

TROGIRSKI MAJSTOR MAVAR

CVITO FISKOVIĆ

Svi pisci koji su opisivali stolnu crkvu grada Trogira isticali su njen kameni ciborij i propovjedaonicu, koji do danas svojim stilskim izgledom i istaknutim smještajem obogaćuju i oplemenjuju zatvoreni prostor te romaničke unutrašnjosti.

Trogirski povjesnici *Ivan Lucić*¹ i *Pavao Andreis*, koji je pisao o lijepoj izradi propovjedaonice i ciborija,² te biskup *Didak Manola*, koji je zadivljen njihovim skladom, tragao za vremenom nastanka,³ iznijeli su kao i *Farlati*⁴ i *V. Celio-Cega*⁵ niz podataka o stolnoj crkvi, ali nisu iznijeli ništa o vremenu gradnje tih dvaju spomenika ili o umjetniku koji ih je podigao. Jedino je Celio-Cega smatrao da su ciborij i propovjedaonica iz istog vremena. Napisao je da je za izgradnju propovjedaonice utrošeno osam stotina zlatnih cekina i time očito htio istaknuti njenu vrijednost.

Jednako tako nema pouzdanih podataka o gradnji propovjedaonice u stolnoj crkvi obližnjeg Splita. O njoj se do našeg vremena prenosi neprovjerena predaja da ju je dala sagraditi sredinom XIII stoljeća Kolafisa, udovica splitskoga gradskog kneza Ivana Frankopana. Ta je predaja zabilježena već 1685. godine u prosvjedu *Alberta Papalića* protiv nakane o premještanju tog spomenika.⁶ Po tome se vidi kako su Splitsani neobično cijenili njenu izradbu i uočili podesnost njena položaja, iako to bijaše vrijeme baroka, koje nije shvaćalo romaničke likovne tvorevine. U tom opravdanom i vješto obrazloženom prosvjedu, koji je potom bio i uvažen, otkriva se ljubav i poštovanje građana za starine i u XVII stoljeću.⁷

¹ G. Lucio, *Memorie istoriche di Tragurio*, Mleci 1674, str. 486—488.

² P. Andreis, *Storia della città di Traù*, Split 1908, str. 305.

³ C. Fisković, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Split 1940, str. 38.

⁴ D. Farlati, *Illyrici sacri*, Tomus IV.

⁵ V. Celio-Cega, *La chiesa di Traù*, Split 1855, str. 16.

⁶ L. Jelić, *Raccolta di documenti relativi ai monumenti artistici di Spalato e Salona*. No. I. Dodatak Vjesniku za arheologiju i povijest dalmatinsku XVII, Split 1894, str. 42.

⁷ Lj. Karaman, *Stav ranijih stoljeća prema spomenicima prošlosti i jedno konzervatorsko pitanje u Splitu 1685 godine*. Zbornik zaštite spomenika kulture, Beograd 1952, str. 11.

U drugoj polovici prošlog stoljeća učestali su opisi i spominjanja navedenih dvaju trogirskih i jednog splitskog spomenika, koje sada povezujem u izdvojenu grupu dalmatinske srednjovjekovne umjetnosti.

Eitelberger ih je prvi opisao podrobnije.⁸ On je netačno objavio natpis s riječima Navještenja na prednjoj gredi trogirskog ciborija. Zatekao je brončana krila na kipu Gabrijela, a iz *Zimmermanova* crteža u *Eitelbergerovoj* knjizi vidi se da bijahu podređena građevnoj kompoziciji cjeline i obrisu arhanđelova kipa, pa je vjerojatno da ih je sam kipar bio odmah nataknuo. *Eitelberger* je, međutim, smatrao ciborij djelom XV stoljeća. Pročitao je djelomično oštećeni natpis kipara Mavra na kipovima i primijetio pozlatu na glavicama stupova. Zapazio je i ljepotu trogirske propovjedaonice, pozlatu glavica i njenih stupova, a na *Zimmermanovu* crtežu glavice su prikazane nalik kasnoantičkom obliku. I u ovom je slučaju ostao na dataciji s XV stoljećem, ali je prvi primijetio sličnost ove s onom u splitskoj stolnoj crkvi koju je pak držao starijom, ljepšom i vrednijom. To njegovo mišljenje da je splitska propovjedaonica likovno vrsnija i vremenski ranija prihvatili su svi kasniji pisci, ponajviše sami povjesnici umjetnosti ne podvrgavajući pretjerane i netačne pišćeve ocjene svojoj kritici.

Tako je i *T. G. Jackson* pri opisu splitske propovjedaonice⁹ istaknuo njenu kiparsku vrijednost među srednjovjekovnim spomenicima, a osobito maštovitost zamisli i vještinu izradbe glavica stupova, tvrdeći da mu ništa nije poznato iz romaničke što bi ih nadvisilo. Datirao ju je u prvu polovicu XIII stoljeća, i to prema poređenju s Buvininim vratnicama. Primijetio je sličnost motiva na glavicama trogirskog ciborija i propovjedaonice s onima na propovjedaonici u Splitu. Kipove Marije i Gabrijela smatrao je načinjenim »u stilu XV stoljeća«, ali ne za mjesto izlaganja na ciboriju. Popunio je *Eitelbergerovo* čitanje natpisa na podnošku kipova, ali ga ni sam nije do kraja tačno sagledao ni objavio. Trogirsku je propovjedaonicu smatrao ovisnom o splitskoj i pretpostavljao je da su ona i ciborij djelo iste ruke. Posumnjao je u *Farlatijevo* datiranje spomenika 1440. godine sudeći da su iz XIII stoljeća.¹⁰

L. Jelić je također navodio splitsku propovjedaonicu kao savršenu umjetninu romaničkog sloga, zbog njena odmjerenog nacрта, vješte izradbe s promišljenim učinkom raznobojnog mramora, pa je napisao da vrsnoćom nadvisuje trogirsku. Pripisao ju je splitskoj kiparskoj školi XIII stoljeća i pretpostavljao da je rad rezbara Buvine ili nekog njegova učenika.¹¹

⁸ R. Eitelberger von Edelberg. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens*, Wien 1884, str. 217—220, 227—280, tab. XVI—XVII.

⁹ T. G. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Tomus II, Oxford 1887, str. 44. tab. XVII.

¹⁰ Ibidem, str. 124.

¹¹ L. Jelić — F. Bulić — S. Rutar, *Guida di Spalato e Salona*. Zadar 1894. str. 97.

Istodobno je i *S. Rutar* zapazio ljepotu trogirskog ciborija pod romaničkim lukom kamene katedrale, a osobito pojedinosti glavica njegovih stupova. O propovjedaonici je podržao mišljenje da je učinjena po uzoru na splitsku.¹²

E. Bertaux je istaknuo početkom našeg stoljeća sličnost glavica splitske stolne crkve s onima na tabernakulima stolnih crkava u Bitontu i Bariju iz 1230—1234. godine. Držao je da su međusobno ovisne, utoliko više što je propovjedaonica u Traniju bila šesterostrana kao i splitska.¹³ Time je naglasio vezu između južnotalijanske i dalmatinske romaničke umjetnosti, pa začudo nije primijetio da i niz slijepih arkadica na ogradi trogirske i splitske propovjedaonice slični na one s istovrsnog spomenika u Barletti.

H. Jacksonu je također izgledalo da splitska propovjedaonica svojim izgledom i stilom nadilazi trogirsku. Glavice stupova iz Trogira uporedio je s načinom obrade kovinskih umjetnina, a one na splitskoj s drvorezbarijama. Doista one, iako iz kamena, više podsjećaju na rezanje oblika u drvu negoli same Buvinine drvene vratnice. Primijetio je sličnost između glavica propovjedaonice i ciborija u Trogiru navevši da su iz istog doba, a Mavrove je kipove datirao u XV stoljeće.¹⁴

U. Monneret de Villard je uvrstio u istu skupinu trogirski, kotorski, pa i korčulanski ciborij, datirajući ih začudo zajedno u XIII ili XIV stoljeće.¹⁵

D. Frey nije spominjao razlike u izgledu glavica između splitske i trogirske propovjedaonice, a jedne i druge podsjetile su ga na zlatarske srednjovjekovne radove.¹⁶

A. Tamaro je u svojoj propagandnoj knjizi pisao da su obje propovjedaonice rad iste radionice i gotovo iste ruke. Ciborij je pokušao vremenski postaviti u XIV stoljeće.¹⁷

A. Venturi, u čijem je opširnom djelu dalmatinska umjetnost XIV stoljeća gotovo sasvim izostavljena, ne spominje uopće kipara Mavra, ni njegov rad u Trogiru. Tek ga u manje značajnoj knjizi, napisanoj sa *E. Paisom* i *P. Molmentijem*, spominje kao kipara jedne od glavica na trogirskom ciboriju, i to samo u naslovu tabele bez ikakva obrazloženja.¹⁸

¹² Ibidem, str. 267.

¹³ *E. Bertaux, L'art dans l'Italie meridionale*, Tomus I, Paris 1904. str. 673.

¹⁴ *H. Jackson, The Shores of the Adriatic*, London 1908, str. 276, 296.

¹⁵ *U. Monneret de Villard, L'architettura romanica in Dalmazia. Ressegna d'arte*, X. No. 8, Milano 1910, str. 130.

¹⁶ *D. Frey, Die mittelalterliche Baukunst Dalmatiens II. Mitteilung der Zentralvereinigung der Architekten. Jahrbuch 4, No 10. Wien october 1911.*

¹⁷ *A. Tamaro, La Vénétie Julienne et la Dalmatie II. Rim 1919, str. 348, 349, 356.*

¹⁸ *A. Venturi, Storia dell'arte italiana IV*, Milano 1906; *A. Venturi — E. Pais — P. Molmenti, La Dalmazia monumentale I*, Milano 1917, t. XL.

A. Dudan je u svojoj iscrpnoj, ali također propagandnoj knjizi iznio tvrdnju da se pripisivanje splitske propovjedaonice Buvini može prihvatiti. Za njega je to veliko umjetničko djelo, bogatije i finije izrađeno negoli slična trogirski; on pretpostavlja da je to Mavrov rad. O majstoru veli da je Šibenčanin iz XIII stoljeća i da ga smatraju Buvininim učeničkom.¹⁹

M. Vasić je prihvatio mišljenje Eitelbergera, Jacksona i ostalih pisaca po kojem je splitska propovjedaonica bila uzor pri podizanju trogirski, pa je stoga napisao da ova druga po vrsnoći znatno zaostaje za prvom. Spomenik iz splitske stolne crkve odredio je u kraj XIII ili početak XIV stoljeća. Upozorio je na sličnost glavica ciborija i propovjedaonice u istoj crkvi sred Trogira i smatrao bez obrazloženja da je ciborij mlađi. Povevši se za Eitelbergerovom pogreškom, on je riječi Navještenja ispisane na kamenoj gredi ciborija proglasio »engleskim pozdravom«, a po Jacksonovu krivom čitanju natpisa na postolju Gabrijelova lika zaključio da taj sadrži ime darovatelja. Istaknuo je sličnost između likova Navještenja i onih s reljefa propovjedaonice Nikole Pizanca u pizanskoj krstionici, pa je zaključio da je majstor Mavar radio pod izravnim utjecajem toga velikog kipara, te da je bio stranac i »po svojoj školi stran u Dalmaciji«. Uočio je sličnost između anđela na glavici jugoistočnog stupa ciborija Djevice i arhanđela, pa se nije složio sa T. Jacksonom da su ti kipovi kasnije postavljeni na ciborij, već da su skupa s njim nastali, iako nije izričito tvrdio da su glavice i oba kipa rad istog kipara. Nije primijetio istu vrsnoću rada na ciboriju i na propovjedaonici, ni da bi oba djela mogla biti rad radionice istog majstora.

Vasić je također proširio primjedbu T. Jacksona da ciborij pripada rimsko-apuljskom tipu novim i detaljnijim upoređenjima s južnitalijskim i rimskim spomenicima, pa je jače utvrdio mišljenje E. Bertauxa da je propovjedaonica splitske stolne crkve slična mnogima u južnoj Italiji. Pridružio se mišljenju ostalih »o velikoj umjetničkoj vrednosti« tog spomenika, ali nije odredio vrijeme njegova postanka, nego je naveo da je sagrađena krajem XIII ili početkom XIV stoljeća.²⁰

P. Toesca je također spomenuo da su obje propovjedaonice nastale u dodiru s južnotalijanskim istovrsnim spomenicima i po stilu ih uklopio u umjetnost XIII stoljeća na Jadranu.²¹

Lj. Karaman se nekoliko puta osvrtao ukratko na sva ova tri spomenika ubrajajući ih u radove Radovanove škole. Prihvatio je pretpostavku da su kipovi likova Navještenja djela domaćih majstora iz kraja XIV stoljeća i da su pod utjecajem ne samo Nikole Pizanca nego i njegovih sinova i sljedbenika, jer pokazuju znakove gotičkog izraza u kretnji i u naborima odjeće; ali kada je razriješio natpis prokuratora Vida Martinova na kipu Marijina lika, pomislio je, na osnovu pisanih dokumenata koji

¹⁹ A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana I*, Milano 1921, str. 101, 529.

²⁰ M. Vasić, *Arhitektura i Skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka*, Beograd 1922, str. 280—297.

²¹ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana I. Il Medioevo*, Torino 1927, str. 840.

spominju sadržaj natpisa, da su sredinom tog stoljeća postavljeni na ciborij, koji je skupa sa splitskom i trogirskom propovjedaonicom »do konca XIII ili najkasnije početkom XIV stoljeća izradila ista radionica ili škola domaćih majstora«. Složio se s ranijim mišljenjem da su trogirski ciborij i obje propovjedaonice nastale pod apuljskim utjecajem, koji je na romaničkim i gotičkim spomenicima Splita i Trogira bio već zapazio O. Kutschera-Woborsky. Upozorio je na sličnost splitske propovjedaonice s onom u Barletti, ali nije, kao ni ostali, u prilog svojeg uočavanja apuljskog utjecaja spomenuo lik slona u vijencu njene ograde, već zvijer koja nema sva obilježja slona vrh vijenca na zabatu pročelja korčulanske stolne crkve. Sve do najnovijeg vremena Karaman je pomicao datiranje splitske propovjedaonice. Ranije je pisao da je iz druge, a zatim da je iz prve polovine XIII stoljeća, ne uklanjajući mutnu predaju da ju je Kolafisa (Golubica?) Frankopanka dala podići Splitu.²²

F. Bulić je opis a i mišljenje o toj propovjedaonici preuzeo gotovo doslovno od Eitelbergera. Pisao je da je djelo Buvine ili nekog njgova učenika iz XIII stoljeća, te da je »bez sumnje ljepše izrađena negoli trogirska«, jer je u njoj »sve izrađeno s izrazitim nacrtom i zamjernom tačnošću«.²³

Č. M. Iveković je, objavivši niz fotografskih snimaka, sva tri spomenika smatrao radom domaćih kiparskih radionica.²⁴

I. Delalle je pisao da je trogirska propovjedaonica djelo domaćih majstora XIII stoljeća, a čitav ciborij Mavrov rad iz XIV stoljeća.²⁵

U svojoj radnji o korčulanskoj stolnoj crkvi 1939. godine također sam prihvatio mišljenje da je taj ciborij iz tog doba povijesti umjetnosti i da je rad domaćih kipara.²⁶

K. Prijatelj je smatrao splitsku propovjedaonicu djelom XIII stoljeća, a trogirski ciborij i propovjedaonicu spomenicima iz XIV stoljeća.²⁷

²² Lj. Karaman, *O nekim novijim pulikacijama o historiji umjetnosti u Dalmaciji*. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku XLV, Split 1922, str. 142; Isti, *O slijedu historijsko-umjetničkih perioda u Dalmaciji s osobitim obzirom na spomenike Splita i Trogira*. Obzor 286—299, Zagreb 1931. 1. — 8. Zagreb 1932; Isti, *Umjetnost u Dalmaciji XV—XVI vijek*, Zagreb 1933, str. 13; Isti, *Dalmacija kroz vjekove u historiji i umjetnosti*, Split 1934, str. 110; Isti, *Portal majstora Radovana u Trogiru*, Zagreb 1938, str. 46, 73, 74; Isti, o. c. (7); Isti, *Eseji i članci*, Zagreb 1939, str. 46, 202; Isti, *Pregled povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, str. 41; Isti, *Dalmatinske katedrale*, Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti X, Zadar 1963, str. 33, 47.

²³ F. Bulić — Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb 1927, str. 206.

²⁴ Č. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Texheft. Wien 1927, str. 13, 39, tab. 19, 20, 21, (dvije donje slike nisu glavice propovjedaonice nego ciborija!) 22, 23, 219, 220 (sl. 1—6).

²⁵ I. Delalle, *Trogir — vodič*, Split 1936, str. 61.

²⁶ C. Fisković, *Korčulanska katedrala*, Zagreb 1939, str. 53.

²⁷ K. Prijatelj, *Spomenici Splita i okolice*, Split 1951, str. 30, 101.

V. Molè je u svom pregledu umjetnosti južnoslavenskih naroda također iznio da je ta propovjedaonica mlađa od splitske.²⁸

J. Maksimović je uočila važnost trogirskog ciborija za proučavanje i onog u kotorskoj stolnoj crkvi, držeći da je i ovaj iz Trogira podignut u XIV stoljeću.²⁹

D. Kečkemet je prihvatio vremensko i stilsko određivanje splitske propovjedaonice XIII stoljećem,³⁰ a Đ. Horvat je u to doba smjestila i splitsku i trogirsku skupa s ciborijem.³¹

G. Subotić je u svom pregledu srednjovjekovnog graditeljstva i kiparstva u našem primorju datirao obje propovjedaonice u drugu polovinu XIII ili početak XIV stoljeća. On kaže da je taj tip propovjedaonice mogao biti preuzet iz Toskane i Lombardije i da je »majstor Mavro najvjerojatnije stranac«.³²

A. Deroko je u najnovije vrijeme bio odlučniji. On drži da je ciborij sagrađen oko 1260. godine i da ga je izradio majstor »Mavro iz Pize«. Objе propovjedaonice datirao je u XIV stoljeće, s time da bi trogirska bila sagrađena na početku stoljeća po ugledu na splitsku, koja bi tako bila nešto starija.³³

Naveo sam napisana mišljenja oko dvadesetorice domaćih i stranih pisaca, uglavnom stručnjaka povijesti umjetnosti, koji su se kraćim ili opširnijim zabilješkama osvrtni na sva tri spomenuta spomenika. Iz toga se vidi kako se pitanje njihova postanka, datiranja i likovnog vrednovanja nije moglo mimoći u povijesti dalmatinske srednjovjekovne umjetnosti, kao ni pitanje njihova majstora koji je ostao nedovoljno proučen u starijoj hrvatskoj povijesti i znanosti.

Pri razrješavanju tih osnovnih pitanja oko triju spomenika došlo je do mnogih ponavljanja, ali i manjih nesuglasja. Ipak su svi pisci davali prednost splitskoj propovjedaonici iz stolne crkve, smatrali je starijom, umjetnički vrsnijom i likovno izrazitijom od trogirске. Gotovo svi su je datirali u XIII stoljeće, a za trogirsku romaničku propovjedaonicu i ciborij iste stolne crkve većina je pisala da su iz XIV stoljeća. Mnogi su tvrdili i ponavljali ovisnost tih spomenika o južnoiitalskoj romaničkoj umjetnosti. U kipovima ciborija u Trogiru vidjeli su odraze kiparskih dometa i htijenja Nikole Pizanca, a neki i u tipu propovjedaonice. Jedni su smatrali da su sva tri rada djela domaćih majstora, koji su se mogli razvijati poslije Radovanove pojave i djelovanja, a drugi su držali da je ki-

²⁸ W. Molè, *Szuka Slowian południ owych*. Wrocław-Warszawa—Kraków 1962, str. 76.

²⁹ J. Maksimović, *Kotorski ciborij iz XIV veka i kamena plastika susednih oblasti*, Beograd 1961, str. 40.

³⁰ Enciklopedija likovnih umjetnosti 2, *Hrvatska*, Zagreb 1962, str. 602.

³¹ Isto, IV. *Romanika*, Zagreb 1966, str. 116.

³² G. Subotić, *Arhitektura i skulptura Srednjeg veka u primorju*, Beograd 1963, str. 71, 74.

³³ A. Deroko, *Spomenici arhitekture IX—XVIII veka u Jugoslaviji*, Beograd 1964, str. 92, 108, 109, sl. 29—32.

par grupe Navještenja majstor Mavar, stranac, pa je u zadnje vrijeme izrečeno i da je Pizanac. Neki su prosudili da njegovi kipovi ne pripadaju cjelini ciborija, ali većina je iznijela da su mu izvorni sastavni dijelovi i da su iz istog vremena, pa se i ne osvrtaču dostatno na njih.

Iz svega proizlazi da konačne, a niti čvrste ocjene navedenih spomenika još nema, iako je ona i više nego potrebna, jer su to istaknuti radovi stilskog graditeljstva i kiparstva srednjeg vijeka u Hrvatskoj i nalaze se u dva jaka žarišta dalmatinske romanike, upravo u sadržaju središnjih i glavnih njihovih prostora, pa se ne bi smjeli niti mogli mimoći, kao što se, uostalom, i nisu zanemarili. Sama činjenica da se nisu potanje odredili u prostoru i vremenu ne začuđuje posebno, jer je za to nedostojalo mjerodavnog podatka i čvrstog uporišta. I danas bez tih pouzdanih i čvršćih osnova, pokušat ću ih protumačiti na osnovi stilske analize i sadašnjih naših širih saznanja o srednjovjekovnoj povijesti i povijesti umjetnosti na području Dalmacije, posebno u Splitu i u Trogiru.

Kipovi Navještenja mogu se datirati po natpisu na njihovu postolju — na prvom, Gabrijelovu tekst je uklesan gotičkim velikim slovima majuskule, bez razmaka između riječi i malo je oštećen:

TĒP̄OREBITALISQ̄UAMARTINIOP̄RARI

Riješe li se potezi skraćivanja nad prvom i trećom riječi, i nadomjestite se slovima M i E, pročitat će se natpis u cjelini:

TEMPORE BITALIS QUONDAM MARTINI OPERARI

Na preokrenutom podnožju Marijina kipa nastavlja se natpis uklesan istim slovima:

MAURUS ME FECIT.

Vida Martinova, operarija stolne crkve, sreća se u trogirskim ispravama 1322, 1330. i 1331. godine.³⁴ U to doba, kada obiteljska prezimena ne bijahu još uobičajena, označen je on po svom ocu, koji mu tih godina trećeg i četvrtog desetljeća još bijaše živ, dok je na spomenutom natpisu uklesano da je već mrtav. Prema tome, oba se kipa mogu datirati poslije 1331. godine.

Tačno je primijećeno da su lica Djevice i Gabrijela slična licima četvorice anđela na glavici jugoistočnog stupa ciborija.³⁵ Po tome se zaključuje da bi i ciborij, u čiju se cjelinu kipovi skladno uklapaju, morao biti djelo istog Mavra, kako se to već ponekad i spominjalo bez ikakvog objašnjenja. Treba dakle naglasiti da im je oblikovanje važnijih pojedi-

³⁴ Lj. Karaman, *Portal majstora Radovana*, str. 74; C. Fisković, *Zadarski srednjovjekovni majstori*, Split 1959, str. 147.

³⁵ M. Vasić, o. c. (20), str. 296. Vidi sliku Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 21 — peta je slika pogrešno označena kao glavica s propovjedaonice!

nosti slično: glave likova su jake, sa širokim licima oštarih crta, odjeća istih likova je podjednako naborana, pa se može naglasiti da su četiri manja poprsja s glavice i veliki kipovi djelo ruku i plod istovjetnog kiparskog shvaćanja. Do istog se zaključka dolazi upoređivanjem oblikovanja lišća na glavici koja jedina ima ljudske likove anđela s onima na glavicama triju ostalih stupova.³⁶ Jugoistočni kapitel, dakle, ostvaruje i dokazuje likovno jedinstvo ciborija i likova na njemu. U vitkosti završnog akroterija vrh lanternice ciborija i malih glavica stupića koji nose oba krova ciborija, pa i u istaknutim rebrima tog osmerostranog dvostrukog krova i postoljima četiri stupa s uzdignutim prstenom, uočava se također dobar Mavrov način klesanja,³⁷ a ujedno i njegovo približavanje gotičkom slogu, koji je već primijećen i u većim kipovima.

Čitav je, dakle, ciborij svojim osamostaljenim kipovima, glavicama stupova i stupićima, pa i slovima triju natpisa, istaknutim rebrima i vijenicima krovova, jedinstveno djelo Mavra i njegove radionice. Kipovi Navještenja su povezani ne samo likovno i tehnički s tijelom ciborija nego i sadržajno s natpisom na prednjoj gredi:

AVE MARIA GRATIA PLENA DN̄US TECUM * ECCE ANCILLA
DN̄I FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TŪM

U zlatnim slovima tog natpisa ispisanim na crno bojadisanoj pozadini još se odražuje romanika, i uporede li se s ostalima kasnijih natpisa u stolnoj crkvi, vidjet će se da su ona starija i da mogu biti iz doba gradnje ciborija. Mavrovi kipovi nisu, dakle, kasnije postavljeni na ciborij, iako imaju gotička slova. Slična se, kao što je poznato, već vide i na romaničko-gotičkoj Radovanovoj luneti, jer novi stil prodira i učvršćuje se ranije u kamenim natpisima negoli u kiparskim oblicima i njihovu razvoju u pokrajini.

Mavar se doduše potpisao samo na postoljima kipova, a ne na samom tijelu ciborija, jer je u njihovoj zaobljenoj, slobodnoj i punoj plastici najočiglednije samostalno pokazao svoje umijeće i sigurno ih je smatrao najvažnijim dijelom cjeline. Radili su tako i mnogi srednjovjekovni kipari ovog i ranijeg vremena kod nas i u svijetu. Kipar Oto je na zvoniku splitske stolne crkve potpisao samo jedan svoj najizrazitiji reljef — onaj sa tri sveca, premda je radio i na drugim dijelovima zvonika.³⁸ Nikola Dente³⁹ i Radovan su u Trogiru potpisali samo lunete svojih vrata na crkvama, iako su radili i ostale dijelove ulaza i pročelja istih crkava. Način potpisivanja u obliku kao da sam ljudski kip govori u upravnom govoru

³⁶ Uporedi četvrtu i petu sliku na tabeli 21. — Č. M. Iveković, o. c.

³⁷ Uporedi: Č. M. Iveković, o. c., t. 19 i 22.

³⁸ D. Kečkemet, *Figuralna skulptura zvonika splitske katedrale*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, Split 1955, str. 113.

³⁹ C. Fisković, *Skulpture mletačkog kipara Nikole Dente u Trogiru i Splitu*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14, Split 1962, str. 63.

prvog lica, koje predstavlja stvaraoca, nije izuzetan u romaničkom i gotičkom kiparstvu i graditeljstvu XIII i XIV stoljeća. Sreta se upravo na djelima iz kruga Ivana Pizanca,⁴⁰ na kipovima Andrije i Nina Pizanca,⁴¹ ali i u Veroni,⁴² u srednjoj⁴³ i južnoj Italiji,⁴⁴ a u XV stoljeću i u samom Trogiru.⁴⁵ Datiranje samo po nekoj istaknutoj ličnosti bez navođenja godine bilo je također uobičajeno, npr. na luneti pobočnih vrata trogirske stolne crkve. Natpisi su uklesani samo na prednjim stranama obaju postolja, koje su vidljive odozdo,⁴⁶ što potvrđuje također da su kipovi određeni za ciborij. Postolje s Mavrovim potpisom preokrenuto je vjerovatno pri postavljanju željeznog drška za barokno kandilo.

Ciborij je prvotno imao kandila, čije je vješanje između stupova na gredama bilo predviđeno, jer su na donjoj strani kamenih greda urezane i kovinom ispunjene zvijezde u kojima su pričvršćene željezne kuke. Već prije doba romaničkog stila vješanje srebrnih ili mjedenih kandila unutar ciborija bilo je uobičajeno. Pokazuje ga i ciborij prikazan na Buvininim vratnicama u Splitu.⁴⁷ Likovna kiparska izrazitost nije nigdje na ciboriju popustila. Bogato ukrašene glavice stupova zatvorenim obrisom su podređene cjelini. Kipovi Navještenja i četiri lavića uspeta vrh lanterne⁴⁸ usklađeni su međusobno a i s čitavim ciborijem. Može se dakle smatrati da je cjelina jedinstvena zamisao i rad istog majstora, koji je znao usklađiti kiparske dijelove s građevnima, u romaničko-gotičkom slogu pokazati jaku težnju ka gotici, odmjeriti pojedinosti i statički uravnotežiti rastvorenu gradnju.

Zamišljeni kao završni ukras, lavići su ipak svojim pokrenutim glavama i skupljenim stavom, kojim se čine uplašeni visinom na koju su uzdignuti, oblikovani prirodno. Međusobnom zbijenošću i pogledom uprtim prema dolje zatvaraju skupa sa četiri stupića i rascvalim pupoljkom cjelinu kompozicije, koja se rastvarala slobodnim stavom arhandela koji kleči i uspravne Djevice. Kiparska protuteža tih manjih i većih kipova uspostavljena je i uravnotežena s piramidalnim sužavanjem krova na tri stepenice. Prirodni stav ljudskih likova i još prirodniji životinja, okrenutih na sve četiri strane a okupljenih na usko postolje, pokazuje gotizirajuću kiparsku vještinu snalaženja u otvorenom, uzdignutom položaju prostora.

Mavrovi kipovi Navještenja jesu prvo slobodnije osamostaljenje jednog srednjovjekovnog dalmatinskog kipara, dostignuća punog kiparskog djela, nakon bezbrojnih reljefa od IX do XII stoljeća, pa i nekih roma-

⁴⁰ A. Venturi, o. c. IV (18), str. 190.

⁴¹ Isto, str. 423, 487.

⁴² Isto, III, str. 230.

⁴³ Isto, str. 776, 789, 790.

⁴⁴ Isto, str. 720: É. Bertaux, o. c. (13), str. 784.

⁴⁵ C. Fisković, o. c. (39), str. 69, bilješka 22.

⁴⁶ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 23.

⁴⁷ V. sl. Lj. Karaman, o. c. (34), sl. 26.

⁴⁸ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 22, 23.

ničkih kipova kao što je dubrovačka Gospa na prijestolju⁴⁹ ili građevini podređeni orolav vrh stupa sramote sred Zadra,⁵⁰ lavovi na zvorniku stolne crkve i vrh crkve na Sustipanu u Splitu te na Radovanovim vratima u Trogiru. Oba kipa svojom širokom odjećom koja se bogatim naborima povlači po rubu postolja i svojim stavom pokazuju jaki majstorov dodir s gotičkim stilom. Taj se stil u Trogiru javlja u XIV stoljeću i kod slabijih kipara, koji su tada proširili vrata i sagradili gornji dio pročelja trogirske stolne crkve, a nesumnjivo im najnadareniji Radovan i Mavar bijahu davni preteče.

Kipovi su nekoć bili još plastičniji. Rupe na arhanđelovim leđima dolista pokazuju da je bio krilat, a ta se krila i vide na Zimmermanovu crtežu u Eitelbergerovoj knjizi još pri kraju prošlog stoljeća.⁵¹ Možda su bila kovinska, kao i ljljan u Gabrijelovoj a vreteno u Marijinoj ruci.⁵² Prsti ruku su im polomljeni, pa nas navode na pretpostavku da su te attribute držali u rukama, a za uzor su im mogli, pored ostalih, poslužiti i reljefni likovi Navještenja na Radovanovim vratima koji imaju te ikonografske znakove. S pomoću njih su oba kipa bila jače prostorno ocrtana i gotički osamostaljena. Kovinski pozlaćeni svetokruzi nadodani su im u barokno vrijeme, kada su ciboriju s obje strane utaknute i željezne drške za kandila, čime mu pokušashe dati barokni dojam širine.

Potražimo li usporedbe za Mavrove kipove, vidjet će se u krupnoći njihova jakog tijela, u čvrstoći mirnog lica i u dostojanstvenom stavu Marije, antikizirane crte po kojima, kao što je već zapaženo, oni nalikuju na likove učinjene od Nikole Pizanca i na one od njegova sina Ivana. Međutim, likovi kipova i reljefa obojice Pizanca kudikamo su snažnije i prirodnije izrađeni i dinamičnije pokrenuti. Kroz odjeću im se jače osjećaju stvarni oblici tijela, ruke su im vitkije, crte i obline lica mekše i glupkije. Kosa im je prirodnije i slikovitije savijena i pramenovi su slobodnije zatalasani, a ne onako poredani kao okvir Mavrovih glava. Ta ukočena stilizacija primjećuje se i u krilima malih anđela na jugoistočnoj glavici ciborija, koja ponešto ipak sliče na čvrsta i debela krila Nikolinih i Ivanovih anđela.⁵³

Lavići na vrhu ciborija podsjećaju također na Pizance. Uzdignuti su poput orolavova na vrhu Nikoline i Ivanove česme u Perugi, na koju su također postavljeni slobodno u prostor na visokom i okruglom postolju,

⁴⁹ C. Fisković, *Fragments du style roman a Dubrovnik*. Archeologia Jugoslavica I, Beograd 1954, sl. 18.

⁵⁰ V. sl. C. Cecchelli, *Zara — catalogo delle cose d'arte e di antichità*, Rim 1923, str. 13.

⁵¹ O. c., sl. 61.

⁵² Andeoska krila izrađena u kovini vide se na kipovima iz XIV stoljeća. V. sl. A. Venturi, o. c. (18) IV, sl. 520, 521, 629, 630. U Splitu ih je imao kip mletačkog lava na Kneževoj palači.

⁵³ Uporedi: P. Toesca, o. c. (21) I. — *Il medio evo.*, sl. 594, — 600, 602, 605, 606 — 611; Isti, II. — *Il Trecento*, sl. 217. M. Vasić je pretjerano vidio sličnost između Mavrovih kipova i reljefa Navještenja Nikole Pizanca na propovjedaonici krstionice u Pizi. Uporedi: M. Vasić, o. c. (20), str. 293. i P. Toesca, o. c. (21) I. sl. 597.

samo im je pokret razigraniji,⁵⁴ što uostalom i zahtijeva javna česma sa svojom drugačijom namjenom od crkvenog ciborija, i koju je izradio umjetnik veći od Mavra. Okupljanje ljudskih i životinjskih likova uokrug središnjeg motiva sreta se inače često u kiparstvu Pizanaca, dok je u dalmatinskoj romanici tako oblikovan motiv gotovo nepoznat. U tome se doista može nazreti Mavrovo ugledanje na njih, a preuzet će ga od njega, kao što ćemo vidjeti, i njegovi sljedbenici u našim krajevima.

Već je istaknuto i ponavljano da je osnovni oblik Mavrova ciborija apulsko-rimski, a i glavica njegovog jugozapadnog stupa ima zmijjoglave ptice kao i glavica srušenih ciborija u apuljskim gradovima Bariju i Bitontu.⁵⁵

To zapravo otkriva da je on u isto vrijeme uzimao za uzore svojih radova i pizanske i apulske spomenike. Povezivanje različitih stilova u nove cjeline jedna je od odlika dalmatinskih kipara i graditelja (očitovala se u djelu Radovana i ostalih trogirskih majstora). Živeći u ovom kraju ukrštenih utjecaja, nije to mogao mimoći ni Mavar, o čijem životu znamo vrlo malo.

Dodiri s južnoitaljskom umjetnošću odrazili su se već u dalmatinskom graditeljstvu XIII stoljeća, pa je prirodno da je Mavar u slijedećem stoljeću podigao i svoj ciborij u apulskom slogu primijenivši u njegovu kiparskom ukrasu svoje dodire s pizanskim kiparstvom. Pizanski su majstori u to doba zalazili u Dalmaciju. Uočeni su oblici u dodiru s Pizom na zadarskim crkvama sv. Krševana i sv. Stošije.⁵⁶ Pošto su starokršćanski porušeni, ciboriji su bili uobičajeni i u predromaničkim i romaničkim crkvama X—XI stoljeća u primorskoj i zagorskoj Dalmaciji, ali je Mavar unio novi rimsko-apulski tip bez uobičajenih arkada i sa stepenastim, podvostručenim i rastvorenim krovom. Oblik je prihvaćen zbog svoje slikovitosti više negoli mletački tip bez tog krova, koji se također u XIV stoljeću pojavio jedino u Zadru i Poreču, gdje su ti utjecaji iz Mletaka bili najjači.

Ni do danas ne znamo tko je bio i odakle je došao majstor Mavar. Dosad poznati pismeni dokumenti šute o tome kao i o pojedinostima o njegovu školovanju, putovanjima u toku stvaranja i ostalim važnim podacima. Budući da mu uz ime nisu označeni zavičaj ni porijeklo, iako je na postolju bilo za to mjesta, može se pretpostaviti da je bio iz ovog kraja, pa stoga i nije, kao Mlečanin Nikola Dente, Jakov i ostali koji su u XIV i XV stoljeću radili u Trogiru,⁵⁷ urezao u natpis svoj rodni grad. Time su se inače umjetnici onog vremena ponosili i tačnije označavali uz očevo ime svoju ličnost, to više što, kako rekoh, obiteljska imena još ne bijahu ustaljena. Da je doista bio iz Pize, koja se u njegovo doba ubrajala među vodeće trgovačke luke onda poznatog svijeta, bio bi vjerojatno spomenuo

⁵⁴ V. sl. P. Toesca, o. c. (21), II, sl. 191, 192; A. Venturi, o. c. (18), IV, sl. 22.

⁵⁵ Lj. Karaman, *Portal majstora Radovana u Trogiru*, str. 46.

⁵⁶ U. Monneret de Villard, o. c. (15), str. 87; M. Vasić, o. c. (20), str. 123, 224.

⁵⁷ C. Fisković, o. c. (39), str. 69, 70.

u maloj trogirskoj sredini s ponosom ime tog naprednog, ponosnog i borbenog grada. Stoga smatram da je proizvoljno smatrati ga Pizancem, kada pizanski utjecaj ne prevladava kao jedini u njegovu izrazu, već ga on sam podvrgava apulskom, spajajući kao većina umjetnika u Dalmaciji dvije različite i strane umjetničke struje. Da je doista bio iz Pize, on ne bi ni ciborij ni propovjedaonicu sagradio u apulskom načinu.

Ime Mavar bijaše doduše općenito poznato, ali ipak treba spomenuti da je u XIII i XIV stoljeću bilo uobičajeno i u Trogiru. Štovanje tog svetog benediktinca, zaštitnika od podagre,⁵⁸ od koje su Dalmatinci odavna pobolijevali,⁵⁹ bilo je vrlo rašireno u Dalmaciji i poznato u Trogiru.⁶⁰

Nekoliko Trogirana s tim imenom spominje se u to doba,⁶¹ a postoji i nekadašnja župna crkva sv. Mavra u starom selu koje se po njoj i prozvalo Mavaršćica na otoku Čiovu u trogirskoj općini.⁶² Još i danas ga izgovaraju Mavar, a ne Mavro, dakle u hrvatskom obliku po kojem je nastao naziv Mavaršćica i onako kako je pjesnik Petar Hektorović u XVI stoljeću nazivao svog prijatelja, dubrovačkog pjesnika Mavra Vetranovića.⁶³

Po jednostavnom potpisu, u kojem bijaše nepotrebna i riječ magister, čini se da je kipar bio veoma poznat. On je vjerojatno u Trogiru, središtu vrsnih kamenoloma, iskušanih i prije Radovana, osnovao i svoju klesarsko-graditeljsku radionicu, pa je pored ciborija u istoj stolnoj crkvi, a otprilike u isto vrijeme mogao izraditi još jedan vrijedan spomenik, propovjedaonicu uz drugi stub sjeverne strane glavne lađe.

Očita je sličnost glavica pet velikih stupova i male glavice stupića za naslon knjige na propovjedaonici s glavicama na ciboriju.⁶⁴ Na jednim i drugim su svinute ptice s gušterovom glavom. Lišće glavica i stope tih i ostala tri velika stupa propovjedaonice nalik su na lišće glavica i na stope stupova ciborija. Lavić na dnu stupića naslona knjige na propovjedaonici ima također iste crte kao i oni uz akroterij ciborija. Po svojoj sličnosti motiva i izradbe, kao i po upotrebi stupova od različitih mramora, može se zaključiti da je isti majstor u svojoj radionici izradio i ciborij i propovjedaonicu. Na ovoj su možda više sudjelovali njegovi učenici negoli na ciboriju, koji pokazuje u svom kiparskom dijelu veću likovnu vrsnoću.

U osmerostranom obliku propovjedaonice s ogradom podijeljenom stupićima i uzdignutom na osam stupova⁶⁵ i lukova, u njenu naslonu za

⁵⁸ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III, str. 932. Paris 1958.

⁵⁹ C. Fisković, *Petar Hektorović i likovne umjetnosti*. Mogućnosti XVI/5, Split 1969, str. 561.

⁶⁰ I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj I*, Split 1963, str. 391.

⁶¹ M. Barada, *Trogirski dokumenti I—III*. Indexi, Zagreb 1948, 1950, 1951.

⁶² P. Andreis, o. c. (2), str. 3, 13.

⁶³ *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Stari pisci hrvatski VI, Zagreb 1874, str. 35.

⁶⁴ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 20, 21.

⁶⁵ Na stupovima su urezana imena i natpisi vjernika i posjetilaca stolne crkve, od kojih je većina teško čitljiva i uglavnom sitna i istrošena. Može se između ostalih još razaznati: 1445 a Di 24..., te godine 1483. i 1499.

knjigu u obliku orla, od kojeg ostaše samo pandže koje stiskaju laviće, primjećuje se donekle sličnost s propovjedaonicama Nikole Pizanca i njegovih suradnika u Pizi i Sieni, dovršenih u XIII stoljeću,⁶⁶ Trogirska je mnogo čednija i zaostaje za njihovim kiparskim obiljem. Gotički se stil u njoj očituje uglavnom na rebrima svoda između kojih su isjeći sastavljeni od uskog uporedo poredanog kamena, ali prodire i u stilskom osjećanju na glavicama stupova.

Glavice sa zmajoglavim pticama savinutim sred prepletenog lišća slične onima sa srušenih ciborija u Bariju i Bitontu,⁶⁷ te propovjedaonice u Traniju, a slijepe arkadice onima nekadašnje propovjedaonice u Barletti.⁶⁸ Iz te već uočene sličnosti očito je da je Mavar, koji je spojio na svom ciboriju apulsko-pizanske oblike i motive, učinio to i na propovjedaonici na kojoj unutar okvirnog romaničkog oblika prodire kao i na ciboriju gotika.

Mavrova je propovjedaonica ujednačena u svom skupnom obliku, skladna u svojim omjerima i rasporedu plastičnih dijelova, vijenaca, stupića i glavica, koji naglašavaju njeno jedinstvo i čvrstoću.⁶⁹ Orao koji je bio vrh njene ograde davao joj je svojom slobodnom plastikom veću vitkost, i ta je nakon njegova nestanka smanjena. Raznobojni mramor stupova, ograde i njenih stupića činio ju je, dok se njen kamen još bijelio, slikovitijom i davao joj je dojam lakoće.

Dosad se redovito i jednoglasno isticalo u prošlom i ovom stoljeću da je lošije izrađena od propovjedaonice splitske stolne crkve, koja se smatrala starijom.

Iako je splitska propovjedaonica uravnotežena i skladna u svojoj cjelovitosti, pa i vitkija od trogirskoj zbog uskog prostora splitske stolne crkve, i zbog jačeg zahvata gotike i slobodnog postavljanja u prostoru, ipak zaostaje za trogirskom u izradbi kiparskog ukrasa. Splitska je doduše bogatija ukrasima, ali su oni isjeckani, usitnjeni i prekidani u svom nabijenom ritmu i slijedu koji se sapleće u čvorove.⁷⁰

Stoga i nemaju plastičnu zaobljenost kao oni na trogirskoj, jednostavnijoj i čistijoj u svom rasporedu. Završni je vijenac ograde prebogato prema onomu na trogirskoj, ispunjen je životinjama srednjovjekovnog bestijarija, a u slijepim lukovima ograde nižu se poprsja anđela i znamenja evanđelista, dok je lav u borbi sa zmajem podno stupića za naslon knjige zaokružena samostalna plastika.

Svi ti reljefi romaničke ikonografije i kip lava sa zmajem nedostaju trogirskoj propovjedaonici, kojoj ni glavice nisu toliko razvijene i prošupljene kao splitskoj.

⁶⁶ V. sl. P. Toesca, o. c. (21), I, sl. 595, 602.

⁶⁷ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 20, 21, sl. 1, 2, 3.

⁶⁸ E. Bertaux, o. c. (13), sl. 313—316, 378; Lj. Karaman, *Portal majstora Radovana u Trogiru*, Zagreb 1938, str. 46.

⁶⁹ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 20, 21, sl. 1, 2, 3. t. 220, sl. 1—6.

⁷⁰ V. sl. Č. M. Iveković, o. c. (24), t. 19.

Ipak, uza sve brižljivo klesanje i sve obilje narativne raznolikosti i težnje ka slikovitijem učinku, izradba tih klesarskih igrarija je nespretna i umrtvljena. Biljke i listovi su oštro izlijebljeni i ukrućeni, počevši od onih na uglovima stopa stupova; životinje, ptice i anđeli, pa i orao naslona, rezuckanjem su oslabljeni u svom tjelesnom volumenu i reljefnosti. Ne izrastaju organski iz tijela gradnje, već su kao čipke na nju površinski razastrte.

Dok se na prednjim glavicama trogirske propovjedaonice osjeća Mavrov istančani smisao da različito prikaže perje ptica, lišće i grančice, dotle majstori splitske obrađuju sve s istom krutošću. Stupić orla je nasilno umetnut, a lav sa zmajem na njegovu kraju odviše strši iz cjeline. Labavo je povezan s gradnjom, i kao da je jednostavno zakačen na nju.

U svemu tome se očito vidi da su kipari tog djela, a bilo ih je više, nastojali da obiljem čipkastog ukrasa nadoknade svoju nemoć u zaokruživanju čvrstog ukrasa, koji bi se uskladio s mirnim ploham i bridovima cjeline. Oni su upravo time, kao i osmerostranim stupovima, većom upotrebom šarenog mramora i jačim isticanjem rebara na svodu, htjeli nadvisiti Mavrov rad.

Njihov usitnjeni rezani ukras pripada vjerojatno sredini XIV stoljeća, kada je u kiparstvu Splita i Trogira nestajalo prirodno, realističko i snažno oblikovanje, a javljala se usitnjenost, sitno tetošenje i gomilanje ili redanje malih reljefnih ukrasa. Naglasci se postizavahu istanjivanjem i bušenjem kamena. Tim se mrcvarenjem oduzimala kiparska oblika i plastična uvjerljivost prirodnog izgleda, smanjio se pravi kiparski učinak suprotnosti svijetla i sjene.

U Trogiru se to gubljenje kiparskog osjećaja i slabljenje zanatskog znanja vidi na onim dijelovima Radovanovih vrata koji su upravo tada u XIV stoljeću umetnuti radi njihova proširenja, a i na glavicama i impostima zidnih polupilona koji drže svod trijema nad tim vratima. Na njima su pored prirodnih ptica i one sa zmajevom glavom, kao i gradnja svodova dugoljastim uporednim kamenom očito preuzete iz Mavrove propovjedaonice.⁷¹

Ista ta bespomoćnost da se kiparski dijelovi usklade s građevinskim i da ih pojačaju primjećuje se u Trogiru na nekim kućnim prozorima, ukrasnim dijelovima, osobito na kućnim i dvorišnim vratima, koji već pokazuju znakove gotičkog sloga.⁷² Došla je do izraza i na završnom vijencu galileje stolne crkve, gdje je ostvaren bogat srednjovjekovni bestijarij.⁷³

Ista ta zaoštrena, protanjena obrada pojedinosti i nesposobnost zaobljivanja ukrasa i likova vidi se i u Splitu na mnogim kućnim i dvorišnim vratima, te na nekim prozorima koji se po svom gotičkom lukku ili stremljenju u visinu mogu smatrati djelom iz XIV stoljeća,⁷⁴

⁷¹ Ibid. t. 10, 13

⁷² Ibid. t. 53, 57, 59.

⁷³ C. Fisković, *Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8, Split 1954, str. 13, bilj. 9.

⁷⁴ U ulicama unutar Dioklecijanove palače

kada se po dosadašnjem mišljenju javljala u Dalmaciji i u tom gradu gotika.⁷⁵ Splitski su kipari, jednako kao i trogirski, a i oni u Zadru i u Dubrovniku u to vrijeme, sustajali u krepčini i jedrini oblikovanja, koje se u XIII stoljeću bilo očitovalo u Trogiru na Radovanovim dijelovima vrata stolne crkve, a u Splitu u punoj plastici i u reljefima donjeg dijela zvonika Sv. Duje: Rođenju, Navještenju, u Otovim schöngrabernskim,⁷⁶ iako primitivističkim reljefima lova i splitskih zaštitnika, u likovima navodnih donatora vrh lava i lavice na ulazu u zvonik jednako kao i na kipovima aždaje s mladićem i gole bludnice na prvom katu zvonika.

Sva ta kiparska djela Radovana i njegovih splitskih učenika iz XIII stoljeća u oba grada vještije su oblikovana negoli ukrasi splitske propovjedaonice. Može se stoga pretpostaviti da ona nije podignuta u XIII stoljeću, kako se dosad smatralo, niti uporedo s početkom gradnje splitskog zvonika, nego tek u prvoj polovici XIV stoljeća, kada je plastički realizam trogirsko-splitske kiparske škole zapao u plošno i mučno rezbarenje. Stoga se i na njoj ispoljava gotički slog više nego na trogirskoj, i to ne samo u rebriima svoda nego i u stremljenju uvis, u vitkosti glavica s izbočenim uglovima i u listovima i grozdovima vinove loze i ptica, koji su izrezuckani s gotičkim realizmom na glavici stražnjeg stupa.

Iako splitska propovjedaonica svojim osnovnim rasporedom podsjeća na pizansku, ipak je među njima isključena svaka bliža usporedba, jer po vrsnoći izradbe, klasičnoj jedrini i zamjernom kiparskom dostignuću pizanska vidno nadmašuje splitsku, i to u tolikoj mjeri da su ta upoređenja neumjesna.

Usitnjena i oštra obrada likova i ukrasa splitske propovjedaonice ima prisnog dodira s južnoitalijskim romaničkim kiparstvom, ali se ta veza, izražena u sličnom nizu slijepih arkadica sa stupićima na ogradi i u glavicama stupova, najprije očitovala na trogirskoj propovjedaonici, a u Trogiru je zajamčena i Mavrovim ciborijem rimsko-apulskog tipa. Mavrovim posredstvom, dakle neizravnim putem, ispoljio se umjetnički dodir s južnom Italijom i na splitskoj propovjedaonici.

Svi su stručnjaci isticali veliku umjetničku vrsnoću splitske propovjedaonice, pa je njihova ocjena 1924. godine ovako sažeta: »*Nepodeljeno je skoro mišljenje o velikoj umjetničkoj vrednosti splitske predikaonice. Precizan rad i mnogobrojni detalji najvećma odlikuju ovu predikaonicu, na kojoj se dobar crtež takmiči s jasnoćom kompozicije*«. ⁷⁷ Takvo se mišljenje nastavilo do današnjih dana.

⁷⁵ Lj. Karaman, *Pregled...* str. 43; Isti, *Portal...* str. 26. Vjerojatno se gotički stil u Dalmaciji javio već i ranije, tj. sredinom XIII stoljeća jer se i u Radovanovu likovnom gledanju i kiparskom stvaranju naziru te odlike. C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, str. 56. Ta gradska vrata gotičkog stila nalaze se na zapadnim zidinama, u dvorištu uboškog doma, nekadašnjeg Domus Christi, a možda su to ona koja spominje gradski Statut već 1252. godine. Vidi i: L. Beritić, *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Zagreb 1955, str. 19. plan. 3. t.

⁷⁶ Uporedi H. Busch, *Germania Romanica*, Beograd 1965, t. 143—145.

⁷⁷ M. Vasić, o. c. (20), str. 280.

Međutim, na propovjedaonici nema posebno značajnog preciznog rada, crtež njenih ukrasa je zapleten i zbrkan, pa nema jasnoću kompozicije. Anđeoska poprsja, lišće i ptice, životinje i ljudski likovi jednako su izrovani, pa ne dolazi do izražaja raznolikost građe, mekoća ljudske puti, ptičjeg perja, odjeće, grančica s lišćem i ponekog kovinskog predmeta. Prepleti lišća, zmajeva i ptica zamršeni su u čvorove, pa iako vješto izbušene, glavice strše u prostoru istaknutim uglovima, a orao i lav⁷⁸ sa zmajem na naslonu za knjigu su potpuno zaokruženi u prostoru, ipak te zamisli svojim izmučenim čipkastim prepletanjem i rezuckanjem gube svoju oblinu i ne osamostaljuju se, nego se smanjuju, lome i gube u prostoru.

Na njihovu obradu je djelovala blizina pažljivo dotjeranog građevinskog ukrasa Dioklecijanove palače, koji se očituje osobito na kasnoantičkim vratima careva mauzoleja tik do kojih je ova propovjedaonica smještena. Jedan i drugi spomenik, iako pripadaju različitim i udaljenim vremenima, nose u svom ukrašavanju očite znakove sustalosti i uzaludnog napora da se uklope u građevinske cjeline.

Stoga oni i ne čine uravnoteženu i cjelovitu, a u svom rasponu jasnu arabesku u čijem bi se pravilnom crtežu i izgubile neke pogreške i nepodudarnosti.

U gustoj lozici zamršenog vijenca su životinje, ptice s gušterovom glavom nalik na one s glavica stupova, orolavovi, zmajevi, lav, tigar, slon, jarac, jelen i pas koji trče ili su, suprostavljajući se jedan prema drugome, spremni za napad i međusobnu borbu. Orao je dohvatio zmiju, jedan čovjek, prikazan čak naopačke, progoni palicom životinje, a drugi okrenutom sjekinom ubija vepa. Taj znamen mjeseca prosinca, poznat u godišnjem redosljedu na Radovanovim vratima,⁷⁹ zalutao je ovamo u besti-jarij i ostao osamljen. U stražnjem dijelu vijenca, koji su klesale i različite ruke, nema životinja, nego se lozica sappleće bez njih.

U slijepim arkadicama također nema dosljednog reda u nizanju reljefnih svetačkih znamenja i anđeoskih poprsja, tek što su u pet prednjih pod naslonom evanđelja okupljeni i poredani oko Kristova znaka, jagnjeta s križem, znamenja evanđelista, lav i vol, orao i anđeo. Dalje se ponavljaju poprsja arhanđela sa žezlom, anđeli sa svitkom u ruci u stavu oplakivanja, a na stražnjoj strani slijede različiti cvjetovi.

Ikonografski su motivi, dakle, poremećeni, a većina ih je preuzeta iz Radovanove slikovnice u Trogiru, iz drvenih kornih sjedala i Buvinih vratnica splitske stolne crkve.

Životinje su uspeliije od poprsja anđela, ali ni njih, kao ni vijenac nad njima, nije izradila ista ruka. Na nekima je postignuta živost i izrazitost, koja doseže kiparsku plastičnost, kao i na Ivanovu orlu i Markovu lavu, ali svi oni ne djeluju kiparski uvjerljivo kao ni glavice raznobojnih dvostrukih stupića arkadica, jer su odveć usitnjene i neplastične. Svih njih su izradili različiti majstori zavedeni istom pogreškom, neshvaćanjem

⁷⁸ U crtama lavlje glave kipar se poveo za većim lavom na ulazu u zvonik stolne crkve.

⁷⁹ Lj. Karaman, Portal . . . sl. 8, str. 11, 12.

da im sve te zapletene životinje, usitnjeni i loše crtani likovi malih glavica uzdignuti na visinsku udaljenost, ne djeluju plastično na gledaoca koji ih gleda odozdo s pločnika crkve.

Pored toga na propovjedaonici se primjećuje krpanje nekih dijelova. Završni rubni vijenac sastavljen je nespreno od različitih komada koji se ponegdje međusobno ne podudaraju. Stupić naslona knjige ga je razbio kad je nasilno tu umetnut. Otučeni su rubovi vrata, krpljeno je i uporište stepeništa. U unutrašnjosti se vide nepravilno kidane i sastavljene ploče, i ne bi se reklo da su to kasniji popravci, nego kao da je ograda naknadno sastavljena od nekoliko komada unesenih s drugog nekog spomenika i zatim preoblikovanih za nju još u srednjem vijeku.

Svi ti napornom obradom izmučeni ukrasi, koji se usitnjavanjem izjednačuju i gube ne samo plastičnu vrijednost nego i onu unutarnje likovne povezanosti i svog udjela u mrežastom romaničkom sklopu, pokazuju da su bili podređeni majstoru koji je ipak svladao neizrazitu obradu njihova klesarskog ukrasa i rasporedom stupovlja, arkada i plohama ocrtao cjelinu. Uravnotežio je omjere propovjedaonice i postavio je samostalno u prostor izrazivši u njoj gipku snagu gotičkog stila, koja se očituje u rebrihama i isječcima svoda sastavljenim od uskog kamena poredanog u obliku riblje kosti, složenije i čvršće, dakle, negoli u trogirskoj. Time se uspio oduprijeti i nametljivom redu antičkih stupova uskog careva mauzoleja, i to prije kamenih gotičkih ciborija Bonina Milanca⁸⁰ i Jurja Dalmatinca. Pojačao je njen učinak smjestivši je smiono kraj glavnih vrata, gdje je danja svjetlost čini plastičnijom. Samo po toj čvrstoći sažete građevinske cjeline splitska propovjedaonica doseže trogirsku, koja je postavljena u širi prostor i zbog većeg broja glavnih nosivih stupova ima još romaničku širinu a i tromost. Ipak kiparska, malkar oskudna obrada ranijeg spomenika, i čvrsto sklopljena cjelina na oblim stupovima ne pokazuju opadanje zanatske vještine ni izgubljenost u pojedinostima.

Vitkost cjeline, postignuta osmerostranim stupovima, težnja k uzdizanju uvis, jasni obrisi vijenaca i izbočenih rastvorenih glavica, naglašena rebra svoda i realistička obrada ptica, lišća i grožđa vinove loze na straznjoj glavici svjedoče nam da je splitsku propovjedaonicu gotika zahvatila više nego trogirsku. Možda je i zbog toga na njoj ikonografija ranijeg romaničkog sloga nepotpuna, pa je znamen mjeseca prosinca — klanje vepra, poznat i na Radovanovim vratima, zalutao osamljen u bestijarij. Taj bestijarij, u svom zakašnjenju inače jedini, sreća se i na vijencu galileje trogirske crkve u XIV stoljeću.

Uobičajilo se smatrati da je gotički slog prodro u Split i Trogir tek sredinom XIV stoljeća, iako za to mišljenje nema čvrstih uporišta. U to vrijeme taj se slog počinje očitovati u jednostavnim građevinskim djelima i u osrednjim kiparskim radovima, usitnjenom i nespreno klesanom kamenom ukrasu.

⁸⁰ Iako je Juraj Dalmatinac nadvisio Bonina Milanca u izradi kipova i pojedinosti građevinskog ukrasa na svom ciboriju, ipak je raniji ciborij monumentalniji u stremljenju u visinu, jer nema tako istančanu obradu, pa se bolje uklapa u prostornu cjelinu kasnoantičkog mauzoleja.

U Trogiru se javlja na onim dijelovima portala stolne crkve koja su tada pri njihovom proširenju umetnuta i u ukrasima trijema nad njima, na vijencu s bogatim bestijarijem koji kruni galileju stolne crkve i na klesarskim radovima njena pročelja podignutog darežljivošću biskupa Kažotića, pa je stoga njegov grb uzidan u plohu pročelnog zida u drugoj polovini XIV stoljeća. Otkrila se i na Denteovu pročelju dominikanske crkve,⁸¹ na prozorima i grbovima nekih plemićkih palača, kućnim i dvorišnim vratima. Na tim gradnjama primjećuje se opadanje ranijih kiparskih dostignuća, usitnjavanje reljefnog ukrasa koji prati gotičke lukove i profile, glavice i imposte. Takvo popuštanje kiparske vještine vidi se i u Splitu na kipovima gornjih katova zvonika stolne crkve, na vratima plemićkih kuća i dvorišta, na Denteovu kipu Gospe na Poišanu,⁸² u dvorištu konventualaca na obali, čiji su stupovi pri dnu zaokruženi visokim prstenom kao na Mavrovu ciboriju, na južnim gotičkim vratima nekadašnjeg samostana benediktinki sv. Marije de Taurello i na nekim manjim ostacima zgrada naše rane gotike.

U Straževniku na otoku Braču, koji je klesarstvom bio povezan sa Splitom, na romaničko-gotičkim vratima iz XIV stoljeća crkvice sv. Jurja vidi se također nevješto oblikovanje biljnog ukrasa,⁸³ a i cjelina im djeluje rustično. Svakako usprkos toga ta vrata svjedoče prodor gotičkog sloga i u osamljena otočka sela a taj je ovdje vezan uz okupljanje majstora u kamenolomima.

Slično opadanje plastičnosti sreća se i na glavicama polustupova pod gotičkim svodom apside dominikanske crkve i u obradi glavica Mihoja iz Bara u dvorištu franjevačkog samostana u Dubrovniku.⁸⁴

Izuzevši neke radove mletačkih kipara u Dalmaciji,⁸⁵ može se reći da većina kiparskih radova koji se nalaze u građevinskim okvirima, zadahnutim već gotikom, nemaju, dakle, izričite kiparske izražajnosti ni plastične reljefnosti. Pokazuju tvrdi isjeckani način stilske obrade biljnih motiva kao i ukrasi splitske propovjedaonice.

Taj spomenik, dakle, može se datirati u XIV stoljeće, u doba općeg opadanja dalmatinskog kiparskog zanata, iako su na njoj dijelovi romaničkog bestijarija, koji se zadržava u to vrijeme, kako vidjesmo, i na vijencu galileje trogirске stolne crkve. U oba grada, u Splitu i u Trogiru, bijaše nekoliko spomenika s tim motivima, pa je prirodno da su se na njih ugledali i kipari splitske propovjedaonice.

⁸¹ C. Fisković, o. c. (39).

⁸² Isto.

⁸³ Članak D. Domančića u *Bračkom zborniku* 4, Zagreb 1960, str. 120, 124.

⁸⁴ V. sl. C. Fisković, o. c. (75).

⁸⁵ Vidi moj članak u *Atti del I. Convegno internazionale »Venezia e il Levante fino al secolo XV«*. Venezia 1968 — u tisku.; C. Fisković, *Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća*. Rad. VII odjela JAZU, Zagreb — u tisku.

Predložio bih stoga da se splitska propovjedaonica smatra mlađom i zavisnom od trogirске zbog njena sličnog poligonalnog, ponešto suženog oblika, njena podizanja na stupove i njene ograde reljefno oživljene slijepim arkadicama na nizu dvojnih stupića, koji se inače rijetko sretaju u Dalmaciji, a i među mnogim i različitim talijanskim propovjedaonicama romaničko i romaničko-gotičkog sloga, a karakteristični su za obje naše propovjedaonice.

Dosadašnja mišljenja o njenoj umjetničkoj prednosti i većoj starosti ne čine mi se dovoljno obrazložena, a pogotovo ne ono da »*imajući na umu zavisnost trogirске episkopije od spljetske arhiepiskopije, lako je, pored drugih okolnosti, objasniti zavisnost trogirске od one u Spljetu*«. ⁸⁶

Po takvom rasuđivanju bi se i pojave Radovana, Mavra ili Nikole Firentinca morale prvenstveno i jače očitovati u nadbiskupskom Splitu, a ne u biskupskom Trogiru, što međutim nije točno.

U Splitu ima još jedan građevinsko-kiparski motiv na kojem se odražuje trogirski, Mavrov utjecaj. To je akroterij vrh krova stolne crkve sa četiri lavića poredana na četiri strane oko središnjeg lisnatog pupoljka. ⁸⁷ Akroteriji u obliku lisnatog pupoljka česti su na crkvenim krovovima romaničkog i gotičkog doba u Dalmaciji, ali nijednog, koliko mi je poznato, ne okružuju lavići. T. G. Jackson je smatrao da je romanički i da ne može biti kasniji od XIII stoljeća. ⁸⁸ Ali njegova izduženost i stremljenje uvis, kruti oblik lavova isturenih prsi i ukočenog stava, odaju XIV stoljeće, doba kada je vrsnoća kiparstva popustila. Njegov klesar stoga i nije dostigao Mavrovu vrsnoću. Vjerojatno je, dakle, uzdignut na današnje mjesto u vrijeme gradnje srednjih katova zvonika stolne crkve. Stoga ti lavovi sa svojom stilliziranom grivom, označenom kratkim uporednim crtama, sličie onima na četvrtom katu zvonika. ⁸⁹

Mavrov se utjecaj, u doba kada su dalmatinski gradovi bili kulturno i umjetnički povezani, nije ograničio samo na susjedni Split. Njegovi su učenici ponavljali njegove oblike slikovitih glavica s dugovratim pticama i gušterovom glavom na svojim gradnjama u Trogiru, vrh Bribira i u Zadru.

U lapidariju trogirskog Gradskog muzeja odavna se nalazi još neobjavljena glavica jednog stupića sa slično prepletenim lišćem koje izbija iz prstenasto okruženih čaški, a između njega se svijaju ptice s gušterovom glavom. U njima i u spletu lišća prepoznaje se rad nevještih Mavrovih učenika. Nije isključeno da je ta glavica bila na stupu nekog nestalog ciborija ili propovjedaonice, koju je u Trogiru morala imati i propovjednička dominikanska crkva, obnavljana upravo u XIV stoljeću.

⁸⁶ M. Vasić, o. c. str. 287.

⁸⁷ G. Niemann ga je približno tačno nacrtao, ali zamišlja s pravom antički akroterij u svojoj rekonstrukciji drugačiji od današnjega. *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien 1910, t. VII, XIII, XIV. É. Hebrard — J. Zeiller, *Le Palais de Diocletien*. Paris 1912, sl. na str. 108. Zeiller također smatra da je akroterij srednjovjekovni, iako ga stilski ne analizira — str. 94; F. Bulić i još neki pisci koje on navodi držali su da je akroterij antički, iako nisu našli sličnoga u rimskoj umjetnosti — o. c. (23), str. 79, 85.

⁸⁸ O. c. (9), str. 31, 38; V. sl. R. Eitelberger, o. c. (8), sl. 71.

⁸⁹ V. sl. D. Kečkemet, o. c., sl. 23.

Slična ali manja glavica jednog stupića sa spomenutim motivima, jednako usitnjeno i oštro obrađena, nađena je prije drugog svjetskog rata među ruševinama franjevačke crkve na Bribirskoj glavici i odatle je prenesena u lapidarij Arheološkog muzeja u Splitu. Nedavno je pri najnovijim iskapanjima nađena još jedna slična glavica u kojoj se također u lišću prepleću zmajoglave ptice. Obadvije su rustične i bez kiparske jedrine, a tek se po motivima i obliku mogu smatrati radom Mavrovih sljedbenika.

Sličan način suhe i umrtvljene obrade zbijenog ukrasa ima i jedna kamenica nađena u Bribiru, a rekonstruirana u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.⁹⁰

Poznato je da su primorski graditelji, osobito zadarski i šibenski, zidali crkve bibrirskim knezovima u prvoj polovini XV stoljeća,⁹¹ pa nije isključeno da su ih i ranije, u XIV stoljeću, kada ti feudinci bijahu na vrhuncu svoje moći, pozivali za to na svoj Bribir.

U lapidariju zadarskog Arheološkog muzeja odavna se čuva četvero-uglasta plitka glavica nekog pilona na kojoj se također među lišćem savijaju ptice s gušterovom glavom. One i lišće po svom obliku i slaboj likovnoj izradbi naliče na spomenute glavice s Bribira i iz trogirskog muzeja. Vasić⁹² i Cecchelli⁹³ glavicu datiraju u XIV stoljeće i navode da potječe iz franjevačke crkve, a i ta je kao propovjednička sigurno imala svoju propovjedaonicu, koja je nestala kao i ona u dominikanskoj crkvi u doba bezobzirnog barokiziranja te prostorne unutrašnjosti.

Svi ti ulomci su rustični odrazi glavica stupića s Mavrove propovjedaonice i ciborija u Trogiru. Može se, dakle, zaključiti da je majstor imao nekoliko učenika i sljedbenika koji su radili po njegovu uzoru u drugoj polovici XIV stoljeća, ali nisu dostigli njegovu vrsnoću. Ostao je tako bez izravnog sljedbenika, kao i njegov prethodnik Radovan, a kasnije i Juraž Dalmatinac, iako se njegov utjecaj nije odrazio samo u sitnom građevinskom ukrasu gdje ga je najlakše uočiti.

Trogirski je ciborij mogao poslužiti za uzor i onome u kotorskoj stolnoj crkvi, podignutom u drugoj polovini XIV stoljeća,⁹⁴ to više što je, kao što sam ranije dokazao, u to vrijeme postojala povezanost kotorskih majstora s Trogirom i ostalim dalmatinskim gradovima. Tako je npr. kotorski klesar Đivko bio nastanjen u Trogiru i radio 1372. godine na trogirskoj stolnoj crkvi.⁹⁵

Mavrov je ciborij mogao poslužiti kao uzor i u drugoj polovici XV stoljeća, iako je tada mletačka »cvjetna gotika« prevladala u dalmatinskoj umjetnosti i spletala se s renesansom. Korčulanski graditelj Marko

⁹⁰ V. sl. S. Gunjača, *Referat u vezi prijedloga za savezno iskopavanje u Bribiru*. Zbornik zaštite spomenika kulture III, sv. 1, Beograd 1952, sl. 2.

⁹¹ C. Fisković, o. c. (34), str. 71—73.

⁹² O. c., str. 298, sl. 214.

⁹³ O. c., str. 199.

⁹⁴ J. Maksimović, o. c. (29).

⁹⁵ C. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*. Spomenik SAN CIII, Beograd 1953, str. 86.

Andrijić podigao je 1486. godine u stolnoj crkvi svog zavičaja slični tip ciborija. Zamijenio je doduše Mavrove romaničke stupiće između katova, koje je povisio trećim krovom, slikovitim kasnogotičkim tranzenama,⁹⁶ i nije izveo završnu lanternicu, ali je uzdigao, kao i Mavar na svoj ciborij, kipove Navještenja, među kojima je u natpisu ponovio na pročelnoj gredi i anđeoski pozdrav.⁹⁷

Iako je manje značajan zbog kasnog vremena svog postanka, Andrijićev je ciborij slikovitiji i skladniji od Mavrova. Prožet dvama umjetničkim stilovima, usmjeren je k pravoj mjeri i redu, a odigrao je, kao i Mavrov, značajnu ulogu postavši i sam uzor u pokrajini koja je bila navikla da se povodi za starijim građevinskim uzorcima zbog zakašnjelog primanja novih likovnih strujanja i nedostatka prodornih nosilaca novih stilova.

Sličan je ciborij podignut zatim u korčulanskoj crkvi Bratovštine Svih Svetih po Andrijićevu uzoru. Sagrađena su i dva manja u Stonu, a i u Lastovu. Jednoga od tih u lastovskoj župskoj crkvi podigli su Urličević i Karlić oko 1536. godine. To je vjerojatno i zadnji dalmatinski ciborij rimsko-apulskog Andrijićeva tipa.⁹⁸ Taj neizravno pokazuje kako se mletački oblik, ostvaren u Zadru oko 1332. godine, nije kasnije održao, iako je bio jednostavniji i suvremeniji, nego kako je dalmatinska pokrajinska sredina prihvatila i preoblikovala složeni rimsko-apulski tip, jer je taj bio slikovitiji sa svojim vještim smanjivanjem prošupljenih stepeničastih krovišta.⁹⁹

Mavrovo se romaničko-gotičko djelo, dakle, izravno i neizravno odrazilo u spomenicima svoje pokrajine sve do sredine XVI stoljeća. Ono stoga zaslužuje veću pažnju nego što mu je dosad pridavana.

⁹⁶ Jedan tip tih tranzena, onaj s prvoga kata s češaricama, povećan je i upotrijebljen kao prozor na pročelju župske crkve u Vrboskoj, u Visu, zatim u Vignju na Pelješcu i u lapidariju opatske zbirke u Korčuli.

⁹⁷ V. sl. C. Fisković, o. c. (26), t. 15.

⁹⁸ C. Fisković, *Lastovski spomenici*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 16, Split 1966, str. 26, sl. 5. Zbog pogrešno uvedenog imena u ugovoru, majstor *Urličević* je tu prozvan Vrtičević.

⁹⁹ Među dalmatinskim ciborijima čini se da je bio posebnog tipa onaj u dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha. Nije se sačuvao, ali je apostolski vizitator F. Sorman 1573. godine zabilježio u svom izvještaju: »*supra altare est tegmen marmoreum diversis marmoreis figuris sculptis mire ornatum et quator columnis pariter marmoreis suffultum.*« Očito je, dakle, da je bio ukrašen reljefima ili kipovima. Da su to bili kipovi Navještenja, vjerojatno bi ih bio označio. Možda je po tim različitim i skulpturama sličio na kotorski.

Dok je ova radnja bila u tisku objavljen je članak Maxa Seidela: Die Verkündigungsgruppe der Sienerer Domkanzel, iz kojega se vidi da lik Anđela i Marije Nikole Pisana nema sličnosti sa Mavrovim likovima. *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, Dritte Folge, Band XXI 1970, München 1971.* str. 19.

LE MAÎTRE MAURUS DE TROGIR

CVITO FISKOVIĆ

Dans l'histoire de l'art dalmate, les écrivains et historiens ont souvent attiré l'attention sur trois monuments de style roman: la chaire de la cathédrale de Split, la chaire et le baldaquin au-dessus du maître-autel de la cathédrale de Trogir. Ils les ont datés des XIII^e. et XIV^e. s., considérant que la chaire de Split était plus ancienne que celle de Trogir et qu'elle avait donc servi de modèle pour la construction de cette dernière. Ils ont aussi fait remarquer que la chaire de Split avait une plus grande valeur artistique que celle de Trogir.

D'après la comparaison et l'analyse de style de ces deux chaires, l'auteur, dans cet article, émet l'opinion que celle de Trogir est de plus grande valeur d'art, et qu'elle fut construite dans la première moitié du XIV^e. s., avant celle de Split, alors que la statuare de Trogir et de Split était encore à un niveau artistique très élevé. D'après l'auteur, la chaire de Split a dû être construite plus tard, alors que la sculpture dalmate avait déjà perdu de ses qualités. Dans sa partie supérieure, cette chaire se compose d'éléments divers, et le style gothique s'y annonce plus que sur celle de Trogir.

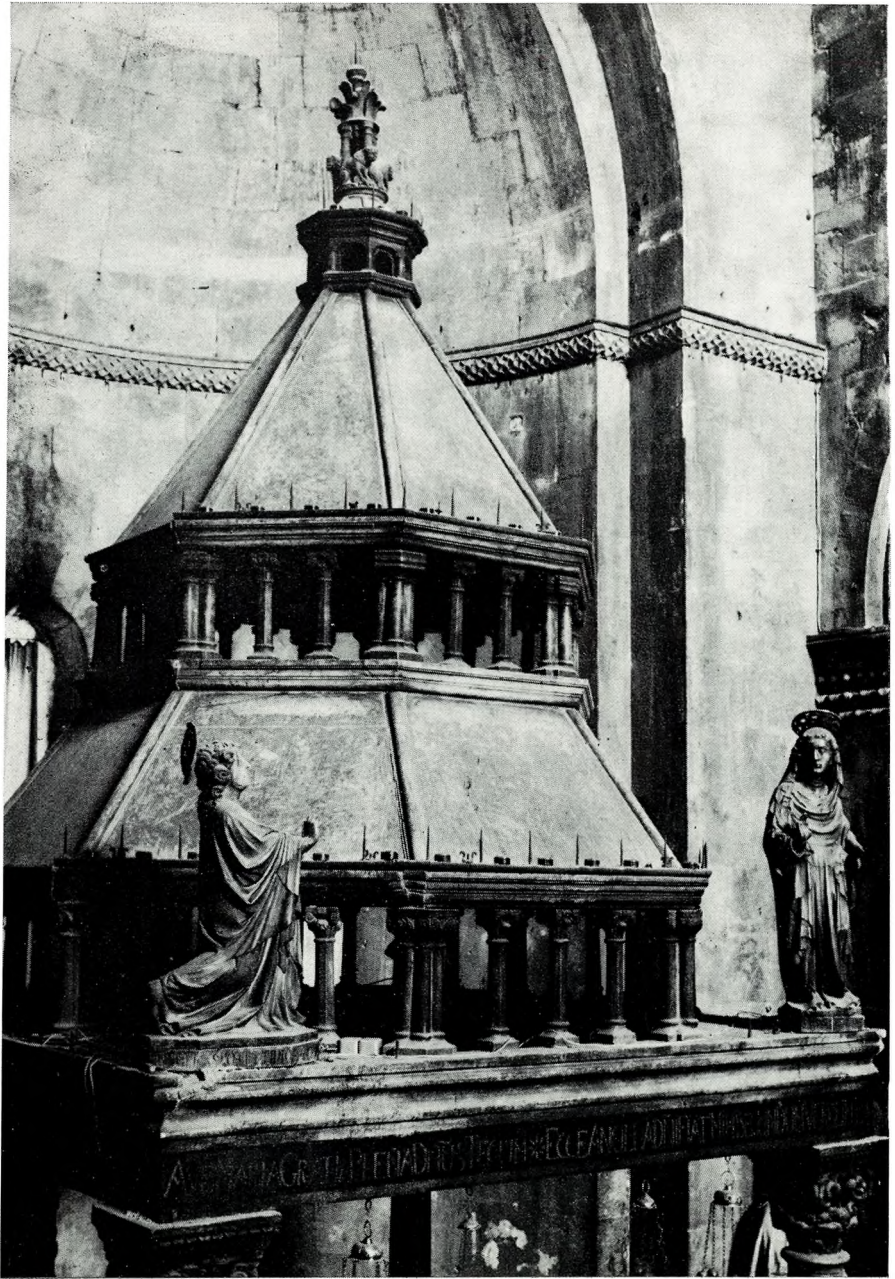
Sur le baldaquin de la cathédrale de Trogir se trouvent les statues de l'Annonciation: la Vierge et l'ange Gabriel. Elles sont signées du sculpteur Maurus, et c'est pourquoi elles sont toujours mentionnées comme oeuvres de ce maître. Toutes deux se datent d'après l'inscription disant qu'elles furent élevées à l'époque de Martin, operarius de la cathédrale, peu après l'année 1331. Sur la base de l'analyse de style, l'auteur de cet article considère que Maurus n'a pas seulement exécuté les statues de l'Annonciation comme on l'a dit jusqu'à présent, mais le baldaquin tout entier, ainsi que les deux statues. Etant donné les ressemblances d'exécution dans la qualité du travail entre la chaire et le baldaquin, l'auteur pense que ces deux monuments sont l'oeuvre du même Maurus.

Ce sculpteur de talent est très probablement un artiste local, et c'est pourquoi, près de son nom, ne figurent ni ses origines ni la ville d'où il est venu.

Il a introduit en Dalmatie le type de baldaquin romano-apulien dont se sont inspirés les autres sculpteurs dalmates jusqu'au XVI^e. s. Il a aussi certainement influé sur les constructeurs inconnus de la chaire de Split mais ceux-ci, pas plus que les autres sculpteurs dalmates du XIV^e. s., ne l'ont dépassé en qualité. Sa valeur artistique et son rôle historique doivent donc être plus fortement mis en valeur qu'on ne l'a fait jusqu'à présent.



1. Majstor Mavar, Ciborij trogirске stolne crkve



2. Majstor Mavar, Ciborij trogirске stolne crkve, krov



3. Majstor Mavar, Gabrijel sa trogirskog ciborija



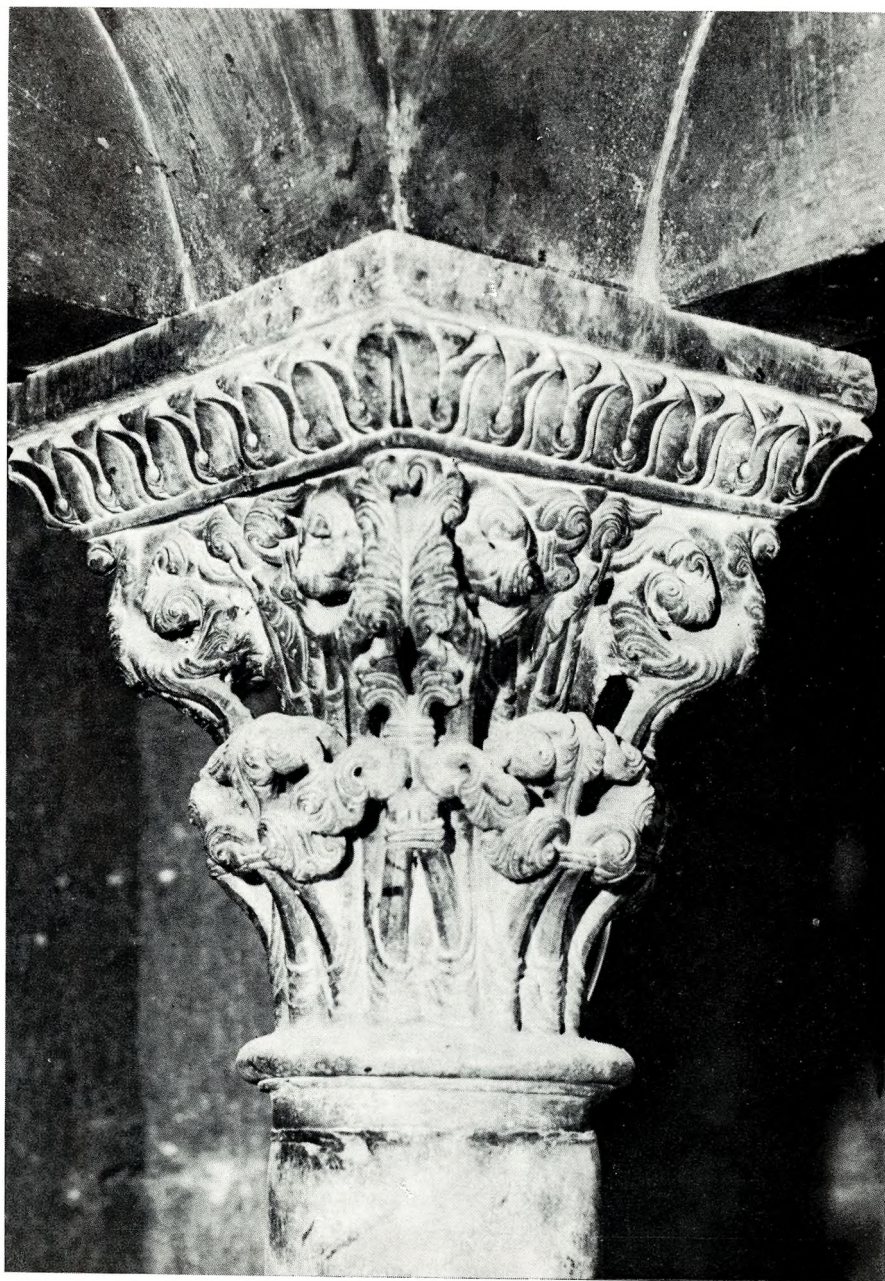
4. *Majstor Mavar, Marija sa trogirskog ciborija*



5. Akroterij na vrhu trogirskog ciborija



6. *Glavica trogirskog ciborija*



7. Glavica trogirskog ciborija



8. *Glavica trogirskog ciborija*



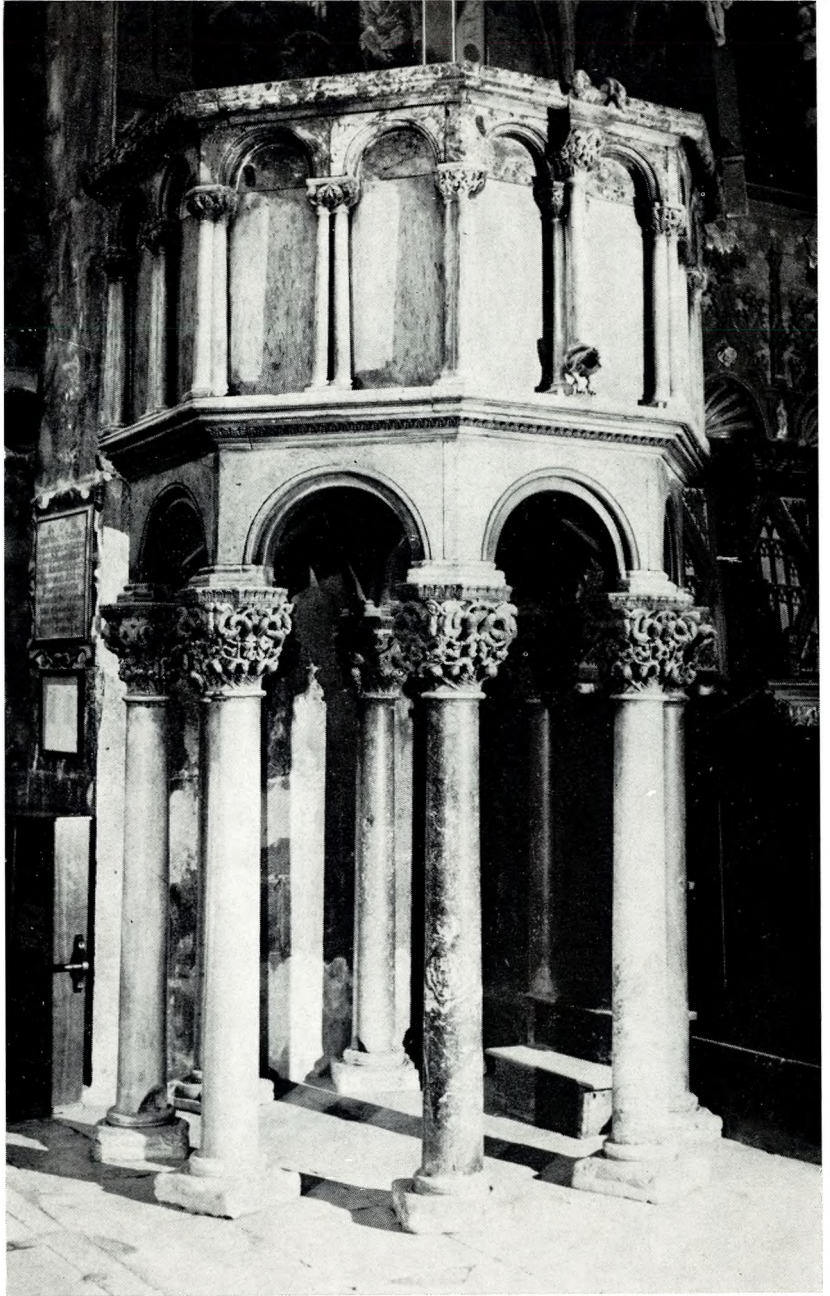
9. *Glavica trogirskog ciborija*



10. Stopa stupa trogirskog ciborija



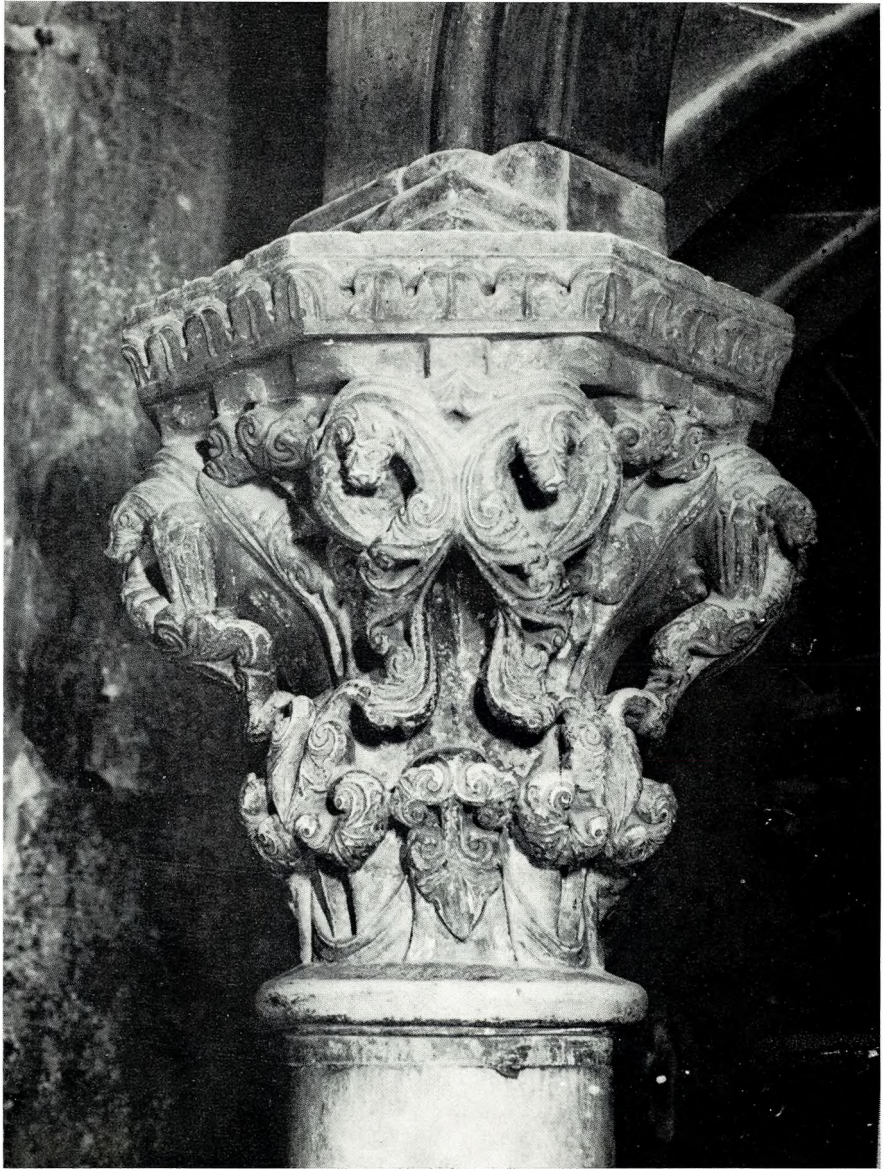
11. Glavica u trogirskom Gradskom muzeju



12. Majstor Mavar, Propovjedaonica stolne crkve u Trogiru



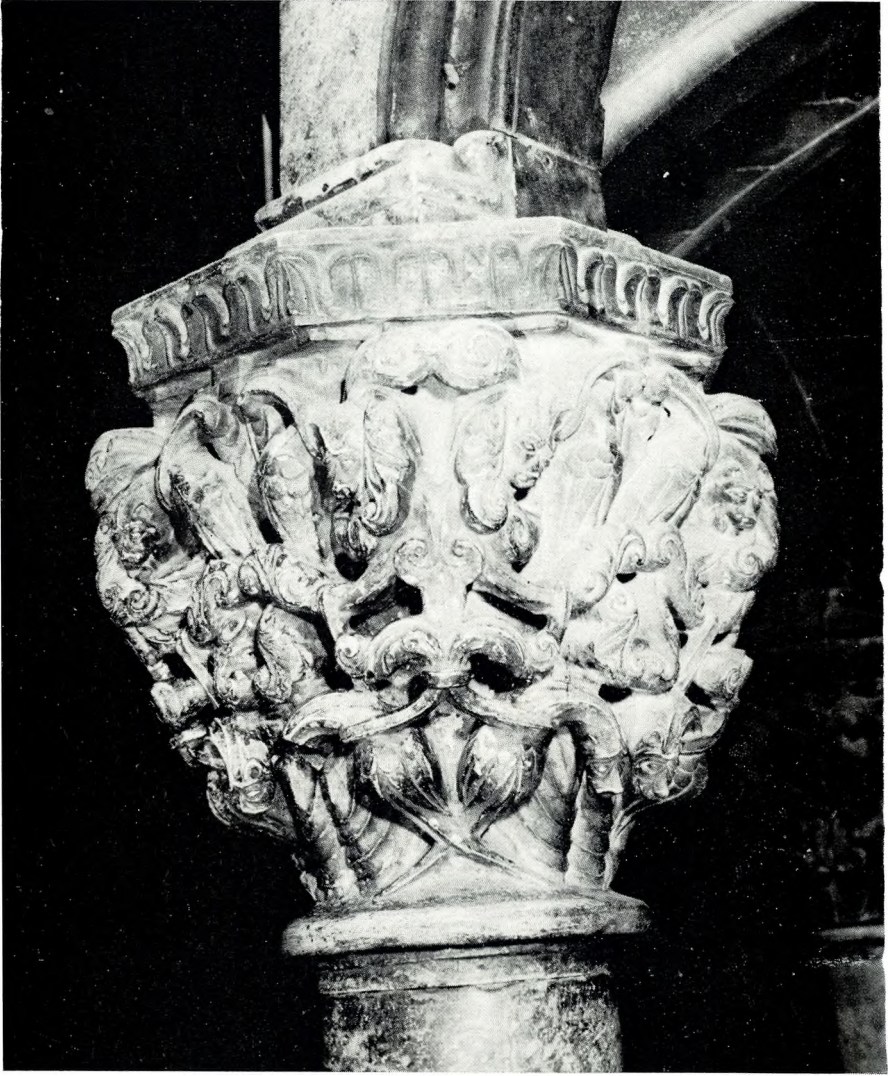
13. Glavica propovjedaonice u Trogiru



14. Glavica propovjedaonice u Trogiru



15. *Glavica propovjedaonice u Trogiru*



16. Glavica propovjedaonice u Trogiru



17. Stopa stupa sa propovjedaonice u Trogiru



18. Ključni kamen na svodu propovjedaonice u Trogiru



19. Propovjedaonica stolne crkve u Splitu



20. Propovjedanica stolne crkve u Špišiću, detalj