

MILJENKO JURKOVIĆ

PRILOG ODREĐIVANJU
JUŽNODALMATINSKE GRUPE
PREDROMANIČKE SKULPTURE

UDK 730.033.4(497.13)
Izvorni znanstveni članak
Original Scientific Paper

Mr Miljenko Jurković
YU — 41000 Zagreb
Filozofski fakultet

Početne impulse diferenciranjaju pleterne plastike južne Dalmacije prema srednjodalmatinskim pleterima nalazimo u radovima Lj. Karamana.¹ Istražujući skulpturu crkve sv. Mihajla u Stonu, postavio je tezu o posebnosti južnodalmatinske pleterne skulpture koju argumentira različitim izborom motivike i »posebnim izgledom«.² Time je uočio činjenično stanje prema onda njemu pristupačnom nizu spomenika, ne ulazeći bliže u razloge i početke takve diferencijacije skulptorske djelatnosti južnodalmatinske regije, te u razvojne okvire i rezultante koje iz toga slijede. Kako ni sam Karaman, tako se nitko, začudo, nije kasnije nadovezao na istraživanja u tom smjeru, iako je problem, danas to aktualniji nakon iskopavanja dubrovačke katedrale, veoma zanimljiv i traži podrobnija istraživanja.

Ovim ću radom, dakle, pokušati produbiti i učvrstiti Karamanovu tezu, te upozoriti na neke od razloga ponešto modificiranog razvitka skulptorske djelatnosti južne Dalmacije u odnosu na već klasičnu pleternu skulpturu nastalu između rijeka Zrmanje i Cetine.

Razlike koje se iskazuju u dekoraciji kamenog crkvenog namještaja južne Dalmacije prema srednjoj uočljive su počevši od poluotoka Pelješca pa uzduž obale do krajnjeg juga.³ Već je davno Lj. Karaman uočio posebne motive koji se javljaju na poluotoku Pelješcu, a koji su identični s motivima na širem području južne Dalmacije, te na temelju toga uvrstio čitavu pelješku skulpturu u južnodalmatinsku sku-

¹ U nekoliko je navrata, naime, Lj. Karaman doticao problem navodeći neke od putokaza za razdvajanje južnodalmatinske skupine pleterne skulpture: Crkvice sv. Mihajla kod Stona, *VHAD*, NS, XV, Zagreb 1928, 81; Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, 111; Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti, *Anali HI JAZU u Dubrovniku*, VI—VII, 1957—59, 41; O porijeklu pregradnih zabata starohrvatskih crkava, *Peristil*, 3, Zagreb 1960, 97.

² Lj. Karaman, Crkvice sv. Mihajla kod Stona, 90.

³ U ovom radu bit će riječi o materijalu dubrovačke regije, dok nalazi južno od Župe Dubrovačke ne ulaze u okvir izlaganja.

pinu.⁴ Analizirajući skulpturu s crkve sv. Mihajla u Stonu, kaže: »Skulpture sv. Mihajla nijesu osamljena pojava već dio posebne južnodalmatinske grupe pleterne plastike, koja ima svoj poseban izgled i posebne motive, a javlja se u Dubrovniku i njegovoj okolici, Župi i poluotoku Ratu. Karakterističan je za tu grupu plastike ures na cik-cak, koji zatvara malene izdubene trokutice, pa uvijek opetovana uporaba ornamenta malih lukova rastavljenih ravnom crticom koji se raznoliko križaju i isprepliću.«⁵

Međutim, nije samo izbor pojedinih motiva ono što određuje razlike između pleterne plastike južne i srednje Dalmacije. Razlike se očituju i u brojčanoj zastupljenosti pojedinih motivskih skupina, ponajviše u vrlo čestoj upotrebi vegetabilnih i vegetabiloidnih motiva, mnogo kompliciranijim kompozicijama, načinu komponiranja te, u prosjeku, vrlo visokoj tehnici izrade. Nadalje, opaža se često nestandardizirana upotreba motiva s obzirom na dio namještaja na kojem se izvode. To je najkarakterističnije za zabate i pluteje oltarne pregrade koji ondje ne podliježu uobičajenim kompozicijskim shemama čestim u srednjoj Dalmaciji.⁶

Što se tiče vegetabiloidnih motiva vitice, koje se na ovom području učestalo upotrebljavaju i izvode u mnogobrojnim kombinacijama, čini se da nose djelomičan odgovor u vezi s nastankom razlika. Naime, motiv kao takav, često raširen u ranokršćanskoj plastici, nije u tom kraju ustupio vodeće mjesto geometrijskim pleterima, te upućuje na poseban kontinuitet klesarske djelatnosti koji ću dalje pokušati po bliže odrediti.

Po svemu iznesenom, razlike, ma kako male one bile, postoje i iskazuju se u uporabi pojedinih specifičnih motiva i u favoriziranju onih vegetabilnih i vegetabiloidnih na račun geometrijskih, te shodno tome uobličavaju zamršenije kompozicije, koje, uz visoku tehniku izrade, možemo označiti svojevrsnim »manirizmom« u kasnijim fazama.

Međutim, razlog takovu diferenciranju južnodalmatinske pleterne skulpture, te početak toga razdvajanja čine se značajniji od samih razlika. Moguće je, po mojem mišljenju, odgovor na ta pitanja, među ostalim, tražiti i u tri bitna činioca koje ću detaljnije razložiti.

Naime, u prvom redu, faktor koji označuje razinu izrade same skulpture treba tražiti u djelovanju klesarskih radionica ovoga kraja, a s tim u vezi je i drugi, bitniji činilac, postanje i početak tih djelatnosti, te pitanje njihova kontinuiteta. Kao treće, ali ništa beznačajnije, pojavljuje se pitanje utjecaja izvana, i moguće definiranje posebnosti

⁴ Lj. Karaman, O porijeklu pregradnih zabata, 100; isti, Crkvice sv. Mihajla kod Stona, 90.

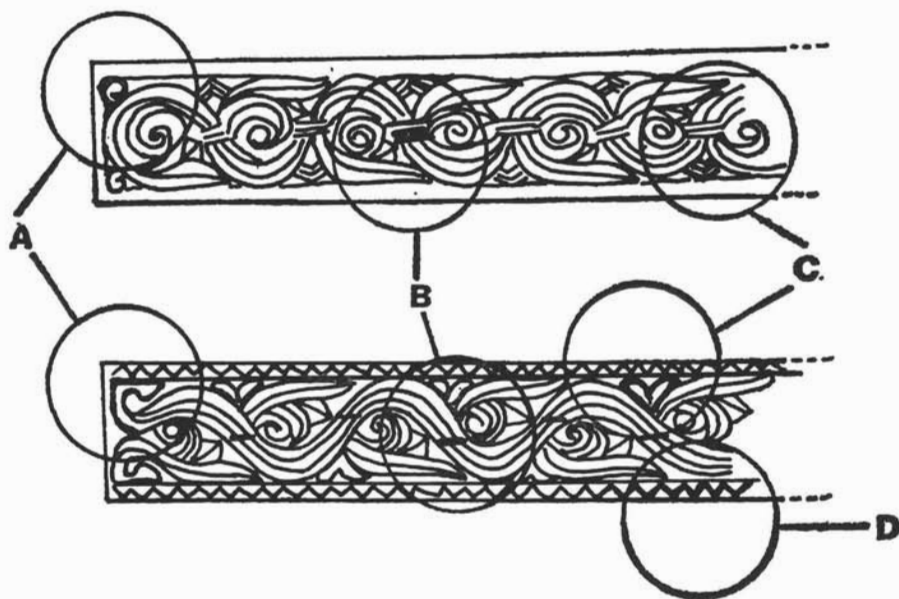
⁵ Lj. Karaman, Crkvice sv. Mihajla kod Stona, 90—91. U bilj. 1, str. 91, navodi analogne primjere na cijelom području. Međutim, kako će se dalje vidjeti, karakteristični motivi trokutica, koje navodi kao oznaku južnodalmatinske pleterne skulpture, zapravo su oznaka samo jednog njezinog sloja.

⁶ Interesantno je, naime, vidjeti da se u južnoj Dalmaciji vrlo rijetko pojavljuje kompozicija zabata karakteristična za srednju Dalmaciju — dvije ptice s križem u sredini. Ovdje je prisutna mnogo veća raznolikost, a u onim kompozicijama gdje se pojavljuje standardna shema prisutan je i kalež, za razliku od srednje Dalmacije.

južnodalmatinske skupine i tim utjecajima. Dakako, ispoljavanje različitosti mora se svakako dovesti u vezu i s različitim političkim i društveno-ekonomskim uvjetima, nepostojanjem jake političke strukture u zaleđu i drugim faktorima, čijim će proučavanjem nastanak i razvitak predromaničkih radionica, te uvjeti njihova djelovanja u vremenu i prostoru, dobiti samo dodatnu potvrdu.

Da bi se na ova pitanja moglo odgovoriti pobliže, potrebno je u kratkim crtama iznijeti sumaran kronološki pregled pleterne plastike toga područja.

U horizontalnoj raspodjeli pleterne skulpture toga kraja opaža se ovakva slika. Na najzapadnijem dijelu područja, poluotoku Pelješcu, izdvojena su dva vrlo izrazita sloja pleterne skulpture.⁷ Analizom motivike na plastici crkve sv. Mihajla u Stonu, ta se dva sloja iskazuju ovim značajkama (crtež 1):



Crtež 1. Razlike u detalju između dva sloja pleterne skulpture na Pelješcu. Dole — dovratnik (prvi sloj), gore — doprozornik (drugi sloj) crkve sv. Mihajla u Stonu. — *Différences entre deux couches de sculpture à entrelacs de la presqu'île de Pelješac. En bas — 1^e couche, en haut — 2^e couche de l'église St-Michel à Ston*

⁷ U svojem magistarskom radu (Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području, Zagreb 1984, u rukopisu) izdvojio sam ta dva sloja pleterne skulpture analizom svih fragmenata plastike poluotoka. Kako je takva analiza ovdje nepotrebna, dajem osim karakteristika obaju slojeva, samo poneki primjer radi razjašnjenja provedenog postupka. Drugi je sloj podrobno obrađen u: M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima i posljednjoj fazi pleterne skulpture u dubrovačkoj regiji, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* (u tisku).

U prvome je sloju izrada spomenika solidna, ali su motivi slobodniji, gotovo dezorganizirani, dok je u drugom sloju pravilo vrlo precizna izrada uz naglašenu upotrebu tehničkih pomagala. U prvome je sloju tropruta vitica prilično nezgrapno izvedena, dok je u drugome strogo geometrizirana. Dekoracija na gredama u pravilu uvijek završava na prvom sloju poput koljenastog pregiba, nalik na list bršljana, dok se u drugom sloju takav završetak izvodi uvijek voluticom (1a). U prvome sloju se pri izvedbi vitica, tj. pri spajanju krugova vitica uvijek upotrebljava jedna prutica koja dopire do vanjskih prutova vitice, te djeluje samo kao markirana oznaka, dok se u drugom sloju izvodi na istom mjestu horizontalna troprutnica ili dvostruka lisnata cezura (1b). U slobodnim prostorima se u prvom sloju izvode stilizirani dvolisti, dok u drugom u većini slučajeva tropruti i dvopruti trokutići (1c). I konačno, na prvom sloju je izrazita upotreba niza izdubjenih trokutića koji se formiraju u rubne letvice (1d).⁸

Prvi sloj, određen ovim pokazateljima, uočen je samo na crkvi sv. Mihajla, i pripada mu niz ulomaka (sl. 1, 2, 22).⁹ Drugi je prisutan na svim pelješkim lokalitetima (sl. 3, 4, 5, 23, 24, 26).¹⁰

Određujući već prije jednoslojnost pleterne plastike iz Janjine, upozorio sam na izrazite analogije sa skulpturama s Gospe od Lužina.¹¹ Tome treba pridodati i skupinu prozorskih okvira s crkve sv. Mihajla, čime taj drugi sloj pokazuje vrlo jaku prisutnost po svemu poluotoku Pelješcu. Ne ulazeći u poblizu analizu motivike svih spomenika, dovoljno je upozoriti na nekoliko karakterističnih primjera: istovjetni kapiteli i zabat u svim pojedinostima u Janjini i Lužinama (crtež 2a, b).¹² Nadalje, ulomci nadvratnika s križem u arkadi iz Janjine (2c) odgovaraju po izvedbi donjem dijelu praga prozora sa sv. Mihajla u Stonu (2d, sl. 3).¹³ Sporedni motivi trolista na istim ulomcima iz Janjine (2c) identični su trolistima pluteja iz Lužina (2e, sl. 5). Taj plutej iz Lužina odgovara po ornamentici istom pragu prozora sa Sv. Mihajla (2d). Ulomak grede s troprutom viticom iz Janjine (sl. 3, 4, 5) po načinu oblikovanja vitice i sporednom motivu troprutog trokutića odgovara doprozornicima s crkve sv. Mihajla.¹⁴ Središnji dio zabata

⁸ Niz izdubjenih trokutića je kao motiv karakterističan za prvi sloj, a u tako kompaktnom obliku na većem broju skulptura javlja se i na crkvi sv. Stjepana u Dubrovniku. Inače, razlikovanje tih dvaju slojeva pleterne plastike s Pelješca temelji se na razlici prozorskih i vratnih okvira na crkvi sv. Mihajla. To su, naime, jedine pleterne skulpture kojima je porijeklo sasvim sigurno utvrđeno. Tako se oko vratnih okvira na temelju stilske analize mogu grupirati nekoliko ulomaka (pluteji, nadvratnik itd.), koji su siguran oslonac za formiranje tog prvog sloja.

⁹ Usp. u M. Jurković, Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca, *SHP*, 13, 1983, slike 15, 23–25, 37–42, kao najizrazitije primjere skulpture ovoga sloja.

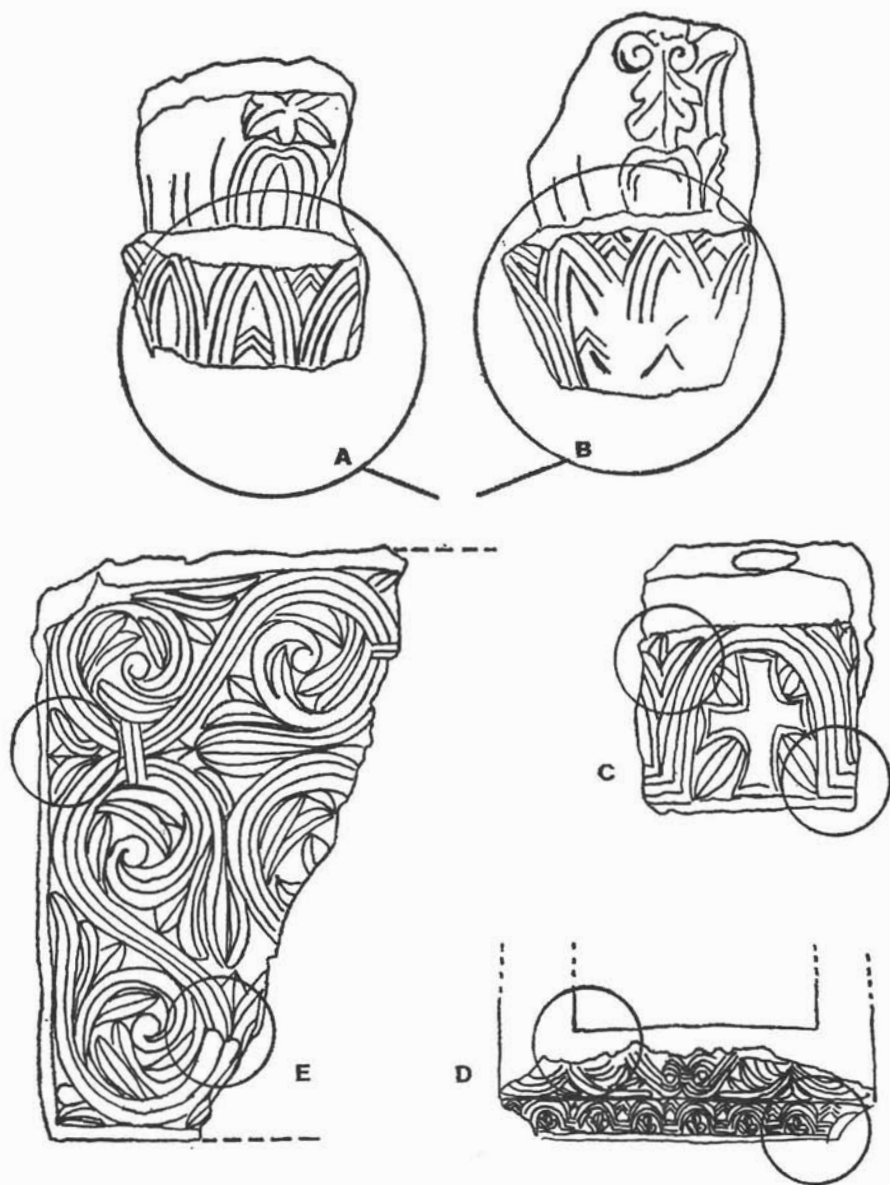
¹⁰ Usp. A. Dračevac, Pleterna skulptura u lapidariju u Stonu, *VAHD*, LXXV, Split 1981, 137, za gotovo svu pleternu plastiku iz Lužina, i M. Jurković, Prilog proučavanju, za materijal iz Janjine i prozorske okvire na Sv. Mihajlu.

¹¹ M. Jurković, Prilog proučavanju, 180.

¹² *Ibid.*, sl. 7 i 54.

¹³ *Ibid.*, sl. 13, 14 i 17.

¹⁴ *Ibid.*, sl. 12 i 17.



Crtež 2. Drugi sloj pleterne skulpture na Pelješcu. — *Deuxième couche de sculptures à entrelacs à Pelješac*

iz Janjine s motivom troprutog kruga iz kojeg izlazi maslinova grančica odgovara luku prozora na crkvi sv. Mihajla.¹⁵ Volute sa zadebljalim okom na kapitelu iz Janjine i Gospe od Lužina odgovaraju zadebljalim volutama na prozorima sa Sv. Mihajla.

Time je prilično jasno da je pleterna skulptura iz Janjine srodna skupini prozorskih okvira sa Sv. Mihajla. Za istu skupinu veže se glavina pletera iz Lužina, posebno pluteji i pilastri¹⁶ (sl. 5, 24, 26).

Kronološki raspored dva izdvojena sloja na Pelješcu time je učvršćen. Na drugome sam mjestu upozorio na kronološku povezanost toga drugog sloja s pleternom plastikom otoka Koločepa, koja se ispoljava kao posljednja faza pleterne skulpture.¹⁷ Time se taj drugi pelješki sloj definira kao preposljednja faza pleterne skulpture regije, ispoljavajući se, osim već navedenim karakteristikama, kao skulptura koja odskakač vrsnoćom i vještinom klesanja, visokom inventivnošću i raskošnim kompozicijama. Kompozicijske sheme pokazuju težnju k arabesknjoj igri ponovljenog motiva do predimenzioniranja efekta.¹⁸ Takav način izvođenja nazvao sam svojevrsnim manirizmom, koji tako očito kulminira u produkciji te faze, da bi se razriješenost desila uvođenjem ljudske figure u pleternu plastiku. Takvom odredbom drugog pelješkog sloja jasno je da prvi, prisutan samo na crkvi Sv. Mihajla, mora biti raniji, čime se i datacija same građevine i dosadašnje datiranje pleterne skulpture te crkve mora dovesti u pitanje.¹⁹

¹⁵ *Ibid.*, sl. 4 i 17.

¹⁶ Spomenici ovog sloja, iako stilski pripadaju istoj radioničkoj produkciji i djeluju koherentno, ne pripadaju sasvim istom vremenskom odsječku. Kronološki raspon ovog sloja je od polovice 10. do polovice 11. stoljeća. Razlozi prilično jake stilske unifiranosti produkcije leže u pokazateljima o kojima je dalje riječ, a osnova za takvo određenje je doseguće jednog sasvim specifičnog maniriranog likovnog jezika, koji se onda u prilično dugom periodu održava s neznatnim promjenama i razlikama. Indicije za kronološko razdvajanje ovog sloja postoje, ali je za današnje stanje istraživanja gotovo nepotrebno činiti napore za njihovo razlučivanje. Za primjer moguće je ustanoviti da oltarna pregrada iz Janjine (sl. 23) pripada ranijem periodu ovog sloja, a da je vrhunac i kraj njegova izraza u prozorima crkve sv. Mihajla (sl. 3) ili plutejima i pilastrima iz Lužina (sl. 5, 26).

¹⁷ M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, *passim*.

¹⁸ Npr. na janjinskoj se oltarnoj pregradi motiv šiljatih povezanih arkadica razvija na nadvratniku u dva niza, a na zabatu čak u tri. Pa i na kapitelima se ponavlja isti motiv u malo variranoj izvedbi (usp. crtež u M. Jurković, Prilog proučavanju). Time se funkcija ovog motiva (nastao od kimationa) gubi u potpunosti, a čitava oltarna pregrada postaje titrava mreža ponovljenog i umnoženog jednog jedinog motiva.

¹⁹ Crkvu, freske i pletere u cjelini Lj. Karaman je prvobitno datirao na temelju sveukupne analize u vrijeme zetskih kraljeva od 1077 do 1150. (Crkva sv. Mihajla kod Stona, 90—91). Nakon pronalaska nadvratnika s natpisom *Mihaelus*... opet se osvrće na dataciju, te je sužava u period vladavine zetskog kralja Mihajla u godine 1077—1081. (O vremenu gradnje Sv. Mihovila u Stonu, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XI/3, Zagreb 1960, 81.) Prvobitnu dataciju bazira upravo na skulpturama za koje tvrdi da su primjer »interesantnih miješanih forma pleterne plastike u zadnjem stadiju prelaza k romanici« (Crkva sv. Mihajla kod Stona, 90). Takvu dataciju podupire s nekoliko činjenica. Prvi mu je argument sloboda i novost u upotrebi motiva na plutejima. Međutim, ti pluteji koje on donosi pripadaju crkvi Gospe od Lužina. Drugi argument je pojava palmete na pragovima prozora, koju smatra ranoromaničkim motivom, što, usput budi rečeno, nije sasvim prihvatljivo. Isto tako i za motiv ptica koje piju iz kaleža smatra da

Osim s poluotoka Pelješca, najbrojnija pleterna skulptura potječe iz samoga Dubrovnika. Grad sa svojom specifičnom povijesnom i političkom ulogom na širem prostoru razvio je bogatu klesarsku djelatnost koja se odražava u mnogovrsnosti pleterne dekoracije mnogobrojnih gradskih crkava. Na žalost, nalazi s nekoliko arheoloških iskopavanja, provedenih u novije vrijeme, nisu sistematizirani, a nedostatak pravilne dokumentacije uvelike otežava obradu.²⁰ Ta okolnost, i tek izvršena iskopavanja u staroj dubrovačkoj katedrali, čine da nam najzanimljivijom postaje crkva sv. Stjepana, nalazi iz koje su već odavno poznati preko fotografija koje donosi Z. Bjelovučić, publicira-

se pojavljuje nakon ranokršćanskog doba tek pri kraju korištenja pleterne ornamentike, a da se u zreloj pleternoj plastici kalež gubi i zamjenjuje grozdom. Međutim, takvo gledanje na motiv euharistije nije dovoljno argumentirano. Karaman upućuje, naime, samo na još jedan primjer prikaza euharistije s kaležom, i to na zabatu iz Župe Dubrovačke (sl. 11). Govoreći o tom zabatu (vidi dalji tekst), upozorit ću na mogućnost da se taj zabat datira mnogo prije od kraja 11. stoljeća pa ostaje tako samo jedan prikaz toga motiva, i to upravo ovaj stonski. Karamanova tvrdnja o gubljenju kaleža u zreloj pleternoj plastici mogla bi u načelu i opstati, ali samo u slučaju kad bismo poznavali veći broj takvih prikaza, i to kad bi barem poneki bio približno datiran. Osim toga, oba ta prikaza euharistije s kaležom iz kojeg ptice piju (a taj je motiv prisutan i na pločama iz Zavale, koje u to doba Karaman još nije poznao) pripadaju južnodalmatinskom krugu pleterne skulpture, a ta činjenica upućuje i na druge putove razvitka predromaničke plastike ovog kraja. Time bi se ovaj argument za kasnu dataciju pletera s crkve sv. Mihajla mogao odbaciti. Najozbiljniji je argument za kasnu dataciju činjenica da su freske prilagođene prozorskim otvorima koji nose pletere, na temelju čega zaključuje da su crkvice, skulpture i freske iz jednog te istog doba. Freske jesu po svojoj koncepciji ranoromaničke, i mogle su prema C. Fiskoviću (Ranoromaničke freske u Stonu, *Prilozi pov. umj. u Dalmaciji*, 12, Split 1960, 34) nastati najranije u drugoj polovici 11. stoljeća. Međutim, to što su freske prilagođene prozorskim okvirima znači samo da su ti prozori izrađeni prije negoli se zid oslikavao, ali ne mora značiti da je crkvice podignuta baš tada, pogotovo što su utvrđena barem dva odjelita sloja pleterne skulpture na crkvi. Time se i Karamanova težnja da crkvicu, skulpture i freske datira u vrijeme zetskih kraljeva mora dovesti u pitanje. Naime, sva ta razmišljanja oko datiranja spomenika izvedena su zbog freske na kojoj je prikazan kralj ktitor crkve, te je Karaman, tražeći u bližoj okolici takva kralja, dospio do zetskih vladara 11. i 12. stoljeća. Svoje je argumentiranje produbio nakon pronalaska nadvratnika s natpisom *Mihaelus*, te datirao crkvu, skulpture i freske u vrijeme zetskog kralja Mihajla. Crkva nosi ime sv. Mihajla, te je po njemu logično da je ktitor crkve kralj imenjaka, a to potvrđuje i po njemu kraljevskim natpisom koji to ime izravno spominje.

Kako je drugi sloj pleterne skulpture Sv. Mihajla (prozorski okviri) vezan kronološki za pletere Koločepa (M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, *passim*), tako da im kao faza prethodi, mogao bi se odrediti najranije drugom polovicom 10. stoljeća do najkasnije sredine 11, ovisno o tome kad se točno datira koločepski materijal. Time prvi sloj pleterne skulpture na Sv. Mihajlu može biti određen najkasnije sredinom 10. stoljeća, vjerojatnije u prvu polovicu, s obzirom na komparativni materijal Dubrovnika (vidi dalji tekst). Tako se pretpostavljena gradnja crkve sv. Mihajla (ove današnje ili neke ispod nje) mora postaviti u 10. stoljeće, vjerojatno neposredno nakon splitskih sabora.

²⁰ Istraživanja, naime, provedena početkom šezdesetih godina na crkvi sv. Petra u Dubrovniku dala su obilje ulomaka pleterne skulpture. Do danas oni nisu objelodanjeni od strane autora iskopavanja, a nalazi se čuvaju u jednom dubrovačkom skladištu, potpuno nepristupačni javnosti.

jući ih prilikom iskopavanja 1927. godine.²¹ Među ulomcima pleterne plastike pripisanim toj crkvi ističe se sloj, po mojem mišljenju najraniji, kojem pripadaju mramorni pluteji (sl. 19).²² U svojoj izvedbi veoma su slični splitskim i zadarskim ranim pleterima, kako u kompoziciji i izboru motiva, tako i u načinu izvedbe. U nekim pojedinostima u izvođenju (npr. vitica) taj se sloj približuje sljedećem, koji je u potpunosti jednako definiran kao i prvi sloj uočen na Pelješcu. Na ulomcima greda pojavljuju se motivi identični onima na Pelješcu u svim pojedinostima — valovnica s križićima, spajanje jednom pruticom koja dopire do vanjskih rubova, stilizirani dvolist, izdubeni trokutići koji formiraju rubnu letvicu, nezgrapna vitica itd. (sl. 21).²³ Na kapitelu četvrtasta oblika (sl. 7) u toprutoj su vitici izvedene ptičje protome na način kako je to izvedeno na nadvratniku crkve sv. Mihajla u Stonu (sl. 1).²⁴ Izrazita je i tranzena s virovitim ružama (sl. 6), koja podsjeća na izvedbu pluteja s crkve sv. Mihajla (sl. 2).²⁵ Na pleternoj skulpturi crkve sv. Stjepana susreću se, dakle, isti motivi u identičnoj obradi u svim pojedinostima kao na prvom sloju s Pelješca. Ovdje treba naglasiti kako su nesumnjivo ti i pelješki pleteri, zbog identičnosti u izboru motiva, načina rada i *conspectus generalis* spomenika, produkti iste radionice. Nadalje, kako se to vidi i na mramornim plutejima u načinu oblikovanja dekorativnih elemenata, i taj raniji sloj pripada produkciji iste radionice.²⁶ Iste provenijencije je ploča uzidana nad vratima crkve sv. Stjepana (sl. 18) i ploča uzidana na samostanu sv. Marije, a obje pripadaju upravo tom sloju mramornih pluteja, što nam se pokazuje u njihovu međusobnom odnosu u izvedbi ljljana i lukova arkada, križeva i cvjetnih motiva.

Najbrojniji, pak spomenici pleterne plastike grada Dubrovnika potječu s crkve sv. Petra.²⁷ I ondje se, barem na pristupačnom nizu ulomaka, onima uzidanim u samu crkvu, mogu prilično jasno izdvojiti

²¹ Z. Bjelovučić, Crvena Hrvatska i Dubrovnik, Zagreb 1929, 38 i d., sl. 6, 7. Međutim, kako je u crkvi bilo prije toga i spremište raznih ulomaka pleterne skulpture, nije sasvim sigurno je li svi ulomci pripisani toj crkvi zaista njoj i pripadaju.

²² Pluteje u fotografiji donosi Z. Bjelovučić, o. c., sl. 7, no bez pobliže dokumentacije. Dimenzije ovdje publiciranog su: duž. 67 cm, vis. 52, deb. 16 cm.

²³ Za karakteristike sloja vidi ovaj tekst, str. 186.

²⁴ Kapitel je prije bio fotografijom objavljen: Z. Bjelovučić, o. c., sl. 7; Lj. Karaman, Iz kolijevke, sl. 53; dok se ovdje prvi put objavljuje svojim dimenzijama: duž. 51,5 cm, deb. 43 cm, vis. 25 cm.

²⁵ Neobjavljena. Dimenzije 93 × 85 × 8 cm.

²⁶ Na izboru nekih pojedinosti u izvedbi vidljive su njihove međusobne veze, dok se kronološka korelacija uspostavlja na temelju karakterističnih motiva (npr. astragal i sl.). Za usporedbu je značajan način povezivanja krugova vitica koji se u ranom sloju (mramorni pluteji) izvodi jako izraženom cezurom, karakterističnom za ranokršćansku plastiku (sl. 19). U sljedećem sloju, na skulpturi crkve sv. Petra (vidi dalji tekst) osjetit će se razbijanje te cezure i njezino shematiziranje (sl. 20), do pojave sasvim slabo markirane oznake u drugom sloju na Sv. Stjepanu (sl. 21).

²⁷ S crkve potječe približno dvije stotine ulomaka pleterne plastike. Dokumentacija o nalazima vrlo je manjkava. Jedina pozitivna okolnost je što su ulomci izdvojeni od ostalih dubrovačkih nalaza.

barem dva sloja pleterne plastike.²⁸ Na ulomcima greda (sl. 8—10, 20)²⁹ očituju se bliske veze s fazom određenom prvim slojem s Pelješca i drugim slojem crkve sv. Stjepana u Dubrovniku. Međutim, zapreka njihovu postavljanju u isto vrijeme jest potpun nedostatak motiva izdubljenih trokuta, a u izvođenju pojedinih detalja osjećaju se reminiscencije na raniju fazu, tj. na mramorne pluteje iz Sv. Stjepana. Najočitiije je to u detalju: način vezivanja kružnih dijelova vitice jednom pruticom, meka modelacija, upotreba istih volutica i ljljana; te u pozadini, koja je ostala prilično vidljiva, bez izrazitog *horror vacui*. Sklon sam stoga te ulomke (a takvo mišljenje potvrđuju mnogi danas još nepristupačni ulomci) smjestiti vremenski između prvog sloja opremanja crkve sv. Stjepana (sl. 18, 19) i faze određene drugim slojem plastike Sv. Stjepana i prvim slojem opremanja Sv. Mihajla u Stonu (sl. 1, 2, 21).

Drugi sloj opremanja crkve sv. Petra sasvim je prepoznatljiv. Od pristupačnih nam ulomaka ističe se u tom smislu greda uzidana u crkvu kao dio parlatorija (sl. 29),³⁰ koja pokazuje odlike preposljednje faze pleterne skulpture regije, tj. pripada istome vremenu kao i drugi izdvojeni sloj na Pelješcu (prozori na Sv. Mihajlu, Lužine). Zaključujući s Dubrovnikom, u istu skupinu treba uvrstiti i okvir vrata crkvice sv. Bartula (sl. 28).³¹ Izvedba troprute vitice na obje te skulpture u potpunosti odgovara u svim pojedinostima izvedbi vitica na prozorskim okvirima crkve sv. Mihajla u Stonu i pilastrima i plutejima iz Lužina (sl. 3—5, 24, 26).

Nalazi iz ostalih lokaliteta ovog područja uklapaju se u dobivenu sliku. Na žalost, kako su ili loše ili nikako istraženi, poznati su samo pojedini fragmenti pleterne plastike, izolirani, u većini slučajeva bez njihova arhitektonskog sklopa. Ipak, i na temelju tih poznatih rijetkih nalaza može se uspostaviti slika rasprostranjenosti pleterne dekoracije u dubrovačkoj okolici (vidi kartu), te djelomični kronološki pregled.³²

²⁸ Mogućnost eventualnog izdvajanja još kojeg sloja dakako postoji, a to će biti moguće samo uvidom u kompletni materijal.

²⁹ Npublicirani ulomci. Dimenzije: greda (sl. 20) — duž. 25, vis. 14 cm; ul. (sl. 8) — duž. 37, vis. 19 i 13,5 cm; ul. (sl. 9) — duž. 29, vis. 15, deb. 13 cm; ul. (sl. 10) — duž. 30, vis. 16, deb. 13 cm. Ove dvije potonje primjer su skulpture ovoga sloja, iako se čini da ne potječu s crkve sv. Petra.

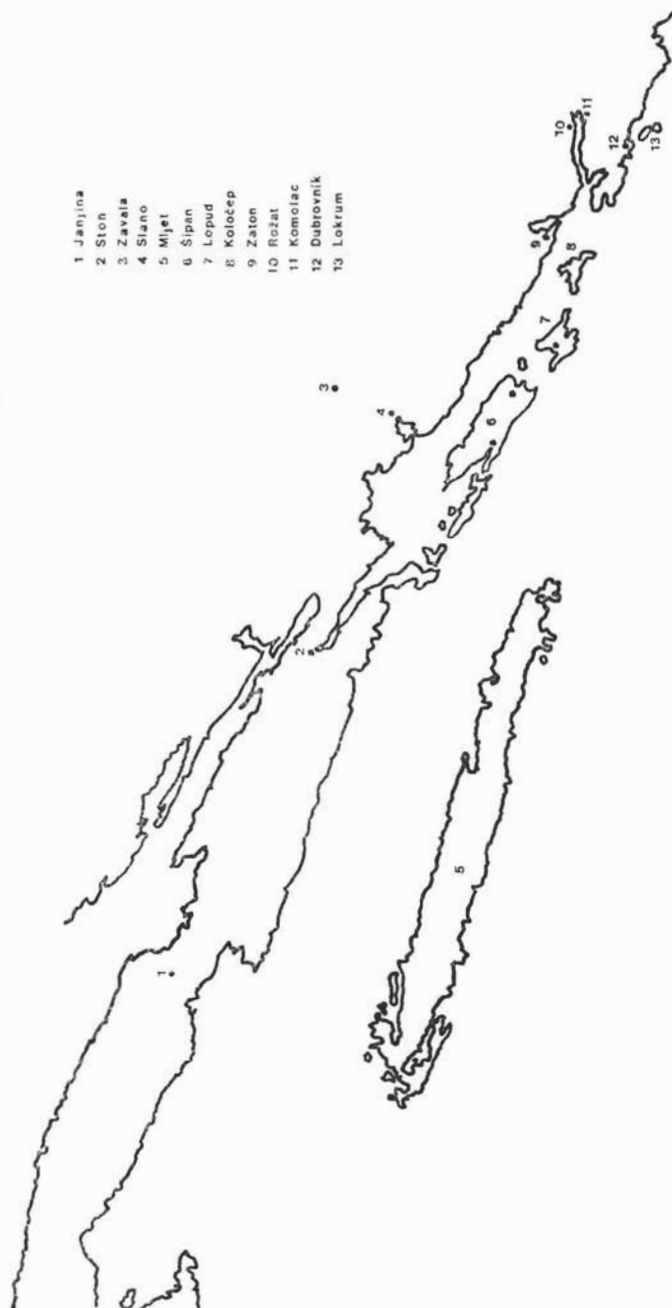
³⁰ Dimenzije: duž. 75, vis. 20 cm.

³¹ Z. Bjelovučić, o. c., sl. 5; Lj. Karaman, Iz kolijevke, sl. 57. Dimenzije: dovratnici — duž. 16, vis. 217, deb. 8 cm, nadvratnik duž. 140 cm.

³² Neki su lokaliteti i skulptura koja im pripada detaljnije obrađeni. Tako za pletere iz Zavale vidi: M. Vego, Arheološko iskopavanje u Zavali, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, N. S., XIV, Sarajevo 1959, 179; M. Jurković, O bizantskom utjecaju i autohtonosti nekih likovnih rješenja na pleternoj plastici BiH, Zbornik radova IV kongresa SDIU Jugoslavije (u tisku). Ulomci pleterne plastike otoka Šipana objavljeni su u radovima I. Fiskovića (Bilješke o starokršćanskim i ranosrednjovjekovnim spomenicima na otoku Šipanu, *Prilozi*, 18, Split 1970, 5) i J. Posedela (Predromanički spomenici otoka Šipana, *SHP*, III/2, 1952, 113). V. Lisičar je djelomično objelodanio plastiku otoka Lopuda (Lopud, historički i savremeni prikaz, Dubrovnik 1931), a C. Fisković plastiku Mljeta (Popravak benediktinske crkve na otoku Mljetu, *Ljetopis JAZU*, 55, 1949, 19) te, C. Fisković — B. Gušić (Otok Mljet, naš novi nacionalni park,

NALAZIŠTA PLETERNE SKULPTURE
NA DUBROVAČKOM PODRUČJU

- 1 Janjina
- 2 Ston
- 3 Zavala
- 4 Slano
- 5 Mljet
- 6 Šipan
- 7 Lepud
- 8 Koločep
- 9 Zaton
- 10 Rožat
- 11 Komolac
- 12 Dubrovnik
- 13 Lokrum





28



29



30



25



26



27

Sl. 26—30. Primjeri iste radioničke produkcije po raznim lokalitetima: 26 Ston, Gospa od Lužina, pilastar; 27 Lokrum, nadvratnik; 28 Dubrovnik, Sv. Bartul, nadvratnik; 29 Dubrovnik, Sv. Petar, pilastar; 30 Koločep, pilastar. — *Exemples de la production du même atelier dans diverses localités: 26 Ston, église Notre-Dame de Lužina, pilastre; 27 Lokrum, dessus-de-porte; 28 Dubrovnik, St-Barthélémy, dessus-de-porte; 29 Dubrovnik, St-Pierre, pilastre; 30 Koločep, pilastre*



22



23



24

Sl. 22—25. Primjer kronološkog nizanja slojeva dubrovačke regije: 22 Ston, Sv. Mihajlo, pilastar; 23 Janjina, Sv. Juraj, ulomak zabata; 24 Ston, Gospa od Lužina, pilastar; 25 Koločep, plutej. — *Exemples de succession chronologique des couches de la region de Dubrovnik: 22 Ston, St-Michel, pilastre, 23 Janjina, St-Georges, frag. de fronton; 24 Ston, église Notre-Dame de Lužina, pilastre; 25 Koločep plaque de chancel*



18



20



19

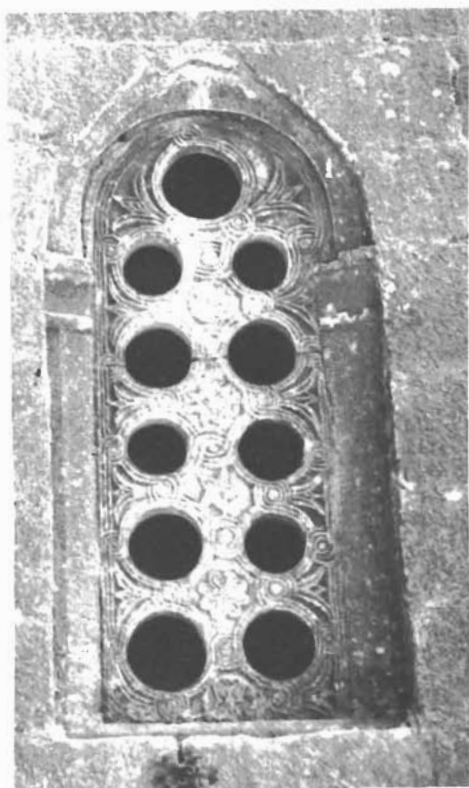


21

Sl. 18—21. Primjer kronološkog nizanja slojeva dubrovačke regije: 18 Dubrovnik, ploča uzidana na Sv. Stjepanu; 19 Dubrovnik, Sv. Stjepan, mramorni plutej, 20 Dubrovnik, Sv. Petar, ulomak grede; 21 Dubrovnik, Sv. Stjepan, ulomak grede. — *Exemples de succession chronologique des couches de la région de Dubrovnik: 18 Dubrovnik, plaque scellée sur l'église St-Etienne; 19 Dubrovnik, St-Etienne, plaque de chancel en marbre; 20 Dubrovnik, St-Pierre, frag. de pilastre; 21 Dubrovnik, St-Etienne, frag. de pilastre*



14



16



15



17

Sl. 14. Komolac, Sv. Duh, ciborij. — *Komolac, St-Esprit, ciboire*

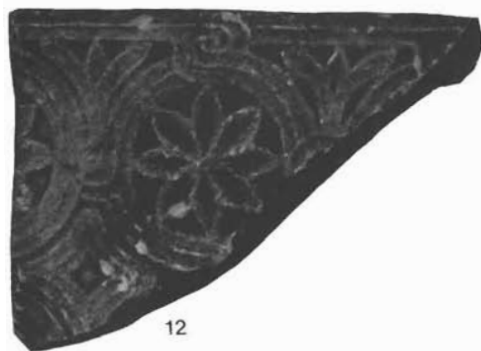
Sl. 15. Komolac, Sv. Duh, plutej. — *Komolac, St-Esprit, plaque de chancel*

Sl. 16. Slano, tranzena. — *Slano, transenne*

Sl. 17. Slano, kapitel. — *Slano, chapiteau*



11



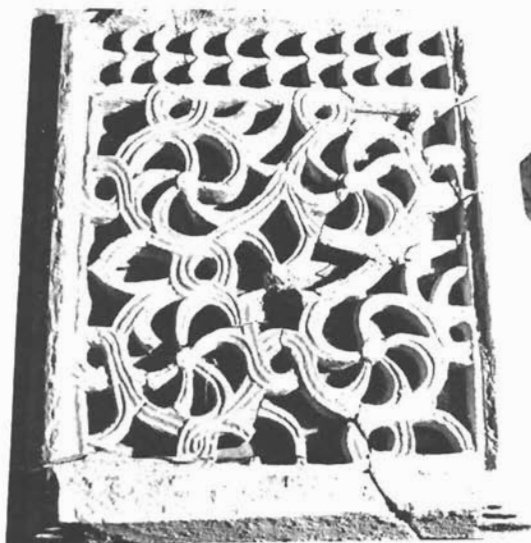
12



13

Sl. 11. Župa Dubrovačka, zabat. — *Župa Dubrovačka, fronton*

Sl. 12—13. Rožat, ulomci pluteja. — *Rožat, plaques de chancel (fragments)*



6



7



8



10



9

Sl. 6—7. Primjeri drugog sloja sa Sv. Stjepana, Dubrovnik: 6 tranzena; 7 kapitel.
— *Exemples de la seconde couche de l'église St-Etienne, Dubrovnik: 6 transe; 7 chapiteau*

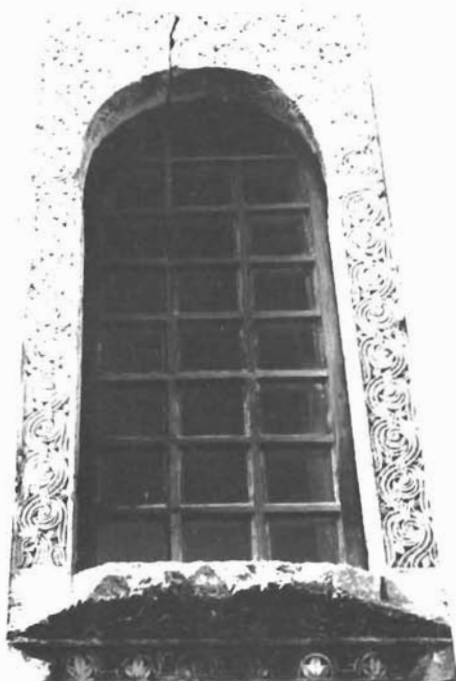
Sl. 8—10. Primjeri prvog sloja sa Sv. Petra u Dubrovniku, ulomci greda. — *Exemples de la première couche de l'église St-Pierre de Dubrovnik, fragms. des pilastres*



1



2



3



4

Sl. 1—2. Primjeri prvog sloja s Pelješca: 1 Ston, Sv. Mihajlo, nadvratnik; 2 Ston, Sv. Mihajlo, plutej. — *Exemples de la première couche de Pelješac: 1 Ston, St-Michel, dessus-de-porte; 2 Ston, St-Michel, plaque de chancel*

Sl. 3—5. Primjeri drugog sloja s Pelješca: 3 Ston, Sv. Mihajlo, prozorski okvir; 4 Janjina, Sv. Juraj, ulomak grede; 5 Ston, Gospa od Lužina, plutej. — *Exemples de la seconde couche de Pelješac: 3 Ston, St-Michel, fenêtre; 4 Janjina, St-Georges, frag. de pilastre; 5 Ston, église Notre-Dame de Lužina, plaque de chancel*



5

Na otoku Lokrumu nije poznata predromanička crkva³³ koja je nosila tri danas postojeća fragmenta pleterne skulpture, uzidana kao spolije u vrtu renesansnog samostana.³⁴ Po motivici, načinu rada i kompoziciji, u prvom redu nadvratnika (sl. 27), svi ulomci pripadaju istom vremenu kao drugi pelješki sloj, vratnice Sv. Bartula u Dubrovniku, i dr., tj. pretposljednjoj fazi pleterne skulpture u regiji.

Jednaka je situacija u Rožatu,³⁵ gdje se nekoliko ulomaka pleterne plastike čuva u kući V. Kristovića.³⁶ Ulomci pluteja (sl. 12, 13) identični su u izvedbi jednom pluteju iz Lužina.³⁷ Ista je kompozicija rastera povezanih troprutih krugova u kojima su izvedene osmerolatične ruže. Još jedan ulomak pluteja ima isti raster troprutih povezanih krugova, a u svakome je izveden motiv četiriju ljljana spojenih tako da tvore križ.³⁸ Komparacijom je, dakle, očito da i ti ulomci pripadaju pretposljednjoj fazi pleterne skulpture regije.

U Komolcu su na crkvi Sv. Duha uzidana dva ulomka pleterne skulpture. Ulomak pluteja s križem u arkadi (sl. 15), koji svojim polupraznim ploham a čistom izvedbom odaje vrlo rano postanje, zajedno s fragmentom ciborija na kojemu su prikazani lav i ljudski lik pokazuju se kao zasad jedine poznate rane pleterne skulpture izvan grada Dubrovnika.³⁹

Iz Župe Dubrovačke poznate su tri pleterne skulpture.⁴⁰ Zanimljiviji je zabat oltarne pregrade uzidan u crkvi Sv. Vicenza (sl. 11). Donja lučna obodna traka nosi niz šiljatih troprutih arkada povezanih troprutnicom na isti način kao i na zabatima iz Janjine i Lužina. Obodnih traka koje bi trebale nositi rakovice nema, pa se može pretpostaviti da su one u sekundarnoj upotrebi bile otklesane, što se zasad ne

Zagreb 1958). Kako se pleterna skulptura s tih lokaliteta potpuno uklapa u sliku cjeline, a ionako su nalazi slučajni i malobrojni, nije ih nužno ovdje posebno doticati. Pleterna plastika otoka Koločepa također je podrobno obrađivana u više navrata (cf. M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, passim, s literaturom), a tretira se kao posljednja faza pleterne skulpture regije, te će ovdje služiti kao kronološko uporište.

³³ C. Fisković (Lokrumski spomenici, *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 1—2, 1963, 48) smatra da su crkvu predromaničkog stila na otoku sagradili benediktinci u prvoj polovici 11. st.

³⁴ *Ibid.*, 47.

³⁵ C. Fisković (Lokrumski spomenici, 48) kaže da su ulomci pleterne skulpture potjecali s crkve sv. Marije, koju su po njemu izgradili benediktinci početkom 11. stoljeća.

³⁶ J. Lučić, Povijest Dubrovnika, II, Zagreb 1973, na sl. 16, objavljuje dva od četiri ulomka pleterne skulpture tamo pronađene.

³⁷ Neobjavljeni. Dimenzije: duž. 37, vis. 27,5, deb. 8 cm (sl. 12); duž. 28, vis. 26, deb. 8 cm (sl. 13). Za plutej iz Lužina cf. A. Dračevac, Pleterna skulptura, ili Lj. Karaman, Iz kolijevke, sl. 110.

³⁸ Cf. J. Lučić, o. c., sl. 16, desno.

³⁹ J. Lučić, o. c., sl. 17, donosi fotografiju pluteja. Dimenzije su mu: duž. 47, vis. 60, deb. 6,5 cm. Ciborij podrobno obrađuje N. Jakšić, Ciborij iz Komolca, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* (u tisku), potanko obrazlažući problem njegove rane datacije.

⁴⁰ Zabat fotografijom publicira J. Lučić, o. c., sl. 24. Ostali nalazi su dvije ploče pronađene na groblju sv. Mateja u Mačelu u sekundarnoj upotrebi, a danas su u privatnom vlasništvu. Podatke o nalazu donosi J. Lučić, *Historijska topografija dubrovačke Astoreje* (do 1366), *Anali HI JAZU*, VIII—IX, Dubrovnik 1960—61, 275.

može utvrditi jer je zabat uzidan. Vanjske dekorativne trake ukrašene su motivom troprutih šiljatih lukova. Šupljine lukova ispunjene su plastičnim ovalnim oblikom, a prostori između lukova i troprutih trokutića rombomnim motivom koji je vrlo blizak onom na Trpimirovu zabatu. Između te obodne trake i središnjeg polja s prikazom euharistije nalazi se još jedna vrpca ispunjena motivom troprutih rombova formiranih iz dviju cikcak traka.⁴¹

U Slanome su pronađene samo dvije pleterne skulpture. Tranzena (sl. 16), danas uzidana u zvonik franjevačkog samostana, pokazuje standardni repertoar motiva koji se na takvim spomenicima izvode.⁴² Prošupljena je s jedanaest kružnih otvora nejednake veličine, poređanih u dva vertikalna niza od po pet otvora i jedan u samom polukružnom luku. Otvori su obrubljeni troprutom trakom koja čvorovima spaja susjedne otvore i rubnu letvicu. U vertikalnoj osi izvedeni su motivi ruža ili zvijezda u raznim varijacijama. U slobodnim prostorima između rubne letvice i dva otvora izvedeni su tropruti ljiljani. Drugi nalaz, kapitel četvrtastog oblika dekoriran je s prednje strane i s bočnih strana, dok je stražnja glatka (sl. 17).⁴³ Rubna letvica od izdubelih trokutića uokviruje dekorirane stranice kapitela, dok je donji brid, nešto izvučeniji prema van, izveden na sve četiri strane od zarezanih vertikalna u plastičnu masu. Dekoracija središnjih polja izvedena je u dvije zone, koje su odijeljene letvicom od izdubelih trokutića. Gornja je zona svih triju dekoriranih strana identična, a sastoji se od niza troprutih šiljatih lukova. Donje zone bočnih strana ukrašene su troprutom pletenicom, jedna s okulusima, druga bez njih. Donja zona frontalne strane ukrašena je nizom degeneriranih »S« vitica koje se međusobno dodiruju. Identičan kapitel tomu nalazi se u muzeju Rupe u Dubrovniku, a potječe s crkve sv. Stjepana (sl. 7). Razlika između ta dva kapitela je u dekoraciji donje zone frontalne strane koja je na ovom kapitelu izvedena od segmentirane troprute vitice, čiji segmenti završavaju ptičjim protomama. Kako su oba kapitela gotovo identična u dekoraciji, a dimenzije im se potpuno poklapaju, najvjerojatnije je pretpostaviti da su stajali u istoj crkvi. U svakom slučaju, oni su istovremeni, a kronološki smještaj određuje im prvi sloj skulpture na Pelješcu, upravo po analogiji s ptičjim protomama, kako je već izneseno.

⁴¹ Pitanje poblize datacije zabata izgleda prilično teško rješivo, s obzirom na usamljenost nalaza i nepoznavanje crkve čijem je namještaju pripadao. Prema ustaljenom načinu datiranja, motiv euharistije, s prisutnim kaležom, postavlja bi zabat u posljednje decenije pleterne skulpture. Međutim, iz dva razloga trebalo bi ipak pretpostaviti raniji nastanak bez obzira na sam kalež. Uspoređujući ovaj sa zabatom iz Janjine, uočava se u lučnoj obodnoj traci pojava istog motiva povezanih šiljatih arkadica, izveden na identičan način. U Janjini se taj motiv ponavlja u nekoliko traka, stvarajući maniriranu površinu ponovljenog motiva. Na ovome je zabatu kompozicijska shema ipak sasvim pregledna i jasna. S druge strane, u vanjskim obodnim trakama izveden je motiv šiljastih lukova, dakle motiv iz kojeg su šiljate povezane arkadice i derivirale, puno bliži onima na Trpimirovom zabatu negoli janjinskom. Imajući na umu te primjedbe, a determinirajući zabat iz Janjine otprilike drugom polovicom 10. stoljeća, postoji mogućnost da se i ovaj iz Župe Dubrovačke datira barem u to vrijeme, ako ne i prije.

⁴² Ž. Bjelovučić, o. c., sl. 27.

⁴³ Nije publiciran. Dimenzije: duž. 51, šir. 43, vis. 26 cm.

U vertikalnom pak rasporedu pojedinih izdvojenih slojeva pleterne skulpture dubrovačke regije opaža se ovakva slika. Fiksirano je nekoliko prilično čvrstih uporišta za uspostavljanje korelacije međusobno srodnih i bliskih slojeva. Najčvršća je utvrđena kronološka točka datacija posljednje faze pleterne skulpture regije, tj. plastika otoka Koločepa (sl. 25, 30).⁴⁴ Podrobnom analizom motivike i srodnih elemenata izdvojena je faza koja koločepskim pleterima prethodi.⁴⁵ Druga je prilično jaka točka: razdvajanje dvaju slojeva na crkvi sv. Mihajla u Stonu.⁴⁶ Kako je drugi sloj s Pelješca određen u odnosu na posljednju fazu, tj. pripada pretposljednjoj fazi pleterne skulpture regije, tako bi onaj prvi morao biti raniji.⁴⁷ Uz taj prvi pelješki sloj veže se plastika drugog sloja opremanja crkve sv. Stjepana u Dubrovniku i kapitel iz Slanog. Takvo fiksiranje plastike iz Sv. Stjepana povlači za sobom i vrlo rano datiranje prvog sloja opremanja pleterom te crkve (mramorni pluteji).⁴⁸

Sumirajući, dakle, uspostavljeni prijedlog relativne kronologije pleterne skulpture ove regije upućuje na njezin razvitak u okviru općeg toka razvitka predromaničke plastike. Najraniji sloj, prisutan na pleternoj skulpturi crkve sv. Stjepana u Dubrovniku, vrlo je sličan splitskim i zadarskim ranim pleterima te upozorava na jednako bogatu tradiciju klesanja i raniju baštinu. Sljedeći sloj, rana pleterna skulptura, prisutan je na crkvi sv. Petra u Dubrovniku (sl. 8—10, 20), a može se, po mojem mišljenju, datirati u 9. stoljeće, i to vjerojatnije u njegovu sredinu. Nakon toga pojavljuje se sloj prisutan na crkvi sv. Stjepana u Dubrovniku (sl. 6, 7, 21) i crkvi sv. Mihajla u Stonu (sl. 1, 2, 22), kao zrela pleterna skulptura. Skulpturu sa Sv. Mihajla trebalo bi datirati u prvu polovicu 10. stoljeća, dok za skulpturu sa Sv. Stjepana dopuštam pomak prema kraju 9. stoljeća.⁴⁹ Slijedeći sloj, koji se čini

⁴⁴ Datacija plastike s Koločepa varira u literaturi vrlo malo u okviru 11. stoljeća. M. Abramić ga postavlja u 11. st. (*Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine, Rec. Uspenskiy*, II, Paris 1932, 327), isto kao i K. Prijatelj (Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, *SHP*, III, 3, 1954, 88—89). Lj. Karaman, *Iz kolijevke*, 113, postavlja ih u 10—12. st., a B. Kirigin u drugu polovicu 11. st. (Dopuna pluteju s Koločepa, *Dubrovnik*, 2, 1973, 117). I. Petricioli tretira zabat s Koločepa kao kasniji objekt koji se veže na južnodalmatinsku grupu figuralnih prikaza, a ove datira u 10—11. st. (Oko datiranja umjetničkih spomenika ranog srednjeg vijeka, *Gunjačin zbornik*, Zagreb 1980, 118).

⁴⁵ M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, *passim*.

⁴⁶ Vidi bilj. 7.

⁴⁷ Sравни s bilj. 19.

⁴⁸ Ovih nekoliko prilično jasno fiksnih slojeva u kronološkom slijedu omogućuje, *per analogiam*, pridruživanje skulpture drugih lokaliteta, ili, opet samo na temelju likovnog jezika, ubacivanje pojedinih drugih slojeva između ovih prilično čvrstih točaka.

⁴⁹ Tražeći optimalni trenutak u općem povijesnom kontekstu opremanja crkvice sv. Mihajla pleternom skulpturom najlogičnije se trebalo desiti nakon splitskih sabora, što naravno ne treba uzimati kao argument. Što se tiče namještaja Sv. Stjepana u Dubrovniku, čini mi se da mora nositi prioritet s obzirom na opće prihvaćena pravila prvog ispoljavanja određenih karakteristika u centru, pa tek onda širenje na rubna područja utjecajne sfere. Dakako, tek će naknadna arheološka istraživanja i komparativno provjeravanje povijesnih činjenica dati pravo stanje stvari.

razvučen od sredine 10. st. do prve polovice 11. st.,⁵⁰ prisutan je na apsolutno cijelom dubrovačkom području kao najbrojniji i najrasprostranjeniji (sl. 3—5, 12, 13, 23, 24). Tu se već djelomično pojavljuje svojevrsni »manirizam« u obradi, a kulminacija takvog načina bit će na plutejima i pilastrima iz Lužina (sl. 5, 24, 26), nakon čega, ili možda čak i djelomično istovremeno vidim razrješenje u uvođenju figuralne plastike, što je dokumentirano spomenicima otoka Koločepa (sl. 25, 30).⁵¹

Iz ovakvog pretpostavljenog stanja slijedi nekoliko podataka koji osvjetljavaju južnodalmatinsku pleternu skulpturu, a svi se vrte oko pitanja radioničke produkcije.

S jedne strane, naime, uočljiv je neprekinuti kontinuitet u nizanju slojeva od najranijih pa nadalje. S druge strane, uočava se teškoća pri raslojavanju pretposljednje faze koja se proteže vjerojatno od sredine 10. st. do polovice 11. stoljeća, premda se u njezinu okviru mogu naći pokazatelji za diferenciranje, ali se oni ispoljavaju samo u fine-sama. Kao treće, u svim se slojevima iskazuje određeni ponavljani repertorij motiva i kompozicija, variran kroz slojeve u načinu izvedbe detalja, no međutim, prilično statičan i nepromjenjiv.

Značenje ovih pokazatelja iskazuje se u sljedećem. Ujednačenost motivike, načina rada, *conspectus generalis* spomenika, posebno statičnost jednom već formiranog likovnog jezika upućuje na postojanje centralizirane radionice u urbanoj sredini s veoma razgranatom i kvalitetnom djelatnošću. Neprekinuto nizanje vremenskih slojeva od najranijih ranosrednjovjekovnih skulptura upozorava na neprekinuti kontinuitet te radionice, koja očito djeluje na ranijoj baštini i tradiciji. U prilog toj tvrdnji, osim već ukazanih pokazatelja u likovnom smislu, idu i podaci dobiveni petrografskim analizama kamena.⁵² Činjenica da majstori klesari vrlo dobro poznaju kvalitete pojedinog kamena, te ga tako rabe u posebne svrhe: dolomit za nadvratnike npr., upućuje isto tako na bogatu baštinjenu tradiciju prijenosom znanja iz prijašnjih vremena.

Činjenica da se razlika između južnodalmatinske i srednjodalmatinske pleterne skulpture pojavljuje u kasnim slojevima, dok se u ranima očituje velika sličnost, a time, dakle, i jednako polazište, upozorava na to da se ondje ne napuštaju navedeni motivi, posebno vegetabilni i vegetabiloidni kao u srednjoj Dalmaciji, gdje se zapaža stanovit hiatus između najranijih i zrelih pleternih skulptura. To također potvrđuje navode o kontinuitetu radionice, kao i o svojevrsnoj statičnosti jednom formiranog repertorija motivike i kompozicijskih shema.⁵³

⁵⁰ Srvani s bilj. 16.

⁵¹ M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, *passim*.

⁵² M. Jurković, O nekim figuralnim prikazima, *passim*. Ističući još jednom značaj ovakvih istraživanja, ponavljam da se vrlo dobro analizom materijala može spoznati umijeće i razina znanja prisutna u ranosrednjovjekovnim klesarskim radionicama.

⁵³ Osim već spomenutih vegetabilnih i vegetabiloidnih motiva, kao primjer kontinuiteta i statičnosti davno formiranog likovnog jezika može poslužiti i motivika impostne glavice stupa s otočića Sutvare u Pelješkom kanalu (cf. I. Fisković, Ranokršćanske crkvice na Sutvari, Gubavcu i Lučnjaku kraj Majsana u Pelješkom

Istovremeno, čini se da osim određenog hiatusa između najranijih i zrelih pleternih skulptura u srednjoj Dalmaciji ulogu igra i postojanje više radioničkih centara u gradskim sredinama, a da posebno značajnije poprima i prenošenje dijela djelatnosti i na zaleđe, gdje se cjelokupna produkcija mora izložiti makar malim promjenama ukusa i potreba za ukrašavanjem crkvenih interieura, s obzirom na naručioce, investitora i korisnika tih spomenika.

S druge strane, čini se da u južnoj Dalmaciji, barem u dubrovačkom kraju, postojanje jedne centralne radionice, postojanost i kontinuitet djelatnosti, dokazani na nizu spomenika, i nepostojanje jake političke strukture u zaleđu, odgovara mirnom i postojanom razvitku. S tim u vezi, čini mi se da je potrebno naglasiti i stanovit, iako malen, utjecaj Bizanta. Naime, jak utjecaj gradskih sredina, time se podrazumijeva Dubrovnik, upućuje na to. To nije slučaj samo sa skulpturom. Naime, jednobrodne crkvice s kupolom isključivo su tip koji se pojavljuje u južnoj Dalmaciji, te odražava tendenciju kombiniranja longitudinalnog i centralnog tipa (naravno u reduciranom obliku), a takva je oznaka upravo karakteristična za bizantsku arhitekturu.⁵⁴ Ako još k tome prihvatimo mišljenje B. Gabričevića u tumačenju natpisa na nadvratniku crkve sv. Mihajla u Stonu,⁵⁵ a ne vidim razloga suprotnom, utjecaj Bizanta očit je i u pisanoj riječi, što sve zajedno determinira predromaničku umjetnost južne Dalmacije kao područje zahvaćeno nekim, makar ograničenim, utjecajima Bizanta, naravno u kontekstu općih gibanja u umjetnosti tog dijela Evrope. Time se ne anuliraju činjenice o općem razvitku u okviru evropske predromanike i posebno pleterne skulpture, već se samo upozorava na određene specifičnosti jednog teritorija koji je svojim geografskim smještajem i političkim faktorima ipak bio bliži Bizantu, te logično uspostavio, ili nije niti izgubio, određenu vezu s njim.

Analizom motivike, kvalitete rada i posebno *conspectus generalis* spomenika kroz sve slojeve pleterne skulpture dubrovačke regije pokazalo se postojanje jedne veoma jake centralne radionice, bolje rečeno radioničkog kruga. Ta okolnost je veoma bitna za datiranje spomenika i za uočavanje svih njezinih posebnosti. Potrebno je još jednom istaknuti neprekinuti slijed produkcije te radionice, počevši od najranijih ranosrednjovjekovnih skulptura sve do završne faze na koločepskom zabatu. I upravo tu, u tome neprekinutom kontinuitetu (možda bi se mogao pratiti i u ranije vrijeme), očituje se pojavljivanje određenih razlika između južnodalmatinskih i srednodalmatinskih pleternih skulptura.

kanalu, VAHD, LXV—LXVII, 1963—65, 149, T. XXXVI, 2 i 3). Centralni motiv virovite ruže omeđen je s donje strane nizom izdubelih trokuta u identičnoj izvedbi onima iz Stona ili Dubrovnika. Motiv je dakle na ovome području prisutan već u 6. st.

⁵⁴ T. Marasović, Regionalni južnodalmatinski kupolni tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960, 33.

⁵⁵ B. Gabričević, Novo čitanje natpisa iz Stona, VAHD, LX, 1958, Split 1963, 93. Analizirajući natpis *Mihaelus*, tvrdi, naime, da je pisan u stihu, te da odražava utjecaj bizantske onodobne poezije.

Résumé

CONTRIBUTION À LA DÉFINITION DU GROUPE DE SCULPTURE
PRÉ-ROMANE DE LA DALMATIE MÉRIDIONALE

Les recherches sur la plastique à entrelacs pré-romane de la côte Adriatique orientale ont permis grâce aux nouvelles connaissances de répartir son groupement régional en groupes distincts d'après des caractéristiques données. En plus des groupes déjà connus et distincts de la plastique à entrelacs d'Istrie et de la Dalmatie moyenne, l'auteur s'efforce de déterminer dans cette étude le groupe de sculpture pré-romane de la Dalmatie méridionale, sur la base des caractéristiques exposées ci-après.

Les différences entre la sculpture à entrelacs de la Dalmatie méridionale et celle qui lui est la plus proche — en l'occurrence la sculpture à entrelacs de la Dalmatie moyenne — se manifestent non seulement dans le choix de chacun des motifs, mais encore par le nombre de chacun des groupes de motifs représentés, notamment dans l'application très fréquente du décor végétal, les compositions très compliquées, le procédé de composition et, en moyenne, par une très haute réalisation technique de la sculpture. On remarque également une application non standardisée de chacun des schémas de la composition qui ne sont pas aussi nettement exprimés qu'en Dalmatie moyenne.

Plus intéressante que les différences elles-mêmes, visibles d'ailleurs lors d'un examen de l'ensemble de la production, semble la question de la raison et des débuts des différenciations de la sculpture à entrelacs de la Dalmatie méridionale. L'auteur trouve, entre autres, les réponses à ces questions dans trois facteurs essentiels, qu'il explique en détail. Avant tout, le facteur indiquant le niveau de l'exécution de la sculpture même doit être recherché dans les activités des ateliers des tailleurs de pierre de cette région, le second facteur essentiel — lié au premier — est l'origine et le début de ces activités puis la question de leur continuité. Le troisième facteur — non moins important — est la question des influences extérieures et la définition possible des spécificités du groupe de la Dalmatie méridionale partiellement par ces influences. Naturellement, il convient aussi d'établir un lien entre la manifestation de ces différences avec les diverses conditions politiques, sociales et économiques, l'inexistence d'une puissante structure politique dans l'arrière-pays, et d'autres facteurs.

Avant de répondre à ces questions, l'auteur présente un aperçu chronologique de la sculpture à entrelacs de toute la région.

D'après les analyses effectuées, la chronologie relative établie pour la sculpture à entrelacs de cette région indique son évolution dans le cadre d'un courant général du développement de la plastique pré-romane. La plus ancienne couche — présente dans la sculpture à entrelacs de l'église de Saint-Etienne (Sv. Stjepan) à Dubrovnik (fig. 19) — est très semblable aux sculptures à entrelacs de Split et de Zadar, et indique une tradition également riche de la taille de la pierre et un héritage antérieur. La phase suivante de sculpture à entrelacs précoce est présente dans l'église de Saint-Pierre (Sv. Petar) à Dubrovnik (fig. 8—10, 20) et, selon l'auteur, elle peut être datée du IX^e siècle, le plus vraisemblablement vers le milieu. Apparaît ensuite une couche présente dans l'église de Saint-Etienne (Sv. Stjepan) à Dubrovnik (fig. 6—7, 21) et sur l'église Saint-Michel (Sv. Mihajlo) à Ston (fig. 1—2, 22) en tant que sculpture à entrelacs mûre. La sculpture de l'église Saint-Michel (Sv. Mihajlo) devrait être datée de la première moitié du X^e siècle, alors que l'auteur propose d'avancer vers la fin du IX^e siècle la datation de la sculpture de l'église Saint-Etienne (Sv. Stjepan). La phase suivante, qui semble

s'étendre du milieu du X^e à la première moitié du XI^e siècle, est présente dans toute la région de Dubrovnik; les sculptures de cette couche sont les plus nombreuses et les plus répandues (fig. 3—5, 12, 13, 23, 24). Un «maniérisme» en son genre apparaît déjà partiellement dans la facture, et la culmination de ce procédé seront les plaques et les piliers du chancel de Lužine (fig. 3—5, 24, 26) après quoi, ou peut-être même partiellement dans le même temps est introduite la plastique figurative, ce qui est attesté par les monuments de l'île de Koločep (fig. 25, 30).

De cet état de choses suivent quelques données qui clarifient la sculpture à entrelacs de la Dalmatie méridionale, et toutes tournent autour de la question de la production des ateliers. En effet, la continuité est évidente dans la succession des phases, à partir des plus anciennes et par la suite; des difficultés apparaissent également dans la définition des couches de l'avant dernière phase qui s'étend vraisemblablement du milieu du X^e au milieu du XI^e siècle, et dans toutes les couches se présente un répertoire déterminé et renouvelé des motifs et des compositions variant seulement dans le procédé d'exécution des détails.

L'uniformité de l'ensemble des motifs, le procédé de travail, *conspectus generalis* des monuments et notamment la statique d'un langage sculptural déjà formé, indiquent l'existence d'un atelier central dans un centre urbain ayant des activités très ramifiées et de qualité. La succession ininterrompue des couches temporelles indique une continuité de cet atelier qui, de toute évidence, a influé sur le patrimoine et la tradition antérieurs. En plus des indicateurs déjà présentés en matière d'arts plastiques, les données obtenues par une analyse pétrographique de la pierre témoignent en faveur de cet exposé. Le fait que les maîtres-tailleurs de pierre connaissaient très bien les qualités de chaque pierre et l'utilisaient à des fins appropriées — la dolomite pour les dessus-de-porte, par exemple, indique également le transfert du savoir aux temps anciens.

Le fait que la différence entre les sculptures à entrelacs de la Dalmatie méridionale et celles de la Dalmatie moyenne se manifeste dans les phases tardives, alors que dans les couches précoces apparaît une grande similitude, indique qu'ici les motifs hérités sont maintenus, notamment le décor végétal, à la différence de la Dalmatie moyenne où l'on remarque un certain hiatus entre les sculptures à entrelacs les plus anciennes et les sculptures à entrelacs mûres. Dans le même temps, alors qu'en Dalmatie moyenne, une partie des activités est transférée dans l'arrière-pays politiquement puissant, sur le territoire de Croatie, et qu'il existe plusieurs grands centres urbains dotés d'ateliers, en Dalmatie méridionale l'existence d'un atelier centralisé dont le développement est constant et paissible, est évidente. Il convient de souligner à ce sujet, quoique faible, une certaine influence de Byzance, qui se manifeste non seulement dans la sculpture (par l'adoption de la tradition héritée du VIII^e s. et l'influence urbaine), mais aussi dans l'architecture (voir annotation 54) et dans les écrits (voir annotation 55). Tout ceci détermine l'art pré-roman de la Dalmatie méridionale en tant que région ayant subi — quoique restreinte — une certaine influence de Byzance, naturellement dans le contexte des mouvements généraux de l'art dans cette partie de l'Europe.

L'analyse de l'ensemble des motifs, de la qualité de la facture et notamment du *conspectus generalis* des monuments à travers toutes les couches de la sculpture à entrelacs de la région de Dubrovnik a montré l'existence d'un atelier central très puissant. Cette circonstance est essentielle pour la datation des monuments et pour le discernement de toutes ses spécificités. Il faut souligner encore une fois la production ininterrompue de cet atelier — des premières sculptures du haut moyen âge à la phase finale, au XI^e siècle. Et c'est précisément dans cette continuité (elle pourrait peut-être être suivie également à une époque antérieure) que se manifestent certaines différences entre les sculptures à entrelacs de la Dalmatie méridionale et celles de la Dalmatie moyenne.