



Radoslav Bužančić

Vedran Deletis

Split

JURAJ MATEJEV DALMATINAC I FRIZ S PORTRETIMA NA VIJENCU ŠIBENSKE KATEDRALE

UDK: 73Juraj Dalmatinac

73.041.5(497.581.2)“14“

Rukopis primljen za tisak: 15. 4. 2025.

Klesarstvo i graditeljstvo, Pučišća

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Autori raspravljaju o portretima Jurja Dalmatinca na vijencu apsida šibenske katedrale. Nakon analiza neurologa, utvrđeni su simptomi neuroloških bolesti na 20 portreta od 71 glave, što je znak iznimno vjernog portretiranja. Juraj Dalmatinac primjenjuje napatke L. B. Albertija iz traktata *De pictura* i *De statua* što je uvjerljiv dokaz o kontaktima velikih renesansnih protagonista u prvim desetljećima 15. st. Točno prenošenje točaka na tijelima prema frontalnom pogledu jest tehnika koju danas prepoznajemo kao punktiranje, a Juraj je tu metodu primijenio kako bi postigao visoki stupanj naturalizma šibenskih portreta.

Ključne riječi: šibenska katedrala; Juraj Matejev Dalmatinac; Leon Battista Alberti; neurološki simptomi; renesansni portreti

UVOD

Šibenska katedrala najveći je građevinski pothvat hrvatske renesanse i uvijek je imala iznimno važno mjesto u proučavanju tog umjetničkog pravca koji se razvijao potaknut filozofskim teorijama humanista središnje Italije 14. st. U Hrvatskoj je humanistička misao već početkom 15. st. našla brojne sljedbenike, a prve utjecaje u graditeljstvo rane renesanse Dalmacije donose lombardski majstori *campionesi*. Važno mjesto među njima ima Bonino Milanac, arhitekt koji u Šibenik stiže kao već afirmiran majstor, a slavu je stekao na gradilištima Korčule, Dubrovnika i Splita u prvim desetljećima 15. st. Bonino je izradio projekt katedrale u lombardsko-gotičkom stilu i spremao se preuzeti njezinu gradnju, ali ga je zaustavila smrt od kuge 1429. godine. Nakon što su katedralu nekoliko godina podizali lokalni i mletački majstori, njezin protomajstor postaje 1441. Juraj Matejev Dalmatinac, sin zadarskog zlatara, vrstan arhitekt i graditelj koji se dokazao na velikim gradilištima središnje Italije i Venecije. Filarete i Vasari vjerojatno misle na

< *Pogled na apside šibenske katedrale*



Faust Vrančić, Šibenska katedrala
iz *Machinae novae*, 1515./1516.

Galerija srednjeg broda, no nije je realizirao. Gradnju nakon njegove smrti preuzima Nikola Ivanov Firentinac, Filareteov učenik, kipar i arhitekt pod čijim je ravnanjem katedrala dovršena slijedeći Jurjevu zamisao, nastavljajući je nacrtima i rješenjima u albertijanskoj maniri.

Posebnu pozornost na šibenskoj katedrali oduvijek je privlačio vijenac s kamenim portretima u prirodnoj veličini, koji je izradio majstor Juraj na samom početku svog šibenskog projekta. Prvi dio friza nastao je 1441. – 1443. kao vijenac apsida kojim je razgraničena razina svetišta katedrale i kripte s krstionicom pod njom. Svojom je rukom Juraj isklesao dvadeset portreta iznimne izražajnosti i naturalističke ekspresivnosti.² Ostalih pedesetak portreta nastalo je oko 1460. godine kada je gradnja katedrale nastavljena, nakon kratkog prekida kojem je uzrok između ostalog bila i kuga 1456. O njihovu je autorstvu puno pisano, a svi se autori slažu da je uz Jurja Dalmatinca tada radilo i nekoliko talentiranih njegovih suradnika. Realizam u izradi portreta na frizu katedrale privukao je velik broj povjesničara umjetnosti koji su analitički istraživali ikonografske, ali i individualne karakteristike crta lica pojedinih portreta. Nasuprot ranijem mišljenju kako se radi o prikazu lica sugrađana, ili o trofejnom prikazivanju glava pobijedenih neprijatelja, novija literatura tu vidi portrete znamenitih povijesnih osoba. Galerije prikaza slavnih ljudi klasičan su primjer biografija poznatih ličnosti koje još rimski pisci nazivaju *De viris illustribus*, ili *Uomini illustri*, kako ih navodi talijanska likovna produkcija još od 14. st. Neke od glava pokušavale su se dovesti u vezu s portretima znamenitih velikana od Dantea i Petrarke do Giotta, pa čak i s portretom bizantskog cara Ivana Paleologa (broj 21).³ Zbog oštećenja je u 19. st. zamijenjeno

njega kad spominju nekog *Schiavona* koji je napravio značajne stvari u Veneciji.¹ Suradnik je najpoznatije venecijanske radionice Bon na *Porta della Carta* Duždeve palače, a dokumenti spominju njegovo izravno poznanstvo s Leonom Battistom Albertijem kojemu je isporučivao kamen za gradnje u Markama.

Juraj Dalmatinac na šibenskoj je katedrali radio od 1441. do 1473. i za to ju je vrijeme podigao do visine ga-

¹ G. Marchini, „Per Giorgio da Sebenico“, u: *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, Ser. NS, vol. 19 1968., 215.

² V. Miagostovich, *I nobili e il clero nel 1449. per la fabbrica della cattedrale. Documenti editi ed annotati*, Sebenico, 1910, 63-66; J. Höfler, „Doslej neobjavljen likovni vir za apsidalne niše šibeniške stolnice Jurija Matejeva Dalmatinca“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (=PPUD) 32, Zbornik Krune Prijatelja, vol. 2, Split 1992., 450; R. Ivančević, „Šibenski portreti Jurja Dalmatinca (1443)“, *Peristil* 42/43, Zagreb 1999., 41-76.

³ I. Petricioli, „Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, Juraj Matejev Dalmatinac“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 3-6, Zagreb, 1979.-1982., 197.

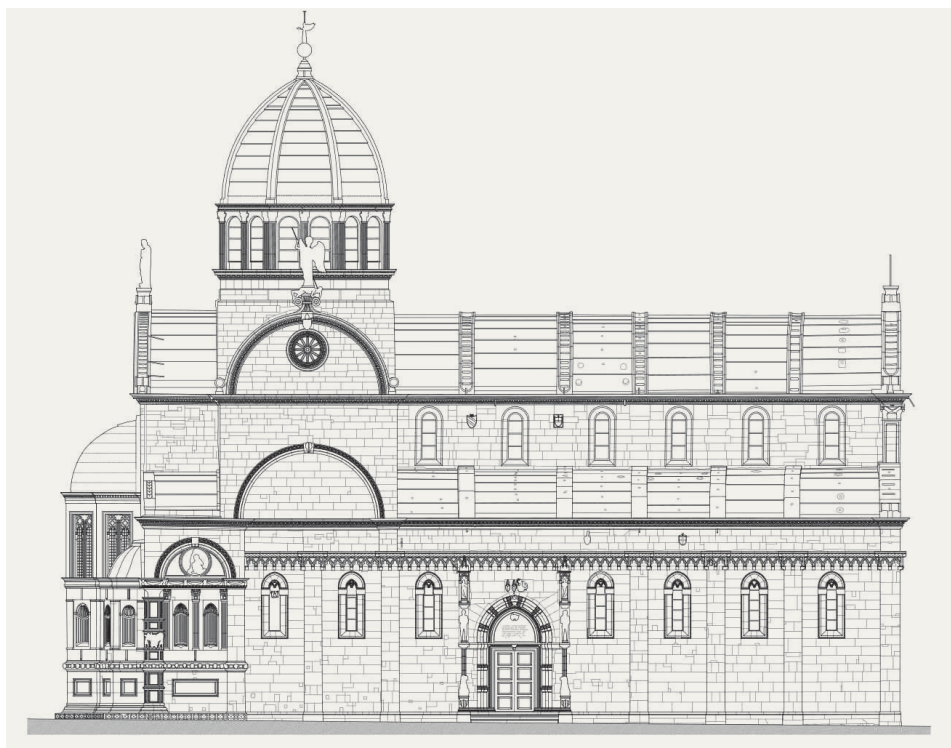


Šibenska katedrala, posvetni natpis o gradnji katedrale iz 1443. godine.

Ispod je jedini sačuvani potpis majstora Jurja Dalmatinca:

Hoc opus cavarum fecit magister Georgius Mathei Dalmaticus.

petnaest glava i to na prvoj apsidi glave (broj 8), (broj 11), (broj 12), (broj 13), (broj 14) i (broj 15). Na drugoj samo je jedna nova (broj 30). Na trećoj apsidi izmijenjene su glave (broj 43), (broj 44), (broj 45), (broj 46), (broj 48), (broj 49) i



Arhitektonski snimak sjevernog pročelja katedrale (Vektra d.o.o. Varaždin)

(broj 50).⁴ Jedna od analiza pretpostavlja da bi treća glava na drugoj apsidi mogao biti *poeta lauratus* (glava 18) Vergilije, a zbog izrazitog verizma u izradi jedne od glava (broj 59), moguće je da se radi i o autoportretu autora Jurja Dalmatinca u maniri Lorenza Ghibertija koji je sebe portretirao na zapadnim vratima baptisterija firentinske katedrale. I nove glave, zamijenjene u obnovi 19. st., imaju portretne karakteristike, a među njima je autoportret jednog od obnovitelja, kipara Pasinija (broj 30), kao i portreti Maksimilijana, brata cara Franje Josipa, te znamenitih Šibenčana, orguljaša Tedeschinija i suca Jakova Nikolinića. Neki su autori išli tako daleko da su pokušali identificirati velik broj glava suvremenim političarima uključenima u antitursku koaliciju, što nije u potpunosti isključeno jer su u toj koaliciji Hrvati odigrali značajnu diplomatsku ulogu prepoznavši među portretima slavne osobe poput kardinala Besariona (broj 20) i Ivana Hunjadija (broj 53).⁵ Neki od novijih radova ipak ne prihvaćaju prepoznate likove, izuzev cara Paleo-

⁴ M. Škarica, „Još o glavama sa šibenske katedrale”, *Zadarska revija*, br. 5-6, Zadar 1975., 361-370.

⁵ I. Prijatelj Pavičić, „Pokušaj identifikacije pojedinih glava Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali”, *Rad Instituta za povijest umjetnosti* 18, Zagreb 1994., 7-22; J. Belamarić, “Kip sv. Ilije Proroka Jurja Šibenčanina”, *Juraj. Godišnjak Društva za očuvanje šibenske baštine Juraj Dalmatinac*, broj XII (prosinac 2023), pp. 36-43. Belamarić glavu 59 smatra autoportretom Jurja Dalmatinca.



Ankona, Portal s glavama Jurja Dalmatinca crkve San Francesco alle Scale

loga i ranije spomenuti autoportret Majstora Jurja, za koji autor misli kako se radi o šibenskom biskupu Jurju Šižgoriću, biskupu koji je gradio šibensku katedralu.⁶ Pored značajnih portreta na kojima se zapažaju sličnosti sa znamenitim ljudima tog doba, galerija likova ima i portrete grotesknih likova, suvremenika koji ne pri-

⁶ P. Marković, *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku – Prvih 105 godina*, Zagreb 2010., 220.



Juraj Dalmatinac, Sjeverna apsida šibenske katedrale s frizom glava



Juraj Dalmatinac, Sjeverna apsida šibenske katedrale s frizom glava

padaju galeriji slavnih osoba. Posebno se to odnosi na pedesetak glava iz drugog razdoblja kada Juraj u maniri velikog izvođača, pored brojnih portreta u Šibeniku, izvodi i portrete na drugim gradilištima, od kojih je najpoznatiji portal crkve S. Francesco alle Scale u Anconi.⁷

NEUROLOGIJA UKLESANA U KAMENU

Neurolog Vedran Deletis primijetio je simptome neuroloških bolesti na kamenim portretima i s kolegama neurologima obavio konzilijarni pregled glava na frizu katedrale. Metodologija koja je primijenjena temeljila se na vrlo kvalitetnim fotografijama koje je izradio profesionalni fotograf *en face*, lijevi i desni profil, pod dnevnim svjetlom kamerom visoke rezolucije, kojom je snimio 71 isklesanu glavu.⁸ Najbolji kut za gledanje neuroloških tragova bio je *en face*. Profilni kut nije bio od velike koristi. Oštećene glave ili one koje imaju druge probleme za nesmetanu analizu nisu opservirane. Fotografije su tiskane u crno-bijeloj tehnici, na formatu A-4, a detaljnija analiza rađena je na ekranu računala. Dvojica neurologa analizirala su slike tražeći tragove neuroloških simptoma, a potom su donijeli neovisnu odluku. Ako se jedno mišljenje nije slagalo s drugim tumačenjem, slika se nije uzimala za daljnju analizu. Kako bi bili što objektivniji, slike su analizirane nekoliko puta u različitim razdobljima.

Oči glava uklesane su u kamen kao dvostruke kugle, jedna za očni bulbus (skleru), a druga za rožnicu. Također, zjenice su u kamen uklesane konično kao rupica. Ova tehnika urezivanja pod kombinacijom svjetla i sjene daje vrlo živopisan izraz lica što dodatno olakšava analizu.⁹

Glave su označene brojevima od 1 do 71 prema citiranom radu R. Ivančevića.¹⁰ Prema njemu, samo su 42 od 71 glave originalno djelo Jurja Matejeva Dalmatinca; druge su ili rad njegovih učenika, ili nepoznatog podrijetla.



Glava br. 4, divergentni strabizam. Gornji dio figure je uvećanje očiju. Divergentni strabizam, poznat i kao egzotropija, označava stanje u kojem jedno oko odstupa prema van, dok drugo ostaje usmjereno prema naprijed. Ovo stanje može biti prisutno stalno ili povremeno, a često se javlja kod djece, ali i kod odraslih.

⁷ I. Fisković, „Juraj Dalmatinac u Anconi”, *Peristil* 27-28, Zagreb 1984.-85., 93-146.

⁸ Fotografije je snimio Đenko Ivanišević 12. 7. 2011. godine.

⁹ R. Ivančević, *op. cit.* (bilj. 2), 44.

¹⁰ R. Ivančević, *ibidem*, 74-75.



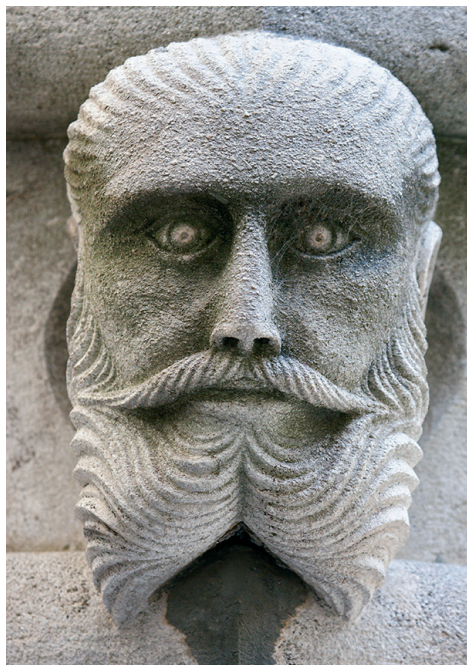
Glava br. 7. Palpebralna ptoza, desno. Gornji dio figure je uvećanje očiju. Palpebralna ptoza, ili spuštene kapke, stanje je koje može biti kongenitalno (prisutno od rođenja) ili stečeno. Uzroci uključuju: Neurološke poremećaje: Oštećenje živca koji kontrolira mišiće kapka (npr. oculomotorni živac). Mišićne bolesti: Poput mijastenije gravis, koja uzrokuje slabost mišića. Trauma ili ozljeda: Oštećenje mišića ili živaca kapka. Starenje: Prirodno slabljenje mišića kapka.



Glava br. 27. Egzoftalmus se kombinira s divergentnim strabizmom. Gornji dio figure je uvećanje očiju. Exophthalmos, poznat kao izbočenje oka, često je povezan s bolestima poput Gravesove bolesti ili orbitalnih tumora. Divergentni strabizam, poznat kao egzotropija, označava stanje u kojem jedno ili oba oka odstupaju prema van. Gravesova bolest je autoimuni poremećaj koji uzrokuje hipertireozu, odnosno prekomjerno lučenje hormona štitnjače. Ovo stanje najčešće pogađa žene između 30. i 50. godine života.

U analizi neurolozi nisu uzimali u obzir autore glava. Fokus njihova istraživanja bio je prepoznavanje neuroloških znakova što su ih pokazivale glave bez obzira na njihovo podrijetlo. Od 71 glave, 23 su odabrane za daljnju analizu s neurološkim tragovima na licima. Najčešći neurološki potpis bio je *strabizam* (18 glava), *strabizam* i *palpebralna ptoza* (jedna glava), *palpebralna ptoza* (jedna glava), kombinacija *strabizma* i *egzoftalmusa* (dvije glave), samo *egzoftalmus* (1 glava).

Do sada se samo rad Miloša Škarice bavio, među ostalim, i simptomima bolesti na licima na šibenskoj katedrali, pokušavajući objasniti neke njihove značajke medicinskom pozadinom. On je kod devet glava prepoznao trag bolesti. Neurološki pregled doktora Deletisa različito je komentirao njegove opise bolesti jer su doneseni kao autorov dojam. Za ilustraciju navodimo njegove zaključke: glava br. 4 (tetanusni izraz lica „rhisus sardonius”, glava br. 12 (mongoloidni izraz s eg-



Glava br. 43. Egzoftalmus. Gornji dio figure je uvećanje očiju. Egzoftalmus je stanje koje se karakterizira izbočenjem oka iz orbite, a može biti jednostrano ili obostrano. Najčešći uzrok je Gravesova bolest, autoimuni poremećaj povezan s hipertireozom



Glava br. 44. Divergentni strabizam, palpebralna ptoza, lijevo. Gornji dio figure je uvećanje. Kombinacija ranije spomenutih bolesti.

zoftalmusom), glava br. 19 (*strabizam*), glava br. 22 (sljepoća), glava br. 24 (potpis malih boginja na licu), glava br. 6 (tupi izgled lica), glava br. 15 (guša), glava br. 24 (lice sa znakom depresije), glava br. 32 (lice s izrazom duševne bolesti). Pa ipak, neurolozi su se složili u dijagnozama za glavu br. 12, koju je autor opisao kao *egzoftalmus* i glavu br. 19, kao *strabizam*.

Dosadašnje opservacije nisu primijetile kako mnoge isklesane glave na vanjskim zidovima katedrale imaju nedvosmislene neurološke simptome. Značajan je podatak da 20 lica od 71 ima ove odlike. Većina signatura je *strabizam*, dok neki od njih predstavljaju *egzoftalmus* i *ptozu*.

Ova analiza neće odgovoriti na pitanje tko su ljudi uklesani u kamenu na vijencu katedrale svetoga Jakova, i dalje nam to nije poznato, ali možemo utvrditi da su portreti iznimno vjerno izrađeni. Radi li se o običnim ljudima, Jurjevim suvremenimcima, ili su u pitanju *uomini illustri*, jednako tako ne možemo utvrditi, iako jedna glava uvjerljivo podsjeća na portret bizantskog cara Ivana Paleologa VIII., prema portretu na medaljonu koji je izradio talijanski umjetnik Antonio di Puccio Pisano (rođen 1395. – umro 1455.).¹¹

¹¹ I. Petricioli, *op. cit.* (bilj. 3), 197.



Glava 19 Divergent strabismus



Glava 28 Divergent strabismus



Glava 34 Divergent strabismus



Glava 36 Divergent strabismus



Glava 61 Divergent strabismus



Glava 62 Divergent strabismus



Glava 70 Divergent strabismus



Glava 71 Divergent strabismus

Povjesničari umjetnosti koji su proučavali te glave imali su dva suprotna mišljenja. Jedni smatraju da predstavljaju obične ljude koji su tada živjeli na šibenskom području, a drugi da se radi o portretima znamenitih ljudi koji su živjeli u tom razdoblju. Ono što možemo zaključiti jest da su glave na kojima su otkriveni neurološki tragovi nesumnjivo portreti ljudi koje je kipar gledao pred sobom. U našoj analizi neurološkog traga, bili smo vrlo konzervativni u odabiru glava kao kandidata za analizu. Odabrali smo one bez dvosmislenih neuroloških znakova, dok neki od njih mogu predstavljati: depresiju, sljepoću i intelektualni deficit. Ipak, tumačenje tih tragova moglo bi biti dvosmisleno i izazvati raspravu. Stoga smo odabrali samo razvidne neurološke simptome.

U ovom jedinstvenom spomeniku na katedrali svetog Jakova u Šibeniku, od 71 uklesane glave njih 23 su s uklesanim neurološkim znakovima kao što su *strabizam*, *palpebralna ptoza* i *egzoftalmus*. Taj realizam u portretiranju pokazuje kako je to jedinstvena svjetska zbirka portreta s neurološkim simptomima i da bi, pored povjesničara umjetnosti i arhitekture, mogla izazvati veliku pozornost neurologa zainteresiranih za povijest neurologije.

PORTRETI PREMA RENESANSNIM TRAKTATIMA

Kiparstvo Jurja Dalmatinca, već u njegovu formativnom razdoblju, izrazito je suprotno konzervativnom krugu kojem je pripadala radionica Bon, u okviru koje je djelovao za svog boravka u Veneciji. Kipovi u nišama na Porta della Carta Duždeve palače, na kojima su prikazani *Prudentia*, *Caritas*, *Fortitudo* i *Temperantia*, svojom visokom kvalitetom daleko su iznad skromnih stvaralačkih mogućnosti te radionice, a stilom pripadaju firentinskom umjetničkom krugu, prema mišljenju Milana Preloga.¹² Tome u prilog govori i hipoteza da je Juraj, a ne Laurana, onaj „Schiavone“ učenik Brunelleschijev iz Vasarijevih životopisa „koji je učinio mnoge stvari u Veneciji“.¹³ Treba svakako dometnuti kako njegov umjetnički put nije vezan samo uz Veneciju; on je povezan s velikim centrima renesanse na suprotnoj obali Jadrana, uz Anconu, Pesaro, Rimini i Loreto.¹⁴

¹² M. Prelog, „Dva nova „putta“ Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi“, *Peristil*, sv. 4, Zagreb 1961., 47-60.

¹³ Vasari je u Brunelleschijevu životopisu napisao: *Furono ancora suoi discepoli Domenico dal Lago di Lugano, Geremia da Cremona, che lavorò di bronzo benissimo, insieme con uno Schiavone, che fece assai cose in Vinezia*, parafrazirajući Filaretea: *Venneci ancora Domenico de! Lago di Lugano, discepolo di Pippo di Ser Brunelleschi; uno Geremia da Cremona ii quale fece di bronzo certe cose bonissimo; uno di Schiavonia ii que!le era bonissimo scultore*. Usp. G. Marchini, „Per Giorgio da Sebenico“, u: *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, Ser. NS, vol. 19, 1968, 215; V. P. Goss, „The Schiavone in Vasari's Vita of Brunelleschi“, *Commentari* 27, 1976., 18-32.

¹⁴ L. Puppi, „Appunti su Giorgio da Sebenico, architetto“, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, xvii, 1970.; A. Mutnjaković, *Arhitektonika Jurja Dalmatinca*, Zagreb 2015., 154-180.



Glava br. 1 - Portret Petrarke (?)



Glava br. 18 - Portret Cezara



*Glava br. 21 - Portret cara Ivana VIII.
Paleologa*



*Glava br. 6 - Portret muškarca
Paleologa*

Dokumentirani projekti Jurja Dalmatinca prvenstveno su arhitektonski, usredotočeni na mjesta kao što su Šibenik i Ancona i nema eksplicitnih izravnih dokumentarnih dokaza u navedenim izvorima da je surađivao na projektu Riminija s Albertijem, iako se o tome spekuliralo zbog iznimne sličnosti pročelja šibenske katedrale s nedovršenim pročeljem Tempia Malatestiana. Znanstvene rasprave ipak priznaju bliske umjetničke i arhitektonske utjecaje koji su ostavili traga na izvedenim djelima, posebno iz razloga što su im se putevi križali te su izravno i neizravno jedan drugom utjecali na rad. Ne treba zaboraviti da je Juraj bio u kontaktu s Matteom de Pastijem, Albertijevim izvođačem u Riminiju, radi nabave istarskog kamena za gradnju.¹⁵ Spor s njime i dokumenti vezani uz spor sa splitskim graditeljem Brasolom, koji priprema brački kamen za isporuku na gradilišta Ancone i Riminija,¹⁶ neizravni su dokazi da je Juraj Dalmatinac bio u kontaktu s Leonom Battistom Albertijem i da su radili zajedno, te da je Juraj bio uključen u izgradnju Tempio Malatestiana u Riminiju.¹⁷ Alberti je napravio arhitektonski dizajn, posebno klasičnu fasadu koja podsjeća na pročelje šibenske katedrale, dok je možda Juraj Dalmatinac bio odgovoran za jedan dio skulpturalne i konstruktivne izvedbe, smatra Andrija Mutnjaković pozivajući se na Jurjevu prisutnost u Riminiju dokumentiranu između 1450. i 1455.¹⁸

Jurjev susret s teorijom L. B. Albertija morao se zbiti znatno ranije. Dok za Albertijev traktat *De pictura* znamo da je nastao 1435., a preveden na Vulgatu 1436., *De statua* nije datirana, a napisana je, prema mišljenju struke, negdje kasnih 40-ih 15. st. Ranije doneseni nalazi neurologa, u ovom članku, otvaraju mogućnost spomenutoj hipotezi po kojoj se Juraj Dalmatinac, kao Brunelleschijev đak, vrlo rano susreo s *De pictura*, možda već na gradilištu katedrale u Firenci na kojoj Brunelleschi gradi kupolu 1420. – 1435., jer realizam na portretima šibenske katedrale proizlazi iz striktnih Albertijevih uputa za kopiranje prije publiciranja njegova djela *De Statua*, što pretpostavlja mogućnost da je nastao kao plod prenošenja znanja u njihovim izravnim kontaktima. U traktatu o slikarstvu Leon Battista savjetuje umjetnicima obilje i raznolikost motiva,¹⁹ i piše: *Vrlo bogatim nazvat ću onaj prizor u kojem se na prikladnim mjestima nalaze pomiješani starci, muškarci, mladići, dječaci, žene, djevojke, mala djeca, domaće životinje, psi, ptice, konji, stoka, zgrade, pokrajine; hvalit ću svako izobilje, samo da je prikladno onome o čemu se ondje radi.*²⁰

¹⁵ L. Puppi, *ibidem*, 174.

¹⁶ A. Mutnjaković, *op. cit.* (bilj. 14), 523.

¹⁷ C. Grigioni, „Giorgio da Sebenico e la costruzione del Tempio Malatestiano in Rimini“, u: *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, 1910., 89-91. Dokument je ponovno publicirao C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Milano 1924., 587.

¹⁸ A. Mutnjaković, *op. cit.* (bilj. 14), 197.

¹⁹ *Primum enim quod in historia voluptatem afferat est ipsa copia et varietas rerum...*

²⁰ ... *Dicam historiam esse copiosissimam illam in qua suis locis permixti aderunt senes, viri, adolescentes, pueri, matronae, virgines, infantes, cicures, catelli, aviculae, equi, pecudes, aedificia, provinciaeque; omnemque copiam laudabo modo ea ad rem de qua illic agitur conveniat.* L. B. Alberti, *De pictura II.* 40; L. B. Alberti, *De statua I.*; Leon Battista Alberti, *O*



Glava br. 2 – Portret mladića



Glava br. 41 – Portret dječaka



Glava br. 54 – Portret mladića



Glava br. 31 – Portret mlade žene

Portreti šibenske katedrale slijede upravo Albertijev *varietas*, prikazuju žene i muškarce, starije i mlađe, mladiće, dječake, žene, djevojke, obične ljude, portretirane suvremenike, ali i idealizirane likove slavni ljudi, što je, dakako, *topos* vremena.

Nalaz potpisa neuroloških bolesti na glavama friza šibenske katedrale, međutim, podupire hipotezu o primjeni naputaka iz *De statua* jer se u tom skulptorskom pothvatu slijede upute koje Alberti sugerira umjetnicima o točnom prenošenju modela u kiparsko ostvarenje.

Alberti u svom djelu raspravlja o ulozi skulpture u arhitekturi, uključujući dekorativne elemente poput glava. On je vjerovao da skulptura nije samo ukras, već i sredstvo za izražavanje harmonije i proporcija koje su ključne za arhitektonsku estetiku. Glave su kao dekorativni motivi često korištene za naglašavanje arhitektonskih elemenata, poput kapitelâ ili fasada, čime su dodavale simboličku i vizualnu vrijednost građevinama. U svom djelu *De statua* raspravlja o teoriji i praksi skulpture, naglašavajući važnost proporcija, harmonije i imitacije prirode. On razlikuje dvije osnovne metode: *via di levare* (oduzimanje materijala, poput klesanja kamena) i *via di porre* (dodavanje materijala, poput modeliranja gline), ali sve treba biti temeljeno na preciznim mjerenjima. *Kipari su počeli marno provjeravati i iskušavati mogu li ondje pridodati ili oduzeti što i dovršiti nešto za što se činilo da nedostaje kako bi potpuno obuhvatili i usavršili vjeran izgled prizora.*²¹

Također, Alberti ističe da je cilj izrade skulpture stvaranje djela koje odražava prirodnu ljepotu i sklad, koristeći precizne mjere i proporcije. U odnosu na to Alberti je pred kipare postavio dvije zadaće, jednu koja traži preciznu sličnost živom biću, čovjeku, suvremeniku i drugu, vjerno prikazivanje autentične osobe koju svi poznaju, poput Cezara ili Katona. Dvije metode ujedno su dva postupka kojima je Alberti razlikovao pojmove sličnosti i identičnosti. Jedna je vezana uz određivanje mjera (*dimensio*), a druga kroz uzimanje točaka (*finitio*), što bi odgovaralo današnjem punktiranju i izradi konture.

U kipara je pronalaženje sličnosti, ako ne griješim, određeno dvama ciljevima. Jedan je od njih da lik kakav oblikuju bude vrlo sličan nekom živom biću, na primjer čovjeku, ali nimalo se ne zaokupljaju time da prikažu lik Sokrata, Platona ili neke poznate osobe, nego smatraju da su učinili dovoljno ako su postigli da djelo koje su dovršili nalikuje na nekog čovjeka, makar i potpuno nepoznatog. Drugom cilju streme oni koji se ne trude vjerno prikazati samo čovjeka nego i lice i cijelu fizičku pojavu baš ovog čovjeka, na primjer Cezara ili Katona, dok ovako, u ovoj odjeći, sjedi ili govori pred sudom, ili tako neke druge poznate osobe.

slikarstvu - De pictura, O kiparstvu - De statua, s latinskoga prevele Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Priredio, uvode i komentare sastavio Marko Špikić, Zagreb, 2008., 98

²¹ L. B. Alberti, *De statua I*; Leon Battista Alberti, *O slikarstvu - De pictura, O kiparstvu - De statua*, s latinskoga prevele Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Priredio, uvode i komentare sastavio Marko Špikić, Zagreb, 2008., 223.

Ovim dvama ciljevima, da ukratko to objasnim, odgovaraju dva postupka: određivanje mjera i zauzimanje točaka. O njima, dakle, valja govoriti: kakvi su i na koji se način koriste da se dovrši djelo. No prvo ću izložiti koje prednosti oni donose; posjeduju, naime, gotovo čudesnu i nevjerojatnu moć. Tko to pojmi, taj će obrise, smještaj dijelova i položaje bilo kojeg tijela zabilježiti s tako pouzdanim i točnim podacima da – ma ne sutradan, nego i nakon cijele godine dana, može jednako precizno, po svojoj volji, smjestiti i urediti na istome mjestu isto to tijelo, ako je ondje, tako da svi njegovi dijelovi, i onaj najmanji, budu iznova smješteni i uređeni na svojoj prijašnjoj točki prostora.²²

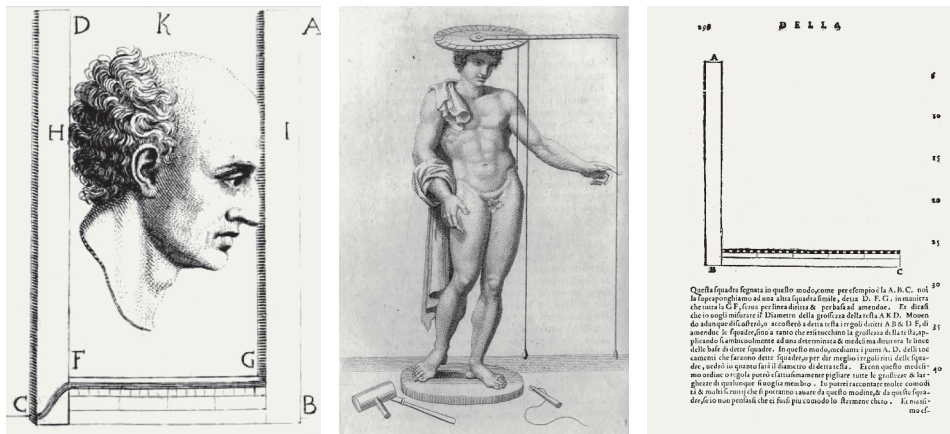
U dijelu traktata o kiparskim mjerenjima služio se pronalascima kojima je dao ime heksepeda, pomični kutomjeri i finitorij. Njegovi instrumenti poput heksepede, pomičnog kutomjera i finitorija nisu samo praktični alati, već su odraz renesansne ideje da se ljepota temelji na matematičkim pravilima. Posebno je zanimljivo kako Alberti personificira heksepedu, nazivajući je *moderatrix certa et veridica*, što sugerira da je za njega precizno mjerenje moralna i intelektualna vrlina. Ovakav pristup odražava njegovu filozofsku pozadinu, gdje se umjetnost i znanost isprepliću kroz stroge geometrijske principe.²³ Podjela instrumenata na stope, palčeve i minute dodatno potvrđuje njegovo nastojanje da svijet kvantificira i racionalizira, vjerujući da se umjetnost ne oslanja isključivo na subjektivni dojam, već na univerzalne proporcijske zakonitosti. Ovakav je postupak jamačno morao primijeniti Juraj kako bi uspio ostvariti željeni realizam, kojem je i neurološki potpis motiv koji treba uhvatiti kao dio karaktera stvarne osobe.

Sada, dakle, treba govoriti o uzimanju točaka. Riječ je o postupku kojim na točan, siguran i jasan način određujemo dužine i pregibe linija, mjeru i granice

²² *Captandae similitudinis ratio apud statuarios, si recte interpretor, destinationibus dirigitur duabus, quarum altera est ut tandem quale peregerit simulacrum animali huic, putahomini, persimillimum sit Socratis an Platonis an cogniti alicuius effigiem ut referant, id minimae curae est, satis quidem se fecisse statuantes si assecuti sint, ut quod effecerint opus homini vel ignotissimo assimiletur.*

Altera eorum est qui non tantum hominem, verum huius istius, puta Caesaris Catonisve, hunc in modum, hoc habitu, sedentis pro tribunali aut concionantis, aut eiusmodi noti alicuius, vultus totamque corporis faciem imitari exprimereque elaborant. His duabus destinationibus, ut rem brevissime explicem, duo sunt quae respondeant, dimensio et finitio. De his igitur dicendum est, quales sint, et quae veniant usu ad opus perficiendum, si prius quid ea quidem de se praestent, exposuero. Habent enim vim admirabilem prope atque incredibilem. Nam qui ista tenuerit, is quidem ex quo voles corpore lineamenta et partium situs et collocationes ita adnotabit certis et firmissimis consignationibus ut, non dico postridie, sed etiam post magnum annum eodem praecise ipso in loco ipsum id corpus, si adsit, iterato ad arbitrium collocet atque constituat ita ut nulla totius vel minima corporis pars non suo pristino reposita et constituta sit aeris puncto. L. B. Alberti, *De statua* 8; Leon Battista Alberti, *O slikarstvu - De pictura, O kiparstvu - De statua*, s latinskoga prevele Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Priredio, uvode i komentare sastavio Marko Špikić, Zagreb, 2008., 225, 255.

²³ Leon Battista Alberti, *O slikarstvu - De pictura, O kiparstvu - De statua*, s latinskoga prevele Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Priredio, uvode i komentare sastavio Marko Špikić, Zagreb, 2008., 215



te smještaj i položaj svih kutova i svih izbočina i ulegnuća. A zauzimanje točaka naziva se tako zato što određuje i opisuje udaljenost i krajnje točke svih linija povučenih od neke srednje okomice danog središta do najudaljenijih krajeva tijela. Dakle, između određivanja mjera, o kojem smo govorili gore, i zauzimanja točaka razlika je u tome što određivanje mjera istražuje i uzima pod svoje sve ono postojanije što je živim bićima urođeno po naravi i u njima se češće pronalazi, kao što su duljina, debljina i širina udova, a zauzimanje točaka točno određuje i bilježi trenutačne mijene udova, nastale pokretima u odnosu na prethodne položaje. Da bi zauzimanje točaka bilo pravilno, potrebna je sprava koja se sastoji od triju dijelova: obzora, polumjera i okomice.²⁴

Alberti je u pretposljednjoj glavi traktata *De statua* opisao i način uzimanja točaka na živome tijelu *ab vivo*. Kako se u čitavoj raspravi bavio odnosom između individualnosti i idealnog, njega u raspravi o kiparstvu nisu vodile slike ni perspektiva, nego točna odredba točaka na tijelima prema frontalnom pogledu. Tu tehniku danas prepoznavamo kao svojevrsno punktiranje, a Juraj ga je morao primijeniti da bi postigao onaj stupanj naturalizma koji šibenske glave imaju.

²⁴ *Diximus de dimensione, quo pacto exmpeda et quo pacto normis recte habeatur. Sequitur ut de finitione dicendum sit. Est enim hic finitio ea, qua linearum productiones et flexiones angulorumque omnium et prominentiarum et retractionum omnium modum et terminationes et situs et collocationes adnotamus vera indubitabilique ratione et perspicua. Dictaque finitio est, quod linearum omnium a medio quodam positi centri perpendicularo ad ultimos corporis terminos productarum prolixitatem extremosque fines adnotet atque perscribat. Inter dimensionem igitur, de qua supra transegimus, et finitionem hoc interest, quod dimensio quidem stabilius quidpiam animantibus a natura insitum communiisque inventum sequitur atque usurpat, uti sunt membrorum longitudines, crassitudines, latitudines. Finitio autem momentaneas membrorum varietates, factas motionibus ex novissimis partium collocationibus, adnotat atque determinat. Ad finitionem hanc recte habendam instrumento opus est, cuius instrumenti partes sunt tres: orizon, radius et perpendicularum. Est enim orizon limbus circuli inscriptus particulis coequalibus et numeris. L. B. Alberti, *De statua* 8; .. Leon Battista Alberti, *O slikarstvu - De pictura, O kiparstvu - De statua*, s latinskoga prevele Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Priredio, uvode i komentare sastavio Marko Špikić, Zagreb, 2008., 232, 261.*

Njegov rad bio je ključan za renesansnu umjetnost jer je dao intelektualnu težinu skulpturi, koja je do tada bila smatrana više zanatom nego umjetnošću. Šibenski vijenac s motivima glava na katedrali slijedi naputak traktata upravo u naturalizmu i vjernom kopiranju motiva, a niz od sedamdeset i jedne glave od početka je zamišljen kao galerija likova sastavljena od realnih portreta suvremenika, žena, mladića, ili staraca, ali i od poznatih ličnosti, careva, pjesnika, umjetnika, ukratko onih koje nazivaju *uomini illustri*. Pojam slavnih ljudi odnosi se na povijesne osobe velikih vrlina ili postignuća, poput Cezara, bizantskog cara Paleologa, ili Petrarke, često slavljениh zbog svojih izvanrednih doprinosa umjetnosti, znanosti, politici ili društvu i ima duboke korijene u klasičnoj i renesansnoj kulturi. Šibenski primjer nije tek zbirka za predlaganje modela ponašanja i naputak za dostizanje građanskih vrlina, ona je model ljudskog društva s čitavom gamom realnih osobina čime je postignut nevjerojatan stupanj realizma, upravo onaj *varietas* na kojem inzistira L. B. Alberti u svom *De pictura*.

GEORGE OF DALMATIA AND THE PORTRAIT FRIEZE ON THE CORNICE OF ŠIBENIK CATHEDRAL

S u m m a r y

For several decades, local and Venetian craftsmen had been building Šibenik Cathedral. Then, in 1441 the position of master builder was filled by George of Dalmatia /Giorgio da Sebenico, son of a Zadar goldsmith, a consummate architect and builder who had shown what he could do on large building sites in central Italy and Venice. It was probably George whom Filarete and Vasari had in mind mentioning some *Schiavone* who had done great things in Venice. He was a collaborator of the best-known Venetian workshop, Bon, at the Porta della Carta of the Doge's Palace. Documents refer to his direct acquaintanceship with Leon Battista Alberti, to whom he had supplied stone for building in Marche.

George of Dalmatia worked on Šibenik Cathedral between 1441 and 1473, in which time he built the cathedral up to the level of the galleries of the central nave, which he did not complete. The work was taken in hand after his death by Niccolò Fiorentino, pupil of Filarete, a sculptor and architect, under whose direction the cathedral was to be completed, following George's ideas, going on with drawings and solutions in the Alberti manner.

Particular attention has always been focused, where the cathedral is concerned, on the cornice with life-size stone portraits, made by Master George at the very beginning of his Šibenik project. The first part of the frieze was done in 1441 to 1443, as cornice of the apses and was used to demarcate the levels of the sanctuary of the cathedral and the crypt with baptistery beneath it. George himself carved twenty naturalistic portraits of great expressiveness. The neurologist V. Deletis noted the symptoms of neurological conditions on the stone portraits and he and fellow neurologists carried out a joint consultation regarding the heads on the frieze. The methodology employed was based on high quality photographs taken by a professional, frontally and in left and right profile, in daylight, with a camera capable of high resolution; 71 carved heads were imaged. The best angle for looking for signs of neuropathy was the frontal.. Damaged heads or those presenting other obstacles to unhindered analysis were not observed. The photographs were printed in monochrome on A-4 papers, and detailed analysis was done on a computer display. Two neurologists analysed the images, looking for signs of neurological signatures, and then came to independent conclusions. If the two did not agree, the image was not carried forward for further analysis. To make them more objective, the images were analysed several times in different times.

The eyes of the heads are carved in the stone as double spheres, one for the eyeball (sclera), the other for the cornea. The pupils are carved conically into the stone as perforations. This technique of carving in a combination of light and shade imparts a very lively expression to the face, facilitating the analysis.

The heads were numbered 1 to 71 after the work of Radovan Ivančević, according to whom only heads 42 to 71 are the work of George of Dalmatia while the others are by pupils or of unknown origin.

In their analysis the neurologists did not take into consideration who the authors of the heads were, focusing, rather, on the identification of neurological symptoms presented by the heads irrespective of their origins.

From these 71, 23 heads were selected for further analysis with neurological facial signatures. The most frequent neurological signature was strabismus (18 heads), followed by strabismus and palpebral ptosis (one head), palpebral ptosis alone (one head), a combination of strabismus and exophthalmos (two heads), and exophthalmos alone (1 head).

The cornice in Šibenik with its head motifs follows the advice of treatises in the naturalism and faithful copying of motifs; the sequence of seventy-one heads was from the outset conceived as a gallery of likenesses composed of real portraits of contemporaries, of women, youths, old men as well as of familiar faces, emperors, poets, activists, in short of *uomini illustri*. The concept of illustrious men refers to historical persons of great virtues or merits like Caesar, Byzantine emperor Palaeologus, Petrarch, often celebrated for their exceptional contributions to science, politics or society; it is deeply rooted in Classical and Renaissance culture. The Šibenik example is not just a collection of models of behaviour or instructions for the achievement of civil virtues; it is a model of human society with a whole gamut of realistic features, an incredible degree of realism thus being attained, precisely that *varietas* enjoined by Alberti in his *De pictura*.

Key words: Šibenik Cathedral; George of Dalmatia; Leon Battista Alberti; neurological symptoms; Renaissance portrait