

## O ZVONIKU SPLITSKE KATEDRALE

LJUBO KARAMAN

D. Kečkemet u 9. broju ovih »Priloga« pod naslovom »Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale« objelodanio je studioznu radnju o toj skulpturi, proučavajući je podrobno sa ikonografske i stilske strane i služeći se pri tome širokom uporedbom sa srodnim materijalom u Dalmaciji i u drugim zemljama.<sup>1)</sup> U radnji se mnogo toga nadopunjuje, precizira i ispravlja. Tako se s pravom osporava opravdanost isticanja s moje strane skulptura gornjih katova zvonika kao primjera prvih skulptura čisto gotičkog karaktera u Dalmaciji. Stvarno su skulpture i u tim katovima, usprkos pojedinačne pojave naravnog hrastovog lišća, uobičajenog kod gotike. u svojoj biti i detaljima, još uvijek romaničke.<sup>2)</sup> Drugi je važan rezultat pripisivanje skulptura s prizorima lova na luku nad ulazom u zvonik i još dviju manjih skulptura u predvorju između zvonika i crkve zanimljivom majstoru reljefa sv. Dujma, koji se potpisuje magister Otto.

Kečkemet s priznanjem ističe majstorov smisao za volumen prizora lova na luku nad ulazom u zvonik, koji čini te skulpture privlačnim i bližim našem vremenu (»ima nešto barlachovski ekspresivnog i skoro kubističkog«). Ali ipak nije daleko od stvarnosti ni moja konstatacija, da su skulpture lovačkih prizora na luku djelo nespretnog dlijeta nevješta majstora, barem što se tiče visine majstorova metiera u uporedbi sa zanatskim dostignućima suvremenih mu majstora. Uza sve, u konkretnom slučaju, razumljivo i ispravno saživljavanje sa majstorovim djelom, i Kečkemet ističe, da majstor Oto u reljefu sv. Dujma »smislom za kompoziciju daleko zaostaje za Buvinom«, »loš je u anatomske proporcijama, u obradi tekstila, kose i brade, a nabori haljina su mu tvrdi, kao od metala, padaju neprirodno i škrto« itd.

<sup>1)</sup> Up. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1955. br. 9, str. 92.—135.

<sup>2)</sup> Ne bih se međutim mogao složiti s mišljenjem, da su cvjetni ukrasi reljefa Navještenja također gotičko-realističkog karaktera, jer je to ukras romanike, koji ima svoj korijen u akantusovom dekoru antike.

Kečkemet pripisuje majstoru Otu ostatak skulptura naknadno uklesanih u rimski kapitel uvrh stupa, koji podržava svod predvorja između zvonika i crkve. Sačuvan je ženski lik i pred njim oskudne konture lika što hvata sačuvani lik oko pasa. Već je Jelić nagadao, da bi to mogao biti prikaz Susreta Marije i Elizabete, ali je od toga odustao zbog svjetovne nošnje i pomanjkanja svetačkog vijenca oko glave sačuvanog lika i gledao u njemu lik donatorke zvonika kraljice Marije ili Kolafise, udove potestata grada Splita kneza Ivana, iz roda krčkih knezova Frankopana. Kečkemet je sklon u likovima na kapitelu vidjeti prikaz Susreta Marije i Elizabete, jer je Mariji bila posvećena crkva. Teza je privlačna, ali nam više okolnosti nameću stanovitu rezervu. Smještaj skulptura na slabo vidljivom i neistaknutom mjestu u uglu između kapitela i zida crkve i to na protivnoj strani od ulaza u crkvu izaziva pomisao, da je skulptura uopće više plod hira samog majstora nego li religiozna tema po narudžbi crkvenog investitora; nije bez značenja u tom pogledu okolnost, da je na istom kapitelu u Srednjem vijeku na drugoj strani bila uklesana ženska glava, po Jeliću navodno sirena, što objim rukama drži uvis svedene repove. Crkva je, nadalje, bila posvećena, istina, Mariji, ali Mariji Uznešenja u nebo (Ascensio) a ne Susretu Marije i Elizabete (Visitatio). Napokon svjetovno odijelo i pletenica, što se preko ramena spušta liku gotovo do pasa, nije nikako običajna praksa majstora 13. stoljeća u prikazivanju Bogorodice.

Bit ću slobodan iznijeti još dvije manje primjedbe kronološke naravi. Na jednom mjestu Kečkemet piše, da bismo reljef sa sv. Dujem, koji je signirao magister Otto, a uzidan je u istočni zid prvog kata zvonika, mogli datirati u prvu polovinu 13. stoljeća, u doba Buvine a prije Radovana. To je, međutim, u protimbi sa piščevim mišljenjem, koje je i moje, da je reljef još in situ, to jest na mjestu, za koje je bio izrađen. Majstor Oto, pogotovu ako su njegovo djelo skulpture s prizorima lova na luku nad ulazom u zvonik, morao je živjeti i raditi u vrijeme cvata Radovanove radionice, a ne u vrijeme Buvine, jer se na nižem mjestu istog prvog kata zvonika nalaze skulpture lavova-čuvara i likovi na leđima tih lavova, koji su stilski i vremenski najuže vezani s Radovanovom radionicom. Kečkemeta je na ranije datiranje navela relativno niska i široka forma mitre na glavi sv. Dujma. Točno je, da se tokom 13. stoljeća visina i širina mitre uglavnom malo pomalo izjednačuju,<sup>3)</sup> ali ne smijemo tome detalju pridati presudnu važnost, pogotovu s razloga, što je posebna okolnost u našem slučaju mogla nametnuti maj-

---

<sup>3)</sup> J. Braun u djelu »Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit, Freiburg i. B. 1924. str. 169. piše: die geringe Höhe, die in 12. Jahrhundert nur etwa 19—22 cm beträgt in 13. zwar zunimmt, doch auch jetzt noch bis zum Ende des Jahrhunderts sich merklich unter der Breite hält; tek u 14. stoljeću, prema Braunu, visina premašuje širinu. Kod lika sv. Dujma na drvenom koru u katedrali iz druge polovice 13. stoljeća visina je jednaka širini.

storu manju visinu mitre. Majstor Oto je naime u ovom reljefu htio istaći glavni lik sv. Dujma većim razmjerima i većom visinom, pa je mitra ispala nešto niža; ona prekriva dijelom, to jest svojim vrhom, sam obli rub reljefne ploče i nije još mogla stršiti iznad nje. Reljef je iz gore navedenih razloga mnogo vjerojatnije iz početka druge polovice 13. stoljeća, a ne iz Buvinova vremena, prve polovice tog stoljeća.

Kečkemet usvaja u glavnim linijama tok izgradnje zvonika onako kako sam iznio još u članku splitskog »Novog doba« g. 1936: donja dva kata građena su u 13. stoljeću, gornja tri u 14. stoljeću, a završni oktagon postavljen je početkom 16. stoljeća. Samo on ispravno to nadopunjuje zapažanjem, da treći kat zvonika ima veću rastvorenost i vitkost od prva dva, ali ne toliku, koliko iduća dva, koja su međusobno skoro identična. Veću rastvorenost zahvaljuju četvrti i peti kat okolnosti, što su im dvostruke bifore izdužene od podanka gotovo do vrha kata, a veću vitkost okolnosti, što su im na uglovima katova mjesto masivnog stupa trećeg kata lagani dvostupovi, a i stupići bifora počivaju na bazama s visokim kockastim podnožjem. Ne bih se, međutim, složio s tvrdnjom, da treći kat zvonika, koliko se odvaja od donja dva, toliko se razlikuje i od dva nad njime, jer u stvari on odudara u većoj mjeri od donjih dvaju ispod njega nego li od završnih, gornjih dvaju poviše njega, jer se od njih razlikuje samo u većem stepenu rastvorenosti i vitkosti: više nego li posebnu, prelaznu, srednju fazu on predstavlja stariju fazu mlađeg perioda izgradnje zvonika, koja obuhvata sva tri gornja kata. Bitna razlika, stvarna stilska i po tome i vremenska cezura jest između dva donja i tri gornja kata. Dva donja su zatvorena i masivna te čisto romanička u stilu, tri gornja su rastvorena i vitka te romanička u konkretnim detaljima i motivima, ali već pod osjetnim utjecajem gotike u općim linijama kompozicije. Dva donja kata su mašivna sa zidanim ugaonim bridovima u drugom i u vrhu prvog kata i, osim ulazne arkade, oživljena u svojim pročelnim površinama samo slijepim dvojnim ili četvornim arkadama, dok se gornja tri kata postepeno sužavaju, na uglovima imaju mjesto zidanih bridova stupove, a površine su im širom otvorene biforama u trećem katu u manjoj, a u četvrtom i petom u većoj mjeri. Ima još momenata, koji ukazuju na razliku vremena gradnje dva donja i tri gornja kata. Dok je još postojao stari, izvorni zvonik, Eitelberger je zapazio, da je u dva donja kata tehnika dotjeranija, kamenje veće i pravilnije nego li u ostalim katovima, a isto tako je Kečkemet zapazio, da je skulptura u tri gornja kata ispod prosječnog nivoa onih skulptura u dva donja kata;<sup>4)</sup> u gornjim katovima je sve to manje rimskih spolija kao materijala (stupovi, kapiteli) i nema stropa, koji luči pojedini kat (dva donja kata imaju svodni strop).

4) Up. o. c. str. 123.

Ima još dva momenta, koji ukazuju na vremensku povezanost gornja tri kata odnosno na stanoviti zastoj u gradnji u vrijeme početka 14. stoljeća: prvi crpem iz Kečkemetovih zapažnja o nekim skulpturama tih katova, a drugi iz pisanja pisca crkvene povijesti D. Farlatija.

Kečkemet pripisuje istom kiparu konzolu s likom žene u trećem katu i konzolu s likom muškarca, koja je prije obnove zvonika bila u petom katu zvonika; iz toga on sam izvodi vjerojatnost, da je gradnja trećeg do petog kata bila bez prekida.<sup>5)</sup>

D. Farlati u trećem svesku svog »Illyricum sacrum« u više biografija splitskih nadbiskupa spominje gradnju zvonika.<sup>6)</sup> Njegov je pisanje dijelom neodređeno, jer donosi mutne tradicije, koje su u njegovo vrijeme kolale u Splitu o prvom osnivaču zvonika, a dijelom netočno, jer uveličava i brka naknadne popravke dijelova zvonika u vrijeme nekog nadbiskupa sa samom gradnjom zvonika; kontradiktorno, jer je crpljeno iz izvještaja raznih domaćih ljudi što su sa terena šiljali Farlatiju podatke.

U biografiji splitskog nadbiskupa Dominika Lukari (g. 1328 do 1348) Farlati donosi kao njegovu osobitu zaslugu, da je on svojim nagovorom i svojim novcem pomogao izgradnju zvonika, za čije se temelje govorilo, da su postavljeni početkom 14. st. darežljivošću Marije, sestre ugarsko-hrvatskog kralja Ladislava, udate za Karla II, kralja Sicilije, majke Karla Martela pretendenta na ugarsko-hrvatsko prijestolje i bake prvog Anžuvince na ugarsko-hrvatskom prijestolju kralja Karla Roberta. Na drugom mjestu, međutim, Farlati donosi ugovor, koji nadbiskup Dujam de Judicibus g. 1416, sklapa u ime splitskog kaptola sa Splićaninom Nikolom Tvrdojem, koga postavlja za operarius-a to jest nadstojnika gradnje zvonika, s time da treba da sam nađe majstore, radnike, alat i rukovodi sredstvima određenim za zvonik. Ne shvativši dobro smisao ugovora i funkcije operarius-a, Farlati je napravio od Tvrdoja glavnog graditelja zvonika, za koji kaže da je po pričanju Splićana započela supruga Ljudevita Velikog, kralja ugarsko-hrvatskog, koja je od svojeg novca kupila poklonila i poznatu srebrnu raku sv. Šimuna u Zadru. Još jednom se Farlati vraća na gradnju zvonika i njegov dovršetak upisuje u zaslugu nadbiskupu Sforzi Ponzoniju (g. 1616—1640).

Dovršetak zvonika koji je dao izvesti Ponzoni tekar u prvoj polovici 17. stoljeća, i zvonik koji je gradio Tvrdoje su proizvoljna Farlatijeva uveličavanja stvarnih činjenica. Renesansni oktagon u vrhu zvonika, koji je bio sačuvan do potpune obnove starog zvonika pred pola stoljeća, sa reminiscencijama još neprevladane gotike i lako zašiljenim lukovima arkada, teško može potjecati iz 17. stoljeća. Osim toga slike iz 16. stoljeća prikazuju, da je već u to vrijeme zvonik imao svoj definitivni oblik od tla do vrha, a i nekoji doku-

<sup>5)</sup> Up. o. c. str. 132.

<sup>6)</sup> Up. D. Farlati, *Illyrici sacri*, tomus tertius, Venetiis, 1765., str. 315., 365., 502.

menti iz prve polovice 16. stoljeća jasno govore o radovima na dovršavanju vrha zvonika. Mora da je nadbiskup Ponzoni dao izvesti radove popravka na vrhu već gotova zvonika. I udio operariusa Tvrdoja je u stvari bio skromniji od onoga, što je Farlati i po njemu sva starija domaća literatura htjela. Tvrdojev zahvat ograničio se na učvršćenje ranije istrošenog podanka zvonika gotičkim pilastrom, naknadno umetnutim u čisto romaničkom katu; kao potvrda tome, kraj njega je i danas anđeo s grbom nadbiskupa Dujma de Judicibus.

Farlatijevim vijestima o kraljicama Mariji i Jelisavi kao tobožnjim prvim donatorkama splitskog zvonika ne možemo vjerovati. Ne samo, da su te vijesti protuslovne, nego nisu ni vjerojatne zbog stilskog značaja brojnih skulptura na prizemnom katu zvonika tako usko vezanih uz Radovanovu radionicu. Takve su skulpture nemoguće u vrijeme kraljice Jelisave u drugoj polovici 14. stoljeća, a nevjerojatne su i na početku tog stoljeća u vrijeme kraljice Marije. Marija se, istina, već krajem 13. stoljeća zauzimala za to da utre put svojem sinu Karlu Martelu i unuku Karlu Robertu na ugarsko-hrvatsko prijestolje, ali su Splitsani ostali vjerni posljednjim Arpađevićima.

Jezgra istine u protuslovnom Farlatijevom pisanju o kraljicama donatorkama splitskog zvonika bit će činjenica, da je u njegovo vrijeme u Splitu kolala mutna tradicija o tim kraljicama. Da li je stvarno gradnja zvonika počela sredinom 13. stoljeća zauzimanjem i pomoću neke kraljice, ne možemo sa sigurnošću reći. Možda su muški i ženski lik u svečanoj nošnji na podstupinama ulazne arkade u zvonik, dali povoda za nastajanje tradicije o kraljici donatorki. Činjenica, da je u mletačko doba muški lik bio sa podstupine otkinut, a ženskom odrubljena glava, ukazuje na to, da se u Splitu vjerovalo, da su to likovi vladara iz ugarsko-hrvatskog perioda. Bio sam izrazio sumnju prema mogućnosti, da je ženski lik na podstupini žena kralja Bele, kraljica Marija, koja je prema pisanju savremenika Tome Arcidakona bila dugo vrijeme u oštrom neprijateljsstvu prema gradu Splitu. Međutim se mogla kraljica Marija zauzeti za gradnju zvonika i dobiti na njemu svoj lik prije g. 1261., kada je ubistvo dva ugarska vojnika u splitskom polju dalo povoda svađi između kraljice i Splita; a i poslije te godine nije isključeno, da su Splitsani postavili na podnožju zvonika likove svojih vladara, da bi ih udobrovoljili.<sup>7)</sup>

Za određenje toka gradnje splitskog zvonika najvažniji je po mojem mišljenju ipak Farlatijev podatak, da je nagovorom i sredstvima nadbiskupa Dominika Lukari, to znači pod kraj prve polovice 14. stoljeća, bila nastavljena gradnja ranije početog zvonika. Taj podatak Farlati ne iznosi u neodređenoj formi još žive tradicije

---

<sup>7)</sup> Vidi što Toma arcidakon priča o nastojanju Splitsana, da ublaže gnjev kraljičin, up. Thomas archidiaconus, Historia Salonitana, Zagreb, str. 207 ss.

(dicuntur, tradunt), nego ga crpe iz cedulja, što su mu ih šiljali njegovi splitski suradnici, a sastavljene su vjerojatno po starim sačuvanim podacima (in schedis Spalati collectis reperio Dominicum itd.) Zbog toga i zbog ranije iznešenih zapažanja o oblicima i stilu pojedinih katova zvonika, držim, da je, poslije izvjesnog zastoja u gradnji zvonika, ona bila nastavljena izgradnjom trećeg kata u vrijeme Dominika Lukari pod kraj prve polovice 14. stoljeća.

Zvonik katedrale u Splitu počeo se graditi negdje sredinom 13. stoljeća u vrijeme kralja Bele i kraljice Marije. To pokazuje tijesna stilska i vremenska veza između skulptura u prizemnom katu zvonika i radova Radovanove radionice. U ono se vrijeme gradilo polagano prema ekonomskim mogućnostima grada i na drugom katu se radilo svakako do u odmaklo doba, možda i do kraja stoljeća. Početkom 14. stoljeća nastao je stanoviti zastoj u gradnji zvonika i onda je gradnja nastavljena u nešto izmijenjenom rasporedu i duhu. To je prema pisanju Farlatija bilo pod kraj prve polovice 14. stoljeća u vrijeme i zauzimanjem nadbiskupa Dominika Lukari, kada je vrlo vjerojatno izgrađen treći kat. Izgradnja četvrtog i petog kata i s time dogradnja zvonika izvršena je još u relativno kratkom vremenskom razmaku do kraja stoljeća. To je uglavnom bilo u vrijeme kraljice Jelisave Kotromanićke, koja je valjda ostala u sjećanju dijela splitskih građana kao donatorka zvonika.

Kakav je bio privremeni završetak zvonika, ne znamo. Zarana se pokazao trošnim i rasklimanim i čitavo 15. stoljeće proteklo je u brizi oko njegova popravka i učvršćenja. Radovi većeg opsega poduzeti su početkom stoljeća u vrijeme nadbiskupa Dujma de Judicibus i operariusu Nikole Tvrdoja (o. g. 1416) izgradnjom gotičkih pilastara u romanički prizemni kat zvonika, koji je vjerojatno najviše stradao pod pritiskom gornjih katova. Tokom 15. stoljeća izvode se manji popravci, mijenjaju se dotrajali dijelovi stupova i kapitela i u gornjim katovima. Na tim su radovima zaposlene i radionice poznatih majstora Jurja Dalmatinca, Andrije Alešija i Nikole Firentinca. Stari majstori, kojih se rad vršio u onodobnim obrtnim radionicama, botteghi, nisu se žicali preuzeti na izvedbu i manje, skromne radove. Da se u ovo doba 15. stoljeća radi samo o popravku trošnog zvonika, a ne o novogradnjama jasno izlazi i iz teksta mnogih dokumenata. O potrebi popravka zvonika izričito govore dokumenti iz 1476., (*campanile, cujus reparatione multis jam annis non vacatur, et ob id Campanile ipsum in ruinam tendit*), 1483., (*per reparationem del Campanil*), 1497. (*a mutar li capitelli delle colone della chiesa i quali se non se renova sono per ruinar de breve — reparare il Campanil quale sta molto male, et ha di bisogno di molta reparatione comme appar manifestamente*), 1501., (*expendendam in instaurationem campanilis*), 1502. godine (*reparationi ipsius campanilis*) i još jednom iste godine (*pro reparatione istius campanilis*).

Međutim, početkom 16. stoljeća pristupilo se radovima dovršenja samog vrha zvonika. U dokumentu iz g. 1523. vidi se, da se na

to pomišlja, jer se u njemu kaže »nel *continuar* essa fabrica« i acciò se possa *perficer* così laudabil opera quale altramente ruineria non se li rimediando«. Stvarno se g. 1529. u dokumentu spominju troškovi za drvene skele postavljene u samom vrhu zvonika, per li argini fatti in cima del Campanil. Već g. 1535. mora da su se radovi na vrhu zvonika približavali kraju, jer se u dokumentu iz te godine izričito veli, da će se poslije dovršenja zvonika preostatak sakupljene svote novaca upotrebiti za radove u samoj crkvi »acciò dette campanile possa esser finito. Et quando sarà finito, se dinari avanzaranno, siino spesi nella fabrica et bisogni d'essa chiesa«. U to je vrijeme bio građen završni oktogon zvonika u renesansnim oblicima sa tragovima gotike u lako zašiljenim arkadama, koji je pri radikalnoj obnovi zvonika pred pedesetak godina bio zamijenjen sadašnjim oktogonom u neoromaničkim oblicima.

Zvonik je i po dovršenju bio i dalje trošan, što se vidi u više navrata u kasnijim dokumentima. G. 1547. dokumenat određuje, da se sakupljena sredstva upotrebe za popravak zvonika i crkve, *serventur ad benefitium et commodum fabricae et reparationis campanilis et totius ecclesiae*, a g. 1669. dokumenat dapače govori o pogibelji, da se trošan zvonik sruši uz veliku štetu po grad, *possi quello* (t. j. campanile) restaurarsi prima di quello precipiti con danno e total ruina et della chiesa cattedrale e di buona parte della città.<sup>8)</sup>

Zvonik katedrale došao je trošan i raskliman u prošlo stoljeće. Pri samom kraju tog stoljeća i početkom ovoga je radikalno bio obnovljen od temelja do vrha, o čemu je isti Kečkemet nedavno objelodanio stručnu studiju.<sup>9)</sup>

---

<sup>8)</sup> Za sve ove dokumente uporedi L. Jelić, *Raccolta di documenti artistici di Spalato e Salona*, Spalato 1894., str. 4., ss. 8., 12., 16., 19., 20., 21., 25., 26., 28., 30., 40.

<sup>9)</sup> Up. članak D. Kečkemeta, *Restauracija zvonika splitske katedrale*, u *Zborniku zaštite spomenika kulture*, Beograd, 1957., str. 37.—76.