

MILJENKO JURKOVIĆ

CRKVENA REFORMA I RANOROMANIČKA ARHITEKTURA NA ISTOČNOM JADRANU

UDK 930.2/904:726.1:72.04(497.13)»10«
Izvorni znanstveni rad
Original Scientific Paper
Primljeno: 12. II. 1992.
Received:

dr. Miljenko Jurković
41000 Zagreb – Hrvatska
Filozofski fakultet,
Odsjek za povijest umjetnosti,
Đure Salaja 3

Crkvena reforma na istočnom Jadranu polučila je prve rezultate kad na splitsku nadbiskupsku stolicu sjeda Lovro, a u Trogiru biskupom postaje Ivan. Dolazak te dvojice prelata iz Osora bijaše od papinske kancelarije svakako temeljito pripremljen. Papinski izaslanik na splitskim saborima Majnard bijaše, naime, opatom u Pomposi, odakle su već tijekom prve polovice 11. st. upravo u Osor dolazile reformatorske ideje. Reformirani benediktinci kamaldoljanskog ogranka iz Osora uspostaviše ranije preko sv. Gaudencija osorskog veze s Romualdom, osnivačem reda i reformatorom. O toj pak vezi svjedoči i skulptirana fasada opatijske crkve u Osoru, radene po uzoru na pompozijansku. Rezultat reformskih nastojanja nakon splitskih sabora bijaše podizanje niza novih samostana. Ta nova crkvena arhitektura rezultat je liturgijskih mijena koje je na Jadran donijela reformirana crkva. Morfologija trobrodskih bazilika elaborirana je ranije u širim europskim prostorima, i ta je arhitektura na Jadranu zapravo internacionalna ranoromanička arhitektura, za razliku od skupine ranoromaničkih dalmatinskih crkava kojima se geneza može pratiti iz regionalne predromanike. Analizom obiju grupa daju se parametri za definiranje ranoromaničke arhitekture 11. st. na istočnoj obali Jadrana.

Svaku raspravu o ranoromaničkoj arhitekturi na Jadranu izuzetno je teško započeti, poglavito stoga što je valja opteretiti uvodnim određenjem pojma i u stilskom i u kronološkom smislu. Naime, problem točnijeg definiranja rane faze romaničkog stila mjesto je ne samo neslaganja istraživača već i pitanje koje dosad nije ni slojevito istraženo, ni uistinu rješavano. Dok su posljednjih desetljeća istraživanja ranoromaničke skulpture toliko uznapredovala da je ona i vrlo precizno definirana, zaslugom u prvom redu I. Petriciolija,¹ pa N. Jakšića,² oko arhitekture istog perioda postoji još mnoštvo nesuglasica. One su rezultat u prvom redu određenih terminoloških problema, svojstvenih ne samo našem prostoru već i europskoj znatnosti. S druge strane, nedostatni su bili parametri za definiranje novog stila, koji je potekao iz nedovoljno precizno, i tek u novije vrijeme definiranog prethodnog stilskog razdoblja – predromanike.³

Problemi unutar terminologije nastali su čestim izjednačavanjem kulturnopovijesnog termina »starohrvatski« sa stilskim terminom predromanika.⁴ Pa, iako se pojam starohrvatski može rabiti za sva ona ostvarenja koja pripadaju kulturnom krugu stare hrvatske države (predromanika, romanika, pa u nekim slučajevima i gotika), najčešće se ograničava na razdoblje do kraja 11. stoljeća, točnije do 1102. godine. Stavljanjem znaka jednakosti između termina starohrvatski i predromani-

ka, dobar dio produkcije 11. stoljeća vrlo proizvoljno i bez objašnjenja priključuje se stilskom razdoblju predromanike, a nastojanja za proučavanjem novog ranoromaničkog stila u tom vremenu postaju umnogome teža.

No, nije to specifičnost domaće struke. Takav je pristup svakako odraz širih, u Europi prisutnih terminoloških problema. Još uvijek povijesno-politički termini: karolinška, otonska, i u najnovije vrijeme capetijenska umjetnost sputavaju na više načina svestrano sagledavanje razvoja stila predromanike i rane romanike (prve romanike, protoromanike). No, tu su ipak u posljednje vrijeme uslijedili pomaci, o čemu će biti riječi kasnije.

Veći je problem svakako određivanje parametara za definiranje novog ranoromaničkog stila 11. stoljeća. Europska je znanost već davno, uvođenjem pojma »prva romanika«, pokušala dati kriterije za definiranje stila.⁵ No, ozbiljna je kritika ubrzo potom pokazala kako nedovoljni, isključivo oblikovni, odnosno dekorativni parametri ne mogu na zadovoljavajući način obuhvatiti svu heterogenu produkciju 11. st, čime je prva romanika, kako je definirana kod Puiga y Cadafalcha ograničena isključivo na mediteranski prostor, ne mogavši uključiti arhitekturu velikih europskih područja sjeverno od Loire.⁶

Naime, posve je razumljivo da različite europske regije tijekom 11. st. rješavaju u arhitekturi različite oblikovne i prostorne probleme. Primjerice otonska, pa salijska arhitektura prvenstveno rješava pitanja masa fasada i vertikalna tornjeva, capetijenska se manje-više koncentrira na rješenje svetišta – deambulatorij sa zrakastim kapelama, transept; lombardska na dekorativne sustave visećih lukova itd. Sva ta arhitektura teži istom rješenju – uspostavi romaničke arhitektonsko-skulptorske tectonske cjeline. I, mada su se iskristalizirale dvije linije u tumačenju, jedna koja definiciju rane romanike bazira na novim dekorativnim sustavima fasada⁷, a druga koja je vidi u strukturalizaciji masa,⁸ definiranje rane romanike treba usmjeriti iznalaženju zajedničkih elemenata heterogenim spomenicima.

* *
*

I u nas se u nekoliko navrata pokušalo definirati ranu romaniku, ali se čini da su istraživači uvijek preferirali jednu od grupa parametara poznatih iz europske literature. Tako, uz opću konstataciju M. Preloga da u ranu romaniku treba uvrstiti sve građevine 11. st. koje pokazuju stilske novosti,⁹ najozbiljniji je pokušaj definiranja ranoromaničke arhitekture onaj V. Gvozdanovića. Upravo na istim postavkama kao Prelog, tražeći u arhitekturi 11. st. začetke stilskih promjena, odnosno rješavanje onih graditeljskih problema koje će tek zrela romanika potpuno elaborirati, izdvojio je desetak crkava 11. st. na Jadranu u ranoromaničku skupinu.¹⁰ Međutim, metodološki nedostatna formalna stilska analiza spomenika ispriječila se potpunijem sagledavanju ranoromaničke arhitekture na Jadranu, jer je nužno izbacila iz rasprave sve trobrodne benediktinske bazilike 11. st. U njima je V. Gvozdanović vidio, naime, samo predromaničku varijantu ranokršćanske crkve.¹¹

Za razliku od njega, odavno je već Lj. Karaman naglašavao upravo trobrodne bazilike kao izričitu stilsku novost 11. st. na istočnom Jadranu.¹² Valja još naglasiti da je, uključujući se dijelom u raspravu, N. Jakšić, analizirajući kapitule tih bazilika, naglasio njihovu novost, govoreći, na tragu prijašnjih Prelogovih razmatranja o »pasivnoj negaciji antike«, da su te iste bazilike posljednji izdanak kasnoantičkog svijeta na Jadranu.¹³

Koliko se grupe kriterija za definiranje novog stila 11. st. teško mogu uskladiti, mada su obje posve točne, pokazuju i posve skorašnji radovi. U sintezi: »Od Donata do Radovana« I. Petricioli u poglavlje o romanici posve ispravno uvrštava sve trobrodne benediktinske bazilike 11. st., priklanjajući se time Karamanovu mišljenju.¹⁴ Prihvaća također mišljenje Gvozdanovića da crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu i sv. Nediljice u Zadru navješćuju romaniku, ali ih unatoč tome uvrštava u poglavlje o predromanici, kao i niz drugih crkava. S druge pak strane, Petricioli vrlo razložno skulpturu tih istih crkava definira ranoromaničkim stilskim izrazom.

I. Petricioli, dakle, pa i T. Marasović, u svojem novijem radu o kronologiji predromaničke arhitekture, u kojem primjerice u ranu romaniku uvrštava sve trobrodne bazilike 11. st., pa crkvu sv. Petra i Mojsija u Solinu, a ispušta crkve sv. Mikule i sv. Eufemije u Splitu, sv. Petra u Omišu, sv. Lovre u Zadru itd., ne daju objašnjenje zašto su po njima neke od crkava istog vremena nastanka stilski ranoromaničke, a neke predromaničke.¹⁵ T. Marasović ipak, na tragu razmišljanja V. Gvozdanovića, iznosi neke parametre za razdvajanje predromanike i rane romanike.

Prve tri distinkcije između predromanike i rane romanike: »nepodudarnost u organizaciji prostora i kompoziciji fasada; postojanje skrivenih prostora što se ne pokazuju na vanjštini; prostorni diskontinuitet prouzrokovan uskim prolazima«¹⁶ u predromanici, za razliku od romanike u kojoj je korelacija organizacije interijera i eksterijera potpuno provedena i intenziviran prostorni kontinuitet, Marasović posve ispravno preuzima od Gvozdanovića.¹⁷ Niti jedan, niti drugi autor, međutim, ne objašnjavaju zašto dolazi do tih razlika, a upravo je odgovor na to pitanje ključan za razumijevanje razvoja stila. Međutim, kako se na crkvama 11. st. u Dalmaciji vrlo rijetko istovremeno pojavljuju svi ti parametri, a često samo pokoji od njih, teško ih je bilo uvijek raspoznati. Primjerice, T. Marasović crkvu sv. Petra i Mojsija u Solinu smatra ranoromaničkom, a crkvu sv. Nedjeljice u Zadru predromaničkom, dok I. Petricioli dokazuje da su obje vrlo slične u tlocrtu i formama, te da ih treba gledati kao najavu romanike.¹⁸

Iduća distinkcija između predromanike i rane romanike po Marasoviću je »karakteristični pleterni dekorativni repertoar na unutrašnjem namještaju, vratima, prozorima, fasadama«¹⁹ predromaničkih crkava. Koliko je pleterni repertoar crkvenog namještaja tada u uporabi toliko se u predromanici samo iznimno i vrlo rijetko pojavljuje skulptura na fasadama. I upravo je to značajka rane romanike, kako ću kasnije pokazati. S druge strane, i u ranoj romanici je u crkvama prisutan karakteristični pleterni repertoar, kako to dokazuju pregrade sv. Petra i Mojsija u Solinu, sv. Lovre u Zadru i drugih, samo što je taj dekorativni sustav kvalitativno drugačiji, stilski ranoromanički, kako je to odavno pokazao I. Petricioli.²⁰ I dalje, kad bi se i prihvatila takva tvrdnja, to bi značilo da bismo iz nedvojbeno ranoromaničke produkcije 11. st. na Zapadu morali izbaciti desetine crkava koje sasvim normalno imaju pleterni repertoar na liturgijskom namještaju i arhitektonskoj plastici, počevši od svih lombardskih, španjolskih i južnofrancuskih crkava prve romanike, pa do capetijenskih crkava sjeverno od Loire.²¹

Sljedeća razlika: »pojava (ili nastavak još od kasnoantičkog starokršćanskog doba) plitkih niša na fasadama, uokvireni običnim ili dvostrukim lukom...«²² i nije bitna razlika, jer se takve niše pojavljuju na nizu ranoromaničkih crkava. A kako Marasović naglašava da takve niše neprekinuto postoje u predromanici slijedom još iz ranokršćanskog vremena, što li je logičnije nego da se podrazumijeva da nastav-

ljaju svoju prisutnost i u ranoj romanici, to više što takvih niša ima priličan broj sredozemnih crkava prve romanike.²³ Time se samo dokazuje kako one i nisu bitan element za definiranje stila, što je bjelodano postalo već odavno, kad se na temelju upravo toga dekorativnog sustava rušilo tezu Puiga y Cadafalcha.²⁴

Posljednja tri kriterija po T. Marasoviću vezana su uz tehnike gradnje: »kontinuitet starokršćanskog arhitrava; oblikovanje lukova nad vratima i prozorima upotrebom manjeg priklesanog kamenja; karakteristična tehnika gradnje s upotrebom priklesanih lomljenaca, vezanih obilnom žbukom.«²⁵ Koliko je to točno za pojedine slučajeve (Sv. Petar i Mojsije), u drugima se i ne rabe nove tehnike. Tehnike gradnje i nisu element stila te se mijenjaju s tehnološkim napretkom, koji se doduše može katkad poistovjetiti sa zrelim fazama pojedinih stilova, ali nikako upotrebljavati kao stilska kategorija. Kako u tom slučaju, ako bi to doista bio kriterij za određivanje stila, distingvirati predromaniku od ranog kršćanstva na Jadranu, kad su tehnike zidanja iste. Uostalom, to je eksplicite pokazao već Z. Gunjača.²⁶ A nadalje, ako se već mora razmatrati veza između tehnika gradnje i stila, onda samo jedna opaska. Tehnološki napredak i realizacija zreloromaničke gradnje tesancima i klesancima doista se poklapa, ali je ona rezultat težnje ka gradnji tektonski strukturirane arhitektonsko-skulptorske cjeline, a nastala iz potrebe strukturiranja masa i, s druge strane, potrebe skulptorske dekoracije fasade. Taj je proces bio dugotrajan, a upravo je obilježje rane romanike stupnjevano uspostavljanje i realiziranje tih težnji.

Od svih tih parametara za razlikovanje predromanike i rane romanike ostaju kao bitna, dakle, prva tri, naglašena i od V. Gvozdanića. Pitanje na koje valja odgovoriti, a uopće nije postavljano, radi boljeg razumijevanja razvoja stila je – koji su to razlozi zbog kojih se pojavljuju upravo te razlike, i nadalje, kako uskladiti u stilskom smislu vrlo heterogene spomenike, koji, svaki posebno, primjenjuju samo neke od elemenata karakterističnih za novi stil. Dakle, pristupiti problemu definicije rane romanike valja s onog aspekta koji jedini može sjediniti izrečena suprotna stanovišta i koji osigurava iznalaženje zajedničkih elemenata među oblikovno raznolikim spomenicima. Taj pristup polazi od toga da su bitne promjene u arhitekturi rezultat liturgijskih promjena i, općenito, novog shvaćanja crkve u cjelini.

Ključne korake u tom smislu učinila je u posljednje vrijeme europska znanost.

Pristupajući problemu s drugih motrišta, uključujući u raspravu o razvoju stila jedan od dva najbitnija elementa svake arhitekture, funkciju, istražujući liturgiju koja se u crkvi odvija, uspjelo je, naime, C. Heitzu na predromaničkoj arhitekturi pokazati koliko takav pristup obogaćuje spoznaje o razvitku stila.²⁷ Slijedeći taj primjer primjenom iste metode, izrađene su u novije vrijeme mnoge studije koje bacaju potpuno novo svjetlo na svu predromaničku arhitekturu.²⁸ Nedavno je istom metodom istraženo razdoblje kasnog 10. i ranog 11. st., koje je donijelo neočekivane rezultate u poimanju formiranja romaničkog stila uopće.²⁹

Osnovni je rezultat tih istraživanja da je promjena koja se u umjetničkom izrazu 11. st. nedvojbeno opaža rezultat promjena koje su se zbile u crkvi, promjena koje započinju redovničkom reformom u 10. st., a kulminiraju djelovanjem pape Grgura VII.³⁰

Pitanje propasti svijeta 1000. godine i »mit strahota«³¹ odavno su prestali biti elementi negativnog pristupa 11. stoljeću, premda se te tendencije i u novije vrijeme opažaju u pojedinim autorima poput H. Focillona.³² Novija, optimističkija vizija »novog svijeta«, temeljena na istraživanjima gospodarskog napretka i porasta pučanstva u 11. st.³³ našla je svoje uporište za tumačenje likovnih promjena koje su se u to vrijeme zbile u poznatom, često citiranom odlomku Raoula Glabera: »Kako se približavate treća godina koja je usledila 1000. godini, videlo se u skoro celoj zemlji, a naročito u Galiji i Italiji kako se obnavljaju crkvene zgrade iako kod većeg dela vrlo dobro građenih to nije bilo potrebno; pravo nadmetanje je gonilo svaku kršćansku općinu da poseduje još veličanstveniju crkvu od crkve njenog suseda. Reklo bi se da se i sam svet stresa da bi se oslobodio svoje starosti i da se zaogrće na svim stranama belim ogrtačem crkava. Onda skoro sve crkve biskupskih sedišta, crkve manastira posvećenih svim mogućim svetiteljima, pa čak i male seoske kapele, vernici još lepše ponovo izgradiše.«³⁴

Različita su bila tumačenja ovog teksta,³⁵ no karakteristično je ono Dubyjevo koje nov graditeljski polet 11. st. objašnjava gospodarskim prosperitetom.³⁶ U posljednje vrijeme, međutim, arheologija i druge srodne znanosti dolaze do drukčijih rezultata, od kojih je nedvosmisleno najvažnija spoznaja da do novog građevinskog poleta dolazi u Europi tijekom druge polovice 10. st. Istraživanja geneza pojedinih arhitektonskih rješenja 11. st. pokazala su da su uglavnom sva elaborirana u prethodnom stoljeću. Novija istraživanja pokazuju da su se svi društveni i socijalni procesi začeli u 10. st., a da 11. st. nosi samo definitivnu realizaciju.³⁷ Ta spoznaja više ne obvezuje na to da se Glaberov tekst tumači demografskim rastom i gospodarskim prosperitetom. Polet se zbio već prije. Pa i sam Glaber kaže da su mnoge postojeće crkve bile raskošno uređene. Predispozicija intenzivnoj gradnji u tijeku 11. st. svakako jeste gospodarski prosperitet, ali osnovni motivi to nisu. Upravo tijekom druge polovice 10. st. začinje se i jača proces reformiranja crkve, prvo u okrilju redovništva koje traži autonomiju od svjetovne pa i crkvene vlasti.³⁸ Upravo se ta reformistička nastojanja poklapaju s gradnjom velikih novih crkava diljem Zapada koncem 10. st. (Cluny, Cuxa), i dalje u 11. st. Interpretacijom Glaberova teksta kao svojevrsnog »programa« reformirane crkve³⁹ može se dublje ući u bit promjena u umjetničkom stvaralaštvu 11. st.

Prestiz i snaga reformirane crkve 11. st. u formalnom i funkcionalnom smislu sasvim su jasno morale biti izražene i u arhitekturi. S jedne strane, to se odražava u principu »eksteriornosti« romaničke arhitekture, izvanjskim dosljednim obilježavanjem građevine, u početku stidljivom pojavom skulpture na fasadi, a potom potpunijim stapanjem arhitekture i skulpture u jedinstvenu tektonsku masu. Nova uloga reformirane crkve u društvu 11. st. tako se jasno odrazila na promjenu stila u formalnom smislu.

S druge strane, reformirana crkva, u prvom redu redovnička, zahtijevala je zbog promjena u liturgiji i drukčije organiziran prostor za odvijanje kulta. U predromaničko doba odvijala se u crkvi procesionalna (litanijska) liturgija koja je zahtijevala niz autonomnih prostora, kojima je u materijalnoj realizaciji odgovarao »kloazonirani« objekt.⁴⁰ Uvijek se u razmatranjima o predromaničkoj arhitekturi naglašava nepoklapanje vanjske ljuske i unutrašnjeg prostora. Razlog tomu je bila upravo potreba da se u okviru građevine uspostavi niz samostalno funkcionirajućih prostora, primjerice westwerk, »niski transept« ili augmenta umjesto kontinuirana-

jućeg transepta, kripte na više nivoa itd., koji se, kao zasebni prostori, uvijek ne reflektiraju na vanjskom omotaču.⁴¹

U 11. st. procesionalna liturgija ustupa mjesto manje-više statičnoj liturgiji koncentriranoj u svetištu crkve. Stoga se s jedne strane razvija upravo svetište (uspostava dubokog benediktinskog kora, troapsidalitet, deambulatorij, itd.), dok se, s druge strane, odvija postupno stapanje elemenata u jedinstven prostor, što onda u stilskom smislu rezultira korelacijom vanjskog plašta i unutrašnjeg prostora.⁴²

Razmatranja ranoromaničke arhitekture na istočnoj obali Jadrana moraju početi od iznesenih postavki. Na temelju niza podataka može se dokazati da je ona doista rezultat reformiranja dalmatinske crkve u 11. stoljeću.

* *
* *

Provođenje reforme na istočnoj jadranskoj obali nije ni izbliza bilo jednostavno kao u pojedinim zemljama Zapada. Svećenstvo, naviknuto na važeće običaje istočne crkve, teško se moglo pomiriti s nekim od ključnih zahtjeva reformirane rimske crkve.⁴³ Reforma je na istočnom Jadranu polučila prve rezultate tek kada je na nadbiskupsku stolicu u Splitu sjeo Lovro, te kada je u Trogiru biskupom postao Ivan. Nije nimalo slučajno da obojica prelata, već otprije reformatorski nastrojeni, na svoje nove položaje dolaze iz Osora. Već nekoliko desetljeća u njemu djeluju reformirani monasi, o čemu dovoljno govori i podatak da su pripadali reformiranom kamaldoljanskom ogranku.⁴⁴ Taj je red osnovao sv. Romuald 1027. godine, krajem burnog života provedenog prvo na ravenatskom teritoriju, pa potom u pompozijanskoj opatiji.⁴⁵ Tada, 1001. godine, Pomposa postaje slobodna carska opatija, čiji su opati pokatkad odlazili živjeti pustinjačkim životom, provodeći postupno redovničku reformu začetu u Clunyu.⁴⁶ A Romuald je već tada bio u dobrim odnosima s reformatorom Clunya, opatom Odilonom.⁴⁷ Iste 1001. godine Romuald se uputio u Istru, u kojoj će provesti nekoliko godina života.⁴⁸ A sv. Gaudencije osorski je učenik Romualdov. Nije od presudne važnosti jesu li se sreli baš u Istri, u Osoru ili negdje drugdje, možda čak u Pomposi. Ostaje činjenica da je Gaudencije morao znati preko svojega učitelja za sva reformska nastojanja slavne opatije, koja kasnije, u vrijeme Gaudencijeva biskupovanja u Osoru, bijaše stječište slavnih ljudi.⁴⁹

Nekoliko nas činjenica uvjerava da je osorska opatija sv. Petra već u prvoj polovici 11. st. žarište crkvene reforme na Jadranu. Njezine veze s Pomposom dokazuje veza Gaudencija i Romualda, ali i skulptura fasade opatijske crkve. N. Jakšić je utvrdio da su fragmenti skulpture nađeni u Osoru dio fasade rađene po uzoru na fasadu pompozijanske opatije.⁵⁰ Nadalje, odlazak dvojice prelata iz Osora na najvažnije položaje u crkvenoj hijerarhiji Dalmacije u jeku reformskih nastojanja samo može osnažiti tezu da je u Osoru već duže udomaćena reforma. Čini se da je taj odlazak papinska kancelarija unaprijed pripremila. U to uvjerava još jedan, sam za sebe gotovo nevažan podatak, no u iznesenom kontekstu prilično bitan. Na splitski crkveni sabor papa Nikola II. šalje opata Majnarda kao svojega izaslanika.⁵¹ Sasvim sigurno nije slučajnost činjenica da je Majnard pompozijanski opat, dakle iz iste one opatije iz koje su u Osor dolazile reformatorske ideje prije nekoliko desetljeća. Očito razmišljajući na isti način i vođeni istim idejama, Majnard, Lovro, pa i Ivan Trogirski mogli su biti jezgra velike reforme u Dalmaciji. I nije stoga čudno, kako je to još davno pretpostavio V. Novak, da se priličan broj benediktinskih

samostana na istočnom Jadranu osniva u vezi s boravkom Majnarda u Dalmaciji.⁵² Benediktinci, već nekoliko desetljeća reformirani, mogli su širenjem svojih ideja biti velika pomoć u provođenju zamisli velikog pape. A njihova arhitektura, kako je davno uočio Lj. Karaman, donosi novosti u istočnojadranski prostor.⁵³

Promjene u likovnom izričaju 11. st. rezultat su upravo tih promjena koje su se dogodile u crkvi. U to, pored ostalog, uvjeravaju i podaci da se novi samostani, odnosno nove trobrodne bazilike mahom podižu tek nakon splitskih sabora. S druge strane, one se ne podižu na područjima koja su vezana za protureformatorski pokret 11. st. Tako na primjer na otoku Krku, koji je po N. Klaić u okviru Marke Dalmatinske,⁵⁴ nije u 11. st. podignuta niti jedna trobrodna bazilika. Prve takve bazilike nastale su tek u 12. st., a promjena je nastala tek po izričitom pozivanju benediktinaca klinijevskog reda na otok.⁵⁵ Ta spoznaja još više učvršćuje tezu da su crkvene prilike osnovni motivi i pokretači likovnih promjena na Jadranu kao i drugdje u Europi, a novi polet jadranskih komuna tek prva predispozicija za uvođenje novosti u likovni izraz.

* *
*

Promjene u arhitekturi 11. st. prvenstveno su, dakle, rezultat liturgijskih mijena koje je na Jadran donijela nova reformirana crkva. Čitava morfologija te arhitekture elaborirana je prije u širim europskim prostorima i ta je arhitektura na Jadranu zapravo internacionalna ranoromanička arhitektura.

Tipološki, to su trobrodne bazilike, što je oblik koji se primjenjuje po svemu mediteranskom prostoru prve romaničke arhitekture. Za razliku od Lombardije, Katalonije i južne Francuske, koje kao nosače upotrebljavaju uglavnom stub, jadranska, kao i mnoge susjedne gradnje Italije koriste se stupom, što je dokaz za traženje izravnih poticaja regionalnog značenja. N. Jakšić ispravno smatra da se oblik proširuje po Dalmaciji preko akvilejske bazilike i »sličnih joj susjednih gradnji.«⁵⁶ Ti se poticaji ionako raspoznaju po drugim morfološkim elementima kao što su oblici kapitela po uzoru na Aquileiju,⁵⁷ ili dekoracija fasada po uzoru na Pompeju i druge gradnje,⁵⁸ te po povijesnim okolnostima, kao što je porijeklo redovnika koji dolaze na Jadran, na primjer iz Monte Cassina. U svakom slučaju impulsi ponovnoj upotrebi bazilikalnog građevinskog tipa potekli su sa susjedne strane Jadrana, no za ta razmatranja važnije je naglasiti onaj opći moment koji je uvjetovao pojavu trobrodne bazilike na Jadranu, a to je liturgijski.

Trobrodna bazilika nije, naravno, novo tipološko rješenje 11. st. U odnosu na ranokršćanske, razlikuje se jedino u striktnom provođenju troapsidaliteta, koje, kako je i N. Jakšić naglasio, također nije novost 11. st., jer ga u Dalmaciji susrećemo na nizu crkava već u 9. st.⁵⁹

Trobrodna bazilika 11. st. bitno je, međutim, drugačija u nizu pojedinosti u odnosu na ranokršćanske, pa i predromaničke, i sadržava više arhitektonskih i stilskih novosti. Ranokršćanska bazilika pregledan je prostor kojem tanki zidni plašt teži potpunoj dematerijalizaciji.⁶⁰ Izvana bezličan, unutrašnje svoje lice razgrađuje raznim postupcima do potpunosti, implicirajući ideju nebeskog prostora. Zidovi ranoromaničkih bazilika ipak su kompaktna puna masa, premda ne još stupnjevana kao kasnija romanička. Taktilnost zida i osjećanje tereta na kolonadi ne proizlaze iz nemogućnosti korištenja postupaka za vizualnu dematerijalizaciju zida (nedosta-



Sl. 1. Sv. Petar u Supetarskoj Dragi na Rabu. – *Saint-Pierre (Sv. Petar) à Supetarska Draga, Rab*

tak mramora, mozaikalnih tehnika i sl.), već iz predromaničkog iskustva zidanja. U bazilikama 11. st. nema više ni autonomnih prostora i time se one razlikuju od predromaničkih, vraćajući se nekadašnjem »preglednom« prostoru. No istovremeno se taj isti zidni omotač na drugi način artikulira. Jedan od elemenata koji upravo potencira masu jesu maleni prozori kakvi su se sačuvali na crkvi sv. Petra u Supetarskoj Dragi na Rabu, potpuno različiti od velikih proboja zida ranokršćanskih crkava (sl. 1.)

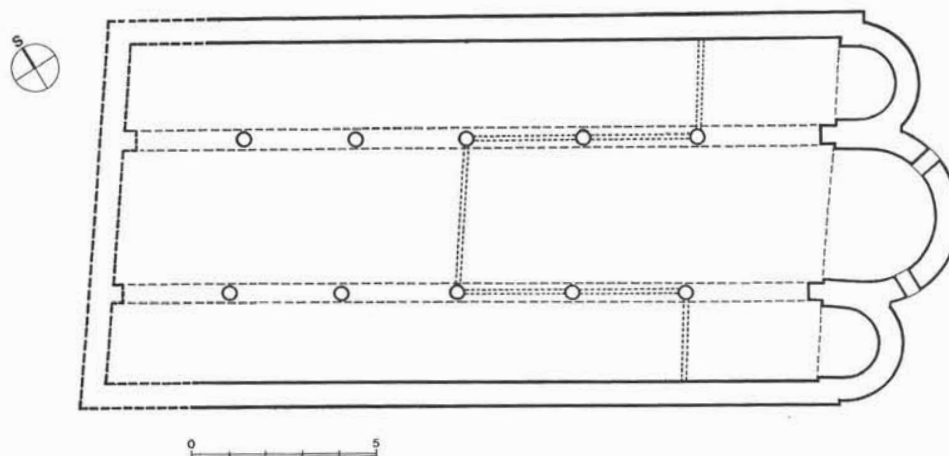
Ujedno, prvi put skulptirana dekoracija postavlja se na eksterijer. Nezamisliva u ranokršćanskom razdoblju, u kojem je vanjski plašt artikuliran kao granica između neba i zemlje, i time neutralan, u predromanici se također ne primjenjuje, ili možda vrlo rijetko (nadvrtnik crkve sv. Križa u Ninu). Taj izlazak skulpture na fasadu upravo je jedan od bitnih ranoromaničkih stilskih elemenata. Na istočnom Jadranu prvi put se susreće na opatijskoj crkvi sv. Petra u Osoru (sl. 2), u prvoj polovici 11. st., po uzoru na dekoraciju pompozijanske bazilike.⁶¹ Fragmenti iz Torcella i Venecije, na koje je upozorio N. Jakšić,⁶² i jedan vrlo sličan ulomak iz Nina upućuju na to da su i druge crkve regije istodobno dobile nove dekoracije na fasadama. Vrlo mali broj takvih skulptura pokazuje da je i u udaljenijim europskim krajevima prenošenje skulpture iz interijera u eksterijer bitna novost 11. st. Tek nadvrtnik crkve St. Genis-des-Fontaines (datiran 1019–1020), nadvrtnik crkve St. André de Sorrede, pa križ iz Glanfeuil, nekoliko fragmenata u opeci iz Normandije i već navedeni talijanski primjeri, gotovo su sav do danas poznat inventar u Europi.⁶³ Sve su te skulpture, poput naših, plošne, još uvijek s predromaničkom motivikom vegetabilnih vitica i prepleta, a svjedoče novom plastičnijom obradom



Sl. 2. Osor. Sv. Petar, fragment skulpture s fasade crkve. – *Osor. Saint-Pierre (Sv. Petar), fragment de sculpture de la façade de l'église*

i uvođenjem ljudskog lika o mijeni stila i u skulpturi.⁶⁴ Za nas je svakako bitno naglasiti da ta stilska novost potječe iz novog shvaćanja crkve u 11. st.

Najvažnija je pak promjena organizacija prostora za novu, u svetištu koncentriranu liturgiju, a rješava se striktno provođenim troapsidalitetom i uspostavom dubokog kora, mahom u benediktinskim crkvama. Pregradu takva kora rekonstruirao je N. Jakšić u opatijskoj crkvi sv. Petra u Supetarskoj Dragi na Rabu (sl. 3).⁶⁵ Par kapitela od kojih kor počinje uvijek je kao vizualni znak, o kojima običajnik Clunija eksplicite govori, različit od ostalih u crkvi,⁶⁶ kako je to vidljivo na ovoj, pa na rapskoj i krčkoj katedrali itd. (sl. 4). Uspostavom dubokog kora poništena je ranokršćanska koncepcija kretanja prema oltaru. Svetište u glavnom brodu zau-



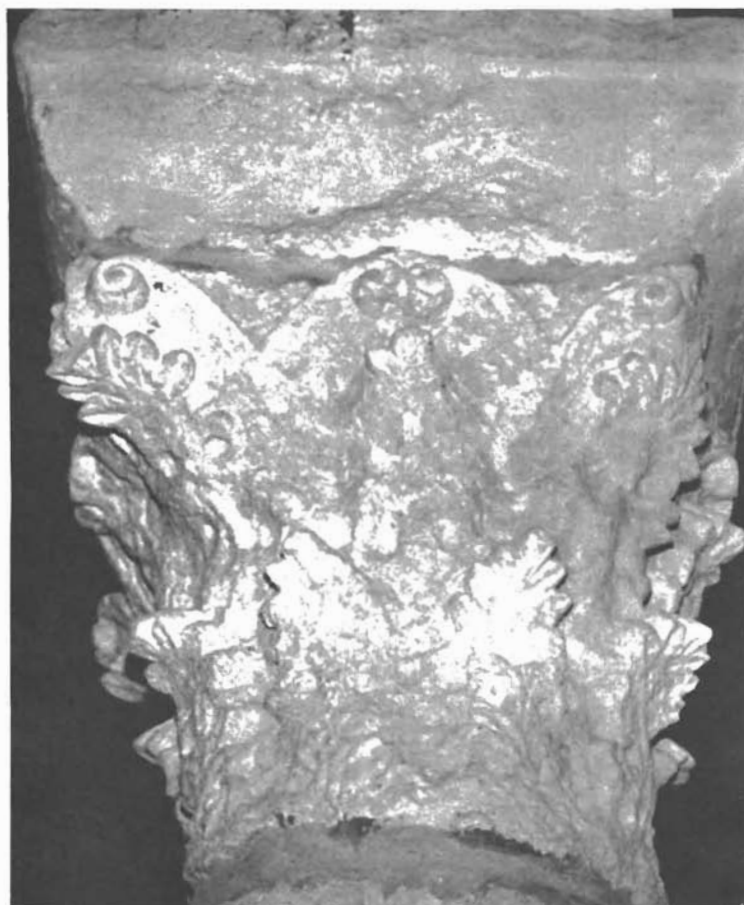
Sl. 3. Supetarska Draga. Sv. Petar, tlocrt (bez zreloromaničke fasade i zvonika; rekonstrukcija korne ograde po N. Jakšiću). – *Supetarska Draga. Saint-Pierre (Sv. Petar), plan (sans la façade ni le clocher de style roman mûr; reconstruction du chancel du choeur par N. Jakšić)*

zima veći dio prostora, a kretanje se usmjerava na bočne brodove. Ujedno je to i ključna razlika u organizaciji prostora ranokršćanskih, predromaničkih i ranoromaničkih crkava. Ranokršćanska bazilika je iznutra potpuno pregledan prostor s akcentom na apsidu i oltar. Ranokršćanske i predromaničke oltarne pregrade nisu sputavale pogled na najsvetije mjesto u crkvi. Bazilika 11. st. ponovo se vraća tom »jedinственom« prostoru, za razliku od predromaničkih trobrodskih crkava sastavljenih od pojedinih odjeljaka, pogodnih za procesionalnu liturgiju. No, kako sam pokazao, prostor ranoromaničke bazilike nije više tako pregledan i jednosmjernan kao ranokršćanski, upravo zbog uspostave dubokog kora i usmjeravanja kretanja na bočne strane.

* *
*

Druga skupina spomenika 11. st., pokazujući iste osnovne karakteristike eksteriornosti, tj. iznošenja skulpture na vanjski omotač, isticanja zvonika, te već davno uočene elemente rane romanike, poput korelacije unutrašnjeg prostora i vanjskog plašta, stupnjevanja volumena, ima u stilskom smislu druge korijene.

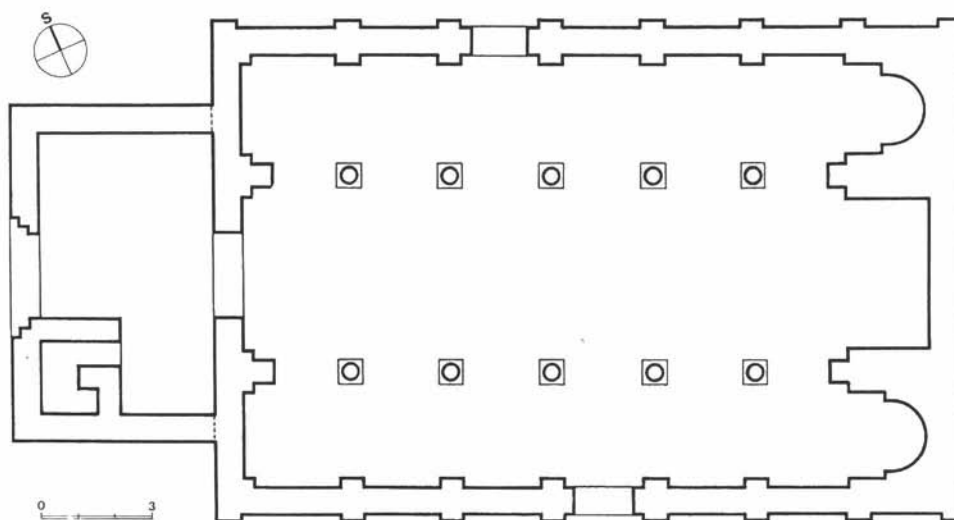
Usporedimo na primjer ranoromaničku crkvu sv. Petra i Mojsija u Solinu (sl. 5) s nedalekom predromaničkom crkvom sv. Stjepana na solinskom Otoku (sl. 6), ustanovit ćemo da crkva sv. Petra i Mojsija rješava na drugi način arhitektonske probleme potekle iz lokalne baštine i time predstavlja najljepši primjer grupe regionalne dalmatinske ranoromaničke arhitekture. Predromanička crkva sv. Stjepana je u arhitektonskom smislu slijed autonomnih prostora obuhvaćenih istim vanjskim plaštom crkve: predvorje u tri odjeljka, westwerk, brod s različitim ritmom stupova zbog isticanja potkupolnog prostora. Crkva sv. Petra i Mojsija jasan je i pregledan prostor ujednačenog ritma kretanja, a westwerk kao naslijeđeni arhi-



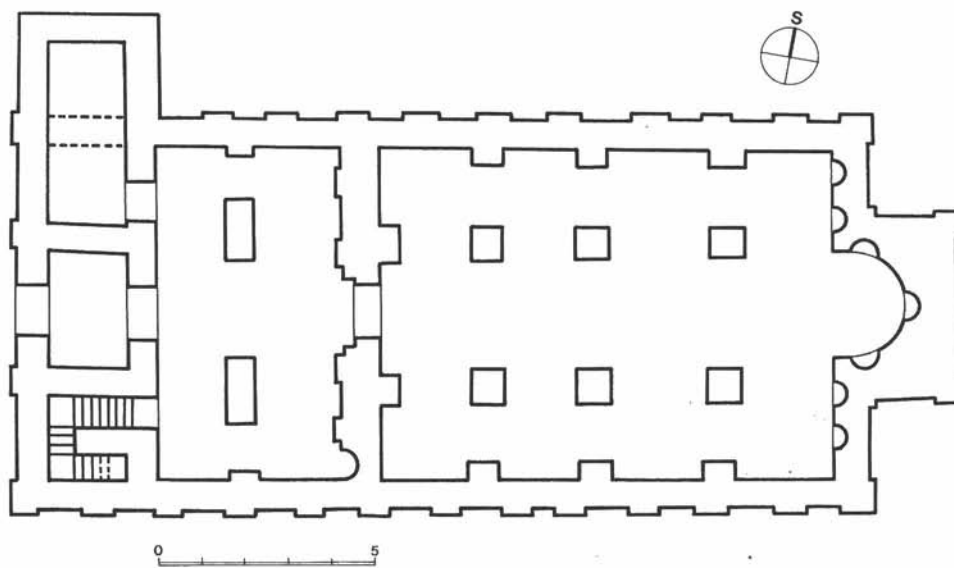
Sl. 4. Supetarska Draga. Sv. Petar, korintski akantusov kapitel. – *Supetarska Draga. Saint-Pierre (Sv. Petar), chapiteau corinthien à feuilles d'achante*

tektonski element iz predromanike, strukturalno, oblikovno i prostorno je izdvojen kao zasebna masa izvan pravokutnika crkve.

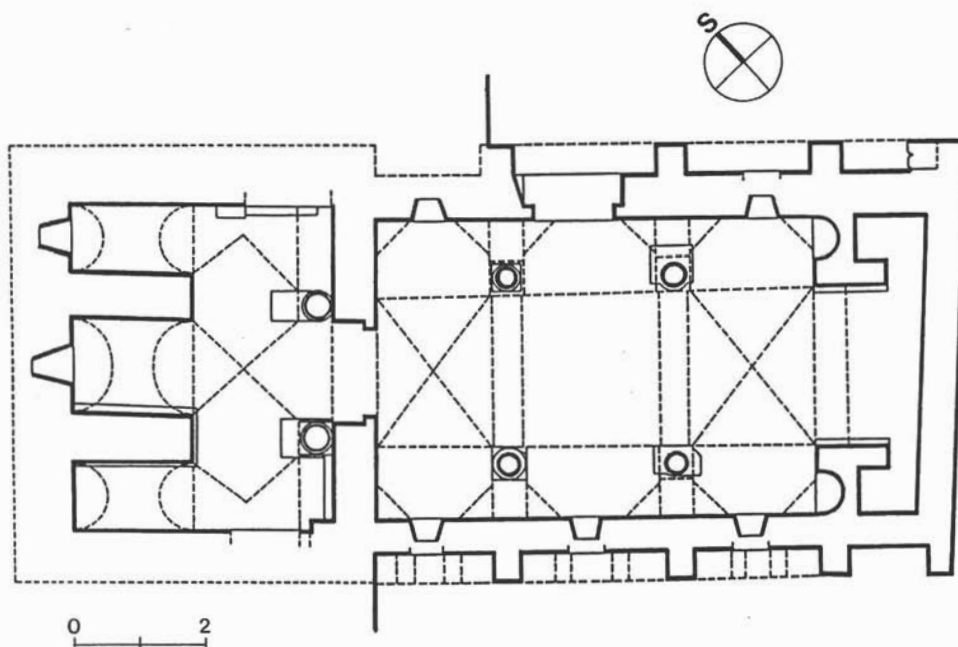
Vrlo slična crkva sv. Lovre u Zadru⁶⁷ također u organizaciji zidne plohe uspostavlja korelaciju s unutrašnjim prostorom, a visećim lukovima približava se istovremenim lombardskim građevinama (sl. 7). I ona rješava iz predromanike naslijeđen, a suvremenim vezama s Bizantom produbljen problem kupole nad središnjim travejem. Na njoj se vide i preostaci tipičnog predromaničkog shvaćanja prostora, uspostavom dviju malih autonomnih prostorija iza apsidalnih niša »bočnih brodova«. Dekorativna skulptura obiju crkava pokazuje prema I. Petricioliju stilski pomak u odnosu na prijašnju,⁶⁸ a portal crkve sv. Lovre svjedoči da je iznošenje skulpture na fasadu opća značajka rane romanike (sl. 8). Kapiteli crkve sv. Lovre



Sl. 5. Solin. Sv. Petar i Mojsije, tlocrt (po Dyggveu). – *Salone. Saints-Pierre et Moïse (Sv. Petar i Mojsije), plan (par Dyggve)*



Sl. 6. Solin. Sv. Stjepan na Otoku, tlocrt (po Dyggveu). – *Salone. Sv. Stjepan na Otoku (Saint-Etienne), plan (par Dyggve)*



Sl. 7. Zadar. Sv. Lovro, tlocrt (I. Tenšek-D. Stepinac). – Zadar. Saint-Laurent (Sv. Lovro), plan (I. Tenšek-D. Stepinac)

dvozonski su palmetni, a volute u gornjoj zoni su plastički snažno istaknute ostavljajući prošupljene prostore (sl. 9). Njihova ih ranoromanička tektoničnost razlikuje od kapitela bazilika internacionalne grupe jer na ovim potonjima do izražaja dolazi dekorativnost obrađenog bloka.⁶⁹

Slične se promjene arhitekture 11. st. u odnosu na prijašnju vide na još nekoliko građevina, poput crkve sv. Nedjeljice u Zadru, tlocrtno slične crkvi sv. Petra i Mojsija u Solinu. Rasprava o postupnom tektonskom rastu masa na crkvi sv. Nikole u Velom Varošu, ili dekorativnog sustava fasada sv. Petra u Priku kod Omiša uklapa se u opću sliku. Podrobnju razradu problema geneze dalmatinske rane romanike ostavljam za drugu prigodu, dok je ovdje bilo potrebno uočiti samo opće elemente stilskoga razvoja u usporedbi s internacionalnom grupom benediktinskih trobrodskih bazilika.

* *
*

Na kraju valja sumirati elemente koji određuju obje grupe ranoromaničke arhitekture na istočnom Jadranu.

Internacionalna, koje su primjeri crkve sv. Petra u Osoru, sv. Petra u Supetarskoj Dragi na Rabu, sv. Andrije u Rabu, sv. Marije u Zadru i drugi (sl. 10), elaborirana je u okrilju reformirane crkve i kao gotov idejni proizvod stiže na



Sl. 8. Zadar. Sv. Lovro, portal. – *Zadar. Saint-Laurent (Sv. Lovro), portail*



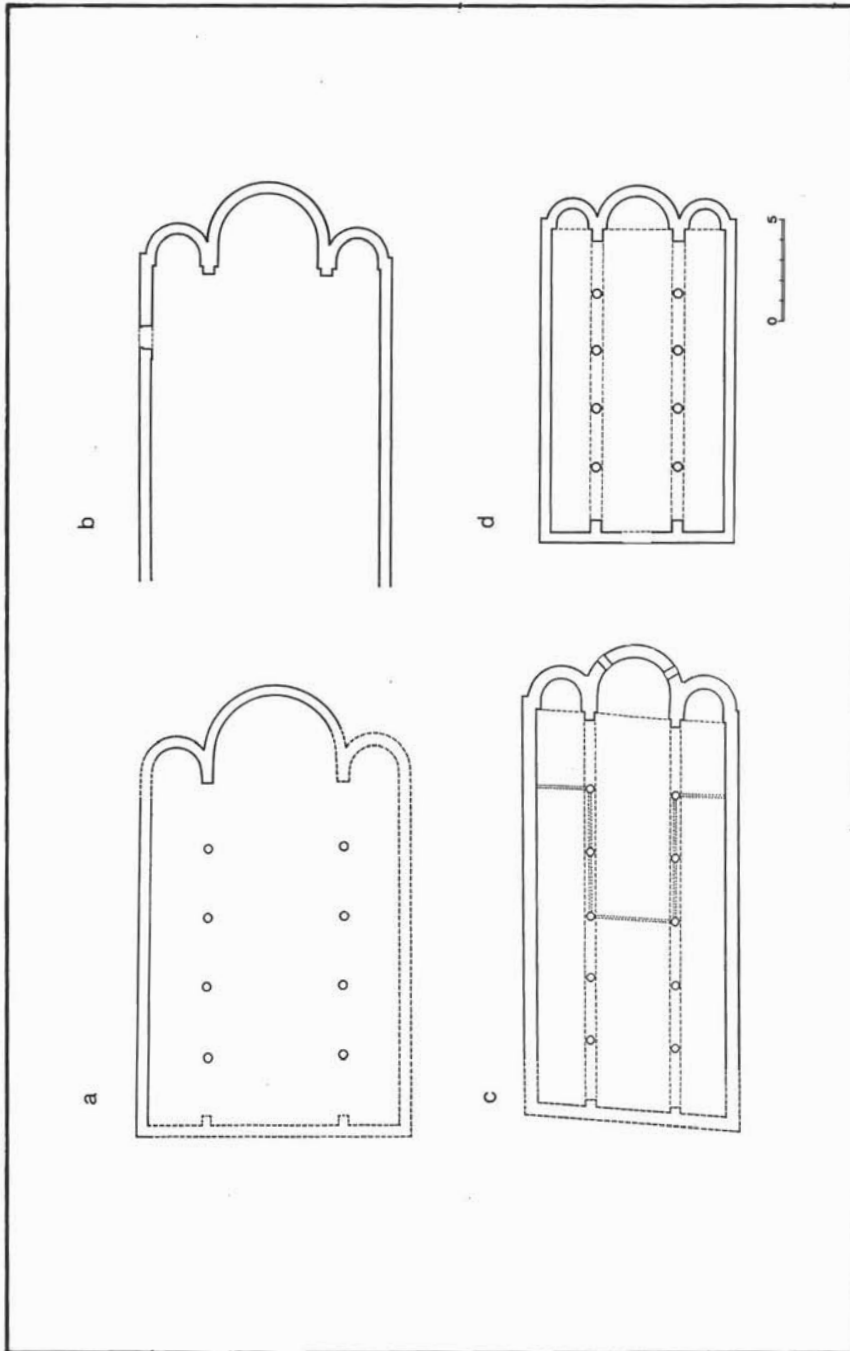
Sl. 9. Zadar. Sv. Lovro, kapitel. – Zadar. *Saint-Laurent (Sv. Lovro), chapiteau*

Jadran iz talijanskog okružja, kako pokazuju pojedini morfološki elementi i crkveno-povijesna situacija.

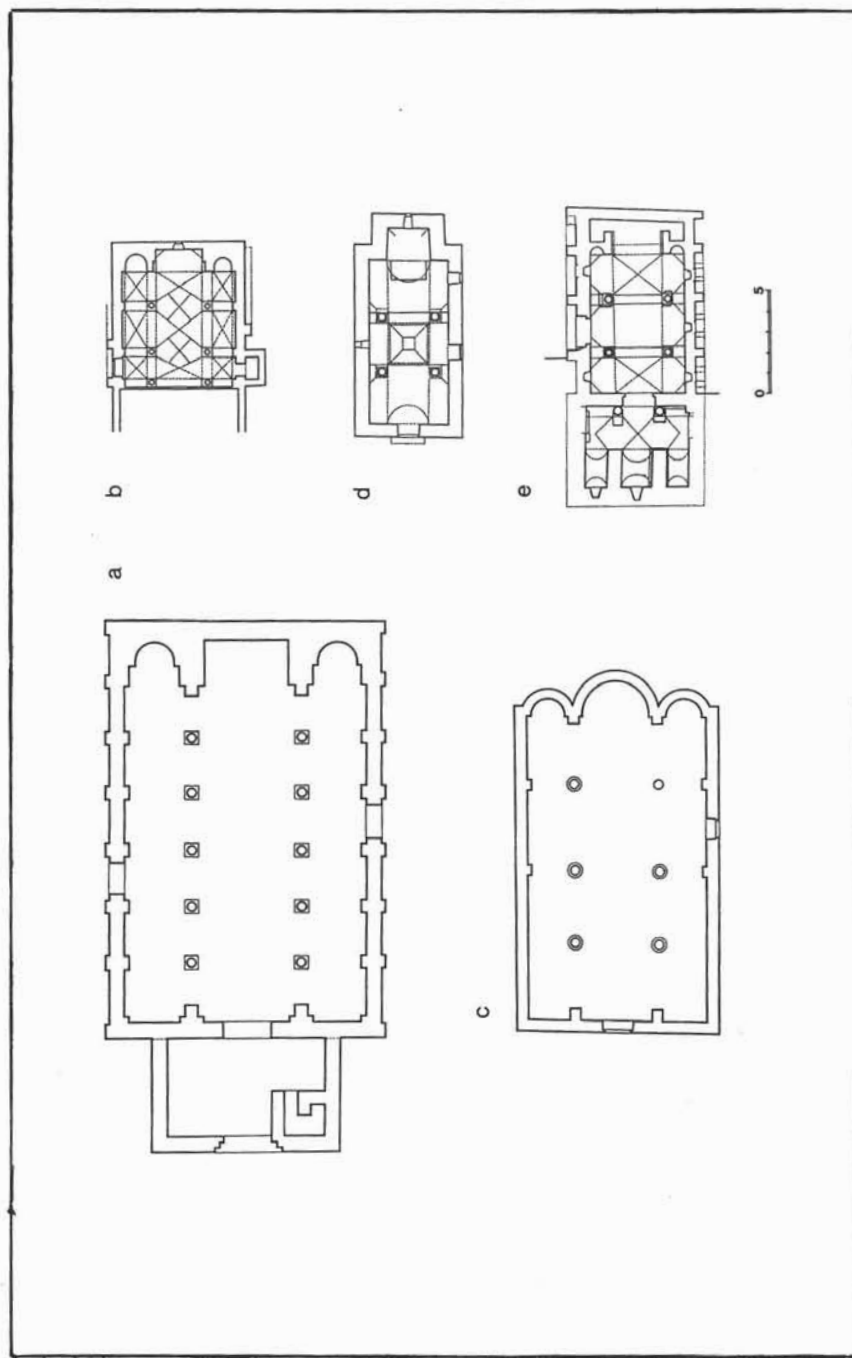
Regionalna dalmatinska rana romanika, primjerice crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu, sv. Nikole u Velom Varošu, sv. Eufemije i Gospe od zvonika u Splitu, sv. Lovre i sv. Nedjeljice u Zadru itd. (sl. 11), izrasla je iz lokalne predromaničke tradicije nasljeđujući niz arhitektonskih problema poput atrofiranog westwerka, zvonika u osi fasade, kupole nad središnjim travejem, presvođivanja itd.

Opći i zajednički elementi objema grupama nedvojbeno su rezultat nove funkcionalnosti reformirane crkve. Eksteriornost ranoromaničke arhitekture, iznošenje skulpture na fasade, u biti jednako na pročelju osorske opatije i na portalu sv. Lovre u Zadru vidljiv je znak novog, istaknutog i isticanog položaja crkve u društvu, jednako kao namjerno inzistiranje na troapsidalitetu na području doticaja istočnog i zapadnog kulta u vremenu raskola.

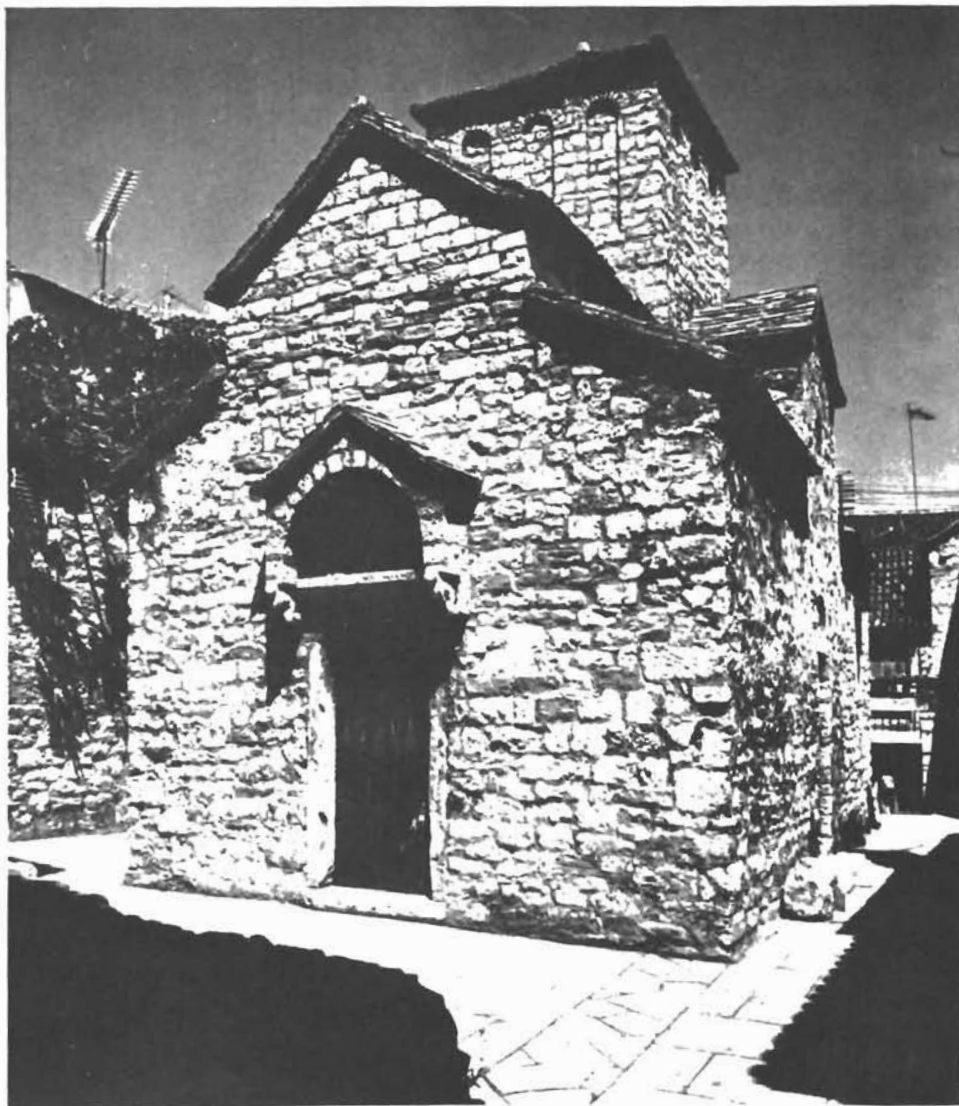
U prostornim odnosima težnja »jedinственijem« plastički učvršćenom prostoru u odnosu na predromaničku arhitekturu očiti su u obje grupe, a rezultat su litur-



Sl. 10. Primjeri internacionalne grupe ranoromaničke arhitekture na Jadranu: a) Sv. Marija u Zadru, b) Sv. Petar u Osoru, c) Sv. Petar u Supetarskoj Dragi, d) Sv. Andrija u Rabu. – *Spécimens du groupe »international« d'architecture du premier art roman sur la côte Adriatique a) Sainte-Marie à Zadar, b) Saint-Pierre (Sv. Petar) à Osor, c) Saint-Pierre (Sv. Petar) à Supetarska Draga, d) Saint-André (Sv. Andrija) à Rab*



Sl. 11. Primjeri regionalne dalmatinske ranoromaničke arhitekture: a) Sv. Petar i Mojsije u Solinu, b) Sv. Nedjeljica u Zadru, c) Sv. Eufemija u Splitu, d) Sv. Nikola u Velom Varošu, e) Sv. Lovro u Zadru. – *Spécimens d'architecture régionale du premier art roman de Dalmatie: a) Saints-Pierre et Moïse (Sv. Petar i Mojsije) à Salone, b) Sainte-Dominique (Sv. Nedjeljica) à Zadar, c) Sainte Euphémie à Split, d) Saint-Nicolas à Veli Varoš e) Saint-Laurent (Sv. Lovro) à Zadar*



Sl. 12. Split. Sv. Nikola u Velom Varošu. – *Split. Saint-Nicolas à Veli Varoš*

gijske mijene koncentriranja obreda u svetištu za razliku od predromaničke procesionalne liturgije. To su opći momenti koji nam daju za pravo spomenike i jedne i druge grupe za razliku od prijašnjih istraživača odrediti stilskim terminom rana romanika. Internacionalna je grupa zbog stroge funkcionalnosti benediktinskih crkava više razrađivala liturgijske probleme dubokog kora, inzistirajući na vizualnom određenju funkcionalnih sekvenciji unutar crkve. Dalmatinska je grupa jače krenula s formalnim promjenama odnosa volumena i prostora isticanjem težnje za stupnjevanom artikulacijom najočitijom u crkvi sv. Nikole u Velom Varošu, što je slijedilo i tektoničko shvaćanje arhitektonske plastike, kapitela (sl. 12).

Promjene u likovnom izričaju 11. st. rezultat su, dakle, nove i drugačije organizacije crkve, i one su materijalizacija izmijenjenih liturgijskih postavki. Upravo je to ona veza, kako je to u posljednje vrijeme pokazano u Europi, koja omogućuje da među heterogenim spomenicima, koji svaki izdvojeno razrađuju samo neke od novih elemenata, postavimo svima zajednički stilski nazivnik.

¹ I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb 1960.

² N. Jakšić, *Romanička klesarska radionica iz Knina*, *Peristil*, 24, Zagreb 1981, 27; isti, *Ulomci skulpture 11. stoljeća iz Osora*, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 7, Zagreb 1982, 187; isti, *Tipologija kapitela 11. stoljeća u Dalmaciji*, *Starohrvatska prosvjeta* (dalje = *SHP*), 13, Zagreb 1983, 203.

³ Pri tome valja podsjetiti da je predromanika vrlo kasno, tek prije nekoliko desetljeća priznata kao zaseban stil. Vidi o tome u: M. Jurković, *Problem kontinuiteta između antike i romanike u umjetnosti istočnog Jadrana*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (dalje = *Radovi IPU*), 12–13, Zagreb 1989, 41, posebno bilj. 2, str. 46; C. Heitz, *Nouvelles interprétations de l'art carolingien*, *Revue de l'art*, 1–2, Paris 1968, 105.

⁴ I. Petricioli, *Od Donata do Radovana*, Split 1990, 112. Tu autor podrobno objašnjava razlike u upotrebi ta dva pojma, pogotovu u njihovim značenjima na različitim dijelovima istočnog Jadrana – hrvatskoj državi i bizantskoj temi Dalmaciji. Isto tako Ž. Rapanić, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split 1987, 15.

⁵ J. Puig y Cadafalch, *Le premier art roman*, Paris 1928; isti, *La géographie et les origines du premier art roman*, Paris 1935.

⁶ Vidi o tome u: J. Vallery-Radot, *Le premier art roman de l'Occident méditerranéen, à propos d'un livre récent*, *Revue de l'art*, LV, Paris 1929, 304.

⁷ Primjerice Puig y Cadafalch, nav. dj.

⁸ Primjerice H. Focillon, *L'art d'Occident*, Paris 1938.

⁹ M. Prelog, *Romanika*, Zagreb-Beograd-Mostar 1984.

¹⁰ V. Gvozdanović, *Značaj starohrvatske arhitekture za opću povijest evropske predromanike*, *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split 1978, 131.

¹¹ Isto, 136.

¹² Lj. Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, 62.

¹³ N. Jakšić, *Tipologija kapitela* (2), 210.

¹⁴ I. Petricioli, *Od Donata do Radovana*, Split 1990.

¹⁵ T. Marasović, *Prilog kronologiji predromaničke arhitekture u Dalmaciji*, *Radovi IPU*, 12–13, Zagreb 1989, 27.

¹⁶ Isto, 28.

¹⁷ Vidi: V. Gvozdanović, nav. dj., 133–134.

- ¹⁸ I. Petricioli, *Od Donata do Radovana*, 42; isti, *Reliefs de l'église salontaine de st. Pierre, Disputationes Salonitanae*, Split 1970, 111.
- ¹⁹ T. Marasović, nav. dj., 28.
- ²⁰ I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture*, passim.
- ²¹ Vidi bilo koji pregled počevši od C. T. Rivoire, *Lombardic architecture, its origin, development and derivatives*, London 1910, ili citiranih radova Puiga y Cadafalcha.
- ²² T. Marasović, nav. dj., 28.
- ²³ Vidi bilj. 21. Konačno, upravo u tim nišama K. J. Conant (*Carolingian and Romanesque Architecture*, Harmondsworth 1979, 100, i d.) vidi još u ravenatskoj umjetnosti 6. st. začetke lombardske prve romanike. Isto tako L. Grodecki vidi u elaboraciji protoromanike mediteranskog prostora ključnu ulogu rimskih i ravenatskih tradicija prije 8. st. obogaćenih i transformiranih u evoluciji s različitim kontaktima (L. Grodecki - F. Mütherich - J. Taralon - F. Wormald, *Il secolo dell'Anno Mille*, Milano 1974, 53).
- ²⁴ Tako J. Vallery-Radot, nav. dj.
- ²⁵ T. Marasović, nav. dj., 28.
- ²⁶ Z. Gunjača, *O pojavi elemenata kasnoantičke graditeljske tradicije na nekim ranosrednjovjekovnim sakralnim objektima*, *Izd. HAD-a*, 8, Split 1984, 253.
- ²⁷ C. Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963; isti, *L'architecture religieuse carolingienne, les formes et leurs fonctions*, Paris 1980; isti, *Y a-t-il un art de l'an Mil?*, u: *Le paysage monumental de la France autour de l'an Mil*, Paris 1987, 139.
- ²⁸ C. Sapin, *La Bourgogne préromane*, Paris 1986; X. Barrali Altet, *L'art pre-romanic a Catalunya*, Segles IX-X, Barcelona 1981.
- ²⁹ Ed. X. Barrali Altet, *Le paysage monumental de la France autour de l'an Mil*, Paris 1987.
- ³⁰ O tome u: A. C. Flick, *The rise of the medieval Church*, New York 1964, 445; G. de Valous, *Le monachisme clunisien des origines au XV^e siècle*, Paris 1970, vol. I, II.
- ³¹ F. Lot, *Le mythe des terreurs de l'an Mille*, *Mercure de France*, déc. 1947, 650.
- ³² H. Focillon, *L'an Mil*, Paris 1952.
- ³³ G. Duby, *L'an Mil*, Paris 1967.
- ³⁴ J. Le Goff, *Srednjovjekovna civilizacija zapadne Evrope*, Beograd 1974, 87. Za analizu Glaberova teksta vidi u: E. Pognon, *L'an Mille*, Paris 1947, 89; H. Focillon, nav. dj. (32), 40; G. Duby, nav. dj. (33); X. Barrali Altet, 930-1030: *L'aube des temps nouveaux? Histoire et archéologie monumentale*, u: *Le paysage monumental*, 17.
- ³⁵ Vidi prikaz različitih tumačenja u: X. Barrali Altet, nav. dj. (34), 17-18.
- ³⁶ G. Duby, *L'an Mil*, 151. i d.
- ³⁷ Vidi u: ed. X. Barrali Altet (29), passim; C. Sapin, nav. dj., passim.
- ³⁸ A. C. Flick, nav. dj., posebno 445. i d.
- ³⁹ Kako to čini X. Barrali Altet, nav. dj. (34), 17.
- ⁴⁰ O promjenama liturgije vezanim uz promjene u oblikovanju, vidi u: C. Heitz, *L'Architecture religieuse*, u: *Le paysage monumental*, 103.
- ⁴¹ Vidi u: C. Heitz, *Recherches sur les rapports*, passim; L. Grodecki, *Le »transept bas« dans le premier art roman et le problème de Cluny*, *A Cluny*, Dijon 1950, 265.
- ⁴² Kako je to naglasio V. Gvozdanović, nav. dj., 133.
- ⁴³ N. Klaić, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb 1975, 368. i d.
- ⁴⁴ CD III, 110.
- ⁴⁵ G. Tabacco, *Romualdo di Ravenna e gli inizi dell'eremitismo camaldolese*, *Atti della seconda settimana internazionale di studio*, Mendola 1962, Milano 1965, 73. i d.
- ⁴⁶ Isto, 108.
- ⁴⁷ Isto, 109, bilj. 111. *Consuetudines Monasticae I: Consuetudines Farvenses*, ed. B. Albers, Freiburg-Bruxelles 1900, Lib. II, 1, imenuju Romualda začetnikom reforme u Italiji.
- ⁴⁸ G. Tabacco, nav. dj., 73.

- ⁴⁹ Primjerice Guida iz Arezza, reformatora sakralne muzike, te sv. Petra Damiana. Vidi u: S. Stocchi, *Emilie romane*, ed. Zodiaque 62, 1984, 380; G. Tabacco, nav. dj., 108.
- ⁵⁰ N. Jakšić, *Ulomci skulpture* (2), 187.
- ⁵¹ N. Klaić, nav. dj., 367.
- ⁵² V. Novak, *Scriptura beneventana*, Zagreb 1920.
- ⁵³ Lj. Karaman, nav. dj., 62.
- ⁵⁴ N. Klaić, nav. dj., 325.
- ⁵⁵ CD II, 74, 75, 204, 229.
- ⁵⁶ N. Jakšić, *Tipologija kapitela* (2), 210.
- ⁵⁷ H. H. Buchwald, *Eleventh Century Corinthian – Palmette Capitals in the region of Aquileia*, *The Art Bulletin*, 48, 1966, 147; X. Barral i Altet, *Il contributo dei capitelli della basilica di Aquileia alla creazione del Corinzio romanico dell'XI secolo*, *Antichità Altoadriatiche*, 19, 1981, 351; vidi i: N. Jakšić, *Tipologija kapitela*, 203.
- ⁵⁸ N. Jakšić, *Ulomci skulpture*, 188.
- ⁵⁹ N. Jakšić, *Tipologija kapitela*, 210.
- ⁶⁰ C. Norberg Schulz, *Meaning in Western Architecture*, London 1975, 120. i d.
- ⁶¹ N. Jakšić, *Ulomci skulpture*, 189.
- ⁶² Isto, 190.
- ⁶³ X. Barral i Altet, *Le décor monumental*, u: *Le paysage monumental*, 111. i d.
- ⁶⁴ I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture*, passim.
- ⁶⁵ N. Jakšić, *Tipologija kapitela*, 207.
- ⁶⁶ *Consuetudines Monasticae I: Consuetudines Farvenses*, ed. B. Albers, Freiburg-Bruxelles 1900, Lib. II.
- ⁶⁷ I. Petricioli, *Crkva sv. Lovre u Zadru*, *SHP*, 17, Zagreb 1988, 53.
- ⁶⁸ I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture*, passim.
- ⁶⁹ Za kapitele bazilika vidi u: N. Jakšić, *Tipologija kapitela*.
Nacrte za tisak pripremio je dipl. inž. arh. *Ivan Tenšek*.

Résumé

LA RÉFORME DE L'ÉGLISE ET LE PREMIER ART ROMAN SUR LA CÔTE ORIENTALE DE L'ADRIATIQUE

La grande réforme de l'Église, au XI^e siècle, n'a pas été aussi facile à réaliser sur la côte orientale de l'Adriatique que dans certains pays d'Occident. Habitué aux coutumes en usage de l'Église orientale, le clergé ne pouvait que difficilement accepter certaines des exigences-clés de la paupauté réformée. Cette réforme n'a obtenu ses premiers résultats sur le rivage Adriatique oriental qu'au cours des années soixante du XI^e siècle, après que monseigneur Lovro, a été intronisé archevêque de Split, et monseigneur Ivan évêque de Trogir. Ce n'est pas du tout fortuitement que ces deux prélats, déjà orientés auparavant dans l'esprit de la réforme, viennent d'Osor pour assumer leur nouvelle charge. Des moines réformés y exerçaient déjà leurs activités depuis quelques décennies, et le fait qu'ils appartenaient à la branche réformée de l'ordre des camaldules, est assez révélatrice. Cet ordre a été fondé par Saint Romuald, en 1027, après une vie débauchée dont il a passé

une moindre partie dans l'abbaye de Pomposa. En 1001, Romuald s'est rendu en Istrie où il a passé quelques années de sa vie. Saint Gaudence, évêque et auparavant moine d'Osor, fut le disciple de Saint Romuald. Il n'est pas d'une importance décisive qu'ils se soient rencontrés précisément en Istrie ou à Osor, ou ailleurs, peut-être même à Pomposa. Le fait subsiste que saint Gaudence devait être au courant, par son maître de toutes les tendances de réforme de la célèbre abbaye.

Quelques faits nous persuadent que déjà dans la première moitié du XI^e siècle, l'abbaye de St. Pierre d'Osor était un foyer de réforme de l'Église sur la côte Adriatique. Ses liens avec Pomposa sont prouvés par les relations entre saint Gaudence et saint Romuald, ainsi que par la sculpture de la façade de l'église de l'abbaye. Des fragments de sculpture de la façade, découverts à Osor (fig. 2), indiquent qu'elle a été édifiée sur le modèle de la façade de l'abbaye de Pomposa, et d'autres édifices semblables (Torcello, Venise). Puis le départ des deux prélats d'Osor pour assumer les charges les plus importantes de la hiérarchie de l'Église de Dalmatie au cours des tendances de la réforme ne peuvent que renforcer la thèse selon laquelle la réforme était déjà introduite depuis assez longtemps à Osor.

Il semble que ce départ ait été préparé à l'avance par la chancellerie de la papauté. Une autre information, presque sans importance en soi, mais assez essentielle dans le contexte présenté, nous en persuade. Le pape Nicolas II délègue l'abbé Meinard en tant que légat pontifical au concile de Split. Certes, ce n'est pas fortuitement que Meinard est abbé de Pomposa; il est donc de cette même abbaye d'où les idées de réforme parvenaient à Osor quelques décennies avant. De toute évidence, en réfléchissant de la même façon et conduits par les mêmes idées, Meinard, Lovro, et même Ivan de Trogir pouvaient former le noyau de la grande réforme en Dalmatie. Il n'est donc pas étonnant qu'un assez grand nombre de couvents bénédictins soient fondés sur la côte orientale Adriatique, et que ceci soit lié au séjour de Meinard en Dalmatie. Déjà réformés depuis quelques décennies, en propageant leurs idées, les bénédictins pouvaient grandement aider à la réalisation de l'idée du grand pape. De plus, leur architecture apporte des nouveautés sur l'espace de la côte Adriatique orientale.

Les modifications de l'expression artistique du XI^e siècle sont précisément le résultat de ces changements dans l'Église. Ce sont tout d'abord le résultat des mutations de la liturgie que la nouvelle Église réformée a apportées sur la côte Adriatique. Toute la morphologie de cette architecture est élaborée au début sur de vastes espaces européens, et cette architecture sur la côte Adriatique est, à vrai dire, l'architecture internationale du Premier art roman. D'après leur type, ce sont des basiliques à trois nefs, forme en usage sur tout l'espace méditerranéen de la première architecture romane. Les impulsions directes sont venues du territoire lagunaire italien, le plus proche. C'est visible dans l'usage de la colonne et non du pilône en maçonnerie, des chapiteaux de type corinthien à feuilles d'acanthé, sur le modèle d'Aquilée, et de la décoration des façades semblables à celle de Pomposa. On voit pour la première fois à Osor cet ornement de façade dans la première moitié du XI^e siècle.

L'organisation de l'espace intérieur de ces basiliques à trois nefs se conforme aux nouveaux besoins de la liturgie: la concentration du rite dans le sanctuaire. Tout est strictement réalisé par un système à trois absides. Dans l'église de l'abbaye Saint-Pierre (sv. Petar) à Supetarska Draga dans l'île de Rab, fondée en 1059, ont été constatées des traces de la haute balustrade du chœur pénétrant profondément

dans la nef centrale de l'église, jusqu'au troisième couple de colonnes (fig 3). Les chapiteaux, témoignages visuels, sont différents de ceux des autres de l'église, précisément sur ce couple de colonnes.

Un autre groupe de monuments du XI^e siècle, généralement concentrés en Dalmatie moyenne, présente les mêmes caractéristiques »d'extériorité« du Premier art roman: les sculptures sont sur les façades. Le portail de l'église Saint-Laurent (sv. Lovro) à Zadar (fig. 8) est l'un des plus anciens exemples en Europe; il a été réalisé au cours de la quatrième décennie du XI^e siècle. Les églises de ce groupe ont leur genèse dans la tradition locale pré-romane; elles apportent une nouvelle solution aux problèmes hérités du »westwerk« atrophié, du clocher dans l'axe de la façade, de la coupole dominant la travée centrale, de la réalisation de la voûte, etc... (fig. 11). Les nouveautés que ce groupe de monuments apporte dans l'architecture du XI^e siècle sont les changements de rapport des volumes et de l'espace en mettant en valeur les tendances d'une articulation graduée (fig. 12); ceci a été suivi également dans la conception tectonique de la plastique architectonique, des chapiteaux et des portails, et la corrélation de l'espace extérieur et de l'espace intérieur.

Dans ces deux groupes d'édifices ne sont donc utilisés que certains éléments, qui caractérisent le Premier art roman du XI^e siècle, selon les traditions et les impulsions nouvelles, mais »l'extériorité« de l'Église réformée est caractéristique pour les deux groupes.

Traduction: *Françoise Kveder*