

O IKONOGRAFIJI RADOVANOVA PORTALA

CVITO FISKOVIĆ

O remekdjelu našeg sredovječnog kiparstva, o Radovanovim vratima stolne trogirске crkve, mnogo je pisano, ali još nije kazana završna riječ. Obilje raznolikih motiva te kamene slikovnice, nepovezanost nekih dijelova i njihova različita umjetnička vrsnoća nukaju još uvijek na daljnje istraživanje i proučavanje ove lijepe umjetnine.

U svom sažetom prikazu Radovanova djela, nedavno sam iznio¹⁾ umjetnikov smisao za zbijenu i usklađenu kompoziciju i prikazao umjetničku vrijednost njegova djela, pokušavši različite reljefe na vratima pripisati njemu i trojici njegovih pomoćnika.

Ostajući pri tome, ovdje ću iznijeti nekoliko svojih opažanja o ikonografiji nekih prizora, koje sam u spomenutom članku samo kratko spomenuo, a razlike između ličnih Radovanovih radova i onih njegovih učenika ili sljedbenika iznijet ću drugom zgodom, kad mi bude omogućeno objaviti niz fotografija podesnih za to obrazloženje.

U svojoj iscrpnoj radnji o Radovanovim vratima, koja znači nagli napredak i dosada najznačajniji prilog u proučavanju ovog spomenika, istaknuti naš povjesničar umjetnosti Ljubo Karaman opisao je pojedine prizore²⁾.

Tu temeljnu studiju, u kojoj je pisac znalački ispravio mnogi dosadašnji pogrešni sud i iscrpno prikazao ne samo Radovanovo djelo već i njegov značaj, treba tek mjestimice upotpuniti u ikonografskom pogledu, kako bi djelo ovog značajnog umjetnika i njegovih sljedbenika bilo jasnije prikazano.

Istaknuvši tačno da se Radovan u svojoj ikonografiji pokazuje napredan i slobodan, Karaman je naveo kao primjer Mariju, koja nije ukočena kao u većini sličnih prizora Porođenja do 13. stoljeća, već »pruža rukama prema djetetu u zipci velik komad platna kojim kao da ga hoće pokriti«³⁾.

¹⁾ Radovan, portal katedrale u Trogiru. Predgovor Cvito Fisković. Zagreb 1951.

²⁾ Karaman, Lj., Portal majstora Radovana u Trogiru. Rad Jugoslavenske akademije. Knjiga 262. Zagreb 1938.

³⁾ Karaman o. c. str. 57.

Međutim, da se još jače istakne taj Radovanov napredak u ikonografiji, a ujedno da se pokaže i njegov smisao za kompoziciju, treba reći, da Marija tu ne će »u materinjskoj zabrinutosti da pokrije sina«⁴⁾, pače ona ga, kao žarište čitavog prizora, a ujedno i vrata, otkriva i diže sa njega plahtu kojom je bio pokriven. Čini to okrenuta i gledajući prema trojici kraljeva, koji jezde prema njemu.

Tim se je Marijin lik kompoziciono povezao sa kraljem Gasparom, koji uprav pokazuje svojim drugovima nju i novorođenče.

Radovan nije dakle sam oživio ležeći lik roditelje, koju su na većini ranijih spomenika prikazivali ukočenu, on je njenim pokretom oživio i čitavu kompoziciju lunete, a uzdignutom plahtom u Marijinim rukama naglasio, jednako kao i zrakom zvijezde odozgo, središnji lik lunete, Krista, koji bi se zbog malih omjera i vodravna položaja inače gubio odozdo s vida.

Da Marija i sin budu vidljiviji gledaocu odozdo, on je nju i dijete nagnuo tako da im lice i tijelo nije prikazao u profilu, koji bi njihov stav iziskivao, već postavio skoro frontalno⁵⁾.

Mariju je dakle umjetnik povezao sa pobočnim prizorom Triju kraljeva, navijestivši tim kasnije Poklonstvo i dovevši je u dodir s gledaocima. Tim je prizor postao jasniji i to ne na upadni već istančani i diskretni način, kojim se uvijek znaju izraziti veliki sredovječni umjetnici.

Karaman je dakle bliži ispravnijem tumačenju Marijina stava i pokreta u svojoj bilješci negoli u pomenutom tekstu. On u toj bilješci, pod utjecajem Milletova mišljenja o sličnom prizoru na mozaiku u Palermu, pita⁶⁾, ne otkriva li Marija dijete da ga kraljevi bolje vide.

Očito je da se na to pitanje može odgovoriti samo jesno, jer Radovan dava utisak umjetnika koji zna što hoće i kod njega nema slučajnosti.

U prizoru gdje anđeo naviješta skupu pastira Kristovo rođenje, prikazani su uz anđela i četiri pastira, od kojih najmlađi sjedi i drži u rukama predmet koji se kasnije polomio, Karaman je tačno uočio, upoređivanjem da je to pastir koji svira u frulu, koja je kasnije na reljefu polomljena. To je uobičajeni lik na ovom prizoru. Njegov sjedeći stav prekrivenih nogu⁷⁾ i naduti obrazi jasno to očituju.

Karaman međutim smatra da je tu, pored trojice pastira, prikazan i putnik s putničkim štapom, kojega je zatekla na putu noć pa prilazi pastirima, privučen zvukom frule, pitajući čemu se vesele⁸⁾.

4) Ibid. str. 6.

5) Fisković o. c. tabla 35.

6) O. c. str. 75.

7) Millet G., Recherches sur l'iconographie de l'évangile, sl. 38, 59, 65. Paris 1916.

8) O. c. str. 6, 54.

Tim bi likom Radovan, dakle, unio novi ikonografski motiv u ovaj prizor, koji u srednjem vijeku nema putnika.

Ali, ako ga se bolje pogleda, vidjet će se, da to nije putnik već četvrti pastir. Njegova motka u ruci razlikuje se od Josipova štapa pri Kupanju u luneti i u Bijegu u Egipat na vanjskom luku. Ta motka ne slični ni drugim štapovima u sredovječnoj ikonografiji ovog i ostalih prizora; ima širi i deblji, ali ravni i okrugli vrh, kakav nemaju pastirski štapovi, koji su nepravilni, dulji a često i kukasti.

Po svojoj prilici to je dakle stariji oblik tzv. metala, motke debela i ravna dna sa kojom pastiri prave kiselo mlijeko i maslac. Slično metalo drži i stariji pastir na ovom reljefu, samo što je ovaj mlađi objesio o svoje rame tikvicu iz koje pastiri piju.

Očito je dakle da to nije putnik, stoga je on i odjeven kao ostali pastiri, ima metalo kao i njegov stariji drug, a revni čuvar stada pseto, prikazano na reljefu, ne laje niti reži na nj, već mu se prijateljski okreće samo glavom.

Navod da u sredovječnoj ikonografiji Porođenja postoje samo tri pastira, po čemu bi se izvelo da je četvrti putnik⁹⁾, nije tačan. Broj pastira je promjenljiv¹⁰⁾; može ih biti četiri ili više, a može biti i samo jedan. Na menologiju Bazilija iz 10—11 stoljeća¹¹⁾ i bizantinskom mozaičnom diptihu u Firenzi iz 14. stoljeća¹²⁾ je jedan, na oltarnoj pali stolne crkve u Città di Castello iz sredine 12. stoljeća¹³⁾, na reljefu vrata crkve u Beneventu iz kraja tog stoljeća¹⁴⁾ i na fresci u Studenici iz 13. stoljeća su dva,¹⁵⁾ a na minijaturi evanđelja u Rossiconu ih je pet¹⁶⁾. To se vidi i na dalmatinskim spomenicima. Na minijaturi iluminiranog evanđelistara u Trogiru¹⁷⁾ i na reljefu Porođenja u Zadru iz 13. stoljeća su dva pastira^{17a)}. Taj broj je uglavnom određen rasporedom, a i veličinom prostora kojim umjetnik raspolaže pa se toga drži i majstor kompozicije — Radovan.

Pored već spomenutih metala, koje je Radovan vjerno prikazao može se tačno raspoznati još dva predmeta, koji su se Karamanu učinili »stalak s nekim nejasnim predmetom«¹⁸⁾, a koji su

⁹⁾ Karaman o. c. str. 54.

¹⁰⁾ Mâle E., *L'art religieux du XIII s. en France*, sv. II str. 116. Paris 1923.

¹¹⁾ Künstele K., *Ikongraphie der Kristlichen Kunst*, I, sl. 151. Freiburg 1928.

¹²⁾ Volbach F., — Salles G. — Dutthuit G., *Art byzantin*, tabla 37. Paris.

¹³⁾ Toesca P., *Storia dell'arte italiana* I, sl. 550. Torino 1927.

¹⁴⁾ Venturi A., *Storia dell'arte italiana* III, sl. 642. Milano 1904.

¹⁵⁾ Petković VI., *Manastir Studenica*, sl. 81. Beograd 1924.

¹⁶⁾ Millet G., o. c. sl. 81.

¹⁷⁾ Karaman Lj., *Pregled povijesti umjetnosti u Dalmaciji* sl. 69. Zagreb 1952.

^{17a)} Cecchelli C. Zera, *catalogo delle cose d'arte e di antichità*, str. 101. Rim 1932.

¹⁸⁾ O. c. str. 70.

na zemlji između spomenutog pastira sa metalom i njegova druga koji svira. To je okrugli drveni stap, okružen drvenim obručima u kojemu pastiri metalom prave kiselo mlijeko. Ta drvena posuda je dakle u tijesnoj vezi sa metalom. Stap je prepun kisela mlijeka, koje je Radovan vješto i sa mnogo ljubavi za realizam i podrobnosti izdjelao kako curi niz obruče i to pod pritiskom povećane drvene žlice tzv. kutlače, kojoj je držak ukrašen i koja pliva na površini guste tekućine.

Prepoznavanje svih tih predmeta, metala, stapa i izrezbarene kutlače očituje još više Radovanov smisao za realizam i njegov svakidašnji dodir sa životom i okolinom, a ujedno su ti predmeti, povezani uz pastirsku večeru, novost koju on unosi u sredovječnu ikonografiju ovog omiljelog i bezbroj puta prikazanog prizora.

Zbog toga njegova smisla da jasno prikaže pojedine predmete nije dovoljno, promatrajući alegoriju Siječnja u kojem starac sjedi uz ognjište i kuha kobasice, reći da on »baca tavom nešto u lonac«¹⁹⁾, već se može jasno odrediti, da on širokom drvenom žlicom tzv. varnjačom prevrće u loncu kobasicu.²⁰⁾ Takve varnjače duga drška sa kukom na kraju još i danas djelaju naši seljaci.

Radovan je dakle svugdje jasan u prikazivanju predmeta, koji su logično upotrebljavani i postavljeni. Pretjerano je dakle Jullian-ovo mišljenje²¹⁾, da su mu prizori prenatrpani prema onima na vratima crkve sv. Marka u Mlecima, jer i mletački reljefi pokazuju sličnu zbijenost.

Radovan je većinu predmeta iznio tačno i oni mogu poslužiti poznavanju alata, namještaja i nošnje 13. stoljeća, a taj doprinos kulturi svog vremena čine i njegovi učenici, koji su također tačni u prikazivanju različitih stvari.

Vunena kapa, opetovana triput na Josipovoj glavi, a koju nosi i starac u prizoru Siječnja²²⁾, sreća se i na drugim svečevim i ostalim likovima onog vremena²³⁾. Cale, platnenu ili kožnatu kapu sa vrpcom za vezivanje oko vrata, koju nose telamoni desnog vanjskog stupa²⁴⁾, dječak uz cvijet na lijevom vanjskom stupu²⁵⁾,

¹⁹⁾ Ibid. str. 12.

²⁰⁾ Fisković O. c. tabla 56.

²¹⁾ Jullian R., *L'éveil de la sculpture italienne*. Text, str. 297. Van Oest 1945.

²²⁾ Fisković o. c. sl. 10, 21, 38, 56.

²³⁾ Venturi o. c. sl. 329, Toesca o. c. sl. 520. Jullian R. o. c. Album, sl. CXXV, 4, CXXVI, 1. Vancoest 1949.

²⁴⁾ Fisković o. c. sl. 69. Nisu dakle, kako piše Venturi, svi telamoni obučeni istočnjačkom odjećom, dva imaju haljetak, koji se nosio u Evropi, a također su i na nogama obučeni.

²⁵⁾ Ibid sl. 66.

Mars²⁶) i dječak koji siječe maslinu pred Jeruzolimom²⁷), nosili su u Evropi ljudi različitih godina i položaja od kraja 12. do početka 15. stoljeća²⁸) pa je sretamo i kod rezbara splitskog drvenog kora iz 14. stoljeća²⁹). Starcu u Siječnju i Josipu je također na glavi i to pod šubarom. Poznati su i meki šeširi široka oboda koje nose pastiri u luneti i lovci na poluobljim stupićima vrata, jednako kao i kape šiljasta vrška koje imaju vojnici koji uhvatiše Krista³⁰) One podsjećaju na one koje su u srednjem vijeku nosili Židovi i vide se često baš u prizorima hvatanja Krista³¹). U Trogiru im je vršak manji, vjerojatno zbog toga što na luku nema prostora da ih se produlji. Poznate su također u sredovječnim prikazima i meke cipele koje na Radovanovim vratima imaju Josip, vinogradar i već spomenuti vojnici³²).

U prikazivanju tih i još nekih dijelova odjeće i obuće Radovan i njegovi učenici bili su dakle suvremeni i tačni kao i mnogi umjetnici onog vremena.

Ali on i njegovi sljedbenici donose i različite inačice i rijetko viđene predmete u umjetnosti onog doba. Cipele visoka drvena potplata koje ima starac pri ognjištu³³) i onaj na ulazu u splitski zvonik, djelu Radovanove škole, pojas dječaka u prizoru Ulaska u Jeruzolim³⁴), zavijače vune kraj čobana koji šiša oveu, oblici kreveta i sjedalica, stap, oprema Gaspareva i Melhioreva konja sa

²⁶) Nema dakle kacigu (Karaman o. c. str. 12). Kožnate su kape imali i Iliri na antiknim spomenicima iz Solina (Abramić M., O predstavama Ilira na antiknim spomenicima. Časopis za Zgodovino in narodopisje, 14. Maribor 1937.), ali ova ipak više sliči sredovječnoj, prema tome ne može se reći da je Mars obučen potpuno antikno.

²⁷) Fisković o. c. sl. 18.

²⁸) Enlart C., Manuel d'archéologie française III, sl. 120, 121, str. 144. Paris 1916.

²⁹) Karaman Lj., Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, sl. 67. Zagreb 1942. Uporedi lik toga rezbara sa slikom drvodjelca u minijaturi Statuta drvodjelaca iz 1270. godine u Bologni. Bollettino d'arte dell'Ministero della pubblica istruzione. Giugno 1929 sl. 41. Milano.

³⁰) Slične su im na vratima sv. Zena u Veroni iz 12. stoljeća. Jullian R. o. c. sl. LXXIII, 6; na stolnoj crkvi u Naumburgu i Strassburgu, gdje ih nose i vojnici kao na trogirskim vratima. Classen R. H., Zehn deutsche Dome, sl. 130, 131. Berlin 1939. G. U. Arata, La Cattedrale di Strassburgo t. XXV, XXVII. Athenaeum. Novara.

³¹) Uporedi Otte H., Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie I, sl. 252. Leipzig 1883.

³²) Enlart o. c. sl. 281.

³³) Ibid. str. 263. Uporedi one na reljefima u Vezelay i u Ferrari. Lasteyrie R., L'architecture religieuse en France a l'époque romane, sl. 687. Paris 1929. Aubert M., La scultura romanica in Francia, sl. XXIII. Athenaeum. Novara; Jullian R., o. c. sl. CXV, 5.

³⁴) Da su kod nas u srednjem vijeku stizali raskošni kovinski pojasi svjedoči srebrni pojas iz 14. stoljeća nađen pod stečkom na Vrelu Cetine, a u 13. stoljeću spominju se u Dalmaciji »slavenski srebrni pojasi«. Fisković C., Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. st. Starohrvatska prosvjeta III. Serija, sv. I. str. 186, Zagreb 1952.

zvončićima u dvije varijante³⁵), sjekirica dječaka koji siječe maslinu pred Jeruzolimom³⁶), nisu tako često vidljivi u umjetničkim ilustracijama onog vremena.

Ti predmeti mogu dakle poslužiti upoznavanju ondašnjih stvari, a da su vjerno prikazani svjedoče nožice za šišanje ovaca i komoštre ognjišta³⁷), koje su i danas takve.

Sam prizor šišanja ovaca vrlo je rijedak i počinje kao oznaka mjeseca lipnja tek u minijaturama baš u Radovanovom stoljeću³⁸). Poznato je da je to tipično zapadnjački motiv, a dva od rijetkih izvedenih reljefno su onaj u Bresciji na alegoriji Travnja³⁹) i na reljefu Navještenja pastira iz srušene romaničke crkve u Partenay⁴⁰), sada u Louvreu. Nožice i način vezivanja ovce na tom reljefu u Louvreu slične onima na trogirskim vratima. Julien le Sénééal vidi u trogirskom pastiru daleki spomen na antičkog Kronografa⁴¹).

Radovanova dosljednost u upotpunjavanju prikaza jednog lika vidi se i u prikazu antičkog boga Marsa. Mladi bog je odjeven u ratničko odijelo i ne drži u ruci »zapovjedni štapić« kako su pisali Adolfo Venturi⁴²) i Karaman⁴³), već dugo koplje s oštricom. Tokom vremena koplje je puklo i sada je oštećeno na dva mjesta, ali mu se oštrica i dno vrška jasno vide u granju⁴⁴). Položivši ga koso, Radovan ga je vješto komponirao sa likom oružana božanstva. J. de Sénééal i u ovom liku vidi upliv antike, dok mu je Mars mletačkog portala pod bizantinskim utjecajem⁴⁵).

U prizoru mjeseca Prosinca, čovjek ne kolje svinju, kao što se to dosada pisalo⁴⁶), već ubija vepra. Griva nakostriješene dlake i veliki oštri zub jasno označavaju tu divlju životinju. To je tim

³⁵) Oprema Baldasarova konja uz prsi naliči na onu u stolnoj crkvi u Angoulême iz 12. stoljeća. Enlart o. c. sl. 408.

³⁶) Fisković o. c. sl. 18. Sjekirica slična onoj u ruci čovjeka koji ubija vepra na vratima stolne crkve u Chartrešu. Y. Delaporte, *La cathédrale de Chartres*, t. VII. Athenaeum. Novara 1941., i drvodjelca u crkvi u Rampillonu iz 13. stoljeća (Faure E., *Histoire d'art II*, str. 290. Pariz 1921.), ali je u Trogiru preciznije izrađena, ima rupicu za čavao.

³⁷) Vide se na prikazu Prosinca na vratima stolne crkve u Ferrari iz 12. stoljeća. Jullian o. c. sl. CXV, 6.

³⁸) Mâle o. c. I str. 73.

³⁹) Venturi o. c. str. 226, bilješka.

⁴⁰) Mâle II, sl. 103.

⁴¹) J. le Sénééal, *Les occupations des mois dans l'iconographie du moyen âge*. Bulletin de la société des antiquaires de Normandie. Vol. 35, str. 82. Caen 1924.

⁴²) O. c. str. 351.

⁴³) O. c. str. 12.

⁴⁴) R. Eitelberger spominje u opisu koplje ali u crtežu jasno označava palicu. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens*, str. 206, sl. 53. Wien 1884.

⁴⁵) O. c. str. 83.

⁴⁶) Venturi o. c. str. 352; Karaman o. c. str. 11, 12.

značajnije istaći što je vepar, vjerojatno, živio u Radovanovo vrijeme u Dalmaciji, dok je tu bilo velikih hrastovih šuma, pa je majstor mogao uzeti taj prizor iz svoje okoline, a ujedno i zbog toga što se i po tome ovaj prizor razlikuje od niza talijanskih reljefa istog sadržaja, od kojih neki pokazuju antelamijevski upliv kao i Radovanov.

U stolnoj crkvi sv. Martina u Lucci⁴⁷⁾ i na reljefu u Bresciji Prosinac je prikazan kao seljak koji kida i komada ubijenu svinju⁴⁸⁾, a nosi je i u alegoriji mjesecâ na vratima krstionice u Pisi⁴⁹⁾. Na reljefu majstora Marchione u Pieve d'Arezzo⁵⁰⁾ i stolne crkve u Cremoni⁵¹⁾, koji potiču iz početka 13. stoljeća, jednako kao i na reljefu vrata sv. Marka u Mlecima⁵²⁾ u alegorijama mjeseci, prikazano je također klanje svinje, a ne ubijanje vepra.

Radovanov se reljef razlikuje dakle u tome od talijanskih, što je tamo, skoro redovito, prikazana svinja, a on je prikazao vepra i što je način ubijanja također drugčiji.

Tu činjenicu međutim, kao i razliku među prikazom Veljače, što ću izložiti kasnije, treba dodati Karamanovom obrazloženju, gdje su tačno istaknute ikonografske razlike između Radovana i nepoznata kipara vrata sv. Marka, a čim su oslabljene tvrdnje Venturija i Toesce, koji su trogirskog majstora odveć podređivali i pravili ovisnim od mletačkog spomenika⁵³⁾.

Mišljenje Toesce⁵⁴⁾ i Vitzhuma da je mletački portal stariji od trogirskog nije potpuno uvjerljivo ni dokazano. Budući da se *ne zna kad je onaj u Mlecima sagrađen, oni datiraju reljefe mjeseca na njegovom srednjem luku prije 1240. godine, pozivajući se zato samo na datum trogirskih vrata, jer smatraju da se Radovan mogao ugledati jedino na već dovršeni portal raskošne mletačke bazilike. Zna se međutim da je mletački portal dovršen tek 1275.⁵⁵⁾ godine, te se čini nemoguće da je započet prije 1240. godine i da su ga u tom istaknutom umjetničkom središtu klesali preko trideset i pet godina.*

Taj vremenski prioritet mletačkog spomenika nad trogirskim još je teže pretpostaviti, kad se uvažava tačne Karamanove opaske⁵⁶⁾, a i ovdje iznesene nadopune, u njihovoj ikonografskoj razlici i kad se zna da ta dva spomenika nemaju neke osobite građevinske sličnosti, iako imaju nekoliko dodirnih tačaka.

⁴⁷⁾ Bottari S., I »mesi« della cattedrale di S. Martino in Lucca. Le Arti I, fasc. 6, t. CLXXII. Firenze 1939.

⁴⁸⁾ Venturi o. c. str. 226, bilješka.

⁴⁹⁾ Ibid. t. CLXXIII.

⁵⁰⁾ Venturi o. c. sl. 855.

⁵¹⁾ Ibid. sl. 307.

⁵²⁾ Ibid. sl. 345; Karaman o. c. sl. 36.

⁵³⁾ Ibid. str. 142.

⁵⁴⁾ O. c. str. 798, 896.

⁵⁵⁾ Ibid.

⁵⁶⁾ O. c. str. 42.

Motiv ubijanja vepra na Radovanovim vratima sliči međutim u kompoziciji na prizor alegorije mjeseca Studenog Girauldus-ova reljefa u Bourgesu iz 12. stoljeća⁵⁷⁾, a osobito na reljef Siječnja iz sredine tog stoljeća na čuvenoj stolnoj crkvi u Chartresu⁵⁸⁾ i na minijaturu psaltira bl. Elizabete iz početka 13. stoljeća u Cividale, u kojemu se u prvom dijelu, gdje su naslikani i simboli mjeseca, opaža francuski upliv⁵⁹⁾. U sva ta tri prizora čovjek je mahnuo visoko sjekiricom, pače je u Chartresu i u Cividale i nogama u hodu opkolio vepra, da ga sasiječe, jednako onako kao i seljak na Radovanovom reljefu, gdje je prikazano i stablo koje označuje da se prizor događa u šumi. Sličan je prizor i na reljefima krstionice sv. Evroult-a u Montfortu i Krstionice u crkvi u Brooklandu⁶⁰⁾.

Ovim se motivom dakle naš kipar udaljuje od talijanske ikonografije, gdje se prikazuje klanje ili komadanje domaće svinje, a približuje se sjevernoj, francuskoj, a donekle i španjolskoj⁶¹⁾. Osobito u francuskoj umjetnosti 12. i 13. stoljeća, u alegoriji Studenog seljak ubija vepra stiskajući ga između koljena i mašući visoko sjekiricom. Ta svinja u to doba nije ni zaklana ni isječena⁶²⁾. U Trogiru je međutim čovjek življe pokrenut i reljef je ljepše komponiran negoli na tim starijim prizorima u Francuskoj i u Španjolskoj, iz čega se također vidi da je Radovan dalje likovno razvijao i usavršavao izraz romanike. Nažalost, gornji dio Radovanova reljefa je polomljen, pa se ne vidi koje mu je oružje u ruci, ali po praznoj korici što mu visi o pojasu i po dršku koji mu je u rukama, zna se da je to bio mač. Tim oružjem se on pak razlikuje i od francuskih reljefa⁶³⁾.

Vepar je na Radovanovim vratima prikazan još triput, kopljem ga ubijaju dva lovca na desnom polukružnom stupiću, a dva ga ubijenog nose na motci iz šume sred lijevog polukružnog stu-

⁵⁷⁾ Künstle K., o. c. sl. 33.

⁵⁸⁾ Houvet E. Cathédrale de Chartres, Portal occidental ou Royal, pl. 34.

⁵⁹⁾ Santangelo A., Cividale, Catalogo delle cose d'arte e di antichità, str. 150, 155. Roma 1936.

⁶⁰⁾ J. Carson Webster, The labors of the months in antique and medieval art, tabla XLVII sl. 73, t. LVI sl. 90. Evanston 1938.

⁶¹⁾ Vepri su prikazani u alegoriji Studenog u Rampillonu. Mâle E., o. c. I, sl. 41. Čovjek koji ubija vepra u sličnom stavu kao u Trogiru prikazan je u alegoriji Studenog i Prosinca i na reljefima 12. stoljeća u Španiji. Puig y Cadafalch J. — Falguera y Sivilla J. — Goday y Casals J., Arquitectura romanica a Catalunya, III, sl. 386, VI sl. 1206.

⁶²⁾ J. de Sèneéal, o. c. str. 80.

⁶³⁾ Na romaničkim mozaicima u Aosti, gdje je moguć upliv iz Francuske, izgleda da je u mozaiku u prizoru Prosinca prikazan vepar. (Künstle o. c. I, sl. 37.), iako Venturi piše da tu čovjek ubija svinju, maiale (o. c. str. 431).

pića. Prikazan je i na vanjskom stupcu, mučen od nakazne životinje, koja nije zmaj⁶⁴), već neman slična najviše orolavu⁶⁵).

Vepar je inače poznat u našoj sredovjечноj umjetnosti. Lov na njega prikazan je na nadgrobnoj ploči, vjerojatno iz 14. stoljeća, nađenoj kraj Visokog u susjednoj Bosni⁶⁶).

Da se pokaže Radovanov smisao za živost kompozicije i poedinog lika, koja se vidi u stavu djeteta na prizoru Pranja sred lunete, u borbi ovnova sred stada i u letu anđela donjeg luka⁶⁷), treba napomenuti da lav na velikoj stršećoj konzoli ne stiska šapama »mrtva zmaja«⁶⁸), već da se ta nakaza još čvrsto upire nogama o tle i u svinutom vratu i napetom hrbatu⁶⁹ pokazuje otpor premoćnoj šapi suverenog lava, kojemu se u pogledu i u otvorenim raljama odrazuje ta borba.

Kad se uvidi taj Radovanov smisao za živost i pokretnost likova može se većom vjerojatnošću tvrditi da su oba polukružna stupića⁷⁰) sa živahnim lovačkim prizorima njegovo lično djelo, a ne samo da su iz njegova »vremena i pravca«⁷¹).

Doista i njegovi učenici znaju prikazati razigrane i pokrenute prizore, njihovi su đavli u Iskušenju na gori svinuti i pokrenuti, živahni su im i dječaci u Ulasku u Jeruzolim, ali lovački prizori sa psima u trku sa okretnim i spretnim ljudima koji se brane od zmije i lava, sa dječacima koji se tuku na poluobljim stupićima⁷²) uz dovratnike imaju pored živosti i jaču vrsnoću u obradi i u kompoziciji. Dok su pomoćnici nespreno smjestili svoje likove uz krivulju lukova na ravnoj površini, dotle je njihov učitelj na oblini stupića u gustom prepletu znao povezati i splesti čvrsto niz pokretnih prizora koji se ne prekidaju međusobno kao oni njegovih učenika. On je tu uspio da kroz prepletenu šibljje poveže sadržajno tri prizora na pr. u lovu na jelena smješteni su u tri kruga

⁶⁴) Karaman o. c. str. 14.

⁶⁵) Fisković o. c. sl. 64.

⁶⁶) Vuković J. — Kučan A. Jedan stari nadgrobni spomenik i natpis. Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu. N. S. sv. II. str. 52. Sarajevo 1947.

⁶⁷) Ibid. sl. 8, 12, 36, 40.

⁶⁸) Karaman o. c. str. 10.

⁶⁹) Fisković o. c. sl. 3.

⁷⁰) Anđeoska glavica sa krilima u lišću pri dnu desnog stupića umetnuta je pri popravku tokom 19. stoljeća. Bio je tu, vjerojatno, dječak, kao i na susjednom lijevom stupiću, sa glavom između odjevenih i uzdignutih ramena, koja je klesar koji ga je popravljao pogrešno shvatio kao krila.

⁷¹) Karaman o. c. str. 72.

⁷²) Ti stupići nisu potpuno obli pa ih se ne može tako nazvati (Karaman o. c. str. 16, 28, 32, 40, 41, 72), niti su »obrađeni čak i sa svoje zadnje danas nevidljive strane« (Bošković Đ., Dve reči o portalu stane crkve u Trogiru. Istorijski časopis, III sv. 1—4, str. 264. Beograd 1936.). Oni su poluobli i ukrašeni samo na vidljivoj prednjoj strani, te iako nisu na prvotnom mjestu ipak su sa vratiju. Teško je pretpostaviti da su sa neke propovjedaonice.

lozice konjanik, lovac sa lukom i lovac sa lukom, tuljcem i psima. Svi su oni, iako odijeljeni, povezani hvatanjem životinje.

Dok se dakle oba stupca finoćom svoje izradbe i vještom prepletenošću ljudi, granja i životinja mogu pripisati lično Radovanu, ne bi se smjelo smatrati njegovim ličnim djelom cijeli lijevi stupac uz dovratnik⁷³).

Treba naime odmah istaknuti dosada nezapaženu činjenicu da taj stupac, koji počinje prizorom ubijanja vepra, a na dnu svršava rezanjem loze, nije cjelovit, već se sastoji od dva komada.

Gornji dio prikazuje Prosinac, čovjeka koji ubija vepra i Siječanj, starca koji kuha kulenice te pije iz pehara, podvoren od sluge, kao na sličnim reljefima u Parisu i u Amiensu⁷⁴). Oblikovanje i obrada odjeće, pokreta i smještaja obaju likova Prosinca i Siječnja, te sličnost starca pri ognjištu sa Josipom u luneti, koju je Radovan potpisao, očito otkrivaju, da su oba ova prizora lično majstorovo djelo⁷⁵).

Donji komad stupca je sljubljen sa donjim ispod prizora Siječnja⁷⁶). Na ovom su također dva prizora, ali ta nisu međusobno tako vješto komponirana kao oni gornjeg komada, niti kao oni na desnom dovratniku sa alegorijama Travnja i Ožujka (ratnika), već su odijeljeni ravnim okvirom i čine dva četvorasta prostora obrubljena nizom lišća. Nisu niti uravnoteženi veličinom, jer je prizor Veljače manji od Ožujka⁷⁷).

Svojom likovnom vrijednošću oba ta prizora donjeg komada zaostaju za gornjim. Lik zemljoradnika u Ožujku i mladića s djevojkom usiljeno su i ponešto nategnuto komponirani i ne usklađuju se sa prostorom kao starac uz ognjište i seljak nadvit nad veprom.

Pored tih jasnih razlika u kompoziciji i obrada im je različita.

Zaobljenost tijela, lica i haljina je gore ljepša, te Prosinac i Siječanj prirodnije rastu iz svoje pozadine.

Obratno od toga likovi Veljače i Ožujka imaju ukočen stav prema gledaocu kao i reljefi na lukovima i stupovima koje sam pripisao Radovanovim sljedbenicima⁷⁸). Ruda kosa im je svojim kovrčama i odveć stilizirana, a nabori odjeće se neprirodno svijui i padaju, tako da haljina mladića u Veljači izgleda vlažna, a suknja djevojke teška, dok su rubovi vinogradareve odjeće odveć zmijo-

⁷³) Karaman o. c. str. 22, 24.

⁷⁴) J. de Sénécal o. c. str. 69.

⁷⁵) Fisković o. c. sl. 49 (lijevo), 56, 57.

⁷⁶) Ibid. sl. 55.

⁷⁷) Ibid. sl. 42, 49, 54, 55.

⁷⁸) Ibid. str. XVII, XVIII.

liko ispregibani i ne saviju se niti spuštaju prirodno. I po tome sva tri lika sličie na one Radovanovih učenika sa gornjeg luka⁷⁹⁾.

Dosljedno tome i lišće štapića koji rubi brid obaju donjih prizora oštrije je, sitnije i nespretnije klesano negoli listovi gornjeg štapića.

Pri dnu pak prizora rezanja loze⁸⁰⁾ poredani su listići, koji se potpuno razlikuju od prepletenog, bujnog i meko oblikovanog lišća, koje je klesala majstorova ruka.

Ali i pored te zaostalosti u oblikovanju prizora, tijela i bilja, Radovanovi sljedbeniči u svojoj pučkoj slobodi tumačenja stvaraju od simbola genre prizor u alegoriji Veljače.

Taj je dosada bio pogrešno opisan i tumačen. Eitelberger⁸¹⁾, a prema njemu i Jackson⁸²⁾ vidješe tu strojenje kože. Venturi je smatrao⁸³⁾, da je ovo uobičajeni prizor grijanja u Siječnju, iako starac uz vatru jasno označava, kao kod većine sredovječnih spomenika, taj mjesec. Karaman je oba lika smatrao mladićima, koji se griju⁸⁴⁾, iako ti ne dolaze uopće u ikonografiji tog mjeseca; griju se naime samo omotani starci.

Tu je dakle prikazan mladić i uza nj djevojka kraj ognjišta. On ima okruglu kutiju obješenu o vrpcu preko ramena. i razmotava svoj svitak. Ta dva predmeta, okrugla kutija na vrpici o boku i list papira u ruci, označuju već krajem 12. stoljeća glasnika⁸⁵⁾. Taj svitak, na kojemu je trebalo ispisati ime veljače, zgodnije je ukomponiran nego u drugim prizorima, jer ga glasnik drži u rukama i okreće se gledaocu, kao da mu pokazuje ispisanu vijest ili poruku.

Drugi lik je djevojka. Njena duga kosa je savijena u skupljene pletenice koje okružuju glavu, a suknja seže ispod koljena, te se po tome razlikuje od mladića, koji ima kratku suknju i otkinutu kosu. Ona je zaposlena kućnim poslom, kuhanjem ribe.

O kuki željezne motke visij vrh ognjišta lonac. Nagnuta nad njim djevojka se ne grije, već mu prinosi ribu, držeći u desnici kuhinjski nož kojim je rasporela. Riba, koja je visila okomito u njenoj lijevici, kasnije je otučena, jer je jednako kao i alat vino-

⁷⁹⁾ Teško je pretpostaviti da su tri Marije pred Kristovim grobom na ovom luku kasnije umetnute (Karaman o. c. str. 29, 72), jer one sličie Gospi u prizoru Bijeg u Egipat, zato sam ih i pripisao istom pomoćniku. Patina pri ocjeni datiranja jednog spomenika nije mjerodavna, jer se ona razlikuje prema djelovanju vlage i različitog nanosa, tako da se isti spomenik često išara tamnim i svijetlim prugama i mrljama na istom mjestu.

⁸⁰⁾ Bottari tumači pogrešno, povodeći se za Venturijem, da je ovdje prikazana Veljača kao čovjek koji skuplja drva. O. c. str. 561.

⁸¹⁾ O. c. str. 205.

⁸²⁾ Jackson T., *Dalmatia the Quarnero and Istria II.* str. 177. Oxford 1887.

⁸³⁾ O. c. str. 352.

⁸⁴⁾ O. c. str. 12, 42.

⁸⁵⁾ Enlart o. c. str. 416, 417 sl, 382, 385.

gradarov i ratnikovo koplje, bila isklesana odijeljeno od pozadine reljefa, ali se u djevojčinoj ruci još vidi ostatak sitno isprugane peraje repa, a na njenom koljenu komadićak trbušne peraje. Takvu peraju ima na trbuhu i sirena na desnom vanjskom stupcu⁸⁶).

Netom je, dakle, jasno da je tu bila riba, dokazana je i Karamanova pretpostavka, koju je on potkrijepio drugim obrazloženjem, da je ovaj prizor alegorija Veljače, a ne Siječnja, kao što je pogrešno smatrao Adolfo Venturi.

Treba svakako istaknuti da je simbol, Veljače, riba, ovdje upotrebljen veoma smiono, kao sadržajni dio kompozicije i diskretno unesen u genre-prizor koji se odvaja od dosada viđenih.

Simbol godišnjeg mjeseca nije dakle nametnut kao u prizoru Veljače na reljefu vrata sv. Marka u Mlecima⁸⁷), gdje su uz starca koji se grije prikazane, izvan prizornog sadržaja, dvije ribe. Nije ni ikonografski isti kao na mletačkim vratima, te među već istaknute razlike tih dvaju djela⁸⁸) treba nadodati i ovu. Slično se je ali ne tako slobodno kao trogirski majstor dosjetio i kipar reljefa u stolnoj crkvi sv. Martina u Lucci. Tu čovjek, u alegoriji mjeseca veljače, lovi udicom ribu⁸⁹), a ribanje je prikazano kao znak tog mjeseca i u Peruggi. Međutim prizori ribanja potiču iz Francuske⁹⁰). Trogirski motiv se još jače ističe u slobodi upotrebe ribe kao simbola veljače i približava se francuskoj umjetnosti. Na vratima stolne crkve u Amiensu Veljača je prikazana kao starac, koji peče ribu na vatri, držeći je na dugoj viljuški⁹¹). Doduše i na jednoj od glavica Duždeve palače u Mlecima taj mjesec je prikazan kao čovjek, koji stiska ribu pekući je uz vatru. Međutim ta glavica je već gotička i potiče iz 15. stoljeća⁹²), pa se ne može pretpostaviti da je sloboda interpretacije ovog simbola kod trogirskog majstora potekla odatle.

Dok je ovdje sloboda u preinačivanju ikonografskog obrasca potpuna, dotle se ne može reći da se ta ističe kod prizora Pranja nogu na gornjem luku. Htjelo se naime ovdje utvrditi nepotpuno spajanje i ispreplitanje dvaju prizora, pranja nogu apostolima i Marije Magdalene u domu farizeja Šimuna⁹³), ali lik koji kleči nije žena, pa prema tome ne predstavlja obraćenu grešnicu, već je to Krist, čije je lice obraslo niskom bradom⁹⁴) i ima dugu kosu spuštenu jednako onako kao ostali ovdje prikazani apostoli i drugi muškarc, pa i sam on u prizorima muke i uskrsnuća. Na njemu

⁸⁶) Fisković o. c. sl. 61.

⁸⁷) Venturi o. c. sl. 341.

⁸⁸) Karaman o. c. str. 42.

⁸⁹) Bottari S. o. c. t. CLXX.

⁹⁰) J. de Sénéeal o. c. str. 85.

⁹¹) Ibid. str. 71, tabla II. Dubois P. La cattedrale d'Amiens, t. XXXVIII. Novara.

⁹²) Serra L., Il palazzo ducale di Venezia, str. 6, 35. Rim 1933.

⁹³) Karaman o. c. str. 8, 53.

⁹⁴) Fisković o. c. sl. 22.

je i pregača, koju obično ima zavezanu o pojasu pri Pranju nogu u mnogim prikazima ranijim od našeg reljefa, počevši od bizantinskih minijatura do francuskih bojadisanih crkvenih stakala⁹⁵).

Tek se ikonografska sloboda očituje u tome što Krist ne pere noge Petru, koji je uvijek prikazan bradat, nego jednom golobraodom mladem apostolu, naginjući se sasma uz njih.

Smisao za prirodne i uvjerljive pokrete očituje se ovdje u desnici kojom taj mladi apostol podržava i uzdiže svoju nogu. Taj smisao za realizam očituju i sva odjela koja su sa pojasima, šavovima i dugmetima klesali Radovanovi sljedbenici.

Vinogradar je odjeven u uski prslučić prikopčan dugmetima i bez rukava koje nadomještavaju rukavi košulje. Vjerojatno je to prsluk koji su već tada nosili seljaci naših primorskih krajeva, jer ga je sličnog još i u 17. stoljeću kod njih vidio, nacrtao i opisao engleski putopisac G. Wheler⁹⁶). Drugi poznati putopisac G. Yriarte ga je objelodanio krajem prošlog stoljeća kao nošnju trogirskog seljaka⁹⁷), a i danas oni nose slične »krozete«. Tačno je isklesan i haljetak koji dječak drži za oba rukava i prostire pred Krista pri ulazu u Jeruzolim⁹⁸). To dakle nije neodređeni plašt⁹⁹), već haljetak sa rukavima koji se vidi na bezbroj minijatura, fresaka i reljefa ovog prizora u bizantinskoj i zapadnoj sredovječnoj umjetnosti¹⁰⁰).

Preuzimajući motive iz svoje sredine trogirski majstori nisu prikazali u tom prizoru paomu¹⁰¹), koja nije, vjerojatno, ni rasla u ono doba u njihovom kraju, već maslinu¹⁰²), koju su Trogirani njegovali tokom 13. stoljeća. Tu maslinjake u ono doba spominje nekoliko zemljoradničkih ugovora¹⁰³). Oba se stabla vide u sredovječnoj ikonografiji ovog prizora, ali oni izabraše one koje je poznatije sredini za koju su izradili ovu slikovnicu.

Njihova namjera da se obraćaju gledaocu i da mu jasno tumače prizore i likove, vidi se i u liku apostola¹⁰⁴) na desnom, vanjskom stupcu vrata koji lijevicom drži rastvorenu knjigu evanđelja, a kažiprstom desnice pokazuje njen sadržaj. Knjiga

⁹⁵) Millet o. c. sl. 296—298, 310, 315 itd. Veitzmann K., Die Byzantische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts, tabla LX, 355, LXVII, 396; Mâle o. c. II, sl. 64.

⁹⁶) Wheler G., Voyage de Dalmatie de Grece et du Levant I, tabla k str. 13 i opis: »... leurs pour points n'ont point de manches, mais elles sont supplées par celles de leur camisolle«. Amsterdam 1692.

⁹⁷) Yriarte C., Les bords de l'Adriatique et le Monténégro, str. 242. Pariz 1878.

⁹⁸) Fisković o. c. sl. 17.

⁹⁹) Karaman o. c. str. 8.

¹⁰⁰) Uporodi Millet o. c. sl. 239, 241, 242, 250. Toesca o. c. sl. 615, 635.

¹⁰¹) Karaman o. c. str. 8.

¹⁰²) Fisković o. c. sl. 17, 18.

¹⁰³) Barada M., Trogirski spomenici I. dio, str. 62, 103 itd. Zagreb 1948.

¹⁰⁴) Jullian i nakon tačnog Karamanovog tvrđenja (o. c. str. 71) pogrešno piše, da su na okomitim stupcima uz vrata prikazani proroci. O. c. Tekst, str. 297.

nije položena paralelno uz njegove prsi kao obično i kao što je drže ostali apostoli, već vodoravno i strši prema vani, čim je kipar prodro u prostor i pojačao živost svog lika¹⁰⁵). Rubovi knjige su zbog toga vremenom otučeni, pa stoga nije dosada ni uočena, već se pretpostavljalo da je ovaj lik jedan od »svetih vrača« koji drži kutiju za lijekove i kirurški alat i pomišljalo na svetog Kuzmu ili Damjana¹⁰⁶), kojima je bio posvećen jedan od oltara u trogirskoj stolnoj crkvi.

Radovanovi učenici upotrebljavaju kažiprst da budu jasniji vjernicima i na drugim prizorima na pr. Baldasar pokazuje kažiprstom Porođenje, jedan od apostola u Pranju nogu pokazuje učitelja, a i đavao u Iskušenju upire prstom o kamen¹⁰⁷).

Među predmetima koji mogu biti važni za datiranje gornjeg luka, treba spomenuti kadionik kojim njiše anđeo uz uskrslog Krista, jer je taj gotičkog stila. Ukrašen je naime nizom sitnih prelomljenih lukova, što potvrđuje da gotički šiljasti trolist sa rebrima pod kupolicom nad apostolom Petrom na lijevom vanjskom stupcu nije slučajna.

Jer, iako je portal datiran 1240. godine, ipak dosada nije potpuno utvrđeno koji su njegovi dijelovi baš iz tog vremena, i da li je u 14. stoljeću i na koji način pregrađen¹⁰⁸). Možda je začeo u romanici od Radovana, kasnije samo dovršen od njegovih učenika, koji su već krajem 13. stoljeća osjetili gotiku i pri tome nastale tokom rada neke promjene koje izazvaše te poremećaje pri sastavljanju i uspostavljanju vrata. Ta pitanja pregradnje ili prekinute ili druge izgradnje vrata nije lako riješiti baš zato jer današnji sklop svih njegovih dijelova, uprkos sitnih nesuglasja, ipak u osnovnim crtama predstavlja cjelinu, a početne pojave gotičkog stila u Dalmaciji nisu još potpuno tačno vremenski ustanovljene.

Kad netko to pitanje ponovno načne i pokuša konačno razjasniti Radovanova vrata, možda će mu poslužiti i ovih par primjedbi, jer kod spomenika koji nije potpuno razjašnjen, treba precizno ispitati sve podrobnosti.

¹⁰⁵) Fisković o. c. sl. 46.

¹⁰⁶) Karaman o. c. str. 11.

¹⁰⁷) Nije pouzdano da đavao drži globus, jer to nije pravilna, okrugla kugla. Možda je dakle kamen, jer je kamenje i u krajoliku i po tlu na pr. u istom ovom prizoru, te u Ulasku u Jeruzolim i u Pranju nogu zaobljeno i meko oblikovano. Ako je to kamen, onda se prizor slaže sa riječima na gori »Ako si sin božji, reci da ovo kamenje postanu hljebovi«. Gora je prikazana kao šiljasti kameni vrh, kao gomila kamenja. Očito je pak da barjak u ruci Kristovoj odaje da je kipar pomješao Iskušenje na gori i Kristov silazak u predpakao. Inače se dva davla javljaju i u Iskušenju na gori n. pr. u psaltiru iz Stutgarta iz 10. st. Hautmann M. Die Kunst des Frühen Mittelalters, sl. 301, str. 701. Berlin 1929.

¹⁰⁸) Toesca pogrešno piše da zabat i gotičke glavice pripadaju 15. stoljeću. Kiparski ukras tog stoljeća potpuno se u Dalmaciji razlikuje od ukrasa ovog zabata i glavica. Očito je da se do ovako krivih zaključaka dolazi, kad se ne promatraju spomenici već njihove fotografije. O. c. str. 897.