

PRILOG UPOZNAVANJU ODNOSA ROMANIČKE PREMA
ANTIKNOJ UMJETNOSTI U DALMACIJI

(Tabla XXI)

Uloga antikne umjetnosti u nastajanju i razvoju romaničkih umjetničkih oblika u literaturi je već više puta uočena;¹ pritom je istaknuto, da je ta uloga bila značajnija u onim područjima, gdje je postojala vrlo bogata antikna umjetnička baština.

Kako je i Dalmacija jedno od takvih područja, odnos romaničke umjetničke djelatnosti prema umjetnosti antike privukao je više puta pažnju istraživača, koji su se bavili našom srednjovjekovnom umjetnošću. Tako je *Oswald Kutschera-Woborsky* u jednoj svojoj raspravi² na čitavom nizu primjera ukazao na jasne dodire dalmatinske srednjovjekovne umjetnosti s brojnim antiknim spomenicima tog područja. Među primjerima, koje je naveo Kutschera-Woborsky, nalaze se i reljefi na dovratnicima i nadvratnicima glavnoga i sjevernog portala zapadne fasade zadarske katedrale sv. Stošije, o kojima je govor i u ovom radu.³ Ti su reljefi vjerojatno nastali u vrijeme obnove katedrale u toku XIII. stoljeća. Datacija pojedinih dijelova zapadne fasade, koja je svoj konačni oblik dobila negdje u XIV. stoljeću, prilično je nesigurna, tako da se spomenuti reljefi obično datiraju u širi vremenski raspon od polovine XIII. do prvih desetljeća XIV. stoljeća. To su radovi zrele romanike; njihova kvaliteta već je odavno privukla pažnju stručnjaka, tako da se često citiraju kao lijep primjer romaničke dekoracije.

Na dovratnicima glavnoga i sjevernog portala isklesani su motivi lisnate vitice, koja se spiralno

uspinje iz karakterističnog bokora lišća. Nadvratnik maloga, sjevernog portala ukrašen je vrlo sličnom viticom, a onaj na nadvratniku glavnog portala po svojoj se kompoziciji i obradbi od njih dosta razlikuje. Vitica na luku lunete sjevernog portala predstavlja opet treći tip dekorativne kompozicije u ovom kompleksu, a to je motiv, za koji je Kutschera-Woborsky našao jasnu paralelu s rimskim reljefom, ugrađenim u temelje sv. Donata u Zadru.

Navedena rasprava Kutschere-Woborskog imala je odjeka i u našoj domaćoj literaturi. *Vasić* je u svojoj knjizi⁴ podvrgao kritici Kutschereine sudove, istakavši, da »iako su zapažanja točna, zaključci mu nisu svagda opravdani«. No s obzirom na reljefe na portalima zadarske katedrale odbacio je ne samo Kutschereine zaključke, nego je ignorirao i njegovo zapažanje tvrdeći, da su ti reljefi nastali ugledanjem na dekorativnu plastiku katedrale u Pisi. *Karaman* tu kombinaciju sa pizanskom katedralom nije prihvatio, nego je iznio mišljenje, da sličnosti, na kojima *Vasić* insistira, ne moraju biti posljedica izravne zavisnosti, nego tek općeg podudaranja.⁵

Dok je Kutschera uspoređivao reljef na luku lunete sjevernog portala s antiknim reljefom u sv. Donatu, a *Vasić* je opet nalazio sličnosti između reljefa na nadvratniku sjevernoga i desnom dovratniku srednjeg portala s reljefima na pizanskoj katedrali,⁶ *Karaman* se ograničio tek na opće primjedbe. Na taj je način problem porijekla tih karakterističnih dijelova dekoracije na zadarskoj katedrali u literaturi do danas ostao uglavnom otvoren.

Nekoliko desetaka koraka od romaničkog portala u unutrašnjosti crkve nalazi se jedan antikni

¹ a) *G. Dehio*: *Romanische Renaissance*, Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen sv. 7. Berlin 1886.

b) *H. Tietze*: *Romanische Kunst und Renaissance* (s posebnim osvrtom na umjetnost Dalmacije), Bibliothek Warburg, Vorträge, 1926—1927, Berlin-Leipzig 1930.

c) *Ad. Goldschmidt*: *Das Nachleben der antiken Formen in Mittelalter*, Bibliothek Warburg, Vorträge, 1921—1922, Leipzig-Berlin 1923.

² *O. K.-W.*: *Das Giovanninorelief des Spalätiner Vorgebirges*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Zk. für Denkmalpflege, sv. XII, Wien 1918, str. 1—43.

³ *Nav. dj.*, str. 21.

⁴ *M. V.*: *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, Beograd 1922, str. 270, 272—276.

⁵ *Lj. K.*: O nekim novim publikacijama o historiji umjetnosti u Dalmaciji, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, god. XLV. Split 1922 (kritika *Vasićeve* knjige).

⁶ Radi se o reljefima iznad *Bonanusovih* brorčanih vrata na transeptu katedrale u Pizi i o dekoraciji na glavnom portalu baptisterija u Pizi.

relijef, koji u taj čitav problem unosi mnogo više svijetla i daje nov dokaz za veze između romaničke i antikne umjetnosti.

To je relijef na rimskom pilastru,⁷ koji je uzidan u istočnom dijelu katedrale, u južnom čeonom dijelu apsidalnog luka. Relijef predstavlja dekorativnu kompoziciju s motivom lisnate vitice i već na prvi pogled pokazuje jasnu sličnost s romaničkim reljefima portala. Čitava površina pilastra, od baze do kapitelne zone, pokrivena je širokom lisnatom viticom, koja se izvija iz lisnatog bokora na dnu i penje u naizmjenično suprotnim rotacijama, tako da nastaje šest kružnih prlja, prekrivenih širokim listovima, a u svakom drugom javlja se skupina bobica. Vitica završava širokim kitnjastim listom. Polja, formirana rotiranjem lisnate vitice, nisu ponavljanje jednakih površina, već relativno slobodno variranje zadane teme. Na nemirnoj površini reljefa, gusto ispunjenoj stiliziranom vegetacijom, živi isto tako stilizirano prikazan bukolitički svijet puta, ptica, gmazova i drugih životinja. Ovi se likovi probijaju i kroz gusto lišće vitice, ali su pretežno smješteni u prostore izvan kružnih polja, između njih i okvira (T. XXI/1.).

U sklopu dekorativne kompozicije reljefa svi ti likovi žive svojim vlastitim životom: ptice kljuju, čiste perje, gutaju zmije ili lepršaju krilima; puti proviruju kroz lišće, a jedan se bori s jarčićem; posebno treba istaći scenu u gornjem lijevom uglu: krilati dječak uspeo se po ljestvama do gnijezda, iz kojega vire dva ptica, a trećeg je već izvadio iz gnijezda i drži ga za krilo. Ovi prikazi djeluju kak laka, naivna igra, koja svaki čas zaokuplja pažnju nečim novim; poput nekoga duhovitog iznenađenja oni zaustavljaju naš pogled, što ispituje harmoničnu površinu reljefa, u koju su kao organski dijelovi jedne dekorativne cjeline uklopljene i te male idile.

Ako opisani relijef usporedimo s reliefom na desnom dovratniku glavnog portala (T. XXI/2.), vi-

⁷ Pilastar na ovom mjestu nosi krak (sa strane apside) prvog arhivolta arkade, koja dijeli glavni od desnoga pobočnog broda. To je monolitni pilastar visine 4.10 m (s bazom od 23 cm i kapitelnom zonom od 31 cm visine). Tijelo pilastra široko je pri dnu 58 cm, na vrhu 52 cm, a visina mu iznosi 3,56 m.

Uzidan na spomenutom mjestu, na desnoj bočnoj strani viri iz zida svetišta pobočnog broda prosječno 25,5 cm.

Uz lijevu bočnu stranu naslanja se poleđina korskih klupa, tako da se ta strana pilastra ne može vidjeti.

Baza pilastra sastoji se od dva torusa sa trohilusom i plintom, a kapitelna zona stepenasto je profilirana i ponavlja motiv baze, postavljen obrnuto.

Relijef zauzima čitavu površinu lica pilastra, izuzevši rub, širok cca 7,5 cm, koji relief omeđuje. Uz rub, s unutrašnje strane, kao okvir reljefa teče stiliziran lisnati niz. Na desnoj bočnoj strani uz isti takav rub nalazi se sličan okvir, ali unutrašnje je polje prazno, bez ikakva reljefa.

Lijeva se bočna strana, kao što je spomenuto, ne vidi, ali se može opipati rub i lisnati niz uz nje; eventualno postojanje reljefa i na toj strani nije mi bilo moguće utvrditi, jer poleđina korskih klupa sprečava, da se ruka proturi dublje od nekih 10 cm.

djet ćemo, da je osnovni motiv lisnate vitice i sheme, po kojoj je komponiran taj motiv, u oba slučaja isti. I na jednom i na drugom reljefu, isti je i broj kružnih polja, nastalih rotacijom vitice, a i smjer rotiranja. Lisnata vitica raste iz bokora lišća (tri velika uspravna lista i tri mala sunovraćena) i na jednom i na drugom reljefu, a isto tako i svršava karakterističnim kitnjastim listom. I ovdje se nalaze mnogi prikazi ptica. Romanički umjetnik preuzeo je s antiknog reljefa i onu scenu krađe ptica iz gnijezda, gotovo doslovno ju je prepisao i prenio na isto mjesto: u gornji lijevi ugao. Tom je prizoru dodao još jednu pticu, koja s leđa napada puta, što joj razara gnijezdo. Na kraju, ako se uzme u obzir blizina mjesta, na kojem se nalazi antikni relijef (ista građevina!), mislim, da je ugledanje romaničkog umjetnika ne samo na antiknu umjetnost uopće, nego i izravno sasvim očito. Zajedničkih elemenata tu ima toliko, da se veza između ta dva reljefa približava odnosu predložka i kopije.

Nema sumnje, vide se i poneka »odstupanja« romaničkog klesara od njegova antiknog uzora. Tako se javljaju izvjesne promjene u tretiranju motiva kružnih lisnatih prlja: umjesto naizmjenice izvedenoga širokog lista s bobicama i bez njih, ovdje se nalaze (odozdo prema gore): list sa skupinom bobica, pa dva puta redom list bez bobica, a onda opet list s bobicama; zatim dolazi rozeta u centru kružnog polja, a posljednje polje ovet sadrži bobice. Razni prikazi iz životinjskog svijeta ovdje su svedeni samo na prikaze ptica, koje također kljucaju i lepršaju krilima u različitim položajima, ali su više shvaćene kao simboli životinja i životinjskih radnji u skladu s romaničkim stilskim osjećanjem. Pa i spomenuti prikaz puta, što se penje do gnijezda, koji je antikni skulptor obradio kao vedru naraciju, kod romaničkog skulptora poprima neke dramatične akcente, tako da gubi laki karakter dekorativne idilične scene, koju joj podaje antikni majstor. I ne samo da je odnos aktera u toj istoj sceni u jednom i u drugom slučaju različite prirode, već se i funkcije tih prikaza unutar cjeline reljefa u oba slučaja znatno razlikuju: na antiknom je to nova, vedra varijacija, u osnovi svečane dekorativne cjeline, kompoziciono, pa zbog toga i vizuelno uklopljena u nju. Na romaničkom reljefu ta je scena rezultat slobodne igre mašte na već zadanu temu, te se na taj način udaljila od predložka; u vizuelnom smislu prikaz nije uklopljen u cjelinu, jedva se nastavlja na tok i karakter vegetabilne dekoracije, tako da je njegova dekorativna funkcija zanemarena.

Autor ovoga romaničkog reljefa bio je zaokupljen ne samo reprodukcijom dekorativnih motiva i pojedinih bukolitičkih scena, nego preko njih i reprodukcijom svoga vlastitog svijeta. »Intervencija« antike pomogla je ovdje prodoru prema realnosti; zbog toga je došlo do poremećenja cjelovitosti dekorativne kompozicije, u kojoj se pojedini detalji više ne podvrgavaju imperativu dekorativne cjeline.

Kako smo već istakli, opisani reljef pripada grupi srodnih reljefa na portalima katedrale. Po osnovnom motivu i biti kompozicione sheme postoji, prema tome, neka sličnost i između ostalih reljefa ove grupe i antiknog reljefa. No, ta sličnost nije identična s onom između antiknog reljefa i reljefa na desnom dovratniku glavnog portala. Tako se može utvrditi izvjesna, postepeno sve veća različitost u tretiranju motiva i načinu izvedbe, počevši od lijevog dovratnika glavnog portala, preko desnog dovratnika sjevernog portala, pa do lijevoga, koji je najudaljenija točka u tom rasponu. Nadvratnik sjevernog portala zauzeo bi u tim odnosima posebno mjesto: njegov je reljef vrlo bliz antiknom reljefu, i po motivu i po monumentalnoj izvedbi, ali bez bukoličkih detalja, a s odstupanjima, koja diktira logika aplikacije istog motiva iz vertikalne u horizontalnu dekorativnu kompoziciju, pri čemu je bokor lišća sa dna dospio u središte kompozicije (T. XXI/3.).

Reljef lijevoga dovratnika glavnog portala najbliži je desnom, ne samo po motivu i kompoziciji, nego i po izvedbi. Ipak, već ovdje treba iznijeti neke karakteristične promjene. Broj kružnih polja povećao se na sedam, samo su tri lika ptica, a scenu krađe ptica istisnuo je lik krilatog lava (u lijevom gornjem uglu). Karakteristična je opća tendencija prema stiliziranju u ornamentalnom smislu. Odatle i povećanje broja kružnih polja, koja se postepeno, u reljefima dovratnika malog portala, umnožavaju na devet, pa na deset. Tako se bujna lisnata vitica (u smanjenu prostoru, zbog manje visine) pretvorila u zmijoliko zaokruženu viticu, optočenu listićima. Prikazi iz životinjskog svijeta (izuzevši leptira na desnom dovratniku) ovdje sasvim nestaju. Na lijevom dovratniku nema ni završnoga kitnjastog lista, zbog čega se kompozicija još više zatvara).⁸ Interes se umjetnika smi-

⁸ Treba napomenuti, da je gornji dio tog dovratnika u novije vrijeme restauriran.

ruje i okreće u pravcu organiziranja svojevrsne dekorativne površine, iako se vidi, da prvotni impuls još traje.

Razvijenijem smislu za razlikovanje dekorativnoga od ekspresivnog, više nije toliko potreban repertoar simbola i naracija na površini nekog reljefa, koji ima posve dekorativnu funkciju. Čini se, zbog toga, da proces udaljivanja od antiknog reljefa redukcijom figuralnih detalja, a razvijanjem njegova osnovnog motiva i kompozicione sheme, upućuje na slijed nastajanja ove grupe reljefa.

Najzad još jednom treba istaći, da preostala dva reljefa (ne toliko po motivu, koliko s obzirom na njihov karakter) treba tretirati kao dijelove jednoga plastičnog kompleksa, koji je nastao u živom kontaktu s umjetnošću antike. Kutscherino mišljenje, da je reljef luka iznad lunete malog portala nastao ugledanjem na antikni reljef, dobiva sada novu potporu, a reljef nadvratnika glavnog portala, koji se motivom izdvaja, također nosi tragove antiknih uzora.

I sličnosti i različitosti između ovih reljefa u biti su posljedica procesa, u kojem je romanički čovjek nastojao da izrazi svoj emotivni život i fiksira svoj spoznajni domet. U tom traženju oslanja se na onu fazu velike stare umjetnosti, koju je osjećao najbližom, a koje su ga ostaci okruživali, ležali mu pred očima, na dohvat ruke, kao primjer i uzor. Određena materijalna podloga, na kojoj izrasta kultura i umjetnost romanike, postojala je i na našoj obali; na toj podlozi stvoren je tip života, koji se izrazio umjetnošću što je nazivamo dalmatinskom romanikom. Taj tip života nužno određuje adekvatne stilske formulacije. I jedna od mnogih mogućnosti bila je iskorišćena: oslonac na formalni govor antike umjetnosti.

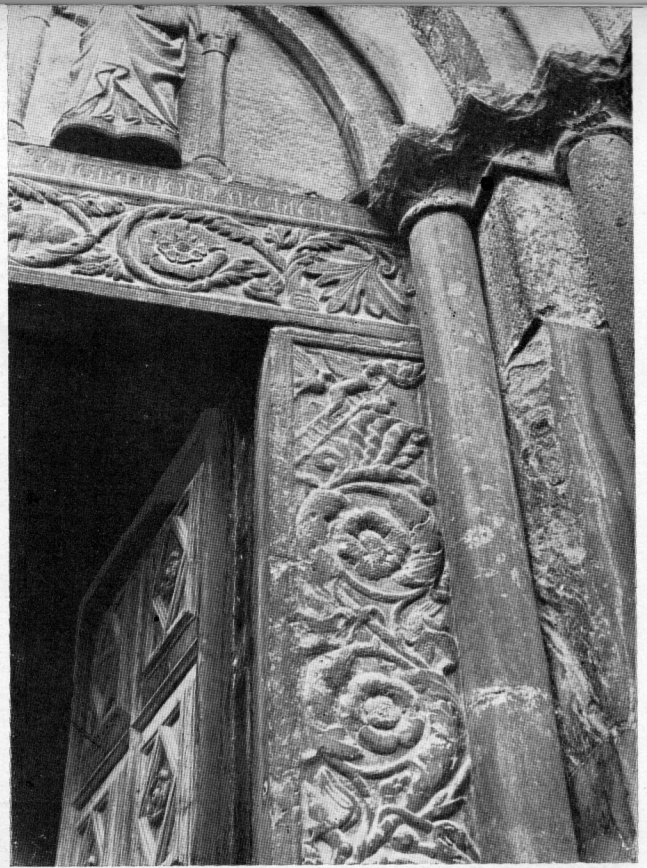
RÉSUMÉ

L'importance de l'art antique dans la naissance et le développement des formes artistiques romanes a été déjà remarquée dans des ouvrages, surtout dans les régions à riche héritage antique comme la Dalmatie (p. e. Dehio, Tietze, Goldschmidt). Certains chercheurs (Kutschera-Woborsky, Karaman) ont souligné, en tant que bon exemple de ce phénomène les reliefs des montants et des dessus-de-portes des portails nord et central de la façade ouest de la cathédrale de S^{te} Anastasie à Zadar, oeuvres romanes qu'on place entre la moitié du 13-ème et les premières décennies du 14-ème siècle. Comme il n'y avait pas d'autres preuves, que cette seule parallèle isolée, des points de vues opposés se sont manifestés (Vasic).

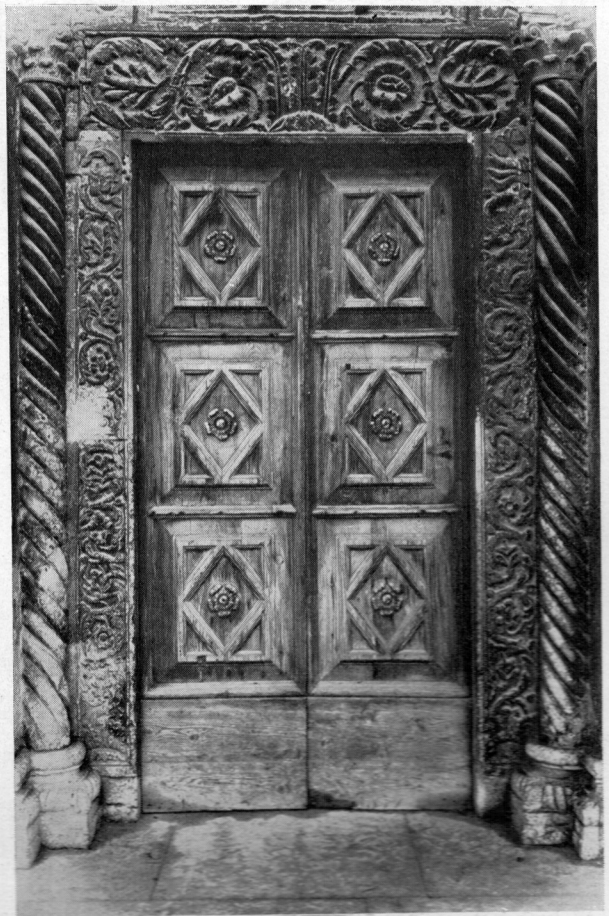
Mais dans la cathédrale même il y a un relief romain exécuté sur un pilastre qui est scellé dans le mur frontal du sud de l'abside de la nef principale. D'après le motif et la composition de la décoration et certains détails caractéristiques il est visible que ce relief a servi de modèle à l'artiste roman auteur du relief du montant droit du portail central de la cathédrale. Comme le relief du montant gauche ressemble beaucoup au relief du montant droit, et que les reliefs des deux montants et du dessus-de-porte du portail nord sont en relation avec lui par le motif et la composition, il faut considérer que tous ces reliefs ont été créés en contact direct ou indirect avec le relief antique mentionné. Il faut ajouter à ce groupe le relief de l'arc au dessus de la lumette (rosace) du portail nord, qui fait penser également aux formulations antiques. Il s'agit donc d'un ensemble plastique qui s'est formé en contact vivant avec l'art de l'antiquité. L'on peut juger du caractère de ce contact et de la continuité de création de ces groupes de reliefs sur la base des ressemblances et des différences qu'il y a entre eux.



1



2



3

1. — Katedrala Sv. Stošije, Zadar. — Rimski pilastar uzidan u čeonom zidu apside, gornji dio
2. — Katedrala Sv. Stošije, Zadar. — Zapadna fasada, srednji portal, gornji dio čeone strane
3. — Katedrala Sv. Stošije, Zadar. — Zapadna fasada, sjeverni portal