

### Ivo Petricioli, Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji

Ovih je dana izašla iz štampe knjiga Ive Petriciolija »Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji«. Izdalo ju je »Društvo historičara umjetnosti NR Hrvatske« koje je posljednjih godina pored više sadržajnih svezaka časopisa »Peristil« objelodanilo monografiju o renesansnom kiparu Duknoviću Krune Prijatelja, o slikaru prošlog stoljeća Karasu Anke Bulat-Simić i o slikaru našeg doba Sumanoviću Dimitriju Bašičeviću. I netom izašlo izdanje djelo je mlađe generacije naših historičara umjetnosti.

Davno su za nama vremena kad su se starom umjetnošću Dalmacije bavili samo patriotski nastrojani domaći pojedinci i rijetki strani stručnjaci, od kojih su ovi posljednji u prvom redu upozoravali na udio stranih majstora u našoj spomeničkoj baštini i jednostrano isticali ono što ih je u nas sjećalo na umjetnost drugih krajeva. Tako je naše stručnjake zapala zadaća da revindiciraju za domaće majstore najveći dio naše umjetničke baštine i da ukažu na kreativno reagiranje našeg kraja na vanjske utjecaje. Na toj je liniji značenje i vrijednost i najnovije Petriciolijeve knjige.

Poznato je da se je stara umjetnost Dalmacije razvijala oplodena pobudama iz raznih krajeva, u prvom redu pobudama s Apeninskog poluotoka. Ali široki Jadran dijeli Dalmaciju od Italije pa su domaće radionice u Dalmaciji usvojene prekomorske oblike, prilagođene prilikama i sklonostima vlastite sredine, dugo zadržavale pa ih i mijesale s novijim oblicima koji bi sa zakašnjenjem do nas dostrujili. Istaknuta je već više puta originalnost romaničko-gotičkog zvonika katedrale u Splitu, draž renesansno-gotičkih crkava i dvoraca Dubrovnika 16. stoljeća. Objašnjavanju vrlo zanimljivog postepenog prodiranja romanike u srednjovjekovnu skulpturu Dalmacije namijenjena je Petriciolijeva knjiga o pojavi romaničke skulpture u Dalmaciji. Njezin naslov bi po zamisli, a i po izvedbi pisca, morao zapravo glasniti Prva pojava romaničke skulpture u Dalmaciji, kako pokazuje i naslov francuskog rezime-a *Éveil de la sculpture romane en Dalmatie*.

Petriciolijeva knjiga nam govori o ranosrednjovjekovnim pleternim skulpturama u Dalmaciji koje se malo pomalo prilagođuju prodirućoj romanici odnosno se pretvaraju u romaniku. Uz otprije poznate spomenike pisac u svojoj knjizi donosi i više još neobjelodanih ulomaka. On ilustrira čitav materijal opširno i iscrpno osvrćući se na sve prijašnje pisanje, preispitujući prijašnja mišljenja i iznoseći svoje mišljenje o vremenu postanka i stepena stilskog razvoja svakog opisanog spomenika. Prethodno, u uvodnom dijelu radnje, on u sintetičkim crtama stručno objašnjava razvoj dalmatinske ranosrednjovjekovne skulpture upoređujući ga s onodobnim razvojem skulpture u drugim zemljama.

U knjizi se polaže osobita važnost na dvije srodne i vremenski blize skupine uglavnom iz druge polovine 11.

stoljeća: splitsko-zadarsku grupu reljefa s pleterom i *plošno* obrađenim figuralnim kompozicijama i zadarsko-kninsku grupu reljefa s pleterom i *plastično* obrađenim figuralnim kompozicijama. Prvoj pripadaju ciborij prokonzula Grgura u Zadru, poznate ogradne ploče s prizorima iz evanđelja iz svete Nediljice u Zadru, ogradne ploče kamenice za krštenje s likom hrvatskog kralja u Krstionici u Splitu i ulomci otkopani u Sv. Petru i Mojsiju u Solinu; drugu grupu uglavnom sačinjavaju od Petriciolija rekonstruirani plutej iz crkve sv. Lovre s prizorima iz Kristova djetinjstva i tranzene sa svetačkim likovima i likom odličnika iz Biskupije.

Te dvije grupe su svakako stiljski povezane i srodne, iako ne moraju biti proizvod samo jedne radionice s obzirom na relativnu udaljenost nalazišta kao i s obzirom na okolnost, da nas široka pojava pleternih skulptura u Dalmaciji i u središtima ondašnjeg života i u neznatnim mjestancima upućuje na to da je vjerojatno postojao veći broj takvih radionica. Tačno je također postavljanje ciborija prokonzula Grgura, kojega dokumenti spominju u razdoblju od g. 1033 do g. 1036 na čelo vremenskog razvoja. Ali sam ciborij je po stilu zapravo djelo predromaničke pleterne umjetnosti još uvijek bez ljudske figure, iako iz kasne faze zrele pleterne skulpture.

Kasna se faza ciborija očituje u pojavi dvoprutastog pletera pored troprutastog, u klasičnim »očima« u zavijucima pletenice i u paru paunova, što kao simboli euharistije piju iz kaleža. Nema međutim još na ciboriju uočljivih crta prodiruće romanike. I motiv lava što progoni jagnje pozna već predromanika (na primjer na ciborijima iz Kotora i Ulcinja iz početka 9. stoljeća). Grgurov ciborij nam prema tome prikazuje da je u prvoj polovici 11. stoljeća u Dalmaciji još dominirala čista pleterna umjetnost predromanike. Prodiranje romanike vjerojatno se i u skulpturi kao i u arhitekturi javlja u tom našem kraju tek sredinom stoljeća, kada se pored tradicionalnih crkva slobodnih oblika javljaju i prve već trobrodne crkvene građevine bazilikalnog tipa.

Samu splitsko-zadarsku grupu nazvao bih grupom *miješanog* stila ili stila prijelaza iz predromanike u romaniku. Široki niz figuralnih historijsko-narativnih prizora iz evanđelja pluteja zadarske Sv. Nediljice jest po ikonografiji već romanika, ali obilje pletera i stil figura tih prizora zastaje u linearno-dekorativnim tradicijama pleterne predromanike. Još davno sam pisao da su te zanimljive zadarske figure nastale u vrijeme kad su crkveni faktori i u Dalmaciji osjetili želju i potrebu da na kamenom spomeniku predoče vjernicima zgrade iz evanđelja. Ali to je bilo u isti mah vrijeme kada se dalmatinski klesari još nisu bili upoznali s novim romaničkim plastičnim oblicima. Domaći majstori su se u prvo vrijeme pomogli jednostavno tako da su za novu ikonografsku temu narativne figuralne plastike primijenili dosadašnji stil pleternih plosnatih skulptura i razriješili i same figure u geometrijski crtež. Time je pak nastalo nešto novo i drugdje nepoznato: nešto što šablonski

mjereno mjerilom sličnosti s naravi i s njezinim običnim formama doseže valjda vrhunac dekadencije i barbarizacije, ali što ispravnije prosuđeno, prema tome ima li u tim skulpturama stila, tj. svijesne i dosljedne podređenosti jednom općem načelu, u našem slučaju načelu bezreljefnosti linearnosti i dekorativnosti, spada među privlačnije i originalnije spomenike dalmatinske skulpture starohrvatskog doba.

Petricioli navodi kao donekle srodne sa splitsko-zadarskom grupom skulpture u Oristanu u Sardiniji i u Akvileji. Ali takve su skulpture u Italiji samo sporadična pojava iz periferijskog kraja krajnog sjeveroistoka i otoka zapadno od Italije; uz to na njima tendencije predromaničkog linearizma nisu tako dosljedno provedene kao u nas.

Drugu, pak, to jest zadarsko-kninsku grupu, možemo mirne duše ubrojiti u prve korake rane romanike. Još nije na njima posvema iščezao pletter kao uresni motiv, ali stil figura pokazuje da domaći majstori te grupe, vjerojatno suvremeni ali u stilskom razvoju nešto napredniji od majstora splitsko-zadarske grupe, prihvaćaju prema svojim mogućnostima težnju romanike da ponovo prikažu ljudsku figuru u plastičnom volumenu, a život u njegovim detaljima. Kao rani primjerak romanike bez traga bilo motivima bilo stilu pletternih skulptura Petricioli navodi krasnu »Maiestas domini« iz splitskog Sustjepana. Često se taj reljef veže uz boravak u sustjepanskom samostanu hrvatskog hercega a po tome kralja Stjepana potkraj 11. stoljeća, ali po stilu mogao bi reljef potjecati, kako je već Prijatelj zapazio, i iz početka 12. stoljeća.

Na kraju knjige pisac donosi još druge skulpture suvremene spomenutim grupama, koje međutim nisu s njima stilski u užoj vezi. Ima i tu zanimljivih primjera kao na primjer ulomci rustičnih skulptura iz Žrnovnice i Novigrada u kojima lovac na konju probada ili goni zvijer, kao na bosansko-dalmatinskim »stećcima«, i nekoliko skulptura na kojima se očituje utjecaj bizantske umjetnosti. Petricioli je s pravom uočio bizantski karakter troprutaste trake sa širim središnjim dijelom na ulomku pluteja iz Biskupije i na ploči u Arheološkom muzeju u Zadru te na kapitelu iz Raba sa plosnato vajanim ukrasom, u kojemu se u zgusnutom i zamršenom klupku miješaju pletterni, životinjski i biljni

motivi. Već davno je bila zapažena srodnost zabata s reljefom Bogorodice iz Biskupije s bizantskim ikonama. Pisac se pita, da li je biskupijski reljef nastao po nekom reljefnom ili slikanom predlošku: možda će, prema stilu zabata, najbliže istini biti nagađanje da je majstor imao pred sobom srebrnu ikonicu (zlatarski predmeti su se iz Bizanta izvozili u to doba u naše krajeve u većem broju od skulptura i slika).

U knjizi se donosi i nekoliko skulptura iz južne Dalmacije. Baš u tom dijelu Dalmacije brojne su skulpture izrazito prelaznog karaktera. U gradu Dubrovniku, u njegovoj okolici i na dubrovačkim otocima, u Stonu pa i u Boki Kotorskoj javlja se potkraj 11. i vjerojatno još u 12. stoljeću skupina skulptura na kojima se na poseban način miješaju predromaničke tradicije i novi romanički motivi i stilski osjećaji. Obnovu romanike u Italiji provela je najprije i najdosljednije Lombardija pa se odatle romanika postepeno širi prema jugu poluotoka. Slično je, čini mi se, bilo i na desnoj, našoj obali Jadrana, gdje romanika također postepeno prodire sa sjevera prema jugu. Dok Zadar obiluje romaničkim skulpturama, o čemu je drugom prigodom pisao Petricioli, a Split i Trogir su doživjeli Buvinu i Radovana, u južnoj se Dalmaciji najduže zadržavaju predromaničke tradicije.

Pri kraju još jedna primjedba. Ispod brojnih reprodukcija spomenika u knjizi nema običajnih legenda s podacima o mjestu i vremenu spomenika. To je na liniji ispravne suvremene težnje za što estetskijom opremom knjige, ali na štetu isto tako ispravne suvremene težnje za funkcionalnosti, u konkretnom slučaju informativnosti i uporabljivosti knjige. Možda ću ispasti staromodan priznam li da volim dobiti u ruke stručnu knjigu s legendama ispod slike. Ali nigdje nisu tako neizbježne greške kao u dijelu teksta koji upućuje na slike.

LJUBO KARAMAN

Der Verfasser rezensiert das Buch Petricioli's, das dem Allmählichen, originellen Übergange von den linearen vorromanischen Geflechtsskulpturen zu den plastischen Formen der frühromanischen figuralen Plastik gewidmet ist, und präzisiert dabei einige Details mit eigenen Anschauungen.

### Uz nove radove Jolane Balogh o Ivanu Duknoviću

Ugledna mađarska historičarka umjetnosti Jolan Balogh, koja je i prije obrađivala probleme mađarske renesanse i bila posvetila pažnju također i nekim pitanjima povezanim uz djelovanje našeg velikog renesansnog kipara Ivana Duknovića u Mađarskoj, objavila je nedavno dvije studije o našem majstoru, i to na mađarskom jeziku u časopisu »Művészettörténeti értesítő«, Budapest 1959, br. 4, str. 259—268, i na talijanskom jeziku pod naslovom *Ioannes Duknovich de Tragurio* u zborniku »Acta historicae artium Academiae scientiarum hungaricae«, Budapest 1960, VII, 1—2, str. 51—78. Povod za oba članka bile su joj moja monografija o Duknoviću (Zagreb 1957) i moja studija o njemu objavljena u Italiji (Profilo di Giovanni Dalmata, Arte antica e moderna VII, Bologna 1959, str. 283—297). U drugome se osvrće također i na nedavni Fiskovićev nalaz kipa sv. Magdalene u dominikanskom samostanu na Čiovu kod

Trogira (Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske Akademije, VII, br. 1, Zagreb 1959, str. 33—37).

U tim svojim priložima, od kojih je drugi vrlo bogato ilustriran, mađarska historičarka umjetnosti iznosi svoje poglede na pitanje oblikovanja Duknovićeva kiparskog stila, objelodanjuje nekoliko u posljednje vrijeme pronađenih fragmenata u Mađarskoj koje pripisuje Duknoviću i stavlja nekoliko prigovora na izvjesne naše i tuđe atribucije Ivanu Duknoviću, naročito njegovu mađarskom opusu, iznoseći o hrvatskim studijama o umjetniku, a naročito o monografiji, laskava priznanja i pohvalne izraze.

Sa željom da se na neke probleme te studije i na još neke u zadnje vrijeme objavljene radove u vezi s Duknovićem opširnije i detaljnije navratim drugom prilikom, iznijet ću u ovoj kratkoj recenziji osnovnu problematiku radova Baloghove da bi se naša stručna javnost upoznala