

Između antike i romanike

Prilog analizi historijskog položaja »predromaničke« arhitekture u Dalmaciji*

MILAN PRELOG

I.

U razdoblju između VII. i XI. stoljeća, između kasne, »kršćanske«, antike, koja još u VI. stoljeću podiže u Saloni monumentalnu gradnju, kao što je to bila »bazilika s križnom osnovom«, i romanike, koja tokom XII. stoljeća gradi duž čitave obale nove katedralne i samostanske crkve, — dakle između dvije epohe s više manje definiranim historijskim položajem i umjetničkim karakterom, javlja se u Dalmaciji niz sakralnih građevina, uglavnom malenih razmjera, s nekim specifičnim osobinama, koje ih »odvajaju« od tipičnih antiknih, odnosno romaničkih gradnji. Geografski položaj Dalmacije između Istoka i Zapada, stanovita šarolikost i osebnost u oblicima i načinu gradnje na jednoj, a njena uska povezanost sa životom prve hrvatske države, s pojedinim ličnostima političke historije na drugoj strani, — sve je to uslovalo, da arhitektura toga razdoblja predstavlja ono područje u historiji umjetnosti naše zemlje, koje je uvijek pobuđivalo posebno zanimanje domaćih i stranih naučenjaka, — na kojem se tokom vremena ukrstilo ponajviše suprotnih hipoteza.

U spletu tih raznih tumačenja porijekla i razvoja »predromaničke«, »starohrvatske« arhitekture u Dalmaciji, javile su se u vremenu između dva rata dvije teze, koje su sve do danas zadržavale dominantni položaj, jedna u domaćoj, a druga uglavnom u stranoj literaturi; teze *Lj. Karamana* i *E. Dyggve-a*.

Javljujući se svojedobno (1930 god.) kao prva argumentirana kritička revizija svih dotadašnjih pokušaja rješavanja problema u vezi s razvojem umjetnosti u Dalmaciji između VII. i XII. stoljeća, *Karamanova* knjiga »Iz kolijevke hrvatske prošlosti« značila je neobično važan korak naprijed. Pozitivni materijal oslobođen je konačno raznih Prokrustovih postelja na koju su ga razapinjali dotanji istraživači i Karaman

je uspio da šareno čislo raznih nekritičkih kombinacija nadomjesti svojom trijeznom postavkom o »građevinama slobodnih oblika«. Polazeći od nekih specifičnih elemenata u predromaničkoj arhitekturi Dalmacije, za koje nije nalazio izravnih analogija u drugim dijelovima Evrope, oslanjajući se dakle na sam pozitivni materijal, Karaman je izdvojio kao posebnu cjelinu niz sakralnih građevina, koje se mogu više manje neodređeno datirati unutar vremenskog raspona od VIII. do XI. stoljeća, iz općih tipičnih okvira arhitektonskog oblikovanja na Istoku i Zapadu.¹ Ograđujući tako predromaničku arhitekturu Dalmacije od osnovnih strujanja u arhitektonskom oblikovanju ostale Evrope, Karaman je njenu pojavu nužno odredio »posebnim prilikama

* Ovaj rad predstavlja u biti resumé prvog dijela doktorske teze, koja je pod naslovom »Prilog analizi razvoja srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji« prihvaćena i branjena na Sveučilištu u Zagrebu. Širi vremenski razmak, koji je protekao od izrade teze do njenog sadašnjeg, djelomičnog publiciranja, uslovio je određene nadopune, koje su uslijedile s obzirom na neke nove rezultate istraživanja, kao i na daljnju razradu pojedinih postavki. Specifični odnos teksta i bilješki uslovljen je odnosom same teze i njene argumentacije, odnosno dokumentacije.

¹ Predromaničke građevine Dalmacije razlikuju se po *Karamanu* od onih na Zapadu uslijed toga, što: »pokazuju raznolike slobodne tlorisne oblike u doba, kada crkvenim graditeljstvom Evrope prevladava uzdužna bazilikalna građevina na tri broda«. Osim toga: »one su sasvim presvođene raznovrsnim svodovima i kupolicama u doba, kada je u monumentalnom crkvenom graditeljstvu zapadne Evrope vladao još nepresvođeni drven strop.« (*Iz kolijevke... str. 9.*) Obzirom na odnos predromaničke arhitekture Dalmacije prema Istoku, Karaman je, pobijajući razne hipoteze o »bizantskom« karakteru tih gradnji, ukazao na razliku između njih i klasičnih bizantskih rješenja kompromisa, između longitudinalne i centralne osnove (sv. Sofija u Solunu, »Nea« Bazilika I, Dafni, it. d.), »no baš takvim bizantskim rješenjima i bizantskim tipovima crkava poznatim svakom historiku umjetnosti, mi nemamo traga u Dalmaciji ni u starohrvatskom graditeljstvu. O tome se čitatelj može sam uvjeriti, ako prisposdobi tipove ovih bizantskih crkava sa starohrvatskim u Dalmaciji.« (*Iz kolijevke... str. 21.*)

dalmatinske periferijske sredine« naglašavajući, da specifičnost tih građevina izvire iz situacije stvorene doseljnjem Hrvata na Jadran, »... jer je tek dolazak Hrvata u Dalmaciju bio stvorio u toj zemlji nove prilike kulture, po kojima je Dalmacija otrgnuta od uskog dodira s evropskom civilizacijom, i time za neko vrijeme izazvana pojava vrlo zanimljivog lokalnog dalmatinsko-hrvatskog graditeljstva slobodnih originalnih oblika«². Definiirajući na takav način porijeklo predromaničke arhitekture Dalmacije Karaman ju je morao nužno ograditi i u vremenu, u odnosu na prošlost i budućnost, t. j. prema antici i prema romanici. Tako je Karaman u više navrata eksplicite naglasio, da se »... oponašanje ostataka rimskih građevina, što su bili sačuvani na tlu Dalmacije«, ne može shvatiti kao »ključ za tumačenje starohrvatskih oblika«³. Isto tako odbacuje Karaman decidirano, upravo iz metodoloških razloga, mogućnost kontinuiranog toka arhitektonske djelatnosti od kasne antike do romanike, dopuštajući čak u pojedinim slučajevima mogućnost ugledanja na neke građevne oblike ranije epohe, no što za cjelinu tog oblikovanja nema bitni, odlučujući značaj⁴. Konačno, Karaman na više mjesta izričito negira mogućnost kontinuiteta između predromaničke i kasnije romaničke arhitekture. »Tko pozna starohrvatske crkvice, duže ih proučavajući izbliza u njihovoj čednoj realnosti malih građevina, prosječno primitivno i nepravilno izgrađenih, teško će dobiti dojam, da se iz tih i takvih početaka lako mogla i pod povoljnijima društvenim uslovima i okolnostima stvoriti trajna monumentalna umjetnost

² Iz *Kolijevke*... str. 56. ili na str. 51.: »Bitnost moje teze leži u tome, da ja u pomanjkanju izvanjskih utjecaja na majstore provincijske, periferijske dalmatinsko-hrvatske oblasti, vidim glavni uzrok neobičnih oblika njihovih crkvice i mogućnost, da se ti oblici dovoljno shvate i razjasne.«

³ Iz *Kolijevke*... str. 54., bilješka 1.

⁴ Lj. Karaman: Glose djelu: Dyggve und R. Egger, *Der Altchristliche Friedhof Marusinac*, u *Ujesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, sv. LI., Split 1940., na pr., na str. 10., 11., 12. posebnog otiska.

posebnog pravca«⁵ Prema tome, monumentalna romanička arhitektura nastaje tek u času, kada prestaje posebna historijska situacija stvorena dolaskom Hrvata na Jadran i s njom vezana »izolacija« Dalmacije. Ona se javlja u tom času kao posljedica pojačanih vanjskih utjecaja, konkretno prema Karamanu, kao posljedica širenja umjetnosti benediktinaca iz Južne Italije.⁶

Formulirana na taj način, Karamanova teza znači u krajnjoj konzekvenciji ne samo odvajanje dalmatinske arhitekture od »Istoka« i »Zapada«, nego i fiksiranje granice između antikne i srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji s početkom VII. stoljeća, negaciju kontinuiteta antikne građevne baštine preko te kronološke granice, — te konačno i negaciju nekog stvarnog kontinuiteta između predromaničke i romaničke arhitekture.

Analiza spomenika »predromaničke« arhitekture Dalmacije, koju je proveo danski arheolog *Ejnar Dyggve*, dovela ga je do zaključka, u biti posve suprotnih osnovnim Karamanovim postavkama.⁷ Ukazujući na kontinuitet kršćanstva, odnosno same crkvene organizacije u dalmatinskim gradovima, kao na bitni faktor, Dyggve je razradio svoju postavku o kontinuitetu kasno-antiknih građevnih koncepcija i oblika preko vremenske granice VII. stoljeća. Historijsku podlogu tog kontinuiteta predstavlja za njega misionarska djelatnost iz dalmatinskih gradova u slavenskoj po-

⁵ Iz *Kolijevke*... str. 57.

⁶ »Monasi ovog reda doniješe u Dalmaciju, kako znamo, prvi sloj monumentalne arhitekture bazilikalnog zapadnjačkog tipa, dalmatinske majstore upoznaše s boljom, dotjeranijom tehnikom pomnog i pravilnog klesanja kamenja«. Iz *Kolijevke*... str. 62. ili: »Tek iza polovice II. stoljeća, kada su u Dalmatinskoj Hrvatskoj nastale nove prilike u crkvenom, političkom i kulturnom pogledu, koje su tješnje povezale Hrvatsku uz Rim i Zapad, javljaju se crkvene građevine većih razmjera, a bazilikalnog trobrodnog tipa, kakve su bile po pravilu na Zapadu; male, originalne crkvice pomalo nestaju... Montekasinski benediktinski monasi iz južne Italije utriješe put u Dalmaciji prvom sloju monumentalne arhitekture bazilikalnog, zapadnjačkog tipa.« Lj. K., *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb, 1952., str. 20./21.

⁷ Dyggveova teza formulirana je fragmentarno nekoliko puta, na primjer na bizantološkom kongresu u Sofiji 1934. godine, a iscrpnije u posebnom poglavlju III. sveske edicije austrijskog Arheološkog instituta »*Forschungen in Salona*«, Wien 1939., str. 119. i slijedeće, te konačno uz stanovite modifikacije, u njegovu novom djelu *History of Salonitan christianity*, Oslo 1951. u VI. poglavlju (str. 125.—143.).

zadani,⁸ a on se manifestira adaptacijom i daljom upotrebom građevina ranije periode, konzekventnim pridržavanjem lokaliteta, gdje su ranije stajale crkve, stalnim imitiranjem osnova ranijih građevnih tipova,⁹ te konačno i izravnim preuzimanjem nekih građevnih elemenata ranije periode.¹⁰

Rješavajući pitanje porijekla i karaktera arhitekture, koja se javlja u Dalmaciji u rasponu od VII. do X. stoljeća, Karamanova i Dyggveova teza predstavlja ujedno i određene odgovore na jedan od osnovnih problema evropske historije umjetnosti: geneze srednjovjekovne umjetnosti. Upravo tih nekoliko stoljeća, između sedmog i jedanaestog, za kojih se u Dalmaciji javlja niz karakterističnih arhitektonskih spomenika, predstavlja u evropskoj historiji umjetnosti onaj vremenski raspon u kome se, u ime bezbrojnih hipoteza, povlače na raznim kronološkim točkama toliko sporne granice između dvije velike historijske

⁸ Postavljajući pitanje: »War es nun die missionirende Kirche oder die empfangende, bekehrte Landbevölkerung, welche die neuauftkommende kirchliche Baukunst prägers sollte?« Dyggve odgovara: »Es müsste vorderhand logisch erscheinen, dass die Kirchenbautätigkeit, die von Missionären und Priestern direkt oder indirekt ausgeübt wurde, also von Männern, die sich auf die Traditionsfeste dalmatinische Kirchenorganisation stützen, auch in einem dementsprechenden Abhängigkeitsverhältnissen zu der lokalen älteren Architektur zu stehen kommen musste.« (*Forschungen III.*) str. 126.

⁹ »Schliesslich hat man direkt den Grundplan der frühchristlichen Kirchen nachgeamt. Diese Ähnlichkeit ist oft so schlagend bei sonst ganz verschiedenen Typen von Kirchen, dass man zu der Überzeugung kommt, es seien Gebäude aus der Blütezeit der Altkirche vollkommen benutzt kopiert worden.« (*Forschungen III.* str. 126.)

Kao ilustraciju toj tvrdnji Dyggve je na 123. str. istog djela dao tablu usporednih tlocrta »ranokršćanskih« i »srednjovjekovnih« crkvi na Jadranu. U navedenoj kritici Dyggveovih zaključaka (Glose djelu...) Karaman je ukazao na stanovite neegzaktnosti tog paralelizma, tako na primjer ranokršćanskoj bazilici iz Dabravine treba da odgovara »srednjovjekovna« crkva iz Korlata, međutim i ona sigurno pripada (kao i crkva u Dabravini) jednom specifičnom tipu ranokršćanskih crkvi. Isto tako, Karaman je ukazao, da se taj paralelizam ograničio samo na tlocrt, ne uzimajući u obzir specifično predromaničko svodjenje. Konačno, da se preciznije ustanove odnosi između »ranokršćanske« i »predromaničke« arhitekture, treba naglasiti, da postoji i izrazita razlika u veličini prostora između tipičnih sakralnih građevina tih dvaju razdoblja, koja u Dyggveovoj usporednoj tabli nije došla do izražaja, uslijed toga što su ranokršćanske građevine, koje su uzete za paralelu, uglavnom manje memorijalne crkve ili seoske kapele.

¹⁰ Tako Dyggve izvodi porijeklo karakterističnih lezna na zidovima »predromaničkih« građevina od jedne građevine IV. stoljeća; Anastazijeva mauzoleja u Marusincu.

epohe: antike i srednjeg vijeka. Premda ni Karaman ni Dyggve u svojim tezama ne rješavaju tu problematiku na explicitan, izravni način, njihova analiza samog materijala, način determiniranja porijekla određenih oblika, — znače u cjelini dva razna oprečna pokušaja određivanja granice između antike i srednjovjekovne umjetnosti u jednom dijelu Evrope. Karaman, prenoseći na područje historije umjetnosti kronološke granice, koje je između antike i srednjeg vijeka na istočnoj obali Jadrana postavila politička historija, smatra, da antikna umjetnost završava definitivno početkom VII. stoljeća, i da razvoj, koji otpočinje iza te vremenske granice, nema nekih bitnijih veza s ranijim tokom. Nasuprot tome, za Dyggvea kontinuirano kasno-antikna umjetnost ustvari sve do svršetka prvog tisućljeća, bez obzira na promjene u političkoj i etničkoj situaciji Dalmacije.¹¹

Postojanje takvih suprotnih tumačenja istoga materijala, istih činjenica, govori samo po sebi, da još ni danas pitanje položaja i razvoja dalmatinske arhitekture u vremenu između VII. i XI. stoljeća ne možemo smatrati definitivno riješenim, zaključenim. Njegovo rješavanje danas zavisi u prvom redu od daljnje razrade metoda pristupanja problemima razvoja umjetnosti i tokom prvog tisućljeća naše ere, zakonitostima razvoja umjetnosti uopće.¹² Osim toga, ono je usko vezano uz

¹¹ Dyggve, nažalost, nije ulazio u problem geneze romanike u Dalmaciji, niti je pokušao objasniti pojavu novih građevnih oblika u XI. stoljeću, s kojima treba da prestane perioda pasivne imitacije ranokršćanskih građevnih tipova.

¹² U evropskoj historiji umjetnosti stoji već odavno akutno otvoren problem geneze srednjovjekovne umjetnosti. Taj se problem tokom posljednjih nekoliko desetljeća rješavao na bezbroj načina i zbog mnogo raznih hipoteza udomljenih u naučnoj literaturi čini se, da je on temeljito ispitan i da su mogućnosti njegova rješavanja uglavnom iscrpene. Međutim, dovoljno je promatrati te teze u međusobnoj kritičkoj konfrontaciji, pa da se jasno zapazi ograničenost i labilnost svake od njih, a time i činjenica, da danas na podlozi istog pozitivnog materijala postoji neriješen sukob brojnih protuslovnih tumačenja. Takvo stanje predstavlja, ustvari, odraz opće kritične situacije, u kojoj se nalazi historija umjetnosti kao nauka. Tu krizu karakterizira stalan sukob nagomilanog pozitivnog materijala s metodama, pomoću kojih ga se pokušava teoretski prevladati i srediti.

Dugotrajno postojanje kritičnog stanja na području proučavanja geneze srednjovjekovne umjetnosti ukazuje na mnogo dublje uzroke, nego što je nedostatak činjenica ili možda »ograničenosti« pojedinih istraživača. Na problematici geneze i razvoja srednjovjekovne umjetnosti radili su i rade najistaknutiji evropski historičari umjetnosti, u rješavanje te problematike uključen je već odavno golem pozitivni materijal, — pa ako je usprkos tome došlo do sadašnjeg stanja, onda je tome u prvom redu uzrok ograničenost metode, s kojom se pristupalo tom materijalu, s kojim se pokušavalo riješiti tu problematiku.

kritičku reviziju osnovnih podataka o samim spomenicima,¹³ kao i uz daljnju razradu niza važnih pitanja iz rane hrvatske historije.

Prilog rješavanju te problematike može predstavljati konačno i kritička analiza osnovnih suprotnih teza o porijeklu i karakteru »predromaničke« arhitekture Dalmacije, kao što su to Karamanova i Dyggveova, — ispitivanje njihova odnosa prema samom materijalu, načina njihovog pristupanja osnovnim problemima razvoja umjetničkog oblikovanja, a napose onima, koji se javljaju tokom prvog tisućljeća naše ere.

2.

Da se može prići uspješnijem rješavanju pitanja porijekla i razvoja arhitektonskog oblikovanja u Dalmaciji između antike i romanike, potrebno je u prvom redu precizirati neke osnovne opće pojmove, a prije svega sam pojam srednjovjekovne umjetnosti.

Ne ulazeći ovdje u kompliciranu problematiku opće definicije srednjega vijeka kao određene epohe u cjelokupnom historijskom procesu, potrebno je ipak ukazati na svu neodređenost konvencionalnoga pojma srednjovjekovne umjetnosti. Neodređenost tog pojma očituje se upravo kod preciziranja vremenskih granica, a napose donje kronološke granice te epohe u općem razvoju umjetnosti. Ukoliko se te granice ne određuju tek formalno, nekim datumima političke historije,¹⁴ bez obzira na same procese u razvoju umjet-

ničkog oblikovanja, one se obično usijecaju na raznim točkama u širokom vremenskom rasponu, koji dijeli zrelu antiku od rane romanike, s tim da se pojedini usjeci opravdavaju pojavama određenih umjetničkih oblika, koji se više ili manje razlikuju od antiknih. Međutim, ako pojmom srednjovjekovne umjetnosti želimo obilježiti zaista kvalitetno novu epohu u odnosu na raniju antiknu, mi njenu donju granicu ne možemo odrediti ni prvom, ni bilo kojom pojavom nekih umjetničkih oblika, koji se razlikuju od »klasičnih« antiknih samo time, što se kroz njih manifestira određeni stupanj rastvaranja antiknog načina umjetničkog oblikovanja. Nema sumnje da se počam od IV. stoljeća naše ere (napose u nekadašnjem zapadnom dijelu rimske imperije) javljaju u razvoju umjetnosti sve učestalije i sve očitije pojave, koje ustvari znače veću ili manju negaciju antiknog načina umjetničkog oblikovanja. No kada se svaka od tih pojava preciznije analizira, može se jasno zapaziti, da se osim određene redukcije, osim osiromašenja antiknog umjetničkog »govora« ne javljaju neki, stvarno novi, stvaralački momenti.¹⁵

Kada se, na primjer, ispituju osnovne promjene u arhitektonskom oblikovanju, koje se zbivaju u Evropi u vremenu od IV. pa sve X. stoljeća, treba oštro lučiti dva osnovna momenta; jedno su promjene, koje nastupaju kao posljedice opadanja

jedinih zbivanja političke historije promatrana u odnosu na čitavu životnu strukturu Evrope i suviše je ograničena, a da bi oni mogli biti neki stvarni granični međaši epoha. U tom smislu ograničen je značaj i onih zbivanja u historiji Evrope u prvom tisućljeću n. e., koja dovode do promjene etničkog karaktera nekih područja. Objektivna historijska istraživanja svih vidova ljudske djelatnosti, a napose razvoja kulture, pokazala su, da »barbarske« »invazije« nisu u biti izmijenile postojeću životnu strukturu područja, na kojem su se odvijale. Vidi, na primjer, H. Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, Paris-Bruxelles, 1937.: »Les invasions germaniques n'ont mis fin ni à l'unité méditerranéenne du monde antique, ni à ce que l'on peut constater d'essentiel dans la culture romaine... »Malgré les troubles et les pétrils qui en ont résulté, il n'apparaît de principes nouveaux ni dans l'ordre économique, ni dans l'ordre social, ni dans la situation linguistique, ni dans les institutions. Ce qui subsiste de civilisation est méditerranéen« (str. 260).

¹⁵ Taj proces stalne redukcije neposredne umjetničke baštine naročito se jasno opaža u historijatu skulpture, od četvrtog stoljeća dalje. Nakon posvemašnjeg nestanka statuarne skulpture, može se empirijski na reljefima pratiti, kako iz stoljeća u stoljeće nestaju jedna za drugom sve one kvalitete, koje su nekada karakterizirale antiknu skulpturu, a da se pritom ne ostvaruje ni jedna, zaista nova kvaliteta. Od reljefa četvrtog stoljeća, kakvi se javljaju, na primjer, na Konstantinovom slavoluku u Rimu, pa do pune pobjede ornamentalnih spletova početkom osmog stoljeća, skulptura pokazuje jasno pravu bit procesa, koji se odvija u cjelokupnom umjetničkom oblikovanju.

¹³ Velik dio postojećih arhitektonskih snimaka spomenika daleko je od potrebne egzaktnosti, osim toga, snimci su uglavnom ograničeni samo na tlocrte, a nedostaju presjeci, detalji. Neodređeno datiranje spomenika u široki vremenski raspon od VIII.—XI. stoljeća, daleko je još od svake egzaktnosti, koju treba tek postići kritičnom analizom materijala na terenu, kao i revizijom izvještaja o iskapanju. V. u tom smislu radove S. Gunjača na Vreli Cetine i Biskupiji, koji su doveli tek nedavno do konačnog fiksiranja oblika tlorisa tih zanimljivih i često citiranih objekata. Dr. *Stjepan Gunjača*: Radovi na crkvi sv. Spasa na vreli Cetine, Ljetopis JAZU, knj. 55., Zagreb 1949. i Starohrvatska prosvjeta, III. ser. br. 2, Zagreb 1952.

¹⁴ Nijedna od onih brojnih kronoloških točaka, koje stavlja politička historija kao granične međaše između antike i srednjega vijeka, ne može obilježiti i neki značajniji prijelom u razvoju umjetničkoga oblikovanja. Procesi i zbivanja u političkoj historiji, obilježeni 330., 395., 378., 406., 476., 568., 630. ili 730. godinom, nisu prouzrokovali u istovremenoj historiji umjetnosti takve posljedice, koje bi se mogle okarakterizirati kao smjene jednog načina umjetničkog oblikovanja s drugim. U svakom slučaju, konvencionalna razgraničenja antike i srednjega vijeka na temelju nekih momenata političke historije znače jednostrano ograničavanje cjelokupnog historijskog procesa na jedan od vidova, kroz koji se on ispoljava. Važnost po-

građevne tehnike, nesigurnosti, pa i nerazumijevanja u oblikovanju tipičnih, tradicionalnih prostora, sve veće primitivnosti kod obrade pojedinih građevnih dijelova, — a drugo one promjene, kojima se izražava neki stvarno novi odnos prema baštinjenim tipovima gradnji, nov smisao za oblikovanje samoga prostora, njegova zidnog plašta, građevne mase u cjelini. To znači, da ne treba svaku slobodu u odnosu na tradicionalnu koncepciju, koja se javlja u izgradnji sakralnih građevina tog vremena, jednostavno identificirati s nekom stvaralačkom slobodom, svijesnim oblikovanjem novog, s razvojem arhitekture u pravom smislu riječi, jer se to odstupanje od arhitektonske baštine, tokom nekoliko stoljeća, javlja uglavnom kao posljedica sve slabijeg shvaćanja starih uzora i nemoći, da se tradicionalni zadaci riješe adekvatno tim uzorima, a ne kao posljedice rađanja nekih novih arhitektonskih koncepcija. Gotovo sve one promjene, koje se javljaju pri oblikovanju dugog niza sakralnih prostora na Zapadu od IV. stoljeća dalje, nose određeni karakter improvizacije, sva ona brojna odstupanja od tradicije, koja bilježi historija arhitekture gotovo do kraja prvog tisućljeća, daleko su od toga, da bi dokumentirala neki stvarni preobražaj građevne baštine. Smanjivanje prostora, zamjenjivanje monolitnih stupova zidanim stubovima, nepravilnosti u florisu i kompoziciji pojedinih dijelova građevne mase, — sve to nisu neki kreativni momenti u pravom smislu riječi.¹⁶ I kada se razvoj evropske arhitekture u historijskom slijedu od IV.—X. stoljeća sagleda objektivno, bez nekih apriornih konstrukcija ili htijenja, da se pošto poto, u ime nekih postavki političke historije, stvori prije vremena neka etapa ili čak epoha u razvoju arhitekture, može se jasno zapaziti da sve do kraja X. stoljeća ne postoji neki stvarni pokret u arhitektonskom oblikovanju, kojim bi se manifestirao ne samo istinski razvoj, nego niti bilo kakvi stvarni prekid s neposrednom tradicijom.¹⁷ Kroz čitavo to razdoblje antikna tra-

¹⁶ Međutim, postoje i pojedini građevni elementi ili oblici ostvareni u periodu pasivne negacije antike, koji kontinuiraju (naravno u monumentalnoj obradi) i u romanici, kao što su, na primjer, zidani stubovi ili t. zv. kockasti kapiteli, u stvari krajnje redukcije, geometrizacije kasno-antiknih kapitela.

¹⁷ Kod postavljanja pitanja; obilježava li pojava nekih neuobičajenih florisnih tipova ili nekih netradicionalnih arhitektonskih elemenata kod građevina sedmog, osmog ili devetog stoljeća, početak nove epohe razvoja arhitekture — potrebno je ocijeniti mijenjaju li takve pojave bitno cjelinu te građevine, njen osnovni karakter, koji joj daju zajedno: tlocrt, tehnika gradnje, kompozicija dije-

dicija ostaje uzor, koji se pokušava opetovati s više ili manje uspjeha, kroz to čitavo vrijeme postoji neposredni kontinuitet antike, ili, točnije, odvija se *pasivna negacija antike*.

Činjenica, što su neki građevni tipovi zrele antike bili rano kanonski fiksirani u kršćanskom kultu, daje nam mogućnost, da jasno zapazimo kako arhitektura na Zapadu u čitavom rasponu od IV. do X. stoljeća rješavajući, na primjer, temu bazilike, ne samo da ne razvija taj građevni tip, nego da su njena rješenja u odnosu na tu (samu po sebi više manje nedovršenu) građevnu koncepciju¹⁸ sve slabija od onih kasnoantiknih, da u izgradnji crkvenih prostora dolazi postepeno do gubitaka onih kvaliteta, koje su bile izražene u ranim gradnjama. Trebao je da dođe čak početak XI. stoljeća, pa da arhitektura nastavi tamo, gdje je prije pet, šest stoljeća zastala, da konzekventno, monumentalno oblikuje tu antiknu građevnu koncepciju, jer, tek u romanici, tokom XI. stoljeća, definira se konačno unutarnji bazilikalni prostor, tek tada se javlja realni odnos unutarnjeg prostora i njegove »ljuske« i otpočinje plastičko ožvljavanje zidnog plašta. Tek u romanici arhitektura

lova, obrada zidnoga plašta i t. d.? Neka varijanta jednog od tih elemenata ne može značiti istinsku pojavu novih arhitektonskih koncepcija, jer vidimo da se u XI. stoljeću, kada zaista počinje novo, široko gibanje u arhitekturi, javljaju nove pojave u oblikovanju svakog od tih elemenata, što dovodi do bitne promjene u cjelini građevine, u njenom osnovnom karakteru. U tom smislu treba promatrati i građevine »karolinške renesanse«, koje ostaju, usprkos nekim varijacijama u florisu, u osnovi ipak kasno-antikne, ili kao što to podvlači G. Dehio: »In Wahrheit bleibt die karolingische Kunst im ihrer Grundfarbe spätantik (Geschichte der deutschen Kunst, Berlin-Leipzig, 1921, str. 33.)

¹⁸ Bazilika, kao tip gradnje koji treba da arhitektonski oblikuje longitudinalni zatvoreni prostor, ustvari nije sve do IV. stoljeća dosegla onaj stepen u razvoju, koji su postigle razne centralne građevine. Konstantinovo-Maksencijeva bazilika u Rimu, koja nastaje upravo na onoj vremenskoj granici iza koje na Zapadu otpočinje stalno opadanje arhitektonskog oblikovanja, ustvari predstavlja prvo monumentalno rješenje tog zadatka! Kao takva ostaje ta građevina s obzirom na daljnje rješavanje nekih problema (svodovi!) dugo vremena bez nasljedstva. Pa i u preuzimanju toga, u biti nedovršenog građevnog tipa, kao osnovnog oblika kulturnog prostora, očituje se određena labilnost smisla za monumentalnu arhitekturu, kao što je to već zapaženo u nauci. »An der Antiken Baukunst gemessen, ist die Entscheidung für die Basilika ein Akt müder Entsagung, denn unter dem verschiedenen damals bekannten Arten der Baulichen Gestaltung eines grossen Raumes ist sie diejenige, die materiell zu ihrer Herstellung die geringsten Antrengungen erfordert, zugleich aber ästhetisch den schwächsten monumentalen Effekt macht« (G. Dehio, n. dj. str. 25).

prestaje samo zidati i postaje kompleksna umjetnička kreacija u punom smislu te riječi.¹⁹

Uočavajući te osnovne momente u historijatu evropske arhitekture, mi ne možemo početak srednjovjekovne arhitekture, kao kvalitativno nove epohe, u razvoju arhitektonskog oblikovanja, odrediti niti s početkom, niti s bilo kojom fazom u procesu pasivne negacije antike. Ona stvarno otpočinje tek u času, kada ta negacija postaje aktivna, kada se antikne koncepcije, koje su bez obzira na svu deformaciju ipak kontinuirale sve do kraja tisućljeća, zamjenjuju novima.²⁰

Prava bit toga procesa pasivne negacije antike u arhitektonskom oblikovanju Zapada izbija još jasnije na vidjelo, kada se usporedi s istovremenim razvojem arhitekture u nekadanjem istočnom dijelu rimske imperije, gdje je historijski proces promjene životne podloge, koja je uvjetovala karakteristične umjetničke oblike, koje nazivamo antiknim, tekao na drugi način. Upravo uslijed toga, što je na Istoku proces prijelaza iz robovlasničke antike u nove ekonomsko-društvene formacije, nakon IV. stoljeća naše ere, tekao bez onih katastrofalnih promjena, koje su karakterizirale život Zapada (što je omogućilo očuvanje niza pozitivnih tekovina čitavog dotadanjeg razvoja umjetnosti), — možemo zapaziti, kako se na pojedinim područjima nakon IV. stoljeća odvija daljnje, kreativno rješavanje baštinjenih arhitektonskih zadataka, kao što je to na primjer bila bazilika, a kakvog na Zapadu ne možemo sresti sve do X.—XI. stoljeća.²¹

¹⁹ Značajnu paralelu razvoju sakralne arhitekture daje razvoj profane arhitekture, koji je u evropskoj historiji umjetnosti još uvijek nedovoljno obrađen. I kod profane arhitekture, tek s XI. stoljećem, započinju ne samo značajne nove pojave s obzirom na kvantitet izgradnje, nego i u odnosu na kvalitet. Od velikih fortifikacionih objekata, mostova, feudalnih burgova pa do podizanja palača i stambenih kuća u gradovima, široki razmah profane arhitekture dovodi do kreativnog umjetničkog oblikovanja posve funkcionalnih objekata, koji su do tog vremena bili izvođeni ili u duhu kasnoantike tradicije ili na najjednostavniji način, koji je rješavao samo funkciju, bez obzira na oblik.

²⁰ »Der romanische Stil ist eine Metamorphose des spätantiken, romanisch nur im Ausgangspunkt, nicht im Ziel.« G. Dehio, n. dj. str. 65.

²¹ Otkrića golemih bogatstava arhitektonskih spomenika nastalih prije islamskih invazija u nekadanjem istočnom dijelu rimske imperije, dovela su u evropskoj historiji

Tako se, na primjer, u sirijskoj arhitekturi javljaju u V. i VI. stoljeću građevine, koje predstavljaju daljnje monumentalno oblikovanje bazilikalnog tipa, kao što se uopće na širem području Male Azije u tih nekoliko stoljeća između raspada jedinstvene rimske imperije i islamskih osvajanja, rješava mnoštvo novih problema u vezi s organizacijom unutarnjeg prostora, kompozicijom građevne mase i plastičkim oblikovanjem zidnog plašta. To se u sirijskim bazilikama V. stoljeća javljaju prvi puta pokušaji prostornog definiranja pobočnih brodova, koji dovode do troapsidalnog rješavanja istočnog završetka bazilike,²² kao što se u isto vrijeme oblikuje i karakteristična zapadna fasada s narteksom između dva tornja.²³

Na nekoliko drugih područja: u Mezopotamiji, na Kara-Daghu (Bimbirkiliseh), u Armeniji, rješavaju se opet u bezbrojnim varijantama problemi definiranja unutarnjeg prostora pomoću svodova, počev od jednostavnog bačvastog svoda nad longitudinalnim brodom pa do kompliciranih kombinacija spajanja longitudinalnih s centralnim osnovama.²⁴

Kada sve te pojedinačne pojave promatramo u odnosu na opću zajedničku građevnu baštinu antike, možemo uočiti, kako razvoj arhitekture na Istoku nakon raspada cjelovite rimske imperije dovodi do postavljanja i rješavanja niza novih problema, koje ne nalazimo niti riješenih niti rješivanih ispod vremenske granice IV. stoljeća. A to je upravo onaj bitni moment, po kojem se razlikuje historijat arhitekture na Istoku od onoga na Zapadu! Dok se na Istoku zbiva postepeno odvajanje od antike putem daljnjeg kreativnog pre-

umjetnosti do toga, da je Istok postao neke vrsti »deus ex machina« u pitanjima geneze pojedinih oblika i tipova srednjovjekovne arhitekture Zapada. Tome je osobito pridonijela činjenica što se u arhitekturi Istoka javljaju kronološki ranije neki oblici i rješenja koja naliče onima, koja se u Evropi javljaju znatno kasnije, tek u epohi romanike. Međutim pri konstruiranju tih, često puta pustolovnih migracija istočnih utjecaja, ne uzima se dovoljno u obzir da takva srodnost može potjecati i iz opće, zajedničke polazne baze, t. j. arhitektonske baštine prvih stoljeća naše ere.

²² Nakon niza prelaznih oblika; najčišće u velikoj hodočasničkoj crkvi Kalat Seman, (kraj V. st.) v. Steimann-Brodbeck, *Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores* (Zeitschrift für schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte sv. 1-1939.)

²³ V. na primjer Turmanin, Kalb Luzeh i t. d. (Ch. Diel: *Manuel d'art Byzantin*, 2 izd. Paris 1935. str. 32-33.)

²⁴ V. S. Guyer, *Beiträge zur Frage nach der Ursprung des kreuzförmig-bazilikalischen Kirchenbaus des Abendlandes* (Zeitschrift für schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte sv. 7-1945.)

oblikovanja njenih osnovnih građevnih tipova,²⁵ dotle na Zapadu nemamo sve do kraja X. stoljeća pojava nekih građevnih koncepcija, koje već u biti ne bi bile postavljene ili rješavane prije IV. stoljeća! Karakteristično udaljavanje od antikne baštine vodi tokom stoljeća samo putovima osiromašenja i deformacije prvotnih koncepcija, na putove njene pasivne negacije.

Isto tako i razvoj arhitekture na području Bizanta, u užem smislu riječi, dovodi do postavljanja i rješavanja zadataka posve novih u odnosu na neposrednu građevnu baštinu. Taj se razvoj očituje prije svega u tendencijama spajanja longitudinalne bazilike s centralnom osnovom u novu prostornu cjelinu. Nalazeći u justinijanskim građevinama sv. Sofije i sv. Irene svoja prva rješenja, taj se razvoj dovršava u IX. stoljeću konačnim oblikovanjem jedinstvenog i dominantnog crkvenog tipa: križno-kupolne crkve.²⁶ Na taj je način historijat bizantske arhitekture nakon IV. stoljeća karakteriziran, uz ostalo, postojanjem problema spajanja dotadanih osnovnih crkvenih tipova, koji su nastali kao proizvod neposredne antikne baštine — u novu cjelinu i konačnim rješenjem tog problema, koji usprkos određenom ograničenju zadataka crkvene arhitekture govori o kreativnom prevladavanju antike.²⁷

A kada na Zapadu tražimo adekvatne (ne analogne!) promjene, koje govore o kreativnom prevladavanju neposredne antikne građevne baštine, potrebno je da dosegneмо čak kraj prvog tisućljeća n. e., kao donju vremensku granicu istinski nove epohe u razvoju arhitekture. Tek s »romaničkom«, u jedanaestom stoljeću, otpočinje u arhitekturi istinsko kreativno prevladavanje umor-

²⁵ V. Diehl, n. dj.: »Ce qui frappe dans ces monuments, c'est le constant souci d'innovation qui anime les constructeurs, leur incessant effort pour modifier et perfectionner leurs ouvrages.« (Str. 33)

²⁶ »Alle Konstruktiven Neuerungen, welche wir nach dem Bildersturm bald hier, bald dort auftreten sehen, werden endlich zu einheitlicher Wirkung zusammengefasst in dem eigentlichen Schöpfungsbau der mittelalterlichen byzantinischen Kirchenarchitektur. Diese Bedeutung hatte die neue Palastkirche des Basilus Macedo, die sogenannte Nea, deren Einweihung im Jahre 881 der grösste Gelehrte und Kirchenfürst von Byzanz, der Patriarch Photios, durch eine Lobrede verherrlicht hat. (Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, II. str. 454).

²⁷ Za postepeno odricanje od upotrebe raznovrsnih crkvenih tipova, koja je još u V. stoljeću karakterizirala bizantsku arhitekturu, može se upotrebiti karakteristika, koju je Ph. Schweinfurt, dao za »bizantsku formu« uopće; ona je: »zugleich Behauptung und Verzicht« (*Die byzantinische Form*, Leipzig 1943. str. 33.)

ne antike, stvaranje novih prostornih koncepcija, novog odnosa prema građevnoj masi u cjelini i u detaljima, a to znači, da time ustvari i otpočinje istinski razvoj evropske srednjovjekovne arhitekture kao posebne nove kvalitete u historiji arhitektonskog oblikovanja.

3.

Odvajajući se od raznih, starijih, tumačenja, koja su jednostavno uklapala »predromaničku« arhitekturu Dalmacije u neku od osnovnih shema evropske historije umjetnosti, — novija su istraživanja, s pravom, ukazala na neke njene specifičnosti, preko kojih se nije moglo preći bilo kojom, jednostavnom, »stilskom« formulom, a da se pri tome ne dođe u sukob sa samim pozitivnim materijalom. Karamanova analiza pokazala je jasno, da se »predromaničke« građevine Dalmacije ne mogu svrstati bez daljnjeg u jednu od »klasičnih« shema razvoja arhitekture na Zapadu i na Istoku i da je u razdoblju prelaza »ranokršćanske« u ranoromaničku epohu, razvoj arhitekture na tom području ostvario neke oblike, koji ne spadaju među karakteristične za evropski Zapad, no koji se isto tako ne mogu smatrati ni za proizvode iz ravnog utjecaja istovremenih, istočnih, »bizantskih« građevina.

Oslanjajući se na raniju analizu osnovnih smjernica općeg razvoja arhitektonskog oblikovanja, potrebno je, da pri određivanju karakterističnih momenata unutar »predromaničke« arhitekture Dalmacije, jasno diferenciramo stvarne specifične elemente od onih, koji u biti nisu drugo nego tipične posljedice pasivne negacije antikne građevne tradicije. Precizirajući u tom smislu kriterij specifičnog, potrebno je da ustanovimo u prvom redu odnos građevina, koje se javljaju između VII. i XI. stoljeća prema neposrednoj arhitektonskoj baštini.

Promatrajući razvoj crkvene arhitekture u Dalmaciji, susrest ćemo se s činjenicom da upravo ona građevna baština, na koju se neposredno nadovezuje predromanička arhitektura, ima izrazito specifični karakter u odnosu na ostali evropski Zapad. Jer predromaničkim građevinama Dalmacije ne prethode tipični, jednostavni »ranokršćanski« građevni oblici, — nego takvi, koji predstavljaju stanoviti stupanj u razvoju osnovnih tipova sakralnih građevina, u kreativnoj, aktiv-

noj negaciji ranijeg arhitektonskog oblikovanja. Taj stupanj u razvoju sakralne arhitekture, koji možemo u širem smislu riječi nazvati »bizantskim«, naročito se jasno izrazio na istočnoj obali Jadrana krajem V.-og i tokom VI.-og stoljeća. Velika »Honorijeva bazilika« ili »basilica occidentalis« u Saloni,²⁸ niz velikih crkvenih građevina u Istri, kao što su to, na primjer, S. Maria Formosa (del Caneto) u Puli ili Eufrazijeva bazilika u Poreču,²⁹ ne samo da svjedoče o živoj građevnoj djelatnosti u kvantitativnom smislu, nego ukazuju i na promjenu kvalitete: na pojavu novih građevnih tipova, koji u odnosu na građevine IV. i prve polovice V. stoljeća znače određenu evoluciju upravo u smislu »istočne varijante« razvoja neposredne građevne baštine, među ostalim i u pravcu spajanja centralnih s longitudinalnim građevnim elementima, te karakteristične sklonosti k širokoj upotrebi stanovitih centralnih tipova sakralnih građevina.

Ustanovljavanje tih momenata od velike je važnosti za preciziranje istinskog karaktera jednog dijela »predromaničke« arhitekture u Dalmaciji i prave biti njene specifičnosti, — ono nam pokazuje, da u času, kada se na tom području otpočinje konačno manifestirati ubrzano raspadanje kasno-antikne ekonomsko-društvene strukture (od VII. stolj. dalje), — neposredna arhitektonska baština za graditelje osmog i kasnijih stoljeća nije bila više ograničena samo na razne primarne oblike »ranokršćanske« arhitekture; na jednostavnu longitudinalnu baziliku na jednoj, i razne centralne građevine na drugoj strani, nego da u nju treba uključiti i građevine, koje već predstavljaju određene kombinacije u spajanju centralnih i longitudinalnih elemenata, kao što su to bile na primjer, Honorijeva bazilika u Saloni ili građevine specifičnog centralnog tipa, kao što

je to bila crkvice križnog tlorisa na otočiću sv. Katarine u Puljskom zaljevu.³⁰ Jedino ti momenti mogu nam poslužiti u pravilnom rješavanju problema porijekla niza »kombiniranih« tipova u kasnijoj »predromaničkoj« (pa i romaničkoj!) arhitekturi Dalmacije, a to su u stvari baš oni tipovi, koji predstavljaju njen najosebujniji dio. U građevinama kao što su to, na primjer, crkva u solinskoj »Gradini«, sv. Lovro u Zadru, sv. Petar u Priku kod Omiša, Sv. Eufemija i sv. Nikola u Splitu, sv. Nikola u Dubrovniku pa zatim sv. Luka i sv. Marija, u Kotoru — mi nalazimo jedan građevni tip kojeg karakterizira kombiniranje longitudinalnih i centralnih elemenata. Bez obzira na različite datume nastajanja svake pojedine od tih građevina, pa i na činjenicu, da se kod nekih javljaju već i izraziti elementi romanike »zapadnog tipa« (o kojima će biti još govora) — porijeklo tog građevnog tipa trebamo tražiti u krugu onih koncepcija, koje nazivamo »bizantskim«. ³¹ Točnije, one predstavljaju određene početne pokušaje rješavanja dominantnog problema »bizantske« arhitekture, ili kasne i umorne odraze onih tendencija, koje su se u VI. stoljeću po prvi puta monumentalno izrazile.

Fiksirajući na taj način neposrednu građevnu baštinu »predromaničke« arhitekture Dalmacije, mi nužno moramo zauzeti kritički stav prema stanovištu, da je jedna od njenih osnovnih karakteristika pojava raznovrsnih »slobodnih oblika«, s time da je upravo ta »sloboda« dokaz njene nezavisnosti u odnosu na neposrednu građevnu baštinu. Jer kada smo ustanovili da se upravo najosebujniji oblici, koji nastaju kombinacijama centralnih i longitudinalnih elemenata moraju, u krajnjoj konzekvenciji, svesti na procese, koji započeti još u VI. stoljeću, — mi ne možemo u pojavi ostalih, više manje tipičnih, oblika sakralnih

²⁸ »Honorijeva crkva« predstavlja veliku trobrodnu baziliku križne osnove, osebujnog tipa, *U. Forschungen in Salona* I. str. 23 i slijed. »*Basilica occidentalis*« pokazuje karakteristično tretiranje završetaka pobočnih brodova na putu k troapsidalnosti. V. rekonstruirani tloris kod: *Dyggve, History of salonitan christianity*, Fig. III, 13. Križnu osnovu pokazuje u Saloni još i »*basilica orientalis*«. *U. Dyggve*, isto dj. fig. III, 12.

²⁹ S. Maria Formosa del Caneto imala je na istočnom završetku pobočnih brodova dvije manje memorijalne crkve križnog tlorisa (jedna od njih je ostala sačuvana). V. *Morassi, La chiesa di S. M. F. o del Caneto in Pola*, u *Bullettino d'Arts* 1924. s opširnom bibliografijom. Porečka bazilika je jedna od najranijih troapsidalnih gradnji na Zapadu. V. B. *Molajoli, La basilica Eufrasiana di Parenzo*, 1940 s opširnom bibliografijom.

³⁰ V. Gnirs, *Forschungen in Istrien, Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes*, sv. XIV. 1911. U Dalmaciji pripada tom tipu: sv. Križ u Ninu, a još bliža sv. Katarini bila je porušena crkvice sv. Vida u Zadru (v. *W. Gerber, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresden, 1912.

³¹ Upotreba termina »bizantski« često se i suviše ograničava samo na umjetnički razvoj carigradskog centra ili područja, koja stoje pod njegovim neposrednim utjecajem. Ukoliko pod pojmom »bizantske umjetnosti« razumijevamo specifičan vid kontinuiteta kasno-antikne umjetnosti u pojedinim dijelovima Mediterana gdje su postajali konkretni ekonomsko-društveni uslovi za održanje tog kontinuiteta, dobivamo širu podlogu i za razumijevanje određenih procesa u razvoju umjetnosti, koji imaju drugi dio nego na ostalom Zapadu, no koji opet nije identičan s onim u užem, carigradskom centru. O problemu t. zv. *Adrio-bizantizma* v. *Dyggve*, n. dj. str. 3, 31, 81 i slijed.

građevina unutar »predromanike«, naći ništa što bi bilo naročito specifično ili govorilo za neki prekid u kontinuitetu neposredne građevne tradicije. Jer svi ostali tipovi tlorisa, koji se javljaju u »predromaničkoj« arhitekturi Dalmacije, kako centralni tako i longitudinalni, ne predstavljaju obzirom na osnovnu građevnu koncepciju neke posebne kreacije u odnosu na raniju epohu, a njihova se »sloboda« očituje uglavnom samo u onom karakterističnom odstupanju od građevne baštine, koje smo nazvali pasivnom negacijom antike. Obzirom na tipične longitudinalne tlorise, može se ustanoviti jedino da se najmonumentalniji oblik: trobrodna bazilika, gotovo ne javlja između VII. i X. stoljeća³², no što se tiče drugih tipova longitudinalnih građevina, razne varijante jednobrodnih prostora, koje se javljaju u tom razdoblju ne znače nikakvu novost niti govore o nekoj naročitoj slobodi u razvoju arhitektonskog oblikovanja. Činjenica da se građevni tip kasno-antikne kapele ili »seoske« crkve upotrebljava, na primjer u nekom gradu čak i kao katedrala, — predstavlja više dokument krize urbanog života nego li neku novu pojavu u historiji arhitekture. Isti je slučaj i sa građevinama raznih kružnih tlorisa. Razni tro-listi, četverolisti, šesterolisti, pa i jedan osmerolist, — pokazuju jasnu pripadnost građevnim tipovima, koje je oblikovala antika, bez obzira na razne nepravilnosti s kojima su izvedeni.³³

Isto tako, tražeći neke druge pojave po kojima se »predromanička« arhitektura odvaja od neposredne baštine ne možemo pripisati neko naročito, posebno značenje činjenici da su njene građevine u pravilu vrlo malenih dimenzija. Veličina prostora u stvari ne zavisi od nekih umjetničkih, »stilskih« htijenja, nego u prvom redu od namjene same građevine, a zatim od njene funkcije u širem smislu riječi. Uslijed toga potrebno je pri ocjeni toga faktora uzeti u obzir, da pretežni dio sačuvanih »predromaničkih« građevina čine crkve podignute na »seoskom« području, zatim

³² Sv. Marta u Biacima počiva u stvari na temeljima ranokršćanske građevine. Pitanje tipološke pripadnosti sv. Barbare u Trogiru još se ne može smatrati pročišćenim. Obzirom na neobično uske pobočne brodove, ona bi mogla pripadati istom tipu kao što je to sv. Lovro u Zadru, a koji se približava tipu crkve »na upisani križ«. O trobrodnoj bazilici Sv. Stjepana na Otoku, u Solinu bit će još govora.

³³ O tim tipovima kaže i Karaman (*Glose...* str. 12) »Odvajkada sam ... priznavao mogućnost da su neke starohrvatske crkvice i to poimence crkvice s osnovom na trolist, četverolist i šesterolist nastale oponašanjem građevina iz ranijeg vremena u rimskoj Dalmaciji.«

sakralne građevine od sekundarne važnosti u građovima u kojima još postoje velike kasno-antikne katedrale, te konačno građevine, koje imaju određeni cemeterijalni ili memorijalni karakter. Osim tih užih funkcionalnih determinanti, veličina crkvenih prostora zavisi neposredno i od općih socioloških momenata, kao što su to promjene u gustoći stanovništva, u općoj ekonomsko-društvenoj strukturi određene sredine. Tako se, na primjer, prvo drastično smanjenje crkvenog prostora u Dalmaciji zbiva još unutar formalnih kronoloških granica antike. Na području velikog salonitanskog kršćanskog groblja, »Manastirina«, u kompleksu ruševina velike cemeterijalne bazilike, nađeni su i ostaci jedne »improvizirane« crkve, koju je Egger svojedobno nazvao »Notkirche«.³⁴ Dok je tokom dva stoljeća, od IV. do VI., salonitansko stanovništvo bilo u stanju da gradi jedan za drugim velike kultne prostore, negdje između 605. i 614. godine, kada je velika bazilika stradala, njena se obnova ograničila na samo krparenje. Na najjednostavniji način, zazidavanjem otvora nekadanjeg triufalnog luka, upotrebljen je raniji transept kao »novi« crkveni prostor. Pri podizanju tog novog crkvenog prostora, ne samo da se nije više pazilo na neke prostorno-estetske momente, nego je silom prilika bila i promijenjena orijentacija crkve na punih devedeset stupnjeva. Krparenje materijalom napabirčenim iz ruševina, upotreba različitih kapitela, smanjenje prostora, niski stupanj građevne tehnike, ravnodušnost prema prostornoj i »stilskoj« jedinstvenosti gradnje, — sve te elemente, koje po prvi puta susrećemo početkom VII. stoljeća kod te salonitanske crkve, susretat ćemo i kod nekih kasniji »predromaničkih« gradnji. U njima se na karakteristični način izražava duh one faze, koju smo nazvali pasivnom negacijom antike.

Konačno, kao dokaz specifičnosti »predromaničkih« građevina navode se i njihovi raznovrsni svodovi. Nema sumnje, da se u odnosu na ranije »ranokršćanske« bazilike ili istovremene veće bazilikalne gradnje na Zapadu, može, obzirom na pojavu svodova, govoriti o određenoj specifičnosti dalmatinske arhitekture, no kada se točnije posmatraju osnovni tipovi građevina, koje nose te svodove, ta se specifičnost usko veže uz neposrednu tradiciju. Pojava predromaničkih svodova naime, povezana je uz građevine, koji pokazuju tendence približavanja centralnim tipovima, dakle

³⁴ *Forschungen in Salona*, II. str. 24—28.

onim tipovima kod kojih se svugdje, pa i na Zapadu održava kontinuitet svodenja.³⁵ Određena »sloboda« u upotrebi tih svodova nije ništa drugo nego posljedica opadanja građevne tradicije, a ne dokumenat nekih novih građevnih koncepcija.

Svi ti momenti: opadanje tehnike gradnje, pojava raznovrsnih tlorisa, svodova i t. d. ne označavaju još neki stvarni prekid sa specifičnom kasno-antiknom građevnom tradicijom tog područja. Niz momenata, sad jače, sad slabije izraženih, govore o njenom rastvaranju, no ona će trajati sve do časa kada je zamijene novi oblici kao jedino moguća koncepcija kulturnog prostora u to vrijeme, kada su tradicija i kultura identični pojmovi. Kao i u arhitekturi taj »bizantizam« očituje se i na drugim područjima života Dalmacije. Ta tradicija živjeti će još i mnogo kasnije, kada će razvoj umjetnosti u Dalmaciji krenuti tokom tipičnim za evropski Zapad i upravo stanje te tradicije s novim formalnim elementima predstavljati će jednu od karakterističnih crta cjelokupne srednjovjekovne umjetnosti Dalmacije. U svojoj biti velik dio razdoblja kojeg nazivamo predromaničkim pripada još kasnoj antici, a drugi manji dio tog razdoblja, poklapajući se s počecima romanike, pripada srednjem vijeku.

S obzirom na nepreciznu kronologiju spomenika i na nejednoliki razvoj umjetnosti na pojedinim područjima, u gradovima i izvan njih, teško je točno precizirati vremenski granicu, koja u Dalmaciji dijeli kasnu antiku od rane romanike. U arhitekturi se ona poklapa s onim pojavama u oblikovanju tlocrta, u tehnici gradnje, u načinu

³⁵ S obzirom na te tendence stvaranju centralnih prostora koje se javljaju u »predromanici« i na smanjenje prostora mogli su se principi svodenja održati, odnosno prenjeti na manje longitudinalne građevine. Značajan primjer u tom smislu predstavlja malena crkva sv. Jurja u Ravanjskoj gdje je elipsoidnom kupolom prekriven longitudinalni brod. (V. tloris u Karamanovom djelu »Iz kolijevke...« Tabla I. br. 20).

kompozicije građevne mase i obrade zidnih površina, kroz koje se, u odnosu na neposrednu tradiciju manifestiraju nove arhitektonske koncepcije. U tom smislu karakteristične se promjene javljaju tek u X. stoljeću. U drugoj polovici tog stoljeća nalazimo, na primjer, u crkvi sv. Stjepana u Solinu, na otoku rječice Jadro, po prvi puta pojavu novih elemenata: otvoreni narteks između para tornjeva na zapadnom pročelju.³⁶ To kombiniranje predvorja, te jednog ili dva tornja sa samom crkvenom jezgrom, karakterizira zatim niz građevina XI. i XII. stoljeća i makoliko te građevine bile inače skromne, pa i rustične, one predstavljaju jasne dokumente za formiranje novih odnosa prema građevnoj masi, karakterističnih za novu epohu u historiji arhitekture. Takvo obogaćenje tlorisa (a time i građevne mase) nalazimo izraženo kod niza građevina, kao što su to, na primjer, crkva sv. Lovre u Zadru, bazilika u Koljanima, crkva sv. Spasa na Vrelu Cetine, bazilike u Zažviću i t. d. Za formiranje novih arhitektonskih koncepcija značajno je da se te promjene tlorisa i kompozicije građevne mase javljaju istovremeno sa nizom drugih, novih momenata, s povećanjem prostora, brižljivijom tehnikom gradnje, oživljavanjem zidnog plašta i t. d. Kroz svaku od tih pojava izražava se po jedan momenat u odnosu na neposrednu građevnu tradiciju, a njihov konačni zbir svjedoči o postepenom nastajanju i rastu novog načina arhitektonskog oblikovanja. Kronološki i tipološki, građevine s tim elementima nastale tokom XI. stoljeća, pripadaju novoj epohi, s njima otpočinje ono široko gibanje u historiji arhitekture, koje označavamo imenom romanike.³⁷

³⁶ Rekonstruirajući u skici izgled sv. Stjepana u svom novom djelu, Dyggve bez nekog obrazloženja odbačuje zvonike na fasadi, no u tlocrtu jasno markira jedan zvonik.

³⁷ Pitanje nastanka i razvoja romanike u Dalmaciji predstavlja poseban problem, obzirom na dvije razne struje u arhitekturi XII. stoljeća, kao i obzirom na pitanje kontinuiteta nekih rano-romaničkih oblika. No šire ulazanje u taj problem prekoračuje zadatak ove prve teme.