

Ivo Babić

Lucićeva 10, Trogir

Jedan zametnuti Radovanov reljef?

Prethodno priopćenje – *Preliminary communication*

Primljeno – Received 27. 5. 2020.

UDK 73Radovan
7.033.4(497.5)

DOI doi.org/10.31664/ripu.2020.44/1.01

Sažetak

Obitelj Marcucci iz Pesara posjedovala je reljef koji je prema tradiciji podrijetlom iz Hrvatske, navodno djelo majstora Radovana. Nakon što je 16. lipnja 2016. godine izložen na dražbi u galeriji Piasa u Parizu, kupio ga je vlasnik galerije Art studio u Zagre-

bu. Reljefu je po kompoziciji najbliži prikaz tzv. prota (protomagistra) na portalu sv. Marka u Veneciji. Riječ je o djelu s kraja prve polovine 13. stoljeća, bliskom umjetnosti majstora Radovana.

Ključne riječi: srednji vijek, skulptura, reljef, Pesaro, Trogir, Radovan

Gospođa Elisabetta Marcucci obratila se 8. listopada 2015. godine prof. Lujani Paraman, kustosici u Muzeju grada Trogira, s molbom da joj potvrdi je li reljef u njenom vlasništvu zaista djelo čuvenog majstora Radovana, kako se to prenosi obiteljskom tradicijom.¹ Od listopada 2015. godine nastavio sam intenzivnu korespondenciju s gospođom Marcucci. Reljef potječe iz Hrvatske; donio ga je, navodi, jedan njen predak (1430.?), možda Marcuccio Marcucci, prijatelj i sudrug izvjesnog Malateste s kojim je zajedno ratovao u pljačkaškim upadima u Hrvatskoj (*amico e compagno di avventure e scorribande anche in Croazia*). Reljef se donedavno nalazio uzidan pored štale na njihovoj gospodarskoj zgradi (*casa colonica*) u Pesaru. Bio je, kako piše, predmetom štovanja tamošnjih ribara, a prepoznavao se kao prikaz sv. Kristofora. Gospođa Marcucci izrazila je želju da bi ona i njena sestra htjele da reljef, uz nadoknadu, dospije u Hrvatsku. O njevoj ponudi putem medija bila je obaviještena javnost. Nažalost, kod nadležnih ustanova, Muzeja grada Trogira i Ministarstva kulture, nije bilo mogućnosti, odnosno volje da se reljef otkupi.

Poslije, 16. lipnja 2016. godine reljef je prodan na dražbi u galeriji Piasa u Parizu. U luksuznom aukcijskom katalogu četiri fotografije reljefa popraćene su tekstem u kojem se reljef datira u drugu polovicu 13. stoljeća i prepoznaje kao prikaz apostola.² Reljef je kupio dr. Vlado Muzar i tako je ipak dospio u Hrvatsku, u Zagreb, u *Art Salon*.

Kako me upozoravaju galeristi, vlasnici antikviteta ponekad daju nepouzdana informacije. Postavlja se stoga pitanje o

podrijetlu umjetnine koja bi navodno potjecala iz Hrvatske, kao i o osobama u svezi s reljefom (Marcucci i Malatesta).

Prema priopćenju vlasnice, njeni su predci podrijetlom iz Venecije trgovci i brodari (*armatori*) koji su se naselili u San Marinu, gdje su neki od njih obnašali čast jednoga od dvojice dužnosnika na čelu republike San Marina (*capitano reggente*). Inače, prezime Marcucci je često na području Pesara: postoji i plemićki rod Marcucci Pinoli.³ Izvjesnog kapetana Rainalda Marcuccija, koji je ratovao u Dalmaciji (nije precizirano kada), spominje među svojim precima biskup Francesco Antonio Marcucci (†1798.).⁴

Tijekom gotovo jednog stoljeća Malateste su držali obalu od Riminija do Senigalije, pa su tako bili i gospodari Pesara od 1285. do 1445. godine. Tamošnji gradovi bili su u trgovačkim vezama s Dalmacijom.⁵

Karlo I. Malatesta, vojskovođa (*condottiere*) i plaćenik u službi Venecije, ratovao je protiv ugarskog kralja Sigismunda Luksemburškog te je bio ranjen 1412. godine.⁶ Čuveni vojskovođa Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417. – 1468.) bio je povezan s Dubrovnikom gdje je posjedovao nekretnine; Dubrovniku je 1451. godine poslao u pomoć 30 vojnika za rata s hercegovačkim vojvodom Stjepanom Vukčićem Kosačom. U tom je gradu 1464. godine našao utočište u doba sukoba s papom Pijom II.⁷ Za nabavu kamene građe crkve, mauzoleja u Riminiju (*Tempio Malatestiano*), bio je angažiran Juraj Dalmatinac.⁸ Malatesta Baglioni (1498. – 1531.), također vojskovođa (*condottiere*) u



1. Kameni reljef s prikazom neidentificirane osobe, Zagreb, privatno vlasništvo
Stone relief depicting an unidentified person, Zagreb, private property

službi Venecije,⁹ obilazio je 1524. godine teritorij od Zadra do Omiša predlažući strateška rješenja za obranu od Turaka.¹⁰ Tom prigodom predlagao je fortifikacijske projekte za Zadar.¹¹ O njegovim projektima za utvrđivanje Zadra i Novigrada raspravljalo se rujna 1524. godine na *Collegiu* u Veneciji.¹²

Čini nam se mogućim da se vojnik iz roda Marcucci u društvu s izvjesnim Malatestom dograbio reljefa u Dalmaciji i da ga je ponio sa sobom kao ratni plijen. Uostalom, Venecijanci su od davnine nosili umjetnine s raznih obala Mediterana.

Na visokom, veoma plastičnom reljefu prikazana je osoba u sjedećem položaju. Reljef je isklesan u kamenom bloku visokom 96 cm, širokom 57 cm; u bazi je deo 36 cm. Blok je okrnjen u donjemu desnom kutu. Stranice mu nisu paralelne, naime sužavaju se prema dolje. Cijeli je reljef bez okvira, osim na dnu gdje horizontalna traka naznačuje podnožje sjedala na kojem sjedi prikazana osoba. U gornjem dijelu reljef ima oblik



2. Poledina kamenog bloka
Rear of the stone block

plitkog luka. Sama figura mjestimice je osakaćena, okrnjen je nos, odvaljena je desna šaka. Pozadina reljefa je mjestimice lagano ulegnuta; pri vrhu, uz rub je grubo isklesana; na glatkijim dijelovima naziru se urezane kose linije, poput ogrebotina, koje se presijecaju tako da se te crte i rupice doimaju kao tragovi izbrisanih slova. Je li tu riječ o nedovršenoj obradi pozadine bez završnih glačanja? Zbog starosti i atmosferilija kamena epiderma postala je mjestimice hrapavom, osobito na licu prikazane osobe. Zamjećuju se tragovi boja, i to crvene i plave. Restauratorske analize bi ustvrdile radi li se o tragovima izvorno obojenog reljefa ili o kasnijem premazivanju.

Blok je antička spolija. Na poledini su vidljivi tragovi arhitektonskih ukrasa poput vitica koje zatvaraju krugove. Izgleda, dakle, da je srednjovjekovni kipar imao na raspolaganju ulomak antičke grede na čijoj je unutarnjoj strani isklesao reljef. U Dalmaciji, kao i drugdje, u srednjem vijeku i poslije, koristilo se i preinačavalo arhitektonske česti s antičkih građevina, ponajviše stupove i kapitele. Čak se preoblikuju – retuširaju poneki antički reljefi, pa ih treba proučavati kao da se radi o palimpsestima. Naprimjer, pokojnik (pokojnica?) na rimskome nadgrobnom spomeniku uzidanom na crkvi sv. Jere na Marjanu preinačen je u lik sv. Ivana Krstitelja,¹³ ili su pak pokojnicima s reljefa na antičkoj steli na crkvi sv. Mihovila u Zadru naknadno dodane aureole, tako da su prometnuti u svece.¹⁴ Ipak, čudno je da je srednjovjekovni kipar za tako



3. Gornji dio reljefa s glavom i dijelom poprsja
Upper part of the relief with the head and part of the bust

zahtjevni zadatak – reljefni prikaz sjedeće osobe – koristio ulomak antičke grede, iako Dalmacija, posebno Trogir, obiluje kvalitetnim kamenom. Korištenje antičke spolije bilo bi razumljivo s obzirom na to da je riječ o komadu mramora jer u Dalmaciji nema nalazišta mramora.

Ikonografija

Na reljefu je prikazana frontalno postavljena muška osoba podmakle životne dobi kako sjedi raširenih nogu. Preko opasane tunike nabačen je plašt (*palium*) koji mu, osim prsiju, prekriva gotovo cijelo tijelo. Proviruje donji dio lijeve noge, goli gležanj i stopalo na kojem su privezane sandale, na način da se vide nožni prsti. Vidljiv je desni dio sjedala (prijestolja?) tako da je naznačena, gotovo perspektivno, širina sjedišta. Desna noga, uključujući stopalo, prekrivena je haljama.

Od antičkog doba vladare prikazuju kako sjede raširenih nogu, primjerice Teodozije I. na čuvenome ceremonijalnom pladnju (*missorium*). Na Galerijevu slavoluku u Solunu Dioklecijan sjedi u toj pozi zajedno sa suvladarom Maksimijanom; pod njihovim su nogama božanstva – *Oceanus*, *Coelus* i *Tellus*; sa strane su Izida, Serapis i Dioskuri što očituje egomaniju, hipostaziranje i mistificiranje vlasti koja teži kozmičkoj ekspanziji.¹⁵ Raskrečenih nogu u pozi koja aludira na oholost i



4. Detalj reljefa s tragovima boja
Detail of relief with traces of paint

razmetljivost prikazan je kralj Herod, kojem pristupaju sveta Tri kralja na reljefu sa zapadnog portala katedrale Saint-Trophime u Arlesu.¹⁶ Tako je majstor Buvina prikazao i Heroda na drvenim vratnicama splitske katedrale.¹⁷ Raskrečenih nogu zasjeo je i Pilat na reljefu iz samostanske crkve u Saint-Gilles-du-Gardu.¹⁸

Krist na sarkofagu Junija Basa (*Junius Bassus*) stoji ponad vela *Coelusa* što aludira na sveopću kozmičku, božansku svećmoć.¹⁹ Inače, sjedeći na prijestolju frontalno, u majestetičnoj pozi zaodjenut plaštem, razmaknutih koljena, prikazuje se Krist kao Pantokrator na mnogobrojnim reljefima, freskama i minijaturama, primjerice, na središnjem polju *Pale d'oro* u duždevskoj bazilici sv. Marka u Veneciji²⁰ ili pak na kamenoj ikoni koja je stajala na zapadnom zidu iste bazilike (sada u crkvi sv. Apolonije).²¹ Na sličan način prikazuje se Krist u temi *Maiestas Domini* smješten unutar mandorle sa simbolima evanđelista, primjerice, na središnjem portalu katedrale Notre Dame u Chartresu²² ili na unutrašnjoj strani istočnog portala krstionice u Parmu.²³ Raširenih nogu prikazan je patrijarh Abraham koji nosi duše pravednika natiskane na njegovim prsima na romaničkom reljefu s katedrale Saint-Trophime u Arlesu (Bouches-du-Rhône).²⁴

Raširene noge i razmaknuta koljena u govoru tijela očituju sigurnost, opuštenost i osjećaj moći u smislu: *dobro je zasjeo*. Na zapadnom zidu Sv. Marka u Veneciji stoje dvije kamene ikone s likovima sv. Teodora i sv. Jurja prikazanih kako sjede, razmaknutih koljena.²⁵ Sasvim raskrečenih nogu isklesan je i

lik čovjeka koji sjedi kod brijača na jednom od reljefa s prikazima zanata na unutrašnjoj strani trećeg luka glavnog portala Sv. Marka. Na isti je način, sasvim opušten, zasjeo mladić, personifikacija mjeseca kolovoza, na drugom luku portala.²⁶

Slijedom priopćenja gospođe Marcucci, prema obiteljskoj tradiciji reljef prikazuje svetoga Kristofora ili možda svetoga Andriju. Reljef je, navodi, bio štovan od tamošnjih ribara. Međutim prepoznavanje lika na reljefu kao svetog Kristofora nema osnova jer nema obilježja tog sveca kojeg se prikazuje kao orijaša (ponekad i pasje glave) koji na svojim leđima prenosi malog Isusa preko vode. Vjerojatno nije riječ ni o svetom Andriji, apostolu čiji je ikonografski atribut križ u obliku slova X na kojem je bio razapet.

Pitanje je radi li se uopće o nekom svecu jer osoba nema uobičajenu aureolu. No aureola je mogla biti naslikana, pa je s vremenom mogla izbljediti. U Sv. Marku u Veneciji, na tzv. *Porta da Mar* aureole iza glava proroka su naslikane.²⁷ Bez aureole se prikazuju starozavjetne ličnosti: primjerice na tzv. *Portail de la Vierge* na katedrali Notre Dame u Parizu, na timpanu, u donjem su registru bez aureola prikazani u sjedećem stavu trojica proroka i trojica kraljeva Izraela.²⁸ Bez aureole su i kipovi proroka sa strane središnjeg portala katedrale Notre Dame u Amiensu (1220. – oko 1270.).²⁹ Kipovi kralja Davida i proroka Ezekijela u sjedećem položaju, smješteni u niši na eksterijeru na krstionici u Parmu, također su bez aureole.³⁰ Ponegdje se i apostoli prikazuju bez aureole. Pet apostola bez aureole prikazani su na jednom romaničkom reljefu koji se čuva u Arheološkom muzeju u Montpellieru;³¹ četiri apostola bez aureola prikazana su na ulomku lunete iz crkve sv. Martina (Saint-Gilles-du-Gard).³² Na vanjskom, desnom pilastru portala trogirске katedrale dva apostola (jedan od njih je sv. Petar) prikazana su bez aureole, no sa sitnim tabernakulima slični onima ponad glava kipova na gotičkim katedralama u Francuskoj.³³ Nema aureole (možda nije sačuvana) iza glave Krista (tzv. *Le Beau Dieu d'Amiens*) na stupcu (*trumeau*) koji podržava lunetu središnjeg portala na pročelju katedrale u Amiensu.³⁴

Moglo bi se pomisliti da je možda na reljefu prikazana neka svjetovna osoba, neki dostojanstvenik, premda u vremenu u kojem je, kako pretpostavljamo, nastao reljef (13. stoljeću) nisu česti skulpturalni prikazi svjetovnjaka. U sjedećem stavu s knjigom na koljenima prikazan je, primjerice, Vergilje, kip na pročelju Palazzo del Podestà (1227.) u Mantovi, sličan mu je kip koji predstavlja gradonačelnika (*podestà*) u istom gradu.³⁵ Kipovi koji prikazuju dva graditelja koji sjede nalaze se u niši na pročelju katedrale u Bazelu.³⁶ Uz južni portal kolegijalne crkve sv. Martina u Colmaru stoji kip arhitekta Humbreta, prikazanog kako sjedi rukujući kutnikom ili škvarom (fr. *l'équerre*, engl. *square*) na ploči položenoj na koljenima.³⁷ U sjedećoj pozi mogu biti kipovi i reljefi koji predstavljaju personifikacije, primjerice, Filozofije u katedrali Notre-Dame u Laonu i u katedrali sv. Stjepana u Sensu.³⁸

Na portalu trogirске katedrale sv. Lovre, na reljefima koje je isklesao majstor Radovan, mnogo je prikaza sjedećih osoba, no one nisu postavljane frontalno, u majestetičnim pozama, primjerice na luneti u prizoru *Pranja djeteta* raširenih su nogu prikazani pastir i sveti Josip.

Skulpturalna grupa s trima likovima uz vrata – ulaz u stubište pod zvonikom splitske katedrale položena je na lavovima tako kao da podupiru stup. Jedan od triju likova sjedi raširenih nogu sa štakom prislonjenom na bedro, s držačem pod pazuhom. Otvoreno je pitanje koga predstavljaju te skulpture iz 13. stoljeća.³⁹

Na unutrašnjoj strani trećeg luka središnjeg portala duždevske bazilike sv. Marka u Veneciji jednako zaodjenut plaštem, sjedeći raširenih nogu, prikazan je prema tradiciji tzv. proto (glavni kipar, graditelj).⁴⁰ Taj je prikaz najbliža analogija našem reljefu.

Glava je mandulastog oblika, pomalo izdužena, s dugom bradom i kosom koja se niz vrat spušta u uvojcima. Kosa i brada su simetrično razdijeljene. Gornji dio glave, kalota lubanje izvedena je u punoj plastici tako da preko ruba reljefa izbija iz kamene mase. Duga kosa i brada nisu dovoljni elementi za identifikaciju prikazane osobe. Sličnu bradu i dugu kosu, no bujnu, svojstvenu mladim ljudima, brižljivije isklesanu s uzbibanim valovitim uvojcima ima prikaz spomenutog prota s portala sv. Marka u Veneciji. Međutim, za razliku od staračke glave nepoznate osobe koja je prikazana *en face*, strogoga i mrzovoljnog izraza, glava tzv. prota, lijepog čovjeka u naponu snage, prikazana je u profilu, s mandulastim okom, samozadovoljnog izraza s kažiprstom primaknutim usnama.⁴¹

Lice djeluje isposnički ispijeno, utonulih obraza. Veliki dio nosa okrnjen je što pridaje dojmu spljoštenosti lica. Gusta brada gotovo da je sasvim prekrila gornju usnu. Kapci su obrubljeni ekvidistantnim linijama kao i kod glava na figurama koje je isklesao Radovan na portalu trogirske katedrale. Čelo je naborano valovitim linijama koje se mjestimice još naziru. S vanjske strane očiju pružaju se urezane linije poput savijenih zraka, slične ptičjem repu. To su naznake za nabore na koži uz oči tzv. *rugae risoriae* (nazivaju ih također *pattes-d'oise* – gušćja stopala), koji se pojavljuju na licima koja se smiju. Procesom starenja takva nabiranja kože pored oka počinju već od 25. godine života. Iste bore prikazuje Radovan na više likova na portalu trogirske katedrale, očitujući nagnuće prema konkretnom, no s tendencijom prema stilizaciji, tako da bore postaju čak dopadljive kao dekorativni element. Bore se jedva razabiru na glavama telamona i na bradatoj glavi na donjem uglu desnoga, unutrašnjeg pilastra portala (glava mudraca, Radovanov autoportret?).⁴² Na starijim fotografijama jasno se vide na licu staraca u prikazu mjeseca siječnja.⁴³ No i Radovanov nastavljač na vanjskom luku na više figura prikazuje takve bore, primjerice, na licu jednog od vojnika uz Kristov grob.⁴⁴ Nakon “čišćenja” portala 2006. godine, o čemu ne postoji objavljeni izvještaj, nemoguće je kvalitetno snimiti reljefe koji su dobili atonalnu boju poput pečene gline. Reljefi su izgubili sjaj na plohama koje su bile uglačane poput bjelokosti. Neki detalji više se ne naziru.

Prikazana osoba u lijevoj ruci drži zatvorenu knjigu koju je prislonila na koljeno, na način svojstven prikazu Krista pantokratora. Knjiga je, međutim, ikonografski atribut brojnih svetaca i svetica, posebno evanđelista i većine apostola.⁴⁵ Primjerice, kip na ciboriju Sv. Marka u Veneciji prikazuje sv. Ivana kako piše na knjizi položenoj na koljenima.⁴⁶



5. Detalj reljefa, ruka s knjigom
Detail of relief, hand holding a book

Šaka desne ruke prikazane osobe je odlomljena. Prema predaji u obitelji Marcucci, odlomio ju je neki napoličar koji je uz ruku na reljefu privezao volove; gospođa Marcucci navodi kako je čula od svog oca da se u odlomljenoj šaci nalazio *pastoralle* – pastirski (biskupski) štap. Iz činjenice da se mogao svezati konop može se zaključiti da su i šaka i štap bili izvedeni kao puna plastika. Međutim, na pozadini, iznad mjesta gdje je morala stajati odlomljena šaka iste, desne ruke, na samoj draperiji, tamo gdje je iz otvora na rukavu trebala izlaziti šaka, naslonjen je osovljeni, izduženi predmet, sličan kratkom, tankom štapu ili pak klinu. Na pozadini naziru se obrisi otučenog vrha štapa koji je, izgleda, imao završetak poput šišarke. Dakle, taj predmet nije mogao stajati u šaci već se čini kao da je postavljen oslonjen na ruku, preciznije na otvor rukava. Čudan, neprirodan položaj tog predmeta (žezlo?) navodi na pretpostavku da je došlo do promjene koncepcije ili čak navodi na pomisao da je možda riječ o preradi starijeg reljefa.

Ispod ruku preko desnog bedra pruža se prislonjeni uski, dugi predmet sličan letvi (tobolac mača?) koji je teško identificirati jer mu nedostaje vrh, tj. dio koji se pružao do ili preko desne ruke. Stoga ne možemo dokučiti koliko je morao biti dug i što predstavlja. Tako se, poput letve, predočuje ravnalo u ruci apostola Tome, koji je prema legendi graditelj,⁴⁷ pa ga prikazuju i s kutnikom.⁴⁸ S kutnikom i šestarom prikazuju se graditelji.⁴⁹ Predmet pravokutnog presjeka, plošan i tanak poput letve, nije podesan da bi služio kao štap procesionalnog križa; pastorali, biskupski štapovi su kružnog presjeka. Taj neidentificirani predmet je k tomu previše tanak, lomani, da bi se na njega moglo osloniti kao na štap ili štaku.

Valja napomenuti da je na portalu trogirske katedrale Radovan prikazao štake/štapove četiri puta. Na srednjovjekovnim prikazima teško je razlikovati štapove od štaka jer ima štapova s rukohvatom u obliku luka, no štapovi su kraći od štaka. Sveti Josip drži dugu štaku prislonjenu na bedru u prizoru *Pranja djeteta* u luneti;⁵⁰ duga štaka prekrivena draperijom položena je uz tijelo sv. Josipa u prizoru *Sna svetoga Josipa* na



6. Majstor Radovan, glava čovjeka s reljefa na portalu trogirске katedrale koji prikazuje mjesec siječanj (arhivska fotografija)

Master Radovan, head of a man from the relief on the portal of the Trogir Cathedral showing the month of January (archival photo)

unutrašnjem luku.⁵¹ Sveti Josip, u prizoru *Poklonstva kraljeva* na unutrašnjem luku, prislonio se na štaku (štap s lučnim rukohvatom?);⁵² jedan se telamon-nosač u desnom podnožju portala oslanja na štaku (štap?).⁵³ U prizoru *Bijega u Egipat*, na reljefu na vanjskom luku portala trogirске katedrale, djelu Radovanova nastavljača, anđeo na neuobičajeni način opominje sv. Josipa tako da ga štapom (štakom?) povlači za vrat.⁵⁴

Na spomenutom reljefu koji prikazuje tzv. prota na portalu Sv. Marka u Veneciji, među nogama su prikazane dvije ukrštene štake, od kojih je jedna prislonjena na bedro. Plošan štap (štaka?) nazire se ispod plašta sv. Josipa na skulpturalnoj grupi *San svetoga Josipa* na glavnom portalu Sv. Marka na isti način kao i na reljefu s istom temom na portalu trogirске katedrale.⁵⁵

Štapovi i štake su ikonografski atributi u prikazima pojedinih svetaca, vremenog sv. Josipa, hodočasnika i onemoćalih isposnika; primjerice štap u obliku slova T (*Tau*) jedan je od atributa sv. Antuna pustinjaka. Abraham sa štakom, što je aluzija na njegovu vremenost, prikazan je zajedno sa Sarom i anđelom na kapitulu klaustura katedrale Saint-Trophime u Arlesu.⁵⁶ Šepavost u slučaju patrijarha Jakova posljedica je njegovog hrvanja s anđelom. Hramanje kralja Edipa je naznaka teškog hoda stazom života, nesretne sudbine koja slijedi njega i potomstvo.⁵⁷

No, možda su štapovi/štake imale posebno mjesto u inventaru Radovanove svijesti, kao motiv kojim je mogao abreagirati traumatično iskustvo – nesreću na gradilištu ili pad sa skela, što je moglo imati za posljedicu šepavost?⁵⁸ U tom smislu osobito intrigira štaka (štap) u rukama jednog od nosača portala – telamona, od kojeg bi se očekivala fizička snaga i tjelesni integritet. Naime, štake i štapovi pristaju hromima, bogaljima, osakaćenima, prosjacima i starcima pritisnutima teretom godina i boleštinama. No fizička obilježnost, šepavost, pridaje se i kovačima (*zoppo fabro*), u imaginacijama o tim vještacima, majstorima koji barataju vatrom žareći i taleći kovine, kao što je bio hrom Hefest (Vulkan).⁵⁹ U kasnome srednjem vijeku Saturn, bog a ujedno i daleki, spori i zlokobni planet koji naviješta starost i skorbu smrt, prikazuje

se sakat, sa štakama, s jednom drvenom nogom.⁶⁰ U alkemiji je simbol za olovo. Znak poput srpa, oznake za olovo, urezan je na sjevernom pilastru pored portala trogirске katedrale.⁶¹

Kljasti mladić, bez donjeg dijela desne noge koji jaše na biku nalazi se na početku prvog luka glavnog portala Sv. Marka; drži uskovitlano granje s ljudskim figurama (uglavnom dječjim) u prizorima tučnjava i lova.⁶² Na drugoj strani, na početku istog luka, nalazi se djevojka koja jaše na lavu. Sakata noga mladića, ali i jahanje na biku, odnosno jahanje djevojke na lavu, nabijeno je negativnim nabojima, s aluzijama na neobuzdanost i grijeh, na nesređeni i grešni svijet prije zakona. U srednjem vijeku jahanje na čudovištima i životinjama, posebno na pohotnom jarcu, ima grešne konotacije, pa se takvi prikazi dovode u vezu s Venerom i Luksurijom.⁶³

Pored svega navedenog, zbog nedostataka aureole, bez šake desne ruke i predmeta koji je nosila, zbog neidentificiranih predmeta (onaj ponad desne ruke i onaj prislonjen na desno bedro), ne može se sa sigurnošću pretpostaviti koga predstavljala prikazana osoba.

Formalna obilježja

Cijeli gornji dio tijela, uključujući glavu, djeluje plošno u odnosu na razigrane, veoma plastične nabore plašta koji pokrivaju donji dio trupa i noge. Kao cjelina, figura je pomalo nezgrapna, s masivnim rukama. Gležanj lijeve noge veoma je tanak, no to može biti naznaka staračke mršavosti s propadanjem mišićne mase.

Kipar se morao prilagoditi zadanim dimenzijama i proporcijama uskoga i krnjeg (?) ulomka kamene grede, unutar koje je morao isklesati sjedeću figuru s nogama u prvom planu, te s prsним košem i glavom u drugom planu, što mora da je bio veoma zahtjevni zadatak. Možda mjestimice nije sasvim uspio; na primjer, bedro desne noge ispod plašta isuviše je plošno. Namjerna ili nenamjerna oštećenja učinila su svoje.

Postavlja se pitanje je li reljef ikad bio dovršen.

U morelijanskom smislu, pored spomenutih bora uz oči, osobito su zamjetljivi veoma dugi prsti na pesti (*dorsum manus*) lijeve ruke na kojem su naznačene žile, tetive i nokti. Uočljiv je dugi izvijeni palac. Pest ruke s kojom pridržava knjigu sličan je pesti desne ruke takozvanog prota na Sv. Marku kojom pridržava štaku. Nožni prsti, na vrhu stopala lijeve noge, strše izvan ruba samog reljefa tako da se kipar smjelo oslobađa principa zakona kadra. Slično je prikazana lijeva noga takozvanog prota. Izvan ruba reljefa izlazi i plašt što se savija oko ruke s knjigom. Na reljefima kasne romanike i pogotovo gotike nerijetko pojedini dijelovi tijela strše u prostoru kao puna plastika. Na ovom je reljefu u prostoru stajala, spomenuli smo, odlomljena šaka desne ruke i gležanj lijeve noge.

Vrh glave, kalota, izbija iz kamene mase, iznad gornjeg ruba reljefa; na isti način proviruju kalote telamona pod portalom trogirске katedrale. Usporedbe radi, glave na skulpturama personifikacijama mjeseci i godišnjih doba iz katedrale u Parmi također strše iznad rubova kamenih blokova na koje su prislonjene, na primjer na personifikaciji mjeseca ožujka.⁶⁴ Glave



7. Glava na donjem uglu desnog, unutrašnjeg pilastra (glava mudraca, Radovanov autoportret?)
Head in the lower corner of the right inner pilaster (a sage's head, Radovan's self-portrait?)



8. Reljef s prikazom tzv. *prota* na glavnom portalu Sv. Marka u Veneciji
Relief depicting the so-called proto on the main portal of St Mark's in Venice

strše iznad okvira i na pojedinim reljefima koji predstavljaju mjesece na drugom luku Sv. Marka u Veneciji.⁶⁵

Kako je često kadar na Radovanovim reljefima prepun heterogenih elemenata ostavljajući malo prazne, ravne pozadine, pa se stoga kroz granje, među lišće, oko udova u nabore draperije uvlači prostor unutar dubokih niša, u udubljenja slična minijaturnim spiljama,⁶⁶ takva su na ovom reljefu sjenovita udubljenja između nabora rukava desne ruke i bedra, oko gležnja i stopala lijeve noge, oko knjige, pesti i plašta.

Po formalnim obilježjima reljef je blizak reljefima na portalu trogirskoga katedrale, djelima majstora Radovana i reljefima na lukovima duždevske bazilike sv. Marka u Veneciji, posebno onima na trećem luku na kojima su prikazani zanati (tzv. *arco dei mestieri*). Na portalu katedrale u Trogiru, kao i na portalu bazilike sv. Marka uočavaju se antikizirajuće crte posredstvom bizantske tradicije, utjecaji romaničkog kiparstva Benedetta Antelamija, ali također i usvojena iskustva gotičkoga humanizma u zamjećivanju konkretnog, poput anatomskih detalja, što je svojstveno umjetnosti početaka 13. stoljeća (tzv. *Style 1200*). Poneki zidarski znakovi na trogirskoj katedrali srodni su s onima na katedrali u Chartresu; moguće je da su to također naznake za Radovanov *grand tour*.⁶⁷

Nema naznaka po kojima bi se moglo pretpostaviti za koje mjesto i za koju je namjenu bio predviđen reljef. U svakom slučaju, može se dovesti u vezu s majstorom Radovanom i datirati ga u prvu polovicu 13. stoljeća. Uostalom, koji bi drugi kipar u Dalmaciji bio u stanju isklesati tako velik i kvalitetan reljef. Po dimenzijama reljef je znatno veći od Radovanovih reljefa na trogirskom portalu. Veliki dio trogirskog portala nije Radovanovo djelo. Je li smrt ili neki drugi privlačniji posao bio razlogom prekida? Radovan svakako nije bio majstor jednog djela. Na trogirskom portalu, na natpisu datiranom godinom 1240., spominje se Radovan kao opće poznat po svom umijeću (*...cunctis hac arte preclarum...*).⁶⁸ Je li taj reljef nastao prije ili poslije trogirskog portala? S obzirom na brojna oštećenja i neobrađene partije, moglo bi se pretpostaviti da je riječ o nedovršenom, odbačenom djelu, što ga čini još intrigantnijim. Ovaj skromni prilog s toliko neizbježnih nedoumica tek je poziv i poticaj za nove interpretacije i atribucije.

Bilješke

- 1
Sono proprietaria di un altorilievo in pietra del XIII secolo, nella nostra famiglia da quando fu portato dalla Dalmazia da un nostro avo (1430.?) La tradizione familiare lo attribuisce al Radovan ma firme non ve ne sono. Iz maila gđe Elisabette Marcucci upućenog 7. listopada 2015. kustosici Lujani Paraman.
- 2
Piasa, Haute Époque et Curiosités 16 juin 2016 <<https://piasa.auction.fr/fr/lot/haut-relief-en-pierre-calcaire-sculptee-avec-traces-de-polychromie-representant-un-10168099#.XfOuLUNsacx>>.
- 3
Vidjeti: Elenco delle Famiglie Nobili presenti nella Regione Marche, na portalu *Associazione Culturale di Teatro, Musica & Arte "Bichi Reina Leopardi Dittajuti"* <<http://www.associazioneleopardi.it/default.aspx?pageid=14>>.
- 4
FRANCESCO ANTONIO MARCUCCI [Un abate ascolano], *Saggio delle cose ascolane e de' vescovi di Ascoli nel Piceno dalla fondazione della città sino al 1766*, Teramo, 1796., 162.
- 5
IVAN PEDERIN, Il Comune di Spalato e le sue Relazioni con la Romagna, le Marche ecc. in epoca Malatestiana, *Atti Giornata di studi Malatestiani a Civitanova Marche*, 7 (1990.), 31–68, 62.
- 6
ANNA FALCIONI, Malatesta, Carlo, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68 (2007.) <[https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-malatesta_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-malatesta_(Dizionario-Biografico))>.
- 7
ORESTE DELUCCA, *Artisti a Rimini fra Gotico e Rinascimento: rassegna di fonti archivistiche*, Rimini, 1997., *passim*; ORESTE DELUCCA, *Sigismondo Pandolfo Malatesta, controverso eroe*, Rimini, 2016., *passim*; TOMISLAV MRKONJIĆ, Il contesto storico del Mediterraneo nella seconda metà del Quattrocento e nel primo Cinquecento, *Colloquia Maruliana*, 9 (2000.), 11–18, 17.
- 8
IVAN PEDERIN, Il commercio delle pietre di Giorgio da Sebenico con i Malatesti, u: *Le signorie dei Malatesti* [Giornata di studi malatestiani a Cesena, sv. 8], Rimini, 1990., 37–42.
- 9
Vidjeti: GASPARE DE CARO, Baglioni, Malatesta, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5 (1963.) <[http://www.treccani.it/enciclopedia/malatesta-baglioni_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/malatesta-baglioni_(Dizionario-Biografico))>.
- 10
ŠIME LJUBIĆ, *Commissiones et relationes venetae*, sv. I, Zagreb, 1876., 191; VANJA KOVAČIĆ, Fortifikacije grada Omiša, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 16 (1992.), 29–40.
- 11
TOMISLAV RAUKAR – IVO PETRICIOLI – FRANJO ŠVELEC – ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar, 1987., 277–278; ANDREJ ŽMEGAČ, Zadarske utvrde 16. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 107–118, 115.
- 12
Podrobnije u: Malatesta Baglioni, Signore di Perugia, *Note biografiche di Capitani di Guerra e di Condottieri di Ventura operanti in Italia nel 1330–1550*, na portalu *Condottieri di ventura* <<https://condottieridiventura.it/malatesta-baglioni-signore-di-perugia/>>.
- 13
NENAD CAMBI, Reljef Ivana Evangelista u crkvi sv. Jere na Marjanu, *Kulturna baština*, 20 (1997.), 25–36, 28–29; DRAŽEN MARŠIĆ, Crtrice o palimpsest reljefu apostola Ivana iz crkvice Sv. Jere na Marjanu, *Miscellanea Hadriatica et Mediterranea*, 3 (2016.), 157–180.
- 14
IVO BABIĆ, *Antičke starine u srednjovjekovnom Zadru*, u: Jasenka Gudelj – Predrag Marković (ur.), *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske* [Zbornik Danā Cvita Fiskovića 2], Zagreb, 2008., 427–441.
- 15
Arch of Galerius, u: Paul Corby Finney (ur.), *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, Oxford, 2016., 111. Ilustracije vidjeti na: <<https://www.shutterstock.com/video/clip-5779454-bas-relief-on-ancient-arch-galerius-thessaloniki-greece>>.
- 16
Ilustracija na <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Saint-Trophime_805.jpg>.
- 17
LJUBO KARAMAN, *Andrija Buvina: vratnice splitske katedrale: drveni kor u splitskoj katedrali*, Zagreb, 1960.
- 18
EINAT SEGAL, The Magi on the portal of Saint-Trophime in Arles: meaning and politics, *Arte medievale*, 1 (2010. – 2011.), 49–60, 51, sl. 2.
- 19
RHOADS MURPHEY, *Imperial Lineages and Legacies in the Eastern Mediterranean*, London, 2016., 6, sl. 34.
- 20
RENATO POLACCO, *San Marco: la basilica d'oro*, Milano, 1991., 156.
- 21
RENATO POLACCO (bilj. 20), 118.
- 22
<https://ssl.c.photoshelter.com/img-get/I0000wVkkGeLancE/s/700/PWP88466-220-Chartres-Cathedral-Gothic-sculpture.jpg>.
- 23
DOROTHY F. GLASS, The Sculpture of the Baptistery at Parma: Context and Meaning, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 57/3 (2015.), 255–292, 287, sl. 28.
- 24
BERNHARD RUPREHT, *Romanička skulptura u Francuskoj*, Beograd, 1979., sl. 270; vidjeti također: <https://www.alamy.com/saint-trophime-cathedral-sculptures-arles-provence-archangel-michael-image69892844.html>.
- 25
RENATO POLACCO (bilj. 20), 114–115.
- 26
Vidjeti: MICHELANGELO MURARO, *La vita nelle pietre. Sculture marciiane e civiltà veneziana del Duecento*, Venezia, 1985., 53, sl. 63.
- 27
VALENTINA FERRARI, Profeti della Porta da Mar nella basilica di San Marco, *Arte Veneta*, 65 (2008.), 7–35.

- 28
Vidjeti niz slika na adresi: <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/architecture/le-portail-de-la-vierge/#>.
- 29
Vidjeti slike na adresi: <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:3875055>.
- 30
RENÉ JULLIAN, *Léveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, 1969., Pl. XCIV.
- 31
BERNHARD RUPREHT (bilj. 24), 244.
- 32
BERNHARD RUPREHT (bilj. 24), sl. 245; MARCEL GOURON, *Découverte du tympan de l'Église Saint-Martin à Saint-Gilles, Annales du Midi*, 62 (1950.), 115–120 <https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1950_num_62_10_5817>.
- 33
CVITO FISKOVIĆ, *Radovan*, Zagreb, 1965., sl. 85. i 88.
- 34
https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zgothic/gothic/1/11f_1230.html.
- 35
RENÉ JULLIAN (bilj. 30), sl. 4 i 6; vidjeti također tekst Mantova 2016: alla scoperta di 5 statue di Virgilio tra piazze, boschi e giardini, na portalu *Mantovastoria – Racconti, personaggi e curiosità su Mantova* <<https://mantovastoria.wordpress.com/2016/03/10/mantova-2016-alla-scoperta-di-5-statue-di-virgilio-tra-piazze-boschi-e-giardini/>>.
- 36
PIERRE DU COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales*, Paris, 1973., 67, sl. 36.
- 37
PIERRE DU COLOMBIER (bilj. 36), 104, sl. 66; vidjeti i članak: Colmar, St Martin, u: *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Oxford University Press, 1955., vol. I, 165. Slika je dostupna na portalu *Colmar, the memory of stones* <<http://etienne.biellmann.free.fr/colmar/en/humbreta.htm>>.
- 38
EMILE MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, vol. II, 1968., 180, sl. 177.
- 39
Kipovi su zamijenjeni replikama, originalni su u Muzeju grada Splita; vidjeti: DUŠKO KEČKEMET, Figuralna skulptura zvonika splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 92–135; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ – DAMIR KARBIĆ, Prikazi vladarskog dostojanstva: likovi vladara, *Acta Histriae*, 8 (2000.), 405–420, 408, sl. 1; usporedi i: JOŠKO BELAMARIĆ, *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnost na Jadranu*, Split, 2001., 66, 79.
- 40
V. MICHELANGELO MURARO (bilj. 26), 62, sl. 72.
- 41
Međutim WLADIMIRO DORIGO, Una nuova lettura delle sculture del portale centrale di S. Marco, *Venezia Arti*, 2 (1988.), 5–23, 7, prota spominje kao starca; tako ga navodi i RENATO POLACCO (bilj. 20), 96; isto i JOŠKO BELAMARIĆ, Šutnja protomajstora bazilike San Marco u Veneciji – razriješena, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12–13 (1988. – 1989.), 97–107, 97; GUIDO TIGLER, *Il Portale Maggiore di San Marco a Venezia: aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia, 1995., 259, naziva ga *un vecchio barbuto*.
- 42
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 68.
- 43
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 79.
- 44
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 36.
- 45
EMILE MÂLE (bilj. 38), 302–303.
- 46
RENATO POLACCO (bilj. 20), 133.
- 47
Npr. kip sv. Tome uz središnji portal Notre Dame u Parizu <<https://i.ytimg.com/vi/DrLzOBYSe6Q/maxresdefault.jpg>>.
- 48
EMILE MÂLE (bilj. 38), 302–303.
- 49
PIERRE DU COLOMBIER (bilj. 36), 59–105.
- 50
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 15.
- 51
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 25.
- 52
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 23.
- 53
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 40 i 98.
- 54
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 33), sl. 21.
- 55
IVO BABIĆ, Il sogno di San Giuseppe a Venezia: contributo per Radovan, *Venezia arti*, 9 (1995.), 29–34.
- 56
BERNHARD RUPREHT (bilj. 24), 260, sl. 258.
- 57
Vidjeti članke: Boiteux i Mutilation u: Michel Cazenave (ur.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, 1996., 86, 428–429.
- 58
Kipari i klesari nerijetko bi padali sa skela. Nekima su, vjerovalo se, anđeli i svetci bili na pomoć, pa su im u letu ublažili pad tako da se sasvim ne polome.
- 59
MIRCEA ELIADE, *Kovači i alkemičari*, Zagreb, 1982., *passim*; vidjeti i članke navedene u bilj. 57.
- 60
RAYMOND KLIBANSKY – ERWIN PANOFSKY – FRITZ SAXL, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, reprint, Liechtenstein, 1979., 206, sl. 30, 38, 57.
- 61
IVO BABIĆ, O trogirskim biljezima u kamenu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12–13 (1988. – 1989.), 109–125, 115, crtež br. 4.
- 62
WLADIMIRO DORIGO (bilj. 41), 11; RENATO POLACCO (bilj. 20), 93.

63

ADOLF KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the virtues and vices in medieval art: from early Christian times to the thirteenth century*, Toronto – Buffalo – London, 1989., 61.

64

ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Benedetto Antelami*, katalog izložbe (Parma, 1990.), Milano, 1990., 271.

65

WLADIMIRO DORIGO (bilj. 41), 19.

66

IVO BABIĆ, Figurativni principi majstora Radovana, u: *Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine*, Beograd, 1988., 463–480.

67

IVO BABIĆ (bilj. 62), 109–125.

68

Tekst natpisa donosi JOSIP STOŠIĆ, Trogiriska katedrala i njezin zapadni portal, u: *Majstor Radovan i njegovo doba: Per Raduanum 1240 – 1999* (ur. Ivo Babić), Trogir, 1994., 85. Korekciju čitanja natpisa vidjeti u: GUIDO TIGLER (bilj. 41), 515.

Summary

Ivo Babić

An Apparently Lost Relief by Master Radovan?

On October 8, 2015, Ms Elisabetta Marcucci from Pesaro wrote to the Trogir City Museum with a request to confirm whether a relief in her possession was really work of the famous master Radovan, as it was transmitted by family tradition. The relief originated from Croatia and had been brought to Italy, she said, by one of her ancestors, perhaps Marcuccio Marcucci, a friend and comrade of a certain Malatesta with whom he had participated in looting raids in Croatia (*amico e compagno di avventure e scorribande anche in Croazia*). On June 16, 2016, the relief was sold at an auction at the Piasa Gallery in Paris, after which it arrived in Croatia for Zagreb's Art Salon.

The tall relief shows a frontally positioned man of advanced age sitting with spread legs. He is wearing a cloak (*palium*) thrown over a belted tunic, which covers not only his chest, but almost his entire body. The right part of his seat (throne?) is also visible, which indicates its width in perspective. The figure is partly damaged, and due to the age and being exposed to the elements, the stone epidermis has turned rough in places. Traces of red and blue paint can be seen. The stone block is an antique *spolium*; on the back, there are visible traces of architectural ornaments such as foliage creating circles. The closest analogy to our relief, especially in terms of composition, is the seated figure with spread legs on the inner side of the third arch in the central portal of the Doge's Basilica of St Mark in Venice, which is traditionally considered to show the so-called *proto* (chief sculptor or builder).

Our iconographic analysis of the relief has also focused on the closed book in the man's left hand, resting on his knee, and on an upright, elongated object resembling a short, thin stick or wedge above his damaged right hand. The strange, unnatural position of the object (a sceptre?) suggests that there was a change in conception during the production process, and may even indicate that it was a reworking of an older relief. Beneath the man's arms, across his right thigh, there rests a narrow, elongated object resembling a lath, difficult to identify because its tip is missing; perhaps

a stick or a crutch leaning against the man's thigh? Due to the absence of a halo, the missing right hand, and the unidentified objects (the one above the right hand and the one resting on the right thigh), the depicted person cannot be identified with certainty.

The sculptor had to adapt to the given dimensions and proportions of the antique stone beam fragment. In the Morellian sense, in addition to the wrinkles along the eyes of the male figure, an especially striking detail are the very long fingers on the left hand, with indicated veins, tendons, and nails. The hand holding the book is similar to that of the so-called *proto* on the portal of St Mark's. The toes of the left foot protrude beyond the edge of the relief, in which the sculptor boldly disregarded the law of the frame. The left leg of the so-called *proto* is made similarly.

In terms of formal features, the relief comes close to those on the portal of the Trogir Cathedral, work of master Radovan, and to those in the arches of the Doge's basilica of St Mark in Venice, especially the third arch depicting the crafts (the so-called *arco dei mestieri*). Both portals show antiquated features mediated by the Byzantine tradition, influences of Benedetto Antelami's Romanesque sculpture, as well as the adopted experiences of Gothic humanism in paying attention to specific, anatomical details, which is characteristic of early 13th-century art (the so-called *Style 1200*). Some masonry marks at the Trogir Cathedral are analogous to those at the Chartres cathedral and are possibly indications of Radovan's *grand tour*. The relief can be linked to master Radovan and dated to the first half of the 13th century. Given the considerable damage and the incomplete parts, it may be assumed that it was an unfinished, rejected work, which makes it even more intriguing. This modest contribution with so many inevitable dilemmas is merely an invitation and impetus for new interpretations and attributions.

Keywords: Middle Ages, sculpture, relief, Pesaro, Trogir, Radovan