

# AGNUS DEI NA CRKVI SV. IVANA KRSTITELJA U TROGIRU PRIJEDLOG ZA RADOVANA

Ivo Babić

UDK 73(497.13) „12”  
Izvorni znanstveni rad  
Ivo Babić  
Filozofski fakultet, Split

Tema ove radnje je skulptura što prikazuje Jaganjca Božjeg (Agnus Dei) na portalu crkve sv. Ivana Krstitelja u Trogiru. Ova skulptura, pokušava se to pokazati, djelo je majstora Radovana ili pak njegova najbližeg kruga. Analogije za ovu skulpturu traže se na portalu katedrale u Trogiru ali i s prikazom Agnus Dei s glavnog, zapadnog portala S. Marca u Veneciji. Analizira se i arhitektonski okvir portala crkve sv. Ivana Krstitelja pa se traže analogije s južnim portalom katedrale u Trogiru i sa sjevernim i južnim portalom Bogorodičine crkve u Studenici. Kompozicija skulpture s naglašenim krivuljama proizlazi, smatra se, iz geometrijske kompozicije što se, moguće, zasniva na zlatnom rezu.

## *Arhitektonski okvir*

U svojoj antologiji dalmatinske arhitekture i kiparstva, graditelj i restaurator Ćiril Iveković pokazao je istančani ukus, priredivši još uvijek nenadmašen, sustavan odabir. Uvrstio je i portal samostanske crkve sv. Ivana Krstitelja u Trogiru s prikazom Agnus Dei unutar okulusa sred lunete.<sup>1</sup> Začudo, nitko ni prije ni poslije njega nije se posebno osvrnuo na ovu osebujnu skulpturu, jedinstvenu i u evropskim okvirima.

Ne samo skulptura već i portal u cjelini zaslužuje posebnu pažnju. Naravno i crkva je vrijedna monografske obrade, no to nije tema ove radnje. Ovom portalu najbliži je prostorno, vremenski i oblikovno južni portal trogirске katedrale sv. Lovre.<sup>2</sup> Jedan i drugi su romaničkih obilježja. Onaj na katedrali nastao je 1213. godine kako se to čita na natpisu što spominje kneza Iliju i biskupa Treguana.<sup>3</sup> Crkva sv. Ivana Krstitelja bila je posvećena 1270. godine, pa su ovi datumi okvir unutra

<sup>1</sup> Ć. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Wien 1911, vol. II, tabla 58; usporedi *M. Vasić*, *Arhitektura i skulpture u Dalmaciji*, Beograd 1922, sl. 148 na str. 213.

<sup>2</sup> Ć. Iveković, o. c., vol. II, tabla 51; *M. Vasić* o. c., sl. 131. na str. 193.

<sup>3</sup> *I. Lucić*, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru*, vol. I, Split 1979, str. 193.

kojeg treba situirati portal i figuru Agnus Dei.<sup>4</sup>

Jedan i drugi portal imaju perforiranu lunetu. Onaj na katedrali ima otvor s upisanim četverolistom; južni portal crkve sv. Ivana Krstitelja ima također otvor s četverolistom; glavni, zapadni portal ima, međutim, upisanu skulpturu Agnus Dei. Sjeverni i južni portal Bogorodičine crkve u Studenci imali su također okulus unutar lunete unutar kojih su bile izvedene figure (rešetke, križevi?).<sup>5</sup> Naravno, dađu se nabrojiti i drugi romanički portali s okulusima unutar lunete.<sup>6</sup> Motiv skulpture unutar okulusa majstor Radovan elaborira unutar dva otvora u atriju katedrale: na onom sjevernom, lijevo od glavnog portala prikazao je ženu (Blud) što je razdiru zmajevi;<sup>7</sup> na južnom, nadesno od portala prikazao je dvije zvijeri što piju iz krčaga (Kalež Božjeg gnjeva?). Južni portal katedrale, jednako kao i portal Sv. Ivana Krstitelja na uobičajeni romanički način uvučeni su u zidnu masu. Nad lunetom su dva srpasta luka što ih prate dva lučno izvijena stupa, što su nastavak dvaju stupova što flankiraju portal. Na južnom portalu katedrale i na glavnom, zapadnom portalu Sv. Ivana Krstitelja vanjski stupovi i njihovi izvijeni nastavci iznad lunete ukrašeni su identičnim reljefnim motivom što podsjeća na ukrštene valove; taj se motiv u talijanskoj literaturi spominje kao dvostruki štit (*doppia pelta*).<sup>8</sup> Na taj motiv što se pojavljuje na vijencu glavne i južne apside katedrale, kao i u njenoj unutrašnjosti – na pilonima u kapitelnoj zoni, obratio je pažnju engleski arhitekt i restaurator, historičar dalmatinske arhitekture T. G. Jackson, koji ga uspoređuje s karičastim oklopom (*chain-mail*).<sup>9</sup> Inače ovaj motiv svojstven je romaničkoj arhitekturi, osobito graditeljstvu uz dolinu rijeke Po, posebno u katedrali u Modeni, iako se sreće i u gotičkom graditeljstvu u Francuskoj. Smatra se da je simbolizam ovog motiva vezan uz vodu.<sup>10</sup>

Unutrašnji stupovi na južnom portalu katedrale i na Sv. Ivanu Krstitelju nisu jednako izvedeni. Na katedrali su tordirani, što je na primjer slučaj i s vanjskim

<sup>4</sup> Podatke i bibliografiju o trogirskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja, što je činila sastavni dio sklopa muškog benediktinskog samostana, sabrao je I. Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj, sv. II, Split 1964, str. 269-274. Usporedi i C. Fisković, Poliptih Blaža Jurjeva u trogirskoj katedrali, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14/1962, str. 115-135.

<sup>5</sup> M. Čanak-Medić – Đ. Bošković, Arhitektura Nemanjinog doba, I, Spomenici srpske arhitekture srednjeg veka, Korpus sakralnih građevina, Beograd 1986, nacrt br. 35, br. 36, slika 114 (ostaci križa u okulusu sjevernog portala).

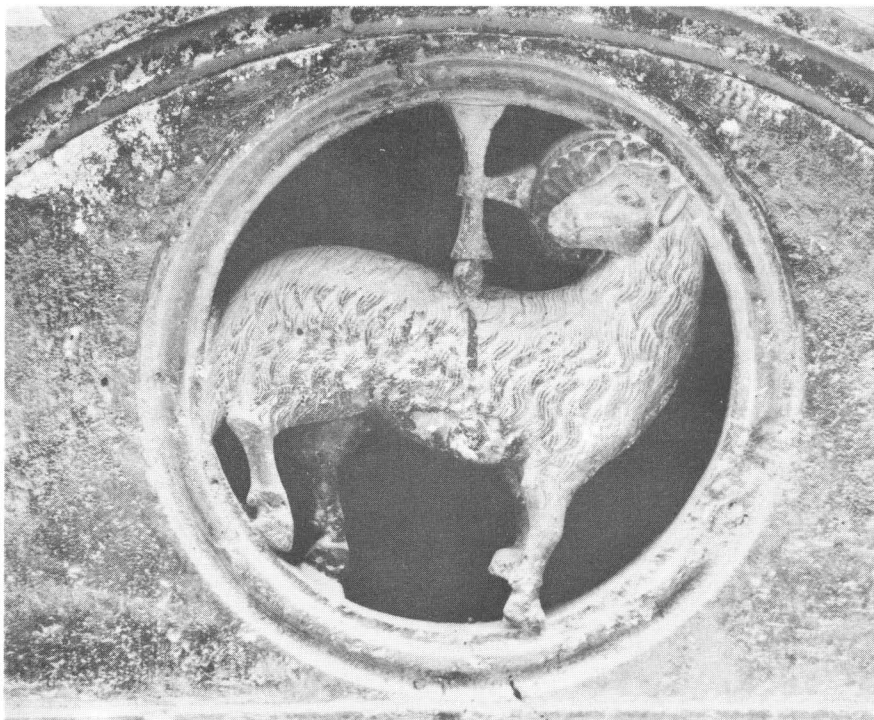
<sup>6</sup> U dalmatinskoj arhitekturi treba spomenuti na primjer portal kuće u Splitu, u ulici što vodi od Peristila prema Krstionici (Jupiterov hram). Nekoliko manjih srednjovjekovnih crkava na Korčuli imaju također perforiranu lunetu (v. I. Fisković, Kasnosrednjovjekovne crkvice otoka Koručule, Starohrvatska prosvjeta, serija III – sv. 14/1984, sl. 9, 11, 12, 13 (sv. Križ i sv. Jerolim u Blatu). U talijanskoj arhitekturi spominjem npr. vrata na balkonu iznad dvorišta Castel del Monte (v. P. Toesca, Storia dell'arte italiana, vol. I, II medioevo, Torino 1927, fig. 465, str. 732). Gotičku perforiranu lunetu ima npr. crkva S. Andrea u Vercelliju (v. G. de Francovich, Benedetto Antelami architetto e scultore, vol. I i II, Milano – Firenze 1952, fig. 469.)

<sup>7</sup> C. Fisković, Radovan, Zagreb 1965, fig. 93.

<sup>8</sup> Općenito o genezi ovog motiva v. u opširnom zborniku Lanfranco e Wiligelmo, Il Duomo di Modena, Milano 1984, sc. 34 (Il motivo della doppia pelta) analiza s bogatim ilustracijama.

<sup>9</sup> T. G. Jackson, Dalmatia the Quarnero and Istria, Oxford 1887, vol. II, str. 122, fig. 48 na str. 123. Usporedi vijence apside (v. R. Eittelberger von Edelberg, Mittelalterliche Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1884, fig. 66).

<sup>10</sup> Ibidem 8.



Agnus Dei s lunete glavnog, zapadnog portala crkve sv. Ivana Krstitelja u Trogiru

stupovima uz južni portal Bogorodičine crkve u Studenici.<sup>11</sup> Motiv spirale često se javlja na vanjskim stupovima; njegova vizualna narav je dinamična i simbolizam mu je vjerojatno vezan uz pojam vremenskog tijeka. Inače stupovi ukrašeni spiralama idu skupa i sa stupovima ukrašenim motivom „doppia pelta” — „chail-mail”, kako se to zapaža na pojedinim romaničkim zdanjima uz Padsku dolinu, pa su vjerojatno to elementi tamošnjih arhitektonskih konvencija s odgovarajućim simboličkim konotacijama.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> M. Čanak-Medić — Đ. Bošković o. c., fig 35 (nacr). Naravno, tordirani stupovi su opće mjesto srednjovjekovne arhitekture, tako ovakvi stupovi flankiraju portale zapadne fasade katedrale u Zadru (v. Č. Iveković, o. c., vol. IV, V tabl. 122/124).

<sup>12</sup> Npr. na Porta regia katedrale u Modeni (v. Lanfranco e Wiligelmo . . . str. 499 unutar poglavlja E. Castelnuovo, Flores cum beluis comixtos: I portali della cattedrale di Modena). Ova dva motiva idu skupa iznad lunete portala Katedrale u Ferrari (v.G. Vitzhum — W. F. Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Potsdam 1924, fig. 50; usporedi R. Roli, Ferrara, Cattedrale u knjizi: Dal paleocristiano al romanico, vol. I, Bologna 1966. S unutrašnje strane je spiralni polustup, a zatim onaj „doppio pelta” na glavnom portalu katedrale u Parmi; v.A. C. Quintavalle, La cattedrale di Parma, Parma 1974, fig. 279.

Profilacija nadvratnika i dovratnika portala crkve sv. Ivan Krstitelja iznimno je snažno profilirana tako da pojedini elementi strše poput debelih štapova ili pak kao svežnjevi štapova. Analogije za ovakve profilacije nalazimo na glavnom portalu trogirске katedrale kao i na vratima glavnog portala San Marco u Veneciji.<sup>13</sup>

Luneta zapadnog portala sv. Ivan Krstitelja uokvirena je snažnim profilacijama, kako je to uobičajeno na romaničkim portalima, pa tako na primjer i na lunetama sjevernog i južnog portala Bogorodičine crkve u Studenici. I okulus unutra kojeg je Angus Dei također je uokviren s vrlo plastično naglašenim profilima; to je slučaj i s okulusom na južnom portalu iste crkve. Istaknute profilacije ima i okulus južnog portala katedrale kao i dva spomenuta okrugla otvora u atriju katedrale. Na portalu Sv. Ivana Krstitelja, kao i na južnom portalu katedrale, kapitelne zone su ukrašene istim motivom debelog lišća. Takav motiv pojavljuje se u kapitelnoj zoni pilona u katedrali i na kapitelima polustupova na apsidama.<sup>14</sup> Iste ove motive, koje su opće mjesto romaničke umjetnosti, nalazimo na primjer ponovno na romaničkim zdanjima u Padskoj nizini.<sup>15</sup> treba spomenuti, analogije radi, one iz Bogorodičine crkve u Studenici na vratima u kapitelnoj zoni, na desnoj strani glavnog portala.<sup>16</sup>

Analizom arhitektonske leksike ukazujem na istorodnost južnog portala katedrale i glavnog, zapadnog portala crkve sv. Ivan Krstitelja. Na vezu ove dvije crkve upozorio je T. G. Jackson koji s pravom smatra crkvu sv. Ivana Krstitelja najvažnijim trogirskim spomenikom nakon katedrale.<sup>17</sup> Pokušali smo naznačiti veze i analogije između trogirске, studeničke i talijanske romanike (doline rijeke Po) o čemu ćemo detaljnije pisati. U posebnoj radnji nastojat ćemo dokazati veze Trogira i Studenice. Crkvu sv. Ivana Krstitelja i katedralu povezuje i cijeli niz zajedničkih obilježja, među kojima i elementi proporcijjskih sustava, no u ovom radu nismo analizirali arhitektonsku sintaksu. Ove dvije najvažnije trogirске crkve povezuje i veliki korpus istih ili srodnih graditeljskih znakova koji su dostojni monografske obrade.

Elaborirajući analizu arhitektonske leksike portala Sv. Ivana Krstitelja vraćamo se našoj temi – skulpturi Jaganjca Božjeg sred okna u luneti.

### *Ikonografska analiza*

Tema Jaganjca Božjeg (Agnus Dei) jedna je od najzastupljenijih u srednjovjekovnoj ikonosferi, što je i razumljivo kad je ona jedna od glavnih simbola Isusa Krista.<sup>18</sup> Nalazimo je na fresko slikarjama, na mozaicima, u minijaturama; izvodi

<sup>13</sup> O. Demus, *The Church of San Marco in Venice, History, Architecture, Sculpture*, Washington 1960, fig. 66.

<sup>14</sup> T. G. Jackson, o. c., fig. 48 na str. 123

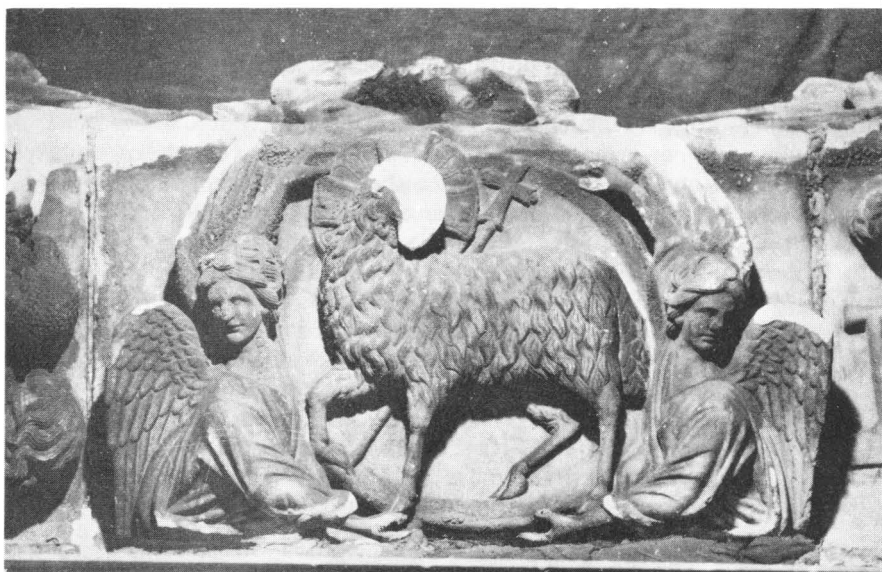
<sup>15</sup> P. Toesca, o. c., str. 562, fig. 351; v. npr. kapitel iz Modene (Lanfranco e Wiligelmo . . . sl. 730 na p. 499). Takvi su kapiteli i na Krstionici i na protironu katedrale u Parmi, v. A. C. Quintavalle, o. c., fig. 280-281.

<sup>16</sup> M. Čanak-Medić – D. Bošković, o. c., sl. 87, 94.

<sup>17</sup> T. G. Jackson (o. c., 146) također uočava iste motive na ovoj crkvi i katedrali pa ih smatra istovremenima, što je mišljenje i R. Eitelbergera (o. c. p 147) i Č. Ivekovića (o. c. str. 26) koji smatra da su obje crkve radili isti majstori. Usporedi pregled mišljenja kod M. Vasić, o. c., str. 211.

<sup>18</sup> Ovaj motiv obraden je u svim leksikonima kršćanske ikonografije v. npr. L. Reau, *Iconographie de l' Art chretien*, II, Paris 1957, str. 30; Leksikon ikonografije, liturgike i simboli-

se na pečatnjacima, na voštanim medaljonima, na biskupskim štapovima, u bezbrojnim reljefima, od portala, ključnih kamenova vrh svoda crkava pa do grbova i grobnica. Dva Jaganjca Božja prikazana su na primjer i na trogirskoj katedrali: jedan na zapadnom pročelju atrija, drugi pak vrh luka između drugog i trećeg traveja glavnog broda na mjestu ključnog kamena tako da se iz njega spušta lanac za nošenje svijećnjaka. S dva reljefa zastupljen je na primjer i na katedrali u Zadru, na lunetama bočnih portala zapadne fasade.<sup>19</sup> U romaničkoj i gotičkoj arhitekturi Agnus Dei najčešće se postavlja vrh lukova iznad portala ali i sred lunete, kao što je slučaj sa spomenutim zadarskim reljefima. U San Marcu u Veneciji Agnus Dei je istaknut na trećem luku, na mjestu ključnog kamena glavnog, zapadnog portala;<sup>20</sup> u unutrašnjosti reljef Jaganjca je prikazan na jednom od stupova što nose ciborij;<sup>21</sup> u mozaiku je prikazan vrh trijumfalnog luka.<sup>22</sup>



Agnus Dei vrh trećeg luka glavnog, zapadnog portala crkve San Marco u Veneciji

ke zapadnog kršćanstva, Zagreb 1985, str. 105; v. Lexique des Symboles, ed. Zodiaque, p. 33-52; usporedi *J. Hall*, A History of Ideas and Images in Italian Art, London 1983, str. 185-186. O problemu prikaza jaganca u ortodoksnoj umjetnosti v. bibliografiju sabranu kod *J. Maglovski*, Znamenje Judino na studeničkoj trifori, Zograf b. 15/1984, str. 54-55.

<sup>19</sup> *Č. Iveković*, o. c., vol. IV, V, tabl. 122/124.

<sup>20</sup> *O. Demus*, Die Skulpturen von San Marco in Venedig, ed. Deutsches Studienzentrum in Venedig, Studien III, Berlin 1979, kat. 153.

<sup>21</sup> Ovo janje na prvom lijevom stupu ciborija je u medaljonu na križu, prikazano je bez aureole i križa; usporedi opis *E. Lucchesi Palli*, Die Passions- und Endszene Christi auf der Ciboriumssäule von San Marco, Prag 1942, str. 95.

<sup>22</sup> *O. Demus*, The Mosaics... tabl. I, p. 253; pojavu jaganjca iznad apsida tumači reminiscencijom na ravenatsku umjetnost.

U ikonografskom smislu, prikaz Jaganjca Božjeg sasvim je primjeren crkvi i samostanu posvećenom sv. Ivanu Krstitelju koji kliče prije nego što krsti Isusa: „Evo Jaganjca Božjeg koji uzima grijeha svijeta” (Iv 1, 29). Tema je svečana i dostojna glavnog portala crkve.<sup>23</sup> Po uobičajenoj ikonografskoj shemi, i ovo janje ima aureolu i nosi znamen križa. No, uočava se neuobičajna poza ovog jaganjca. Janje je pridržavalo štap s nogom koja je iza, tako da se ona morala podvlačiti pod trup da bi s papkom prihvatila motku.<sup>24</sup> Nažalost ova noga je znatno oštećena, a štap je propao, pa nije čak jasno da li je ova noga nedovršena, ili možda sasvim oštećena, ako ne i djelomično restaurirana. U svakom slučaju položaj ove noge odskače od uobičajenih shema. Zanimljiv detalj, papak što prihvaća križ, koji vjerojatno ima simboličke naboje, nije sačuvan.

Prikaz jaganca na prozoru, sred okna vrlo je ingeniozan i s ikonografskog aspekta svojom vezom sa simbolizmom svjetlosti: ta prozori inače imaju simbolički naboj vezan uz doživljaj svjetla.<sup>25</sup> Prikaz Jaganjca Božjeg na otvoru, okulusu, dakle, sred kruga, čija forma upućuje na solarni princip, na oko (Oculus Dei) ali i na svarsinstvo imanentno krugu (kugli), simbolički je osnažen i samim arhitektonskim okvirom. Smještaj sred otvora – prozora upućuje na tekst iz Apokalipse, na viđenje nebeskog Jeruzalema: „Gradu ne treba sunce ni mjesec da svijetle u njemu, jer ga je rasvijetlio sjaj Božji, a Janje mu je svjetiljka.” (Otk. 21, 23)

Okulusi su, podvučeno je, nosioci svjetlosne, božanske simbolike, svojstvene svim spiritualnostima, posebno onoj kršćanskoj, bliske i srednjovjekovnoj misli 13. stoljeća. Otvori u romaničkim crkvama funkcioniraju, koriste se izrazom upotrebljenim za opis Le Corbusierove crkve u Ronchshampesu, poput topova svjetlosti. Najfascinantniji su svakako sustavi otvora na zapadnim fasadama crkava u Paviji: S. Michele i S. Pietro.<sup>26</sup> Sustav otvora od križa do kruga ima npr. crkva sv. Marije nekadašnjeg benediktinskog samostana na Otoku na Mljetu. Križoliki prozori javljaju se čak i na seoskim crkvama u doba romanike. Križ je perforiran na fasadi Sv. Ambroza u Ninu.<sup>27</sup> Na samom Sv. Ivanu Krstitelju, na glavnom okulusu na apsi-di nalazila se rešetkasta struktura, najvjerojatnije križ. Otvor u obliku križa nalazi se na istočnom zidu sakristije Sv. Ivana Krstitelja. Spomenuli smo već okuluse s rešetkama i četverolistima (križem) u Trogiru i Studenici. Prikaz Krista ili Jaganjca Božjeg na freskama ispod prozora potvrđuje vezu sa svjetlosnom simbolikom.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Jaganjci nose križ nogom što je na strani prema promatraču – v. npr. ilustracije u *Lexique des symboles*, ed. Zodiaque p. 33-52. Ako nose križ s nogom koje je dalje od promatrača, onda je na drugoj unutrašnjoj strani i štap što drži križ – v. npr. *Agnus Dei* na ranosrednjovjekovnom oltaru crkve S. Maria del Priorato u Rimu (*P. Toesca*, o. c., fig. 258, str. 434); Takva je poza npr. spomenutih jaganjaca u Zadru. Na prozoru katedrale u Sessa Arunca jaganjac pridržava križ s nogom koja je sa stražnje strane ali pružena naprijed, dakle nije je povio pod tijelo kao u ovom trogirskom primjeru (v. *P. Toesca*, o. c., fig. 421, str. 641). I janje na studeničkoj trifori pružilo je nogu naprijed (v. *J. Maglovski*, o. c., sl. 2).

<sup>24</sup> Papak koji nosi križ zanimljiv je i kao simbol u spekulativnoj masoneriji *J. Boucher*, *La symbolique maconique*, Paris 1948, str. 166, bilj. 1.

<sup>25</sup> *P. Reutersward*, *Windows of Divine Light*, *Interpretazioni veneziane*, Venezia 1984, str. 77 i d. O simbolizmu svjetla poznata je studija Panofskog o opatu Sugeru (v. E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino 1962, str. 107-147, o opatu Sugeru); *G. DUBY*, *L'arte e la società medievale*, pog. I, Dio e luce, Roma – Bari 1982, str. 117 i d.

<sup>26</sup> *P. Toesca*, o. c., fig. 299, str. 509, fig. 303, str. 513; *H. E. Kubach*, *Architettura Romanica*, Milano 1972, fig. 191, str. 191.

<sup>27</sup> *Č. Iveković*, o. c., vol. IV, V. Tabl. 175, 176.

<sup>28</sup> *P. Reutersward*, o. c., passim, osobito bilješka 30. O svjetlosnom simbolizmu u pravoslavnom svijetu v. *J. Maglovski*, o. c., bilj. 18, str. 53-54.

U reljefu prikazan je na primjer Agnus Dei vrh prozora na katedrali u Sessa Aurunca.<sup>29</sup> U ovom trogirskom slučaju Agnus Dei je u samom otvoru pa je dakle njegova korelacija sa svjetlosnim simbolizmom nesumnjiva. Ovo trogirsko janje istaknuto je na zapadnom portalu do kojeg sunce ne dopire no ipak janje funkcionira poput svojevrzne rešetke kružnog otvora kroz koji prodire slabašno svjetlo u unutrašnjost crkve. Promatran u unutrašnjosti crkve, jaganjac ostaje u tami, a njegova pozadina, to jest površina između tijela i okvira doima se kao svijetla dijafragma; dakle, iz ovog rakursa nameće se negativ, fond, šupljina. Promatranje jaganjca u prigušenom svjetlu ostavlja dojam teofanije smjerno naznačene za skrušeno i pomno promatranje. Izvani pak promatrano, pred portalom janje je u svjetlu, a šupljina je u tami. Možda su moguće i drugačije ezoterične interpretacije kako je snažan simbolizam teme Agnus Dei poticajan i otvoren za različite asocijacije i analogije.<sup>30</sup>

Ovaj Agnus Dei je izniman već svojim položajem unutar otvora; ova se tema, naime, obično prikazuje kao reljef, a ne kao skulptura unutar otvora. Janje koje je smješteno unutar otvora javlja se u jednom prozoru što se čuva u Koptskom muzeju u Kairu, ali ono nema atribut Agnus Dei.<sup>31</sup> Sred okulusa, unutar šupljine, janje je prikazano u središtu rozete na pročeljima katedrala u Gravini i Altamuri u Apuliji.<sup>32</sup> Spominjemo i janje u prošupljenom medaljonu u Castelritaldi u Umbriji.<sup>33</sup>

Janje kao skulptura pojavljuje se na primjer na crkvi Saint Remi u Reimsu, i to na konzoli, ne u prozoru, u sklopu prizora gdje sv. Ivan Krstitelj ukazuje prstom na Jaganjca.<sup>34</sup> Dakle, ovaj trogirski Agnus Dei ne uklapa se u najčešće ikonografske sheme. Vjerojatno će se i za ovo ikonografsko rješenje naći analogija, ali u svakom slučaju iskače od najfrekventnijih primjera. Ikonografska analiza ukazuje na programiranje koje teži osebjnosti, odstupanju od šablona.

Janje se osim u temi Agnus Dei javlja i u drugim programima kršćanske umjetnosti: osobito su brojni prikazi stada u raznim kontekstima. Agnus Dei se prikazuje i unutar medaljona što ga u ruci nosi sv. Ivan Krstitelj. Česta je i tema Žrtvovanja jaganjca (Mactatio agni).<sup>35</sup> Ove teme izlaze iz našeg ikonografskog okvira no ponekad ih treba spominjati zbog komparativnih razloga u vizualnoj, a ne u ikonografskoj analizi.

<sup>29</sup> P. Toesca, o. c., fig. 421. str. 641.

<sup>30</sup> Za ezoterične interpretacije ove teme v. npr. N. Boon, Vidi aquam egregientem de templo a latere dextra, Travaux de la Loge nationale de recherches Villard de Honnecourt n. 2/1980, p. 49. interpretacije citiranog pasusa iz Apokalipse (21, 23): „L' Agneau, à l' instar des lampes sephirothiques qui reçoivent la lumière des ténèbres éclatantes” „à travers la lumière cachée” pour ensuite la reprendre sur les régions inférieures, est la Révélation du Dieu caché, méritant le titre de „lumière du monde” au même degré que celui de „Messie”.

<sup>31</sup> P. Reuterswärd, o. c., fig. 11.

<sup>32</sup> A. Petrucci, Cattedrali di Puglia, Roma 1960, fig. 194, 195.

<sup>33</sup> Ombrie roman, ed. Zodiaque, Paris 1980, fig. 116.

<sup>34</sup> A. Gardner, Medieval Sculpture in France, New York 1969, fig. 394.

<sup>35</sup> L. Pressaryer, La „Mactatio Agni” au portail des cathédrales gotiques et l' exégèse contemporaine, Bull. mon. n. 132/1974.

Unutar profiliranog okna (unutrašnji promjer iznosi 47 cm), od istog bloka kamena od kojeg je oblikovan okvir, isklesana je i skulptura što prikazuje Agnus Dei. Uništen je dio njuške, jedan krak križa, štap što pridržava križ te dio noge koja nosi štap. Korpus jaganjca obraden je s dvije strane, dakle, ne samo prema vani već i prema unutra. Tijelo je također zaobljeno tako da jaganjac ne funkcionira tek kao kamena rešetka – simbol već i kao prava skulptura.

Činjenica da se tijelo ne nalazi sasvim slobodno u prostoru već unutar kružnog okvira, stvara dopunske plastičke vrijednosti. Praznina, šupljina između figure i okvira konkurira samoj figuri. Dakle, praznina – negativ postaje na trenutke figura – pozitivan jer je i ona zanimljiva, vizualno bogata (određuje je obrisna linija jaganjca i krug okvira); i po površini fond je skoro jednak figuri (uobičajeno je da je figura manji, diferencirani dio polja) od koje se razlikuje kontrastno – po svijetlini. Figura je svijetla, fond je tamn; promatrano, međutim, iz drugog rakursa, iz unutrašnjosti crkve, figura je tamna, a fond je svijetao. Tako se iz činjenice da je pred nama unutar kruga skulptura, a ne reljef, javljaju vizualne igre s kontrastom, svijetlo-tamno.

Noge jaganjca su razmaknute. S prvom nogom, vrhom papka (prstom) janje izlazi iz imaginarnog ekrana koji frontalno tangira cjelinu. Prednjom nogom, onom što je dalje od prvog plana, janje je s papkom pridržavalo križ čija je motka bila postavljena u prvi plan. Tako je, dakle, na neuobičajen način, janje pridržavalo štap s nogom što je dalje, otraga. Entropija je zahvatila upravo taj vizualni, kiparski najneobičniji detalj: papak je uništen, propao je i tanki štap koji je nosio križ. Reljefni dio štapa pod križem na vrhu jagančeva tijela još se danas nazire, no uništen je dio što je bio trodimenzionalno izveden od papka do korpusa životinje. Mogu se pojaviti i ovakve sumnje: da li je ova noga što pridržava križ ikad i bila dovršena; da li je bila sasvim uništena pa djelomično rekonstruirana? U svakom slučaju ovaj položaj noge, njeno provlačenje iz jednog plana u drugi, iz daljeg i dubljeg u bliže, jedan je od najinteresantnijih mjesta na ovoj skulpturi. Aureola također naglašava prostor svojim blagim nagibom: na aureoli su izvedeni zljebovi što opisuju florealni motiv.

Prostornu senzibilnost kipara ove skulpture očituje, dakle, niz pojedinosti, od rasporeda udova pa do najinteresantnijeg dijela, čvorišta cjeline u njenom središtu, u mjestu gdje se noga povija iz daljeg i dubljeg prema bližemu da bi prihvatila motku križa. Dakle, prostor se ne shvaća kao zbroj paralelnih ploha što se ljušte već kao trodimenzionalni kontinuum.

Glava jaganjca detaljno je opisana, s plastičkim tretmanom volumena i plohe, s ispupčenom očnom jabučicom, s nizom fasceta njuške što naznačavaju kosti i muskulaturu ispod epiderme. Tijelo je prekriveno runom s izvijenim čupercima koji su opet raščlanjeni linearnim rezovima čime se opisuju dlake. Dakle, uočava se više razina artikulacije od volumena i ploha s manjim ispupčenjima te konačno do grafičkih intervencija s linearizmom u detaljima. I rep ostavlja dojam kitnjaste mase s gustim runom. Karakterističan je detalj stražnje noge, položene prema unutra, dakle, podalje od gledaoca, no ipak detaljistički obraden, tako da se preko vrha stegna povijaju nekoliko čuperaka što se provlače s druge, zaklonjene strane tijela.

Haptička i taktilna senzibilnost razabire se od zaobljenosti cjeline pa do opisa detalja anatomije glave što se napipavaju i naziru pod kožom. Dojam snage daje



samo dinamika kompozicije, mehanika pokrenutih udova ali i čvrsta modelacija kostiju nogu, napetost tetiva i zglobova.

Očito uživa se u radu, u opisivanju; skulptura je povod za estetske igre neovisne o primarnom cilju, tj. da bude percipirana iz uobičajenog rakursa promatrača koji je gleda ispod, pred portalom i koji ne može uočiti sve detalje.

Crtačke vrijednosti u ovoj skulpturi najočiglednije su u melodioznosti obrisne linije trupa ali i u detaljima poput obrisa uški ili nogu.

Kompozicija cjeline – figure unutar kruga je najveći domet ove skulpture. Njena bit je u dinamizmu dviju krivulja – u obrisu korpusa jaganjca – poput dva položena slova S. Dinamika ovih dviju linija, što podsjećaju unutar kruga na kineski ideogram za jing i jang, ima svoja čvorišta, točke približavanja i udaljavanja, i to na početku i na kraju vezanom za promjer kruga, za točke gdje dužina dotiče krug. Iz trupa dinamiku nastavljaju udovi izmireni u međusobnom kontrapunktiranju tjelesne kinematike. Novu dinamiku unosi položaj glave okrenute unazad. Svojom hierarhičnošću i plastičkom jasnoćom u biti apstraktne, geometrijske naravi u gornjem dijelu nameću se krug aureole i zrakaste strukture križa. Dinamizam nije eksplozivne naravi, iako kompozicija emitira svoju dinamiku u okolinu, obuzdanu krugom okvira, ona je višestruko akordirana prema očito promišljenom i odvaganom konceptu.

U odnosu prema realitetu, u odnosu na predložak na konkretnu životinju – jaganjca – očituje se tendencija prema opisivanju zasnovanom na promatranju. Naglašen je na primjer anatomski detalj zakrčljalih prstiju iznad papaka. No, očituju se prema ustaljenim konvencijama prikazivanje životinjskog runa s trokutastim čupercima, iako ni ovi pramenovi nisu, kako se to uobičajava, tek mehanički repetirane vizualne jedinice. Pojedini čuperci, naročito po vratu i prsima imaju svoj poseban smjer i oblik, reklo bi se to rječnikom gestal psihologije, imaju svoj dobar pravac. zajedničku sudbinu kako se živo pokreću u tijeku kaskadne cjeline. I motiv runa je dakle tek povod za sasvim slobodne vizualne igre koje se ne pokoravaju zakonima mimesisa već logici likovne, estetske senzibilnosti.

Uspoređujući ovaj prikaz jaganjca sa živim predlošcima osjeća se estetska sloboda: kičma janjadi nije takva izvijena krivulja kao kod ove skulpture. Oko 1230. godine u svojoj čuvenoj bilježnici, u crtežu lava Villard de Honecourt naglašava da je crtao po realnosti, da je vidio lava: „sachez bien qui ce lion a été dessiné sur le vif”, što ga ne spriječava da radikalno stilizira prikaz zvijeri.<sup>36</sup> Ova naša skulptura uljepšava, stilizira po estetsko-intelektualističkim reinterpretacijama; tijelo je tek povod za nastavljanja na čisto formalne igre. Vjerojatno se povilo apriornoj shemi kompozicije koja se po svoj prilici bazirala na geometriji. Poznate su geometrijske sheme za crtanje ljudi i životinja što ih donosi Villard de Honecourt među kojima prikazuje i konstrukciju za prikazivanje ovce (tabl. XXXVI, fol. 18vo). Srednjovjekovna umjetnost nema mimetičkih obaveza prema predlošku; u ovom slučaju sasvim su izrazite stilizacije u naglašenoj obrisnoj liniji. Osnova ove kompozicije se bazira na sazvučju dviju krivulja, dvaju valova što diskretno i sredeno emitiraju dinamiku u okoliš fokusiranu okulusom, okvirom cjeline.

<sup>36</sup> E. H. Gombrich, *Umetnost i iluzija*, Beograd 1984, str. 142-143; usporedi: M. O. Terrenoire, Villard de Honecourt, culture savante, culture orale, u zborniku *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Vol. I. Les hommes, Actes du Colloque édités par X. Barral. I. Altet, vol. I, str. 163.

Stilističko definiranje ove skulpture ukazuje na protorenesansu 13. stoljeća, na njenu venecijansku varijantu.<sup>37</sup> Pojedine stilizacije u detaljima, npr. u opisivanju runa, u pojednostavljenom obliku ušne školjke ukazuju na romaničke tradicije, kao i sama impostacija koja se, bez obzira na inovacije u svladavanju prostora, ipak povija zakonu kadra, pa je figura paralelna s ekranom prizora. No, mekoća sinusoidnih linija kao i zanimanje za empirijsko, za realnost ukazuju na gotički humanizam koji se, međutim, može shvatiti i kao novi, u biti renesansni duh. Analogije s renesansnim intelektualizmom nameće i cerebralnost racionalne kompozicije koja se, pokušavamo to pokazati, zasniva na geometriji, a teži kanonskom shvaćanju skladne cjeline.

### *Komparacije, analogije i atribucija*

U srednjovjekovnoj ikonosferi teško je naći premca skulpturi Agnus Dei s portala crkve sv. Ivana Krstitelja u Trogiru. Prikazi janjadi, koza, ovaca u bizantskoj ikonosferi niže su estetske razine od one dostignute na našoj skulpturi. U prizorima sa stadima u bizantskim i mletačkim minijaturama 12. i 13. stoljeća ne možemo naći usporedbe za crtački virtuozitet obrisne linije trogirске skulpture.<sup>38</sup> Brojni su prikazi stada na mozaicima S. Marca u Veneciji nastalih prvih desetljeća 13. stoljeća: i ovdje se crtaju kitnjasti repovi, rašljasti papci (to su opća mješta), ali i po skladnosti i po crtačkim dosezima ove figure zaostaju za trogirskim Agnus Dei.<sup>39</sup> Ovaj jaganjac iz Trogira po melodioznosti i lakoći obrisne linije nadilazi prikaze životinja u stadima na srpskim freskama 13. i 14. stoljeća od kojih su najpoznatije one iz Sopoćana.<sup>40</sup>

Od kasnoantičkih prikaza jaganjaca na mozaicima i reljefima<sup>41</sup> pa do srednjovjekovnih fresaka,<sup>42</sup> ovaj se trogirski ističe skladnošću proporcija, sigurnošću i lakoćom obrisne linije.

<sup>37</sup> O mletačkoj skulpturi 13. st. v. *O. Demus*: The Church. . . , o. c., str. 118. i d. Rekapitulacija literature i interpretacija v. kod *M. Muraro*, La grande scuola di scultura a Venezia nel Duecento, Pantheon XLV, str. 28-39.

<sup>38</sup> V. npr. *P. Huber*, Bildung und Botschaft, Byzantinische und venezianische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament, Atlantis Verlag, Zürich und Freiburg im Brisgau 1973, fig. 9. 15. 16, 30, 46, 55.

<sup>39</sup> *O. Demus*, The Mosaics. . . , o. c., vol. II, str. 77 npr. u atriju, u Mojsijevoj kupoli u prizoru Mojsija sa Jetrovim kćerima; usporedi također stada i janjad na mozaicima (vol. II, fig. 115, 137, 132. 246, 249).

<sup>40</sup> Usporedi: Srpska umetnost u srednjem veku, Umetnost na tlu Jugoslavije, Zagreb-Beograd 1982, sl. 26. na str. 43.

<sup>41</sup> Iako je neprimjereno uspoređivati djela iz sasvim različitih stilskih epoha, ne možemo a da ne usporedimo naše janje s reljefima na sarkofagu iz mauzoleja u Gale Placidije (v. *P. Toesca*, o. c., fig. 155) ili pak s mozaikom u istom mauzoleju što prikazuje dobrog pastira (v. *P. Toesca*, o. c., fig. 100). Janje i stado su omiljena tema ranokršćanske i protobizantske umjetnosti – v. npr. *A. Grabar*, The Beginnings of Christian Art, Paris 1967.

<sup>42</sup> V. npr. dva prikaza „La Gloire de l' Agneau” u crkvi Saint-Sernin u Tuluzi – *M. Durliat*, Saint-Sernin de Toulouse, Toulouse 1986, 114i 115; usporedi i jaganjca u S. Silvestro u Tivoliju (*P. Toesca*, o. c., fig. 671, 972). Usporedi i stada u mozaicima u prizoru Rodenja što ih je izveo P. Cavallini u S. Maria in Transtevere (v. *P. Toesca*, o. c., fig. 684). Čak su i Giottove ovce nezgrapnije od našeg jaganjca – v. npr. stado u prizoru Joakim među pastirima iz Capelle degli Scrovegni u Padovi (v. *C. Gnudi*, L'arte gotica in Francia e in Italia,

Reljefni prikazi jaganjca na najpoznatijim evropskim crkvama 12. i 13. stoljeća ispod su razine ove trogirске skulpture.<sup>43</sup> Začudno je nezgrapan Agnus Dei iz portala sv. Ane na Notre Dame u Parizu (sada u Louvru) nastao u 12. stoljeću.<sup>44</sup> Trogirská skulptura je spretnije izvedena od prikaza ovaca na reljefu (jube) iz Chartresa (nastalom oko 1230. g.) što prikazuje Navještanje pastirima.<sup>45</sup> Ni brojni reljefi jaganjaca unutar medaljona što ga u ruci drže kipovi što predstavljaju sv. Ivana Krstitelju ispod su razine naše skulpture, kao npr. onaj iz katedrale u Reimsu, isklesan oko 1220.<sup>46</sup> na zapadnom portalu, na desnom dovratniku. Komparacije radi treba spomenuti i vrhunsku skulpturu sv. Ivana s Jaganjcem na medaljonu u ruci sv. Ivana na župnoj crkvi Naše Gospe (Unser Leben Frauen) u Freibergu nastale oko 1230. godine ali ipak ispod razine naše skulpture.<sup>47</sup> Sasvim je stiliziran prikaz jaganjca u ruci sv. Ivana na ogradi Krstionice u Pisi, što je djelo Nicole Pisana iz 1260. godine: stilizirane su kičme životinja u prizoru Rođenja na ogradi pizanske krstionice, po čemu zaostaju znatno od prikaza stada na luneti katedrale u Trogiru nastale dva desetljeća ranije.<sup>48</sup> I likovi u prizorima Žrtve jaganjca slabije su od trogirске skulpture; spominjemo, analogije radi, Abrahama s janjetom iz Chartresa.<sup>49</sup>

Analogije treba tražiti u krugu oko majstora Benedetta Antelamija, graditelja i kipara krstionice u Parmi, koji je bez sumnje izvršio veliki utjecaj na umjetnost majstora Radova.<sup>50</sup> Jaganjac Božji prikazan je na baptisteriju u Parmi: i ovdje je janje prikazano unutar kruga koji tijelo životinje tangira i prelazi.<sup>51</sup> Osim ovog

Torino 1982, fig. 65); usporedi i stado u prizoru Rođenja u istoj kapeli (v. *F. S. Santoro*, *Arte italiana e arte straniera*, Storia dell'arte italiana, l'esperienza dell'antico, Torino 1979, fig. 306). Slabije su i opservacije anatomskih detalja nogu i proporcije.

<sup>43</sup> Kvalitetnije je od jaganjca prikazanog vrh luka portala u Charlieux (Loire) (v. *Bourgogne raman*, ed. *Zodiaque*, Paris 1968, fig. 127). Naglašenu krivulju leđa ima i janje sred lunete u *S. Germain en Brionnais* (Bourgogne) (v. *Bourgogne raman* ed. *Zodiaque*, Paris 1968, fig. 118). U španjolskoj umjetnosti je među najreprezentativnije ono iz *Colegiata de San Isidoro u Leon* (na *Portail de l'Agneau*) (v. *M. Durliat*, *L'art roman en Espagne*, Paris 1972, fig. 22-23). Crkva sv. Ivana Krstitelja u Billerbock-u ima na sjevernom portalu reljef jaganjca, što i odgovara titularu, nastao u drugoj četvrtini 13. stoljeća (v. *R. Budde-I. Hirmer*, *Deutsche romanische Skulpture 1050-1250*, München 1979, fig. 183).

<sup>44</sup> *A. Gardner*, o. c., fig. 273 (opis na str. 267); isto kod *W. Sauerländer*, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris 1972, fig. 41.

<sup>45</sup> To je dio uništenog jubé-a, jedan od reljefa nastalih oko 1230-1240 – v. *W. Sauerländer*, o. c., fig. 127. Jaganjci su prikazani na brojnim drugim reljefima u Chartresu, npr. na sjevernom trijemu u prizoru stvaranje svijeta (*W. Sauerländer*, o. c., f. 130) što datira oko 1220-30. Usporedi *A. Gardner*, o. c., fig. 247. O skulpturi usporedi *E. Mâle*, *Notre-Dame de Chartres*, Paris 1983.

<sup>46</sup> *W. Sauerländer*, o. c., fig. 219. Najiscrpniji rad o inače spornom datiranju katedrale u Reimsu je djelo *P. Kurmann*, *La facade de la Cathedrale de Reims*, vol. I i II, Paris, Lausanne 1987. Usporedi vol. II, fig. 465.

<sup>47</sup> *R. Budde-I. Hirmer*, o. c., fig. 294-303.

<sup>48</sup> *P. Toesca*, o. c., fig. 869 – sv. Ivan Krstitelj s jaganjcem u ruci fig. 597 rođenje; *G. N. Fasola*, *Nicola Pisano*, Roma 1941, fig. 5 i 7.

<sup>49</sup> *A. Gardner*, o. c., tab. LV (opis p. 245).

<sup>50</sup> Skoro svi koji su pisali o Radovanu doveli su ga u vezu s Antelamijem. Velika zasluga Wladimira Gossa-a (Gvozdanovića) je traženje Radovanovih početaka u Parmi – v. *R. Gvozdanović*, *Prilog školovanju majstora Radovana*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 19/1972, 41-46; isti: *Parma-Venice-Trogir: Hypothetical Peregrinations of a Thirteenth Century Sculptor*, *Arte Veneta* XXIX/1980, pp-26-40.

<sup>51</sup> *P. Toesca*, o. c., fig. 505, 779.

prikaza Agnus Dei, što je rad visoke vrsnoće s mekim prikazom runa, ovu temu elaboriraju i kipari Antelamijeva kruga, ali oni ni izdaleka ne dosežu razinu jaganjca s krstionice u Parmi. Njihova su djela slabija od naše trogirске skulpture. Spominjemo Agnus Dei na frontonu lijevog portala katedrale u Borgo San Donino i plitki reljef s krutim obrisnim linijama Agnus Dei na desnom portalu već gotičkih okvira na crkvi San Andrea u Vercelliju.<sup>52</sup>

Po čudesnim, napetim krivuljama, tijelo, osobito leđa, trogirskom kipu vrlo su bliski vrhunski izvedeni reljefi s likovima životinja unutar medaljona na vanjskim zidovima krstionice u Parmi; bliske su im i životinje, zodijakalni znaci također u ovoj krstionici.<sup>53</sup> U ambijentu krstionice u Parmi treba tražiti ishodišta umjetnosti majstora Radovana od kiparskih koncepcija pa do arhitektonske leksike. To je spona i za razumijevanje skulpture Agnus Dei iz trogirskog Sv. Ivana Krstitelja.

U dalmatinskim, i općenito južnoslavenskim relacijama, Agnus Dei s portala Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru nema premca ni analogija, s izuzetkom figura na portalu katedrale, što su djelo majstora Radovana. Agnus Dei s portala crkve sv. Ivana neizmjerljivo je vrsniji od onog na zapadnom zidu atrija katedrale; ono na ključnom kamenu između drugog i trećeg traveja glavnog broda trogirске katedrale vrlo je visoko u prostoru tako da ga je teško percipirati. Nadilazi i prikazuje Jaganjca Božjeg na bočnim portalima zapadnog pročelja katedrale u Zadru što su izvedeni grafički, bez taktilnih vrijednosti s prikazima očiji naznačenih tek urezanim linijama.<sup>54</sup> Usporedbe radi spominjemo i Agnus Dei na ključnom kamenu iz zagrebačke katedrale.<sup>56</sup> Sasvim je rustično izveden prikaz Jaganjca Božjeg na jednom stupu iz Iloka.<sup>57</sup> I prikaz jaganjca (ovce?) što drži (ljubi?) križ s okvira prozora glavne apside Bogorodičine crkve u Studenci znatno je slabije kvalitete.<sup>58</sup>

Analogije za ovog Agnus Dei treba, dakle, tražiti na Radovanovim prikazima ovaca. ovnova, jagnjadi unutar lunete glavnog portala trogirске katedrale i u prizorima proljetnih mjeseci što su djela istog majstora. Jednak je tretman runa, na isti su način taktilno ispućene očne jabučice; i glava janjeta iz Sv. Ivana Krstitelja ima koštunjavu glavu, a ispod epiderme se naziru fascete kostiju i mišića, što je slučaj i s ostalim likovima ovih životinja na Radovanovom portalu trogirске katedrale. C. Fisković s pravom govori o rodenizmu kod Radovana koji je uz to izvrstan animalist. Na isti način se prikazuju noge u pokretu, s naglašenim zglobovima, isti je prikaz papaka.<sup>59</sup> Jednako se naznačuje uska uzdignuta ušna školjka. I aureola s

<sup>52</sup> G. Francovich, o. c., fig. 470 (Vercelli), fig. 386 (Borgo San Donino).

<sup>53</sup> A. C. Quintavalle, Romanico Padano, Civiltà d'Occidente, Firenze 1969, v. npr. fig. 921; R. Jullian, L' èveil de la sculpture italienne, Paris 1949, T. XCVII, sl. 4, T. XCVIII, sl. 14.

<sup>54</sup> Č. Iveković, o. c., vol. IV, V tab. 122-124. (isto P. Vasić, o. c., sl. 192 i 193).

<sup>55</sup> Č. Iveković, o. c., tab. 132 (isto P. Vasić, o. c., sl. 106)

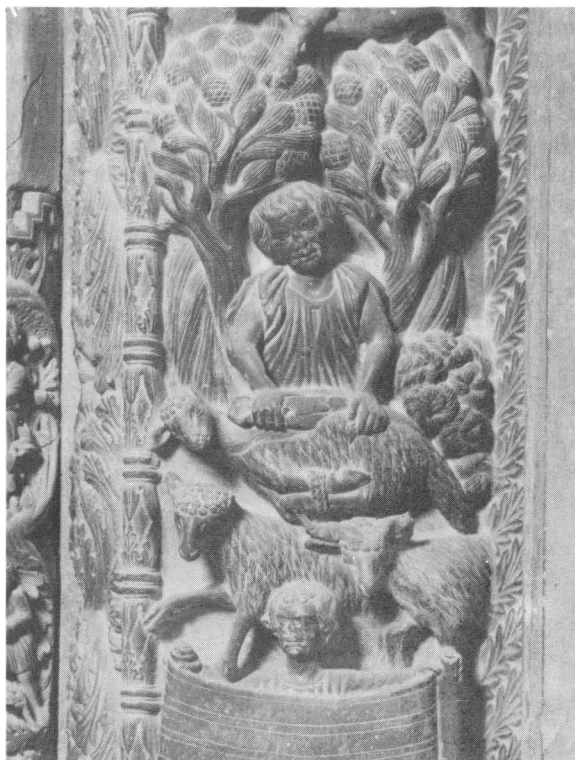
<sup>56</sup> A. Deanović, Ž. Čorak, N. Gattin, Zagrebačka katedrala, Zagreb 1988, fig. 142.

<sup>57</sup> Forschungen Fragen der Steinskulptur der Arpadzeit in Ungarn, Szekesfehervar 1979, fig. 1 tab. II, p. 94.

<sup>58</sup> Janje na prozoru apsidi Bogorodičine crkve smatra J. Maglovski (v. Znamenje Judino na Studeničkoj trifori, Zograf 15/1954, p. 51 i d.) da nije Agnus Dei jer nema aureole, ima rogove te svetogrđno ljubi križ. Upozoravamo na Agnus Dei što ga drži u medaljonu sv. Ivana Krstitelja na portalu sjeverne fasade u Chartresu također dodiruje njuškom križ, a nema ni aureole (v. sliku kod C. Gnudi, o. c., fig. 121).

<sup>59</sup> C. Fisković, o. c., slike 12, 13, 10, 49, 70, 71, 72. Ovca što je siše janje u reljefu lunete (sl.

vrlo plastičnim žljebovima, što oblikuju cvjetni motiv, imaju analogija na Radovanovom portalu.<sup>60</sup> Sama ideja upisivanja skulpture unutar okulusa, unutar šupljine, upućuje na Radovana koji je isklesao figure unutar lijevog i desnog okulusa u predvorju katedrale. I ove su figure, kao i jaganjac na Sv. Ivanu oblikovane s dvije strane, dakle kao prava skulptura.



Proletni mjeseci na desnom dovratniku portala – djelo majstora Radovana

Iako je naš Agnus Dei većih dimenzija, koje same po sebi nameću razlike u odnosu na nabivenost malih formata reljefa na portalu, ipak ovu skulpturu pripisujem majstoru Radovanu ili pak njegovom najbližem krugu koji je klesao po njegovoj zamisli, uz njegovo prisustvo. Argument da ovu skulpturu pripisujem samom majs-

10) ima na stražnjoj zadnjoj nozi čuperke što se povijaju na stegnu kao kod našeg Jaganjca iz Sv. Ivana Krstitelja.

<sup>60</sup> V. npr. aureolu oko glave arkanđela Gabrijela (C. Fisković, o. c., sl. 26). Naravno, sam tip aureole nije jak argument jer se mogu navesti deseci ovakvih aureola u kiparstvu 12. i 13. stoljeća, ali je naznaka više. Aureole imaju sveci i apostoli na dovratnicima trogirске katedrale ali ove aureole, djela Radovanovih nastavljača, neizmjereno su slabije kvalitete (v. C. Fisković, o. c., sl. 86).

toru Radovanu jest i činjenica da po razinama vrsnoće između Radovana i njegovih nastavljača postoji ogromna razlika, upravo bezdan. Radovanovi nastavljači na portalu (za Radovanova života mogli su biti tek nenametljivi pomagači) nisu u stanju izvesti tako kvalitetnu skulpturu poput ovog Agnus Dei. Nema u Dalmaciji u 13. stoljeću takvog kipara, osim Radovana, koji bi mogao ovako klesati. Tako ova skulptura ne doseže tretman detalja figura s portala katedrale, npr. plastičnost runa, ipak je vezujemo uz Radovana kojem je ovdje bilo, pretpostavljam, prvenstveno stalo do intelektualističko-figurativne igre krivulja čemu je prikaz jaganjca tek povod. Radovan je, smatram, bio sklon ovakvim preokupacijama, vjerojatno i ezoteriji, kako naslućujemo po velikom broju zidarskih znakova na katedrali i na Sv. Ivanu Krstitelju od kojih su neki isključivo geometrijske naravi.

Agnus-u Dei što se nalazi istaknut sred trećeg luka glavnog, zapadnog portala S. Marca u Veneciji najbliže su analogije u prikazima ovaca, koza i janjadi one na trogirskom portalu.<sup>61</sup> U odnosu na Agnus Dei iz okulusa portala Sv. Ivana Krstitelja, ovo mletačko ima prirodniju kičmu, bez naglašene sinusoide obrisnih linija trogirске figure. Tek je naglašenija krivulja prsiju. Mletački Agnus Dei po tretmanu plastički naglašenih čuperaka blizak je Radovanovoj modelaciji. Snažna je modulacija koštunjavih nogu, istaknutih i jakih papaka rašljasto razdvojenih; na isti način je prikazan i kitnjasti rep.<sup>62</sup> Dakle, i morelijanski detalji, pored dojma cjeline, navode da Agnus Dei na portalu S. Marca dovedemo u vezu s Radovanom, koji se inače raspoznaje kao kipar prvog unutrašnjeg luka mletačkog portala.

<sup>61</sup> O. Demus: Di Skulpturen. . ., o. c., Katološka jedinica br. 153 s opisom i pregledom literature.

<sup>62</sup> Janje iz S. Marca ima plastičnije tretirano runo od onog sa Sv. Ivana Krstitelja i od onih sa portala trogirске katedrale ali su ipak međusobno bliže od svih ostalih prikaza runa na reljefima 12-13. stoljeća. Runa se općenito prikazuju trokutasto kao na čuvenom trumeau iz Souillac-a (v. B. Ruprecht, Romaničke skulpture u Francuskoj, Beograd 1975, fig. 62). Na ovim našim primjerima ti čuperci, međutim, imaju svoj tok unutar orkestrirane cjeline. Ovan pod nogama Abrahamovim među figurama Starog zavjeta na središnjem portalu sjeverne fasade u Chartresu ima sasvim stilizirano runo s paralelnim čupercima (v. C. Gnudi, o. c., fig. 120). Janjad s portala trogirске katedrale ima direktnih analogija s onim iz S. Marca, naročito u oblikovanju papaka: rudimentarnih prstiju (ovce naime imaju razvijeni 3. i 4. prst – digitae – dok u 2. i 4. prst rudimentarni, vidljivi tek kao ispućenje – usporedi S. Sisson, Anatomija domaćih životinja, Zagreb 1962, sl. 2. i 3., str. 167-180.) – v. papke kod Radovanovih životinja, naročito u prizoru šišanja ovce (C. Fisković, o. c., 70, 71). Usporedi također na drugom luku S. Marca ovna kao zodijačkog znaka u mjesecu martu, te u sceni što prikazuje mesarski zanat (v. M. Muraro, La vita nelle pietre, sculpture marciane e civiltà veneziane del Duecento, Venezia 1985, fig. 59, 81).

Naše analize Radovanove figuracije na trogirskom portalu pokazuju da je Radovana zbog velikih formalnih raspona teško zaokružiti po morelijanskim detaljima. Aureolu s mletačkog jaganjca npr. možemo dekomponirati na križ i aureolu; križ npr. ima analogiju s onim, na glavi malog Isusa u sceni pranja na luneti (C. Fisković, o. c., sl. 16); aureolu pak, za koju Radovan ima više varijanti usporedi s onom iznad Marije u sceni Navješćenje (C. Fisković, o. c., fig. 27).

### *Zidarski znakovi, kompozicijski dijagram*

U posebnom radu pokušao sam pokazati da je majstor Radovan pri komponiranju svojih reljefa primjenjivao zlatni rez, proporcijski odnos koji inače utvrđujemo u tlocrtu katedrale i u uzdužnom presjeku crkve sv. Ivana Krstitelja.<sup>63</sup> Za tezu da u luneti glavnog portala katedrale postoji geometrijska infrastruktura, glavni dokaz pruža činjenica da je pomno naznačena rupica, središte lunete, udubljenje u koje se umetao vrh šestara, što bez sumnje ima veliku simboličku vrijednost.<sup>64</sup>

Na prisustvo i na važnost geometrije u oblikovanju crkve sv. Ivana Krstitelja ukazuju i zidarski znakovi od kojih su neki izričito geometrijske naravi. Na jednom kamenu, na sjevernoj fadadi te crkve uklesana su tri ključna znaka: rozeta (šesterolist), pravokutnik i škvara. Na ovom kamenu, međutim, nije uklesan jedan posebno važan znak, što se uporno ponavlja i na katedrali, na crkvi sv. Ivana Krstitelja; udubljenje, rupa u kamenu. Među ovim rupama najinteresantnija je ona isklesana na stepenicama što vode na zvonik Sv. Ivana Krstitelja.



Kvader na sjevernom zidu crkve sv. Ivana Krstitelja s graditeljskim znakovima

<sup>63</sup> I. Babić, *Figurativni principi majstora Radovana*, Simpozij posvećen manastiru u Studenici, SANU, rad u tisku.

<sup>64</sup> Na ovu rupicu koja je bila vidljiva u monografiji C. Fiskovića o Radovanu (v. C. Fisković, o. c., fig. 15) upozorio nas je prof. Mladen Pejaković. Jedna često citirana pjesma njemačkih zidara iz 14. stoljeća govori o središtu geometrijskih likova upisanih jedan u drugi, i o potrebi nalaženja središta.

Schnurrecht ein lineal  
Durchzogen den Zirkel uberall

Rozeta, šesteroliski cvijet je jednostavna geometrijska konstrukcija, koja nastaje povlačenjem raspona radiusa po obodu kružnice, što je omiljena tema đaćkih igrarija šestarom; tako se konstruira heksagram, za što su upute dane kod Euklida.<sup>65</sup> Motiv rozete svojim linearizmom omiljen je osobito od kasnoantičkog doba, često se javlja u srednjovjekovnoj umjetnosti kao dekoracija, kao naznaka za cvijet, zvijezdu (sunce), vjerojatno ne bez simboličkih konotacija što proizlaze iz samih formalnih mogućnosti heksagrama, pa se tako npr. lako iz ove figure izvodi Salamonov pečat;<sup>66</sup> konstrukcija ovih šesterolista generira, po principu izotropnosti nove šesteroliste upravo u beskraj. Osim ovog šesterolista spominjem još jedan ugraviran nedaleko od ovog kamena u pravcu pročelja. Četiri reljefno izvedene rozete nalaze se i uz krakove križa, otvora na istočnom zidu sakristije Sv. Ivana Krstitelja. Geometrijski, reljefno izvedeni kružni znak s unutrašnjom podjelom izvedenom šestarom nalazi se uz desni dovratnik zapadnog portala. Dade se navesti niz motiva rozete u srednjovjekovnoj dalmatinskoj umjetnosti, ali aplicirane kao dekorativni element.<sup>67</sup> Ovdje je, međutim, rozeta u funkciji znaka (roses au compas). Kao znak, uz nacрте portala, brižno i pravilno izvedena rozeta ugravirana je u južni zid Bogorodičine crkve u Studenici;<sup>68</sup> u istoj crkvi, u podu, u ambonu, u drugom kontekstu, prikazane su rozete zajedno sa Salamonovim pečatom.<sup>69</sup>

Čitav jedan sustav udubljenih pravokutnika, od izduženih, uskih pravokutnika pa do kvadrata razaznaje se na katedrali i na crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru. To su sasvim plitka udubljenja koja nisu mogla imati nekakvu tehničku funkciju, npr. za umetanje poluga, podupirača ili za nešto slično. Očito se radi o sustavu

So findts du drei, in viere stehn  
 Und also durch eins in Centrum gehn  
 Doch wieder aus dem Centro du Drey  
 Die vier im Zirkel ganz Frey  
 Der in Quadrat und Dreyan gelsteht  
 Treffet ihr den Punkt so habt ihr gar  
 Und kommst aus Notr, Angst und Gefahr.

Navedeno prema *A. Sene*, Un instrument de precision au Mayen-Age: l'équerre, Chaiers de Civilisation médiévale X-XII, Université de Poitiers no. 4, oct.-dec. 1970, p. 351.

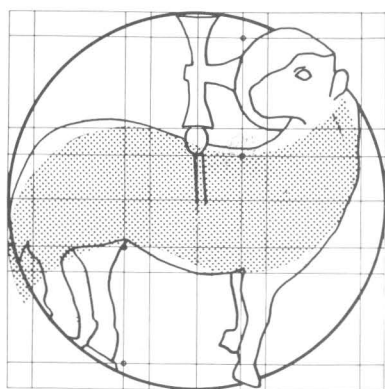
- 65 Euklidovi elementi, IV knjiga, Beograd 1953. (izdanje SANU, Klasični naučni spisi, knj. IV, Matematički institut, knj. 4), str. 23. Magister Ursus koji je sebe predstavio na čuvenom reljefu iz San Pietra u Ferentello sa šestarom u ruci - crta šesteroliste, rozete (v. *P. Toesca*, o. c., 279, fig. 171.).
- 66 Za ezoterijske interpretacije ovog znaka - usporedi *R. Guenon*, Symboles de la Science, Sacrée, Paris 1962, 301-305, Les symboles de l' analogie. Usporedi i reviju Atlantis n. 307/1980.
- 67 V. npr. na romaničkoj luneti portala u glavnoj uzdužnoj trogirskoj ulici (*C. Fisković*, Romaničke kuće u Splitu i Trogiru, Starohrvatska prosvjeta, s. III, sv. 2/1952, sl. 41); jedna splitska romanička luneta na prozoru imala je npr. perforaciju sa šesterolistom (*C. Fisković*, o. c., sl. 61).
- 68 *S. M. Nenadović*, Studenički problemi, Saopštenje Zav. za zaštitu i nauč. prouč. spom. kult. NR Srbije, Beograd 1957, sl. 7; isto: *M. Čanak-Medić - Đ. Bošković*, o. c., sl. 12 na str. 98. U klasifikaciji zidarskih znakova rozete se smatraju geometrijske naravi - v. Centre internationale de recherches glyptographiques, Actes du Colloque international de glyptographie de Saragosse, I-II, VII, 1982, str. 108-109.
- 69 *M. Čanak-Medić - Đ. Bošković*, o. c., tlocrt na str. 118, ali izgleda da one nisu izvorne, iz doba gradnje crkve. Inače gravirane rozete i heksagrami javljaju se na srednjovjekovnim grobnim pločama u Srbiji - usporedi: *V. Korač*, Studenica hvostanska, Beograd 1976, 63, 64, 66, 67.



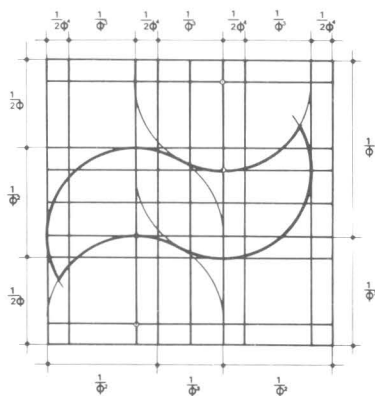
znakova čije značenje nismo u mogućnosti odgonetnuti. Izvan Trogira ovakva plitka pravokutna udubljenja nalazimo i na Bogorodičnoj crkvi u Studenici; jedan takav znak – udubljenje je uz desni dovratnik sjevernog portala, na drugom tesancu iznad profiliranog postamenta (dim. 5,5 x 14 cm, dubina 0,5 cm)

Unutar udubljenja što podsjeća na paletu (nismo u stanju identificirati što naznačuje) ugraviran je prikaz škvara. Taj instrument naglašava značaj geometrije. No, što je zanimljivo, taj instrument na ovom prikazu podsjeća i na šestar sa šiljastim završetkom jednog od svoja dva kraka. Unutrašnji kut, međutim, nije pravi kut što je uobičajeno kod škvara. Na malobrojnim prikazima škvara u srednjovjekovnoj umjetnosti, osobito u 13. stoljeću, od kojih su najpoznatije one u bilježnici Villard de Honecourta (tabl. 20), unutrašnji kut škvara ne iznosi  $90^\circ$ . Kutove, kakve zatvaraju ovakve „nepravilne” škvara, pokušava se objasniti u literaturi da su služili za izvalčenje kutova po zlatnom rezu, dakle tangensa i kontangensa za broj  $\phi$ , odnosno  $1/\phi$ . Ti kutevi iznose  $31^\circ 43' 03''$  i  $58^\circ 16' 57''$ . Uz pomoć takvih škvara graditelji, klesari i kipari mogli su izvlačiti dijagonalne rastere što ih određuje zlatni rez.<sup>70</sup>

Radovan je, pretpostavljam, na luneti katedrale koristio zlatni rez, što smo ga pokušali identificirati s konstrukcijom kvadrata unutar polukruga, iako je možda radio neizmjereno jednostavnije, naprosto crtajući figure na rasteru što ga je dobio izvalčenjem dijagonalnih linija zasnovanih na zlatnom rezu uz pomoć adekvatne škvara.<sup>71</sup>



Razdioba kvadrata po zlatnom rezu



Prijedlog za kompozicijski dijagram zasnovan na zlatnom rezu

<sup>70</sup> A. Sene, o. c., passim; usporedi: L. Legendre – G. M. Veiglerot, L'architecte, L'équerre et la géométrie instrumentale au Moyen âge, Mediaevals, 1er trimestre, 1982, p. 48-83. Za analizu čuvene škvara na grobu arhitekta Hue Libigier (+ 1263) u Reimsu v. E. Maillard, Du nombre d'or, Diagrammes de chefs – d'oeuvre, Paris 1943, vol. II.

<sup>71</sup> I. Babić, o. c.

U prilogu pokazujem razdiobu kvadrata (unutar kojega sam upisao okulus s figuru Agnus Dei) po principu zlatnog reza. Moguća je konstrukcija dviju krivulja (to su ustvari 4 polukruga čiji je radius  $1/2\phi$  ako je stranica kvadrata 1) koje dijele opisuju obrisnu liniju našeg jaganjca. Ne tvrdim s ovim kompozicijskim dijagramom da se autor ove skulpture (smatramo da je to Radovan, makar u promisli cjeline ako ne i po izvedbi) koristio razdiobom kvadrata po zlatnom rezu, iako sam uvjeren da je dojam o geometrijskoj substrukciji ove skulpture sasvim opravdan.

\* \* \*

Nema arhivskih podataka o majstoru Radovanu u Trogiru osim čuvenog natpisa s lunete katedrale. Mnogo kasnije, početkom 14. stoljeća, spominje se i jedan Radovan, redovnik, benediktinac iz samostana sv. Ivana Krstitelja<sup>72</sup> Slikovit je podatak iz 1312. godine o redovniku Radovanu koji svjedoči kako Sabe krojač brije opata i druge redovnike.<sup>73</sup> što priziva u svijest reljef iz drugog luka glavnog portala S. Marca u Veneciji na kojem je prikazan prizor šišanja kose.<sup>74</sup> Znakovi na katedrali i na Sv. Ivanu Krstitelju u Trogiru te na Bogorodičinoj crkvi u Studenici, osim zajedničkih elemenata arhitektonske leksike, navode na daljnje usporedbe ove tri crkve. Ostaje stoga da se objasni ima li kakve veze Radovan koji se dvaput spominje u Studenici, s onim „opće poznato preslavnim” majstorom Radovanom u Trogiru.<sup>75</sup> Koji je udio Radovana na glavnom zapadnom portalu S. Marca u Veneciji? Ima li taj majstor veze s Radovanom iz Zadra što se spominje 1229. godine u Veneciji i koji je svjedok jednom drugom Slavenu?<sup>76</sup> Kakvo je mjesto bilo benediktinskog samostana u Trogiru koji u 13. stoljeću podiže svoju novu crkvu nad temeljima kasnoantičke bazilike?<sup>77</sup> Kakav su tu udio imali redovnici koji su do 12. stoljeća vrlo često bili i graditelji, a samostani su pak uz svoje okrilje podržavali i zidarske bratije? To su tek otvorena pitanja o kojima će valjati razmišljati.

<sup>72</sup> I. Lucić, o. c., 374 (g. 1313); N. Klaić, Povijest grada Trogira, Javni život grada i njegovih ljudi, Trogir 1985, 257.

<sup>73</sup> I. Ostojić, o. c., 284 bilj. 4a. M. Barada, Trogirski spomenici, zapisnici kurije grada Trogira od 1310-1331, Split 1988, 119, dokument 38. Brojni su Radovani u Trogiru 13. st. Jedan ima nadimak što asocira na pastire na portalu – Radovan Skočibravina (v. M. Barada, o. c., vol. I, sv. II, 214-215).

<sup>74</sup> M. Muraro, La vita nele pietre, sl. 86/87.

<sup>75</sup> S. Mandić, Dva studenička graditelja, Da li je trogirski vajar Radovan učio majstorstvu u Studenici, NIN, br. 507, 2. oktobra 1960; M. Kašanin – M. Čanak-Medić – J. Maksimović – B. Tadić, – M. Šakota, Manastir Studenica, Beograd 1986, 72-73; isto: M. Čanak-Medić – Đ. Bošković, o. c.

<sup>76</sup> W. Dorigo, Una nuova lettura delle sculture del portale centrale di S. Marco, Venezia art, br. 2/1988, 22, bilj 271.

<sup>77</sup> Istraživanje pod vodstvom mr. Vanje Kovačić izveo je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

AGNUS DEI SUR L'ÉGLISE DE ST. JEAN DE TROGIR    PREPOSITIONE  
POUR LE MAÎTRE RADOVAN

Ivo Babić

Sur le tympan du portail occidental de l'église de l'ancien couvent des bénédictins, St-Jean de Trogir, se trouve une sculpture représentant l'Agnus Dei.

L'auteur la lie au maître Radovan et à son cercle. Dans l'atrium de la cathédrale de Trogir, le long du portail signé par le maître Radovan, se trouvent deux oculi, à l'intérieur desquels se voient aussi des sculptures.

Du reste, le motif du tympan avec oculi existe également sur le portail sud de la cathédrale, et sur deux autres portails, l'occidental – principal, et le méridional de l'église St-Jean-Baptiste.

Hors de Trogir mentionnons l'église consacrée à la Vierge, du monastère de Studenica où, sur les tympans des portails sud et nord, se voient aussi des oculi. Les deux églises de Trogir (la cathédrale et celle dédiée à St-Jean-Baptiste), ainsi que l'église de Studenica, sont liées par des signes communs – des rectangles en creux. Il est intéressant de constater qu'à Studenica aient été gravés deux graffiti mentionnant un certain Radovan.

En analysant la sculpture de l'Agnus Dei, et en la comparant aux représentations d'agneaux que le maître Radovan exécuta sur le portail de la cathédrale de Trogir, on arrive à attribuer cette sculpture au maître Radovan lui-même.

L'Agnus Dei est une sculpture d'une qualité anthologique pour laquelle il est difficile de trouver un équivalent dans la sculpture européenne de l'époque (XIII<sup>e</sup>s.). On recherche les sources de l'art de Radovan dans le cercle du maître Benedetto Antelmi (baptistère de Parme) où on lui attribue d'ailleurs les reliefs avec scènes de l'Annonciation (V. Goss).

Parmi le bestiaire médiéval, l'une des plus belles représentations animales est celle figurant dans les médaillons du baptistère de Parme. Proche de la sculpture de Trogir est l'Agnus Dei se trouvant sur le portail principal de St-Marc à Venise, dans les arcs, où l'on a déjà cherché le ciseau du maître Radovan (O. Demus, V. Gvozdanović).

Les harmonieuses proportions de cette sculpture incitent à penser que sa composition repose sur le nombre d'or. En effet, on a déjà essayé d'expliquer par le nombre d'or les reliefs de Radovan faisant partie du portail de la cathédrale de Trogir. Il est certain que ce sculpteur attribua un rôle important à la géométrie du portail de la cathédrale quand on sait que, dans le tympan, il a laissé un petit trou, visible, pour l'implantation du compas et, ceci, précisément, au centre du demi-cercle, à sa base. De même, sur l'église de St-Jean-Baptiste, certaines indications suggèrent le rôle de la géométrie: parmi les signes des maçons figure l'équerre dont les angles ne sont pas droits. Le diagramme proposé expliquant le schéma de la composition n'était peut-être pas celui dont s'est servi le maître (Radovan?). Mais cette oeuvre ressort, vraisemblablement, tout de même, à priori, de la géométrie d'un schéma. Cette sculpture apparaît au cours de la première moitié du XIII<sup>e</sup>s. Luand Villard d'Honnecourt, entre autres, rapporte dans son cahier le diagramme géométrique d'après lequel on exécute le dessin de l'agneau.