

GOTIČKO-RENEŠANSNI STIL U ARHITEKTURI I SKULPTURI JURJA DALMATINCA I NJEGOVE RADIONICE

Krivić, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:563853>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-07-03**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

**GOTIČKO-RENESANSNI STIL U
ARHITEKTURI I SKULPTURI JURJA
DALMATINCA I NJEGOVE RADIONICE**

MATEA KRIVIĆ

Split, 2021.

Odsjek za Povijest umjetnosti

Studij Povijesti umjetnosti i Engleskog jezika i književnosti

Umjetnost XV. i XVI. stoljeća

**GOTIČKO-RENEŠANSNI STIL U ARHITEKTURI I SKULPTURI
JURJA DALMATINCA I NJEGOVE RADIONICE**

Studentica:

Matea Krivić

Mentorica:

Prof. dr. sc. Ivana Prijatelj Pavičić

Split, Rujan 2021.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Gotičko-renesansi stil	2
3. Juraj Dalmatinac i njegov opus	5
3.1. Radovi u Italiji	7
3.2. Šibenska katedrala	10
3.3. Ostali radovi u Dalmaciji	14
4. Gotičko-renesansni stil u djelima Jurja Dalmatinca	18
5. Radionica Jurja Dalmatinca	20
5.1. Andrija Aleši	22
6. Pitanje radionice Jurja Dalmatinca	24
7. Zaključak	25
8. Literatura	26
Sažetak	29
Abstract	30

1. Uvod

U ovom završnom radu bavit ću se aspektima i primjerima gotičko-renesansnog stila koji se pojavljuje u arhitekturi i skulpturi Jurja Dalmatinca i njegove radionice. Juraj Dalmatinac, jedan od najprominentnijih kipara i graditelja hrvatskog primorja u 15. stoljeću, nakon odlaska u Italiju upoznaje se s novim idejama i formama koje isprepleću elemente gotike i renesanse u arhitekturi i skulpturi te ih prenosi na svoja djela u Dalmaciji i Italiji.

Pojavu prijelaznog gotičko-renesansnog stila u Dalmaciji primarno vežemo uz razdoblje izgradnje Katedrale sv. Jakova u Šibeniku počevši od 30-tih godina 15. stoljeća, ali neizbježno je spomenuti kako se primjeri spoja gotike i renesanse u arhitekturi očituju i u brojnim drugim zdanjima, primjerice Kneževom dvoru u Dubrovniku koji objedinjuje trijem renesansnog i prozore gotičkog stila, čemu će biti posvećeno posebno poglavlje rada. U uvodnom dijelu rada bit će objašnjen sam pojam gotičko-renesansnog stila, a osvrnut ću se i na teoretičare koji su se bavili njegovom definicijom te kontekst nastanka i njegove pojave u Dalmaciji tog vremena. Nadalje, kratko ću se osvrnuti na lik i djelo Jurja Dalmatinca i njegovu važnost u kontekstu arhitekture i skulpture 15. stoljeća, a posebno poglavlje bit će posvećeno analizi elemenata gotičko-renesansnog stila u njegovim djelima. Rad ću nastaviti predstavljanjem radionice Jurja Dalmatinca i njegovih najistaknutijih suradnika, posebno ističući elemente gotičko-renesansnog stila u arhitekturi i skulpturi njihovih djela. U zaključku rada ću sažeti ključne segmente prethodnih poglavlja i analiza koje su iznesene u njima. Metoda korištena za pisanje rada jest analiza teksta.

2. Gotičko-renesansi stil

Početak 15. stoljeća otocima i primorskim gradovima Dalmacije zavlada je Venecija čija će dominacija nad tim područjem trajati čak četiri stoljeća, sve do svoje propasti 1797. godine. Iako je odraz venecijanske umjetnosti u Dalmaciji prisutan i tijekom 14. stoljeća, ponajprije kao rezultat, za to vrijeme karakterističnog, importa slika iz Italije, promijenjene prilike vlasti početkom 15. stoljeća također su se odrazile u umjetnosti dalmatinskih gradova, šireći tada dalmatinskim primorjem oblike venecijanske gotike i renesanse.¹

Velik broj arhitektonskih spomenika 15. i 16. stoljeća u Dalmaciji odražava elemente dvaju umjetničkih stilova. Razlozi za takvu pojavu mogu biti dvojaki: ili se određeni spomenik gradio kroz dulji vremenski period čime se sukcesivno mijenjao stil (ili stilovi) tijekom gradnje, ili su se tijekom nastanka određenog spomenika ciljano isprepletali stilski elementi dvaju stilova.²

Radovan Ivančević u svojoj studiji naslovljenoj *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca* iz 1980. godine nudi nekoliko primjera sukcesije umjetničkih stilova u arhitektonskim spomenicima u Dalmaciji. Primjerice, navodi kako zvonik trogirске katedrale, ispreplećući elemente romanike u prizemlju, gotike na prvom i drugom katu te renesanse na trećem katu jasno ocrtava stilske promjene u graditeljstvu Dalmacije u razdoblju od 13. do 16. stoljeća.³

¹ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 3-5.

² Ivančević, R. (1980). *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21 (1). Str. 355.

³ Ibid.

Osim spomenutog zvonika, kao primjer „simultanog sudjelovanja dvaju stilova pri oblikovanju“ (Ivančević, 1980) Ivančević navodi i dubrovačku Divonu, uz koju se vezuje formiranje samog termina prijelaznog gotičko-renesansnog stila u hrvatskoj znanstvenoj historiografiji. Naime, upravo je ova građevina svojom mješavinom stilskih elemenata gotike i renesanse izazvala polemike i neslaganja hrvatskih povjesničara umjetnosti. Dok je Ljubo Karaman smatrao kako su renesansni oblici nastupili kronološki nakon gotičkih, Cvito Fisković tumačio je kako su graditelji Divone simultano i svjesno koristili odlike obaju stilova te ističe kako se takve tendencije mogu pronaći i na mnogim drugim spomenicima iz 15. i prvih desetljeća 16. stoljeća. Iako su oba tumačenja, teza o vremenskom slijedu kao i teza o njihovom istovremenom spoju, imala svoje uporište u čitanju arhitektonskih znakova na samoj građevini, arhivskim je dokumentom nepobitno dokazana simultanost obaju stilskih jezika u trećem desetljeću 16. stoljeća.⁴

Govoreći o porijeklu gotičko-renesansnog stila te izvorištu njegove pojave u Dalmaciji, Cvito Fisković smatra kako njegovu genezu treba tražiti na Kneževu dvoru, s obzirom da je motiv renesansnog prizemlja i gotičkog kata Divone preuzet upravo s Kneževa dvora i prenesen na ostale spomenike dubrovačkog područja, a potom i šire. Ovom tezom Fisković implicitno utvrđuje i datum pojave prijelaznog gotičko-renesansnog stila: s obzirom da obnova Kneževog dvora nakon eksplozije baruta započinje 1463. godine, pojavu gotičko-renesansnog stila smješta u sedmo desetljeće 15. stoljeća.⁵

S druge strane, Radovan Ivančević u već spomenutoj studiji *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca* kao prvo djelo gotičko-renesansnog stila u Dalmaciji navodi šibensku krstionicu, čime početak tog prijelaznog stila smješta u peto desetljeće 15. stoljeća. Nadalje, Radovan Ivančević ujedno ukazuje i na činjenicu kako pojam mješovitog gotičko-renesansnog stila nije vezan isključivo uz Dalmaciju te se prepoznaje i u širem kontekstu europske umjetnosti, a za primjer navodi crkve Santa Maria del Fiore i Or San Michele u Firenci.⁶

⁴ Prijatelj, Pavičić, I. *Izgradnja šibenske katedrale i prijelazno gotičko-renesansno razdoblje u Dalmaciji*. Sveučilište u Splitu: Filozofski fakultet.

⁵ Ivančević, R. (1980). *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21 (1). Str. 360.

⁶ Ibid. Str. 374.

O specifičnom stilu Jurja Dalmatinca te Šibenskoj katedrali, odvojeno razmatrajući gotičke i renesansne elemente, prvi su pisali austrijski konzervatori i povjesničari umjetnosti Hans Folnesics i Dagobert Frey početkom 20. stoljeća. Njihova kapitalna djela o Šibenskoj katedrali, Freyeva monografija *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio da Sebenico* te Folnesicsevo djelo o arhitekturi i kiparstvu Dalmacije 15. stoljeća, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien* objavljena su neposredno prije Prvog svjetskog rata u *Godišnjaku za zaštitu spomenika centralne carske komisije* te su odredila osnove budućih istraživanja o Katedrali. Tezu o organskom jedinstvu spomenika, odnosno stapanju elemenata gotičkog i renesansnog stila prema projektu Jurja Dalmatinca, zastupao je D. Frey, dok je H. Folnesics, stavivši u prvi plan ličnost Nikole Firentinca, zastupao tezu o stilskom nejedinstvu katedrale, odnosno jasnoj diviziji između gotičke, kasnogotičke i renesansne razvojne faze izgradnje.⁷

Dagobert Frey u svojoj monografiji prvi uočava specifičan stil Jurja Dalmatinca i njegove razvojne faze te piše o njegovom položaju i značaju za povijest umjetnosti. Njegovo je mišljenje kasnije slijedio hrvatski povjesničar umjetnosti Ljubo Karaman.⁸

S druge strane, Hans Folnesics u svojoj studiji detaljno obrađuje prijelazno romaničko-gotički stil na primjeru zvonika katedrale u Trogiru, odraz venecijanske gotike i kasne gotike na katedrali u Šibeniku i u djelima Jurja Dalmatinca te odraz južnotalijanske gotike u Dubrovniku.⁹

Osim već spomenutog majstora Jurja, važno je naglasiti kako među tipične predstavnike gotičko-renesansnog stila možemo ubrojiti i graditelje dubrovačke Divone, arhitekta Paskoja Miličevića i korčulansku klesarsku obitelj Andrijić. O toj je velebnoj građevini pisao Cvito Fisković u svojoj studiji *O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone* u kojoj navodi kako je ona tipičan primjer građevine prijelaznog gotičko-renesansnog stila koji se, kako navodi Fisković, pojavljuje u većem broju zdanja iz 15. i prvih desetljeća 16. stoljeća. Isprepletanje gotike i renesanse prisutno je na čitavoj građevini: šiljasti gotički portal krasi renesansni anđeli, stilizirane kasnogotičke konzole postavljene su ispod natpisa klasične kapitale upotrebljavane krajem 15. i početkom 16. stoljeća u prizemlju dvorišta, renesansni prozori obrubljeni su nizom kasnogotičkih palmeta.¹⁰

Osim na Divoni, Paskoje Miličević elemente ovog prijelaznog stila koristi i u izgradnji sakristije dominikanske crkve koju je sagradio u Dubrovniku 1485. godine.

Odlike gotičko-renesansnog stila pronalazimo i u djelima graditeljsko-klesarske obitelji Andrijić. Crkva svetog Spasa, djelo s početka 16. stoljeća, te crkva Blagovijesti u Dubrovniku neki su od primjera miješanja dvaju stilova u arhitekturi ove graditeljske obitelji.¹¹

3. Juraj Dalmatinac i njegov opus

Tradicija kiparske vrsnoće koja je bila prisutna u Dalmaciji tijekom 13. stoljeća djelovanjem istaknutog kipara i graditelja Majstora Radovana, nakon njegove je smrti prekinuta, a dalmatinsko kiparstvo je sustalo. Iako je slična situacija vladala i tijekom 14. i početkom 15. stoljeća, važan trenutak u razvoju budućeg kiparstva i graditeljstva predstavlja boravak dvaju istaknutih majstora u Dalmaciji, Bonina i Petara Martinova iz Milana, žarišta lombardijske umjetnosti. Njihovim je putem krenuo iz Zadra u Italiju početkom 15. stoljeća mladi i nepoznati klesarski pomoćnik pod imenom Juraj Dalmatinac.¹²

Juraj Dalmatinac najvjerojatnije je rođen u prvom desetljeću 15. stoljeća ili posljednjih godina 14. stoljeća u Zadru. O njegovoj mladosti, školovanju i prvim radovima zna se vrlo malo, a nije mu poznato ni obiteljsko ime. U brojnim dokumentima nazivan je i Juraj Matin iz Zadra, iz čega možemo zaključiti kako je bio sin Zadrana Mate čije prezime nije bilo oblikovano jer nije poticao iz nekog važnijeg roda niti se obogatio ili istaknuo za života. Dakle, Juraj Dalmatinac potomak je zadarske obitelji koja nije imala veće imovine niti udjela u gradskom životu.¹³

Iako ga neki povjesničari umjetnosti nazivaju prezimenom Orsini, važno je spomenuti činjenicu da se Juraj čitavog života nazivao krsnim i očevim imenom, koje je i uklesao u

⁷ Marković, P. (2004.) *Šibenska katedrala u djelima austrijskih pisaca- korijeni jednog slučaja*, u Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti. Str. 62-63.

⁸ Dagobert, F. (1913.) *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio da Sebenico*. Wien: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege. Str. 108-125.

⁹ Folnesics, H. (1914.) *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*. Wien: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege. Str. 29-33, 39-53, 53-79, 88-121.

¹⁰ Fisković, C. (1953.) *O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone*, u: PPUD, Split, 7. Str. 34.

¹¹ Ibid, str. 54-55.

¹² Montani, M. (1967.) *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica. Str. 5-6.

¹³ Fisković, C. (1982.) *Juraj Dalmatinac*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 7.

kamen. Prezime Orsini, kako je potvrđeno iz dokumenata, nametnuto mu je poslije smrti. Naime, njegov sin Pavao u jednom od dokumenata naziva se Ursinijem, a Pavlov sin, Jurjev unuk Jakov, dobivanjem plemstva dekretom Valerija Orsinija priključuje se obitelji guvernera Orsinija.¹⁴

Juraj se oko 1430. godine iselio iz Zadra u obližnju Italiju gdje je osnovao vlastitu obitelj oženivši se Elizabetom de Monte, kćerkom drvodjelca Grgura iz Senja. Iz toga su braka rođeni sin Pavao i kćeri Natalina i Jelena, koja u Šibeniku sklapa brak sa slikarom Jurjem Čulinovićem. Juraj Dalmatinac sa obitelji živi i radi u Veneciji sve do 1441. godine kada dolazi u Šibenik gdje mu je, zbog stečenog uspjeha i popularnosti u Italiji, povjeren nastavak izgradnje započete velebne katedrale.¹⁵

Iako njegovi radovi u Veneciji nisu dokumentirani, pretpostavlja se da je bio suradnik kipara Giovannija i Bartolomea Bona na izvedbi kipova i ukrasa na *Porta della Carta*, a kao samostalni rad pripisuje mu se reljef Sv. Marka u luneti portala *Scuole di San Marco*. Usporedno s radovima na šibenskoj katedrali, koju je naposljetku ostavio nedovršenu, Juraj preuzima poslove i u drugim dalmatinskim i talijanskim gradovima.¹⁶

Posljednje godine svog života, između 1467. i 1473., Juraj uglavnom provodi u Šibeniku, nastavljajući izgradnju katedrale. Iako u dubokoj starosti, u svojoj radionici i dalje podučava generacije kipara, klesara i graditelja koji će nastaviti njegov rad. Juraj Dalmatinac umire 1473. godine u Šibeniku.¹⁷

Dugotrajni boravak i rad Jurja Dalmatinca u Šibeniku, ali i čitavoj Dalmaciji, doveo je do snažnoga utjecaja kasnogotičke dekoracije venecijanskoga karaktera, kao i do prvoga prodora firentinskih renesansnih oblika. Takva sinteza gotike i renesanse prisutna je u čitavom Jurjevom zbog čega se on smatra predstavnikom mješovitog gotičko-renesansnog stila koji obilježava regionalnu umjetnost Dalmacije druge polovice 15. i početka 16. stoljeća.

¹⁴ Montani, M. (1967). *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica. Str. 8.

¹⁵ Ibid. Str. 9.

¹⁶ Ibid. Str. 26.

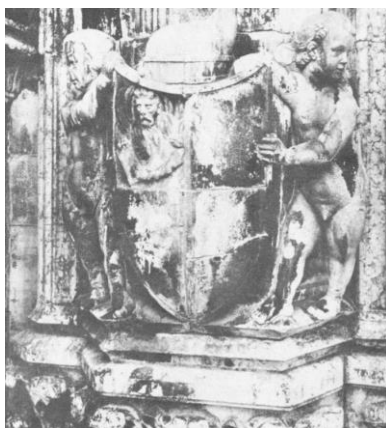
¹⁷ Ibid. Str. 26-27.

3.1. Radovi u Italiji

Unatoč neospornoj reputaciji i vrsnosti koju je Juraj Dalmatinac stekao za vrijeme svog boravka u Italiji, točnije u Veneciji, o njegovim je pothvatima u gradu na lagunama ostalo vrlo malo dokumentirano. Poznato je kako je ondje živio sa svojom obitelji sve do 1441. godine kada odlazi u Šibenik i preuzima izgradnju započete veleborne katedrale.¹⁸

Nadalje, činjenicu da se Juraj u Italiji brzo istaknuo kao kipar i graditelj dodatno potvrđuje i mišljenje nekolicine povjesničara umjetnosti, poput Cvite Fiskovića, koji smatraju kako Filarete i Vasari govore upravo u Jurju Dalmatincu kada pišu o kiparu koji je učinio mnogo za Veneciju.¹⁹

Analizom kiparskog izraza Jurjevih skulptura pretpostavlja se kako je djelovao u radionici Bartolomea i Giovannija Bona i da im je bio suradnik pri izvedbi *Porta della Carta* uz Duždevu palaču te da je isklesao reljef dvaju putta s grbom dužda Francesca Foscarija (slika 1.) i putte uz obod završnoga luka. Također mu se atribuiraju i nekolicina drugih radova u Veneciji, primjerice uresi Foscarijeva prolaza i figuralni prizor u luneti portala *Scuole di San Marco*.²⁰ Sukladno tome, nedvojbeno je kako je Juraj Dalmatinac, prateći stilske odlike kiparstva u Veneciji, prenio venecijansku kičenu gotiku u individualnu sintezu gotičkog i renesansnog stila.²¹



Slika 1. Putti grbonoše s *Porta della Carta* u Veneciji

(preuzeto iz Fisković, I. (1988). *Za Jurja Matijeva i Veneciju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27 (1), str. 163)

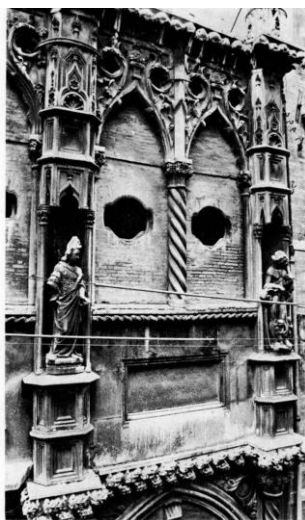
¹⁸ Wolters, W. (1982). *Juraj Dalmatinac u Veneciji i problemi izvora njegova kiparstva*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (3-6). Str. 74-76.

¹⁹ Fisković, C. (1982). *Juraj Dalmatinac*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 8.

²⁰ Fisković, I. (1988). *Za Jurja Matijeva i Veneciju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27 (1). Str. 163-164.

²¹ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 45-46.

Osim u Veneciji, poznato je kako je Juraj Dalmatinac radio i u Anconi koja je, u pokušaju nadmetanja s Venecijom, u nekoliko navrata zapošljavala ovog dalmatinskog kipara tijekom šestog i sedmog desetljeća 15. stoljeća. Ondje je Juraj radio na *Loggia dei Mercanti*, odnosno Loži trgovaca, te pročeljima crkve sv. Franje i crkve sv. Augustina. Njegov prvi spomenik u Anconi, već spomenuta Loža trgovaca (slika 2.), odlikuje se raskošnim pročeljem s četirima alegorijskim figurama svjetovnih krjeposti, među kojima se svojim realističkim oblicima renesansnoga ženskog akta ističe alegorija *Milosrđa*.²²



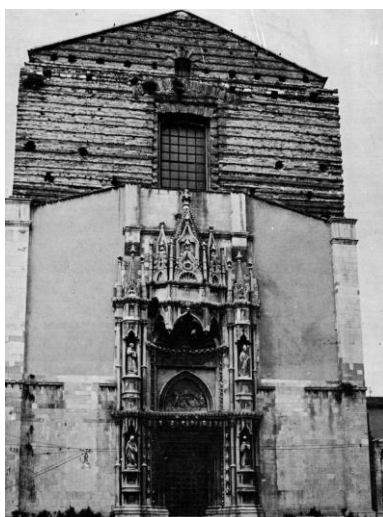
Slika 2. Loža trgovaca - sjeverni dio prvog kata

(preuzeto iz Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1), str. 116)

Na crkvi sv. Franje, odnosno *S. Francesco alle Scale* (slika 3.) Juraj Dalmatinac djelovao je kao arhitekt projektant portala te kipar samostojećih svetačkih likova, dok je na crkvi sv. Augustina, odnosno *San Agostino*, (slika 4.) oblikovao glavni portal koji su dovršili talijanski majstori samo djelomično prateći Jurjeve nacрте.²³

²² Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1). Str. 93-145.

²³ Ibid.



Slika 3. Pročelje crkve *S. Francesco alle Scale*

(preuzeto iz Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1), str. 107)



Slika 4. Pročelje crkve *San Agostino*

(preuzeto iz Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1), str. 125)

Osim navedenih građevina, pretpostavlja se kako je Juraj u Anconi nadomak 1450. godine radio i kao izvršitelj radova privatne narudžbe na *Palači Benincasa* koja se nalazila uz, tada još ne dovršenu, Ložu trgovaca. Na navedenoj mu se palači pripisuje reljef s grbom (slika 5.) vlasnika te kameni okvir vrata.²⁴

²⁴ Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1). Str. 93-145.

Nakon 1465. godine nema više arhivskih podataka o umjetničkom djelovanju Juraj Dalmatinca u Anconi, ali je zanimljivo da se on ondje spominje i nakon smrti, točnije 1487. godine kada je njegov sin Pavao vodio parnicu protiv samostana sv. Augustina, vjerojatno zbog zaostalih isplata njegovom ocu.²⁵



Slika 5. Reljefni grb na palači *Benincasa*

(preuzeto iz Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1), str. 99)

3.2. Šibenska katedrala

Sudjelovanje na izgradnji šibenske katedrale, iako ona nije od njega započeta niti je od njega dovršena, ostalo je upamćeno kao najveće i najvažnije Jurjevo djelo, zbog kojeg je on često u literaturi poznat i kao Juraj Šibenčanin (Giorgio da Sebenico). Poziv za odlazak u Šibenik i nastavak izgradnje veleborne katedrale svjedoči o zavidnoj reputaciji koju je Juraj Dalmatinac uživao već prije sredine 15. stoljeća.²⁶

Nakon dugotrajnih težnji za stjecanjem samostalnog grada, Šibenik je 1298. godine odcjepljenjem od trogirске biskupije postigao komunalnu i crkvenu autonomiju. Tom je prigodom podignuta prvobitna crkva sv. Jakova na čvorištu glavnih gradskih komunikacija koja je oštećena 1378. godine u vrijeme venecijanskog upada u grad, a potom i tri godine

²⁵ Ibid.

²⁶ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 50.

kasnije, 1381., kada je u gradu buknuo veliki požar. Već slijedeće godine gradsko Vijeće odlučio je podignuti novu katedralu, a ta je ideja i ostvarena dva desetljeća kasnije, nakon ustoličenja biskupa Bogdana Pulšića. Ime prvog majstora buduće katedrale, Bonina Jakovljeva iz Milana, prvi put se spominje 1429. godine. Ubrzo nakon on umire od kuge, a viziju katedrale nastavlja mletački majstor Francesco di Giacomo. Temelji buduće katedrale položeni su u travnju 1431. godine na Općinskom trgu u Šibeniku, nakon što je Veliko vijeće poništilo prethodnu odluku kneza o gradnji katedrale na Trgu sv. Trojstva, odnosno na mjestu stare crkve sv. Jakova.²⁷

U svojoj monografiji *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku* Predrag Marković iznosi mišljenje kako je Francesco di Giacomo prilagodio Boninove skice novoj lokaciji na Općinskom trgu, izradivši dakle konačan koncept buduće katedrale.²⁸

Došavši u Šibenik u lipnju 1441. godine, Juraj Dalmatinac sklopio je ugovor za nastavak izgradnje katedrale. U želji da se trajno povрати u domovinu, preselio je svoju obitelj iz Venecije u Šibenik uz pristanak Šibenčana da mu, uz veliku godišnju plaću, osiguraju i najam stana te troškove prijevoza obitelji, posluge i pokretnina iz Italije.

Kada je Juraj započeo svoj posao na izgradnji katedrale, bočni zidovi te oba portala katedrale već su bili izgrađeni, a Jurjeva zamisao bila je, proširenjem poprečnog broda te produljenjem čitave katedrale, naglasiti završetak trobrodne gotičke bazilike koja će biti monumentalnija i skladnija nego u planovima dotadašnjih majstora. Kao završetak svoje zamisli predviđao je podignuti velebnu kupolu, ali je za života stigao ostvariti jedino njezine temelje, odnosno stupove nad križištem poprečnog i uzdužnog broda.

Prva radnja majstora Jurja u katedrali bila je izgradnja apsida, a jednostavne plohe bočnih zidova katedrale ukrasio je reljefnim lisnatim vijencem koji je opasao sve tri apside te jedinstvenom galerijom koja se sastoji od sedamdeset i jedne ljudske glave.²⁹

Suprotno nekadašnjem mišljenju Fiskovića i Ivančevića, u ovoj fazi izgradnje, između 1441. i 1443. godine, na podignutim apsidama postavljen je samo prvi dio galerije ljudskih glava koji se sastojao tek od dvadesetak, uglavnom Jurjevom rukom isklesanih glava. Do ovog je zaključka, uviđajući zamjetne razlike u izvedbi, došao Predrag Marković (a prije njega Janez

²⁷ Marković, P. (2010.), *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 97-102.

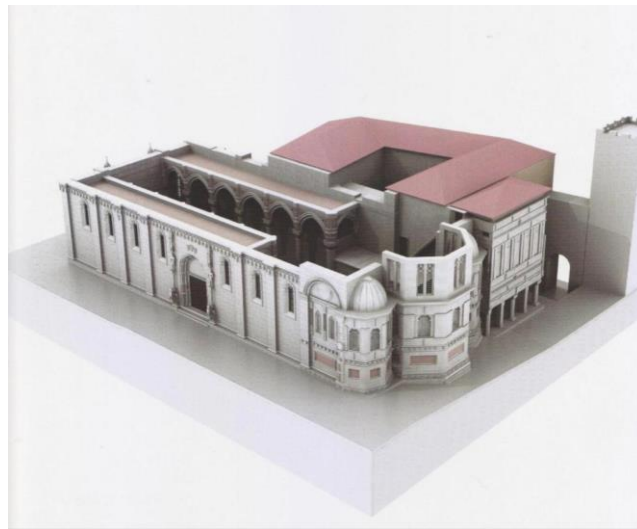
²⁸ Ibid. Str. 106.

²⁹ Fisković, C. (1982). *Juraj Dalmatinac*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 8-14.

Höfler³⁰⁾ koji smatra kako ostatak galerije ljudskih glava možemo datirati počevši od 1457. godine, dakle više od desetljeća nakon prve skupine isklesanih glava.³¹

Radovan Ivančević u svojoj studiji *Šibenska stolnica-udio renesansne skulpture*, iznosi mišljenje kako se Jurju može pripisati tek 40 skulptura ljudskih glava te sve tri lavlje skulpture.³²

Dolaskom Jurja Dalmatinca na gradilište Šibenske katedrale došlo je i do promjene samog načina gradnje, odnosno uvođenja tzv. montažne tehnike. Katedrala se više nije zidala, već se počinje klesati poput velikog kiparskog djela koje će se sastavljati od zasebno isklesanih dijelova. Ova je tehnika gradnje znatno zahtjevnija i skuplja od prethodne tehnike zidanja, čime je izgradnja katedrale usporena.³³



Slika 6. Rekonstrukcija Jurjeve katedrale

(preuzeto iz Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 332)

Počevši od 1443. godine, nakon završetka radova na apsidama katedrale, Juraj Dalmatinac gradio je ispod južne apside okruglu krstionicu s bočnim nišama, presvođenu niskim svodom. Važno je istaknuti kako se u načinu Jurjeva oblikovanja krstionice jasno očituju karakteristike mješovitog gotičko-renesansnog stila. Jedinstvena cjelina stilova uspostavlja se spajanjem,

³⁰ Höfler, J. (1992). *Dosad neobjavljeni likovni izvor za apsidalne niše šibenske katedrale Jurja Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32 (1). Str. 450.

³¹ Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 213.

³² Ivančević, R. (1998). *Šibenska stolnica-udio renesansne skulpture*. U: *Sedam stoljeća šibenske biskupije*, zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998. Šibenik: Gradska knjižnica Juraj Šižgorić. Str. 833.

³³ *Ibid.* Str. 165-170.

primjerice, renesansno oblikovane kamenice ili pune plastike u nišama te gotičkih dekoracija izvedenih u plikom reljefu u gornjim dijelovima krstionice.³⁴

Nakon završetka izgradnje krstionice 1444. godine, prislonio je uz nju sakristiju uzdignutu na tri stupa čime je stvorio u njezinom prizemlju prolaznu ložu. Sakristija je građevina pravokutnog tlocrta jednom stranom podignuta na stupce, a drugom oslonjena na biskupsku palaču presvođena bačvastim svodom. To je ujedno i jedini poznati bačvasti svod čije se autorstvo pripisuje Jurju Dalmatincu, a Predrag Marković iznosi pretpostavku kako je za njegovu izgradnju Juraj oslanjao na rješenja kapitularne dvorane samostana sv. Marije u Zadru ili pak kasetirani svod Malog, tzv. Jupiterovog hrama u Splitu.³⁵

Oba crkvena portala koja su bogato i slikovito ukrasili mletački i sjevernoitalski majstori (sačuvane skulpture iz ove faze Predrag Marković pripisuje Boninovoj radionici, dok likove Adama i Eve na tzv. *Lavljem portalu* pripisuje Francescu Di Giacomu³⁶) prije Jurjeva dolaska, on je ostavio u njihovom prvotnom rasporedu. Tek je na pobočnom portalu, iznad nezgrapnih romaničkih skulptura Adama i Eve, isklesao kipove apostola Petra i Pavla.

Važno je i spomenuti kako je majstor Juraj pri navedenim opsežnim radnjama na katedrali oko sebe okupio mnoštvo pomagača i suradnika, kako one iz prvog perioda izgradnje katedrale, majstore Lorenza Picina i Antonia Busata, ali i nova imena budućih velikana poput Ivana Pribislavića ili Andrije Alešija.³⁷

U već spomenutoj monografiji *Katedrala sv. Jakova u Šibeniku* Predrag Marković ruši Ivančevićevu hipotezu o organskom jedinstvu zidanja šibenske katedrale te pretpostavku kako je Juraj Dalmatinac podignuo kratke bačvaste svodove nad bočnim apsidama.

Triforij u unutrašnjosti, iako sugerira mogućnost boravka, u Šibenskoj je katedrali samo dekorativnog karaktera, a izgradio je Jurjev nasljednik na gradilištu, Nikola Firentinac, no važno je spomenuti kako se Jurjev triforij, iako neizveden, spominje u ugovoru iz 1445. godine.

³⁴ Damjanov, J. (2013). *Likovna umjetnost 2, udžbenik za 2.,3. i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*. Zagreb: Školska knjiga. Str. 263.

³⁵ Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 270-271.

³⁶ Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 122-125.

³⁷ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 55.

Dakle, triforij je bio dijelom i prvotnog plana Jurja Dalmatinca s ulogom povezivanja starog (brodovi) i novog (troapsidalnog svetišta) dijela katedrale.³⁸

Završavanjem crkvenih brodova apsidama, zidanjem svetišta, izgradnjom piona za buduću kupolu te klesanjem dekorativne plastike, Juraj Dalmatinac pokazao se kao neosporno vješt graditelj i vrstan kipar, no oskudne prilike u Šibeniku toga vremena nisu mogle podržavati majstorov zanos u njegovoj cijelosti, niti su mu omogućile da svoje djelo završi u predviđenom obujmu.³⁹

3.3. Ostali radovi u Dalmaciji

Za vrijeme svog boravka u Dalmaciji, osim radova na šibenskoj katedrali koju je naposljetku ostavio nedovršenu, Juraj Dalmatinac preuzima poslove i u drugim dalmatinskim i talijanskim gradovima.

Prema arhivskim dokumentima Juraj Dalmatinac spominje se u Zadru 1444. godine kada radi na uređenju svetišta nad svodovima u franjevačkoj crkvi, a 1450. godine rekonstruira biskupsku palaču.⁴⁰

Osim u Zadru, poznato je kako je Juraj Dalmatinac u ovom razdoblju boravio i u Splitu gdje između 1446. i 1448. godine gradi kapelu i oltar bl. Arnira (slika 7.) uz predromaničku crkvu sv. Eufemije u sklopu samostana benediktinki. Kasnije su navedeni oltar otkupili stanovnici Kaštel- Lukšića, gdje se on i danas nalazi. U kapeli, koja je danas ujedno i jedini sačuvani dio samostana, postavio je oltar-grobnicu s isklesanim likom biskupa Arnira pod baldahinom te prikazom njegova kamenovanja. Likovi na reljefu smješteni su u pejzažu i odjeveni u nošnje nalik antičkim, a posebno se ističe prizor žene narikače i muškaraca koji padaju ničice.⁴¹

³⁸ Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 200.

³⁹ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 15-20.

⁴⁰ Montani, M. (1967). *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica. Str. 14.

⁴¹ Kečkemet, D. (1975). *Juraj Dalmatinac u Splitu. U povodu petstote obljetnice smrti*. Kulturna baština, (3-4).Str. 4.



Slika 7. Oltar sv. Arnira

(preuzeto s <https://proleksis.lzmk.hr/58319/> konzultirano 19.4.2021.)

Zadovoljni Jurjevom izvedbom već spomenute kapele i oltara bl. Arnira, Splitsani su 1448. godine povjerali Jurju Dalmatincu izgradnju kapele i oltara sv. Staša (slika 8.) u splitskoj stolnoj crkvi. Prateći osnovni oblik grobnice sv. Dujma, koju je 1427. godine izradio lombardski majstor Bonino da Milano, možemo kazati kako je Juraj svog prethodnika nadmašio u izvedbi ukrasa te plastičnoj snazi realističnih skulptura. Kapela sv. Staša smještena je lijevo od glavnog oltara katedrale u polukružnoj niši. U gornjem dijelu oltara nalazi se pod baldahinom skulptura sv. Staša u ležećem položaju kojeg okružuju četiri crkvena oca. Donji dio oltara čini poliptih čiji se središnji reljef, *Bičevanja Krista*, često navodi kao jedno od ponajboljih Jurjevih ostvarenja u čijim se odlikama prepoznaju utjecaji Donatella. Forma grobnice s baldahinom, kao što je slučaj kod grobnice sv. Staša, tipična je pojava u djelima Jurja Dalmatinca i njegove radionice.⁴²

⁴² Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 56.



Slika 8. Kapela sv. Staša u splitskoj katedrali

(preuzeto iz Bužančić, R. (2019). *Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu. Klesarstvo i graditeljstvo*, XXIX (1-2), str. 4)

Osim u crkvenoj arhitekturi, Juraj se u Splitu iskazao i u izgradnji palača, sagradivši sa suradnicima palače poljičke plemićke obitelji Papalić, tzv. Mala i Velika palača Papalić. O ovim palačama piše hrvatski povjesničar umjetnosti Emil Hilje u članku naslovljenom *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća* ukazujući na mogućnost kako je za tzv. *jurjevske* elemente u stambenoj arhitekturi ovog vremena zapravo najzaslužniji Andrija Aleši, jedan od najbližih Jurjevih suradnika. Iako mnogi hrvatski povjesničari umjetnosti (Cvito Fisković, Miro Montani, Duško Kečkemet, Tomislav Marasović) autorstvo splitskih plemićkih rezidencija, Male i Velike Papalićeve palače, nedvojbeno pripisuju Jurju Dalmatincu, određeni su autori, primjerice Andrija Mutnjaković te autor navedenog članka, Emil Hilje, izrazili ponešto drugačije mišljenje. Ovim je člankom Emil Hilje ukazao na važnosti uloge Andrije Alešija u prenošenju elemenata arhitekture Jurja Dalmatinca na građevine 15. stoljeća u Splitu. Cvito Fisković se pak, kako bi izbjegao jednostranu atribuciju ovih palača Jurju Dalmatincu, zalaže za korištenje termina *jurjevska arhitektura*.⁴³

⁴³ Hilje, E. (2005). *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (29). Str. 43-56.

Nadalje, Juraj Dalmatinac u gotičkom je stilu pregradio i romaničku palaču pokraj Zlatnih vrata, a njegov kiparski jezik uočljiv je i na tzv. maloj Papalićevoj palači te portalu kuće Cipci.⁴⁴ Prva od spomenute dvije, palača obitelji Meraviglia, odnosno Palača kraj Zlatnih vrata, također je jedna od građevina čije autorstvo ne prepisuju svi istraživači Jurju Dalmatincu. Primjerice, Emil se Hilje, u prethodno spomenutom članku *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*, priklanja stavu Andrije Mutnjakovića koji Palaču pokraj Zlatnih vrata svrstava u djela Andrije Alešija.⁴⁵ Također je važno spomenuti kako je grb talijanske plemićke obitelji Meraviglia prvi dešifrirao Josip Bosnić u svom radu *Grbovi Palače kraj Zlatnih vrata, u Ulici majstora Jurja u Splitu*.⁴⁶

Djelatnost Jurja Dalmatinca i njegovog kruga, osim u Šibeniku i Splitu, zabilježena je i u izgradnji novog naselja 1443. godine u Pagu kada se on po prvi put javlja kao urbanist. Na navedenom je gradilištu prisutan 1449., 1451. i 1457. godine, kada zajedno sa suradnicima ugovara izvedbu dijela zidina i utvrda. S tadašnjim biskupom Palčićem sklapa ugovor o izgradnji biskupske palače 1465. godine.⁴⁷

Između 1464. i 1466. godine Juraj Dalmatinac zaposlen je u službi Dubrovačke Republike na izgradnji utvrda: prema njegovim je nacrtima podignuta kula sv. Katarine te dovršena Minčeta, na čijoj je izgradnji prethodno radio talijanski arhitekt i kipar Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi. Predrag Marković u svojoj studiji *Arhitektura renesanse u Hrvatskoj* navodi kako je Minčeta, po svojoj strateškoj poziciji i simboličkim vrijednostima najistaknutija kula dubrovačkih zidina, svojevrsan znamen dubrovačkog slobodarskog duha.⁴⁸ Dalmatincu se pripisuje gornji valjkasti dio kule, otvorene prema gradu po uzoru na srednjovjekovnu kulu. U ovo vrijeme šestog desetljeća 15. stoljeća nastao je i jedini skulptorski rad Jurja Dalmatinca u Dubrovniku, kip zaštitnika sv. Vlaha koji se nalazi u Sorkočevićevom ljetnikovcu.⁴⁹

⁴⁴ Kečkemet, D. (1975). *Juraj Dalmatinac u Splitu. U povodu petstote obljetnice smrti*. Kulturna baština, (3-4). Str. 8-9.

⁴⁵ Hilje, E. (2005). *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (29). Str. 47.

⁴⁶ Bosnić, J. (2013). *Grbovi Palače kraj Zlatnih vrata, u Ulici majstora Jurja u Splitu*. Kulturna baština, (39). Str. 13-38.

⁴⁷ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska. Str. 61-62.

⁴⁸ Marković, P. (2004.) *Arhitektura renesanse u Hrvatskoj*. U katalogu izložbe Hrvatska renesansa, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 20. kolovoza- 21. studenoga 2004. Str. 79.

⁴⁹ Fisković, C. (1982). *Juraj Dalmatinac*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Str. 37-38.

4. Gotičko-renesansni stil u djelima Jurja Dalmatinca

Govoreći o kiparskom i arhitektonskom stilu Jurja Dalmatinca općenito, iz analiza iznesenih u prethodnim poglavljima možemo zaključiti kako su boravak i iskustvo stečeno u Italiji neosporno odigrali bitnu ulogu u razvoju njegova izraza. Ondje se Juraj Dalmatinac upoznaje sa stilom venecijanske kićene gotike koji je tada bio na vrhuncu, ali i prihvaća elemente nadolazećeg stila, toskanske renesanse. Takva stvaralačka i individualna sinteza dvaju stilova kontinuirano je prisutna u Jurjevim djelima, zbog čega se smatra prvim i najistaknutijim predstavnikom mješovitog gotičko-renesansnoga stila koji je obilježio regionalnu umjetnost Dalmacije druge polovice 15. i početka 16. stoljeća.

Upravo tu tezu iznosi Radovan Ivančević u svojoj studiji *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Zaključak kako je upravo Juraj Dalmatinac jedan od najranijih predstavnika mješovitog gotičko-renesansnog stila u Dalmaciji donosi analizirajući njegovo djelovanje na šibenskoj katedrali, gdje primjećuje kako se po dolasku Jurja Dalmatinca na gradilište buduće katedrale usporedno javljaju gotičke i renesansne značajke. Time Ivančević implicitno pomiče mjesto i vrijeme pojave mješovitog gotičko-renesansnog stila s Kneževog Dvora u Dubrovniku sedmog desetljeća 15. stoljeća na krstionicu katedrale u Šibeniku petog desetljeća 15. stoljeća, dakle u prvu polovinu quattrocenta.⁵⁰

Preuzevši izgradnju šibenske katedrale, Juraj Dalmatinac u Šibenik donosi pet važnih motiva ranorenesansnog repertoara: polukružni luk, kenelirane niše i pilastare, polukružnu i kružnu školjku te motiv lovorovog vijenca. Upravo zbog dominacije navedenih motiva, osobito kaneliranih niša i školjke, Radovan Ivančević u svojoj studiji *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca* iznosi mišljenje kako je gotovo čitavi apsidalni završetak katedrale renesansnog karaktera.⁵¹

Iste renesansne značajke ponavljaju se i u krstionici koja je svojevrsna substrukcija južne apside katedrale, datirana u peto desetljeće 15. stoljeća. Ondje se jasno očituje dvojnost jednostavne i smirene renesansne (primjerice skulptura pred polukružnim nišama sa školjkama) donje zone te kićene gotike gornje zone krstionice. Nadalje, osim zasebne analize

⁵⁰ Ivančević, R. (1980). *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21 (1). Str. 362.

⁵¹ Ibid. Str. 364.

elemenata karakterističnih gotici i renesansi, krstionica šibenske katedrale nudi i njihovu sintezu: kapiteli stupova postavljenih oko renesansnih niša su gotički, a već spomenute renesansne školjke odijeljene su gotičkim tabernakulima te fijalama. Takva svojevrsna dvojezičnosti stila dodatno je naglašena i skulpturama dvaju proročkih likova od kojih jedan, David, drži razvijenu traku ispisanu gotičkim slovima, dok drugi, Šimun, drži natpis renesansnog karaktera. S druge strane, akademik Predrag Marković iznosi stav kako Jurjevo troapsidalno svetište s krstionicom pokazuje značajke venecijanske kasnogotičke arhitekture, a kako se ranorenesansni motivi pojavljuju tek mjestimično.⁵²

Miješanje gotičkih i renesansnih elemenata, prema Ivančeviću, nastavlja se i u svodu krstionice koji je podijeljen sa četiri pojasnice gotičke obrade, ali su polja ispunjena reljefima renesansnih anđela i kerubina. U središnjem medaljonu svoda nalazi se reljef Boga oca s razvijenom trakom ispisanom gotičkim slovima, ali ona pokriva lovorov vijenac, tipični renesansni motiv.⁵³



Slika 9. Krstionica šibenske katedrale

(preuzeto iz Marković, P. (2010.), *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 252)

⁵² Marković, P. (2010.) *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 225-251.

⁵³ Ivančević, R. (1980). *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21 (1). Str. 365.

Osim krstionice šibenske katedrale, kada govorimo o dvojnosti Jurjeva stila za primjer možemo uzeti i prethodno spomenutu kapelu sv. Staša u splitskoj katedrali sv. Dujma. Njezin gotičko-renesansni ciborij s oltarom izrađen je simetrično i po uzoru na postojeći oltar i ciborij sv. Dujma lombardskog majstora Bonina da Milana. Unatoč postojećoj koncepciji koji je Juraj Dalmatinac pratio, nerijetko se u literaturi ističe kako je vještina i vrsnost Jurja Dalmatinca prerasla zadane uzore.

U svojoj izvedbi kapele sv. Staša Juraj se djelomično oslobodio Boninova gotičkog predloška. Iako su raspored i oblik svetaca sarkofaga bili propisani ugovorom, na njegovom se donjem dijelu nalazi jedan od najistaknutijih Jurjevih radova uopće, reljef Bičevanja Krista. U opisima Bičevanja iz kapele sv. Staša, ali i kod portreta suvremenika (identifikaciju šibenskih glava kao Jurjevih suvremenika prvi predlaže Ivo Petricoli prepoznavši portret bizantskog cara Ivana VIII Paleologa⁵⁴) na šibenskoj katedrali istican je naturalizam i utjecaj antike. Uspoređujući navedeni reljef iz kapele sv. Staša sa sličnim kompozicijama u Berlinu, Firenci i Hvaru, akademik Nenad Cambi u svojoj studiji *O uzoru za glavu lijevog egzekutora u motivu bičevanja Krista na sarkofagu sv. Staša u splitskoj katedrali* dokazuje kako se Juraj Dalmatinac služio antičkim predlošcima.⁵⁵ Na tom je segmentu kapele Juraj u donatelovskoj maniri pokazao svoju vještinu i kiparsku vrsnost, ali je on ujedno i poslužio kao jedan od temeljnih argumenata teorije Radovana Ivančevića o prijelaznom gotičko-renesansnom stilu.⁵⁶

5. Radionica Jurja Dalmatinca

Predrag Marković u svojoj studiji *Kasna radionica Jurja Dalmatinca - Pojam ili pojava?*⁵⁷ iznosi mišljenje kako je pojam radionice, u tradicionalnom shvaćanju te riječi, gotovo u potpunosti neprimjenjiv u slučaju opusa Jurja Dalmatinca. Isto se, prema Markoviću, odnosi i

⁵⁴ Petricoli, I. (1982). *Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, Juraj Matejev Dalmatinac*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 1979-1982, br. 3-6. Str. 197.

⁵⁵ Cambi, N. (1992). *O uzoru za glavu lijevog egzekutora u motivu bičevanja Krista na sarkofagu sv. Staša u splitskoj katedrali*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32 (1). Str. 459-477.

⁵⁶ Bužančić, R. (2019). *Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu*. Klesarstvo i graditeljstvo, XXIX (1-2). Str. 10.

⁵⁷ Marković, P. (2014). *Kasna radionica Jurja Dalmatinca - Pojam ili pojava?* Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Milinović, D., Marinković, A., Munk, A.(ur.). Zagreb: FFpres. Str. 83-100.

na tzv. „splitsku radionicu“ zaduženu za nastanak nekoliko gotičkih palača u Splitu. S druge strane, tzv. „ankonitanska radionica“ nešto je bliža izvornom pojmu sukladno činjenici kako se Juraj prilikom djelovanja u Anconi uistinu koristio brojnim suradnicima i pomoćnicima s obzirom da je u isto vrijeme, uz gradilište u Anconi, vodio i dva velika gradilišta u Šibeniku i Pagu. Igor Fisković u svojoj studiji *Juraj Dalmatinac u Anconi* navodi kako se Juraj Dalmatinac, podižući građevine istodobno na obje obale Jadrana, koristio uhodanom radionicom klesara bez koje nikada nije djelovao.⁵⁸

Nadalje, Fisković dolazi i do zaključka kako složenog obrtničko-umjetničkog pogona iz kojeg izrastaju samostalni kipari, u Jurjevom slučaju, nema⁵⁹. Njegovu radionicu, odnosno skup već zrelih majstora, pomoćnika i naučnika (primjerice Antonio Busato, Ivan Pribislavić ili Andrija Aleši), možemo odrediti tek kao povremeni i privremeni radni pogon u kojemu je podučavanje učenika bilo zasnovano na obrtničkim načelima, a krajnji je cilj bio postati vješt obrtnik u klesarsko-graditeljskom zanatu.

Unatoč tome, Marković u svojoj studiji navodi kako ipak ne možemo u potpunosti odbaciti postojanje radionice i radioničkih djela u kasnijem razdoblju Jurjeva stvaralaštva, osvrćući se pritom na ponovno oživjelo gradilište katedrale sv. Jakova šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 15. stoljeća gdje su, pod Jurjevim vodstvom, nastajali bogato ukrašeni zidovi apsida koji su iznjedrili skupinu vrsnih klesara – dekoratera.⁶⁰

Radionica, u tradicionalnom shvaćanju termina ili ne, prisutna je u velikom broju djela Jurja Dalmatinca tijekom čitava njegova stvaralačkog razdoblja, ali sva njegova najznačajnija kiparska djela, uključujući i ona iz kasnog razdoblja njegova stvaralaštva, ipak su u najvećoj mjeri, po zamisli i u izvedbi, Jurjevo autorsko djelo. Marković dakle zaključuje kako svojevrсна kasna radionica Jurja Dalmatinca uistinu jest prisutna, ali i dalje tek na sporednim dijelovima klesarsko-kiparskog ukrasa većih arhitektonsko-skulpturalnih cjelina u Anconi, Pagu i na katedrali u Šibeniku.⁶¹

⁵⁸ Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1). Str. 103.

⁵⁹ Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1). Str. 93-145.

⁶⁰ Marković, P. (2014). *Kasna radionica Jurja Dalmatinca - Pojam ili pojava?* Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Milinović, D., Marinković, A., Munk, A. (ur.). Zagreb: FFpres. Str. 83-100.

⁶¹ Ibid.

5.1. Andrija Aleši

Među najbliže suradnike Jurja Dalmatinca pri izvedbi gotovo svih projekata na istočnoj obali Jadrana spada Andrija Aleši, rodom Dračanin. U vrijeme kada je Aleši učio kamenarski zanat u Zadru, Juraj Dalmatinac ondje je gradio kapelu u crkvi sv. Frane. Moguće je kako je upravo tijekom tih radova Juraj zamijetio darovitost mladog naučnika te ga pozvao da s njim nastavi naukovanje u Šibeniku, gdje Aleši odlazi 1445. godine.

Nakon boravka u Šibeniku i radova na gradilištu šibenske katedrale, pretpostavlja se kako je Aleši s Jurjem surađivao pri izvedbi kapele i grobnice bl. Arnira u Splitu, s obzirom da 1448. godine sklapa ugovor o izgradnji kapele sv. Katarine u crkvi sv. Dominika u Splitu, obvezujući se da će je izgraditi po uzoru na Jurjevu kapelu bl. Arnira. Nadalje, akademik Miro Montani u svojoj studiji *Juraj Dalmatinac i njegov krug* ne isključuje ni pretpostavku kako je Aleši s Jurjem surađivao i pri izvedbi ciborija i grobnice sv. Staša u splitskoj katedrali, te na izgradnji palača Papalić.⁶²

Nakon suzdržanih stavova Dagoberta Freya⁶³ i Ljube Karamana,⁶⁴ koji su u slučaju Velike i Male Papalićeve palače govorili o djelima „Jurjeve škole“, velika većina istraživača opredjeljivala se za cjelovito autorstvo Jurja Dalmatinca, kako klesarske opreme tako i čitavog projekta. Suprotno tome, Igor Fisković istaknuo je kako nije posve razlučeno koliki je njegov udio u izvedbi klesarske opreme navedenih palača, te ga se stoga ne može smatrati jedim njihovim tvorcem. Fisković je, smatrajući Jurja sigurnim autorom tek manjeg dijela kiparske i klesarske opreme Velike i Male palače Papalić, iznio stav kako je za navedene reprezentativne gotičke palače ispravnije koristiti termin „jurjevska arhitektura“ nego Jurjeva arhitektura.⁶⁵

Slično je mišljenje o važnosti Jurjevih suradnika pri izgradnji stambenih palača u Splitu, stavljajući pritom naglasak na Andriju Alešija, iznio i Emil Hilje u svojoj studiji *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*.⁶⁶ S druge strane, Radoslav Bužančić u

⁶² Montani, M. (1967). *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica. Str. 28.

⁶³ Dagobert, F. (1913). *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio da Sebenico*. Wien: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege.

⁶⁴ Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska.

⁶⁵ Fisković, I. (1981). *Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Splitu i Šibeniku*, Radovi centra JAZU u Zadru, 27-28. Str. 135, 136.

⁶⁶ Hilje, E. (2005). *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (29). Str. 43-56.

katalogu *Split Marulićeva doba*, navodi kako, iako se Velika Papalićeva palača pripisuje Jurju Dalmatincu i njegovom krugu, ona je mogla biti djelo i nekih od graditelja bliskih njima.⁶⁷

Predrag Marković, u svojoj studiji *Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu: majstori, radionice i suradnici*, zaključuje kako, podrobnije promatrajući formalno-stilska svojstva klesarsko-kiparske opreme Male i Velike Papalićeve palače, je ona tek dijelom nastala uz izravno sudjelovanje Jurja Dalmatinca. Juraj je ondje svojim dlijetom sudjelovao u izradi najreprezentativnijeg i kiparski najzahtjevnijeg djela - monumentalnog dvorišnog portala, dok je izvedbu ostalih dijelova klesarske opreme prepustio pomoćnicima, odnosno suradnicima. Moguće je kako je za to angažirao ne samo Andriju Alešija i njegovu radionicu, već i neke druge suradnike poput lokalnih splitskih klesara.⁶⁸

Po završetku radova u Splitu i Rabu, Andrija Aleši vraća se u Šibenik gdje sudjeluje pri izgradnji krstionice šibenske katedrale, a 1452. godine s Jurjem sklapa ugovor o izvedbi klesarskih i kiparskih radova na *Loggia dei Mercanti* u Anconi. Nakon boravka u Anconi, Aleši odlazi na Rab gdje povremeno boravi sve do 1462. godine te, za tamošnje plemiće, kleše nekoliko kapela, nadgrobni ploča i grobnica. Kao njegov sljedeći veliki pothvat uzima se krstionica trogirске katedrale, u čijoj je unutrašnjosti uklesao svoj potpis i godinu kao pisani dokument o autorstvu ovoga djela. Ovom je krstionicom Aleši stvorio svoje remek-djelo te pokazao svoje cjelokupno graditeljsko umijeće. Radovan Ivančević u svojoj studiji *Rana renesansa u Trogiru* navodi kako je je upravo Andrija Aleši, gradeći trogirsku krstionicu montažnom tehnikom koju je Juraj Dalmatinac prvi ostvario na šibenskom katedralnom kompleksu, imao presudnu ulogu u širenju Jurjevih metoda gradnje⁶⁹. Osim krstionice, Aleši u Trogiru sudjeluje i na izgradnji kapele sv. Ivana Trogirskog u suradnji s Nikolom Firentincem te Ivanom Dukovničem.⁷⁰

Ivan Josipović u svojoj studiji *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirске katedrale*, uz Andriju Alešija kao autora krstionice, važnost pridaje i ulozi Nikole Firentinca. Nikoli Firentincu autor pripisuje dijelove arhitektonsko-skulpturalne dekoracije unutrašnjosti krstionice te iznosi mišljenje kako je majstor Nikola ondje djelovao i nakon završetka

⁶⁷ Bužančić, R. (2001.) *Graditeljstvo*. U katalogu izložbe Split Marulićeva doba : Muzej grada Splita, 22. studenoga 2001. - 11. siječnja 2002. Str. 37.

⁶⁸ Marković, P. (2016). Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu: Majstori, radionice i suradnici. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 43 (1). Str.151-191.

⁶⁹ Ivančević, R. (1997). *Rana renesansa u Trogiru*. Split: Književni krug. Str. 25.

⁷⁰ Montani, M. (1967). *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica. Str. 28-37.

Alešijevih radova (krajem 1467. ili početkom 1468. godine), statički učvrstivši izvorno zdanje.⁷¹

Osim navedenih Alešijevih radova, Kruno Prijatelj 1950. godine atribuirao mu i dva splitska reljefa (jedan od kojih se nalazi na oltaru crkvice sv. Jere na Marjanu, dok je drugi dio fundusa Galerije umjetnina) s prikazom sv. Jeronima u spilji.⁷²

6. Pitanje radionice Jurja Dalmatinca

Duško Kečkemet u svojoj studiji *Papalićeva palača i gotička arhitektura Jurja Dalmatinca u Splitu* 1982. godine iznosi svoje viđenje građevinskih pothvata Jurja Dalmatinca i njegove „splitske radionice“ na istočnoj obali Jadrana. Iako je, kako sam autor navodi, arhivska građa preoskudna da bi se odredio opseg i vrijeme djelovanja splitske radionice majstora Jurja, on smatra kako je ona bila uvelike zaslužna za izvedbu brojnih zdanja te prisutna na gotovo svim Jurjevim projektima u Splitu.⁷³

Već se u prvim desetljećima 15. stoljeća zapaža novo strujanje u splitskoj gotičkoj arhitekturi, a u razdoblju između pripojenja Splita Veneciji 1420. godine i izgradnje kapela sv. Arnira (1446) i sv. Staša (1448), već je nekoliko građevina zasigurno bilo sagrađeno ili pregrađeno. No naglo oživljavanje stambene graditeljske aktivnosti nastupilo je tek nešto kasnije kada se, pojavom Jurja Dalmatinca u Splitu, gradi i pregrađuje veći broj kuća i palača u novom, mletačkom duhu koji prevladava. Jurjeva „splitska radionica“, kako je naziva Kečkemet, i nakon njegove smrti nastavila je do kraja 15. stoljeća njegovati tipični jurjevski izraz u arhitekturi, koji bi zasigurno potrajao i duže da svoje mjesto nije morao prepustiti novome, renesansnom stilu.⁷⁴

Radoslav Bužančić u svojoj studiji *Virtus i Fortuna. Tragovi Petrarkinog De Remediisa na pročeljima splitskih humanističkih palača* pak naglašava kako se gradnja Papalićeve palače u

⁷¹ Josipović, I. (2009). *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (33). Str. 47-66.

⁷² Prijatelj, K. (1950). *Novi prilog o Andriji Alešiju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 6 (1). Str. 23-26.

⁷³ Kečkemet, D. (1982). *Papalićeva palača i gotička arhitektura Jurja Dalmatinca u Splitu*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (3-6). Str. 158-178.

⁷⁴ Ibid.

Splitu odvijala kao slojeviti proces u čijoj su izgradnji sudjelovali brojni majstori. Portal, koji se najčešće pripisuje Jurju Dalmatincu, također sadrži i grb u luneti izrađen u Jurjevoj radionici te elemente (okvir i kapiteli ukrašenih vrata) izrađene u maniri Alešijeve radionice.⁷⁵

O utjecaju venecijanske umjetnosti na stilski razvoj Jurja Dalmatinca piše i Igor Fisković u svojoj studiji *Za Jurja Matijeva i Veneciju*, u kojoj autor iznosi mišljenje kako Juraj Dalmatinac u svom cjeloživotnom radu nije izašao iz okvira suvremene venecijanske umjetnosti.⁷⁶

Čitava skupina Jurjevih arhitektonskih i kiparskih pokazuje veće ili manje sudjelovanje radionice te otvara pitanje Jurjeva vlastoručnog udjela u njihovu nastanku. Primjerice, za anđele na svodu krstionice šibenske katedrale Petar Kolendić u svojoj je studiji *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*⁷⁷ iznio mišljenje kako su isklesani od neke druge ruke, primjerice jednog od najbližih Jurjevih suradnika Ivana Pribislavića. Nadalje, zbog razmjerno grube obrade i površinske nedorađenosti reljefne ploče s likom biskupa Jurja Šižgorića, Adolfo Venturi navodi kako je ona također radioničko ostvarenje⁷⁸.

Dakle, sva djela za koja možemo ustvrditi ili pretpostaviti kako su nastala isključivo po Jurjevim nacrtima ili njegovim nadzorom, ali bez njegovog osobnog angažmana, pokazuju izrazite „radioničke“ značajke, odnosno slabiju vrsnoću izvedbe. Takva se pojava bilježi čak i u slučajevima kada je izvedbu prepustio svojim najbližim i ponajboljim suradnicima poput Ivana Pribislavića ili Radmila Ratkovčića.⁷⁹

7. Zaključak

Gotičko-renesansni stil, koji je u povijesno-umjetničkoj historiografiji dugo vremena stvarao ponor između dviju umjetničkih epoha, svojim se kiparskim i arhitektonskim značajkama te utjecajima različitih krugova pokazao kao svojevrsna sinteza gotike i renesanse na istočnoj obali Jadrana. Jedan od najznačajnijih predstavnika ovog stila, kipar i graditelj Juraj Dalmatinac, od svojih je početaka u mletačkom okruženju bio podložan utjecajima novog stila

⁷⁵ Buzančić, R. Brakus, A. (2011.) *Virtus i Fortuna. Tragovi Petrarkinog De Remediisa na pročeljima splitskih humanističkih palača*. Klesarstvo i graditeljstvo, XXII (3-4). Str. 41.

⁷⁶ Fisković, I. (1988). *Za Jurja Matijeva i Veneciju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27 (1). Str.176-177.

⁷⁷ Kolendić, P. (1922). *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*. Starinar SANU, ser. 3/. Str.73.

⁷⁸ Venturi, A (1908). *La scultura dalmata nel XV. secolo*. U L'Arte, XI. Str. 37.

⁷⁹ Marković, P. (2016). Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu: Majstori, radionice i suradnici. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 43 (1). Str. 166-168.

rane renesanse, a dolaskom u Šibenik 1441. godine, nove je stilske tendencije prenio na istočnu obalu Jadrana i time odredio budući razvojni tok nacionalne umjetnosti. Zbog svojevrstne inercije dalmatinskih komuna ovog vremena prema prihvaćanju novih stilova te inzistiranje na kontinuitetu tradicionalnog, Dalmatinac se u svojim pothvatima služio mješavinom stilova, pritom poštujući potrebe tradicionalnog ukusa naručitelja. Odlike svog umjetničkog izraza Dalmatinac je prenio na brojne suradnike i pomoćnike koji su i nakon njegove smrti njegovali elemente mješovitog stila, sve do prodora čiste renesanse. Ovo je razdoblje hrvatske umjetnosti, predvođeno gotičko-renesansnim stilom Majstora Jurja, uvelike odredilo opće tendencije regionalnog stila hrvatskog priobalja 15. i početka 16. stoljeća.

8. Literatura

1. Bosnić, J. (2013). *Grbovi Palače kraj Zlatnih vrata, u Ulici majstora Jurja u Splitu*. Kulturna baština, (39). Str. 13-38.
2. Bužančić, R. (2019). *Kapela sv. Staša u katedrali sv. Dujma u Splitu*. Klesarstvo i graditeljstvo, XXIX (1-2). Str. 4-25.
3. Bužančić, R. Brakus, A. (2011.) *Virtus i Fortuna. Tragovi Petrarkinog De Remediisa na pročeljima splitskih humanističkih palača*. Klesarstvo i graditeljstvo, XXII (3-4). Str. 36-71.
4. Bužančić, R. (2001.) *Graditeljstvo*. U katalogu izložbe Split Marulićeva doba : Muzej grada Splita, 22. studenoga 2001. - 11. siječnja 2002. Str. 37-38.
5. Cambi, N. (1992). *O uzoru za glavu lijevog egzekutora u motivu bičevanja Krista na sarkofagu sv. Staša u splitskoj katedrali*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32 (1). Str. 459-477.
6. Dagobert, F. (1913.) *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio da Sebenico*. Wien: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege.
7. Damjanov, J. (2013). *Likovna umjetnost 2, udžbenik za 2.,3. i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Fisković, C. (1982). *Juraj Dalmatinac*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
9. Fisković, C. (1953.) *O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone*, u: PPUD, Split, 7. Str.33-57.

10. Fisković, I. (1988). *Za Jurja Matijeva i Veneciju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27 (1). Str.145-180.
11. Fisković, I. (1984). *Juraj Dalmatinac u Anconi*. Peristil, 27-28 (1). Str. 93-145.
12. Fisković, I. (1981). *Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Splitu i Šibeniku*, Radovi centra JAZU u Zadru, 27-28. Str. 107-177.
13. Folnesics, H. (1914.) *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Arhitektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*. Wien: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege.
14. Hilje, E. (2005). *Andrija Aleši i stambeno graditeljstvo u Splitu sredinom 15. stoljeća*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (29). Str. 43-56.
15. Höfler, J. (1992). Dosad neobjavljeni likovni izvor za apsidalne niše šibenske katedrale Jurja Dalmatinca. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32 (1). Str. 445-457.
16. Ivančević, R. (1998). *Šibenska stolnica- udio renesansne skulpture*. U: Sedam stoljeća šibenske biskupije, zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998. Šibenik: Gradska knjižnica Juraj Šižgorić. Str. 845.
17. Ivančević, R. (1997). *Rana renesansa u Trogiru*. Split: Književni krug.
18. Ivančević, R. (1980). *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21 (1). Str. 355-380.
19. Josipović, I. (2009). *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (33). Str. 47-66.
20. Karaman, Lj. (1933). *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*. Zagreb: Matica Hrvatska.
21. Kečkemet, D. (1982). *Papalićeva palača i gotička arhitektura Jurja Dalmatinca u Splitu*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (3-6). Str. 158-178.
22. Kečkemet, D. (1975). *Juraj Dalmatinac u Splitu*. U povodu petstote obljetnice smrti. Kulturna baština, (3-4). Str. 3-9.
23. Kolendić, P. (1922). *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*. Starinar SANU, ser. 3/1. Str. 88,89.
24. Marković, P. (2016). *Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši u Splitu: Majstori, radionice i suradnici*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 43 (1). Str. 151-191.
25. Marković, P. (2014). *Kasna radionica Jurja Dalmatinca - Pojam ili pojava?* Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Milinović, D., Marinković, A., Munk, A.(ur.). Zagreb: FFpres. Str. 83-100.

26. Marković, P. (2010)., *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: Prvih 105 godina*, Zagreb: Naklada Ljevak.
27. Marković, P. (2004.) *Arhitektura renesanse u Hrvatskoj*. U katalogu izložbe Hrvatska renesansa, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 20. kolovoza- 21. studenoga 2004. Str. 98-100.
28. Marković, P. (2004.) *Šibenska katedrala u djelima austrijskih pisaca. Korijeni jednog slučaja*. U zborniku 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti. Str. 61-70.
29. Montani, M. (1967). *Juraj Dalmatinac i njegov krug*. Zagreb: Štamparski zavod Ognjen Prica.
30. Petricioli, I. (1982). *Portret Ivana Paleologa na šibenskoj katedrali, Juraj Matejev Dalmatinac*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 1979-1982, br. 3-6. Str 197.
31. Prijatelj, Pavičić, I. *Izgradnja šibenske katedrale i prijelazno gotičko-renesansno razdoblje u Dalmaciji*. Sveučilište u Splitu: Filozofski fakultet.
32. Prijatelj, K. (1950). *Novi prilog o Andriji Alešiju*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 6 (1). Str. 23-26.
33. Venturi, A (1908). *La scultura dalmata nel XV. secolo*. U L'Arte, XI.
34. Wolters, W. (1982). *Juraj Dalmatinac u Veneciji i problemi izvora njegova kiparstva*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, (3-6). Str. 74-76.

Sažetak

U ovom završnom radu analiziran je prijelazno gotičko-renesansni stil graditelja Jurja Dalmatinca te njegove radionice i sljedbenika. Juraj Dalmatinac, glasoviti hrvatski kipar i graditelj rodom iz Zadra, jedan je od najvažnijih i najranijih predstavnika gotičko-renesansnog stila koji se učestalo pojavljuje na građevinama dalmatinskih gradova između 15. i 16. stoljeća. Sinteza gotike i renesanse prisutna je na gotovo svim djelima Jurja Dalmatinca u Dalmaciji, počevši od njegovih najranijih radova. Osim u Dalmaciji, Juraj Dalmatinac prije povratka u domovinu djelovao je u Italiji. U Veneciji sudjeluje na izgradnji Porta della Carta i Scuole di San Marco, dok je u Anconi radio na Loggia dei Mercanti. Od 1441. godine zabilježena je Jurjeva intenzivna djelatnost u Dalmaciji gdje ostaje sve do smrti, a njegovim najvažnijim djelom smatra se izgradnja Šibenske katedrale. Pitanje radionice Jurja Dalmatinca, odnosno pitanje njenog postojanja, u literaturi je izaziva brojne polemike. Iako je striktno definiranje Jurjeve radionice u tradicionalnom smislu te riječi upitno, sa sigurnošću možemo kazati kako se majstor Juraj pri izvedbi svojih radova u Dalmaciji i Italiji služio brojnim pomagačima, klesarima i kiparima, mnogi od kojih su preuzeli i nastavili širiti odlike Jurjevog gotičko-renesansnog stila.

Ključne riječi: Juraj Dalmatinac, gotičko-renesansni stil, Jurjeva radionica, Šibenik, Andrija Aleši

GOTHIC-RENAISSANCE STYLE IN THE ARCHITECTURE AND SCULPTURE OF JURAJ DALMATINAC AND HIS WORKSHOP

Abstract

In this undergraduate thesis, the transitional Gothic-Renaissance style of the builder Juraj Dalmatinac (George of Sebenico, Giorgio da Sebenico) and his workshop and followers are analyzed. Juraj Dalmatinac, a famous Croatian sculptor and builder born in Zadar, is one of the most important and earliest representatives of the Gothic-Renaissance style, which often appears on the buildings of Dalmatian cities between the 15th and 16th century. The synthesis of Gothic and Renaissance is present in almost all works of Juraj Dalmatinac in Dalmatia, starting from his earliest works. Apart from Dalmatia, Juraj Dalmatinac worked in Italy before returning to his homeland. In Venice he participated in the construction of the Porta della Carta and the Scuole di San Marco, while in Ancona he worked on the Loggia dei Mercanti. From 1441, Juraj's intensive activity was recorded in Dalmatia, where he remained until his death, and his most important work is considered to be the construction of the Šibenik Cathedral. The question of the workshop of Juraj Dalmatinac, that is, the question of its existence, provokes numerous controversies in the literature. Although the strict definition of George's workshop in the traditional sense of the word is questionable, we can say with certainty that Master Juraj used numerous helpers, stonemasons and sculptors in performing his works in Dalmatia and Italy, many of whom took over and continued to spread the features of Juraj's Gothic-Renaissance style.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Matea Krivić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Povijesti umjetnosti i Engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24.9.2021

Potpis

IZJAVA O POHRANI
ZAVRŠNOG/DIPLOMSKOG/SPECIJALISTIČKOG/DOKTORSKOG RADA
(PODCRTAJTE ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ
FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

Student/ica: Matea Krivić
Naslov rada: Gotičko-renesansni stil u arhitekturi i skulpturi Jurja Dalmatinca i njegove radionice
Vrsta rada: Završni rad
Mentor/ica rada: prof.dr.sc. Ivana Prijatelj Pavičić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružite odgovarajuće):

a) rad u otvorenom pristupu

b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 24.9.2021.

Potpis studenta/studentice: _____

MK'