

## O PODRIJETLU MOTIVA KRIŽA OD LJILJANA

Zlatko Gunjača

UDK 73.033 (497.13 Dalmacija) "6/7"

Izvorni znanstveni rad

Zlatko Gunjača

Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika

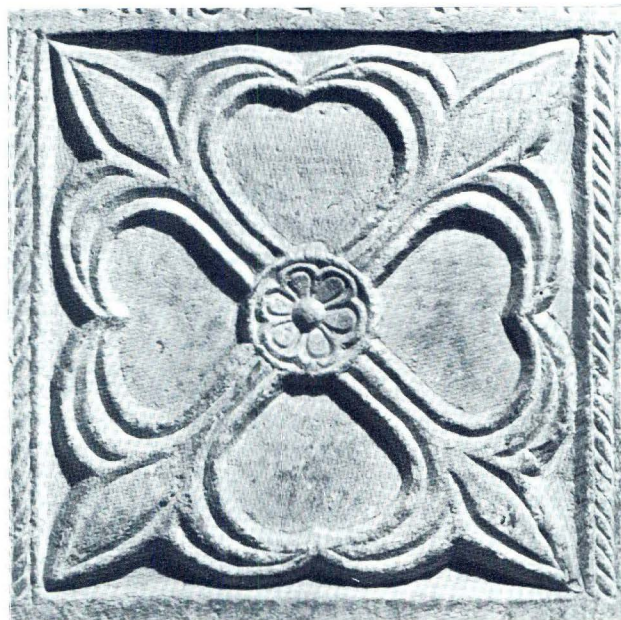
Autor analizira motiv križa od ljljana koji se javlja na nekim spomenicima ranosrednjovjekovne starohrvatske kamene plastike, te iznosi svoj stav prema kojem bi srednjovjekovne kompozicije nastale preradom, tj. geometrizacijom i pleterizacijom kasnoantičkih predložaka tog motiva.

Autor nadalje tvrdi da motiv prekrštenih ljljana, s obzirom na način izvedbe, treba smatrati pletenom skulpturom, a kao potvrdu tog mišljenja navodi dva primjera: motive križa od ljljana koji ukrašavaju sarkofag priora Petra i ulomak ploče iz šibenskog Donjeg Polja. Njih ujedno uzima kao svjedočanstvo da i osebujnošću izvedbe tog motiva naša ranosrednjovjekovna pletema skulptura pokazuje osobitosti zbog kojih zavređuje da ponese zasebno ime, tj. da je osnovano govoriti o pleternoj skulpturi koju treba nazivati starohrvatskom.

Ljljanov cvijet pripada repertoaru florealnih motiva koji se, zbog podesnog oblika, ali i zbog simboličkog značenja,<sup>1</sup> u umjetnosti javlja vrlo rano i izvodi u različitim inačicama i kompozicijama. Pojava tog cvijeta na spomenicima starohrvatske kamene plastike karakteristična je po tome što se ljljani rapoređuju unutar kvadratnih kazeta na način da im se cvjetovi postavljaju u kutove, a stapke pretvaraju u dijagonale, čija se sjecišta najčešće posebno označavaju, odnosno naglašavaju nekim motivom. Na taj način ikonografski ansambl prikaza križa, glavnog simbola kršćanstva, obogaćen je još jednom varijantom koja se, kao što ćemo vidjeti, čvrsto oslanja na starokršćanske predloške.

<sup>1</sup> Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979., str. 387-388; J. Chevalier - A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb 1987., str. 369-370

Motivom križa od ljiljana u nas se prvi opširnije pozabavio Lj. Karaman, analizirajući pojavu te kompozicije na dvama značajnim spomenicima našeg ranog srednjovjekovlja, sarkofazima u kojima su bili sahranjeni crkveni dostojanstvenici nadbiskup Ivan i splitski prior Petar. Nazivajući ih upravo “križevima od ljiljana”<sup>2</sup> i međusobno ih uspoređujući on konstatira da je prikaz te kompozicije na sarkofagu priora Petra nastao po uzoru na onaj što ukrašava prednju plohu sarkofaga nadbiskupa Ivana. To objašnjava razlikom u načinu njihove izvedbe, jer kod ovog posljednjeg vidi još jak utjecaj starokršćanskog načina prikazivanja tog motiva, dok kompoziciju izvedenu na prvom sarkofagu smatra djelom koje pripa-



Sarkofag ndbiskupa Ivana u Splitu - detalj

da vremenu razvijene pleterne ornamentike. Tu tvrdnju potkrepljuje činjenicom da je sarkofag “splitskog priora postavljen u peripter stolne crkve u Splitu, dakle u neposrednu blizinu crkvice sv. Matije u kojoj je do godine 1881. stajao sarkofag nadbiskupa Ivana.”<sup>3</sup>

Vraćajući se nakon stanovitog vremena istoj temi i istim spomenicima, Karaman pristupa još opsežnije u toj prilici analizi motiva “kosog križa od ljiljana”, navodeći našim primjerima niz odgovarajućih analogija iz susjedne Italije.<sup>4</sup> Ako bismo iz njegovih razma-

<sup>2</sup> Lj. Karaman, Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i ranosredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, Staninar, ser. III, knj. III (za 1924.-1925.), Beograd 1925., str. 52.

<sup>3</sup> Isti, n. dj., str. 51-52.

<sup>4</sup> Lj. Karaman, O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i pokrštenju Hrvata, Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva, N. S., sv. XXII-XXIII, Zagreb 1942.-1943., passim.

tranja htjeli u obliku zaključaka upozoriti na ono što je suštinski vezano za našu temu, onda bi trebalo navesti sljedeće:

1. "Motiv trolista u vidu stiliziranog ljiljana ima svoje podrijetlo u umjetnosti kasne antike i njezinim stilskim tendencijama. Motiv se pače i u obliku četiriju ljiljana složenih u uspravni ili kosi križ javlja na pojedinim spomenicima kasnog doba."<sup>5</sup>

2. "Kod dekoracije sarkofaga nadbiskupa Ivana još je jasna reminiscencija na organsku formu vegetabilnog motiva. Kose križeve sastavlja naime četvero 'ljiljana', to jest stilizovanih trolatičnih listova. Strukturu lista, unutra obrubne crte, označuje nekoliko uparanih brazdica. Ovo sumarno označivanje naravne plastične forme je tipično za slikarsko-impresionističku tendenciju kasno-antičke plastike."<sup>6</sup>



Sarkofag priora Petra u Splitu - detalj

3. "U dekoraciji sarkofaga splitskog priora Petra su ljiljani naprotiv izgubili već svaki dodir s vegetabilnom formom i pretvoreni su konsekventno u geometrijski crtež. To je postignuto time, što višestruke, duboko usječene i duge brazdice teku uporedo od podanaka trolista do vrhova pokrajnih latica, dočim je srednja latica u vrhu označena zatvorenim, duguljastim prstenom i kao odsječena od ostalog dijela uresnog motiva: oko prati savijanje ovih crta i ne dolazi do predočbe trolista. Troprutasti trakovi, tipični znak razvijene pleterne ornamentike, već su prevladali dekoracijom ovog sarkofaga."<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Isti, n. dj., str. 82.

<sup>6</sup> *Lj. Karaman*, Sarkofag Ivana Ravenjanina..., n. dj., str. 50.

<sup>7</sup> Isti, n. dj., str. 50.

Među pobornike teze o neprekinutom kontinuitetu upotrebe motiva križa od ljljana možemo, u principu, ubrojiti i Dyggvea. Raspravljajući načelno o svom viđenju začetka pleterne ornamentike u skulpturi kasne antike, on zaključuje da tropruta traka srednjovjekovnih pleternih skulptura nastaje daljnjim razvojem starokršćanske pleterne dekoracije.<sup>8</sup>

Za razliku od Karamana, koji u motivu križa od ljljana ne vidi neposrednu vezu između kasne antike i ranog srednjeg vijeka, tj. kompoziciju koja je preuzeta iz repertoara ornamentalnih predložaka koje su koristile kasnoantičke klesarske radionice, I. Nikolajević drži da je ta kompozicija nastala kombiniranjem pojedinih kasnoantičkih ukrasnih motiva. Po njezinom mišljenju motiv “ukrštenih ljljana” nastao je “dedukcijom suvišnih elemenata kruga i krsta iz motiva kojim su bile ukrašene ploče iz Kolovrata i Založja, kao i stilizovanjem vrhova dijagonala tih motiva u oblik stilizovanog ljljanovog cveta.”<sup>9</sup> Taj svoj stav ona donekle dovodi u pitanje sljedećom rečenicom u kojoj govori o prevelikoj dužini eksperimentiranja s osnovnom temom. Nikolajevićka, naime, upozorava na činjenicu kako je na našu svijest previše utjecalo vjerovanje da je u razdoblju od pretpostavljenog pada Salone “u drugoj deceniji VII stoljeća” pa do vremena potpunog razvoja kompozicije prekrštenih ljljana “krajem VIII veka” prestala svaka umjetnička aktivnost u Dalmaciji.<sup>10</sup>

Motivu križa od ljljana dosta je pažnje posvetio i Ž. Rapanić, a on je ujedno i posljednji autor koji se tim problemom posebno dosta opširno pozabavio i u svojoj knjizi o predromaničkoj umjetnosti u Dalmaciji.<sup>11</sup> Komentirajući mišljenje raznih autora, Karamana, Dyggvea i Nikolajevićke, on konstatira da je motiv o kojem je riječ jedinstven u repertoaru ukrasnih shema u nas i šire na Mediteranu, pa da ga zbog toga treba potanje analizirati. Iz Rapanićeve analize da se kasnoantički predlošci, kao i inozemni primjeri srednjovjekovne skulpture koje navodi, ne mogu uzeti kao neposredna analogija splitskim spomenicima,<sup>12</sup> tj. dvama sarkofazima i ulomcima dviju ploča<sup>13</sup> kojima je, uz određene ograde,<sup>14</sup> pribrojio i ulomak pluteja iz Graca kod Drniša,<sup>15</sup> ulomak ploče iz šibenskog Donjeg polja,<sup>16</sup> te prikaz na mramornom pluteju iz Arheološkog muzeja u Splitu.<sup>17</sup> Iz Rapanićeve analize nisam mogao do kraja razabrati njegov stav o problemu koji je predmet ovog razmatranja. Vidio sam da je izričit oko toga kako motiv “ukrštenih ljljana” ne pripada “kako se ponekad htje-

<sup>8</sup> E. Dyggve, *Forschungen in Salona III*, Wien 1939., str. 40 i n. 16.

<sup>9</sup> I. Nikolajević, *Nekoliko ranohrišćanskih reljefa geometrijskog stila iz Dalmacije*, Zbornik radova Vizantološkog instituta, knj. XI, Beograd 1968., str. 23.

<sup>10</sup> Isti, n. dj., i mj.

<sup>11</sup> Ž. Rapanić, *predromaničko doba u Dalmaciji*, Split 1987. Tu autor citira svoje ranije radove u kojima se bavio istim problemom.

<sup>12</sup> Isti, n. dj., str. 112 i 119-121.

<sup>13</sup> Isti, n. dj., str. 51-52.

<sup>14</sup> Isti, n. dj., str. 120.

<sup>15</sup> F. Radić, *Graditeljski uresni i nadpisni ulomci hrvatskobizantinskoga sloga sa crkve Bl. Gospe u drniškom Gracu*, SHP god. IV Br. 3 i 4, Knin 1898., str. 111 sl. 10.

<sup>16</sup> Z. Gurjača, *O kontinuitetu naseljavanja na području Šibenika i najuže okolice*, Zbornik-Šibenik, Šibenik 1976., T XXXIX sl. 2.

<sup>17</sup> Ž. Rapanić, n. dj., Tab. V sl. 1.

<sup>18</sup> Isti, n. dj., str. 119.



Ulomak pluteja iz Pridrage - detalj

lo”<sup>18</sup> pleternoj skulpturi. Decidiran je, stoga, u pogledu Karamanova gledanja na taj problem pa kaže: “Profilirana stabljika cvijeta ne bi se nipošto smjela interpretirati kao tropruta vrpca pletenice, jer ona to ovdje stvarno i nije, pa prema tome ne može ni biti govora - kako kaže i za što se zalagao Karaman - da ovaj motiv naslućuje pojavu pletera.”<sup>19</sup>

Rapanić je svoj stav o genezi motiva prekrštenih ljiljana zorno prikazao na crtežima kojima je opremio svoju knjigu. Crteži na tabli IX i legenda koja ih prati jasno pokazuju da Rapanić slijedi Nikolajevičku i smatra da motiv križa od ljiljana nije kao gotovo rješenje preuzet iz kasnoantičkog ornamentalnog repertoara. On se, doduše, zalaže za nešto drugačiju genezu tog motiva od one koju je predložila Nikolajevička. Nastanak ranosrednjovjekovnog motiva križa od ljiljana Rapanić vidi u spajanju dvaju elemenata - križa u krugu kao središnjeg motiva starokršćanskih pluteja i biljnih ornamenta raspređenih u uglovima između oboda kruga i pravokutnih profilacija koje su uokvirile sveukupnu kompoziciju.<sup>20</sup>

Držeći se strogo najavljene teme neću se o ovoj prilici opširnije baviti razmatranjem fenomena ljiljanovog cvijeta kao ukrasnog motiva čija je pojava, a to posebno vrijedi za njegovo prisustvo na spomenicima ranog kršćanstva, uvjetovana ne samo prikladnim oblikom, nego i simboličkim značenjem te biljke. Osobno smatram da i sama kompozicija

<sup>19</sup> Isti, n. dj., str. 119-120.

<sup>20</sup> Isti, n. dj., sTab. IX.

križa od ljiljana nosi značajnu simboličku poruku, no taj problem zahtijeva posebnu obradu u okviru pripadajućeg, šireg konteksta, pa ćemo se njime pozabaviti drugi put. U završnom ću dijelu ove radnje stoga, kako sam to i najavio u naslovu, kazati nešto o samoj genezi motiva križa od ljiljana, koji i po mom mišljenju predstavlja značajnu i osebujnu pojavu u dekorativnom repertoaru naše ranosrednjovjekovne skulpture. Želio bih da to bude jedan korak u nastojanju da se približimo rješenju problema, jer o nastanku samog motiva, kao što smo vidjeli, postoje dva potpuno različita mišljenja.

Prije zaključnog razmatranja upozorio bih još i na to da se motiv prekrizanih ljiljana javlja u dvije inačice. U prvom slučaju taj se dekorativni elemenat javlja u većem mjerilu i u seriji. Takvog ga nalazimo na sarkofazima nadbiskupa Ivana i priora Petra<sup>21</sup> i ulomku sarkofaga (?) što se čuva u Arheološkom muzeju u Splitu.<sup>22</sup>

U drugom slučaju kompozicija križa od ljiljana javlja se u manjem mjerilu u jednoj od više serija kazeta koje ukrašavaju površinu spomenika. Od šest primjera koje poznajemo, kazete su u tri slučaja ispunjene različitim motivima,<sup>23</sup> a u jednom istim,<sup>24</sup> dok to u dva slučaja, zbog nepotpunosti spomenika, nije bilo moguće ustanoviti.<sup>25</sup>

Drugoj varijanti bi trebalo pribrojiti i motiv koji je ukrašavao plutej šesterolisne ranosrednjovjekovne crkve sv. Mihovila u Pridrazi kod Novigrada. Kažem u principu, jer je ovdje križ od ljiljana izveden u kružnom, a ne u pravokutnom okviru, kao što je slučaj sa svim ostalim primjerima koje razmatram o ovoj prilici.<sup>26</sup>

Primjerak iz šibenskog Donjeg Polja nije moguće preciznije determinirati, iako bi se po njegovim dimenzijama moglo pretpostaviti da bi prije mogao pripadati prvoj skupini.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> *Lj. Karaman*, Sarkofag Ivana Ravenjanina..., n. dj., str. 3 sl. 1 i str. 45 sl. 2.

<sup>22</sup> *Ž. Rapanić*, n. dj., Tab. V sl. 3.

<sup>23</sup> *F. Radić*, n. dj. i mj. (vidi bilj. 15); *Ž. Rapanić*, n. dj., Tab. V sl. 1; *E. Dyggve*, Oltarna pregrada u krunidbenoj crkvi kralja Zvonimira, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 56-59, 1954.-57., dio 1., Split b.g., T. XXXI; vidi i Starohrvatski Solin (katalog izložbe), Split 1992., str. 148 sl. 78. Primjerci iz Šuplje crkve što ih je objavio Dyggve razlikuju se od ostalih, jer su po načinu izvedbe bliži izvornom biljnom ornamentu, tj. kasnoantičkoj tradiciji prikazivanja motiva križa od ljiljana. U kontekstu razmatranja tog motiva, koliko je meni poznato, ulomci iz Šuplje crkve dosad nisu bili spomenuti. Dyggve je objavio tri ulomka, a toliko ih nalazimo i u nedavno izišlom katalogu izložbe "Starohrvatski Solin". S obzirom na identičan raspored građe, očito je da je za reprodukcije na tablama obiju publikacija korišten isti negativ, odnosno fotolit.

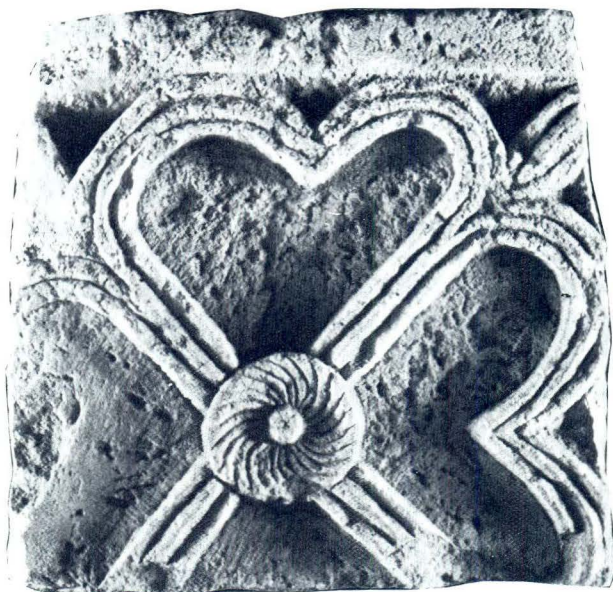
<sup>24</sup> *Ž. Rapanić*, n. dj., Tab. V sl. 2.

<sup>25</sup> *E. Dyggve*, n. dj. i mj.; Starohrvatski Solin, n. dj. i mj.

<sup>26</sup> *S. Gunjača*, Srednjovjekovni Dolac kod Novigrada, SHP III ser. sv. 8 - 9, Zagreb 1963., str. 50 - 51 i sl. 14. Vidi i prijedlog rekonstrukcije pluteja što ga autor donosi u crtežu na Tab. XVII. Kružni oblik okvira uvjetovao je u ovom slučaju drugačije oblikovanje svih triju elemenata ljiljanovih cvjetova, pa se zbog toga pridraški križ ljiljana razlikuje i od kasnoantičkih i od ranosrednjovjekovnih primjera što ih u ovoj radnji donosim. Nešto bližu analogiju predstavlja mu varijanta tog motiva što je nalazimo na gornjem dijelu desne stranice "urne" Sv. Anastazije iz Sesto al Reghena što je donosi Gaberscek, otkuda sam je ja preuzeo. Vidi moju bilješku 36.

<sup>27</sup> *Z. Gunjača*, n. dj. i mj. (vidi bilj. 16).

Ako sada pokušamo sažeti suštinu dosadašnjih razmatranja, možemo poći od konstatacije kako se svi autori slažu u tome da ljiljan kao ukrasni motiv pripada kasnoantičkom, odnosno starokršćanskom likovnom repertoaru. Razlike u mišljenju javljaju se kada je riječ o genezi kompozicije nastale spajanjem stapki te biljke i specifičnim rasporedom njezinih listova, koju Karaman ispravno naziva križem od ljiljana.



Ulomak ploče iz šibenskog Donjeg Polja

Karaman, kako smo vidjeli, smatra da ranosrednjovjekovni, starohrvatski motiv križa od ljiljana nastaje postupno transformacijom kasnoantičkog predloška, dok Dyggve taj element uklapa u svoju načelnu tezu o starokršćanskoj arhitekturi i skulpturi kao neposrednom ishodištu našeg ranosrednjovjekovnog graditeljstva i skulptorstva. I. Nikolajević smatra da ranosrednjovjekovni motiv “ukrštenih ljiljana” ne nastaje na osnovi kasnoantičkog predloška, iako jedan takav primjer navodi.<sup>28</sup> Ona misli da je ta kompozicija nastala dedukcijom i dodatnom stilizacijom elemenata koji ukrašavaju starokršćanske “ploče” iz Kolovrata, Založja i Manastirina. Ž. Rapanić iznosi i mišljenje da ranosrednjovjekovni motiv “ukrštenih ljiljana”, kojemu hipotetički traži podrijetlo na istoku, ne pripada pleternoj skulpturi “jer ga izvor i stilizacija odvajaju od drugačije organiziranih maštovitih pleternih kombinacija.”<sup>29</sup>

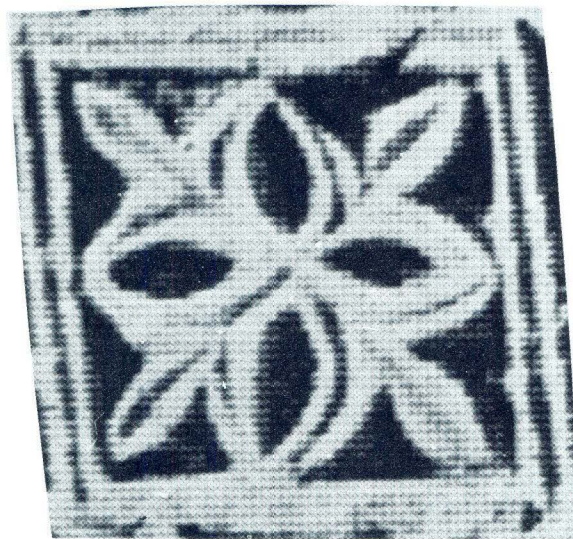
<sup>28</sup> I. Nikolajević, (Nekoliko ranohrišćanskih reljefa... n. dj., str. 22 bilj. 33) upozorava na nalaze iz Ras el-Hilala što ih je objavio Harrison. R. M. Harrison, *A Sixth-Century Church at Ras el-Hilal in Cyrenaica*, Papers of the British School at Rome, vol. XXXII, London 1964., Pl. V a.

<sup>29</sup> Ž. Rapanić, n. dj., str. 119.



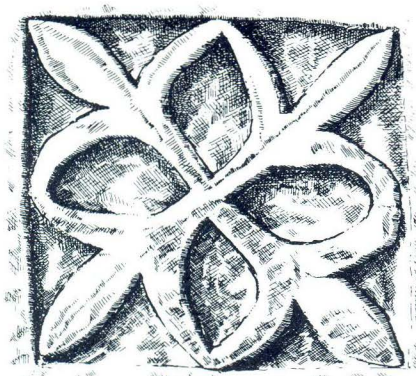
Ulomak ploče iz Bilimišća - detalj

Moje stanovište najbliže je onom za koje se zalagao Karaman. Teško je, naime, prihvatiti da bi u ranom srednjem vijeku nastajao jedan novi dekorativni motiv, ako je on već postojao kao gotovo rješenje u repertoaru starokršćanskih ornamentalnih predložaka. Tome se, u načelu, protivi činjenica koje smo, zahvaljujući rastućem broju svjedočanstva, sve više svjesni. Riječ je o spoznaji da su kasnoantičke klesarske radionice svojim kontinuiranim djelovanjem i snažnom tradicijom imale presudan značaj u vrijeme kada u ranom srednjem vijeku klesarska djelatnost u nas dobija snažan zamah. Tada se javljaju novi motivi, ali i značajan broj onih koji su preuzeti iz fundusa kasnoantičkih predložaka, nekada u izvornom obliku, a nekad uz manje ili veće preinake, odnosno preradbe.

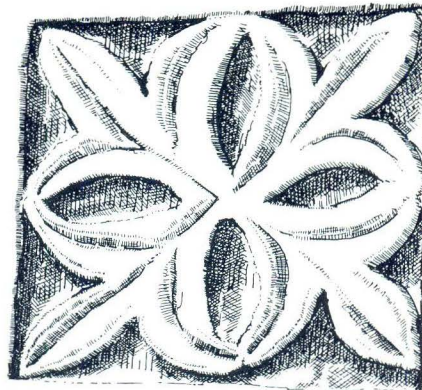


Reljefna ploča iz Bilimišća kod Zenice - detalj

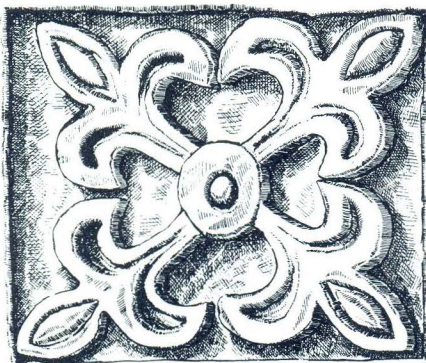




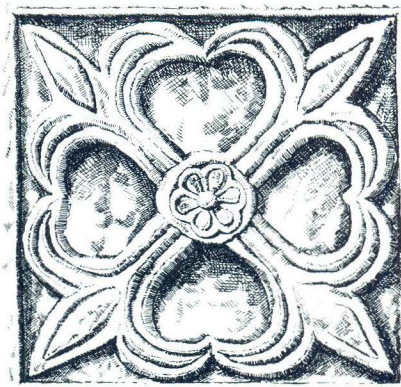
1



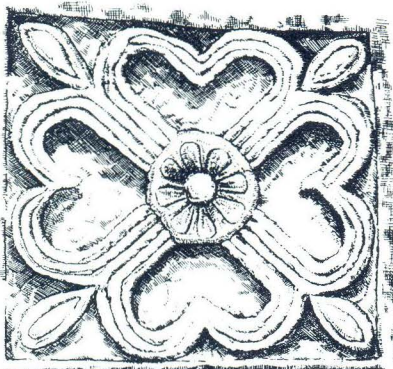
2



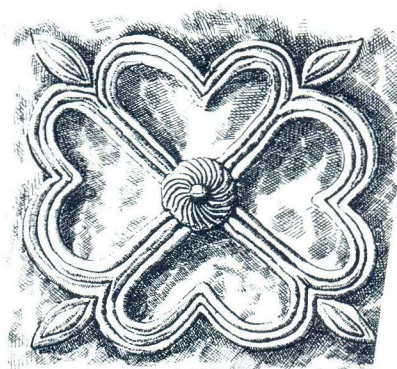
3



4



5



Crteži motiva križa od ljiljana: 1. Ulomak ploče iz Bilimišća kod Zenice - detalj (djelomična rekonstrukcija), 2. Reljefna ploča iz Bilimišća kod Zenice - detalj, 3. Ulomak imposta iz "Šuplje crkve" u Solinu - (djelomična rekonstrukcija), 4. Sarkofag nadbiskupa Ivana u Splitu - detalj, 5. Sarkofag priora Petra u Splitu - detalj, 6. Ulomak ploče iz šibenskog Donjeg Polja - (djelomična rekonstrukcija)

Ja smatram da je motiv križa od Ijljana što ga nalazimo na našim ranosrednjovjekovnim spomenicima nastao preradom, odnosno geometrizacijom i “pleterizacijom” kasnoantičkog predloška. To mišljenje ne temeljim na reminiscencijama koje prepoznaje Karaman na sarkofagu nadbiskupa Ivana,<sup>30</sup> niti na dalekoj analogiji iz Ras el-Hilala što ju, izvan neposrednog konteksta, navodi I. Nikolajević.<sup>31</sup> Kao potvrdu u prilog svojoj tvrdnji pozivam se na primjere pronađene na području salonitanske metropolije, koji su k tome sasvim sigurno nastali u domaćim radionicama. Riječ je o motivu križa od Ijljana koji prekriva jednu reljefnu ploču i jedan stupić oltarne pregrade iz Zenice<sup>32</sup> i pojavljuje se, istina u nešto drugačijoj izvedbi, na ulomku još jedne ploče s istog lokaliteta.<sup>33</sup>



Ulomak imposta iz "Šuplje crkve" u Solinu

Kao osobit argument uzimam necjelovite, ali odlično prepoznatljive prikaze tog motiva na ulomcima triju kamenih spomenika pronađenih prilikom istraživanja Šuplje crkve u Solinu, koji pripadaju ansamblu starohrvatske kamene plastike.<sup>34</sup> Prikaze na ulomcima iz Šuplje crkve čini osebnim to što su oni, za razliku od ostalih naših slučajeva,

<sup>30</sup> *Lj. Karaman*, Spomenici VII i VIII stoljeća..., n. dj., str. 82.

<sup>31</sup> Vidi bilj. 27.

<sup>32</sup> *Dj. Basler*, Arhitektura kasnoantičkog doba u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1972., str. 129, sl. 141 i str. 135, sl. 153.

<sup>33</sup> Isti, n. dj., str. 134 sl. 150. Za prikaze križa od Ijljana na navedenim reljefnim pločama iz Zenice vidi *I. Nikolajević*, Reljefi iz Bilimišća i Zenice, Zbornik Svetozara Radojčića, Beograd 1969., sl. 6 i sl. 7. Važno je u ovoj prilici napomenuti kako gotovo svi stručnjaci (izuzetak je *I. Nikolajević*) smatraju navedene zeničke spomenike starokršćanskim. *Ž. Rapanić* takvo mišljenje izričito zastupa u ovdje više puta citiranom djelu na str. 108.

<sup>34</sup> *E. Dyggve*, n. dj. i mj.; Starohrvatski Solin..., n. dj. i mj. Koliko je meni poznato, ovo je prvi put da su ulomci iz Šuplje crkve pribrojeni ansamblu naših ranosrednjovjekovnih spomenika ukrašenih motivom križa od Ijljana.

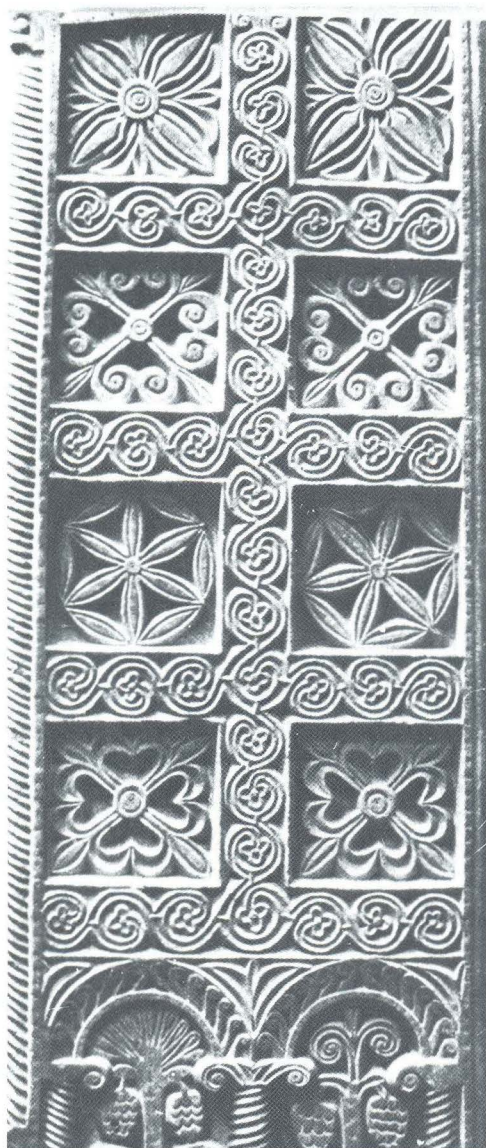


Ulomak imposta iz "Šuplje crkve" u Solinu



Ulomak imposta (?) iz "Šuplje crkve" u Solinu

sasvim slični inozemnim primjerima, pa im možemo navesti mnoge analogije među ranosrednjovjekovnim spomenicima susjedne Italije. Te analogije ukazuju da na ulomcima iz Šuplje crkve imamo dosad najraniju poznatu pojavu ranosrednjovjekovnog motiva križa od ljiljana u nas, koji se zbog toga jako oslanja na kasnoantičke predloške. Stvar postaje još zanimljivija time što su pored kompozicije križa od ljiljana u Šupljoj crkvi nađeni i spomenici ukrašeni osebujno izvedenim motivom stilizirane lozice. Taj motiv, kako je



Stranica "urne" iz Sesto al Reghena

nedavno uvjerljivo pokazao. Burić, pripada samim počecima naše pleterne skulpture, a ne, kako se do sada držalo, njezinoj najkasnijoj fazi.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> To mišljenje Burić je iznio u referatu na skupu "Starohrvatski Solin" u listopadu 1992. godine. Tekst referata bit će tiskan zajedno s ostalim izlaganjima u posebnoj publikaciji koja je u pripremi.

Od brojnih analogija, koje bih mogao navesti kao argument u prilog obiju tvrdnji, odabrao sam spomenik koji to najrječitije posvedočuje. Riječ je o desnoj stranici "urne" sv. Anastazije iz Sesto al Reghena, koja se datira u polovinu 8. stoljeća.<sup>36</sup> Taj sam primjer odabrao jer među prisutnim dekorativnim motivima nalazimo i stiliziranu lozicu i prekrižene ljiljane izvedene na način vrlo blizak prikazima tih motiva na ulomcima iz Šuplje crkve. Pojava tako ranih oblika pleterne dekoracije u Šupljoj crkvi i nekim drugim objektima naše ranosrednjovjekovne sakralne arhitekture svakako će zahtijevati dodatnu raspravu, a vjerojatno i reviziju dosadašnjih interpretacija tih građevina, ali to je tema za drugu priliku.

Na kraju još riječ dvije o pripadnosti razvijenog srednjovjekovnog motiva križa od ljiljana, jer je evidentno da se ja ne slažem ni s drugom Rapaničevom tvrdnjom da Karamanov "kosi križ od ljiljana" nema elemenata pleterne skulpture. Ne inzistirajući doslovno na razvojnom putu što ga predlaže Karaman, držim da se na osnovi načina interpretacije tog motiva na nekim našim ranosrednjovjekovnim spomenicima može ustvrditi kako on svakako pripada upravo pleternom likovnom izričaju. Budući da ta konstatacija vrijedi i za neke druge motive koje nalazimo na brojnim spomenicima našeg ranosrednjovjekovlja, o problemu pleterne skulpture u nas trebalo bi povesti širu i načelnu raspravu. Zaustavljajući se u ovoj prilici, s obzirom na naslov i karakter radnje, na motivu križa od ljiljana, upozorit ću na dva spomenika koji svjedoče u prilog takvom načinu razmišljanja. Riječ je o sarkofagu priora Petra, što ga je kao glavni argument u potvrdu svoje teze više puta uzeo Karaman, te ulomku iz šibenskog Donjeg Polja, koji doista uklanja bilo kakav prigovor tvrdnji što je ovdje iznosim. Već na prvi pogled ulomak ploče iz Donjeg Polja, na kojem su ljiljani dosljedno izvedeni pomoću tri trake, pokazuje da se radi o skulpturi koja je čvrsto integrirana u korpus naše ranosrednjovjekovne pleterne plastike.

Prema tome, tekst zaključujem konstatacijom da je specifično izvedena kompozicija križa od ljiljana jedan od motiva koji pokazuje kako se na hrvatskim prostorima njegovao osobit način izrade pleterne dekoracije, kojoj je zbog toga opravdano i nužno dati posebno ime, tj. da je utemeljno govoriti o pleternoj skulpturi koju treba nazivati starohrvatskom.

<sup>36</sup> C. Gaberscek, *Scultura in Friuli l'alto medioevo dai Longobradi ai Carolingi*, Edizioni Archivio Artistico del Friuli, 1977., str. 50-51.

## ON THE LILY CROSS MOTIF

Zlatko Gunjača

The author first explains the reason for introducing lily motif in art and determines the character of crossed lilies on some Early Mediaeval-Early Croatian stone sculpture. Then he surveys theses of other scholars on the subject. They all agree that this motif belongs to Late Antique, that is, to Early Christian sculptural repertoire. Disagreements appear when it comes to the genesis of the composition created by connecting the stems of this flower and by special distribution of its leaves which was rightly called lily cross by Karaman. Gunjača presents the opinion of each scholar. So Karaman considers Early Mediaeval-Early Croatian lily cross motif to be the result of gradual transformation of the Late Antique one. Dyggve fits this element into his thesis of Early Christian architecture and sculpture as direct source of Early Mediaeval Croatian architecture and sculpture. I. Nikolajević does not think that Early Mediaeval lily cross motif originated from the Antique one, although she gives an example of this kind. According to her this composition is the result of deduction and further stylization of elements which decorate Early Christian "slabs" from Kolovrat, Založje and Manastirine. Ž. Rapanić, who hypothetically looked for its origin in the East, does not believe this motif to have belonged to Early Mediaeval interlaced sculpture.

The author thinks that it was very unlikely for a new motif to appear in the Early Middle Ages if it had already existed in the Early Christian decorative repertoire. According to him lily cross motif on Early Mediaeval-Early Croatian monuments was the result of an adaptation of Late Antique motif with geometric and interlaced elements. Several finds from the Salonitan bishopric undoubtedly produced in local workshops testify to such a thesis. One is a relief stone slab and pillar from Zenica and another a slab fragment from the same site. But best examples are lily crosses on fragments of two stone monuments from Šuplja crkva, in Solin which belong to Early Croatian stone decoration. Due to their slight geometrical pattern and similarity with numerous analogies from Italy the author considers them to be the earliest known instance of this motif in Croatia. Another proof is a monument from Šuplja crkva with stylized vine scrolls also belonging to the earliest phase of Early Mediaeval Croatian interlaced sculpture. An analogy for such an early dating of both motifs is found in St. Anastasius' "urn", from Sesto al Reghena, Italy, which was dated to the mid 8th century. On one side of this "urn" both lily crosses and stylized vine scrolls are executed in a way similar to those on the monuments from Šuplja crkva.

The author reaffirms Karaman's thesis that lily cross motif belongs to the Early Mediaeval Croatian interlaced decoration. This is testified by motifs executed on prior Peter's sarcophagus and a slab fragment from Donje Polje, Šibenik. He concludes that specific composition of lily cross is just one of motifs which shows that interlaced decoration was rendered in a peculiar way in Croatia and therefore deserves to be named - Early Croatian interlaced decoration.