

SKULPTURE S LJUDSKIM LIKOM
IZ STAROHRVATSKOG DOBA

U okviru starohrvatske plastike najzanimljiviju skupinu tvori onaj mali broj skulptura, na kojima se javlja ljudski lik. Za historičara umjetnosti imaju ti spomenici osobito značenje. Dio tog materijala već je objelodanjen ili spomenut u radovima naših i stranih arheologa i historičara umjetnosti, od Radića i Bulića, Jacksona i Eitelbergera, preko Karamana i Abramića do Dyggvea i Šepera, dok neki objekti nisu nikad ni bili objelodanjeni. Da bi taj materijal, koji je vanredno zanimljiv, bio jednom na okupu, dajemo ovdje pregled i analizu svih poznatih skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, uzevši za među tim spomenicima vrijeme od doseljenja Hrvata na Jadran do propasti države hrvatskih narodnih vladara.

Ti spomenici su slijedeći:

1. plutej s likom vladara u krstionici u Splitu,
2. fragmenti glava iz Šuplje crkve u Solinu, u zbirci društva »Bihać« u Arheološkom muzeju u Splitu,
3. dio crkvene pregrade iz crkve sv. Stjepana »pod borovima«, na zidu groblja Sustjepan,
- 4.-7. fragmenti transena iz Biskupije kod Knina, u Muzeju hrvatskih starina u Splitu,
8. zabat s likom Bogorodice iz Biskupije, u Muzeju hrvatskih starina u Splitu,
- 9.-10. fragmenti raspela iz Brnaza i iz Biskupije, u Muzeju hrvatskih starina u Splitu,
11. reljef ratnika iz Pridrage kod Novigrada, u Muzeju hrvatskih starina u Splitu,
12. reljef lovca sa položaja Mihovilovac u Pridrazi kod Novigrada, u Muzeju hrvatskih starina u Splitu,
13. reljef lova na jelene iz crkve sv. Kate u Novigradu (izgubljen),
14. reljef sv. Jurja (?) na crkvi u Žrnovnici kod Splita,
15. vrata zadarske crkvice sv. Lovre, u Arheološkom muzeju u Zadru,
16. kapitel s likom sveca u crkvi sv. Lovre u Zadru,

17. fragmenti pluteja nađenog kod Kopnenih vratiju, u Arheološkom muzeju u Zadru,

18.-19. reljefi s biblijskim prizorima iz crkve sv. Nedjelje, u Arheološkom muzeju u Zadru,

20. zabat s poprsjem anđela uz župsku crkvu u Donjem Čelu na Koločepu,

21. plutej s lovačkim prizorima uz župsku crkvu u Donjem Čelu na Koločepu,

22. fragment sa čovjekom u skoku nad divljom zvijeri, nad vratima crkvice sv. Duha u Komolcu (Rijeka Dubrovačka).

Može se činiti, da je ovaj naš pregled ponavljanje dijelom već objelodanjenog i detaljno analiziranog gradiva. Mislim, da ipak nije bez smisla okupiti po prvi put sve te srodne spomenike i tretirati ih kao jedinstvenu cjelinu, a kao bazu za dalje proučavanje njihove kompleksne problematike. Naš cilj nije ovdje u postavljanju novih smionih teza. Želimo samo, da taj materijal bude po prvi put zajedno tretiran, jer to on u našem likovnom razvoju zaslužuje.

Kod obrađivanja tih spomenika osnovni je problem pitanje njihovog datiranja. Najozbiljnije priloge u tom smislu dao je našoj nauci Lj. Karaman u svojim brojnim studijama.¹ Dok ćemo se navraćati na datiranja kod analize svakog pojedinog spomenika, možemo ovdje istaknuti važnu činjenicu, da u jednim gledamo tretiranje i koncepciju figure prije njenog potpunog nestajanja pred isključivo dekorativnim formama pletera (kapitel i vrata sv. Lovre u Zadru, plutej sa Kopnenih vratiju u Zadru), u drugim, kojih je najveći broj, ponovno buđenje ljudskog lika u još stiliziranim koncepcijama preromaničke dekorativnosti (reljefi sa biblijskim prizorima iz crkve sv. Nedjelje u Zadru, lik vladara iz splitske krstionice, fragmenti iz Šuplje crkve), dok u trećima osjećamo prve klice romanike na pomolu (dio crkvene pregrade iz Sustjepana u Splitu). Nedostatak spomenika datiranih natpisom onemogućuje katkad neosporno čvrsta datiranja, tako da se pri datiranju moramo u najvećem broju slučajeva oslanjati na stilske, ikonografske i historijske faktore, u koliko nam ih skulptura pruža.

Drugo pitanje, koje želimo samo nabaciti u ovom uvodu, a pokušati obrazložiti kod analize spomenika, pitanje je stilske i estetske analize starohrvatske figuralne plastike.

Sama pleterna skulptura rijetko može da daje individualnog umjetnika stvaraoa. Ta je skulptura ne samo anonimna, već je majstor, klesar, toliko vezan uz određeni izbor motiva i uz njihovu određenu razradu, da gotovo onemogućuje izbijanje bilo koje jače ličnosti. Jedino se pokatkad osjeća u pojedinom arhitektonskom fragmentu ili ploči, koja je dekorirana pleternom skulpturom, slobodniji zamah klesara i individualnije rješenje dekorativnog efekta, koje odaje samostaliju i jaču ličnost majstora. Kad bi se izvršila ana-

¹ Karaman, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930; Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenski, II, Paris 1932; Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i sredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, Starinar 1924-25, str. 43-59; O počecima srednjovjekovnog Splita do g. 800, Serta Hoffileriana, Zagreb 1940, str. 419-441; O spomenicima VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, Vj. hrv. arh. dr. XXII-XXIII, 1941-1942, str. 73-113; Starohrvatska umjetnost, Časopis za hrvatsku povijest 1-2, Zagreb 1943; Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952; Osvrti na neka pitanja iz arheologije i historije umjetnosti, Starohrvatska prosvjeta III. s. br. 2, Zagreb 1952, str. 87-88.

liza pojedinih fragmenata, mogli bismo po tretmanu, po rezu, po pravilnosti pojedinih forma, pokušati odrediti ličnosti klesara sa jačom dekorativnom tendencijom, klesara, koji više smjeraju k dinamici i t. d., ali bi pokušaj takve analize bio odviše smion.

Kod figuralnog fragmenta ličnost može da izbije mnogo jače. Tu možemo da osjetimo individualnost kipara i njegovu stilsku dosljednost. Autori nekih od ovih figuralnih skulptura su nesumnjivo jake i individualne ličnosti. Najjače dvije individualnosti susrećemo u autorima zadarskih biblijskih reljefa iz crkvice sv. Nedjelje. Jedan je od tih majstora »konzervativniji«, podređuje likove osnovnim zakonima pleterne skulpture i vanredno uspijeva da spoji svoje figuralne kompozicije i stroge dekorativne zakone kipsarske struje, koja u skulpturi vidi samo kameni sag ili dekorativnu arabesku. Drugi je majstor »napredniji«, slobodniji, on otvara nove putove, ali još ne uspijeva da uskladi staro sa novim. Klesari tih zadarskih reljefnih ploča (mislim da to nije pretjerano reći) znače za našu skulpturu ranoga Srednjega vijeka, ono, što će Radovan i Buvina značiti za našu romaniku, a Juraj za našu gotiku.

Možemo iste takve pokušaje analize dati i za majstora reljefa hrvatskog kralja u splitskoj krstionici (s kojim Dyggve ispravno povezuje stilski i autora reljefa sv. Mojsije), zatim za autora biskupijske Bogorodice, za klesara figuralne transene iz Biskupije i za neke druge, kao što ćemo nastojati učiniti, kad se bude govorilo o pojedinim fragmentima.

U ovim našim figuralnim skulpturama možemo naći općih analogija u suvremenim skulpturama Italije, Francuske, Španije i drugih zemalja. Pažljivija komparacija dopustit će nam samo da uočimo neke zajedničke crte u tretiranju stiliziranog lika, u problematici dekorativnosti te plastike, u utjecajima sa minijatura, ikona i predmeta iz slonove kosti sa Zapada ili iz Bizanta. Ali te su analogije uglavnom općeg značaja. Tipični su međutim u našoj ranoj figuralnoj plastici neki elementi, koje u toj formi i na taj način drugdje ne ćemo naći, bilo to u koncepciji, bilo u impostaciji lika, bilo u kompoziciji ili maniri. Možda je teško tačno definirati te elemente, ali je zadatak naše historije umjetnosti, da ih nastoji uočiti i analizirati.

Proces tretiranja ljudskog lika u ranom Srednjem vijeku ima u osnovi zajednički slični razvojni put, ali u načinu obrade toga lika možemo uočiti bar kod nekih skulptura, i poneku našu varijantu. Osobito zadarski reljefi govore svojim originalnim likovnim jezikom, za koji je Karaman sasvim ispravno rekao, da je »nešto novo i drugdje nepoznato«.²

Možda se baš kod tih dvaju reljefa, a donekle, premda u mnogo manjoj mjeri, i kod reljefa hrvatskog kralja i sv. Mojsije, mogu naći neke analogije i korijeni, koje je pomalo smiono i približiti, ali koji možda imaju u općoj genezi neku latentnu ulogu. Ako uporedimo osnovnu koncepciju tretiranja lika naših zadarskih reljefa, sa tretiranjem figure na nekima od antiknih reljefa iz unutrašnjosti rimske Dalmacije, naići ćemo na neke srodnosti, koje možda nisu samo slučajne.³ Ne radi se samo o tome, da su srodne antiplastična

² Karaman, *Živa starina*, Zagreb 1941, str. 80.

³ Za antike reljefe rimske Dalmacije, u kojima se javljaju ti lokalni elementi v.: Zurnić, *Arheološke beleške iz Bosne*, Starinar IV, Beograd 1926-1927, str. 93-100; Sergejevski, *Spätantike Denkmäler aus Zenica*, Glasnik zemaljskog muzeja, Sarajevo 1932, XLIV, str. 35-56; Prijatelj, *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta u Arheološkom muzeju u Splitu*, Vj. za arh. i hist. dalm. LIII, Split 1952, str. 135-154.

i u biti antiklasična koncepcija, ili izrazita plošnost, već radije način, kako je ta koncepcija riješena. Sličnih analogija ima i na drugim poljima. Na neke sličnosti između ilirske i starohrvatske onomastičke formule upozorio je D. Rendić-Miočević sa zanimljivim primjerima.⁴

Ne ćemo ovdje ulaziti u problem stećaka, koji je sada u našoj nauci tako aktuelan. Teško se ipak oteti dojmu, ni su li neke od skulptura, koje ovdje obrađujemo (na pr. lov na jelena iz Novigrada, lovac i ratnik iz Pridrage i t. d.) možda nekima od kompozicija i tema, koje se na stećcima često javljaju, bile logičan preludij.

Naravno, da su ovo samo hipoteze, koje nam neke komparacije nameću.

Ovaj bi niz spomenika morao početi jedinom plastikom, koja bi vodila svoje porijeklo iz staroslovenske epohe prije pokrštenja, t. zv. glavom Svevida iz Vačana kod Zdrapnja. Uprava Muzeja hrvatskih starina smatra, da je ta glava autentična i da predstavlja slovensko božanstvo Svevid. Vrlo široka je još otvorena problematika, koju otvara taj značajan spomenik, koji još uvijek čeka, da o njemu nauka kaže svoju definitivnu riječ, a koji, budući ne ulazi usko u sklop ove radnje, ne ćemo ovdje obrađivati (sl. 1).⁵

Katalog, koji dolazi, nastojat će ući u neke od ovih problema, te će pokazati, kolika su pitanja povezana uz našu najstariju figuralnu plastiku. Najprije su obrađeni spomenici, koji se nalaze u Splitu, splitskoj okolici i splitskim muzejima, zatim spomenici iz Zadra i zadarskog muzeja, pa konačno spomenici iz dubrovačke teritorije, uz nekoliko odstupanja od ovog reda, koja je sama problematika nametnula.

SPOMENICI

1. Lik hrvatskog vladara u splitskoj krstionici (sl. 2).⁶

U splitskoj se krstionici (nekoć hramu palače cara Dioklecijana) nalazi kao oplata krstnoga zdenca niz reljefnih ploča sa stiliziranom pleternom ornamentikom, među kojima se ističe jedna sa figuralnom kompozicijom. To je centralni reljef (vel. 104/63 cm), koji prikazuje okrunjenog vladara na

⁴ Rendić-Miočević, Prilog proučavanju starohrvatske onomastike, Starohrvatska prosvjeta, III s. br. 1, Split 1949.

⁵ Glava Svevida (?) visoka 34 cm. Od običnog je vapnenca. Ima tri lica, od kojih je jedno sasvim otučeno. Reprodukcijska glava se nalazi u proglasu Hrvatskog starinarškog društva u Kninu, koji je izišao g. 1925. na str. 5 i u članku Iveković, Grobovi otaca, Narodna starina III, br. 7, sl. 7.

⁶ O reljefu hrvatskog vladara u splitskoj krstionici je glavna literatura: Eitelberger, Die mittelalterliche Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1861, str. 123 i sl. 83, i Wien 1884, str. 285-286, sl. 86; Kukuljević, Prvovjenčani vladari Bugara, Hrvata i Srba i njihove krunice, Rad LVIII, 1881; Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Oxford 1887, II, str. 68 i sl. 36; Bulić, Hrvatski spomenici u kninskoj okolici, Zagreb 1888, sl. 42 i str. 38-41; Radić u Relazione del Congresso degli archeologi cristiani, Bull. dalm. 1894, str. 186-189; Jelić, ibidem, str. 190-193; De Waal u Ephemeris Spalatensis, Zadar 1894 (Relazione di un viaggio archeologico in Dalmazia), str. 8; Radić, Primjedbe na izvješće »Katoličke Dalmacije«, Starohrvatska prosvjeta I, 1895, str. 112-123; Jelić, Interessanti scoperte nel fonte battesimale del Battistero di Spalato, Bull. dal. 1895, str. 81-131; Radić, Predstavlja li plohorezba na ploči spljetske krstionice Spasitelja ili kralja?, Starohrvatska prosvj. II, 1896, br. 1-4; Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, 1903; Cattaneo o. c. str. 184; Stükelberg, o. c., str. 54; Monneret de Villard, o. c., str. 93 sl.; Dudan, La Dalmazia nell

prijestolju uz koga je uspravni gologlavi čovjek, a pred kojim leži pruženi čovuljak u stavu poklona. Ti su reljefi po tradiciji pripadali kao pluteji oltarskoj pregradi jednog oltara splitske katedrale. Dyggve je nedavno iznio novo mišljenje, da bi oni pripadali crkvenoj pregradi Šuplje crkve u Solinu, na temelju analogije sa tamo nađenim fragmentima, a u vezi sa tezom, da je ta crkva bila krunidbena Zvonimirova bazilika. Te je analogije Dyggve bio uočio još godine 1931., a detaljno će taj problem obraditi u Abramićevoj »Spomenici«, uz identifikaciju lika vladara s Dmitrom Zvonimirom.

Detaljan opis reljefa je dao Karaman u svojim citiranim studijama. On je dao i ikonografsku analizu sa argumentacijom tvrdnje, da reljef prikazuje vladara, navodeći analogije i za pojedine detalje i za cjelinu. Te analogije (među ostalim reljefna bakrena ploča kralja Agilulfa, codex Aureus iz sv. Emmerana, biblija Karla Debelog u s. Paolo fuori le mura, Jupiter u Vergilovu kodeksu, prikazi na novcu, minijaturama i reljefima) ne ćemo ovdje ponovno detaljno analizirati. Karamanova analiza dolazi do tri zaključka: 1. figuralna predstava na splitskom reljefu je drukčija od običnih »Maiestas Domini«, 2. u svim detaljima odgovara šemi predstavi svjetovnog vladara, 3. pojava svjetovnog vladara je u to doba u crkvi uobičajena.

Ovaj je reljef Karaman u posljednjim svojim studijama ispravno datirao u drugu polovinu XI stoljeća na temelju činjenice, da se tek tada tako dominantan ljudski lik javlja u dotle čisto ornamentalnoj pleternoj skulpturi, zatim na temelju historijsko-ikonografske analize, kao i na bazi oblika zrele trokutaste vijuge. Na temelju te datacije Karaman pretpostavlja također da na reljefu imamo lik Petra Krešimira ili Zvonimira.⁷

Reljef je likovno vrlo interesantan. Kao što se u pleternom ornamentu još ne javljaju predznaci romanike, tako je i sam lik još stiliziran, plošan, antiplastičan. Sama kompozicija sa trima figurama stvara stiliziranu i dekorativnu cjelinu sa svojim logičnim ritmom, u kome imaju svoju funkciju nabori kraljeva plašta, koji se u određenoj kadenci spušta na prsima, pa uspravne i pomalo valovite linije pratiočeve tunike i silueta adoranta. Antiplastičnost i stilizacija nisu znak rustične nesposobnosti klesara, koji bi nespretno, dje-

arte italiana, Milano 1921, str. 77 i sl. 43; Strzygowski, O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb 1927, str. 191-198 i T. 9; Strzygowski, Die altslavische Kunst, Augsburg 1929, str. 197 ss. i sl. 194; Karaman, Basreljef u splitskoj krstionici, Prilog I, Vj. za arh. i pov. dalm. 1924-1925, Split 1925; Karaman, O značaju basreljefa u splitskoj krstionici, Zbornik Kralja Tomislava, Zagreb 1925; Karaman, Deux portraits des souverains yougoslaves sur des monuments dalmates de haut moyen âge, Byzantion, t. IV. 1927-1928, Liège 1929; Abramić, Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune, Šišićev zbornik, Zagreb 1929, str. 1-13; Karaman, Iz kolijevke o. c., sl. 120, str. 114; Karaman, Ziva starina, o. c., str. 70-73; Karaman, Starohrvatska umjetnost, o. c., l. c., str. 74 i sl. u str. 17; Dyggve, History of Salontan Christianity, Oslo 1951, str. 133, sl. VI, 21. Osim ove literature o tom reljefu često je pisano u dnevnoj štampi, a reproduciran je mnogo puta.

⁷ Nedavno je J. Kovačević u članku »Beleške za proučavanje Mirosavljevog Jevandjelja i materijalne kulture XI-XII veka«, Istoriski čas. SAN, I, 1-2, Beograd 1949, str. 222, 225, iznio sugestiju, da bi reljef mogao da predstavlja Heroda, ali nas to mišljenje ni u čemu ne uvjerava. Isti Kovačević, zajedno sa M. Garašaninom, u knjizi »Pregled materijalne kulture Južnih Slavena«, Beograd 1950, datira taj reljef u poč. XIII. st. (na str. 216) i u poč. XII. st. (na str. 181), a ploče sa biblijskim prizorima u Arheološkom muzeju u Zadru u XII.-XIII. st., ne argumentirajući nigdje taj neobični način datiranja. Ta datiranja nemaju oslonu ni u općoj likovnoj problematici Evrope, ni u likovnom razvoju skulpture Dalmacije.

čački klesao kamen. To je posljedica još uvijek nerealističke i antiklasične koncepcije, koja shvaća apstraktno i transcendentno ljudsku figuru, kao dio dekora plošnog kamenog saga. Novo je međutim u tome, što se figura pojavljuje, ali u ovom je reljefu još i drugi dalji korak: lik je izoliran u svom prostoru i nema više onog »horror vacui«, koji je, na pr., bio još očit na zadarskim reljefima sa biblijskim prizorima. Ovdje tri figure dominiraju prostorom, a prazni prostor nije ispunjen nelogičnim ornamentom. Nema još dinamike ni pokreta, likovi su još statični, ali su povezani u jedinstvu jednog određenog čina. Baš u toj svijesnoj likovnoj volji i stilu leži neosporno umjetničko značenje ovoga reljefa, koji, kao portret hrvatskog vladara, ima i svoje neosporno nacionalno značenje.

O toj ploči, kao što kod Karamana očito proizlazi, mnogo je pisano. Osvrnut ćemo se samo na jedno od posljednjih osvrtu na taj reljef. U svojoj već citiranoj knjizi, Schaffran⁸ ističe, da su obje stojeće figure splitskog reljefa vrlo bliske u tretiranju likovima na t. zv. Pemovu oltaru. Borba između figuralne i dekorativne predstave, ritmička obrada nabora i odjeće, sasma su po njemu – jednaki. – On tvrdi, da u tom spomeniku ne vidi izraz neke nacionalne hrvatske umjetnosti, jer je u Dalmaciji tada još dominirala langobardska umjetnost.

Analiza Pemova oltara će nam pokazati, da su te analogije prilično daleke i da nema govora o langobardskoj umjetnosti, dok o čistoj hrvatskoj umjetnosti kod nas nije ni bilo govora, jer bi postavljanje tog pojma pokazivalo nerazumijevanje umjetničkih problema epohe i specifičnih problema dalmatinske umjetnosti toga vremena.

Pemov oltar (Rathisov oltar, Pemmo-Altar) jedan je od fundamentalnih spomenika langobardske umjetnosti ili, bolje, onog umjetničkog izraza, koji je nastao kao sinteza langobardskog umjetničkog htijenja i antikne baštine. Taj se oltar nalazi u crkvi sv. Martina u Cividadu (Čedadu). Ima oblik kovčega. Na prednjoj je strani »Maiestas Domini«, u mandorli je Krist između dva anđela, a samu mandorlu podržavaju četiri anđela. U ornamentici su još klasične reminiscencije astragala i lisnate vitice. Na pobočnim stranama prikazani su prizori poklona mudraca s jedne, a pohoda s druge strane. Na stražnjoj su strani stilizirani križevi, rozete i vitice (sl. 3.-4).

Pemov je oltar datiran po svom natpisu, te ga treba postaviti između g. 734.-735., a ta datacija (na bazi godine smrti čividalskog vojvode Pema i kralja Rathisa) daje nam glavnu osnovku za stilističke zaključke.

Dok je dakle Pemov oltar spomenik, koji se pojavljuje u času, kada se figuralna plastika počinje gubiti, dotle je splitski reljef spomenik, koji se javlja kao znak novoga stilskega osjećaja na pomolu. Ta osnovna karakteristika očito izbija iz ornamentike dekorativnog ruba, koji je u Pemovu oltaru još u biti kasnoantikni, dok je na splitskoj ploči zreli tropnutasti pleter.

Još bitnija je razlika u samom tretiranju figura. Linearna stilizacija haljina likova Pemova oltara očito se razlikuje od grube masivne plošnosti splitskih figura. U kompoziciji anđela i Krista u mandorli na Pemovu oltaru imamo određenu ritmičku cjelinu, koja ima svoju simetričnu ravnotežu iz antike, spojenu sa barbarskim »horror vacui«, karakterističnim za langobardsku,

⁸ Schaffran, Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941, str. 107.

odnosno barbarsku dekorativnu koncepciju. Taj isti ritam je još više naglašen u grupi triju kraljeva na njemu, osobito u stavu samih kraljeva, u kadenci držanja triju plitica sa darovima i u apstraktnom »nadrealizmu« figure iza Bogorodičina prijestolja i anđela, koji leti iznad grupe mudraca.

Najbitnija razlika je u samom obliku glave. Schaffran uzima kao osnovku langobardske skulpture ljudskoga lika t. zv. »Birnkopf«, glavu u obliku kruške, t. j. ovala, koji se iz kružnice sužava oko obraza u duguljastu formu. Tu »Birnkopf« možemo pratiti kod svih spomenika, koji su nam se sačuvali iz langobardskog teritorija, u prvom redu kod likova na Pemovu oltaru, pa u plutejima Kalikstove krstionice u Cividaleu, te u glavama koje su nam se sačuvala u t. zv. Carceri langobardi i t. d.⁹

Tim likovima nasuprot, glava splitskog vladara i njegovog dvorjanina imaju obični produljeni oval, karakterističan u raznolikim aspektima za čitavu figuralnu plastiku preromanike.¹⁰ Postavljanje splitske ploče u langobardsku umjetnost nema osnova, neovisno o neodrživosti same langobardske teorije za pleternu skulpturu i njene derivatne uopće. Za to je Schaffranova teza samo neuspjeli pokušaj, da se dokumentiraju tvrdnje, koje je tridesetak godina ranije Stückelberg bio nabacio.¹¹ Reljef vladara iz splitske krstionice svojim određenim ritmom likova i svojom likovnom strukturom nesumnjivo pripada našoj skulpturi druge polovine XI stoljeća.

2. Fragmenti glava iz Šuplje crkve u Solinu, u zbirci društva »Bihać« u Arheološkom muzeju u Splitu (sl. 5).¹²

Među fragmentima pluteja, koji je otkriven prilikom iskopavanja društva »Bihać« pod vodstvom Dyggvea na položaju »Šuplja crkva« u Solinu, gdje je pronađena trobrodna bazilika, na bazi prethodnih rasprava L. Katića, za nas su od većeg značenja fragmenti glava, od kojih je zanimljiv jedan sa većim dijelom muškoga lica (vel. 10/13 cm) i drugi sa dijelom čela i kose druge glave, a na kojemu je natpis s. MOISE. (vel. 24/15,5 cm). Jamačno je taj lik s aureolom prikazivao Mojsiju, kome je, kako se čini, uz sv. Petra, bila posvećena ta crkva, za koju Katić i Dyggve smatraju, da je bila krunidbena bazilika kralja Zvonimira.¹³ Tretiranje tih glava je veoma srodno tretiranju likova na reljefu hrvatskog kralja u splitskoj krstionici. Taj je traitement dao Dyggveu

⁹ Schaffran, o. c., sl. 30a i 35b.

¹⁰ Schaffran, o. c., sl. 43 i sl. 46, donosi reprodukcije reljefa ratnika u Capui i jednog reljefa u Untermejeru, koji pokazuju, i na terenima langobardske predominacije, skulpture bez izrazitog langobardskog pečata.

¹¹ Stückelberg, Langobardische Plastik, München 1909.

¹² Dyggve, o. c., str. 133 i T. VI, 18. O tom nalazu v. također Karaman, Otkriće kraljevskog samostana iz XI. st., Split 1931, str. 14; Katić, Voda po starohrvatskom Solinu, Split 1939, str. 17; Katić, Gdje se nalazi krunidbena bazilika kralja Zvonimira?, Hrvatsko kolo 1942, str. 186.

¹³ Lik Mojsije se često pojavljuje osobito u redovničkim crkvama u kasnijem Srednjem vijeku. Dok se ranije, u starokršćansko doba, prikazivao u sklopu velikih biblijskih prizora (portal sv. Sabine u Rimu, mozaici u S. Maria Maggiore), kasnije se njegov lik ograničava na predstavi zakonodavca ili osloboditelja s mjedenom zmijom, dok potpuno nestaje lik Mojsija, koji probija vodu iz hridine (Künstele, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg, str. 288-290).

i bazu tvrdnji, da je i splitski reljef dio plastičnog dekora te crkve. Fragmenti iz sv. Mojsije imaju stoga, baš radi tih analogija, neobično značenje i pokazuju nam kako se i u stiliziranim i šematskim figurama preromanike mogu naći elementi jednog likovnog rukopisa kao i da se pri obradi pojedinih figura mogu naći analogije, koje karakteriziraju likovnu koncepciju jednoga klesara, ili bar jedne klesarske radionice, sve kad oba reljefa i ne bi pripadala istoj crkvi.

3. Reljef »*Maiestas Domini*« nad ulazom u groblje Sustjepan u Splitu (sl. 6).¹⁴

U vanjski zid groblja Sustjepan kod Splita uzidan je mramorni trokutasti zabat crkvene pregrade, koji je jamačno pripadao crkvi sv. Stjepana »de Pinis« (»pod borovima«), koja se često spominje u dokumentima iz vremena hrvatskih narodnih vladara. Na tome fragmentu, vel. 86/67 cm, nalazi se reljef Krista u slavi. Krist, bosonog, odjeven u klasičnu haljinu, sjedi na tronu. Lijevom rukom drži knjigu, a desnom blagosilja. Oko glave mu je aureola, u koju je upisan križ sa jednakim krakovima. Prijestolje podržavaju anđeli u dugim haljinama sa stiliziranim krilima i malom aureolom. Reljef je uokviren stiliziranom lozicom.

Reljef pripada ikonografskom tipu Krista u slavi ili »*Maiestas Domini*«. Opće je poznat razvoj toga tipa u općoj povijesti umjetnosti. Kod nas je on također vrlo čest. Javlja se na bizantskom reljefu Krista na prijestolju u rapskoj katedrali.¹⁵ Krist u mandorli među anđelima nalazi se i na pragu vratiju zadarskog sv. Lovre,¹⁶ a u mandorli među svecima je na freski u celi zvonika zadarske sv. Marije. Sličan motiv – ali sa ikonografski srodnom temom Uzašašća – imamo na Buvinovim vratnicama u Splitu.¹⁷ Ponovo nam se Krist na prijestolju, bez okolnih anđela, javlja u drugoj polovici XIII. stoljeća u luneti splitske crkve sv. Duha.¹⁸

Motiv »*Maiestas Domini*« možemo pratiti u zapadnoevropskoj umjetnosti od VII do XIII. stoljeća. Od Pemova oltara, karolinških minijatura (Codex aureus iz st. Emmerana, biblija sv. Kalista) i reljefa od slonove kosti provlači se taj motiv sve do svećanih romaničkih i gotičkih portala. (S. Gereon u Kölnu, S. Maria in Kapitol u Kölnu, Limburg, Soest, St. Trophime u Arlesu, Moissac, Bourges, Chartres i t. d.) S druge se pak strane, sa odgovarajućim drugim duhom, tema proširila i u bizant. ikonografiji, od mozaika u raven-skim bazilikama i od reljefa »*Maiestas*« u sv. Marku u Veneciji do brojnih varijacija u apsidalnim konkama u freski i mozaiku.¹⁹

¹⁴ Karaman, Deux portraits des souverains yougoslaves sur des monuments dalmates de haut moyen-âge, Byzantion, O. IV, 1927–28, Liege 1929; Karaman, O starom benediktinskom samostanu sv. Stjepana pod borovima u Splitu, Novo Doba, Uskrs 1935; Karaman, Živa starina, Zagreb 1943, str. 84–85; Abramić, Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine en Dalmatie, Recueil Uspenskij II, (cit) str. 326 i T. 49. I.

¹⁵ Abramić, o. c., Rec. Usp. T. 49, 2.

¹⁶ Karaman, o. c., Vj. hrv. arh. dr. XXII–XXIII, str. 16.

¹⁷ Karaman, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, Rad 275, Zagreb 1942, str. 26.

¹⁸ Fisković, Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu, Serta Hoffileriana, str. 448–449, sl. 4.

¹⁹ Künstle, o. c., str. 605 ss (gdje je navedena obilna literatura).

Splitski je reljef ujednostavljena i šematizirana ranoromanička varijanta.

I Karaman i Abramić su već uočili bitne karakteristike našeg reljefa, u kome se već osjeća proboj romaničkog stilskog shvaćanja i datirali su ga u drugu polovicu XI. stoljeća. Tu dataciju – uzevši u obzir već zreli osjećaj plastičnosti i obline, koji smo uzalud tražili u reljefu hrvatskog vladara u splitskoj krstionici, pa određenu dinamiku u likovima anđela, nov smisao za komponiranje figura, koje nisu više samo dio dekora, konačno probuđeni ornament lozice – mi bismo pomaknuli do pred kraj stoljeća, postavljajući čak i mogućnost, da je reljef mogao nastati u našoj konzervativnoj sredini i prvih godina XII. stoljeća. Na putu ka pravoj romanici taj reljef je značajna ljestvica.

4.–7. *Fragmenti transena iz Biskupije u Muzeju hrvatskih starina u Splitu* (sl. 7.–12.).

Među brojnim fragmentima kamenog crkvenog namještaja, koji su otkopani na »Crkvini« u Biskupiji, pronađeni su i dijelovi bogato dekoriranih transena, koje su bile ukrašene ljudskim likovima. Premalo je fragmenata, da bi se te transene (ili, čak, ta transena) mogle rekonstruirati. Svim je tim fragmentima zajedničko, da su obrađeni s jedne i s druge strane, i to tako, da se na poledini ponavlja lik s prednje strane, ali u grubljim crtama i u šematskijem tretmanu. Najznačajnije četiri skulpture, koje se uklapaju u tu transenu, jesu likovi vojnog dostojanstvenika, svećenika – sveca sa tonzutom i Bogorodice s Djetetom, koji su pronađeni u iskopinama fra Luje Maruna godine 1889.–1894.,²⁰ i glava Bogorodice, nađena godine 1950. u iskopavanjima dr. S. Gunjače, u kojima je izvršena naučna revizija Marunovih istraživanja.²¹

Lik dostojanstvenika je sačuvan u dva fragmenta, koji se tačno spajaju. Visina je tako sastavljene cjeline 25 cm, šir. 13,5 cm, a debljina 6 cm.

Na prednjoj strani su na tom zanimljivom liku odjeća i oružje sa raznim pojedinostima mnogo brižljivije tretirani.

Karaman je dao u »Živoj starini« (I. c.) detaljan opis prednje strane i opisao frizuru, odjeću, ukras i oružje. Na drugoj se strani ponavlja ista šema, ali su elementi dani mnogo šematskije. Glava ima istu kratku kosu i istu podrezanu bradicu. Kratka haljina, na kojoj nije istaknuto suženje oko pasa, ima isti šiljasti otvor oko vrata, ali bez troprutastog ruba. Ni dno haljine nema malih kuglica. Stiliziranom rukom ratnik podržava mač istoga tipa. Sa pasa visi ista kesica.

²⁰ O tim fragmentima usporedi: Radić, Primjedbe na izvješće »Katoličke Dalmacije« o raspravi, koja se razvila u V. odsjeku I. kongresa kršćanskih arheologa u Spljetu (Starohrvatska prosvjeta I, str. 122); Radić, Starohrvatski ratni mač (Starohrv. prosvj. I, str. 246); Abramić; Quelques reliefs d'origine ou d'influence byz., o. c., str. 326–327; Karaman, Deux portraits, o. c., sl. 3, str. 329; Karaman, Iz kolijevke, o. c., str. 130–131, sl. 145; Strzygowski, Altslavische Kunst, Augsburg, o. c., sl. 199; Karaman, Živa starina, o. c., str. 74–75; Gunjača, Biskupija, Hrv. Enc. II, 1941, 593–594; Šeper, Reljef iz Zadra sa prikazom Kristova rođenja, Hrv. Smotra 1943, 11–12.

²¹ Glavu je pronašao dr. S. Gunjača, te mi ju je ustupio, da je ovdje objelodanim, kao i fragment anđela, o kome će biti kasnije govora.

Mač,²² odjeća,²³ pločice na dnu haljine,²⁴ frizura i t. d. dostojanstvenika sa transene iz Biskupije dali su povoda detaljnim analizama kulturno-historijskog karaktera, koje ovdje izlaze iz našeg okvira.

Pokušaj identifikacije dostojanstvenika sa kninskim županom Jurinom, koji se spominje kao učesnik tobože na posveti kninske katedrale,²⁵ izgubio je svaku vjerojatnost sa činjenicom, da je Gunjača dokazao, da ni u kom slučaju nije crkva u Biskupiji bila katedrala grada Knina.²⁶

Drugi fragment je glava svećenika sa tonzuroom i sa aureolom. Lice je golobrado. Aureola nam očito govori, da se radi u svecu. Veličina je fragmenta: vis. 10 cm, šir. 11 cm, a debljina 6 cm. Glava je spojena sa rubom transene, na kome su na prednjoj strani slova MI. Slična je obrada na obje strane: šematski prikazane su duguljaste ovalne oči, sasma stilizirani su nos i usta, kosa je jednostavno šrafirana kosim prugama.

Tonzura se javlja u formi, koja je bila uobičajena u Italiji i poznata pod imenom »corona«, »forma coronalis« ili »tonsura s. Petri«.²⁷

Treći fragment prikazuje Bogorodicu s Djetetom. Visina mu je 15 cm, šir. 13,5 cm, a debljina 6 cm. Vrlo je šematski prikazana Bogorodica, koja sjedi i drži Dijete u krilu. Nedostaje Bogorodičina glava. Velike stilizirane ruke podržavaju Dijete, koje sjedi, u dugoj haljini i drži u ruci nejasni predmet. Dok se Bogorodičina haljina nabire na koljenima, Kristova pada u okomitim naborima. Na stražnjoj strani se ti nabori ne vide, te je odjeća tretirana plošno. Drukčija je impostacija ruku, ali ima više pokreta.

Četvrti fragment, glava Bogorodice, koji je nedavno otkriven, ne poklapa se potpuno sa prije opisanim likom Bogorodice, kojoj glava nedostaje, ali disproporcije u ovim figurama ne isključuju iznenađenja, tako da je i ta

²² Taj je mač osobito važan za proučavanje našeg oružja. To je tip mača, poznat iz karolinških i vikinških nalaza, sa dvosjeklom oštricom i drškom u formi pečurke. Za taj tip mača i njemu slične kao i za s njim povezane probleme uporedi: Radić; Starohrvatski ratni mač, o. c.; Radić, Mrtvački prilozii nadeni u starohrvatskim grobovima u Koljanima kod Vrlike, Starohrv. prosvj. III, 1897, str. 99 ss; Radić; Mrtvački ostaci iz triju starohrvatskih grobova uz ruševine bazilike sv. Marije u Biskupiji kod Knina, ib. III, 1897, str. 33 ss; Truhelka; Osvrt na sredovječne kulturne spomenike Bosne, Glasnik zem. muzeja za B. i H., XXVI, 1914, str. 240; Karaman, Ziva starina, o. c., str. 125-127; Šeper, Dva neobjelodanjena starohrvatska nalaza iz Posavske Hrvatske, Hrv. Smotra 1944, XII, 200-209; Karaman; Osvrti na neka pitanja iz arh. i pov. umj., Star. prosvj. III, S., br. 2, str. 87-88.

²³ Karaman vidi u odjeći tog dostojanstvenika oblik starohrvatske nošnje i donosi kao komparaciju lik velikaša iz menologija cara Vasilija II. (976-1025) u Vatikanu, koji oličuje Bugarina, koji ubija kršćanina, u kome je Niederle gledao ne tursko-bugarsku, već slavensku nošnju. Usporedi: Karaman, Iz kolijevke, str. 130-131, i sl. 146. Ima i analogija sa odjećom kraljeva na reljefu triju kraljeva u zadarskom Arheološkom muzeju.

²⁴ Karaman je našao bakarne pločice u Glavičinama i doveo ih s pravom u vezu s našom skulpturom. Usporedi: Karaman, Iskopine društva »Bihać« u Mravincima i starohrvatskog groblja, Rad J. A. 268, Zagreb 1940, str. 16-17.

²⁵ Abramić u Rec. Usp. o. c., str. 327.

²⁶ Gunjača, O položaju kninske katedrale, Starohrv. prosvj. III, serija, br. 1.

²⁷ O tonsuri usporedi osobito Fuchs u Lexikon für Theologie und Kirche (Tonsur), X, Freiburg 1938, str. 207-208; Giambene, Tonsura, Enc. It. Treceani, XXXIII, 1937, str. 1034-1035; Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis, Niort 1887, 123-124 sv. 8, Tonzura se javlja najprije na istoku u poč. IV. st., a na zapadu nešto kasnije. Najstariji je tip potpuno rezanje kose, o kome govori sv. Jerolim. Glavni tipovi tonsure ranog Srednjeg vijeka su: tonsura s. Pauli (potpuno šišanje), na Orijentu, tonsura s. Joannis ili Simonis Magi (šišanje poprečne trake od uha do uha, u Irskoj, Skotskoj i katkad u Francuskoj) i spomenuta tonsura s. Petri.

kombinacija moguća. Veličina glave je 7/8 cm, a ako priljubljeni fragment okvira uračunamo u cjelinu, onda je veličina 10,5/11,5 cm. Debljina je 6 cm.

Lice ima kruškolik oblik sa velikim jajolikim šematskim tretiranim očima, kao na likovima dostojanstvenika i sveca svećenika. Isto su tretirani i jedno-stavni nos i usta poput urezane crte, koja se na krajevima širi, ili poput polo-ženog velikog slova I. Oko glave Bogorodice je aureola, a na odjeći, nad čelom, urezan je mali križić, koji se inače javlja na tom mjestu u gotovo svim spomenicima starije Bogorodičine bizantinske ikonografije.²⁸

Osim ova četiri velika fragmenta, sačuvali su nam se još neki djelovi tih transena, koji imaju iste karakteristike kao i četiri opisana figuralna frag-menta, te su obrađeni na obje strane. Na okvirnom rubu se nalazi natpis s imenima evanđelista, tako da se fragmenti životinja, koji su se sačuvali, mogu identificirati kao simbol evanđelista. Od tih fragmenata, koji su inače značajni najviše za buduću rekonstrukciju transena, figuralni je samo jedan lik, od kojega je gornji dio bio još Radić g. 1896. objelodanio, a donji dio pronašao dr. Stjepan Gunjača u svojim iskapanjima g. 1951. Možda taj lik prikazuje anđela, koji bi tu simbolizirao evanđelistu Matiju. Spojeni lik je vrlo zanimljiv. Visok je 19 cm, širok 10,5 cm, a debeo 6 cm. Glave nema. Na prednjoj strani je lik, mnogo brižljivije obrađen, i odjeven u suknju, koja je izlježbljena, sa žljebovima, koji svršavaju u polukrug. Iz suknje vire noge sa rustično tretiranim prstima, koji se okomito spuštaju. Potencirano velika ruka drži knjigu, iznad koje se vjerojatno vidi perje krila. Na poledini je traitement mnogo grublji i rustičniji. Na ruci se raspoznaje rukav, suknja nema ornamenta, knjiga je mnogo veća, a krilo nije jasno tretirano. (sl. 12).²⁹

Umjetnički značaj ovih transena je nesumnjiv. Ako analiziramo zajedno sve ove fragmente, možemo da utvrdimo rad jedne te iste ruke. Klesar ima zada-tak da izradi transenu sa šupljim međuprostorima i da figuru pokuša dati reljefno i s obje strane, jer se ona i s jedne i s druge strane mogla vidjeti. U izradi samih likova on šematski stilizira i vrlo je daleko od realizma i u kon-cepčiji i u proporcijama. On ne ide za tim, da postigne pravilne omjere ljud-skoga tijela, već bitne dijelove kao glavu i ruke izrađuje u nerazmjerno većim dimenzijama. U koncipiranju figure imamo svijesnu tendenciju k nekoj apstraktnosti i transcendentnosti, koja je tipična za Bizant, ali – na taj način – mnogo više u svojoj općoj koncepciji za karolinške i otonovske mini-jature, samo je naš klesar bez njihove finoće i elegancije. Ta sklonost k nekom, da tako kažemo, ekspresionizmu, dolazi osobito do izražaja u ogrom-nim stiliziranim očima sa nerazmjerno velikom ovalnom šupljinom, što se osobito vidi iz naše slike 7, gdje su sve tri glave u istoj veličini uporedo poredane. Usprkos neospornoj rustičnosti izrade, ne može se poreći ovim fragmentima svijesna likovna volja.

Na poledini transene izrada je šematskija u detaljima, ali su osnovne crte koncepcije jednake. U pojavi, što je transena izrađena s obje strane, ne treba gledati neku tendenciju k postizanju plastičnog oblog lika, već logičnu po-sljedicu, što je transena bila gledana s jedne i s druge strane.

²⁸ V. osobito u Diehl, Manuel de l'art byz., Paris 1910, passim.

²⁹ O fragmentima transene, koje je već Marun bio našao, v. Radić, Nekoliko ulomaka kamenitih rešetaka (transennae) i krstova pripadajućih baz lici S. Marije u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, II, 1896, br. 4, str. 211–214 i sl. 1–3.

Ne možemo povezati te radove ni uz koju ličnost, a ne možemo im naći ni blizih komparacija u tretiranju ili u oblikovanju u suvremenoj im plastici, osim u općem konspektu. I pitanje njihove datacije ostaje otvoreno. Dok se kod nošnje ratnika mogu naći analogije sa odjećom triju kraljeva iz ploče u Arheološkom muzeju u Zadru, na kojoj je prikaz rođenja Kristova i poklona mudraca, kao što je uočio Šeper, a za koju i mi smatramo da je iz VIII. stoljeća, dotle je *conspectus* mnogo bliži osvitu romanike i govori nam radije za drugu polovicu XI. stoljeća. U svakom slučaju su ti fragmenti od prvorazrednog značaja možda među najzanimljivijima na tom putu ljudske figure u doba naše starohrvatske plastike.

8. *Zabat sa slikom Bogorodice iz Biskupije* u Muzeju hrvatskih starina u Splitu (sl. 13).

Među brojnim ostacima trokutnih zabata crkvenih pregrada nađenih u starohrvatskim crkvicama ističe se i odvaja zabat iz Biskupije, na kome je prikazan lik Bogorodice. Četiri fragmenta, sada rekonstrukcijom povezana, koji tvore zabat, visoki su zajedno 70 cm, široki 68 cm, a debljina im je 11 cm.³⁰ Okvir se zabata sastoji od dvije bordure. Na vanjskoj su urezane kuke, koje, protivno uobičajenom istom smjeru, tendiraju naizmjenice centru u protivnom pravcu. Unutrašnja ima trolisne klasične palmete, koje su naizmjenice okrenute prema vani i prema unutra i najavljuju svojim povratkom blizinu duha romanike. Sam je lik Bogorodice sasvim plošno tretiran. Crte lica su označene jednostavnim urezima. Oko glave je aureola. Na plaštu nad čelom je urezan križić, sastavljen od četiri mala kruga. Plašt je prebačen preko ramena, a nabori se karakteristično spuštaju dijagonalno od lijevog ramena. Ruke su podignute s otvorenim dlanom prema gledaocu. Na kraju rukava je ukras sa kružićima položenim u križ i središnjim ukrasom poput slova X. Iznad glave Bogorodice je urezan križ jednakih krakova. Oko lika Gospina nema uobičajenih kratica (*MR ΘV* ili slično).

U obradi lika Bogorodice na zabatu nemamo onu »pleternu« stilizaciju kao na reljefu hrvatskog kralja u splitskoj krstionici, a niti plastičnih reljefnih sklonosti na biskupijskoj transeni. Ovdje u tretmanu osjećamo apsolutnu plošnost, koja nam govori o čisto slikarskom shvaćanju, ili bolje o direktnom utjecaju samog slikarstva u procesu buđenja figuralne predstave u našoj preromaničkoj plastici. Na ravnoj su plohi plitkim zarezima označeni obrisi, da bi izbila silueta figure. Nema ni plastičnosti ni obline, a jedino je trokutasta poledina blago konkavna, da odskoči bareljef. Nema ni onog tipičnog dekorativnog osjećaja, koji karakterizira one figure, koje su se direktno razvile iz pleterne ornamentike, te su stoga i podređene zakonima pletera.

Jedino je polihromija bila sposobna da daje života i plastičnosti takvom tretiranju, te pretpostavljam, kao vrlo vjerojatnu mogućnost, da je reljef bio polihroman.

³⁰ O reljefu Bogorodice: Radić, Tegurij starohrvatske biskupske crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina sa plohorezanim Gospinim poprsjem, *Starohrv. prosvj.* I, 1894, str. 7-9; Strzygowski, *Altelavische Kunst*, Augsburg, 1892, str. 182; Abramić, *Quelques reliefs* u *Rec. Usp. o. c.*, str. 326 i sl. 103; Karaman, *Iz kolijevke*, o. c., str. 117, sl. 113; Vasić, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, Beograd 1922, str. 169; Gunjača, *Biskupija*, *Hrv. Enc.* o. c., Karaman, *Živa starina*, o. c., sl. 76-77.

Analogije sa bizantskom ikonografijom su tolike, da bismo gotovo mogli pretpostaviti rad bizantinskog klesara, da nemamo u tretiranju dekorativnog ruba i ostalih fragmenata pregrade, u rustičnosti klesanja i u općem utisku, argumente, da se ipak radi o domaćoj ruci, koja je bila pod jakim i direktnim utjecajem bizantske ikonografije.

Već je Radić bio uočio, da je naš klesar imao za uzor jednu ikonu, i našao je analogije u umjetnosti Bizanta. On spominje vrlo široke komparativne analogije: poprsja Bogorodice u medaljonu na mozaiku nartekse sv. Sofije u Carigradu i na mozaiku velikog luka u istoj crkvi.³¹ Taj mozaik ima analogija u frontalnom stavu Bogorodice i u križiću na čelu, ali se inače Bogorodičin lik ikonografski razlikuje.³²

Slična je odjeća i na poznatom mozaiku iz Niceje, ali su tu ruke široko raširene. Tretman nabora je prilično blizak, osobito u poprečno dijagonalno prebačenom plaštu.

Među brojnim spomenicima bizantskog slikarstva i skulpture, na kojima se pojavljuje sličan oblik križića na plaštu, iznad čela, i ornamenti na rukavu, spomenut ćemo samo poznati reljef iz S. Maria in Porto u Raveni,³³ gdje se pojavljuje križić u formi četiriju kružnica, kao u nas.³⁴

Jednaki stav Bogorodice, sa isto tako postavljenom rukom i dlanom, i sa slično nabranim plaštem imamo na poznatom kovčeziću od slonove kosti u Museo Nazionale u Firenzi³⁵ i na kameji Nikifora Botoniata (1078.–1081.).³⁶ Ne mislimo reći, da je neki od tih spomenika bio direktni uzor našem reljefu, već da je taj ikonografski lik bio raširen, te je jednim svojim krakom dopro i do Biskupije.

Te ikonografske analogije nas navode na dataciju u drugu polovicu XI. stoljeća. Za to su također važni argumenti ornamentika ruba zabata, pa vodoravnih greda iste pregrade sa klasničnim motivima i razvijenim profilom, i konačno, kako je Karaman istaknuo, slovo O iz natpisa sa dvije točkice posred slova, a s unutrašnje strane, kako je za drugu polovicu XI. stoljeća kod nas karakteristično.³⁷

9.–10. *Raspela iz Brnaza i iz Biskupije* u Muzeju hrvatskih starina u Splitu (sl. 14.–15.).

U iskopavanjima, koja su vršena na položaju Miholjača u selu Brnaze blizu Sinja, gdje je dr. S. Gunjača otkrio g. 1947. starohrvatsku crkvu sa šestorolisnim tlocrtom, pronađen je i mali fragment kamenog raspela. Fragment je visok 9 cm, šir. 12 cm. Na njemu se vidi gornji dio urezane i šematski ocrtane glave sa aureolom. Na jednostavno ocrtanoj obloj plohi glave, oko koje je aureola, ucrtani su urezima oči, nos i usta. Iznad glave je natpis IESUS FI(lius) DEI. Krist iz Brnaza je nastarije raspelo u našoj umjetnosti, za koje znamo,

³¹ Radić, o. c. I. c. (po Schnaase, *Geschichte der Bild. Künste* III, str. 202, sl. 52, str. 233–234, sl. 58).

³² Diehl, *Manuel*, sl. 239.

³³ Diehl, o. c., sl. 302.

³⁴ Vidi također i Syčev, *Sur l'histoire de l'église du Sauveur à Neredicy près Novgorod*, *Rec. Usp.* II, za širenje tog tipa križića na odjeći i do Rusije i na liku svetica (T. X.).

³⁵ Diehl, o. c., sl. 315.

³⁶ Diehl, o. c., sl. 320.

³⁷ Karaman, *Osvrti*, o. c., *Star. prosvj.* III S, br. 2, str. 100.

ako isključimo male Enkolpione iz splitske riznice, koji su vjerojatno import. Sačuvao se samo taj mali dio glave, i to u tako rustičnom i grubom »ertežu«, da je nemoguće izvršiti detaljniju ikonografsku analizu, jer nedostaju bitni dijelovi: ruke, noge, odjeća, čavli, brada i t. d. Vrlo vjerojatno je to raspelo pripadalo ikonografski, u svojim osnovnim konturama, općem tipu raspela predromaničke umjetnosti, koje je i na istoku i na zapadu uglavnom od VIII.–XI. st. imalo isti osnovni tip.³⁸ To je tip raspela, koji je potekao iz palestinsko-sirijskoga kulturnoga kruga, a ima kao glavne elemente živog bradatog ili golobradog Krista, pričvršćenog o drvo križa sa četiri čavla, odjevenog u »colobium« i u »tunicu manicatu«, koga često prate mjesec, zvijezde, ili Marija i Ivan. Uz natpis našeg križa je dapače, i neki znak, koji bi mogao biti pentagram ili baš zvijezda iz ove ikonografske šeme.

Ako stilski analiziramo taj mali fragment, možemo jedino istaknuti, da se tu u biti ni ne radi o plastici, već je sasvim dominantan osjećaj krajnje plošnosti i negacije obline. Rustična ruka odaje osim toga totalni primitivizam.

I u Biskupiji su davno nađena tri fragmenta jednog kamenog raspela: gornji dio glave s aureolom i desni i lijevi ugaoni krak ruke.³⁹ Natpis se može rekonstruirati. Riječ IES(us) iznad glave se nastavlja u NAZA(re)N(us) RE(x) pod lijevom i IVDEORUM pod desnom rukom. Veličina tih fragmenata je 14 × 9 × 10,5 cm (Glava), 14,5 × 10,5 × 8,5 cm (desni krak) i 12 × 10 × 7 cm (lijevi krak). Iako su ti fragmenti toliko oštećeni i maleni, da se ne mogu podvrći stilskoj ili ikonografskoj analizi, potencirana plastičnost i oblika, koja izbija iz oblika glave i iz fragmenata desne ruke, indiciji su, da se tu prije radi o djelu već romaničke koncepcije, te bih to raspelo postavio vjerojatnije u rano XII. stoljeće. Raspelo iz Brnaza, iako izmiče tačnoj dataciji, ipak se uz veću probabilnost može postaviti u okvir epohe, koju analiziramo.

11.–13. *Reljef ratnika iz Pridrage* u Muzeju hrvatskih starina u Splitu (sl. 16).

Reljef pastira iz Pridrage u Muzeju hrvatskih starina u Splitu (sl. 17).

Reljef lovca na jelene iz Novigrada (izgubljen, sl. 18).

Ova su tri reljefa srodna i po tipu i po šematici.

Dva su nađena u Pridrazi kod Novigrada, gdje se nalazi crkva sv. Martina sa trolisnom apsidom, a nedaleko nje, na položaju Mihovilac, crkva u obliku šesterolista, koju je otkrio dr. S. Gunjača g. 1940.

Fragment sa likom ratnika nađen je g. 1891, vis. 37 cm, šir. 22 cm, deblj. 13 cm.⁴⁰ U troprutastom okviru prikazan je bradati ratnik sa zamahnutim mačem u desnoj ruci, dok lijevom drži okrugli štit. Donjeg dijela tijela nema. Pred likom je nejasan predmet poput koplja, koje je možda bilo vjerojatno u ruci propalaj figuri pobijedenog neprijatelja, koja bi bila mogla popunjavati kompoziciju. Iz troprutastog okvira – lozinog pruča – izvire stilizirani grozd. Obrada je šematska, stilizirana, plošna, primitivna.

³⁸ Usporedi Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1928, str. 448–458; Cibulka, *Starokřestanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*, Prag 1924.

³⁹ Radić, *Nekoliko ulomaka kamenitih rešetaka (transemae) i krstova pripadajućih bazilici sv. Marije u Biskupiji kod Knina*, *Starohrv. prosvj.* II, 1896, br. 4., str. 214–216, sl. 4.

⁴⁰ *Ratnik iz Pridrage* je reproduciran u: Radić, *Starohrvatski ratni mač*, *Starohrv. prosvj.* I, Knin 1895, str. 245–246; Karaman, *Iz kolijevke*, o. c., sl. 130. Tu se analizira odjeća, mač i t. d. *Pastir iz Pridrage* i *lovac iz Novigrada* nisu objelodanjeni.

Još je primitivniji drugi, manji fragment, koji je otkopao dr. S. Gunjača kod spomenute crkve u Pridrazi, (vis. 19,5 cm, šir. 22,5 cm, deblj. 11,9 cm). Čovjek s frulom u ruci stoji uspravno, en face, sa podignutim rukama. Na njega je nasrnula životinja poput psa. Cjelinu zatvara kanelirani stup. Radi se vjerojatno o liku lovca ili pastira u jednoj realističnoj sceni. To možemo pretpostaviti s većom vjerojatnosti, nego li da tu imamo reljef Silvana ili lika iz njegova kulta, premda bi izrada mogla biti na isti način rustikalno antikna kao primitivno ranosredovječna. Dapače u rustično-antiknim reljefima Bosne mogu se naći neke analogije u tehnici i stilu, koje nas dovode u sumnju.

Treći je reljef bio položen u zid novigradske crkvice sv. Kate iz XVII. st. Na reljefu je jahač na konju u lovu na jelena. Pod nogama konja su troprutaste pruge, koje djeluju kao jasna reminiscencija pleternih ornamentalnih tendencija. Jelen sa velikim rogovima u brzom je trku. Okolo se vide tragovi troprutastog, odnosno profiliranog okvira. Reljef je propao za vrijeme prvoga svjetskog rata, tako da mu ne znamo dimenzije. O njemu sudimo po sačuvanoj fotografiji, na kojoj se čini da je reljef debljine, kao što su otprilike ostali reljefi, koji su služili kao dio dekora crkve. To možemo suditi utoliko više, što nam je reljef fotografiran uz fragment pleternoga kamenog crkvenog pokućstva. Nikako ne odaje, da bi bio stećak, ili dio stećka, na što bi po tematici logično odmah pomislili.

Teško je ući u podrobnije identifikacije prikaza na reljefima. Prvi vjerojatno prikazuje, kako Karaman veli, »starohrvatskog junaka sa štitom i mačem«. Ostale atribucije, koje bi se mogle nabaciti (sv. Juraj, Martin, Mihovil), nategnute su i neuvjerljive. Tako je Radić nagađao, da bi predstavljao sv. Martina u času, kad je bio još katekumen i rimski konjanik, koji je presjekao svoju hlamidu, da odjene prosjaka Ambijana. Kod drugog lika iz Pridrage, usvojiv alternativu, da bi bio iz ranog Srednjeg vijeka, imali bismo, kako smo rekli, prikaz pastira ili lovca, na koga je nasrnula životinja. Frula i pas (?) su nam indiciji, da se radi o pastirskom ili lovačkom prizoru, ali je očito, da nam se sačuvao samo fragment. Pravi lovački prizor imamo na novigradskom fragmentu, na kome lovac-konjanik nasrće na jelena, u kompoziciji jednostavno i sugestivne snage. Lov na jelena se češće spominje u našim sredovječnim izvorima. Dok nam čista rustika tih reljefa, a osobito prvih dvaju, ne daje profil jačih klesara, već govori samo kroz opće elemente stila vremena (stilizacija, plošnost, šematsko tretiranje), sva su tri reljefa značajna baš po svojoj tematici.

Bizant je poznao profane prizore lovova i borbi. Već je Prokopije spominjao profane prizore (borbe i ratove) u dekoru carigradske Chalke.⁴¹ Buđenje profanih elemenata se ojačalo u doba ikonoklastičnih borbi. Srodne motive imamo na sarkofagu s lovom u Civita Castellana i na jednom reljefnom fragmentu u rimskoj crkvi s. Saba.⁴² Iako se ne može poreći, dakle, razgranatost tih motiva, nije nemoguće, da su ti motivi nastali i spontano kod nas, kao odraz lokalnog običaja i domaćih pastirskih prizora, koji se mogu povezati uz, u prošlosti lokalno jako uvriježeni, kult Silvana. Prizor

⁴¹ Wulff, *Altchristliche und byz. Kunst*, Berlin-Neubabelsberg 1914, str. 447-448.

⁴² Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda*, I, str. 174, *Bollettino d'arte* 1941, sl. 121 i str. 235, sl. 3.

iz lova ima i poznata ploča na Koločepu, a ogromna proširenost motiva na stećcima Bosne govorila bi u prilog taj »lokalnoj« tezi.

Vrlo bliski temat i obradu lova na jelena imamo na stećku kod Uboskog (kot. Ljubinje), gdje lovac sa lukom i strijelom navaljuje na jelena, a medvjed skače na čovjeka-lovca.⁴³ Tu, dakle, imamo analogija i sa pridraškim i novigradskim reljefom. Lovac, koji navaljuje na propetog medvjeda, pojavljuje se i na stećku iz Podgradinja u Gor. Hrasnu (Stolac).⁴⁴ Prizore iz lova sa jelenom i kavalkadu konjanika vidimo na stećku »Kulina bana« iz Donje Zgošće (Visoko),⁴⁵ a i drugdje na stećcima imamo slične prizore (Risovac ispod Čvrsnice,⁴⁶ Žitomislj niže Mostara,⁴⁷ Podborje u Dugom Polju,⁴⁸ Sliškovića groblje kod Širokog Brijega,⁴⁹ Dragačina kod Mostara⁵⁰ i t. d. U svim tim reljefima kao da osjećamo neki kontinuitet i po tematici i po obradi iz naših dviju skulptura, za koje plošna stilizacija, ostaci ornamentike, jake reminiscencije na troprutaste pruge i t. d. govore ipak za dataciju prije g. 1100. ili oko nje. S tog stajališta bi naša dva reljefa: pastir iz Pridrage i lovac iz Novigrada, imali svoj značaj i otvarali niz skulptura, lovačkih prizora na stećcima Bosne, koje u mnogočemu čekaju dalja razjašnjenja sa ikonografskog i likovnog stajališta. Naravno, ta je veza i za nas još samo privlačiva hipoteza, i takvom i ostaje.

Stilski, usprkos totalnoj rustici, osjećamo, da smo na posljednjoj etapi oslobađanja pleterne šeme. Na reljefu ratnika iz Pridrage se troprut javlja samo na okviru, na reljefu pastira iz Pridrage mogli bismo ga osjetiti na stupu, na lovu iz Novigrada javlja se donekle na troprutastoj bazi konja. Likovi su dobili pokreta i života, bar u nekoj mjeri nisu više apstraktne kompozicije, koje bi bile samo simbol. Likovi se ovdje kreću, ratnik vitla mačem, lovac se bori sa životinjom, jahač jaše na konju. Prizori su to iz života i svagdašnjice. To je ona nova komponenta, koja ulazi u našu skulpturu u drugoj polovici, a osobito potkraj XI. stoljeća, i koja će, stoljeće i pol kasnije, u prizorima mjeseci trogirskog Radovanova portala, doživjeti genijalnu realizaciju u zrelim oblicima romanike.

14. Reljef sv. Jurja (?) u Žrnovnici (sl. 19).

Na pročelju župske crkve u Žrnovnici kod Splita uzidan je reljef vel. 123/80 cm. Srednje je polje ispunjeno likom konjanika, koji lijevom rukom podržava uzde konja, a desnicom probada kopljem veliku četveronožnu neman. Rustični je klesar vrlo primitivno postavio lik uz konja, glavom u profilu, a tijelom en face, da bi prikazao jahanje. Oko reljefa ide niz kružića, a sa tri strane i rub od pleternih vitica, dok je četvrti rub bez ornamenta. Abramić je iscrpno proučio ikonografiju i ornamentiku toga reljefa.⁵¹

⁴³ Čurčić, Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini, Gl. drž. muz. u Sarajevu, LV, 1943, T. III, 9.

⁴⁴ Čurčić, o. c., sl. 8.

⁴⁵ Čurčić, o. c., T. IV, sl. 10.

⁴⁶ Čurčić, o. c., T. IV, sl. 11.

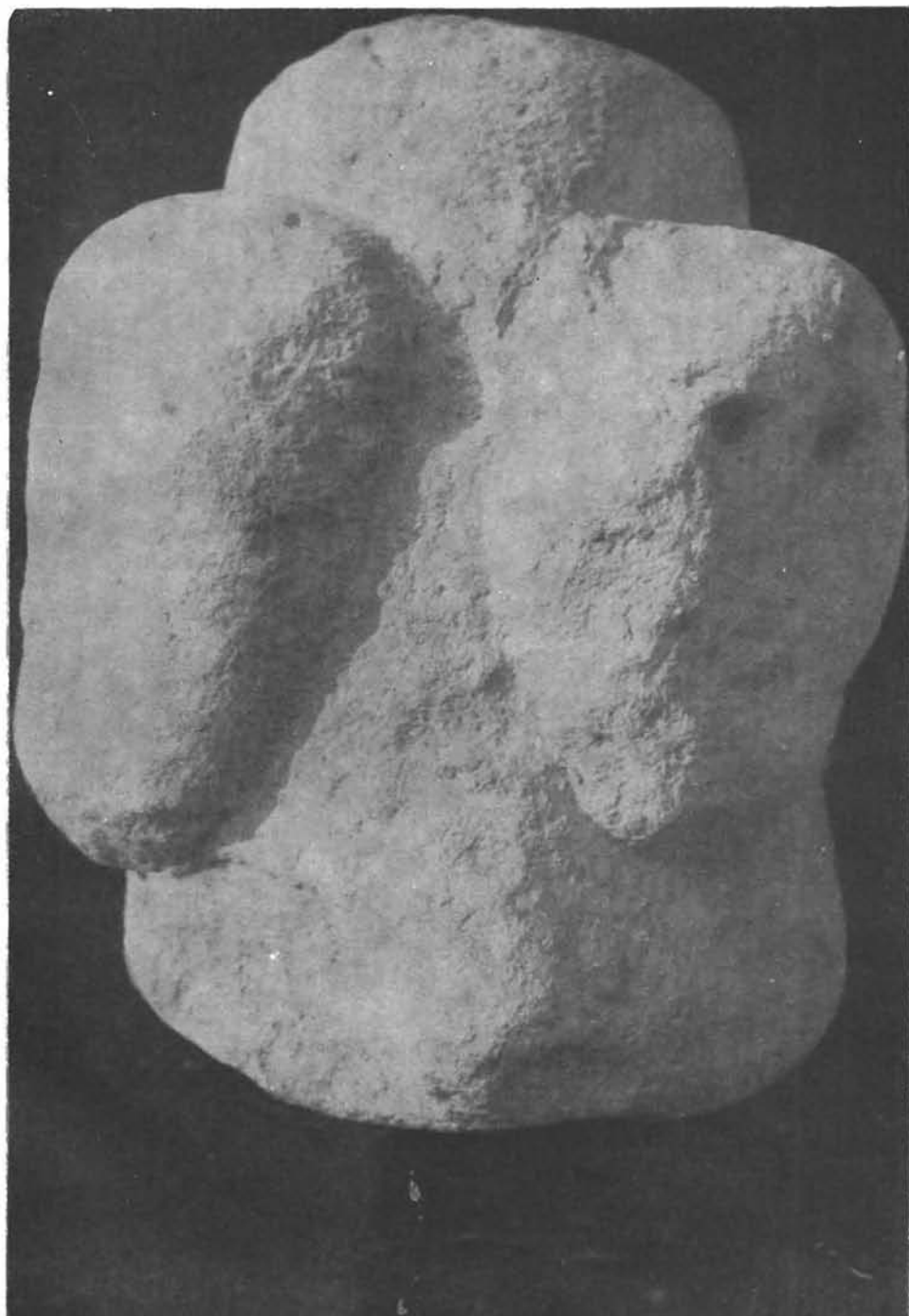
⁴⁷ Čurčić, o. c., T. IX, sl. 37.

⁴⁸ Čurčić, o. c., T. X, sl. 39.

⁴⁹ Čurčić, o. c., T. X, sl. 40.

⁵⁰ Čurčić, o. c., T. XVIII, sl. 56.

⁵¹ Objelodanio ga je Abramić, Basreljef sv. Jurja (?) u Žrnovnici, Starohrv. prosvj. N. 3. I., Zagreb-Knin 1927, str. 77-83.



Sl. 1. Glava tzv. Svevida iz Vaćana (Muzej hrv. starina, Split)



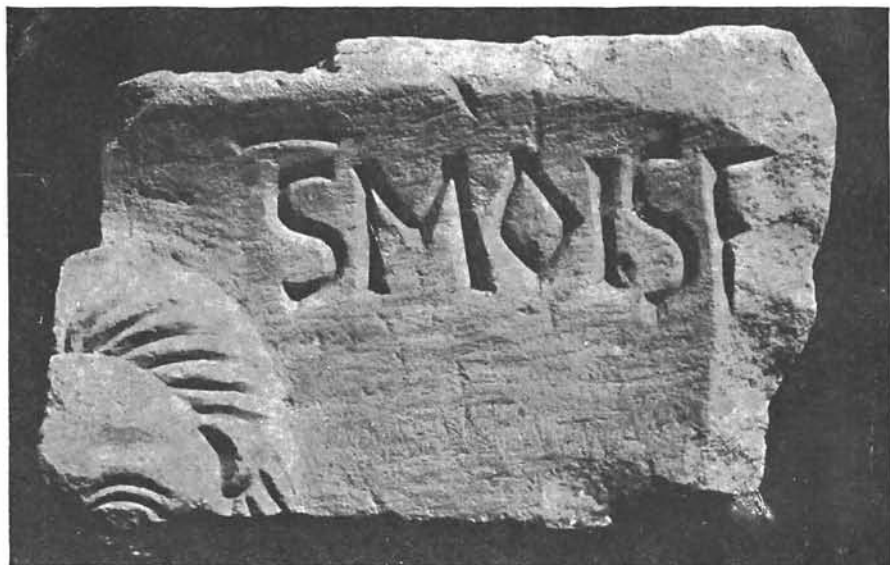
Sl. 2. Reljef hrv. vladara u Splitskoj krstionici



Sl. 3. Reljefna ploča iz Pemmova oltara (Schaffran)



Sl. 4. Reljefna ploča iz Pemmova oltara (Schaffran)



*Sl. 5. Fragment Sv. Mojsije iz »Šuplje crkve« u Solinu
(Zbirka »Bihaća« u Arh. Muzeju u Splitu)*



Sl. 6. »Maiestas Domini« iz Sustjepana u Splitu



Sl. 7. Fragmenti transemna iz Biskupije (prednja strana) (Muzej hrv. starina, Split)



Sl. 8. Fragmenti transemna iz Biskupije (stražnja strana) (Muzej hrv. starina, Split)



*Sl. 9. Hrvatski dostojanstvenik sa transemne iz Biskupije (prednja strana)
(Muzej hrv. starina, Split)*



*Sl. 10. Hrvatski dostojanstvenik sa stransemne iz Biskupije (stražnja strana)
(Muzej hrv. starina, Split)*



*Sl. 11. Glava Bogorodice sa transemne iz Biskupije (prednja strana)
(Muzej hrv. starina. Split)*

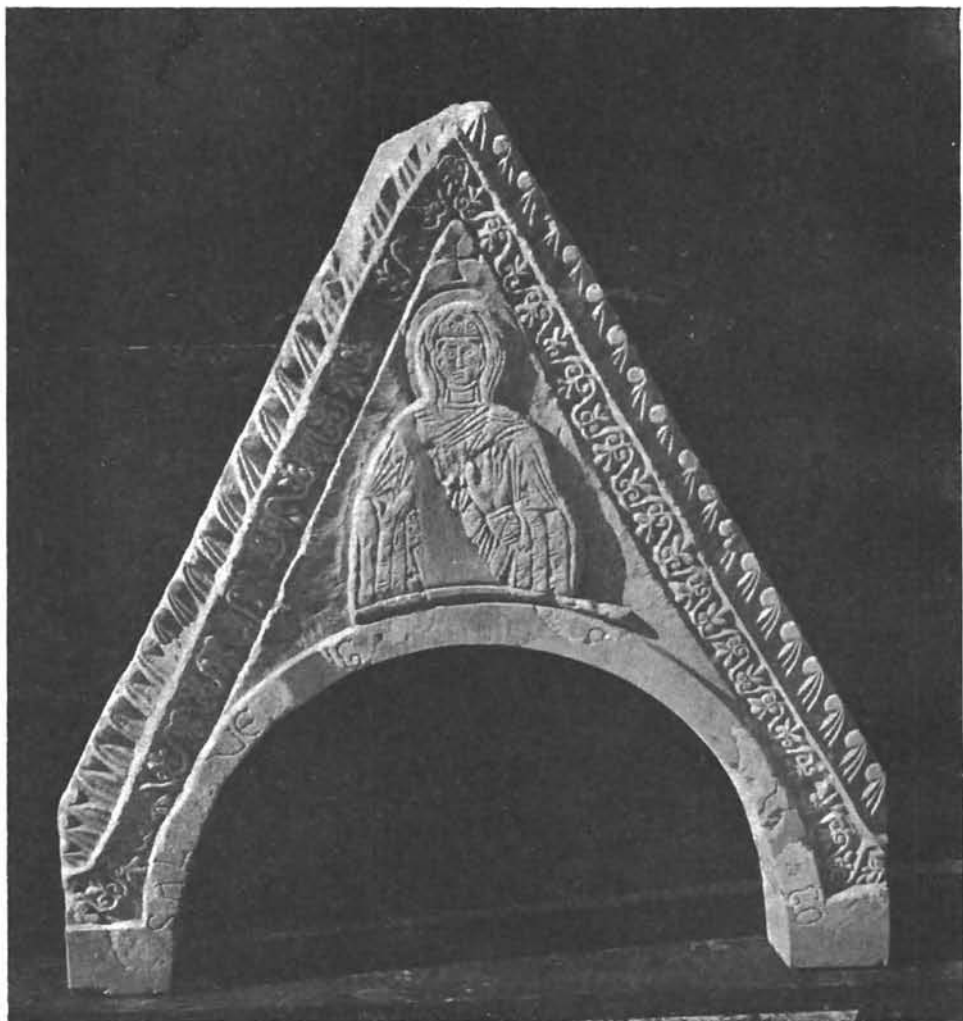


*Sl. 12. Glava Bogorodice sa transemne iz Biskupije (stražnja strana)
(Muzej hrv. starina, Split)*



Sl. 21.

Sl. 12a i 12b Prednja i stražnja strana lika anđela sa biskupijske tranzene
Sl. 21. Kapital zadarske crkvice Sv. Lovre



Sl. 13. Zabat sa likom Bogorodice iz Biskupije (Muzej hrv. starina, Split)



Sl. 14. Fragment raspela iz Brnaza (Muz. hrv. starina, Split)



Sl. 15. Fragmenti raspela iz Biskupije (Muzej hrv. starina, Split)



Sl. 16. Reljef ratnika iz Pridrage (Muzej hrv. starina, Split)



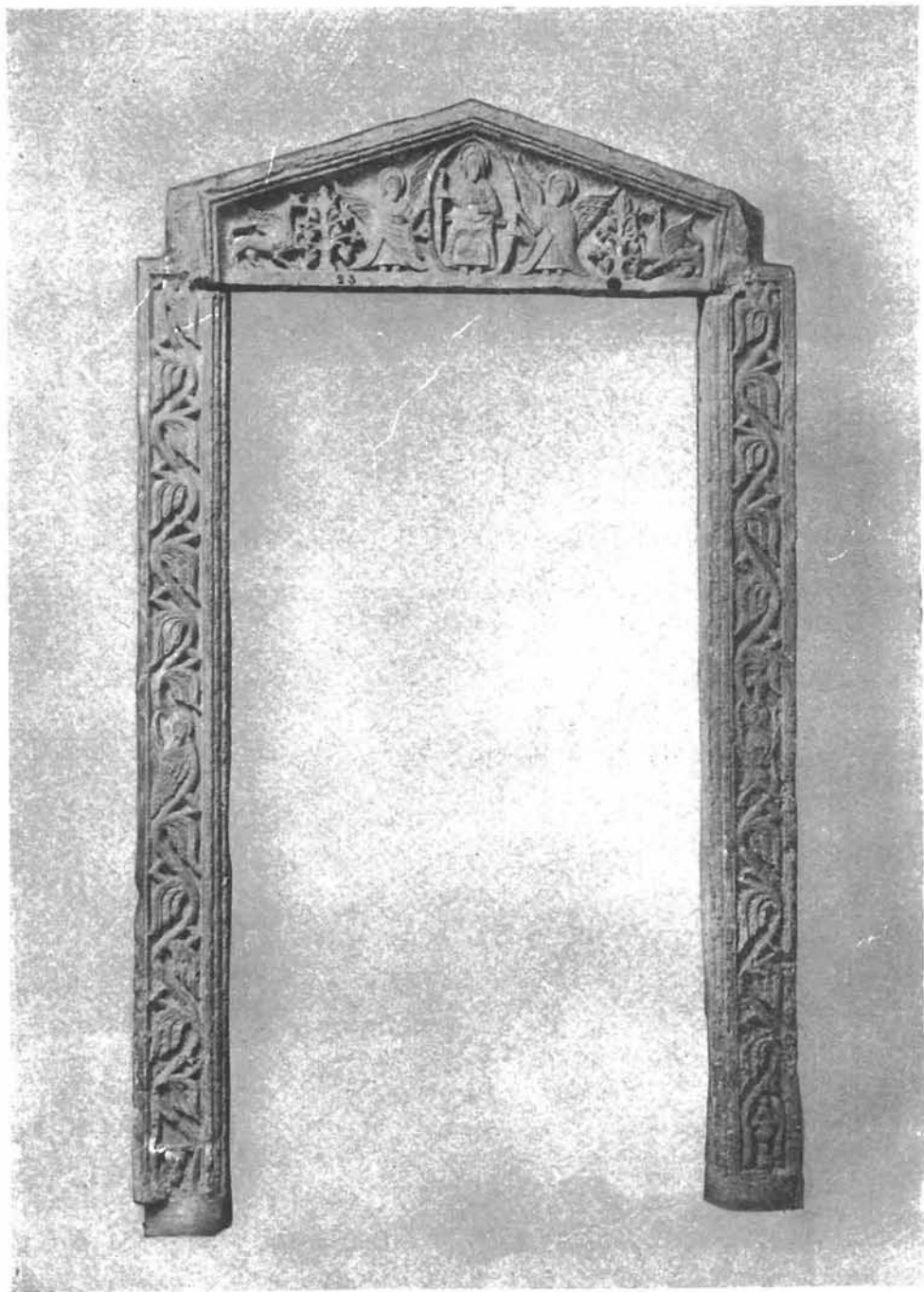
Sl. 17. Reljef pastira iz Pridrage (Muzej hrv. starina, Split)



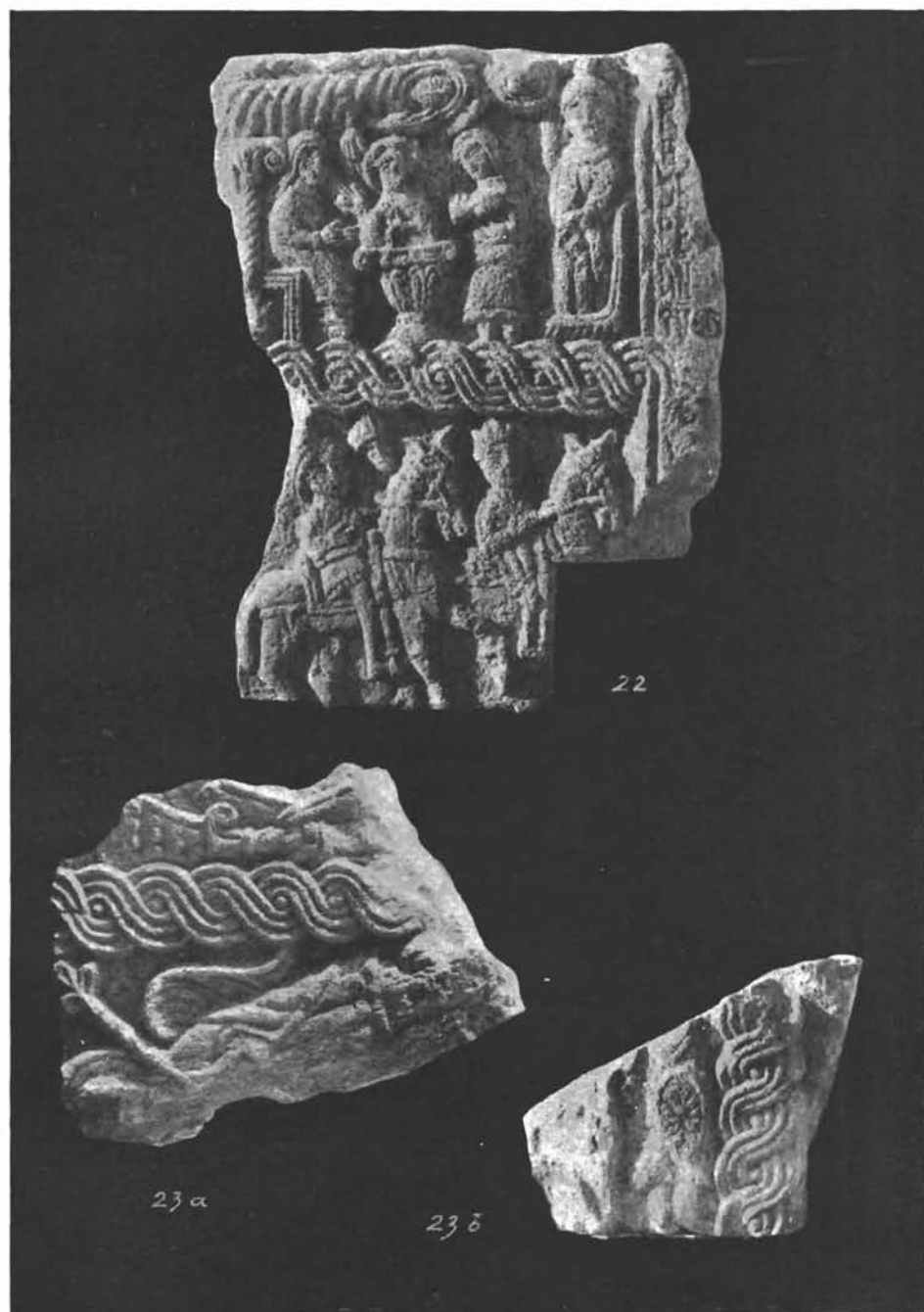
Sl. 18. Reljef lova na jelena (nekoć u crkvi sv. Kate u Novigradu



Sl. 19. Reljef sv. Jurja (?) na župskoj crkvi u Žrnovnici



Sl. 20. Portal crkve Sv. Lovre u Zadru (Arh. muzej Zadar)



Sl. 22. Reljef s prizorima porođenja Kristova i poklona mudraca (Arh. muzej Zadar)
Sl. 23a. Fragment s likom anđela (Arh. muzej Zadar)
Sl. 23b. Fragment s likom ratnika (Arh. muzej Zadar)

K. Prijatelj: Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba



*Sl. 24. Fragment s likom bogorodice
(Arh. muzej Zadar)*



*Sl. 25. Plutej s biblijskim prizorima
(Arh. muzej, Zadar)*



*Sl. 26. Fragment Navještenja iz crkve sv. Nedjelje
(Arh. muzej Zadar)*

K. Prijatelj: Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba



Sl. 27. Plutej s biblijskim prizorima iz crkve sv. Nedjelje (Arh. muzej, Zadar)

K. Prijatelj: Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba



Sl. 28. Plutej s biblijskim prizorima iz crkve sv. Nedjelje (Arh. muzej, Zadar)

K. Prijatelj: Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba



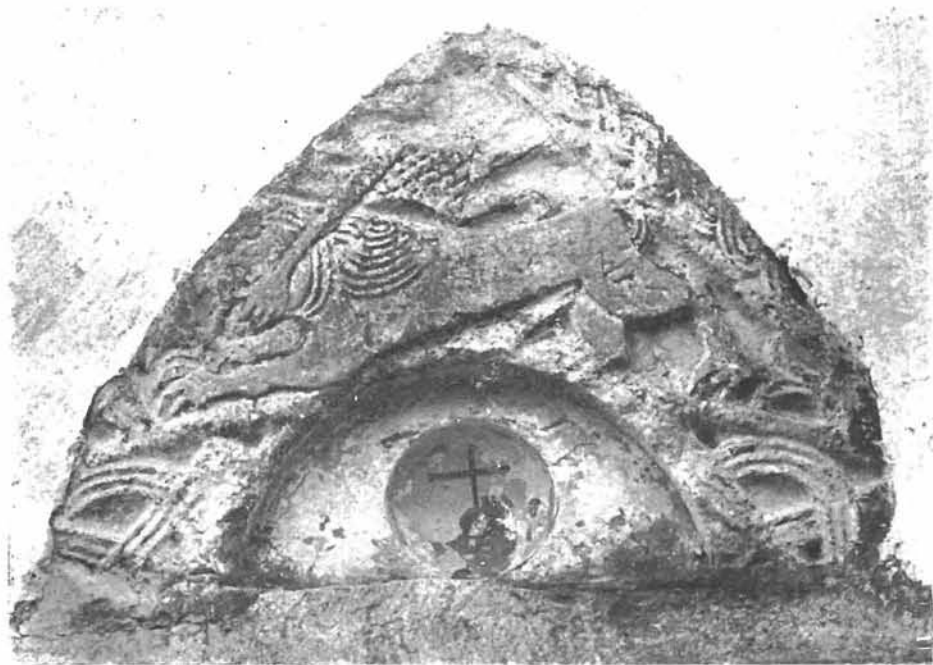
*Sl. 29. Zabat s likom Arhanđela na otoku Koločepu
(uzidan u crkvi Donjeg Čela na Koločepu)*



*Sl. 30. Plutej s prizorom lova iz Donjeg Čela
na Koločepu*



Sl. 31. Donji dio istog pluteja iz Donjeg Čela na Koločepu



Sl. 32. Fragment ciborija uzidan u crkvi sv. Duha u Komolcu u Rijeci Dubrovačkoj

On je ikonografski postavio dvije mogućnosti: ili se radi o konjaniku lovcu, ili o sv. Jurju (kako hoće i seoska tradicija). Bradati lik i neobični oblik zmaja ne bi bili u okviru uobičajene Jurjeve ikonografije, ali nam karakter skulpture i okvira govori radije za prizor sakralnog značenja. Nesposobnost vrlo primitivnog klesara onemogućuje – veli Abramić – apsolutnu identifikaciju.

Za sam pleterni ornament Abramić navodi analogije iz raznih pluteja splitskog i kninskog muzeja, iz okvira ploče hrv. vladara u splitskoj krstionici, iz triju stupića u zbirci »Bihaća«.

Neobično istaknuta rustičnost je jamačno znak bezpomoćnog primitivnog neznanja, a ne nekog umjetničkog htijenja. I obrada pletera je vrlo loša. Najvjerojatnije je reljef nastao, kad je pleterna ornamentika bila već preživjela, te se čuvala samo u zabačenim selima i brdskim naseljima.

15. *Vrata zadarske crkvice sv. Lovre* u Arheološkom muzeju u Zadru (sl. 20).

16. *Kapitel iz crkvice sv. Lovre* (sl. 21).

Crkvice sv. Lovre u Zadru bila je ukrašena nizom skulptura iz ranog Srednjeg vijeka. Najljepši dio, njena vrata, nalaze se od g. 1886. u zadarskom arheološkom muzeju (br. inv. 25/850, vis. 2,54 m, šir. 1,52 m). Nadvratnik, kako Karaman veli, »u obliku sedla«, uokviren je stiliziranim ornamentom astragala. U reljefu je prikazan u mandorli Krist u dugoj haljini, sa žezlom i knjigom, s dugim i stiliziranim licem. Donji dio haljine se na koljenima nabire poput arkada. Dva anđela podržavaju sa strana mandorlu, dok, u uglovima je sa svake strane po jedan grifon i stablo. Astragal se nastavlja i na bočnim uzdužnim stranama, dok je prostor tih uspravnih dijelova ispunjen stiliziranom viticom, u koju se sa svake strane upleo po jedan anđeo, sa tijelom poput leptirove krizalide.⁵²

Portal je oduvijek privlačio pažnju stručnjaka. Eitelberger ga datira u doba Karolinga, Jackson ga zove »romaničkim«, ali noćuje srodnost sa nadvratnikom iz Pule, koji je datiran u g. 850., vodič bečkog arheološkog instituta ga stavlja u VIII. st., Bulić ga datira u VIII. ili IX. st., a Brunelli ponavlja analogiju sa puljskim reljefom. Među novijim mišljenjima ističe se novi stav Toesche, koji postavlja reljef u XI. st. i Cecchellija, koji naglašava orijentalnu komponentu i vjeruje, da vrata »nisu kasnija« od XI. stoljeća. Karaman, konačno, ovoj dvojici nasuprot, vraća se, kao zadnji, koji je o portalu pisao, ranijim datacijama i postavlja reljef u VIII. st., ne gledajući u njemu produkt buđenja ljudskog lika, već njegova zamiranja, u zoru totalnog dominiranja pleterne plastike. Svoju dataciju on osniva na nadvratniku u formi

⁵² Up. Eitelberger, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens*, Wien 1884, str. 134; Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford 1887, I, 264–265; Bulić, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici*, Zagreb 1888, str. 371; *Führer durch das Museum von S. Donato in Zara*, Wien 1912, str. 69 (br. 102), tal. izd. str. 136 (br. 102); Brunelli, *Storia di Zara*, str. 246–248; Monneret de Villard, u *Rassegna d'arte* X, 1910, str. 109–110; Toesca, *Il medioevo*, Torino 1927, str. 789; Strzygowski, *Alt-slavische Kunst*, str. 32; Cecchelli, *Zara*, Roma 1932, str. 190; Karaman, *O spomenicima VII. i VIII. st. u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata*, Vj. hrv. arh. dr. XXII–XXIII, 1942–43, str. 98–101, sl. 16.

sedla (uz spomenuti primjer u Puli, navodi i zabat iz g. 753. u Brescii), na kruškolikim oblicima glave (analogije sa Pemovim oltarom), na nabiranju odjeće poput arkadica, na ornamentu astragala i na historijskim podacima o crkvi sv. Lovre, koja se spominje u oporuci zadarskog priora Andrije iz god. 918.

Karamanova analiza ispravno postavlja problem. Mislim jedino da bi se moglo nešto više pažnje posvetiti pitanju, koje je uočio G. Oštrić t. j. na dvostrukom obradu gornjeg zabata i pobočnih strana. Dok je u zabatu astragal pomalo kržljiv i užu, dotle se na pobočnim stranama osjeća druga snažnija ruka, koja plastičnije tretira reljef. Astragali zabata i pobočnih strana se pravilno i ne spajaju i ne postoji sasvim logični kontinuitet. Nema sumnje, da se radi o djelu dviju ruku. Može biti da su suvremene, što je mnogo vjerojatnije, nego li da bi bočni dijelovi bili nastali negdje u XI stoljeću, na mjestu starih iz VII, koji bi bili iz trošnosti propali.

Zabat iz crkve sv. Lovre prvo je monumentalno djelo starohrvatske skulpture, negdje krajem VIII stoljeća, te je sjajan ilustrativan primjer postepenog nestajanja ljudskog lika u dekorativni splet linija, o čemu nam rječito govore likovi Krista i anđela. U toj dataciji nas, baš radi tih likovnih i stilskih razloga, ne mogu uskolebati mnogo kasnije datacije Cecchellija i Toesche, koje govore vrlo općenito i nemaju jače oslonce. Jedina Toeschina poredba, ona sa portalom crkve S. Maria in Cosmedin u Rimu, jako je široka, povodi se samo za generalnim conspektusom figure, te može da frapira samo na prvi pogled.

Dok je portal crkve u muzeju, in situ su u crkvi kapiteli, na jednome od kojih se nalazi među stiliziranim lišćem lik sveca.⁵³ Pod pulvinom je profilirani abak s rozetom, a oko samog kapitela se splelo već degenerirano lišće akantusa, iz koga izviru kržljave volute u okviru rustične varijante kompozita. Pred jednim mesnatim listom isklesan je lik sveca. Oko glave, na kojoj su naglašene oči, nos i usta, nalazi se velika aureola. Ruke su mu podignute, raširene u stavu molitve, sa dlanovima okrenutim prema vani. Na trupu su urezani polukružni urezi, koji označuju rebra. Poput dviju malenih izbočina označene su noge.

I po obliku kapitela, rusticiziranom i degeneriranom kasnom derivatu starokršćanske umjetnosti, i po formi ovog rustičnog ljudskog lica, i ovaj kapitel je jamačno suvremen opisanim vratima crkve. Nastao pod kraj VIII stoljeća, i on je jedna od onih spontanijih i zanimljivijih etapa, koje su nastale u fazi nestajanja ljudskoga lika pred posvemašnjom predominacijom pletera, koja će se pojaviti nekoliko decenija kasnije.

17. *Fragmenti pluteja nadenih kod Kopnenih vratiju, u Arheološkom muzeju u Zadru* (sl. 22, 23ab, 24, 25).

U zadarskom Arheološkom muzeju nalazilo se nekoliko fragmenata vrlo srodnih po svojim stilskim karakteristikama, koje je razdvajao navodni lokalitet njihova nalaska, prema starim inventarima zadarskog muzeja. To su

⁵³ Za kapitel v. Hauser, Die Kirchlein S. Lorenzo und S. Domenica in Zara, u Mitth. der Centralkomm. XX, Wien 1894, str. 4 i str. 245; Cecchelli o. c., str. 172.

fragmenti s prizorima Porodenja Kristova i Poklona mudraca (vel. 50/42 cm, br. inv. zad. muz. 67/751),⁵⁴ za koji je u inventaru pisalo, da je godine 1891. pronađen prilikom nekih građevinskih radova kod Kopnenih vratiju, fragment s likom anđela s ljljanom u ruci (vel. 35/25 cm, br. inv. zad. muz. N. 4) i vrlo mali fragment s vojnikom sa štitom, za koje je također stajalo, da su nađeni na istom mjestu, pa fragment s Bogorodicom koja sjedi (vel. 30/20 cm, br. inv. zad. muz. 34/803), za koji je stajalo da je nađen godine 1884 u Ninu i, konačno, fragment s prizorom Pohoda Bogorodice sv. Elizabeti (vel. 30/20 cm, br. inv. zad. muz. 28/805), za koji je pak pisalo, da potječe iz crkve sv. Lovre. Prilikom skidanja tih fragmenata sa mjesta, gdje su bili uzidani u starom zadarskom muzeju u sv. Donatu na sasma različitim položajima, kustos zadarskog muzeja Petricioli s pravom je uvidio, da su to sve dijelovi jedne cjeline i rekonstruirao od svih ovih komada, osim lika Bogorodice koja sjedi, zanimljiv plutej, na kome su poredani prizori Navještenja, Susreta Marije i Elizabete, Porodenja, zatim jednog prizora koji nam falj, pa vjerojatno grupe triju kraljeva pred Herodom i, konačno, Triju kraljeva na konju, uklopivši u plutej još par manjih dijelova s natpisima i dekorativnim elementima. Fragment Bogorodice koja sjedi (– i vjerojatno prima poklon mudraca –) nije stajao logično u tako rekonstruirani plutej i vrlo vjerojatno, budući je dio iste cjeline, pripada drugom pluteju istoga sklopa. Za lokalitet nalaza upotrebljavam položaj »kod Kopnenih vratiju«, gdje je nađen veći broj, premda nije isključeno, da su ti pluteji pripadali crkvi sv. Lovre, gdje je i po inventaru nađen jedan dio.

Zadržat ćemo se najviše na fragmentu s prizorima Porodenja Kristova i Poklona mudraca. Nakon prvih spomena reljefa u vodičima zadarskog muzeja i Cecchellijevog djelomičnog čitanja natpisa i datacije u X ili čak XI stoljeće, Šeper je prvi zahvatio u problematiku reljefa. Analizirajući ikonografske elemente, Šeper je postavio prikaz Kristova rođenja s Bogorodicom koja leži, umotana u haljinu poput povoja i sa likom Krista koga peru dvije žene, te s pastirom uzdignute ruke, u okvir sirsko-bizantinske ikonografije i uporedio ga sa zadarskim reljefima biblijskih prizora, o kojima će biti kasnije riječ. Slične analogije sa sirsko-bizantinskom stilskom ikonografijom općenito, a sa zadarskim plutejima iz Sv. Nedjelje napose, Šeper je našao i u prizoru poklona mudraca, gdje kraljevi jašu na konjima, imaju frigijske kape i metalnim lopticama opšivenu odjeću, donekle poput lika hrvatskog dostojanstvenika iz Biskupije (naš br. 4).⁵⁵

Prelazeći iz analize ikonografije samoga reljefa na dataciju, Šeper iznosi argumente po kojima dokazuje, da je reljef iz VIII ili poč. IX stoljeća: a) tordirana kolumna sa dvije volute, kao na Višeslavljevoj krstionici iz VIII st., b) motiv »oka«, koji se javlja u najranijoj fazi našega pletera i c) kâda u

⁵⁴ Up. Führer durch das Museum von S. Donato, str. 67, br. 95; Guida del Museo di S. Donato in Zara, str. 135, br. 95; Cecchelli, Zara, Catalogo delle cose d'arte, Roma 1932, str. 196, sl. str. 201; Šeper, Reljef iz Zadra sa prikazom Kristova rođenja, Hrv. Smotra XI, 1943, 11–12, str. 644–651; Karaman u Starohrvatskoj prosvjeti III S., br. 2, Zagreb 1952; Karaman:Osvrti, cit. u bilj. 34, str. 97–99.

⁵⁵ Šeper, o. c., str. 646 (Kehrer, Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst, Bd. I, str. 101).

obliku izvrnutog stošca s ornamentom latica zarubljenih plastičnim rubom, koji se javlja na kotorskom reljefu krstionice i na drugom kotorskom reljefu iz VIII st., kao i na još ranijim reljefima sarkofaga kraljice Teodote u Pavii, nepoznatog čovjeka iz S. Apolinare in Classe i reljefa iz Spoleta iz VII st.⁵⁶

Ti su fragmenti neosporno dovoljni, da uskolebaju Cecchellijevu kasnu dataciju u XI st. Pleter sa »očima« je tu još pleter u formiranju, tim više što su i druge analogije jake i uvjerljive. U istoj studiji Šeper, koji zastupa mišljenje da je proizvoljna tvrdnja, da su svi starohrvatski figuralni fragmenti iz XI stoljeća i da je prije toga bio vacuum, indirektno se dotiče datiranja reljefa iz sv. Nedjelje u Zadru i transene iz Biskupije. Slažući se u potpunosti sa Šeperovom datacijom ovih fragmenata nađenih kod Kopnenih vratiju, za transenu iz Biskupije mi ostavljamo otvoreno pitanje, skloniji kasnijoj dataciji, a zadarske reljeve iz sv. Nedjelje postavljamo u XI stoljeće.

Fragmenti pluteja iz Kopnenih vratiju, gledani kao cjelina vanredno su značajni i ilustrativni za tu fazu kraja VIII i, još više, poč. IX stoljeća, kad osjećamo definitivni zalaz antike i čas prodora sredovječnog antiklasičnog duha. To osjećamo u pluteju gledanom kao cjelina, komponiranom u punom vrtlogu nemira. Osjećamo u stiliziranom liku Bogorodice iz prizora porođenja, i još više iz kompozicije Marije i Elizabete, gdje se glave spajaju u dodiru nosova i liniji aureole, tvoreći jednu cjelinu. Novi nam duh progovara iz tropruta na sjedalu žene, koja pere Krista, osjećamo ga i u tretiranju pleterne vrpce, preludiju kasnijeg tako čestog ornamenta pleterne vitice. Antiki je najbliža kavalkada triju kraljeva u zanimljivom pokušaju prostorne iluzije sa trećim kraljem u pozadini. Takav se osjećaj prostora jamačno mogao nazrijeti i u kompoziciji kraljeva pred Herodom, u koju Petricioli uvjerljivo uklapa fragment izlisanog i oštećenog vojnika sa štitom.

Postaviti plutej, navodno nađen kod Kopnenih vratiju, nakon reljefa na zabatu portala iz crkvice sv. Lovre i lika sveca na kapitelu iste crkve, u sam kraj VIII ili prve godine IX stoljeća, mislim da je najlogičnije. Time ova skulptura postaje druga etapa u razvoju naše figuralne plastike na umoru. Iako su rustičan rad i izvedba, te premda su sačuvani samo fragmenti, nedovoljni za sasma kategorične sudove u tom smislu, mislimo da nije smiono naći u ovim reljefima i izraz likovne individualnosti i ličnog skulptorskog osjećaja. Smiona, ekspresionistička grupa Vizitacije sa spojenim figurama Elizabete i Marije pod kontrastno tretiranim plaštevima, prizor Porođenja, osebujan i zanimljiv, te konačno, Kavalkada mudraca u finom ritmu za to su nam najbolja potvrda. Kad bude objelodanjena Petriciolijeva rekonstrukcija, vidjet će se i smisao toga anonimnog klesara ne samo u komponiranju određene grupe, već i u usklađivanju pojedinih grupa u jednu jedinstvenu cjelinu sa svojim latentnim zakonima i svojim specifičnim jezikom forma.

⁵⁶ Šeper, o. c., str. 649 (cit. Fisković, u *Alma mater croatica*, V, 1941–1942, str. 69 za kotorsku krstionicu; Karaman u *Vj. hrv. arh. dr. XXII–XXIII*, 1942–43, str. 93 za reljeve iz Kotora; Cattaneo, *L'architettura en Italie, Vénise* 1890, sl. 5 za sarkofag iz Ravenne; Schaffran, o. c., T. 41a, za reljef iz Spoleta).

18.-19. *Reljefi s biblijskim prizorima iz crkve sv. Nedjelje, u Arheološkom muzeju u Zadru* (sl. 26.-28).⁵⁷

Reljefi iz crkve sv. Nedjelje koji se nalaze u Arheološkom muzeju u Zadru su, uz reljef hrvatskog kralja u splitskoj krstionici, najreprezentativniji spomenici starohrvatske figuralne plastike.

Prva je ploča nedavno rekonstruirana od fragmenta Navještenja (vel. 51/41 cm i 27/47 cm, br. inv. zad. muz. 14/804 i 14/806) i velike ploče sa prizorima Pohoda Elizabeti, Porođenja i kupanja Kristova, Poklona pastira i Poklona mudraca (vel. 99/182 cm, br. inv. zad. muz. 2/807, nab. g. 1887). Donji rub ovih reljefa je dvoprutasta vitica s »očima«, gornju pak borduru tvore nazmjenice vitice dvoprutastog pletera i stilizirane fantastične ptice. Prizori su uokvireni arkadama, ali likovi razbijaju okvir arkade i slobodno se među sobom povezuju.

Prizori druge velike ploče (vis. 100 cm, šir. 180 cm, br. inv. 1/801, nabavljena g. 1881. i potječe isto tako iz crkvice sv. Nedjelje) prikazuju Pokolj nevine djece, Bijeg u Egipat i fragment iz prizora Krštenja Kristova, sa likom Ivana Krstitelja izdignute ruke. Nedostaje lik Krista u Jordanu, koji bi zatvarao prizor i koji se jamačno dalje nadovezivao. Svaki je lik na ovoj ploči u svojoj arkadi. Dok je i ovdje donji rub dvoprutasti pleter sa okom, gornji ima ornamente tropletih pletenica sa rozetama i sa pticama.

Detaljni opisi ovih dviju zadarskih ploča su dani mnogo puta, te ih ne ćemo ponavljati, prepuštajući reprodukcijama, da govore same.⁵⁷

Ovi su reljefi bili stalno u centru naše historiografije i historije umjetnosti. Bianchi ih prvi datira u VIII. stoljeću.

Eitelberger ih upoređuje sa reljefima iz Cividalea i sklon je da ih postavi u VIII. ili IX. stoljeće, a Jackson ne ulazi u njihovu analizu, ali ih postavlja u IX. ili X. stoljeće.

Radić i Bulić drže, da su iz VIII. ili IX. stoljeća, a Brunelli spominje IX. stoljeće kao doba njihova postanka.

Kehrer, analizirajući problem poklona mudraca u ikonografiji, postavlja ih u okvir sirske-bizantske ikonografije i vjeruje, da su iz VIII. stoljeća, a Toesca, iznoseći analogije sa diptihom iz Rambone i sa srebrnim koricama evanđelistara iz Vercellija, smatra, da potječu iz X. stoljeća.

Opširno se s njima bavi Strzygowski, koji vidi u njima sličnost s ikonografijom zlatne medalje muzeja u Carigradu, koja bi tobože potjecala iz Jeruzolima, i koja također ulazi u sirske-palestinski ikonografski krug. Što se tiče

⁵⁷ O zadarskim reljefima iz sv. Nedjelje: Bianchi, *Zara cristiana I*, Zadar 1877, str. 413; Mitt. der Zentralcomm. 1880, str. LXXX, 1881, str. XIV, 1882, str. 81, 1887, str. CLXXV, 1890, str. 219; Eitelberger, o. c., str. 134, sl. 27; Jackson, o. c., str. 265; Radić, *Hrvatske starine u Zadru*, Vj. hrv. arh. dr. XII, 1890; Bulić, o. c., str. 37; Führer, o. c., str. 62 ss (br. 83-84); Guida, o. c., str. 132-133, br. 83-84; Brunelli, o. c., str. 253-257; Kehrer, *Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst I*, str. 101; Gurlitt-Kowalezyk, sl. 68; Brückner, *Dalmatien* sl. 51; Dudan, o. c., sl. 49; Toesca, o. c., I, str. 433-435; Strzygowski, *Altislavische Kunst*, str. 205-206; *Starohrvatska umjetnost*, str. 198-205 i sl. 103-108; Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, str. 113-114 i sl. 118-119; Karaman, *Ziva starina*, Zagreb 1943, str. 80-83; Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters II: Deutschland, Frankreich und Britannien*, Wildpark-Podsdam 1930, str. 29 i sl. 24; Cecchelli, o. c., str. 187-188 i 198; Šeper, o. c., *Hrv. Smotra* 1943; Garašanin-Kovačević, o. c., str. 181-216; *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, Zagreb 1951, str. 19 i sl. 2; Karaman: *Osvrti*, o. c., str. 100.

likovnog rješavanja figura u arkadicama, Strzygowski spominje uzore sa sjevera i upoređuje naše reljefe s krstionicom u Eardisleju, ali ne daje definitivan sud ni dataciju.

Karaman se na te reljefe ponovo vraćao. On ih postavlja u XI. st., kad se počela buditi ljudska figura i »osjetila duševna potreba, da Evanđelje prikaže u kamenom spomeniku«. Razriješivši likove u linearni crtež, kipar je postigao »nešto novo i drugdje nepoznato«. Ta je konstatacija sasvim tačna. Osobita baza za dataciju ne prije XI. stoljeća njemu je u gornjem rubu sa već romaničkom palmetom i s grifonima, u kojima se osjećaju utjecaji tekstila. U studiji o Buvinovim vratnicama datira ih čak oko g. 1100., dakle još kasnije.

Cecchelli postavlja reljefe u početak XI. stoljeća i iznosi kao analogiju jedan reljef iz muzeja u Aquileji.

U već spomenutom članku Šeper ne iznosi svoju dataciju, ali indirektno odaje svoju sklonost za datiranje tih reljefa mnogo prije XI. st.

Spomenuli smo već neargumentiranu dataciju ovih reljefa u knjizi Garašanina i Kovačevića u XII.–XIII. stoljeće.

Konačno, da pregled bude potpun, spomenut ćemo i dataciju u XI.–XII. st. u katalogu izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije u Zagrebu.

Problem datacije zadarskih reljefa je neosporno zakučasto pitanje, kao što pokazuju izrazite divergencije u mišljenjima najistaknutijih stručnjaka. Te razlike uvjetuju u biti dva faktora. Ranoj dataciji su skloni ikonografska analiza (koja nesumnjivo odaje raniji sirsko-palestinski ikonografski tip) i donji rub sa »očima« premda se taj ornament opet budi na putu k romanici. S druge pak strane ornamentika gornjeg ruba reljefa, osobito onoga sa početnim prizorom Herodova pokolja, kao i tehnika zrelog pletera odaju već ranoromaničke ornamentalne tendencije. Karaman je tačno povezao ove elemente sa ornamentikom pobočnih vrata splitske katedrale, koja odaju i inače romaničko stilsko htijenje i koja su ispravno datirana u XII. stoljeće.⁵⁸ Moramo ipak naglasiti, da se te pojave grifona i orlova javljaju i na tkaninama rano romaničkog i bizantskog kruga, koje se datiraju u X. i XI. stoljeće.⁵⁹

Mislim, stoga, da više negoli na nekim komparacijama u detaljima ornamenta ili u ikonografiji, koje nas navode na suprotna mišljenja, a to više, što je Karaman rekao, da su ovi reljefi »nešto novo i drugdje nepoznato«, moramo analizu osloniti na stilsku obradu samih prizora, na likovnu bit same skulpture. Sličnosti navedene sa skulpturama od Carigrada do Cividalea i od Aquileje do Eardisleja u biti su vrlo široke, a bliže, prave komparativne sličnosti u osnovi nema.

⁵⁸ Karaman, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, Rad JA 275, sl. 41–42 i Karaman, Dva sredovječna reljefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Duje u Splitu, Strena Buliciana, Split-Zagreb 1925, str. 463. Karaman, navodeći analogije za ornament sa nizom kružnica sa zvijerima i pticama na pobočnim vratima splitske katedrale, navodi trajnost ovoga motiva od starokršćanskog doba, kroz umjetnost seobe naroda do romanike. Kod nas se javlja osim na ovim pločama, na Strzygowskijevoj »splitskoj« drvorezbariji i na jednom reljefu sv. Kate u Novigradu. Tipične fantastične forme dobijaju ti reljefi tek u romanici. Duh romanike se već osjeća na splitskom nadvratniku, dok na zadarskim reljefima osjećamo neko udaljavanje od čiste pleterne interpretacije toga ornamenta, ali o romanici kao takvoj još nema govora.

⁵⁹ Up. L'antico tessuto d'arte italiano (sa predgovorom L. Serre), T. II, (grifoni na štofu iz Firence), T. III (orlovi na kazuli biskupa Hermana), sl. 8, 11, 13 (pluvijal pape Bonifacija VI.).

Mislim, da u zadarskim reljefima imamo izrazitu umjetničku kreaciju. Kipar je tu ušao u bit stila, logično izražavajući sebe u likovnoj koncepciji epohe, te je stvorio djelo nenadmašive »stilske koherencije«.

Ako je bit plastike bila tada, da se svede do krajnjih granica plošnosti, stilizacije, apstrakcije i linearizma, a želja kipara, da ipak dade figuru, onda je kipar to postigao u potpunosti. On je, u okviru svoje apstraktne i transcendentne, plošne i stilizirane likovne koncepcije stvorio djelo od toliko jedinstvene zamisli i harmonične ujednačenosti, da u njemu imamo sigurno najjačeg klesara naše predromanike. Ili, bolje, svi ti atributi idu majstoru one ploče, na kojoj su prikazani Pokolj nevine djece i Bijeg u Egipat.

Druga ploča je rad drugog klesara, u okviru iste koncepcije, »naprednije«, ako se tako smije reći.

Na ploči prvoga majstora svaki je lik u svojoj arkadi. Linije odjeće i brade, kosé i nabora haljine, spajaju se s jednakom kadencom uspravnih kanelura stupova i valovitog ritma arkada. Ta jedinstvena, harmonična valovita linija, koja se spušta sa podignutog Herodova kažiprsta, preko dželata i djeteta, do likova majki i kontinuiru u liniji magareta i Josipova užeta do Ivanova plašta, ima u sebi neku fluidnu muzikalnost punu apstraktne harmonije. Ima svoje mjesto u arkadi i paoma, ikonografski reminiscencija na apokrifne legende, ali likovno cezura u jednom svjesnom komponiranom ritmu.

Autor ploče sa Navještenjem i Pohodom smjera više k individualizaciji lika, k unošenju elementa pokreta, ali se tim udaljuje od biti i strukture svoga stila na izmaku, ne ušavši u bit novoga. On je prijelaz. On je pionir. Tapka. Razbio je u potpunosti izolaciju figure u arkadi. Likovi se spajaju u istoj arkadi (Pohod sv. Elizabete) ili probijaju arkadu (pastir, mudraci). Mijenjaju se proporcije, likovi sad manji sad veći, kreću se i spajaju u vrtlogu linija. U primitivno stiliziranim licima ulaze prvi pokušaji individualizacije.

Dok je prvi klesar dominacija i sinteza jedne epohe, drugi otvara puteve novome i nalazi se u fazi strastvenog i nemirnog traganja, iako njegov nemir nema elemente nemira antike na umoru, već određenost romanike na pomolu. Uza svu divergenciju njihovih individualnosti oba su majstora bili suvremenici, što nam potvrđuje i raspored ikonografskih tema.⁶⁰

Činjenica, koja proizlazi iz komparacije obaju majstora je jasna: istovremeno imamo još prevlast punog pleternog shvaćanja i prve puteve novom gledanju. Nalazimo se ne u finalu antike, već u preludiju romanike, u XI. stoljeću, najvjerojatnije pred sredinu vijeka.

Zadarski reljefi, ako ih i uporedimo sa dalmatinskim figuralnim skulpturama starohrvatske dobi, očito ne proizlaze iz likova kasne antike na izmaku (transena sa Porodenjem i Poklonom mudraca i vrata crkve sv. Lovre u Zadru), već predhode onima, u kojima se ponovno budi ljudski lik, ili, bolje, predhode reljefu hrvatskog kralja u splitskoj krstionici iz početka druge polovine XI. stoljeća. I tu je lik još stiliziran, ali je izoliran i dominira u svom prostoru.

»Rani« ornament donjeg ruba na izgled se kosi sa »kasnim« ornamentom gornjega. Ali, kao što su se »oko« i dvoprutasta vitica mogli vući i kasnije, a i opet se bude, slijedeći starije uzorke i iz samog Zadra, tako su klesari tih

⁶⁰ Da su reljefi istovremeni vidimo iz činjenice, da je »naprednije« izradio prizore, koji su kronološki raniji, te da ovi prethode onima od »konzervativnijeg« majstora.

reljefa mogli poznavati i sebi suvremene prve pojave ornamenta grifona na gornjem rubu. Uzevši u obzir to sve, mišljenja sam, osobito s obzirom na veliki likovni format tih anonimnih klesara, da je ta datacija u prvu polovicu XI. stoljeća najlogičnija.

U uvodu smo nabacili hipotetičnu misao o nekim dalekim analogijama sa tretiranjem ilirsko-rimskih stela. Te analogije nisu u »stilu«, već u rješavanju problematike stila. Ne u problemu, već u impostaciji problema. To je možda ključ za ono Karamanovo »nešto novo i drugdje nepoznato«.⁶¹

Ploča sa prizorima Navještenja, Pohoda sv. Elizabete, Porođenja s kupanjem Krista, Dolaska pastira i Pohoda triju kraljeva i ploča sa Pokoljem nevine djece, Bijegom u Egipat i Krštenjem Kristovim služile su jamačno kao pluteji u crkvi sv. Nedjelje. Prizor Krštenja Kristova nije čitav na toj ploči, te se, nakon sačuvanog lika Ivana Krstitelja, sigurno nastavljao lik Krista u Jordanu, iza koga su slijedili dalji prizori Kristova života. Da su nam se sačuvala sve te ploče, imali bismo sigurno jedinstvenu cjelinu za svoje vrijeme ne samo za starohrvatsku, već i za opću povijest umjetnosti.

Na kraju, zanimljivo je spomenuti Radojčićevu komparaciju ovih ploča sa minijaturama Prizrenskog Evanđelja iz XIII. stoljeća, gdje su likovi postavljeni na srodan način u arkadama, što mu i daje povoda pretpostavci da bi taj rukopis mogao nastati i posredno preko Dalmacije (Radojčić, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 30). U tom slučaju, koji ostaje otvoreno pitanje, imali bismo posljednji odjek naših ploča i koncepcije njihove kompozicije još u kasnom XIII stoljeću.

20. *Zabat sa poprsjem arhanela uz župsku crkvu u Donjem Čelu na otoku Koločepu* (sl. 29).

Uz župsku crkvu u Donjem Čelu na otoku Koločepu prislonjeno je nekoliko fragmenata skulpture. Među ovima je jedan obrađen na obje strane. Na poleđini rimskog reljefa, na kome su prikazana dva čovjeka u togi, od kojih jedan sjedi, a drugi je uspravan,⁶² isklesan je zabat crkvene pregrade (vel. 55/59 cm). Prikazano je na tom zabatu poprsje anđela a rub je ukrašen nizom kuka, okrenutih prema vani, ispod kojih je niz malih dvostrukih arkadica. Ispod lika anđela je fragment natpisa: P SOROR ET RE, u kome je slovo O slično, kako je Karaman uočio, onome iz reljefa Bogorodice u Biskupiji.

Karaman je objelodanio ovu skulpturu, datirajući je u X.–XII. stoljeće.⁶³ Abramić je dao njenu detaljnu analizu.⁶⁴ Upoređujući je sa zabatom s likom Bogorodice iz Biskupije i sa »Maestas Domini« iz Sustjepana, on je s pravom ubraja u tip naših zabata, koji ispunjaju plošnim »en face« likom čitavu trokutnu plohu zabata. Što se tiče ikonografske strane, on konstatira u našem liku opći tip anđela u dužoj haljini poput tunike, prekrive plaštem, koji se zakopčava nad desnim ramenom, kao što nalazimo na ravenkim mozaicima i na velikom broju bizantskih prikaza anđela.

⁶¹ Za literaturu vidi našu bilješku 15.

⁶² Rimski reljef vidi u Lisičar, Koločep nekad i sad, Dubrovnik 1932, sl. 7.

⁶³ Karaman, Iz kolijevke, o. c., str. 113 i sl. 216; Karaman: Osvrti, o. c., str. 100.

⁶⁴ Abramić, Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine, Rec. Uspenskij, II, Paris 1932, sl. 100 i str. 327–328.

Koločepski anđeo drži u ruci dugo žezlo, koje svršava izduljenom kuglom sa dva prstena. Kosa (po našem se mišljenju radi o kosi, a ne o kruni) djeluje kao čista reminiscencija tropleta, a aureola ima na ivici niz kružića, kao što se javlja u romanici.

Ta Abramićeva analiza točno postavlja reljef u XI. stoljeće. To potvrđuje i ornament ruba sa kukama i lukovima koji nalazimo na brojnim starohrvatskim skulpturama od ciborija sv. Marte u Biaćima do zabata sv. Petra i Andrije u splitskom muzeju. Svojim mjestom porijekla reljef pokazuje širenje plošne, stilizirane figuralne plastike sve do najjužnijih dijelova Dalmacije. Iako naš reljef ima bizantski ikonografski tip, ipak on svojom grubom tehnikom, svojim plošnim tretiranjem lika, svojim pleternim reminiscencijama (kosa, plašt), svojom ornamentikom, ulazi u niz skulptura lokalnog porijekla i stoji između potpuno plošne biskupijske Bogorodice i već romanički koncipirane splitske »Maiestas«. Kasniji će pak biti splitski reljef arhandela Mihovila na Narodnom trgu, iz već zrelog XII. stoljeća, koji međutim ima pravi tip bizantskog derivata.⁶⁵ Naš koločepski reljef, isključivši ikonografski bizantirajući predložak, u biti je također etapa u likovnom putu k romanici.

25. *Plutej (u dva fragmenta) sa lovačkim prizorima, uz župsku crkvu u Donjem Čelu, na otoku Koločepu (sl. 30.-31).*

Uz istu crkvu su se prislonila još dva fragmenta, manji vel. 22/47,5 cm, a veći vel. 57/48 cm, koji zajedno tvore jedan plutej.

Donji rub pluteja tvori naglašena stilizirana palmeta, koja se naizmjenice triput ponavlja uz geometrijski stilizirani ornament. Bogati troplet u zanimljivoj mrežolikoj stilizaciji ispunjava gornju plohu. Ornamentat poput izduljene osmice od tropleta u dijagonalnoj impostaciji sječe dva koncentrična kruga. Na gornjem praznom prostoru je krilati grifon, na donjem pas lovi divljač. S desne i s lijeve strane, u međuprostorima, javlja se dječak, koji duva u lovački rog.⁶⁶

Pojava čistog tropleta i već zrelo formirane reljefne figuralne skulpture jasno ilustrira dugo trajanje pleternih elemenata na dalekom dalmatinskom otoku. Već palmeta najavljuje stilske oblike prve romanike. Karaman je tačno uočio reminiscencije iz orijentalnih sagova (a možemo dodati i iz romaničkih), koje se osjećaju i u čistom dekorativnom rasporedu samog ornamenta. Te reminiscencije se još jače osjećaju u liku grifona, koji se tamo često javlja. Elementi lova se javljaju i u drugim našim skulpturama (vidi naše br. 12.-13.), ali ovakva simetrična impostacija i tretman, pa i sam motiv loveca sa rogom u ustima, derivat je ranoromaničkog dekora, u kome se osjećaju klice tematike, koju će tek gotički gobelin u potpunosti iskoristiti. Iako bi pleter mogao da izgleda s time u suprotnosti, mislimo da se ova skulptura može postaviti u posljednje godine XI. stoljeća.

26. *Fragment u crkvi sv. Duha u Komolcu u Rijeci Dubrovačkoj (sl. 32).*

Nad malim vratima crkvice sv. Duha u Komolcu (Rijeka Dubrovačka) nalazi se uzidan, adaptiran kao zabat vrata, maleni fragment ciborija sa tragovima pleterne ornamentike. Na ivici je troprutasti pleter, rezan prema po-

⁶⁵ Abramić, o. c., sl. 108.

⁶⁶ Karaman, Iz kolijevke, o. c., sl. 111; Lisičar, o. c., sl. 20; Karaman, Živa starina, str. 78-79.

trebi vratnog zabata, dok su na donjem dijelu veliki tropleti krugovi. Na ugaonom polju je stilizirana zvijer, na koju skače ljudski lik. Glava je nejasna. Golemom rukom čovjek drži vrat zvijeri. Noge su mu u zraku. Stilizacija je primitivna, ali se osjeća stilski svijesni osjećaj. Orijentalna forma nemani, reminiscencija iz tekstila, govori za XI. stoljeće, čemu se ne protivi ni ornament zrelog pletera. Najzanimljiviji je lik čovjeka sa golemom rukom, koja nam u svom ekspresionističkom uvećanju gotovo predskazuje sličnu pojavu – mutatis mutandis – kod stećaka.

Komparacija ovoga fragmenta sa uglovima ciborija Raba, Zadra, Kotora i Bijaća iz te epohe pokazuje sličnu opću strukturu, ali i prilične razlike u samom odnosu likova i ornamenta, kao i u cjelini kompozicije. Ovaj fragment, dosad potpuno nezapažen, sa svojom vanredno zanimljivom deformacijom lika jahača-borca zatvara niz starohrvatskih skulptura i tim je značajniji, što potječe iz južnih dijelova Hrvatske.

RÉSUMÉ

Sculptures de l'époque vieille croate représentant la figure humaine

Dans cette étude, l'auteur donne ses analyses stylistiques et historiques de toutes les sculptures représentant la figure humaine, pour la période nationale croate, dans le but de pénétrer plus profondément dans le problème de la plastique figurée croate (qui est surtout représentée en Dalmatie).

Il examine les problèmes divers touchant à l'apparition de la figure humaine dans notre sculpture du haut moyen-âge, les origines de cette sculpture et ses points de contact avec la plastique précédente et la plastique contemporaine, dans le pays et à l'étranger.

Il insiste sur les analogies avec le traitement de maîtres illiro-romains à l'intérieur de la Dalmatie romaine, analogies qui ne sont peut-être pas fortuites.

Les monuments analysés sont:

1. dalle avec relief d'un souverain croate (Baptistère de Split).
2. fragment de relief de Moïse de Solin (Musée Archéologique de Split).
3. partie d'une cloison d'église portant une «Maïestas Domini», de l'église de Saint-Étienne (Sustjepan) à Split.
- 4.-7. fragments des transennes de Biskupija (Musée des antiquités croates à Split).
8. tympan avec la figure de la Vierge, de Biskupija (Musée des antiquités croates à Split).
- 9.-10. fragments de crucifix de Brnaze et de Biskupija (Musée des antiquités croates à Split).
11. relief d'un guerrier de Pridraga près de Novigrad (Musée des antiquités croates à Split).
12. relief d'un chasseur de Pridraga près de Novigrad (Musée des antiquités croates à Split).
13. relief d'une chasse au cerf de Novigrad (disparu).
14. relief de Saint Georges (?) dans l'église de Žrnovnica (près de Split).

15. portail de l'église de Saint-Laurent à Zadar (Musée Archéologique de Zadar).

16. chapiteau de l'église de Saint-Laurent à Zadar.

17.-18. ab. relief avec la Naissance de Seigneur et les Rois Mages et fragments avec un ange et un guerrier (Musée Archéologique de Zadar).

19.-21. grands reliefs avec scènes de l'Évangile, provenant de l'église de Sainte-Dominique (Musée Archéologique de Zadar).

22. fragment de relief avec la Vierge (Musée Archéologique de Zadar).

23. fragment de relief avec la Visitation (Musée Archéologique de Zadar),

24. partie d'un tympan avec un ange à Koločep.

25. dalle avec scènes de chasse à Koločep.

26. fragment d'un ciboire avec une scène de chasse à Komolac (Rijeka Dubrovačka).

À propos de tous ces monuments dont certains sont étudiés pour la première fois l'auteur indique la bibliographie. De plus, il donne de nouvelles analyses esthétiques et chronologiques se rapportant à chacun de ces monuments.

Certaines de ces oeuvres, telle que le relief d'un souverain croate au baptistère de Split, les fragments de transenne et le tympan avec la Vierge de Biskupija (n. 4.-7., 8.) et les reliefs provenant de l'église de Sainte-Dominique de Zadar (n. 19.-21.) ont une importance de premier ordre.