

Romanička klesarska radionica iz Knina

Mr Nikola Jakšić

znanstveni asistent Filozofskog fakulteta u Zadru

Izvoran znanstveni rad

Ranoromanička skulptura zaslužuje da joj se posveti posebna pažnja jer su spomenici toga stilskog kruga toliko rijetki u Dalmaciji da to na prvi pogled začuđuje. Bogata klesarska aktivnost u prethodnim stoljećima, osobito u doba predromanike, pa zatim kroz jedanaesto stoljeće u razdoblju prijelaza prema ranoromaničkoj umjetnosti kao da jamči da će i ranoromanička umjetnost od kraja jedanaestog i kroz dvanaesto stoljeće dati priličan broj kvalitetnih skulptorskih rješenja. To bi razdoblje imalo biti čvrsta karika prema snažnim ostvarenjima Radovana u trinaestom stoljeću, kad naša romanička skulptura sjaji punim sjajem. No uza sva ta očekivanja jedva da možemo izdvojiti nekoliko kvalitetnijih ostvarenja s ranoromaničkim značajkama poput nadvratnika južnih vrata splitske katedrale. Stoga će svaki, pa i manji ulomak koji posjeduje ranoromanička obilježja imati posebno značenje u praćenju razvoja dalmatinske skulpture, jer će pokazati da sve proširenija klesarska djelatnost do tog vremena nije sasvim utihnula i da pojava ličnosti Radovana u dalmatinskoj skulpturi nije isključivo sretan trenutak našeg srednjovjekovlja.

Ovom ću prilikom posvetiti pažnju jednoj, skromnoj skupini spomenika što potječu s kninske tvrđave, a kojih klesarska obrada pokazuje da su nastali u vremenu koje je već sasvim raskrstilo s plošnim ornamentiranjem u dvoprutim ili troprutim pletovima. Izbor dekorativnih motiva kao i njihova modelacija pripadaju apsolutno novom stilu. Te je ulomke obradio S. Gunjača u sedmom svezku Starohrvatske prosvjete.¹ Većinu tih ulomaka, vidjet ćemo kasnije, povezao je s gradnjom kninske katedrale u trinaestom stoljeću, preciznije, datirao ih je u vrijeme između 1272. i 1274. godine.²

Komparativnom analizom dekorativnih elemenata i stilskih značajki skupine spomenika što potječu s kninske tvrđave, iz Crkvine u Biskupiji i Sustjepana u Splitu, autor ih povezuje s radom ranoromaničke klesarske radionice koja je djelovala u okolini Knina u drugoj polovici XI stoljeća. Na njima je nestalo predromaničkog plošnog ornamentiranja u dvoprutim i troprutim pletovima, dekorativni elementi svedeni su na vrlo sličan raspored motiva intermitirajuće lozice, kimatija, karakterističnih kuka, girlanda i naizmjeničnih palmeta, uz natpisno polje, a pojavljuje se i plastično modelirana ljudska figura. Od raznih autora ta su djela datirana od VI. do XIII. stoljeća, ali autor iznosi tezu da su nastala u relativno kratkom vremenu, bliskom dobu posvete kninske katedrale kao fiksnom razdoblju (1076—1078).

Najznačajniji i najpoznatiji među tim ulomcima je onaj s natpisom STEFATON (sl. 1) koji je bio i prije poznat, a prvi ga je objavio A. Evans, videći u natpisu ime kralja Tomislava.³ Ulomak je u nekoliko navrata podrobno opisan, te nema razloga da to činim još jednom, već ću mu samo u najkraćim crtama iznijeti osnovne karakteristike. Ulomak je dio veće, okomito postavljene grede kvadratnog presjeka, a obrađen je sa dvije susjedne strane. Prednja strana je podijeljena u pravokutna polja, od kojih je sačuvano jedno u cijelosti i polovica drugoga i u njim je postavljena po jedna nevješto klesana figura. Dvije cjeline dijeli natpisno polje koje tumači gornji prikaz, u ovom slučaju STEFATON. Okvir svakog polja koso je profiliran prema nutarnjoj strani i ornamentiran je klasičnim lezbijskim kimationom. Susjedna, bočna strana, sudeći po sačuvanim elementima, imala je profilaciju duž svega spomenika. Na profilaciji se pojavljuje plastično modelirana intermitirajuća lozica. S. Gunjača je ovaj ulomak protumačio kao dio desnog dovratnika portala kojemu se slika pojavljuje niz figura, a na nutarnjoj desnoj strani samo biljna ornamentika.⁴ Takvo tumačenje u nedostatku drugih nalaza valja smatrati sasvim prihvatljivim. F. Radić, koji je poslije A. Evansa obradio ulomak, pokušao je ispraviti dataciju šestim stoljećem, dajući ispravnu interpretaciju natpisa STEFATON, što je ime rimskome vojniku koji je dodavao spužvu razapetome Kristu.⁵ Fisković je u kompoziciji dovratnika vidio utjecaje s Radovanova portala u Trogiru, što je odmah prihvatio i S. Gunjača, te povezao ovaj ulomak s gradnjom kninske katedrale u drugoj polovici trinaestog stoljeća.⁶

³ A. Evans, *Antiquarian Researches in Illyricum*, Westminster 1883, str. 62.

⁴ S. Gunjača, *La fonction ...* str. 131.

⁵ F. Radić, *Još dvie rieči ob ulomku pilastra s natpisom »Stefaton«*, Starohrvatska prosvjeta, god. I, br. 2, Knin 1895, str. 84.

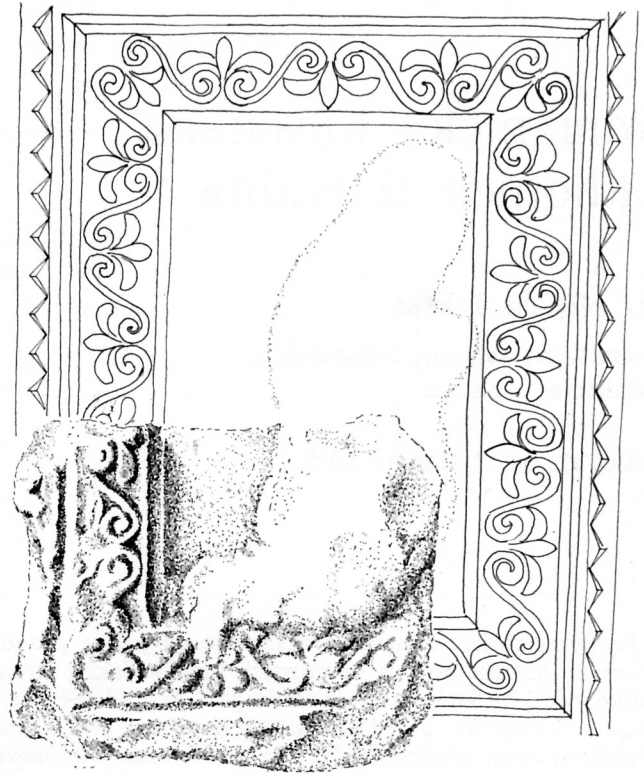
⁶ C. Fisković, *Radovan*, Zagreb 1951, str. 27. i S. Gunjača, *La fonction ...*, str. 131. i dalje.

¹ S. Gunjača, *Tiniensia Archaeologica-Historica-Topografica II*, Starohrvatska prosvjeta, III ser, sv. 7, Zagreb 1960, str. 116.

² Op. cit., str. 124. i S. Gunjača, *La fonction architectonique du fragment decoratif a l'inscription Stefaton de Knin*, *Archaeologia Iugoslavica*, sv. III, Beograd 1959, str. 131.



1. Ulomak dovratnika s natpisom STEFATON sa kninske tvrđave



2. Manji ulomak dovratnika s kninske tvrđave u rekonstrukciji (crtež V. Bakulić)

S kninske tvrđave potječe i drugi manji ulomak koji umnogome podsjeća na ovaj s natpisom STEFATON. Ornamentiran je s dvije susjedne strane jednako kao i prethodni primjerak. Na bočnoj strani pojavljuje se opet intermitirajuća lozica, i to njezin završetak u dnu, dok je lice veoma otučeno, pa se motiv na njemu teško razaznaje (sl. 2). Okvir polja je na prednjoj strani i u ovom slučaju koso profiliran prema nutarnjoj strani, a na njemu se pojavljuje niz naizmjenično postavljenih palmetica. Čini se da je u fragmentu pravokutnog polja ostatak donjeg dijela tijela klečeće figure, kako se to razabire na crtežu, i kako to predlaže rekonstrukcija. Taj ulomak pripada istome dovratniku kojemu pripada i onaj s natpisom STEFATON, što je već primijetio i L. Marun.⁷ Štoviše, bez sumnje je to donji završetak istog dovratnika, jer se na njemu završava niz intermitirajućih lozica koji teče od vrha dovratnika.

Na kninskoj je tvrđavi nađena i jedna greda s natpisom HEC DOMVS HEC AVLA... (sl. 3) i na njoj primjećujemo posve identično modeliran motiv intermitirajuće lozice i kimation na koso zarezanom donjem dijelu grede, kakve smo motive već susreli na ulomku s natpisom STEFATON. Te podudarnosti navele su već Maruna pa zatim i Gunjaču⁸ da taj ulomak pripisuju istoj zgradi, istom vremenu ili čak istom majstoru.⁹ Posve je jednako ornamentiran i još jedan manji ulomak s dvorednim natpisom VICTIS/TINEV (sl. 4), pa se i njega s pravom pripisuje ovoj cjelini.¹⁰

No pored tih dvaju ulomaka greda s natpisima na

kninskoj su tvrđavi pronađena još dva manja ulomka koji su nesumnjivo djelovi jedne veće grede, a koja su deći prema rasporedu ornamentalnih traka mora da je bila dio grupe što je čine dosad opisani spomenici (sl. 5). U donjem je dijelu ta greda riješena na posve isti način kao i one prethodne. Natpisno polje je široko, omeđeno dvjema urezanim linijama s dvorednim natpisom HAM/PA SMAT, dok je u samome dnu greda koso zasječena i na njoj se javlja kimation.¹⁰ Gornji dio te grede posjeduje bogatiji izbor ornamentalnih traka nego što je to slučaj u prethodna dva primjerka. Poviše natpisnog polja teče girlanda čiji listovi imaju iste osobine kao i oni na kimatiju. Iznad girlande je široka traka s razvijenim palmetama čiji listovi na krajevima

⁷ L. Marun, Izvještaj upraviteljstva Hrvatskoga starinarskoga društva o društvenom radu i napredku kroz god. 1899, Starohrvatska prosvjeta, V, Knin 1900, str. 49, a prenosi vijest i S. Gunjača, Tiniensia... II, str. 125, bilj. 574.

⁸ S. Gunjača, Tiniensia... II, str. 127.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ova dva ulomka donosim u rekonstrukciji na sl. 5. Cilj je bio da se rekonstruira u cijelosti ornamentalni repertoar svih pojasa, a ne i sam natpis pa su na slici sami ulomci postavljeni sasvim blizu jedan drugome, iako ostaci natpisa pokazuju da su morali biti mnogo više razdvojeni, jer u takvu odnosu nije moguće tumačiti i natpis.

¹¹ L. Marun, Starinarski dnevnik, 5. X 1906. i S. Gunjača, Tiniensia... II, str. 128, bilj. 580.



3. Ulomak grede s kninske tvrđave



5. Ulomak grede s kninske tvrđave u rekonstrukciji (crtež M. Rogošić)

imaju plastičnu zadebljanost i konačno u vrhu je traka ispunjena dvostruko profiliranim kukama s nerazvijenom voluticom. Da je ova greda (sl. 5) posve bliska prethodnim dvema ulomcima (sl. 3 i 4), sasvim je očigledno što je već primijetio i Marun, ali to Gunjača ne ističe.¹¹ Novi ornamentalni elementi s te grede ipak upotpunjuju repertoar ornamentalnih motiva koje smo susreli kod prethodnih ulomaka, i to će nam omogućiti da lakše dođemo do komparativnog materijala za čitavu tu grupu spomenika, što bi nas u krajnjem slučaju trebalo odvesti prema mogućem zaključku o vremenu i mjestu njihove izrade.

Arhitravne grede koje su dijelovi oltarnih pregrada u ranosrednjovjekovnim crkvama veoma su brojan i

4. Ulomak grede s dvorednim natpisom s kninske tvrđave



čest nalaz pri istraživanju preromaničkih objekata širom Dalmacije. U pravilu su podijeljene u dva ili tri horizontalna pojasa, od kojih je gornji uvijek ornamentiran kukama. Drugi je pojas ornamentiran najčešće nizom stiliziranih listića (kimatij) ili arkadica što se klešu na naglašenoj sferičnoj profilaciji, a treći je pak pojas najčešće rezerviran za natpis ili pletenicu. Prema tim svojstvima i spomenute se grede s kninske tvrđave u općoj koncepciji uklapaju u ovaj sistem kompozicije arhitravnih greda ili pak posjeduju određene specifičnosti prema kojima donekle narušavaju ovaj sustav pa ih valja apostrofirati. Prva evidentna razlika jest u tome što je povećan broj horizontalnih pojaseva na četiri ili pet paralelnih traka. Natpisno polje je dosta široko i može primiti natpis u dva reda. U dnu su grede zasječene i ornamentirane kimatijem, što je također novost. U gornjem pojasu arhitravnih greda iz doba preromanike nikad ne susrećemo girlandu, palmete ili intermitirajuću lozicu već isključivo niz kuka. Navedene osobine s kninskih arhitravnih greda susrećemo još samo u jednom slučaju i to na lokalitetu koji je udaljen svega nekoliko kilometara od kninske tvrđave. To su arhitravne grede što potječu sa Crkvine u Biskupiji kod Knina, a čine cjelinu zajedno s čuvenim zabatom oltarne pregrade na kojemu je urezan lik Bogorodice (sl. 6) s ikonografskim osobinama kakve se pojavljuju samo u bizantskoj umjetnosti.¹² Kod arhitravnih greda iz Crkvine u Biskupiji (sl. 7) susrećemo horizontalne pojaseve koji su sasvim jednako shvaćeni i izvedeni kao kninski primjerci. Tu se pojavljuje ono široko natpisno polje omeđeno s dvije urezane linije, zatim koso zasječeni rub ispunjen kimatijem, niz palmeta u pojasu poviše natpisnog polja, koje su, doduše, nešto drugačije shvaćene, ali su im odebljali završeci listića jednako plastično modelirani i na kraju niz kuka u gornjem pojasu, koje imaju sasvim identična obilježja kakova smo susreli na gredi s tvrđave (sl. 5). Te kninske

¹² I. Petricioli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb 1960, str. 52, gdje je i pregled starije literature.



6. Zabat oltarne pregrade s likom Bogorodice iz Crkvine u Biskupiji

i biskupijske grede (sl. 3, 4, 5 i 7) vezuje niz srodnih elemenata koje će, čini mi se, opravdati naš zaključak da ih moramo smatrati prizvodom jedne te iste klesarske radionice. Veoma je važno pri takvu stavu istaknuti da na brojnim gredama iz Dalmacije više niti u jednom slučaju ne nalazimo ovakve ili slične karakteristike.¹³

Na Crkvini u Biskupiji nađen je i jedan manji ulomak gornjeg dijela zabata kojemu je obod ornamentiran onim posve istim kukama o kojima je već bilo riječi, a kojemu je plastični pojas što je služio da omeđi nama nepoznatu kompoziciju u središnjem polju za-

7. Ulomak grede i zabata oltarne pregrade iz Crkvine u Biskupiji



bata, ornamentiran intermitirajućom lozicom, i to upravo onakvom kakvu nalazimo u gornjem pojasu na dva ulomka kninskih greda (sl. 8). Time i taj manji ulomak apsorbira pojedine elemente kninskih i biskupijskih greda i još ih čvršće vezuje u radioničku cjelinu. Te smo lozice već susreli i kod ulomka s natpisom STEFATON, pa i tu paralelu ne treba previdjeti.

Ovim insistiranjem na istovjetnosti ornamenta kod spomenika iz Biskupije i kninske tvrđave došli smo posrednim putem do iznenađujućih konstatacija kakve je u prvi mah zaista teško prihvatiti, a to je da su ulomak s likom *Stefatona* i zabat s likom *Bogorodice* izišli iz iste klesarske radionice. Figure se na ta dva spomenika u osnovi toliko razlikuju da je bez razložnih objašnjenja tu pretpostavku teško prihvatiti. No na taj ću se problem vratiti kasnije.

U Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu izložen je jedan spomenik koji u sebi sjedinjuje većinu ornamentalnih elemenata navedene grupe spomenika iz Knina. To je poznati zabat s prikazom *Maiestas domini* (sl. 9) što je donedavna resio pročelje sustjepanske crkve pod borovima, ali je zbog negativnog djelovanja atmosferilija morao biti demontiran i prenesen u muzej.¹⁴ Središnju figuralnu kompoziciju i koso zasječni obod koji je ornamentiran intermitirajućom lozicom dosta plastično modeliranom, kakvu smo već susreli, čak u istoj funkciji na malom ulomku zabata iz Biskupije (sl. 8). Nalazimo je naravno i na dvama ulomcima arhitravnih greda s kninske tvrđave (sl. 3 i 4) i na ulomku s natpisom STEFATON. Luk sustjepanskog zabata ornamentiran je vjencem sa dva pojasa. U gornjem pojasu je girlanda, i to onakva ista kakvu susrećemo na gredi s kninske tvrđave (sl. 3), a u donjem dijelu je rub koso zasječen i na njemu se nalazi toliko već puta spominjani kimatij. Upozoravam i na detalj palmetice u samom vrhu sustjepanskog zabata poviše Kristove glave. Ta je palmetica posve istih osobina kao ona na zabatu s likom Bogorodice i njemu srodnim spomenicima iz Crkvine u Biskupiji (sl. 6 i 7). Kad je već riječ o tim palmeticama, moramo se prisjetiti da ih nalazimo i na onom manjem ulomku dovratnika s kninske tvrđave (sl. 2) što je pripadao vratnom okviru kojega je dio i ulomak s prikazom *Stefatona*. Važno je istaknuti da spominjane palmete kao i girlandu više nikad ne susrećemo na drugim srednjovjekovnim spomenicima u Dalmaciji.

Time se zatvara krug dalmatinskih spomenika koji su ukrašeni jednim posve jedinstvenim ornamentalnim sistemom zapravo gotovo uniformiranim načinom ornamentiranja. Ornamentalni pojasevi komponirani na osnovi florealnih motiva lozica, palmeta, girlanda i kimatija prekrivaju površine spomenika ovoga kruga, a gdje-kad omeđuju površine, što su rezervirane za prve, više

¹³ Izuzetak čine dva ulomka grede iz Plavna kod Knina za koje je već Petricioli primijetio da su proizvod one iste radionice koja je klesala i arhitravne grede u Biskupiji kod Knina. Petricioli, op. cit., str. 53.

¹⁴ Ovaj je zabat češće spominjan u literaturi osobito kod Karamana, Abramića i Prijatelja, a posljednji je o njemu raspravljao Petricioli, op. cit., str. 54, gdje je i pregled starije literature.

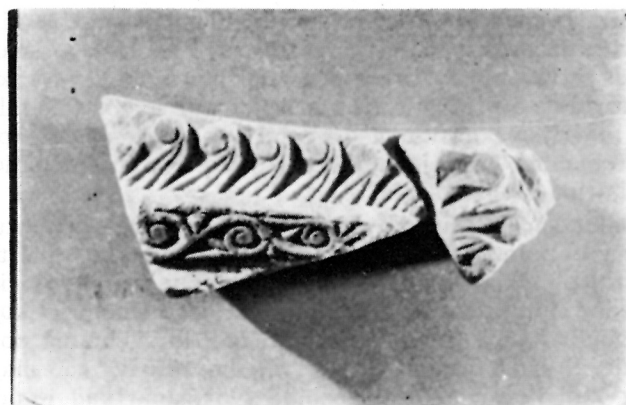
ili manje, spretne pokušaje figuralnog oblikovanja. Pri tome kvaliteta u tretmanu figure ovisi u prvom redu o stupnju do kojega se majstor drži zadanog predloška. Nema sumnje da je zabat s likom *Bogorodice* kvalitetniji od onoga s prikazom *Maiestas domini* ili pak ulomka sa *Stefatonom*. Taj »crtež u kamenu« nastao je direktnim oponašanjem predloška iz bizantskog stilskog i ikonografskog kruga, pa stoga majstoru koji kleše onako rutinirano i vješto florealne motive svojih ornamentalnih pojasa nije bilo teško da vjerno prenese crtež plošno zadane figure. Pa i sami ornamenti, posebice palmete lozice i girlanda, otkrivaju nam da je on vičniji i jednom plastičnijem izrazu nego što je to slučaj u obradi *Bogorodice*. No i na samoj čemo *Bogorodici* pronaći potvrde da ju je klesao majstor kojemu plastična modelacija nije strana. Njezin dlan okrenut prema gledaocu pokazuje zavidan stupanj poznavanja plastičnog izraza, što je već naglasio i Petricioli.¹⁵ Najvjerojatnije je sam majstor shvatio da bi taj dlan ostao slabo raspoznatljiv na fondu linearno izvedenih nabora *Bogorodičina* ogrtača i tako je na tom detalju otkrio svoje poznavanje plastične modelacije. Tome sam detalju namjerno posvetio toliku pažnju jer je za dalje izlaganje neobično važna spoznaja da je klesar spomenutog lika na biskupijskom zabatu bio vičan skulptorskom oblikovanju.

Figuralna kompozicija na zabatu iz Sustjepana nastala je također najvjerojatnije po uzoru na neki predložak. No u tome je slučaju majstor morao sam prići nekim kompozicijskim intervencijama, jer je kompoziciju valjalo prilagoditi trokutnoj formi zadanog polja. Čini mi se stoga da je upravo prilikom tog rekonstruiranja moralo doći i do onih disproporcija koje sustjepanski zabat pokazuje. No uza sve to valja naglasiti invenciju našega majstora koji vješto smješta klečeće anđele na luk zabata tako da im jedna noga završava u uglu samog polja ili pak raširena krila koja su jednom stranom prislonjena na kosi obod. Naravno za razliku od zabata s likom *Bogorodice* na ovome je spomeniku figuralna kompozicija klesana s naglašenom plastičnom modelacijom. Tu se jasno razabire da je klesanje voluminoznih oblika za majstora manje složen zadatak nego što je to približno anatomska izvedba ljudskog lika.

¹⁵ O. cit., str. 50.

¹⁶ Ovu će našu konstataciju na svojstven način potvrditi i primjer jednog manjeg reljefa iz Pridrage kod Novigrada koji je jednako pripisivan antičkom kao i srednjovjekovnom majstoru. Vidi N. Cambi, *Silvan-Atis, Diadora*, Zadar 1968, str. 131. Analogno slučaju *Stefatona* s kninske tvrđave, što je klesan od ruke majstora koji izvanredno vlada klesarskim zanatom, što je uočljivo kod onih dijelova gdje on kleše nizove svojih ornamenata pretežno i iz florealnog kruga dade se pretpostaviti da su i srodne antičke reljefe klesali možda oni brojni antički klesari što su bili vični izradi šabloniziranih klasičnih antičkih ornamenata kakvih ze bila prepuna iole značajnija javna i privatna građevina na širokom prostranstvu carstva. Potrebe za takvim majstorima u antici bile su velike, no to još uvijek ne znači da su oni svladali likovni jezik, iako su bili profesionalni klesari. Čini mi se s toga da su autori tih primitivnih reljefa (iz primjerice kruga *Silvana*) regrutirani upravo iz tog sloja.

¹⁷ S. Gunjača, *La fonction... II*, str. 135.



8. Manji ulomak zabata iz crkvine u Biskupiji

Ovdje on plaća danak tradiciji iz koje je naslijedio gotovo savršeno vladanje klesarskim zanatom, što popratni ornamenti nedvojbeno pokazuju. No dlijeto je u njegovoj ruci mnogo laganije nego grafit i zato proporcija ljudskog lika zavisi prvenstveno od stupnja nasljeđivanja predloška.

Da je zaista tako, dokazuje treći primjer, lik *Stefatona*. Sam *Stefaton* i *Longin* u polju ispod njega, kracije su samoga majstora. U ovom slučaju nije moguće govoriti o nasljeđovanju nekakvih predložaka već majstor pristupa komponiranju ljudskog lika onako kako umije. I tu se pokazuje kao amater. Tako primitivna figuralna forma, koja je shvaćena trodimenzionalno, ni po čemu se stilski ne razlikuje od primjerice velikog broja reljefa iz kruga *Silvana*, koje često susrećemo na antičkim reljefnim prikazima na zapadnom Balkanu.¹⁶ Figura je postavljena frontalno, potpuno je statična i neproporcionalna. Sasvim je jednako bio shvaćen i lik *Longina* što se dade zaključiti prema sačuvanom dijelu lika u donjem polju. Pa zar bi uopće bilo moguće datirati ovaj lik u doba romanike da nije sačuvanog natpisa i ornamenata koji su jedini oslonci za okvirnu da-

9. Zabat s prikazom *Maiestas Domini* sa Sustjepana u Splitu



taciju. Iz ovih je razloga teško prihvatiti sugestiju Fiskovića da ovakav reljef nastaje kao odjek mnogo snažnijih ostvarenja s Radovanova portala u Trogiru, kako je to zdušno prihvatio Gunjača, jer mu se time učinilo da se vrijeme nastanka ovog reljefa savršeno poklapa s vremenom gradnje kninske katedrale u drugoj polovini trinaestog stoljeća.¹⁷

Dakle kad je riječ o ovim, prvim romaničkim skulpturama u Dalmaciji, treba imati na umu, kako sam to nastojao pokazati, da je klesaru potpuno stran način izvedbe ljudskog lika, te da je stoga nemoguće kod njegovih figura tražiti stilska ili pak individualna obilježja. S druge strane, on se svejedno otkriva kao majstor koji bezprijekorno poznaje svoj zanat kad izvodi uvježbane nizove svojih ornamenata iz florealnog ciklusa. Tradicija takva načina ornamentiranja koja je toliko jaka u prethodnim stoljećima pokazuje da se on naslanja izravno na naslijeđeno iskustvo pri čemu s jedne strane ostaje vjeran baštini (klesanje obodnih kuka) i, s druge strane, obogaćuje je novim motivima (palmete, kimatij, girlanda). U iznalaženju tih novih motiva on poseže za antičkom baštinom iz koje direktno preuzima girlandu i lezbijski kimatij.

Poradi tih razloga činilo mi se da je metodološki mnogo ispravnije pristupiti određivanju osnovnih osobina jedne radionice izlučivanjem i analizom ornamentalnog repertoara negoli determiniranjem individualnih karakteristika na temelju figuralnih predodžbi, koje u ovom razdoblju pokazuju vidan eklektizam, a koji ovisi o predlošku prema kojem se figura kleše.¹⁸

Vezivanjem tih spomenika u jedan radionički krug unaprijed sam dao do znanja da smatram kako su nastali u relativno kratkom vremenskom periodu, i to, kako sam više puta dosad naglasio, u doba rane romanike. No ti su spomenici dosad datirani u mnogo širem vremenskom rasponu pa zato valja revidirati poneka mišljenja. Zabat s likom Bogorodice Radić je prilikom objave datirao u deveto stoljeće¹⁹ da bi poslije njega Vasić ispravio dataciju u jedanaesto stoljeće.²⁰ Karaman je na više mjesta istakao da ga valja datirati u drugu polovicu jedanaestog stoljeća, s čime se slaže i Petricioli.²¹ Na jednom mjestu Karaman vezuje ovaj spomenik uz posvetu kninske katedrale 1076—1078 i predlaže takvu dataciju.²²

Sustjepanski reljef Karaman i Abramić datiraju u jedanaesto stoljeće.²³ Prijatelj pomiče granicu njegova nastanka do početka dvanaestog stoljeća.²⁴ Petricioli se pridružuje mišljenju navedenih utora.²⁵

Ulomak s natpisom STEFATON Evans je prilikom objave datirao vremenom kralja Tomislava,²⁶ a Radić je u njemu vidio reljef iz šestog ili početka sedmog stoljeća²⁷ Fisković predlaže dataciju kasnije od Radovanova portala u Trogiru²⁸ što prihvaća i Gunjača i datira ga godinom 1272—1274, u vrijeme gradnje kninske katedrale.²⁹

Meni se čini da je ispravna datacija za čitavu ovu skupinu druga polovica jedanaestog stoljeća. Na primjeru zabata iz Biskupije i grede s kninske tvrđave susrećemo još obodne kuke koje govore da još uvijek nismo daleko od vremena kad je u doba preromanike ovaj motiv bio neizostavni pratilac zabata i grede oltarskih pregrada. Teško da su te kuke preživjele u likovnoj umjetnosti Dalmacije početak dvanaestog stoljeća. S druge strane, novi dekorativni elementi kakve ne susrećemo u preromaničkoj umjetnosti govore za novo vrijeme, a jednako tako i njihova modelacija. Pored toga i pojava ljudske figure navodi nas da reljefe okarakteriziramo kao ranoromaničke. Ako prihvatimo predložene analogije unutar spomenika ove grupe, i ako se složimo da ih valja vezati uz jedinstvenu klesarsku radionicu, onda treba predložiti i novo datiranje ulomka s natpisom STEFATON, dakle u drugu polovicu jedanaestog stoljeća. Čini se da takvu dataciju potvrđuje i natpis na jednoj kninskoj gredi HEC DOMVS HEC AVLA... (sl. 3). Ovaj natpis počinje identično kao i poznati natpis Ljubomira tepčije što je uzidan nad bočnim vratima crkve sv. Nikole u Kaštel-Starom.³⁰ Stoga predlažem i jednaku nadopunu tog teksta HEC DOMVS HEC AVLA CØELI. Već je Rački u tepčiji s ovog natpisa prepoznao Ljubomira tepčiju, koji se spominje 1089. godine, pa je tako i ova formula posvjedočena u tom vremenu.³¹

Čini se da su i Karaman i Gunjača imali donekle pravo kada su zabat s likom Bogorodice, odnosno ulomak s likom Stefata, vezali uz posvete kninske katedrale. Naime kninska katedrala navodno posvećena je 1076—1078 godine, pa bi oni ulomci što potječu s kninske tvrđave mogli lako pripadati tom objektu ako se složimo s Gunjačinim mišljenjem da se je katedrala nalazila u samome Kninu, a ne u Biskupiji, kako su to mislili raniji autori što je i Karaman goruće zastupao.³² Ako su kninski ulomci pripadali kninskoj katedrali, što predlaže Gunjača, onda se to može odnositi samo na posvetu iz 1076—1078 godine, a ne kako Gunjača misli iz 1272—1274. Time je Karaman bio bliži istini kad je pretpostavio da je zabat s likom Bogorodice nastao prilikom posvete katedrale samo je, prema Gunjačinoj interpretaciji, pogriješio lokaciju.³³ Dakle svi navedeni ulomci koje smo vezali uz istu radionicu nastali su u drugoj

¹⁸ I. Petricioli, op. cit., str. 54.

¹⁹ F. Radić, Tegurij starohrvatske biskupske crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina s plohorezanim Gospinim poprsjem, Starohrvatska prosvjeta, I, Knin 1895, str. 7.

²⁰ M. Vasić, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 169.

²¹ I. Petricioli, op. cit., str. 52.

²² Lj. Karaman, Živa starina, str. 76.

²³ Op. cit., str. 84. i M. Abramić, Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine en Dalmatie, Recueil Uspenskij, vol. II, Paris 1932, str. 326.

²⁴ K. Prijatelj, Skulptura s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, Starohrvatska prosvjeta, ser. III, br. 3, Zagreb 1954, str. 72.

²⁵ I. Petricioli, op. cit., str. 54.

²⁶ A. Evans, op. cit., str. 62.

²⁷ F. Radić, op. cit., str. 84.

²⁸ C. Fisković, op. cit., str. 27.

²⁹ S. Gunjača, op. cit., str. 135.

³⁰ F. Rački, Documenta, Zagreb, str. 460.

³¹ Ibid.

³² S. Gunjača, O položaju kninske katedrale, Starohrvatska prosvjeta, ser. III, sv. 1. Zagreb 1949, str. 38.

³³ Lj. Karaman, op. cit., str. 76.

polovici jedanaestog stoljeća. Ona grupa ulomaka što potječe s kninske tvrđave mogla bi se, prema Gunjačinom prijedlogu, vezati uz gradnju kninske katedrale, pa bi u tom slučaju godine 1076—1078 bila jedna fiksna točka koja okvirno datira cjelokupni navedeni opus. Takvu dataciju potvrđuje i ponovljena formula HEC DOMVS HEC AVLA CŒELI što je nalazimo na natpisu Ljubomira tepčija u Kaštel-Starome, a o njemu samome

imamo vijest iz godine 1089. Ako je kninski natpis pripadao katedrali, onda je logično pretpostaviti da je kaštelanski mogao nastati po uzoru na ovoga iz Knina.

Na kraju da zaključimo. U kninskoj je okolici djelovala u drugoj polovici jedanaestog stoljeća klesarska radionica koja je izvodila radove na Crkvini u Biskupiji kod Knina i na jednom objektu na samoj tvrđavi, možda katedrali. Jedan veoma važan spomenik te radionice bio je donedavno ugrađen na pročelju sustjepanske crkve u Splitu.²⁴ Ornamentalni repertuar gotovo je potpuno nov u odnosu na motive iz doba preromanike, a izvjesni naslijeđeni elementi (kuke) samo dokazuju da je tradicija bila još uvijek prisutna. Kod spomenika iz te radionice prvi put se u Dalmaciji susrećemo s plastično modeliranom ljudskom figurom čija kvaliteta izvedbe ovisi prvenstveno o stupnju nasljedovanja zadanog predloška.

²⁴ Možda je i ovaj sustjepanski zabat izvorno pripadao oltarskoj pregradi kninske katedrale. U Splitu nema naime niti jednog drugog ulomka koji bismo mogli pripisati spomenutoj klesarskoj radionici. Stoga se može pretpostaviti da je sustjepanski zabat dospio u Split iz Knina, vjerovatno u 16. stoljeću, u momentu kada je Knin imao pasti u turske ruke.

STATISTIČKI PREGLED ORNAMENTALNIH MOTIVA

VRSTA ORNAMENTA	KNINSKA TVRĐAVA					BISKUPIJA-CRKVINA			SPLIT
	sl. 1	sl. 2	sl. 3	sl. 4.	sl. 5	sl. 6	sl. 7	sl. 8	sl. 9
Intermitirajuća lozica	×	×	×	×				×	×
Kimatij	×		×	×	×		×		×
Karakteristične kuke					×	×	×	×	
Girlanda					×				×
Karakteristično natpisno polje	×		×	×	×		×		
Naizmjenične palmete		×				×	×		

Ante Sonje

SPÄTANTIKE DENKMÄLER AUF DER INSEL PAG

Aufgrund seines umfassenden Studiums der Fachliteratur und Forschungsarbeiten auf der Insel Pag bringt der Verfasser in dieser Studie eine sehr ausführliche und seriös systematisierte Darstellung der liburnischen Wallburgen, Hügelgräber (Tumuli) und urgeschichtlichen Funde auf dieser Insel. Das Hauptthema der Studie sind die spätantiken Denkmäler, die er registriert, wissenschaftlich bearbeitet und aufgrund seiner Beobachtungen, ohne vorausgegangene archäologische Ausgrabungen, walerisiert. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der altchristlichen Basilika in Gaj, den Funden in Novalja und dem Problem des Bischofssitzes des Bischofs Vindemius. Wertvoll sind auch die Angaben über die Besiedlung der Insel Pag im Zeitraum der späten Antike.

Nikola Jakšić

EINE ROMANISCHE STEINMETZWERKSTATT VON KNIN

Aufgrund komparativer Analysen der dekorativen Elemente und stilistischen Merkmale einer Gruppe von Denkmälern, die von der Festung Knin, Crkvine in Biskupija und Sustjepan in Split stammen, bringt der Verfasser diese Denkmäler in Verbindung mit der Tätigkeit einer frühromanischen Steinmetzwerkstatt, die in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Umgebung von Knin wirkte. Bei diesen Denkmälern ist die vorromanische, flache und zwei- oder dreibändige Flechtbandornamentik verschwunden, die dekorativen Elemente beschränken sich auf sehr ähnlich angeordnete Motive von intermittierendem Weinlaub, Kymatien, charakteristischen Haken, Girlanden und abwechselnden Palmetten um ein Inschriftsfeld. Daneben tritt auch die plastisch modellierte menschliche Figur auf. Von manchen Autoren werden diese Werke in das VI. bis XIII. Jahrhundert datiert, der Verfasser vertritt jedoch die Ansicht, daß sie in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden sind, annähernd zur Zeit der Einweihung der Kathedrale von Knin als festumrissenen Zeitraum (1076—1078).

Nada Klaić

DAS ANGEBLICH VON KÖNIG LADISLAUS ERBAUTE »MONASTERIUM SANCTI STEPHANI REGIS« IN ZAGREB

Die Studie behandelt die Frage: hat König Ladislaus das Kloster des Hl. Stephan in Zagreb erbaut? Aufgrund der formalen Analyse und dem Studium der Dokumente äußert die Autorin berechtigte Zweifel an der Glaubwürdigkeit des relevanten Quellenmaterials, das einigen Autoren als Grundlage für ihre positive Beantwortung dieser Frage gedient hatte. N. Klaić kommt zu dem Schluß, daß diese »Zagreber Kloster« niemals existiert hatte, und demnach weder hatte von König Ladislaus erbaut werden können, noch durch Andreas II. eingeweiht werden. Nach der »Felizianischen Urkunde« hatte Ladislaus das Zagreber Bistum gegründet, und als sein erstes Oberhaupt den Bischof Duh ernannt, aber von seiner Bautätigkeit existieren keinerlei Unterlagen, da er einige Monate nach der Gründung des Bistums starb.

Grgo Gamulin

EIN VORSCHLAG FÜR FOUQUET

Nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten an dem »Porträt einer Edelfrau« aus dem Historischen Museum in Zagreb, für welches das Museum keinerlei Unterlagen besitzt, kam der Verfasser nach eingehenden Untersuchungen zu dem Schluß, daß der Maler des Bildes mit großer Wahrscheinlichkeit Jean Fouquet sein könnte. Diese Hypothese untermauert er mit überzeugendem Vergleichsmaterial. Es ist die Meinung des Autors, daß es sich in

Anbetracht der harmonischen Kohärenz des Gesamtbildes und des vorzüglich gemalten, delikatt modellierten Gesichtes um ein Werk von Weltrang handelt.

Ivan Mirnik

SPERANDIO SAVELLI: AGOSTINO BARBARIGO

Indem er ein unbekanntes Exemplar einer seltenen Medaille von S. Savelli aus dem Archäologischen Museum in Zagreb publiziert, zählt der Verfasser in seiner Studie noch einige Medaillen desselben Autors in kroatischen Museen und Galerien auf. Neben der Biographie und Interpretation der stilistischen Ausdrucksweise von S. Savelli bringt der Autor auch einen ausführlichen Katalog aller seiner bekannten und bis heute erhaltenen Medailleurarbeiten.

Grgo Gamulin

EIN BILD DES MALERS JACOPO TINTORETTO VOM ALTAR DES PETAR HEKTOROVIĆ

Die schöne »Beweinung Christi« aus der Dominikanerkirche in Starigrad auf der Insel Hvar wird von dem Verfasser aufgrund einer gründlichen vergleichenden Analyse mit einigen anderen Werken des Künstlers dem Venezianischen Maler Jacopo Tintoretto zugeschrieben. Er vermutet, daß das Bild in den Jahren zwischen 1571 bis 1579 entstanden ist. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der Persönlichkeit und dem Werk des Hvarer Patriziers und Dichters Petar Hektorović (1487—1572), der das Bild im Jahre 1571 bestellt hatte.

Grgo Gamulin

EINE HYPOTHESE UND EIN VORSCHLAG FÜR GIROLAMO DA CARPI

Der Autor unterbreitet seinen Vorschlag zur Lösung des Attributionsproblems zweier Bilder aus der Galerie Strossmayer in Zagreb, »Madonna mit Heiligen« und »Martyrium des Hl. Laurentius«. Für das erste Bild äußert er die Vermutung, daß es ein Werk des Girolamo da Carpi sein könnte. Er ist sich bewußt, daß sein methodologisches Vorgehen Zweifel offen läßt: für ein früheres Werk, aus einem Zeitraum von dem nichts bekannt ist, wird retrospektiv eine Argumentation rekonstruiert, und zwar aufgrund einiger Übereinstimmungen dieses Werks mit Einzelheiten an anderen Arbeiten. Für das andere Bild findet der Autor die notwendigen Argumente, die eine vorbehaltlose Zuschreibung an Girolamo da Carpi ermöglichen.

Cvito Fisković

EINE KOPIE NACH TIZIAN IN KORČULA

Der Verfasser beschreibt eine Kopie des Bildes »Die Ermordung des Hl. Petrus Martyr« von Tizian, die sich in der Dominikanerkirche in Korčula befindet. Die Kopie reproduziert ein Meisterwerk von Tizian, daß sich ehemals in der Kirche der hl. Johannes und Paul in Venedig befand, wo es bei dem Brande vom Jahre 1867 zugrunde ging. Die Kopie war von dem Bischof von Korčula, Nikola Spanić, bestellt worden (Bischof von 1673 bis 1707). Er war ein Nachkomme der Familie Spani — Spanja, die aus dem nördlichen Albanien nach Korčula gezogen war, reich wurde und den Adelstitel »conte« erhielt. Die Familie spielte einige Jahrhunderte lang eine bedeutende Rolle im politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und künstlerischen Leben auf der Insel Korčula. Der Autor bringt sehr ausführliche Angaben über das Leben von Mitgliedern der Familie und ihrem Mäzenatentum.