasvim srodna onima što su ispunjali susrete učernih muževa i književnika u velikoj dvorani na prvom katu uglednog doma.⁹⁹ Nije pak slučajno da su ta dva prostora bila i ostala plastički najbolje opremljena unutar svoje raščlambe, ali portalom i kvadriforom naglašena i prema vani, predočujući pritom vještinu najboljeg hrvatskog graditelja i kipara onog doba.

Oblikovna i sadržajna složenost Velike palače splitskih *Papalića* na kojoj se u punom zamahu izražava Jurjev izrazito plastičarski duh, načelno podražavaju i druge palače istaknutih rodova jednako zastuplje-

⁹⁸ Izvorno se otvor bunara nalazio s lijeve strane uz ulaz u dvorištu. Na kruni je uklesana god. 1565, što se može približno uzeti kao krajnji datum uređivanja palače.

⁹⁹ Poznato je, naime, da je palača Papalića bila sastajalište gradskih humanista i važno žarište kulturnog života u Splitu: D. Kečkemet, Poljički Papalići i njihov doprinos gradu Splitu. Poljički Zbornik III/1978, str. 176 id.

nih u suvremenom društvenom životu gradske zajednice.¹⁰⁰ Njihove su cjeline djelimice čak sačinjene nakon majstorova života i pretežno slabije očuvane, ali im suštinu otkrivamo po zbiru arhitektonskih i plastičkih sastavaka nalik onima na navedenoj građevini. Ugledom na nju, dakle, dižu se od 1450-ih godina sučelišna joj palača *Marulića*¹⁰¹ i druga iste obitelji u ulici koja u zapadnoj polovici grada vodi od crkve sv. Duha k općinskom trgu.¹⁰² *Benedeti* svoju podigoše u ulici južno od trga prema crkvi sv. Mihovila,¹⁰³ a u paralelnoj ulici zapadno nalazi se tzv. *Mala palača Papalića*,¹⁰⁴ dok se druga što je vjerojatno pripadala nekoj grani istog prezimena smjestila kraj stubišta Gospe od zvonika, okrenuta navedenom trgu preko rimskih zidina.¹⁰⁵ U starijem dijelu grada

¹⁰⁰ Juraj Dalmatinac je stupio u vezu s Tomom Papalićem već 1447. godine, jer je ovaj bio među uglednicima s kojima je ugovorena izrada oltara bl. Arnira, D. Frey, n. dj., br. 44, a zatim i grobnice sv. Staša, Isto, br. 55. Uz podatke u idućoj bilješci očito je da su prva prezimena splitskih humanista učvrstili Jurjev položaj u svojem gradu. Među njima on je jamačno stekao ponajbolje uvjete za slobodu osobnog stvaralaštva, koju mu nisu uporedo u tim razmjerima otvorili Sibenčani, pa je izravno zašao u krug vodećih ličnosti intelektualnog života u Splitu.

¹⁰¹ Marulići-Pečinići se također spominju u izravnom dodiru s Jurjem Dalmatincom od 1447. god., jer pri ugovaranju izvedbi navedenih grobnica istupa i Petar Markov, vjerojatno stric pjesnika Marka Marulića. — D. Frey, n. dj., br. 44, i 55. — koji opet sa svoje strane poslije poznavao A. Alešija — C. Fisković, Prilog životopisu Marka Marula Pečenića. Baština starih hrvatskih pisaca. Split 1978, str. VI. O palači koju navodim vidi opširnije u istoj knjizi, str. 79, 80, 96. Na taj je način zajamčena veza mogućih izvođača najboljih gotičko-renesansnih palača iz druge polovine XV. st. s njihovim vlasnicima. Navedene godine su isto tako »terminus ante quem non« za nastanak tih spomenika.

¹⁰² Postoji mogućnost da je ta palača (danas preuđeseno dvorište za restoran »Sarajevo«) bila dom obitelji pjesnika Marka Marulića — vidi: C. Fisković, n. dj. 1978, str. 81. Njezino dvorište izgleda starije sa stanovitim intervencijama kasnog XV. st., iz kojeg je doba i okvir kućnog ulaza na prvom katu dvorišta djelo nepoznatog majstora koji se izravno ugledao na vrata uvrh dvorišnog stubišta Papalićeve palače.

¹⁰³ O toj palači iz druge polovine XV. st. ne postoje opširniji podaci, a potpuno je preuđesena u kasnijim stoljećima. Ostao je ipak reljefni grb na pročelju, djelo majstora pod uplivom Jurja Dalmatinca, kao i okvir monumentalnog ulaza s tipičnim kapitelima. U unutrašnjosti postoje tek elementi koji podsjećaju na jurjevska rješenja sklopa bunar s krunom, dvorište s arkadnim trijemom, makar su stilski kasniji.

¹⁰⁴ Ta je palača odavno priključena djelu Jurja Dalmatinca, isprva samo njezini glavni portal, a zatim i projekt cijele zgrade, koju treba gledati još cjelovitije s arkadnim dvorištem u pozadini. Narasla je najvjerojatnije po Jurjevoj zamisli na tijelima starijih, romaničkih kuća i to tako da je njihova zdanja uključila u svoj volumen, ali je prisvojila i zajedničko dvorište srednjovjekovnog gradskog bloka, zatvorivši svojim portalom i prijašnji polujavni prilaz u središte sklopa.

¹⁰⁵ U elementima dekorativne plastike njezina vanjskog pročelja preuđesena u baroku (nekoliko kićenih akroterija, doprozornici otučenih kapitela s gotičkim obrubom poput štapa itd.), te u slogu monumentalnog portala s lunetom na prvom katu u dvorištu, otkriva se rad likovno nemoćna sljedbenika Jurja Dalmatinca. Palača bi mogla pripadati Papalićima po podatku iz XVI. st. da obiteljska jedna grana stanuje »pod Velikim stubištem u Dvoru Papalićevih kod slobodnih vrata« — D. Kečkemet, n. dj. 1978, str. 173. Uz palaču uistinu postoji dvor — ako ga shvatimo kao tamošnje srednjovjekovno dvorište i to pod drevnim stubištem kojim se uspinje na Gospu od zvonika i koje svojom veličinom zaslužuje da se

još su palače *Cipci-Grisogono* uz Peristil s prilazom iz uličice prema Krstionici,¹⁰⁶ dvije nepoznatih nam vlasnika na uzdužnim ulicama od Zlatnih vratiju zapadno,¹⁰⁷ te u južnoj četvrti na Dosudu,¹⁰⁸ i konačno palača *Augubio* na početku karda Dioklecijanove palače sjeverno od Peristila.¹⁰⁹ Većina ih je, dakle, vlasništvo patricijskih rodova, kojih grbove vidno ističu na portalima, ali su neke pripadale i bogatim obiteljima koje nisu bile članovi plemićkog staleža uslijed njegove tvrdokorne zatvorenosti u gradu.¹¹⁰

Svakako, nabrojene reprezentativne stambene građevine odreda svjedoke koji su ljudi i posredstvom njihove izgradnje mogli ili nastojali istaknuti svoj čvrsti i ugledni položaj u gradu. Bili su to dični predstav-

naziva Veliko, a jedina »slobodna vrata« u ono doba bijahu upravo Željezna vrata Dioklecijanove palače, jer su spajala dva dijela grada i kao unutar — gradska nisu se zatvarala.

¹⁰⁶ Glavni portal te palače pripisan je ruci Jurja Dalmatinca — C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, str. 21, sl. 65. — uz suradnju nekog pomoćnika koji je možda klesao i pilastrice na završnom katu prema Peristilu, pokazujući, međutim, veću srodnost s radom Nikole Firentinca. Obnova zgrade, koja je u toku, pokazuje da se unutarnje ustrojstvo palače sa zatvorenim dvorištem, trijemom s dvije arkade i lomljenim stubištem uspona na prvi kat vezalo na postojeću romaničku zgradu — usp. D. Kečkemet, Romanička loža u Splitu. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8, Split 1954, str. 97—110.

¹⁰⁷ J. i T. Marasović u radu Palača kraj Zlatnih vratiju u Splitu — novootkriveni rad Jurja Dalmatinca ili njegove radionice. Peristil 5, Zagreb 1962, str. 61—70, daju potanku analizu zgrade s ispravnim atribucijama. Riječ je o djelu radionice pod Jurjevim uplivom, ali je sam majstor mogao dati projekat cjeline — naročito smiono postavljene lože u prvom katu prema dvorištu i osobno izvesti tek neke dijelove.

¹⁰⁸ Od kasnogotičkog sloja kasnog XV. st. koji se vezao na postojeću romaničku građevinu ostao je samo glavni portal dvorišta, opravdano pripisan Jurju Dalmatincu — C. Fisković, n. dj. 1963, str. 21, sl. 64. Palača je poslije preinačivana, ali je zadržala izvorno ustrojstvo dvorišta sa zdencom i vanjskim stubištem za prilaz u stambene dijelove na katu.

¹⁰⁹ Ta se palača općenito pripisuje Andriji Alešiju ili nekom drugom Jurjevu sljedbeniku — C. Fisković, n. dj. 1950, str. 133. i dr. Nedavno je T. Raukar, Ser Baptista de Augubio cives Spaleti. Mogućnosti 1/XXVI. 1979, sa zanimljivim podacima prikazao vlasnika kao jednog od najistaknutijih predstavnika splitskog XV. stoljeća. Doselivši se u Split 1435. god. dobio je građanstvo 1459, ali je do smrti oko 1483. ostao pučanin kao i njegovi sinovi u XVI. st. Podatak o Augubijevoj kupovini dviju starih kuća u starom dijelu grada 1447. i 1454. god., str. 114, mogao bi se dovesti u vezu s gradnjom palače nesumnjivo podignute na česticama nekoliko srednjovjekovnih kuća a stilski podudarne s tim razdobljem. No u činu Jurjeva okretanja i tim članovima gradske zajednice može se uočiti njegovo makar nesvjesno učešće u podrivanju srednjovjekovnog društvenog poretka.

¹¹⁰ Pored palače G. Augubio, bogatim građanima izvan partijskog staleža — koji je brojačno zatvoren 1420. godine — pripadale su, po svemu sudeći, još i palača kraj Zlatnih vratiju, kojoj nije raspoznat grb vlasnika, i na Dosudu, koja za razliku od navedenih ni nema grba na sebi. To pokazuje da su pučani u gradu bili sve jača snaga pa su se i nametali gradnjom kuća podjednakih onima plemićkim, ističući na njima čak i svoje grbove, koji su de facto mogli malo značiti: 1463. god. potvrđena je odluka o ograničavanju broja partijskih obitelji — vidi: G. Novak, Split u Marulićevo doba. Zbornik Marka Marulića 1950, str. 60. i d. No u činu Jurjevog okretanja i tim članovima gradske zajednice može se očitati njegovo makar nesvjesno učešće u podrivanju srednjovjekovnog društvenog poretka.

nici suvremenog društva koji su bez obzira na dvojaku stalešku pripadnost u svojem djelovanju ponajbolje otjelovljavali značajke kasnosrednjovjekovnih stanja u naprednom Splitu. Uz smanjivanje društveno-političkih razlika pod zajedničkim stranim pritiskom razbuđivala im se i nacionalna svijest podržana jačanjem svjetovnog uloga u komunalnom životu. Zato su oni za razliku od Sibenčana koji istodobno ulagahu novac u izgradnju zavjetnih kapela u katedrali kao vjerskom žarištu, kamenare Jurjeva kruga iskoristili za stvaranje doličnih okvira svojem ovozemaljskom svakodnevlju. Po tome se, dakle, i Jurjevo djelo uklapa u tokove humanističkog napretka grada Splita.

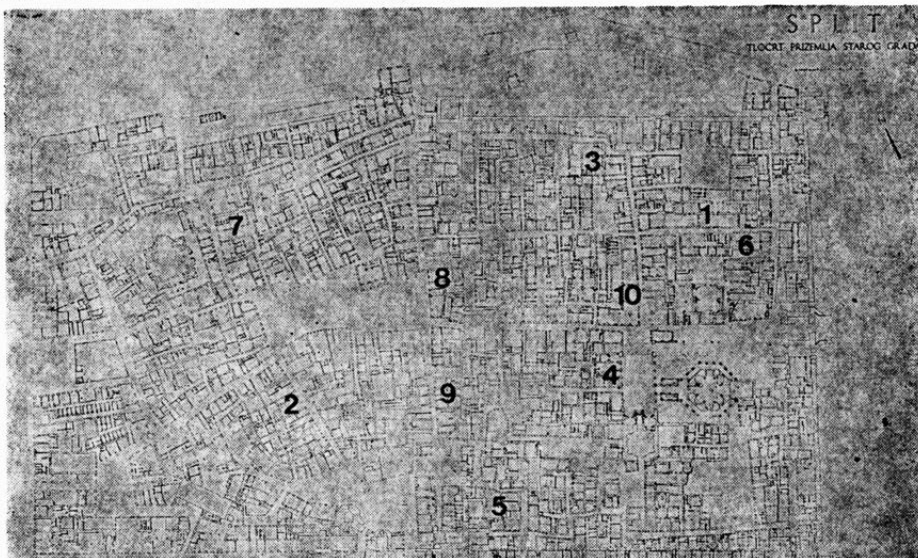
Množina tih gotičko-renesansnih palača dovoljna je za procjenu moći korisnika, koji su unutar stiješnjenog, otprije izgrađenog gradskog tkiva, gradeći višekratne palače s praznim dvorištima umjesto stambenih katnica, uspijevali da se nametnu sustavu čitave gradogradnje na izmaku srednjega vijeka. Štoviše, po njihovu položaju u gradu sastavljenu od dva dijela — prvog omeđenog zidinama antičke palače u kojem je carski Peristil postao katedralni trg, i drugog oblikovanog zapadnim proširenjem naselja oko mlađeg javnog trga na kojem se smjestilo središte svjetovne uprave mletačke vlasti¹¹¹ — može se projasniti preobražaj srednjovjekovnog urbanističkog rastera Splita. Tu pojavu, međutim, treba razmotriti i mimo Jurjeve uloge, makar je on doprinio vrsnoći njezina obistinjenja prebacujući težište svojeg i općeg stvaralačkog programa na svjetovno polje. A unutar toga kao samostalni stvaralac, radeći i za plemiće i za pučane, kao da je nadilazilo uskogrudnosti njihovih itekako napetih odnosa, s kojima se u Šibeniku nije toliko sretao.

Budući da se samo dvije od navedenih palača nalaze uz postojeće trgove i to okrenute pročeljima, ali ne i dvorišnim ulazima koji ostaju u ulicama kao i u većine ostalih, očigledna je stanovita decentralizacija ranijeg gradograđevnog poretka. Ona izražava opći otklon prostorne organizacije života od statičnog mjesta gradskih trgova ka dinamičnim prometnicama, pobijajući prednost nekih tradicionalnih središta na račun uvažavanja smjerova svakodnevnih gibanja i ravnomjernog objedinjavanja suvremenije riješene urbane cjeline. Kao da su glavni nosioci suvremene imovinske moći htjeli iskazati neovisnost o važećim žarištima službene uprave, kad su svoje palače gradili u četvrtima bez prisutnosti glavara crkvene i tuđinske političke vlasti, uz ulice u kojima se odvijao život osamostaljivanog građanstva sadržajno oplemenjen onim djelatnostima koje su vlasnici upravo ovih palača mahom držali u svojim rukama. A njihova zastupljenost u upravnim tijelima grada baš se sprovodila izborom članova po gradskim četvrtima tako da je raspored

¹¹¹ Na trgu su se nalazile reprezentativne zgrade i palače gotičkog sloga pa se o njima ponekad pisalo kao o djelima nastalim u blizini Jurja Dalmatinca — usp: C. Fisković, *Izgled splitskog Narodnog trga u prošlosti*. Peristil 1, Zagreb 1954, str. 71—102, s navedenom starijom literaturom. Tu vezu, međutim, treba otkloniti barem što se tiče arhitektonske plastike na sačuvanoj Vijećnici, jer je ona i po motivima i po stilu rad nešto starije, ili u izrazu arhaičnije klesarske radionice koja otjelovljuje umjetničke veze Dalmacije i Venecije iz prve polovine XV. st.

njihovih domova višestrano uvjetovan.¹¹² Osigurana je, dakle, ravnomjernost povijesnog i svakodnevnog zbiljanja u svim dijelovima grada, koji time odista postaje svrsishodna cjelina. Njezine male četvrti spojene su protegnutim ulicama, uz koje su uglavnom bočno dizane navedene palače, tako da sudjeluju na glavnim smjerovima gradskog krvotoka, a izduljenim mu svojim volumenima vizualno pojačavaju perspektivne poteze inače nenaglašene podjednako visokim i uskim pučkim kućama na romanički četvrtastim česticama.¹¹³

Taj oblik palača sa zatvorenim dvorištem u kojem je nenatkrito stubište kao pristup stambenim dijelovima na katu, te priključeni trijem kao natkriti stavak vanjskog prostora uvučenog u privatnu cjelinu, zapravo je prevagnuo nad ostalim oblicima ondašnjih kuća.¹¹⁴ Čak su pojedinačno spajali dvije ili više srednjovjekovnih kuća u veću cjelinu, raz-



Tlocrt stare jezgre Splita s označenim položajima gotičko-renesansnih palača

građujući katastarski sustav usitnjenih čestica stare gradske površine. Budući da su k tome palače mahom položene uz glavne ulice sa slobodnim oprostorenjima unutar ćelijske razrade srednjovjekovnog grada, očito su i ukupni gradograđevni poredak dijelom preobrazile u svoju

¹¹² Vidi: G. Novak, n. dj. 1978, str. 846—7. Tim putem oni su još više učvršćivali unutarnju samoupravu koju im je dala Venecija.

¹¹³ Usp: C. Fisković, *Romaničke kuće u Splitu i Trogiru*. Starohrvatske prosvjeta III/2, Zagreb 1952, str. 129. i d. Očito je dakle, da gotičko-renesansne palače o kojima je riječ odaju monumentalizaciju nekih prethodnih tipova i oblika stambenog graditeljstva Dalmacije.

¹¹⁴ Premda su i starije kuće u gradu imale svoja ograđena dvorišta, kako sam već naveo, s trijemovima i stubištima, npr. kuća iza Vestibula u kojoj se danas nalazi Urbanistički institut Dalmacije, uvlačenje stubišta u privatne prostore bilo je propisano gradskim zakonikom: Splitski statut, lib. IV, cap. 4, koji je

korist.¹¹⁵ Kao nadopuna tome uputna su i znamenja koja vlasnici istakoše na svojim novogradnjama kao novim središtima kulturnih i umjetničkih zbivanja odnosno stjecištima i ishodištima gospodarskog razvoja Splita. Pored rodovskih grbova i rjeđih vjerskih znakova općeg značenja posebno su važni natpisi koji odreda klesani antičkim kapitalom izriču gesla novog čovječjeg samopouzdanja.¹¹⁶ K tome su po drevnim običajima i suvremenim prohtjevima prizemlja koja izravno saobraćahu s horizontalnim prometom pretežno bila gospodarske namjene: trgovačko-skladišne prostorije dućana ili poljoprivredno-proizvodni pogoni.¹¹⁷

Dotične cjeline, dakle, nedvojbeno sadrže i iskazuju sve bitne čimbenike suvremenog društvenog uzdizanja koji neposredno prate kao oličenja obrazovanja novog građanstva, tj. humanistički nastrojenih ljudi koji u svoje ruke sve više preuzimaju sudbinu svoje gradske za-

zabranjivao njihovo postavljenje u ulicama. Ostavljanje portala na zidu dvorišta, a ne na površini glavnog volumena građevine, nesumnjivo je arhaično, zapravo antirenesansno načelo. D. Frey, o. c., str. 134. u tome vidi splitski autohtoni karakter palača iz XV, st, iako je ono svojstveno i suvremenim mletačkim, te dalmatinskim gradnjama.

¹¹⁵ To se zamjećuje uvidom u priloženi nacrt grada unutar kojeg je istaknuta i veličina površina koje zapremaju navedene palače, pa one isto tako važe kao pokazatelji unutarnjeg cvata grada u drugoj polovini XV. st., predočavajući najbolje tko je time rukovodio.

¹¹⁶ Pojava rimske geometrijske kapitale kojom su odreda ispisani ti natpisi važna je za razumijevanje prodora renesansnih shvaćanja u Dalmaciju, jer se taj stil slova propisivao tek od sedamdesetih godina X. st. u Italiji — vidi: G. Marder-Steig u *Italia medioevale e umanistica* II/1959, pag. 2285—307. Podjednako su instruktivni sadržaji tih natpisa koje donosim u prijevodu s latinskog prema navedenim djelima C. Fiskovića i D. Kečkemeta: »O PSI, NE LAJITE NA VELIKOG ZMAJA JER TAJ I BIKOVE MOŽE PROGUTATI«, »KOME OVA VRATA? ONOME KOGA SREĆA PRATI«, »GOSPOD NEKA ČUVA TVOJ ULAZAK I IZLAZAK«, »OPRO SAM SE NAJOTPORNIJIMA«, »SPOZNAJ SAMOGA SEBE«, »OD SADA DO SMRTI«, »SJETI SE ZAVRŠETKA«, »SREĆA POMAŽE SMIONE«. Uza stanovite kršćanske prizvuke, dakle, oni bjelodano otkrivaju uvjerenja vlasnika, a u prvom redu visoku razinu svijesti o njihovu ljudskom postojanju u uvjetima uspona zajedničke im društvene skupine u gradskom tijelu. Zato su nam uklesani u kamenu, tj. predviđeni za trajniji opstanak, i dragocjeni kako po sadržajima tako i po svojem smještaju na portalima i pročeljima u svrhu isticanja pojedinca, njegova položaja i uloge u životu kasnosrednjovjekovnog grada, a nezavisna o izvanjskoj nekoj unaprijed zadanoj sudbini. Budući da se nalaze na kućama ranijim i kasnijim od Jurjeve pojave, bjelodano izražavaju duhovnu klimu grada iz gotičko-renesansnog razdoblja podređenog općem procesu ondašnje humanizacije ljudskoga društva.

¹¹⁷ To je u skladu s činjenicom da se dućani kao važna čvorišta gradskog života nalaze i u prizemljima patricijskih palača od XIV. st. — G. Novak, n. dj., str. 845, te da su ih vlasnici iznajmljivali držeći te prostorije javnog značenja u privatnim kućama kao izvor novčane dobiti. S druge strane u vezi s turnjačnicama za vino i ulje otkrivenim u prizemlju Velike palače Papalića, u dvorištu na Dosudu i drugdje, podudara se spoznaja da je vinogradarstvo uz maslinarstvo činilo glavni oslonac ekonomike srednjovjekovnog Splita — Isto, str. 747, 780, 919 itd. U skladu s time agrarni proizvodi su se unosili na preradu izravno u grad jer se zemlja još obrađivala pod neposrednim vodstvom svojih vlasnika. A trgovačko-gospodarski pogoni u palačama o kojima govorimo tim jače dokazuju da su one bile svojevrsni bastioni gradske samoprivrede kao osnove na kojoj se pod stranom vlašću u Splitu odvijao ukupni život u razvoju XV. i XVI. st.

jednice.¹¹⁸ Moglo bi se, naime, slobodno kazati da su nastale s jakim osjećajem za povezivanje javnog i privatnog i to dijelom na nacionalnoj bazi, što ujedno bijaše jedan od uvjeta sudjelovanja njihovih vlasnika u općinskom životu uza sve pritiske tuđinske vlasti i sukobe među mjesnim staležima. A oblikovna razvedenost njihovih privatnih, veličinom i raskoši svjesno isticanih kuća unutar čvrste omeđenosti u blokovima sasvim je odgovarala sadržajnoj raščlanjenosti koju posjedovahu. One, dakle, u svojoj neospornoj povezanosti s djelom Jurja Dalmatinca po-najbolje odaju njegova opća shvaćanja o zadacima i svrsishodnim oblicima arhitekture kao umjetnički oblikovanog okvira svakodnevnog življenja jedne sredine u jednoj epohi. Pritom je čak zapostavljen problem njihovih stilski modernih oblika koji po mjeri empirijskog oslanjanja na tradicionalna iskustva ostaju u drugom planu. Ujedno, one izriču njegova izoštrena opažanja o tipičnim potrebama i karakterističnim mogućnostima od važnosti za obrazovanje najpogodnijih arhitektonskih modela u datim okolnostima dotadanih i suvremenih iskaza života. Iz takvih spoznaja zasnovanih na neposrednom uvidu u suvremena stanja proizlazila je sama veličina građevina kao pokazatelj traženja opće sigurnosti kojoj su težili njihovi tvorci obostrano.

Načelno se građevni sustav splitskih gotičko-renesansnih palača u primorskoj pokrajini rabio odavno, a naročito dorađivao u XIV. st., pa je humanizmom napojeni quattrocento sa stanovitim svojim zanimanjem za mjesnu starinu prosljeđivao taj običaj priklonivši ga svojim svježim navadama. Stoga se i tada u gradovima blagog podneblja naročita pažnja posvećivala razradi i opremi dvorišta kao prostornoj jezgri privatnih nastambi i odmjerenom spoju s javnim okolišem.¹¹⁹ U osnovnom obilježju ono je bilo dvojako, tj. otvoreno i zatvoreno, a pripadalo je izdvojenosti pojedinog doma, ali je u njegovu zaklopljenost unosilo sastavnicu usmjeravanja prema vani. Po tome se bjelodano usklađivalo s ideologijom ondašnjeg društva da obiteljska jedinica uporno ustraje na svojoj samodostatnosti i važnosti. Važilo je, dakle, kao prostorni među-

¹¹⁸ Budući da je riječ uglavnom o koljenovićima, ili onim skorojevićima koji su to htjeli postati, očito su oni i na taj način izražavali svoju oporbu prema stranoj vlasti, vidno se suprotstavljajući nametnutim prikraćivanjima snage domaće sredine. U njoj pak otjelovljavahu naprednija shvaćanja, jer su po svojim dužnostima i častima bili nosioci individualno obilježenih stremjenja, te su s druge strane odskakali nad slojem siromašnijih stanovnika koji su svoja prava ponajviše ostvarivali preko bratovština kao ustanova srednjovjekovnog združivanja i utoliko nemoćnih da se vidno istaknu u gradskom tkivu XV/XVI st.

¹¹⁹ Ta su dvorišta zamijećena prvenstveno u Splitu — C. Fisković, n. dj. 1952, str. 129. i d., posebno sl. 56. — ali i u drugim gradovima na obali. Tako se npr. iz pisanih dokumenata o radovima korčulanskih graditelja i klesara XV. st. otkriva svrsishodan klesarski inventar koji je predložen u Splitu — stupovi i lukovi arkada uz rebra za svodove trijemova, pa krune zdenaca uz klupe i stupce za dvorišta, premda se upravo takva u gradu gotovo nisu ni sačuvala. Poznajemo ih, međutim, iz Hvara i Dubrovnika, Paga i Raba, a i drugih gradova u arhitektonskim sklopovima nastalim u doba Jurja Dalmatinca ili nešto poslije njega. Sudeći po uređenju tadašnja su dvorišta izgubila gospodarski smisao kakav su prethodno imala i u gradovima duž obale.

čin za svakodnevno raslojavanje javnog i privatnog kojim je naročito bila ispunjena djelatnost korisnika-uglednika u gradskoj zajednici. Kako se u tim ograđenim dvorištima zagušnjavalo i pretežno arhitektonsko zbivanje izraženo preplitanjem prostornih i plastičkih činilaca, ona nam pobliže predočuju osebniju nadahnutost svojeg stvaraoca. Unatoč svojoj važnosti ta su odjeljenja najodličnijih gotičko-renesansnih palača u Splitu uistinu ustrojena dinamičnije nego im nalažu vanjske odrednice. Makar svojom ograđenošću čine jedno mjesto, u tijelu kuće kojem zapravo pripadaju kao umetnuti dio bez pokrova, osiguravaju glavninu unutarnjih gibanja, čak i okomito povezivanje preko vanjskih stubišta, ali omogućavaju i sadržajna zaustavljanja u natkritim, bočno priključenim trijemovima. Okupljanje svih tih raznorodnih česti logično je potaklo i dosljednu obradu s naglašenim preplitanjem konstrukcije i dekoracije kako je to odgovaralo likovnom nastrojenju samog majstora Jurja, a bilo usaglašeno s prohtjevima naručilaca.

Inače su uslijed skupoće stambenih površina u porastu stanovništva pribalkanskih gradova potkraj srednjega vijeka ta ozidana dvorišta postupno nestajala, jer je malo gdje dostajalo snage pojedinaca da se u ime svoje blagodati uzdignu iznad općih potreba općinskih zajednica. Čak i u Dubrovniku, primjerice, imućnici su pregrađivali dvorišta u najamne kuće, ali su odušak sebi našli okretanjem prema ladanjsko-privrednim krajinama na politički sigurnom teritoriju Republike, osiguravajući ugodu vangradskog boravka. Stoga uz svoje ljetnikovce tamošnja vlastela pružaju terase prema perivojima, moru i poljima ili podižu zasjenjene luže otvorenih pogleda u krajolik s kojim otprve ostvaruju korisno sjedinjenje. U gradskoj općini Splita to naprosto nije bilo ostvarivo zbog trajne ugroženosti i nesigurnosti gradske okolice. Zato se gornji sloj splitskog građanstva (koje je u naselju pod stranom upravom moralo trajno bdjeti nad svojim položajem), dovoljno jak u sebi i otvoren bjelesvjetskim duhovnim i intelektualnim težnjama, usredotočio na oplemenjivanje obiteljskih kuća-palača, iznalazeći baš u tome ključ svojeg opipljivog samopotvrđivanja i vidnog isticanja među ekonomskih slabijim sugrađanima. Dok su ovi ostali u svojim srednjovjekovnim neraščlanjenim katnicama, imućnici su posegnuli doradi domova koji vuku tipološko podrijetlo čak iz kasnoantičkih jezgri u vangradskim područjima s kojima su do u novi vijek bili gospodarski neraskidivo povezani. Iako je ta veza na planu arhitektonskog oblikovanja bila već sasvim sporedna, važila je kao sadržajni pretekst gradskog života i u XV. st.

Prema tome, i bez mogućnosti stalnijih dodira s prostranstvima sredozemne krajine uokolo Splita, njegovi se imućnici usađuju postojanje u zbijeni prostor gusto napućenoga grada, gdje je trijezno usklađivanje mnogih tekovina urodilo odmjerenim zatvaranjem, a ne rastvaranjem novopodizanih građevina. Budući da je i to već bilo iskušano u lokalnoj baštini, razbuđivanje provjerenih inačica u novim omjerima pružalo je jamstvo stalnosti onodobnih kulturnih stremljenja. U njima je priznavanje prošlosti zapravo potvrđivalo osjećaj za suvremenost i utanačivalo specifično ocrtanu svijest o modernosti. Utoliko se bogati

Splićani neposrednije nadovezuju na ponuđene predloške mjesne gradogradnje općeužnjačkog sustava, naglašavajući razmjere svoje snage veličinom novogradnji ili bujnošću kamenarske opreme na njihovoj vanjskoj, a i unutarnjoj oplati, što također podvlači rečenu ravnotežu javnog i privatnog. Pošto se tome pripaja i spoj estetskih čimbenika s onima ovisnim o ekonomskoj svrsishodnosti građevina, ocrtava se dijalektička napetost smislenog nastajanja navedenih palača. Kao očevitni ishod predrenesansnih stanja u gradu one postaju bitna vrijednost njegova života, koja se racionalno programira i izvodi, te kroz pozno XV. st. osnovne oblike svojeg vanjskog predstavljanja temelji na morfologiji mješovitih stila.

Za ukupno postignuće tih palača s *Velikom Papalićevom* na čelu mogli bismo čak kazati da u stambenoj arhitekturi Split od sredine XV. st. postiže nešto slično što je slobodni Dubrovnik inače ustoličavao sa svojom razvijenom ladanjskom arhitekturom.¹²⁰ Usporedba biva umjesna, jer uz odgovarajuće kulturne vrijednosti te baštine bez izravnog doticaja u likovnom smislu, postoje neka suštinski im zajednička određenja općenitije naravi. Obje vrste, naime, posljedica su nastojanja za plemenitaškim načinima življenja onih obitelji koje su se uglavnom vezane na zemljoposjedništvo i trgovačkom dobiti uzdikle u imovinski i društveno najmoćniju, a kulturno vodeću skupinu svojih zajednica.¹²¹ Shodno tome iziskujući veće udobnosti za svakodnevni život, njihovi članovi s težnjom k njegovom oplemenjivanju višestruko uzdižu vrijednost svoje povijesne sredine, bilo prostora grada ili njegove okolice. Premda time iskalkuju racionalne i onovremeno sasvim svojstvene nazore, ujedno izvan pojmovna stilskog riječnika usvajaju neke tekovine izvjesno antičkog nadahnuća kao kulturne mode epohe. To se očituje i u prisvajanju otvorenog prostora — uskih podnebnih isječaka u gradu ili širokih vidokrugova u krajolik van zidina, što u graditeljstvu znači uklapanje nepokrivenih ili drugačije rastvorenih prostorija u sklop građevinskih cjelina.

Kako je taj postupak bio potaknut širenjem duhovnih obzorja ljudi humanističkih kulturnih nastojanja, logično je u sebi nosio neke svježine koje je tek trebalo pretočiti u odgovarajuće umjetničko oblikovanje. Sretna je, a možda i ne baš sasvim slučajna bila okolnost da se obistinjenju toga pristupilo za vrijeme Jurjevih bavljenja u Splitu od petog desetljeća XV. st. On je jamačno bio dorastao takvu zadatku i po duhovnom svojem uobličanju, pa je vjerojatno sudjelovao i pri njegovu sadržajnom postavljanju. Drugačije bismo teško objasnili dovjtljivost u razradi koju je za ondašnje prilike kod nas prilično samostalno i slobodno proveo. Razrješavanjem prihvaćenog arhitektonskog zadatka, on

¹²⁰ Usp: C. Fisković, *Kultura dubrovačkog ladanja*, Split 1966, i druga djela o tom važnom poglavlju hrvatske renesansne arhitekture i kulture. Srodnih ostvarenja bilo je znatno manje uokolo drugih obalnih gradova, ali to ne pobija naklonost umnih suvremenika prema ladanjskom prostoru.

¹²¹ Bez obzira da li predstavljaju stanovit prežitek srednjovjekovnih, gotovo i feudalističkih običaja ili iskaza snage građanstva renesansne kulture u dolasku. Zato i govorimo o obiteljima obogaćenih predvodnika gradskog života za koje u tom pogledu čak nije bilo toliko važno da li pripadaju pučanima ili patricijima.

ga je pretvorio i razvio u čitav sustav koji je odgovarao njegovoj zamisli, ali i samoj misli naručilaca. Pritom je neobično važno da su njegova oblikovno i sadržajno trijezno sročena ostvarenja bila namijenjena najobrazovnijim krugovima onog vremena i našeg prostora. A oni su nedvojbeno shvaćali njegovu važnu umjetničku ulogu i duhovnu poruku koju je nosio i provodio u svojem djelu.

Usaglašeno sa suvremenim prohtjevima na razini gotičko-renesansnog stila arhitektonskog izražavanja u određenoj vrsti, to Jurjevo djelo u Splitu potanje predočuje umjetničku narav majstora koji je i arhitektonskom i urbanističkom oblikovanju prilazio s naglašenim sklonostima za plastičke vrijednosti. Iako za razliku od većine umjetnika njegova profila i vrsnoće iz XV. st. nije u skulpturi rabio figurativne motive koji bi mu pojasnili vladanje problematikom suvremenog graditeljstva ili načelima moderne gradogradnje, on je za neka svoja zdanja neosporno načinio modele, tj. unaprijed imao smišljene projekte. Držeći pak na umu da je u Dalmaciju bio pozvan prvenstveno kao graditelj, te da je u tom svojstvu otada uglavnom bio tražen diljem Jadrana, općenito se čini da je arhitektonskoj tematici pristupao u omjerima koje su mu nalagale same sredine u kojima je nalazio zaposlenja i naručioce. Stoga ga je nužno smatrati i tvorcem projekata opisanih palača jer je na njima poglavito okrenut plastičkim učincima dosljedno obavio ulogu pravog arhitekta. Koliko god su te palače, naime, prvorazredni ishod društveno-kulturne klime u gradu, one su i plod Jurjeva osobnog intelektualnog napora, pa u načelu i nije toliko važno da su ih mahom izvodili njegovi sljedbenici. U svakom slučaju, te će palače važiti kao stvarna kolijevka splitskog humanističkog kruga i akademski obrazovanih ljudi XV i XVI st. pa će otjeloviti svoju prvotnu namjenu upućenu sabiranju djelatnog i misaonog života vlasnika.

Ostajući u tijesnoj vezi s baštinom sredine i iskustvom prostora, Juraj je uz primjenu modernih načela uzimao najtipičnije sastavke iz lokalnog graditeljstva, te njihovom sintezom stvarao izvjesno novi tip gradske palače namijenjene aktualnom svakodnevlju. Njegov postupak pokazuje da je graditeljsko oblikovanje smatrao najreprezentativnijom vrstom umjetničkog stvaranja, a znamo da se na sličan način ponašao pri odabiranju motiva arhitektonskog ukrasa, pa čak i pri kiparskom prikazivanju ljudskih likova, koji bez obzira da li je riječ o povijesnim ili imaginarnim ličnostima postadoše gotovo portretni tipovi. Nastupajući pak kao projektant-tvorac arhitektonske tipologije stekao je ugledan položaj kojim je odskočio nad prosjekom dotadašnjih domaćih umjetnika koji s položaja srednjovjekovnih zanatlija u svemu sličnome nisu imali naglašenog udjela na pragu renesansnog doba.

Umjetnik izrazitih stvaralačkih poriva, nakupivši između ostalog i zavidna znanja u tuđini gdje se školovao, sabrao je težnje pokrajinskog humanističkog kruga i svojim mu djelom pružio doličan okvir. Stvorio je dostojan prostorno-plastički oblik za životni program vodećih slojeva Splita, pa je u službi intelektualnog i društvenog javnog napretka najbolje osovio svoju umjetničku veličinu. Ujedno se predstavio pripadni-

kom prvog pokoljenja sredozemnih humanista kad je uza sve ostalo svojim djelovanjem u službi građanskog staleža podržavao dobrobit pojedinaца koji su tvorili glavne potke suvremenog društva. U skladu s društveno-političkim nazorima vremena i prostora, on se okrenuo onima koji su općenito imali pretežne povlastice i uživali povjerenje u vođenju ukupnog života gradova. To je, dakako, bilo uvjetovano mogućnošću njegove bolje zarade, no predanost kojom je udovoljavao isključivo prohtjevima pojedinaца iz vodeće društvene skupine odaje možda njegovu odanost mijenama postojećeg poretka.

Juraj Dalmatinac je takav osobni stav uz potpuno estetsko opredjeljenje najjasnije dokazao arhitektonsko-plastičkim raščlanjivanjem svoje prve poznate palače. Ona je postala uzorna kako njemu samome u daljnim srodnim pothvatima tako i drugima koji su izbliza pratili njegov rad. A pod njegovim dlijetom unutar sklopa kojeg su vlasnici Papalići osebujno osadržajili (ako ga u tančinama nisu sami i zadali) svaki je ukrasno-plastički stavak postao klesana umjetnina za sebe. U ljetnikovcima dubrovačkog kraja i suvremenim plemićkim palačama drugih naših gradova ta je strana donekle izostala. Spomeničku im vrijednost u datim okvirima uznose više cjelovita građevinsko-prostorna rješenja, a uz mahom nam nepoznate njihove pobliže stvaraoce klesani ukras kao najizdašnije ogledalo ruku neposrednih izvođača stilski je manje izražajan i likovno niže vrstan. U Splitu, međutim, sve je u naravi i suštini ustrojbe nabrojanih palača nekako očitije, gotovo na arhaičniji način izrađeno, bez obzira što je i morfologija arhitektonske plastike još pod jarmom rječnika mediteranske hibridne gotike.¹²² Tome je možda djelimice doprinijela činjenica da je njihov urbani okvir još od antičkog svojeg utemeljenja svojski ustrajao na bujnosti forme u cjelini i pojedinosti, pa se i ukus sredine u zrelom XV. st. povinuo tome.

Navedene zasade sasvim su pak odgovarale kiparskom nadahnuću našeg majstora i on im je kao i začelju šibenske katedrale dao novu vrsnoću. Tako su plastički sastavci palača koje okvirno smatramo plodovima ili odrazima Jurjeve djelatnosti prenapregnuti u razradi premda nije riječ o sitnopisnom gomilanju ukrasa, već je taj redovito u svojoj organskoj bujnosti odmjeren prema veličini zidnih ploha ili smiono rastvorenih vratiju i prozora. Prividni nered slikovitih pojedinosti, dakle, svladan je njihovim razumnim rasporedom u ime postizanja općeg sklada. To uzorno oslikava onodobna stanja ljudskog duha, koja je Juraj duboko proniknuo i opredmetio u svojem postojanom djelu davši ukupnom plastičkom stvaralaštvu osobnu crtu čak nevezanu uz obrasce drugdje ustanovljenog stila. Po tome prvenstveno zaslugom istaknutog

¹²² U tom kontekstu posebno je zanimljivo kako Juraj preuzima neke sjevernjačke motive, kao što su npr. potklobučeni listovi sa žirovima na kapitelima kvadrifore Papalića, ili glava gušterolikog zmaja iz čijih ralja izlazi vitica Papalićeva portala i drugih srodnih okvira na dalmatinskim građevinama iz sredine XV. st. Te je motive na istočnojadransku obalu uveo Bonino iz Milana, no iz istoga grada u Splitu je za vrijeme Jurjeva života boravio i klesarski majstor Antun — AVH 1975, str. 10.; Inače D. Frey, n. dj., str. 49, u svojoj dosta kpovršnoj analizi Jurjevih palača u Splitu navodi te motive kao dokaz njemačkih utjecaja!

majstora Split sred svojeg kulturnog i privrednog uspona u obzorju novog doba stječe jaču likovnu samosvojnost, a posebno vrsnoćom kamenarske proizvodnje prednjači među ostalim umjetničkim središtima hrvatske obale.

Bjelodana svjedočanstva Jurjeva rada u Splitu podrazumijevaju podizanje kakvoće arhitekturi primijenjenog plastičkog stvaranja u svrši njezina ukupnog oplemenjivanja i dostizanja stilske cjelovitosti. To je on postigao ne samo na svojim ranim remek djelima — grobnicama sv. Dujma u katedrali i bl. Arnira u samostanskoj crkvi sv. Eufemije — nego i na privatnim palačama koje svojim prisustvom u prostoru grada, a ne neke zatvorene građevine, jače obilježavaju estetsku vrijednost i likovnu vrsnoću ukupne povijesne sredine. To je, po svemu sudeći, proizlazilo iz svjesna Jurjeva odnosa prema arhitektonskom izrazu i graditeljsko-klesarskoj djelatnosti, jer istorodnu ulogu koju na pojedinoj građevini imaju plastički stavci kao najočitiji pokazatelji stila imaju i same palače višestruko istaknute u urbanom tkivu. Budući da se njihove cjeline programski zasnivaju na trijezno sročenu spoju starog i novog kao istraživačkom zasegu u iskušano i donekle uvriježeno, te u promicanju novih ikonografskih i likovnih iskustava, ona su Jurju dala biljeg punovrijednog uvoditelja svježeg duhovnosti nadolazećeg doba na planu plastičkog umijeća. U tim okvirima zamjetljiva je i njihova uloga u preobrazbi urbanističkog sustava grada. Mahom su položene uz glavne ulice s time što se okreću podužnim ulicama kako je to nalagalo upućivanje prometa prema glavnom općinskom trgu.

A pošto je većina arhitektonskih cjelina u kojima se uočavaju površinske ili suštinske sličnosti s majstorovim izrazom ostala nedovršena za njegova života, ili je poslije pretrpjela znatne preinake, poremećena je i dosljedna srodnost s izvornim mu, također osakaćenim ostvarenjima.¹²³ Pozivom na njih, nužno je naglasiti da sve te palače nisu nipošto jednoobrazne, jer u rasporedu i pojedinostima ne ponavljaju doslovno prva Jurjeva rješenja. Ipak su odreda srodno složene, tj. prostorno ustrojene na načelno sličan način, s uporabom više zadanih čimbenika i istovrsnih sastavaka. A potanjim njihovim različitostima doprinijeli su koliko urbanistički razlozi smještaja ili oblici sklopova u koje su se nametljivo usađivale toliko ostale neke objektivne okolnosti. Pod njima podrazumijevamo i volju još uvijek rivalski raspoloženih vlasnika pažljivijih pri odabiranju uzoraka površinskog ukrasa negoli sačinjavanju prostornih suodnosa, kao i nastojanje za što uspješnijim osvje ločenjima graditelja koji su se podložni modernim oblicima pred njima nadmetali u radu za svoju korist.

Ipak nema dvojbe da se na palačama o kojima govorimo u Splitu, izvan domašaja korčulansko-dubrovačkih klesarskih radionica (koje svojom naglašenom ljubavlju za mekši dekor u kamenu dopiru do Hvara), oblikovao poglavito Jurjevim posredstvom plastički rječnik znatno na-

¹²³ Možda se upravo zato o Jurjevim odrazima i utjecajima u Splitu govorilo više na temelju raspoznavanja klesarskog dekora negoli tipologije stambenih građevina, koje treba još detaljnije proučiti.

predniji u odnosu na stilsku modu u pokrajini od sredine XV. st. nadalje. Unatoč usvajanju nekih programski svježih novotarija on se uslijed djelotvornog uplitanja inačica kićene gotike lakše nedovezao na neposrednu baštinu sredine i potaknuo njezine ukorijenjene vrijednosti. Raspoznavanjem takvih stanja otkriva se srž poslanstva Zadrana Jurja u našoj primorskoj umjetnosti zrelog XV. st. i potanje raskriva kako on nije bio okorjeli predstavnik »gotico fiorita« nego umjetnik koji je zasegom u korijenje plastičke misli na tlu Dalmacije stvarao samosvojni pravac mješovitog gotičko-renesansnog stila. Takav izraz, moglo bi se čak reći, odgovarao je naravi i ulozi majstora koji se unatoč naprednim osobenim shvaćanjima u mnogočemu nije još usuđivao prekoračiti predaje, niti se napirao da zaobiđe uvriježena iskustva, navike i običaje koje je životno i radno presretao.^{123a} Nužnim osvrtanjem na baštinu, bilo spomeničku bilo povijesnu, podastro je pak podlogu onim intelektualnim i duhovnim smjernicama što će ih potanje razraditi pokoljenje dalmatinskih književnika i humanista, koji su se tek rodili kad je on već suvereno stvarao svoje djelo.

Kao i u osobnom mu djelu, tako i u stvaranju brojnih učenika i sljedbenika koje raskrivamo više iz raslojene klesarske baštine negoli iz povijesnih podataka, takav je izraz ispunjao poglavito dekorativnu plastiku. Proizvode nastale u dosluhu s majstorovim osvjedocenjima prepoznajemo pak po svojstvenom ograničavanju unutarnjih vrijednosti likovnih predodžbi na račun površne, gotovo izvanjske privlačnosti stila koji je vladao na Jadranu i u poznom XV. st. U skladu s time na ondašnjim splitskim građevinama prevladavaju dekorativni motivi vegetabilne tematike, a figure se javljaju u najboljim slučajevima kao puke slike simbolične važnosti, pa je opća slika pomalo retardirana. Jednako tako, unatoč odmjerenu razmještanju dekorativnih stavaka, nije suzbijeno staromodno naglašavanje njihove uloge i značenja na plohamu zida. No bogata, prilično slobodno odabrana arhitektonska plastika dobiva značenje punog pokazatelja odnosa između Jurja i kruga njegovih pomoćnika u prvom, a sljedbenika u drugom sloju, koje je upravo s razloga nepobitne veličine predvodnika zasad gotovo nemoguće razdvojiti. Činjenica pak da su Jurjevi odrazi i uplivi u dalmatinskom kamenarstvu mahom svedeni na dekorativne klesarije, a ne zalaze toliko u užu kiparsku proizvodnju, potvrđuje da je on istupao više u svojstvu srednjovjekovnog, uvjetno gotičkog umjetnika negoli pravog renesansnog učitelja koji bi svoje učenike i sljedbenike napućivao na figuralno rješavanje određenih umjetničkih programa.

Još je teže u Splitu, i drugim mjestima, razrješavati puteve Jurjevih upliva na suvremeno mu i kasnije kiparsko stvaralaštvo, koje se u Dalmaciji uglavnom nije ni zasnivalo na radu isključivih predstavnika vrste. Malobrojni su, naime, umjetnici koji su se iskazali samo kao kipari,

^{123a} R. Ivančević Mješovito-gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Dalmatinca Fiskovićev Zbornik. Split, 1979.

jer u tome smislu nije ni bilo opsežne društvene potražnje. A u skladu s ograničenom proizvodnjom figuralne plastike ostadoše vrlo skućeni i Jurjevi uplivi na tom polju stvaralaštva u kojem je osobno dostigao najbolje rezultate. Povrh svega on je samostalno obavljao većinu svojih kiparskih zadataka kao što je najvjerojatnije i ukupnoj skulpturi na svojim složenim djelima sam davao završnu obradu.¹²⁴ Stoga se ni ne postavlja pitanje razgraničenja Jurjeva udjela i tragova moguće suradnje na velikoj većini njegovih kipova. Za svega nekoliko figuralnih skulptura u našem primorju može se reći da su ozračeni Jurjevom snagom ili potaknuti njegovim predlošcima,¹²⁵ dok je u Splitu njegov privlačni realizam uglavnom ostao bez pravog odjeka. S druge strane značajna je činjenica da je on u Splitu vrbovao pretežno zidare za svoje dalje pothvate, a da se iz kruga klesara koje je mogao upošljavati u neposrednim zadacima nije istakao nijedan samostalni graditelj, a kamoli osobeni kiparski stvaralac.¹²⁶

Majstorove uplive na druge kamenarske djelatnike redovito predodaju plastičke umjetnine i spomenici niže vrste koji ikonografski i stilski podsjećaju na svojstvene oblikovne inačice ili osobni govor dokazan na njemu pripisanim cjelinama. Većinu tih postignuća zbog bezlične kakvoće nije moguće uvjerljivo povezati uz arhivski otkrivene majstore, pa ih tek uvjetno smatramo proizvodima radionice koja makar u Splitu doslovno i neobrazovana bijaše glavno rasadište suvremenog dekorativno-plastičkog izraza. Pod njezinim okriljem zapravo se zakriva krug više ili manje vještih klesara koji su zadugo ostali pod Jurjevim uplivom, ponavljajući na svojim radnjama tematske oblike i stilske obrasce koje im je uglavnom on zadao. Oni su se ponajviše oblikovali na gradilištima navedenih palača, koja zauzimajući glavninu ondašnje graditeljske i klesarske radinosti bijahu rasadišta suvremenog plastičko-dekorativnog izraza. No pod rukom njihovih drugorazrednih tvoraca zamirala je izvor-

¹²⁴ Jedino se u dokumentima o Jurjevim radovima u Ankoni razaznaje da je istaknutim pomoćnicima kao punopravnim suradnicima povjeravao obradu stilski i likovno zanimljivih dijelova plastičkog dekora građevina — usp: D. Frey, n. dj., br. 98, 109. Inače je za Šibenik trajno važila stavka iz prvog ugovora da će »*laborare de sua mano tam in fabricando, quam in sculpendo, ad laudem cuiuslibet boni sculptoris et magistri arti lapicide*«. Čini se da je ta opća formulacija, koja uvažava prvenstveno osobnu vještinu majstora, te nadomješta svaki potanji opis djela, sročena voljom naručioca, potvrđena u dekoru njegove sakristije i apsida.

¹²⁵ U prvom redu reljef s prikazom Bičevanja Krista u hvarskoj katedrali — C. Fisković, Hvarska katedrala, Split 1976, str. 59. — a zatim oltar Gospe od sedam žalosti na Marjanu kraj Splita, koji se presmiono pripisuje samome Jurju — C. Fisković, Neobjavljeno »Oplakivanje« Jurja Dalmatinca. Peristil 10—11, Zagreb 1968, str. 41—46. Među malobrojnim skulpturama te vrsti nužno je još navesti i kip sv. Stošije iz Muzeja crkvene umjetnosti u Zadru, te dva reljefa Bogorodice sa sinom i sv. Jurja iz Gornjeg Humca na Braču.

¹²⁶ Neraspoznat je, međutim, autor lunete portala franjevačke crkve u Poljudu, koji po svemu sudeći spada među domaće umjetnike stasale u Splitu potkraj XV. ili početkom XVI. st. Slična je stvar i reljefom mladog Ivana evanđeliste iz eremitaže sv. Jure na Marjanu, oblikovanom u čišće antikiziranu stilu rane renesanse mimo doticaja s Jurjem Dalmatincem.

na nadahnutost, odnosno vjerodostojnost i krepkost Jurjeva žitkog klesanja. Stoga se u građevinskim cjelinama koje je on izravno ili načelno zamislio prilično jasno luče pojedinačni njegovi radovi između većine dekorativnih klesarija nastalih u izvedbi brojnih neznanih pomoćnika i sljedbenika. K tome su se likovni utjecaji i stilski odrazi koje je Matejev usadio u Splitu dobrim dijelom pretopili u djelatnost radionice njegova najdarovitijeg sljedbenika A. Alešija. On je pak u veći grad došao iz Šibenika, povevši sa sobom i neke tamošnje svoje pomoćnike,¹²⁷ ojačavši tim pravcem uzajamne likovne veze dvaju srednjodalmatinskih središta.

Svakako je i preko toga važno uočiti kako dekorativni oblici Jurjeva rječnika ostaju neiscrpno gradivo kojim je on zadužio razvitak plastičkih umjetnosti u Splitu. Na palačama koje mu se više u zamisli negoli potanjem ostvarenju razložno pripisuju on je razvio bogati inventar arhitektonske plastike, pa su one postale uzorne za mjesne zanatlije kamenarskih struka. Stoga je vidove Jurjevih upliva u prvom gradu Dalmacije moguće predočiti preko odabranih klesarskih spomenika i umjetnina niže vrste koje nedvojbeno nalikuju srodnim izrađevinama velikog meštra. One su se vremenski protezale dosta daleko, sve do preko praga XVI. st., kad su se u radovima nerazlučenih renesansnih radionica pretopile u pročišćeni novi slog. Bez obzira na to, važno je utvrditi da su te radionice u oponašanju Jurjevih djela iznalazile osnovicu svojeg usavršavanja, što je osiguravalo njihov umjetnički prestiž i društveni ugled zajedničkih im naručilaca. Na temelju toga obdržao se navedeni tip palača gotovo netaknut kroz čitavo doba vladavine renesansne kulture ne mijenjajući svoje osnovno, po gotičkim uzorima dato ustrojstvo. Pojava je, štoviše, svojstvena za čitavu Dalmaciju, gdje ni u XVI st. nije stvoren neki novi, šire prihvaćen oblik gradske kuće.

No za graditeljstvo i kiparstvo XV. st. u Splitu uz ponavljanje Jurjevih motiva, rjeđe figuralnih negoli ornamentalnih, nemušnost plastičke izražajnosti u odnosu na njegovu izbrušenu priraslost prirodnoj stvarnosti ostaje ključ za odvajanje majstorgovih djela od radnji onih koji su ga pratili i ugledali se na njega pod zajedničkim uvjetima stvaranja. Iako su s takvih polazišta stvarali likovno slabije spomenike, bez pojedinačna isticanja, bitno su uzdržavali maticu stilskog razvoja dalmatinskog kamenarstva u drugoj polovini quattrocenta. A za veći broj umjetnina koje smo im skloni pripisati nemamo provjerenih potvrda ni da su izravno suvremene Jurju, koji je dobro usmjerio taj razvoj. To znači da općenito treba ostaviti mogućnost da su neki od sklopova na kojima ih nalazimo nastali čak i znatno kasnije, po poznatoj zakonitosti stilskog okašnjavanja u dalmatinskom klesarstvu ne samo u odnosu na slojevitost vanjskoga nego i domaćeg napretka.

¹²⁷ Aleši je, naime, 1448. god. još uvijek kao stanovnik Šibenika podučavao Pavla Rajkovića, također kamenara, po ugovoru sklopljenom u prisustvu Blaža Jurjevića iz Trogira — D. Frey, n. dj., br. 50. — I taj je pošao sa starijim majstorom u Split — P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 15.

Praćenju razvoja ondašnjeg graditeljstva i kiparstva, tj. općih puteva kamenarske umjetnosti, doprinose dokumenti koji oslikavaju dalje Dalmatinčevo zalaganje u ŠIBENIKU. Ono se odnosi na drugu polovinu stoljeća, nakon pošasti velike kuge, koja je bila zakočila svaku živost, pa obustavila i građevinsku djelatnost. S ponovnim upućivanjem radnog života pretežne su snage usmjerene na nastavak započetih zahvata, pa se općina obratila poglavito onim djelatnicima koji su se dotad iskazali u gradu. Među njima na prvom je mjestu bio sam Juraj Matejev, koji se ponovo preuzevši gradilište stolne crkve pokušao usredotočiti nastavljanju tog javnog zadatka. U iscrpljenu sredinu, međutim, nije prenio svoja iskustva iz dodira s individualnim naručiocima stambene izgradnje koje je stekao u Splitu. Čvrsto se vezao uz ponudu zajednice svoga glavnog nastavanja, makar je ona u korištenju najboljih umjetnika izbjegla da ih naputi modernijim sadržajima likovnog potvrđivanja. Tako se osobno nije kao u Splitu upuštao u rješavanje napetih odnosa za što veću unutarnju ravnopravnost gradskog stanovništva.

Nakon dvoipolgodisnje stanke, s popravljanjem prilika, uputila se treća faza izgradnje katedrale koja je otjelovljavala zajedništvo gradskog života mimo svih trvenja među staležima. Na njoj su se uz doradu stražnjih dijelova crkve dovršile obje njezine lađe, te posebno podigla sakristija. U tu svrhu okupio se veći broj majstora, a ujedno se odgajalo cijelo pokoljenje kamenorezaca, pa se preko brojnih podataka o poslovanju nazire i prilično doradjeni sustav uređenja i postignuća njihove zajednice sa Zadraninom na čelu. Svjestan da se izgradnja ne bi mogla odvijati bez ispomoći većeg broja osoba, on je na razini ondašnjeg društvenog vrednovanja umjetničkog rada uspostavio svojevrsno poduzeće, tek u obrisu ustrojeno poput srednjovjekovne zanatlijske radionice. Prvotno čvršće uređenje bilo je sada otežano neujednačenim, t. j. prilično nestalnim odvijanjem jednom poremećenih radova. Pa ipak je i takvu pogonu radne prostorije osiguravala crkvena vlast, a pod Jurjevom upravom raspolagao je kamenolomima na udaljenim otocima u vlasnosti biskupije. Ta je poslovna zajednica vrlo dobro saobraćala s nadzornim odborima i službenim nadglednicima općinskog gradilišta. Tako je ta svojevrsna ustanova svojom obimnosti nadilazila sve srodne poznate nam na slavenskom primorju. Znajući pak njezine umjetničke plodove, opravdano joj dajemo značenje kakvo je stekao ili zaslužio rijetko koja stara gradnja u našoj zemlji.

U trećoj fazi izgradnje šibenske katedrale, dakle, Juraj je nastavio svoje napore ponovo ovladavši ukupnim tokom stvaranja građevine i djelovanjem svih uposlenih radnika, makar nije prosljeđivao u tančinama prijašnje načine sprovođenja pothvata. Od 1451. god. on je češće izbivao izvan Šibenika da gradi u drugim, pa i prekomorskim središtima, a na poljani oko crkve što je rasla ono što se klesalo i zidalo moglo se izvršavati i bez njegove trajne nazočnosti. Prema tome, početkom šestog desetljeća uslijedile su zbog objektivnih razloga stanovite izmjene u ponašanju predanog protomajstora na gradilištu. Po zadanim nacrtima ili čak sadrenom modelu koji se navodi u spisima uspostavljalo se

obličje čistih arhitektonskih česti bez kiparskih umetaka što su dotad uključivani u oplatu prostorija mahom kao vlastoručne njegove izdjelbine. Pored sustavnih promjena u zamisli bilo je tu trunki mora majstora zasićena djelom koje nije raslo onako kako je on to u početku predviđao, ali i nezadovoljstva zbog materijalne neustaljenosti što ga je natjerala da mijenja mjesta boravka i istodobno djeluje na nekoliko strana.

Tražeci za sebe veću neovisnost, međutim, on nije bio isključivi prothomagister gradnje kao do 1448. god. nego više *prothomagister lapicidarum*, tj. vođa istorodnih poslenika, kako ga i oslovljavaju ondašnji pisari.¹²⁸ Većinu iz reda tadašnjih suradnika Juraj je već bio iskušao na istom gradilištu, a neke je i odgojio, pa se u njih mogao potpunije pouzdati. Shodno tome on je doličnije uvažavao i njihovu skupnu ili pojedinačnu ulogu kad je imenovan za zajedničkog im predstojnika, a ne više voditelja neke cjelovite izvedbe na kojoj sudjelovahu odreda slabije priznati. Svi su oni težili stanovitoj samostalnosti koju su nedvojbeno i sticali trajnim radom, iako na katedrali gdje se trebala ispoljiti gotovo ni iz jedne pojedinosti učinjenoga nije izbila druga crta osim pečata osobne vrsnoće Jurja Matejeva kao priznatog im predvodnika i rukovodioca djela u stvaranju. To u svemu otežava jasno razgraničavanje dijelova izgrađenih u prethodnoj i ovoj etapi radova na samome svetištu, a općenito se čini da je ono nakon prekida slabo napredovalo. Drugim riječima, izgleda da je Juraj u šestom desetljeću uglavnom gradio samo sakristiju po zasebnom, novostvorenom projektu, rješavajući time dugove zaostale iz ranijeg razdoblja uslijed prekida poslova, dok je zanemario apside, za koje je nedostajalo novca.

Svakako je uhodana djelotvornost pogona Jurju omogućila da otad u matičnome gradu nastupa više kao voditelj katedralne gradnje u

¹²⁸ Usp. D. Frey, n. dj., br. 83. i d. U svrhu poređenja navedimo da je u Dubrovniku Matejev zaveden prvi put kao »*ingenierius*« — H. Folnesics, n. dj., dok. 70. i d. poput P. Miličevića ili M. Michelozzija — Isto, dok. 53. U Ankonu, pak, on je zapisan samo kao »*magister lapicida*«, što je i logično s obzirom na njegovo tamošnje poslovanje srodno onome u Splitu — D. Frey, n. dj., br. 44. i 55. itd. — Njegov sljedbenik na katedrali u Šibeniku Nikola Firentinac spominje se već kao »*architectus*« — Isto, br. 159. — a isto tako i Onofrio della Cava u Dubrovniku — H. Folnesics, dok. 16. Koliko god zanimljivi i važni za procjenu pojedinih stvaralaca u svojem vremenu, ti izvodi jamče da su bilježnici bili upućeni u dužnosti i naslove majstora, tim više što su pojedini bili pronicavi ljudi široke naobrazbe koja im je omogućavala da spoznaju prava stanja i da uočavaju naoko nevažne ali u ono doba striktno propisane i uređene pojave. Stoga i dotično spominjanje Jurja u Šibeniku kao »*prothomagister lapicidarum fabricae sclessiae S. Jacobi*« ne možemo smatrati samo slučajnim ili proizvoljnim. U prilog tome idu i podaci da je on od 1451. god. sklapao posve privatne ugovore s majstorima koji sudjelovahu na gradnji: P. Dražojević 1451.—1453. (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 8.), L. Radojević, A. Vukosalić i J. Ratković (Isto, fol. 107), a dotad su ostali u istom svojstvu sklapali ugovore s prokuratorima. Takve pak 1455. god. P. Brčić i L. Radojević uvjetuju Jurjevim rukovodstvom (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/5. fol. 141. ili 18—II—1. fol. 141), jer je ono tih godina možda pomalo izostajalo ili je barem dovedeno u pitanje.

vlastitoj režiji i u svojstvu vrhovnog poduzetnika negoli kao plaćeni poslovođa, tj. unajmljen službenik crkvene ili općinske uprave. Raspo- ne njegove neovisnosti potvrđuju slučajevi da su ga ponekad posebno isplaćivali za nadzor klesarskih izvedbi drugih majstora na katedrali, a on više nije stanovao u kući koju mu je osigurao kaptol, nego je posje- dovao vlastitu.¹²⁹ Sve je to sasvim odgovaralo njegovu samoizražavaju- ćem nagonu koji je otpočetak ispoljavao, ali mu nije mogao dati potpu- no maha uslijed skućenih okolnosti, uključujući izjalovljeno povjerenje koje su Šibenčani imali u prijašnje graditelje katedrale.

Ipak je Juraj koliko u praksi umjetničkog rada, toliko u društve- nom pogledu prvi zacrtao razdvajanje umjetnika od obrtnika, jer ovi potonji kao čedni izvršioци izvedbi nisu sudjelovali u njihovu osmišlja- vanju. Utoliko je i pretpostavljeni im majstor opredmetio ulogu intelek- tualnog voditelja graditeljskog posla, jasno odvojenu od zadaće tradicio- nalnog glavara radilišta po srednjovjekovnom običaju vezanu uza za- natsko umijeće udruženih članova. Sabirući u vlastitim nadležnostima ukupno osmišljavanje zahvata i čitav postupak njegova izvođenja, osigu- ravao je i upotpunjenje oblikovne vrsnoće građevine.

U takvim prilikama Juraj je jedva bio na ravnoj nozi s malogra- đanskim zanatlijom kojem se zarada kretala unutar razmjerno uskih tržišnih mogućnosti umjetničkog rada i likovnog djela. Stoga je, uosta- lom, svoj opstanak u Šibeniku, gdje mu je stalno bio dom i obitelj, usput osiguravao i običnim trgovačkim, makar ne posve izravnim poslo- vanjem.¹³⁰ No činjenica da vodeći majstor više nije bio fizički stalno

¹²⁹ Usp. D. Frey, n. dj., br. 112. — predstojnici gradnje posebnim aktom 1457. god. imenuju Jurja nadzornikom radova I. Pribislavića, M. Stojislav- čića, R. Ratkovića, R. Stipanića i P. Brčića pošto je s njima ugovoren posao. Od 1451. god. isto tako nema više govora o kući koju mu je osigu- ravala biskupija »*sine aliquo solutione afflictus*«, nego se spominju samo kuće u izravnoj njegovoj vlasnosti. Vidi dalje bilj. 141.

¹³⁰ Iz dokumenata se doznaje da je Juraj dugo vremena bio suvlasnik jedne ljekarne u gradu, te je jedino u vezi s njezinim poslovanjem samostalni umjetnik bio član jedne udruge tj. »*societate*« (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 223—224. itd. K. Vitalis /3. fol. 87—90. itd.). Ujedno je posuđivao novac u gotovini ili prodavao vino (AV — XXVII—XXVIII) 1975. dok. 1, 1a, 2, 2a itd.), sukno (HAZ — Akti. not. K. Vitalis 7/1. fol. 40—41 itd.), pa se bavio i preprodajom soli iz Paga prema Veneciji (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 4 i d.). Bio je vlasnik mlinova za ulje, koji su mu donosili stalnu dobit (Isto — 7/5. fol. 38.; E. Bangvarich 7/6. fol. 84.; A. Campolongo 6/9. fol. 27 itd.), jednako kao i lađa koju je posjedovao od 1449. god. (A. Campolongo 6/7. fol. 34.; E. Bangvarich 17—I—8. fol. 50.; C. qnd. Andrea 18—II—10. fol. 36, 43, 44—45, 57, 61 i d.). Također je za- kupljivao neka crkvena imanja (G. B. Bonmatei 14/36. fol. 76.), ali i kamenolome na Braču (C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 73.). Posebno je posredovao u trgovačkim poslovima šibenskih građana prema Veneciji, Korčuli i Braču, a rasponi zvanja i časti njegovih partnera — od dalmatinskih patricija do osorskog kneza — potvr- đuju mu opći ugled. Njegova potraživanja za Ravenu, Ankonu itd. također mogu biti trgovačke, a ne samo umjetničke naravi (C. qnd. Andrea 18—II—10. fol. 48, 58 i d.). U prilog tome upozoravam na podatak o navodnom Jurjevu boravku u Pa- lermu, gdje je 1472. god. prodavao sir izvjesni »*Georgius de Sebenico, de partibus Sclavoniae*« (?)! — F. Meli u *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Como 1959, pag. 255—256. — na žalost bez potpunijeg izvoda, tako da ne znamo naslov ni zanimanje

prisutan pri svakoj izvedbi na gradilištu, kao što je prije obvezatno bio, označuje korak naprijed od srednjovjekovnih običaja, odnosno razjašnjava nova shvaćanja o umjetniku ne kao tradicionalno svestranom izvođaču i svakodnevnom praktičaru nego meštru koji upućuje cjelovit plan, a ne rukovodi izravno ukupnim radnim programom. Time se za pravo u praksi ustoličuje izričito intelektualni odnos arhitekta prema graditeljskom poslu, što u širem smislu promiče i društveno vrednovanje njegove uloge na višu, dotad u Dalmaciji nedostignutu razinu. Jurjevo ponašanje, vidovi njegova rada i načini djelovanja usmjereni uzdržavanju stvaralačkog individualizma na razini svjesna programa, dakle, izražavaju od šestog desetljeća XV. stoljeća duh novog vremena u šibenskoj sredini.

Dok je za sebe drugdje tražio izvore zarade i iznalazio drugačije zadatke za dalje osvjeđavanje, Juraj je na gradilištu s kojim je poistovjetio glavni dio svog života sve više uvažavao udio drugih pregatelja. Prepuštajući im izvršenje svojih projekata, a koristeći ih kao sredstvo u svojem arhitektonskom poslu ipak je zadržao osobnu prednost pošto im je svima bio nadređen u organizacijskom, a nadmoćan u stvaralačkom i likovnom pogledu. Ostajući i u odsustvu glavna ličnost gradnje, opleo je oko sebe drugačije stanje stvari negoli je vladalo u ostalim gradovima Dalmacije. Prije su se i poslije na jednome djelu obično udruživala dvojica ili više ravnopravnih majstora, gotovo po ugledu na trgovce, što su oni poslovno u biti i bili kao kamenarski obrtnici, a ne slobodni stvaraoci.¹³¹ Naprotiv Juraj je svojim vođenjem izgradnje šibenske

navedenog našijenca. Vjerojatno se ipak radi o Jurjevu zetu, slikaru Jurju Čulinoviću, ako li je uopće riječ o umjetniku? Nije međutim jasno u kojem se svojstvu Juraj javlja kao učesnik isplate bojnih sprava predstavniku bosanskog kralja Stjepana 1463. god. u Šibeniku (HAZ — Akti not. E. Bangvarich 7/6. fol. 45.).

¹³¹ Uz bilj. 16. u ovoj radnji. usp. podatke o prilikama u Dubrovniku kod C. Fisković, Prvi poznati dubrovački graditelji, 1955, ili: Isti, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, 1949, passim. Naprotiv, Juraj Dalmatinac se na šibenskoj katedrali obvezuje »*laborare de sua manu*«, pa zatim »*dare ordines, modos, mensuras et sagomas debitas et necessarias aliis personis et magistris laborantibus circa laboreria et fabrica dicte ecclesie*«. A za njegovih bavljenja u Šibeniku udruživahu se: J. Ratković i J. Pripković, 1444. »*socii mu-aarii*« (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/5. fol. 155.), I. Oštričić i D. Banjvarić 1452. (Isto, 7/1. fol. 119.), M. Stojislavčić i R. Pokrajčić 1459. pri gradnji kapele sv. Andrije u dominikanskoj crkvi — P. Kolendić, n. dj. 1924, str. 18., A. Oštričić i R. Brajković pri gradnji stubišta na crkvi sv. Ivana — Isti, n.dj. 1923, str. 1., G. Užinić i Luka Čilić pri gradnji jedne privatne kuće (HAZ — Akti not. G. di Lorenzo 22—I—14. fol. 92.), L. Kušalović i Juraj Ivčić pri gradnji crkve sv. Marije na Prviću (C. qnd. Andrea 18/III. fol. 24.), a P. Pripković i bivši mu učenik Radivoj Radivojević na duže vrijeme (G. di Lorenzo 22—I—14. fol. 49.) itd. Osim takvih ugovora na bazi trgovačkih običaja postojala je i razmjena proizvoda i dobara: Mihovil Butčić ugovorio je sagraditi mlin brodograditelju Marku Putojeviću, a ovaj zauzvrat njemu ima da sagradi lađu (G. di Lorenzo 22—I—14. fol. 63.); Ivan Draginović pak za obavljene zidarske poslove dobio je u vlasništvo vinograd od jednog građanina (HAZ — Akti not. M. Ivanova 4. fol. 128.) a P. Pripković 1474. god. novu lađu za popločenje dvorišta i mlina (HAZ — Akti not. G. qnd. Lorenzo — 22—I—14. fol. 91.).

katedrale u drugoj polovini XV. st. uzdržavao razlikovanje umjetničkog rada kao osobne mu povlastice od razine umjetničke radinosti na koju se bio sveo udio mnogobrojnih izvršitelja njegovih nacрта i plastičkih predložaka. Možda upravo stoga među njima ne nalazimo majstora koji su u gradu na temelju dugotrajne djelatnosti imali stanovit ugled i uživali opće povjerenje.¹³² Čini se, međutim, da se takvo oslanjanje na drugorazredne majstore ipak odrazilo na vrsnoći izvedbe, pa je i to možda jedan od razloga da dosad nije baš točno utvrđena granica Jurjeva stvaralaštva na začelju katedrale građenom u navedenim vidovima.

U trećoj četvrtini stoljeća u Šibeniku se oko Jurja naredalo tridesetak majstora. Njihova slavenska imena i naše narodno podrijetlo svjedoče pak kako je on sa svoje strane doprinio razbuđivanju mogućnosti domaće sredine. U suvremenim umjetničkim gibanjima, naime, dešavao se bitan preokret stanja izražen posvemašnjim zanemarivanjem stranaca i poglavito oslanjanjem slavenske zemlje na svoje snage.¹³³ U skladu s time među Jurjevim pomoćnicima nije više bilo došljaka iz prekomorskih krajeva s kojima je Dalmacija uzdržavala jače veze u srednjem vijeku,¹³⁴ a imenovani stranci bili su otprije udomljeni u Šibeniku i pripadali gradskoj zajednici. U tim okvirima samo su neki imali trajne doticaje s Venecijom, što je od izvjesne važnosti radi dokučivanja njihovih likovno-stilskih shvaćanja, odnosno pretpostavki njihova lakšeg uklapanja u Jurjeve prohtjeve na tome planu.¹³⁵ Nijedan od majstora zaposlenih na gradilištu pod Jurjevim vodstvom, međutim, nikad nije imao neku povlaštenu, iole trajniju ulogu. Dok su se izmjenjivali na poslu zadaće su im bile jasno ograničene strogošću narudžbe izričito klesarske ili zidar-

¹³² Uz navedenu opasku u bilj. 20. ove radnje također je izostala jača veza s Grubišom Slavčićem, koji je uporedo dosta djelovao u Šibeniku. Pošto je već 1442. god. primio na šestogodišnji nauk Tomu Obratčića iz sela Kneževac, očito je stekao samostalnost prije Jurjeva dolaska (HAZ — Akti not. P. Tirrenis. 19. fol. 49.). Još o njemu u bilj. 54, 57. i 133.

¹³³ Djelimično su to potkrijepile i zabrane u trgovanju dalmatinskih gradova na Sredozemlju izdane od strane venecijanske vlasti. Umjetnički su se dodiri, međutim, održavali i mimo toga, jer proizvodi s njima u vezi — čak i oni kamenarski — nisu nikad smatrani robom široke potrošnje. Ni trgovina kamenom nije tome podlijejala, tako da se vrsni kamen za klesanje u Šibenik trajno dovozio s Korčule, a još više s Brača. Vidi podatke iz bilj. 89. 90. itd. Običan kamen za građevinarstvo brao se na šibenskom otočju, na otočićima Orutu, Tihatu, Obonjanu, Žirju itd. gdje su svoje kamenolome imali šibenski graditelji D. Gonrebić, I. Hreljić, G. Slavčić, J. Pripković, G. Sladinović i drugi.

¹³⁴ Prvenstveno iz Apulije i Marki, tim više što je s donjoitalskom prvom pokrajinom od četrdesetih godina XV. st. strože obustavljen saobraćaj. Naprotiv, iz Šibenika je Jurjev učenik Hvaranin R. Ratković 1469. god. radio na crkvi sv. Marije in castello u Fermu (HAZ — Akti not. M. qnd. Iohannis 3. fol. 9.), za koju je uz njegovo jamstvo kamen izvezio I. Hreljić. C. Fisković, Nekoliko naših majstora i spomenika u ankonitanskim Markama. Zbornik za likovne umetnosti MS — 15, Novi Sad 1979, str. 317—330.

¹³⁵ Tako se npr. Blaž Dijanišević 1463. god. spominje kao »*lapidida de Sibenico et habitator Venetiarum*« (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/3. fol. 225.). U Veneciju je češće svraćao sam Juraj po odobrenju gradske uprave, pa L. Pincino i još neki. To im uostalom, bijaše utoliko lakše pošto su svi šibenski građani po pogodbi sa Serenissimom iz 1412. god. ujedno bili i građani Venecije »*de intus*«.

ske naravi, koja je nalagala vjerno izvršenje naznaki arhitekta Jurja, otklanjajući svaki njihov izvorni ili samosvojni doprinos izvan okvira vještine ručnog im rada. Taj se sada odnosio mahom na jednostavan slog sakristije, zidane iz temelja po potanko određenu modelu, te na dovršenje lađa odavno utanačenih oblika i Jurju osobno manje zanimljivih u samoj izvedbi.

Značajno je također da je većina radnika potekla iz sloja slobodnih građana, ili je upravo bavljenje i okretanje umjetničkom obrtu poslužilo mnogim pridošlicama sa sela da steknu isti društveni položaj. Oni se, dakle, laćaju likovnih djelatnosti po svojem nagnuću, tj. osobnoj nadarenosti i trijezno odabranu uvjerenju, a znatno rjeđe po rodovskoj pripadnosti obrtničkim staležima što je obilježavalo dotadašnje prilike.¹³⁶ Takav je uopćeni uzor, uostalom, pružio sam Juraj Matejev, promičući na širem polju i odnos gradske sredine Šibenika prema svojem glavnom umjetničkom pothvatu. Očito je svojom preuzetnošću ojačao i gradsku autonomiju prebacujući u prvi plan ulogu srednjeg građanstva kojem je i sam pripadao. Radi radova na katedrali, naime, saobraćao je s odličnicima istorodnog staleškog podrijetla mada oni nisu istupali u svoje ime, nego po javnim dužnostima koje su obavljali u službi svjetovne uprave. I ostali imućnici plemenita roda, pa i humanistički obrazovani uglednici, pratili su više negoli svećenstvo samo s tih stanovišta njegovo djelovanje. Umjesto da mu se poput Splićana jače obrate s privatnim narudžbama i otvore zasebno polje ogledanja dok je objektivno zapinjala izgradnja katedrale, oni su čak i pisanom riječju isticali vrijednost samo toga Jurjeva javnog djela, hvaleći mu vrsnoću postignuća s rodoljubnih stanovišta. Tako je njegova građevina uistinu obilježila povijesni trenutak svjetovnih iskaza šibenske sredine, a sam je majstor posredno bivao sredstvom labavljenja biskupske vlasti i suzbijanja srednjovjekovne isključivosti pučke pobožnosti u maloj općini. Pri naizgled drugačijim odnošajima Šibenčana prema istaknutom likovnom pregaocu, poglavito se potvrđuje da je on bio dostojan nosilac suvremenog duha društvenog razvoja ondašnje Dalmacije.

U tom kontekstu ipak se zamjećuje stanovit raskorak između napredne Jurjeve uloge i okorjelih shvaćanja šibenskih mu suvremenika o značenju njegova djelovanja u njihovoj zajednici. Premda je među pojedincima prisutnima uz gradilište bilo i nekoliko humanistički naobraženih uglednika, nijedan od njih nije ničim javno isticao Jurjevu sposobnost, niti ga je spominjao kao osobu od ugleda i umjetnika od vrijednosti u svojim zapisima. Taj će ga usud inače pratiti diljem zavičajne

¹³⁶ Usp. bilj. 71. u ovoj radnji. Nije jasno radi čega se među Jurjevima učenicima nije našlo više sinova mjesnih kamenara, koji su nedvojbeno imali uvid u njegovu vještinu, ali su te mladiće davali drugim suvremenicima u gradu. Kao da to upućuje na stanovitu zatvorenost kamenorezačkog staleža u Šibeniku, odnosno njihovo svjesno okretanje odgoju u zanatskim a ne umjetničkim razinama kakve je Juraj promicao. S druge strane, i po tome se može prosuditi Jurjeva sloboda u odnosu na staleške udruge ili ostale kamenarske radionice u gradu, gdje su ga, čini se, zadugo smatrali običnim pridošlicom, a ne punopravnim građaninom.

mu Dalmacije, a — koliko se zasad znade — jedino su se u prekomorskoj Ankoni dični ljudi od pera pohvalno osvrnuli na vrsnog umjetnika stranog roda nazvavši ga »dignissimo maestro tagliapietra«, »ingeniosissimo architetto« ili »huomo d'ingegno«. I da on sam nije uklesao svoje ime u kamen stamene katedrale, pokoljenja bi ga bez uvida u zatvorene spise o gradnji olako zaboravila. Unatoč tome što je posjedovao odlike koje su resile najprobranije sudionike komunalnog života, šibenska ga je sredina očigledno priznavala samo kao dostojna djelatnika i pukog izvršioca velike narudžbe. Utoliko Juraj nije imao nikakve bitne građanske časti, čak se zanemario i naslov »Ser« kojim se, ponosio u Veneciji. Možda je tome doprinijelo njegovo pučko podrijetlo, ali nadasve njegova posvemašnja okrenutost umjetničkom stvaralaštvu, što je u shvaćanjima suvremenika na društvenom planu bilo izjednačeno s položajem zanatlije. Po svemu tome Dalmatinčeva se ličnost ocrtava s povijesnog gledišta premoćna za matičnu mu sredinu življenja, ali je u ono vrijeme bila prikraćena uopćenim stanovištima pokrajinskog građanstva prema umjetničkom radu i osvjedočenjima pojedinaca na istome planu.

Suglasno s time bolje se objašnjava usputna pojava znatnog broja klesara i zidara s kojima se Juraj sretao u sudbenim stvarima i građanskim parnicama. Mnogi su od njih zabilježeni u notarskim knjigama. bilo da je on njima bio jamac ili svjedok, bilo da su oni njemu prigodice pomagali s više manje istim ulogama. Takvi zapisi otkrivaju uz obostrano povjerenje s drugog gledišta Jurju svojstvenu privrženost prema građanskom staležu, što je inače bio već dokazao stanovitim zanemarivanjem crkveno-vjerskih polova u svojem usmjerenom radu. A navođenje imena mjesnih kamenara Mateja i Luke Radelića, Ivana Hreljića, Jurja Hrančića te Jurše Vlatkovića u šestom desetljeću,¹³⁷ zatim Pavka Mišljenovića, Mihovila Nenadića, Antuna Makarića, Ratka Družinića i Luke Marnića¹³⁸ odaje da su mnogi od obrtnika njegove struke stupali u vezu s njime kao uglednim čovjekom po drugim poslovima svojstvenim malogradskom životu na rubu zapadne Evrope i njezina srednjeg vijeka. To je, dakako, ovisilo o njegovu prestižu osobe u javnoj službi, a nije bila stvar umjetničkog mu dostojanstva, pa se njihovi radni dodiri ni ne nameću nužno. Shodno tome na sličan se način spominju i majstori drugih zanata,¹³⁹ ali i neki Jurjevi pomagači s velikog gradilišta — poimence V. Marković 1451. god., što upotpunja sliku o pre-

¹³⁷ Prema navedenim djelima s izvodima iz arhiva i prijepisima građe o Jurju Dalmatincu, koju je 1975. god. Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu iz Historijskog arhiva u Zadru sabrao zaslužni arhivista pok. Franjo Dujmović, kojem dugujem zahvalnost za mnoge podatke.

¹³⁸ Isto. O tima majstorima s izuzetkom onih spominjanih u drugim bilješkama podaci su općenito oskudni, pa je i to indikativno radi odmjeravanja njihove pojedinačne sposobnosti zastalno spoznane od samog meštra Jurja.

¹³⁹ Npr. drvodjelac Martin Radigostić 1443. god., gradski fizik Andrija Justo 1451, bačvar Grgur Vučić 1457, gradski kirurg Marko Franjin 1456, kožar Jakov Stojanov 1460, krojač Lancilot iz Venecije 1463., te

pletivosti svakodnevnih odvijanja u kojima je i jedan veliki umjetnik sudjelovao, pa i općenitog položaja koji su kamenarski obrtnici u njima imali. A oni kao pripadnici zanatskog staleža, koji je tada bio temeljni čimbenik jezgre gradskog života, trajno su izražavali bitna njegova svojstva i bili važan jamac opće društvene i privredne stalnosti.

Samo u dodirima nestvaralačke naravi s vodećim majstorom, dakle, raskriva se brojnost radnika njegova zanimanja, što posredno naznačuje i njihovom uposlenost, odnosno potkrepljuje opći dojam o osebnosti izgradnje koja se tada zbivala u Šibeniku.¹⁴⁰ Taj su proces kamenarski obrtnici uzdržavali ne samo svojim stvaralačkim radom nego i kao sudionici društvenog uspona pučana koji su znatan dio svojeg imetka stečenog istim putem ulagali u nekretnine, ponajviše kuće, bilo da su kupovali postojeće djelimično ih prerađujući, bilo da su za svoje stanovanje s obiteljima ili pak za prodaju gradili nove. Upravo podaci o Jurju ogledni su u tome smjeru, a njihova natprosječna množina ostaje pravovajani dokaz osebnosti njegova življenja u svjetlu izjednačavanja vodećeg likovnog stvaraoca s istaknutim predstavnicima komunalnog života XV. st. u Šibeniku.¹⁴¹ U tom pogledu istodobno je značajno da je on ovdje kao i u Splitu saobraćao s domaćim moćnicima kudikamo češće i izravnije negoli sa stranim službenicima političke vlasti.

slikar Marinko Vušković itd. A Juraj se pak sporio s drvodjelcem Matejem Radeljićem radi zemljišta u Vodicama (HAZ — Akti not. K. Vitalis/3. fol. 272.), dok mu je zlatar Petar Matijević bio mu je jamac za rad na katedrali 1455. god. (Isto 7/5. fol. 141).

Sve to odaje čvrstinu Jurjevog osjećaja o osobnoj pripadnosti srednjem građanskom staležu s kojim se vezivao i izborom jamaca ili opunomoćenika u privatnom životu.

¹⁴⁰ Podrobnije uvid u to omogućit će nam mužna obrada šibenske spomeničke baštine, posebno stambene arhitekture gotičko-renesansnog stila, koja još nije obavljena. Iako je očigledno da je grad u XV. st. sticao svoje novo ruho, o gradnji kuća u arhivima su ostali razmjerno malobrojni podaci. Uglavnom se odnose na zidare A. Vlatkovića, M. Užinića, I. Hreljića, L. Kušalovića i još neke spomenute u drugim bilješkama. Pretežno je riječ o istaknutijim majstorima čija se samostalnost otkriva i iz drugih navoda, pa proizlazi da su ostali majstori u gradu bili uposleni pri još jednostavnijim poslovima!

¹⁴¹ Osim što je izvan grada posjedovao neke zemlje, vinograde s kućom kraj Vodica (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/4, fol. 35; 6/6. fol. 19.; 6/9, fol. 117.; C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 22.; 18—II—10. fol. 50.; 22—I—14. fol. 19.; K. Vitalis 7/1. fol. 96.; 7/5. fol. 140.) i imao svoje kolone (HAZ — Arh. šib. op. sv. XII. str. 135.), držao je stado stoke uz plaćenog kravara (HAZ — Akti not. C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 56.; A. de Martinis 20/1. fol. 98.). Uz ostalo — vidi bilj. 130. — Juraj je u Šibeniku imao dvije kuće, jednu u kontradi sv. Grgura, a drugu u kontradi sv. Katarine (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/3. fol. 90—92.; 7/5. fol. 7.; G. qnd. Lorenzo 22—I—14. fol. 18, 43—44.; 22—II—15. fol. 18.). U Veneciji je također posjedovao nekoliko kuća, od kojih je jednu unajmljivao trima obiteljima — D. Frey, n. dj., br. 89, 116. — potanje: HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 99. C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 56.; 18. II—10. fol. 22.; E. Bangvarich 7/6. fol. 165.; G. qnd. Lorenzo 22—II—15. fol. 67.). Jednu od tih naslijedio je od svoje svekrve, pa je u njezinoj oporuci ona potanje opisana: M. Hrg i J. Kolanović, n. dj. 1975, str. 14—15. U svojem šibenskom domu Juraj je pak držao mušku i žensku poslugu (HAZ — Akti not. C. qnd. Andrea 18—I—9 fol. 29, 41.; G. qnd. Lorenzo 22—I—14 fol. 13.), a po broju dokumenata već je očigledno da je bio brižan gazda svojeg imetka.

No šibenska je sredina u prosječnosti ukusa svoje likovne potražnje bila staromodnija negoli bi se to moglo očekivati s obzirom na značenje glavnog umjetničkog pothvata u njezinoj jezgri. Taj je, doduše, zadugo opečatio svijest suvremenika, bilo onih koji su novčanim priložima potpomagali njegovo nastojanje, bilo onih koji su uvažavali njegove plodove radi ugleda grada. Pri tome, međutim, više ih je zanimao ishod zajedničkih napora u postizanju jasnog materijalnog cilja negoli umjetnička sposobnost onih koji su ga sa svoje strane omogućili i uobličili. U tome pravcu postoje i izričiti pisani dokazi koji odaju naklonost naručilaca prema vremenski i stilski prevladalim oblicima,¹⁴² a u spomeničkoj građi iz tog doba u širem okružju također su razmjerno slabo uočljivi mogući odjeci Jurjeva stvaralaštva. To samo donekle opravdava činjenica da su u tome mahom sudjelovali majstori inače navedeni u dokumentima koji prate Dalmatinčev život i rad. Većina obrtnika kamenarskog zanata nije usvajala poduke koje im je vodeći umjetnik izravno pružao preko svoga usredotočena djela, makar su sa svoje strane podržavali zajedničke napore da se grad u cjelini i naspram okolici oblikuje u pravo kulturno-umjetničko središte. Oni su u tom smislu razgranali svoju radinost oplodjujući veze Šibenika sa seoskim sredinama ili vangradskim prostorom i zadovoljavajući potrebe svojih sugrađana pri gradnji stambenih i obrednih građevina.¹⁴³ U pogledu kakvoće, međutim, prevladavala je njihova ograničena nadarenost, pa po svemu sudeći nije bilo bitnih pomaka u slogu većine arhitektonskih rješenja niti jačeg napretka u stilu građevinskog ukrasa i kamenarske opreme na kućama i crkvama iz druge polovine XV. stoljeća.

Takav dojam samo potvrđuje uopćeno pravilo da su bit razvoja likovnih umjetnosti u pokrajinskom prostranstvu Dalmacije vodili značajniji samostalni stvaraoci.¹⁴⁴ U njihov red se Juraj Dalmatinac jamačno uvrstio osobnim osvjedochenjem, ali oko njega vladalo je zatišje prosječno skromnih razina. Umjetnički rad tu se još uvijek uglavnom odvijao pod pokroviteljstvom zajednice koja nije posve otklonila svoja

¹⁴² U tom pogledu zanimljiv je ugovor uglednog šibenskog građanina Tome Tomasovića i bračkih klesara Jurja i Marka Petročića. Godine 1453. naručilac im daje nalog da mu isklešu tri trifore nalik onoj na biskupskoj palači i dva prozora saracenskog tipa, što su sve zamalo ranogotički oblici u vrijeme dok Juraj već desetak godina djeluje u gradu (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 26.; 7/3. fol. 197—201). U drugom navedenom dokumentu vlasnik se spori sa šibenskim zidarom Matejom Radelićem, koji mu je gradio tu kuću, pa je ona potanje opisana. U svakom slučaju očigledno je da su se dužnosti klesara katkad odvajale od poslova zidara. Isto tako crkvu u Prviću zidali su Hustoja Mikalović i Juraj Sabinja — K. Stošić, n. dj., 1941., str. 159., a opremu apside klesali J. Ivčić i L. Kušalović — nav. dok.

¹⁴³ Uz navedeno spomenimo podatak da je majstor A. Vlatković za šibenske franjevce 1443. god. gradio kapelu sv. Marka na položaju »supra Psar« izvan grada (HAZ — Akti not. P. Tirennis 19. fol. 153.), a G. Smilović crkvu sv. Marije u selu Podrepcu 1449. god. I. Hreljić je radio crkvu bosanskim franjevcima u Vranduku, a D. Gonrebić klesao opremu za crkvu sv. Ivana u Skradinu — V. Mole, n. dj.

¹⁴⁴ Vidi: Lj. Karaman, Umjetnost XV i XVI vijeka u Dalmaciji, Zagreb 1933.

dugovanja prošlosti. U odnosu prema stanju u Splitu, dakle, Šibenik je Zadrana primio začudo bez širine što se priličila majstoru koji je nadišao malograđanske zanatlije, dostigavši iznimnu slobodu likovnog radnika. Iako u oba grada nije bio ničiji štitićenik, jer tome nije bilo objektivnih prilika, on je u Splitu radio na poticaj samostalnih naručilaca koji su nužno pratili njegov rad otpočetak do kraja. U Šibeniku pak, uposlen na skupnoj narudžbi gradskih tijela, on je bio općenitije nadziran od članova odbora, koji nisu zalazili u problem likovne razrade zadatka, nego su se zanimali prvenstveno za tehničku stranu poslova. Brinuli su više o njegovu radnom učinku negoli o likovnom uspjehu, tako da je donekle izbijena tijesna ovisnost tvorca spomenika o željama isplatilaca. A premda su se u gradnji rješavale opće, pa i vjerske potrebe cijele zajednice, ona je ostala mjesto na kojem je jedan veliki majstor iskazivao uglavnom osobne likovne zamisli i sposobnosti. Upravo stoga problem utjecaja i odraza Jurjeva izraza još treba potanje ispitivati u ukupnoj baštini grada koji se diči njegovom katedralom, ali u pravo vrijeme nije izražavao općenitije zanimanje ni razumijevanje za vrsnoću njegove umjetničke širine i stvaralačke moći. Možda je do toga došlo i namjernim ponašanjem pojedinaca koji bijahu u mogućnosti da ga uposle, ali nisu htjeli ili nisu smjeli da ga odstranjuju od obveza pred općinom.

Suvišno je ponavljati da je izgradnja stolne crkve zaokupljala najveću pažnju sredine, pa i sabirala pretežne snage kamenara. Time se dvostrano iskaljivala moralna vezanost građanstva uza zajednička im tijela političkog uređenja, još živi zanos većine stanovnika prema javnim dobrima tako svojstven komunalnom svijetu uoči njegova općeg opuštanja od sredine XV. st. Zato je u Šibeniku, nedovoljno izivljenom u prošlosti, drugačije negoli u Splitu, jače okrenutom budućnosti, i Jurjev rad bio sabran poglavito na izgradnji jedinstvene građevine. Iako ta katedrala jedina u Hrvatskoj nosi vidno istaknuto ime svojega glavnog graditelja, *Georgius Mathei Dalmaticusa*, ona nije bila pravo polje isticanja njegove zaslužne individualnosti. Upravo u drugoj polovini stoljeća, kad je takav osjećaj ojačan i kod njega mogao uzeti potpuniji mah, uslijed rastrganih šibenskih prilika gušće, makar sporije, njoj su se priklanjali brojni ostali kamenari. Iz arhivskih spisa s time u vezi prati se smjenjivanje djelatnika na središnjem gradskom gradilištu, ali se uočavaju i izvjesne promjene u načinu njihova uključivanja u posao. Dok je s jedne strane Juraj promijenio svoje odnose prema građevini kad je čak privatizirao ključne izvedbe, s druge je strane, zbog neriješenih oskudica u gradskoj blagajni ili slabije revnosti crkvenih i općinskih glavara, bitno smanjen obim radova. Uz takve uvjete naslovni se protomajstor u trećoj fazi izgradnje više okrenuo vanjskim narudžbama, a zalaganje po njemu uposlenih izvršilaca njegovih planova u Šibeniku urodilo je dizanjem sakristije lišene skulptorskih umetaka, što je obavljeno za svega nekoliko godina.¹⁴⁵ Time se ustvari riješilo zaostalo protomajstorovo dugovanje prema upravi gradilišta, a u tu je svrhu uposlena

¹⁴⁵ Usp: D. Frey, n. dj., br. 104. Tome je doprinijela činjenica da se sakristija

samo nekolicina njegovih inače iskušanih pomoćnika. Budući da se to nije često običavalo, sluti se da je smjenu u vrhovima općine i kaptola pratilo pomlađivanje graditeljskog sastava, a sam je Juraj svojom ulogom premošćivao rez od minulih nepravilika.

Tom prigodom, naime, Jurju su pomagali F. Petrov i I. Pribislavić, te A. Busato, i to uglavnom kao klesari građe na Braču.¹⁴⁶ Inače, s izuzetkom Matka Stojislavčića, koji je prije bio uključen na gradilištu,¹⁴⁷ izgleda da su svi ostali bili novajlije na poslu i dodijeljenim dužnostima koji se nisu odnosili samo na sakristiju. Čvrsto srašteni s gradskom sredinom neki su, poput došljaka Petra Dražojevića iz Slavonije,¹⁴⁸ ili domaćeg sina Luke Kušalovića, bili odgojeni kod drugih mjesnih majstora.¹⁴⁹ Većina ih je, razumljivo, bila iz Šibenika; sigurno Radoslav Stipanić i Blaž Dijanišević,¹⁵⁰ a vjerojatno i Antun Vukoslavić,¹⁵¹ Petar Jurjević,¹⁵² Ivan Franulović,¹⁵³ Petar Pribković,¹⁵⁴ Mihovil

sastavljala po gipsanom modelu (br. 94: »*secundum formam sacristiae quam ipse mag. Georgio fecit de creta*«) na licu mjesta od gotovih dijelova koje su po Jurjevim uputama na Braču klesali L. Radojević, P. Dražojević, L. Ratković, A. Vukosalić i možda još neki — Isto. br. 92—94. U Šibeniku je po pojedinačnim ugovorima s Jurjem sakristiju gradio I. Pribislavić (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 63.; R. Ferro 6/8. fol. 174.) i A. Busato (K. Vitalis 7/1. fol. 62.), a F. Petrov je sklopio ugovor s predstojnicima gradnje navodeći da će raditi pod Jurjevim vodstvom (K. Vitalis 7/1. fol. 39.). Tako su njihove veze uzajamno isprepletene i u dokumentima, a gradnja sakristije se predočava privatnim poslom Jurja Dalmatinca i po tome što je on tim pothvatom rješavao dugovanje znatnije svote novaca prema crkvenim vlastima i odborima gradnje. Pri podizanju sakristije, dakle, on je uvelike istupao u svoje ime, što donekle opravdava i njezinu morfološku samosvojnost čak izvan stilskog konteksta građevnog sklopa na koji je sadržajno i konstruktivno vezana.

¹⁴⁶ Isto, br. 97.; P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 16.

¹⁴⁷ On je 1438. god. napustio gradilište, ali 1456 i 1458. se ponovo priključio — vidi bilj. 20 u mojoj radnji, te D. Frey, n. dj., br. 114., 112.

¹⁴⁸ P. Kolendić, n. dj., 18.; D. Frey, n. dj., br. 102. — navodi se da je bio učenik D. Gonrebića, što proizlazi i iz dokumenta 1444. god. (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/5. fol. 228.), a 1451.—1453. radio je za Jurja u Šibeniku (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 8.). Vidi i bilj. 145.

¹⁴⁹ Odgojen kod I. Pribislavića spominje se u Šibeniku od 1444. do 1485. god. Godine 1455. izjavio je da će napustiti gradilište katedrale ako Juraj ne bude više rukovodilac poslova, a 1451. pripremao je Jurju građu za stubište crkve sv. Franje u Ankoni — P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 19—21. Vidi bilj. 140, 145.

¹⁵⁰ Isto, str. 26.; D. Frey, n. dj., br. 112. Nije provjereno da li je Stipanić 1432. radio u Dubrovniku — C. Fisković, n. dj. 1949, str. 25.; O. B. Dijanišević u vidi i bilj. 135.

¹⁵¹ D. Frey, n. dj., br. 94. — on je sin šibenskog štitara. P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 18.

¹⁵² Isto, 96. — nije pouzdano da je to isti majstor koji se početkom XVI. st. nastanio u Veneciji, zadržavši imanje u Zadru — C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori, str. 31. Švakako 1452. on je stanovnik, a ne građanin Šibenika i radi na katedrali: D. Frey, o. c. dok. 96.

¹⁵³ D. Frey, n. dj., br. 87. Godine 1451. isplaćen je od Jurja, vjerojatno za radove obavljene na Pagu, ali je već 1449. god. stupio u službu kod istog majstora — Isto, br. 76. P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 16.

¹⁵⁴ P. Kolendić, n. dj., str. 18. — majstor živi u Šibeniku do 1481. (HAZ — Akti not. C. qnd. Andrea 4 fol. 79.) u svojstvu običnog zidara.

Marnić,¹⁵⁵ Petar Dragišić¹⁵⁶ itd., kojima podrijetlo nije uvijek jasno naznačeno. Mjesto rođenja, uostalom, bilo im manje bitno od naselja u kojem su ostvarivali svoja građanska prava, pa oni uglavnom povijesno pripadaju šibenskoj sredini. Tu je kao i u većini gradova na primorju vladao običaj da umjetnici stižu građanstvo na račun duljih bavljenja u jednom mjestu, a nipošto radnih zasluga. Kako se u nekim slučajevima sposobnost djelatnika podudarala s time primjeri P. B r č i ć a i L. P i n c i n a, učinjenih »civesa« među inim »*habitatoresima*«, možda svjedoče kritičnost mjerila same sredine prema likovnom iskazu u kamenarskom poslu.¹⁵⁷

Drugačija je ponešto stvar s majstorima koji su pristizali iz kulturno jačih središta, a u Šibeniku ostvarili tek dio svojih obrtničko-umjetničkih osvjedočenja. Uz one iz Zadra, poput već spomenutog F. Petrova i Jurja Cvitićeva,¹⁵⁸ značajnija je grupa pripadnika dubrovačkih klesarskih radionica. Neki su istupali kao obični graditelji na općinskim radovima,¹⁵⁹ a na katedrali surađuju u Šibeniku otprije poznati R a t k o B r a j k o v i ć i R a d i ć P o k r a j č i ć,¹⁶⁰ te kao novi R a d o j e R a

¹⁵⁵ I. Kukuljević, n. dj., str. 245. — podatak nije moguće provjeriti, a u Šibeniku se 1470.—1472. spominje klesar L u k a istog prezimena.

¹⁵⁶ D. Frey, n. dj., br. 130. — 1466. god. isplaćen je za klesarski posao na Braču.

¹⁵⁷ D. Frey, n. dj., br. 90. — Pincino je 1451. god. zaveden kao »*nuper factus civis Sibenici*«, a 1455. jednako dotadašnji »*habitor Sibenici mag. Petrus Bercić*« — Isto, br. 111. — koji je školovan kod Pincina, vidi bilj. 74, ali je 1449. prekinuo ugovor o naukovanju, jer je već tada radio izvan Šibenika (HAZ — Akti not. B. Giovanni 14/36. fol. 29.). U odnosu prema drugima oni uistinu bijahu doličniji umjetnici, makar se najodličniji među svima Juraj Matejev, u čije su likovno nadahnuće i osobno umijeće Šibenčani otpočetak imali puno povjerenje, navodi samo kao »*habitor Sibenici*« ili u najboljem slučaju kao »*providus vir*« (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/2. fol. 86—87.). To je shvatljivo samo s obzirom na činjenicu da je on isuviše izbjivao iz Šibenika, putujući diljem Jadrana, pa utoliko kao slobodan stvaralac koji uvelike živi za umjetnost čak nigdje nije (ste kao pravo građanstva, što mu je također u pozitivom smislu omogućavalo uzdizanje iznad razine prosječnog malograđanskog obrtnika. U svakom slučaju na njega se nije ni odnosila odredba 81. gl. II. Šibenskog statuta po kojoj je punopravno građanstvo mogao ishoditi samo čovjek nastanjen s obitelji u gradu bez prekida 12 god.

¹⁵⁸ C. Fisković, n. dj. 1959, str. 29. F. Petrov je uglavnom stalno vezan uz Šibenik do smrti prije 1471.

¹⁵⁹ Npr. Antun Radoslavić i Mihoč Živković 1466. god. obrađuju kamen za gradske zidine, a svjedok ugovora s knezom je Juraj Dalmatinac (HAZ — Akti not. M. Sabino II/1. fol. 5.). Njihov sugrađanin zidar Ivan Bogišić radio je 1452. god. u Orišju s J. Jurjem Ivetićem, a u Šibeniku se spominje nastanjen sve do 1459. god. (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 3. 118.) Njega su za složene izravno nenaznačene radove na dulji rok unajmljivali ugledni građani kao i Korčulanina Marina Pavlovića — HAZ akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 38. — To je izuzetan slučaj da se umjetnici na neki način vezuju uz pojedina domaćinstva i objavljuje zametke privatnog mecenatstva u Dalmaciji.

¹⁶⁰ Prvi je za katedralu klesao na Braču oko 1458. god. — P. Kolendić, n. dj., str. 1. — god. 1462—1463. vršio je dalje isporuke po Jurjevim uputama — D. Frey, n. dj., br. 120. — 1466. je ugovorio dalji posao — Isto, br. 129. — pa je te i 1469.

dostić i Lukša Radojević.¹⁶¹ Ne računajući kamenoresce iz drugih kamenarskih postojbina uz Jadran, kao npr. Korčulane Marka Karlića i Ivana Radivčića, pa Radojka Radutovića koji pripremahu građu u donjojadranskim otočkim kamenolomima, dolazeći i do ušća Krke,¹⁶² sve to podvlači činjenicu da je gradnja najmlađe pribalkanske katedrale privlačila majstore iz bliže i dalje okolice. U vezi s time njezin je grad, inače ojačao kao stjecište i ishodište demografskih i ekonomskih veza s prekomorjem i zaleđem, postao živo rasršće i važno čvorište kretanja ondašnjih kamenara. Neki su udomljeni tim povodom u Šibeniku ostavljali svoje zarade za dizanje stolne crkve, npr. spomenuti M. Pavlović,¹⁶³ a neki su čak preuzimali trošak izgradnje obiteljskih kapela u njezinim lađama, npr. kamenar Pribil šibenskog roda.¹⁶⁴

Velebni je spomenik, dakle, imao šire značenje u životu kamenara kao priznatog sloja građana od dokaza umjetničke spremnosti svojeg

god. potraživao isplate za obavljeno (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 69 i 81.). R. Pokrajčić je nastanjen u Šibeniku od trećeg desetljeća i tu se javlja do 1461. pa se u literaturi navodi kao jedan od suradnika Jurja Dalmatinca na katedrali — A. Fosco, n. dj., 48.; P. Kolendić, 1935, str. 18.) ali to, čini se, nije ničim dokazivao.

¹⁶¹ R. Radostić je surađivao s Jurjem na Pagu 1449. god. — P. Kolendić, n. dj., 1923, str. 16. — i na Braču za Ankonu 1451. god. — D. Frey, n. dj., 93, a Šibenik je mjesto njihovih susretanja. Tu je majstor kao »*murator cisternarum*« 1449. god. primio u nauk Luku Ružića (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/7. fol. 79), a među Jurjevim pomoćnicima i on je očigledno bio više graditelj megoli klesar. L. Radojević pak bio je operarij Velike cisterne, te je u prisustvu Jurja Dalmatinca 1454. god. naručivao kamen I. Radivčiću s Korčule (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 29.). Godine 1451. pripremao je kamen za sakristiju na Braču — P. Kolendić, n. dj., 1935, str. 18. — a 1455. god. se obvezao nastaviti rad na katedrali po Jurjevu povratku iz Ankone — Isto, str. 23. Postoji, međutim, mogućnost da je kod nekih izvoda riječ o nekom drugom majstoru, istoimenom Kušalović-Ratkoviću iz Šibenika ili sl. U Šibeniku se javlja i Lukin brat, Antun Radojević iz Dubrovnika, također klesar (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 15.). Radi potvrđivanja umjetničkih veza između ta dva grada navodim podatak da je poznati slikar Ivan Ugrinović sa svojim sinom Stjepanom 1454. god. slikao barjak šibenskoj bratovštini sv. Duha, kojom su pored ostalih tada rukovodili I. Pribislavić i A. Kreljić — HAZ. akt. not. K. Vitalis 7/1. fol. 32.

¹⁶² Uz navode iz starije literature i HAZ — Akti not. G. di Lorenzo 22—I—14. fol. 45 — R. Radutović rodom s Korčule a stanovnik Brača, dovozi građu za stubište i pločnik pred crkvom sv. Dominika, te za postolja oltarima u crkvi god. 1475; HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 29. — I. Radivčić prima produžbinu kamene građe za Veliku cisternu od L. Radojevića 1454. god. — vidi bilj. 161.

¹⁶³ I. Kukuljević, n. dj., str. 197. — majstor je bio zaražen kugom 1468. god. (HAZ — Akti not. G. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 63). Napomenimo da se i udovica majstora Jurja u svojoj oporuci 1486. god. sjetila stanovitim zalogom gradnje katedrale, uz koju je preko trideset godina proveo njezin suprug (Isto — 22—IV—17. fol. 151.) Veću svotu, međutim, ostavlja bratovštini sv. Marije, što nagovješta da je obitelj bila vezana uz tu pučku udrugu.

¹⁶⁴ P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 13. — navodi g. 1447. i ženu mu Mariju kao izvršioca oporuke. Vjerojatno je riječ o majstoru Pribislaviću, čija je udovica u istom kontekstu spomenuta 1444. god. među kupcima kapela — D. Frey,

glavnog graditelja. A sudeći po broju i učestalosti smjenjivanja majstora oko velikog gradilišta, on više nije uzdržavao stalniju radionicu kakvu smo naslutili na početku njegove službe u Šibeniku. Premda je to stanovit dokaz dozrijevanja općih stanja umjetničkog rada na razini onog vremena, ujedno se i šire utanačuje raspršenost prilika, što je poticao i sam protomajstor svojim čestim izbivanjima iz grada. Razlozi okupljanja i prolaženja kamenara iz treće četvrtine stoljeća u Šibeniku, naravno, bili su u ondašnjim traganjima za zaradom većine obrtnika, pa i umjetnika, koji su pod mletačkom vlašću činili gotovo jedinu neomešanu, a oduvijek važnu okosnicu pokrajinskog jedinstva. No, tome je svakako pridonio i glas koji se proširio o Jurjevu znanju i sposobnosti, te je on kao najtraženiji umjetnik pokrajine bio u jezgri privlačenja. Zato su mu u tome razdoblju pridolazili mladići na nauk iz raznih krajeva, naročito iz unutrašnjosti, ali i s obale gdje je kamenarstvo imalo jače usađene predaje. Juraj je s njima sklapao ugovore po ustaljenim pravilima i zastalno ispunjavao svoje obaveze učitelja, ali su oni mahom ostali ugušeni obimom njegova stvaralačkog napona. Stoga ih ni ne možemo pratiti u razvoju ma koliko je izvjesno da su neki savjesnim učenjem postali dobri radnici.

Ostalo je zabilježeno da je u Šibeniku od 1449. do svoje smrti radi izučavanja Dalmatinac primio ove mladiće: Mihovila Vučihnića iz Bosne,¹⁶⁵ Stjepana Grubanovića iz Podstrumice,¹⁶⁶ Luku Roklića, sina šibenskog ribara,¹⁶⁷ Matu Papričića iz Rakitnice,¹⁶⁸ Petka Radinovića iz Šibenika,¹⁶⁹ Martina Ostojić-Plaškovića iz Jezera,¹⁷⁰ Antuna Drastića iz Livna,¹⁷¹ Pavla Antunovića iz Sopila,¹⁷² Konstantina Gojtanovića iz

br. 30. — nakon što je rasprodavala nekretnine (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/5. fol. 212 i dr.). Inače je majstor bio kupio kuću biskupa Bogdana (HAZ — Akti not. P. Tirennis 19. fol. 121.), a 1441. god. se spominje kao otac spomenutih svećenika Martina i majstora klesara Ivana (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/2. fol. 83.) koji su zajedno kupili drugu kuću u kontradi Svih svetih (Isto — fol. 75.). Vidi bilj. 32.

¹⁶⁵ Primljen je 1449. god. na desetogodišnje naukovanje — D. Frey, br. 65.

¹⁶⁶ Sam se stavlja u Jurjevu službu kao šesnaestogodišnjak na 6 godina — Isto, br. 79. — godine 1450. Usp. C. Fisković u Srednjovjekovna Bosna i evropska kultura, Zenica 1971, str. 158—60. Nakon toga zamjećuje se stanovita stanka u redosljedu primanja učenika, što nedvojbeno odgovara Jurjevim izbivanjima iz Šibenika, odnosno zastoju u podizanju crkve uslijed financijskih kriza u gradu tijekom šestog desetljeća.

¹⁶⁷ Primljen 1463. na 7 godina — Isto, br. 119.

¹⁶⁸ Također primljen 1463. na 7 godina — Isto, br. 122. Očito s njima počinje pojačan priliv mladića iz Bosne nazvan padom zemlje pod osmanlijsku vlast.

¹⁶⁹ Primljen 1468. god. — A. Fosco, n. dj., str. 48.; I. Kukuljević, n. dj., str. 361. O njemu kao i ostalima podaci su općenito manjkavi, što svjedoči da nisu postigli očekivanu umješnost.

¹⁷⁰ HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/1. fol. 84.

¹⁷¹ Primljen 1467. god. kao četrnaestogodišnjak — D. Frey, n. dj. 134. pogrešno zaveden kao Ivan — usp. HAZ — Akti not. C. qnd. Andrea 18—I—9. fol. 75.

¹⁷² Primljen 1468. god. na 7 godina — D. Frey, br. 136.

Humljana,¹⁷³ Jurja Cvitanovića iz Hotiševića,¹⁷⁴ Bartula Andrijaševića sina šibenskog kamenara, i Luku Mikluševa, sina šibenskog kožara.¹⁷⁵ Mjesto rođenja većine tih mladića uz izbor njihova zvanja sa svojim bitno gradskim odredištem u punom smislu objašnjavaju svu složenost ondašnjeg obrazovanja građanskog društva, a ujedno i potpunijeg uobličavanja gradova u XV. st. na tlu primorske Hrvatske. U ovom slučaju taj je proces predočen tim jasnije što su se njegovi putevi usredotočivali na ličnost graditelja najmlađe dalmatinske katedrale. A on je u skladu sa svojim trajno natprosječnim svojstvima vinovnika povijesno osebnijih gibanja XV. st. na Jadranu vodio računa i o odgoju kamenara, čak više negoli mu bijaše stavljeno u dužnost od gradske uprave ili se inače običavalo na primorju.¹⁷⁶ Time se još jače stavio u službu zajednice kojoj je pripadao i kao građanin i kao umjetnik racionalnog djelovanja, koji je svoj osjećaj za suvremenu stvarnost pretpostavljao svim društvenim predrasudama i etičkim nazorima.

Osim što su se i na taj način pojačavale veze Šibenika sa slavenskim krajevima na koje je i ovaj obalni grad prvenstveno bio upućen, iz zaleđa i okolice itekako su mu uvirale nove stvaralačke snage.¹⁷⁷ Upravo na toj osnovi raspoznaje se stanovita istovjetnost Jurjevih posrednih ustremljenja i izravnih postignuća u sredinama o kojima je riječ. U Splitu, razvijenu gradu mletačke Dalmacije, on je poslužio društvenoj skupini imućnika da osigura i ispolji prednost u zajednici koja se svestrano naprezala da iznađe i uspostavi svoje povijesno obličje usklađeno s političko-ekonomskim prilikama na vrlo trijezan način.

¹⁷³ Prilmljen 1466. god. kao četrnaestogodišnjak na sedmogodišnji nauk — Isto, br. 131.

¹⁷⁴ Prilmljen 1470. god. na 8 godina — Isto, br. 139. Nije jasno da li je identičan s Jurjem Hotiševićem iz Vrlike, za kojeg A. Fosco piše da je prilmljen 1472. god.

¹⁷⁵ Prilmljeni već 1460. godine — HAZ — Akti not. C. Andrea 18—I—9. fol. 74. — na šestogodišnje naukovanje. Navedeni slučajevi u svojem zbiru i pojedinačno ukazuju s jedne strane koliko je sam Juraj doprinosa razvoju složenih odnosa u obrtničkom poslovanju, a s druge strane potvrđuju težnje balkanskih seljaka da se spuštanjem u primorski grad uzdignu u socijalnom i ekonomskom pogledu.

¹⁷⁶ U prvom ugovoru iz 1441. god. o učenicima nema ni riječi, pa i to možda potvrđuje našu pretpostavku da je majstor u tom trenutku računao samo na majstore koje je predviđao za sobom povući iz Venecije ili ih je općenito poznavao i bio u mogućnosti da se s njima poveže na gradilištu koje je preuzimao. Već u drugom ugovoru 1446. god. vodi se briga o učenicima izričitim navodom: »*posit habere tres magistros sive dissipulos pro se et pro laboreris suis... et tenere duos dissipulos qui laborare debeant circa laboreria fabricae ecclesiae...*«, ali su oni shvaćeni kao radna snaga, pa je utanačeno da budu isplaćivani po posebnim uvjetima.

¹⁷⁷ I to ne samo Jurjevom zaslugom. Među inim slučajevima tome u prilog navodim podatak o A. Oštričiću, koji je 1464. god. primio na naukovanje mladog Petra Petrovića iz Petrova polja (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 72.), a A. Budčić 1470. god. Ivana Jurkovića iz Horvata — I. Kukuljević, n. dj., str. 45. Po broju prilmljenih učenika iz bliže i dalje okolice u XV. st. kamenari su sasvim razmjerno sa svojom množinom na prvom mjestu među šibenskim zanatlijama. To nedvojbeno odaje bujnost izgradnje u naselju koje se o dolasku pod mletačku upravu diže jače nego ostali hrvatski gradovi na Jadranu.

Pozornica tih gibanja bio je prostor grada, ali jezgra kojoj je Juraj znatno pojačavao spomeničku vrijednost materijalno je ovisila o poljoprivrednom tj. izvangradskom okružju koje je bilo presudan izdržavatelj materijalnog boljitka pa i kulturnog uspona građanskog i općegradskog napretka. U tim su uvjetima uz sudjelovanje jednog velikog stvaraoca ocrtani oblici najreprezentativnijih novih građevina s više-manje poljoprivrednim postrojenjima u prizemljima, a prostorijama humanističkog življenja i stvaranja na katovima. Tipologija arhitektonskog stvaralaštva ocrtana Jurjevim djelom očito se pozivala na stvarne društvene prohtjeve i ekonomske mogućnosti stanovništva.

U Šibeniku pak, kao najmlađem gradu iste pokrajine, slična očitovanja iz tog vremena nisu dovoljno raspoznata, pa makar su nesumnjivo postojala, nisu toliko vezana uz Jurjevo stvaralaštvo. Njemu se, međutim, priklanjao jedan drugi vid u načelu istovjetna gibanja. Izražen nadolaženjem kamenarskog podmlatka sa sela u njegovu radionicu ili gradilište stolne crkve, te poslovanjem majstora iz grada, dijelom čak učlanjenih u Jurjeva radilišta, u šibenskoj okolici, podjednako je otjelovljivao značenje ovog grada na priobalnom prostranstvu koje u cjelini uzdržavahu srodna naselja. Za kulturnu povijest Dalmacije, dakako, neobično je važno da se u žiži tih društvenih procesa nalazio i jedan umjetnik kojemu na tom području u ono vrijeme nije bilo dolična premca. A on je i sam potekao iz neke obitelji odnedavno naseljene u grad Zadar da bi svoje povijesno poslanstvo obistinio u nizu jadranskih gradova tijekom dozrijevanja humanističke epohe. Gledajući još šire, moramo ustanoviti da je on uz svjesno i dosljedno obraćanje suvremenoj iskusstvenoj stvarnosti, vrhovima građanskog staleža rastvarao okvire i mogućnosti za djelotvorni život kakav je sam provodio. Postigavši pritom materijalnu i moralnu neovisnost Juraj je kao javni pregalac doprinio učvršćivanju realističkih odnosa ne samo u kulturnim zanimanjima ondašnjeg čovjeka nego i u općim shvaćanjima o prirodi ljudskog bitka.

Postoje, dakle, neke šire sponne društvenog života u pokrajini koje izjednačavaju prividnu neujednačenost Jurjevih odraza i doprinosa u dva grada. Za raščlanjivanje umjetničkih zbivanja u tom sklopu Šibenik je dao više svjedočanstava preko bogatijih podataka o djelatnicima uokolo vodećeg majstora, premda je u Splitu po broju spomenika taj krug također očevidan. Radi uočavanja opće slike stanja u ta dva grada, upadna je činjenica da se u Šibeniku spominje razmjerno veći broj kamenorezaca i građevinara. Njihov je pak sastav sačinjen gušćim pridolaženjem izučenih majstora ili mladih naučnika mahom slavenskog roda koji se tu udomaćuju ili rade na duže vrijeme. Tome su doprinijele potrebe naselja koje je i Jurjevom zaslugom raslo u pravo stjecište omlađenog društva XV. st. pa je zadržavalo ne samo graditelje nego i pripadnike ostalih grana umjetnih obrta, koji se potom iz Šibenika okreću na razne strane. Bitno je ipak uočiti da su od primorskih gradova ponajčešće odabirali Pag, kamo ih je usmjerio sam Juraj Zadrani, a istovremeno su u Šibenik dolazili najviše majstori iz Dubrovnika, vjerojatno također po naputama vodećeg umjetnika tada povezanog s južnim središtem.

Očigledno su slabije bile istorodne veze s prostorno bližim Zadrom, te Trogirom i Splitom, a gušći doticaji sa zaleđem i okolnim primorjem. To znači da je Šibenik kao mlad grad upravo od sredine XV. st. dobivao sve značajnije mjesto u kolanjima umjetnika na pribalkanskom području Jadrana, te je odigrao svježiu ulogu u opće umjetničkom razvitku Dalmacije. S tih razloga korisno je s još nekoliko strana sagledati Jurjev obol u određivanju lica i naličja šibenske sredine, koja mu je omogućila svesrdno izražavanje na svojem glavnom pothvatu.

Obaveze podučavanja mladih klesara, koje je pritom ispunjao, imale su u prvom redu svoje naglašene praktične razloge s obzirom na dugotrajnost i opsežnost zahvata na katedrali. Podjednako je važno da one idu iz srednjovjekovnih odnosa prema likovnim stvaraocima, te da takve stavove u dalmatinskoj pokrajini ni Matejev uza sav napon osobnog stvaranja u nije zaobilazio. Zadržavajući uvriježene obveze prema učenicima, on je uzdržavao cehovsku u osnovi zanatsku razinu umjetničkog rada, makar je u njemu diktirao napredak stila kojim je osobno vladao. Njemu su samome, uostalom, naučnici bili od nemale koristi kao pravi šegrti, pa je time bio uglavnom ograničen i međusobni im odnos. Sve što je zauzvrat on tima mladićima bio dužan načelno pružiti bilo je ugovorno utanačeno u skladu s drevnim propisima o odgoju zanatskog podmlatka.¹⁷⁸ Ipak je on uslijed širine vlastitih zasega u Šibeniku zastalno ispunjao više od pukog običaja držanja dvaju naučnika, što mu se u Splitu kod privatnih pogodbi i kraćih bavljenja po svoj prilici nije ni stavljao u dužnost.

No sudbina i rast većine šibenskih početnika uglavnom su neizvjesni, jer im se ne raspoznaju radovi niti ih se često prati u kasnijim vremenima. A ipak su im rokovi školovanja — od šest do deset godina — bili gotovo dostatni za punomoćno umjetničko obrazovanje, a ne samo odmjereni prema pukom zanatlijskom naukovanju.¹⁷⁹ Zato se neki već u vrijeme upućivanja u zanat i javljaju kao samostalni zidarski ili klesarski poslenici. Očigledno se na njih računalo kao na jednu vrstu neizbježne i to besplatne radne snage koja je kroz učenje djelovala mahom na sporednom kolosijeku veličajne izgradnje. Tom je pokoljenju palo u zajednički zadatak da stečeni uvid u vještinu velikog majstora

¹⁷⁸ Kako se to često i navodi u pojedinačnim ugovorima: »*secundum consuetudinem Sibenici*«, odnosno »*usitatum Sibenicensem*« ili »*consuetudinem artis*«, pa i »*secundum Statuta civitatis Sibenici*«, odnosno »*Statutum Sibenicensem*«, što jasno potvrđuje da su o tome postojala ne samo uvriježena nego i pisana pravila. Čini se ipak da ona još uvijek ne označavaju postojanje ceha ili druge obrtničke ustanove kojoj bi izravno bila namijenjena.

¹⁷⁹ Na podjednake rokove, međutim, primali su svoje učenike i ostali šibenski majstori kamenarske struke: D. Gonrebić 1449. god. Mišu Stipanića, sina Ivana Drobljena iznimno na 2 godine, ali u okviru rečenog D. Banvarić 1453. god. Petra Radoslavčića, M. Pavlović iste godine Jakova Radašinića, a Nikola Gatelović Spličanina Petra Ivanovića, te P. Brčić 1463. Andriju Mihovila Markova, 1467. Pavla Radoševića, a 1472. Petra Butkovića. Iznimno je Hvaranin Radmil Matković 1453. god. primio sedamnaestogodišnjeg Jakova Radišića na pet godina, te se može pretpostaviti da je riječ o zidarima.

po svojem nahodanju dalje prosljeđuje vremenski i prostorno koliko god mu to bude moguće. Zato se na njih nužno i razložno osvrćemo u ime očitavanja dvojakih, tj. društvenih i umjetničkih, pragova Jurjevih utjecaja u ondašnjoj Dalmaciji.

Neki su se od tadašnji Jurjevih učenika odmah iskazali na katedrali s kojom se potpuno saživješe kao s djelom učitelja i mjestom svoga obrazovanja. U tome smislu navodimo mjesnog sina L. Kušalovića-Ratkovića, od kojeg je ostala u istoj građevini kamena ogradica oltara iz kapele sv. Križa, likovno osrednji rad iz 1455. god. koji pokazuje sva svojstva prosječne ovisnosti o stilu Jurja Matejeva.¹⁸⁰ Budući da srodnih izrađevina u širem prostoru ima znatno više, taj slučaj kao iznimka potvrđuje pravilo da većina od navedenih kamenara uza svladanu vještinu klesanja i baratanje okašnjelim rječnikom nije stekla svoj posebni izraz. A sudeći po Radok u Radoslavčiću iz Jajca, koji je stupio na učenje kod Jurja 1451. godine da bi poslije dvadesetak godina bio zaveden kao običan zidar,¹⁸¹ nisu svi uspjeli postati vrsni klesari, a kamoli graditelji ili kipari. Ostajući nedorasli sposobnosti velikog meštra, nijedan od njih nije dozreo do stupnja mogućeg mu ortaka niti je doživio takvu čast.

Na tim razinama Juraj je tek neke majstore iz kruga šibenskih kamenorezaca vrbovao za posve podređene pomagače na drugim, manje važnim izvedbama. Poglavitito im se obraćao radi poslova koje je poduzimao u Pagu kao novome gradu likovno nezasićene baštine.¹⁸² Dužnosti koje im je povjeravao potvrđuju da su mahom bili spremni tek za zidarske zadatke, pri kojima su se opet združivali po starim običajima, ne istupajući pojedinačno kao samostalni graditeljski poduzetnici niti umjetnički stvaraoci.¹⁸³ Začudo u izvorima nema riječi o kiparskim potihvatima, premda se u Pagu nalaze spomenici te vrste kao bjelodana svjedočanstva Jurjeva upliva na dosad nepoznate tvorce likovno vrsni-

¹⁸⁰ P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 21. To djelo on izvodi po narudžbi bratovštine sv. Križa, a ne neke samostalne bratovštine. HAZ — akti, not. K. Vitalis 7/1. fol. 45. Inače je obrađivao arhitektonsku plastiku i za druge svrhe, pa je s Lukom Kreljićem klesao vrata i prozore za stambene građevine — HAZ, akti, not. G qnd. Lorenzo 22—I—14. fol. 14.

¹⁸¹ Uzet za naučnika i pomoćnika na dvije godine — D. Frey, n. dj., br. 91. — g. 1469. svjedočio je s Jurjem pri kupnji kuće majstoru Pavku Mišljenoviću kao običan »murarius«.

¹⁸² U tu svrhu Juraj je sklapao ugovore s Ivanom Strelićem i Vukašinom Markovićem te Radojem Radostić 1449. god. — D. Frey, n. dj., br. 73. i 75.; Ugovor iz iste godine s Ivanom Franulovićem prekinut je 1451. god. — Isto, br. 76, 87. Ponovo 1459. god. uzima P. Brčića i M. Stojislavčića — Isto, br. 114. On, dakle, i na Pag prenosi svoje istupanje u svojstvu građevinskog poduzetnika, a ne majstora koji bi svojom rukom stvarao umjetnička djela i izravno obavljao preuzete obveze po ugovorima s pojedinačnim naručiteljima.

¹⁸³ Usp. nav. dok. — D. Frey, br. 114. — čini se da je ugovor majstora učinjen bez Jurjeva posredstva. U svakom slučaju oni »*talem societatom conduxerunt... ad tres annos proxime futuros...*«

jih djela.¹⁸⁴ A istodobno Jurjevo okretanje preko Jadrana, tj. prema Ankoni, osvjedočeno je manje-više na sličan način. Koristeći neke pomoćnike za stvaranje svojih likovno i stilski složenijih cjelina, uglavnom im je prepuštao pripremu građe u kamenolomima.¹⁸⁵ Za kiparske radove koje nije dopijevao posve sam obaviti, međutim, obraćao se potpuno zrelim i znatno samostalnijim suvremenim umjetnicima, ali je i njih prije provjerio kao pomoćnike.¹⁸⁶ Nedvojbeno je, dakle, na izravan ili posredan način Šibenik ostao glavno mjesto Jurjevih poslovnih dodira s prilično zatvorenim krugom njegovih pomoćnika ili suradnika u kojih je djelatnost imao potanji uvid. Sve to na stanovit način pokazuje skučenost prilika u kojima se Zadrani Matejev našao sredinom XV. st. radeći u domovini. Mimo zasluga koje je obistinio uspješnim podizanjem vrsnoće likovnog stvaralaštva, on je jedva probijao okvire zatečenih stanja uvjetovanih društvenim vrednovanjem umjetničkog rada u cjelini.

U tom je pogledu značajno da je Juraj Dalmatinac predstavljao koliko najbolju okosnicu onodobnog plastičkog stvaranja, toliko i naj-suvremeniju liniju urbanističkih zahvata. Njegov doprinos i zračenje u pojedinim gradovima ispoljili su se na nejednak način, a u svjetlu vezivanja s postojećim predajama na likovnom planu naročito je važno njegovo novo vrednovanje graditeljskog izraza unutar urbanističkih stremljenja. Iz većine Jurjevih ostvarenja, naime, spoznaje se trajno zalaganje za osvježenjem prostora grada, odnosno za unapređenjem gradograđevnih načela i oblika, čemu je pristupao s osobnih stanovišta. Ako i nije posve sigurno da je planirao urbanističku cjelinu novoga Paga, u svemu što je napravio kao arhitekt osjeća se da je osmišljavanje za ono vrijeme modernijeg grada bila stalna crta njegovih nadahnuća i zanimanja. Ipak je u Šibeniku svoja posezanja najčvršće spojio s okolnostima društvenog uspona čitave sredine, pa je i obilježio stvaranje jedinstvenog kamenarskog kruga. Kolikogod ga je ojačao s više strana, nepobitno je ostalo razdvajanje njegova dalekosežnog djela od napora suvremenika, koji mu se ili podređivahu u neviđenoj mjeri ili posve nedorasli dotičaju s njime ostadoše po strani. Rijetki djelatnici iz prve skupine onih s kojima je saobraćao izdvojiše se samostalnim radom, krećući se izvan njegove režije diljem Dalmacije i udružujući se uglavnom s pripadnicima uvjetno iste škole.

Među njima značajniji je bio Petar Brčić iz Bribira, koji se primljen na nauk kod L. Pincina već 1443. god. okušao najprije na šibenskoj katedrali, radeći s nekima od navedenih majstora, a ujedno je održavao poslovne veze s vrsnijim graditeljsko-kiparskim poduzetnici-

¹⁸⁴ Vidi: C. Fisković, Bilješke o paškim spomenicima. Ljetopis JAZU 57/1953, str. 60. i d.; M. Montani, n. dj., str. 43. i d.

¹⁸⁵ Vidi: D. Frey, n. dj., br. 101, 109. itd.

¹⁸⁶ Pored radova prepuštenih I. Pribislaviću vidi D. Frey, n. dj., br. 98. — to je jedini slučaj da se suradnicima daje obrada kipova, jer se A. Aleši obvezuje »pollire et netare quator figuras« za Ložu trgovaca 1452. god.

ma u Pagu i u Splitu.¹⁸⁷ Premda je u Šibeniku na temelju radnih zasluga stekao građanstvo, vodio privatnu radionicu, primajući učenike i udovoljavajući narudžbama izvan gradilišta stolne crkve,¹⁸⁸ glavne je radove ostvario u drugim mjestima, vjerojatno zato što je grad na ušću Krke bio prezadojen djelovanjem Jurja Matejeva i ostalih majstora iz istog kruga. Njegova blizina uz Jurja na Pagu i u Šibeniku ipak mu je plodonosno obilježila izraz kad je početkom osmog desetljeća u Zadru zidaao novo pročelje crkve sv. Marije i to s jasnim naznakama Jurjeva upliva. Po tome je bjelodano kako su Dalmatinčeve poduke u djelatnosti šireg kruga kamenara bile prevedene u osrednji likovni jezik — po dokumentima na tom zdanju zanimljivo dopunjen posredovanjem mletačkog slikara V. Crivellija, koji je doradio nacrt Brčićeva prijedloga za izvedbu¹⁸⁹ — ali su ostale bitan potpor glavnoj stilskoj struji onoga doba. A ona je na nizu ostvarenja i u gornjodalmatinskim gradovima kao i u Splitu pa i Dubrovniku kudikamo više crpla od Jurjeve privlačne dekoracije negoli od njegovih naprednih graditeljskih zasada.

Tim putem je pošao i Ivan Pribislavić, u znanosti najčešće spominjani Jurjev suradnik, koji našeg majstora kao rođeni Šibenčanin otpočeka prati.¹⁹⁰ Njegovo će djelo, međutim, trebati još zasebno i potanko proučavati, pa je dovoljno ustvrditi da od dugogodišnjih doticaja nije pobrao izričita ploda u smislu dostojna preuzimanja Jurjevih plastičkih nazora i dometa. Na stanovit način njegova je ostavština ipak bjelodan pokazatelj za problem koji razglabamo. Ako je on, naime, bio onaj provjereni majstor koji je Dalmatincu u mnogome pomagao kad mu je ovaj povjeravao klesarske, pa djelimično prepuštao i kiparske poslove na najsloženijim gradnjama,¹⁹¹ onda nas njegovo udaljavanje od učiteljeva izražajnog govora iskazano na šibenskoj crkvi sv. Ivana

¹⁸⁷ D. Frey, n. dj., br. 111, 112, 114.; P. Kolendić, n. dj. 1923, str. 20, 24.; Vidi još o njemu bilj. 129, 131. i 179, 182. i 161.

¹⁸⁸ Usp: I. Kukuljević, n. dj. i bilj. 179. u ovoj radnji s pozivom na HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 106. G. qnd. Lorenzo 22—I—40. fol. 5.

¹⁸⁹ C. Fisković, n. dj. 1959, str. 47. Riječ je o zanimljivu svjedočanstvu kako je i u Dalmaciji u skladu sa suvremenim teorijskim tezama slikarima dat prioritet pred kiparima i graditeljima. Takvi dodiri slikara i graditelja u staroj umjetnosti općenito su kod nas rijetki. O njima se nije govorilo ni u vezi s djelom Jurja Dalmatinca, premda je očito da je neke elemente u svojem mješovitom gotičko-renesansnom rječniku baštiniio od suvremenog slikarstva Venecije. Iako je to pitanje potrebno potanje izučiti, ovdje upozoravam na podatak da je Juraj u Šibeniku 1465. god. zajedno sa slikarom Marinkom Vuškovićem procjenjivao oltarnu sliku s tri naslikana lika i izrezbarenim okvirom (vjerojatno triptih) koju je Nikola Vladanov napravio šibenskim dominikancima (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/3. fol. 278.). Inače je Vušković očigledno bio više povezan s Jurjem, jer ga je ovaj iste godine zastupao u sporu sa splitskim drvodjelcem Dminom Radinovićem koji je s Jurjem prethodno radio na Braču (HAZ — Akti not. E. Banguarich 7/6. fol. 139.)

¹⁹⁰ Vidi bilj. 30, 32, 164. i dr. u ovoj radnji uz podatke iznesene kod D. Freya i P. Kolendića, n. dj., 1923, str. 13—14, 17, 19—23. Godine 1476, zaveden je kao pokojnik (HAZ — Akti not. A. Campolongo 6/3. fol. 40.), što potvrđuje da je s Jurjem bio približni vršnjak, a ne mlađi učenik kako se obično smatralo.

¹⁹¹ Usp: D. Frey, n. dj., br. 102, 103, 112, 113. itd.

u najmanju ruku potiče na razmišljanje. To ga djelo iz zrelog mu doba stvaranja predočava kiparom koji je začudo malo toga koristio od Jurjeve uzorite snage, a splet okolnosti njegova probitka na likovnom polju mogao bi se možda učvrstiti pribrajanjem novih radova iz Šibenika njegovu dljetu.¹⁹² Pri tome, bi čini se, trebalo uzeti u obzir Pribislavićevo sretanje s A. Alešijem u Jurjevu okrilju, ili čak mogući dodir s jačim novatorom Nikolom Ivanovim iz Firence.¹⁹³ Tako bi uvjeti njegova dozrijevanja — neujednačeni i na spomenicima koji mu se pouzdano pripisuju — mogli ishoditi izvan užeg sklopa Jurjevih zaloga na planu razvoja dalmatinskog kiparstva XV. st. Pošto se na to nadovezuju dvojica posljednjih spomenutih umjetnika kao posebno poglavlje u daljem napretku stila i izraza iste vrste na istom tlu, Pribislaviću je dovoljno priznati stanovitu samostalnost od važnosti radi uočavanja spona u krugovima koje pretresamo.

Shodno tome zanimljivi su i podaci o još jednom Jurjevu učeniku: Hvaraninu Radmilu Ratkoviću. On je već 1448. god. u Splitu bio prekinuo ugovor o školovanju kod Jurja na pola roka, najvjerojatnije jer se osjećao zrelim za osamostaljenje.¹⁹⁴ Duskora je jedini stupio u punopravnu suradnju s učiteljem, održavajući sve do 1467. god. s njim žive doticaje, da bi nakon desetak godina bio poslovno povezan s Nikolom Firentincem.¹⁹⁵ Unatoč takvoj djelatnosti, na žalost, nisu otkriveni njegovi radovi, tako da ga na temelju suhih podataka možemo samo istaknuti među Jurjevim učenicima i sljedbenicima koje poznajemo iz još oskudnijih dokumenata. Juraj Dalmatinac, naravno, nigdje nije ni bio plaćen za dužnost voditelja neke umjetničke škole, nego je po drevnim propisima koji su važeći u Dalmaciji izučavanje mladeži bilo među njegovim općim radnim obavezama nametnutim od poslodavaca. Kako pak oni u suvremenom društvu nisu bitno razlučivali kipersko umijeće od graditeljstvu primijenjenog klesarstva, to je i njega sputavalo da se možda usmjeri likovnom obrazovanju pomoćnika, koji su redovito odgajani kao obični kamenarski obrtnici. Sve je, dakle, ovisilo o njihovoj pojedinačnoj nadarenosti i poslovnoj spretnosti, pa se i dokazalo da uglavnom nisu svesrdnije usvajali poduke i poticaje koje im je Dalmatinac mogao pružiti osobnim htijenjima i postignućima.

¹⁹² O tome pišem na drugom mjestu.

¹⁹³ Činjenica da je Nikola Firentinac 16. X. 1475. god. kao »*prothomagister ecclesie scti. Jacobi*« u Šibeniku već ugovarao i neke privatne poslove možda pomoće datum smrti Jurja Dalmatinca, kojeg je smijenio na toj dužnosti, pred tu godinu koja se u posljednje vrijeme uzima kao konačna za kraj Jurjeva života (HAZ — Akti not. qnd. Andre 18—III. fol. 115.).

¹⁹⁴ M. Hrg i J. Kolanović, n. dj. 1975, str. 22—23. Radmil je tada imao šesnaest godina — usp. D. Frey, n. dj., br. 31. — i bio je »*habitor Spalati*«, pa je unatoč svojim radnim boravcima u Šibeniku — Isto, br. 112., V. Mole, n. dj. — još 1463. god. u Splitu držao svoju lađu posuđujući je Luki Radeljiću za prevoz kamena s Brača u Šibenik (HAZ — Akti not. K. Vitalis 7/7. fol. 6.). I iz drugih dokumenata doznajemo da se razvio u pravog graditeljskog poduzetnika, a u Šibeniku se spominje (do 1486. Vidi i bilj. 129, 134 s pozivom na tekst bilj. 91.

¹⁹⁵ Godine 1479. on je u Šibeniku zabilježen kao »*procurator mag. Nicolai Florentini lapicide*« — HAZ. Akti not. C. qnd Andrea 18—III fol. 35.

Zato su likovno i povijesno opstajali u njegovoj sjeni, a potom bili jednako zakriveni pojavom daljih voditelja umjetničkih gibanja na hrvatskom primorju.

Premda većina navedenih sudionika toga složenog procesa nije imala bitna udjela u ključnim stvarima likovnih zbivanja, poglavito razvoju načela i oblika stila, trebalo se na njih osvrnuti u ime detaljnijih otkrivanja općih stanja u pokrajini, a posebno radi uočavanja okvira osobnog umjetničkog potvrđivanja majstora Jurja Matejeva. On je u ondašnjem životu svoju ulogu obistinio preko nekoliko planova djelovanja, pa smo neke od tih nastojali ovdje osvjetliti. Time se pokušala dokučiti vrijednosna izjednačenost Jurjeve poznate, nedvojbeno natprosječne likovne umješnosti i značenje barem dijela onoga čime je zadužio umjetničko stvaralaštvo na tlu Dalmacije. Budući da sve to proizlazi iz napona jedne stvaralačke ličnosti, čvrsto smo uvjereni da ona ni ne biva predmetom naših bavljenja drugačije negoli svojom izražajnom cjelovitošću. A u nju su se uprele ključne crte suvremenog razvitka Dalmacije, pa se na uzorit način spoznaje jedinstvo sadržaja i forme, i to ne samo u djelu koje je ostavio nego i u životu koji mu je posvetio.

Ostavljajući ovaj put namjerno po strani složena pitanja o stilskim pokazateljima Jurjevih odnosa prema sredinama i okvirima njegova djelovanja,¹⁹⁶ cilj nam je bio prikazati vidove i načine njegova urastanja u razvoj domaćeg društva i kulture XV. stoljeća. Koristeći u tu svrhu podatke koji to opširno svjedoče u dva srednjodalmatinska grada, neminovno je zaključiti da je Juraj za ondašnje prilike neuobičajenim poletom svoje radne poduzetnosti i nedostignutom snagom svojeg umjetničkog izraza osvježio većinu pobuda s kojima se upravo suočavalo kulturno zrenje tih sredina. Bila su to u srži humanistička shvaćanja, ukorijenjena u životu koji se unatoč preprekama ekonomskog značenja i politički nametnutim ogradama bjelodano razvijao prema naprijed u svojem ustrajnom odvijanju. U taj proces Dalmatinac je djelotvorno urastao i upečatljivo ga oplodio naprednom mišlju, iznalazeći u načinima svojeg ponašanja prema radnim okvirima vrlo pogodne vidove osobnog nastupa. Obazriv prema prošlosti, okrećući se ka budućnosti suodređivao je povijesne prepone i umjetničke raspone u vremenu i prostoru svojeg upečatljiva nastupa. Općenito uzevši on se na tom polju pokazao nosiocem onog povijesnog otvaranja kojima se novi svijet u stvaranju suprotstavljao dotadašnjim težnjama za komunalnim zatvaranjem što su obilježavale srednjovjekovno društvo u južnoj Hrvatskoj. Zapravo je mijenjao okolnosti i proširivao puteve umjetničkog rada, dajući im novo značenje usklađeno sa stremljenjima epohe i sredine, pa je u širem povijesnom pogledu također potvrdio svoju duhovnu veličinu i intelektualnu moć. U svemu se, dakle, odrazio poput pravog velikana kulturno-umjetničkog razvoja tijekom ionako prelomnog XV. st. u Dalmaciji.

¹⁹⁶ O tome vidi moju radnju Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Sibeniku i Splitu. Zbornik radova o Jurju Dalmatincu — Zagreb (u tisku).

SOME ASPECTS AND PARAMETERS OF THE ARTISTIC WORK OF JURAJ DALMATINAC IN ŠIBENIK AND SPLIT

Summary

The author elaborates the sociological aspects, in the first place, of the artistic work of greatest Croatian stone mason of the XVth century — Georgis Mathei, known as the Dalmaticus. He analyses the circumstances of the artistic development of that time in the two Slav towns under the Venetian government, and explains to what extent a talented and enterprising artist educated in Italy contributed to that development in his own country. He explains in fact the cultural achievements and the needs of the Dalmatian towns from the fifth to the eighth decade that welcomed the outstanding artist enabling him to express in a specific way his individual art and a special architectural and sculptural skill.

The author approaches this subject through the analysis of the monuments, and at the same time he examines great number of so far unpublished documents. Thus, he presented the role of g. Mathei in a new light as a leading artist of the Gothic-Renaissance period on the East coast of the Adriatic and contributes to the investigations of the general significance of his work in the province of Dalmatia during its approach to humanism. He in fact proves how Georgius as an outstanding artistic and social figure of his time, achieved a modern connection of the local traditions with the spirit of innovation present not only in his work, but also in his relations towards both employers and collaborators and followers in his complex tasks.

Already, on his arrival from Venice in 1441, Dalmaticus was named the first official »prothomagister fabricae cathedralis« in Šibenik, and he rearranged the existing plan for this building. He also changed the building procedures in the organizational and technical sense, abolishing the standard cooperation of the uninventive masters of that time, and he controlled the second phase himself. It is significant that he established then a special »bothega« with masters of Croatian origin and name, but who had been educated, as Georgis himself, in the community of creators involved in the building of Palazzo Ducale and Ca d'Oro. Under the impact of Georgius's special style the workshop became the main promoter of the Gothic-Renaissance style in Dalmatia. By explaining the conditions and the circumstances under which the youngest cathedral in coastal Croatia was built, the author explains in a better way the changes in morphology and differences in quality to be found in the building. In this light the connections between the architecture and de-

coration of the side chapels of Šibenik cathedral with the Andito Foscari in Venice are pointed out with an open possibility that some of the masters mentioned in Šibenik, in the first place G. Mathei, collaborated in the erection of the well known Italian monument.

The author proves how Šibenik did not immediately enable Dalmaticus to prove himself as a free creator and artist of a new era because a small provincial town was not yet ready for this. Although a very interesting phrase was expressed in his contract with the employers that he had to »laborare prout melius poterit et Deus inspirabit eum«, he followed existing habits; among other the criteria of the traditional togetherness on the work he was conducting all his life. From time to time he visited other towns on the Adriatic, and he was best received in Split from 1446. Here G. Mathei found the conditions favorable for expressing his individual aims as a quattrocento artist. Instead of being employed by the community or bishopric — as he was in Šibenik, he received only individual orders from outstanding representatives of the communal life. He erected two chapels for private donors with sculptured tombs of the city patrons and made plans for the palaces of the rich and noble families interest in humanism. So he developed a monumental type of the town dwelling. Some ten of these palaces, which updated the urbanistic system of Split are described as a result of the local cultural climate and artist's work. He also brought to the medieval appearance of the town new plastic values. As all this complemented the existing ideas of the leading citizens in Split, the author elaborates on how G. Mathei put his artistic greatness to the service of progress in his country and the establishment of sociological consciousness.

Under similarly changed conditions, the third fase of the building of Šibenik cathedral (from 1451 to 1473) occured as Georgius did not act any more as the leader of the previously established workshop, but as a »prothomagister lapicidarum ecclesiae S. Jacobi«, i. e. first among the individual masons and stone-cutters. He included them, together with a number of newly received pupils, in the building of the church loggias and presbyterium, and especially constructed sacristy; leaving to them the working of the sections according to his projects. Dalmaticus was looking for other sources of money because of the difficulties connected with financing the work on the building site. So he often went from Šibenik to Ancona, Pag, Dubrovnik etc. transferred thus his experience all along the Adriatic coasts defining its sculptural physiognomy and cultural unity. From the relevant documents the complexity of this process is revealed with the emphasis on the role of great artist himself. The work of other individual masters from his circle is also defined in that way.

The analyses which underlie all this are based on the broader comparison of the data from the social and cultural history of Dalmatia with its artistic heritage. It is especially emphasized how the first man in the creation of artistry in the XVth century on the Balkan coast

influenced not only the artistic development in cities, but also a general cultural coming of age of his society. G. Mathei in fact contributed to the rise of Humanism in his native country. He supported the historic opening of a new world in his art and architecture, as opposed to the communal closing of the medieval society of the coastal towns of Croatia. He was changing the circumstances and expanding the ways of artistic work, giving them a new modern meaning in space and time. He confirmed thus in a broader historical context not only his artistic ability but also spiritual greatness and individual might as a part of the first generation of European humanists in the Mediterranean world.