

TRI SPLITSKE SREDNJOVJEKOVNE SKULPTURE S EROTSKOM TEMATIKOM

Ivo Babić

UDK 73.033.5.04 (497.13 Split) "14"

Izvorni znanstveni rad

Ivo Babić

Split, Fakultet prirodoslovno matematičkih znanosti i odgojnih područja

Na prvom katu zvonika splitske katedrale ugrađene su dvije skulpture: naga žena, te nagi muškarac u pandžama zvijeri (demon). Ikonografska analiza ukazuje na temu kažnjavanja grijeha bludne naravi. Kipovi se dovode u vezu s majstorom Boninom iz Milana i njegovom radionicom. Analiza reljefa ugrađena na kući Ciprijana de Ciprijanisa na splitskom komunalnom trgu također ukazuje na tematiku erotske naravi.

Srednjovjekovni zvonik splitske katedrale zastalno je jedan od najvećih dosega graditeljstva i kiparstva u inventaru umjetničkog blaga Dalmacije, iako je radikalna restauracija (1886.-1908.), prema projektu Aloisa Hausera, umanjila ili uništila mnoge od njegovih izvornih vrijednosti.

Njegova je najveća vrijednost sam smještaj i nadovezivanje na zatečeno stanje. Podignut je, naime, na podnožju-*krepidomi* Dioklecijanova mauzoleja, preinačenog u katedralu grada Splita. Stepenište koje prolazi ispod zvonika slijedi pravac i ideju izvorne skalinate što je kroz *protazu* - prednji, pristupni, istaknuti dio podnožja - vodila na *podium* krepidome do pred ulaz u mauzolej. I protaza, kao i cijela krepidoma, nosila je stupove trijema oko mauzoleja. Nad protazom stupovi su vjerojatno nosili trokutasti završetak-timpan koji je naglašavao ulaz u mauzolej. I srednjovjekovni zvonik s velikim lučnim otvorom - ulazom u nadsvođeno stepenište - akcentuira monumentalni prilaz u katedralu. Zvonik kao da se u svom podnožju uzverao na protazu, uvukavši se među njezine kolonade; naime, stupovi uza zid podnožja zvonika ponavljaju vjerojatno zamisao izvornog ritma stupovlja protaze i krepidome.

Na gornjim katovima, međusobno diferenciranim, stupovi uz zidove, posebno na bridovima, zatim parovi bifora sa svojim stupovima (poneki su u parovima), snažni vijenci, slijepce arakdice i skulpturalni ukrasi daju ovom zvoniku iznimnu, upravo kiparsku

plastičnost, iako je restauracija umanjila srednjovjekovnu mekoću, uklonivši također osebnost i raznolikost detalja. Restauracija je umanjila i izvorni kromatizam zvonika s izmjenama svijetlih i tamnih redova kamenja, smanjila broj mramornih oplata i debla stupova zelenkastih i ružičastocrvenih boja.

Mnogi od tih stupova bili su antičkog podrijetla s korintskim i kompozitnim kapitelima. Antički građevinski elementi iz Dioklecijanove palače i obližnje Salone nisu bili korišteni tek iz utilitarnih razloga, kao puka građa, iako se naveliko upotrebljavalo i kamenje s antičkih ruševina, već vjerojatno i u simboličke svrhe. U zvoniku su bili ugrađeni i čuveni natpisi koji spominju namjesnika P. Kornelija Dolabelu, njegovu gradnju cesta od Salone pa do granica Ilirika. Među spolijama osobito se isticao reljef s prikazom rimskih božanstava. Antički ulomci, stupovi, kapiteli i skupocjeni mramor trebali su, valjda, služiti kao svojevrсни predmeti uspomena u simboličkom nadovezivanju na ideju antičke starine, na Salonu i Dioklecijanovu palaču, na čemu je Split gajio svoje političke i religijske mitove.

Na zvoniku je bilo ugrađeno i tridesetak srednjovjekovnih skulptura. Najviše ih je u podnožju, što funkcionira zajedno s platformom krepidome i kao predvorje katedrale. Dio je skulptura nakon restauracije ostao na zvoniku, dio je pohranjen na više mjesta u Splitu i Solinu. Neke originale su zamijenile kopije, što je slučaj i s pojedinim antičkim stupovima i kapitelima, poneki dijelovi su zametnuti i uništeni. Tako restauracija postavlja nove probleme i potrebe za identifikacijama i interpretacijama ne samo izvornih dijelova, već i relativno novih replika.

Među skulpturama sa zvonika vrijedni su detaljniji analiza i kipovi što predstavljaju голу ženu i muškarca u pandžama demona. One dijele sudbinu restauracije zvonika: jedna je skulptura zagubljena i zamijenjena kopijom postavljenom na zvonik; druga, krnje sačuvana, postala je muzejski izložak, tako da i nju na zvoniku zamjenjuje replika.

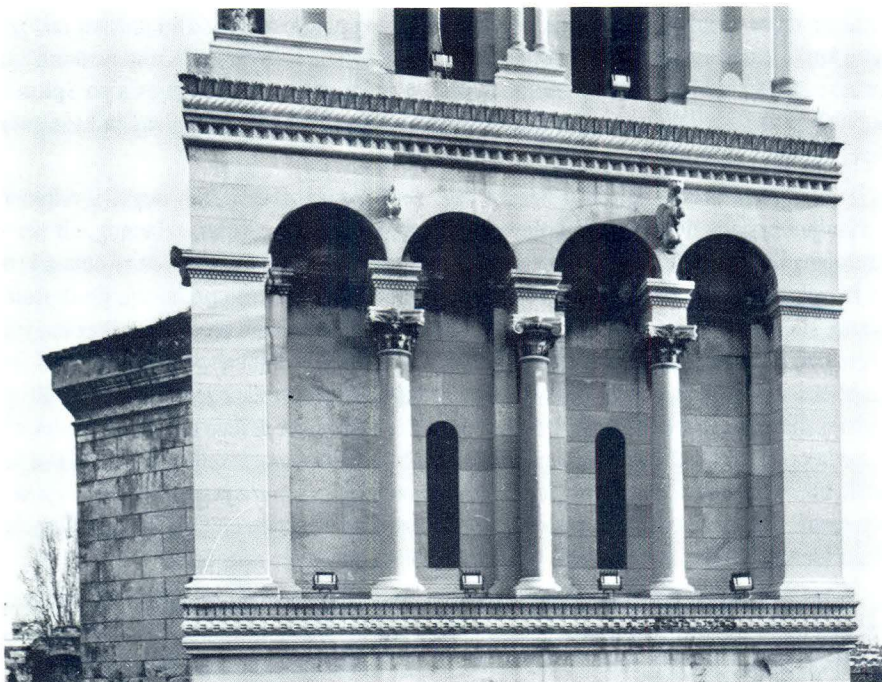
Na prvom katu zvonika splitske katedrale,¹ pod vijencem što razdvaja prvi od drugog kata na zapadnoj strani, ponad Peristila (od srednjeg vijeka katedralnog trga grada Splita) nalaze se dvije skulpture: u odnosu na promatrača, nalijevo naga žena u čučućem položaju i desno, ljudska spodoba u pandžama zvijeri (demonu).

Ni jedan ni drugi lik na samom zvoniku nisu originalni.

Skulptura što prikazuje ženu uništena je prigodom obnove zvonika, (ili je možda zametnuta ?) tako da je umjesto nje postavljena kopija.

Ljudska figura u pandžama zvijeri (demonu) skinuta je sa zvonika prilikom njegove obnove; izložena je u Muzeju grada Splita (ranije se nalazila u Arheološkom muzeju kao dio zbirke društva Bihač). Na njezino mjesto postavljena je postojeća skulptura, kojoj su, za razliku od originala, restaurirane glave čovjeka i zvijeri. Originalna skulptura (zapravo skulpturalna grupa) s ljudskom figurom u pandžama zvijeri sačuvana je dakle bez glava, s velikim oštećenjima na desnoj strani trupa životinje.

¹ Enumeracija katova splitskog zvonika varira kod pojedinih autora; ja se držim enumeracije koju donosi *T. G. Jackson*, *Dalmatia, The Quarnero and Istria*, Oxford 1887., vol. II, Plate XX. p. 55. koji nabroja najprije prizemlje, koje drugi autori navode kao pravi kat. Tako bi taj kat koji nabrojam kao prvi bio u stvari drugi kat.



Skulpture žene i muškarca u pandžama zvijeri (demoni) na zvoniku splitske katedrale

Prilikom obnove zvonika kopije su izvornih skulptura neznatno pomaknute s prvobitna položaja: naime, originali su se nalazili uz bridove zvonika, kako se to može ustanoviti po grafičkoj dokumentaciji stanja prije obnove tog zdanja.

Skulpture su manje od prirodnih dimenzija; kameni blok na koji se naslanja figura u kandžama zvijeri visok je oko 83 cm.

Opisujući lik žene, kako original nije sačuvan, a dokumentacija prije restauracije se svodi na slabo razgovjetne naznake na nacrtima zvonika i na fotografije snimljene iz daljine,² opisujem zapravo kopiju isklesanu krajem prošlog stoljeća, točnije 1895.³ Ipak

² Likovi muškarca i žene tek se naziru na starim nacrtima zvonika tako da je očito da je figura žene bila bez glave; figura muškarca kojeg grabi zvijer manje je jasna. Na prvom nacrtu zvonika, što ga donosi *D. Farlati*, *Illyrici sacri Tomus I, Venetiis 1751.*, p. 391, nisu naznačene ove figure; taj crtež reproducira i *G. Novak*, *Kada je sagrađen splitski zvonik? Narodna starina*, br. 23. str. 312, Zagreb 1930. Skulpture se razaznaju na crtežu Peristila što ga je 1757. nacrtao Ch. L. Clarisseau (v. *D. Kečkemet*, *Louis François Clerisseau i njegove slike Istre i Dalmacije 1782*, Rad JAZU, Razred za likovne umjetnosti, knj. 8. Zagreb 1978., fig. 68, p. 136). Slabo se razabiru i na nacrtima što ih je prije restauracije dao izraditi A. Hauser; nacrt v. kod *D. Kečkemet*, *Restauracija zvonika splitske katedrale*, *Zbornik zaštite spomenika kulture VI-VII*, Beograd 1957., p. 76. Usporedi nacrt što ga donosi *T. G. Jackson*, o.c., vol. II, Plate XX.

³ Iako su poznate čak svote isplaćene za klesanje replika (200 fiorina), nije zabilježeno ime klesara-autora tih kopija; v. arhivsku građu *Fabbisogno descrittivo dei lavori, spese occorrenti per il*

smatram da se anonimni kopist vjerno držao izvornog predloška. Nisu mi poznati razlozi zbog kojih je nestao izvorni komad; možda zbog nepažnje i nemara prilikom restauracije kada se znatan dio izvornih figura i ukrasa sa zvonika raznio na više mjesta po Splitu i Solinu.⁴ Moguća je i pretpostavka da izvornik nije sačuvan zbog sablažnjivog prikaza gole žene.

Skulptura prikazuje jedru ženu u čučućem položaju, raširenih nogu, s rukama postavljenim na bedra u blizini koljena. Glava očituje mlađu osobu, skladnog, ali bez-izražajnog lica. Kosa je spletena od savijenih pramenova, bez živosti, tako da se doima kao da je mokra. Anatomske detalje, posebno spolna obilježja vjerno su prikazani; grudi stoje čvrsto, što ukazuje na mlađu ili barem zrelu životnu dob. Sasvim precizno prikazana je i vagina žene, no bez dlakavog pubisa. Iako je skulptura frontalno postavljena, ipak je zaobljena s osjećajem za prostor, s nogama ispruženim prema naprijed. Teško je suditi o stupnju sličnosti postojeće kopije izrađene u prošlom stoljeću i nestale originalne skulpture iz srednjeg vijeka. Kako se razaznaje na slabo sačuvanoj dokumentaciji iz vremena kad se prišlo obnovi zvonika, glava ovog kipa nije bila sačuvana, no poza je po svoj prilici vjerno prenesena. Sudeći po odnosu izvornika i kopije susjedne skulpture čovjeka kojeg je ščepala zvijer (demon), vjerojatno je vjerno prenesen i oblik i opis tijela nage žene.

Udovi i trup su meko modelirani, dakle ne kubično poput prizme zaobljenih bridova, već kao tijelo zaokruženih udova i trupa kružnih i elipsoidnih presjeka. Ljudska figura u kandžama zvijeri je vjerojatno muška osoba, iako gracilna i pomalo feminilna tijela.⁵ Glava

restauro del secondo ordine del Campanile al Duomo di Spalato, 1895, I, I, Arhiv Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu. U arhivskoj građi spominju se imena mnogih majstora, kamenara i klesara od kojih neki iz Korčule, na primjer Ivan Vid Curač i Petar Geričević. Na ovu temu v. *D. Kečkemet*, Restauracija zvonika splitske katedrale, Zbornik zaštite spomenika kulture VI-VII, Beograd 1957., p. 57. Prema usmeno iznesenom mišljenju prof. Kečkemeta, autore ovih replika treba tražiti u radionici Pavla Bilinića, u kojoj su naukovali i mladi Ivan Meštrović i Toma Rosandić.

- ⁴ O sudbini skulptura nakon restauracije, o rijetkim onodobnim protestima zbog nemamosti pri demontiranju skulpturalnih ukrasa v. *D. Kečkemet*, Restauracija zvonika. *passim*; isti, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9/1955., pp. 92-135. *passim*; isti, Dekorativna skulptura zvonika splitske katedrale, Starohrvatska prosvjeta, sv. VIII-IX, Zagreb 1963., pp. *passim*; *C. Fisković*, Neobjavljeni radovi Bonina Milanca u Splitu, Zbornik za likovne umetnosti 3, Novi Sad 1967., pp. 186-189.
- ⁵ Autori koji su pisali o ovoj skulpturi određuju je kao žensku osobu ili pak kao dijete, ili čak u množini kao grešnike. Prema *L. Jelić - F. Bulić - S. Rutar*, Guida di Spalato e Salona, Zara 1894., p. 111. radi se o grifonu koji drži ženu: "Allo stesso lato dello stesso piano, vi ha una statua femminile rozzo lavoro, ed un grifo che cogli artigli tiene una dona". *Lj. Karaman*, Zvonik sv. Duje u Splitu, Novo doba, XVIII, br. 86, p. 5, Split 12. IV 1936. - "Na pročelnoj strani drugog sprata zvonika bila je uzidana gola žena raširenih nogu i grif koji je u čamprama čvrsto stisnuo dijete"; prema *D. Kečkemet*: Figuralna..., o.c., p. 120: "Životinja drži pandžama goli ženski lik". Evo identifikacije spola prema *C. Fiskoviću*: "... i kipari splitskog zvonika koji su na nj postavili orolav stiska grešnike..." U katalogu izložbe Sjene srednjovjekovnog Splita, Fotografije Z. Buljević, uvod M. Ivanišević pod br. 14 u legendi se navodi: "orolav grabi ženu".



Skulptura žene na zvoniku splitske katedrale, kopija

joj nije sačuvana. Kako je zvijer grabi tako su joj noge stisnute, skrivajući eventualni spolni otvor (ako bi se radilo o ženskoj osobi). Međutim, iznad stisnutih nogu, u bazi trbuha vidi se ispupčenje, ali neprecizno opisano. Jesu li to možda muške spolne žlijezde - testiculis, čija se etimologija prema Izidoru iz Seviglie (Etim. XI, 22, 104) izvodila, kako su dvije, od testis, odnosno testes - svjedoci. Kako testisi nisu jasno prikazani, nedostatni su krunski svjedoci za potpunu identifikaciju spola. Stisnute noge nameću zgrčeni položaj čovjeka u kandžama zvijeri. Moguće su i psihoanalitičke interpretacije u smislu ambivalentnosti spolnih određenja. Ta figura lijevom rukom prikriva svoje prsi, tako da se ne može znati radi li se možda o ženskim grudima. Za identifikaciju spola, i to muškog, ipak je relevantno ispupčenje što se između nogu uzdiže prema truhu, a koje je pak najuputnije identificirati kao falus, što se doima kao da je u erekciji (od muke ?); ili je možda naznaka

da je žrtva još živa?⁶ Restaurator ove skulpture dodao joj je glavu muškarca, identificira-

jući tijelo kao muško. Sasvim jasno određen i opisan spol žene kod kipa u susjedstvu upućuje da se kod ove skulpture pretpostavi muški spol. Uostalom, bilo bi simbolički neuobičajeno ponavljati dva ženska lika; par je vjerojatniji i smisleniji.

Zvijer (demon) nije sačuvana u potpunosti; i njoj je kao i muškarcu u njezinim pandžama zamijenjena glava. Restaurator joj je dodao lavlju glavu, iako se zvijer spominje kao *grif (orolav)*.⁷ Trup ove zvijeri izveden je poput lavljeg, međutim, njezine noge, batci i čampre su ptičje, isto i krila i perje što joj se s vrata spušta prema trupu. Anatomiji lava pripadao bi rep, premda izveden sasvim dekorativno, poput astragala.

Zgrčena i savijena spodoba u kandžama zvijeri definirana je izlomljenim linijama trupa i nogu iznad i ispod koljena, s masama što zadiru u prostor. Izlomljenu liniju skvrčenog tijela u mukama steže i zatvara napeta kompozicijska osovina tijela zvijeri, što cjelini pridaje iznimnu dinamiku koju potenciraju krivulje krila i nogu. Tijelo muškarca, kao i ono žene, također je zaobljeno, sumarno izvedeno, tek s detaljnijim opisima noktiju na mlohavo izvedenim rukama. Tijelo zvijeri nabijeno je snagom skvrčenih čampra i savijenog trupa na kojem su ispupčena i stilizirana rebra. Krila nemani također su veoma stilizirana, s perjem što se shematski ponavlja, no ne bez ritma i suzvučja. Ritam naglašava repeticija kiparskih masa, ali i manjih dijelova, poput pojedinih kandži ili pak prstenastih istaka na njima.

Goli ženski lik u srednjovjekovnoj umjetnosti u Dalmaciji nije rijedak, posebno s prikazom Eve. Na trogirskom portalu, međutim, za razliku od gole žene sa splitskog zvonika, Eva poput Venere Pudice stidno pokušava jednom rukom prikriti svoje grudi, dok s drugom skriva svoju stidnicu.⁸ Pozu trogirске Eve isklesane u 13. stoljeću ponavlja početkom 15. i Eva sa sjevernog portala Šibenske katedrale, a koja se dovodi u vezu sa stvaralaštvom majstora Bonina iz Milana.⁹ Anatomske detalje, sasvim vidljivu vaginu

⁶ Za temu uvlačenja testisa usp. *G. Devreux*, *Mitska vulva*, Zagreb 1990., p. 35 ip. 168; o ispučenosti vagine, o fantazmatskom poistovjećivanju vulve s falosom, o vagini koja može podsjetiti na penis v.p. 155, što bi moglo ohrabriti interpretacije onih koji splitski kip prepoznaju kao bestidnu bludnicu raširenih sočnih bedara i mladu grešnicu koju je davao čvrsto ščepao..."; ovaj opis ponavlja se u više izdanja monografije o majstoru Radovanu, pa i u onoj najnovijoj - Radovan, ed. Turistkomerc, Zagreb 1989., p. 21. Kod C. Fiskovića ova skulptura doživljava multiplikaciju i promjenu spola - v. *C Fisković*, *O Marulićevom slikanju, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26, 1986.-1987., p. 408: "... i na romaničkom zvoniku splitske stolne crkve gdje ženu, odnosno mladu ženu. O erekciji s kojom se kod bolesnika pokušava otjerati smrt v. isti, o. c. p. 70, n. 6.

⁷ I u spomenutim dokumentima-troškovnicima o izradi replika, kip žene se spominje kao *figura mulieribe*, a muškarac i zvjer zajedno tek kao *grifo*.

⁸ Pozivajući se na studiju *O. von Kutschera - Woborsky*, *Das Giovannoniorelief des Spalatiner Vorgebirges*, *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes*, Wien 1918., p. 28, *E. Panofsky*, *Renaissance and Renaissance in Western Art*, London 1972., p. 45. ovako opisuje trogirsku Evu: "...in Dalmatia, a midthirteenth-century Eva patterned upon the model of Venus Pudica remained a clumsy imitation verging upon caricature."

⁹ *M. Prelog*, *Dalmatinski opus Bonina da Milano*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 13/1961., p. 205.



Skulptura muškarca u pandžama zvijeri (demonu), original u Muzeju grada Splita

žene, simbola Bluda (Luxuria), prikazao je majstor Radovan u okulusu u predvorju trogirske katedrale. Majstor Radovan prikazao je ženu tako da joj zmajevi, koji je proždiru, ne skrivaju pogled na skrovite dijelove tijela, izloživši ih, što nije baš čest slučaj, radoznom oku promatrača.¹⁰

Poza s raskrećenim nogama (reprovima) svojstvena je inače sirenama, morskim zavodnicama, bićima iz dalekih, rubnih krajeva svijeta,¹¹ koje se prikazuju i u dalmatinskoj

¹⁰ C. Fisković, Radovan, ed. Turistkomerc, o.c., fig. 72. u legendi navodi ovu figuru tek kao "tranzenu u predvorju s alegorijskim prikazom Grijeha".

¹¹ Za temu sirena s pregledom literature usp. C. Frugoni, *Le metome, ipotesi di un lavoro significativo*, pp. 509-517. u knjizi Lanfranco e Wiligelmo, *Il Duomo di Modena*, ed. Panini, Modena 1985.

srednjovjekovnoj umjetnosti, a kao stilski recidiv i kasnije.¹² Međutim, noge repovi sirena prikazuju se često u upravo akrobatskim pozama, sasvim raskrečene, što nije slučaj s figurom žene sa splitskog zvonika kojoj su noge tek raširene.

Najbliže analogije za figure muškarca i žene sa zvonika splitske katedrale su skulpture uz glavni zapadni portal korčulanske katedrale, što se inače pripisuje majstoru Boninu iz Milana.¹³ Pod konzolama na kojima su lavovi, s lijeve i desne strane portala korčulanske katedrale, prikazani su, naime, u jednakom, čučućem položaju muškarac i žena, raširenih nogu tako da im se vide spolovila, slično položenih dlanova od bedra prema koljenima. Osim ovih figura s portala u ščučurenom položaju su i nagi dječaci s glazbalima na konzolama na vratima sakristije korčulanske katedrale.¹⁴ Likovi obnaženog muškarca i žene s portala korčulanske katedrale vjerojatno su bili uzorom za figure golača na konzolama kuće graditeljsko-klesarske obitelji Andrijić.¹⁵

Zaobljenost volumena ovih skulptura i njihova dispozicija u prostoru bitno su drugačiji nego kod ostalih kipova na splitskom zvoniku. Lavlje glave, poprsja i glave volova, te sfinga na splitskom zvoniku izvedene su kao prizme čiji su rubovi tek zaobljeni.¹⁶ Ti kipovi imaju znatno sumarnije izvedene detalje koji se doimaju svojim grafičkim tretmanom površina. Romanički krilati lav s pročelja crkve na Sustipanu u Splitu, uostalom kao i drugi splitski romanički kipovi, očituju također doživljaj kiparskih masa poput zaobljenih prizma.¹⁷ Skulpture žene i muškarca u pandžama zvijeri, bez obzira na njihovu frontalnu impostaciju, ne pripadaju razdoblju romaničkog stila u koje su se svrstavale u dosadašnjoj literaturi. Mnogo su im bliže dvije konzole s figurama golih dječaka (neki su također prikazani u ščučurenom položaju) na podnožju zvonika splitske katedrale, a koji se prepoznaju kao djelo Bonina iz Milana, odnosno njegove radionice, pa se stoga datiraju u drugo desetljeće 15. stoljeća.¹⁸ Tako bismo i figure muškarca i žene datirali u početke 15. stoljeća, prepoznajući u njima gotički stil, premda s još neprevladanim romaničkim tradicijama.

Najbliža analogijama ovim skulpturama sa zvonika splitske katedrale bili bi, kako je već podvučeno, kipovi golog muškarca i žene što čuču u sličnim pozama na konzolama

¹² Brojne sirene u dalmatinskoj umjetnosti nabrojene su kod *C. Fisković*, Crteži graditelja i kipara u korčulanskoj bilježnici, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 31/1991., p. 259, n. 17. Sirene se često prikazuju s obzirom na element u kojem prebivaju - na krunama bunara, pa tako na primjer na bunaru u vrtu ljetnikovca Hanibala Lucića na Hvaru - usp. *C. Fisković*, Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, Baština starih hrvatskih pisaca, Split 1978., p. 184. Sirene su prikazane i na kruni jednog splitskog bunara isklesanog 1610.; usp. *C. Iveković*, Dalmatiens Architektur und Plastik, Wien 1927., Band VI-VIII, p. 245.

¹³ Usp. *M. Prelog*, Dalmatinski opus..., o.c., p. 210-212. koji portal u cjelini pripisuje Boninu.

¹⁴ Usp. *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939., p. 15, i tabl. 11 i 13.

¹⁵ Usp. *N. Ivančević*, Vodič Korčule, Split 1984., sl. 38; isto i kod *C. Iveković*, Dalmatiens Architektur und Plastik, Wien 1927., Band VI-VIII, p. 316.

¹⁶ Usp. sl. kod *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura..., o.c., sl. 16-26.

¹⁷ *C. Fisković*, U tragu za splitskom romanikom, Bulletin Jazu 2(50) 1980., sl. p. 98. i 99.

¹⁸ *C. Fisković*, Neobjavljeni radovi..., o.c., fig. 5,6 i 7.

koje nose lavove uz glavni portal korčulanske katedrale. Rotacijom za 45 stupnjeva, korčulanske skulpture bi se podignule do istih položaja kao i one splitske koje su učvršćene na okomitu plohu; naime, splitske su osovljene, dok su one korčulanske, postavljene na konzole, nagnute u prostoru. Korčulanske i splitske skulpture ne približavaju samo slične poze, već i plastička obilježja, doživljaj masa u prostoru, njihova zaobljenost, isti sumarni način u obradi detalja, pomalo mlohava tijela. To nas navodi da ove skulpture sa splitskog zvonika dovedemo u vezu s majstorom Boninom iz Milana (Bonino di Jacopo da Milano, Bonino Jacobi di Madiolano), graditeljem i kiparom kojem se pripisuje portal korčulanske katedrale na kojoj je radio, kako to potvrđuje isprava iz 1412. godine.¹⁹

Ove splitske skulpture imaju odlike svojstvene radu poduzetnog majstora Bonina iz Milana, čija djela obilježavaju oscilacije u kvaliteti. Njegovim kipovima svojstveni su, kako je to uočeno, frontalnost i romanički arhaizmi te bezizražajnost izraza. Figuracija majstora Bonina proizlazi, pretpostavlja se, iz tradicije lombardskih Campionesea, koji krajem 14. i početkom 15. stoljeća rade na milanskoj katedrali.²⁰

Protiv atribucija majstoru Boninu iz Milana govorili bi poneki nezgrapni detalji poput nespretnih prstiju muškarca u pandžama demona, bitno drugačiji od izduljenih prstiju anđela na njegovom remek djelu-grobnici-kapeli sv. Dujma.²¹ Već su spomenute oscilacije u kvaliteti u njegovom opusu, a sam majstor imao je brojne pomoćnike pa je i njihov udio mogao biti znatan i pri izradi kipova na splitskom zvoniku.²²

Djela Bonina iz Milana, koja je izradio do svoje smrti 1429. u Šibeniku, gdje ga je pokosila kuga, sačuvana su od Šibenika, možda i Trogira,²³ pa do Splita, Korčule i Dubrovnika.²⁴

U splitskoj katedrali je njegovo ključno, najreprezentativnije djelo grobnica-kapela sv. Dujma s natpisom na kojem je naznačena godina 1427. i njegovo autorstvo - M. BONINUS DE MILANO. U unutrašnjosti katedrale prepoznaje se kao njegov rad i reljef na grobnoj ploči s likom splitskog nadbiskupa Petra Diškovića (+1426.) za čije je pastirske vlasti sagrađena kapela-grobnica sv. Dujma. Grb ovog nadbiskupa uklesan je i na stubištu što ide kroz zvonik. Već je pretpostavljeno da bi majstor Bonino, koji je ne samo kipar već i graditelj, mogao raditi i na splitskom zvoniku što je tražio česte popravke. S razlogom mu se pripisuju građevinski zahvati u pojačavanjima podnožja zvonika s podupiračima na kojima su i figure s grbovima: reprezentativan anđeo s grbom splitskog nadbiskupa Dujma de Judicibus, konzola s prikazom tri dječaka; konzola s dječacima koji nose grb Ciprijana de

¹⁹ C. Fisković, Korčulanska katedrala, o.c., doc. 13, p. 75; za atribuciju portala v. M. Prelog, Dalmatinski opus..., o.c., p. 210-212

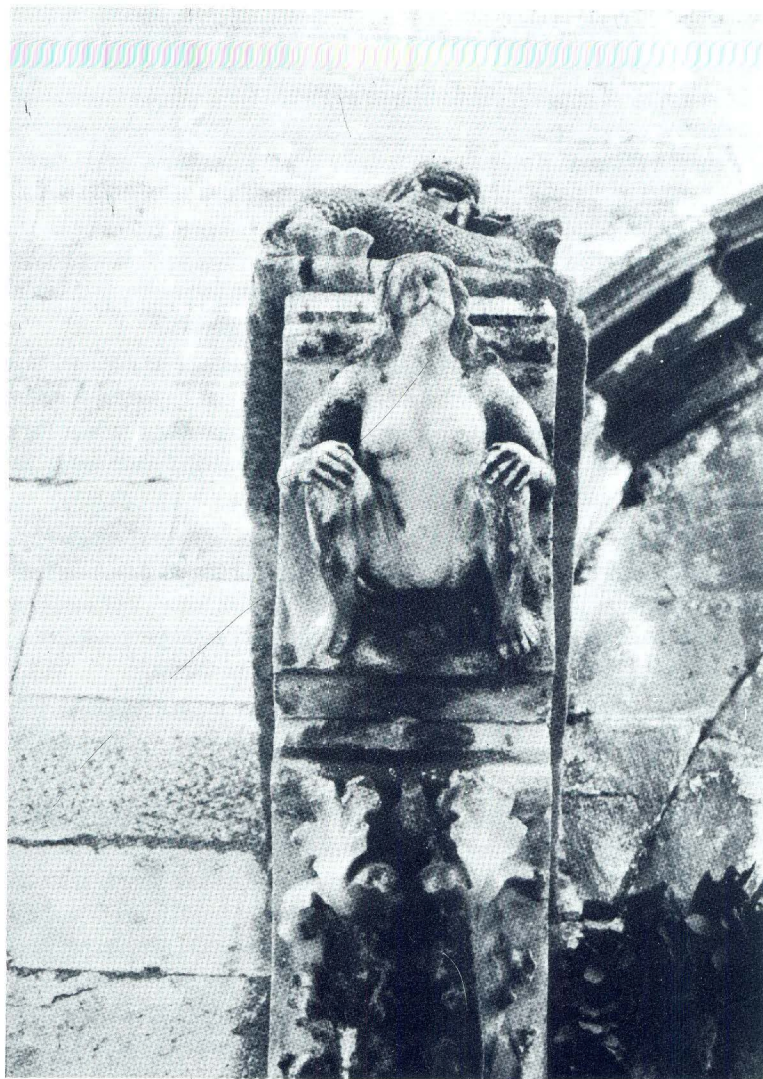
²⁰ M. Prelog, Dalmatinski opus..., o.c., p. 213-215.

²¹ Usp. slike kod K. Prijatelj - N. Gattin, Splitska katedrala, Zagreb / Split 1991., fig. 142-145.

²² Imena njegovih pomagača nabrajaju se u radu I. Fisković, Boninov reljef Sv. Petra u Korčuli, Peristil 12-13, Zagreb 1969.-1970., p. 90. n. 7.

²³ U posebnom radu pokušat ću atribuirati kip sv. Ivana Trogirskog iznad sjevernih gradskih vrata.

²⁴ Popis bibliografije v. I. Fisković, Bonino da Milano, Likovna enciklopedija Jugoslavije, vol. 1, Zagreb 1984., str. 156-157.



Skulptura gole žene (Eve) na konzoli uz glavni portal korčulanske katedrale

Ciprijanisa, što bi moglo biti djelo njegove radionice.²⁵ Rad Bonina iz Milana na zvoniku splitske katedrale, na učvršćivanju njegovog postolja s podupiračima koje je ukrao skulpturama i s grbovima, potkrepljuje i naše pretpostavke o njegovom mogućem autorstvu skulptura prvog kata, na kojem je prilikom popravka mogao izraditi i kipove gole žene i muškarca u pandžama nemani, tim više što su se figure nalazile na bridovima, dakle na

²⁵ C. Fisković, Neobjavljeni radovi..., o.c., passim; bez obrazloženja pretpostavku o radu Bonina na zvoniku iznio je L. Jelić, Zvonik spljetske stolne crkve, Viestnik Hrvatskog arheološkog društva, Nova serija 1, Zagreb 1985., p. 92.



Skulptura golog muškarca (Adama) na konzoli uz glavni portal korčulanske katedrale

mjestima izloženima propadanju, pa se na mjestu oštećenih blokova moglo postaviti novo kamenje sa skulpturama. Moglo bi se čak pretpostaviti da je Bonino izradio slobodnije replike ranijih, nama nepoznatih kipova sa istom tematikom. Time bi se možda objasnili arhaizirajuće odlike i u figuraciji i samoj tematici. Za usporedbu, na katedrali u Modeni izrađena je u 16. stoljeću replika reljefa što prikazuje голу spodobu (takozvana Potta di Modena); bila je dotrajala i oštećena među ostalim i od strijela s kojima su je gađali vojnici.²⁶ Česti popravci zvonika splitske katedrale bili su uvjetovani starinom i dotrajalošću

²⁶ Historijat ovog reljefa koji je pripadao samoj matrici slike grada kod *M. Ferretti, L'immagine del Duomo*, u knj. Lanfranco e Wiligermo, *Il Duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena 1985., p. 580-581.

kamene građe koja je bila korištena s antičkih ruševina, zatim udarcima groma, tako da su na njegovom popravku radila pokoljenja graditelja, među kojima se 1472. godine spominju Nikola Firentinac i Andrija Aleši.²⁷

Posredstvom Bonina iz Milana preneseni su na portal korčulanske katedrale motivi iz splitske katedrale. Lavovi na konzolama uz korčulanski portal postavljeni su u 15. stoljeću u istom pruženom položaju kao i oni što bdiju pred stubištem u podnožju zvonika splitske katedrale. Već je zapaženo ponavljanje motiva učvorenih, isprepletenih debila stupova na portalu korčulanske katedrale, kakvo se uočava na romaničkom reljefu s prizorom Navještenja u podnožju zvonika u predvorju splitske katedrale.²⁸ Isti motiv učvorenih stupova uočava se na prvom katu zvonika splitske katedrale (na sjevernoj strani), dakle na istom katu na kojem se nalaze kipovi što ih pokušavam dovesti u vezu s Boninom iz Milana. Majstor Bonino prenio je na Korčulu motive koje je vidio u Splitu, ali i Trogiru, poput tordiranih stupova s južnih vrata te katedrale. Stare, u biti romaničke motive ugradio je i na sjeverni portal šibenske katedrale, gdje je, po uzoru na portal trogirске katedrale, ponovio motiv Adama i Eve ponad lavova, u čemu su, osim njegovih arhaizirajućih nagnuća, imale sigurno udjela želje naručitelja.

I na ovim primjerima, u ponavljanjima pojedinih tema iz različitih epoha, ukazuje se kulturna konzistentnost Dalmacije kao regije koja ima svoje ključne slike, motive, uzore, građevinska i prostorna rješenja, bez obzira na česte i presudne impulse koji dolaze iz vani. Majstor Bonino nije bio jedini umjetnik koji je u to vrijeme pristigao iz Milana; grobnicu-kapelu sv. Dujma, djelo Bonina iz Milana, ukrasio je s freskama 1429. godine Ivan Petrov iz Milana zajedno s Dujmom Vuškovićem;²⁹ 1449. zidar Antun iz Milana djelovao je u Splitu gdje je imao svoje učenike.³⁰

U pružanju posla umjetnicima imale su ulogu i istaknute ličnosti. Korčula i Split u to vrijeme povezuju djelovanja splitskog plemića Ciprijana de Ciprijanisa (Čubrijan Žaničić), vlastelina na dvoru bosanskog kralja, zastupnika interesa ugarskih kraljeva; u svojoj uspješnoj karijeri, među ostalim častima, obnašao i službu kneza Splita, te Korčule od 1390. do 1392., dakle prije prvog spomena Bonina u Korčuli 1412. godine. Grb obitelji de Ciprianis-Žaničić u prizemlju zvonika splitske katedrale, djelo Boninove radionice, ipak je potvrda vezâ - ako ne samog Ciprijana, onda njegove obitelji - s ovim majstorom koji je došao iz Milana. Možda je taj grb spomen na mogući oporučni poklon Ciprijana de Ciprijanisa ili je pak kao znak zasluga njegovog utjecajnog sina Antuna, koji je također mogao, kao i drugi građani, namrijeti za gradnje i popravke na zvoniku.³¹

²⁷ Usp. *G. Praga*, Documenti intorno ad Andrea Alessi, Rassegna Marchigiana, VIII, 1929.-30., p. 16 doc. 27. Nije naveden izvor za tvrdnju da je na splitskom zvoniku radio i Juraj Dalmatinac-*usp. S. Ljubić*, Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Vienna 1856., p. 151.

²⁸ *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, o.c., p. 34.

²⁹ *I. Prijatelj*, Još o Ivanu Petrovu iz Milana, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 31, Split 1991., pp. 97-113.

³⁰ *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV.-XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića 1450.-1950., Zagreb 1950., p. 135.

³¹ Podatke o ovoj iznimnoj ličnosti sakupio je *C. Fisković*, Izgled splitskog narodnog trga u prošlosti, Peristil I, Zagreb 1954., p. 100, te isti, Neobjavljeni radovi..., o.c., p. 184-185.

Gola žena u čučućem položaju, s raširenim nogama tako da joj se vidi vagina, svakako ne predstavlja čudoredne vrijednosti.³² I sa stajališta onodobne medicine ova poza razgolice žene postavljene na otvorenom, na zvoniku, nije preporučljiva; usmine su se čak smatrale svojevrsnim prozorskim kopcima protiv propuha; od antičkih vremena raspravljalo se i o mogućnosti začeća putem vjetra.³³ I položaj ruku na bedrima, odnosno na koljenima, u srednjovjekovnom sustavu gestâ imao je negativne kontacije, pogotovo one vezane uz oholost.³⁴ Golotinja također navodi na ideju grijeha, premda sama obnaženost nije nužno vezana za grešnost.³⁵

Goli Adam i Eva prije progona iz raja prikazuju se kao zadivljujuće lijepi u svojoj izvornoj nevinosti, kao na primjer na mozaicima u San Marcu u Veneciji ili pak na sjevernom portalu katedrale u Chartresu u prizorima Geneze. Pogotovo u kasnosrednjovjekovnoj umjetnosti Adam i Eva prikazuju se goli u svojoj ljepoti, kao na primjer na jugoistočnom uglu Duždeve palače u Veneciji. I duše pravednih predočavaju se gole golcate; u prizorima smrti, pak, u času izdisaja, duša uzlijeće poput gole figurine.

Golotinja može značiti i prezir prema tijelu, ili pak prema vladajućim kulturnim normama, čime se tumače svlačenja kiničkih filozofa. Razgolice isposnika može se shvatiti kao gest njihove skrušenosti, svojevrijednog uboštva, pokore i prezira taštine; prema Fioretima (Cvitju) sveti Frano i brat Rufin propovijedali su goli u jednoj crkvi u Asiziju, započevši propovijed riječima, koje u hrvatskom prijevodu s početka 15. stoljeća glase: "O drazi bratci ostavite svit: bižite grisi: vratite ča je tuje ako vi hoćete ubignuti pakla..."

U ovom slučaju golotinja je ipak po svoj prilici u službi naznake grijeha, u smislu degradacije (obnaženosti) bez kulturne nadogradnje (odjeće). Golotinja je sablažnjiva; upućuje na grijeh, na odsustvo čudoređa, u smislu-nuditas criminalis,³⁶ premda je tijelo žene - skulpture sa splitskog zvonika skladno i poželjno, bez naznaka naruživanja što ih donose grijesi i vrijeme sa starenjem i kvarenjem tijela. Tijelo žene je oblo i podatno. Srednjovjekovna misao sklona etimolojskim i analogijskim zaključcima tumačila je ime žene-mulier od mollites u značenju meko, mekoputno, slabašno, dok bi muškarac-vir proizlazio iz značenja riječi vis-snaga, pa bi njegovo tijelo predstavljalo jasnoću i doradenost.³⁷ U svakom slučaju žena sa splitskog zvonika je grešnica, u nedostojnoj pozi što podsjeća na intimne trenutke praznjenja tijela.

Opasnosti što vrebaju od žena i od spolnosti ne tiču se samo duše i grijeha već i tijela i bolesti: žene su opasne za vrijeme menstruacije (prema Rabanu Maurusu odnošaj sa ženom za vrijeme mjesečnice ima isto značenje kao dodir s poganstvom i krivovjerjem);

³² Usp. za simbolizam poza nogu *F. Garnier*, *Le langage de l'image au moyen-age*, vol. II, *Grammaire des gestes*, ed. Le leopard d'or, Paris 1982., p. 138.

³³ Za ove teme usp. *D. Jacquart*, *C. Thomasset*, *Sexualité et savoir médical au Moyen age*, ed. PUF, Paris 1985.

³⁴ Usp. *F. Garnier*, o.c., p. 128, 406.

³⁵ Usporedi *F. Garnier*, o.c., p. 260, 269, 270.

³⁶ Usporedi *J. Hall*, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb 1991., s. v. golotinja, p. 102-103.

³⁷ *D. Jacquart*, *C. Thomasset*, o.c., p. 35.

one su nezasitne, a centar njihova libida, prema Izidoru iz Seviglie, je u pupku; one su zabranjene za vrijeme trudnoće, dojenja, za vrijeme blagdana; one su izvor bolesti, iscrpljenosti; osobito vid strada zbog spolne neumjerenosti, što je bilo i uvjerenje uvaženih arapskih liječnika, a sv. Albert Veliki bilježi slučaj nevjernog sladostrasnika kojem se mozak stisnuo na veličinu oraħa od čega je i umro.³⁸ Žene su i u braku opasne, zapravo, možda su tamo i najopasnije.³⁹

Postavlja se pitanje smisla naznake ženinog spolovila. Dakako, analiziramo kopiju nestalog originala pa možemo posumnjati nije li možda kopist iz kraja 19. stoljeća sam pridodao opis spolnog organa. Ipak, vjerojatno to ne bi prošlo pored budnog oka konzervatora don Frane Bulića, nadzornika restauracije zvonika.⁴⁰ U duhu poganskih vjerovanja, vagina

³⁸ Navedeno prema *D. Jacquart, C. Thomasset, o.c., p. 13, 24-26, 31.*

³⁹ Usp. *J. Delumeau, Greh i strah, Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka, vol. II, Novi Sad 1986., p. 660, Brak opasno stanje.*

⁴⁰ Skoro četiri desetljeća nakon restauracije i izrade kopija skulptura, don Frane Bulić vraća se temi ljudske figure u pandžama demona. U arhivu društva Bihač postoji njegov zapis iz 1932. godine, zajedno s još tri isprave: jednog pisma i dvije razglednice što ih je dobio kao odgovor na ispitivanja o značenjima figure u kandžama demona. Dokumenti se čuvaju u Arhivu Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u ostavštini društva Bihač uvedeni pod broj 22/V 1932. (45/13). Na te isprave upozorio me je ljubazno Arsen Duplančić, na čemu mu najljepše zahvaljujem. U zapisu don Frane Bulića taj se predmet navodi pod naslovom Symplegma, dakle pod grčkom riječju, što među ostalim označava i prikaze figura u zagrljaju. Jedna škakljiva i uznemirujuća tema smiruje se pod učenim naslovom koji neutralizira naboj sadržaja. Očito don Frane Bulić se više ne sjeća svih nadnevaka kako ostavlja praznine pred naznakama godina. I za njega figura u pandžama demona je žena a ne muškarac. Govori također o grifonu a ne o demonu. Ova "obscena predstva", prema njegovim sjećanjima, izazvala je svojedobno rasprave hoće li se vratiti na zvonik, no kad je u Splitu boravio funkcioner (Emil) Förster iz Ministarstva unutrašnjih djela, odjel za arhitekturu (neko vrijeme bio je nadzornik restauracije zvonika), odlučeno je da se izradi replika, a da se original odnese u Muzej. Bulić je ovu skulpturu smjestio među srednjovjekovne umjetnine zbirke društva Bihač, ali "ne u lapidarij novog Muzeja nego straga iza zgrade Muzeja na zapad". Vrlo precizno, govoreći o sebi, po običaju, u trećem licu, navodi kako je 15. III. 1932., u prisutnosti dr. (Ljube) Karamana i dr. (Antuna) Grgina (bili su to njegovi tada mladi kolege) opazio kako se ne bi smjelo pored natpisa kraljice Jelene "izložiti ovu голу figuru ovako obscenu" (zadnja riječ je pocrtana). Prisjeća se, pred ovom dvojicom, kako je pred dva mjeseca bio na mukama kako da odgovori na upite izvjesne gospode, u nazočnosti njihovih supruga, posjetitelja muzeja (navodi njihova prezimena), o značenju tih skulptura. To će pitati i drugi posjetitelji "pa će sluge mećati u neprilike". Karaman i Grgin preniješe tom prilikom don Frani Buliću mišljenje dr. (Mihovila) Abramića, prema kojem to nije coitus (ova je riječ pocrtana) već da je to vrag koji nosi grješnu dušu. Već dan kasnije 16. III, preniješe Karaman i Grgin dr. Abramiću mišljenje don Frane Bulića o ovom predmetu. Time završava spis. Uslijedilo je dopisivanje don Frane Bulića sa sveučilišnim profesorom W. Kubitscekom iz Beča, koji mu je odgovorio pismom od 22. V. 1932.; uz pismo-odgovor priložio je i dvije dopisnice, odgovore što ih je sam Kubitscek dobio, tražeći mišljenje o ovom predmetu; jedna od tih dopisnica datirana 18. V. 1932. je mišljenje dr. Karla Speissa iz Beča.

Što je navelo osamdeset šestogodišnjeg don Franu Bulića da se zaokupi ovom temom? Je li njezina neobičnost ili možda i neslaganje s Mihovilom Abramićem, trideset osam godina mlađim kolegom i nasljednikom na funkciji direktora Arheološkog muzeja u Splitu, od kojeg su

je imala cijeli niz konotacija koje su izlazile iz religijsko-magijske sfere u smislu apotropijskih funkcija, pa tako njezin prikaz prema Pliniju Starijem tjera čak štetne kukce. Prikazi spolovila čuvaju od uroka, od zlih očiju; oni tjeraju demone, i, što je posebno važno s obzirom na splitski zvonik nekoliko puta pogođen gromom, figure vagina otklanjaju oluje.⁴¹ Prikazivanjem ženskih spolovila, isto kao i muških, izlažu se preziru pobijedeni ratnici; tako se zadaje strah ne samo kukcima i demonima već i neprijateljima, upozoravajući ih na kastraciju kao moguću kaznu; ukazujući svoje vagine, žene posramljuju muškarce, okrivljujući ih kao kukavice, eunuhe.⁴² Pogled na ženski spolni organ izaziva čuđenje i zaprepaštenost. Prema S. Freudu i njegovom tumačenju groze što ga izaziva pogled na glavu Meduze (od njezinog strahotnog izgleda čovjek se može okameniti), događa se da dječak, koji nije zaobiljno shvaćao prijetnje o kastraciji, povjeruje u to kad ugleda dlakavu vaginu, odrasle osobe, posebno svoje majke.⁴³ Fascinacija spolnim organima imala je svog udjela u religijskoj sferi pa su tako u misterijskim obredima u Grčkoj kao kulturni predmeti služile figure ženskih i muških spolovila. Međutim, pogled na golotinju može razgaliti dušu. Demetru uvijenu u tugu zbog otmice njezine kćeri nasmijala je stara Bauto (Bauba/Jamba) pokazavši joj svoju golotinju; to je i postupak s kojim se oslobađa žena svog stida, postavši svjesna svojih spolnih, pogotovo reproduktivnih sposobnosti.⁴⁴ Burleskni duh, kojem je spolnost jedna od središnjih tema, nije dakako bio stran ni srednjovjekovlju, pogotovo lascivnoj poeziji đaka, budućih klerika (stari hrvatski izraz za njih je žakanj), čime obiluje raspojasana Carmina Burana.

Iako je golotinja u antičkoj umjetnosti često izraz deifikacije prikazane osobe, ipak nisu česti prikazi anatomskih detalja, čak ni u predstavljanju Afrodite (Venere), kojoj malje skrivaju najintimnije dijelove tijela. Ulaženje u detalje svojstvenije je pučkoj, masovnoj kulturi, njezinoj sklonosti prema doslovnom i grotesknom, pogotovo u umjetnosti vezanoj uz agrarne kultove plodnosti.⁴⁵ Anatomski opis, kao i sama poza žene na splitskom

ga dijelili, osim generacijskih razlika i drugačiji svjetonazori; naime, s jedne strane svećenika a s druge pak strane pripadnika organizacije slobodnih zidara (usp. Z. D. Nenezić, Masoni u Jugoslaviji 1764 - 1980, p. 500, 550.

⁴¹ Praznovjerja vezana uz spolne organe skupljena su kod C. Gaingebet - J. D. Layaux, Art profan et religion populaire au Moyen-Age, PUF, Paris 1985., osobito u poglavlju Survivance de Priape, p. 192 i d. Usp. također R. Seringe, Les symboles dans l'art, dans les religions et dans la vie de tous les jours, Paris 1985., p. 203-212. za te teme upravo je pionirsko djelo G. J. Witkovski, L'art profane à l'église; ses licences symboliques et tantaisistes, Paris 1908.

⁴² Usp. G. Derveux, o.c., p. 34-35. U ovom smislu treba objasniti opcesne geste hrabrih šibenskih žena prigodom turske opsade grada, u vrijeme kandijskog rat: "...izrugivale su se neprijateljima, ne samo pogrđnim riječima, pljuvanjem i stisnutim šakama, nego su pokazujući gole sramotne dijelove tijela ismijavale barbare..."; navedeno prema F. Difičko, Povijest Kandijskog rata u Dalmaciji, Split 1986.

⁴³ Usp. S. Freud, Complet Psychological Works, vol. XVIII, Medusa's Head, London 1971., pp. 273-274.

⁴⁴ Usp. G. Derveux, o.c., Baubin, Jambin gest, p. 27-40.

⁴⁵ Za ove teme usp. J. Marcad, Eros kalos, Esej o erotskim djelima u staroj grčkoj umjetnosti, Rijeka 1968.

zvoniku ne može se dovesti u vezu s eventualnim antičkim uzorima. Splitska skulptura ima čvrsto uporište i analogije s erotičnim temama u srednjovjekovnoj umjetnosti. Erotične teme nisu nikad do kraja bile protjerane iz kršćanske umjetnosti, pa ni iz samih crkava, iako su mnogi takvi prikazi tijekom kasnijih stoljeća, ponajviše za reformacije i protureformacije, bili uništavani i skrivani. Osobito su brojne figure žena s raskrečenim nogama u irskoj i engleskoj srednjovjekovnoj umjetnosti (takozvane Scheile), ali i drugdje u Europi.⁴⁶ U talijanskoj umjetnosti čuvena je već spomenuta Potta di Modena (potta modenese) s katedrale u Modeni, obnažena figura s raskrečenim nogama, međutim, po svoj prilici radi se o prikazu hermafrodita kao čudovišnog stvorenja;⁴⁷ u Milanu je poznat reljef žene u pozi što se prepoznaje kao depiliranje vagine, odnosno osobne higijene, što se nalazilo na Porta Tosa, odakle je skinuta intervencijom sv. Karla.⁴⁸ Međutim, za razliku od spomenutih analogija, splitski prikaz žene nema karikaturno - groteskne crta. Na srednjovjekovnim prikazima žene su grotesknog izraza, često s rastvorenim vaginama. Radilo se, međutim, o figuraciji romaničke epohe, dok kod ove splitske skulpture pokušava to pokazati u razdoblju gotičkog stila.

Kod žene sa splitskog zvonika prikaz tijela i spolnih obilježja ostaje na fenomenološkoj razini, čak s idealizirajućim crtama, bez pornografskih natruha; vagina je prikazana u svojoj vizualnoj suštini kao rez, pukotina, diskontinuitet na napetim oplošjima tijela. Prema Izidoru iz Seviglie taj organ među ostalim određenjima je i vratnica utrobe - *ianua ventris* (Etim. De homine et partibus eis XI, 22, 157). Majstor skulpture sa splitskog zvonika vjerojatno nije bio uvjeren u grešnu zavodljivost ženskog tijela; očito ono se nije gadilo ovom kiparu, kao što je bilo odurno pojedinim mizogenim teolozima iz raznih faza srednjeg vijeka, uključujući početke 15. stoljeća. Poznate su misli Odo de Cluny-a o varavoj ljepoti tijela: "Ako sluz ni izmetine ne možemo ni prstom dirnuti, kako da poželimo vreću blata".⁴⁹ Prikaz ženskog spolovila na ovoj splitskoj skulpturi ne djeluje ni najmanje kao pokuda tijelu. Ako su prihvatljiva moja nagadanja o majstoru Boninu kao autoru ovog kipa, onda se možemo dovijati kako se ovaj Talijan iz Milana mogao diviti golom tijelu svoje služavke, svoje kasnije supruge Radice Bogačeve.⁵⁰

Skulptura žene na splitskom zvoniku mogla je svojom golotinjom i egzibicionizmom baciti u napast gledatelje što su je motrili s katedralnog trga, ali bi ih ubrzo morala opomenuti grozna sudba koja je dopala njezinog partnera u pandžama zvijeri, pogotovo ako su imali na umu riječi sv. Bernardina Sijenskog koji, govoreći o poštenju, opominje:

⁴⁶ Literaturu v. u biljašci br. 41.

⁴⁷ Usp. *C. Frugoni*, *Le metope, ipotesi di un loro significato*, u knjizi *Lanfranco e Wiligelmo, Il Duomo di Modena*, Edizioni Panini, Modena 1985., p. 511, Sc. 39.

⁴⁸ Usp. *F. Novati*, *Freschi e mini del Dugento*, Milano 1925., p. 312, fig. XVI, u n 72 i 77. p. 376-377. donosi literaturu o uništavanju reljefa sa sablažnjivim i satiričkim motivima; za erotične teme u talijanskoj umjetnosti i folkloru v. *G. Frankovich*, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del del suo Tempo*, Milano, Firenze 1952., p. 338.

⁴⁹ Navedeno prema *J. Huizinga*, *Jesen srednjeg vijeka*, Zagreb 1964., p. 141.

⁵⁰ O njegovoj ženi v. *P. Kolendić*, *Je li Bonino iz Milana radio na šibenskoj katedrali?* *Strena Buliciana*, Zagreb 1924., p. 468.

“Kako ga čuvaju oni koji hoće vidjeti ženu sasvim голу! O sramote nad sramotama! Zeno nikad ne pristani na to. Prije umri no dopusti da te vide takvu! Ako ste bose, ni noge ne dajte da vam vide.”⁵¹ Pa ipak u srednjovjekovnom oduševljavanju čudesnim, pored svijeta izvrnutog naopako, javljaju se golotinja i seksualna sloboda, u funkcijama kompenzacije oskudice i stješnjivosti svakodnevnice.⁵²

Lik muškarca u kandžama zvijeri očito je da je u vezi s prikazom žene; ta su dva lika postavljena skupa, kao par, kao suprotnost muško-žensko, ne samo u ikonografskom već i u psihoanalitičkom smislu,⁵³ kao dio iste promisli, na istoj visini na prvom katu splitskog zvonika. Već stoga ne možemo figuru koju je zgrabila čudovišna zvijer (demon) prepoznati kao ženu. Bilo bi zanimljivo upitati se o razlozima koji su naveli stručnjake da taj lik prepoznaju kao ženu; nepažnja sigurno nije jedini uzrok toj omašci u opisima; vjerojatno i opširnost ovog teksta može potaknuti slične upite. Logičniji su svakako muškarac i žena s obzirom na uobičajene simetrije od Adama i Eve pa na dalje. Istina, tijelo muškarca je isuviše gracilno (takav je i prikaz čovjeka na portalu korčulanske katedrale), premda mekoputnost može biti upravo naznaka njegove grešnosti. Muškarac se nalazi u mučnom položaju: zgrabilo ga je čudovište; kandže mu stiskaju udove; glava mu je (bila) pod raljama zvijeri, ako se izvorno radilo o lavljoj glavi, kako je rekonstruirao kopist iz 19. stoljeća, odnosno pod orlovskim kljunom, ako je to izvorno bilo biće slično grifonu. U svakom slučaju, očito je u nevolji, na mukama. Demon-zvijer u psihoanalitičkom smislu obavlja radnju uništavanja objekta, svojstvenu oralno-sadističkom stadiju. Grešnici u paklu podnose muke na dijelovima tijela na kojima su najviše griješili. Luxuriji, simbolu bluda, zmije-zmajevi-demoni grizu prsi i vaginu, iako se njezina ikonografija nadovezuje na antičke prikaze Terrae - Tellusa.⁵⁴ Može se govoriti o tjelesnoj topografiji grijeha, od proždrljivosti do pohote, s odgovarajućim svojevrsnim erogenim zonama po oralno-genitalno-analnim principima. Sv. Brigita, primjerice, spominje kako ju je u mladosti mučila maska s velikim jezikom na mjestu spolovila. Monstruozna glava pojavljuje se prema shvaćanjima žena, spominjalo se u srednjem vijeku, od pupka naniže, u obliku crnog monstuma, vatrenih očiju, s magarećim ušima; njegov ispruženi jezik bio bi adekvatan spolovilu. U srednjovjekovnoj imaginaciji i predjeli na ženskom tijelu od pupka na dolje nerijetko su se ukazivali kao obrazina samog đavla. Malje na spolovilu, vjerovalo se, duguju žene umijeću kojim ih je đavo namirio zarad zavođenja.⁵⁵

Stav zvijeri što je od straga zgrabila muškarca upućuje na đavolska posla; u srednjem vijeku poza “ad tergo” u spolnim odnosima smatrala se grešnom. Smrt i đavo najčešće prilaze s leđa. S leđa, u letu, što olakšava kao poza uzlet, doletio je i Zeus u

⁵¹ Navedeno prema *J. Delumeau*, o.c., 668.

⁵² Usp. *J. Le Goff*, *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*, u knj. *L'imaginaire médiéval*, Paris, Ed. Gallimard, Paris 1991., p. 34.

⁵³ Usp. *J. Laplanche - J. B. Pontalis*, *Rječnik psihoanalize*, Zagreb 1992., p. 317, s. v. Par suprotnosti.

⁵⁴ Usp. *E. Panofsky*, o.c., p. 84.

⁵⁵ Na ovu temu usp. *B. Obrist*, *Les deux visages du diable* u knjizi *J. Writ*, *Dibales et diaboliques*, Cabinet des estampes, Geneve 1976., pp. 19-29.

prisposobi kraguja svom miljeniku, dječaku Ganimedu. Iza leđa đavo najčešće šapuće loše savjete, navodeći na grijeh; tako su prikazani trgovac, otmjena žena i redovnica na južnom, središnjem portalu katedrale u Chartresu.

Moglo bi se pomisliti da ovaj muškarac podnosi seksualno nasilje od čudovišne zvijeri, i to na nezgodnom mjestu (analni seks), pa bi se stoga moglo pretpostaviti da je kažnjeni grešnik bio nastrana osoba bludnog života. Sodomija nije bila nepoznata ni u srednjem vijeku, posebice među duhovnom i svjetovnom gospodom; ona je i tema onodobne latinske poezije kao naznaka istančanosti.⁵⁶ U pučkim tumačenjima koja se čuju do u naše doba, a kojima je teško odrediti starost, gola žena na zvoniku splitske katedrale pokazuje naravni otvor za spolne odnose, dok bi čeljade u pandžama demona - Splićani su ga nazivali Každrafom - prikazivalo grešni, protuprirodni blud.⁵⁷ Za takve pretpostavke, međutim, nema određenih uporišta u anatomske detaljima, ni kod lika muškarca, ni kod prikaza zvijeri (demona), iako ne bi bilo nevjerojatno da vijoglav, infantilni đavoli i na taj način prikraćuju dosadu vječnosti u paklu, dakle kao bića sklona nastranom, regresivnom ponašanju. Demoni inače imaju poseban afinitet prema skatološkom i analnom, prema stražnjici i prdomelji.⁵⁸

Uzrok grijeha ovog muškarca po svojoj prilici je žena koja ga je navela na blud; kip što prikazuje ženu ima sasvim naglašen taj "mračni predmet želja". Nijedno ni drugo, ni žena ni muškarac sa zvonika, nisu bez grijeha (uostalom tko je bez grijeha?).

Čudovišna zvijer na splitskom zvoniku, u kontekstu kažnjavanja grijeha, može se interpretirati kao demon, bez obzira na njezin izvorni izgled, to jest je li imala glavu kraguja, te je stoga bila slična grifonu, ili je pak imala lavlju glavu, kakvu joj je dodao restaurator iz kraja 19. stoljeća. Zapravo ovo biće ne može biti grifon u klasičnom izvornom smislu, kako nema ni lavlje noge ni šape; ne može biti ni krilati lav kad su mu noge ptičje. Moglo bi se govoriti i o čudovišnom stvorenju, što mu u okviru srednjovjekovne slike svijeta ne osporava mogućnost realne egzistencije, kad se s uvažavanjem razmatraju i pitanja postojanja križanaca ljudi i životinja.⁵⁹

Prikazi grifona (orolava), fantastičnog bića, česti su u antičkoj umjetnosti; zna se tako, prema Pauzanjinim opisima Atenina kipa na Partenonu (I, 24), da su na bočnim stranama šljema te božice bili izrađeni grifoni, koji se inače spominju kao čuvari zlata što raste iz zemlje. Kao grifoni mogle bi se prepoznati dvije zvijeri uz kantaros vrh reljefima ukrašenih vrata Dioklecijanova mauzoleja u Splitu, kasnije portala katedrale.⁶⁰ Grifoni uz

⁵⁶ Usp. *E. R. Curtius*, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971., Sodomija pp. 120-125.

⁵⁷ Ovaku predaju priopćio nam je upućeni znalac splitskih starina prof. Perislav Petrić, koji je pak isto čuo od pokojnog svećenika, vjeroučitelja don Vicka Fulgosija.

⁵⁸ Usp. *C. Gaignebet - J. D. Lajaux*, o.c., p. 99.

⁵⁹ Za ovu temu usp. *C. Kappler*, *Monstres, demons et merveilles en fin du Moyen Age*, Paris 1980., ed. Payot.

⁶⁰ Usp. *G. Niemann*, *Der Palast Diocletians in Spalato*, Wien 1910., fig. 81, p. 661. Prema nekim rekonstrukcijama na vrhu Dioklecijanovog mauzoleja isticala su se krilate zvijeri kao dekorativno-simbolički završetak građevine (fleuron)-usp. *E. Hébrard - J. Zeiller*, *Le Palais de Dioclétien à Spalato*, Paris 1912., p. 108.

kantaros prikazani su i na vijencu ponad vratiju hrama u Dioklecijanovoj palači (kasnija krstionica). Grifoni na mauzoleju i hramu sigurno su bili uzori i za srednjovjekovne prikaze u splitskoj katedrali: na južnim, ranoromaničkim pobočnim vratima; u njezinoj unutrašnjosti na ranosrednjovjekovnoj krstionici, te na romaničkoj propovijedaonici.⁶¹ Moguće je tako i srednjovjekovni prikaz sfinge na zvoniku imao za uzor sfingu pred katedralom, premda one nisu nepoznat motiv u srednjovjekovnoj umjetnosti.⁶² Česti prikazi grifona na mauzoleju - katedrali, možda su naveli na to da se kao grifon prepoznaje čudovišna zvijer-demon sa zvonika.

Grifoni izvorno nemaju veze s demonima; sve drugo: oni su čuvari dveri, čak su kristološki simbol.⁶³ No mogući su semantički pomaci i promjene s obzirom na kontekst, u odnosu na sintagmatski blok, na gramatiku motiva. Uostalom i "dijelovi" grifonova tijela - orao i lav, iako su u principu pozitivni po svojim značenjima, ipak mogu biti, s obzirom na kontekst, u svezi s grijehom. Lavovi s nizom afirmativnih, moralno-religijskih značenja, međutim, mogu imati i demonski smisao kažnjavajući grešnike; prikazi lava u svezi su i s navodima iz psalma (22, 22): "de ora leonis libera nos, Domine."⁶⁴ Jedan od indikatora njihova moralna predznaka može biti i smjer repa prema gore (pozitivan), ili pak prema dolje (negativan). Spomenuti krilati lav s fasade crkve na Sustipanu u Splitu drži glavu čovjeka između svojih šapa, a sam postament, na kojem je položena životinja, može se shvatiti i kao konceptualno naznačeno ljudsko tijelo, što ukazuje da se radi o prizoru kažnjavanja grešnika.

⁶¹ Usp. *I. Petricioli*, Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, Zagreb 1960., tab. XXVI, XXVI, isto kod *K. Prijatelj, N. Gattin*, o.c., fig. 80, 136. Grifoni nisu rijetka tema u srednjovjekovnoj umjetnosti u Dalmaciji; najmonumentalniji je grifon postavljen u srednjem vijeku vrh antičkog stupa u Zadru; usp. *C. Fisković*, U tragu za splitskom romanikom, Bulletin Jazu 2 (50) 1980., fig. na str. 101. Prikazi grifona kao recidiv srednjovjekovnih bestijarija javlja se do u renesansu; usp. *M. Jurković*, Romanički motivi u skulpturi 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku, u knjizi Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća, Znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika, Znanstvena izdanja MGC, Zagreb 2, 1991., pp. 114-121. Kao heraldički motiv grifon se javlja i kasnije na pojedinim šibenskim kućama.

⁶² O sfingi na zvoniku piše *T. G. Jackson*, o.c., p. 57. smatrajući je kopijom one pred mauzolejom-katedralom; sliku vidi kod *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura..., o.c., sl. 24. p. 132. Ima indicija da su Splitsani nazivali sfingu *Grongonom* u značenju ženetina - usp. *M. Nikolanci*, Grongona, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 82, Split 1989., p. 185; isto i kod *C. Fisković*, Humanizacija sred Dioklecijanove palače u Splitu, Mogućnost 5-6-7, Split 1991., p. 424 i n. 34, p. 433.

⁶³ Prikazani su kao čuvari na južnom, zazidanom portalu S. Marca u Veneciji; na istoj crkvi, na jednom reljefu, prikazani su grifoni kako vuku zaprege Aleksandra Velikog na njegovom uzletu prema nebu; oni su stoga i u svezi s uzašašćem; oni vuku trijumfalna kola Crkve, kako to pjeva Dante u Čistilištu (XXIX, 108) - usp. *A. Badurina*, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1985., p. 247. s. v. Grifon p. 247; Lav p. 347; Orao p. 440-441. Usp. također Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. Herder, Vol. II, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1970., s. v. Greif p. 202-204.

⁶⁴ Usp. Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. Herder, Vol. III, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971., p. 116 s. v. Lowe, Der Damon, p. 115-116.

Tema nemani što grabi čovjeka poznata je u antičkoj umjetnosti, tako Pauzanija (V, II) opisuje sfinge koje grabe tebansku djecu prikazane na prijestolju Zeusova hrama u Olimpiji. Ni u srednjovjekovnoj umjetnosti nisu rijetki prikazi čudovišta-demoni s čovjekom zgrabljenim s leđa, proždirući mu glavu.⁶⁵ Grifon koji napada čovjeka, s pandžama prema njegovoj glavi, prikazan je kao minijatura, inicijal (slove E) što se čuva u riznici splitske katedrale.⁶⁶ Romanički krilati lav s glavom čovjeka između šapa uzidan je na crkvi sv. Stjepana na Sustipanu u Splitu.⁶⁷

Sama hibridna narav zvijeri na splitskom zvoniku upućuje da se radi o zloduhu; đavoli su u pravilu rugobna stvorenja koja se daju dekomponirati, kako su skoro u pravilu bastardi, na realne elemente tijela ljudi i životinja, ili pak na asocijativne dijelove, pa je tako i majmunska stražnjica imala udjela u prikazivanju lica-maski na tijelu vraga. Fenomenologija sotone u vizualnom smislu izmiče preglednim klasifikacijama zbog bezbrojnih prispodoba u kojima se javlja, protejski neuhvatljivog, da bi prevario i na grijeh naveo čovjeka; česta su pojavljivanja đavola ne samo u obličju čudovišnih i hibridnih bića već i konkretnih poput svinje, vuka, magarca, majmuna, hijene, leoparda; jarac je najpovezaniji s vragom: žene koje su imale odnošaje s đavolom priznaju da im se javljao u prispodobi ove pohotne životinje; na đavolskim sijelima ljubilo se jarca u stražnjicu.⁶⁸ Po prostranstvima životinjskog carstva čovjek je očitio projicirao ne samo modele svog društva već i vlastite vrijednosti i karakterne osobine, pogotovo one libiduozne, erotično-agresivne naravi, pripisujući ih ni krivim ni dužnim životinjama.

Dakle i ova, fantastična i bastardna zvijer sa splitskog zvonika bila bi demonska spodoba, jedna od vrazjih prispodoba, iako joj na zvoniku nije najpovoljnije mjesto, budući da đavolima smetaju zvona, s kojima ih je tjerao od sebe sv. Antun pustinjač.⁶⁹ Sa zvoncem prikazan je i sv. Antun opat-pustinjač na reljefu što ga je knez Ciprijan de Ciprijanis prenio iz Korčule i uzidao 1394. godine na svojoj kući na glavnom - komunalnom splitskom trgu.⁷⁰ Inače, među đavlima za Luxuriju - blud bio je nadležan Asmodej pa je možda čudovišno stvorenje sa splitskog zvonika simbolizira upravo ovog demona.⁷¹

Narav grijeha što su ih počinili muškarac i žena sa zvonika splitske katedrale po svojoj prilici se tiču njihovih odnošaja. Ovaj muškarac i žena - ljudski par - mogu simbolizirati i

⁶⁵ Usporedi *D. Grivot*, *Images d'anges et de démons*, ed. Zodiaque 1981., fig. 38-39, kip iz Saint-Pierre de Chauvigny, *Monstre dévorant un homme*; isto. *B. Ruprecht*, *Romanička skulptura u Francuskoj*, Beograd 1979., fig. 88.

⁶⁶ *D. Kečkemet*, *Romaničke minijature u Splitu*, Peristil II, Zagreb 1957., tabl... XXIV, fig. 3. Isti autor raspravlja o ovoj minijaturi dovodeći je u svezu sa skulpturom sa zvonika - usp. *D. Kečkemet*, *Figuralna skulptura...*, o.c., p. 112.

⁶⁷ *C. Fisković*, *U tragu...*, o.c., p. 99.

⁶⁸ Usp. podužu listu realnih i fantastičnih bića u čijem se obličju pojavljuje đavao kod *J. B. Russell*, *The Devil in the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca and London 1984., p. 67; na ovu temu v. *Démons et merveilles au Moyen Age*, Ed. Razo-Cahiers du Centre d'Etudes M di vale, Nice 1990.

⁶⁹ *C. Gaignebet - J. D. Lajaux*, o.c., p. 99.

⁷⁰ Usp. *C. Fisković*, *Neobjavljeni radovi...*, o.c., p. 183-184.

⁷¹ Usp. *J. B. Russell*, o.c., p. 212.

prve ljude - Adama i Evu, paradigmatu muškarca i žene, što je, pretpostavlja se, slučaj s analognim čučućim figurama golog muškarca i žene na portalu korčulanske katedrale.⁷² U srednjovjekovnoj imaginaciji narav grijeha što su ih počinili Adam i Eva bio je spolne naravi.⁷³ Po svojoj prilici, predmišljam, grijeh zbog kojeg ispašta muškarac na splitskom zvoniku, izazivala je "kobna privlačnost" dvaju tijela od koje se nisu uspjeli sačuvati. Ova dva kamena kipa sa splitskog zvonika upravo nukaju na navod o vatrenom kamenju iz srednjovjekovnih bestijarija: "Na Istoku postoji brdo s gorućim kamenjem koje Grci nazivaju *terobolem*; ono je muško i žensko. Kad su udaljeni jedno od drugog ne stvaraju vatru. Ali kad se ženski približi muškom, odmah izbije vatra s tako velikim plamenovima što zahvaća sve u blizini ovog brda. Vi također, ljudi Božji, koji prebivate na ovom svijetu, udaljite se od žena, od straha da, ako im se približite, ta dvostruka vatra ne zahvati jedno i drugo od vas i ne sagori dobra koja je Krist položio u vama. Jer, ima uvijek anđela sotoninih koji slijede pravedne, a ne samo Svete Ljude, već također i čudne žene. Samson i Josip bijahu jedan i drugi napastovani od žena. Jedan je pobijedio, drugi je bio pobijeđen. Eva i Suzana bijahu u napasti, jedna je pobijedila, druga je bila pobijeđena. Treba nam dakle bdjeti nad svojim tijelom i sačuvati ga napajajući ga svim božanskim zapovijedima. Jer ljubav ženâ stvara grijeh od Adama pa do naših dana."⁷⁴

Podigavši glavu i ugledavši skulpture grešnika na zvoniku katedrale, vjernici su mogli razumjeti opomenu da se okane grijeha. Kip prokletnika kojeg je ščepao đavao mogao se shvatiti i kao horror scena s kakvima će se, prema Elucidariumu Honorija Augustodunskog, naslađivati pravednici u rajskom blaženstvu, promatrajući grešnike što se zauvijek muče u paklu.⁷⁵

Kome su se s moralnom i vjerskom poukom obraćala ova dva kipa na zvoniku, možda ipak previsoko smještena ponad arhivolata Peristila - katedralnog trga grada Splita?⁷⁶ Valjda svim splitskim građanima, i to ne samo laicima već i splitskim klericima, koji nisu bili pošteđeni takvih napasti? Posredstvom Tome arhiđakona bile su žive i uspomene iz davnog ranosrednjovjekovnog doba prije reforme Crkve, kad se iz nadbiskupske palače čuo plač dječurlije. Isposnici podnose najveće napasti; neki se bacahu u trnje da bi odagnali tjelesne želje.⁷⁷ U srednjem vijeku upravo su svećenici ti koji pored

⁷² Takvo značenje figura s portala korčulanske katedrale pretpostavio je s razlogom T. G. Jackson, o.c., p. 251; isto im značenje pridaje i M. Prelog, o.c., p. 210; no, prema C. Fisković, Korčulanska katedrala, o.c., p. 34. to bi bili obični figuralni ukrasi bez osobita značenja. Međutim, isti autor u radu Neobjavljeni radovi... p. 181 spominje ih kao Adama i Evu bez obrazloženja promjene mišljenja.

⁷³ Usp. J. Le Goff, *Le refus de plaisir, Le péché originel et le sex*, u knjizi *L'imaginaire medieval*, Paris, Ed. Gallimard, Paris 1991., pp. - 139-141.

⁷⁴ Navedeno prema *Le bestiaire, reproduction en fac-simil des miniatures du manuscrit Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford*, ed. Philippe Lebond, Paris 1988., p. 175. O antičkim vjerovanjima o postojanju muškog i ženskog kamenja usp. R. Kajoa, *Kamenje*, Niš 1988., 22.

⁷⁵ Usp. A. Gurević, *Problemi narodne kulture u srednjem vijeku*, Beograd 1987., p. 252.

⁷⁶ O peristilu usp. C. Fisković, *Humanizacija...*, o.c., passim.

⁷⁷ Vjerojatno je po shemi biblijske priče o Suzani strukturiran zapis o splitskom isposniku koji je 1572. g., nakon bezuspješnih napastovanja, optužio nevinu djevojku kao vješticu, zarad čega je

ratnika podjarmljuju žene, okrivljujući ih kao nestalna i slaba stvorenja.⁷⁸ Međutim, u kasnosrednjovjekovnoj književnosti svećenici se spominju kao napasnici i zavodnici; oni se osuđuju za licemjerje; čuju se glasovi u prilog čednosti žena koje salijeću dokoni popovi, napastujući, navodno vjerne, supruge prezaposlenih građana.⁷⁹

Protiv bludnih pomama opominjale su napovijedi i moralizatorska štiva. Marko Marulić u svojoj šaljivoj pjesmi Spovid Koludric od sedam smrtnih grihova spominje i Blud, žena - personifikacija Bluda - proviruje kroz prozor, zagledavajući se u mladića sa željom "da mi obnoć u san dođe." Poznati su podaci o Maruliću koji je i sa svojim crtarijama izloženima na vidnim mjestima strašio splitsku mlađariju da se odvrati od grijeha, posebno rasipnosti i kockanja, saznaje se iz izvješća Mlečanina, splitskog kneza Francesca Celsija iz 1518. godine.⁸⁰ Ti prikazi su prema ovom knezu bili "brutissime figure", u čemu razabire duh bigotizma i recidiva srednjovjekovlja. Vanbračne djece bilo je i u široj obitelji pjesnika Marka Marulića,⁸¹ uostalom kao i u drugim splitskim obiteljima iz različitih društvenih slojeva.

Mnogi nisu mogli izdržati skučenost i dosadu monogamije pa držahu i priležnice. Nisu bila rijetka ni nahočad koja su se u Splitu često izlagala pred franjevačkom crkvom na Poljudu. Za brojnu napuštenu djecu nadbiskup Cosmi početkom 18. stoljeća podigao je nahodište (Casa di Pietà) u kojem su tek malobrojni uspijevali preživjeti zarad boleština, nemara i gladi. Među krštenom djecom između 1742. do 1750., njih 103 bilo je nepoznatih roditelja.⁸² Splitski srednjovjekovni statut imao je mnogo odredaba posvećenih odnosima između spolova, više nego li na primjer statut susjednog Trogira.⁸³ Čast žena bila je branjena zabranom da žene koje su na lošem glasu stanuju u blizini poštenih gospođa; od silovanja je zaštićena čak i javna bludnica; kazne za nasilje nad ženama variraju ovisno o slučaju radi li se o djevici, redovnici ili pak o udatoj ženi (knj. IV gl. 37). Čak ni ljubavnice i priležnice nisu bile sasvim izvan zakona, jer se i njima moglo oporučno ostaviti tek manju vrijednost (knj. III, gl. 32). Međutim, za priležnice redovnika ili svećenika bila je

nesretnica jedva izmakla kazni spaljivanja na lomači - V. *Solitto*, Povijesni dokumenti o Istri i Dalmaciji, Split 1989., pp. 238-240.

⁷⁸ Za ovu temu v. G. *Duby*, Vitez, žena i svećenik, Split 1987.

⁷⁹ Usporedi R. *Calliot*, Le prêtre séducteur, pp. 141-156; J. C. *Payen*, Folilaux cocagne, pp. 435-441. u knjizi *Epopée animal, fable, fabliau*, Actes du IVe Colloque Internationale de la Société Renardienne ed. p. U. E. Paris 1984.

⁸⁰ Usp. Š. *Ljubić*, Commissiones et relationes venetae III, Zagreb 1888., p. 226.

⁸¹ Markov brat Valerije imao je sa svojom sluškinjom Katušom nezakonitog sina Antuna i kćer Biru. - usp. C. *Fisković*, Prilog životopisu Marka Marulića, Baština starih hrvatskih pisaca, Split 1978., p. 72.

⁸² O gradnji nahodišta v. C. *Fisković*, Zdrastvene prilike u Splitu krajem XVIII stoljeća, u knjizi *Iz hrvatske medicinske prošlosti*, Zagreb 1954., p. 24; usp. također A. *Jutronic*, Smrtnost djece u Splitu od g. 1742. do 1930, *Starine JAZU*, Zagreb, 47/1957., p. 146. Općenito, do kraja 19. stoljeća, do pojave obveznih osnovnih škola, vladali su drugačiji, slobodniji oblici ponašanja u spolnim odnosima - usp. M. *Fuko*, Istorija seksualnosti, volja za znanjem, Beograd 1978.

⁸³ Statut grada Splita, srednjovjekovno pravo Splita, Split 1985., usp. Predgovor Antuna Cvitanića, posebno glede bračnog prava p. XXXI.



Reljef s prizorom ljubavne rasprave na kući Ciprijana de Ciprijanisa u Splitu

predviđena kazna šibanja po gradu i zatim izgon (knj. IV. gl. 4 1). Loše bi prošla i žena koja bi se odala bludu nakon muževljeve smrti, što joj je prijetilo gubitkom nasljedstva (knj. III, gl. 36). Priležnice su riskirale kaznu izгона iz grada; to je propisano i za supruge, preljubnice koje, uz to, gube svoj miraz koji pripadne mužu (knj. IV, gl. 42). Više odredaba tiče se kažnjavanja osoba koji imaju priležnice; razlikuju se čak suložnica (druda), ljubavnica (amasia) ili priležnica (concubina) (knj. IV, gl. 42) U nadopuni Statuta iz godine 1348. godine, u vrijeme kneževanja Petra Mema, načelnik, odnosno knez “smije kažnjavati sve one oženjene koji imaju suprugu pa uzmu drugu suprugu da bi udovoljili svojoj pohoti” (Ref. gl. 14). Ponašanja i odnosi između spolova imali su svakako posljedice ne samo u teološko-moralnoj sferi; oni određuju samu bit društvenog realiteta; odatle potreba da se oni nadgledavaju i usmjeravaju, ne samo pravnom regulativom već i moralnim i vjerskim normama. U tom kontekstu treba valjda tumačiti i kipove grešnika sa zvonika splitske katedrale.

Ovakva tumačenja recepcije ovih skulptura i njihovih značenja smatram sasvim otvorenim; ovo su tek pokušaji sustavnijih raščlanjivanja asocijativnih polja i analogija čije opsege ne naziremo.

Osim dvije skulpture sa zvonika splitske katedrale, s erotičnim temama je u svezi i reljef uzidan na kući Ciprijana de Ciprijanisa (Čubrijana Žaničića) na glavnom komunalnom splitskom trgu (Trg sv. Lovre, Trg oružja, Gospodski trg, danas, do daljnjeg, Narodni trg). Prikazani su muškarac i žena u žustrom dijalogu, s gestama i simbolima što očituju

značenja erotične naravi. Reljef je u stručnoj literaturi tek usputno spomenut, bez donošenja ilustracija, s prihvatljivom datacijom u 15. stoljeće.⁸⁴ Sam reljef je ugrađen prema gradskom trgu, uz sjevero-zapadni brid kuće, u visini prvog kata rastvorenog lukovima. Na reljefu su prikazani muškarac i žena u profilu, s pruženom po jednom rukom, tako da im se viti tek dio poprsja. Muškarac ima otvorena usta debelih usnica s isplaženim jezikom; u ruci drži okrugli predmet (jabuku ?) koji pruža prema ženi. I muškarcu i ženi ispod vlasi proviruju ušne školjke. Ženi su zatvorena usta s veoma naglašenim, zadebljanim usnicama; ruku pruža prema muškarcu. Pest njezine ruke je stisnuta s palcem provučenim između kažiprsta i srednjeg prsta. Kosa muškarca je veoma nemirna, s kovrčama što se zavijaju u suprotnim smjerovima. Obris njihovih profila i tijela je karikaturalno rastrgan. Obličja im nisu lijepa, posebno muškarca negroidnih crta lica.

Rugoba je očito naznaka grijeha, uostalom kao i suviše nemirna kompozicija od cjeline do detalja, što ne bi pristajalo sakralnim temama kojima je svojstven svečani mir kao slutnja vječnosti.⁸⁵ Figure su sabivene, bez široke pozadine, s glavama koje se približavaju okviru samog prizora, što ih lišava dostojanstva i otmjenosti. Prikazivanje figura u profilu, tijekom srednjeg vijeka, bilo je vrlo često namijenjeno prizorima s negativnim predznacima.⁸⁶ I nemir u muškarčevoj kosi ukazuje na grijeh.⁸⁷ Strujanja linija u toj kudravoj kosi zastalno su i naznake kovitlaca što ih strasti burkaju u muškarčevoj glavi; i debela usta i danas imaju erotične, sladostrasne konotacije, uostalom kao jezik koji iz njih plazi i koji ne mora biti samo znak ruganja.⁸⁸ Na napastovanje ukazuje i gesta pružene ruke s okruglim predmetom. Kugle imaju sakralne naboje kod svetačkih prizora, dok u ovom kontekstu moglo bi se raditi o jabuci; to voće, naime, ima osim pozitivnih konotacija, kako je prisjelo Adamu i Evi, značenje napastvovanja i grijeha. Gesta ženine ruke - prst s provučenim palcem - kazivanje fige, kako se to i danas kaže, opcesne je naravi. Od antičkih vremena to je gesta poznata po svom seksualnom značenju.⁸⁹ Izraz ženina lica, njezine kruto (do daljnjeg

⁸⁴ C. Fisković, Izgled splitskog Narodnog trga u prošlosti, Peristil I, Zagreb 1954., p. 100; isti, Neobjavljeni radovi Bonina Milanca..., o.c., p. 185. U Katalogu izložbe fotografija Zvonimira Buljevića (tekst M. Ivanišević), Sjene srednjovjekovnog Splita, ed. Zavod za zaštitu spomenika kulture, Split 1981., ovaj se reljef donosi pod broj 35, i to kao Ljubavna igra.

⁸⁵ O miru, o prizoru bez detalja, o vječnosti, o savršenstvu kao suprotnosti nemiru i detaljima usp. F. Garnier, o.c., vol. II, p. 50.

⁸⁶ U profilu se predstavljaju osobe zaposlene svojim radom, oni koji su usredotočeni na svoj posao; profil označava i stav inferiornosti; tako se prikazuju izdajnici, bezumnici, razbojnici, skitnice... - usp. F. Garnier, o.c., vol. II, p. 125, p. 143-146. U dalmatinskoj umjetnosti 15. stoljeća spominjem na primjer glave prikazane u profilu vrh slijepih arkadica - vijenca sjeverne fasade šibenske katedrale - usp. I. Fisković, Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 3-6, Zagreb 1979., p. 125. sl. 18. U profilu su prikazane dvije gole ljudske spodobе što kleče pred sv. Mihovилоm koji probada zmaja na vratima sakrstije korčulanske katedrale - usp. C. Fisković, Korčulanska katedrala, o.c., tab. 13.

⁸⁷ Usp. F. Garnier, o.c., vol. II, p. 78. Cheveux ébomifties, en flammes.

⁸⁸ U erotskim fantazijama jezik može postati ekvivalent penisa; kod Grka plaženje jezika, jednako kao i pokazivanje penisa, bilo je apotropijska gesta, dakle u službi obrane od uroka - usp. G. Devereux, o.c., p. 79-80.

⁸⁹ Usp. J. C. Schmitt, La raison des gestes dans l'occident médiéval, Paris, p. 260. Međutim, C.

?) stisnute usne odaju prezir i odbijanje, no teško je pretpostaviti koliko je to iskreno i koliko će uspjeti izdržati u obrani svoje diskutabilne čednosti tijekom upornih nasrtaja na bjelokosnu i krhku kulu ljubavi, da se poslužimo osvajačko-galantnim izrazima i simbolima kasnosrednjovjekovne književnosti i likovnih umjetnosti. Moguća predaja u ljubavnim nasrtajima, u kojima nikad ne valja gubiti sve nade i strpljivost, naslućuje se u izazovnoj i prkosnoj pojavi žene s pomno sređenom frizurom, u njezinim istaknutim grudima i vitkom vratu. Uostalom, ta je žena dozvolila muškarcu isuviše naglašeno fizičko približavanje, manjak distance, i to ne samo prostorne naravi, čime se upustila u dijalog, makar bio i svađa.

Dakle, i ovaj reljef s glavnog gradskog trga, kao i skulpture na zvoniku ponad katedralnog trga, ticale bi se grešnih odnosa između muškarca i žene. Zapravo cijelo pročelje reprezentativne kuće Ciprijana de Ciprijanisa doima se poput ekrana s nizom poruka, s obiteljskim grbom, s lavom koji drži traku na kojoj je ispisano geslo AUDACES FORTVN(A) I(VAT), te konačno s velikim reljefom iz 1394., skoro punom plastikom, što prikazuje sv. Antuna opata pred kojim se dao prikazati sam Ciprijan, sin Ivana u poniznom položaju, sitan i šćućuren. Nije li prikaz tog sveca, čije su napasti bila toliko inspirativne tijekom povijesti umjetnosti, uključujući u 19. stoljeću i jednog Gustava Floberta, možda u svezi s gornjim reljefom s ljubavnom disputom muškarca i žene, premda se taj svetac štovao kao zaštitnik od zaraznih boljetica. Semiotika ovog pročelja moguće prenosi također i osciloskopske naznake titraja psihe samog vlasnika kuće i naručitelja ovih skulptura, odvažnog i uspješnog Ciprijana de Ciprijanisa koji se za svoje burne karijere - neko vrijeme, za stranačkih prijepora, bio je prognan iz Splita - morao iskušati svakovrsne napasti što prate uzgone napredovanja u društvu.

Reljef s ljubavnom tematikom na kući Ciprijana de Ciprijanisa, međutim, za razliku od skulptura na zvoniku, ima groteskno-burleskna obilježja. Predmijevam da je zastalno više od strepnje od grijeha izazivao podsmješljive komentare i priče koje se i danas navode u pučkim tumačenjima njegovih značenja. Split, kako je zapaženo, spada u one dalmatinske gradove koji imaju dva središta katedralni i komunalni trg.⁹⁰ Odatle možda i razlika u značenjima skulptura i reljefa na katedralnom i komunalnom trgu, iako su jedan i drugi u svezi s erotičnim temama. Na komunalnom trgu humor i groteska su dominantni, vjerojatno otkrivajući poznatu potrebu prema grotexnom, prema ismijavanju i profanziranju, makar kao povremenom, kontroliranom ekcesu.⁹¹ Mediteranska sredina sa svojim jetkim humorom rastvara sve tabue, pa se i moralizatorske poduke lako izlažu raspojasanom smijehu, oslobađajući, makar na trenutke, od tjeskoba i strahova s kojima su propovjednici dopunski komprimirali ljudske duše. Pučke kulture u srednjem vijeku imale su svoje povremene izljeve i šikljanja životnih radosti i iracionalnost s izmicanjima kontro-

Fisković, *Izgled...*, str. 100, krivo shvaća značenje ženine ruke: "muškarac drži i plazi svoj jezik, a ona mu prijeti prstom".

⁹⁰ Usp. *T. Marasović*, Monocentrični i bicentrični srednjovjekovni gradovi u Dalmaciji, referat na savjetovanju Rezultati novijih istraživanja srednjovjekovnih gradova na tlu Jugoslavije, Herceg-
Novi, 26-28. II 1979.

⁹¹ Usporedi npr. VI poglavlje - "Gore" i "dole" u navedenoj knjizi *A. Gurević*, o.c., pp. 270-323.

lama, brigama, redu i radu što su im omogućavale ciklične izmjene radnih dana i praznika, čitavih vremenskih sekvenca poput poklada i korizme, s dugim naizmjeničnim amplitudama tuga, veselja, gladovanja, sitosti, posta, pokajanja, razuzdanosti, taštih uznositosti i posipanja pepelom, s povremenim i kratkotrajnim prevrtanjima reda stvari i vrijednosti, a sve to opet da bi kakav takav red i društveni odušci mogli funkcionirati. Valjalo bi stoga u kategorijama Mihajla Bahtina⁹² iznova interpretirati i poznatu pjesmu Marka Marulića Poklad i Korizma svu u kontrapunktima uskovitlanog i raspojasanog sa skrušenim i smjernim. Skulpture sa splitskog zvonika ponad katedralnog trga i reljef na glavnom trgu uza sve svoje erotične konotacije, bilo kao opomene ili pak kao rugalice, sa svim svojim dvosmislenostima i asocijacijama koje izmiču pokušajima naših interpretacija i suživljavanja, ipak bijahu u krajnjoj liniji u službi reda i prihvaćanja principa realnosti sa stegama i kulturnim modeliranjima bez kojih, izgleda, ma kako bile nelagodne, nema ni uljudenosti.

⁹² Naravno, mislimo na knjigu Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse, Beograd 1978.

TRE SCULTURE MEDIEVALI SPALATINE CON TEMATICA EROTICA

Ivo Babić

Sul campanile della cattedrale di Split (Spalato) sono murate due statue: una donna nuda e un uomo nudo che è afferrato dal demonio. Le statue sono copie eseguite sul finire del XIX secolo, ai tempo del restauro del campanile. L'originale della figura femminile è andato perduto. L'originale, danneggiato, della figura maschile negli artigli del demonio si è conservato ed è esposto nel Museo della Città di Split.

Le figure s'innalzano al primo piano del campanile, sopra il Peristilio del palazzo di Diocleziano, dal medioevo piazza del duomo della città di Split. In base al confronto con il portale della cattedrale di Korčula (Curzola) sulle cui mensole sono rappresentati i nudi di un uomo e di una donna, che sono riconosciuti opera di Bonino da Milano, le sculture del campanile spalatino sono messe in relazione con questo maestro. Bonino da Milano, nel 1427, realizzò nel duomo spalatino la sua opera firmata di maggior valore, la cappella sepolcrale di S. Doimo.

In base all'analisi iconografica e psicoanalitica le statue sul campanile del duomo spalatino sono individuate come designanti un peccato di lussuria e la sua punizione.

Sulla piazza municipale, della città di Split, sull'abitazione del conte spalatino Cipriano de Ciprianis (Žaničić) è murato un rilievo che raffigura un uomo e una donna nell'atto di dialogare. L'analisi gestuale denota una tematica erotica.