

Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve

Prof. dr. Miljenko JURKOVIĆ
Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
HR - 10000 Zagreb, I. Lučića 3

Analizom prikaza Bogorodice u skulpturi 11. stoljeća u Dalmaciji (Sv. Nedjeljica i Sv. Lovro u Zadru, Sv. Marija na Crkvini u Biskupiji) ukazuje se na dublje značenje dano likovnom prikazu Marije u doba crkvene reforme, a namještaj crkve Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina, interpretira kao dio političko-crkvenog programa gregorijanske reforme. Komparacijom s teritorijem pod upravom Matilde od Canosse uočava se programirani prodor reforme na područja kojima su vladari papini vazali.

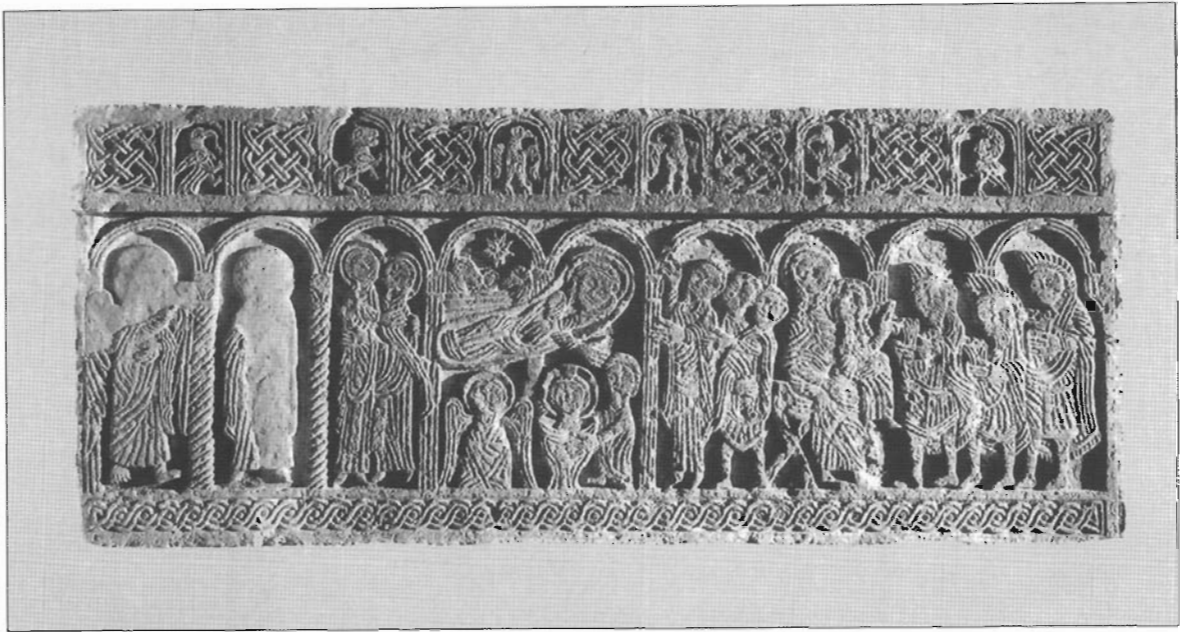
U kiparskim ostvarenjima ranijeg romaničkog doba u Dalmaciji, prikaz Bogorodice relativno je rijetka tema. Razvila se jače od 12. stoljeća,¹ slijedeći brojniju slikarsku produkciju, primjerice u fresko ciklusima, a još više onu na ikonama slikanim na drvenoj podlozi, prateći time i bizantska iskustva.² U kiparskim se djelima zrelijeg romaničkog doba tema razvijala u skladu sa zadacima na kojima se lik Bogorodice tada češće javlja, u kristološkim ciklusima na portalima ili, pak, samostalno s djetetom na tronu. Tako je pratimo u nekoliko tematskih cjelina razvijenijih portalnih skulptura Trogira i Zadra, dok je kao samostalnu temu nalazimo tek na nekoliko primjera.

Stoga nam se zanimljivijom čini vrlo značajna skupina reljefa 11. stoljeća na kojima nakon nekoliko stoljeća dominacije predromaničkog geometrijskog prepleta, nalazimo prvu veću koncentraciju prikaza Bogorodice u različitim temama i na različitim funkcionalno određenim sklopovima. Riječ je o oltarnim ogradama, jednoj tranzeni i portalu, a svima je zajedničko isto doba nastanka i vrlo bliska radionička produkcija. Važno je također na početku naglasiti da se na njima ljudska figura, a onda i Bogorodica, pojavljuje odjednom, nakon nekoliko stoljeća, pa se i time učvršćuju kao koherentna cjelina.

Svi ti prikazi Bogorodice tematski su različiti pa nam pružaju i mogućnost praćenja razvoja pojedinih ikonografskih tema iz ranijeg doba, bez obzira na medij u kojem su izvedene (monumentalno slikarstvo, minijatura, itd). Isto tako su i podloga zrelijim romaničkim ostvarenjima, koja ih slijede ikonografski, ali i formalno. S obzirom, pak, da se u povijesti marijanskog kulta i njene ikonografije postavljaju u kronološkom smislu doista na razmeđu

¹ Unutar skulptiranih tema ona doista nije među najzastupljenijima. Cf. npr. u: J. BELAMARIĆ, *Romaničko kiparstvo*, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997.

² G. GAMULIN, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1971.; I. FISKOVIĆ, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987.



dvaju doba, u samim počecima gregorijanske reforme, ti su prikazi upravo međaši u razvojnog putu.³ Riječ je o prikazima *Maiestas Virginis* (*Sedes Sapientiae*), Bogorodice *orans*, a potom i pojedine scene iz kristološkog ciklusa poput *Navještenja*, *Poklonstva mudraca*, *Vizitacije*, *Rodenja*, itd. Bez obzira na to što su samo oni prvi doista samostalni prikazi Bogorodice, ovdje ćemo ih sve sagledati kao cjelinu, jer im značaj upravo proizlazi iz zajedničkog konteksta i poruka koje nose u crkvenim i vjerskim zbivanjima 11. stoljeća. Nalaze se, kako rekosmo, na oltarnim ogradama crkava Sv. Nedjeljice i Sv. Lovre u Zadru i na portalu ove druge, te na oltarnoj ogradi i tranzeni iz Sv. Marije na Crkvinu u Biskupiji kod Knina. Ti su reljefi odavno poznati u literaturi i mnogo puta obrađivani s obzirom na pojavu figuracije, datacije, određenja pojedinih klesarskih radionica, epigrafike, itd. zajedno s mnogim drugim skulpturama 11. stoljeća,⁴ ali se nikad nisu našli zajedno u proučavanju sadržaja figuralnih prikaza na njima, u ovom našem slučaju Bogorodice. A kako je u tim prikazima Bogorodici dano i dodatno značenje - osim čisto ikonografskog i ono političko - to nam se još više čini važnim istaknuti ga barem u osnovnim crtama.

Skupina reljefa koje obrađujemo koncentrirana je u Zadru i na kninskome području, na dva ključna pola srednjovjekovne Dalmacije, što također nije slučajno. Zadar je najjači grad na istočnojadranskoj obali, u kojem u 11. stoljeću izrasta jaka komunalna uprava pod vodstvom porodice Madijevaca⁵ i u kojem crkvena reforma zauzima značajno mjesto. Nije na odmet usput i istaknuti kako je Bogorodica često i predmetom komunalne identifikacije. Istodobno se u Zadru prepliću gotovo sva likovna strujanja, a upravo u njemu djeluje jedna od najinovativnijih klesarskih radionica. S druge strane naši se reljefi nalaze i u jednom od središta ranosrednjovjekovne hrvatske države, u Biskupiji kod Knina. Bijaše tu na Crkvinu, tek nekoliko kilometara od prijestolnice, naime, mauzolej hrvatskih vladara od 9. stoljeća,⁶ a u doba podizanja oltarne ograde s prikazom Bogorodice, ta je drevna crkva postala katedrala hrvatskog dvorskog biskupa 1078.

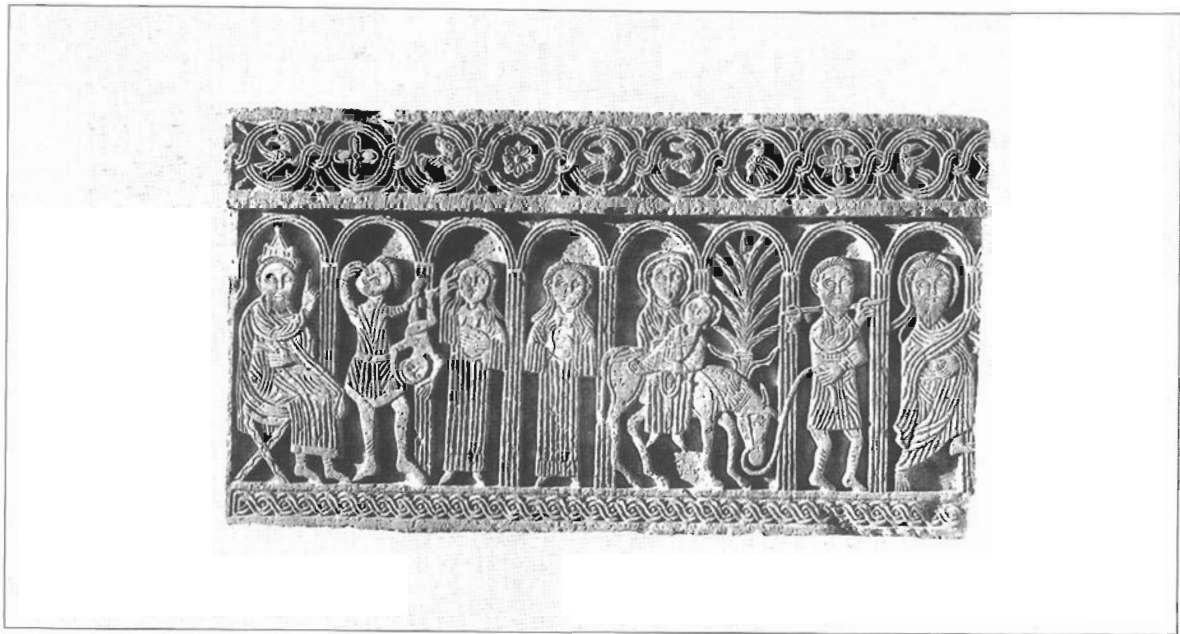
**Sl. 1. Zadar,
Sv. Nedjeljica, plutej**

³ O značenju Marije u političko-crkvenim prilikama 11. stoljeća, cf. u: P. TOUBERT, *Église et État au XIe siècle: la signification du moment grégorien pour la genèse de l'état moderne*, u: J.-P. GENET - B. VINCENT, *État et Église dans la Genèse de l'Etat moderne*, Madrid, 1986., 9-22; osim toga naročito su važni tekstovi P. TOUBERT u skupnom djelu: *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris, 1990.

⁴ Cf. najopširniju studiju o skulpturi 11. stoljeća: I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., sa svom starijom literaturom. Nakon toga skulptura 11. stoljeća doista je bila predmetom niza proučavanja i nosi veliku bibliografiju, no daleko bi nas odvelo detaljnije citiranje. Vidi i daljnje bilješke u ovom tekstu o pojedinim reljefima.

⁵ N. KLAJČ - I. PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, Prošlost Zadra II, Zadar, 1976.

⁶ S. GUŃJAČA, *Revizija iskopina u Biskupiji kod Knina*, *Ljetopis JAZU* 57, Zagreb, 1953., 9-38.



**Sl. 2. Zadar,
Sv. Nedjeljica, plutej**

godine.⁷ Takvo ponovno opremanje Sv. Marije na Crkvini liturgijskim namještajem koji veliča Bogorodicu ne čini nam se nipošto slučajnim. Povezujući ga s posve sličnim situacijama na bliskim područjima, također povezanim uz papinsku državu i gregorijansku reformu, uočiti ćemo programatski čin velikog pokreta. Upravo ovo posljednje upozorava na činjenicu da se naši prikazi Bogorodice mogu proučavati i sa stanovišta "političke propagande" vrlo često sadržane u kultu Bogorodice, još iz otoskoga doba, što ćemo pokušati obrazložiti u daljnjem tekstu.

* * *

Prva su među tim ostvarenjima ona u zadarskoj crkvi Sv. Nedjeljice, sagrađenoj u 11. stoljeću u ranoromaničkim oblicima. Dva pluteja njezine oltarne ograde sačuvani su gotovo u cijelosti.⁸ Oba su komponirana na jednak način: s rubnim zonama dekoriranim pletrom i životinjskim likovima unutar malih pravokutnih ili kružnih polja, te narativnim kristološkim ciklusom s nizom scena pod arkadama koje uokviruju kompoziciju. Na prvome (Sl. 1) se, unutar devet arkada, nižu: *Navještenje* (zauzima dvije arkade), *Vizitacija*, *Rodenje s poklonstvom pastira* (tri arkade), *Poklonstvo Mudraca* (tri arkade). U sceni *Rodenja* u gornjem dijelu su jaslice iz kojih vire glave magarca i vola, a nad njima je deveterokraka zvijezda. Ispod Marije, koja leži zauzimajući najveći dio središta dviju arkada, jest scena Kristova pranja. Valja napomenuti da je u *Poklonstvu mudraca* Marija na tronu izdvojena kao zasebna figura u jednoj arkadi, što nam se čini važnim za daljnju raspravu.

Na prizorima druge ploče (Sl.2) nižu se *Pokolj nevine djece* (četiri arkade),⁹ *Bijeg u Egipat* (tri arkade) i *Krštenje* (dvije arkade, od kojih je sačuvana samo jedna s likom Sv. Ivana Krstitelja, jer nedostaje posljednje, deveto polje).¹⁰

Dakle, to je standardni kristološki ciklus s uobičajenim temama. Sve su one smještene pod arkadama koje uokviruju kompoziciju. Te su arkade plastički nerazrađene, sastavljene od troprute trake ne razdvajajući pilastar od luka. Jedina arkada koja se

⁷ *Codex Diplomaticus regni Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae*, I, Zagreb, 1967., 169-170.

⁸ I. PETRICIOLI, nav. dj.

⁹ ISTI, *Od Donata do Radovana*, Split 1990., 57. ; J. BELAMARIĆ, *Pojava hrvatske romaničke skulpture*, u: *Starohrvatska spomenička baština. Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., 362, naglašava kako u nizanju prikaza iz Kristova djetinjstva logičan Salomonov sud zamjenjuje prikaz pokolja nevine djece kao svjestan izbor reducirane kompozicije, lakše za prikazivanje.

¹⁰ I. PETRICIOLI, nav. dj.; ISTI, *Sjaj zadarskih riznica, Katalog izložbe*, Zagreb, 1990., 309; S. GUNJAČA - D. JELOVINA, *Starohrvatska baština*, Zagreb, 1976., 103.



razlikuje od ostalih, a to ne smatramo slučajnim, jest ona u kojoj je prizor *Navještenja*. Nju oblikuju dva tordirana stupa s kapitelima koji nose luk arkade nad Marijom naglašavajući pritom arhitektonski okvir - hram u kojem se Marija nalazi.

Pluteji iz Sv. Nedjeljice po načinu izvedbe, grafizmu, plitkoći reljefa i dekorativnosti, smješteni su u splitsko-zadarsku radionicu, datiranu otprilike u sredinu 11. stoljeća.¹¹

Po koncentraciji, ali i kronološki, slijede skulpture iz zadarske crkve Sv. Lovre¹² gdje se prikaz Bogorodice pojavljuje nekoliko puta. Već na dovratnicima (Sl. 3) dočekuje nas gotovo skrivena u viticama stabla života scena *Navještenja*. Zgodno je složena po sredini dovratnika tako da je s jedne strane anđeo koji u ruci drži križ, a s druge Djevica također s križem u ruci i križem nad glavom. Kao scena *Navještenja*, tek je nedavno bila raspoznata - upravo zbog znaka nad glavom grubo izdjelane minijature osobe u viticama loze.¹³

Mramornim portalom inače dominira nadvratnik u obliku zabata kojem je po sredini *Maiestas Domini* (Krist na prijestolju u Mandorli). U desnoj ruci drži žezlo, a lijevom na grudima pridržava knjigu na čijim se koricama čita Ihs XPS. Mandorlu podržavaju dva anđela, a u rubovima su simetrično postavljena dva stabla života i dva grifona.¹⁴

Sl. 3. Zadar, Sv. Louro, portal

¹¹ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*

¹² O crkvi cf. I. PETRICIOLI, *Crkva Sv. Lovre u Zadru*, SHP III/17, Zagreb, 1988., 53-73.

¹³ ISTI, *Od Donata do Radovana*, 58; J. BELAMARIĆ, *Pojava hrvatske romaničke skulpture*, u: *Starohrvatska spomenička baština. Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., 365.

¹⁴ O reljefima temeljito u I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*, 54-60; ISTI, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983., 45; *Katalog Sjaj zadarskih riznica*, 309.

Sl. 4. Zadar, Sv. Lovro, plutej



Sl. 5. Zadar, Sv. Lovro, kapitel s oranticom



U crkvi je rekonstruiran jedan od pluteja na kojem su prikazane kristološke scene (Sl. 4). U dva reda po tri polja prikazani su: *Navještenje* od kojeg se sačuvao lik anđela, iznad kojeg je ostatak natpisa [angel]VS NUNCIAT M[arie]; potom Marija i Elizabeta u *Vizitaciji*, iznad čijih je glava natpis AVE, a iznad njega ELISABET SA.... Posljednji prikaz u gornjem redu je *Rodenje*. U lijevom gornjem uglu su jaslalice tek naznačene glavom goveda, a s desne strane je zvijezda i do nje natpis ANG[elus]. Ispod je Marija u ležećem položaju. U donjem je dijelu kupanje Krista, a s desne strane Josip označen natpisom IOSEF.¹⁵ Drugi niz je oštećeniji, ali se u srednjem polju prepoznaje Posjet Mudraca Herodu po ostatku prijestolja i prikazu vojnika u oklopu, i desno Pohod Mudraca od kojih dva imaju krunu a jedan frigijsku kapu.¹⁶

Cjelinu figuralnih prikaza u crkvi Sv. Lovre upotpunjuje i lik orantice s aureolom isklesanom na jednom od četiri kapitela male crkve (Sl. 5).

Liturgijski namještaj crkve Sv. Lovre i njen portal, pripadaju radionici definiranoj još odavno kao zadarsko-kninska, a ističu se u odnosu na reljefe iz crkve Sv. Nedjeljice u Zadru i drugih iz iste grupe, jačim plastičkim izrazom, ukazujući tako možda i na nešto kasnije vijeme nastanka unutar 11. stoljeća.¹⁷

Posve su drugačiji, a u hrvatskoj skulpturi 11. stoljeća jedinstveni, prikazi Bogorodice u crkvi Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina. Ta stara crkva, izgrađena u prvoj polovici 9. stoljeća da bi postala mauzolejem hrvatskih vladara, doživjela je četiri dobro dokumentirane preinake svog liturgijskog namještaja do konca 11. stoljeća.¹⁸ Nakon što je N. Jakšić dokazao da je ova crkva postala katedrala hrvatskog dvorskog biskupa,¹⁹ može se posve logično zaključiti, prateći davno izneseno Karamanovo mišljenje, kako je novi liturgijski namještaj, ovaj s prikazima Bogorodice, postavljen upravo tada.²⁰ U crkvi posvećenoj Bogorodici ona se u dva navrata prikazuje kao zasebna figura, i to kao Bogorodica *orans* i *Maiestas Virginis*.

¹⁵ Cf. J. BELAMARIĆ, nav. dj., 363.

¹⁶ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*, 57-64; ISTI, *Tragom...*, 27-46; Katalog *Sjaj zadarskih riznica*, 309; S. GUNJAČA - D. JELOVINA, nav. dj., 102.

¹⁷ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*

¹⁸ N. JAKŠIĆ, Zabati oltarne pregrade iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, Split, 1980., 97-110.

¹⁹ ISTI, O katedralama hrvatske i kninske biskupije, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* 27, Zadar, 1988., 115-133.

²⁰ LJ. KARAMAN, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930.; Isto misli u najnovijem radu o temi: I. PETRICIOLI, Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Kninu, *Peristil* 38, Zagreb, 1995., 24.



Sl. 6. Sv. Marija, Biskupija kod Knina, zabat s likom Bogorodice



Sl. 7. Sv. Marija, Biskupija kod Knina, fragment arbitrava s natpisom

Nova oltarna ograda u mnogočemu je zanimljiva. Slijedeći trobrodnost crkve sastoji se od triju zabata povezanih arhitravima, od kojih su dva sačuvana vrlo fragmentarno bez dekoracije u središnjem polju. No, čini se, prema jednom manjem fragmentu, da je dekoracija postojala i bila naknadno radirana.²¹ Time je središnji zabat oltarne ograde s prikazom Bogorodice *orans* tim zanimljiviji (Sl. 6). Inače, sva tri zabata i grede nose istovjetne rubne dekoracije - u gornjoj zoni niz kuka, u drugoj izmjeničnu lozicu, u trećoj natpis o kojem će poslije biti riječi, te rubni kimation (Sl. 7). Po tim dekorativnim elementima oltarna je ograda iz Crkvine prepoznata kao djelo iste radionice koja je radila i na kninskoj tvrđavi, na tek nekoliko kilometara udaljenoj župnoj crkvi Knina, i samoj izgrađenoj krajem 11. stoljeća.²² Način na koji je isklesan lik Djevice na zabatu odudara od ostalih klesanih dijelova oltarne ograde u crkvi Sv. Marije, a i drugih skulptura iste radionice. Dok su drugdje figure plastički izražajne, a i ovdje su dekorativni elementi naglašenog plasticiteta, sama je Bogorodica uparana u plitkoreljefnu plohu očito po nekom bizantskom predlošku. No, plastičnost njena dlana odaje kreativnost majstora, koji, pridržavajući se kanona prikazivanja ikona u frontalnom stavu, uspijeva naglasiti prepoznatljivu gestu.

Na jednom od najistaknutijih mjesta unutar svetišta crkve Sv. Marije nalazila se i tranzena s prikazom *Maiestas Virginis* (Sl. 8).

²¹ N. JARŠIĆ, *Zabati...*, 105.

²² ISTI, Romanička klesarska radionica iz Knina, *Peristil 24*, Zagreb, 1981., 27-33.



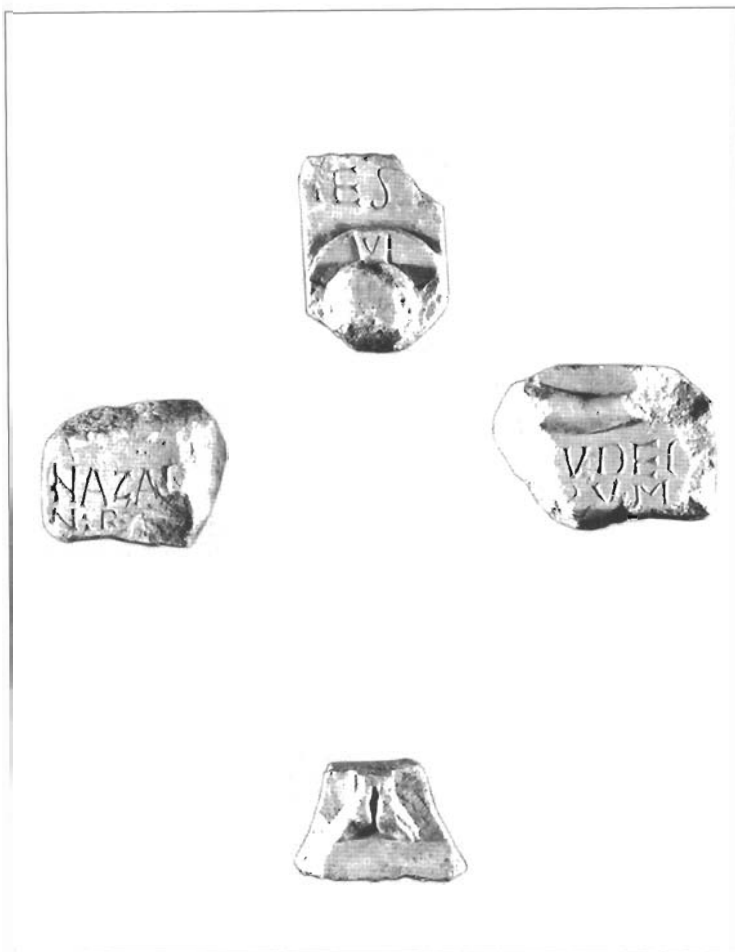
Sl. 8. Sv. Marija, Biskupija kod Knina, Maiestas Virginis rekonstrukcija u Muzeju brvatskih arheoloških spomenika u Splitu

Znatno plastičnije izrađena negoli oltarna ograda, povezuje se s radionicom koja je izradila skulptorsku opremu netom spomenute crkve Sv. Lovre u Zadru.²³ Tranzena, koja je dijelom rekonstruirana, dekorirana je s obje strane, s tim da se na onoj stražnjoj ne ponavljaju natpisi. Podijeljena je letvom u dvije zone. Na većoj, gornjoj, prikaz je Bogorodice s djetetom na prijestolju, unutar romba, izvan kojega su u kutovima, praćeni identifikacijskim natpisima, prikazani simboli evanđelista. U donjoj je zoni, slabije sačuvanoj, lik sveca i lik ratnika velikodostojnika - donatora.²⁴ Među svim prikazima Bogorodice ova je daleko najekspresivnija u svom prigušenom plasticitetu i monumentalnom izrazu, bez obzira što je vjerojatno proizašla iz minijaturnog predloška. S pridanim likovima u donjoj zoni, među kojima je najvjerojatnije i lik donatora, otvara i pitanje privatne devocije Mariji, ali više od toga, pitanje sprege kraljevske i crkvene vlasti, s obzirom na to da crkva jest kraljevska zadužbina. To nam se pitanje čini iznimno važnim, pa ćemo mu posvetiti dužnu pozornost.

²³ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*, 44-47.

²⁴ I. PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture...*; S. GUNJAČA - D. JELOVINA, nav. dj., 100.

Nema dvojbe, dakle, da su prikazi Bogorodice u opisanim slučajevima međusobno različiti. Dok se na Crkvi u Biskupiji osjeća programatsko veličanje Bogorodice, a svakako njezin trijumf, drugi se, oni u Zadru, oslanjaju na standardne prikaze iz



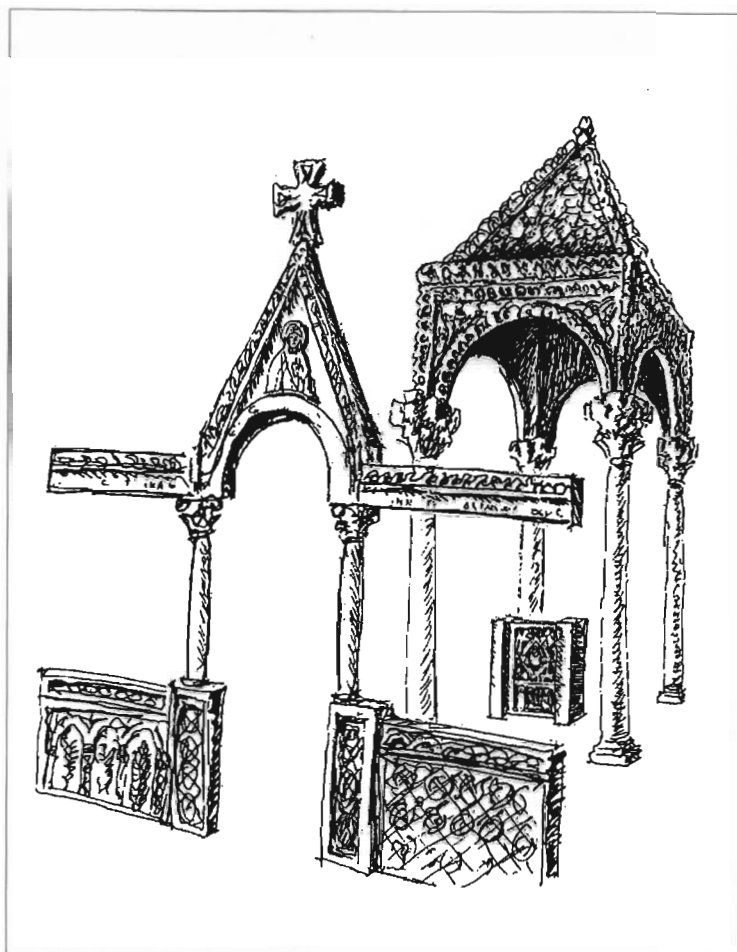
Sl. 9. Sv. Marija, Biskupija kod Knina, raspelo

kristološkog ciklusa. Pitanje je što ih to onda međusobno veže, osim što se pojavljuju, uostalom kao i sva figuralna plastika, gotovo sinkronizirano u objektima 11. stoljeća. S obzirom na to da do tada stoljećima nije ni bilo klesanih prikaza Bogorodice još je važnije raspoznati zašto se u jednom trenutku pojavljuju simultano na nekoliko mjesta. Očito je u izboru tema, bez obzira na uklopljenost u kristološke cikluse, Bogorodica nosila posebno mjesto. U traganju za razlozima tog iznenadno naglašenog štovanja Bogorodice, prvi nam i najčvršći pokazatelj daju i najkasniji među prikazima koje obrađujemo, oni na oltarnoj ogradi Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina.

Kada promatramo pojedine dijelove ukupne liturgijske opreme crkve, fokus je u oltarnoj ogradi, naglašen ne samo dominantnom figurom Bogorodice na središnjem zabatu, već i natpisima koji prate likovne prikaze na arhitravu i zabatu. Iako su fragmentarni, već je u njima raspoznat sadržaj iz marijanskog himnarija u ritmičkoj izvedbi, s očiglednim razmacima među slogovima, koji sugeriraju i pjevani zapis kao predložak.²⁵ Kulminantni je u tom smislu svakako natpis na središnjem zabatu: SALVE/RE/G/INA S/ALVE V/IR/GO razmaknutih slogova tako da sugerira direktan prijepis iz neumiziranog zapisa. Ta stilizacija priklanja natpis dijelovima marijanskih antifona iz repertoara gregorijanskog koralnog pjevanja 11.-12. stoljeća, poput *Ave regina coelorum* i *Salve Regina*.²⁶ Tako je V. Delonga pokazala da je dio epigrafa u katedrali hrvatskog biskupa sastavljen prema aktualnim

²⁵ V. DELONGA, Ranoromanički natpisi u latinskoj epigrafici kraljevske Hrvatske, *izd. HAD-a 15*, Zagreb, 1992., 83., prepoznala je u sačuvanim fragmentima natpisa: *Salve...g...s/alve/vir/go...pia parce reatis;...virtutis spes mundi;...acens Christo...*, ritmički organiziran tekst molitve u Marijinu čast.

²⁶ V. DELONGA, Dvorska epigrafika Zvonimirova doba i odjeci Grgurovih reformi. u: *Starohrvatska spomenička baština*, 178.



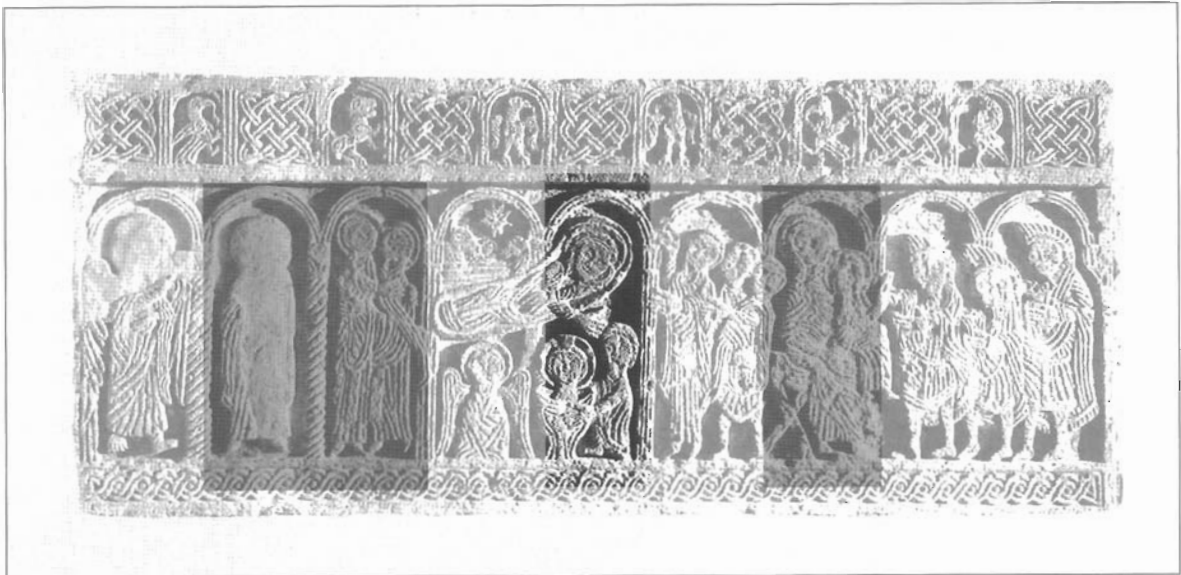
Sl. 10. Skica pretpostavljenog rasporeda elemenata u svetištu Sv. Marije na Crkvini (crtež: V. Bakulić)

glazbenim izvornicima, odnosno na podlozi službenih liturgijskih napjeva uže marijanskog obilježja. Ta se činjenica može koristiti i za pojedine dublje analize razloga tom eksplicitnom verbalno-likovnom glorificiranju Marije.

Ne samo, dakle, da se eksplicitni zazivi Mariji u obliku himne iskazuju u tekstu koji prati likovni prikaz, i da se realiziraju u slogovnoj pjevanoj strukturi, već i ukupni raspored elemenata u crkvi ukazuje na poseban značaj dan Bogorodici. Ona je, naime, posve samostalna moliteljica, koja blagosilja one koji joj se obraćaju, no ona je definitivno i kraljica, kako to i natpis ispod izričito kaže. Ta čvrsta povezanost natpisnog polja i lika točno određuje dva ključna momenta - *virgo* i *regina*, što se doslovce uklapa i u ikonografski pomak i značaj Bogorodice u 11. stoljeću. Tek tada ona, naime, i postaje kraljica - crkva sama po sebi,²⁷ što se naslućuje u prijednom razvojnom putu i na plutejima iz Sv. Nedjeljice u Zadru. Zato nam se čini važnim tamo istaknuti postupan proces oslobađanja Bogorodice iz kristološkog ciklusa, primjerice kad se u *Poklonstvu mudraca* Bogorodica na prijestolju izdvaja u zasebnu arkadu, odnosno kad je u *Navještenju* prikazana u naglašenom arhitektonskom okviru posve drugačijem od svih ostalih.

No u Sv. Mariji na Crkvini pisani tekst samo objašnjava ono što i ukupni likovni raspored iskazuje. Naime, Bogorodica *orans* je točno u središtu kompozicije oltarne ograde, i najvjerojatnije u direktnoj vizualnoj vezi s drugim Bogorodičinim prikazom

²⁷ M.-L. THERÉL, *Le triomphe de la Vierge-Église*, Paris, 1984., passim.

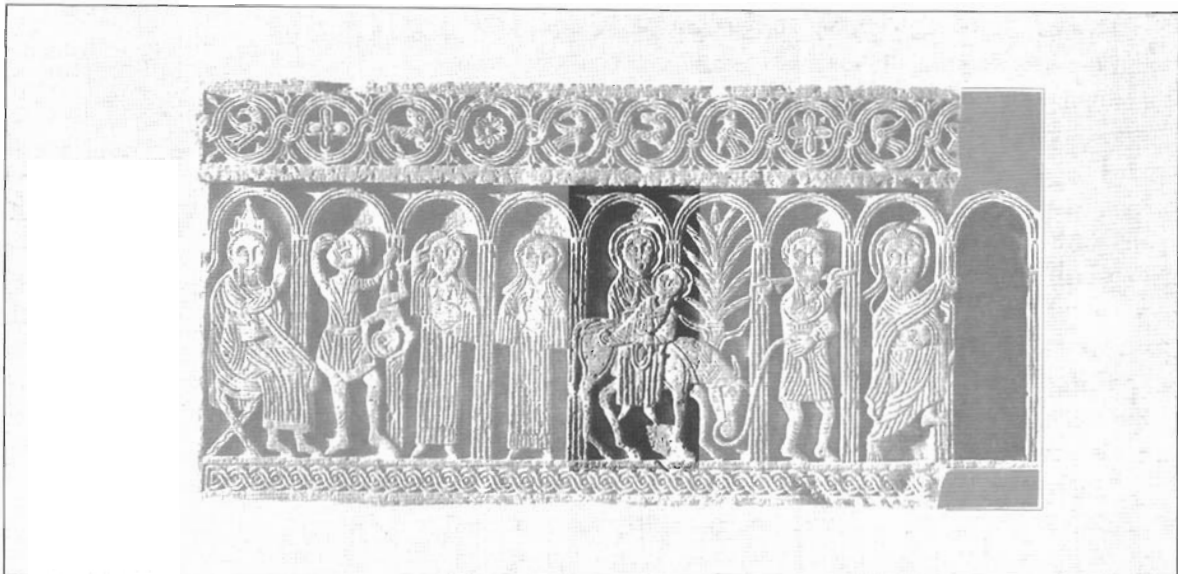


Maiestas Virginis (Sedes Sapientiae), za koji smatramo da je morao biti dijelom oltarnog sklopa. I ovdje je, a to dosada nije bilo uočeno, Bogorodica zauzela mjesto Krista. On je, pak, razapet (Sl. 9), vjerojatno bio usaden povrh zabata oltarne ograde, dominirajući prostorom za vjernike, po starom karolinškom običaju. No samo svetište očigledno pripada Bogorodici s glavnim oltarom njoj posvećenim (Sl. 10).

Dok je situacija u Sv. Mariji na Crkvini u glorifikaciji Bogorodice jasna, postavlja se pitanje dvaju zadarskih kristoloških ciklusa. Pitanje je, naime, da li se u uobičajenom nizanju tema može raspoznati naglasak baš na Bogorodici, odnosno da li ona na bilo koji način iskače iz standardnih kompozicijskih shema. U tom pogledu pluteji crkve Sv. Nedjeljice u Zadru nude i neke odgovore.

Nekoliko je, naime, momenata koji dosljedno naglašavaju Mariju u prikazima iz Kristova djetinjstva u crkvi Sv. Nedjeljice, iako neke na prvi pogled i nije naročito važno isticati. Riječ je o učestalosti prikaza Marije u *Navještenju*, *Vizitaciji*, *Rodenju*, *Poklonstvu*, *Bijegu u Egipat*, dakle pet puta u ukupno 7 scena prikazanih na oba pluteja. Iako oni proizlaze iz nužnosti tog segmenta kristološkog ciklusa, njihov je raspored i isticanje Bogorodice ipak namjerno. Kada pomnije promotrimo raspored scena, upada u oči da su neke sabijene samo pod jednu arkadu, poput *Vizitacije*, a neke rastegnute u nekoliko arkada, čak četiri u slučaju *Pokolja nevine djece*. Uočava se pri tome da na pojedinim mjestima pozadina ostaje prilično prazna, s viškom slobodnog prostora, dok se drugdje likovi doslovce i preklapaju. Toj stilskoj i ritmičkoj nelogičnosti nužno mora postojati razlog, a ako točno određujemo položaj Marije unutar pojedinih arkada, to ćemo i ustanoviti. Naime, na oba pluteja (sastavljenim od po devet arkada) Marija zauzima središnji položaj, prvi put u sceni *Rodenja* (Sl. 11), drugi put na konju u *Bijegu u Egipat* (Sl. 12). Valja napomenuti da ona nikako ne bi mogla dospjeti na srednje polje drugog pluteja (*Bijeg u Egipat*) da prije toga čak na četiri polja nije razvučen, posve nelogično, *Pokolj nevine djece*. Na prvom, pak, pluteju četvrtu i petu arkadu zauzima prizor *Rodenja*. Da bi uspio

Sl. 11. Zadar, Sv. Nedjeljica, raspored prikaza Bogorodice na pluteju



Sl. 12. Zadar, Sv. Nedjeljica, raspored prikaza Bogorodice na drugom pluteju

“ugurati” Bogorodicu na peto, središnje polje, klesar ju je nespreno izvio, uspjevši joj glavu, predimenzioniranu u odnosu na druge likove, postaviti u središte kompozicije. Nužno je pri svemu naglasiti da je majstor imao izbor unutar zadanog kadra. To dokazuju druga dva detalja.

U *Poklonstvu mudraca*, naime, Bogorodica na prijestolju zasebno je postavljena pod jednu arkadu dok su tri mudraca odvojena u druge dvije. Moglo bi se, dakako, reći da je i ovdje nužan raspored likova pod arkadama odrazio njihov logičan položaj i redosljed, što je u načelu točno. Međutim, isto je tako činjenica da prizor *Pokolja nevine djece* zauzima pune četiri arkade raskošno šireći pojedine likove, dok se drugdje oni sabijaju pod jedan luk. Time se ipak može zaključiti da je položaj Bogorodice na prijestolju pod jednom arkadom ipak namjerno koncipiran, a time se ona, izdvojena, pojavljuje kao *Maiestas*. A da je doista naglasak na Bogorodici potvrđuje i jedan mali detalj *Navještenja*. Naime, jedino prve dvije arkade od svih na oba pluteja nose tordirani stupovi, plastičnije naglašeni od svih ostalih, i jedini koji imaju kapitele. Moglo bi se i ovdje reći da je majstor htio naglasiti arhitekturu u kojoj se Marija nalazi - hram. No zašto to onda ne čini ni u jednom drugom, jednako opravdanom slučaju, primjerice u *Poklonstvu mudraca* gdje bi to nužno trebao učiniti s obzirom da je i ovdje Marija u hramu. Upravo taj detalj ukazuje nam na stvarno i smišljeno htijenje izdvajanja Bogorodice iz ukupnosti kristološkog ciklusa. To, dakako, nije nikakva posebnost zadarskih prikaza 11. stoljeća. Drugdje je proces već uočen, poglavito na minijaturama otoskog doba, gdje Marija postupno postaje samostalnom i dominantnom na svom tronu u sceni *Poklonstva kraljeva*.²⁸

U crkvi Sv. Lovre u Zadru, pak, sve ukazuje na donekle prikrivenu ali svejedno danu veću važnost kultu Bogorodice. Počevši od portala, gdje se na dovratnicima među viticama nalazi likovno posve nezgrapna scena *Navještenja*, koja nas i upozorava na važnost datu kultu, do unutrašnjosti, gdje se na jednom od sačuvanih pluteja pojavljuje u kristološkom ciklusu uobičajenog karaktera. No, ovdje nas na važnost Marijina kulta uvjerava mali

²⁸ H. MAYR-HARTING, *Ottonian Book illumination*, London, 1991., vol. I, 180; Cijeli pak evolutivni proces prati D. RUSSO, *Les représentations mariales dans l'art d'Occident*, dans: *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996., 223-229.

lik orantice s aureolom isklesan na jednom od kapitela crkve, posve neočekivanom među ostalim kapitelima. Slaba sačuvanost ukupnog liturgijskog namještaja crkve sprječava nas u donošenju dalekosežnijih zaključaka, no ostaje činjenica o naglašenom isticanju Bogorodice na preostalim prikazima, uklapajući se u šire, dosada navedene spoznaje.

Uočava se, dakle, da se prikazi Bogorodice u našim slučajevima izjednačuju s Kristovim. Na Crkvini je to bjelodano samo po sebi u naglašenom veličanju Djevice, ne samo s dva prikaza na ključnim mjestima u svetištu, već i tekstualno. No, i u zadarskim se prikazima vidi, u načinu komponiranja kristoloških scena, važnost dana Bogorodici, i to od namijenjenih joj mjesta u prikazima, do naglašavanja detalja koji je ističu i postavljaju u središte kulta. Taj se proces i inače poklapa s početcima crkvene reforme kada Bogorodica dobiva u skladu s političkim programom privilegirano mjesto.²⁹ Već sami njeni nazivi govore o njezinu značaju, a poglavito o promjenama u odnosu na ranije doba.³⁰ Upravo se ovdje tekstualni dio na ogradi Sv. Marije na Crkvini potpuno uklapa u proces, imenujući Bogorodicu kraljicom.

Kada se pak raspravlja o privatnoj pobožnosti spram Marije, onda je neophodno naglasiti da tranzena iz Crkvine nosi u donjoj zoni prikaz dostojanstvenika, uz dakako i crkvenu osobu, a puno manjih dimenzija od gornje zone s prikazom Bogorodice. Taj položaj i red veličina ukazuju na moguć prikaz donatora. A ovakva privatna devocija Mariji upravo je u kasno otosko doba postala čestom, direktno vezana uz kraljevsku vlast, omogućujući vladaru da iskaže i svoju *Maiestas* u političkom pritisku na papinstvo. Među inače izuzetno rijetkim ranim prikazima ukazujemo na jedan vrlo blizak primjer. Naime, u evangelijaru koji naručuje Uota iz Niedermünstera, opatica od 1002. do 1005. godine, porodično povezana sa carskom kućom prikazana je *Maiestas Virginis* koja između četiri evanđelista doslovce zauzima Kristovo mjesto.³¹ Pod scenom je u medaljonu prikazana donatorica. Prema interpretaciji D. Russa, Bogorodica je realizirana na račun Krista i izravno povezana uz čin donacije. Marija se nametnula po privilegiji svog materinstva u centru jednog gotovo juridičkog odnosa između cara i Boga.³²

Crkvena će reforma, i ona monastička i ona episkopalna, prigrliti Mariju kao osnovu svoje devocije i ubrzo stopiti suprotna značenja koja nosi - primat Crkve koji proizlazi iz povratka izvorištima i slika svjetovne vlasti. Bogorodica na prijestolju - *Maiestas* - postat će znak prepoznavanja kako Clunyjevske reforme, tako i one papinske iz pedesetih godina 11. stoljeća, kulminirajući u doba Grgura VII. Odjednom će Marija dobiti značaj kakav još odavna nije imala, i to u prvom redu na područjima odakle reforma i kreće - u dominiju Sv. Petra i na teritoriju na kojem vladaju grofovi Canosse.³³

A upravo nas grupacija prikaza Bogorodice u Hrvatskoj podsjeća na situaciju, kronološki tek nešto kasniju, na teritoriju kojim vlada Matilda iz Canosse, a koji je intenzivno vezan uz jezgro gregorijanske reforme.³⁴ U mnogim je crkvama na liturgijskom namještaju naglasak dan na ikonografiji *Inkarnacije Krista* kroz Mariju.³⁵ Tu je Marija vrlo često u središtu oltarne ograde, najčešće

²⁹ D. RUSSO, *Les représentations mariales dans l'art d'Occident*, 232 i dalje.

³⁰ Za zazive bogorodici u himnama 11. i 12. stoljeća usp. u: H. BARRÉ, *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur*, Paris, 1963., 287-300; J. SZOVERFFY, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, Berlin, 1964., 65., 2 vol., za evoluciju Marijinih himni.

³¹ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 13601, f. 2.

³² D. RUSSO, nav. dj., 230-231.

³³ Isto, 237.

³⁴ Cf. A. QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Milano, 1991.

³⁵ Cf. tumačenje problema u: D. RUSSO, *Les représentations mariales dans l'art d'Occident*, dans: Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale, Paris, 1996., 239.

kao *Hodigitrija*, a povezana je uz druge prikaze kristološkog ciklusa, kao *Navještenje*, *Vizitacija* itd. Takvu je nalazimo u Cremoni, Reggio Emilia, Castellarquato i drugdje.³⁶ Našavši svoje mjesto u programu ona je postala *Ecclesia Christi*. U cjelokupnom ikonografskom programu naglasak je na ponovnom uvođenju ranokršćanskih modela, kako u izboru tipa arhitekture, tako i izboru tipa Bogorodice, naglašavajući primat Rima i univerzalizam koji reforma nosi, a sve to zbog suprotstavljanja carskoj vlasti i teritoriju. Nažalost, ni u jednoj od tri ovdje proučavane crkve nemamo sačuvan kompletan liturgijski namještaj, no i ovako fragmentaran daje ideju o dijelovima nestalim u svakoj pojedinoj crkvi.

Svakako nas cjelokupan dojam i uklopljenost hrvatskih prostora u reformni pokret nuka da preispitamo i dataciju zadarskih crkava, koje bi po svom ikonografskom programu mogle pripadati i ranijem dobu gregorijanske reforme u Hrvatskoj. To je utoliko važnije što se i čitav hrvatski prostor vrlo rano upisuje u krug zemalja u kojima reforma uzima maha, nasljeđujući već u prvoj polovici 11. stoljeća započetu reformu benediktinaca kamaldoljanskog ogranka.³⁷

U svakom slučaju posredni su argumenti za kasniju dataciju zadarskih crkava prilično čvrsti. Uvjereni smo, naime, da je tranzena iz Biskupije tvorila cjelinu s oltarnom ogradom u okviru istog ikonografskog programa, doista usporedivog s onima izvedenim na teritoriju pod upravom Matilde od Canosse. Činjenica je, nadalje, da je taj program veličanja Bogorodice sastavni dio prvo Clunyjevske, a potom i Grgurove reforme, i to kao početna njegova sastavnica. Činjenica je, nadalje, da Sv. Marija na Crkvini postaje katedralom hrvatskog biskupa u doba Zvonimira, koji je baš kao i Matilda od Canosse papin vazal. Logično je očekivati da je tom prigodom crkva i dobila nov liturgijski namještaj, potpuno u funkciji političke propagande crkvene reforme. S obzirom na to, ne samo oltarna ograda, kao djelo kninske radionice, već i tranzena, kao djelo zadarsko-kninske, pripadaju istom razdoblju i tvore cjelinu u veličanju Bogorodičina kulta. Ti ikonografski i političko-religiozni argumenti sasvim su sigurno čvrsti dodatni dokazi morfološkoj analizi. Naime, I. Petricioli je, ponovnom analizom ciborija Sv. Marije na Crkvini, pokazao njegovu pripadnost zadarsko-kninskoj grupi skupa s tranzenom i kronološki je smjestio u doba posvećenja katedrale hrvatskog biskupa.³⁸ Kako smo s dva neovisna postupka došli do istoga zaključka, raste i uvjerenje da je zadarska crkva Sv. Lovre sa svojom arhitektonskom plastikom i liturgijskim namještajem nastala u isto doba.³⁹ Možda, napokon, nije na odmet naglasiti kako se u složenim ikonografskim programima Matildinih donacija uspostavlja veza između dekoracija na pročeljima i svetišta - s protironima, koji ponovno po uzoru na papinski Rim ulaze u modu. Na primjeru Sv. Lovre u Zadru ta se veza i u nas očituje. Dok se, dakle, čini da se definitivno može utvrditi kako se i Sv. Lovre u Zadru i Sv. Marija na Crkvini mogu kronološki smjestiti u doba najjačeg vala reformnog pokreta, zadarska Sv. Nedjeljica očito navješćuje cijeli proces, nastajući najvjerojatnije u prvo doba prodora papinske reforme u naše krajeve.

³⁶ M. MUSSINI, *Pievi e vita canonica nei territori matildici. Architettura e riforma gregoriana nelle campagne*, u: *Romanico Padano, romanico Europeo*, Parma, 1982., 27-53.

³⁷ M. JURKOVIĆ, *Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu*, SHP III/20, Zagreb, 1992., 191.

³⁸ I. PETRICIOLI, *Ciborij...*, 26.

³⁹ Ovaj je tekst tek nešto izmijenjen referat koji sam držao na simpoziju "La représentation de la Vierge à l'époque romane", Issoire, 15.-17. XI. 1996., dakle, prije negoli je izašao članak I. Petriciolija o kninskom ciboriju, bez obzira na godinu koju nosi časopis *Peristil*. To doista učvršćuje novopredložene datacije dobivene istovremeno na dva posve različita načina. (Usp. M. JURKOVIĆ, *Les représentations mariales sculptées du XIe siècle en Dalmatie*, *Revue d'Auvergne* 542, Clermont-Ferrand, 1997., 39-53).

U tom smislu ovdje opisana kiparska ostvarenja promatramo kao cjelinu uklopljenu u jasan politički stav reformirane crkve u kojem je Marija ideal reforme, simbolizirajući, među ostalim, i otpor laičkom pravu nad crkvom, te borbu protiv simonije, što je za naše krajeve od velike važnosti. U tom smislu na kraju valja podsjetiti da se naša crkva Sv. Marije kod Knina s novim liturgijskim namještajem ponovno posvećuje u prisustvu tek nekoliko godina prije izabranoga kralja Zvonimira, koji upravo od pape, kao njegov vazal, prima insignije kraljevske vlasti.

Upravo u tom činu vidimo i veliko propagandno značenje ovdje opisanih prikaza Bogorodice iz 11. stoljeća, čime se i hrvatski prostori uklapaju u papinski front prema carskim prostorima u doba borbe za investituru.

*The Virgin Mary in
11th Century
Dalmatian Sculpture
in the Context of the
Political Program of
the Reformed
Church*

A group of 11th century reliefs shows the first major concentration of images of the Virgin, primarily in the context of themes from the cycle of Christ's life. These are representations of *Maiestas Virginis* (*Sedes Sapientiae*), the *Madonna orans*, and subsequently individual scenes from the Christological cycle, such as the more interesting *Annunciation* and the *Adoration of the Magi*, as well as the *Visitation*, the *Birth*, and so forth. Even though only the first mentioned are truly independent representations of the Virgin Mary, the images are viewed here as a whole, as their significance in fact arises from their mutual context and the message they bear in the framework of the reformed 11th century.

The first among such creations were the altar screen slabs in the Church of St Dominique in Zadar. The first (Fig. 1) contains the following within nine arcades: the *Annunciation* (two arcades), the *Visitation*, the *Birth with the Adoration of the Shepherds* (three arcades), and the *Adoration of the Magi* (three arcades). The second slab (Fig. 2) contains the *Slaughter of the Innocent Children* (four arcades), the *Flight to Egypt* (three arcades), and the *Baptism* (two arcades, only one of which is preserved with the figure of the St John the Baptist, as the last, ninth field is missing). Following in terms of concentration, but also chronologically, is the sculpture from the Church of St Lawrence in Zadar, where the image of the Virgin appears several times. In the scene of the *Annunciation* on the portal it is almost hidden (Fig. 3) in the tendrils of the tree of life. One of the reconstructed altar screen slabs (Fig. 4) shows the *Annunciation*, the *Visitation*, and the *Birth* in three square fields. The second row is damaged, but it is possible to recognize the *visitation of the Wise Men to Herod* in the central field on the basis of the remains of a throne and the figure of a soldier in armor, and to the right the *visit of the Magi*. The totality of the figural representations in the Church of St Lawrence is enriched by the *praying figure with an aureole* carved on one of the four capitals (Fig. 5).

Entirely different, and even unique among Croatian sculpture of the 11th century, are the images of the Virgin Mary at Crkvina in Biskupija near Knin. She is shown on two occasions as an isolated figure, as the *Madonna orans* (Fig. 6) in the altar screen gable, and as *Maiestas Virginis* in the transenna at one of the most outstanding places within the sanctuary (Fig. 8).

It is indisputable that the images of the Virgin in the described instances greatly differ from one another. While a programmed emphasis of the Virgin, and certainly her triumph, can be perceived at Crkvina in Biskupija near Knin, the representations in Zadar remain dependent on the standard images from the Christological cycle. It is apparent in the choice of themes that the Virgin had a special position, no matter how this fit into the cycle of the Life of Christ. In the search for the reasons for this suddenly emphasized worship of the Virgin, the first and most solid indicators are given by the latest of the representations under discussion, those from the altar screen of the Church of Our Lady at Crkvina in Biskupija near Knin.

The main focus was on the altar screen itself, emphasized not merely with the dominant figure of the Virgin on the central gable, but also by the inscriptions accompanying the carved images on the architrave and gable. Although they are fragmentary, contents from the Marian hymn cycle in rhythmic form can be recognized. The inscription on the central gable is important in this sense: SALVE/RE/G/INA S/ALVE V/IR/GO, with separated syllables that suggest a direct copying from a musical composition. This relates the inscription to the Marian antiphonies from the repertory of Gregorian chants of the 11th/12th centuries, such as Ave regina coelorum and Salve Regina.

The total arrangement of elements in the church also indicates the special importance given to the Virgin Mary. The Virgin is an entirely independent supplicant who blesses those who turn to her, but she is also definitely a queen, as the inscription below her explicitly states. This strict tie between the inscription field and the figure exactly determines two key moments - virgo and regina, which literally fits into the iconographic change in the significance of the Virgin in the 11th century. Only at this point does she become the queen of the church in and of herself, a glimpse of which can be caught in the developmental route and on the slabs of St Dominique in Zadar.

In the Church of Our Lady in Crkvina the written text merely explains what the entire artistic arrangement exhibits. The Virgo orans is exactly in the center of the altar screen composition, most probably in direct visual connection with the second representation - Maiestas Virginis (Sedes Sapientiae), which must have been part of the altar. The Virgin in this case had taken the place of Christ, which is something that had not been noted before. The crucified Christ (Fig. 9) was probably placed at the top of the gable of the altar screen, dominating the area for the faithful. The chancel evidently belonged to the Virgin Mary, with the main altar dedicated to her.

There are several elements in the Church of St Dominique in Zadar that literally emphasize the Virgin Mary in scenes from Christ's childhood. The Virgin appears five times in the total of seven scenes shown on both slabs. Although these appearances necessarily result from this segment of the Christological cycle, their choice was nonetheless deliberate, and the emphasize on the Virgin Mary was desired. However, some of the scenes were packed into only one arcade, while others were drawn out into several. The background remains fairly empty in individual spaces, while elsewhere the figures are literally overlapping. A reason must exist for this stylistic and rhythmical lack of logic. On both slabs (composed of nine arcades) the Virgin assumes the central position, once in the scene of the Birth, and on the other on horseback in the Flight to Egypt. It should be noted that she could not successfully have been placed in the central field of the second slab (the Flight to Egypt) were the Slaughter of the Innocents not stretched out with a complete lack of logic over four fields. The scene of the Birth occupies the fourth and fifth arcades of the first slab. In order to "push" the Virgin into the fifth and central field, the sculptor clumsily succeeded in plac-

ing her head, over proportioned in relation to the other figures, in the center of the composition. It should further be emphasized that the sculptor had free choice within the given bounds. This is shown by another two elements.

In the scene of the Adoration of the Magi, the Virgin on the throne was placed separately under one arcade, while the three wise men were separated in another two. It could certainly be said that here the necessary arrangement of the figures under the arcades reflected their logical position and order, which is correct in principle. However, it is also a fact that the scene of the Slaughter of the innocent children takes up a full four arcades, while other scenes are compressed under a single arch. Thus it can be concluded that the position of the Virgin Mary on the throne under one arcade was a desired element, she appearing in this separated manner as *Maiestas*. That the emphasis was truly placed on the Virgin Mary is confirmed by a small detail of the Annunciation. Only the first two arcades of all those on both slabs bear spirally twisted columns, with more emphasized relief than the others, and these are the only ones with capitals. It can be said that the master sculptor wished to emphasize the architectural form in which the Virgin was located - a temple. But why was this not carried out in another, equally valid case, such as the Adoration of the Magi, where it should also have been present? It is exactly this detail that proves the actual and contemplated desire to separate the Virgin Mary from the totality of the Christological cycle. This certainly is not some special element of Zadar representation in the 11th century. The process has already been noted elsewhere, mainly on the miniatures of the Ottonian period, where the Virgin Mary gradually became both independent and dominant on her throne in the scene of the Adoration of the Magi.

All elements at the Church of St Lawrence in Zadar indicate a somewhat disguised but nonetheless evident greater importance of the cult of the Virgin Mary. Beginning from the portal, where on the doorjamb an artistically completely clumsy scene of the Annunciation appears in floral tendrils, which draws attention to the importance given to the cult, to the interior, where on one of the preserved slabs, the figure of the Virgin appears in the usual Christological cycle. The importance of the cult of Our Lady is emphasized here by a small praying figure with an aureole carved on one of the capitals of the church, entirely unexpected among the other capitals.

It is apparent in the examples presented here that the representations of the Virgin Mary have equal importance as those of Christ. This is evident at Crkvina in what is almost an exaltation of the Virgin Mary. The importance attributed to Our Lady can also be seen in the Zadar representations in the manner of composing the scenes from the Christological cycle, from the position intended for her in the representation to the emphasis of detail which highlights her and places her in the center of the cult. The Virgin Mary certainly found a privileged position with the Gregorian reforms. The titles used to refer to her (Our Lady, Mother of God, etc.) speak of her importance, and especially of

changes in relation to the earlier periods.

This entire group of images of the Virgin Mary is reminiscent of the situation, although it is somewhat later chronologically, in the territory ruled by Matilda of Canossa, which is intensively tied to the nucleus of the Gregorian reforms. An emphasis is given in many churches on the liturgical furnishings to the iconography of the Incarnation of Christ through Mary. In such cases, the Virgin Mary is very often in the center of the altar screen, and related to other scenes from the Christological cycle, such as the Annunciation, the Visitation, etc. This is yet more important as the entire Croatian Kingdom was added very early on to the circle of lands where the reform took hold, inheriting as early as the first half of the 11th century the already begun reforms of the Benedictine Camaldolese branch.

In this sense, the described sculptural accomplishments are considered as a unit fitting into the clear political attitude of the reformed church in which the Virgin Mary was the ideal of reform, symbolizing, among other things, the resistance to lay law over the church. It should be mentioned in conclusion that the Church of Our Lady in Knin with its new liturgical furnishings was rededicated in the presence of the only recently enthroned King Zvonimir, who had received the insignia of royal power directly from the pope, as his vassal. Particularly in this act it is possible to see the culmination of this importance for propaganda of the described 11th century representations of the Virgin Mary.