

Drvorezbarski opus Jurja Petrovića

Vuković, Heidi

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:961112>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Sveučilišni diplomski studij

Povijest umjetnosti, smjer: opći



Heidi Vuković

Drvorezbarski opus Jurja Petrovića

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilišni diplomski studij
Povijest umjetnosti, smjer: opći

Drvorezbarski opus Jurja Petrovića

Diplomski rad

Student/ica:
Heidi Vuković

Mentor/ica:
dr. sc. Đurđina Lakošeljac

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Heidi Vuković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Drvorezbarski opus Jurja Petrovića** rezultat mogea vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogea rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogea rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. rujna 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Ciljevi rada.....	5
3. Povijest istraživanja.....	6
4. Arhivski podaci o životu i djelatnosti Jurja Petrovića.....	11
5. Opus	14
5.1. Raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova.....	14
5.2. Raspelo u crkvi Gospe od Anđela u Orebiću.....	17
5.3. Raspelo u Pridvorju	23
5.4. Raspelo u splitskoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije (sv. Dujma)	25
5.5. Raspelo u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu.....	27
5.6. Raspelo u hvarskoj katedrali Sv. Stjepana.....	28
5.7. Kipovi Bogorodice i sv. Ivana iz samostana sv. Frane u Šibeniku	29
5.8. Srodna raspela nerazjašnjenog autorstva	30
6. Stilski izričaj Jurja Petrovića	35
7. Zaključak	37
8. Popis literature	39

Drvorezbarski opus Jurja Petrovića

Sažetak

Među drvorezbarskim radovima 15. stoljeća u Dalmaciji posebno se ističu bolna, izrazito ekspresivna drvena raspela koja se pripisuju splitskom kanoniku i drvorezbaru Jurju Petroviću. O životu i drvorezbarskoj djelatnosti tē enigmatične ličnosti svjedoči tek skroman broj arhivskih dokumenata nastalih u vremenu od 1441. do 1478. godine, u kojima se spominje kao kanonik i primicerij splitske katedrale, ali i kao drvorezbar. Uz dva potpisana raspela, u šibenskoj katedrali i u crkvi Gospe od Anđela nad Orebićem, na temelju stilske analize pripisuju mu se još i raspela u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju, u splitskoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije, u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu i hvarskoj katedrali sv. Stjepana te kipovi Bogorodice i sv. Ivana iz kompozicije *Raspeća* napravljene za crkvu sv. Frane u Šibeniku. S Petrovićevim umjetničkim krugom dovodi se u vezu i raspelo u crkvi sv. Frane u Šibeniku, kao i nekoliko raspela koja kvalitetom zaostaju za onima koja se s većom sigurnošću pripisuju Petroviću – raspelo u crkvi sv. Križa na Čiovu, crkvi sv. Križa u Gružu i u crkvi sv. Križa na Krapnju. Uporabom naturalističkih elemenata pri isticanju znakova mučenja i boli na tijelu, kakvi su ustanovljeni na brojnim „bolnim“ raspelima 14. stoljeća, te njihovim uklapanjem u novu viziju skladnog, renesansnog oblikovanja ljudskog tijela, Petrović je razvio prepoznatljiv i osoben stil kojim se istakao kao jedan od najvažnijih kipara 15. stoljeća u Dalmaciji. U radu se ukratko kontekstualizira nastanak fenomena „bolnih raspela“, donosi se pregled arhivskih dokumenata u kojima se spominje ime majstora Jurja Petrovića, analiziraju se njegova potpisana djela i ona koja mu se pripisuju s većom ili manjom sigurnošću, te se upućuje i na postojeću problematiku vezanu uz atribuciju pojedinih raspela.

Ključne riječi: *skulptura, drvorezbarstvo, gotika, raspela, Juraj Petrović, Dalmacija, 15. stoljeće*

1. Uvod

Na polju srednjovjekovne umjetničke djelatnosti u Dalmaciji, uz graditeljstvo, kiparstvo u kamenu i slikarstvo, razvijalo se i drvorezbarstvo. Zbog same prirode drva kao materijala, ta su djela podložnija oštećenjima od strane atmosferilija i raznih nametnika, pa su sačuvana u manjem broju i uglavnom u lošijem stanju od djela u kamenu. Međutim, treba imati na umu da su izvorno bila izrazito brojna, jer su interijeri dalmatinskih crkava tijekom 14. i 15. stoljeća opremani ornamentiranim korskim sjedalima te rezbarenim i slikanim oltarnim slikama i raspelima.

Kristovo raspeće predstavlja ključan trenutak u Novome Zavjetu koji je omogućio otkupljenje čovječanstva od Istočnog grijeha. Kao takav, prikaz raspetog Krista je u kršćanskoj umjetnosti Zapada od samih početaka imao iznimno važnu ulogu podsjećanja na temeljnu kršćansku misao, ali mu se u svakom povijesnom razdoblju pristupalo na drugačiji način, u skladu s teološkim učenjima pojedinog perioda. U razdoblju razvijenoga i kasnoga srednjeg vijeka često su izrađivana drvena raspela monumentalnih dimenzija koja su se najčešće nalazila na najistaknutijem mjestu unutar crkvenog prostora, odnosno na trijumfalnom luku svetišta, oltarnoj pregradi ili nad glavnim oltarom.¹ Promjene vezane uz poimanje Kristove žrtve i prirodu odnosa između Spasitelja i vjernika uopće, dio su generalne promjene duhovne klime pod kojom se već u 12. stoljeću počela formirati gotička umjetnost. Ta se promjena nazire već u teološkim tekstovima 11. stoljeća, poput radova Anzelma Kanterberijskog koji je pisao o potrebi za intenzivnim proživljavanjem trenutka Kristova raspeća.² Ideja o potrebi za neposrednim duhovnim iskustvom neminovno je utjecala i na ondašnju vizualnu kulturu, unutar koje su umjetnički prikazi religijskih tema preuzimali didaktičku ulogu,³ a pri čemu se u likovnom oblikovanju stavljao naglasak upravo na emocionalni doživljaj, na psihologizaciju likova, i naraciju događaja u svrhu kreiranja što stvarnije vizualne i emocionalne percepcije biblijskih tema. U tom smislu, gotička umjetnost nije imala samo estetsku funkciju, već je bila dio liturgije koja je pozivala svakog vjernika na sudjelovanje. Važnu ulogu u širenju te nove, mistične i subjektivne pobožnosti imali su propovjednički redovi, koji su u svojim teološkim učenjima

¹ M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOEVIĆ ZADKOVIĆ, 2018., 215.

² M. D. RAUCHER, 2015., 57.

³ V. EKL, 1982., 25.

naglašavali važnost fokusa na Kristovu ljudsku prirodu,⁴ a propovijedima su poticali laike na prakticanje emotivne pobožnosti.⁵

U tom se kontekstu trijumfirajući, živi i od vjernika udaljeni Krist, kako je prikazivan u romaničkoj umjetnosti, polako humanizira. Na Njegovu licu i tijelu vidno se počinju javljati znakovi boli prvo putem izduljenih proporcija i lomljenja tijela u boku, a zatim i putem naturalističkih detalja obilno krvarećih rana, odrte kože čavlima probodenih dlanova i stopala, naglašenih kostiju i žila te facijalne ekspresije koja odražava iscrpljenost i iznemoglost. *Christus triumphans* postao je *Christus patiens*,⁶ čime je misterij Njegove žrtve predočen u intenzivno vizualno i osjetilno iskustvo razumljivo svakom vjerniku. Posebno izražajni prikazi raspetog Krista nastajali su uglavnom kroz 14. stoljeće, a nazivaju se *crocefissi dolorosi*⁷ ili „bolna“ gotička raspela. Postoje različite teorije vezane uz podrijetlo i razvoj tog tipa raspela,⁸ no ono što je sigurno je to da je riječ o kompleksnom fenomenu koji je produkt vremena i duhovne klime u kontekstu koje je nastao. Pojam gotički „bolni“ tip raspela generalno obuhvaća prikaze raspetog Krista s posebno naglašenim elementima fizičke boli i patnje kojima je podvrgnut prije i tijekom razapinjanja na križ, a vrhunac emocionalne izražajnosti postignut je oblikovnim rješenjima na djelima kasnog 14. i 15. stoljeća.⁹ Kao paneuropski fenomen kompleksne razvojne

⁴ S. BIERNOFF, 2002., 136.

⁵ H. BELTING, 1990., 26.

⁶ J. SNYDER, 1989., 450.

⁷ Tvorac spomenutog pojma jest talijanski povjesničar umjetnosti Geza de Francovich, autor jedine velike studije koja problematizira pitanje nastanka i razvoja gotičkih „bolnih“ raspela. Vidi: G. DE FRANCOVICH, 1938., 145-261.

⁸ Istraživanje gotičkih „bolnih“ tipova raspela započelo je u vremenu pred Prvi svjetski rat u Njemačkoj, te je u tom političkom i povijesnom kontekstu bilo uvjetovano potragom za „pravim njemačkim duhom.“ (M. D. RAUCHER, 2015., 20.) Njemački su istraživači upravo u vrlo ekspresivnim „bolnim“ raspelima vidjeli refleksiju moćnog i mističnog „njemačkog duha“, a najvrijednijim primjerom smatrali su „bolno“ raspelo iz crkve Santa Maria im Kapitol u Kölnu, koja im je bila polazišna točka u istraživanjima (Sl. 1). (M. D. RAUCHER, 2015., 20.-23.) O gotičkim „bolnim“ raspelima kao fenomenu koji nije vezan isključivo uz njemački duh, pisao je talijanski povjesničar umjetnosti Geza de Francovich u studiji iz 1938. godine, te je ovu vrstu raspela nazvao *crocefissi gotici dolorosi* (Vidi: G. DE FRANCOVICH, 1938.). Francovicheva namjera bila je grupirati „bolna“ raspela u skupine na temelju stilskih elemenata i ilustrirati razvoj te tipologije, a rezultat je nastanak prve i do danas jedine studije u kojoj je iznešena kompleksna problematika vezana uz stilski razvoj i širenje tog tipa raspela. Osim njemačkih primjera iznio je primjere raspela iz drugih europskih zemalja, među kojima je velik broj talijanskih, te je pokušao objasniti odnos između njemačkih i talijanskih „bolnih“ raspela. To je dovelo do otvaranja pitanja vezanih uz stilske utjecaje jedne skupine raspela na drugu na koja se i danas ne može precizno odgovoriti zbog kompleksnosti stilskih varijacija „bolnih“ tipova raspela. Francovich se u konačnici složio s njemačkim prethodnicima da su *crocefissi gotici dolorosi* kao fenomen zaista nastali u Njemačkoj, odakle su se na različite načine proširili Italijom i drugdje formirajući tako različite podskupine „bolnih“ raspela. S druge strane, postoji i teorija da je „bolni“ tip raspela fenomen talijanskog podrijetla, na čije je oblikovanje utjecao ekspresivan stil Giovannija Pisana, posebice njegov pristup oblikovanju vidljiv na nekolicini drvenih raspela koja mu se pripisuju. Vidi: P. KALINA, 2003., 81-101.

⁹ M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOVIĆ ZADKOVIĆ, 2018., 215.

putanje širio se prvo Njemačkom i Italijom, a u daljnjem rasprostiranju prema jugu nalazi odjeka i na području Dalmacije i Istre.¹⁰

Jedno od prvih drvenih raspela na području Hrvatske na kojem se očituje suptilna transformacija iz romaničkog „trijumfalnog“ u gotičkog „bolnog“ Krista jest raspelo u riječkoj katedrali sv. Vida (Sl. 2), koje se datira u sam početak 14. stoljeća.¹¹ Iako je u suštini riječ o djelu koje je u svojoj statičnosti i nedostatku za „bolna“ raspela tipičnih detalja poput istaknutih žila i tetiva, napetih mišića i grčevitih pokreta, zapravo dijelom i romaničko, ipak je riječ o tijelu koje je izrazito izduženo, pokrenuto u S-liniji, dok teška glava blago pada prema naprijed, što sve jasno upućuje na promjenu koncepcije.¹² Izduženost udova, pokrenutost tijela S-linijom, dugo ovalno lice s plitko izrezbarenom kosom i tiha ekspresivnost tumače se kao sjevernjačke karakteristike.¹³ Drugoj polovici 14. stoljeća pripada gotičko „bolno“ raspelo u Piranu (Sl. 3), koje se na temelju stilske i oblikovne srodnosti grupira s bolnim raspelima u Kotoru i u Splitu,¹⁴ od kojih se potonje navodi kao potencijalna inspiracija Jurju Petroviću za oblikovanje njegovog raspela u splitskoj katedrali.¹⁵ Geza de Francovich je splitsko raspelo svrstao u svoju kategoriju „dalmatinsko-markidanskih“ „bolnih“ raspela, povezo ga je s piranskim raspelom, te ga je u nedovoljnom poznavanju karakteristika i razvoja umjetnosti na području Dalmacije prerano datirao u kraj 13. stoljeća.¹⁶ Ustanovljeno je da je riječ o radovima koji najvjerojatnije potječu iz sredine druge polovice 14. stoljeća, te zajedno s raspelom u Kotoru predstavljaju posebnu varijantu gotičkog „bolnog raspela“.¹⁷ Sva tri raspela imala su *crux furca* oblik križa,¹⁸ Kristovo tijelo je naglašeno mršavo i ispijeno, a u intenzivnoj boli dolazi do njegova grčenja koje se manifestira u jako slomljenom volumenu. Glava, prsni koš, koljena i stopala sva tri lika Krista izbačeni su naprijed u prostor, dok je abdomen snažno uvučen, čime je postignut intenzivan

¹⁰ V. EKL, 1982., 36.

¹¹ V. EKL, 1982., 36.

¹² V. EKL, 1982., 24.

¹³ V. EKL, 1963., 226, 227.

¹⁴ V. EKL, 1982., 36; J. BELAMARIĆ, 1983., 128.

¹⁵ J. BELAMARIĆ, 1986., 145.

¹⁶ G. DE FRANCOVICH, 1938., 176-179. Francovich je pritom splitsko raspelo na isključivo formalističkoj razini povezo s likovima apostola na balustradi ponad kripte u crkvi San Zeno u Veroni, također iz 13. stoljeća. Kubičnu glavu, sitna usta i tretman brade splitskog raspela protumačio je kao dokaze u prilog tvrdnji da ga je izradio veroneški majstor (G. DE FRANCOVICH, 1938., 173).

¹⁷ J. BELAMARIĆ, 1986., 152-153.

¹⁸ Izvorni križ kotorskog raspela zamijenjen je latinskim križem u 17. stoljeću (J. BELAMARIĆ, 1986., 124). Viličasti križ na „bolnim“ raspelima se tumači kao asocijacija na Drvo života (*arbor vitae*), a ikonografsko je sjedinjenje viličastog križa i koncepta Drveta života, smatra se, po prvi izvedeno na prikazu *Raspeća* s popovjedaonice Nicoloa Pisana u Sieni 60-ih godina 13. stoljeća (G. DE FRANCOVICH, 1938., 153).

konveksno-konkavni ritam. Shematizirana rebra su istaknuta, kao i kosti koljena, ramena, laktova i jako zgrčenih stopala odrte kože, te se na mršavim rukama ističu i žile. Na sva tri lika Krista koža je ispunjena kružno oblikovanim ranicama, dlanovi krvare te je posebno oblikovana i istaknuta velika krvareća rana s desne strane prsnog koša. Facijalne ekspresije odaju bol, iako izraženu na dostojanstven i smiren način, zakošenim, zatvorenim očima i lučno zakrivljenim usnama iza kojih se naziru zubi. Odgovori struke na pitanje provenijencije tih triju raspela podijeljeni su,¹⁹ ali je na temelju načina oblikovanja i prikazivanja elemenata boli na njima prepoznat originalan, mediteranski tip gotičkog „bolnog“ raspela.²⁰

U 15. stoljeću gotika je u Dalmaciji bila uvelike prisutna i koegzistirala je s renesansnim oblicima, što je nerijetko dovodilo do prožimanja dvaju stilova.²¹ Sredinom i u drugoj polovici stoljeća tradiciju prikazivanja bolnog raspetog Krista na području Dalmacije nastavio je splitski kanonik i drvorezbar Juraj Petrović, čija su djela sačuvana na području Splita, Omiša, Šibenika, u okolici Dubrovnika, na Hvaru i potencijalno na području Trogira. Iako su iz perioda od 14. do 16. stoljeća u Dalmaciji sačuvana i druga bolna raspela raznolike provenijencije i stilskih utjecaja, ona proizišla iz Petrovićeve dlijeta ističu se specifičnom artikulacijom izraza boli te kvalitetno izvedenom sintezom kasnogotičkog naturalizma tipičnog za „bolne“ tipove raspela i renesansnih težnji k realističnim, skladnim oblikovanjem ljudskog tijela. Podaci o životu tog kanonika i drvorezbara izrazito su oskudni te se svode na nekoliko do sada pronađenih arhivskih dokumenata,²² a njegovo kiparsko obrazovanje velika je nepoznanica. Njegov potpis identificiran je na dvama djelima, dok su mu ostala djela iz opusa pripisana na temelju stilsko-oblikovnih sličnosti, to jest prepoznatljivog izraza boli, razroka pogleda i otvorenih usta, pravilno oblikovanih crta lica, načina oblikovanja kose i brade, te dosljednosti u prikazivanju tipičnih elemenata boli na tijelu koje pokazuje značajnu svijest o suvremenim renesansnim shvaćanjima.

¹⁹ Vanda Ekl smatra da je autor piranskog raspela nepoznati domaći majstor, potencijalno s područja zapadne Istre (V. EKL, 1982., 36). Ivo Petricioli je i kotorsko raspelo pripisao domaćem majstoru, dok ga Joško Belamarić smatra radom mletačkog kipara koji je u jednom trenutku djelovao na području istočne obale Jadrana (J. BELAMARIĆ, 1986., 152.). Igor Fisković smatra da su tri raspela najvjerojatnije proizašla iz određene jadranske radionice, te spominje mogućnost mletačkih utjecaja (I. FISKOVIĆ, 1997., 121-122).

²⁰ V. EKL, 1982., 36.; J. BELAMARIĆ, 1986., 152-153.

²¹ I. FISKOVIĆ, 1997., 173-175.

²² Vidi: C. FISKOVIĆ, 1950., 148-14.; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 52-55.

2. Ciljevi rada

Glavni cilj ovog rada je monografska obrada kiparskog opusa Jurja Petrovića, koja je posljednji put napravljena šezdesetih godina prošlog stoljeća. Iako je njegov opus generalno definiran, oko pojedinih djela još uvijek postoje nedoumice na koje će se ukazati u ovome radu, a sve u svrhu objedinjavanja arhivskih podataka i definiranja problematike vezane uz stvaralaštvo tê važne ličnosti dalmatinskog kiparstva 15. stoljeća. U svrhu što boljeg razumijevanja i vrednovanja intenzivne i osobene vizije boli koja čini okosnicu Petrovićeva kiparskog pristupa, na početku rada bit će riječi o kontekstu razvoja kompleksnog fenomena gotičkih „bolnih“ raspela od 14. stoljeća. Taj tip raspela se u posebnoj tipologiji sačuvao i na prostoru istočne obale Jadrana, gdje je nedvojbeno utjecao na daljnje prikaze Kristove muke i boli, pa tako i na formiranje stila Jurja Petrovića. Nakon pregleda dosadašnjih istraživanja, koja su bila od ključne važnosti za uspostavljanje i vrednovanje Petrovićeva opusa, u radu će se navesti svi do sada poznati arhivski podaci u kojima se spominje taj splitski kanonik-kipar. Zatim će detaljno biti opisana i analizirana djela koja mu se pripisuju, a ukazat će se i na nekoliko srodnih djela problematične atribucije, kao i na generalnu problematiku vezanu uz pitanje formiranja Petrovićeva stilskog izričaja.

3. Povijest istraživanja

Igor Fisković je 1966. godine objavio članak o Jurju Petroviću u tjedniku *Telegram*.²³ Ondje je naveo nekoliko podataka iz arhivskih dokumenata koji se tiču majstorove crkvene i umjetničke djelatnosti te je ponudio prijedlog njegovog drvorezbarskog opusa. Taj je prijedlog razradio i proširio u svom radu iz 1966. – 1967. godine pod naslovom *Prijedlog za kipara Jurja Petrovića*,²⁴ koji čini polazišnu točku za poznavanje majstorova opusa i koji do danas predstavlja njegov jedini sustavni pregled. Fisković je Petroviću pripisao raspela u Šibeniku, Orebiću, Pridvorju, Omišu i Splitu, kipove Bogorodice i sv. Ivana iz Šibenika te kip sv. Ivana koji je stajao uz Raspelo s Badije (danas u Orebiću). Osim toga naveo je i nekoliko djela koja pokazuju značajnu sličnost s onima iz Petrovićeva pretpostavljenog opusa, ali je uslijed nedostatka podataka i nemogućnosti bolje analize djela njihovu atribuciju ostavio otvorenom. Riječ je o raspelu u hvarskoj katedrali sv. Stjepana koje je u vrijeme objave Fiskovićeve rada bilo pod staklenom zaštitom,²⁵ o raspelu u crkvi sv. Križa na Čiovu,²⁶ te o raspelu u šibenskoj crkvi sv. Frane uz koje su vjerojatno bili postavljeni kipovi Bogorodice i sv. Ivana iz 1441. godine.²⁷ Fiskovićev rad u kojem je iznesen prijedlog opusa Jurja Petrovića prihvaćen je od strane stručnjaka povjesnoumjetničke discipline te i danas čini glavnu referentnu točku za razumijevanje stvaralaštva toga umjetnika.

Nekoliko arhivskih dokumenata s podacima o Petrovićevu životu i drvorezbarskoj djelatnosti iznio je Cvito Fisković 1950. godine.²⁸ Manji broj novih dokumenata pronašli su i objavili Anita Bartulović i Emil Hilje 2022. godine.²⁹

Ostali izvori korišteni u pisanju ovog rada svode se na knjige i članke u kojima su izneseni podaci o pojedinačnim Petrovićevim djelima. Prvo među njima je ujedno i njegovo najglasovitije djelo – raspelo u šibenskoj katedrali. Nakon neuspješnih pokušaja iščitavanja godine na natpisu pod raspelom,³⁰ prvi ga je ispravno u 1455. godinu datirao Petar Kolendić

²³ I. FISKOVIĆ, 1966., 8.

²⁴ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 75-93.

²⁵ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 88.; J. KOVAČIĆ, 2022., 51, 81.

²⁶ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

²⁷ C. FISKOVIĆ, 1950., 148, 162.

²⁸ C. FISKOVIĆ, 1950., 148, 162.

²⁹ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 52-55.

³⁰ D. FREY, 1913., 20; H. FOLNESICS, 1914., 181.

1923. godine.³¹ To je 1950. godine potvrdio i Cvito Fisković, koji je istaknuo kvalitetu toga rada i unutar europskih okvira te ponudio vlastitu interpretaciju popratnog natpisa pod raspelom.³² Više na tragu Kolendićeva čitanja je i ono Igora Fiskovića, koji je ponudio čitanje mjeseca kao „p^o madii“,³³ za razliku od „M MARTIO“ Cvita Fiskovića.³⁴

Drveno gotičko raspelo koje se nalazilo na Badiji (Otoku) kod Korčule, a koje je danas u Orebiću, u 19. stoljeću zamijetio je Marko Kažotić,³⁵ a potom je Donat Fabijanić zabilježio predaju o bosanskom podrijetlu raspela kao i podatak da ga se od ratnih napada u 16. stoljeću štitilo sklanjanjem u grad Korčulu.³⁶ Krajem 19. stoljeća raspelo je zamijetio Thomas Graham Jackson tijekom svog posjeta Badiji, istaknuvši njegovu ekspresivnu izvedbu.³⁷ O raspelu su pisali i Vid Vuletić Vukasović 1896. i Frano Radić 1897. godine. Vukasović je u svom radu objavio fotografiju raspela kao dio skupine Raspeća,³⁸ te je, poput Fabijanića, spomenuo lokalnu predaju o bosanskom podrijetlu raspela koje je potencijalno izradio svećenik laik, po predaji isti kipar koji je izradio raspelo iz samostana sv. Ante na splitskom Poljudu.³⁹ Iznio je i vrijedan podatak koji svjedoči o dugoj tradiciji pobožnosti prema tom raspelu na Korčuli, kamo su ga franjevci sklanjali i tijekom Kandijskog rata u 17. stoljeću u posebnu kapelu uz njihov hospicij.⁴⁰ Važnost badijskog raspela afirmirana je izgradnjom nove kapele sv. Križa uz crkvu na Badiji u 18. stoljeću,⁴¹ a prijenos raspela su i Vukasović i Radić opisali kao veliku svečanost u kojoj su sudjelovali i stanovnici okolnih mjesta.⁴² Frano Radić je iz natpisa na poleđini križa 1897. godine iščitao ime majstora „Ugo“ i godinu 1407.,⁴³ u što je Cvito Fisković 1939. godine izrazio sumnju te je ukazao na sličnost ovog raspela s onim u Pridvorju kod Konavala.⁴⁴ Tek je Igor Fisković u svom radu iz 1965. – 1966. godine ponudio interpretaciju natpisa koji doista otkriva Petrovića kao autora, a godinu izvedbe kao 1457.⁴⁵ O eksproprijaciji badijskog samostana od strane

³¹ P. KOLENDIĆ, 1923., 85.

³² C. FISKOVIĆ, 1950., 148., 149.

³³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 75.

³⁴ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

³⁵ M. DE CASOTTI, 1840., 233.

³⁶ D. FABIANICH, 1864., 105.; D. FABIANICH, 1863., 270.

³⁷ T. G. JACKSON, 1887., 176.

³⁸ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 122.

³⁹ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 121.

⁴⁰ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 126.

⁴¹ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 129.

⁴² V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 134; F. RADIĆ, 1897., 88.

⁴³ F. RADIĆ, 1897., 88.

⁴⁴ C. FISKOVIĆ, 1939., 15-16.

⁴⁵ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 82.

jugoslavenskih vlasti tijekom prošlog stoljeća, kao i o prijenosu raspela i kipa sv. Ivana na Pelješac, pisao je Josip Belamarić 1983. godine.⁴⁶ Na temelju rezultata analize drva metodom 14C iz 2017. godine, zaključeno je da kip sv. Ivana nije mogao nastati prije 16. stoljeća, čime je opovrgnuta Fiskovićeva teza o Petrovićevu autorstvu tog kipa.⁴⁷

O svetkovini sv. Križa na otoku Daksi pisao je još u 16. stoljeću Serafino Razzi,⁴⁸ što svjedoči o postojanju dugotrajne tradicije pobožnosti vezane uz sv. Križ i drveno raspelo koje se danas nalazi u Pridvorju kod Konavala. U 17. stoljeću raspelo spominje i Timotej Cisilla kao važno čudotvorno raspelo na području Dalmacije.⁴⁹ U svojoj knjizi *Daksa – povijest franjevačkog samostana*, Jozo Sopta je pisao o pobožnosti takozvanom „Križu s Dakse“.⁵⁰

Među gotičkim drvenim raspelima sa splitskog područja, nastalim u razdoblju od 14. do 16. stoljeća, Cvito Fisković je 1939. godine spomenuo i raspelo iz 14. stoljeća nad bočnim vratima splitske stolne crkve.⁵¹ Na pojedine oblikovne sličnosti između tog raspela i raspela Jurja Petrovića u splitskoj katedrali prvi je ukazao Igor Fisković, a potom i Josip Belamarić, kada je pisao o raspelu u Kotoru, koje pripada istoj skupini kao i spomenuto splitsko raspelo iz 14. stoljeća.⁵² Belamarić je iznio tezu da je starije raspelo u katedrali možda poslužilo Petroviću kao predložak za njegovo, što bi objasnilo stišaniju kompoziciju potonjeg,⁵³ te je iznio i nekoliko ideja o odnosu između ta dva raspela.⁵⁴ Belamarićev rad je važan i zbog toga što je u njemu ukazao na širi, kulturološki značaj čudotvornih raspela za zajednice koje baštine njihove kultove.

Omiško drveno raspelo usputno je spomenuo Ljubo Karaman 1933. godine kao jedno od gotičkih raspela u Dalmaciji,⁵⁵ a u istom ga je kontekstu naveo i Cvito Fisković 1942. godine.⁵⁶ Skromne vijesti o oltaru na kojem se raspelo nalazi unutar omiške crkve iznio je Slavko Kovačić 1992. godine, iako se u zapisima vizitacije iz koje je crpio podatke, to raspelo nažalost

⁴⁶ J. BELAMARIĆ, 1983., 183.-184., 174.

⁴⁷ <https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/3347-skulptura-sv-ivana-s-oltara-sv-kriza-iz-crkve-gospe-od-andela-nad-orebicem#>, (pristupljeno 18. 8. 2024.)

⁴⁸ S. RAZZI, 1903., 238.

⁴⁹ Podatak mi je poznat iz sekundarnog izvora. Vidi: J. BELAMARIĆ, 1986., 135-138.

⁵⁰ J. SOPTA, 1998., 46, 91.

⁵¹ C. FISKOVIĆ, 1939., 6.

⁵² I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 88.; J. BELAMARIĆ, 1983., 144-145.

⁵³ J. BELAMARIĆ, 1986., 145.

⁵⁴ J. BELAMARIĆ, 1986., 146.

⁵⁵ LJ. KARAMAN, 1933., 145.

⁵⁶ C. FISKOVIĆ, 1942., 98.

ne spominje.⁵⁷ U vezu s Jurjem Petrovićem doveo ga je Igor Fisković u svom radu iz 1965. – 1966. godine.⁵⁸

Drveno raspelo u hvarskoj katedrali sv. Stjepana naveli su kao jedno od gotičkih raspela u Dalmaciji Ljubo Karaman 1933. i Cvito Fisković 1942. godine.⁵⁹ U knjizi *Crkve u Hvaru* iz 2022. godine, Joško Kovačić iznio je skromnu količinu podataka o tom raspelu i o oltaru na kojem je smješteno.⁶⁰ U svom radu iz 1965. – 1966. godine Igor Fisković je naveo i hvarsko raspelo, te je ukazao je na stilsku sličnost s Petrovićevim djelima i na izvjesnu mogućnost da je upravo on autor tog raspela.⁶¹

Prijepis dokumenta iz 1441. godine, u kojem se nalazi podatak da je „svećenik Juraj iz Splita“ isplaćen od strane šibenskih franjevaca za izradu kipova Marije i sv. Ivana, publicirao je Cvito Fisković 1950. godine u svom radu o umjetnosti 15. i 16. stoljeća u Splitu.⁶² Pritom je upozorio na postojanje kipa sv. Ivana u Muzeju grada Šibenika koji „zaostaje za Jurjevim raspelom“, zbog čega ga nije bio sklon olako povezati s navedenim dokumentom.⁶³ Osvrćući se na spomenuti kip sv. Ivana i onaj Bogorodice u zbirci ondašnjeg Dijecezanskog muzeja, Igor Fisković ih je međusobno doveo u vezu i predložio ih kao dva Petrovićeva rana rada.⁶⁴ Na potencijalnu mogućnost da je Petrović autor i drvenog raspela u istoj crkvi sv. Frane u Šibeniku, uz koje su bila postavljena spomenuta dva kipa, upozorio je Cvito Fisković 1950. godine,⁶⁵ a na stilsku sličnost tog raspela s radovima iz pretpostavljene rane faze Petrovićeva stvaralaštva ukazao je i Igor Fisković 1965. – 66. godine.⁶⁶

Na sličnosti raspela u crkvi sv. Križa na Čiovu s raspelima u Pridvorju i na Otoku (Badiji) kod Korčule (danas u Orebiću) ukazao je Cvito Fisković 1942. godine.⁶⁷ O njemu je potom pisao i Igor Fisković koji je to raspelo, zajedno s onim u šibenskoj crkvi sv. Frane, naveo kao primjere gotičkih raspela koja se ne mogu sa sigurnošću pripisati Petroviću, no ne može ih

⁵⁷ S. KOVAČIĆ, 1992., 229-230.

⁵⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 85-85.

⁵⁹ LJ. KARAMAN, 1933., 145; C. FISKOVIĆ, 1942., 98.

⁶⁰ J. KOVAČIĆ, 2022., 51-52.

⁶¹ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87-88.

⁶² Fisković se poziva na zapis u rukopisnim bilješkama Krste Stošića, koji ne sadrži signaturu dokumenta. Vidi: C. FISKOVIĆ, 1950., 148, 162 (bilj. 174).

⁶³ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

⁶⁴ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 89.

⁶⁵ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

⁶⁶ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

⁶⁷ C. FISKOVIĆ, 1942., 98.

se ni zanemariti u raspravi o njegovom pretpostavljenom opusu.⁶⁸ Igor Fisković Petrovićevim srodnim djelima smatra i raspela u crkvi sv. Križa u Gružu kraj Dubrovnika i u crkvi sv. Križa na Krapnju,⁶⁹ o kojima nedostaje podataka.

Glavna studija za razumijevanje gotičkih „bolnih“ raspela, iako zastarjela i problematična zbog autorova isključivo formalističkog pristupa pri povezivanju pojedinih djela, jest ona Geze de Francovicha iz 1938. godine, pod naslovom *L' origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*.⁷⁰ O pojavi „bolnih“ raspela na našem području pisala je Vanda Ekl u knjizi *Gotičko kiparstvo u Istri* iz 1982. godine,⁷¹ a potom su 2018. godine Marina Vicelja-Matijašić i Petra Predoević Zadković publicirale rad *Nova formula patosa i paradigma spasenja. Čudotvorno raspelo u katedrali sv. Vida u Rijeci*, u kojem su pisale i o nastanku „bolnih“ raspela u osvitu promjene duhovne klime od kraja 11. stoljeća.⁷² U svom doktorskom radu *Blood on the Cross: The 'Crucifixus Dolorosus' and Violence in Italian Medieval Art*, Meredith Raucher je 2015. godine iznijela povijesni pregled istraživanja gotičkih „bolnih“ raspela, te je putem brojnih primjera iz srednjovjekovne teologije od 11. do 14. stoljeća ukazala na neodvojivost takvih raspela i kulturnog i teološkog konteksta u kojem su nastala, kao i na kompleksnost proučavanja razvoja tog tipa raspela.⁷³

⁶⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

⁶⁹ ENCIKLOPEDIJA, 1996., 57 (Igor Fisković, enc. jed.: PETROVIĆ, Juraj); I. FISKOVIĆ, 2011., 383.

⁷⁰ G. DE FRANCOVICH, 1938., 145-261.

⁷¹ V. EKL, 1982., 24-38.

⁷² M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOEVIĆ ZADKOVIĆ, 2018., 209-221.

⁷³ Vidi: M. RAUCHER, 2015.

4. Arhivski podaci o životu i djelatnosti Jurja Petrovića

Na manji broj arhivskih podataka koji svjedoče o životu i stvaralaštvu Jurja Petrovića prvi je ukazao Cvito Fisković 1950. godine.⁷⁴ Kao izvor prvog poznatog podatka o Jurjevoj rezbarskoj djelatnosti, Fisković navodi rukopis don Krste Stošića, šibenskog svećenika i izučavatelja šibenske povijesti, iz 1930. godine. Stošić je u svom rukopisu, danas pohranjenom u Muzeju grada Šibenika, zabilježio djelomičan prijepis spomenutog dokumenta koji sadrži podatak da je 1441. godine prezbiter Juraj iz Splita izradio kipove Marije i sv. Ivana, za koje mu je samostan konventualaca u Šibeniku isplatio 15 dukata.⁷⁵ Kipovi su bili predviđeni za postav zajedno s raspelom, najvjerojatnije upravo u crkvi sv. Frane šibenskih franjevac konventualaca.⁷⁶

Svećenik Juraj Petrović izvršavao je i službu kanonika splitske katedrale, a u nekim od sačuvanih dokumenata javlja se kao opunomoćenik njena kaptola. Tako dokument od 2. travnja 1445. godine sadrži podatak da je Juraj Petrov, kao kanonik i opunomoćenik kaptola crkve sv. Dujma, potvrdio primitak 20 libara na ime godišnjeg prihoda od žita, vina i životinja od strane opunomoćenika samostana sv. Stjepana pod borovima.⁷⁷ Jurjevo se ime ponovno spominje u dokumentu već sljedećeg dana, 3. travnja 1445. godine, u kojem su navedeni podaci o jednom do sada neidentificiranom Jurjevom djelu. Naime, zabilježeno je da je Juraj tog dana članovima bratovštine Svih Svetih u Trogiru prodao jedno djelo visoke kvalitete koje je u dokumentu opisano samo površno.⁷⁸ Iz opisa doznajemo tek da je to bila „velika slika, opremljena i ukrašena“.⁷⁹ Za to je Juraj bio isplaćen čak 30 dukata, a iz drugog se dokumenta saznaje da je tu isplatu primio 5. siječnja 1447. godine.⁸⁰ U nedostatku drugih podataka i na temelju vrlo oskudnog opisa ne može se znati o kakvom je djelu točno riječ, no prevladava pretpostavka da se radi o izrezbarenom oslikanom poliptihu.⁸¹

⁷⁴ C. FISKOVIĆ, 1950., 148, 162.

⁷⁵ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

⁷⁶ C. FISKOVIĆ, 1950., 148, 162; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 52-53.

⁷⁷ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53, 112 (dok. 85).

⁷⁸ C. FISKOVIĆ, 1950., 148; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53, 112 (dok. 8).

⁷⁹ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53.

⁸⁰ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53.

⁸¹ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.; I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53.

Juraj se u arhivskim dokumentima sljedeći put javlja kao nadarbenik i rektor splitske crkve sv. Barbare, čiji je dio zemlje dao u zakup 11. siječnja 1446. godine.⁸² U dokumentu od 2. srpnja 1449. godine zabilježen je podatak da je Juraj nekom Branku Vukašiniću dao na obrađivanje vlastitu zemlju, koja se nalazila na nekadašnjem splitskom predjelu Rogač.⁸³ Zanimljiv je podatak da je tijekom sklapanja navedenog ugovora kao svjedok bio prisutan slikar Dujam Vučković.⁸⁴

Juraj se potom spominje u spisu od 31. svibnja 1454. godine, u kojem se sačuvao podatak o prigovoru podnesenom protiv svojih sugrađana, među kojima su bili i zlatari imena Petar i Nikola.⁸⁵ Naime, njihove radionice bile su izgrađene bez dimnjaka pod Jurjevim stanom, što je narušilo sigurnost boravka u kući koja je tako mogla biti izložena požaru. Juraj je zbog toga tražio odštetu od 800 dukata; 200 dukata od Mletačke Republike i isto toliko od Crkve, jer su radionice bile u vlasništvu potonje, kao i svotu od 400 dukata za potencijalnu štetu na kući.⁸⁶

Dana 1. ožujka 1455. godine Juraj se potpisao na raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova, a iste je godine postao i prepozitom kaptola splitske katedrale.⁸⁷ Jedini do sada poznati dokument u kojem se uz Jurjevo ime ne nalazi patronimik Petrov, već prezime Petrović, predstavlja zapis iz sudskih knjiga u kojem je naveden podatak da je svećeniku Jurju Petroviću 1468. godine bio ukraden dio badema.⁸⁸

Juraj se, kao primicerij „splitske crkve“, sljedeći put spominje u spisu od 29. studenog 1471. godine kada je jedno zemljište, to jest njegov beneficij na splitskom predjelu Brodarici, predao na obrađivanje nekom Mihovilu, podstrigaču sukna.⁸⁹ Potom se kao primicerij javlja u još dva dokumenta. Prvi dokument je sročćen 29. listopada 1473. godine, kada se Juraj spominje i kao rektor crkve sv. Barbare.⁹⁰ Taj dokument svjedoči o tome da je Juraj isplatio Radoslava Vlastelina za procjenu jedne sobe u crkvi sv. Barbare koju je Radoslav napravio prije dvije godine. Sljedeći dokument u kojem je Juraj zabilježen kao *primicerius ecclesie Spalatensis* nosi nadnevak 13. studenog 1473. godine, te je riječ o prigovoru koji je Juraj podnio protiv Jakova

⁸² A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53, 116-117 (dok. 95).

⁸³ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53, 131 (dok. 124).

⁸⁴ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53.

⁸⁵ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53, 148-149 (dok. 160).

⁸⁶ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 53.

⁸⁷ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 77.

⁸⁸ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54, 193 (dok. 244).

⁸⁹ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54, 204, 204 (dok. 263).

⁹⁰ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54, 210 (dok. 277).

Prvinčića, kanonika splitske crkve.⁹¹ Spomenuti je kanonik u jednom trenutku probio prozor u zidu Jurjeve kuće na neprikladnom mjestu, čime je ugrozio sigurnost samog Jurja i ljudi u okolici te je i kući umanjio vrijednost.⁹² U jednom dokumentu od 29. studenog 1473. godine, u kojem je zabilježen dogovor između Jurja i njegova susjeda oko vlasništva nad zemljištem, Juraj se spominje kao kanonik i primicerij splitske katedrale te rektor crkve sv. Barbare.⁹³

Sljedeći poznati dokument u kojem se javlja Jurjevo ime je zapisani prigovor Petra de Cipcisa vezan uz beneficij crkve sv. Marije u Žrnovnici, koji je Petar iznio u ime svoga brata. Naime, u navedenom dokumentu od 29. kolovoza 1476. godine kao svjedok je zabilježen Juraj Petrović, splitski kanonik i primicerij, koji je okarakteriziran kao vjerodostojna i ugledna osoba.⁹⁴ Sadržaj dokumenta upućuje da je sročen pred kućom samoga Jurja koja se nalazila u blizini srednjovjekovnih gradskih vrata zvanih vrata Pisture.⁹⁵ Zanimljivo je da je tom prigodom kao svjedok bio prisutan i Marko Marulić, pjesnik i humanist splitskog podrijetla. Igor Fisković to ističe kao vrijedan podatak koji upućuje na mogućnost da su se poznati humanist i kanonik-kipar međusobno poznavali.⁹⁶

Posljednji poznati podatak o Jurju Petroviću objavio je Igor Fisković, a riječ je o dokumentu koji potvrđuje da je 1478. godine Juraj još uvijek bio prepozit splitske katedrale.⁹⁷

Od dokumenata relevantnih za poznavanje Jurjeva djelovanja na splitskom području, Cvito Fisković, kao i Anita Bartulović i Emil Hilje, navode oporuku Margarite, udovice Nikole Biučića sročenu 15. srpnja 1443. godine.⁹⁸ Naime, ona sadrži podatak da je Margarita oporučno ostavila sto dukata za izradu drvenog raspela i kipova Marije i sv. Ivana za nekadašnju crkvu sv. Marije splitskih benediktinki. Pritom je Margaritina želja bila da djela budu kvalitetno izrađena i oslikana od strane dobrog majstora.⁹⁹ S obzirom na to da je Margaritina oporuka sastavljena i otvorena 1453. godine, ne može se odbaciti mogućnost da je skulptorsku grupu izradio upravo Juraj Petrović.¹⁰⁰

⁹¹ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 211 (dok. 278).

⁹² A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54, 211 (dok. 278).

⁹³ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54., 211-212 (dok. 279).

⁹⁴ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54., 222 (dok. 292).

⁹⁵ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54., 222 (dok. 292).

⁹⁶ I. FISKOVIĆ 1965. – 1966., 78.

⁹⁷ I. FISKOVIĆ 1965. – 1966., 77.

⁹⁸ Cvito Fisković Margaritina pokojnog muža navodi kao Nikolu Binčića. Usporedi: C. FISKOVIĆ, 1950., 149; A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 54-55.

⁹⁹ C. FISKOVIĆ, 1950., 149.

¹⁰⁰ A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022., 55.

5. Opus

Jurju Petroviću se na temelju ostataka potpisa pripisuju raspela u šibenskoj katedrali sv. Jakova i raspelo koje se danas nalazi u crkvi Gospe od Anđela u Orebiću. Putem stilske analize pripisano mu je još i raspelo u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju, raspelo u splitskoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije, u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu i u hvarskoj katedrali sv. Stjepana, kao i kipovi Bogorodice i sv. Ivana iz kompozicije Raspeća napravljene za crkvu sv. Frane u Šibeniku.

5.1. *Raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova*

Veliko drveno raspelo visine 168 centimetara i raspona ruku od 178 centimetara, polazišna je točka u istraživanju kiparske djelatnosti Jurja Petrovića (Sl. 4–6).¹⁰¹ Stilsko oblikovanje, kvaliteta izvedbe, kao i upečatljiva artikulacija kasnogotičkog izričaja, elementi su po kojima se to raspelo ističe među tridesetak poznatih gotičkih raspela u drvu na području Dalmacije.¹⁰² Uz navedene karakteristike, specifično je i po tome što se pri njegovu dnu, kao dio stijene pod raspekom, sačuvao natpis koji sadrži potpis kipara i godinu nastanka djela. Izgled raspela i sačuvani potpis majstora privukli su pažnju istraživača već pri samom početku prošloga stoljeća. O raspeku su pisali Dagobert Frey 1913. i Hans Folnesics 1914. godine, no pogrešno su protumačili natpis pod njim i tako ga datirali u 1440. godinu.¹⁰³ Raspelo je usputno spomenuo i Arnolfo Bacotich 1938. godine, smatrajući ga djelom jednog od domaćih majstora.¹⁰⁴ Petar Kolendić je 1923. godine, pišući o kapeli unutar koje je raspelo smješteno, ispravno iščitao godinu i datirao raspelo u 1455. godinu.¹⁰⁵ Krsto Stošić je kapelu datirao u 1444., a oltar unutar nje u 1452. godinu, te je iznio prijedlog da je nacrt za raspelo izradio protomajstor šibenske katedrale Juraj Dalmatinac.¹⁰⁶ Kao Frey i Folnesics, Ljubo Karaman je isprva raspelo datirao u

¹⁰¹ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 78.

¹⁰² I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76. Cvito Fisković iznio je popis od 27 drvenih gotičkih raspela na području Dalmacije, osvrnuvši se detaljnije na one s trogirskog područja. Vidi: C. FISKOVIĆ, 1942., 97-133. Igor Fisković navedenom je popisu dodao još njih 7 te je naglasio da lista definitivno nije potpuna. Vidi: I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76.

¹⁰³ D. FREY, 1913., 20; H. FOLNESICS, 1914., 181.

¹⁰⁴ Podatak poznat iz sekundarnog izvora. Vidi: I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76.

¹⁰⁵ P. KOLENDIĆ, 1923., 85.

¹⁰⁶ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76, 77 (bilj. 11).

1440. godinu,¹⁰⁷ ali je pri sastavljanju svog pregleda umjetnosti u Dalmaciji iz 1952. godine, dataciju prepravio u 1455. godinu.¹⁰⁸ Potom je i Cvito Fisković upozorio na vrijednost tog raspela, ne samo u kontekstu gotičkog kiparstva u drvu na dalmatinskom području, već i čitave Europe.¹⁰⁹ Osim što je objelodanio nekoliko arhivskih podataka koji se odnose na djelatnost tog splitskog kanonika, ponudio je i prijepis teksta pod šibenskim raspelom koji prema njegovoj interpretaciji glasi: „MAGISTER FVIT HVIVS OPERIS PRESBITER GEORGIVS PETRI CHANONICVS SPALATENSIS MCCCCLV M MARTIO.“¹¹⁰ Interpretacija natpisa prema Igoru Fiskoviću glasi: „Magister fuit hvius operis presbiter georgivs petri chanonicus spalatensis M°CCCCLV p° madii.“¹¹¹

Drveno je raspelo zamišljeno kao dio kapele sv. Križa, koja je posljednja u nizu kapela sjevernog broda šibenske katedrale.¹¹² Na jednostavno oblikovanom križu, koji je u jednom trenutku zamijenio izvorni,¹¹³ nalazi se lik raspetog Krista. On je prikazan u posljednjim trenucima života, koje je majstor Juraj Petrović ovjekovječio eksplicitnim naznakama boli na čitavom liku Spasitelja. Glava zabačena udesno, razroke oči preko kojih se polako sklapaju umorni kapci, kao i široko otvorena usta s otkrivenim zubima, elementi su koji ukazuju na to da je kipar doista uprizorio Kristove posljednje izdisaje (Sl. 5). Njegov bolni pokušaj da se uspravi i udahne ogleđa se i u rastegnutim rukama i prsnom košu, te u izdahu spuštenom trbuhu. Dojam napetosti pojačan je naglašenim tetivama i zgrčenim, no osjetno oslabljenim dlanovima probodenim čavlima. Te rane obilno krvare, a krv se u velikim mlazovima, koji ponegdje kapaju u plastično oblikovanim kapljicama, slijeva sve do Kristovih laktova.¹¹⁴ Naturalistički se pristup posebno ističe u načinu na koji su prikazane rane na stopalima, koja su na križ pribijena jednim dugim čavlom. Kipar je posebno naglasio nabranu, razderanu kožu uslijed probadanja ristova, odakle se krv u gustim mlazovima slijeva sve do u boli zgrčenih nožnih prstiju (Sl. 6). Plastično je istaknuta i krv koja kapa iz velike rane s desne strane prsnog koša, a u tankom se mlazu slijeva

¹⁰⁷ LJ. KARAMAN, 1933., 145.

¹⁰⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 76.

¹⁰⁹ C. FISKOVIĆ, 1950., 149.

¹¹⁰ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

¹¹¹ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 75.

¹¹² P. MARKOVIĆ, 2010., 34.

¹¹³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 78.

¹¹⁴ Kapi krvi kipar bi posebno izmodelirao u mekom drvu te bi ih nakon bojanja lijepio u prethodno napravljene rupe duž ruku i pri vrhovima prstiju. Za detaljniji uvid u Petrovićeve tehničke postupke vidi: K. KUSIJANOVIĆ, 2004., 159-167.

i preko perizome do Kristovih gležnjeva. Na cijeloj površini kože izvedenoj u blijedoj okersivoj boji, ističu se prenaplašene plavkasto-smeđe žile i krvareće rane kružnog oblika. Ipak, uz naturalističke elemente na raspelu je prisutna i doza realizma. Ona se očituje u prirodnijem oblikovanju tijela i generalno blažoj stilizaciji, što je rezultat upliva renesansnog stilskog jezika u vremenskom periodu u kojem je Petrović djelovao.¹¹⁵ Realističnija fizionomija, ponegdje i stišaniji izraz boli, elementi su koji su prisutni i na ostalim raspelima koja se pripisuju tom drvorezbaru, te uz karakterističnu uporabu kasnogotičkih naturalističkih elemenata čine temeljne odrednice njegova stilskog izričaja.

Svi navedeni elementi, od izobličene facijalne ekspresije, prenaplašenih i anatomski netočno prikazanih žila, preko načina prikazivanja krvi – od tankih mlazova koji se slijevaju iz probodnih rana do plastičnih, u prostoru istaknutih gustih mlazova – pa do gomilanja malih krvarećih rana po cijeloj površini kože, u službi su isticanja boli čime je naglašena Kristova ljudska priroda. Iako prikaz raspetog Krista s ranama koje krvare nije fenomen koji je isključivo vezan uz gotičku umjetnost,¹¹⁶ tek je promjena duhovne klime, koju je moguće pratiti putem razvoja teološke misli od kraja 11. stoljeća,¹¹⁷ omogućila nastanak humaniziranog prikaza Krista čija je bol bila shvatljiva svakom vjerniku. U tom se kontekstu od 13. stoljeća u umjetnosti počeo razvijati i takozvani „bolni tip Raspeća“, prikaz raspetog Krista čije je tijelo vidljivo obilježeno mukom Pasije.¹¹⁸ Pri tom se često posezalo za naglašenom dramatikom i ekspresivnošću u oblikovanju elemenata boli, što vrhunac doseže u djelima koja nastaju u vremenu kasnog 14. i tijekom 15. stoljeća,¹¹⁹ kada djeluje i Juraj Petrović.

Osim navedenih elemenata boli, koji se javljaju kao opće mjesto prikaza patećeg Krista u vremenu gotike, na šibenskom raspelu treba istaknuti i neke od elemenata koji su svojstveni Petrovićevom stilskom rukopisu. Prije svega to je vrlo specifična facijalna ekspresija, putem koje je bol izražena ukošenim i razrokim očima, upalim obrazima nad kojima se primjećuju oblikovane jagodične kosti, kao i otvorenim ustima unutar kojih se naziru izrezbareni zubi. Isto

¹¹⁵ I. FISKOVIĆ, 1997., 175-180.

¹¹⁶ Primjerice, Raspeće s Kristom koji krvari se javlja već u 8. i 9. stoljeću kao motiv u iluminiranim rukopisima i radovima u bjelokosti. Neki od primjera su Raspeće koje ima ulogu slova T u molitvi „Te Igitur“ unutar Sakramentarija iz opatije Gellona (kraj 8. stoljeća), te Raspeće na bjelokosnoj korici rukopisa iz Metza (9. stoljeće) unutar kojeg je prikazan čin sakupljanja krvi iz Kristove rane, a izvršava ga personifikacija same Crkve koja njome ispunjava svoj kalež. Vidi: M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOEVIĆ ZADKOVIĆ, 2018., 212-213.

¹¹⁷ M. D. RAUCHER, 2015., 56-57.

¹¹⁸ Vidi: G. DE FRANCOVICH, 1938., 145-216.

¹¹⁹ M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOEVIĆ ZADKOVIĆ, 2018., 215.

tako, moguće je istaknuti pravilno oblikovan nos, blago valovite, tanke linije kojima je oblikovana Kristova brada, stilizirane kovrče s očitim linijskim tretmanom, te zarezane tanke brkove. Sve te pojedinosti čine Petrovićev stilski izričaj vrlo osobenim i prepoznatljivim, tako da mu je na temelju spomenutih karakteristika pripisana još nekolicina djela, pretežno drvenih raspela.

5.2. *Raspelo u crkvi Gospe od Anđela u Orebiću*

Još jedno drveno raspelo, koje se nalazi u franjevačkoj crkvi nad Orebićem, na stilskoj se osnovi dovodi u vezu s Petrovićevim raspelom u Šibeniku (Sl. 7-8, 12-14). Uz to je raspelo također sačuvan natpis, iako u mnogo lošijem stanju od onoga uz šibensko. Taj natpis, poput potonjeg, isto tako sadrži podatke koji upućuju na mogućnost Jurjeva autorstva.¹²⁰ Izvorno se nalazilo na Badiji (Otoku) kod Korčule, gdje je izvorno bio dio kompozicije Raspeća, a od tamo je prenešeno na Pelješac 1949. godine.¹²¹ Ondje se nalazi i danas u crkvi Gospe od Anđela u Orebiću.

Raspelo spominje već 1840. godine trogirski pisac Marko Kažotić, koji ga u svom putopisu ističe kao izvrsno umjetničko djelo.¹²² Dvadesetak godina kasnije na raspelo se osvrnuo Donat Fabijanić, pišući o povijesti reda Male braće. U svom djelu od dva toma, Fabijanić je iznio pretpostavku da je badijsko raspelo rad jednog od samostanske braće, te je naveo priču da je na Badiju dospjelo preko izbjeglica s Kosova koje su se sklonile u naselje Račišće nedaleko grada Korčule.¹²³ Navodi i podatak da je raspelo s Badije sklonjeno u grad Korčulu prilikom turskog osvajanja 1571. godine.¹²⁴

Raspelo je zamijetio i Sir Thomas Graham Jackson, engleski pisac i arhitekt, prilikom putovanja jadranskom obalom 80-ih godina 19. stoljeća. Prilikom opisa svog posjeta franjevačkom samostanu na Badiji, spominje da se u crkvi nalazilo staro drveno raspelo kvalitetne izvedbe, „iako bolno ekspresivno.“¹²⁵

¹²⁰ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 81-83.

¹²¹ J. BELAMARIĆ, 1983., 174.

¹²² M. DE CASOTTI, 1840., 233.

¹²³ D. FABIANICH, 1864., 105.

¹²⁴ D. FABIANICH, 1863., 270.

¹²⁵ T. G. JACKSON, 1887., 176.

Nešto više podataka o badijskom raspelu iznijeli su Vid Vuletić Vukasović 1896. i Franjo Radić 1897. godine. Obojica spominju lokalnu legendu o bosanskom podrijetlu raspela,¹²⁶ koje je po predaji izradio kipar laik, najvjerojatnije upravo jedan od franjevačke braće.¹²⁷ Vuletić Vukasović spominje i nešto mlađu teoriju da su badijski franjevci došli do kipa nakon što su izgradili crkvu, te da ga je navodno izradio isti majstor koji je zaslužan za raspelo u splitskoj franjevačkoj crkvi na Poljudu,¹²⁸ za što nema nikakvih dokaza.

Pišući o raspelu na Badiji, Vid Vuletić Vukasović objavio je i jedinu do tada poznatu fotografiju raspela, koje je tada bilo dijelom skupine *Raspeća* (Sl. 8).¹²⁹ Na fotografiji, na kojoj se slabo razabiru detalji, vidljiv je velik broj zavjeta ostavljenih na zidu iza raspela, a za tri skulpture pod njim Vukasović piše da su „bez osobite vrijednosti.“¹³⁰ Riječ je o liku sv. Ivana, koji se na fotografiji nalazi zdesna Kristu, te Marije Magdalene i Marije s njegove lijeve strane, koji zajedno čine ikonografski tip *Raspeća*. Marijin lik bio je karakteristično zaogrnut plaštom, te je prikazana sa rukama spuštenim u izrazu očaja i tuge. Do danas sačuvani sv. Ivan je u blagom raskoraku, tijela slomljenog u pojasu dok u nevjerici isprepliće prste, dok je Marija Magdalena pod križem bila u klečećem položaju i ruku uzdignutih prema rassetom Kristu.¹³¹

O toj nekadašnjoj skulptorskoj grupi *Raspeća* skoro da se nije ni pisalo. Raniji istraživači i pisci su se uglavnom osvrtni na lik rassetog Krista, naglašavajući njegovu posebnost i ekspresivnost, a ostale likove iz skupine uglavnom nisu ni spominjali.¹³² Likovi Marije Magdalene i Bogorodice u jednom su trenutku odvojeni od grupe zbog lošeg stanja, te su ih vrlo vjerojatno na poslijetku franjevci uništili prije odlaska s Badije.¹³³ U općenitom nedostatku podataka o tim uništenim kipovima otežan je bilo kakav pokušaj njihove analize. Lik iz skupine *Raspeća* koji se sačuvao jest onaj sv. Ivana Evanđeliste, prvotno pripisan samom Jurju Petroviću,¹³⁴ što je 2017. godine opovrgnuto na temelju rezultata analize drva metodom 14C, koja je potvrdila dataciju skulpture u 16. stoljeće.¹³⁵ Odnos između Petrovićeva raspela i likova

¹²⁶ F. RADIĆ, 1897., 88; V. VULETIĆ - VUKASOVIĆ, 1886., 121.

¹²⁷ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 121.

¹²⁸ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 121.

¹²⁹ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 122.

¹³⁰ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 123.

¹³¹ I. FISKOVIĆ, 199., 472/473.; Sl. 5.

¹³² I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 92.

¹³³ I. FISKOVIĆ, 2016., 288.

¹³⁴ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 92-93.

¹³⁵ <https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/3347-skulptura-sv-ivana-s-oltara-sv-kriza-iz-crkve-gospe-od-andela-nad-orebicem#>, (datum pristupa 9. 3. 2024.)

koji su mu pridruženi u skupini *Raspeća*, u smislu njihova autorstva, zapravo je nepoznat. Pretpostavlja se da je raspelo isprva bilo smješteno na nekadašnjoj korskoj ogradi sadašnje badijske crkve, vjerojatno zajedno s ostalim likovima iz *Raspeća*, a postoji i mogućnost da je ono imalo svoje mjesto već u starijoj gotičkoj crkvi Gospe od Milosrđa, koja je na Badiji postojala od 14. stoljeća pa sve do 1483. godine kada je započeta gradnja sadašnje.¹³⁶ Svakako, u dosad poznatim izvorima raspelo se izravno spominje kao dio skupine *Raspeća* tek u kapeli sv. Križa, nadograđenoj uz badijsku crkvu 1763. godine.¹³⁷

Poznato je da su badijski franjevci više puta samo raspelo sklanjali u Korčulu tijekom različitih ratnih i gusarskih napada, no prvi zabilježeni slučaj njegova premještanja u grad je bio za vrijeme napada Uluz-Alije u drugoj polovici 16. stoljeća.¹³⁸ Zabilježeno je da se s kipom na isti način postupalo i za vrijeme Kandijskog rata u vremenu od 1646. do 1669. godine, kada su badijski franjevci raspelo sklonili unutar svog hospicija uz crkvu Svih Svetih.¹³⁹ Godine 1646. franjevcima je čak ondašnji biskup Korčule, Francesco Manola, dao dozvolu da u svrhu čuvanja vrijednog raspela, kao i Gospine ikone iz prve polovine 15. stoljeća,¹⁴⁰ otvore u prizemlju svog hospicija posebnu kapelu.¹⁴¹ Raspelo je onamo premješteno 1716. godine,¹⁴² gdje se nalazilo sve do dovršetka gradnje nove kapele uz franjevačku crkvu na samoj Badiji 1763. godine.¹⁴³

U izvorima se raspelo spominje kao čudotvorno,¹⁴⁴ što govori o dubokoj pobožnosti koju je kroz stoljeća stanovništvo Korčule prema njemu razvilo. Važnost uloge koju je imalo u religioznosti badijskih franjevaca i Korčulana, posebice se ogleda u izgradnji kapele posvećene sv. Križu tijekom druge polovice 18. stoljeća (Sl. 10). Izgradnja kapele trajala je dosta dugo, od 1729. do 1763. godine,¹⁴⁵ velikim dijelom zbog toga što je taj pothvat bio postepeno financiran od strane mnogih vjernika iz Korčule i okolice, kao i pojedinih franjevaca koji su milodar od svojih propovijedi donirali za izgradnju kapele.¹⁴⁶ Kapela sv. Križa izgrađena je uz sjevernu

¹³⁶ I. FISKOVIĆ, 2016., 287-288.

¹³⁷ Spomenuta fotografija iz V. VULETIĆ VUKASOVIĆ, 1886. (vidi bilj. 129 i Sl. 8) prikazuje oltar Sv. Križa u kapeli Sv. Križa, koji je prikazan i na grafici Carla Orsolinija (J. BELAMARIĆ, 1983., 177., Sl. 9)

¹³⁸ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 124; A. FAZINIĆ, 1983., 15.

¹³⁹ A. FAZINIĆ, 1983., 15; J. BELAMARIĆ, 1983., 174.

¹⁴⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2015., 175.

¹⁴¹ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 126-127.

¹⁴² V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 126.

¹⁴³ J. BELAMARIĆ, 1983., 174.

¹⁴⁴ F. RADIĆ, 1897., 88.

¹⁴⁵ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 129.

¹⁴⁶ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 131.

stranu samostanske crkve, a projektirao ju je mletački arhitekt Giorgio Massari.¹⁴⁷ Ona je, u skladu s namjenom, koncipirana istovremeno kao kapela za štovanje sv. Križa, i obrambena kula.¹⁴⁸ Obrambena je svrha ponajprije vidljiva u oblikovanju vanjštine apside na kojoj se ističe naglašena, nakošena baza, uski pravokutni otvori i masivni vijenci koji raščlanjuju zidnu plohu, te je unutar kule-kapele, pri njenu vrhu izgrađen ophod za pristup puškarnicama (Sl. 11).¹⁴⁹ O snazi kulta sv. Križa svjedoče i podaci o vjernicima koji su zatražili da budu pokopani u novosagrađenoj kapeli, kako bi bili što bliže čudotvornom „Križu od Otoka.“¹⁵⁰ Postavljanje samog raspela na oltar u novoj kapeli 1763. godine opisano je kao velika svečanost koja je uključivala i procesiju lađama oko otoka, te je događaju navodno prisustvovalo oko 8000 ljudi.¹⁵¹

Iz tog je vremena sačuvan bakropis Carla Orsolinija na kojem je prikazan oltar zajedno s čitavom skulptorskom grupom *Raspeća*, tako da je moguće dobiti predodžbu o tome kako je skupina likova izgledala kao dio mramornog oltara u kapeli sv. Križa na Badiji (Sl. 9).¹⁵² Grupa *Raspeća* bila je smještena unutar lučne niše oltara koji se ne nalazi tik uz zid apside, već je koncipiran tako da samostalno stoji u prostoru na rubu samog broda.¹⁵³ Na taj način omogućeno je kretanje oko oltara za obredne svrhe, te je raspelo tako vizualno i konceptualno istaknuto kao fokusna točka u prostoru kapele.

Godine 1949. jugoslavenske su vlasti odlučile ekspropriirati samostan na Badiji te su franjevci bili primorani napustiti Otok.¹⁵⁴ Sa sobom su odnijeli i drveno raspelo, koje su zajedno s jedinim očuvanim kipom sv. Ivana prenijeli u samostan na obližnjem otoku Pelješcu.¹⁵⁵ Korčulani su, očekivano, izrazili otpor prema prijenosu kulturnog raspela na Pelješac smatrajući da ono pripada gradu Korčuli. Prijenos je na koncu ipak uspješno izvršen pod organizacijom ondašnjeg gvardijana badijskog samostana, Lava Krivića, te su raspelo i kip sv. Ivana preneseni u franjevačku crkvu Gospe od Anđela nad Orebićem gdje se nalaze i danas.¹⁵⁶

¹⁴⁷ O kapeli sv. Križa opširnije u: V. MARKOVIĆ, 2010., 69-74.

¹⁴⁸ V. MARKOVIĆ, 2010., 72.

¹⁴⁹ V. MARKOVIĆ, 2010., 72.

¹⁵⁰ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 131-133.

¹⁵¹ V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886., 134; F. RADIĆ, 1897., 88.

¹⁵² J. BELAMARIĆ, 1983., 177.

¹⁵³ V. MARKOVIĆ, 2010., 70.

¹⁵⁴ J. BELAMARIĆ, 1983., 183-184.

¹⁵⁵ I. FISKOVIĆ, 2016., 288.

¹⁵⁶ J. BELAMARIĆ, 1983., 174.

Cijelo raspelo s rasponom krakova križa dimenzija je 294 x 186 cm, dok je Kristov lik velik 178 x 164 cm.¹⁵⁷ Na tamnozelenom križu nalazi se lik patećeg Krista, s dlanovima i stopalima krvavim od čavala koji ih probijaju. Poput raspetog Krista u šibenskoj katedrali, i orebički se ističe gotičkim, naturalističkim pristupom oblikovanju, pri čemu su posebno istaknuti elementi Kristove patnje i boli. Iako su likovi Krista na raspelima u Orebiću i u šibenskoj katedrali gotovo iste veličine, tijelo orebičkog Krista nešto je manje korpulentno, čime je naglašen dojam izmorenog, ispijenog tijela (Sl. 12). Njegova su glava i gornji dio tijela blago zabačeni udesno, pri čemu se u pravom izrazu gotičkog senzibiliteta prelama u mršavom struku. Niz probodene dlanove cijedi se krv, koja se u obilnim mlazovima slijeva i kaplje sve do laktova. Krvare i rane od trnove krune, oderana stopala te duboka rana na desnoj strani prsnog koša, kao i na liku Krista sa šibenskog raspela.

Od ostalih naturalističkih elemenata kojima je naglašena Kristova ljudska priroda, ističe se bljedunjava koža, čija je površina ispunjena stiliziranim kružnim krvarećim ranama. Na rastegnutim je rukama kipar jače istakao vene, a ponegdje na tijelu i manje žile plavkaste boje. S posebnom je pažnjom izrezbarena perizoma na kojoj su istaknute bordure poruba, koja uvjerljivo, kao prava vlažna tkanina, pada niz bedra i bokove (Sl. 13).

Kristovo lice i ekspresija jasno su povezivi s Petrovićevim djelom u šibenskoj katedrali (Sl. 14). Na licu Krista u Orebiću, deformiranom i upalom od boli, ističe se razrok pogled i otvorena usta unutar kojih su vidljivi izrezbareni zubi, a u tom su pokretu istaknute jagodične kosti. Na licima Krista u Orebiću i Šibeniku primjetan je slično oblikovan pravilan nos preko kojeg je potekla masivna kap krvi. Nad otvorenim su ustima zarezani tanki brkovi, a brada je oblikovana od blago valovitih linija koje završavaju stiliziranim kovrčama. Brada i kosa, koja u kruto oblikovanim i odvojenim uvojcima s ramena pada prema naprijed, na orebičkom su Kristu jače stilizirani pa su tako i nešto manje uvjerljivi u odnosu na one na šibenskom liku Krista.

Poznat je podatak da se na stražnjoj strani raspela u Orebiću, točnije na predjelu križanja uzdužne daske s poprečnom, nalazi natpis u gotičkoj majuskuli. Dok se raspelo nalazilo u kapeli na Badiji, zajedno s križem je bilo iznošeno vani iznimno rijetko, isključivo tijekom vjerskih svečanosti.¹⁵⁸ Interpretaciju sadržaja tog dosta oštećenog natpisa prvi je objavio Frano Radić

¹⁵⁷ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 80.

¹⁵⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 81.

1897. godine, koji je na njemu vidio potpis majstora imena *Ugo*, te godinu 1407.¹⁵⁹ Radić je iz natpisa iščitao i naručitelja djela, koji bi po njegovu tumačenju bio određeni korčulanski primicerij. S obzirom na otežan pristup natpisu, ta je interpretacija uglavnom bila prihvaćena ili je inspirirala druge, nešto drugačije interpretacije.¹⁶⁰ Godine 1939. Cvito Fisković se kritički osvrnuo na Radićevu interpretaciju tog oštećenog teksta, smatrajući je nepouzdanom.¹⁶¹ Upozorio je i na potrebu za konačnim otklanjanjem teorija o račišćanskom, odnosno kosovskom, i bosanskom podrijetlu raspela, te se složio s pretpostavkom Donata Fabijanića da je autor djela najvjerojatnije samostanski laik. Na temelju stilskih sličnosti raspelo je doveo u vezu s ostalim gotičkim križevima u Dalmaciji, posebno istaknuvši sličnost s drvenim raspelom koje se nalazi u Pridvorju u Konavlima.¹⁶²

Igor Fisković je ponudio interpretaciju natpisa koja se razlikuje od prethodnih i koja bi, u skladu sa stilskim obilježjima raspela, i to djelo potvrdila kao rad majstora Jurja Petrovića: M (ag) I (ster fui) T - H U I U S – O P E R I S - G (eorgius Petri pr) I M I C E R I U S (ili I M A C E R I U S) D M C C C C L V I I - I I I I - (die mensis m) A D I (i).¹⁶³ Po navedenoj interpretaciji raspelo u Orebiću datirano je 4. svibnja 1457. godine. Uz to je iz natpisa moguće iščitati riječ *primicerius* ili *primacerius*, koja se javlja i na Petrovićevu potpisu pod raspelom u Šibeniku, pa stoga može poslužiti kao argument koji ide u korist tezi o njegovu autorstvu.

¹⁵⁹ F. RADIĆ, 1897., 88.

¹⁶⁰ Primjerice, interpretacija Serafina Ivasovića poput Radićeve u tekstu prepoznaje majstora imena *Ugo*, dok Luka Jelić u tekstu vidi ime *Rogierius*. Usporedi: C. FISKOVIĆ, 1939., 15-16.

¹⁶¹ C. FISKOVIĆ, 1939., 15-16.

¹⁶² C. FISKOVIĆ, 1939., 15-16.

¹⁶³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 82.

5.3. Raspelo u Pridvorju

Sljedeće djelo koje se dovodi u vezu s majstorom Jurjem Petrovićem jest drveno raspelo u crkvi franjevačkog samostana sv. Vlahe u Pridvorju, koje potječe s otoka Dakse (Sl. 15-18). Već je u 16. stoljeću dominikanski povjesničar Serafino Razzi, pišući o povijesti Dubrovnika, spomenuo svetkovinu sv. Križa koja se u mjesecu svibnju održavala na Daksi i tijekom koje su „čitav zaljev i luka Gruž“ bili puni barki na putu ka Daksi.¹⁶⁴ Raspelo spominje i benediktinac Timotej Cisilla u rukopisu o kotorskoj povijesti iz 1624. godine, u kojem je raspelo na Daksi istaknuo kao poznato i važno čudotvorno raspelo u Dalmaciji.¹⁶⁵ Pobožnost prema sv. Križu na Daksi je očigledno bila vrlo razvijena, a tome u prilog ide i čin podizanja deset postaja Križnog puta na otoku od strane građana Dubrovnika.¹⁶⁶ Te su postaje bile podignute okolo najviše točke otoka, gdje se nalazila takozvana kapela Kalvarije, u kojoj se u nekom periodu čuvalo samo raspelo.¹⁶⁷

O okolnostima nastanka ovog raspela nedostaje podataka, no pretpostavlja se da je izrađeno upravo za franjevački samostan na Daksi.¹⁶⁸ Ondje se u crkvi sv. Sabina štovalo na glavnom oltaru posvećenom sv. Križu.¹⁶⁹ Ono se ondje nalazilo sve do 1820. godine, kada su ga franjevci prenijeli u svoj samostan u Pridvorju, gdje se nalazi i danas.¹⁷⁰ Smješteno je na oltaru uz sjeverni brod tamošnje crkve sv. Vlaha, te je još uvijek predmet štovanja s gotovo neprekinutom tradicijom.¹⁷¹

Raspeti Krist je na tom raspelu izrađen u veličini manjoj od prirodne veličine čovjeka,¹⁷² te je postavljen na križ koji je zamijenio originalni 1890. godine.¹⁷³ Prikazan je u tipičnoj ikonografskoj formi, a u specifičnim oblikovnim rješenjima uočljiva je srodnost s raspelima u Šibeniku i Orebiću. Na blijedom, izmučenom tijelu uočljivi su slični tonovi boje koji su korišteni i na prethodno spomenuta dva raspela, što se posebno ogleda u blijedunjavoj boji kože i perizome

¹⁶⁴ S. RAZZI, 1903., 238.

¹⁶⁵ J. BELAMARIĆ, 1986., 135-138.

¹⁶⁶ J. SOPTA, 1998., 91.

¹⁶⁷ J. SOPTA, 1998., 91.

¹⁶⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 83-84.

¹⁶⁹ J. SOPTA, 1998., 46.

¹⁷⁰ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 84.; J. SOPTA, 1998., 91.

¹⁷¹ U današnje se vrijeme svetkovina Uzvišenja sv. Križa izvodi 14. rujna svake godine diljem Konavala. (<https://ofm-sv-jeronim.hr/samostani/pridvorje/>, datum pristupa: 1.3.2024.)

¹⁷² I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 84.

¹⁷³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 84., bilj. 54

(Sl. 16-17). Tijelo je ispunjeno malim krvarećim ranama kružnoga oblika te je prisutna i duboka rana na desnoj strani prsnoga koša, iz koje obilno teče krv i slijeva se sve do gležnjeva. Tkanina s trakastim uzorkom i izrezbarenim obrubom, oblikovana je na gotovo identičan način kao i na prethodna dva raspela, i isto tako pada niz bokove do koljena na dosta uvjerljiv način. Glava i gornji dio tijela nagnuti su u desno, pri čemu dolazi do sličnog prelamanja u struku kakvo je vidljivo i kod šibenskog i orebičkog Krista kao i do isticanja prsnog koša polukružnim lukom. Bol je na Kristovu licu iznova predložena naglašenom facijalnom ekspresijom, odnosno razrokom, prema jagodicama spuštenim očima te poluotvorenim ustima iz kojih se naziru zubi. Nad glavom se sačuvala izvorna drvena aureola obojena žutom i plavom bojom.¹⁷⁴ Kosa je izrezbarena u odvojene uvojke, nalik kosi orebičkog Krista, te su brkovi i brada tretirani na sličan način kao i na prethodnim raspelima (Sl. 18). To raspelo dijelom zaostaje u kvaliteti za šibenskim i orebičkim, kako u pojedinostima tako i u cjelokupnom dojmu. Pri oblikovanju tijela primjetan je izraženiji nesklad, posebno vidljiv u kraćim, preukočenim i mršavim rukama te zgrčenim stopalima s nezgrapno izvedenim prstima. Pokret gornjeg dijela tijela i glave je u odnosu na prethodna dva raspela izveden pomalo kruto te su i detalji poput uvojaka i elemenata specifične facijalne ekspresije nešto manje uvjerljivi. Na liku Krista u Pridvorju dijelom izostaje onaj sklad između pojedinosti i cjeline, kao i snaga izražajnosti koja karakterizira Petrovićeve radove u Šibeniku i Orebiću, što je vjerojatno rezultat rada u manjim dimenzijama.¹⁷⁵ Svakako, na temelju svih spomenutih sličnosti s prethodna dva potpisana raspela, i raspelo u Pridvorju se generalno smatra dijelom kiparskog opusa Jurja Petrovića.

¹⁷⁴ K. KUSIJANOVIĆ, 2004., 163.

¹⁷⁵ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 84.

5.4. Raspelo u splitskoj katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije (sv. Dujma)

U splitskoj katedrali nalaze se dva drvena raspela, od kojih se ono mlađe dovodi u vezu s dljetom njena nekadašnjeg primicerija, Jurja Petrovića (Sl. 19-20).¹⁷⁶ To se raspelo razlikuje od prethodno opisanih, utoliko što je u njegovu oblikovanju prepoznatljiv Petrovićev gotički naturalizam maksimalno stišan, te je skladnijim oblikovanjem anatomije i smirenim izrazom boli nešto bliže stilskom jeziku renesanse.¹⁷⁷

Kao potencijalni razlog za drukčiji pristup oblikovanju navodi se mogućnost da se kipar ugledao na starije drveno raspelo, koje se tada nalazilo nad trijumfalnim lukom ponad glavnog oltara katedrale.¹⁷⁸ To se raspelo datira u 14. stoljeće,¹⁷⁹ te se danas nalazi u koru katedrale (Sl. 21-22). Naime, riječ je o raspelu s križem u takozvanom *crux furca* obliku,¹⁸⁰ s bočnim krakovima križa uzdignutima uvis tako da Kristove ruke čine slovo V. Da je riječ o tipičnom primjeru „bolnog“ gotičkog raspela, osim oblika križa upućuje i način na koji je oblikovano tijelo Raspetog te izražen *pathos*. Ispijeno tijelo oštro se prelama u struku, pri čemu se pretjerano u prostoru ističe prsni koš s naznačenim, stiliziranim rebrima. Voluminozna perizoma postavljena je nisko na istaknutim bokovima te uz križ pada skoro do Kristovih gležnjeva. Kristova facijalna ekspresija odaje dojam smirenosti, što se očituje u sklopljenim očima i blago otvorenim ustima na izduženom licu. Smatra se da se taj smireni izraz boli odrazio u načinu oblikovanja mlađeg drvenog raspela u splitskoj katedrali, koje se datira u drugu polovicu 15. stoljeća¹⁸¹ i dovodi u vezu s kiparom Jurjem Petrovićem.

Mlađe drveno raspelo danas je smješteno nad baroknom kapelom sv. Dujma iz 1767. – 1770. godine.¹⁸² Na križu veličine 230 x 200 cm nalazi se lik raspetog Krista veličine 196 x 184 cm,¹⁸³ što ga čini najvećim među poznatim raspelima Jurja Petrovića i približava ga veličini ranijeg raspela iz 14. stoljeća.¹⁸⁴ Elementi po kojima se to drveno raspelo razlikuje od ostalih pripisanih majstoru Jurju jesu stišaniji izraz boli i opći dojam smirenosti umirućeg tijela.

¹⁷⁶ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87.

¹⁷⁷ C. FISKOVIĆ, 1939., 6.; I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87.

¹⁷⁸ J. BELAMARIĆ, 1986., 144-147.

¹⁷⁹ C. FISKOVIĆ, 1939., 3.

¹⁸⁰ C. FISKOVIĆ, 1939., 3.

¹⁸¹ C. FISKOVIĆ, 1939., 6.

¹⁸² I. PRIJATELJ PAVIČIĆ – L. ČORALIĆ, 2002., 76.

¹⁸³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87.

¹⁸⁴ J. BELAMARIĆ, 1986., 145.

Kristovo tijelo skladno je oblikovano te je smanjen intenzitet deformacija anatomije u svrhu izražavanja patnje i boli. Na koži su prisutne već viđene krvareće rane, zajedno s velikom ubodnom ranom s desne strane prsnog koša koja nije plastično istaknuta u prostoru, na stopalima je istaknuta odrta koža te su na rastegnutim rukama naglašene žile. Ipak, na tom su raspelu navedeni elementi nešto suptilnije izvedeni tako da je postignut generalno prirodniji izraz boli. Noge su više zbližene i opuštenije te su čak i ranjena stopala nešto prirodnije postavljena jedno pred drugo. Za razliku od prethodno opisanih raspela, i izraz na Kristovu licu je smireniji jer je prikazan sklopljenih očiju, a ne s razrokom bolnim pogledom. Crte lica generalno su tvrđe, s oštrije modeliranim nosom i jagodicama, a brada i kosa oblikovane su od stiliziranih kovrča i blago valovitih linija kao i na drugim Petrovićevim raspelima.

Osim same veličine raspela, tvrđe oblikovanih crta lica i smirenog izraza boli, kao elementi koji upućuju na mogućnost kipareva svjesnog ugledanja na raspelo iz 14. stoljeća navode se i oblikovanje trupa i perizome.¹⁸⁵ Naime, prsni koš dosta je stiliziran i iako je oblikovan vrlo slično kao i oni na ostalim Petrovićevim djelima, način na koji su naznačena gusto nanizana rebra dijelom nalikuje pristupu vidljivom na raspelu iz 14. stoljeća. Sličnosti među perizomama na tim dvama djelima nisu preočite, no voluminozni nabori i tektoničnost tkanine na mlađem raspelu mogu se interpretirati kao odraz one na starijem, pogotovo s obzirom na činjenicu da Petrović perizome uglavnom oblikuje kao vlažne, tanke i prozirne tkanine sljubljene uz izmučeno tijelo. Ipak, sve se te pojedinosti mogu shvatiti i kao uobičajene varijacije, dok su skladne tjelesne proporcije, stišaniji izraz boli i smirenost cijele kompozicije karakteristični za renesansni stilski jezik.

Usprkos spomenutim sličnostima, odnos između starijeg i mlađeg drvenog raspela od kojih se potonje pripisuje majstoru Jurju Petroviću, nije u potpunosti jasan. S obzirom da se starije raspelo nalazilo nad trijumfalnim lukom, što je generalna pozicija raspela u crkvama, a za mlađe su poznati podaci po kojima je ono uvijek bilo vezano uz jednu od bočnih kapela,¹⁸⁶ pretpostavlja se da je mlađe raspelo moglo imati „zadatak“ ispunjavanja neke druge kulturne funkcije nastale kao rezultat daljnjeg razvoja teološke misli vezane uz Kristovu pasiju poput oltarske ili ophodne.¹⁸⁷

¹⁸⁵ J. BELAMARIĆ, 1986., 145.

¹⁸⁶ C. FISKOVIĆ, 1939., 6; I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87.

¹⁸⁷ J. BELAMARIĆ, 1986., 146.

5.5. Raspelo u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu

Jurju Petroviću atribuirano je i drveno raspelo u župnoj crkvi Sv. Mihovila u Omišu (Sl. 23-25).¹⁸⁸ Ono je iznimno slabo zastupljeno u stručnoj literaturi,¹⁸⁹ a nalazi se u niši oltara sv. Križa smještenog južno od glavnog oltara crkve. Na temelju sačuvanog zapisnika apostolske vizitacije Agostina Valiera iz 1579. godine, poznat je podatak da se upravo na tom oltaru, tada zvanim oltarom Tijela Kristova, čuvala euharistija.¹⁹⁰ Godine 1603., kada je crkvu vizitirao Michele Priuli, euharistija se nalazila na glavnom oltaru.¹⁹¹ U tom su zapisniku zabilježene primjedbe vizitatora vezane uz navedeni oltar, među kojima su upute da ga je potrebno proširiti te za njega nabaviti križ.¹⁹² Pri tom ni Valier ni Priuli ne spominju veliko drveno raspelo,¹⁹³ tako da se o njegovoj tadašnjoj lokaciji može samo nagađati.

Kristov lik dimenzija 126 x 118 cm postavljen je na križ iz kasnijeg razdoblja koji je zamijenio originalni.¹⁹⁴ Pri oblikovanju izmučenog tijela blijedo zelenkaste boje, nad brigom za anatomskom točnošću prevagnula je potreba za stvaranjem snažnog osjećaja u promatraču, tako da su relativno malom tijelu pridružene izrazito mršave ruke i zadebljana ramena nad kojima je disproporcionalna glava (Sl. 24). Čitavo je tijelo ispunjeno malim ranicama, a posebna je pažnja pridana prikazu krvi. Nekoliko mlazova krvi, uglavnom združenih u parove, slijeva se niz Kristovo čelo iz rane od trnove krune. Isti se tretman krvi lica zapaža na raspelima u Pridvorju, šibenskoj katedrali i u Orebiću, s tim da se na potonja dva javlja i mlaz krvi na nosu, koji izostaje na raspelima u Omišu i u Pridvorju. Gusta krv teče i iz rane na desnoj strani prsnog koša, plastično se ističući u prostoru, te se uz tijelo slijeva ispod perizome i završava s prednje strane potkoljenice gdje se iznova plastično ističe kao kap krvi. Krvare i probodeni dlanovi, pri čemu se nizovi pojedinačnih kapi ističu u prostoru sve do laktova. Na odrtoj koži stopala krv je stilizirana u nekoliko skulptorski oblikovanih, odvojenih mlazova (Sl. 25). Perizoma je postavljena nisko i dekorirana je tipičnim linijskim dekoracijama, no nije izrezbarena s onolikim

¹⁸⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 85-86.

¹⁸⁹ Po prvi ga je put detaljno analizirao Igor Fisković 60-ih godina u svom radu (vidi prethodnu bilješku), a do tada se uglavnom spominje usputno kao jedno od kasnogotičkih raspela na području Dalmacije (LJ. KARAMAN, 1933., 145; C. FISKOVIĆ, 1942., 98).

¹⁹⁰ S. KOVAČIĆ, 1992., 229.

¹⁹¹ S. KOVAČIĆ, 1992., 229-230.

¹⁹² S. KOVAČIĆ, 1992., 230.

¹⁹³ S. KOVAČIĆ, 1992., 230., bilj. 60.

¹⁹⁴ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 86.

realizmom kao one na raspelima u Orebiću, šibenskoj katedrali i Pridvorju. Kristova glava i lice izrezbareni su vrlo vješto, te se u specifičnom oblikovanju detalja nedvojbeno otkriva ruka majstora Jurja Petrovića. Oči razroka pogleda spuštene su prema definiranim jagodicama, koje su istaknute igrom svjetla i sjene te prikladnom uporabom boje. Usta su u izdah otvorena, a u njima su izrezbareni zubi. Brada je oblikovana kraćim linijama i završava kovrčama, a gusta kosa, koja se u pokretu glave nabire nad ramenima i pada prema naprijed, oblikovana je u pojedinačne linijski tretirane uvojke nalik onima na liku Krista u Orebiću i Pridvorju.

5.6. *Raspelo u hvarskoj katedrali Sv. Stjepana*

To se drveno raspelo u stručnoj literaturi spominje kao jedno od gotičkih drvenih raspela na području Dalmacije.¹⁹⁵ Na samom kraju južnog broda hvarske katedrale, uz povišeni se kor nalazi kapela u čijem je središtu oltar sv. Križića.¹⁹⁶ Oltar je namijenjen čuvanju važne hvarske relikvije, malog drvenog raspela unutar srebrnog moćnika koje je poznato kao *sv. Križić* (Sl. 26).¹⁹⁷ Ono je smješteno unutar mramorne kustodije pri dnu oltarne niše, a nad *sv. Križićem* nalazi se veliko drveno raspelo koje se dovodi u vezu s kiparom Jurjem Petrovićem (Sl. 26-28).¹⁹⁸ Raspelo je izvorno stajalo na gredi iznad prezbiterija te je u kapelu sv. Križića preneseno u 17. stoljeću.¹⁹⁹ Oltarna niša u kojoj je smješteno dugo je bila zatvorena zaštitnim staklom, pa je njegova pobliza analiza bila otežana.²⁰⁰

Tijelo raspelog Krista oslikano je bojom žućkastog tona i prekriveno malim stiliziranim ranicama koje krvare (Sl. 28). O njegovoj smrtnosti svjedoči prisutnost krvi koja se nakupila na odrtim ristovima stopala probodenih čavlom te krvi koja izvire iz duboke rane s desne strane prsnog koša i slijeva se uz bedro desne noge, dijelom nestajući pod perizomom. Krv teče i iz probodenih dlanova te se u obliku gustih kapi plastično ističe na ručnim zglobovima. U nekoliko tanjih mlazova prema licu se slila krv iz rana od trnove krune, koja dijelom prelazi i preko desne strane nosa, a skoro pa doseže i Kristove oči. Na taj je način oblikovana i krv s trnove krune na

¹⁹⁵ LJ. KARAMAN, 1933., 145; C. FISKOVIĆ, 1942., 98.

¹⁹⁶ J. KOVAČIĆ, 2022., 51.

¹⁹⁷ J. KOVAČIĆ, 2022., 51-52.

¹⁹⁸ I. Fisković ne pripisuje ovo raspelo Petroviću sa sigurnošću kojom mu je pripisao prethodno opisana djela, no mišljenja je da za to postoji izvjesna mogućnost. (I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 87-88).

¹⁹⁹ J. KOVAČIĆ, 2022., 51.

²⁰⁰ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 88; J. KOVAČIĆ, 2022., 51.

raspelu u šibenskoj katedrali i na onom u Orebiću. Na Kristovu licu je upečatljiva ekspresija umora i boli izražena razrokim pogledom i poluotvorenim ustima s izrezbarenim zubima. U klonuću glave udesno, uz lijevo rame padaju uvojci kose koji su linijski dosta realistično oblikovani i vrlo slični onima na šibenskom raspelu. Tretman tankih zarezanih brkova i brade koja je dijelom oblikovana blago valovitim linijama, a završava kovrčama, blizak je onom na ostalim Petrovićevim raspelima. Crte lica su dosta pravilne, a briga za realizam posebno se očituje u načinu oblikovanja pravilnog nosa i strukture jagodične kosti. Tijelo je skladnih proporcija te izostaje bilo kakvo prenaplašeno lomljenje u struku, što odražava stilski pomak prema renesansnom stilu. Vrijedno je upozoriti i na nisko postavljenu tanku, vlažnu perizomu koja je sljubljena uz tijelo i koja je na vrlo sličan način oblikovana na skoro svim raspelima pripisanim Jurju Petroviću.

5.7. Kipovi Bogorodice i sv. Ivana iz samostana sv. Frane u Šibeniku

U već spomenutom dokumentu iz 1441. godine, koji je zabilježio don Krsto Stošić, nalazi se podatak da je franjevački samostan u Šibeniku isplatio svećenika „Jurja iz Splita“ za izradu dva drvena kipa, Marije i sv. Ivana.²⁰¹ Ta dva kipa povezuju se s kipom Bogorodice u Interpretacijskom centru katedrale sv. Jakova (Sl. 29) i kipom sv. Ivana u Muzeju grada Šibenika (Sl. 30), koji se zbog specifičnog stilskog rukopisa gotovo bez sumnje danas pripisuju upravo Jurju Petroviću. Njegovo autorstvo tih dvaju kipova nije isprva bilo jednoglasno prihvaćeno zbog povećane razlike u kvaliteti izvedbe u odnosu na potpisano šibensko raspelo.²⁰² No ta se razlika generalno objašnjava time da su likovi Marije i sv. Ivana vjerojatno radovi sa samog početka Petrovićeva kiparskog stvaralaštva.²⁰³ Ta dva lika karakterizira ukočenost, kruti pokreti i jednostavnost u razrađivanju volumena, čime se kao takvi posebno ne ističu među ostalim gotičkim svetačkim kipovima u Dalmaciji.²⁰⁴

Bogorodica je odjevena u crvenu haljinu s pozlaćenim pojasom, ovratnikom i rubovima rukava, te je zaogrnta plavim plaštom pozlaćenih rubova. U izrazu tuge glava joj je zabačena i spuštена blago ulijevo, desna ruka, koje dio nedostaje, savinuta je u laktu i položena prema gore,

²⁰¹ C. FISKOVIĆ, 1950., 148., 162.

²⁰² C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

²⁰³ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 89.

²⁰⁴ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 89.

dok joj se lijeva ruka otvorenog dlana nalazi uz bok. Marijino lice je ovalna oblika, a kao specifični detalji koji odaju ruku Jurja Petrovića ističu se velike nakošene oči i poluotvorena usta unutar kojih se naziru zubi, što je u skladu s načinom na koji kipar prikazuje bol. Ipak, njezina facijalna ekspresija izvedena je vrlo jednostavno i nije ni približno uspješna u prenošenju doživljaja boli, što nije slučaj na većini raspela koja mu se pripisuju. Pod plaštom prebačenim preko glave vidljiva je duga kosa stilizirana valovitim linijama, koja, prijanjajući uz haljinu, pada do pojasa. Marijini pokreti su dosta ukočeni. Glava na zadebljanom vratu neprirodno je nagnuta, gestikulacija je slabo uvjerljiva, a pod beživotnim naborima haljine jedva se uočava gotička S-linija.

Sv. Ivan je odjeven u plavu haljinu sa širokim rukavima i zaogrnut je crvenim plaštem, a oba odjevna predmeta imaju pozlaćene rubove. Prikazan je kako u mucu podiže ruke svinute u laktovima, s tim da mu lijeva ruka od lakta do dlana nije sačuvana. Glava mu je nagnuta blago ulijevo, što je popraćeno nagibom tijela udesno, stvarajući izrazito blagu i krutu S-liniju. Na okruglastom licu ističu se spuštene oči i poluotvorena usta, te su istaknute stilizirane bore čela tretirane na sličan način kao i nabori kože vrata. Lik sv. Ivana, poput Bogorodice, ostavlja dojam ukočenosti. Pokreti su neuvjerljivi, ruke su premale u odnosu na krupno tijelo obavijeno teškom draperijom, a izraz lica usprkos sličnom načinu oblikovanja ne doseže onu likovnu kvalitetu i doživljajnu uvjerljivost Petrovićevih raspela.

5.8. Srodna raspela nerazjašnjenog autorstva

Osim prethodno navedenih djela, postoji i nekoliko raspela koja se u stručnoj literaturi dovode u vezu s Petrovićem, no koje mu u nedostatku podataka nije moguće jednostavno pripisati. Prethodno opisanim kipovima Marije i sv. Ivana se tako pridodaje još i drveno raspelo u crkvi sv. Frane u Šibeniku, za koju je Petrović izradio dva prethodno navedena kipa, zatim raspela u crkvi sv. Križa na Čiovu i u crkvi sv. Križa u Gružu te manje raspelo u crkvi sv. Križa na Krapnju.

Naime, likovi Marije i sv. Ivana su zasigurno bili dijelom skulpturalne grupe Raspeća, flankirajući kip rassetog Krista, što potvrđuje i podatak iz rukopisih bilješki Krste Stošića.²⁰⁵ S obzirom na nedostatak drugih podataka, nije moguće sa sigurnošću utvrditi autorstvo raspela u

²⁰⁵ C. FISKOVIĆ, 1950., 162.

crkvi sv. Frane, no potrebno ga je spomenuti i opisati zbog stilskih sličnosti s djelima Jurja Petrovića na koje su stručnjaci upozorili.²⁰⁶ Tijelo Krista s raspela u šibenskoj crkvi sv. Frane ima žućkasti inkarnat, a koža je ispunjena povećim ranicama iz kojih teku stilizirani mlazovi krvi (Sl. 31). Krv se plastično ističe na predjelu dlanova probodenih čavlima i slijeva se sve do laktova pod kojima se iznova pretvara u reljefne kap krvi. Na isti se način u prostoru ističe duboka rana s desne strane prsnog koša, koja krvari sve do gležnjeva prelazeći dijelom ispod perizome, a krvare i rane od trnove krune i odrta stopala. Pripijena, nisko postavljena perizoma oblikovana je u Petrovićevoj maniri, iako s nešto manje razrađenim dekorativnim detaljima. U oblikovanju anatomije vidljiva je tendencija k naglašavanju posljedica muke kroz koju je tijelo prošlo, pa se tako uz prenaplašenu krv ističu mršave ruke, grubo naznačena stilizirana rebra i grčevito prelamanje u struku (Sl. 32). Ipak, u proporcijama tijela i u pristupu oblikovanju anatomije očituje se upliv renesansnog stilskog jezika. Glava pravokutna oblika je lagano izdužena i na joj se ističu poveće oble uši iza kojih uz vrat i ramena pada skoro u potpunosti ravna kosa (Sl. 33). Kristova facijalna ekspresija izražava umor od boli, što se očituje u blago spuštenim zatvorenim očima i poluotvorenim ustima. Nešto grublje oblikovanje volumena, koje doprinosi dijelom i dojmu statičnosti i krutosti, navelo je stručnjake da navedeno djelo pripišu nepoznatom sljedbeniku Jurja Petrovića aktivnom od sredine 15. stoljeća, ili upravo samom Petroviću, pri čemu bi raspelo u crkvi sv. Frane bilo jedno od njegovih najranijih djela, zajedno s drvenim kipovima Marije i sv. Ivana izrađenih za istu crkvu.²⁰⁷ Detaljniju stilsku analizu tog raspela otežavaju i naknadna prebojavanja kojima je podvrgnuto,²⁰⁸ pa za sada među stručnjacima nije postignut konsenzus o autorstvu tog djela.

Slična je situacija i s raspelom u crkvi sv. Križa na otoku Čiovu. Cvito Fisković je upozorio na sličnost drvenog raspela u dominikanskoj crkvi sv. Križa na Čiovu s raspelima na Otoku kraj Korčule i u Pridvorju kod Konavala.²⁰⁹ Spomenuo ga je i Igor Fisković u svojoj studiji o Jurju Petroviću, gdje ga zajedno s raspelom šibenskih franjevac konventualaca definirao kao djelo čiju je stilsku srodnost s ostalim radovima toga majstora nemoguće negirati, posebice s onima iz rane faze djelovanja kada je vjerojatno izradio kipove Marije i sv. Ivana u Šibeniku.²¹⁰

²⁰⁶ C. FISKOVIĆ, 1950., 148.; I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

²⁰⁷ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90; C. FISKOVIĆ, 1950., 148.

²⁰⁸ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

²⁰⁹ C. FISKOVIĆ, 1942., 98.

²¹⁰ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.

Na licu Krista s raspela u crkvi sv. Križa na Čiovu Fisković vidi odraz jednostavno izvedenog izraza boli koji se javlja na šibenskim likovima Marije i sv. Ivana, te ga zbog generalne „grube izrezbarenosti“ ne pripisuje izravno Jurju Petroviću, već je skloniji mišljenju da je riječ o starijem raspelu nepoznatog majstora.²¹¹ Na križu dimenzija 220 x 160 cm, smještenom nad glavnim oltarom crkve sv. Križa,²¹² nalazi se očovječeni lik raskopanog Krista (Sl. 34). Koža je obojana žućkastom bojom te je cijelo tijelo ispunjeno krvarećim ranama koje su nešto veće i izraženije od onih na Petrovićevim raspelima (Sl. 35). Iznova je prenaplašeno krvarenje pa se krv iz probodenih dlanova slijeva niz ruke i reljefno ističe na predjelu laktova, a gusta krv teče i iz rane na prsnom košu te izlazi u prostor kao posebno izrezbareni i obojani dio kompozicije. Odrta, krvava stopala oblikovana su u jakom grču, a krvare i rane od trnove krune, pri čemu krv ne doseže nos ili rubove očiju i obraze kao na većini Petrovićevih raspela, već su mlazovi dosta kraći i sažetije oblikovani. Kristova glava je pravokutna oblika, a crte blago izduženog lica nešto su grublje i jednostavnije oblikovane za razliku od lica s Petrovićevih raspela, koja generalno pokazuju veću razinu uvjerljivosti i realizma. Jedva otvorene oči nakošene su i spuštene prema obrazima, a usta su u boli otvorena i otkrivaju izrezbarene zube. Kosa koja pada preko ramena je skoro ravna i nalikuje onoj na raspelu u šibenskoj crkvi sv. Frane, ali oba djela u životnosti zaostaju za onima koja se pripisuju Petroviću. Volumen tijela razrađen je na nešto grublji način, bez prevelikog osjećaja za harmoniju, koju Petrović generalno uspijeva postići unatoč anatomskim netočnostima i naglašavanju deformacija. U tom kontekstu, raspelo u šibenskoj crkvi sv. Frane čini se nešto kvalitetnijim radom od čiovskog, te se u oblikovanju pojedinih detalja više približava Petrovićevim radovima. Primjerice, skladnosti kompozicije pridonose i simetrični, staloženi i relativno realistično oblikovani dijelovi lica, koji se dijelom mogu usporediti s mirnim licem Krista na splitskom raspelu. Svakako, pitanje autorstva čiovskog i šibenskog raspela u crkvi sv. Frane ostaje otvoreno, a tako i njihov odnos prema stvaralaštvu Jurja Petrovića.

Likovno-oblikovni elementi u službi isticanja boli nalik onima na Petrovićevim djelima prisutni su i na raspelu u crkvi sv. Križa u Gružu kraj Dubrovnika (Sl. 36).²¹³ Usprkos sličnostima u likovnom pristupu, to raspelo kvalitetom zaostaje za Petrovićevim raspelima. Igor Fisković

²¹¹ I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966., 90.; I. FISKOVIĆ, 2011., 383.

²¹² C. FISKOVIĆ, 1942., 97.

²¹³ ENCIKLOPEDIJA, 1996., 57 (Igor Fisković, enc. jed.: PETROVIĆ, Juraj)

ga tako povezuje s raspelom na Čiovu, koje je isto tako izrađeno za dominikansku crkvu iz prve polovice 15. stoljeća i koje pokazuje sličnu, grublju razradu volumena koja se uglavnom razlikuje od Petrovićeva pristupa.²¹⁴ Rospelo u Gružu nalazi se na glavnom oltaru posvećenom sv. Križu. Ispaćeni lik Krista na križu prikazan je s karakteristično naglašenim elementima boli i patnje – krvarećim dlanovima, ristovima, rani na prsnom košu i ranama od trnove krune. Detalji koji su prisutni na liku Krista u Gružu jesu i krvareća koljena i krv koja se niz vrat slijeva do prsa, što izostaje na Petrovićevim raspelima. Kristov inkarnat je blijedosive boje te su posebno istaknute žile ruku i nogu. Reljefno istaknuti luk prsnog koša prelama se u obliku naopako okrenutog slova V, a na površini prsa ističu se stilizirana rebra. Voluminozna perizoma oslikana je bijelom bojom i izvedena je jednostavno, bez dekorativnih traka koje su čest motiv na perizomama kakve oblikuje Petrović. Ipak, na umu treba imati mogućnost da je djelo naknadno prebojano. Kristova glava je u karakterističnom pokretu blago klonula udesno, a bol kroz koju prolazi manifestira se u facijalnoj ekspresiji s blago otvorenim ustima unutar kojih su vidljivi zubi i razrokom pogledu zakošenih očiju. Takva ekspresija dio je specifičnog stilskog rukopisa Jurja Petrovića, no na kvadratnoj glavi s grublje razrađenim volumenom i detaljima nije toliko istančana kao na Petrovićevim raspelima. Gusta kosa izvedena je na sličan način kao na raspelima u šibenskoj, splitskoj i hvarskoj katedrali, tretirana je linijski te se nabire na ramenima gdje je formirana u blage kovrče. Brkovi oblikovani od kratkih linija, i brada od blago valovitih koje završavaju kovrčama, također su srodni onima na Petrovićevim likovima. Usprkos svim navedenim sličnostima, raspelo u Gružu nije moguće sa sigurnošću pripisati Petroviću, niti ga je moguće promatrati izvan njegovog umjetničkog kruga.

Jurju Petroviću pripisuje se još jedno raspelo manjih dimenzija, koje se nalazi u crkvi sv. Križa na Krapnju.²¹⁵ Smješteno je u niši oltara zaštićenoj staklenim vratnicama (Sl. 37). Kristovo tijelo veliko svega 50 x 48 cm nalazi se na križu dimenzija 96 x 50 cm, te je prikazano u tipičnom ikonografskom tipu patećeg Krista (Sl. 38). Iako generalno lošije izvedeno od ostalih raspela koja se pripisuju Petroviću, na tom su raspelu uočljive neke oblikovne sličnosti s prethodnima. Mršavo tijelo žućkastog inkarnata izrazito je izduženo, a zbog manjih dimenzija posebno se ističu vrlo tanki ekstremiteti (Sl. 39-40). Nad upalim trbuhom naglašen je jednostavni polukružni luk prsnog koša nad kojim su vidljiva stilizirana rebra. Trup i klonula

²¹⁴ I. FISKOVIĆ, 2011., 383.

²¹⁵ ENCIKLOPEDIJA, 1996., 57 (I. Fisković, enc. jed.: PETROVIĆ, Juraj).

glava blago su pokrenuti udesno uslijed čega dolazi do vrlo suptilnog prelamanja u struku. Nisko postavljena perizoma dekorirana je na sličan način kao i na prethodno opisanim raspelima, s paralelnim verikalnim trakama koje su ispunjene jednostavnom linijskom dekoracijom i na kojima su pronađeni tragovi pozlate. Na tom se raspelu javljaju karakteristični likovno-oblikovni elementi kojima se ističe patnja i bol: tijelo je ispunjeno reljefno istaknutim ranicama plavkaste boje iz kojih teku najčešće tri stilizirane kapljice krvi, plastično se ističe obilna krv iz rane na prsnom košu kao i ona koja se iz probodenih dlanova prema laktovima slijeva u velikim kapima krvi. Facijalna ekspresija bliska je onoj na ostalim Petrovićevim raspelima, s karakterističnim razrokim pogledom i otvorenim ustima unutar kojih su izrezbareni zubi. Veće, plastično izvedene kapi krvi slijevaju se iz rana od trnove krune niz Kristovo čelo, a uz svaku od njih teče još nekoliko manjih. Kosa je oblikovana u jednostavne, linijski tretirane i odvojene uvojke nalik onima na raspelima u Orebiću i Pridvorju, no na krapanjskom su raspelu izvedeni nešto lošije. Isto vrijedi i za izraz lica koji je na oblikovnoj razini nalik onima na Petrovićevim likovima Krista, no na manjoj glavi rezultat je nezgrapniji i izostaje ona doza realizma koja takvoj ekspresiji boli daje izražajnu snagu. Promatrajući djelo u cjelini, primjetan je nesklad između detalja i cjeline te se tijelo doima disproporcionalno. Ipak, oblikovanje pojedinih dijelova tijela i način suprotstavljanja volumena, kakav je vidljiv u bolnom prelamanju struka (Sl. 40), vrlo je srodan onome na ostalim Petrovićevim likovima Krista, osobito na raspelu u Orebiću (Sl. 13). Iako sve navedene razlike između raspela na Krapnju i drugih raspela koja se sigurnije pripisuju Petroviću mogu biti i rezultat rada u manjim dimenzijama, u nedostatku podataka za sada nije moguće sa sigurnošću potvrditi niti odbaciti ideju o Petrovićevu autorstvu.

6. Stilski izričaj Jurja Petrovića

Uz opći nedostatak povijesnih podataka o kiparskoj djelatnosti Jurja Petrovića te prisutne nejasnoće vezane uz djela koja mu se pripisuju, otežana je i analiza razvoja njegova likovno-stilskog izričaja. O razvoju njegovog stila gotovo je nemoguće govoriti zbog izostanka datacije većine pripisanih mu djela. Ranija faza djelovanja se naslućuje na šibenskim kipovima Marije i sv. Ivana iz 1441. godine, naravno pod uvjetom da su to zaista isti kipovi koji se spominju u dokumentu. Ako je suditi prema tim ostvarenjima, Petrović je tada tek razvijao svoj stil koji se u tom periodu nije isticao među drvenom gotičkom skulpturom na području Dalmacije. Ti su kipovi statični, volumen im je razrađen odviše jednostavno te su psihološki nedovoljno uvjerljivi. Ukoliko su raspela u šibenskoj crkvi sv. Frane i na Čiovu njegovi radovi, i njih je potencijalno moguće svrstati među ranija djela, prvenstveno na temelju percipiranih sličnosti u oblikovanju volumena i tendenciji za pojednostavljivanjem detalja, što je slučaj sa šibenskim likovima Marije i sv. Ivana.

Sljedeće datirano djelo Jurja Petrovića istovremeno je i najglasovitije, a to je raspelo u šibenskoj katedrali s majstorovim potpisom i datumom koji ga datira u 1455. godinu. Upravo se tim djelom upečatljive ekspresivnosti, u skladu s gotičkim naturalističkim tendencijama, i osjećajem za sklad postignutim balansiranjem intenziteta tih detalja u odnosu na kompoziciju u cjelini, Petrović istakao kao kvalitetan domaći drvorezbar. Raspelo u Orebiću posljednje je među Petrovićevim djelima koje se može datirati, te ga se na temelju oskudnih ostataka natpisa na poleđini križa datira u 1457. godinu. Na tom je djelu Kristovo tijelo još koščatije i izduženije, a u prilagođavanju specifične facijalne ekspresije ispijenom licu, *pathos* je još intenzivniji. O ostalim raspelima koja se pripisuju Petroviću nedostaje podataka, tako da ih za sada nije moguće datirati preciznije od druge polovice 15. stoljeća. Na svima je vidljiv sličan pristup u oblikovanju i morelijanski detalji poput razrokog pogleda, pravilno oblikovanih crta lica, posebno nosa i jagodica, tretmana brade u obliku stiliziranih kovrča ili blago valovitih linija koje završavaju kovrčama, kvalitetno izvedene kose realistično nabrane na ramenima, kao na raspelima u šibenskoj, hvarskoj i splitskoj katedrali, ili kose koja u odvojenim stiliziranim uvojcima pada prema naprijed, kao na raspelima u Orebiću, Pridvorju i Omišu. Ostali elementi koji se javljaju na Petrovićevim raspelima, poput prenaaglašenog prsnog koša i žila ruku, zgrčenih stopala odratih,

krvarećih ristova, malenih kružnih rana na koži te istaknute krvareće rane na desnoj strani prsnog koša, opće su mjesto ikonografskog tipa gotičkog „bolnog“ raspela.

Mnogi specifični likovni elementi koji se javljaju na tim raspelima, poput ekspresivno-naturalističkih detalja kružnih ranica na koži, odratih zgrčenih stopala, istaknutih žila na izduženim, mršavim rukama i prenaplašene ispijenosti tijela, prisutni su i na raspelima Jurja Petrovića iz sredine i druge polovice 15. stoljeća. Petrović je dalje razradio mediteranski tip gotičkog „bolnog“ raspela, sjedinivši tu viziju boli sa tada sve prisutnijom težnjom za skladnijim i realističnijim oblikovanjem ljudskog tijela. Iako se spomenuti elementi u većoj ili manjoj mjeri javljaju i na nekima od drugih gotičkih drvenih raspela na području Dalmacije, jedino su na radovima Jurja Petrovića dosegli oblikovnu i izražajnu kvalitetu te postali dijelom osobenog stilskog izričaja. Zbog toga ga se s pravom smatra jednim od najvažnijih kipara 15. stoljeća u Dalmaciji, a njegov značaj u širem, europskom kontekstu razvoja „bolnih“ raspela još treba bolje proučiti i evaluirati.

7. Zaključak

Usljed promjena u srednjovjekovnoj duhovnoj klimi koje su utjecale na formiranje gotičke umjetnosti uopće, izmijenio se i pristup prikazivanju Kristove žrtve na križu. Novi pokušaji razumijevanja tog čina i njegovih implikacija za čovjekov život direktno su se odrazili na oblikovanje raspela i prizora raspeća u umjetnosti, gdje dotadašnja vizija trijumfirajućeg Spasitelja na križu više nije bila dostatna. Prevagnula je potreba za povezivanjem s Kristovom žrtvom putem njegove ljudskosti, koja je tu žrtvu zapravo i omogućila te je uzrokovala veliku količinu fizičke i emocionalne patnje. Tako se na tijelu raspetog Krista počinju sve eksplicitnije prikazivati znakovi fizičke boli, a vrhunac dostižu u 14. i 15. stoljeću kada nastaju izrazito bolni prikazi Krista, tijela razlomljenog u konveksno-konkavnom ritmu grča, s ranama koje obilno krvare i izlaze u prostor kao posebno oblikovani i bojani dijelovi skulpture te facijalnih ekspresija koje odaju tihu patnju ili pak posljednje mučne udahe.

U 15. stoljeću se na području Dalmacije posebno istakao drvorezbar Juraj Petrović koji je, djelujući sredinom i tijekom druge polovice stoljeća, izradio nekoliko vrlo izražajnih drvenih raspela za dalmatinske crkve. Nadovezujući se na načine prikazivanja Kristove boli, ustanovljene na „bolnim“ raspelima iz 14. stoljeća, Petrović je u skladu s novim renesansnim tendencijama k realizmu i skladu u oblikovanju ljudskog tijela stvorio vlastitu viziju boli koja čini ključan dio njegova osobenog stilskog izričaja. Njegovi likovi raspetog Krista sadrže specifičnu facijalnu ekspresiju s razrokim pogledom i otvorenim ustima s naznačenim zubima, te imaju ispijeno tijelo žućkasto-zelenkasta inkarnata, s naglašenim žilama, tetivama i kružnim ranicama koje ispunjavaju površinu kože, a iz većih rana krv obilno teče i često se plastično ističe, dok su probodena stopala oblikovana s odrtim ristovima i zgrčenim prstima. Intenzivno prelamanje u struku i općenito lomljenje volumena tijela, kakvo je vidljivo na „bolnim“ raspelima iz 14. stoljeća, kod Petrovića izostaje, te je transformirano u prirodniji izraz boli u skladu s tendencijama 15. stoljeća. Težnja k realističnom tretmanu vidljiva je i u načinu na koje oblikuje crte lica koje su, iako dijelom deformirane od boli, ipak pravilne – jagodice su definirane, pravilan je i nos, a kosa i brada su tretirane minuciozno.

Iako Petrovićev stilski rukopis ima dosta prepoznatljivih, ponavljajućih elemenata, i usprkos činjenici da je imao tendenciju potpisivati pojedina djela, još uvijek postoje dvojbe oko autorstva pojedinih srodnih umjetnina, ali i druga neodgovorena pitanja vezana uz kiparsku

djelatnost tog splitskog kanonika-kipara. Problematika je višestruka, a istraživanje je u prvom redu otežano zbog nepostojanja sustavnog pregleda gotičkog drvorezbarstva u Dalmaciji, kao i nedostatka novijih studija vezanih uz razvoj gotičkih „bolnih“ raspela, čija se kategorizacija i danas uglavnom temelji na zastarjeloj studiji Geze de Francovicha iz 1938. godine. U tom je kontekstu iznimno teško govoriti o Petrovićevoj kiparskoj naobrazbi i tijeku razvoja njegova stilskog izričaja, a tim i više što se konkretni podaci o njegovoj kiparskoj djelatnosti svode na par dokumenata i dva potpisana djela. Tako bi daljnja istraživanja zasigurno trebala ići u smjeru ciljanog proučavanja arhivskih dokumenata, u svrhu pronalaženja dodatnih podataka koji bi doprinijeli boljem poznavanju života i umjetničke djelatnosti kanonika-kipara Jurja Petrovića. Isto tako, s obzirom na narav Petrovićevih djela, odnosno izrazito bolna raspela među kojima je nekoliko njih proglašeno i „čudotvornim“, u daljnjim bi se istraživanjima bilo korisno fokusirati na šire, kulturološke vrijednosti pojedinih raspela u kontekstu zajednica za koje su nastala i unutar kojih još žive njihovi kultovi. Takvim interdisciplinarnim pristupom stekli bi se novi uvidi u načine štovanja srednjovjekovnih raspela na našim područjima, a doprinos splitskog svećenika-kipara kasnosrednjovjekovnom kiparstvu i vjerskom životu Dalmacije bio bi sveobuhvatnije evaluiran.

8. Popis literature

- A. BARTULOVIĆ – E. HILJE, 2022. – Anita Bartulović – Emil Hilje, *Građa za splitsko slikarstvo 14. i 15. stoljeća*, Zadar: Državni arhiv u Zadru, 2022.
- J. BELAMARIĆ, 1983. – Josip Belamarić, Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23 (1983.), 149-191.
- J. BELAMARIĆ, 1986. – Josip Belamarić, Gotičko raspelo iz Kotora, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26 (1986.), 119-153.
- S. BIERNOFF, 2002. – Suzannah Biernoff, *Sight and embodiment in the Middle Ages*, London: Palgrave Macmillan, 2002.
- M. DE CASOTTI, 1840. – Marco de Casotti, *Le coste e isole della Istria e della Dalmazia*, Battara, 1840. Dostupno na: https://books.google.com.uy/books?id=XpMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, datum pritupa: 20. 3. 2024.)
- Z. DEMORI STANIČIĆ, 2015. – Zoraida Demori Staničić, Ikone Bogorodice Hodigitrije Dexiokratouse i Aristerokratouse na Badiji i Orebićima, u: *Scripta in honorem Igor Fisković: zbornik povodom sedamdesetog rođendana*, (ur.) Miljenko Jurković – Predrag Marković, Zagreb-Motovun: International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, University of Zagreb, 2015., 173-186.
- V. EKL, 1963. – Vanda Ekl, Ranogotičko raspelo u Rijeci, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 8-9 (1963.), 221-231.
- V. EKL, 1982. – Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske/Kršćanska sadašnjost, 1982.
- ENCIKLOPEDIJA, 1996. – Enciklopedija hrvatske umjetnosti 2 (Novi-Ž), (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 55-57.
- D. FABIANICH, 1863. – Donato Fabianich, *Storia dei frati minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossina. Parte prima*, Zara: Fratelli Battara, 1863. (dostupno na:

https://books.google.hr/books?id=1tckJDSHeiYC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, datum pristupa: 15. 4. 2024.)

D. FABIANICH, 1864. – Donato Fabianich, *Storia dei frati minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bossina. Parte seconda*, Zadar: Fratelli Battara, 1864. (dostupno na: https://books.google.hr/books?id=MD5jwAtDHYC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, datum pristupa: 15. 4. 2024.)

A. FAZINIĆ, 1983. – Alena Fazinić, Sveti Križ od Otoka, *Lanterna sv. Marka*, 2-3 (1983.), 14-16.

C. FISKOVIĆ, 1939. – Cvito Fisković, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 51 (1939.), 1-16.

C. FISKOVIĆ, 1942. – Cvito Fisković, Drvena gotička skulptura u Trogiru, *Radovi HAZU*, knjiga 275 (1942.), 97-133.

C. FISKOVIĆ, 1950. – Cvito Fisković, Umjetnički obrt XV. – XVI. stoljeća u Splitu, u: *Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića: 1450. – 1950.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1950., 127-164.

I. FISKOVIĆ, 1965. – 1966. – Igor Fisković, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića, *Peristil*, 8-9 (1965.), 75-93.

I. FISKOVIĆ, 1966. – Igor Fisković, Juraj Petrović – kipar drvorezbar iz XV. stoljeća, u: *Telegram* (1. VI. 1966.), 8.

I. FISKOVIĆ, 1997. – Igor Fisković, Gotičko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1997., 97-151.

I. FISKOVIĆ, 1999. – Igor Fisković, Juraj Petrović, Crocifisso di Badia, in: *I Croati: Cristianesimo, cultura, arte*, (eds. Vladimir Marković, Anđelko Badurina), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 1999., 472/473.

I. FISKOVIĆ, 2011. – Igor Fisković, Raspelo, Čiovo, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, (ur. Igor Fisković), katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011, 382-383.

I. FISKOVIĆ, 2016. – Igor Fisković, Nove spoznaje o gradnjama i oblicima crkve franjevac na Otoku kod Korčule, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 43 (2016.), 257-301.

- H. FOLNESICS, 1914. – Hans Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts*, 8 (1914.), 27-196.
- G. DE FRANCOVICH, 1938. – Geza de Francovich, *L'Origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, Leipzig: H. Keller, 1938.
- D. FREY, 1913. – Dagobert Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts*, 7 (1913.), 1-169.
- T. G. JACKSON, 1887. – Thomas Graham Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado*, Vol. II, Oxford: Clarendon Press, 1887. (dostupno na: https://books.google.hr/books?id=tpMNAAAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, datum pristupa: 5. 5. 2024.)
- P. KALINA, 2003. – Pavel Kalina, Giovanni Pisano, the Dominicans, and the Origin of the "crucifixi dolorosi", *Artibus et Historiae*, Vol. 24, 47 (2003.), 81-101.
- LJ. KARAMAN, 1933. – Ljubo Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji – XV. I XVI. vijek*, Zagreb: Matica hrvatska, 1933.
- P. KOLENDIĆ, 1923. – Petar Kolendić, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku, *Starinar*, 3 (1) (1923.), 65–94.
- J. KOVAČIĆ, 2022. – Joško Kovačić, *Crkve u Hvaru*, Split: Književni krug, 2022.
- S. KOVAČIĆ, 1992. – Slavko Kovačić, Nadžupska crkva sv. Mihovila u Omišu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33 (1992.), 217-245.
- K. KUSIJANOVIĆ, 2004. – Katarina Kusijanović, Raspela Jurja Petrovića – tehnologija njegova rada i restauratorski radovi, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 28 (2004.), 159-167.
- P. MARKOVIĆ, 2010. – Predrag Marković, Sakristija šibenske katedrale: ugovor, realizacija i rekonstrukcija, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 31-50.
- V. MARKOVIĆ, 2010. – Vladimir Marković, Kapela Giorgija Massarija na Badiji kraj Korčule, *Peristil*, 53 (2010.), 68-74.

I. PRIJATELJ PAVIČIĆ – L. ČORALIĆ, 2002. – Ivana Prijatelj-Pavičić – Lovorka Čoralić, Prilog poznavanju baroknih oltara u splitskoj katedrali, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 69-87.

F. RADIĆ, 1897. – Čudotvorno Propeće na Otoku kod Korčule, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 2 (1897.), 88. (dostupno na: https://archive.org/stream/starohrvatskapr00arhegoog/starohrvatskapr00arhegoog_djvu.txt, pristupljeno 9. 3. 2024.)

M. RAUCHER, 2015. – Meredith Raucher, *Blood on the Cross: The 'Crucifixus Dolorosus' and Violence in Italian Medieval Art*, doktorska disertacija, Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University, 2015.

S. RAZZI, 1903. – Serafino Razzi, *La Storia di Ragusa scritta nuovamente in tre libri*, Dubrovnik: Editrice Tipografia Serbo-Ragusea, 1903. (dostupno na: https://archive.org/details/_lastoriadiragus00razzgoog/mode/2up, datum pristupa 18. 4. 2024.)

J. SNYDER, 1989. – James Snyder, Gothic Art, u: *Medieval Art: Painting, Sculpture, Architecture 4th-14th Century*, New Jersey: Prentice-Hall, 1989., 343-473.

J. SOPTA, 1998. – Jozo Sopta, *Daksa – Povijest franjevačkog samostana*, Dubrovnik: Matica hrvatska, 1998.

M. VICELJA-MATIJAŠIĆ – P. PREDOEVIĆ ZADKOVIĆ, 2018. – Marina Vicelja-Matijašić – Petra Predoević Zadković, Nova formula patosa i paradigma spasenja – čudotvorno raspelo u katedrali sv. Vida u Rijeci, *Riječki teološki časopis*, 52, (2) (2018.), 209-220.

V. VULETIĆ-VUKASOVIĆ, 1886. – Vid Vuletić-Vukasović, Krst na Otoku (Badiji) kod grada Korčule, *Starinar*, 3, (4) (1886.), 119-135.

INTERNETSKI IZVORI

<https://ofm-sv-jeronim.hr/samostani/pridvorje/> (datum pristupa: 1. 3. 2024.)

<https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/3347-skulptura-sv-ivana-s-oltara-sv-kriza-iz-crkve-gospe-od-andela-nad-orebicem#>

(datum pristupa: 9. 3. 2024.)

The Oeuvre of Woodcarver Juraj Petrović

Abstract

The painful, extremely expressive wooden crucifixes attributed to the Split canon and woodcarver Juraj Petrović occupy an important place among the woodcarving works of 15th-century Dalmatia. Information about the life and woodcarving activity of this enigmatic personality is contained in only a modest number of archival documents created between 1441 and 1486, in which he is mentioned as a canon and primicerius of the Split cathedral, but also as a woodcarver. In addition to two signed crucifixes, one in the Šibenik Cathedral and another in the church of Our Lady of the Angels in Orebić, other works attributed to Petrović through stylistic analysis include the crucifixes in the church of St. Blaise in Pridvorje, in Split Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary (or Saint Domnius), in the parish church of St. Michael in Omiš, in the Hvar Cathedral of St. Stephen as well as the statues of the Virgin and St. John from the Crucifixion group made for the church of St. Frane in Šibenik. There are several other crucifixes that display similar stylistic tendencies, but whose authorship is ultimately uncertain. Namely, they include the crucifixes in the church of St. Francis in Šibenik, in the Holy Cross church on Čiovo, in the Holy Cross church in Gruž and in the church of the Franciscan monastery of the Exaltation of the Holy Cross on Krapanj. By using naturalistic elements to emphasize the torture and pain the Saviour endured, such as those that appear on the numerous *crocefissi dolorosi* of the 14th century, and by reconciling them with the new, harmonious vision of the human body brought on by the Renaissance, Petrović developed a recognizable and distinctive style that sets him apart as one of the most important sculptors of 15th century Dalmatia. This paper contextualizes the emergence of the phenomenon of "painful crucifixes", it provides an overview of archival documents in which the name of the master Juraj Petrović is mentioned, analyzes his signed works and those attributed to him with greater or lesser certainty, and it also refers to existing issues related to the attribution of certain crucifixes.

Key words: *sculpture, woodcarving, Gothic, crucifixes, Juraj Petrović, Dalmatia, 15th century,*

Slikovni prilozi



Slika 1. „Bolno“ raspelo u crkvi St. Maria im Kapitol u Kölnu, oko 1300. godine (?) (izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabelkreuz St. Maria im Kapitol K%C3%B6ln.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabelkreuz_St._Maria_im_Kapitol_K%C3%B6ln.jpg), pristupljeno: 6. 7. 2024.)



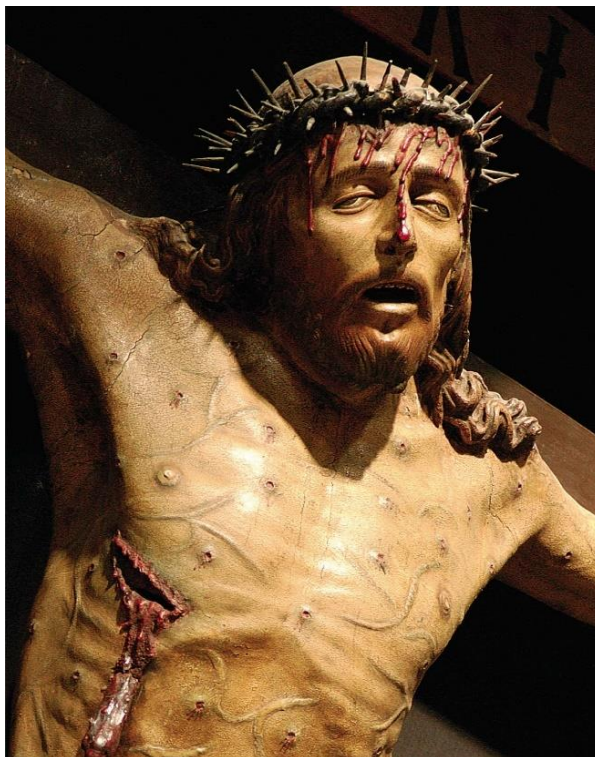
Slika 2. Raspelo u riječkoj katedrali sv. Vida, oko 1300. (izvor: <https://hkm.hr/umjetnost-kriza/uz-cudotvorno-raspelo-iz-katedrale-sv-vida-u-rijeci-vezana-je-zanimljiva-legenda/>, pristupljeno: 6. 7. 2024.)



Slika 3. Raspelo iz piranske krstionice sv. Ivana Krstitelja, sredina druge polovice 14. stoljeća
(izvor: V. EKL, 1982., Sl. 15)

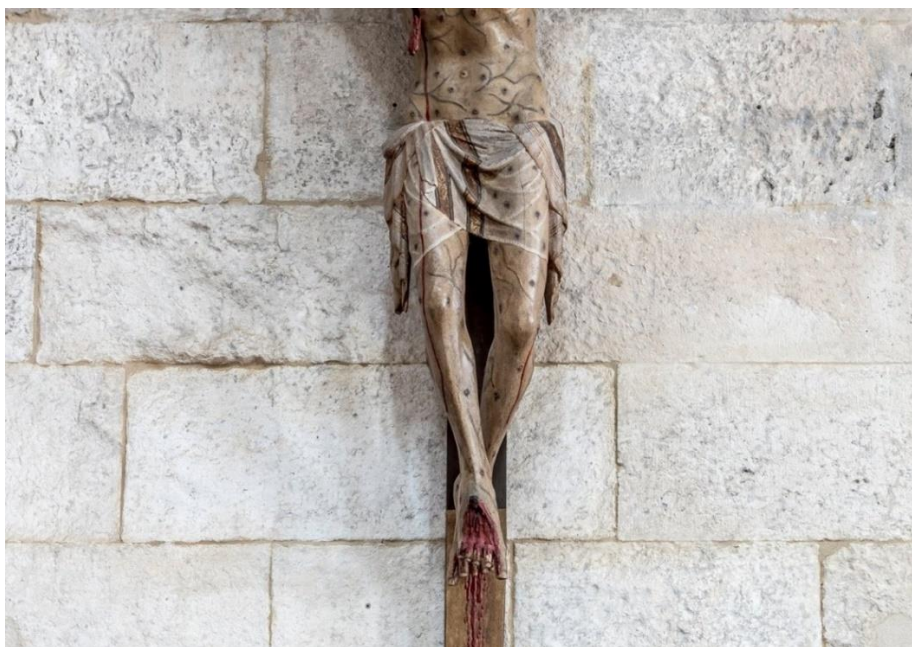


Slika 4. Raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova
(izvor: <https://ulupuh.hr/clanovi/letilovicivana/>, pristupljeno: 1. 7. 2024.)



Slika 5. Raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova, detalj

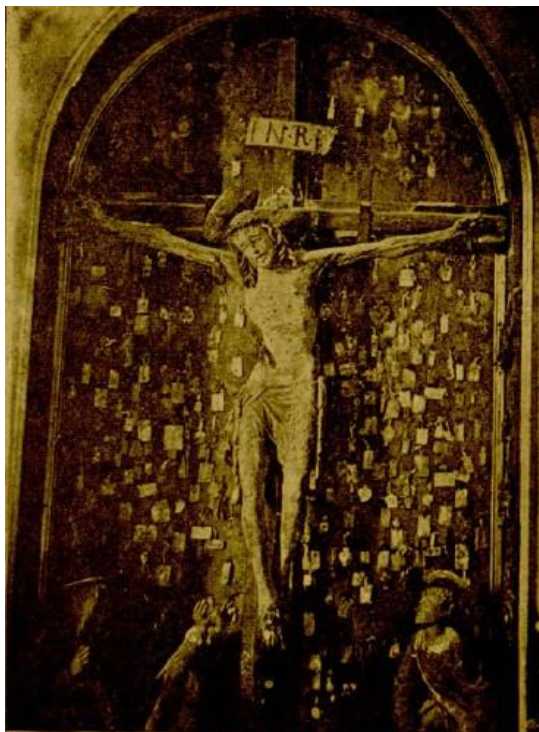
(izvor: <https://www.sibenska-biskupija.hr/katedrala-svetog-jakova/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 6. Raspelo u šibenskoj katedrali sv. Jakova, detalj (izvor: <https://hkm.hr/sakralna-bastina/juraj-petrovic-vrsni-hrvatski-drvorezbar-iz-15-stoljeca/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



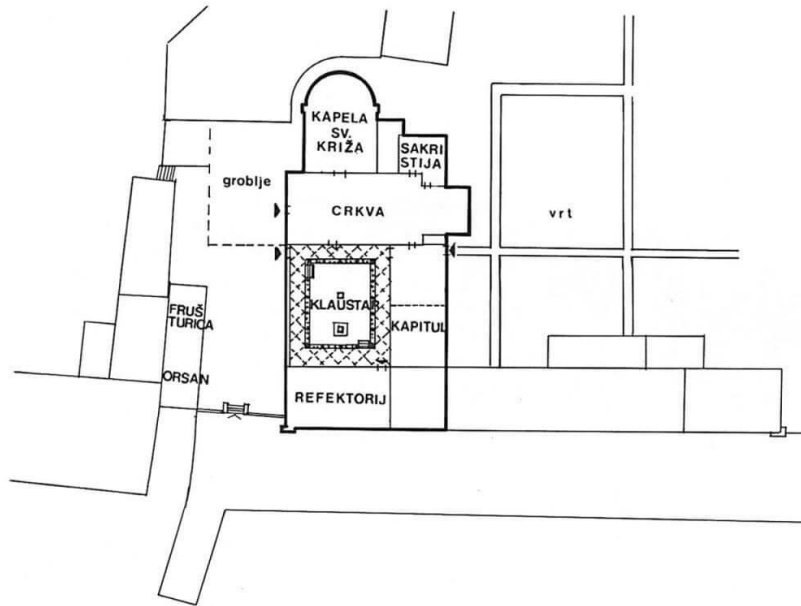
Slika 7. Raspelo u crkvi Gospe od Anđela nad Orebićem s kipom sv. Ivana
(izvor: <https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/3347-skulptura-sv-ivana-s-oltara-sv-kriza-iz-crkve-gospe-od-andela-nad-orebicem>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 8. Raspelo Jurja Petrovića kao dio skupine *Raspeća*, oltar sv. Križa u kapeli Sv. Križa na Badiji (Otoku) kod Korčule (izvor: V. VULETIĆ - VUKASOVIĆ, 1886., 122.)



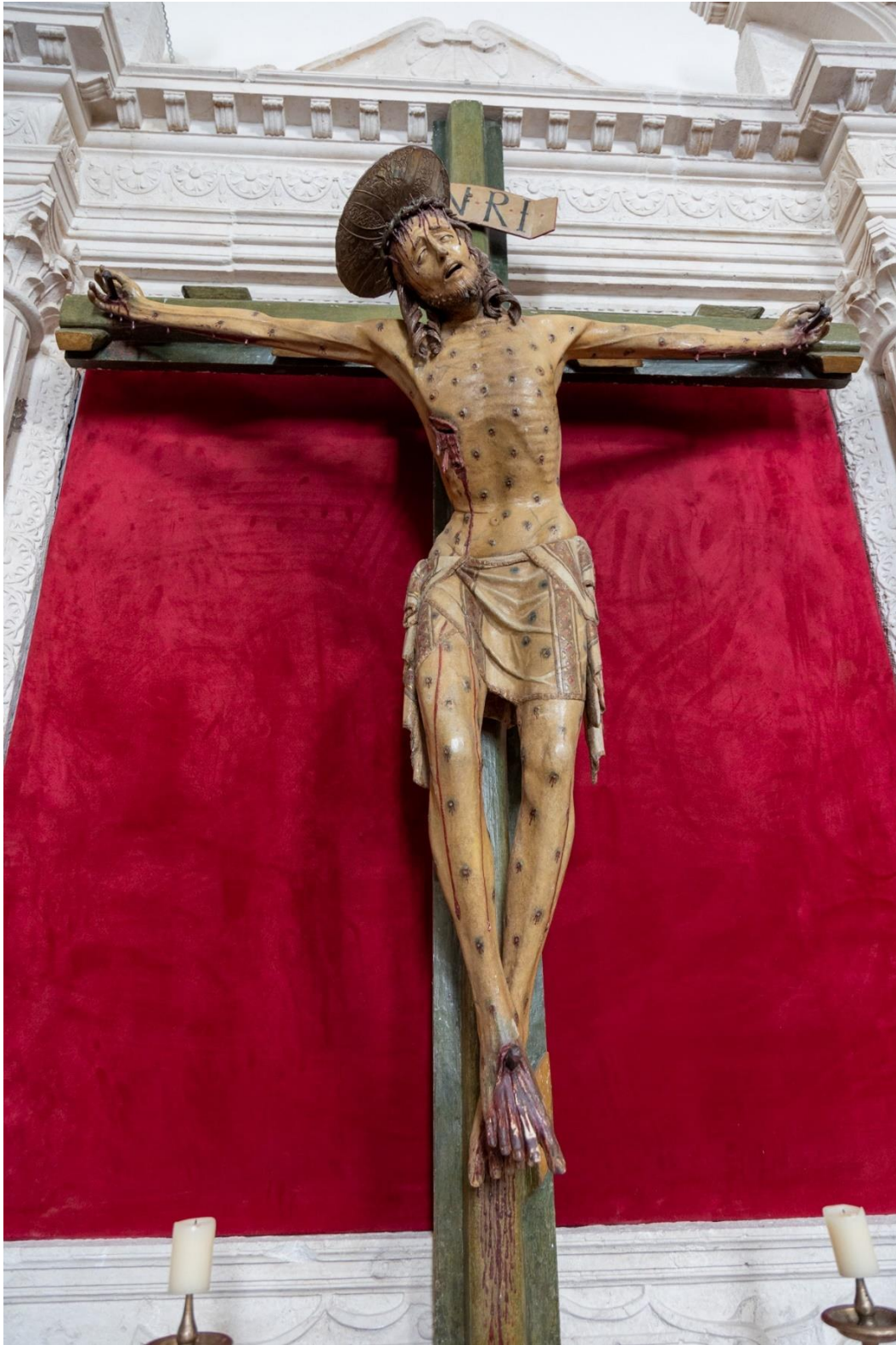
Slika 9. Carlo Orsolini, bakropis oltara sv. Križa u kapeli sv. Križa na Badiji (Otoku) kod Korčule (izvor: J. BELAMARIĆ, 1983., 177.)



Slika 10. Tlocrt kompleksa franjevačkog samostana na Badiji (Otoku) kod Korčule s nadograđenom kapelom sv. Križa uz sjevernu stranu crkve (izvor: <https://badija.hr/povijest-otoka/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 11. Apsida kapele sv. Križa (izvor: V. MARKOVIĆ, 2010., 73.)



Slika 12. Raspelo u crkvi Gospe od Anđela nad Orebićem (izvor: <https://franjevci-st.com/biciklom-po-peljescu/11362>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika. 13. Raspelo u crkvi Gospe od Anđela nad Orebićem detalj
(izvor: K. KUSIJANOVIĆ, 2004., 166.)



Slika 14. Raspelo u crkvi Gospe od Anđela nad Orebićem, detalj
(izvor: K. KUSIJANOVIĆ, 2004., 165.)



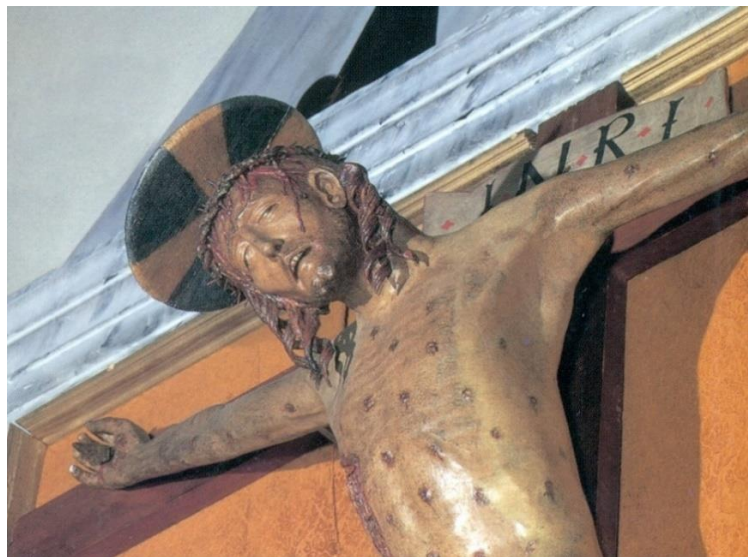
Slika 15. Raspelo s otoka Dakse, danas u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju kod Konavala (izvor: <https://blog.migk.hr/2023/02/15/cudotvorni-kriz-s-dakse/>, pristupljeno 5. 7. 2024.)



Slika 16. Raspelo s Otoka Dakse, danas u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju kod Konavala
(izvor: <https://ika.hkm.hr/najave/korizmeni-krizni-put-umjesto-na-srdu-bit-ce-na-daksi/>,
pristupljeno 5. 7. 2024.)



Slika 17. Raspelo s Otoka Dakse, danas u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju kod Konavala
(izvor: <https://db.hr/pridvorje-djelatnici-biskupije-prvi-put-na-zajednickoj-duhovnoj-obnovi/>,
pristupljeno 5. 7. 2024.)



Slika 18. Raspelo s Otoka Dakse, danas u crkvi sv. Vlahe u Pridvorju kod Konavala
(izvor: <https://ika.hkm.hr/najave/korizmeni-krizni-put-umjesto-na-srdu-bit-ce-na-daksi/>,
pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 19. Raspelo Jurja Petrovića nad baroknom kapelom sv. Dujma u splitskoj katedrali
(foto: Heidi Vuković)



Slika 20. Raspelo Jurja Petrovića u splitskoj katedrali sv. Dujma, stanje u prvoj polovici 20. stoljeća (izvor: C. FISKOVIĆ, 1939., TABLA XXIX.)



Slika 21. Raspelo iz 14. stoljeća u koru splitske katedrale sv. Dujma (foto: Heidi Vuković)



Slika 22. Raspelo iz 14. stoljeća u splitskoj katedrali sv. Dujma, stanje u prvoj polovici 20. stoljeća (izvor: C. FISKOVIĆ, 1939., TABLA XXVII.)



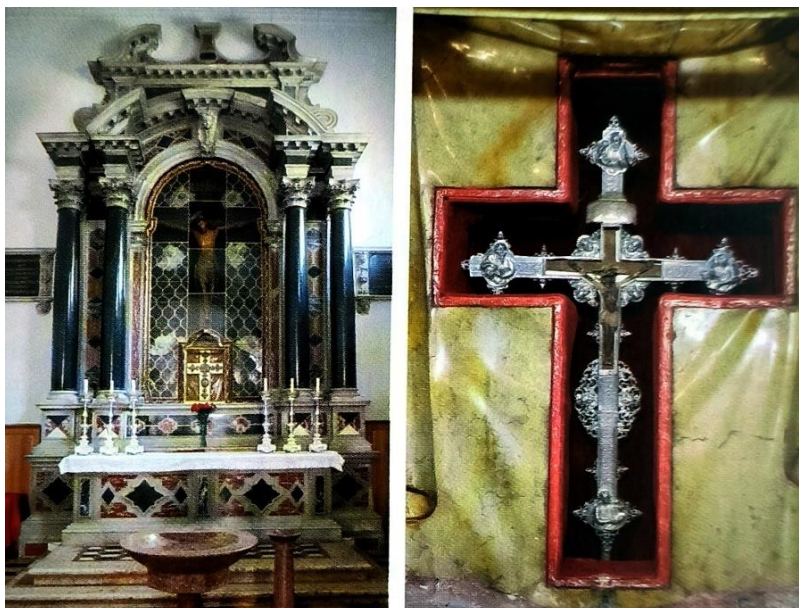
Slika 23. Raspelo u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu (foto: Heidi Vuković)



Slika 24. Raspelo u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu (foto: Heidi Vuković)



Slika 25. Raspelo u župnoj crkvi sv. Mihovila u Omišu, detalj (foto: Heidi Vuković)



Slika 26. Oltar sv. Križića u hvarskoj katedrali sv. Stjepana i detalj s relikvijom sv. Križića pod velikim drvenim raspelom iza staklene zaštite (izvor: J. KOVAČIĆ, 2022., 53.)



Slika 27. Raspelo u hvarskoj katedrali sv. Stjepana
(izvor: <https://kroz-samariju.net/2016/02/26/d-2/>, pristupljeno 5. 7. 2024.)



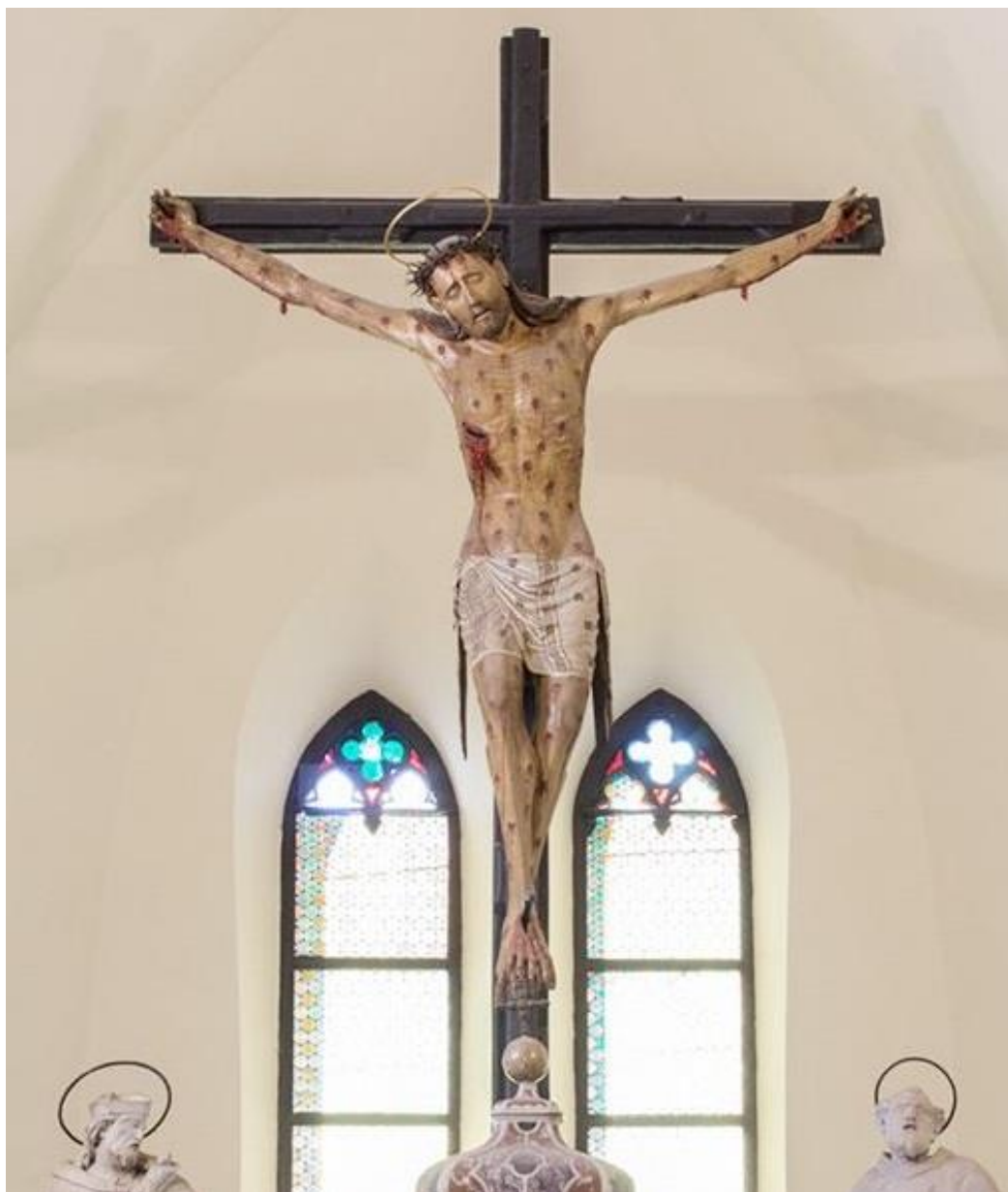
Slika 28.. Raspelo u hvarskoj katedrali sv. Stjepana
(izvor: <https://kroz-samariju.net/2016/02/26/d-2/>, pristupljeno 5. 7. 2024.)



Slika 29. Kip Bogorodice iz skupine Raspeća za crkvu sv. Frane u Šibeniku
(izvor: Interpretacijski centar katedrale sv. Jakova "Civitas Sacra" u Šibeniku)



Slika 30. Kip sv. Ivana Evandeliste iz skupine Raspeća za crkvu sv. Frane u Šibeniku
(izvor: Muzej Grada Šibenika, autor fotografije: Tomislav Šmider)



Slika 31. Raspelo u crkvi sv. Frane u Šibeniku

(izvor: <https://muzej.svetiste-sibenik.hr/crkva-svetog-frane/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 32. Raspelo u crkvi sv. Frane u Šibeniku

(izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/sa-svetim-pred-presvetim/>, pristupljeno 5. 7. 2024.)



Slika 33. Raspelo u crkvi sv. Frane u Šibeniku, detalj

(izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/drugi-dan-trodnevnice-sv-nikoli-tavelicu/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



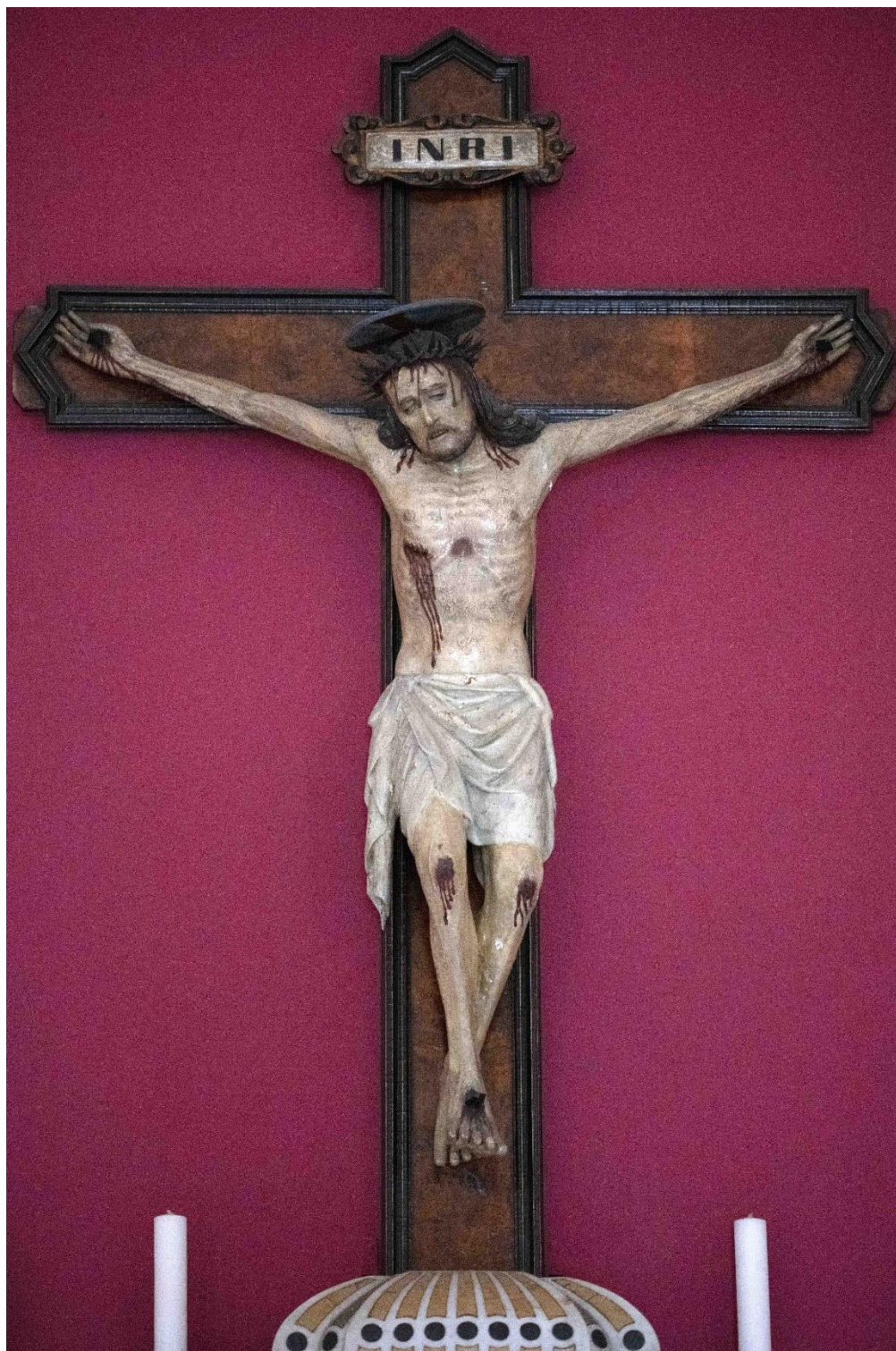
Slika 34. Raspelo u crkvi sv. Križa na Čiovu

(izvor: I. FISKVIĆ, 2011., 382.)



Slika 35. Raspelo u crkvi sv. Križa na Čiovu

(izvor: <https://www.gospafatimska.com/2021/03/20/hodocasce-sv-krizu-%E2%9C%9D-ciovo-2021/>, pristupljeno: 5. 7. 2024.)



Slika 36. Raspelo u crkvi sv. Križa u Gružu
(izvor: Ministarstvo kulture i medija – Uprava za zaštitu kulturne baštine –
Konzervatorski odjel u Dubrovniku)



Slika 37. Raspelo iza staklenih vratnica oltara sv. Križa u crkvi sv. Križa u Krapnju (foto: mr. art. Ivana Letilović)



Slika 38. Raspelo iz crkve sv. Križa na Krapnju
(foto: mr. art. Ivana Letilović)



Slika 39. Raspelo u crkvi sv. Križa na Krapnju, detalj poledine
(foto: mr. art. Ivana Letilović)



Slika 40. Raspelo u crkvi sv. Križa na Krapnju, detalj
(foto: mr. art. Ivana Letilović)