

DOPUNE IKONOGRAFIJI SPLITSKIH KORSKIH KLUPA 12. STOLJEĆA

Cvito Fisković

UDK 726.593.046(497.13 Split) "11"
Izvorni znanstveni rad
Cvito Fisković
Aljinovićeva 26 B, Split

Nasuprot dosadašnjih mišljenja, autor datira poznate romaničke klupe u koru splitske katedrale u 12. st., te pokreće više novih pitanja koja se tiču ikonografije njihovih prikaza. Posebna pažnja posvećuje se likovima sv. Kuzme i Damjana na bočnim krajevima naslona klupa, te tragovima antičke ikonografije i prikazima koji, po autoru, predstavljaju utjecaj novog ranogotičkog naturalističkog promatranja životne stvarnosti.

Barokna građevna odlučnost kao i samovolja nadbiskupa Marka Antuna Dominisa izvršiše početkom 17. stojeća nasilno probijanje istočnog zida splitske stolne crkve, odnosno osmerostranog Dioklecijanovog mauzoleja. Ukloniše stupove na peripteru da bi osmerostranome zdanju nadogradili glomaznu i nezgrapnu zgradu kora. Time se poništio vanjski sklad Careve grobnice i njene cjeline, ali se barokna nadogradnja jače istaknula tek kada joj razgoliše vanjski izgled 1924. godine. Nakon požara s ciljem isticanja careva mauzoleja ukloniše sa sjevera joj sljubljenu nadbiskupsku palaču. Tada se surovi zidovi i široki barokni prozori kora neobrađena okvira još više razjapiše u otvorenom prostoru srušenog dijela Careve palače i srednjovjekovnog Splita koji romanika i ovdje bijaše popunila svojim ljudskim mjerilom. Od tih romaničkih kuća osta tek ulomak onog skladnog pročelja uzidanog u sjeverni zid renesansne crkvice sv. Roka, a ostale su srušene pri zidanju nadbiskupske palače, crkava sv. Filipa i one Dušica. Barok kao da se jagmio da ovo prometno mjesto uz istočna gradska vrata iskoristi crkvama i zgradama glomaznih oblika. Kao neka sitna nadoknada tome stvoren je prostor kora koji s visine osvjetljaju barokni, iznutra jajasto oblikovani prozori. U njemu kao da se priviđa smiona želja nadbiskupa i fizika Marka Antuna Dominisa, zaljubljenog istraživača sunčane svjetlosti, da probija-

njem prozora sred kupole osvjetli polumračni prostor Dioklecijanova mauzoleja¹ i postigne ugođaj rimskog Panteona.

U unutrašnjosti kora, koja usprkos odbojnosti i poruge njene vanjštine posta hvaljena uz titraj starinskih napjeva i mirisa tamjana, okupljene su umjetnine od kojih neke zaslužuju biti izložene u stolnoj crkvi, jer osim likovne imaju i povijesnu vrijednost u prošlosti Splita. Najstarija je među njima dvodijelna klupa romaničkog sloga, jedan od najdragocjenijih spomenika hrvatske likovne baštine, svjetskog značaja iz druge polovine 12. stoljeća.

Klupa je, kao većina korskih sjedala, sastavljena od dvije međusobno okrenute strane², svaka spojena pravokutnim pregibom od dulje i kraće strane, a sve prekriveno prebogatim i vješto uravnoteženim i ravnomjerno podijeljenim reljefnim i prozračnim ukrasom.³ Njihov sklad je postignut poretkom vodoravnih pojasa pleternih biljnih i geometrijskih ukrasa, ali i okomito poredanih i razmještenih rešetaka istočnjačkog srednjovjekovnog tipa arkadica, punih i prozračnih ploha i tablica s likovima apostola, njihovih znamenja, ljudi i životinja jednake reljefne izbočenosti.

U svemu se tome ispoljava majstorsko umijeće koje je osvježilo naslijeđene predaje i pomirilo istančanost raznolikih slogova, osobito bizantskog, romaničkog i gotičkog sljubljenih na našem tlu. Tim je postignuta umjetnička i estetska vrsnoća djela, ljepota koja zadivljuje likovnom razrađenošću uz plastične pojedinosti i svrsishodnu ustrojenost cjeline.

Takvo je likovno djelo splitska kulturna sredina cijnila u toku stoljeća, pa je ono, usprkos krhosti njegove građe, i spašeno kroz suprotna gledanja i zahtjeve različitih umjetničkih slogova. Povjesničari umjetnosti u 19. stoljeću iznižeše o njemu svoja zapažanja.⁴ Ljubo Karaman je u našem vremenu donekle uočio bar neke kulturne i likovne dodire koji su pomogli majstorima da se potpunije izraze, prikazao raspored i opisao njihovo djelo opširno,⁵ a ja ću ovdje spomenuti svoja zapažanja i nadopune. Iznijet ću, koliko je to moguće redom, najprije o svetačkim, ljudskim i životinjskim likovima, pa i ponekom uresnom motivu, ne bih

¹ C. Fisković, Marko Antun Dominis i naša likovna baština, Encyclopedia moderna 5—6, Beograd 1967, str. 128—132.

² V. sl. Č. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik VI—VIII, 218 Wien 1926, tab. 217; G. Kovalczyk—C. Gurlitt, Denkmäler der Kunst in Dalmatien, Berlin 1910, tab. 34—35.

³ V. sl. Lj. Karaman, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 275, Umjetničkog razreda 5, Zagreb 1942, sl. 45—48 (prije nove podjele u obliku slova L). O tim rešetkama str. 68; J. Maksimović, Orijentalni elementi i datiranje korskih klupa splitske katedrale, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, Split 1963, str. 5, 13, 16. Datiranje Maksimovićeke a zatim J. Höflera u 12. stoljeće (Die Kunst Dalmatiens... Graz 1989, str. 106—109) je uvjerljivije od Karamanova u drugu polovinu 13. st. Radovanov upliv na kor, koji se ponovno ističe, je isključen.

⁴ Na njih se osvrće Lj. Karaman, o.c. (3), passim.

⁵ V. sl. Pored spomenutog opširnog teksta (o.c. 3) vidi i kraće bez bilježaka: Lj. Karaman, Andrija Buvina, Vratnice splitske katedrale, Drveni kor u splitskoj katedrali, Zagreb 1960.

li razjasnio ikonografske prizore, jer se u tome, kao kod svakog likovnog djela, očituje ne samo majstor već i kulturno povijesna sredina u kojoj je ono stvoreno.

Lik koji Karaman smatra da predstavlja svetog Duju, zaštitnika Splita,⁶ nema svetokrug oko glave i odjeven je u podrobno obradenu biskupsku odoru s niskom mitrom na glavi. Prikazan je prirodno i uvjerljivo u uspravnom stavu, ali je njegov vitki pastorlani štap položen koso i svojom kićenom kukom naslonjen na rascvjetalu glavicu stupa koji podržava ciborij i tim svojim nagibom daje živost ukočenom svecu. Lišćem okićeni ciborij prekriven je plosnatim crjepovima nalik velikim ljuskama, kao predromanički ciborij crkve iz 11. stoljeća nekoć u susjednim Bijaćima.⁷ Rezbar je mogao upravo taj motiv krova preuzeti s kamenog ciborija, kao što preuzimaše pleterne vrpce i cvjetne lozice s ostalih starohrvatskih crkvice. Iako je tada bilo u našoj sredini i ciborija s krovom glatke površine, rezbar sklon ukrašavanju izabrao je ovaj.

Sučelice je tom biskupu na drugom kraju korske klupe, također pod ciborijem ljuskasta krova i stupova razvijenih listatih glavica, nešto krupniji lik koščata lica okružena kratkom bradom i uz uši spušenom kosom.⁸ Odjeven je u kratki haljetak s bluzom i ogrnut plaštem preko ramena. Obim rukama u navučenim dugim rukavima podržava križ širokog plošnog latinskog oblika (*crux capitata*) s produljenim drškom, koji običavaju držati uspravno srednjovjekovni sveci.⁹ Ni ovaj lik nema svetokruga pa je Karaman smatrao da je to »pobožni darovatelj kora, svjetovnjak u suvremenoj nošnji odličnika« a ne lik sv. Staša, kao što su L. Jelić i F. Bulić ranije pisali.¹⁰

Međutim, u oba nastanka kora, pa i kasnije, darovatelji pojedine crkvene umjetnine prikazani su usitnjeni prema velikom liku sveca i kleče u znak obožavanja pred njim, a ovaj se svojom veličinom uspravio pod ciborijem, po tome podjednako štovani kao sveti Duje, a u rasporedu cjeline postavljen sučelice sv. Duji. Pretpostavljam da je to suzaštitnik Splita, mučenik sveti Staš. Ne smeta što nema oznaku svetosti svetokrug oko glave, jer je to izostavljeno i kod lika sv. Duje. Nemaju ga ni romanički reljef tog sveca na sustipanskoj crkvi u Splitu, ni oba sveta gradska pokrovitelja na poznatom romaničkom reljefu majstora Ota na zvoniku splitske stolne crkve iz 13. stoljeća, sve djela nešto kasnija od klupa. Ni sv. Petar, Bartul i evanđelist na vratima trogirske stolne crkve, djela učenika Radovanovnih, nemaju svetokrug oko glava, već im ga zamjenjuje kupolica nad glavom, što označuje ciborij.

Tri sveca, dakle, na Radovanovim vratima i dva na splitskom zvoniku, kao i onaj na sustipanskoj crkvi u Splitu i svečev reljef u Dubrov-

⁶ V. sl. *Lj. Karaman*, o.c. (3), sl. 64.

⁷ V. sl. *St. Gunjača — D. Jelovina*, Starohrvatska baština, Zagreb 1976, sl. 10, 11.

⁸ V. sl. *Lj. Karaman*, o.c. (3), sl. 65.

⁹ Usporedi: *Zlato i srebro Zadra* s predgovorom M. Krleže, Zagreb 1972, tabla 29.

¹⁰ *Lj. Karaman*, o.c. (3) str. 76; *F. Bulić*, Izvještaj »Bihaća«. *Vjesnik H.A.D.N.S. II*, Zagreb 1896, str. 141; *L. Jelić*, *Contributo alla storia d'arte in Dalmazia*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalm.* XXXV, Split 1912, str. 28, 108.

niku, nemaju¹¹ uobičajeni svetački krug. Bartulu ga donekle zamjenjuje njegov znamen, smokvin list, a kasnije mu je bojom nacrtan skupa s napisom. Kupolica nad glavom apostola s evanđeljem i prvaka apostolskog je očigledna oznaka njihove svetosti. Mogla je, dakle, to značiti i nad likovima splitske klupe, sv. Staša i Duje. Doduše sv. Staš je skoro redovito prikazan svojim znamenom mučeništva, mlinskim kamenom, ali ovdje pod ciborijem u uskom prostoru, a u jasno određenom i sučelničnom mjestu sv. Duji kao supatron, bijaše mu zbog ravnoteže kompozicije suvišno. Teško je stoga taj veliki uspravni lik, prema vjernicima sučelice hijeratski postavljen pod kićenim ciborijem, smatrati poniznim darovateljem, to više što pod ciborijem nisu prikazani — kako ćemo vidjeti — ni crkveni pjevači, već samo žrtvenik, znamen euharistije.

Kao oznaka kora, na naslonu su izrezana četiri pjevača uz ostatak visoka drška na kojemu je rastvorena manja knjiga iz čijeg sadržaja oni će čitati ili pjevati, ali su ovdje prikazani sučelice vjernicima i poređani donekle perspektivno i usporedno s obje strane da se istakne usredotočeni vjerski sadržaj. Likovi su mladoliki i odjeveni u duge haljine širokih rukava svečanog izgleda, očito obredne. Stalak¹² je glomazan i čvrst, bez ukrasa, s dva okrugla koluta i polukružna uporišta, te bar donekle odava romanički slog, a vješto uskladen s pjevačima punana lica i široke odjeće. Karaman smatra da su to svećenici, međutim, njima nedostaje tjeme glave te se ne zna da li su imali tonzuru, a mogu biti redovnici ili vjernici u ministrantskoj haljini. Imaju srednje mjesto u naslonu da se tim označi njihov vidljivi položaj u crkvenom prostoru, značaj i uloga u obredu.

Da se to pojača, izrezan je uz njih, više kao znamen svetišta, mali ciborij kojemu širina ukrasnog pojasa u koje je uklopljen nije dozvolila potrebitu visinu. Nije stoga postigao svoj cjeloviti perspektivni izgled, pa su mu izrezana samo prednja dva stupa, iako je sličnih poluciborija naslonjenih uza zid i postojalo, pa i ona dva iz 11. stoljeća u stolnoj crkvi.¹³ Volja se pokrajinskog rezbara ipak iskalila, nadoknadišvi taj prostorni nedostatak gradnje ukrasom. Stupići se podvostručile i sapleše u inače rijetki snažan čvor, glavice im se povećale i razlistale, pa su i stope morale ojačati pri tlu. Krov ima ljuskaste kape kao ciboriji Staša i Dujma koji opisah, križ na trpezi žrtvenika prekrivenoj tkaninom je povećan, ali zavjese, kao što je ranije pisano,¹⁴ nema, a to je važno istaći, jer su predromanički hrvatski ciboriji imali u luku zastor koji se pomicalo u trenutku pretvorbe. Tako je, dakle, iako smanjen i izobličen središnji ciborij, čest i skoro redovit u starim hrvatskim crkvama sve do 16. stoljeća, pa i u onoj u kojoj su se nekoć nalazila i ova korska klupa, ipak na njoj označen, nažalost, krunje sačuvan.

¹¹ V. sl. *Lj. Karaman*, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb 1963, sl. 23; V. sl. *C. Fisković*, Radovan, Zagreb 1989, tabla 26, 90; *C. Fisković*, o.c. (Nekoliko neobjelodanih...); *C. Fisković*, Fragments du style roman à Dubrovnik, Archaeologia jugoslavica I, Beograd 1954, sl. 1, 2, 3.

¹² V. sl. *Lj. Karaman*, o.c. (3), sl. 53.

¹³ *M. Ivanišević*, Stari oltar sv. Staša u splitskoj prvostolnoj crkvi, Starohrvatska prosvjeta, ser. III, sv. 17, Split 1988, str. 131.

¹⁴ *Lj. Karaman*, o.c. (3), str. 70.



Sv. Duje



Sv. Staš

Više je stradao jedan drugi obredni prizor koji sam prepoznao u oštećenom vrhu naslona postavljenog uz južni dio istočnog zida zgrade kora. Od dva lika vidljiv je samo donji rub. U njihovu ostatku se vidi da stajahu jedan nasuprot drugome uspravno u bliskom uskom razmaku. Od jednog je ostao donji, ponešto zavrnuti dio plašta i odjeće koja bi mogla biti duga alba, a uz nju sprijeda završetak okruglog dugog štapa. Sučelice njemu vidi se donji dugi rub suknje. Po naborima se razaznaje da stajahu uspravno. Između njih je u sredini trag nekakvog okruglog predmeta obješena na lancima. Moglo bi se, dakle, prepoznati donji dio svećenika ogrnuta plaštem sa štapom u ruci, trag donjeg dijela kadionika i uz njega prednji dio ministranta obučenog u albu.

Osmjelio bih se, dakle, u tim tragovima sačuvane donje polovine prizora otkriti lik biskupa ili benediktinskog opata ogrnuta plaštem u albi, sa štapom pastoralnog izgleda koji oni nošahu pri obredima, i tik do njega lik ministranta u albi koji ga kadi pri obredu kadionikom. Tragovi tako odjevnih, a osobito jako približenih likova jača pretpostavku da je to prije opat nego biskup sa štapom, pa tim ujedno i uobičajeno mišljenje da korska klupa potječe iz čuvene splitske benediktinske crkve koja je bila ukrašena¹⁵ kamenim romaničkim kipovima, koje već objavim. Tako je smatrao i Karaman potkrijepljujući pretpostavku drugim činjenicama.

U naslonu se ističu na okomitim završnim ogradama likovi sv. Kuzme i Damjana,¹⁶ svaki u svom ciboriju osmerostranih stupova s istkanutim lisnatim glavicama koje podržavaju polukružni luk izdužene kupolice. Iako je vitkost ciborija uvjetovana uskoćom mjesta, ipak gradnja s lisnatim razvijenim glavicama i izduženost kupolica odava snalažljivost rezbara. Blizanci, kršćanski sveci arapskog porijekla, zaštitnici lječništva, međusobno sličje. Slično su odjeveni i obučeni u papuče koje su raznoliko razrezane. U ruci jedan drži kirurški svinuti nožić i oblu posudu s lijekovima, a drugi kirurški nožić i tučak za miješanje i tuckanje ljekovitih prašaka. Opleteni su sitim posebnim načinom i jednake su veličine. Rezbar je tim istaknuo da su blizanci.

Na kupolicama, zidanim četverouglastim kamenom, su ptice. Iako su im glave oštećene, ipak im se raspoznaje dugi rep pauna bez ukrasnih »očiju«, ptice koja je znamen besmrtnosti, a tim i zdravlja, a često se ponavljaju i na ranosrednjovjekovnim hrvatskim spomenicima.¹⁷ Rezbar ih je mogao preuzeti sa zabata oltarnih pregrada i postaviti na krov svog ciborija, dakle, na istaknuto vidljivo i visoko mjesto. Uz vrh ciborija drugog sveca su dva pijevca, iako oštećene glave, jasno oortana i uspješno izrezbarena perja, krilâ, uzdignutog repa i »gača« na košćatim nogama. Pijetao je također povezan i označen kao znamen zdravlja već

¹⁵ C. Fisković, U tragu za splitskom romanikom, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU, br. 2 (50), Zagreb 1980, str. 81—106; C. Fisković, Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940, str. 443—444, sl. 1.

¹⁶ V. sl. C. Fisković, Prilog poznavanju vojno mornaričkog saniteta starijeg doba u Splitu, objavljeno u C. Fisković—Lj. Kraljević, Doprinosi vojnog pomorskog saniteta u Splitu, Split 1972, str. 10, 11.

¹⁷ V. sl. St. Gunjača—D. Jelovina, o.c. (7), tabla 13.

u rimskoj antici kada ga žrtvovahu bogu zdravstva Eskupalu. Do 16. stoljeća taj običaj bijaše poznat i u našoj sredini. Na poznatoj glavici trijema Kneževa dvora u Dubrovniku iz 15. stoljeća, koju pripisah gotičko-renesansnom kiparu Petru Martinovu Milancu,¹⁸ mladić nosi zaklane pijevce Eskulapu. I ovdje je, dakle, u srednjovjekovnom Splitu kraj obilja antičkog znamenja na rimskim spomenicima Salone i u Dioklecijanovoj palači u kojoj se isticao Eskulapov hram, antički znamen pijevca prihvaćen i proslijeden u dijelu domaćih majstora, a poznato je da ranosrednjovjekovne crkve sv. Kuzme i Damjana bijahu često građene na temeljima Eskulapovih hramova u mnogim krajevima.^{18a}

Ali rezbar korske klupe u gradiću, izloženom bolestima s mora i kopna, pojača značenje sv. Kuzme i Damjana koji bijahu štovani i u ostalim crkvama i crkvicama u Splitu i okolici, a i diljem Dalmacije.¹⁹ Odlični poznavalac srednjovjekovlja svog zavičaja Ljubo Karaman upozorio je kako hrvatski knez Trpimir 852. godine baca prokletstvo na onoga koji bi se usudio njegovu darovnicu splitskoj crkvi koju naziva »coenobium sanctorum martyrum Domnii et Anastasij, Cosmae et Damiani«, a splitski nadbiskup Pavao u prvoj polovini 11. stoljeća je dao napisati i ukrasiti minijaturama svoj Liber psalmodiarum »ad laudem sanctorum martirum Domnii, Anastasij atque sanctorum Cosmae et Damiani«.²⁰ Treba spomenuti da je baš u središtu Splita i Dioklecijanove palače bio Eskulapov hram, a zatim crkvice sv. Roka i Sebastijana na Peristilu. Zaštitnicima od bolesti ovdje je obožavanje začeto u antici i nastavljeno sve do 18. stoljeća.

Romanički rezbar, po želji ili narudžbi naručitelja ili darovatelja klupe, posebno i istaknuto teše na svom djelu srednjovjekovne svece Kuzmu i Damjana i ikonografski ih podvostručuje u istaknutoj okomici čitave kompozicije s još tri velika lika, dva čovjeka i jednim životinjskim. Oba čovjeka su u ulozi telamona. Lijevi se uspeo na razgranato stablo na kojem su četiri ploda, dvije jabuke i kruške, ledima podupire i rukom drži pod svečeve niše naslonjen na štaku uz noge otkrivene pod skraćenom, ponešto uzdignutom haljinom da ih se bolje uoči. To skraćivanje haljine da se otkriju bolesne noge, vide i pokažu rane jače se i gotovo redovito ističe u prikazima sv. Roka, koji će s Dioklacijanovim mučenikom sv. Sebastijanom imati sličnu ulogu ozdravljenja poput sv. Kuzme

¹⁸ Pijevac je atribut Eskulapa. *D. Srejšević—A. Cermanović*, Rečnik grčko-rimske mitologije, Beograd 1987, str. 57; *C. Fisković*, Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 27, Split 1988, sl. na str. 98.

^{18a} Toma Arhidakon je u 13. st. prvi nazvao hram Eskulapov kad je predaja vjerovatno bila još živa. *T. Arhidakon*, Kronika, str. 26 Split 1977; *F. Bulić—Lj. Karaman*, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927, str. 67, 68 bilješka 59, 228; *L. Reaù*, o.c. (19).

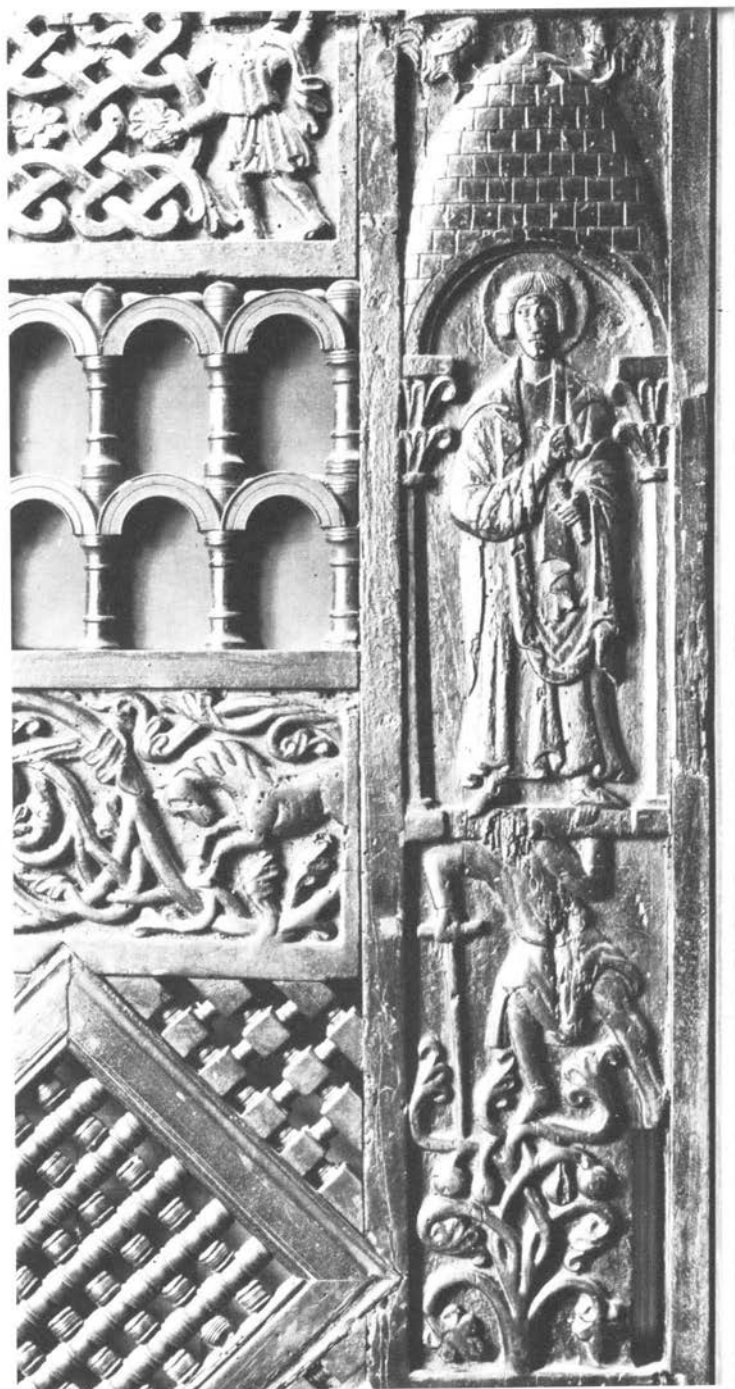
¹⁹ *Lj. Karaman*, Iskopine kod sv. Kuzme i Damjana u Gomilici, Iz koljevske hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, str. 205; *Igor Fisković*, Crkvice sv. Kuzme i Damjana u Zablaču na Korčuli, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21 (Fiskovićev zbornik), Split 1980, str. 159; *C. Fisković*, Lastovski spomenici, Split 1966, str. 10—42.

O gradnji crkava Kuzme i Damjana na temeljima Eskulapova hrama: *L. Reaù*, Iconographie del'art chretien III, Iconographie de Saints, Paris 1958, str. 335.

²⁰ *Lj. Karaman*, o.c. (3), str. 76.



Sv. Damjan i pauanovi na ciboriju



Sv. Kuzma pred ciborijem na kojem su pijevci

i Damjana, ali s posebnom moći protiv strahotne kužne zaraze. I Roku i Sebastijanu Splićani izabraše mjesto kraj svoje stolne crkve u gradskom središtu. Tako se, slijedeći predaju, i oni nadoše uz Kuzmu i Damjana sred Splita i palače cara Dioklecijana koji je dao smaknuti trojicu od njih.

Čovjek koji se uspeo vrh voćke na splitskoj klupi pod svetim zaštitnikom od bolesti vjerojatno je bolesnik koji također boluje u nogama te ih je stoga i otkrio, a podupro se štakom. On se stoga utiče za ozdravljenje svecima, uz koje se povezuje čudesno izlječenje upravo bolesne noge koju oni odsjekoše bolesniku i presadiše mu onu zdravu preminulog crnca, prema legendi koja se uz njih ponavlja.²¹

Pod drugim svecem je također čovjek koji leđima i objim rukama podržava sveca kao telamon, popevši se na magarca koji je uzdigao leđa da mu olakša uspon. Ovaj bolesnik upotpunjuje kao parnik telamona prvog sveca, ali ga je rezbar, koji voli inačice i promjene likova i motiva, istesao uspeta na magarcu koji ga je bolesnog na nogama, milostivom magarećom poslušnošću, donio k čudotvorcu i izlječitelju od nožnih bolesti. Sveci su prikazani čilo i dostojanstveno u svojoj sečanoj nožnji i s lječničkim alatom, a tijela obiju telamona i kljusetu su slaba. Ovaj se prizor može, dakle, smatrati cjelovitim, iako je vertikalno podijeljen. Tom podjelom podsjeća na predstave kojih je i u srednjem vijeku bilo, iako im ovdje ne treba oduzimati pobožni sadržaj zbog bolesnikâ koji mole izlječenje u svetih vrača kao iskusnih iscjelitelja ljudi onemogućenih u hod.

Vjerski sadržaj i pobožni smisao crkve izravno učvršćuju na naslonima reljefna poprsja dvanaestorice apostola postavljenih u gornji počasniji dio. U njihovim glavama i licima Karaman je uočio bizantske crte, a u odjeći romanički način savijanja. U koru su i četiri evanđeoska znamenja lav, orao, vol, te anđeo koji je propao. Njima je zbog jačeg isticanja i odjeljivanja od ostalih likova, kao i apostolima, izrezbaren okvir osovljenog kvadrata. Oni se, dakle, položajem uzdižu i odvajaju od ukrasa ljudskih i životinjskih likova i prizora.²² Najživlje je prikazan s evanđeljem lav sv. Marka savijen u čvrstoj S vijugi i vol sv. Mateja u sabrnom pokretu pažnje, oba usmjerena prodornim pogledom dalekom izvoru svog nadahnuća.

Oduvijek se postavljalo pitanje što predstavlja neobičan prizor na naslonu koji je jače privlačio, prikaz čovjeka i životinje na posebnoj pločici koji je zauzet vlastitim radom. Toj »zagonetnoj predstavi« u kojoj čovjek zgrbljen pod teretom diže sa tla neko kolo« piše Karaman ponavljajući: »Nije bilo moguće pronaći izvor i značenje ove slike.«²³ To nimalo ne začuđava jer je prikazana kao pars pro toto, dio mjesto cjeline. Predlažem, naime, da se shvati kao prizor iz 16. glave Druge knjige Mojsijeve iz Starog zavjeta u kojoj se opisuje čudo koje se zbilo Izraelcima kad su nakon izlaska iz zemlje egipatske zašli u sinajsku pustinju. Ogladnivši petnaestog dana nakon odlaska, oni su u pustinji izražavali nezadovolj-

²¹ Bibliotheca Sanctorum, Roma 1967, str. 224—238.

²² U predgovoru knjige *Lj. Karaman*, Odabrana djela, Split 1986, str. 29, netočno piše da su na korskoj klupi prikazani proroci.

²³ *Lj. Karaman*, o.c. (3) str. 73, 74.

stvo protiv Mojsija i Arona. Da ih smiri, Bog učini čudo i spusti im rosu, čudesni kruh s neba, koji prozvaše mana, a i jata prepelica u večer doletješe k njima i prekriše im tabor. Mojsije im kaza da je to kruh koji im je Gospod poslao i naredi da ga skupe i jedu, što Izraelci i učine.²⁴

Na drugoj pločici u naslonu čovjek u kratkom haljetku sagnut, ljevicom diže obli kruh na kojemu je ucrtan u sredini podvostručeni krug iz kojeg poprečni zarezi dijele plošnu, prema kraju lagano zaobljenu površinu u četiri dijela. Desnicom pak podržava kutiju koju nosi na rame. Njegov korak je lagan, a sabiranje kruha i nošenje kutije pažljivo.²⁵ Vješto je položena u jednom praznom prostoru iza njega ptica koja je sletjela, okrećući mu se pitomo glavom. To je očito prepelica iz onog jata koje je upućeno Izraelcima prema božjim riječima Mojsiju: »Kaži im ovo: Večeras ćete dobiti da jedete mesa i sutra ćete se ujutro nasititi kruha«. Ptica je, dakle, naklonjena čovjeku, kao da ga čeka, prikazana kao pars pro toto i nema nikakvog inače uobičajenog biljnog ili drugog ukrasa oko njih. Brojni Izraelci, gusta mana i jato prepelica, sažeti su majstorski u reljefni prizor na tom crkvenom namještaju.

Taj je prizor unesen u crkveni prostor jer je mana nebeska hrana u pustinji, protumačena Ivanovim evanđeljem²⁶ kao euharistija, i likovno ostvarivana dugo u kršćanskoj umjetnosti, pa i u sažetom prizoru na splitskoj klupi. Slični, ali bogatiji, vremenski stariji i noviji prizori kako Izraelci, ponekad čučeci, sabiru manu mogli bi se ovdje za usporedbu navesti, ali bit će dovoljno spomenuti samo onaj u bizantskom oktateuhu iz Smirne iz prve polovine 13. stoljeća²⁷ i u mozaiku bazilike sv. Marka u Mletcima²⁸ iz istog stoljeća. Glavna oznaka prizora, kruh u svom plonatom i oblom obliku te s urezima na površini također je poznat s brojnih prikaza u likovnoj umjetnosti.²⁹ I posuda sabirača mane izrežana je na splitskoj klupi prema opisu sabiranja mane u knjizi Mojsijevoj. On je, naime, zapovjedio Aronu da uzme posudu i napuni manom koju su Izraelci pohranili te jeli dok ne stigoše do zemlje kanaonske.³⁰

Pored tih prizora i likova vjerskog značenja, na naslonu klupe su i oni s ljudima prikazanim pri zanimanju u radu ili u običnom stavu. Rezbar koji teše na drvodjelskom stolu je već opisan, ali treba napomenuti da podsjeća na onog drvodjelca pri sličnom radu prikazanog u stolnoj crkvi u Piacenzi iz 12. stoljeća sa sličnom sjekirom pri stolarskom stolu,³¹ a poznat je i s drugih romaničkih spomenika. Pored kapica sličnih onoj splitskog drvodjelca koju imaju u srednjem vijeku ljudi različitih zanimanja, ima je sv. Josip, jedan telamon, a i starac u Prosincu na

²⁴ Sveto pismo iz izvornoga teksta preveo i bilješke priredio I. E. Šarić, Sarajevo 1941, sv. I, str. 123—125.

²⁵ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (3), sl. 59; Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 77.

²⁶ Lj. Karaman, o. c. (24), svezak III, str. 178.

²⁷ G. Bandmann, W. Braunfels, Kollwitz, W. Mrazak, A. Schmid, H. Schnell, *Lexicon für christlichen Ikonographie*, III, Rom 1971, str. 152.

²⁸ S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo, tabla 89.

²⁹ Kruh u prikazu Zadnje večere na Buvinovim vratnicama je okrugao i prekrižen u obliku križa. Mana iz Starog zavjeta ne može imati križ. V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 25.

³⁰ Sveto pismo, o. c. sv. I, str. 124.

³¹ Lj. Karaman, o. c. (3), str. 74; C. L. Raggianti, *Medioevo europeo*, Storia della scultura, ed. Mondadori 1979, str. 65.



Skupljanje mäne

Radovanovim vratima, samo joj je površina obrađena kao da je vunena. Glatka je na glavi konzole s gotičke crkvice sv. Mihovila u Splitu i čuva se, uz drugu u splitskom Arheološkom muzeju, a potječe vjerojatno iz početka 16. stoljeća.³² Zanatski stolarski stol rezbara, s teškom i debelom pločom za rad, rijetko je prikazan u srednjovjekovnoj umjetnosti. Sjekira krupna drška i relativno velika sječiva s uškom za držalo sliči onoj urezanoj na sakristiji romaničke benediktinske crkve sv. Ivana Krstiteља iz 13. stoljeća u Trogiru. Uklesana je nad grobom drvodjelca i brodograditelja, kao što je i grb plemića Cipika³³ u južni crkveni zid, a onaj s natpisom Deše Bastianija Lukarija na apsidi te crkve.

Slična je sjekira na nadgrobnoj ploči bez natpisa u crkvi sv. Nikole u Komiži, a pripadaše vjerojatno nekom brodograditelju, na jednoj nadgrobnoj ploči u srušenoj crkvi sv. Marka i na nadvrtniku jedne gotičko renesansne kuće u glavnoj ulici Burga u Hvaru,³⁴ ali najljepši je njen primjerak onaj na ploči M. F. Marganića iz 16. stoljeća u grobišnoj crkvi Raba gdje se ističe među ostalima drvodjelskim alatima, a ima i pokojnikov grb.³⁵

Navedoh sve te primjere da se određenije odredi i onu u Trogiru, a i uvaži realistično prikazivanje već spomenutih predmeta u splitskoj korskoj klupi: liječničkog pribora, glazbala, pastirskog roga, stalka za knjige, nožića za kidanje lozice, konjskog sedla i dvaju pojasa, rezbara i seljaka, te svećeničkog ruha.

Da kompozicija bude slobodnija, dva svirača nisu okrenuta u istom već suprotnom pravcu, i tim je uskladen njihov položaj sa središnjim mjestom na klupi. Obojica su mladići u širokoj dugoj haljini, od kojih redovnika odava postrig vrh glave u kosi.³⁶ Okrenuvši leđa svom drugu, on gudi dugim gudalom u fidulu, s tri strane zapete o glavu, ukrašenu reljefnim ukrašenom šiljastog gotičkog luka. U uskoj je bluzi dugog tijesnog rukava da bi lakše i slobodnije svirao, a preko leđa i koljena prebačen plašt sagnuo je uz vrat da ga glazbalo ne žulja. Njegov prirodni stav okrenute glave prema slušačima i ruke uz gudalo su mu uskladene što odaje njegovo živahno sviranje. Življe i pokretnije je oblikovan nego li svirač koji prebire po žicama psalterija kojih ima trinaest žica, dakle više od uobičajenih deset. Glazbenikovo punano mladenačko

³² C. Fisković, o. c. (11), tabla 17, 18, 63, 68; C. Fisković, Umjetnost i umjetni obrt XV—XVI st. u Splitu, Zbornik Marka Marulića 1450—1950, Split 1950, str. 142, tabla X; T. Marasović—M. Zekan, Istraživanje ranosrednjovjekovne crkve sv. Mihovila »na obali« u Splitu, Starohrvatska prosvjeta, serija III, sv. 12, Split 1982, str. 123; C. Fisković, Dva pravila splitskih bratovština na hrvatskom jeziku, Čakavska rič br. 2, Split 1971, str. 123. Na pročelju crkvice je bila freska s likom Gospe L. Jelić—F. Bulić—S. Rutar, Guida di Spalato e Salona, Zadar 1894, str. 209. Na ckrvi sv. Duha u Splitu još je na pročelju žbuka za fresku, i to u uskoj ulici na urbanistički upadnom i podesnom mjestu.

³³ Na temeljnom rubu zida uduben je kanalić da se kišnica ne sliva na Cipikov grob koji tu nekoć bijaše izduben u zemlji.

³⁴ C. Fisković, Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, Split 1968, str. 86, 87.

³⁵ V. sl. W. Schleyer, Arbe, Wiesbaden 1914, str. 87; B. Kojić—R. Barbarić, Ilustrirana povijest Jadranskog pomorstva, Zagreb 1975, str. 103. Ime na grobu je pogrješno pročitano.

³⁶ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (3), sl. 58. Fidula se ne može poistovjetiti s liricom (Ibid. str. 71) koju se pri sviranju drži na koljenu.



Satir u lozici

lice, uokvireno skraćenom kosom, i plosnata desnica odava mirno i pobožno pjevanje psalama koji se uza to srednjovjekovno glazbalo jevahu. Karaman je točno primijetio³⁷ da su ovdje prikazana najstarija srednjovjekovna glazbala kod nas i po njihovoj sličnosti s ostalim onovremenim u Evropi zaključio da se i kod nas na istim, kao i u evropskim krajevima

³⁷ Ibid, str. 71.

onoga doba, sviralo i pjevalo, što je potvrđeno s kasnijim mjestima iz Splita, Zadra i Korčule.³⁸

Na antičku umjetnost i vezu s antikom pored lozica i biljnih motiva podsjeća mali goli lik čije su dlakave ruke i noge vješto prepletene o lozicu kao satiru ili faunu, ali bez papaka, pa možda predstavlja majmuna koji se inače javlja u romanici. Glava mu nedostaje pa ga se ne može u cijelosti prepoznati kao na Radovanovim vratima i u dubrovačkim spomenicima.³⁹ Jaču vezu s poganskom antikom pokazuje glava gorgone široka izobličena lica, tupa nosa, rastegnutih mesnatih usnica svinutih osmjehom, iz kojih plazi oštar zmijski jezik, i krupnih nabreklih očiju koje bulje na gledaoce i plaše ga strahotnim pogledom pojačanim nisko spuštenim i ravnim strogim obrvama. Glavurina⁴⁰ nije kosmata niti obrasla razbješnelim zmijama, već joj kovrče uznemiruju nisko čelo, nema životinjskih ušesa niti iskesenih zubi kao antičke gorgone. Nije dakle kopija, već izvorni rad temperamentnog rezbara koji je u mnogim glavama životinja koje se bore ili provlače i trče kroz šikarje na naslonu kora uspio izraziti svoj prodorni likovni doživljaj zagrijan maštovitim bestijarijem srednjeg vijeka. Možda je on moć meduza da umrtve živa bića htio prikazati palom prevrnutom pticom i svaljenom ljudskom glavom koje je izrezao nedaleko od gorgone na rubu naslona. Zadržat ćemo se među rezbarenim živim ljudima prepletenim u lozici ili uz pleter.

Među većim je ljudskim likovima odjeven čovjek s niskom kapom široka oboda koji bere grozdove na stabljici pod sv. Stašem. Sred lijeve strane naslona mirni bradati čovjek⁴¹ ravna lozicu kao poljoprivrednik, držeći je savinutu objim rukama, a mladić s koricama noža u ljevici⁴² i, možda, u uzdignutoj desnici izvučenom oštricom koje nestadoše pri oštećenju gornjeg ruba kora, goni velikog jelena, dok treći štapom potiče krupno rogato govedo sagnuto na zemlji da ustane.⁴³ Do sada se držalo da je to seljak koji u plug upregnutim volom ore zemlju.⁴⁴ Međutim, plugu, oranju, ni oraču nema traga, a lijenom govedu se i ne može odrediti rod, kao ni većini životinja našeg rezbara. On im nije naznačivao spol, ali je ovom govedu živo izrazio krupnu volovsku ili kraljvu glavu rastvorenih žvala, zapetu o lozicu, kao da reži na ubod čobanova štapa u osjetljivo mjesto njegova debelog tijela kojemu su označena rebra.

Pri početku kraćeg dijela klupe, jedno uz drugo, zbijeni su čovjek i žena u krugu savijene lozice.⁴⁵ Mladoliki je čovjek, kao i mnogi na reljefu naslona, odjeven u kratku haljinu, opasanu pojasom ukrašenu oš-

³⁸ C. Fisković, Pjesma o Marku Marulu Pečeniću, Baština starih hrvatskih pisaca, Split 1978, str. 88.

³⁹ C. Fisković, o. c. (11), tabla 28, 39; C. Fisković, Romanički bestijarij na renesansnom bunaru u Dubrovniku, Starinar N. S. knjiga XX, Beograd 1969, str. 97–108, sl. 1. Bestijarij je vjerojatno preuzet iz dubrovačke romaničke crkve, ili, npr. faun sa vrata Kneževa dvora str. 101: Majmuna vidi u C. Fisković, o. c. (11. Radovan) Tabla 51.

⁴⁰ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 63.

⁴¹ Ibid., tabla 60.

⁴² Ibid., tabla 61.

⁴³ Ibid., tabla 65.

⁴⁴ Lj. Karaman, o. c. (3), str. 69; Orač je naslikan na romaničkoj fresci u Srimu; C. Fisković, Dalmatinske freske, Zagreb 1965. table 26, 29.

⁴⁵ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 74.

trim zavojima kao i onaj drvodjelčev. Na glavi mu je kapa slična onoj starijeg bradonje,⁴⁶ koji na kraju ovog dijela kora korača i sklanja lozicu da bi mogao proći svojim savinutim rogom u ruci. Te čunjaste kape⁴⁷, uz one dvije plosnatije, čini se da su meke i imaju niz udubljenih pregiba poredanih od vrha do spuštenu oboda. Tako su nabrani pri svom otvoru i uski rukavi čovjekove bluze. Inače su posebni dijelovi ljudske odjeće rijetko označeni, kraće i dulje suknjice su im stegnute o pojasu bez oznake, uski rukavi su im dulji ili kraći, a i otvor pri vratu uzak i bez posebnih obruba i ukrasa. Obuća im nije označena, ali ni nožni prsti, pa se čini kao da su navukli tanke čarape šiljastog gotičkog kroja upravo radi sumarne obrade nogu. Tek sv. Kuzma i Damjan, koji su skoro uvijek, pa i na kasnijim kipovima i slikama bogatije odjeveni, kao da žele sačuvati dostojanstvo svoje struke i očuvati se od zaraza, obučeni su ovdje u lijepe rezane papuče.

Spominjući ljudske likove, a i raznolike životinje i ptice, dvojbeno je upuštati se u mnogostruka njihova značenja. I Karaman je upravo ovdje s pravom pisao: »... mnogo se pretjeravalo, a gdje god se još i danas pretjeruje u simboličkom objašnjavanju životinjskih predstava srednjovjekovne umjetnosti... Danas sudimo u tom pogledu mnogo trezvenije i postupamo mnogo opreznije. Vidimo simbole ondje, gdje je to očigledno po izboru životinja po sklopu, u kojemu su one prikazane i po mjestu, na kojemu su one slikane ili klesane. Imamo uvijek pred očima, da većina životinja na vijencima, konzolama i lukovima crkava mogu biti, i vrlo često jesu samo ornamenti... I niz životinja na naslonu splitskog kora sigurno je samo izraz zanimanja majstorova za životinje i njegove radosti, da ih prikaže, a ne odraz teške simbolične učenosti.«⁴⁸

Majstor je čak na jednom mjestu, pri dnu lijevog naslona, popustio u njihovom splicanju u gradnju pa je poredao lava, govedo i jarca⁴⁹ u mirnom hodu, a i jelena samog u slobodnom trku. Mnoge su, doista prirodno, određenije obrađene i većina ih je prepoznatljiva, pa je Karaman točno uočio da su zbiljske brojnije od maštovitih i čudovišnih te onih koje označuju neka znamenja.

Pokušat ću ih nabrojiti ponešto drukčije nego što je to do sada učinjeno, jer neke očituju i njihovu uporabu u domaćinstvu i poljoprivredi: govedo, jarac, ovca, konj, svinja, magarac, pas. Od zvijeri i divljih životinja ovdje su lav, lavica, tigar, zmije, zatim one koje mogu posvjedočiti lov: lisica, srna, jelen, vepar, medvjed, sokol. Konja prikazuje četiri puta, jednog jake grive u poluobliku, golog, osedlanog udobnim, čini se, kožnatim sedlom, golo ždrijebe kojega jaše i upravlja uzdom goli momčić, te konačno devu i slona, obje u nas nepoznate životinje iz Arabije, iz koje bijahu, prema pisanju glasovitog Jakoba iz Varezza (Jacobus de Voragine) u »Legendi aurei«, porijetlom sv. Kuzma i Damjan. On k tome navodi⁵⁰ da se pri njihovu ukopu odjednom pojavila deva koja ljudskim glasom zapovjedi kršćanima da ih sahrane zajedno. Ta priča je navela

⁴⁶ Ibid., tabla 75.

⁴⁷ Ne čini se uvjerljivo da su »načinjene od sašivenih istrižaka kože« (Lj. Karaman, o. c. (3), str. 71), jer bi među istrižcima prolazila kiša.

⁴⁸ Lj. Karaman, o. c. (3), str. 73.

⁴⁹ V. sl. Ibid., str. 77.

⁵⁰ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, Venezia 1680, str. 682—684.

kasnije mnoge slikare koji su je, poput Beata Angelika u 15. stoljeću, ilustrirali. Našem rezbaru taj složeni prizor pokopa bijaše teško prostorno uklopiti u raspored klupe, a nije vjerojatno na to ni pomišljao, pa je devu i slona, povezane inače s domovinom Kuzme i Damjana, preuzeo iz romaničkog zapadno evropskog kiparstva 12. stoljeća. Obje se životinje, uostalom, javljaju i na Radovanovim vratima u Trogiru, očito pod uplivom apuljskog romaničkog kiparstva,⁵¹ a ne u vezi sa sv. Kuzmom i Damjanom kojih na tim vratima nema,⁵² iako im štovanje u stolnoj trogirskoj crkvi bijaše poznato.⁵³ Rezbar im na splitskoj klupi nije dao viša ni posebna mjesta, već ih je smjestio u red ostalih životinja, likova i ptica, kojih je bilo i više na onim tablicama koje davno propadoše, a koje su klupu činile slikovitijom i naglašavale rezbarevu sklonost prema bogatstvu i raznolikosti figurativnih motiva upletenih u satkano tkivo ukrasa.

Kuzma i Damjan bijahu mučeni i ubijeni 386. godine, u doba Dioklecijanova prognanstva kršćana, zbog čega bi se moglo pretpostaviti da im je štovanje upravo u i Splitu toliko ojačalo pa ih se spominje kao zaštitnike grada i biskupije uz dva mjesna mučenika, sv. Duju i Staša, također pogubljena od istog vladara i progonitelja kršćana, čiju grobnicu baš oni pretvoriše zatim u splitsku crkvu.

Karaman nabraja ptice s klupa: gusku, patku, orla, pauna odijeljene na sačuvanim pločicama i one u prepletenim lozicama, uzletjele na granama, dvije u međusobnom spletu, pa i veću grabilicu u borbi sa zmijurinom. Od tih neke, maštovito ili zbiljski prikazane, mogu, ali i ne moraju imati posebno značenje ni biti znamenja.

Voćke su rijetke. Pored jabuka i krušaka koje vise poredane na razgranatom stablu na koje se uspeo bolesnik sa štakom, tu su i grozdovi na biljci pod sv. Dujom i na onoj pod sv. Stašem na kojoj je čovjek s plosnatom kapicom na glavi. To je grožđe nalik na ono vinove loze, iako joj lišće nije realistički prikazano, te, kao ni kod Buvine, to voće nema posebno značenje.

Međutim, stabljika palme, kojoj iz lišća niču postrance dva sagnuta drška pupoljaka koji će razviti sjeme, uzdignuta je sred poda, na daski koju podržava ledima i objim rukama pokleknuti čovjek u kratkoj suknji potpasanoj o pasu.⁵⁴ Čini se da palma ima posebno značenje. W. Loose je smatrao da je taj čovjek pomagač majstora rezbara kora koji mu donosi dasku za rad. Lj. Karaman se usprotivio takvom tumačenju: »Ne nosi čovjek dasku« — piše on — »nego stablo nataknuo na stalak ili gredu«.⁵⁵ Kod toga se stablu ne određuje drugo značenje.

Predlažem stoga da se to stalbo, koje sličí palmi, smatra doista znamenom pobjede kršćanskih svetaca nad mukama i smrću koju odniješe za svoju vjeru, kao što je u njihovoj starokršćanskoj i kasnijoj ikonografiji i simbolici vrlo često prikazano.⁵⁶ Ta palmica može biti dakle

⁵¹ Lj. Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru, Zagreb 1938, str. 14.

⁵² C. Fisković, Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8, Split 1954, str. 18.

⁵³ Lj. Karaman, o. c. (51), str. 11.

⁵⁴ Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 59.

⁵⁵ Lj. Karaman, o. c. (3), str. 73.

⁵⁶ A. Badurina, Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva.



Telamon koji nosi palmu

i znamen pobjede kršćanskih mučenika Kuzme i Damjana, ali i Duje i Staša, koji su sva četvorica na istaknutim mjestima klupe izrezbareni. Palma je prikazana posebno, također na počasnom visokom mjestu, jednako kao i mučenici, i to na gredi, odnosno podu koji, kao kod Kuzme i Damjana, podržava rukama čovjek telamon u smjernom stavu. On je u istoj ulozi onih dvaju koji drže i jednog i drugog sveca na ovoj klupi. Moglo bi se uz prikaz ove palme spomenuti da ta bijaše i znamen sv. Kristofora komu je Andrija Buvina naslikao sliku na Peristilu⁵⁷ u vremenu bliskom nastanku korske klupe. Njegovo poštovanje je bilo rašireno u primorskim hrvatskim gradovima.

Uz raznoliko debelo, uobičajeno kovrčasto i savinuto lišće su i pupoljci i listovi koji se pružaju poput onih papratovih i onih koji su palmoliki ili se redaju sroliki. Cvjetovi naliče ružama, a njihove sprijeda prikazane čaške rastvorile su svoje raznolike latice. Jedni su otkinuti, poredani i umetnuti da popune prazninu pločice uz životinje i u pleteru, drugi da završe viticu i granu. Vrh jednog niza geometrijskih koluta umetnut je i križić, čime je rezbar, koji inače čisto i jasno u živom slijedu savije svoje vitice, prelazi u sitno gomilanje, i to na donjem redu klupe prislonjene uz istočni zid kora. Inače on uvijek snažno savija pleter, vitice i vrpce, podređujući im ponegdje na početku ili kraju mali čovječji lik u grču, životinje u pokretu i cvijet u rastvaranju, i tako izrazito, poput predromaničkih i srednjovjekovnih klesara, slikara i rezbara, zaokružuje svoje bogato i raznoliko rastrte ukrase. Upliče uz njih i čvrste građevne motive, rešetke, nizove arkadice poredanih u dva reda, romaničkih lukova i tokarskih stupića, jake i debele zbijene rešetke, također tokarski izradene u četvorinama, u kojima su umetnute manje osovljene četvorine plošna profilirana okvira, a također ispunjene još zbijenijim i reljefnijim tokarskim rešetkama koje neki povjesničari umjetnosti upoređuje s onim u koptičkim crkvama u starom Kairu.

Nakon onih ranijih, koje spominje Lj. Karaman, u posljednje je vrijeme pisala o tome i J. Maksimović. Lj. Karaman je upozorio da tokarska obrada namještaja bijaše poznata u Splitu i Trogiru na spomenicima 13.

Zagreb 1979, str. 447; *F. Cabrol — Leclercg*, Dictionaire d'archeologie chretienne et de liturgie XIII/1, Paris 1937, str. 9543 — 9544, 9545 — 9548.

⁵⁷ Pogrešno je držati da je zidnu sliku sv. Kristofora Andrija Buvina naslikao »na vanjskom zidu splitske katedrale«. *M. Prelog*, Romanika, Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd — Zagreb 1984, str. 46. Lj. Karaman je o toj nestaloj slici iznio opširne podatke (o. c. (3), str. 64), ali bi se moglo smatrati da je sv. Kristofor bio naslikan na Peristilu, odakle se kroz jednu srednjovjekovnu ulicu, podrum i južna vrata Dioklecijanove palače izlazilo na morskobalu, jer se lik tog sveca obično postavlja na prelazima preko voda, mora i brjegova, kao zaštitnik putnika, a prikazuje s palmom u ruci. U trogirskoj romaničkoj crkvi sv. Ivana Krstitelja još se vide uz ugao sjevernog i istočnog zida, i to na kraju sjevernog, tragovi nacrtanog velikog sv. Kristofora. Crkvice je sagrađena uz most koji je spajao grad s otokom Ciovom. Uz jedan potok u trogirskom polju također je crkvice sv. Kristofora. U crkvi sv. Marije na Jezeru na Mljetu bio je također nacrtan veliki lik sv. Kristofora s palminim štapom i malim Kristom zbog hodočasnika koji su preko mora dolazili *B. Gušić — C. Fisković*, Otok Mljet, Govedari 1980, str. 48. O slici sv. Kristofora na katedrali dubrovačkoj u 15 st: *C. Fisković*, o. c. (18), str. 124; *J. Fisković* Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj, Zagreb 1987, str. 76. U blizini je bio ulaz u luku; Sv. Kristofor je suzaštitnik Šibenika i već u 11. stoljeću branitelj Raba. On je pokrovitelj rapske općine i u crkvi se čuva njegov moćnik. *Vi. Brusić*, Otok Rab, str. 38, 39, 73.

stoljeća i tim ojačao mišljenje pored ostalog da su i ove klupe djelo naše sredine izložene orijentalnim, sredozmnim, bizantskim i talijanskim uplivima, širim kulturnim i izravnim likovnim. Pored tog namještaja spomenuta u ta dva grada, treba dodati i prijestolje Bogorodice sa sinom, kamenog romaničkog kipa 13. stoljeća koji sam našao u Dubrovniku i objavio 1954. godine.⁵⁸ Dakle, i duećentičkim kiparima dubrovačkim bijahu poznata tokarski raskošno obrađena sjedala, kao što je kasnije romanički namještaj — sudeći po reljefu Navještenja na splitskom zvoni-ku — bio ureden tim motivima.

Ali ne samo ta pojedinost, nego i čitav taj ukras, biljni i geometrijski, i ti ljudski i životinjski likovi viđeni su u bezbrojnim inačicama u nama dostupnim krajevima Istoka i Zapada i prenašani odatle preko iluminiranih rukopisnih knjiga i nacрта, ali i gledani svakodnevno i na našim antičkim i starohrvatskim predromaničkim spomenicima. Majstor splitske klupe i njegovi pomoćnici sljubiše u skladnu prostranu cjelinu splitska korska sjedala na kojima nijedna pojedinost ne prevladava niti trši upadno u čitavom sastavu. Ukras naslona je jasno i vješto raspoređen i pomaže umjerenom isticanju svetačkih likova i znamenata u njihovom rasporedu, osobito u gornjim pojasi. Obilježja im u ovom radu pokušah nadopuniti, a poneke i protumačiti, videći da većini, osobito životinjama kojima se zbog složenog oblika i neistaknutog smještaja i naglaska ne može odrediti točno značenje, tim više što bi ih se moglo drugačije i različito protumačiti. Može se doduše slijediti neke od dosadašnjih pokušaja odgonetanja i tumačenja, ali treba uvažiti i slobodu, a i nedorečenost pokrajinskih majstora u tim sadržajima, možda i prometnju i zaborav prvotnog im značenja, pa i njihovu povezanost s kulturnom sredinom trgovačkog, prometnog i nadasve vjerskog središta u kojemu su i za kojeg su tesane ove slikovnice. U njih majstori unesoše i vještinu svog dlijeta i noža, a i svojeg gledanja u okolnu prirodu i prepuštanja svojoj mašti i korištenja onog što vidješe i naučiše kod svojih učitelja.

Znajući za križanja jadranskih puteva i lutanja uz našu obalu ne želim pokušavati odrediti uplive koji na njih djelovahu, odakle i kada im točno stizahu. Želim samo istaći njihovu živost u raznolikom prepletu i smještaju likova, te tim i u ravnovjesju čitave kompozicije koja se pred nama rastire kao sag u kojemu se reljefnost razigranih sitnih ukrasa, geometrijskih i onih cvjetnih lozica i vitica, životinjskih i ljudskih likova ravnomjerno rastvara. Ne bih stoga rekao, usprkos promjena i kvara koji su tokom stoljeća u preoblikovanju naslona nastali, da su »prizori iz života ubačeni amo tamo« između lozica i pletera.⁵⁹

Preplitanje savinutih vitica, životinja, ptica i pletera izvedeno je vrlo živo, osobito u prizoru borbe maštovitog lava koji je nasrnuo na jaku pticu što mu se grčevito opire, pa im se suprotnosti oblog životinjskog tijela i jakog ljuskavog perja zmaja snažno ističu,⁶⁰ ili u trku gipkog rogatog jelena koji se provlači kroz šikarje pred bespomoćnim lov-

⁵⁸ C. Fisković, *Fragments du style roman a Dubrovnik*, *Arheologia jugoslavica* I, Beograd 1954, sl. 18.

⁵⁹ Lj. Karaman, o. c. (11), str. 77.

⁶⁰ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 60.

cem,⁶¹ ili u prizoru lijenog goveda koje muče jer ga seljak bocka da ustane iz travnog ležaja,⁶² ili tigricice napeta uha, oštra pogleda i još oštrijih zubi okrenute glavom od smjera svog bijega,⁶³ a prema onome koji je progoni, i krupne lavice kojoj snaga struji kao i tigrici podjednako kroz čitavo tijelo, od nozdrva do repa.⁶⁴

Razdraženi bijes tih pokrenutih zvijeri koji upotpunjava živost lozica i lišća, pa i starohrvatskih pletera, pokazuje jasno da je rezbar naslonu korskih klupa nadmašio dekorativnost kojoj znaju robovati sitnoslikari romaničkog sloga, s kojima je inače ovaj splitski rezbar mogao imati dodira u iako rijetkim ali povezanim umjetničkim radionicama tjesnih srednjovjekovnih gradića. On je dakle svoje zvijeri na naslonu prikazao ne samo plastično i reljefno, već i živo, i tim unapredio likovni izraz našeg kiparstva, nadmašio Buvinu, iako ne zaokruživši kao on skupne likovne prizore, a niti dostigavši realistička opažanja i vrsnost Radovanove istančanosti. Ipak uspije oblikovanjem dati svakoj životinji zbiljski, prirodni izgled i poseban izraz: medvjed je miran u napetom pozoru svog lova,⁶⁵ jelen brz u kasu,⁶⁶ lisica pažljivo sabrana u penjanju i izviđanju,⁶⁷ vepar pri svom šuljanju,⁶⁸ slon u mekoj mirnoći, zbog koje bijaše u srednjem vijeku znamen poniznosti,⁶⁹ deva u svojoj vitkosti i koščatosti nogu,⁷⁰ a konj obuzdan u ritmu kasa uzdom golog dječaka u živom obrisu jahača.⁷¹

I ptice su obrađene reljefno i prikazane živahno kao zvijeri i životinje: padnuta patka je bespomoćno samrtnički rastvorila kljun,⁷² paun se uznosito popeo na granu, rastvorivši djelomično, koliko mu prepletenu granje dopušta, slikoviti i vjerno obrađeni rep,⁷³ guska se mirno gega u krepkoj močvarnoj travi koja uokviruje njen poprečni položaj u kvadratu pločice,⁷⁴ orao se raskriliio plošno u jasnom, punom i blagom letu svog teškog tijela u kojemu rezbar nije uspio prikazati lakoću lebdenja, pa je stoga, da upotpuni i uravnoteži prikaz leta, umetnuo u plohu uzdignutu travu. Ne može ga se uspoređivati s onima »heraldičko stiliziranim«, ^{74a} koji su uravnoteženi. Ovaj nosi u kljunu i pandžama travku za svijanje gnijezda ili za hranu svojim ⁷⁵ ptićima, i tim rezbar razvija priču koju je morao tek natuknuti.

⁶¹ V. sl. Ibid., tabla 62.

⁶² V. sl. Ibid., tabla 65.

⁶³ V. sl. Ibid., tabla 73.

⁶⁴ V. sl. Ibid., tabla 61.

⁶⁵ V. sl. Ibid., sl. na str. XXXIX.

⁶⁶ V. sl. Ibid., sl. na str. XLII.

⁶⁷ V. sl. Ibid., tabla 65.

⁶⁸ V. sl. Ibid., tabla 58.

⁶⁹ V. sl. Ibid., tabla 63.

⁷⁰ V. sl. Ibid., tabla 78.

⁷¹ V. sl. Ibid., tabla 79.

⁷² V. sl. Ibid., tabla 76.

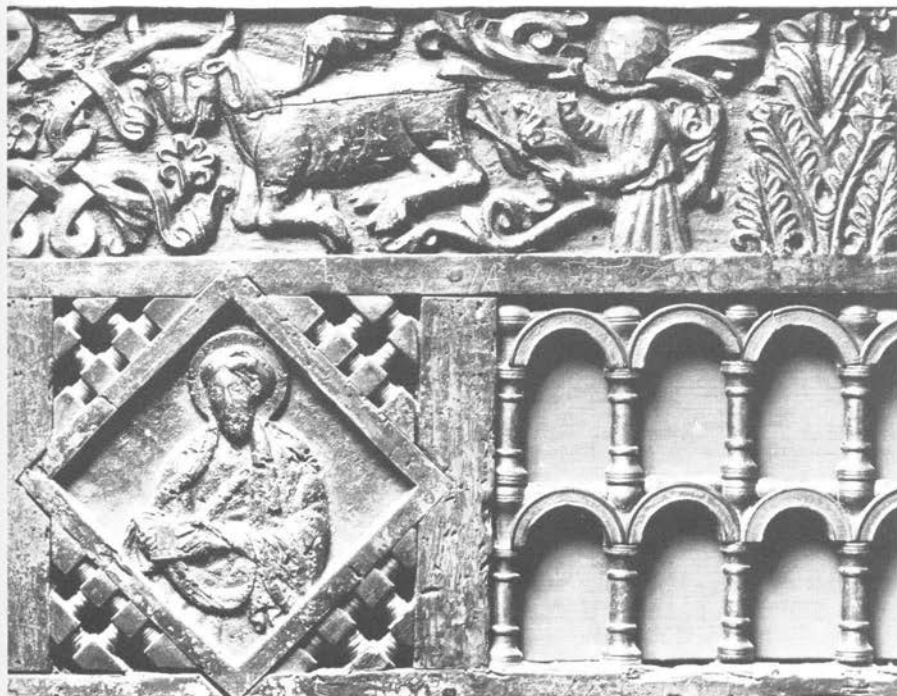
⁷³ V. sl. Ibid., tabla 63.

⁷⁴ V. sl. *Lj. Karaman*, o. c. (3), sl. na str. 69.

^{74a} *Lj. Karaman*, Ibid., str. 72. Drukčiji je npr. plitki gotički reljef visoko na južnom zidu samostana sv. Klare u Splitu koji predstavlja nečiji grb.

⁷⁵ V. sl. *Lj. Karaman*, o. c. (5), sl. na str. XXVIII.

Uspješnije je izrezbaren lav, živo savijen kao na slikanim romaničko-gotičkim minijaturama. Vješto skupljenim, ali ipak naglašenim dijelovima skraćenog tijela položen je lav u osovljeni kvadrat, tako da je dekorativnost prikrila njegovu skučenost u kojoj su i svetokrug i zatvoreno evanđelje, jasni znamen evanđeliste Marka kojeg predstavlja.⁷⁶ Slično je komponiran vol, iako slabije i napregnuto u vijugastom slovu S, čija zatvorena knjiga podržana prednjim nogama i svetokrug koji mu okružuje produhovljenu glavu pogledom prema nebu, označuje evanđelista Luku.⁷⁷ Njemu životinja izražava čvrstu odanost naglašenu napestom vratnom žilom pretjerano, grafički izjednačavajući položaj tijela zbog koje je i lijeva noga skraćena.



Pastir i ležeće govedo

Sve su te životinje i ptice prikazane znalački i Karaman je, dakle, kako rekoh, točno primijetio da se rezbar nije opteretio znanjem protumačenim i nagomilanim u knjigama i pučko-teološkim spisima srednjeg vijeka, iako se može smatrati da je iz te uobičajenosti preuzeo borbu životinje lavljeg izgleda s ptičurinom i još neku pojedinost. Nanizati će ipak kao suprotnost tome oko mirnih životinja lava, goveda i jarca rascvjetano⁷⁸ cvijeće, kao i neki dubrovački kipar tog vremena na svom

⁷⁶ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 69.

⁷⁷ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), sl. na str. XLIX.

⁷⁸ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (3), sl. 66.

reljefu Jaganjca božjeg,⁷⁹ a uz lavicu u kvadratnoj pločici će prazninu ispuniti kovrčastom travkom.⁸⁰ Ptice će se sresti i zagrliti u grmu, sokol će uloviti pticu u letu, jača ptica će kljucnuti zmiju u rep, neka će glava proviriti iz kraja pletera, i sve će to biti zbiljski, uvjerljivo i prirodno. Sve su to poznati motivi neizbježni kod srednjovjekovnih kipara, sitnoslikara i rezbara s kojima i oni oživljuju spletene vrpce i prepletenu granje. Rezbar splitskih korskih klupa ne otežava svoje ukrase tim zamršajima, on samo ponekad prekine jednoličnost nizanja svojih ukrasa pticama, ljudima pa i prizorom u kojima sveti blagoslivlju, seljak bere pruće, pastir u paši goni govedo ili lovi, tesar radi, četiri mladolika pjevača pjevaju, bolesnici se utječu svetim vračima, svećenik vrši obred. Iz svih tih likova i prizora očit je majstorov dodir sa životom čovjeka i prirode, pa kada svjetlo danje obasja klupe u koru, one ožive beskrajnim pojedinostima, nekad obojanim davno i danas još potamnjelim i ponegdje istrganim, koje nas privlače skladom svoje prisne nenametljive i podatne cjeeline u kojoj se očituje darovitost srednjovjekovnog majstora i kultura hrvatske primorske sredine, u kojoj će rezbari nastaviti djelati sugestivna raspela i slikovita gotička korska sjedala u slijedećim stoljećima.⁸¹

⁷⁹ C. Fisković, o. c. (53), sl. 19.

⁸⁰ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (5), tabla 80.

⁸¹ C. Fisković, o. c. (15, Nekoliko neobjavljenih...), str. 450—451; C. Fisković, ZadarSKI srednjovjekovni majstori, Split 1959, str. 77—90, sl. 5—7; C. Fisković, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad HAZU, knjiga 275, Umjetn. razreda 5, Zagreb 1942; C. Fisković, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. LI, Split 1939; I. Fisković, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića, Peristol 8—9, Zagreb 1965—1966; J. Belamarić, Gotičko raspelo iz Kotora, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split, 1986—1987, str. 119—155.

COMPLETAMENTI ALL'ICONOGRAFIA DEGLI STALLI DI CORO SPALATINO DEL XII SECOLO

Cvito Fisković

Gli stalli lignei in stile romanico nel coro della cattedrale di Spalato, che alcuni storici dell'arte datano al XII secolo, altri invece al XIII, sono noti per la loro antichità, per la rarità e per il valore artistico e sono enumerati non solo tra i monumenti di maggior valore della Dalmazia, ma anche tra i monumenti mondiali di tale genere.

L'autore li data alla seconda metà del XII secolo e accenna agli storici dell'arte che hanno scritto sull'argomento, in particolare allo studio di Ljubo Karaman, storico di rilievo dei monumenti croati, pubblicato nel 1942.

L'autore di questo articolo prende in considerazione l'iconografia degli stalli, ricca come è tipico dei monumenti medievali, e sottolinea il valore artistico della figurazione del coro.

Dà particolare importanza alle figure a rilievo dei santi Cosma e Damiano che su un piedistallo sono sorretti da telamoni, due ammalati, un con una stampella, l'altro su un asino, essendo entrambi malati alle gambe, i due santi infatti secondo il racconto di Jacopo da Voragine nella «Leggenda aurea» sono conosciuti come guaritori dei malati di gambe. Su uno dei cibori sotto il quale si trova uno dei santi guaritori è rappresentato un gallo, con ciò l'antico culto di Esculapio, a cui si sacrificava il gallo, è collegato alla venerazione medievale dei due santi protettori della salute proprio nella cattedrale e nel vescovado di Spalato, al cui centro, all'epoca di Roma antica, vi era il tempio di Esculapio, all'interno del palazzo di Diocleziano.

L'autore ritiene che sotto uno dei quattro cibori non è raffigurato il magnate che dovrebbe essere, come si racconta, anche il donatore degli stalli del coro, ma S. Anastasio martire, sebbene privo dell'aureola. L'autore riporta altre sculture di santi senza aureola del XII—XIII secolo a Spalato.

Proprio perchè sul coro sono rappresentati quattro santi, l'autore fa notare che bisogna sottolineare la rappresentazione della palma, che su una base a se stante, è portata da un telamone, come simbolo della vittoria e della gloria celeste e dell'immortalità dei santi. Per questo motivo è rappresentata proprio la palma e la sua presenza è stata erroneamente interpretata e trascurata nella descrizione del coro.

Non ricordata neppure la funzione sacra, danneggiata, raffigurata sugli stalli, ma autore nell'articolo vi riconosce un vescovo o un abate dell'ordine benedettino con il pastorale, che un chierico incensa.

L'autore dell'articolo fa notare che il tetto del diborio sopra l'altare ricoperto da coppe è realizzato su modello del tetto preromanico del ciborio di S. Marta a Bijaći che risale all'XI secolo.

Una scena che finora era enigmatica e non era stata spiegata, secondo l'autore dell'articolo rappresenta l'Israelita nel deserto che secondo il testo del Secondo libro di Mosè nella Sacra Scrittura del Vecchio Testamento raccoglie la manna raffigurata in forma di pane e la ripone

nel recipiente che porta sulla spalla, accanto alla rondinella dello stormo che Dio aveva mandato agli Israeliti insieme alla manna. Questo scena nell'XI secolo è rappresentata molto raramente in maniera così pittorescamente concisa.

L'autore scrive che la scena dell'aratura con l'aratore, il bue e l'aratro, non esiste sugli stalli del coro, è qui invece scolpito un pastore che esorta un bue ad alzarsi dal prato.

Come traccia dell'antica iconografia romana l'autore vede nell'intricata decorazione vegetale una piccola figura di satiro. La testa d'uomo rovesciata e l'uccello caduto, abbattuto, sono collegati dall'autore dell'articolo alla testa mostruosa ed espressiva di un'antica gorgone romana, che uccideva col suo sguardo tutti gli esseri viventi, rappresentato vicino ad essi nel coro.

L'autore rivolge in particolare la sua attenzione al valore artistico degli stalli del coro, che risalta nell'insieme, alla disposizione della decorazione, alla maestria e alla pittoricità del viticcio vegetale, al ritmo del suo piegarsi, alla vivacità e alla rappresentazione realistica degli animali in movimento.