

ne »pokazatelj« i stvarnu dimenziju istraživačkog prodora u našu kulturnu situaciju, pa i onu naše komunalne decentralizacije.

Neobične ravnodušnosti, vidljive pa i nevidljive, razumljive ali i nerazumljive, dobile bi tako, možda, i svoja daljnja objašnjenja: zašto u našoj Republici, na primjer, nije došlo do nastanka nikakve umjetničke kolonije? Zašto jedna osobna inicijativa u Biogradu na moru nije naišla na neki jači odjek, a zbog čega se zamisao kiparske ljetne radionice, u dvorištu palače Farfogna u Trogiru, ugasila već u zametku? Zašto su tolika »umjetnička ljetovanja« u Rovinju rezultirala samo s nekoliko slika u Gradskom muzeju?

Stvarni odgovori na ta pitanja, i mnoga druga njima slična, ne bi ostali na površini naše samoupravne problematike.

uz izložbu

juraj dalma tinac i njegov krug

igor fisković

U proljeće ove godine priredena je u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu velika izložba »Juraj Dalmatinac i njegov krug«, nesumnjivo kao jedan od značajnijih događaja našega kulturnog života posljednjih godina. Otvaranjem izložbe u znaku proslave stogodišnjice Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti njena Gliptoteka bilježi vrijedan uspjeh nakon višegodišnjih poslova da se javnosti na jednom mjestu omogući uvid u najosebujnije razdoblje staroga hrvatskog kiparstva na Jadranu.

Značenje priprema i vrijednost zahvata ostaju višestruki, ali je najvažnije da je izložba svojom preglednom cjelinom jedinstveni doživljaj svakom posjetiocu. Izloženi su odljevi četrdesetak umjetnina iz likovnog djela Jurja Matina Dalmatina i njegovog najistaknutijeg sljedbenika Andrije Alešija Dračanina, te nekolicine slabije poznatih ili neimenovanih kipara i graditelja, čiji radovi ovdje kao i u primorju tvore plastični okvir prostoru i vremenu rječite jačine Jurjevih ostvarenja.

Sagledavanju i uočavanju osnovnih i širih vrijednosti izložaka, pored njihova izbora, mnogo pridonosi znalačka i dinamična postava koju su zamislili arhitekti B. Magaš i V. Delfin. Oni su uskladili cjeline izložbenih prostora i gotovo sasvim izmirili u međusobnom odnosu objekte različite po vrsnoći i veličini a i umjetničkoj vrijednosti. A kako su izloženi odljevi tehnički dotjerani rezultati stručnog zalaganja G. Medveda i B. Sakača, riječ je zaista o rijetko važnoj izložbi, koja svojom cjelinom dostojno predstavlja stvaralačke domete likovnih umjetnika čija je djela okupila i pružila javnosti.

Pored toga značenje izložbe, usko vezano uz vrijedni zahvat obogaćivanja Gliptoteke, višestranu je i za same spomenike. Većina se njih nalazi na stoljetnim položajima, sasvim nezaštićeni od nepredviđenih nepogoda, koje su ih već i u pro-

šlosti znatno oštetile, a mnoge od njih učinile izgubljenima za naše doba. Po primorskim gradovima oni su neprekidno izloženi jakom suncu i naglim mrazovima, hirovitom nevremenu kišovitih dalmatinskih zima, čiji vjetrovi nanose sol s mora na njihove ohrapavljene površine. Propadanje kamena, koje uzrokuje osoljena vlaga i surove izmjene topline, ubrzava i industrijski dim, kojim nova epoha zasipa stare gradove, te im po uglovima zaklonjenim od oborina taloži koru patine koja sve više nagriza površine kamenih spomenika i rastvara im pukotine. U odličnim odljevima Akademijine Gliptoteke bar je zaustavljeno to stanje prije daljnjeg propadanja i oštećivanja, pa oni u bilo kojem času mogu da posluže kao dragocjena građa. Na toj izložbi omogućeno je i važno uspostavljanje izravnog dodira s pojedinim spomenikom i uočavanje izbliza svih njegovih vjerno prenesenih pojedinosti. Pod ujednačenim svjetlom, u mogućnosti višestranog prostornog sagledavanja, posjetioci imaju na dohvat golo stanje umjetnine u okolnostima koje se malokad pružaju na terenu. Ovdje su objekti lišeni i patine starosti, koja inače može biti vrijednost više po današnjem shvaćanju, ali je zapravo oklop materijalu a teret našoj osjetljivosti. Uz to je na izložbi svaki posjetilac oslobođen i one natrpanosti dojmovima, koji nam se nameću dok se mimo različitih ugođaja približavamo spomenicima na njihovu izvornom položaju. Ovi nam odljevi u sretno odmjerenoj postavi, dakle, omogućuju usredotočenost pred izlošcima — umjetninama. Zato ih treba gledati i kao dokumentarnu građu, koja ponekad traži da bude istrgnuta iz drugačije svoje stvarnosti, pa i lišena izvorne materijalnosti.

Ovogodišnjom izložbom u Zagrebu napokon je predstavljen značajan period staroga hrvatskog kiparstva Dalmacije iz sredine XV stoljeća, kad je Juraj Matin nenadano ušao u dotada začahureno likovno stvaranje.

I okupljajući ga oko vlastita osebnog izraza, poveo ga je nadmoćnim probojem iz dotadašnjih mukotrpnih kiparskih traženja i graditeljskih nesnalaženja do zavidne i u evropskim razmjerima osjetne vrijednosti, koja će zadugo biti ishodište manje uspješnim radovima njegovih sljedbenika.

O Dalmatinčevoj ličnosti više od pisanih izvora govore nam njegova djela, čije stilske oznake pretpostavljaju i likovna traženja, pa se preko njih dadu naslutiti i pravci njegovih životnih kretanja. Roden u Zadru vjerojatno poslije 1400. godine, dospio je u Mletke i školovao se pretežno u klesarskim radionicama zaokupljenim cvjetnom gotikom. Moguće je da je odlazio i u neka druga umjetnička žarišta na sjeveru Italije, koja su mu dala stilski naprednije osjećanje plastike, ali je njegovo kretanje poznato sa sigurnošću tek od 1441. godine. U lipnju te godine po sklopljenom je ugovoru doselio u Šibenik. Grad je bio zabrinut zbog izgradnje nove stolne crkve, a Zadrani Juraj je iz Mletaka donio nacрте za nastavak zastale gradnje, pa i model crkve kakva je trebala da bude kad se završi. Smjelo zasnovanim planovima ubrzo se pokazao kao graditelj koji osebužno zahvaća prostorna raspoređenja i razrađuje ih s elanom sasvim novim za taj grad.

Zbog skučenih i promjenljivih prilika sredine u kojoj se dizala stolna crkva, a i zbog različitih nepogoda koja su u više navrata ometale njegov zahvat, Juraj je građevini doduše razradio osnovu, podigao zidove sa svih strana i nadsvođio kapele, ali je nije čitavu natkrio. Svoje zadatke i želje, pa i nemir predanog stvaraoca, vlastoručno je realizirao u nizu vrijednih, mada za samu izgradnju manje važnih dijelova i pojedinosti. Podjednako sreden u različitim ostvarenjima, on je ostavio precizne značajke svoje kiparske nadarenosti i graditeljske vještine osobito u spretno uvučenoj krstionici i u sedamdesetak isklesanih kamenih glava na vanjskom vijencu svetišta.

Stvorivši novi plastični ritam na vršnim zavojima prije golih zidova, isklesao je te glave poput lica pojedinačno oživjelih nutarnjom snagom kojom prodiru u vanjski zbijeni tok ulice i trga, te ih primljenom svjetlošću šire i oplemenjuju. U takvom izravnom dodiru vrlo promjenljivih izraza portreta, od kojih je svaki gotova i puna plastika pružena prostoru grada, razaznaje se i Jurjevo humanističko vrednovanje već renesansnog umjetnika. Vještinom skidanja suvišnog s površine kamenog volumena, njegovim svodenjem na oštru rječitost svoga preciznog htijenja i prirodnom sklonošću za izrazitom karakterizacijom, on je nadmašio svoje mletačke učitelje a dostigao renesansne prethodnike. Od njih je preuzeo sretno odabrani motiv, lišio ga suhonjave ili dopadljive slikovitosti, pa je na katedrali srednjovjekovnoga grada crkvenoj ikonografiji pretpostavio u kamenu zahvaćenu psihu onih znatiželjnika koji su, dolazeći različitim putevima, zastajki-vali iznenađeni pred njegovim radom. Time je svojoj gradnji, koja ga je unatoč prekidima doživotno zaokupljala, pridao jedan rodnoj obali svakako nov, a kasnije neponovljeni širok i izrazit osjećaj ljudskog značaja u likovnom stvaranju. Zbog toga ti portreti i ostaju bliski našoj suvremenoj osjetljivosti.

Sigurno je i sam taj svoj pothvat osobito zavolio, kad je iznad toga vijenca uklesao i svoj potpis. Na pokrajnjem pilonu nad svojim imenom isklesao je i zrelu tjelesnost dvojice golih dječaka, koji se u nepetom stavu istodobno upiru da održe svoja jedra tijela na strmo-glavom podanku i da obuzdaju nadimanje od vjetra listka sa zbijenim natpisom o gradnji dijelova svetišta. Na širokoj okomici središnjih reljefa jedva je izmirio rast svoje građevine bridovitih zatvorenih elemenata s nabujalim volumenom pokrenute skulpture.

Uspio je suprotstavljanjem uspostaviti ravnotežu, jednako kao što

sa izložbe »juraj dalmatinac i njegov krug«, umjetnički paviljon, zagreb

159



je unutar krstionice raskošno kićenim pojedinostima opleo svod prostora koji u svom donjem dijelu na mjeri čovjekova stasa predviđa slobodno kretanje. Da zaustavi nadimanje vješto sastavljenih kamenih blokova svoda, suprotstavio je skulpturalnoj opterećenosti odvanu masu čvrste zdjele za vodu, koju odozdo podržavaju napregnuti oblikovani dječaci — anđeli. Široke lepeze renesansnih školjki uz lisnate gotičke glavice stupova, puna plastika likova proroka koji prelamanjem svjetla u naborima odjeće izbijaju iz stiješnjih baldahina, lakoća i širina kretnji likova odjevenih na antički način u trokutnim isječcima kruga obrubljenim pletenim lišćem uz okosnice konstrukcije, te nervozna snaga što izbija iz Stvoriteljeva poprsja nad sređenom perspektivom mekog tijela golubice puštene iz zaglavnog kamena u poluosvijetljeni prostor, očevidne su suprotnosti koje prožimaju Jurjevo kiparstvo i snagom ga sinteze dvaju stilova izmiruju s graditeljstvom. Pri takvom prelamanju stila i načina nije lako odrediti likovne izvore iz kojih je Dalmatinac crpio moć za savladavanje, ali i uspješno izražavanje tih suprotnosti, isto kao što neshvatljiva ostaje ona životna radost koja ga je nagnala da neusiljeno izreže plitke reljefe Dana nasmijanog Suncu i Mjesecu u zakrivenoj udubini prozora krstionice, ili ona jedrina koju je lakom i hitrom igrom svoga dlijeta unio u dva reljefna lica nestašnih dječaka u malim četvorinama na stepenišnoj ogradini.

U popunjavanju dijelova stolne crkve u Šibeniku Juraj je napravio i dva svetačka lika u slobodno izvišenom volumenu čitavog tijela. Oni se u izvornom položaju na visini u uskim tabernakulima sjevernih vrata jedva vide. Sada su izloženi u sadrenim odljevima i čvrstinom samostalnog stajanja vitkih volumena, u kojima se osjećaju puni oblici napetih tijela pod naglašenim nabi- ranjem tkanine odijela, otkrivaju se kao vrhunski oblici Jurjevog ki-

parstva. Lik sv. Pavla u skladnijem razmjeru i tjelesnoj ravnoteži plastičnom se vrijednošću odvađa od slabije pokrenutog sv. Petra, isto kao što u krstionici prorok David lakom kretnjom nošenja razvijenog svitka ostvaruje usklađeniji stav nego drugi sačuvani kip košćatog sv. Šimuna. Međutim se trajno i u slobodnoj skulpturi razaznaje ujednačen i po vrsnoći prepoznatljiv način Jurjeva klesanja. Majstorovo se dlijeto nazire i na reljefima dvaju anđelčića štitonoša, možda preostalim dijelovima neke složenije cjeline, ali ne u izrazitom potezu, nego više po sličnosti s ostalim radovima istog sadržaja, a uz stanovite razlike u vještini oblikovanja pojedinosti. Spomene li se još i izložena grobnica biskupa Jurja Šišgorića, na čijem je plitkom sarkofagu realistički oblikovano mrtvo tijelo pod tankim haljinama, zaokružuje se i Jurjevo djelo na katedrali. U toj cjelini, koju nije ni započeo ni dovršio, ali joj je podao najveću likovnu i prostornu vrijednost, pa možda i predvidio konačni monumentalni oblik, Zadrani Juraj je od svojih zrelih početaka do kraja života neumorno u kamenu klesao i svu širinu svoje žestoke, ponekad surove i neobuzdane ćudi.

Za vrijeme radova u Šibeniku, Juraj je kao upravitelj zamašne izvedbe vodio klesarsku radionicu u kojoj je podučavao učenike, okupljao kamenoresce i zajedno s prethodnim protomagistrima, strancima koji su se podredili njegovoj nadarenosti, nadzirao radnike u poslovima sve od odabiranja i vađenja kamena po okolnim i udaljenim otočkim kamenolomima do podizanja oblikovanih dijelova na zidove. Ali budući da mu to prilike nisu dopuštale, on nije svoju višestruku sposobnost usredotočio samo na tu jedinu gradnju u jednom gradu, nego je u više navrata otpuštao pomoćnike ili obustavljao radove i odlazio u Split i Zadar, Sukošan i Rab, Pag, Cres i Osor, Dubrovnik, Ston i Počitelj. Istaknuvši se diljem zavičaja, gdje je možda primio i najranije pouke u kamenoklesarstvu, navraćao je u

Mletke i odazivao se pozivima iz Jakina, Gubbija, Urbina, Citta Nuove a vjerojatno Siene i Urbanije, pa je putovao i u Rim. Graditeljskim savjetom, pothvatom i nacrtom ili izravnim kiparskim radom pridonio je rastu prijadranskih gradova, pa je postao cijenjen zbog svoje poduzetnosti i vještine, a čuven kao nadaren i vrstan kipar i graditelj. Toliko je proširio svoju djelatnost da je teško i utvrditi svako njegovo dokumentima potvrđeno sudjelovanje u crkvenim, obrambenim, svjetovnim gradnjama i u stvaranju urbanističkih planova gradova, a i prepoznati mu sve kiparske radove, od kojih je dio zauvijek izgubljen, kao na primjer dva kipa proroka iz šibenske krstionice.

U našim je krajevima osim u Šibeniku najizrazitija ostvarenja ostavio u Splitu, kamo ga je crkvena uprava obogaćenog grada pozvala da iskleše dva oltara-groba lokalnih mučenika, a humanistička sredina i plemićke obitelji povjerile su mu malu gradnju gradskog sata, te podizanje, obnovu i ukrašavanje nekoliko palača. Na izložbi su izloženi značajni spomenici, Arnirov i Stašov sarkofag te dvorišni portal velike Papalićeve palače. Nisu međutim predstavljeni svi ostali njegovi radovi u kojima se istaknuo kao domišljat arhitekt. U uskim prostorima zbijenoga gradskog tkiva Juraj je s izvanrednom dinamikom unutar uvijek čvrsto zasnovane ravnoteže vješto raspoređivao otvore na pročeljima razigrane male i ozbiljne velike palače Papalića, te romaničke palače kraj zlatnih vrata. Pružanjem stepeništa i otvaranjem zidova svladao je njihove masivne volumene napetim i čvrstim konstrukcijama, ili ih olakšao istančanim osjećajem za skladnu mjeru i ukrasnu pojedinost. Na Dosudu je isklesao jedan dvorišni ulaz i u jednostavnim elementima čistog volumena obavijenog karakterističnim biljnim motivom pokazao snažnu rječitost svoga smionog dlijeta, kojim je u oštrom rezanju plitkog reljefa na vratima palače Cipci postigao odlučnu jasnoću izraza.

Dvije izložene splitske grobnice završio je već u prvom desetljeću svoga djelovanja u Dalmaciji, i na njima se rano očituju stilske oprečnosti i širina njegova likovnog poriva. Na ranijem ostvarenju kapele i grobnice nadbiskupa Arnira iz 1448. godine čini se da ga u cjelini nije mogao zadovoljiti novi smireni način renesansnog oblikovanja pojedinosti s reljefa sarkofaga. Klešajući slobodne prizore iz lokalne povijesti nije ostvario jedinstvo kompozicije niti pokušao prodrijeti u jasna rješenja prostorne dubine, nego je ličnu naklonost prema dramatičnosti sadržaja utjelovio u ekspresivnosti i monumentalnosti unutar različito oprostovanih dijelova i pojedinosti dotjeranih nejednakim plasticitetom. Unutarnje protuteže su ipak sačinile cjelinu, pa ju je smiono obgrlio rastvorenim zastorom. Slično je natkrilio i drugi odar sa čvrsto ukočenim tijelom mučenika Staša, i čistoćom linija obuzdao svoj rast u nastojanju da vrsnoćom nadmaši stariji Boninov predložak, kojemu je u zaokruženu prostor antičkog mauzoleja morao načiniti protutežu. Međutim, na kipovima anđela koji podržavaju zastor i svetačkim likovima na sarkofagu, a ponajviše na sedam odvažanih volumena krepkih likova na zabatima izrazio gotičkog ciborija, Juraj je pokrenuo tijela i nabrao tkanine unijevši nemir čvrste igre svjetla i sjene uzduž lomljenih bridova. Njome je prožeo i čitav arhitektonski ukras, ali je naročito pokrenutu snagu podao središnjem reljefu s prikazom Bičevanja. Na sličnost ovog reljefa s Donatellovim istovrsnim prikazom upozoravali su mnogi povjesničari umjetnosti, ali ne uočivši da se berlinska umjetnina datira desetljećem 1460—1470, pa da je po pouzdanom podatku Jurjeva nastala bar dvanaest godina prije. A svi se stručnjaci nisu ni složili s mišljenjem da onu sasvim sigurno treba pripisati izravno Donatellovoj ruci! Daljnjim proučavanjem odnosa tih dvaju reljefa, čini mi se da bi taj važan problem trebalo rješavati ne

traženjem upliva renesansnog firentinskog majstora na našeg umjetnika, nego otkrivanjem mogućnosti da je berlinski reljef izradio neki renesansni kipar koji je vidio i upoznao Dalmatinčevu skulpturu u Splitu na Staševu, a i na Arnirovu grobu. Šteta je da Arnirov sarkofag nije za izložbu odliven zajedno s podnožjem, u čijoj se zamisli otkriva Jurjeva smionost postavljanja kamene mase na vrlo prostrani raspon, pa da se bar u sadri sastavi ta razjedinjena cjelina, a svakako je zanimljivo vidjeti napregnute lome svjetlosnih oblika čiste površine Staševe grobnice bez zagasite uljane patine prebojavanja.

Iz Dubrovnika je izložen jedini prepoznati kiparov rad, lik sv. Vlaha. U svojem najkrupnijem plastičnom volumenu Juraj je prikazao sustaloga svetog starca i zaštitnika slobodarske Republike poput mudrog državnika. Mekanom povijanjem nabora oko oronulog tijela zatvorio je čvrstinu stajanja kipa i održao ga zaustavljenog odlučnim uspravljanjem glave sabrana izraza lica. Oblikovao ga je suzdržanim osjećajem za skulpturalnu ljepotu i snagu, kao što je gradio i Minčetu. Napregnuta masa njenih zidova nije poništila skladnu veličinu volumena rasterećenog jakim ritmom konzola u kruništu. Dalmatinac je boravio u Dubrovniku u više navrata od 1452. do 1466. godine, ali njegov udio na ostalim iz dokumenata utvrđenim radovima nije dosad uspjelo raspoznati, kao što je ostao neodređen njegov doprinos pri izgradnji utvrđenja u Stonu i Počitelju.

Svakako je izložba i nepotpuno okupljenim djelom ocrtala ličnost kipara Jurja Matina Dalmatinca. Primivši likovno obrazovanje u umjetničkom žarištu, gdje je gotika posegnula odviše za ukrasnim, nakon povratka u zavičajno primorje on nije mogao mimoći naučeno a i zatečenu kićenost. Ali ju je prožeo čvrstinom, te je usavršavao mirni i trijezni raspored uobičajen u čednom rastu likovnog stvaranja i svojom ga nadarenošću povezao s ose-

bujnim tekovinama novih vrednovanja, koje je kao stilski naprec nije elemente rano unio u provirajući umjetnost. Osnivajući klesarske radionice i poduzimajući različite graditeljsko-kiparske poslove okupljao je kamenoresce s obale iz unutrašnjosti, putovao je i učio ih izuzetnoj kamenarskoj vještini do smrti godine 1473. Stoga su jasni tragovi koje je njegov presudni utjecaj ostavio u njihovim klesarijama.

Niz kamenara nakon njega, međutim, nastoji više tetošiti procvjetalu gotiku, i, osim malobrojnih, uglavnom se ne snalaze u rano zamrloj krepkosti renesansne plime. Da su izavnije izrasli iz trajanja kićene gotike, možda bi se spretnije bili snašli u svojim kiparskim pokušajima, ali je nenadani upad prvih renesansnih kiparskih oznaka preko Jurjeva djela unio nesnalaženje među njihova nesigurna dlijeta i neizgrađen ukus. Nakon Dalmatinca pročišćeni odbljesci renesansnog oblikovanja iz talijanskih strana unosili su stanovitu profinjenu skladnost, koja se nije dala korjenito osjetiti uzduž zabačene pokrajine, pa je opori majstori bez vlastite izražajnosti nisu ni mogli izravno prihvatiti. Stoga iz Jurjeve sinteze kreću radionice onih koji se poimence ne daju povezati uz široko razasrt broj djela. Vještiji Pribislavljčić i Aleši ne stižu visoko u samostalnom radu, i bit će potreban dolazak Firentinca 1460-tih godina iz Toskane da im oživi djelatnost, ili neosvijetljeni odlazak najnadarenijih Lucijana i Franja Vranjanina u svijet, pa da se već od 1452. godine pokažu velika dostignuća dalmatinske kamenarske postojanosti.

Izložba posvećuje određen broj odljeva radovima Jurjeva kruga iz Paga, gdje je međutim majstor najmanje vlastoručno klesao, i njihovo je značenje pretežno dokumentarno zbog osrednjosti plastičkih i ukrasnih prezanja na osnovi prepoznatljivih Jurjevih načina. Najočitiiji upliv majstora pokazuje portal Kneževe palače, koji je najvjerojatnije

učinjen po njegovu nacrtu. Ističe se luneta vrata župne crkve; ona pokazuje granice do kojih će dosegnuti kiparstvo naše obale u vremenu nakon Jurjeve smrti, iako se čini da je ne treba povezivati uz majstorov krug, nego joj druge uzorke tražiti u sjevernotalijanskim radionicama kraja XV i početka XVI stoljeća.

Veći broj ostalih izložaka ocrtava nevelike likovne vrijednosti djela Andrije Alešija, Dračanina koji je klesarstvo izučio u Zadru i surađivao s Dalmatincem u nizu radova od godine 1445. Kasnije je sam držao vlastitu radionicu i postao cijerenjen po gradovima na Jadranu, pa je tako dočekao i renesansu Nikole Firentinca. Suradnjom s nadarenim majstorima i samostalnim dugogodišnjim marljivim radom on je održao osrednju plastičnu vještinu i tvrdoću koštunjavog oblikovanja u smirenoj sintezi olabavljene, sustale gotike i svenule renesanse. Njegovo se graditeljsko zanimanje svodi na preuzimanje gotovih Jurjevih rješenja i ugledanje na elemente lokalne antičke ostavštine po renesansnom novom ukusu a uz Firentinčev upliv u načinu shvaćanja i oblikovanja. U punoj plastici višekratnim ponavljanjem skućenog broja slikovitih tema i poznatih motiva ne uspijeva nadvladati suhonjavost ni dostići istančanost svojih sitnih ili velikih reljefa. Prostor mu ostaje plitak, volumen neplastičan i u postavljanju odnosa masa nestabilan, a površinu oblikuje plošno i mekano. Sinteza preloma stilova u njegovu likovnom prenemaganju lišena je izvorne snage unutar-njeg poriva i ugušena odviše smirenim osjećajem plastičnog izraza. Načini likovnog izražavanja majstora Jurja na izložbi su dovoljno određeni i samom linijom vrhunske vrijednosti, pa se razgovijetno uspostavlja odnos između sigurno njegovih spomenika i klesarija njemu podređenog kruga, koji se donekle pričinja bezimen. Ako se pak pokuša uspoređivati njegov vlasto-

ručni rad s načinom klesanja i najistaknutijeg sljedbenika, mogu se promatrati pri obradi istih motiva. Na okviru izložena Papalićevog portala iz Splita živo se i čvrsto povija lisnata lozica, koju je sasvim sustalo izdjelao Aleši na grobnim pločama Crnote i Skafe iz Raba. Kad se i u Splitu izravno motri način Jurjeva oblikovanja tog motiva na dovratnicima dvorišnog ulaza palače Papalić i Dračaninova obrada preuzete vitice na istovrsnom spomeniku slične cjeline vrata palače Augubio u neposrednoj blizini, otkriva se i suštinska podvojenost žive plastičnosti majstorova dlijeta od umrtvjele mekoće poznatog sljedbenika. Tako se zapravo potvrđuje da je Zadranin Juraj vlastoručno klesao sve pojedinosti na umjetninama, koje su mu u novije vrijeme priznali naši povjesničari umjetnosti, odnosno, otkriva se da je lako uočljiv udio radionice i učelnika sasvim nevažan. Istaknuti je kipar samostalno klesao pretežni dio pojedinosti i zasnivao cjeline u stvaralačkom zamahu svoga višestranog djelovanja. Jer kad se upozna ruka vještijih pomoćnika, Alešija i Pribislavljića ili Pincina i Budčića na njihovim više ili manje samostalnim izvedbama, nameće se zaključak o neznatnom kiparskom udjelu brojnih neimenovanih kamenara iz majstorove radionice. Ta nam spoznaja danas pruža oslonac za pouzdano okupljanje svih spomenika u koje je Zadranin unio svoj zvučni i odlučni kiparski govor.

Propust izložbe je u izlaganju popratnog materijala, za što su bili predviđeni niski stakleni stolovi. Na njima se, pored šturog izbora dragocjene građe (stari nacrti katedrale u Šibeniku, foto-snimci njene prvotne okolice i nekih arhitektonsko-plastičkih pojedinosti, pa čak i jednog nestalog spomenika; nekoliko odabranih fotografija Jurjevih radova u Ankoni te slabo poznatih spomenika Alešijeva djelovanja na Tremitima itd.), nije težilo cjelokupnijem obuhvaćanju Dalmatinče-

va djela, pa ni dokumenata iz njegova života. Zanemarena mu je i graditeljska djelatnost u Splitu, kojom bi se bio predstavio važan dio njegove likovne cjelovitosti i bar bi se preko slikovnog materijala jasnije zaokružila njegova svestrana ličnost. To na žalost nije učinjeno, kao što se nije ni pokušalo da se predoči Jurjeva kiparska djelatnost u dodiru s kiparstvom Mletaka sve od njegovih naslućivanih početaka do malobrojnih mu pripisanih radova. Kod prikazivanja njegova kruga na našim obalama, nasuprot tome, napravljen je prilično proizvoljan izbor odljeva. Takve su zamjerke na mjestu s obzirom na mjere i neosporno značenje izložbe, to više što su stolovi prenatrpani reprodukcijama ovdje samo dekorativnih bakroreza starih gradova, čija se lica odviše ponavljaju i smetaju jasnoći izloženoga; pri tom ni legende uz popratni materijal ne bi bile na odmet. Možda su, dakle, ponešto zanemarena neka suvremena načela priređivanja takvih izložbi, a izbor spomenika za odljeve mjestimično je nekritički slobodan, što bi kod eventualnih prenošenja izložbe trebalo izbjegavati.

Uz izložbu je izdan i katalog u kojem se, na osnovu poznatih arhivskih podataka i velikog broja naučnih rasprava o Jurju Dalmatincu, dosta pregledno prati njegov životni put i likovni razvoj, a određeni dio posvećuje i njegovu krugu sljedbenika, posebno Andriji Alešiju. Vrlo obuhvatan tekst kao koristan doprinos pregledu umjetnosti Hrvatske u XV stoljeću napisao je direktor Gliptoteke Miro Montani, čiji dugogodišnji rad i nastojanja oko priprema i ostvarenja izložbe na čelu kolektiva ustanove treba posebno istaknuti.

Velika Gliptotekina izložba u Zagrebu, otvorena do mjeseca listopada, mnogim će posjetiocima omogućiti susret s trenutkom odhavljenih obnova utrnutog rasta kiparstva našeg primorja. Za povjesničare umjetnosti, osim što im

uspješno obnavlja poznanstvo sa sažetošću i slobodom majstorova osobenog likovnog izraza, izložba treba da bude poticaj za daljnje umjetničko vrednovanje razdoblja domaće kasne gotike i rane renesanse, te za naučno proučavanje onoga neistraženog razvoja koji je ličnosti graditelja i kipara Zadrana Jurja Matina omogućio da se već na zreлом početku pri povratku iz Italije u rodnu Dalmaciju sam nazove imenom — Dalmatinac.

horatio green ough/ forma i funkci ja

vladimir gvozdanić

Da nije u tkivo svojih eseja upleo nekoliko neočekivanih prekocitiranih misli, Horatio Greenough bi zaslužio mjesto u fus-notama i na stranicama iscrpnih enciklopedija, a u plejadi anglosaksonskih mislilaca prve polovice i sredine devetnaestog stoljeća gubio bi se potpuno u sjeni Thoreaua, Emersona, Burkea i Ruskina.

Sin mlade, progresivne, optimističke i demokratske Amerike, Greenough je pojava sva sazdana od kontradikcija, što uostalom nije izuzetak njegovih vremena i u njegovoj domovini. Bio je svjedok Amerike pionira i graničarskih koliba («log cabbins»), slobodne i nesputane tradicijom, ali i Amerike koja se u duhu svojih najboljih sinova, poput E. A. Poea, s nostalgijom obraćala staroj kulturi Evrope. Kontradikcijâ, što leže u vremenu, jer se umovi prve polovine devetnaestog stoljeća kidaju i slamaju između romantičkih i antiromantičkih, klasicističkih i antiklasicističkih pozicija, između reakcije i mističizma i revolucionarnog zanosa. Te se suprotnosti ne pojavljuju samo »čiste«, već se često akumuliraju kao izraz jedne te iste ličnosti. Sjetimo se nekog od stjegonoša romantizma, recimo Lorda Byrona!

Borba suprotnosti, težnja za slobodom i potčinjavanje reakcionarnoj umjetničkoj praksi, elaboriranje napredne teoretske misli, te borba progresivnog i reakcionarnog unutar te iste misli, čini od Greenougha neobično kompleksnu i često nekonzekventnu ličnost. Greenough se smatrao prvenstveno Amerikancem. Bio je demokrat. Uputio je mnoge ružne i ogorčene riječi na račun akademija i njihovih eksponenata. A ipak je taj Amerikanac, protivnik svakog robovanja sterilnim oblicima tradicije, proveo dobru polovicu svoga ne baš dugog života razapet između Rima i Firence, časkajući s Torwaldsenom i oponašajući Canovu. Kao kipar, Greenough je bio tipični adept akademizma. Radovi mu danas znače isto tako ma-