

Nikola Jakšić

Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata – škrinja Sv. Šimuna, zadarska *arca d'oro*

Nikola Jakšić
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 15. 2. 2014.
Prihvaćen / Accepted: 20. 7. 2014.
UDK: 739.04(497.5 Zadar)*13*
739.033.5(497.5 Zadar)

The article discusses iconographic aspects of the monumental silver casket of St Simeon the Prophet which was commissioned in 1377 by Queen Elizabeth, the wife of King Louis I the Great of Hungary (1342-1382). The iconography of the casket was divided in two parts: one can be linked to the female patron and the other to the translation of St Simeon's relics. Through a specific set of scenes concerning this translation, the creators of the iconographic programme emphasized that they were the real owners of the saint's body and by doing this assert themselves and their town. The author of this paper argues that the patrons responsible for such an iconographic programme were local noblemen. The visual interpretation of the translation of the saint's body depicted on the casket relies greatly on the scenes from the cycle of the translation of the body of St Mark from the façade of St Mark's basilica at Venice.

Keywords: Zadar, Venice, St Simeon the Prophet, St Mark, translation of relics, fourteenth century

U Zadru, gradu koji se našao u fokusu Ludovikove politike u borbi za Dalmaciju i u kojem je 17. veljače 1358. godine potpisan Zadarski mir, čuva se najreprezentativnija umjetnina 14. stoljeća u Hrvatskoj, čiji je nastanak gotovo izravno povezan s burnim događajima iz sredine stoljeća.¹ To je monumentalna srebrna i pozlačena te figuralnim reljefima dekorirana škrinja, s petrificiranim ostacima tijela za koje se vjeruje da pripadaju proroku Šimunu pravедniku. Nprestano je ovaj važan spomenik srednjovjekovnog zlatarstva u žarištu interesa medievista, kako hrvatskih tako i onih stranih. Prva monografija koja je u središte svojega interesa postavila samo umjetničko djelo, dakle srebrnu škrinju primarno, a tek sekundarno i relikviju koja se u njoj čuva, ona je berlinskog povijesničara umjetnosti Alfreda Gotharda Mayera. Djelo je tiskano 1894. godine na mađarskom jeziku, što je za hrvatske povjesničare umjetnosti uvelike otežavalo njegovo korištenje.² Na hrvatskom jeziku cjelovita je pak monografija napisana perom najboljeg poznavatelja ovog spomenika, Ive Petriciolija, tiskana 1983. godine.³ Iako je težila postizanju zaokružene slike o spomeniku te sudu o njegovoj kvaliteti i stilu, kojem se cilju uvelike

i približila, ne prestaju i nakon njene objave rasprave o pojedinačnim problemima povezanima uz samu škrinju, njezine naručitelje, izvođače, motive i razloge narudžbi. Pritom pozornost istraživača uvelike privlače nedoumice i nejasnoće zamjetne na ikonografskoj razini. Interpretacija pojedinih figuralnih prikaza je nesigurna, zapravo dvojbena, stoga je prirodno da se nejasnoće nastoje otkloniti ili bar svesti na minimum, čime bi reprezentativna umjetnina postala u cjelini bolje razumljiva.⁴ Važnu ulogu u tumačenju samog spomenika trebala bi odigrati i komparativna istraživanja, posebice na razini stila i ikonografskih predložaka ili barem inspiracija. Pritom se, barem u suvremenim domaćim raspravama, ipak malo posvećivalo pažnje činjenici da se u Veneciji također štuje Sv. Šimun, da mu je odavna posvećena bazilika u gradu na lagunama, smještena na trgu koji se po njoj naziva CAMPO S. SIMON GRANDO (sic!), te da se u njoj također čuvaju relikvije istoga sveca. No, na toj se razini ne iscrpljuju veze između zadarskog i mletačkog svetišta. Naime, i u mletačkoj je crkvi spomenik aranžiran na srodan način, tako da je ležeći kip sveca polegnut na sarkofag, a nad njim je iscrpan natpis

koji komemorira polaganje svečevih relikvija u toj crkvi 4. veljače 1318. godine.⁵ Nažalost, aranžman ovih klesarija u mletačkoj bazilici nije izvoran, a nastao je svakako u razdoblju između 1868., kada se posljednji put opisuje u sklopu glavnog oltara i 1888. godine, kada ga se opisuje na mjestu na kojem je i danas, a to znači u kapeli lijevo od svetišta.⁶ Kod nas je o mletačkom spomeniku pisao davno, još na početku 20. stoljeća, Luka Jelić, a ujedno je sustavnije elaborirao probleme oko same relikvije, nastojeći dokazati da se u Zadru čuva svečevo tijelo koje je nekoć bilo u Veneciji.⁷ Kako će u mojim razmišljanjima o zadarskoj škrinji i njezinu sadržaju spomenik u Veneciji igrati stanovitu ulogu, upozorit ću na neke naslove o njemu iz strane literature koji su hrvatskim autorima ostali bilo nepoznati, bilo nevažni za ovu problematiku.

Izravno o odnosu zadarskih spomenika i reljefa u crkvi San Simon Grando pisao je na vrlo intrigantan način Charles Seymour.⁸ On veliku važnost posvećuje natpisu postavljenom poviše ležećeg kipa proroka u Veneciji, a na temelju njegova nutarnjeg sadržaja dolazi do zaključka da je riječ o natpisu koji je stajao nekoć uz zadarski kameni sarkofag Sv. Šimuna, onaj koji danas služi kao podloga oltara u svečevoj crkvi u Zadru.⁹ Time

zapravo razdvaja natpis (po njemu zadarskog porijekla) od pripadajućeg mu mletačkog ležećeg kipa (mišljenje koje je teško usvojiti), a ujedno zadarski kameni sarkofag datira u rani *Trecento*. Kako je sveobuhvatno djelo o mletačkoj gotičkoj skulpturi W. Waltersa u kojem je također riječ o tom kipu tiskano iste 1976. godine kada i ono Seymoura, dva se mišljenja ne referiraju jedno na drugo. Walters, međutim, kao i većina historičara umjetnosti, vidi natpis i kip u izravnom suodnosu, dakle oba u 1318. godini. Problem oko datacije mletačkog ležećeg kipa leži u tome što ga je na stilskoj i izvedbenoj razini teško sravniti s bilo kojim djelom koje je nastalo u Veneciji toga doba. Kip je kvalitetniji od todobne mletačke produkcije, što je i glavnim razlogom da ga neki pokušavaju razdvojiti od pripadajućeg natpisa. No, već je davno uočeno kako mletački kip pokazuje snažan utjecaj umjetnosti Giovannija Pisana, o čemu piše već Meyer 1889. godine raspoznajući u njemu izraziti pečat pisanske škole,¹⁰ što će kasnije zamijetiti i suvremeniji autori. Na tom je tragu i čuvena rasprava Giovanni Previtalija,¹¹ koji je oko mletačkog ležećeg kipa Šimuna proroka okupio jednu skupinu skulptura, rekonstruiravši tako djelatnost kipara Marca Romana potpisanog u zadnjem



1. Marko Romano, Ležeći kip Sv. Šimuna s pripadajućim mu natpisom i starijim sarkofagom u crkvi San Simon Grando u Veneciji (dovršen 4. veljače 1318. godine); današnji aranžman oko 1880. godine (izvor: *Enciclopedie dell'arte medievale*, VIII, /ur. Angiola Maria Romanini/, Roma, 1997., 201) Marco Romano, the recumbent statue of St Simeon with its inscription and the earlier sarcophagus in the Church of San Simeon Grande at Venice (completed on 4 February 1318); present-day arrangement is of c. 1880



2. Pročelje sarkofaga s ležećim kipom Sv. Šimuna u crkvi Sv. Šime u Zadru (foto: Ž. Bačić)
The front of the sarcophagus with the recumbent statue of St Simeon in the Church of St Simeon at Zadar

retku na spomenutom mletačkom natpisu od 4. veljače 1318. godine u zanimljivoj formulaciji: *Celavit Marcus opus hoc insigne Romanus laudibus non parvus est sua digna manus.*¹² Previtali u svojoj raspravi koja je općenito prihvaćena, ovom, po svojem stilu toskanskom kiparu, atribuirala stanoviti broj skulptura: nadgrobni spomenik Ranieria dal Porina u Casole d'Elsa, zatim skupinu skulptura s fasade katedrale u Cremoni koju čine Madona s Djetetom i dva sveca, Sant'Imerio i Sant'Omobono, te konačno menzole arhitrava nad bočnim portalima katedrale u Sieni uz još poneku skulpturu iz Siene i Piombina. Koliko je ovo grupiranje skulptura oko imena Marca Romana naišlo na odjeke, dokazuju i naredne atribucije koje su se naslonile na ove Previtalija. Prvi u nizu je jedan drveni Kristov korpus u dijecezanskom muzeju Colle di Val d'Elsa, kojega mu u prigodi izložbe o oslikanoj gotičkoj skulpturi pripisuje A. Bagnoli,¹³ a zatim i srodno Raspelo u slonovači u Victoria and Albert Museum, kojega se ranije pripisivalo samom Giovanniju Pisano.¹⁴ G. Valenzano i F. Zuliani pripisuju mu grupu Navještenja (sada u trezoru Sv. Marka u Veneciji) koja je nekoć stajala na ciboriju mletačke bazilike, a koja ima svoj izravan odjek u srodnoj grupi na ciboriju trogirске katedrale.¹⁵ Konačno na Previtalijeve rezultate naslanja se i atribucija čuvenog zlatarskog djela nastalog za liturgijske potrebe u ambijentu akvilejske patrijaršije, tzv. *Croce dei Principi*, kojega se također pokušava povezati s Marcom Romanom, ponajviše stoga jer je riječ o Kristovom korpusu obrađenom u punoj plastici.¹⁶ Sve u svemu danas je Marco Romano umjetnik ranog *Trecenta* s definiranim opusom, pa je kao takav i zastupljen u talijanskim enciklopedijama *Treccani* i *Enciclopedia dell'arte medievale*.¹⁷ Pojavu ovog toskanskog kipara, ranije djelatnog u Sieni i Cremoni te konačno u Colle

di Val d'Elsa gdje su njegovi radovi izravno povezani uz naruđbe Ranierija degli Aringhieri, tumači se padom u nemilost te posvemašnjim gubitkom moći i utjecaja klana Aringhierija iza 1313. godine, što je primoralo Marca Romana da potraži novu sredinu u kojoj bi djelovao. Ne treba pritom zaboraviti da je i njegov pretpostavljeni učitelj Giovanni Pisano već ranije bio prisutan u Padovi, gdje u kapeli *degli Scrovegni* potpisuje glasovitu Madonu s Djetetom u formulaciji: *Iohannes magistri Nicoli*.¹⁸ Želim time istaknuti da je u bliskom mletačkom susjedstvu već bilo prihvaćeno ne samo Giottovo slikarstvo, već zajedno s njime i toskansko kiparstvo. Što više, sama pojava Giovannija Pisana u Padovi tumači se izravnim Giottovim posredovanjem.¹⁹ Utoliko je u susjednoj Veneciji sazrijevalo ukus koji se postupno okretao novoj izražajnosti i plasticitetu, pa se Marco Romano upravo u toj sredini i mogao ispoljiti na način na koji je to učinio 1318. godine izvedbom ležećeg kipa Sv. Šimuna.

Na sve je ovo valjalo upozoriti čitatelja da bi se ustvrdilo kako je u crkvi San Simon Grando u Veneciji već početkom 1318. godine u okviru svečeve proslave, koja se povezuje uz blagdan Purifikacije (2. veljače, Kandalora, Svijećnica), bio dogotovljen ležeći kip sveca koji prethodi srodnome prikazu na zadarskoj škrinji za čitavih šezdeset godina.

Konačno posljednji među tekstovima bez kojega mi se čini da je danas o problemu zadarske relikvije nemoguće raspravljati jest onaj talijanskog historičara Paola Chiese objavljen 1995. godine. On objavljuje *translatio* u kojem se govori o kradljivcima relikvija Sv. Šimuna u Konstantinopolu za vrijeme IV. križarskog pohoda i o njihovom prijenosu u Veneciju.²⁰ Do objave ovog *translatio*, najraniji poznati izvor koji je ukazivao na neposredno donošenje relikvija iz Konstantinopola u

Veneciju je upravo već spomenuti natpis koji prati ležeći kip sveca, a koji potpisuje Marco Romano 1318. godine:

*In Christi nomine, Amen. Anno incarnationis MCCCXVII, mense february, die IIII, indictione prima, translatio corporis/ sancti Symeonis prophete facta fuit de quadam archa in hoc altare posita, in qua CXIII annis/ steterat, ut in translatione de Constantinopoli in MCCIII huc facta et scripturis autentis/ cis plenius continentur, in hoc excellentissimum sepulchrum, per venerabilem patrem dominum/ Iacobum Dei gratia episcopum Castellatum cum quibusdam aliis convicinis episcopis procu/rante cum Dei auxilio Bartholomeo Ravachaulo eiusdem ecclesie plebano sine aliqua ecclesie/ pecunia propter quod supplicat idem plebanus huius ecclesie capitulo ac universo convicini/ nio ut per Christi misericordiam in suis sacrificiis et orationibus semper sit in eorum memoria/ Visitet quilibet libenter hec preciosa corpora quia ex inde XL dies diebus singulis relaxantur deiniuncta sibi penitentia a domino patriarcha de Alexandria de ordinari licencia/ Celavit Marcus opus hoc insigne Romanus laudibus non parvus est sua digna manus.*²¹ Pod samim kipom je stari sarkofag na kojem je uklesana zabilješka koja u cijelosti odgovara informacijama s natpisa Marca Romana: HIC STETIT CORPUS BEATI SYMEONIS PROPHETE ANNIS CENTUM ET XIII. Postoji i treći natpis koji se krije pod poklopcem same relikvije u oltaru: ISTUD EST CORPUS/S. SYMEONIS PROPHETE/PORTATUM DE CON/STANTINOPOLO AD/HUNC LOCUM MCCIII.²²

U sredini 14. stoljeća te informacije ponavlja i duž – kroničar Andrea Dandolo u svojoj čuvenoj *Chronica per extensum descripta*. On pritom spominje i imena mletačkih pučana Andrije Balduina te Agnela Drusiaca koji su relikviju otuđili i donijeli u Veneciju: (*translaccio sancti Simeonis prophete*) *Plebey eciam veneti, nomine Andreas Balduino et Angelus Drusiaco, de oratorio sancte Marie, adherente ecclesie sancte Sophie, corpus sancti Simeonis prephete cum labore auferunt, quod Veneciam delatum in ecclesia antiquitus sub Sancti vocabulo fabricata reponunt.*²³ Natpis u crkvi San Simon Grando, a koji je raniji od Dandolova teksta, uz navod da je relikvija donesena u Veneciju iz Konstantinopola 114 godina prije one 1318., poziva se na *scripturae autenticae* koje su nam bile nepoznate. Međutim, Paolo Chiesa je u jednom milaneškom kodeksu, koji sadrži brojne hagiografske tekstove 13. i 14. stoljeća, pronašao upravo spomenuti *Translatio* Sv. Šimuna i to su, bez svake sumnje, one *scripturae autenticae* na koje se poziva naš natpis; iz istog je izvora crpio svoje podatke i dužd kroničar Andrea Dandolo. Tekst je prilično opsežan i opisuje događaje u Konstantinopolu 1205. godine s mnogo pojedinosti. Jedna skupina mletačkih pučana, među kojima je i već

kod Dandola spomenuti Andrea Balduino, znala je da se u Konstantinopolu čuva tijelo Sv. Šimuna. Oni su naime svi pripadali župi Sv. Šimuna u Veneciji i stoga su odlučili pronaći mjesto na kojem se ono čuva. Jedan je od njih znao da je to crkva posvećena Bogorodici i da se nalazi u neposrednoj blizini Sv. Sofije, jer je jednom ranije već bio tamo. Riječ je o halkopratejskoj crkvi gdje je u kripti središnje postavljeni grob Sv. Šimuna bio obočen onima Jakova Mlađeg apostola i Zaharije. Nad Šimunovim je grobom bila slika, najvjerojatnije Prikazanja u Hramu u mozaiku – *ymago eius miseleo opere mirabilis expressa*. Nakon što je tijelo bilo ukradeno nastala je uzbuna pa su mletački župljani Sv. Šimuna morali za duže vrijeme tijelo čuvati skriveno, sve dok jednog dana njihov brod nije dobio dopuštenje za isplavljanje. Bio je to brod Angela Drusiaca, onog drugog Mlečanina što ga spominje i Dandolova kronika. Osim ove dvojice spominju se i drugi koji su u pljački sudjelovali, s tim da se neki od njih mogu pouzdano potvrditi kroz pisane izvore na kraju 12. i u početku 13. stoljeća.²⁴

No, potvrda autentičnosti navoda iz mletačkog *translatio* s ovim se ne zaključuje. Naime, o tome da su se u Konstantinopolu čuvale zajedno na istom mjestu relikvije proroka Šimuna, Sv. Jakova i Zaharije, izvješćuje nekoliko očevidaca u 12. stoljeću. Tako je hodočasnik Nikola Thingerensis iz dalekog Islanda, koji je posjetio Svetu Zemlju 1157. godine, zabilježio da u Konstantinopolu počivaju: *Jakov brat Gospodina i Šimun koji je primio na oltaru Krista te Zaharija otac Ivana Krstitelja.*²⁵ Oko 1200. godine u Konstantinopolu je boravio i ruski hodočasnik Dobrinja Jadreković. U povijesti i literaturi ostat će poznat kao Antonije Novgorodski, kako će ga početi nazivati nakon što 1211. godine bude izabran na dužnost novgorodskoga arhiepiskopa. Evo što on kaže: „*Tu je grob Šimuna Bogoprimeca. U istoj crkvi pod menzom leži Jakov brat Gospodinov, tu leži i sveti prorok Zaharija.*”²⁶ Čini se da su relikvije trojice spomenutih dospjele u Konstantinopol već u drugoj polovini 6. stoljeća u doba Justina II. O tome izvješćuje Georgius Kodinus, bizantski pisac 14. stoljeća: „*Kod tog je hrama isti imperator sagradio crkvu sv. Jakova i tu se mogu vidjeti u recipijentima relikvije Nevinih, sv. Šimuna koji je držao Krista, proroka Zaharije i Jakova brata Kristovog.*”²⁷ Svetkovina njihove translacije bila je 1. prosinca.²⁸ Grgur Turski, franački pisac 6. stoljeća u svojem djelu *De Gloriam martyrum* izričito kaže da je Jakov brat Gospodinov bio pokopan zajedno sa Zaharijom i Šimunom na Maslinskoj gori.²⁹ Za sada toliko o dragocjenom, novopronađenom mletačkom tekstu translacije te valjanosti i vrijednosti vijesti koje su u njoj sačuvane, a koje potvrđuju srednjovjekovni

pisci od ruskog Novgoroda na istoku do franačkog Toursa na zapadu i Islanda na dalekom sjeveru Europe.

Istraživanja koja su vezana uz mletačke materijalne i literarne izvore pomažu bolje razumijeti i zadarsku situaciju jer se, barem u zadnjim stoljećima, povijest zadarskih i mletačkih relikvija isprepliće. Naravno, time nije moguće riješiti sve nepoznanice vezane uz zadarsku relikviju, no barem oko one mletačke stvari postaju prilično jasne. Zanimljivo je primjetiti da, inače opširan mletački tekst translacije koji se upušta na više mjesta u opisivanje pojedinosti (primjerice okolnosti oko groba gdje se opisuje ukupan sadržaj kriptе), zatim izgleda i sadržaja Šimunova groba (u sarkofagu je bio drugi olovni sanduk, a u ovome opet drugi olovni sanduk pokriven metalnim limom), nema niti jedne riječi o tome kako izgledaju sami svečevi zemni ostaci. No, ono što se zasigurno može zaključiti jest da ta relikvija nije sadržavala cjeloviti korpus. Naime u samostanu Sv. Bazilija u Konstantinopolu čuvala se kost ruke sv. Šimuna Bogoprimeca, o čemu nam u 12. stoljeću svjedoči Danila Novgorodski.³⁰ Glava svečeva, *caput S. Simeonis*, javlja se već i u jednom popisu Konstantinopolskih relikvija iz 1150. godine.³¹ No, važnija je vijest iz popisa relikvija u kapeli carske palače oko 1190. godine u kojoj su bile pohranjene i izložene najdragocjenije relikvije u Konstantinopolu, kao što je ona pravog Sv. Križa, Mandilion, koplje kojim je Krist na križu proboden i mnoge, mnoge druge. Tu su našle svoje mjesto i sljedeće: *caput Jacobi minoris, caput Justī Simeonis, caput Zacharie, (patris Iohannis Baptiste) quorum duorum in eadem urbe requiescunt corpora (!)*.³² Sasvim je bjelodano da su glave bile izdvojene iz grobova u kojima su sveci počivali i da su se čuvalе na posebnom mjestu! Odraz toga stanja zrcali se i u Sansovinovu popisu mletačkih relikvija. Dok u najvećem broju slučajeva navodi da u Veneciji počiva tijelo (corpus) nekog sveca (usporedi naprijed citat o Sv. Krševanu u Veneciji), u slučaju Sv. Šimuna navode se samo kosti: *Nella chiesa di san Simeon Grande riposa le ossa di San Simeone translate di Constantinopoli et e una arca di marmoro dietro allo altar grande*.³³

Inače, i po zapadnoj Europi bilo je relikvija svečevih još od kraja 8. stoljeća, a te su opet potjecale iz Konstantinopola. Bolandisti navode da su nabavljene još u vrijeme Karla Velikog. Najpoznatije su u Aachenu i u Saint Denisu u Parizu, ali i drugdje po franačkom svijetu. Podatke bolandista prenio je sve L. Jelić u svojoj raspravi o svecu pa nema potrebe ovdje ih ponavljati.³⁴

U vrijeme kad je pisao svoju raspravu o moćima sv. Šimuna u Zadru, L. Jelić je poznao uglavnom sve vijesti koje sam ovdje naveo, osim mletačkog *translatio*. Prenio ih je u sažetijem obliku, ali nije posvetio dovoljnu

pažnju dvjema činjenicama: da se u Konstantinopolu relikvije Jakova, Šimuna i Zaharije spominju zajedno, i to više puta, kao i to da su glave svetaca bile izdvojene i posebno čuvane u kapeli carske palače, a da su grobovi svetaca bili u susjedstvu, jedan do drugoga, u crkvi Halkopratejskoj, odnosno onoj Sv. Jakova Mlađeg. No, njegova želja da pokaže kako se upravo u Zadru, a ne u Veneciji čuva prava relikvija svečeva, rezultirala je time da je ove važne pojedinosti previdio. Što više, znajući da su relikvije svečeve iz Konstantinopola prenesene u Veneciju 1205. godine, Jelić nastoji pokazati kako i sami Mlečani priznaju da se pravo svečevo tijelo nalazi u Zadru, a ne u Veneciji.³⁵ Stoga izlaže kritici zadarsku „vulgarnu” predaju po kojoj bi tijelo u Zadar dospjelo s Bliskog Istoka.³⁶ Oslonio se stoga na tekst dukale Francesca Foscaria iz 1454. godine kojom se Zadranima odobrava da ponovno preuzmu ključeve škrinje, kao što je to bilo nekad u doba anžuvinske vlasti. Naime iz ove dukale saznajemo da je ključeve tijekom 15. stoljeća držao sam nadbiskup, *...quod reverendissimus dominus archiepiscopus Jadre auctoritae propria accepit...*, a što je bilo suprotno starim običajima.³⁷ Očito, nakon što se mletačka vlast u Zadru oko sredine 15. stoljeća stabilizirala, došao je trenutak da se Zadranima vrati povjerenje, pa im se moglo ponovno prepustiti čuvanje ključeva škrinje. Vraćajući im to pravo dužd ne propušta naglasiti mletačke zasluge, pa upravo tu prigodu koristi da Zadrane upozori na to kako je relikvija mletački dar: *... quod quator claves arcae s. Simeonis, cujus corpus illae fidelissime Comunitati donavimus, teneatur omnino per illos...*³⁸ Ponavlja se formulacija o darovanju relikvije Zadranima i 25. kolovoza iste godine, kada zadarski knez Pietro Basadonna izvršava odluku *...quod serenissima ducalis dominatio vestrae huic egregiae civitati Jadrae donavit sacratissimum corpus s. Simeonis justī, cuius arcae claves teneri vult et mandat per illos, qui eas soliti sunt tenere...*³⁹

No, ne misle dužd i knez pritom da je Zadranima relikvija darovana nekoć davno od strane Presvijetle, kako je to shvatio Jelić. Dužd se koristi ovom formulacijom ponajprije da bi ukazao na svoju milost koju izražava kao suveren. Milostivim činom on je relikviju najprije „darovao” gradu no s naglašenim ovlastima nadbiskupa kao mletačkog činovnika, da bi građanima tek naknadno povjerio relikviju na čuvanje i ustupio im ponovno pravo da sami o njoj skrbe, jer im je to bilo uskraćeno sve do 1454. godine. Inače, na Jelićevu se interpretaciju davno još osvrnuo i V. Brunelli, jasno ukazujući na njezinu neodrživost.⁴⁰ Valja ipak domisliti da se u duždevu pozivanju na mletačko „darivanje” relikvije Zadranima jasnije zrcali i jedna pretpostavljena povijesna epizoda o kojoj će biti riječi u nastavku. Riječ je o vrlo uvjerljivoj



3. Michele Giambono, pala s oltara Sv. Krševana u crkvi San Trovaso u Veneciji (izvor: *Venezia l'arte nei secoli* /ur. Giandomenico Romanelli/, Udine 1977., 200)

Michele Giambono, altarpiece from the altar of St Chrysogonus in the Church of San Trovaso at Venice

hipotezi Berse, temeljenoj na lokalnoj vulgarnoj predaji, prema kojoj je za vrijeme zadarske pobune (1346.-1358.) relikvija bila odnesena u Veneciju.

Mada dokument o darovanju preuzima od L. Fondre, Jelić propušta prenijeti Fondrin prateći komentar, jer taj nije u skladu s Jelićevim zamislima. Fondra kaže da su providuri naumili prenijeti u Veneciju relikviju Sv. Šimuna. Zadranima se nije mogao nanijeti bolniji udarac te su, kaže Fondra, uložili svo svoje umijeće da se takva nakana osujeti.⁴¹

Zapljena relikvija u istočnojadranskim središtima u trenucima mletačkih trijumfa bila je više pravilo nego iznimka. Prisjetit ćemo se na ovom mjestu zgode iz 1171. godine u vezi s Trogirom i tijelom njihova zaštitnika blaženog Ivana. Bio je to trenutak u kojem se snažna mletačka flota uputila prema istočnom Sredozemlju, a sve kao posljedica mletačkog sukoba s carem Emanuelom Komnenom. U složenim političkim okolnostima, koje

je ovdje suviše potanko elaborirati, a posebno nakon što je u Konstantinopolu bila obnovljena aktivnost trgovačke četvrti Genove, Mlečani su burno reagirali i poharali ju. No to je samo bila kap koja je prelila čašu pa je car Emanuel Komnen izdao tajnu naredbu da dana 12. ožujka 1171. započne pljenidba svih mletačkih dobara na ukupnom prostoru Carstva, praćena uhićenjem mletačkih podanika. U svakom slučaju u bizantskim je zatvorima tada završilo preko 10 000 Mlečana. Mletačka je reakcija bila brza i odlučna. U četiri je mjeseca izgrađena nova flota koja se uputila prema vodama Bizantskog Carstva. Na tom putu koji je vodio istočnom obalom Jadrana, trideset galija izdvojilo se načas iz flote da bi njihove posade poharale Trogir. Tada je s tijela trogirskog blaženika otrgnuta ruka s biskupskim prstenom. *Vita* bilježi i to da se stoga od trideset galija samo šest vratilo u Veneciju, što je posve u skladu s mletačkim podatkom o tome da se od stotinu trirema njih samo sedamnaest vratilo kući.⁴² Flotu je naime na otoku Hiosu počela decimirati kuga praćena drugim nevoljama. Neuspjeh je konačno rezultirao takvim revoltom u Veneciji da je u neredima ubijen dužd Vitale II. Michieli.⁴³

Trogirska je epizoda mletačkog pohoda opisana u *Vita* blaženog Ivana, tekstu koji je sastavio 1203. godine tadašnji arhiđakon Treguan prema starijim zapisima koje je zatekao, kako kaže *de inventii nihil minuens, de meis nihil adiciens*.⁴⁴ Trogirani su u svakom slučaju uputili zahtjev u Veneciju da im ruka njihova zaštitnika bude vraćena. Odgovor Mlečana prenosim u slikovitu prijevodu Petra Luciusa: „*Nemojte se bratjo truditi, nemojte u ščetu riči prosipati proseći da vam se ruka onoga sveca vrati koja jest usičena od njegova tila i koja jest u nas devocijuju postavljena, zašto smo se mi naučili relikvie svetih teles vele bolje od vas štovati. I domalo vrimena buduć došal blagdan svetoga biskupa*”, nastavlja *Vita*, pojavi se zvijezda repatica iznad trogirске katedrale, a nakon što svjetlost njezina minu, pronađe sakristan ukradenu ruku na mjestu groba blaženika.⁴⁵ Stoga je ta zvijezda uključena u trogirski grb, komentira ovaj događaj Lucius.⁴⁶ Za ovu su ruku Trogirani u 15. stoljeću naručili srebrni relikvijar. Anđeo u odjeći đakona pridržava *thecu* u kojoj je rečena kost svečeve ruke.⁴⁷

Nedugo nakon trogirске epizode slijedila je ona zadarska. Poznato je kako je pohod u četvrtoj križarskoj vojni rezultirao zauzimanjem Konstantinopola, a dvije godine prije toga i zauzećem Zadra. Tada su Mlečani postupili jednako, pa su kao plijen u Veneciju odnijeli tijelo Sv. Krševana, tadašnjeg gradskog zaštitnika, te ga položili u crkvu San Trovaso.⁴⁸ Zadranima je bilo dopušteno vratiti ga u zavičaj tek nakon što su ponovno zadobili mletačko povjerenje.⁴⁹ Ipak, u mletačkoj je crkvi nastavljeno štovanje

Sv. Krševana, pa je Michiele Giambono naslikao poznatu oltarnu palu s likom zadarskog zaštitnika, mladolikog viteza na konju, za oltar s njegovim relikvijama smješten u kapeli lijevo od svetišta.⁵⁰

Nakon ovih dvaju primjera iz 12. i 13. stoljeća, navest ću i neke iz 14. stoljeća. U tzv. „ratu za Chioggiu” što se vodio između 1378. i 1381. godine na Jadranu gdje je Venecija ušla u sukob na moru s Đenovljanima, a na kopnu s Padovom i s kraljem Ludovikom,⁵¹ ponovno je zabilježena jedna epizoda o razaranju grada i pljački relikvija. Ovaj put postradao je Kotor kojega je mletačka flota predvođena Vettore Pisanijem spalila, a neki relikvijari, među kojima i jedan gradskog zaštitnika Sv. Tripuna, odneseni su u Veneciju. Kotorani su, kao i Trogirani dva stoljeća ranije, tražili da im se relikvijar u obliku noge Sv. Tripuna vrati, no to nisu uspjeli ostvariti niti nakon što su ušli u sastav Presvijetle Republike. O epizodi i relikvijama pisao sam u potankostima nedavno, pa ju stoga nema smisla ovdje šire elaborirati.⁵² Naravno, otimanje relikvija poraženih nije povezano ekskluzivno uz Mlečane. Njihovi ljuti protivnici u Sredozemlju, Đenovljani, ponašali su se posve jednako, pa su poharavši Trst, te Poreč i Novigrad u Istri, prenijeli u Genovu relikvije tamošnjih zaštitnika kao dio ratnog plijena. Slučaj pljačke Trsta u literaturi je posebno tretiran.⁵³

Ovdje se samo od sebe nameće onda pitanje što je bilo s najdragocjenijom zadarskom relikvijom nakon neuspjele pobune protiv Venecije 1346. godine. Pisana vrela o tome šute, no već je G. Bersa svojom interpretacijom jednog od reljefa na škrinji Sv. Šimuna ponudio objašnjenje po kojem je tijelo Sv. Šimuna tada bilo odneseno u Veneciju pozivajući se na lokalnu tradiciju.⁵⁴ O tome zaključuje i na temelju reljefa s kraljem Ludovikom i unosom svečeva tijela u grad. Tijelo bi u doba zadarske pobune bilo odnešeno u Veneciju, a uspostavom Zadarskog mira 1358. godine vraćeno u Zadar. Ovu sam Bersinu davnu ideju podržao 2004. godine, a sve je više argumenata koji svjedoče da su se stvari morale odigravati na upravo opisani način. To što o tome nema zabilješke u suvremenim dokumentima nije nipošto odsudno. Dokumenti primjerice ne spominju da je u razdoblju odmazde do 1358. godine iz Zadra bio odnesen i gradski statut, pa o tome slučajno saznajemo preko posrednog izvora. U navodu iz jednog procesa spominje se kako je u razdoblju od 1347. do 1358. godine Statut bio odnesen u Veneciju, pa se njime u zadarskim parnicama mletački kneževi nisu ni služili.⁵⁵ Pritom nam i svjedočanstvo o tome da su Zadranima tek 1454. godine vraćeni ključevi škrinje, dodatno osnažuje argumentaciju. Naime, Zadranima su 1409. godine, možda nevoljko, ali ipak dobrovoljno, prihvatili vlast Venecije.

O mehanizmima predaje i o glavnim protagonistima nedavno je M. Ančić objavio vrlo vrijednu studiju.⁵⁶ Ako su Mlečani uspostavom vlasti nad gradom nakon 1409. godine rekvirirali relikviju u okolnostima u kojima je grad prešao pod njezinu vlast bez većih potresa, onda je razumljivo da su to morali učiniti i nakon neuspjele pobune od 1346. godine. Mletačke represije u razdoblju između 1346. i 1358. bile su prilično drastične, puno drastičnije nego nakon 1409. godine.⁵⁷

* * *

Kad je riječ o zadarskoj relikviji, tj. o njezinu stanju, na prvom se mjestu uvijek spominje to da je tijelo posve ušćevano i da mu ništa ne nedostaje.⁵⁸ Ništa slično tome se nikad ne spominje vezano uz relikviju Sv. Šimuna u Konstantinopolu ili u Veneciji. Očevici zadarske relikvije ponajprije ističu da je tijelo sačuvano cijelo i rijetko propuštaju o tome obavijestiti čitatelja. Na putu u Svetu zemlju zaustavio se 1461. godine u Zadru biskup-hodočasnik H. de Rochechouart i zapisao slijedeće: „*U ožujku stigismo u luku Zadra gdje se iskrcasmo na obalu da bismo počastili svece. Najprje odosmo u crkvu Sv. Šimuna. Tamo vidjesmo tijelo slavnog proroka koji je primio Krista u Hramu, čudesna je to stvar. Tijelo je cjelovito izuzev desnog palca kojega je neka ugarska kraljica otkinula*”.⁵⁹ Njemački putopisac Johannes Tucher također hodočasnik u Svetu zemlju 1480. svjedoči da u Zadru „*leži Sv. Šimun koji je na rukama držao našeg Gospodina Boga. To je jedno lijepo, neraspadnuto tijelo koje je s tri ključa zaključano*”.⁶⁰ I hodočasnik Felix Fabri 1483. godine tvrdi da je u Zadru vidio Sv. Šimuna koji je tu tijelom ležao. I on kaže da je tijelo neraspadnuto, a spominje da su mu očne duplje i usta začepljene pamukom pa ne može svjedočiti o stanju njegova jezika.⁶¹ Nešto kasnije, još jedan hodočasnik u Svetu zemlju, Pietro Casola, za svojega kratkog boravka u Zadru 1494. godine ističe: „*Otiđoh s drugim hodočasnicima, jer je tako bilo dogovoreno, u Crkvu sv. Šimuna gdje je nakon otpjevanje večernje bilo prikazano tijelo sv. Šimuna, vrlo značajna relikvija, najljepša od svih koje sam vidio u Rimu i drugdje. Naime, tijelo je čitavo. Ne manjka mu ništa, ni na licu, ni na rukama i nogama. Ima otvorena usta i s gornje strane nema zubi...*”.⁶² Spominje ga nedugo zatim i fra Noe pa onda pruski hodočasnik Ludwig von Rauter 1569. godine: „*U jednoj crkvi nalazi se tijelo sv. Šimuna, neraspadnuto, u kamenom grobu nad zemljom. Još se i sada može razabrati da je bio obrezan...*”⁶³

Vodimo li računa o fizičkim razlikama između zadarske i konstantinopolsko-mletačke relikvije, doći ćemo do zaključka da nije riječ o istim zemnim ostacima

koje se vezuju uz Sv. Šimuna pravednika. Takvo je što bilo moguće i koliko smo za sada kroz povijesna vrela informirani, nije dugo izazivalo nikakve rasprave niti rivalstva. Naime, u povijesnim i hagiografskim vrelima nalaze se vrlo različite informacije oko položaja svečevog groba u samom Jeruzalemu. Tradicija prema kojoj su Jakov Mlađi (Isusov brat i prvi biskup Jeruzalema), Zaharija (otac Ivana Krstitelja) i Šimun pravednik bili pokopani na istom mjestu na Maslinskoj gori, tek je jedna i čini se najraširenija od više njih.⁶⁴ To je tradicija koja je bila službena u Konstantinopolu pa su ostaci sve trojice čuvani zajedno na istom mjestu.

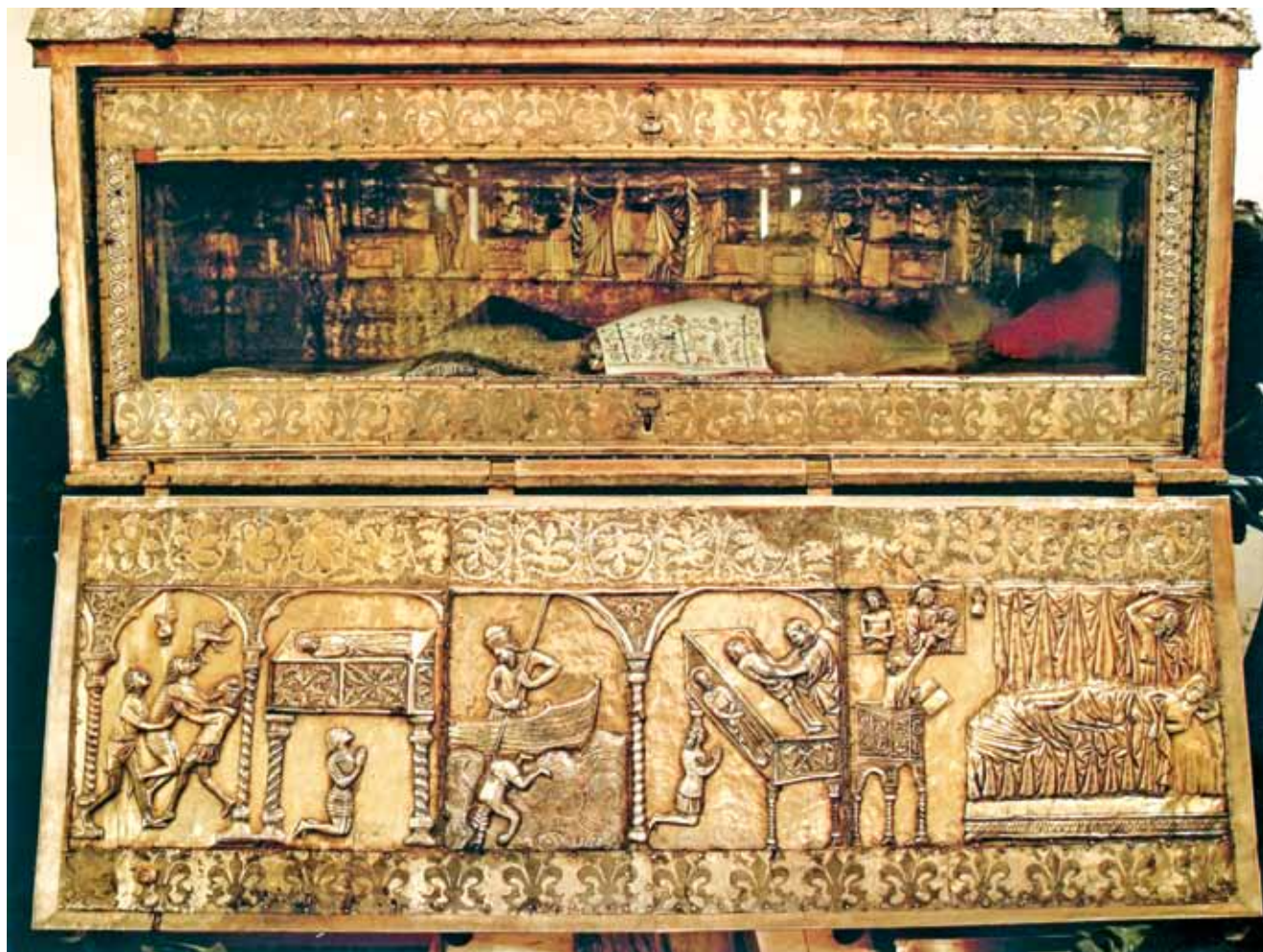
Mletačka je relikvija konstantinopolskog podrijetla, oslonjena dakle na tu tradiciju. Međutim postoje i drugačije povijesne vijesti o tome gdje je Šimun bio pokopan. Navest ću glavne:

1. Prema vijestima Sv. Adamnana iz 8. stoljeća nedaleko od crkve Sv. Marije u Jeruzalemu stajala je Josafatova

kula u kojoj su dvije grobnice od kojih je jedna Šimuna pravednika, a druga Josipova, Bogorodičinog supruga.⁶⁵

2. Prema grčkom anonimnom grob je bio na Sionu, gdje su bili pokopani David, Salomon i starac Šimun.⁶⁶ I monah Bernard opet upućuje na Sion oko 870. godine,⁶⁷ a to ponavlja i Danila Novgorodski u 12. stoljeću.⁶⁸ Potonja dvojica tvrde da je na mjestu gdje je crkva Sv. Šimuna Krist prao apostolima stopala.

Prema zadarskoj legendi brod koji je zbog oluje bio primoran zastati u Zadru, putovao je prema Veneciji iz Svete zemlje, a ne iz Konstantinopola.⁶⁹ Zadarska tradicija ne pretendira na relikvije koje su se nekoć čuvale u Konstantinopolu (a bilo je vrlo dobro poznato da su njegove relikvije tamo), tj. na one koje su početkom 13. stoljeća dospjele u Veneciju, već izričito navodi da je brod plovio iz „Soraie”, što znači da se oslanja se na neku drugu od mogućih identifikacija mjesta Šimunova ukopa.



4. Francesco da Milano, otvoreno pročelje škrinje (foto: Ž. Bačić)

Francesco da Milano, the casket with the front down



5. Francesco da Milano, škrinja Sv. Šimuna u crkvi Sv. Šime u Zadru, pročelje (foto: Ž. Bačić)
 Francesco da Milano, the front of the casket of St Simeon in the Church of St Simeon at Zadar

Ikonografski program sanduka škrinje Sv. Šimuna u Zadru

Škrinja Sv. Šimuna koju je naručila Elizabeta Kotromanićka sastoji se od sanduka i dvoslivnog poklopca. Sva je opremljena u srebru iskucanim, pozlaćenim reljefima, kako na sanduku, tako na poklopcu, a i u unutrašnjosti škrinje. Kratko navodim samo reljefe 14. stoljeća s napomenom da se neću baviti svima. Osam je reljefa na vanjskom oplošju sanduka i ti će se naći u središtu ove rasprave. Još je šest reljefa koji se mogu svesti pod tematsku cjelinu o svečevim čudima, no ti nisu na vanjskom oplošju sanduka i o njima u ovoj prigodi neće biti riječi.

Sanduk je pravokutne osnove, otprilike tri puta duži u odnosu na širinu (1920 x 625 mm), što je uvjetovalo način raspoređivanja osam kvadratnih reljefa njegova oplošja. Po tri su reljefa na prednjoj odnosno, stražnjoj strani, a po jedan na dvjema bočnim stranama sanduka.

O tome koje teme razrađuju raspravlja se već dugo vremena, ali bez usuglašenog suda o sadržaju svih osam kasete. Samo su četiri kasete s uprizorenjima koja su posve razumljiva pa stoga u literaturi nema većih nesuglasja oko njihova stvarnog sadržaja. U tom se ponajprije nameću dvije središnje kasete s pročelja odnosno sa začelja. Ona na začelju nosi čitljiv i posve razumljiv posvetni natpis, dok ona na pročelju ima na sebi iskucano uprizorenje *Prikazanje u Hramu*, jedini prizor među ikonografskim standardima u kojem se pojavljuje Šimun pravednik kao izravni protagonist. Ni tumačenje uprizorenja u kojem kraljica daruje škrinju ne nameće većih problema u interpretaciji, jednako kao niti scena s iskapanjem svečeva tijela, jer se u toj raspoznaje izravno oslanjanje na zadarsku hagiografsku tradiciju koju nam je u 17. stoljeću prenio L. Fondra. Međutim, sadržaji četiriju preostalih kasete mogu se tumačiti vrlo različito, što je i razvidno u literaturi o samoj škrinji.

Ova rasprava nastoji ponuditi preciznija tumačenja svih uprizorenja, osobito ona četiri čije je tumačenje u najmanju ruku dvojbena. Nastoji ujedno pojasniti razloge koji su doveli do toga da su upravo ti sadržaji odabrani za uprizorenje na sanduku.

Da bi se čitatelj lakše snalazio u mojim interpretacijama, a osobito u međusobnom povezivanju sadržaja s različitim kasetama, nepohodno je ponuditi jedan shematski prikaz s rasporedom scena. Pritom će dvije središnje scene s pročelja i začelja sanduka biti označene različito od šest preostalih. Ne samo stoga što su sadržaji tih dviju kasete posve razumljivi, svakako razumljiviji od ostalih, već i zbog toga što su svojim položajem u središtu, koji je bio neizbježan, prekinule pretpostavljeni narativni odnosno logički niz

koji povezuje preostalih šest uprizorenja. Označavanje započinjem s bočne strane koja je lijevo od pročelja:

1. Brod u oluji – prijevoz svečeva tijela (bočna strana)
2. Iskapanje svečeva tijela (pročelje – lijevo)
- A. Prikazanje u Hramu** (središte pročelja)
3. Unošenje svečeva tijela u Zadar (pročelje – desno)
4. Kraljica Elizabeta oskrvnjuje relikviju (bočna strana)
5. Kraljica Elizabeta s kćerima – donatorska scena (začelje – lijevo)
- B. Posvetni natpis kraljice Elizabete** (središte začelja)
6. Kraljica Elizabeta uz odar oca (začelje – desno)

U dosadašnjim interpretacijama malo je bilo pokušaja da se razluče tematske cjeline koje su nesumnjivo sadržane



6. Shema rasporeda reljefa na sanduku

The arrangement of the panels on the body of the casket

u reljefima na sanduku škrinje. Razvidno je iz popisa uprizorenja da pojedini reljefi tematiziraju odnos kraljice Elizabete i same relikvije, odnosno sveca, o čemu je već vrlo razložno pisala Ana Munk.⁷⁰ Ona je u svojoj raspravi posvetila posebnu pažnju figuralnim reljefima (4, 5 i 6) i posvetnom natpisu (B) koji je s njima izravno i logički sadržajno povezan. Ne ulazeći na ovom mjestu u pitanja motivacija koje su kraljicu rukovodile u njezinu zavjetu, a koje je kolegica Munk nastojala pojasniti, konstantiram za početak samo ono što je bjelodano razvidno, a to je da se polovica svih figuralnih reljefa, a to su tri posljednja (4, 5, 6), uključivo i kasetu s posvetnim natpisom (B), tematski vezuju izravno uz kraljicu Elizabetu. Ova pojava izravno ukazuje na to da je sanduk u tematskom smislu podijeljen na dvije polovice, jednu Elizabetinu povezanu uz začelnu stranu sanduka, i suprotnu polovicu povezanu uz pročelje sanduka, kojoj zajednički nazivnik valja tek razabrati. Tu polovicu pročelja, s izuzetkom Prikazanja u Hramu (A) predstavljaju scene s brodom u oluji (1), iskapanjem svečeva tijela (2) i unošenjem svečeva tijela u grad (3). Nije zapaženo u literaturi da te tri scene sagledane zajedno čine standardni hagiografski obrazac svetačke translacije. Bez ikakve potrebe da širim raspravu u tom smjeru na teorijskoj razini s osloncem na bogatu hagiografsku literaturu, upućujem na slučaj koji je u stanovitoj mjeri morao služiti kao predložak zadarskim uprizorenjima. Riječ je o najpoznatijoj i najvažnijoj relikviji u jadranskom bazenu, onoj Sv. Marka. *Translatio sancti Marci*⁷¹ bez sumnje je najbolje poznata i hagiografski dobro razrađena legenda jadranskog podneblja,⁷² koja je doživjela svoja uprizorenja na više mjesta u samoj bazilici Sv. Marka i na njezinim palama, kako na pali *d'oro* tako i na pali *feriale*. Spominjem samo najpoznatije i monumentalnije cikluse, inače takvih uprizorenja nalazimo i drugdje, primjerice u iluminiranim rukopisima.⁷³ Prijenos svečeva tijela u nekim je od tih slučajeva sastavni dio ukupnog *Vita Sancti Marci*, kao što je to primjerice na pali *feriale* i na pali *d'oro*, dok je u drugim slučajevima tematiziran zasebno, posebno u mozaičkom ciklusu s fasade mletačke bazilike, a u njezinoj unutrašnjosti u mozaicima iz *Capella di San Clemente*.

Na poznatoj pali *feriale* ciklus inspiriran tekstem *Vita* komponiran je u sedam prizora pa je u toj reduciranoj inačici *translatio* sveden na svega jednu scenu, „Prijevoz svečeva tijela brodom”, i to je ona epizoda u kojoj sam svetac intervenira i tako sprječava brodolom. Upravo je na tom segmentu pale poznati potpis Paola Veneziana sa sinovima (*Magister Paulus cum Luca et Joanne fillis suis pinxerunt hoc opus*).⁷⁴ Ovaj neizostavni prizor naći će mjesta i u spomenutim mozaičkim ciklusima. Za naš je slučaj posebno zanimljiv ciklus u kapeli San Clemente jer tematizira upravo translaciju, tj. otkapanje tijela u



7. Paolo Veneziano sa sinovima, prijenos tijela Sv. Marka na *pali feriale* u bazilici Sv. Marka u Veneciji (izvor: RONA GOFFEN /bilj. 74/, T. XC) Paolo Veneziano and sons, the translation of the body of St Mark on the Pala Feriale in St Mark's at Venice

Aleksandriji s prijenosom i ukrcajem na brod, putovanje brodom, spašavanje od brodoloma, dolazak broda u Veneciju i konačno doček relikvija od strane crkvenih i svjetovnih autoriteta mletačkog *ducata*.⁷⁵

Srodan je ciklus bio razrađen i šire, u trinaest scena na mozaicima uz bočne portale bazilike Sv. Marka od kojih je danas sačuvana samo ona u luneti Porta di Sant'Alipio, o kojoj će u nastavku teksta biti posebno riječi.⁷⁶ Prijenos svečevog tijela brodom u tako ekstenzivno razrađenom ciklusu bio je prikazan u nekoliko povezanih scena: u petoj ukrcaj tijela u barku, zatim prekrcaj tijela iz barke u brod kojim će tijelo otploviti prema Veneciji, zatim u luneti – brod je spreman za pokret u luci Aleksandrije koja je naznačena Farosom, zatim u devetoj sceni Sv. Marko spašava brod od brodoloma i konačno u desetoj doček broda u Veneciji.⁷⁷ Na pali *d'oro* deset je scena iz ciklusa *Vita Sancti Marci*, od čega se zadnja tri uprizorenja odnose na translaciju. Riječ je o jezgrovitom, ali ujedno i cjelovitom ilustriranju za Mlečane gotovo ključnog događaja u njihovoj najranijoj povijesti, prijenosu svečeva

tijela u Veneciju. Stoga je i razrađen tako ekstenzivno u mozaičkim ciklusima koje sam ranije citirao. No, na pali *d'oro*, kako sam već kazao, narativ je trebalo svesti na tri ključne sastavnice translacije, a to su:

1. otkapanje tijela u Aleksandriji;
2. prijevoz po moru brodom;
3. unos svečeva tijela u baziliku na lagunama.

Riječ je dakle o tri elementarne scene koje svjedoče o tome kako se dolazi u posjed relikvije: otkapanje, prijevoz i novi smještaj, *inventio, translatio et collocatio corporis*. Upravo iste tri scene susrećemo i na sanduku škrinje Sv. Šimuna u Zadru. U šire razrađenim ciklusima koje možemo svesti pod *Vita* kao zajednički naziv, *inventio, translatio et collocatio corporis* čine samo dio cjeline, onaj kojim se zaključuje ciklus. Sv. Šimun pravednik za razliku od Sv. Marka nema *Vita*, o njegovu se životu malo što zna, no ono što se znade je vrlo značajno; primio je u Hramu Krista u naručje i prepoznao njegovu misiju. To je njegov „životopis” zabilježen u Evanđelju i davno pretočen u ikonografsku sliku „Prikazanje u Hramu”, jednu od dvanaest uprizorenja Velikih praznika kako ih definira bizantska ikonografija. Prema tome na prednjoj polovici zadarskog sanduka tematiziran je „životopis” sv. Šimuna u scenama *Presentatio in templu (A)*, *inventio(2)*, *translatio(1) et collocatio corporis (3)*. Zadarski *inventio* i *translatio* međutim su u obrnutom redosljedu, prvo je prikazan *translatio*, a za njim slijedi *inventio corporis*. To je stoga što raspored na zadarskoj škrinji precizno slijedi lokalnu legendu. Po njoj je tijelo najprije brodom dospjelo u Zadar (*translatio*) gdje je onda bilo privremeno zakopano u nekom samostanu u predgrađu. Iza toga slijedi otkapanje tijela u samostanskom dvorištu (*inventio*). Konačno unos tijela u grad i njegov smještaj u baziliku, *collocatio corporis*, na svojem je logičnom mjestu, posljednji u nizu. Ovo oslanjanje na poznati mletački primjer omogućuje da se tek u grubim crtama prepozna temeljni hagiografski obrazac. Valjat će istovremeno ponuditi još cijeli niz pojašnjenja o tome na koji je način takav hagiografski obrazac prisposobljen konkretnom zadarskom slučaju. U svakom slučaju na kasetama pročelja sanduka (s pripadajućom mu bočnom kasetom) tematski se razrađuju sadržaji koje bismo uvjetno mogli nazvati *Vita Sancti Simeonis*, pri čemu je težište narativa na legendi o načinu na koji su Zadrani došli u posjed svečeva tijela, dakle na translaciji. Kasete pak začelja (s pripadajućom mu bočnom kasetom), kako je to već ranije utvrđeno tematiziraju kraljičinu donaciju. Prizmatski je sanduk, dakle, podijeljen u dvije tematske cjeline, i to dijagonalom, tako da se svakoj dužoj stranici,

bilo onoj pročelja ili pak začelja, pribraja još po jedan reljef na boku, i to kao početna scena u narativnom slijedu unutar svake pojedine mikrocjeline od četiri kasete.

Razloge zbog kojih je „posuđen” upravo mletački hagiografski obrazac o prijenosu svečeva tijela nastojat ću pojasniti u daljnjem tijeku rasprave. Prije toga potrebno je ipak analizirati i prodiskutirati njegovu zadarsku prilagodbu. Riječ je dakle o prizorima koje sam označio u redosljedu s 1, 2 i 3, a za koje je, poslije raspoznavanja obrasca, prikladnije koristiti opći naziv translacija, a sastoji se od tri etape: *translatio, inventio i collocatio corporis*.

Translatio corporis. Bočnom scenom u kojoj je prikazan brod u oluji započinje zadarski mikrociklus translacije. Izravno se oslanja na zadarsku legendu čiji sadržaj i započinje time kako je brod koji je prevezio svečevo tijelo iz Svete zemlje bio zahvaćen olujom te je bio primoran potražiti utihu u zadarskoj luci. Brod je dakle jednostavno bio izložen opasnosti, no u legendi se začudo ne spominje da je za njegov spas bila nužna svečeva intervencija kako to sugerira prikaz. Na zadarskom je reljefu uprizoren jedrenjak s dva jarbola. Mornari pokušavaju skupiti jedra onog pramčanog, no ometa ih jedan demon koji se pridržava za taj jarbol i za odgovarajuće mu napuhano jedro. Na krmenom jarbolu međutim jedro je već skupljeno, a za sam se jarbol pridržava Sv. Šimun čija gestikulacija desnicom ukazuje na to kako nastoji neutralizirati demonovo djelovanje u čemu će razvidno na kraju i uspjeti usmjerujući brod u zadarsku luku. Ovaj se prizor izravnije referira na događaje iz mletačke translacije i na njena uprizorenja. Na putu iz Aleksandrije prema Veneciji jedne se noći približavala oluja tako da je brod zaplovio nekontrolirano velikom brzinom. U tom se času Sv. Marko obratio u snu nekom fratru Dominiku riječima: *Surge et dic hominibus istis veneticis ut cuius vela deponant ne patiantur naufragium quia terra non longe est*. I zaista, nakon što su spustili jedra kako im je bilo savjetovano, mornari su ubrzo ugledali neki otok kojega nazivaju *Stroalia*, upravo kako je to Sv. Marko i predkazao.⁷⁸ Kako se uprizoruje ovaj događaj u Veneciji? Na pali *d'oro* nalazimo samo jedrenjak s posadom i veslačima, a ne naslućuje se bilo kakva opasnost. To je stoga što su emajlirane pločice nastale daleko izvan Venecije u Konstantinopolu pa na njima sadržaji i nisu razrađeni s pojedinostima koje će biti karakteristične za djela nastala u Veneciji gdje je ekstenzivno elaborirana *Vita Sancti Marci* naprosto nametala uprizorenja s poznatim protagonistima i dobro znanim situacijama. Zato u sceni *translatio corporis* u kapeli San Clemente slikari slijede u detaljima tekst *Vita*. Na krmenom dijelu broda usnuo je monah Dominik, a na



8. Usporedba zadarske translacije i one s *pala d'oro* (izvor: *La pala d'oro* /ur. Hans R. Hahnloser, Renato Polacco/, Venezia, 1994., T. XL-XLI /lijevo/; foto: Ž. Bačić /desno/)

The comparison between the translation of relics at Zadar and that on the Pala d'Oro

njegovu glavu polaže desnicu svetac s palijem popraćen legendom *S. Marcu(s)*. Istovremeno dva mornara spuštaju jedra prednjeg jarbola. Srodan je morao biti i prikaz na izgubljenom mozaiku s fasade Sv. Marka što se zaključuje po sačuvanoj legendi, *Tellus adest naute dic, velum ponite caute*, kojom je popraćeno i upravo opisano uprizorenje u kapeli San Clemente.⁷⁹ Na pali *feriale* Paolo Veneziano sa sinovima slika brod s napuhanim jedrima u tjesnacu među hridima, *Stroalia* (sl. 7). Brod prevozi tijelo Sv. Marka u drvenom kovčegu. Dok jedan od mornara pokušava spustiti krmeno jedro, ostali su vidno uzbuđeni. Na krmenom dijelu broda pojavljuje se Sv. Marko i gestikulira ispruženom desnicom baš kao i Sv. Šimun na zadarskom reljefu. Istom gestom kojom Sv. Marko na pali *feriale* vodi brod kroz tjesnac otoka *Stroalia*,⁸⁰ Sv. Šimun na zadarskoj škrinji nastoji neutralizirati djelovanje demona na prednjem jarbolu. Sveci se dakako u svim navedenim slučajevima pojavljuju na krmenom dijelu broda, to je pozicija s koje se brodom upravlja, tu je kormilo. Svetac zapravo preuzima ulogu kormilara. On je zadužen da uza sve nedaće na putu koje su uvijek povezane s nevremenom, brod dovede sigurno u luku. Oba su se broda uputila prema Veneciji, i onaj

s Markovim tijelom iz Aleksandrije i onaj s Šimunovim tijelom iz Svete zemlje. No, potonjeg svetac spašava od nesreće nalazeći mu sigurnu utihu u zadarskoj luci. Sv. Marko pak svoj brod sigurno usmjerava prema Veneciji. Svetac je u oba slučaja odgovoran za sretno okončanje plovidbe, a ujedno i za dolazak na željeno odredište. Šimun je dakle sam odlučio o luci spasa i konačnoga svojeg počinka. To neće biti Venecija, kao što je inače bilo predviđeno, nego Zadar. Tako treba čitati i razumjeti zadarski reljef.

Inventio corporis. Druga je po redu na zadarskom sanduku scena za koju sam predložio u hagiografskom smislu općenito usvojen naziv *inventio corporis*, dakle pronalazak svečeva tijela. Naime, neposredno poslije prizora s brodom u oluji slijedi onaj u kojem se uprizoruje otkopavanje svečeva tijela. Prema narativu koji nam je prenio L. Fondra u 17. stoljeću, tijelo svečevog bilo je privremeno zakopano na groblju samostana u zadarskom predgrađu. Nakon što je vlasnik tijela umro i nakon što su doznali da je riječ o svečevom tijelu, a ne lešu pokojnikova brata kako im je to inače bilo sugerirano, redovnici su odlučili otkopati ga i time obogatiti svoje svetište. No, trojica su zadarskih rektora



9. Prijenos tijela Sv. Marka brodom na mozaiku iz kapele San Clemente u bazilici Sv. Marka u Veneciji (izvor: OTTO DEMUS /bilj. 75/, 28)
The transport of the body of St Mark aboard a ship on the mosaic in the chapel of San Clemente in St Mark's at Venice



10. *Inventio corporis*, minijatura u misalu iz bazilike Sv. Marka u Veneciji (izvor: SUZY MARCON /bilj. 73/, 166)
Inventio corporis, illumination in the missal from the basilica of St Mark at Venice



12. Francesco da Milano, *Inventio corporis* na škrinji Sv. Šimuna u Zadru (foto: Ž. Bačić)
Francesco da Milano, Inventio corporis on the casket of St Simeon at Zadar



11. Gentile Bellini, detalj s prikazom *Inventio corporis* na luku bočnog portala bazilike Sv. Marka u Veneciji (uputa strelicom) (izvor: OTTO DEMUS /bilj. 76/, sl. 347)
Gentile Bellini, detail with the Inventio corporis on the arch of the side portal in St Mark's at Venice

istovremeno usnula isti san iz kojeg saznaju da je u rečenom groblju zakopan veliki svetac. Pohitavši tamo u ranu zoru zateknu redovnike zaokupljene iskapanjem u potaji. Cijeli je događaj vrlo vješto prikazan na reljefu. U ambijentu klaustura predočenog arkaturom redovnici upravo izvlače tijelo iz groba, jedan od njih pridržava fenjer jer se radnja odvija noću. Sa strane, pod trijemom neke građevine, možda gradske vijećnice, trojica rektora živo diskutiraju o onome što su usnuli i što im je činiti.

Uobičajeni redosljed događanja koji podrazumijeva prvo pronalazak tijela, a onda njegov transport prema novom počivalištu ovdje je obrnut. Zadrani nisu bili svjedoci otkapanja tijela u Svetoj zemlji, niti su o tome išta znali. Oni tek naknadno saznaju o tijelu kad se već nalazilo u Zadru. Da bi se zadovoljio obrazac po kojem su *inventio* i *translatio* povezani u nezaobilaznu, neraskidivu hagiografsku cjelinu, bilo je nužno legendu komponirati tako da tijelo bude otkopano u Zadru, kad već o njegovu vađenju iz pravog mu groba nije bilo nikakvih informacija, čime bi se autentičnost relikvije dokazivala. Stoga se autentičnost relikvije otkriva tek u Zadru i to posredstvom dvaju argumenata. Naime, prema zadarskoj predaji, redovnici iz predgrađa pronalaze zabilješku o tome tko je pokopan na njihovom samostanskom groblju i to kod upravo umrlog vlasnika dragocjenog tereta. Ta se informacija dodatno potvrđuje mirakuloznom objavom u snovima trojice rektora.

Obrazac svakog *translatio* nužno nameće priču o promjeni vlasnika. Tijelo je svečevo, naime, na mjestu gdje je bilo pokopano imalo uvijek nekog skrbnika. Za Sv. Marka u Aleksandriji su to bili monah Stauracius i svećenik Theodorus. Mletački trgovci Tribunus i Rusticus morali su pridobiti ovu dvojicu da bi akcija bila uspješno provedena. Naime, Stauracius i Theodorus ispočetka nisu bili skloni ideji o prijenosu tijela Sv. Marka u Veneciju, no splet okolnosti u nepovoljnom saracenskom okruženju rezultirao je konačno promjenom njihova stava. I u zadarskoj legendi nalazimo sličnu situaciju, naravno primjerenu lokalnim okolnostima. Redovnici iz predgrađa otkopali su tijelo ne bi li oni postali njegovim skrbnicima, tj. ne bi li obogatili svoj samostan dragocjenom relikvijom. No, uslijedila je intervencija zadarskih rektora, redovnici su zatečeni kako vade tijelo u potaji. I tu dakle postoje prvi zadarski skrbnici, a onda tijelo ipak prelazi u vlasništvo onih kojima je namijenjeno božjom providnošću. Tako je u zamjenu za uobičajeni *inventio corporis*, koji najčešće podrazumijeva pronalaženje i vađenje svečeva tijela iz njegove izvorne grobnice, u zadarskoj legendi osigurano naknadno ukapanje, pa ujedno i naknadno iskapanje svečeva tijela, kao suvisla i posve svrsishodna lokalna inačica uobičajenog hagiografskog obrasca. U kapeli San Clemente, jednako kao i u Zadru, prikazani su svi neophodni protagonisti kod vađenja tijela i predaje novim vlasnicima. Tijelo Sv. Marka podignuto iz sarkofaga pridržavaju uz glavu i toraks lokalni skrbnici u Aleksandriji, Theodorus i Stauracius, dok mu Mlečani Bonus Tribunus od Malamocca i Rusticus od Torcella pridržavaju noge. Ista je bila kompozicija i na luku nad južnim portalom bazilike Sv. Marka u Veneciji. Ovaj se izgubljeni mozaik može tek dijelom razabrati na poznatoj slici Gentilea Bellinija, iako je dana u bočnoj perspektivi. Pod ciborijem su četiri lika koji pridržavaju svečevo tijelo (sl. 11).⁸¹ Minijatura Misala iz sredine 14. stoljeća koji je korišten u bazilici Sv. Marka, na f. 134r ima uprizorenje koje se izravno referira na izgubljeni mozaik s pročelja.⁸² Unutar arhitektonskog okvira uz kojeg je legenda *Alexandria*, *Tribunus* i *Rustikus* upravo prihvaćaju donji dio svečeva tijela, dok ga za ramena pridržavaju *Stauracius* i *Teodorus* i izvlače iz sarkofaga na kojem je legenda *S. Marcus evangelista* (sl. 10).⁸³ Tako su novi i stari skrbnici, u legendi o Sv. Marku i poimenično poznati, a kontrastirani u dva para, baš kao što trojici zadarskih rektora odgovara isti broj redovnika iz zadarskog predgrađa koji iskapaju tijelo, što će ga uskoro biti primorani predati gradskim vlastima.

Collocatio corporis. Ovo je treći, zapravo zaključni dio mikrocjeline translacije. Podrazumijeva uglavnom unošenje svečeva tijela u svetište u kojem će ono naći svoje konačno počivalište. Riječ je ponajprije o



13. Dolazak broda s tijelom Sv. Marka u luku Olivolo (izvor: OTTO DEMUS /bilj. 75/, sl. 68)

The arrival of the ship with the body of St Mark to the port of Olivolo

svečanom činu u koji je uključen veliki broj sudionika s istaknutim predstavnicima svjetovne i crkvene hijerarhije i s drugim pripadnicima zajednice. To je *universitas* koja očekuje svečevu zaštitu i koja će od toga trenutka skrbiti o svečevu tijelu na najprimjereniji mogući način. U mletačkom slučaju susrećemo nekoliko inačica ove teme. Baziraju se dakako na ulomku iz *Translatio Sancti Marci* kojega najvažniji dio što ilustrira ovaj događaj, ovdje prenosim: *Cumque ad portum olivolensum venissent, egressum est cum crucibus Ursus episcopus loci illius, et omnibus ministrorum ordinibus. Induti sacerdotalibus tunicis, reverendissimo corpori obviant, suscipientesque illud duxerunt ad ducis palatium. (...) Accepto igitur corpore dux reposuit illud in cenaculi loco qui apud eius palatium usque ad presens tempus monstratur.*⁸⁴

Na emajliranoj pločici s pale *d'oro* prikazani su oni koji nose svečevu škrinju tako da se kreću ispred grupe vojnika, a usmjereni su ka svetištu nadvišenom kupolom pred kojim ih dočekuje brojna skupina ljudi predvođena biskupom koji nosi križ i dva đakona. Prvi kadi, dok drugi pridržava svijeću, a sve popraćeno jezgrovitom legendom: *Hic suscipit Venetia beatum Marcum*. Već je Otto Demus istakao da je ovdje predstavljen bizantski tip translacije relikvija u kojem kler igra glavnu ulogu. „*The composition contains noting that is specifically Marcian or Venetian*”, zaključuje Demus, s čime se svakako valja složiti.⁸⁵ Važniji su nam stoga prizori nastali u samoj



14. Crkveni i svjetovni dostojanstvenici Venecije na mozaičkoj kompoziciji kapele San Clemente u bazilici Sv. Marka u Veneciji (izvor: OTTO DEMUS /bilj. 75/, sl. 69)

Religious and secular dignitaries of Venice in the mosaic of the chapel of San Clemente in the basilica of St Mark at Venice

Veneciji, posebno oni na kojima je translacija elaborirana u više slika. U kapeli San Clemente taj je ciklus u sedam scena, a konkretnoj temi o kojoj govorimo pripadala bi dva posljednja uprizorenja, ali samo uvjetno. Naime, u šestoj sceni ciklusa prikazan je brod koji pristaje u Veneciju. Jedra su spuštena, a već od ranije poznati nam protagonisti su na brodu i gestikulirajući ispruženim rukama pozdravljaju one koji ih dočekuju. Ti su pak na sljedećem zidu ove kapele kora bazilike Sv. Marka, a uprizorenje se imenuje kao *Reception of the Relics in Venice*, tj. *Ricevimento delle reliquie di San Marco dal parte del doge, del clero e del popolo*. Predstavlja skupinu crkvenih i svjetovnih velikodostojnika Venecije. Oni tu očigledno dočekuju brod s relikvijom, no sama relikvija nije nigdje prikazana. Lijevo je uprizorena vlast Republike, dužd te *consilium sapientium* i *judex* s

mačem u koricama.⁸⁶ U središtu kompozicije je gradeški patrijarh okružen skupinom od šest biskupa provincije (Caorle, Heracliana, Torcello, Iesolo, Malamocco i Olivolo-Castelo) s pastoralima u rukama. Krajnje desno je sedmi crkveni velikodostojnik s procesijskim križem u rukama koji je nedavno raspoznat kao zadarski nadbiskup.⁸⁷ Naime, 1154. godine stvorena je nova metropolija od dalmatinskih biskupija pod mletačkom upravom (Hvar, Krk, Osor, Rab) predvođena zadarskim nadbiskupom. Istovremeno je u juridičkom pogledu podvrgnuta gradeškome patrijarhu čime je stvorena prava patrijaršija s ovlastima postavljanja biskupa i nadbiskupa koje su usporedive samo s onima što ih je imao rimski papa.⁸⁸ Ovaj nadasve važan događaj u crkvenoj povijesti Venecije, koji je postignut neposredno pred izvedbu spomenutog mozaika, rezultirao je očigledno time da



15. *Collocatio corporis* u mozaiku na *Porta di sant'Alipio* s bazilike Sv. Marka u Veneciji (foto: N. Jakšić)
Collocatio corporis in the mosaic on the Porta di sant'Alipio of the basilica of St Mark at Venice

je u propagandnom smislu bilo važnije vizualizirati novi politički uspjeh uključivanjem Dalmacije u već postojeću crkvenu organizaciju *Venetia et Histria*. To se razabire na drugome istovremenom mozaiku susjedne kapele Sv. Petra u kojem papa Pelagije (6. stoljeće) drži rastvoreni rotulus s natpisom koji završava sljedećim tekstom: ... *confirmamus gradense castrum(!) metropolim totius venetie, istrie atque dalmatie*.⁸⁹ U svakom slučaju dočeku broda s relikvijama nazočna je mletačka svjetovna i crkvena hijerarhija s mletačkim duždem, „vladom” i sucima, gradeškim partijarhom Enricom Dandolom, zadarskim nadbiskupom i svih šest biskupa mletačke provincije.⁹⁰

Ipak najekstenzivniji ciklus, koji se oslanja na *Translatio Sancti Marci*, nalazio se nekoć na pročelju same bazilike u Veneciji. Bio je razrađen u 13. stoljeću u trinaest scena nad četirima bočnim portalima, o čemu je već ranije bilo riječi. Prepoznat vrlo dobro na Bellinijevoj čuvenoj slici i kroz starije zapise, uspješno je rekonstruiran. Sačuvana je samo posljednja scena u konhi nad sjevernim portalom tzv. *Porta di Sant'Alipio*. Prikazuje upravo scenu *collocatio corporis*, te nam na sreću omogućuje uvid u to kako se važan, a davni događaj iz 828. godine uprizoruje u Veneciji 13. stoljeća. Pred bazilikom s pet kupola, koja u cijelosti odgovara

stanju građevine u vrijeme izrade mozaika, velika je skupina ljudi i svi su u svečanim odorama. Razvidno je, naglašava Demus, da to nije prikaz unošenja svečeva tijela u baziliku 828. godine, već je to suvremena scena 13. stoljeća. „*This substitution characterizes the twofold historicity of the representation, which depicts the reception of the relics in the guise of a ceremonial gathering of the Venetian society of the thirteenth century*”.⁹¹

Među 48 likova dvoje su dječji i samo dva klerika koji unose svečevo tijelo kroz glavni portal bazilike. Demus je uspio raspoznati više likova, pojedine imenovati, a drugima odgonetnuti dužnosti koje su obnašali u okviru razvijenog upravnog aparata Mletačke Republike, kako onog sekularnog, tako i duhovnog.⁹² Vrijedno je pritom izravno citirati neke njegove primjedbe o protagonistima zastupljenima na mozaiku jer mogu poslužiti kao izravni reper i putokaz u sadržajnom komponiranju zadarskog odgovarajućeg prikaza. „*It must also be realized that in the second half of the thirteenth century the collocatio was regarded more as a state and social ceremony than as a specifically ecclesiastic or religious event. The development toward secularization that announces itself in the apparitio*”⁹³ has here reached its absolute peak. All in all, the mosaic represents one of the most splendid secular gathering depicted in the ecclesiastic art of the time”.⁹⁴

Vratimo se sada zadarskoj škrinji. Reljef na njezinu pročelju, koji razrađuje temu unošenja svečevih relikvija u grad sa Zadranima koji dočekuju kralja Ludovika, zapravo je zadarski *collocatio corporis*. Različiti nazivi kojima je ova scena u literaturi naslovljavana nisu dovoljno precizni niti točni, jer ne otkrivaju pravu temu prizora. Naime, uglavnom se ističe da ta scena prikazuje Zadrane koji dočekuju kralja Ludovika u gradskoj luci. Unošenje svečeva tijela u naslovima rijeđe se spominje. I zaista, svečevo je tijelo u drugom planu kadra, a zidine grada Zadra s krovovima crkve Sv. Marije Velike u trećem su planu. Zadarsko uprizorenje *collocatio corporis* broji, razvrstano u tri skupine, trideset likova. Lijevo je osam Zadrana koje predvodi nadbiskup Nikola Matafar, u sredini je kraljeva svita od sedam članova predvođena Ludovikom Velikom. Trinaest je članova posade dviju brodica u zadarskoj luci i konačno, dva zrela muškarca unose svečevo tijelo na nosilci kroz gradska vrata kod Sv. Marije Velike, dakle Porta Beccarie (kasnije porta di San Rocco). Zadarski je reljef relativno malih dimenzija pa je po brojnosti likova na ovom uprizorenju usporediv s mletačkom mozaičkom kompozicijom koja je daleko veća i broji 48 likova. U oba je slučaja prikaz unošenja svečeva tijela u središnjoj osi kadra, no ipak u drugom planu. U zadarskom slučaju to pozicioniranje svečeva tijela u drugom planu rezultira time da svi koji ovu kompoziciju imenuju primjećuju ponajprije kralja Ludovika i naslov usklađuju prema njegovu liku, ne prema svečevom. U mletačkom slučaju Demus je to izrazio ovako: „*The fact that the body of the saint is carried into the church does not seem to arouse much interest: it is as if this central motif were merely an 'insert' in the representation, wich is either unspecific or has a different meaning, at least a sort of double entendre*”. Čitatelj će primjetiti kako nastojim dovesti u izravniju vezu zadarski i mletački *collocatio*, jer sve što je rečeno za mletački primjer vrijedi i u zadarskom slučaju, naravno samo na općoj, rekao bih idejnoj razini. No, ima i formalnih potankosti o kojima je potrebno voditi računa. Primjerice, tijelo svečevo u Zadru i u Veneciji unosi se na vrata s nogama naprijed, a glavom nazad (kako se, inače, redovito nosi pokojnika), tako da nema zabune oko smjera kretanja. To je važna ikonografska pojedinost i ne smije biti previđena. Svaka pomisao na to da Zadrani iznose tijelo pred kralja Ludovika potpuni je promašaj i ukazuje na neshvaćanje prizora.

Uprizorenjima koja su povezana uz prihvata svečeva tijela u Veneciji prethode ona s brodom kako pristaje u luku. Na fasadi mletačke bazilike ta se scena ne raspoznaje jer se taj dio narativa nalazio na bačvastom svodu koji se na Bellinijevoj slici ne vidi. No, u kapeli San Clemente



16. Francesco da Milano, *Collocatio corporis* na škrinji Sv. Šimuna u Zadru (foto: Ž. Bačić)

Francesco da Milano, Collocatio corporis on the casket of St Simeon at Zadar

u kojoj je temeljitije razrađeno sve ono što je bilo povezano s prijevozom tijela brodom (ukrcaj i kontrola tereta u Aleksandriji, brod kreće iz aleksandrijske luke, Sv. Marko spašava brod od brodoloma), posljednja je scena vezana uz dolazak broda u Veneciju (sl. 13), zapravo pristajanje uz venecijanski Castelo-Olivolo, kako to donosi tekst o translaciji Sv. Marka. I na zadarskom se reljefu sugerira da je tijelo koje se upravo unosi na gradska vrata dopremljeno brodom, većim jedrenjakom koji se vidi u daljini, a onda je prekrčano u jednu od barkica čija je posada dovela u samu luku. Zadarska legenda o temi unošenja svečeva tijela gotovo da i ne govori izravno. Fondra nam prenosi tek jednu rečenicu koja je i posljednja u legendi: „*Diffusasi la voce, fu pieno il concorso delle genti, ed esaminate dal prelado le contingenze, fu approvata ed espota alla venerazione de' popoli*”.⁹⁵ No, u svakom slučaju iz zadarskog se izvješća ne naslućuje niti na koji način bi tijelo iz predgrađa u grad bilo prevezeno nekom barkicom, još manje vjerojatno brodom. Brod prikazan na zadarskom reljefu u zadnjem je planu, na pučini je, pred lukom; to je jasno razvidno. Njega na tom reljefu ne bi bilo da nije u nekoj vezi sa svečevim tijelom, jer to nije brod u luci koji bi eventualno mogao samo ilustrirati lučki ambijent. U svakom slučaju i tu je zadarska predodžba o prijenosu

svečeva tijela u grad usporediva s uprizorenjima srodnog događaja u Veneciji. Još je jednom uspostavljeno stanovito „ikonografsko suglasje”, mada to istovremeno ne znači da se način dopreme svečeva tijela u zadarsku luku interpretira srodno s okolnostima oko dopreme tijela Sv. Marka u Veneciju. Kao što se na mletačkom *collocatio* događaj iz davne 828. godine ilustrira uz sudjelovanje suvremenika, na isti se takav način ilustrira i u Zadru. Mletački mozaik u sceni *collocatio* uprizoruje zapravo investituru Lorenza Tiepola (1268.-1275.) na duždevsku funkciju, jer on u desnici drži svitak, a to je *promissio*.⁹⁶ Prikazan je trenutak neposredno nakon izbora novog dužda u palatinskoj kapeli Sv. Marka, stoga jedni izlaze kroz portale, a drugi ih čekaju pred pročeljem bazilike.⁹⁷ Na mletačkom se mozaiku raspoznaju dužd Lorenzo Tiepolo, njegova supruga, ujedno nećakinja Ivana de Brienne, imperatora Latinskog Carstva u Konstantinopolu, *dogaressa* Marchesina de Brienne, barem jedan od njihova dva sina, zatim, s pastoralima, patrijarh i biskup Olivola, te drugi.⁹⁸

Na zadarskom reljefu moguće je bez dvojbe također imenovati barem dva protagonista, kralja Ludovika Anžuvina i zadarskog nadbiskupa Nikolu Matafara. Treba, međutim, posebno upozoriti na lik koji je postavljen u središnjoj osi kadra, neposredno iza kraljevih leđa. On je jedini u kraljevoj pratnji prikazan cjelovito, dok su svi ostali u drugom planu, pa im se vide samo glave ili tek dijelovi poprsja. To je muškarac zrele dobi s kapom na tjemenu uokvirenom širokom dijamantom. Za razliku od većine sudionika ovog uprizorenja postavljen je frontalno, okrenut gledateljima kojima se obraća. Naime, lijeva mu je ruka savijena u laktu i kažiprstom izravno pokazuje na kralja. To nije slučajna gesta tim



17. Francesco da Milano, prikaz u kojem kraljica Elizabeta oskrvnuje relikviju (foto: I. Pervan)

Francesco da Milano, the scene in which Queen Elizabeth desecrates the

prije što je taj kažiprst u samom **geometrijskom središtu** ove bogate i složene kompozicije. Taj je lik, ne bez razloga, okrenut publici, a kažiprstom zapravo kao da upozorava: „Njemu budite zahvalni! Bez njega i njegove pobjede relikvija ne bi bila nikad vraćena u vaš grad!” U Zadru kao i u Veneciji *collocatio corporis* je tek opće, ali ipak **neizostavno** uprizorenje prema usuglašenom



18. Francesco da Milano, začelje škrinje s prizorima povezanim uz kraljicu Elizabetu (foto: Ž. Bačić)

Francesco da Milano, the back of the casket with the scenes connected to Queen Elizabeth

hagiografskom obrascu koji **nužno** ostaje u njegovoj podlozi. Istovremeno postaje prigodom da se kroz njega elaborira konkretan, u datom povijesnom trenutku za zajednicu važan i raspoznatljiv sadržaj u kojem se ona sama zrcali, ponajprije u svojim političkim stajalištima. Kad spominjem zadarsku zajednicu onda mislim dakako na lokalnu oligarhiju od koje je pet članova (od čega tri kraljevska viteza) sudjelovalo u razradi sadržaja cjelokupnog programa škrinje. Taj je, kako nastojim pokazati, duboko promišljen i sustavno razrađen sadržaj trebao u jezgrovitom obliku na jednoj strani zadovoljiti zahtjeve donatorice, a na drugoj uobličiti prava samih vlasnika na posjed relikvije. Utoliko je program i razrađen tako da jedna njegova polovica, i to ona pročelja, ilustrira Zadrane s njihovim pravima na posjed relikvije, a ona začelja donatoricu i njezin odnos prema samom svecu od kojega očekuje oprost, zaštitu i pokroviteljstvo. Stoga se u reljefima 2, 3 i 4 pojavljuje uvijek jedan od zadarskih ambijenata, na 2 samostan u predgrađu grada, na 3 grad s lukom, gradskim zidom i crkvom u koje će biti položeno svečevo tijelo, i na 4 interijer crkve Sv. Marije Velike u Zadru u kojoj se tijelo čuva. Istovremeno se na sva tri reljefa pojavljuju Zadrani, a što je najvažnije na sva je tri reljefa prikazano svečevo tijelo. Na reljefima u drugom nizu, 5, 6 i 1 koji ne tematiziraju Zadar i Zadrane nije prikazano tijelo sveca, već sam svetac.

Drugu sadržajnu cjelinu predstavljaju reljefi 4, 5 i 6. Na njima je neizostavno prikazana kraljica. Reljefi 3 i 4 pritom tematiziraju anžuvinsku dinastiju, kralja i kraljicu s njihovom svitom i sa Zadranima u zadarskim ambijentima, prvo u eksterijeru, a onda u interijeru. Na reljefima 5 i 6 je kraljica sa svojim kćerima i sa svojom porodicom Kotromanića. Na tim reljefima zapravo kraljica postavlja Kotromaniće izravno pod svečevu zaštitu, pokojnog bana Stjepana II. Kotromanića, svojega rođaka kralja Tvrtka, sebe samu i svoje tri kćeri. Često se govori kako reljef 6 prikazuje smrt bana Stjepana II. Kotromanića, kraljičina oca (sl. 19). To je samo djelomično točno. Kraljičin je otac umro 1353. godine pa je u fazi dovršenja škrinje bio već odavno mrtav. U času njegove smrti kraljica je bila vrlo mlada, a o zadarskoj relikviji tada nije najvjerojatnije ništa ni znala. Ni njezin otac nije sa zadarskom relikvijom imao dodira. Scena je međutim tako komponirana da gledatelju bude jasno kako je starac u toj sceni već mrtav, a njegov nećak (Tvrtko) koji se tu pojavljuje kao dječak, u času dogotovljenja škrinje bio je već odrasla osoba i kralj. Njih dvojicu kao dinaste povezuje upravo kraljica Elizabeta, koja je na ovoj sceni prikazana uplakana upravo iz razloga da se razumije kako je riječ o njezinu pokojnom ocu. No, cijela ta scena zapravo ima izraziti kraljičinu namjeru da svojem svecu

zaštitniku, Šimunu pravedniku povjeri i skrb o dinastiji iz koje je sama potekla.⁹⁹ Ne treba pritom ispustiti iz vida činjenicu da je uloga bana Stjepana prilikom opsade Zadra 1347. godine ostala Zadranima u lošem sjećanju. Ponajbolje to ilustriraju citati iz *Obsidio Iadrensis*, djela koje upravo sa zadarskog motrišta opisuje i ocjenjuje te događaje. „*Po kraljevoj zapovjedi gomila se vojska za pomoć Zadranima. Kao vođa stavljen joj je na čelo bosanski ban po imenu Stjepan, gojenac heretičke opacine, kao što se tvrdi da je i njegova zemlja već odavna time okaljana, a što je doista istina. Pošto je on sa sakupljenom vojskom u velikom klinastom bojnemu redu krenuo na put po kraljevoj zapovjedi, počeo se u zaštitu Zadra kretati sporim korakom jer su ga Mlečani, što je prirodno, bogato obdarili zlatnim novcem. ...Uslijed one nesreće koju su Zadrani pretrpjeli zbog pohlepne lakomosti što su je dvorjani i onaj prvak u opacini, bosanski ban, željno iskazali..., ...Kad su Zadrani vidjeli takvu prevaru i zavjeru izdaje vjerolomnih bojovnika i bosanskog bana Stjepana, Belijalova gojenca...*”¹⁰⁰ Ovakav doživljaj kraljičina oca nije bilo lako ublažiti i zaboraviti. U času narudžbe od opisanih je događaja prošlo točno 30 godina. Stoga uprizorenje smrti bana Stjepana u kojem se sugerira da mu je baš zadarski svetac osobni zaštitnik ima ponajprije zadaću „popraviti” prošlost. Izborom ovog uprizorenja kraljica nastoji konstruirati, zapravo rekonstruirati memoriju.¹⁰¹ Pritom se ne upušta samo u popravljavanje dojma o banovoj izdaji pod Zadrom 1347. godine, već ujedno nastoji otkloniti optužbe i o tome da je ban bio heretik. Naime, upravo je Sv. Šimunu pripisivano uspješno „hrvanje” s bosanskim hereticima što se potkrepljuje u pismima zadarskih nadbiskupa papama u kojima se zahtjev za dodjelu indulgencije potkrepljuje izjavama da su se mnogi bosanski heretici preobratali zahvaljujući čudima Sv. Šimuna.¹⁰²

Dvije scene začelja prema tome povezane su uz Kotromaniće i njihove potomke, od kojih posljednja svakako u funkciji konstrukcije memorije.

Dva uprizorenja na pročelju što obočuju *Prikazanje u Hramu* izražavaju pak pravo Zadrana na posjed relikvije. Naime, u obje je scene tematizirana situacija u kojoj su neki drugi, a ne zadarska oligarhija, polagali pravo na relikviju. U prvom su to slučaju monasi samostana u zadarskom predgrađu, a u drugom je to slučaju Venecija. Sukob na lokalnoj razini u nadležnosti je gradskih vlasti i one ga s uspjehom rješavaju. Zato su na reljefu prikazani zadarski rektori. U drugom slučaju problem je međudržavni i njega Zadrani sami ne mogu riješiti. Zato ga rješava sam kralj, koji je onda u sceni prikazan. Stoga sadržajnu mikrocjelinu pročelja (reljefi 2 i 3) treba imenovati na sljedeći način: „Pravo Zadrana na posjed relikvije”; a mikrocjelinu začelja (reljefi 5 i 6): „Iskanje



19. Francesco da Milano, kraljica Elizabeta uz odar oca, bosanskog bana Stjepana Kotromanića (foto: Ž. Bačić)
Francesco da Milano, Queen Elizabeth next to her father's, Bosnian Banus Stephen Kotromanić's catafalque

svečeve zaštite za Kotromaniće”. Te dvije mikrocjeline povezuje treća, s reljefima uz bočnu stranu (reljefi 3, 4 i 5) koju bismo uvjetno mogli nazvati: „Anžuvinci (kralj, kraljica i njihove kćeri) kao garanti neometanog posjeda relikvije i vlasnici relikvijara”. U svakom slučaju, kontrastirajući mikrocjeline pročelja (2 i 3) i začelja (5 i 6) postaje sasvim razvidno da su **Zadrani vlasnici relikvije** (stoga je uvijek prikazano samo svečevo tijelo), a **kraljica je vlasnik škrinje** (stoga su uvijek prikazani škrinja i sam svetac umjesto svečevog tijela). Da je kraljica zaista

smatrana vlasnicom škrinje pokazuje svjedočanstvo tada osamdesetosmogodišnjeg Novaka Milkovića, zapisano 12. travnja 1455., a sačuvano kod L. Fondre. Prisjeća se starac kako je oko 1380. godine došla u Zadar kraljica koja je navodno imala nakanu odnijeti iz grada tijelo i srebrnu škrinju Sv. Šimuna. Stoga su zadarski plemići brzo pospremili na sigurno četiri srebrna anđela koja su škrinju podržavala.¹⁰³ Zašto se takav glas gradom pronio ostaje nepoznato, konačno ništa se slično nije niti ostvarilo. A da je kraljica ipak ostvarivala kontrolu



20. Francesco da Milano, Svetac kažnjava prijestupnike (foto: Ž. Bačić)
Francesco da Milano, St Simeon punishing the wrongdoers

nad škrinjom razvidno je i po tomu što je imala jedan od ključeva koji je onda povjerila na čuvanje jednom od tadašnjih rektora Pavlu Pavloviću, što on s ponosom unosi u svoj dnevnik pod nadnevkom 16. studenog 1383. godine.¹⁰⁴ Uz ovu se vijest može povezati i ugovor iz 1384. godine kojim kraljičini zastupnici, a zadarski plemići Krše Civalelli i Bartul Ciprianis naručuju kod kovača Venturina izradu željezne rešetke s vratima pred kapelom Sv. Šimuna u crkvi Sv. Marije Velike.¹⁰⁵

Obilazeći sanduk uokolo zapažamo da se opisane teme nižu i međusobno prepliću na sljedeći način:

- 1, 2 i 3 Translacija Sv. Šimuna;
- 2 i 3 Pravo Zadrana na posjed svečeva tijela;
- 2, 3 i 4 Svečevo tijelo u zadarskom ambijentu;
- 3, 4 Kralj i kraljica sa svečevim tijelom u Zadru;
- 4, 5 Kraljičina neobazrivost rezultira darovanjem škrinje;
- 5 i 6 Iskanje svečeve zaštite za Kotromaniće i njihove potomke.

Kako su uspjeli vješto i svrsishodno komponirati sadržaje i pojedinačne teme na sanduku, jednako su tako zadarski patriciji osmislili i sadržaj škrinje u cijelosti. Još je, naime, šest reljefa na škrinji koji nisu tematizirani detaljnije u ovoj prigodi, od kojih su tri na zadnjoj strani dvoslivnog pokrova (7, 8 i 9), a druga

tri na nutarnjoj strani pročelja (10, 11, 12). Spomenuti reljefi u sadržajnom se smislu odnose na svečeva čuda, tri u kojima svetac djeluje kao iscjelitelj (8, 10, 11), a tri u kojima kažnjava one koji skrnave svečevo tijelo ili pak bogohule (7, 9, 12).¹⁰⁶ Konačno, tu je i ležeći lik sveca na prednjoj strani dvoslivnoga pokrova koji nije dio narativa, pa ga u skladu s tim i označavam na drugi način (C), kao što sam to ranije učinio s dva središnja reljefa na pročelju (A) i začelju škrinje (B). Sagledana u cijelosti škrinja je komponirana u pet sadržajnih cjelina od po tri figuralna reljefa. Prve četiri cjeline su složene kao narativ:

- 1, 2, 3 Translacija Sv. Šimuna;
- 4, 5, 6 Kraljica i njezina škrinja;
- 7, 9, 12 Svetac kažnjava prijestupnike;
- 8, 10, 11 Svetac iscjeljuje potrebite.¹⁰⁷

Petu cjelinu od tri reljefa (A, B, C), čine oni koji zauzimaju najistaknutije mjesto na škrinji: središnju pozicije pročelja (A - Prikazanje u Hramu) i začelja (B - posvetni natpis), te pokrov pročelja (C - ležeći kip sveca), ilustrirajući svečev kult uz pripadajući mu posvetni natpis. Svojim istaknutim smještajem na škrinji, spomenuti su reljefi nužno prekidali inače na njoj uspostavljene sadržajne mikrocjeline. Upravo stoga i nisu do sada bile uočene.



21. Francesco da Milano, Svetac iscjeljuje potrebite (foto: Ž. Bačić)
Francesco da Milano, St Simeon healing the sick



22. Francesco da Milano, pročelje škrinje Sv. Šimuna s licem Djeteta u geometrijskom središtu kompozicije
Francesco da Milano, the front of the casket with the Christ Child's face as a centre of the composition

Kako sam nastojao pokazati, škrinja nam se otkriva kao pomno razrađena zamisao koju su očigledno usuglašavali oni kojima je kraljica povjerila zadatak da ga privedu kraju. To su zadarski patriciji, tri kraljevska viteza, Frane i Pavao Jurjević (*de Georgiis*), Matej Matafar te Krše Civalelli i Frane Zadulin. Oni su sa zlatarom Francescom iz Milana sklopili ugovor u kojem stoji da će škrinja biti izrađena prema priloženom kartonskom modelu (*prout est quedam arca in carta bomboncina data et facta ad similitudinem dicte arche argenteae*) te da će majstor vjerno prenjeti u srebru oblike (*formis*), slike (*imaginis*), znakove (*signis*), čudesa (*miraculis*) te, izrijekom jedinu spomenutu scenu „Prikazanje u Hramu”.¹⁰⁸ Iza tog jezgrovitog opisa krije se pomno razrađen program zadarskih patricija, koji uz svečeva čudesa (*miraculis*) i njegov ležeći lik (*formis?*), ima heraldičke ambleme kralja Ludovika (*signis*) i druge prizore (*imaginis*), a to su prizori vezani uz samu donatoricu, te konačno oni reljefi koji na zoran način ilustriraju isključivo Zadrane kao posjednike svečeva tijela uz uprizorenje za to najzaslužnijih, a to su na jednoj strani zadarski rektori, a na drugoj njihov senior, ujedno i suprug donatorice, kralj Ludovik Anžuvina. U tako pomno razrađenom programu vodilo se računa i o tome da se poštuje, za ovakovu prigodu prikladan hagiografski obrazac kao temeljna podloga narativa, a ujedno i o tome da svetac, ili pak njegovo tijelo, budu prikazani na svakoj pojedinoj figuralnoj kompoziciji. Najistaknutija mjesta na škrinji zadarski su naručitelji namjenili sebi, svojem gradu i svojim sugrađanima, kako se to razabire iz triju scena na samom pročelju. Središnju religijsku temu, „Prikazanje u Hramu”, obočili su dvama reljefima za koje sam predložio zajednički nazivnik „Pravo Zadrana na posjed svečeva tijela”. Time

su stvorili trodjelnu cjelinu u kojoj njihov grad i njihovi sugrađani predvođeni rektorima i samim kraljem izravno obočuju Dijete koje prorok Šimun pridržava kod oltara pod ciborijem u jeruzalemskom Hramu. Pritom je lice Djeteta na njegovim rukama postavljeno tako da se nađe u geometrijskom središtu kadra, ujedno i cijelog pročelja škrinje (sl. 22). Kraljici koja je cijeli pothvat inicirala i financirala, pripalo je začelje sanduka na kojem se onda, tematiziraju sadržaji od manjeg interesa za Zadrane, poput onoga o Kotromanićima u kojem se na kraljičin zahtjev konstruira memorija. U svakom slučaju, zadarski su patriciji znali iskoristiti prigodu koja im se, možda i nenadano, ukazala. Upustili su se u izradu svoje *arche d'oro* seriozno osmišljenim programom koji se naslanjao na najbolja iskustva u širem okruženju. Mozaički razrađeni ciklusi o Sv. Marku evanđelistu, jednako kao i oni izrađeni u plemenitim kovinama na mletačkoj *pala d'oro* poslužili su pritom kao uzor i opći okvir za razradu sadržaja o Sv. Šimunu pravedniku na zadarskoj *arca d'oro*. Iskorištena je prigoda da se postigne stanovita ravnoteža prema Mlečanima koji su bili pod zaštitom evanđelista, izravnog svjedoka Kristova života. Koliko je značajna bila uloga iz Aleksandrije dopremljenih evanđelistovih relikvija u izgradnji mletačkog kolonijalnog imperija bilo je razvidno već u povijesno doba, a jednako je verificirano i u suvremenoj historiografiji. Posjed Šimunovih relikvija za Zadrane je trebao imati barem donekle sličnu ulogu i trebao je polučiti neki učinak. Njima su se i Zadrani na religijskoj razini približili samom Kristu kojega je starac držao na rukama u Hramu.

Pri ambicioznim zamislima nužno je osigurati podršku moćnih, kako na zemlji, tako i na nebu. Nedugo nakon dogotovljenja škrinje u desetljećima koja su slijedila,

u vještim političkim igrama osobito u doba Ladislava Napuljskog, koji je u Zadru i okrunjen, ostvario se (bar za kratko) zadarski projekt stvaranja grada-države. Do 1407. godine, Zadrani su ovladali prostorima i utverdama koje nikad prije nisu držali. Inkorporirali su cijeli sjeverni dio otoka Paga (koji je uvijek pripadao Rabu), Novigrad hrvatskih Kurjakovića, i konačno Bag pod Velebitom. Označava to vrhunac zadarske srednjovjekovne općine.¹⁰⁹

U takvu se povijesnu sliku skladno uklapa i potreba ne samo za moćnim svecem zaštitnikom, već i potreba da se njegov kult promovira u „državni”. Jednako se javlja i

potreba da se pri njegovu čašćenju zrcale veliki uzori. U tom smislu je neophodno uspostaviti ravnotežu prema mletačkom evanđelistu, a to se može upravo prorokom Šimunom Bogoprincem, dok se sa Sv. Krševanom ili Sv. Stošijom to ne može. Želja za „ravnotežom” ogleda se već i u posuđenom hagiografskom obrascu, a ogleda se, konačno, i u potrebi za bogatom raskošnom umjetninom u veličanju svečeva kulta. U konačnici se nameću kao usporednice:

Venecija – sveti Marko – *pala d'oro*;
Zadar – sveti Šimun – *arca d'oro*.

Bilješke

- ¹ Ovo je tekst predviđen za tiskanje u zborniku radova sa znanstvenog skupa *Zadarski mir, ishodište jedne epohe*, koji je održan u Zadru u studenome 2008. godine. Kako je prošlo punih šest godina od održavanja spomenutog znanstvenog skupa, a zbornik radova još nije tiskan, ponudio sam ga uredništvu časopisa *Ars Adriatica*. Uključena literatura donesena je zaključno s godinom 2010.
- ² ALFRÉD GOTTHOLD MEYER, *Szent Simon Ezústkoporsója Zaraban*, Budapest, 1894. Mađarsko je izdanje prijevod nastao prema njemačkom originalu čiji se rukopis, na sreću, čuva u Znanstvenoj knjižnici u Zadru, što donekle olakšava njegovo korištenje.
- ³ IVO PETRICIOLI, *Škrinja sv. Šimuna u Zadru*, Zagreb, 1983.
- ⁴ Navodim stoga samo na ovom mjestu nekoliko rasprava koje su tiskane nakon Petriciolijeve monografije, a za koje smatram da su poboljšale razumjevanje pojedinih problema oko same škrinje. JOŠKO BELAMARIĆ, *Ovum struhionis – simbol i aluzija na anžuvinskoj škrinji sv. Šimuna u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Priatelj zbornik I)*, 32, Split, 1992., 321-350; ANA MUNK, *The Queen and Her Shrine: An Art Historical Twist on Historical Evidence Concerning the Hungarian Queen Elizabeth, nee Kotromanich, Donor of the Saint Simeon Shrine, Hortus Artium Medievalium*, 10, Zagreb – Motovun, 2004., 253-262; NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Zlatarstvo*, Zadar, 2004., 97-120. U međuvremenu kad je ovaj članak već bio pripremljen za tisak pojavila su se dva nova naslova u časopisu *Ikon*, 4, Rijeka, 2011., (ANA MUNK, 193-210 i MARIJANA KOVAČEVIĆ, 211-222), u kojima se raspravlja i o ikonografiji, no više ih nije bilo moguće u ovom radu koristiti.
- ⁵ Stanje samog spomenika vidi u: WOLFGANG WOLTERS, *La scultura Veneziana Gotica, 1300-1460*, Vol 1., 1976., 152-153.
- ⁶ WOLFGANG WOLTERS (bilj. 5), 152-153.
- ⁷ LUKA JELIĆ, *Moći sv. Šimuna Bogoprincea u Zadru*, Zagreb, 1901.
- ⁸ CHARLES SEYMOUR, *The Tomb of Saint Simeon Prophet in San Simeone Grande, Venice, Gesta*, 1, Vol. 15, 1976., 193-200.
- ⁹ O zadarskom sarkofagu vidi: NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - Kiparstvo I*, Zadar, 2008., 185.
- ¹⁰ ALFRÉD GOTTHOLD MEYER (bilj. 2), 83.
- ¹¹ GIOVANNI PREVITALI, *Alcune opere „fuori contesto”. Il caso di Marco Romano, Bollettino d'Arte*, 22, Roma, 1983.
- ¹² Zanimljiva je usporedba ovog natpisa s onim na nadgrobnom spomeniku biskupa Pistoje Tommasa d'Andrea, kojega 1303. godine potpisuje Gano da Siena, jer su gotovo identični: *Celavit Ganus opus hoc insigne senensis laudibus immensis est sua digna manus*, što je već istakao LEO PLANISCIG, *Studien zur Geschichte der venezianischen Skulptur im 14. Jahrhundert*, II, *Manatshefte für Kunstwissenschaft*, VII, 1914., 10-17, videći i u tome utjecaj toskanske škole na mletačku. No, oba se natpisa razvidno oslanjaju na tekst koji je Nicola Pisano uklesao na krstionici katedrale u Pisi, a taj glasi: *Anno milleno bis centumbisque tricen/ hoc opus insingne sculpsit Nicola Pisano/ laudetur dingne tam bene docta manus*. Vidi: MANFRED WUNDRAM u: *Enciclopedia dell'arte Medievale* (sub voce Nicola Pisano).
- ¹³ ALESSANDRO BAGNOLI, *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena, 1250-1450* (katalog izložbe), Firenze, 1987., 241-242.
- ¹⁴ ANDREA BALDINOTTI – MASSIMO VEZZOSI, *Il Crocifisso eburneo del Victoria and Albert Museum di Londra: una*

- proposta per Marco Romano, *Prospetiva*, 115-116, luglio-ottobre 2004., 105-109.
- ¹⁵ *I tesori della fede. Oreficeria e scultura dalle chiese di Venezia* (katalog izložbe), (ur. Stefania Mason, Renato Polaco), Venezia, 2000., 47-50. Drugačije mišljenje o toj grupi izražava GUIDO TIGLER, Seguace veneziano di Marco Romano - Annunziatazione, *Tesori della Croazia*, (ur. Joško Belamarić), 2001., 32-34.
- ¹⁶ Prijedlog je iskazan u jednoj diplomskoj radnji s Università di Udine u akademskoj godini 1993./1994., koju nisam bio u prilici konzultirati, a na koju se poziva LUISA CRUSVAR, La Croce della vita nell'iconografia del XIV secolo. Due esempi dell'arte orafa tra Venezia, Aquileia e Trieste, *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, (ur. Paolo Goi), Pordenone, 2006., 107.
- ¹⁷ Kad je ovaj rad već bio dovršen i predan za tisak u proljeće 2010. godine u Casole d'Elsa priređena je izložba pod naslovom *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento*, (ur. Alessandro Bagnoli), koja je dakako popraćena i ozbiljnim istoimenim katalogom u izdanju Silvana Editoriale. Tim je projektom Marco Romano dodatno potvrđen kao važno ime toskanskog kiparstva na prijelazu iz 13. u 14. stoljeće.
- ¹⁸ SANDRO SPONZA, Pittura e scultura a Venezia nel trecento: divergenze e convergenze, *La pittura nel Veneto – Il Trecento*, vol. 2, Milano, 1992., 413.
- ¹⁹ CAMILLO SEMENZATO, Incursioni toscane nella scultura padovana del Trecento, *Da Giotto al Mantegna* (katalog izložbe), (ur. Lucio Grossato), Milano, 1974., 43-45.
- ²⁰ PAOLO CHIESA, Ladri di reliquie a Constantinopoli durante la quarta crociata, *Studi Medievali*, ser. III, anno XXXVI, 1995., 431-450.
- ²¹ Natpis prenosim prema djelu WOLFGANGA WOLTERSA (bilj. 5), 152. Valja kazati da je u povijesti objavljivani više puta i s pokojom pogreškom. Nalazimo ga već i kod bolandista. Vidi: *Acta Sanctorum quotquod toto orbe coluntur*, octobris, IV., Antverpiae, 1643., 20. Inače, za izraz *parcus* u posljednjem redu predloženo je kao vjerojatnije *parvis*. Vidi PAOLO CHIESSA (bilj. 20), 433.
- ²² WOLFGANG WOLTERS (bilj. 5), 152.
- ²³ ANDREE DANDULI chronica per extensum scripta, *Rerum Italicarum Scriptores*, (ur. Ester Pastorello), XII, Bologna, 1938., 280, red 18-20.
- ²⁴ PAOLO CHIESA, (bilj. 20), 443.
- ²⁵ Potanje o identifikaciji pojedinaca i strupnju izvornosti teksta raspravlja DAVID M. PERRY, The Translatio Symonensis and Seven Thieves: A Venetian Fourth Crusade Furta Sacra Narrative and the Looting of Constantinople, *The Fourth Crusade: Event, Aftermath and Perceptions* (ur. Thomas F. Madden), Asgate, 2008., 89-112.
- ²⁶ ...ту же есть гроб Симеона Богоприимца. В той же церкви под трапезою лежит Ияков, брат Господень, ту же и святыи пророк Захария лежит. ПУТЕШЕСТВИЕ НОВГОРОДСКОГО АРХИЕПИСКОПА АНТОНИЯ В ЦАРЬГРАД, <http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/XII/Antonij/pred.phtml?id=1694>.
- ²⁷ Prope supradictum templum idem imperator ecclesiam S. Iacobi extruxit, ubi suis in conditoriis asservantur reliquiae sanctorum innocentium, et Simeonis Theodochi et prophetae Zachariae et Iacobi fratris Christi. *Codini excepta Corpus scriptorum historiae Byzantinae*, Bonnae, 1843., 8 (<http://books.google.hr/books>).
- ²⁸ Equidem corporis S. Simeonis Hierosolyma primo delati Constantinopolim extat memoria in Martyrologiom ms. Arabo – Aegiptis in latinum sermonem converso ab Gratia Simone Maronita, ubi Kalendis Decembris notatur *Sollemmitas translationis corporum S. Jacobi fratris Domini et SS Simeonis et Zachariae*, DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum*, V, 1775., 609.
- ²⁹ Iacobus apostolus, qui frater Domini est sepultusque est in monte Oliveti in memoria, quam sibi ipse prius fabricavit et in quam Zachariam et Simeonem sapelierat, *Gregorii turonensis episcopi opera omnia*, (ed. J.-P. Migne), Paris, 1849., cap. 27.
- ³⁰ А оттоле монастырь святого Василия и ту петрахиль его и кость ручная святого Симеона Богоприимца. (ХОЖЕНИЕ ДАНИИЛА, ИГУМЕНА РУССКОЙ ЗЕМЛИ... <http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/XII/Daniil/frameset.htm> (149-159).
- ³¹ COMTE PAUL RIAN, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, 1848., 212.
- ³² COMTE PAUL RIAN (bilj. 31), 27.
- ³³ FRANCESCO SANSOVINO, vi, Trattato delle cose notabili che sono in Venetia quale con ogni verità fidelmente si descrivono... tutti li corpi santi. Numero delle parocchie. Con la origine di esso città..., Venetia, 1575.
- ³⁴ *Acta Sanctorum quotquod toto orbe coluntur*, octobris, IV., 20, Antverpiae, 1643., 17-18; LUKA JELIĆ (bilj. 7), 10.
- ³⁵ On se zapravo izravno uključio u raspravu oko toga u kojem se od dvaju gradova čuva prava relikvija. S današnjeg je motrišta rasprava na tu temu posve promašena. Pokrenuta je, koliko je meni poznato, tek u drugoj polovini 18. stoljeća, a nastavila se sukobom J. Cappelletija i Š. Ljubića u drugoj polovini 19. stoljeća. Vidi o tome u: LUKA JELIĆ (bilj. 7), 160.
- ³⁶ Evo kako to komentira: „Napokon, neosnovanost vulgarne zadarske legende izbija najviše iz toga, što bi po njoj sv. tijelo došlo u Zadar od nekuda iz Sirije; a to nije moguće, budući da je ono do 1204. godine boravilo u Carigradu, a potom u Mlecima”. LUKA JELIĆ (bilj. 7), 174.
- ³⁷ LORENZO FONDRA, *Istoria sella insigne reliquia di San Simeone Preofeta che si venera a Zara*, Zara, 1885., 130.
- ³⁸ LORENZO FONDRA (bilj. 37), 130.
- ³⁹ LORENZO FONDRA (bilj. 37), 131.
- ⁴⁰ VITALIANO BRUNELLI, *Storia della citta di Zara*, Venezia, 1913., 423-424.
- ⁴¹ ... disegnarono i Proveditori di portar a Venezia la stimatissima reliquia di san Simeone. Non potevano essere toccchi in parte piu sensibile questa citta e questo popolo; commossi percio ed agitati, impiegarono tutte le arti per divertirme la risoluzione. Esaudite, in fatti, le suppliche, fu con religioso dono conservato il prezioso deposito, ed in esso un pegno di celeste tutela alla citta. LORENZO FONDRA (bilj. 37), 130.
- ⁴² IOANNES LUCIUS, *Vita B. Ioannis Confessoris Episcopis Traguriensis, et eius Miracula*, Roma, 1657., 14. Primjerak s autorovim rukopisnim intevencijama u Znanstvenoj knjižnici u Zadru.

- ⁴³ O događajima izvješćuje ANDREA DANDULO (bilj. 23), red 18-34., a od sekundarne literature vidi: THOMAS F. MADDEN, *Enrico Dandolo and the Rise of Venice*, Baltimore, 2003., 51-59.
- ⁴⁴ IOANNES LUCIUS, (bilj. 42), 14.
- ⁴⁵ MILAN IVANIŠEVIĆ, *Život svetog Ivana biskupa trogirskog, Legende i kronike*, Split, 1977., 82.
- ⁴⁶ in Traguriensium autem sigillis antiquis supra supra ciuitatem Stella crnita cernitur ecclesiam versus crive inclinato. quam pro memoria relationis brachij B. Ioannis tunc ciuitatem addidisse...., IOANNES LUCIUS (bilj. 42), 15.
- ⁴⁷ VANJA KOVAČIĆ, *Ymago angeli trogirskog zlatara Tome Radoslavića, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 41, Split, 2005.-2007., 199-236.
- ⁴⁸ Nella chiesa di San Gervasio et Protasio volgarmente chiamato San Trovaso, riposa il corpo di San Grisogono martire, nell altar grande di essa chiesa translato da Zara a Venetia, FRANCESCO SANSOVINO (bilj. 33).
- ⁴⁹ ...tra le spoglie della vittoria fu portato a Venezia il sacro corpo (di san Grisogono), e riposto nella chiesa de'ss. Gervasio e Protasio, detta volgarmente s. Trovaso... ma ritornati i zaratini nella pubblica grazia, lo riebbero e lo riportarono alla patria. LORENZO FONDRA (bilj. 37), 21.
- ⁵⁰ GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estauo, guida srorico - artistica*, deseto izdanje, Trieste, 1996., 544.
- ⁵¹ O potankostimma u ovom ratu vidi: FREDERIC LANE, *Venice - A Maritime Republic*, The Johns Hopkins University Press, 1973., 18-201.
- ⁵² NIKOLA JAKŠIĆ, Un gruppo dei reliquiari trecenteschi da Cattaro a Venezia e Chioggia, u: *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, (ur. Guido Baldassari, Nikola Jakšić, Živko Nižić), Zadar, 2008., 219-237; NIKOLA JAKŠIĆ, Sakralno zlatarstvo Kotora u razvijenom srednjem vijeku, u: *Zagovori sv. Tripunu* (katalog izložbe), (ur. Radoslav Tomić), Zagreb, 2009., 114-153.
- ⁵³ REBECCA MÜLLER, Genova vittoriosa: i trofei bellici, *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, (ur. Piero Boccardo, Clario Di Fabio), Cinisello Balsamo, Milano, 2005., 89-107.
- ⁵⁴ „La presenza in questo rilievo del corpo di S. Simeone, che due portatori introducono in citta, si riferisce indubbiamente alla legenda volgare zaratina, secondo la quale la reliquia, rapita dai veneziani, sarebbe stata restituita a Zara per l'intervento energico di Lodovico vittorioso nella guera con Venezia; nel nostro rilievo la restituzione e contemporanea all'arrivo del re nel 1358. Di cio risultrarebbe che le carte venete le quali, contrariamente alla legenda, dicono esser la nostra reliquia un dono della Repubblica agli Zaratini, espongono con abile eufemismo un atto in quale Venezia sarebbe stata semplicemente costretta da Lodovico. Invece la reliquia del Santo e venuta, si, da Venezia a Zara, ma un secolo incirca prima che si arrivasse Lodovico d'Ungheria, e cio come dono offerto dalla repubblica alla nostra citta.” LORENZO TROVISANI, *Peregrazioni d'arte - San Simeone, Laquila del Dinara*, No. 23 od 20. III. 1923. (Lorenzo Trovasini je Bersin pseudonim).
- ⁵⁵ MLADEN ANČIĆ, Vrijeme i okolnosti nastajanja Novigradskog zakonika, *Povijesni prilozi*, 25, Zagreb, 2003., 139.
- ⁵⁶ MLADEN ANČIĆ, Od tradicije „sedam pobuna” do dragovoljnih mletačkih podanika. Razvojna putanja Zadra u prvom desetljeću 15. stoljeća, *Povijesni prilozi*, 37, Zagreb, 2009., 43-96.
- ⁵⁷ O progonima godine 1346. vidi: NADA KLAJČIĆ - IVO PETRICIOLI, Zadar u srednjem vijeku, *Prošlost Zadra II*, Zadar, 1976., 307-315. O progonima iza godine 1409. vidi: TOMISLAV RAUKAR - IVO PETRICIOLI - FRANJO ŠVELEC - ŠIME PERIČIĆ, Zadar pod mletačkom upravom, *Prošlost Zadra III*, Zadar, 1987., 40.
- ⁵⁸ Da se u zadarskoj škrinji čuva posve cjelovito tijelo dobro je poznato i sasvim razvidno autopsijom. Inače, izvješće o stanju same relikvije koje je rezultat pregleda što su ga obavili neki zadarski liječnici, Jelićevi prijatelji. LUKA JELIĆ (bilj. 7), 216-220.
- ⁵⁹ Dies marti, quievimus in portu Hiadre, descendimus ad terram mare, pro celebratione divinarum. Inivimus primam ad ecclesiam sancti Symeonis. Ibi vidimus corpus gloriosi prophete, qui Christum recipit in Templo; dignissima res est. Corpus est integrum, excepto pollise dextro, quem regina quedam Ungarie abstraxit. LUKA JELIĆ (bilj. 7), 56-57. Ne znam je li drugdje u našoj literaturi ovaj tekst korišten. U svakom slučaju opis Zadra nije uvršten u knjigu IVO PETRICIOLI, *Stari Zadar u riječi i slici*, Zadar, 1999., gdje bi mu po autorovoj koncepciji nesumnjivo bilo mjesto.
- ⁶⁰ „...das ist gar ein schöner herrlicher Corper...” KREŠIMIR KUŽIĆ, Njemački hodočasnici 15. i 16. stoljeća u Zadru, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 50, Zadar, 2008., 86.
- ⁶¹ „...über S. Simeonis des alten Grab der das Kindlen Jesus in seine Arm schlos und das Nunc dimitis machte der ligt da Leiblich des Grab schlos man uns auff und lies uns in sehen Die Augenlöcher und der Mundt steckt im voll Baumvolle. Ob die Zunge in seinem Mund noch grünfrisch und unverwesen seyals ich von etlichen Pilgrin gehort habe weys ich nicht Denn so nahe das wir im den Mundt möchten auffbrechen kamen wir ihm nicht...” KREŠIMIR KUŽIĆ (bilj. 60), 2008., 89.
- ⁶² IVO PETRICIOLI (bilj. 59), 59. U izvorniku tekst glasi: Andai con altri pelegrini, pero che cosi era ordinato, ad una Giesia de sancto Symeone, unde, cantato vespero, fu mostrato lo corpo de sancto Symeone; reliquia dignissima, e le piu bella che mai vedessi ne in Roma ne altrove; nam si vede tutto integro, non li manca cosa del mondo, non in el volto, non in le mane non li li piedi; tene la bocha aperta, e di sopra non li sono denti. De questo non me ne meraviglio, perche era vegissimo quando morite. PIETRO CASOLA, *Viaggio in Gerusalemme*, Milano, 1885., 25.
- ⁶³ Tekst je objavio ŠIME JURIC, Putovanje jednog Nijemca duž dalmatinske obale, *Zadarska revija XXVII*, 2-3, Zadar, 1978., 281-283; IVO PETRICIOLI (bilj. 59), 64.
- ⁶⁴ *Acta Sanctorum*, IV (bilj. 34), octobris, 17.
- ⁶⁵ ...in qua intrinsecus feramentis cavatua duo monstratur sepulchra sive aliquo ornatu, quorum unum ilius Simeoni justii viri est, qui, instantulum Dominum Iesum in templo ambabus manibus amplexus, de ipso prophetizavit; alterum vero aequae justii Joseph, sponsi sanctae Marie et Domini Jesu nutritoris, *Acta Sanctorum*, IV (bilj. 34), octobris, 17.
- ⁶⁶ In dicta santa Sione visitur Deiparae et Sancti Johannis Theologi domus ... tum sepulchrum Prophetarum Davidis et Salamonis et senioris Simonis. *Acta sanctorum*, IV (bilj. 34), octobris, 18.

- ⁶⁷ Est Praetera in ipsa civitate alia ecclesia ad Meridiem in monte Sion, quae dicitur sancti Simeonis, ubi Dominus lavit pedes discipulorum suorum. *Acta sanctorum*, IV (bilj. 34), octobris, 18.
- ⁶⁸ На Сионской горе был дом Иоанна Богослова, и на этом месте была создана большая церковь со стрельчатыми сводами, от городской стены на расстоянии броска камня. В церкви святого Симеона, за алтарем, есть храмина, где Христос омывал ноги своим ученикам. ХОЖЕНИЕ ДАНИИЛА, ИГУМЕНА РУССКОЙ ЗЕМЛИ, <http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/XII/Daniil/frametext.htm>.
- ⁶⁹ Tekst zadarske legende vidi kod LORENZO FONDRA (bilj. 37), 73-76. Srodnu verziju donosi i VITALIANO BRUNELLI (bilj. 40), 420-421.
- ⁷⁰ ANA MUNK (bilj. 4), 253-262.
- ⁷¹ Translatio Sancti Marci, u: *Corpus scriptorum ecclesiae Aquileiensis XII/2 – Cronache*, (ur. Giorgio Fedalto), Citta Nova, 2003., 468-484.
- ⁷² U svojoj čuvenoj knjizi o krađi svetačkih relikvija u ranom srednjem vijeku, na nju se posebno osvrće i PATRIK J. GEARY, *Furta Sacra – La trafugazione delle reliquie nel medioevo*, Milano, 2000., 94-100.
- ⁷³ SUSY MARCON, Codici della liturgia di San Marco, *Musica e liturgia a San Marco* (ur. Giulio Cattin), Venezia, 1990.-1992., 130-131; ISTA, „Pax tibi Marce”. Le miniature veneziane di soggetto marciano e petrino, u: *San Pietro e San Marco – arte e iconografia in area adriatica*, (ur. Letizia Caselli), Roma, 2009., 147-171.
- ⁷⁴ RONA GOFFEN, Paolo Veneziano e Andea Dandolo. Una nuova lettura della pala feriale, u: *La pala d'oro* (ur. Hans R. Hahnloser, Renato Polacco), Venezia, 1994., 173-184.
- ⁷⁵ OTTO DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice*, vol. 1, Chicago, 1984., 54-70.
- ⁷⁶ OTTO DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice*, vol. 2, Chicago, 1984., 199-206.
- ⁷⁷ OTTO DEMUS (bilj. 75), 198-200.
- ⁷⁸ Translatio Sancti Marci (bilj. 71), redak 278. BRUNO BERTOLI, Le storie di San Marco nei mosaici e le ragioni dell'agiografia, *La basilica di San Marco: arte e simbologia*, (ur. Bruno Bertoli), Venezia, 1993., 111.
- ⁷⁹ OTTO DEMUS (bilj. 75), 200.
- ⁸⁰ Na mozaiku stoji ESTVARIE što je rezultat popravka u 18. stoljeću. Vidi BRUNO BERTOLI (bilj. 78), 111.
- ⁸¹ OTTO DEMUS (bilj. 76), 199; SUSY MARCON (bilj. 73), 253-257; GIORDANA MARIANI CANOVA, La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia, u: *La pittura nel Veneto – Il Trecento* vol. 2, Milano, 1992., 246; BRUNO BERTOLI (bilj. 78), 107-111; SUSY MARCON (bilj. 73), 165.
- ⁸² OTTO DEMUS (bilj. 76), 200.
- ⁸³ O ovom *Missale ad usum Sancti Marci*, danas u Biblioteca Nazionale Marciana vidi: SUSY MARCON (bilj. 73), 253-257; GIORDANA MARIANI CANOVA (bilj. 81), 246; SUSY MARCON (bilj. 73), 165.
- ⁸⁴ Translatio Sancti Marci (bilj. 71), redci 320-322 i 328-329.
- ⁸⁵ OTTO DEMUS (bilj. 75), 69.
- ⁸⁶ HANNSHUBACH, Pontifices, Clerus/Populus, Dux u San Marco: aspetti storici ed agiografici, u: *Atti del convegno internazionale di studi*, (ur. Antonio Neiro), Venezia, 1994., 370-397.
- ⁸⁷ THOMAS E. A. DALE, Relics, *Prayer, ad Politics in Medieval Venetia*, Princeton University Press, 1997., 54-55.
- ⁸⁸ ... metropolica dignitas propter vestrum honorem specialiter fuit illis ab apostolica sede concessa, ut videlicet ecclesia vestra non solo nomine, sed pleno iure patriarchalem dignitatem haberet, cum ei subiecta fierit metropolis jadertina...*Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, III, (ur. Tade Smičiklas), Zagreb, 1905., 61.
- ⁸⁹ OTTO DEMUS (bilj. 75), 56.
- ⁹⁰ HANNSHUBACH (bilj. 86), 387; THOMAS E. A. DALE (bilj. 87), 55.
- ⁹¹ OTTO DEMUS (bilj. 76), 202.
- ⁹² OTTO DEMUS (bilj. 76), 201-206.
- ⁹³ Riječ je o jednom važnom uprizorenju iz 13. stoljeća u bazilici sv. Marka.
- ⁹⁴ OTTO DEMUS (bilj. 76), 203.
- ⁹⁵ LORENZO FONDRA (bilj. 37), 76.
- ⁹⁶ *Promissio*, zakletva duždeva. Najstarija sačuvana je iz 1192. godine ona Enrica Dandola. Izravna je to reakcija na monarhističko ponašanje dužda Vittorea II. Michielija koji u odsudnim trenucima nije prihvatio stajališta svojih savjetnika. Od njegova ubojstva izbor novog dužda povjeren je savjetnicima, a važne državničke odluke više dužd ne može donositi sam bez njihova odobrenja. To je prvi korak tranzicije od dukata ka republici. Kod svakog narednog izbora dužda tijekom 13. stoljeća u *promissio* su dodavani novi stavci, a i izborna procedura se sve više komplicirala (demokratizirala). Pri izboru novog dužda 1268. godine bila je tako složena, da je u očima suvremenog čitatelja gotovo smiješna. „*The new sistem of election to the dogeship which they now devised must surely rank among the most complicated ever instituted by a civilized state. It strikes modern mind as ridiculosus, and to some extent it was.*” JOHN JULIUS NORWICH, *A History of Venice*, Penguin books, 1983., 166. Naime, nakon više izbornih krugova u kojima se broj izabornika čas smanjivao, čas povećavao u više različitih etapa glasovanja, u konačnici je izbor vršio 41 izbornik. Vidi i ELISABETH CROUZET-PAVAN, *Venice Triumphant*, Baltimore, 2002., 198.
- ⁹⁷ „*That he still carries the promissio in his hand makes it more than likely that the situation represented in the mosaic is that immediately after the presentation and the investiture of the newly elected doge in San Marco, with the participants of the ceremony just leaving the church and the people waiting outside.*” OTTO DEMUS (bilj. 76), 202.
- ⁹⁸ OTTO DEMUS (bilj. 76), 202, predlaže da je drugi klerik primicerij, no meni se čini vjerojatnijim da je to mletački biskup koji teško da bi bio ispušten na ovoj kompoziciji. Mletački *collocatio corporis* na Porta di sant'Alipio, u kojem se zapaža najmanje 48 likova, možda se i izravnije referira na novi, složeni demokratski pristup izbora novog dužda u kojem sudjeluje 41 izbornik. Utoliko je samo još više sigurno da je riječ upravo o izboru Lorenza Tiepola koji je prvi izabran ovim postupkom.
- ⁹⁹ U tome se moje tumačenje razlikuje od onoga što ga je ponudila ANA MUNK (bilj. 4).
- ¹⁰⁰ *Obsidio Iadrensis* (ur. Branimir Glavičić, Vladimir Vratović) *Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalum*, 54, Zagreb, 1975., 154, 176, 240.

- ¹⁰¹ Sugestivan primjer takve konstrukcije memorije, i to baš na bosanskom primjeru vidi u: MLADEN ANČIĆ, Kako „popraviti” prošlost. Konstrukcija memorije na nadgrobnim spomenicima 15. stoljeća, *Povijesni prilozi*, 34, Zagreb, 2008., 83-102.
- ¹⁰² D. P. P. Sanctissime Pater ac Domine noster. Sanctitatis vestre antecessor memoriae felicissime Bonifacius P. P. Ecclesiis SS. Anastasie et Simeonis Justi, huius civitatis Jadre, et maxime S. Simeonis, cuius corpus infinitis miraculis clarum sua ipsa hic Jadre in ecclesia iacet, Bullis papalibus indulgentiam dudum attribuit, qualem habeat Ecclesia S. Marci dioecesis Castellanae Venetiarum in die Ascensionis Dominice, prout Antistes noster et clerus sanctitatem vestram eorum litteris informabunt; et non immerito hoc fecit, nam primo multorum nostrorum religiosorum, et mundanorum relationibus fide dignis innotuit multis miraculis corpus illud Simeonis Iusti claruisse; secundo haec civitas vicina haereticis montanearum Bosnensium, et aliarum gentium alienigenarum, talibus miraculis ad se traxit quamplures, atque ad fidem orthodoxam, qui relictis haereticorum perversis doctrinis, quibus Diabolo instigante irretiti erant, conversi sunt, Christianorum fidei maximum augmentum. DANIELE FARLATI (bilj. 28), 111.
- ¹⁰³ ...et plus dixit recordari, quod de anno 1380, vel circa, quo tempore serenissima regina Ungarie venit Jadram, pro accipiendo corpus sancti Simeonis cum arca argentea, nobiles jadre acceperunt quattuor angelos argenteos, qui erant sub arca ipsa, ubi vel penes quam nunc est corpus sancti Simeonis, et illos reposerunt in camera suae Procuratoriae. LORENZO FONDRA (bilj. 37), 123-124. Prenosi ga i DANIELE FARLATI (bilj. 28), 101.
- ¹⁰⁴ Die 16. mensis nouembris dominus Vladislaus, castellanus et vicarius Iadrae, praesentavit nobis pro parte dominarum reginarum antedictarum clavem arcae praedicti Sancti Simeonis, ut per regimen servaretur, ut data fuit mihi Paulo de Paulo, tunc rectori, praedicta clavis, ita quod primus rector qui incoepit servare dictam clavem, mandato dominarum reginarum praedictarum, ego fui. FERDO ŠIŠIĆ, Ljetopis Pavla Pavlovića patricija zadarskog, *Vjestnik kraljevskog hrvatsko-slavonskodalmatinskog zemaljskog arkiva*, Zagreb, 1904., 7.
- ¹⁰⁵ NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI (bilj. 57), 543.
- ¹⁰⁶ Opis reljefa vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 4), 97-120.
- ¹⁰⁷ To što svečeva čuda i njegove osvete nisu grupirani u cjeline rezultat je naknadnog preslagivanja reljefa u 17. stoljeću što je u literaturi već zapaženo. FRANCESCA DELCROIX MAOVAZ, Francesco da Milano e l'Arca di S. Simeon a Zara, *Commentari* III, luglio-settembre, 1970., 185-197. Zamijenjene su, naime, pozicije središnje postavljenih reljefa ovih ploha, tako da više nisu tematski usklađeni s onima koji ih obočuju.
- ¹⁰⁸ ...et cum illis formis, imaginis, signis, miraculis et presentatione domini nostri Ihesu Christi presentati ad altare. IVO PETRICIOLI (bilj. 3), 106.
- ¹⁰⁹ MLADEN ANČIĆ, Od tradicije „sedam pobuna” do dragovoljnih mletačkih podanika. Razvojna putanja Zadra u prvom desetljeću 15. stoljeća, *Povijesni prilozi*, 37, Zagreb, 2009., 92.

Summary

From a Hagiographical Pattern towards a Political Manifesto – Shrine of St Simenon at Zadar as a Local *arca d'orco*

The casket of St Simeon the God-Receiver is the most representative work in the applied arts of the Croatian *Trecento* and, at the same time, one which displays great iconographic complexity. Although it was the subject of two monographs and a large number of individual articles, a whole set of questions remains open and awaits plausible interpretations. Particularly great problems are connected to the interpretation of a number of scenes which were understood differently by different scholars. At the same time, it can be noted that the discussion about the casket's complex iconographic

programme lacks a study which would address it as a unique a coherent whole in which every single scene is viewed as its irreplaceable constituent part. This article aims to demonstrate that the casket's iconographic programme, especially that of the eight panels on its main body, was selected and arranged according to a carefully developed programme the creators of which were five noblemen of Zadar to whom Queen Elizabeth, the wife of the powerful King Louis I the Great of Hungary (1342-1382), entrusted not only the silver for the making of the casket but other important details

connected to the commission such as the choice of the artist and, even more importantly, the selection of the scenes through which the casket communicated with its spectators. There is no doubt that the queen had her own demands with regard to what was depicted as can be seen in the opulent dedicatory inscription which records that she was the patron of the casket but also in the donation scene where she appears together with her daughters. It can also be said with certainty that she gave instructions for the somewhat unusual panel which depicts her standing by the catafalque of her father, *Ban* Stephen of Bosnia (+1354) who is being sent off to the next world by St Simeon the Righteous. It should be mentioned that *Ban* Stephen was considered a heretic – a Bogomil – which means that being a Catholic queen, his daughter attempted to rectify the past with this panel. All these scenes are at the back of the casket. The queen undoubtedly also had a say in the selection of scenes which were depicted on the front. Those relate to the life of St Simeon which, considering that we know of only one event in his life, was done in a very skilful way: the central panel shows the saint receiving the Christ Child in the scene of the Presentation in the Temple while the panels to its left and right depict the translation of the saint's relics which have not been identified as such in the scholarly literature. The translation consists of three scenes which are always present in the cases of translation: the finding of the body (*inventio corporis*), the transport of the body to a new place (*translatio corporis*) and, finally, the placing of the body to a new site where it would remain in the future (*collocatio*

corporis). These three scenes were interpreted by the noblemen of Zadar in an idiosyncratic way in order to affirm the medieval Zadar and its nobility on the casket itself. The scene of the *inventio corporis* depicts the rectors of Zadar intervening at the last moment before a group of monks from the outskirts of town get hold of the body and place it in their monastery. In the scene of the *collocatio corporis*, the body of St Simeon is being carried into the Church of St Mary Major in the presence of King Louis and the grateful citizens who are led by the Bishop Nicholas Matafar. This scene depicts the return of the saint's body from Venice where, according to the author of this article, it had been taken during the local uprising against the Venetian rule (1346-1358). At the same time, the visual message of the two scenes which flank the central one was to show that the exclusive ownership of the relics belonged to the citizens of Zadar. The conflict with the monks which erupted on a local level is being resolved by the local authorities, that is, the rectors of Zadar. When the problem becomes 'bilateral', that is, when it involves Venice, the dispute is settled (to the benefit of the citizens of Zadar) by their sovereign, the king of Hungary and Croatia.

The visual interpretation of the translation depicted on the casket relies greatly on the scenes from the cycle of the translation of the body of St Mark from the façade of St Mark's basilica at Venice (the discovery and exhumation of the body, the transport of the body on a ship, the placing of the body in a new shrine). The author of the article, therefore, frequently compares the scenes on the Zadar casket to those from Venice.