

BASRELIJEF NA CIBORIJU KOTORSKE KATEDRALE

(pred osamstotu godišnjicu posvete katedrale, 1166—1966.)

Pavao Butorac

SUMMARIUM: Cathedralis ecclesia diocesis pervetustae catharensis, megalomartyri sancto Tryphoni dicata, anno MCLXVI solemniter consecrata, mox octavam a consecratione centenarium celebrabit. Basilica haec, stilo romanico exstructa, in magno terraemotu diei VI Aprilis anni MDCLXVII notabilem partem diruta fuit. Sicque evenit, ut partes quaedam non amplius romanicam formam acquisierint.

In ecclesia praedicta ciborium altaris majoris, arte magistrali anno MCCCLXII compositum, omnium admirationem allicit. Auctor opinionem propriam de anonymo auctore huius eximii operis necnon de opere ipso profert suppositionem quoque de possibili artis italicae meridionalis influxu adlegans. Sed praecipuam lectoris attentionem ad sculptoriam in ciborii architrabe artem minutam (basrelief) convertere satagit. Et quidem, pars per partem, has architrabis sculpturas illustrat, ubi imprimis tria e megalomartyris vita atque activitate momenta efferri licet: martyris intercessivam potestatem in infirmos curandi arte, fiduciam omne genus hominum in martyris interventu necnon spectacula quaedam ex Tryphonis cruciatibus desumpta. Res has adtingens auctor praesertim de modis, quibus ignotus sculptor rebus fingendis sensibusque exprimendis utitur, disserere percipit artisticam symbiosin efficacem diversorum stilorum (romanicus, gothicus, byzantinus) illustrans. Commoratur quoque peculiari modo in describendis tribus aedificiis luxu magno exornatis, quorum secundum, videtur sic, primaevam sacram Tryphonis aedem catharensis, rotundam byzantinam, tertium vero curiam civitatis repraesentant.

Opus egregium, in ciborii architrabe, sed et in toto quoque ciborio, exsculptum magnum sane artificem, licet adhuc ignotum, certo indicat.

Divni ciborij kotorske katedrale sv. Tripuna izrađen je godine 1362. (vidi sklu 1) Ne može se, historijski, odbaciti tvrdnja da je ciborij nastao u doba prijelaza s romanike na gotiku. Ali izgleda točnije kazati da se uprav u ovom istom vijeku izrađuje u Kotoru velebna trifora na izvanjskoj strani središnje apside katedrale u savršeno uspjeljoj harmoniji romaničnog i gotičkog sloga. Vladao je, reklo bi se, u Kotoru takav ukus, da se potražuje harmonija između raznih stilova. Oblikovala se i tradicija u tome smjeru. To svjedoče i gradnje iz kasnijih vremena. Tako palača Drago kraj katedrale, gdje se sljubiše u nepomučen sklad renesansni motivi (više ranija renesansa) sa rano- i kasno-gotičkim. Sintezu gotike i renesanse odava i jedan prozorčić na relikvijariju katedrale. U vijeku kotorskog ciborija i katedralne trifore gradi Vid Kotoranin Dečane, gdje stilska simbioza, pače i sinteza dolazi do jake izraza.

Ciborij, katedrale, besumnje jest najljepša umjetnina u gradu. A po svojoj vanrednoj vitkosti i usklađenosti pojedinih dijelova naprosto zadivljuje i privlači. Pisac je ove studije imao prilike da sasluša mišljenja intelektualaca, koji su proputovali evropske krajeve, gdje je ciborijsko umijeće ostavilo vidna traga, pa je konstatirao da se za kotorski ciborij upotrebljavaju samo superlativi. U rimskim bazilikama ima veličanstvenih ciborija, ali u eleganciji i vitkosti linija kotorskom ciboriju nema premca.

Što vrijedi o cijelom ciboriju, vrijedi ponapose za njegov basrelief na arhitravu. To je uistinu remekdjelo umjetnosti. Rađen je u Kotoru od domaćeg smeđe-bijelog kamena. Izveden je na kamenu ili točnije na kamenim pragovima, što poput arhitrava počivaju na gotičkim i gotičko-romaničkim kapitelima četiriju osmerougao nih stupova. Trup je stupova, na kojima počiva ciborij, i plohe, od kojih sastoje podovi ciborija, od domaćeg crven-

kasto-ljubičastog kamena, dok su bridovi ovih ploha i arkadice i basrelijef i kapiteli osnovnih stupova od domaćeg smeđe-bijelog kamena. Sami pragovi (arhitravi), njih četiri, služe za podlogu gornjem dijelu ciborija, izvedenu na tri oktogonalna poda u gotičkoj liniji kao dominantnoj. Iznad trećega poda je baza anđela na vrhu. Ta je baza objamom neznatna, kvadratne forme s otvorima na luk, sve u stilu romanike. Svaki je prag basrelijefa dug 2.68 metara, visok 27 centimetara. Basrelijef se proteže na arhitravu s pročelja i na



Slika 1.

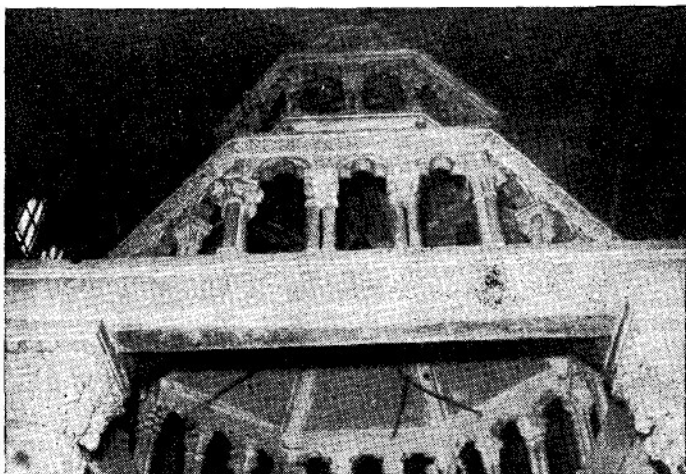
dvama arhitravima s bokova, dok je četvrti, straga, samo ornamentalno izveden (raznovrsno cvijeće na stabljikama) u duhu romanike. (Vidi sliku 2.) Glavne linije u ovoj mreži ukrasnih motiva na ovome arhitravu straga pokazuju srodnost sa glavnim crtama ornamentalnog stabla na luk izvanjske trifore sa glavne apside.

Na ciboriju su isklesana tri anđela: dva služe poput kariatida, da podrže najniži sprat ciborija (visoki su 45 cm); jedan ima donje dugo odijelo, a preko njega prebačen plašt, slično kao i anđeo na vrhu (visok 65 cm), a drugi vojničko. Ovaj drugi ima glavu i ruke nesrazmjerno velike. Naturalistički je momenat u oba donja dobro izražen u pozi kojom na svinutim rukama

vrh ramena podržavaju sprat ciborija. Nemaju krila od kamena; onaj na vrhu ima krila od bakra, pozlaćena, a tako je i kruna na glavi od bakra pozlaćena. Stilski se dade uočiti da su likovi anđela od istog auktora kao basrelijef.

Basrelijef predstavlja razne prizore iz života i učenja sv. Tripuna.

Na desnom (gledajući s oltara) arhitravu majstor prikazuje ovaj prizor: središnja je točka velikaški dvor (Vidi sliku 3.) Njegova je jezgra ili sredina pravilno razdijeljena jako istaknutim lezenama i velikim portalom po srijedi. Pri vrhu je dvor obzidan pezantnim kruništem. Zanimljivo je, za prosuđivanje umjetnikova arhitektonskog ukusa, da pročelje dvora nije povučeno u ravnoj liniji, nego su mu strane pomalo ulegnute lagano prelazeći od glavne linije. Ugaoni su završeci ovih strana primjetno izbočeni. Nad krovom lebde razne obrambene naprave (prsobrani, ljestve, kule). Na jednoj se napravi zapažaju slijepi lukovi. S jednog boka

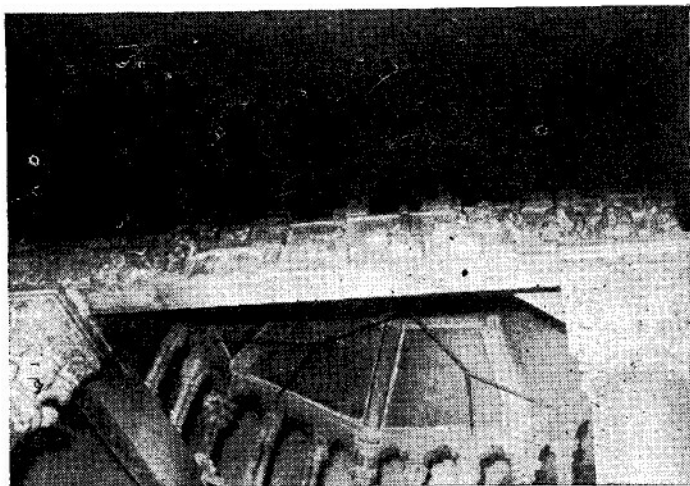


Slika 2.

dvora i s drugog dvije su jake kule. Ona s desna ima na vrhu glomazno krunište, dok je ona s lijeva sasvim obična pri ovakvim sredovječnim dvorovima. Ova kula svršava jednom jakom obrambenom napravom u obliku prizme, na kojoj se za ukras zapaža i oštrim šiljkom prekinuta crta (kao da su katete trokuta) u duhu gotike. Teško pada ova naprava sa svojim izbočina na trup kule. Na samu vrhu ima hemisferičan pokrov sa drugim manjim kuglastim svršetkom po srijedi. Ovakvu manju loptu ima na vrhu i kula s desnog krila palače. Ovaj utvrđeni velikaški dvor ima ove dimenzije: iznad portala zahvativši pojas na kruništu ili ravnom krovu visina je na basrelijefu 17 cm, sa prsobranom na krovu, najvišom obrambenom napravom, 30 cm, obrambena naprava odmah do ove (tvrđava) 28 cm, obe kule na bokovima dvora 29 cm. Duljina je dvora 50 cm. Stilizacija dvora u njezinoj jezgri i u njezinim dijelovima (prozori, pojasi, vrata) stoji pod utjecajem romanike.

Uprav ovaj ovako zamišljen i izveden dvor podsjeća na slične velikaške dvorove donjoitalske feudne gospode. Nije isključeno da su ovaj basrelijef, dotično cio ciborij, izradili u Kotoru od domaće građe vješti majstori iz Do-

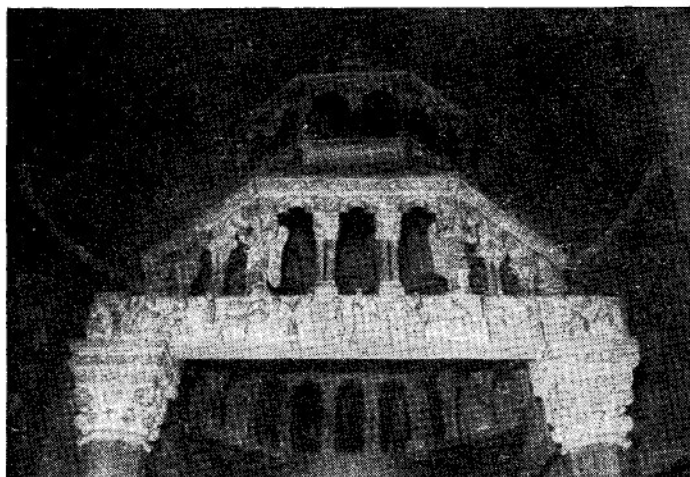
nje Italije Uostalom, ne može se isključiti da je i domaći majstor mogao imati pred očima strane uzorke. Kažem »strane«, jer se u Boki i u njezinoj neposrednoj blizini nijesu sačuvali tragovi ovakve vrsti dvorova iz ovoga doba. Utjecaj benediktinske graditeljske umjetnosti ispreko mora na bokeljsko primorje, na primorje neposredno južno od Boke i na arbanaški sjever nije dovoljno ispitan. Da li se i inače može stvarno računati na utjecaj donjoitalske umjetnosti, kamo su Anžuvinci prije ere koja nas zanima u vezi s izgradnjom kotorskog ciborija, protegli svoj utjecaj? Može li se pri tome voditi računa i o činjenici da su Anžuvinci doveli umjetnike iz južne Francuske u svoju sicilsku i donjoitalsku domenu? Isprave obzirom na kotorski slučaj još ne odgovaraju na ova pitanja. Ali jak saobraćaj između Boke i Donje Italije još od ranijeg srednjeg vijeka jamči za živu međusobnu razmjenu, ne samo trgovačku, nego i kulturnu.



Slika 3.

Prama ovome dvoru, o kome je riječ, jašu dva bogato odjevena dvoranika s oružjem. S njima je mladolik svetac. On također jaše. Prvi je dvoranik u oklopu, s kacigom na glavi, drugi u gospodskom odijelu sa plaštem i s okruglom kapom na rogljeve. Konj, na kome jaši Tripun, pognuo je glavu. Svetac je skoro na cijelom basreljefu predočen u mladenačkoj dobi osim gdje je u djetičkoj. Po srijedi je između dvoranika, zaodjeven u rimsku togu. Jedan dvoranik jaši pred njim, drugi za njim. Onaj straga okrenut je licem preda se, prama svecu, dok se prvi okreće licem straga, opet prama svecu. Obojica mu pokazuju smjer putovanja, dvor, desnom rukom protegnutom sve do preko glave konja. Ovaj njihov pokret može da znači da je dječak zamoljen za pomoć. Protegnuta je desna ruka dvaput veća od lijeve: jedna od nezgrapnosti, koja se pri ovakvim objektima u srednjem vijeku, upogled simetrije, i inače susreće. Grupu dvoranika, koji kao viteška svita prate sveca, zatvara stablo, romanički stilizirano, sa deblom na mahove svinutim. Ovo stablo sa svoje strane zatvara jedan manji odjelak basreljeva, pregrađen na drugome kraju još jednim ovako stiliziranim stablom, samo

s jačim deblom. Zanimljiv je detalj pri ovome drugome stablu, da se jedan ogranak odvojio od glavne krošnje i protegao u horizontalnoj crti prama njoj ili uz nju. Tako je stablo sa svojim protegom dobilo svinutu liniju poluluka. To je stoga, da se dobije dojam, kako ovo stablo može da pruži zaklon. Ova sloboda u stilizaciji krošnje, kao i to, da krošnja izgleda to bolje, što ju iz daljega motriš, kao da naslućuje slobodu tehnike i koncepcije modernih struja, koje ovu slobodu iznose kao zakon, dok je ona u srednjem vijeku mogla da bude iznimna rijetkost. Dječak u rimskoj togi, Tripun, sklonio se pod stablo mudrosti, pa mu učitelj (katehet) u liku ozbiljna starca, sa sveskom u ruci, dava pouke. Molba je za pomoć stigla svetomu mladiću po dvoranicima iz velikaškog dvora Tamo je dopro glas o svečevoj čudotvornoj moći, kako naime ozdravlja, na prošnju majka, bolesnu djecu. Tako po legendi o životu sv. Tripuna, što je predstavio i glasoviti mletački slikar Carpaccio na



Slika 4.

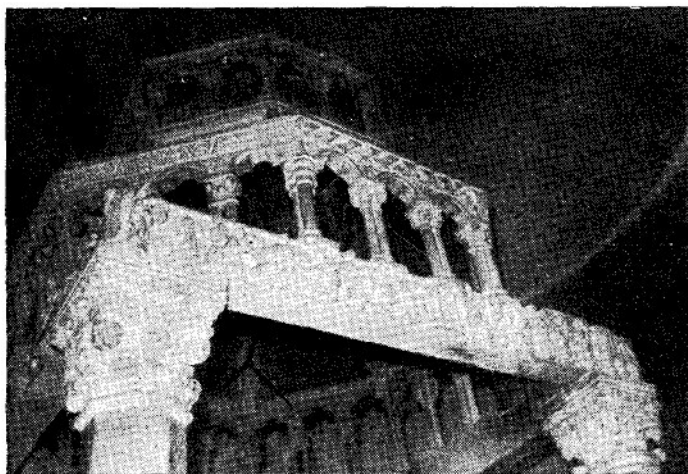
jednoj slici u crkvi »San Giorgio degli Schiavoni« u Mlecima. Jedno je ovakvo čudo prikazano i na kraju ovoga arhitrava.

Ali, centralna se radnja vrši s desne strane velikaškog dvora. Grupa ukućana, koja se sabrala uokolo, okrenuta je prema svecu, koji je već stigao, pun Božjeg duha, duha mudrosti i znanja, iščekujući pomoć ili udivljena nad čudom. Poza likova na ovom arhitravu, tako ljudi i konja, odava gotički ukus. Stilizacija odijela spada u prijelaz između gotičke oštine i relativne romaničke slobode. Velikaš je naturalistički nastrojen. Zabrinut i sjetan pokazuje ljevicom na bolesnu djevojku, svoju kćer, a desnicom se podbočio. Impozantan je lik ovoga starca sa širokim mačen i s teškim balčakom i s ornatom na glavi. Nedaleko je od njega velikašica. Interesantno je odijelo na ženskim i muškim likovima na cijelom basreljefu, a osobito nabori, gdje je majstor pokazao i smisla za naturalizam. Na glavi velikašice upada u oči osobita frizura, izrazito nabrana iznad čela. Velikašica ima i dug veo, koji pada preko ramena, a tako i još neki ženski likovi. Ove koprene na glavi stoje u valovitoj liniji, mjestimice pribrane. Samo su na nekima ovi valoviti nabori

na kopreni uzduž cijelog obruba glave, a na drugima su samo po stranama, dok je koprena iznad čela plosnato položena. Ova su odijela uglavnom odraz tadašnje kotorske nošnje, osim onih, koja očividno treba odbaciti u rimsku starinu, osobito na fasadnom pragu. Kod žena bez vela frizura je podijeljena na dvoje po srijedi iznad čela.

Dodirom ruke iscjeljuje svetac opsjednutu djevojku, koja u svinutoj povaljenoj pozi naživo predočava tešku muku koju je osjetila pri izgonu s otoka. Vrag je već izašao, a predstavljen je pokraj iscijeljene djevojke kao neka krilata utvara (zmaj). Uza samu se djevojku nalaze dva lika, jedan muški, drugi ženski, s izrazom samilosti, koji ju i podržavaju.

Dok se radnja na desnome arhitravu razvija na široko i slobodno, zapaža se na fasadnom arhitravu neka nagomilanost prizora i motiva. Desni ugao na desnom arhitravu ne svršava nikakvim prizorom iz svečeva života, nego



Slika 5-

kapitelom, koji u mnogostrukoj finisi ukrasnih motiva predstavlja neku harmonizaciju gotičkog i romaničkog ukusa, a zapravo pripada kao sastavan dio četvrtom stražnjem arhitravu, o kome je već spomenuto, da ima samo ornamentalno, ako i veliko, značenje. Međutim, desni ugao fasadnog arhitrava ima arhitektonski motiv: otvoren trijem, komu ravan krov u svojoj unutrašnjoj liniji, ispod zabata, svinutoj na luk, nosi gotičke ukrasne motive. (Vidi sliku 4.) Ispod trijema je svetac, koji je redovito predstavljen, kako je već spomenuto, na prijelazu između momačke dobi i mladosti, sa plaštem (palij) preko donjeg duljeg odijela (poput rimske tunike). Nešto je drukčije predstavljen jedino pod stablom mudrosti na desnom arhitravu. Tu je prikazan kao dječak sa samim donjim odijelom bez plašta. I drugi likovi na basreljefu imaju ovakvo donje odijelo, dok je gdje gdje gornje odijelo bez rukava (kod velikaša). Pred Tripunom kleči čovjek, skoro star, u molećoj pozi, a svetac je podigao desnu ruku i izlijeva mu vodu na glavu. Radi se dakle o krštenju jednog katekumena, koga je Tripunova revnost privela vjeri. Prema tome bi trijem imao da znači krstionicu (baptisterij), koji je pri većim

crkvama sačinjavao zasebnu zgradu. Zdjelica, iz koje svetac izlijeva vodu ima više oblik ponešto savinute pačetvorine nego školjke.

Drugi odjelak predstavlja Tripuna kao učitelja vjere i zgodno nadovezuje na prvi: uzašao je na povisok stalak, i držeći u lijevoj križ romaničkog oblika, pritisnuvši ga na prsa, uzdigao je desnu sa protegnutim kažiprstom, da uči. Kažiprst je nezgrapno velik, sva je prilika zato da se dobije utisak učiteljskog auktoriteta. Pred njim su dvije zatvorene grupe slušalaca: prvi, njemu bliži ciklus sastoji od tri muška lika, a drugi od tri ženska. Svi su u raznim pozama, osobito glava, ali sve te poze odvajaju pomnivo slušanje Tripunove riječi. Ova pomnja i požudna čežnja za duhovnom naukom na drastičan način dolazi od izražaja kod glavne figure u muškome ciklusu i kod glavne u ženskome. Ovi su glavni likovi i tehnički jako sprijeda istaknuti, dok drugi manje odskaču ostajući nešto pozadi ili unutra: umjetnik je s uspjehom pokušao, slično kao i u grupi velikaševih ukućana sa desnog arhitrava, da se pozabavi perspektivom, premda ovaj problem u ovo doba ne muči umjetnike, jer nije bio još ilustriran. Glavni muški lik, u prvoj grupi, ima plašt koji mu nabran pada preko pleća i donjeg širokog odijela skoro do tla, a na glavi nosi ovisoku okruglu kapu, i svinuo se cijelim tijelom, u liniji orijentalnog poklona, molećom pozom pun čežnje prama svecu. Slično je držanje i glavnog ženskog lica u drugome ciklusu, sa sklopljenim rukama, koje su izrazito protegnute k svecu. Žena ima na glavi ovisok okrugli ornat, koji po zupcima na obodu (kao i pri muškom liku) izgleda kraljevska kruna, a ispod ornata koprenu, koja pada duboko niz pleća. Muški lik, kralj ili barem velikaš, imao je analogno ženskome liku ispružene sklopljene ruke,, ali su one vremenom otpale ili nepažnjom otkinute. Po ovome bi se reklo kao da se ovdje radi o nekoj vladarskoj ili barem velikaškoj obitelji, koja sa svojim dvorom sluša Tripunovu nauku, a najspremnije ju prihvaća baš sam velikaš ili vladar i vladarica (radi se uvijek o Maloj Aziji, gdje je svetac živio i djelovao); ili je umjetnik htio da u ovim dvjema grupama simbolizira razne profesije ljudi i žena, uglednih i neuglednih, koje se po Tripunovu učenju sa više ili manje žara priklanjaju kršćanstvu.

Treći odjelak je i idejno i tehnički navezan usko na drugi i na nj nadovezuje. Svetac je, umjetnikovom domišljatošću, u takvoj pozi i na takvu položaju, da je on uprav spojna točka ovih odjelaka. I onako je Tripun centralna ličnost ovog basreliefja, pa stoga i njegova uloga odgovara ovoj zamisli. Onaj povišeni stalak, sa koga uči Tripun, zapravo je svršetak jedne odulje daske, iznad koje su izrađena dva konja. I dok Tripun stojećke poučava okrenut licem prama onim već spomenutim grupama slušalaca, dotle su mu poganski krvnici pričavljali noge za dasku, a konji ga vuku ulicama grada Niceje u Maloj Aziji, gdje je svetac stekao mučenički lovor. Tripunova su leđa okrenuta prama konjima koji nastupaju u divljem kasu, osedlani, sa remenjem za noge jahačeve po stranama kao i danas. Interesantan je motiv pokreta ili gibanja ovih životinja. Ima mnogo naturalizma u njihovoj pozi, osobito u držanju glave; dok je naime prednji (prema gledaocu) sagnuo glavu od napora, drugi ju je straga visoko uzdigao u bijesnu trku. Ovaj je kontrast omogućio umjetniku da dobro istakne konjske glave. Ispred konja je konjušar, zaodjeven dugom haljinom, koja pri dnu ima nabore, i plaštem, sa kratkim mačem o lijevom boku. Ne zapaža se izvana pojas, o kome visi mač. Inače je pojas mača na desnom arhitravu pri liku velikaša i jednog dvoranaika povučen izvana iznad i preko gornjeg odijela (plašta), što vjerojatno od-

govara tadašnjoj (14. vijek) kotorskoj praksi. Konjušnik ima na glavi čunja-stu mitru, kakvu je u novije vrijeme upotrijebio Ivan Meštrović za svoj spomenik biskupu Grguru Ninskom u Splitu. Ova mitra ima splošten donji dio ili obrub, koji ju pridržava oko glave, na dnu ispred konja, a do konjušnika, koji drži konje, leži neko mučilo, a ima oblik starog buzdovana, naime držak i glavu, zupčasto izrađenu. Idejna je veza drugog i trećeg odjelka ova: Tripun poučava i širi vjeru, ali ga zato stižu mučila.

Glas o njegovoj revnosti dopro je, tako kaže stari lekcionar, do rimskog prefekta Akvilina u Niceji. Ovaj ga dade potražiti i dozvati preda se. Uprav četvrti odjelak prikazuje prefekta, gdje upozorava Tripuna, što ga čeka, ne ostavi li se kršćanstva i kršćanskog apostolata. Tripun međutim, sjedi na katedri, kao da uči i izlaže: otvoreno se ispovijeda kršćaninom i ističe Božju Providnost. Prefekt je visoka figura, s dugim plaštem; pomalo se sagnuo prema Tripunu, koji je stasom mnogo manji, da bolje ispruži mučilo ispred njega. Na glavi je prefektu visoka okrugla istočnjačka kapa, koja ima splošten svršetak, ali se prema vrhu pomalo suzuje. Pri svome dnu ima splošten obrub, kojim je nataknuta na glavu. Brada je duga, podijeljena ili presječena ispod podbratka na dvoje. Istočnjački tip. Kotorani su mogli doći u dodir s ovakvim nošnjama i s ovakvim tipovima i po Istoku i po talijanskim primorskim trgovačkim gradovima. Tu je bilo dosta Židova. I kopnena ih je trgovina Balkanom mogla dovesti s njima u dodir, a trgovina je kopnom osobito cvala za vladanja Nemanjića. Pogotovu ih je dovodio prekomorski promet i trgovina, što dobiše najjači zamah uprav u doba, kad je nastao ciborij, nakon smrti srpskoga cara Stjepana Dušana (1355.), kad se srpska država raspala velikaškom neslogom i pohlepom za vlašću. Međutim, Židova je bilo i u samoj Boki, barem za kasnije doba sasvim sigurno u Risnu i u Novome (16. vijek). — Dok su mladići na basreljefu bez brkova i bez brade (Tripun i dr.), dotle ljudi u muževnoj dobi i starci nose bradu na presjek ispod podbratka. Taj je presjek u nekim slučajevima vrlo dubok, u drugim zamjetljiv. Inače brada zahvaća oba obraza. Rjeđi je slučaj brada na jedan skup ispod podbratka ili brada na presjek ispod samog podbratka, a da ne zahvaća obraza. Brkovi se mjestimice ne zapažaju dobro. Inače su snažno stilizirani i dopiru sve do brade u laganoj horizontalnoj krivulji. Kosa je u muškaraca bujna i pada na zatiljak u valovitim linijama (horizontalnim). Forma brade i brkova, kao i nošnja i oružje sa desnog arhitrava, isto tako i oprema konja, lako da odgovara suvremenoj kotorskoj praksi, barem u jače situiranim krugovima.

Tripun sjedi pred Akvilinom, koji je prijetecęga držanja, na stolici, koja sastoji od stalka bez noga i naslonjača, i to tako, da je položio noge na stalak, a sjeo na sam naslon prebacivši lijevi kraj plašta preko lijevog boka.

Peti odio prikazuje Tripuna pred Akvilinom kao sucem istražiteljem. Prefekt sjedi na stolici, koja ima noge, a nema naslona nešto nalik na »sella curulis«. Tripun je pred njim. Doveo ga je organ javne pravde, čovjek sasvim prosta izgleda, i pridržava ga, da ne pobjegne, što je u mentalitetu pogana, svećevih mučitelja, razumljivo, ali je za mučenicovku psihi anomalija. Inače Akvilinov ulak desnicom drži mandat ili poziv na sud; opasan je kratkim mačem o desnom boku. Akvilinova je figura sasvim srodna onoj njegova ujaka. Prefekt je u pozi ispitivača, priekorno je raširio ruke, kao da svecu predočuje, što ga čeka, ako se ne odrekne vjere. Tripun naprotiv odlučno se ispovijeda kršćaninom i diže desnicu s ispruženim kažiprstom (nezgrapno velikim, kao i prvi put), s učiteljskom iako skromnom pozom, kao da hoće

da i Akvilina nagovori na kršćanstvo. Ali prefekta odvraća od Tripunova nagovora jedan poganski svećenik, obrijan, s dugim plaštem, a na glavi mu okrugli kalpak, pri vrhu ravan, ispod koga je spuštена duga koprena preko ramena. Svećenik je stao straga iza prefekta, položio je desnicu prefektu na glavu i polako ju povlači natrag k sebi, kao da time izražava svoju sigurnost, da se prefekt ne će odreći svoga. Ovaj motiv opet svjedoči za umjetnikov naturalistički smisao. Pokraj prefekta stoji čovjek vrlo surova izgleda, divlje nastrojenih brkova i brade: krvnik prijetećim pogledom motri Tripuna, jedva čekajući, da što prije izvrši eventualnu prefektovu osudu.

Tripunov je martirij uslijedio u vrijeme progonstva rimskog cara Decija (249.—251.).

U šestom odjelku leži mladić, bolestan i zabrinut, na nosiljci, a ispod glave mu je jastuk. Dolazi anđeo krilat, drži ga za ruku i tješi ga: kao da mu sugerira neka se obrati Tripunovu zagovoru. Anđeo je bez glave. Kad su ovakve frakture nastale, nije poznato. Svakako su postojale i prije najnovije velike restauracije katedrale, koja je dovršena godine 1907. Ovom prilikom bila je sa ciborija uklonjena uljana tamno-žuta boja, kojom je ciborij osim stupova bio obojadisan.

U susljednom, sedmom odjelu, sjedi na krevetu bolestan mladi čovjek. Straga ga je poduhvatila dvorkinja bolničarka. Tripun je njegovu desnicu prihvatio svojom ljevicom, a otvorenim gestom svoje desnice kao da naglašuje: ozdravi. Krevet je visok, sa podnožjem na više uzdignut. Naslonjač čelo glave, jako je uzdignut, ali tako da je gornji dio vani istaknut, jer ga jedna linija popreko prekida po srijedi. Tako je umjetnik dobio u gornjem dijelu slobodan među-prostor, gdje se bolničarka oslonila o jastuk svojim ramenima, da lakše pridrži bolesnika. Naturalistički je momenat i ovdje dobro izražen. Lako da ovakav krevet predstavlja kotorsku praksu u 14. vj.

Osmi odjelak, na samom lijevom kraju fasadnog arhitrava, potpuno je odjelit. Nema suvislosti sa predašnjima, pa ga je zato umjetnik navlaš pregradio posebnim ogradama, tako da već po vanjskom izgledu tvori nešto zasebno. Sotona napastuje Tripuna. Nago krilato vražje tijelo ima rep, ruke poput noga u šišmiša, a glavu kao u bika. Okrenuo se glavom put Tripuna: sugerira mu napast. Ali se pozom i okretom tijela već dao u bijeg. Svetac je odvratio glavu od sotone, a desnicom ga prihvatio za rep: znači, da svojom vjerom i molitvom susteže sotoninu moć. Ova nezgrapnost, što je Tripun prihvatio rukom sotonu za rep, nije jedina slična pojava u sredovječnoj umjetnosti.

Treći arhitrav, lijevi, ima ništa manje nego deset odjelaka. Nagomilano je motiva ovdje svakako prešla mjeru. Ali ipak su pojedini odjelci među sobom povezani, i to ne samo idejno, nego mjestimice i tehnički, tako da sve odava jednu misao i jednu povezanu osnovu.

Na skrajnom desnom uglu ovog arhitrava stiliziran je krilat anđeo, i to tako da mu desno krilo čini ogradu zadnjem odjelku fasadnog arhitrava i ujedno pruža svecu zaštitu od vražnjeg napastovanja. (Vidi sliku 5.) Tako zapravo ovaj anđeo spaja fasadni arhitrav s lijevim. Anđeo stoji na stalku. Ispod zatiljka ima koprenu, a zaogrnut je dugim plaštem, sabranim sprijeda u rukama. Anđelova poza i stilizacija odijela odava prijelaz između gotičke ukočenosti i romaničke slobode. Anđeo je lagano okrenuo i sagnuo glavu k drugom odjelku, kao da sluša nečiju molbu: to je Tripun dječak, koji prilazi k anđelu molećom pozom uzdignuvši desnicu s otvorenim dlanom.

Iza njega nadolazi čovjek u muževnoj dobi, skoro ostario. Raširio je ruke prema svecu: nešto traži s bolnim krikom, sav drhtav od iščekivanja brze pomoći, prožet nadom. Desnica, koja ima da posluži, u umjetnikovoj zamisli, izrazu prošnje, nenaravno je velika, uzdignuta s otvorenim dlanom. Uobičajena umjetnikova praksa, kad hoće da desnicom (ili i kažiprstom) istakne misao, kojoj pridava veću važnost. Ovakvim shvaćanjem motiva umjetnik je daleko pretekao vrijeme. U naše se naime vrijeme zapaža u nekih ekspresionista da ovakvim nenaravnim pozama ili pretjerano istaknutim gestima izraze misao, koju žele posebno naglasiti. I drugi prinose svoje želje, puni pouzdanja u Tripunovu čudesnu moć. To predstavljaju sva tri prizora, koji slijede.

U trećem odjelku naime rastužen starac klekao je pred sveca. Svojim je rukama prihvatio svečeve ruke, i desni je obraz prislonio svecu na ruke. Sagnuo se tako gornjim tijelom, a noge mu pri klečanju došle u poprečnu liniju, da mu tijelo ili poza predstavlja iskrivljeno slovo Z. Svetac ga je milo prihvatio, i blago ga tješi. Starac se klečeći prislonio o naslonjač na glavi kreveta iz četvrtog odjelka, gdje leži bolesnik, koga čelo glave podupire bolničarka. Stilski, ovaj je prizor mnogo nalik na onaj iz sedmog odjelka fasadnog arhitrava. I ovdje je naslonjač na glavi kreveta prekinut poprečnom crtom, tako da gornji dio izbija pomalo van. Time je dobiven prostor za bolesnikovu pomoćnicu, koja ga dvori. Inače krevet počiva na nogama ovog naslonjača, koje zapravo nijesu drugo nego njegov nastavak u svoj njegovoj širini. Takav je završetak i na podnožju kreveta. Ovaj je naslon na podnožju na više uzdignut, ali uvijek niži nego naslonjač čelo glave. Ima i interesantan ukrasni dodatak na pobočnim bridovima: urezani kvadrati jedan iznad drugoga. Tripun je prišao bolesniku, koji mu ljevicu prihvaća svojom desnicom. Svetac je podigao desnicu, s istaknutim kažiprstom, da ga ozdravi. Zanimljivi su nabori pokrivača sa kreveta; odavaju gotički ukus.

U petom odjelku, žena, s kosom valovito nabranom, rastužena, sjedi na finije istesanoj stolici, koja ima oblik slova Z. Noge drži na podnožju stolice. Svršetak je naslonjača stiliziran polukružno, a vanjska strana ovoga polukruga ima urezane romanične arkadne motive. Ova žena, majka, podržava rukama lice svoje bolesne kćerke, dok ju je svojom desnicom za desnu ruku prihvatio zabrinuti otac a lijevom ju poduhvatio kraj noga. Mlada bolesnica leži ispred majčina naslonjača na oduljoj ponešto svinutoj nosiljci, ispod koje se zgurio zmaj (sotona), znak da je bolesnica opsjednuta. Ali u blizini je Tripun. Sjedi na stolici, i to tako da je noge smjestio na stalak, a sam sjeo na naslonjač, koji je ispod otvoren u romaničkoj strukturi. Djevojka je donesena pred sveca, koji je uzdigao desnicu; s otvorenim i ispruženim kažiprstom i srednjim prstom daje joj blagoslov na ozdravljenje, dok se zmaj (sotona) izašavši iz opsjednute zgurio pod nosila, tako da se jedva razaznavaju glavne konture zmajeva tijela. Time se dobiva dojam kako je snažno potisnuta po Tripunovu zagovoru sotonska sila. — Iz ilustracije se prizora na basrelijefu razabire da se poneki u uklesanom ciklusu barem po sadržini, a i po nekim motivima, opetuju, iako se radi o drugim licima. Iz toga je lako zaključiti u kome se smjeru kroz vjekove odvijao kult sveca-mučenika: moćan posrednik u bolestima, posebno u slučajevima sotonskih opsjednuća. I na Zapadu, posebno u Rimu (prve subote u korizmi »statio ad sanctum Tryphonem«) i na Istoku ovaj je kult bio vrlo razvijen. Na Istoku je svetac uvršten u tzv. velikomučenike (megalomartyres), a kod pravoslavnih se još i

sada obavljaju ophodi protiv štetočina na poljima, kad se u čast svetomu Tripunu pjevaju krasni tropari.

Nego, interesantan umetak pri netom prikazanom prizoru ograđuje Tripuna od bolesnice: oktogonalan stupić sa romaničkom glavicom, gotičke vitkosti i elegancije. Time se stvara ili nameće utisak kršćanske sustezljivosti, koja stvara neku distanciju između djevojke i Tripuna.

Ima ovaj stupić i još jednu svrhu: da formira ogradu između ovog prizora i susljednog, šestog, odjelka, koji predstavlja bizantski hram. Tripun je pače toliko pomaknut na stranu, da sjedi tik uz desno krilo ovoga hrama, čime se čini jasna aluzija, da je ovaj hram uprav njemu posvećen. Hram je dakako dokaz vjere i kulta iskazivana Tripunu; u konkretnom slučaju, još ponapose iskaz zahvalnosti za njegovu čudesnu moć i pomoć. Hram je bizantski stiliziran. Ona strana što se zapaža na basrelijefu (pročelje) ima tri dijela: središnji sa glavnim portalom, koji u polukružnoj plohi svoga gornjega dijela pokazuje neku sklonost na gotičke motive i dva po strani. Središnji dio sastoji od triju ploha ili strana, a dijelovi po strani od dvije. Svi dijelovi imaju na krovnom zabatu šiljasti (kutni) svršetak. Iznad središnjeg dijela podignuta je kupola, osmerouglasta, ne preveć visoka, koja svojim oblikom i objamom doprinosi uvelike estetskoj harmoniji cjeline. Po svemu, ovaj je hram zamišljen kao centralna građevina na četiri dijela ili krila sa kružnom linijom kao glavnom pri osnovi. Kupola ne pada teško na zgradu, kako je to inače slučaj pri bizantskim crkvama, koje imaju kuglasta kubeta na zvono. Motiv osmerouglaste kupole (armenski) poprimila je i romanika, pa je za onisku kupolu te vrsti umjetnik mogao da nađe uzorak i pri kotorskoj zbornoj crkvi sv. Marije (Koledata). Četverokrila centralna građevina (bizantski križ) u svojoj osnovnoj liniji razlikuje se od velikaškog utvrđenog dvora sa desnog arhitrava, koji u pročelju pokazuje tri dijela, a sa bokova po jednu kulu, pa je prema tome zamišljen, dodaju li se i tri stražnja dijela ili strane, kao oktagon svoje vrsti. Interesantan je pri ovome hramu i jedinstveno originalan gotički umetak ispod krovnog zabata: četiri trokrake šuplje gotičke rozete. Ipak pristaju veoma dobro bizantskom hramu. Kao da je ko gornji dio hrama iz visina osuo rascvalim ružama. Na dosad sačuvanim gotičkim prozorima kotorskih kuća i crkava nema nigdje ovakvih trokrakih rozeta, dok su se sačuvale četverokrake rozete, i to ne samo na kasnogotičkim prozorima, nego i na trifori katedrale iz 14. vijeka, dakle iz istoga vijeka komu pripada basrelijef.

Umjetnikov estetski ukus vidi se i u shvaćanju proporcije i arhitektonske linije: središnji je dio pročelja do vrha visok 23 cm; pročelje je do vrha kubeta visoko 29 cm, sama kupola 6 cm; duljina je hrama 32 cm.

Nego, odakle u Kotoru Tripunov bizantski hram? — Bilo bi ipak preda-leko, pa prema tome i manje naravno, potraživati ovakav motiv, u vezi s imenom i kultom Tripunovim, u dalekim bizantskim stranama. Istina je da je Kotor kroz vjekove bio pod Bizantom i da je osjetio utjecaj bizantske kulture. Istina je da se Tripun još u najstarijim kršćanskim vjekovima uvelike štovao na Istoku, pače mu je u Carigradu bio podignut i hram. Istina je da su i neki bizantski carevi složili svečane panegirike slavnom mučeniku. Istina je da su kotorski trgovci kroz srednji vijek zalazili u bizantske krajeve kopnom i morem. Ali, ako je moguće da se potraži jedno drugo naravnije i bliže rješenje problema, trebaće odbaciti ovakvu kombinaciju. Zna se naime da je svečevo tijelo bilo preneseno godine 809. mletačkim

brodom u Kotor s Istoka, gdje je zadugo počivalo u svečevu rodnom mjestu Kampsadi kod maloazijskog grada Apameje. Zna se da je tad svečeve moći pribavio za svoj grad ugledni i bogati Kotoranin Andrija ili Andreacij (Andreacius), nazvan sva je prilika kasnije »de Saracenis«, i da je sazidao prvi Tripunov hram na istome mjestu, gdje je i današnji, i da je u tome hramu fundator za sebe i svoju ženu Mariju podigao grob (sarkofag) i da je tu bio i pokopan. Sarkofag se sad nalazi do sjevernih vrata stolne crkve. Za ovu prvu Tripunovu crkvu piše bizantski car Konstantin Porfirogenet o polovici 10. vijeka, da je bila okrugla. Radi se dakle o centralnoj građevini. Prema tome je umjetnik radeći na basrelijefu sva je prilika imao na umu, da prikaže ovaj prvi Tripunov kotorski hram, centralnu bizantsku građevinu, sagrađenu po Andreaciji. Pri tome se njegov estetski ukus nije spotaknuo o historijski anahronizam gotičkih motiva. Svakako i ovaj hram na basrelijefu dokazuje, da se u Kotoru još do 14. vijeka živ ušćvao spomen na tu prvu crkvu, centralno građenu. Uostalom, bilo je shodno, da se ovjekovječi ovaj prvi hram u kasnijoj romaničkoj katedrali iz 12. vijeka, gdje inače bizantika jedva da dolazi do izražaja.

Sedmi odjelak ima oblik romaničkog trijema, koji ima na krajnim uglovima jednostavno stilizirane gotičke prozore ili niše. Sličnih jednostavnih prozora, bez ukrasnih priložaka, sačuvalo se još u Kotoru (tako pri jednoj kući kod crkvice sv. Ane, i na pobočnoj lađi u zornoj crkvi sv. Marije ili Koledate, a lađa potječe iz 14. vijeka). Trijem ima ravan krov s uzdignutim krajnim uglovima, i s okruglom kupolom (motiv, kojim se romantika inače služi) po srijedi. Ovakva je okrugla kupola u Kotoru na crkvi sv. Luke, a imala ju je i sama katedrala. Kupola je snabdjevena romaničkim prozorima; po osnovi moralo bi ih biti na cijeloj kupoli osam. Unutrašnja strana trijema počiva na tri gotički vitka oktogonalna stupića, a ima dva romanička luka ili svoda bez ikakva ukrasnog priloška. Na desnoj je strani vrlo ozbiljan vremešan čovjek. Desnom nešto piše na pločici, a lijevu je ispružio u učiteljskoj pozi (sa pravilnim kažiprstom) prama dječaku prislonivši ju o srednji stupić. Da dađe veću važnost pouci, zaklopio je oči. Ispod lijevog svoda sjedi dječak Tripun na stolici, kakva se pri Tripunu susreće i na fasadnom arhitravu, samo je ovdje sjedalo izvana svinuto na luk. Sjedalo, na kome sjedi učitelj, ima oblik kurulske stolice. Tripun se dubokom pomnjom zagledao u otvorenu knjigu (evanđelje). To Tripunov otac uči sina kršćanskom zakonu. Ovaj je odsjek sa bizantskim hramom povezan i tehnički i idejno, jer je krajnji desni stupić uza samo krilo Tripunova hrama: svetac se spremno odazvao evanđeoskoj pouci, koju je primio u roditeljskoj kući, da u 18. godini života steče mučeničku palmu, a po njoj i čast oltara. Zato (izvan trijema) prilazi svečeva majka (osmi odjelak), pobožna držanja i zabrinuta za dječakov odgoj: kao da i ona prisluškiva pouku. Nego, ona će ju i potkrijepiti sa svoje strane. Zato je pregnula (deveti odjelak), da ga i ona pouči, samom živom riječi, bez pomoći knjige, što naživo i psihološki vrlo ispravno predočava živu snagu majčine riječi i način njezina utjecaja. Tripun rado sluša, ovdje s knjigom zatvorenom, koju je ljevicom stisnuo na prsi, a uzdignutom desnicom obećava joj poslušnost. Legenda naime ili životopis Tripunov kazuje kako je Tripun bio odgojen po pobožnim roditeljima. Slična je stilizacija ovog odjelka kao i prethodnog trijema: radnja se odigrava ispod romaničkog trijema, koji pri lukovima iznutra ima gotičke zupce, a razdijeljen je na dva dijela oktogonalnim stupićem, pregrađen pri krajevima isto

takvim stupićima, od kojih je onaj na desnom uglu ili vremenom ili nepažnjom otpao. Ovi stupići ispod ovih dvaju trijemova odavaju gotičku vitkost.

Pridolazi na kraju deseti odjelak, zadnji na ovom arhitravu i cijelom basreljefu: veličanstvena i estetski veoma dotjerana romanička palača. Sastoji od tri djela. Obzirom na mjeru visine najviši je donji dio ili prizemlje, sprat je nešto niži, a najniža terasa na ravnu krovu. Palača je visoka do krova 24 cm, a do vrha terase 32 cm; duga je 22 cm. Prizemlje, pri fasadi palače, sastoji od veličanstvene luže, koja ima dva na luk posvođena prostora, što počinjavaju na jakim pilastrima. S boka ove luže zapaža se jednostavan gotički prozor.

Sprat sastoji od veličanstvena trijema, razdijeljena romaničkim stupovima na pregrade. Na uglovima trijema, koji je iznutra zatvoren ili pregrađen, zapaža se spoj stupova sa pilastrom (na jednome uglu dva stupa sa pilastrom): sistem koji je došao još jače do izražaja pri uglovima najdonjega sprata na ciboriju, gdje su do tri stupa vanrednim ukusom složena u svežanj. Pod, na kome je oslonjen trijem, ponešto je izbočen izvana sa zupčastim umecima za potporanj ispod strehe, tako da čini terasu ili hodnik uokolo. Iznad ovoga sprata na ravnom krovu podignuta je terasa, visoka na umjetnini 8 cm, duga 15 cm, tako da zahvaća dvije trećine krova. Terasa je stilizirana također poput oniska trijema na romaničke otvore.

Umjetniku je duša bila toliko prožeta gotičkim tendencijama i ukusom da ni ovu divnu i uzornu romaničnu građevinu nije mogao da zamisli bez jednog, dakako uvijek skladnog, gotičkog priloška. Nema ni jednog arhitektonskog predmeta na ovom basreljefu, ne izuzevši ni sam bizantski hram, bez nekog oduška gotike, koje je bila prepuna umjetnikova nutrina. To uostalom odgovara i strukturi cijelog ciborija. Čak i malena kvadratna romanička baza anđela na vrhu pokazuje u svom vanjskom dijelu tendenciju na gotičko linearno shvaćanje.

Nego, što može da znači ova romanička palača s lužom na samom kraju lijevog arhitrava, odnosno pri kraju cijelog basreljefa? Koju vezu ima ta palača sa basreljefom ili sa ciborijem, ili možda sa katedralom uopće?

Istina, u ovo doba još nije u praksi da se pri ovakvim umjetninama postavi slika ili simbol donatora ili fundatora. Ali, treba uzeti u obzir da su još u kasnije vrijeme postojale u Kotoru zgrade za javne funkcije s lužama. Tu se plemstvo sastajalo na razgovor (tako na trgu sv. Tripuna), a loža je sv. Jakova pri sjeverozapadnom kraju obale služila za javno sudovanje. A i sama je katedrala imala pred ulazom ovakvu lužu na stupove (sada nema stupova) za javne poslove. Prema tome ništa naravnije nego da ova palača predstavlja, sva je prilika, gradsku vijećnicu kao najugledniju javnu zgradu u autonomnom gradu. Palača gradskog kneza u 16. vijeku, koja je propala potresom g. 1563., imala je sa svoga krova prilaz na terasu. Za terasu je služio svršetak ili krov prijašnjeg tornja za sat, koji se nalazio na istome mjestu gdje i sadašnji. Svakako nije bez osnova pretpostavka, da je gradsko plemstvo odnosno gradska općina mecenatskom darežljivošću omogućila izvedbu ovog divnog djela. Bogato i ugledno i kulturno, gradsko je plemstvo, besumnje i sa bogatijim dijelom građanstva, moglo da finansira basreljef i ciborij, kao što je sagradilo i veličanstvenu katedralu i zasnovalo druge crkvene ustanove i zadužbine. Stil, u kome je građena ova palača, nije nikakva anomalija, jer dotjerana romanika sa nešto gotičke primjese odgovara, kako je već istaknuto, kotorskoj praksi toga doba.

Razdiobu radnje na basrelijefu nije umjetnik izveo nekim osobitim pregradama, iako njih ima ponešto, kako je već spomenuto. Prizori uglavnom sačinjavaju već sami za sebe zatvoren krug, a odvojeni su, barem obično, nekom malom prazninom. Da se radi o novu odsjeku ili prizoru, razabire se i po okretu likova na protivan smjer. Gdje gdje sačinjava granicu sam objam neke građevine ili krajnji joj stupovi i uglovi, a gdje gdje i povišeni okrajci sjedala ili kreveta. Na jednom mjestu odvaja prostor i jedan osamljen stupić.

Ekspresivnost je snažno obilježje ovoga djela. Majstor u risanju značaja i čudi, umjetnik se dobro snalazi u najrazličitijim duševnim stanjima. Izrazit osjećaj, koji u određenu času provejava dušom njegovih junaka, postaje predmet njegove osobite brige. On ta stanja proučava i s uspjehom ilustrira Nada i iščekivanje u molećivoj pozi, zabrinutosti i sjeta, briga oko bolesnika dostojanstvena ozbiljnost i auktoritativnost učiteljske zadaće, roditeljska zabrinutost, zahvalnost i udivljenje, krik za pomoć, surova i plemenita nutrina, mirna i blaga sredenost svetačke duše, čeznuće za istinom, sva su ta unutrašnja stanja, svojstva, osobine i osjećaji s uspjehom izraženi i, po mogućnosti, naturalistički. Osobito neki jači osjećaji, koji u tili čas dadnu cijelom čovječjem biću specijalan izraz, predočeni su vrlo izrazito. Dubok psiholog, umjetnik ide za tim, da produhovi svoje ličnosti. Nije tek barokno doba uzelo zadatak, da nutrinu izrazi. Barok je zapravo svratio pažnju u prvom redu na jače efekte, pa je skrenuo i u banalnost. Gotika je međutim, uzela za svoje geslo spiritualizaciju materije, pa je to načelo dosljedno provela, ne samo u vanjskoj tehnici, nego i u visoku shvaćanju duševnih pobuda i karakternih osobina. Neki su majstori sredovječne gotike, usprkos stilske oštine, u ovome visoko dotjerali. Pod ovim vidom, ima se basrelijef sa ciborija kotorske katedrale svrstati među bolja djela sredovječne plastike, mada je i svaki stil na svoj način, jedan sa više, barem za poprečna estetu, a drugi sa manje vidna uspjeha, pokušao da rješava problem duševnosti. Pri tome je, kad se ovaj problem općenito tretira, sasvim svejedno da li se ova težnja očituje u izražavanju majestozne plemenitosti (renesansa) ili samo u drastičnu ilustriranju afekta (barok).

Kad se поближе promotri ne samo materijal, od čega je načinjen, nego u prvom redu i iznad svega koncepcija i stil, ne može se izbjeći sigurnu zaključku da je ne samo basrelijef, nego i cio vaskolik ciborij zamisao i djelo jednog, i to genijalnog umjetnika. Vječna šteta, što je ostao nepoznat. Oktogon, koji se svuda susreće i koji je uopće dao cijelom ciboriju glavnu konstruktivnu liniju ili osnovu; dotjerana i uprav savršena sinteza romaničkih finesa i gotičke elegancije, koliko pri izradbi podova ili spratova ciborija, toliko pri arhitektonskim objektima sa basrelijefa, na lukovima, arkadama i stupovima; zatim ista struktura tijela, nošnja i izražaj sa basrelijefa kao i anđela (karijatida) sa najnižeg sprata i anđela na vrhu, pa tako i iste anatomske greške (u proporciji), sve to odava nesumnjivo jednu misao i jednu ruku.

Izvan svake sumnje, radi se ovdje o vrsnu umjetniku, koji je na svome djelu na svoj način prikazao jedan dio socijalnog života grada Kotora u njegovu dobu i njegov visoki kulturni stupanj. Koliko je ovo djelo važno za povijest umjetnosti, toliko je zanimljivo i kao prilog kulturnoj povijesti sredovječnog Kotora. Majstor je naživo ocrtao, barem djelomično, suvremenu kotorsku nošnju i modu uopće (frizuru), kao i oružje i pokućstvo. U drugu

je ruku pregnuo da što vjernije reproducira staru orijentalnu, a i starorimsku nošnju. Nego, što se najjače doima iz ovog djela, kao i iz cijelog ciborija, to je visok kulturni smisao suvremenog kotarskog plemstva, klera i građanstva, a pogotovu samog umjetnika. Njegovo djelo odava skoro u svim svojim detaljima jedan dotjeran i rafiniran estetski ukus, koji je, prema kotorskoj modi onoga vremena, osobito u arhitektonskim linijama i objektima izbacio razvijenu i dotjeranu romaniku, ukrašenu jednim snažnim i originalnim priloškom gotičkog dekora.