

RAZGOVORI O NEKIM PROBLEMIMA DOMAĆE HISTORIJE, ARHEOLOGIJE I HISTORIJE UMJETNOSTI

LJUBO KARAMAN

U posljednje vrijeme javljaju se u nas sve to brojniji radnici na polju arheologije i historije umjetnosti i objelodanjuju se brojni članci i rasprave iz područja tih naučnih disciplina. U njima se razna mišljenja i stavovi ponekada usklađuju i popunjuju, a ponekad ukrštavaju i sukobljuju. Mislim, da nije bez koristi ponovo se navratiti na iznesena pitanja, ako to nije sterilno ponavljanje i prosto prežvakivanje već objelodanjenog i rečenog i nije polemičko nadmudrivanje protivničkog stava, nego nastojanje, da se, uz priznanje i objašnjenje vlastitih propusta i omaški, stvari što točnije preciziraju radi što većeg približavanja naučnoj istini i da se usavrše metodički postupci, kojima ćemo najsigurnije doći do te istine. U takvu su nastojanju pisani i ovi razgovori o raznim, inače između sebe nepovezanim problemima naše arheologije i historije umjetnosti.

1.

Abramić je na talijanskom jeziku pod naslovom »Gli Ostrogoti nell'antica Dalmazia« objelodanio članak, u kojem u sažetoj formi iznosi ono, što se zna o boravku Istočnih Gota i njihovoj materijalnoj ostavštini u rimskoj Dalmaciji.¹ On spominje trokutne bridnjake, koji su u 6. stoljeću n. e. za vrijeme rata Istočnih Gota s bizantskim carem Justinijanom bili dodani četvorougaoim kulama sjevernog zida grada Salone, i nagađa, da je natpis na desnom nadvratniku malenih vrata porta suburbia u zapadnom zidu grada, a glasi na grčkom jeziku »Ti, Gospode, pogledaj (pazi) nas«, bio urezan u kamenu od vojnika na straži za vrijeme opsade Salone u vrijeme gotsko-bizantskog rata. Abramić nadalje spominje nalaz srebrnih novaca istočnogotskih vladara i upozoruje na još neobjelodanjene privjeske za pojas, koji je podržavao mač (ne

¹ Up. M. Abramić, Gli Ostrogoti nell'antica Dalmazia, estratto da: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo — III, I Goti in Occidente, Spoleto 1956, str. 37—41.

kaže se, gdje su ti privjesci bili nađeni i gdje se sada nalaze). Abramić prihvaća Dyggveovo mišljenje, da je bazilika s drugom krstionicom otkopana u sredini stare Salone, pripadala Gotima arijevske vjere i sa svoje strane drži istočnogotskim i prema tome arijevim ostatke crkvene građevine nedavno otkopane u Otoku nedaleko Sinja uz skulpture »drvenog« karaktera (o tim skulpturama vidi dalje). Potanje se pisac osvrće na poznate šljemove na provjeslo otkopane u Vidu kraj Metkovića i na skulpture »drvenog« karaktera u raznim mjestima Bosne i Dalmacije.²

U vezi sa šljemovima iz Vida Abramić ispravlja moje ranije mišljenje, da su ti šljemovi dospjeli na našu obalu s nekog pljačkaškog pohoda Neretljana na drugoj obali, koju su bila zauzela germanska plemena, a poglavice tih plemena smatraju se nosiocima čitave poznate serije rano-srednjovjekovnih šljemova na provjeslo. Zapravo je Šišić iznio takvo mišljenje još god. 1925. u svojoj Povijesti Hrvata u vrijeme narodnih vladara (str. 702), i ja sam to bio prihvatio, jer je pisanje Liszta, koji je prvi objelodanio te šljemove, datirao ih početkom 7. stoljeća i nagađao, da su ih nosili vođe germanskih plaćeničkih četa oko god. 600. stacioniranih u rimskoj Dalmaciji, bilo historijski slabo uvjerljivo. Kada je, međutim, u stručnoj literaturi učestalo i prevladalo mišljenje, da se takvi šljemovi javljaju već od kraja 6. stoljeća, složio sam se s mišljenjem, da

² U članku se ne spominje kopča za haljinu i nekoliko zaponu remena nađenih kod Drniša u Dalmaciji, koji se smatraju ostavštinom Istočnih Gota. Up. članak A. Riegla u *Kunsthistorisches Jahrbuch*, Wien 1903. N. F. Bd. I, sl. 208 i 209 i N. Aberg, *Goten und Langobarden*, Uppsala 1928, *passim*.

U članku objelodanjenom u Zborniku radova Srpske akademije nauka LIX — Vizantološki institut knj. 5. Ivanka Nikolajević-Stojković vraća se prvotnom mišljenju Č. Truhelke iz g. 1895., po kojoj bi te skulpture potjecale iz vremena Srednjeg vijeka (10—12. stoljeće), a ne iz kasnog starokršćanskog doba prije doseljenja Slavena. (6. stoljeće). Skulpture u Zenici, Dabravini, Lepavini i Dikovači bile su, međutim, nađene uz ostatke crkvenih građevina, koje pokazuju kompleksnu osnovu pravokutnog prostora za vjernike i akcesornih prostorija spojenih u jednom građevnom sklopu; razvoj te osnove možemo pratiti na tlu Bosne i nutarnje Dalmacije u kasno antikno doba i svoje najbliže analogije ta osnova ima u crkvenom graditeljstvu starokršćanskog doba drugih provincija rimskog carstva. U Brezi su pak na jednom stupu bile nađene rune, koje ukazuju na vrijeme istočnogotskog življa u Bosni. Ali najbolji su dokaz za starokršćansko doba same skulpture. One su i u motivima i u stilskoj obradi daleko i od predromaničkih pleternih klesarija, kao i od ranoromaničkih figuralnih skulptura primorskih krajeva Dalmacije, s kojima ih pisac dovodi u vezu. Jednako su te skulpture daleko i od skulptorskog ukrasa otkopanog u Rogaćićima nedaleko Sarajeva uz crkvenu građevinu s osnovom na šestorolist iz vremena visokog Srednjeg vijeka; taj skulptorski dekor u Rogaćićima ima naime sve značajke srednjobizantske plastične umjetnosti. Skulpture iz Zenice, Dabravine itd. idu naprotiv u okvir starokršćanske umjetnosti, koja poznaje u 6. stoljeću još uvijek ljudsku figuru i simbole. Skulpture u Bosni svakako se jako razlikuju od starokršćanskih i istovremenih ranobizantskih skulptura drugih zemalja po velikom stepenu rustifikacije, po jakom sploštenju reljefa, kao i po sklonosti linearnom tretiranju plastičke forme (»drveni« stil); ali sve te značajke javljaju se na tlu Bosne već na kasnoantiknim stelama nezabožackog vremena i još jače se ispoljuju u posljednjim, starokršćanskim stoljećima predslavenske antike (up. članak Sergejevskog u *Glasniku Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu*, Sarajevo 1952.).

su njihovi nosioci bili pripadnici Istočnih Gota u rimskoj Dalmaciji i izostavio vidske šljemove iz najnovijih prikaza materijalne ostavštine iz starohrvatskog doba. Pripadnost tih šljemova iz Vida Istočnim Gotima potvrdila je nedavna rekonstrukcija jednog takva šljema iz ostataka pohranjenih u skladištu Arheološkog muzeja u Splitu, a nađenih na tlu stare Salone od direktora muzeja Gabričevića; on s pravom pripisuje i taj šljem prvoj polovici 6. stoljeća i Istočnim Gotima.³

Istočnim Gotima Abramić pripisuje i čitavu seriju skulptura starokršćanskog doba, koje su od mekog domaćeg kamena zvanog muljika izrađene i ponekad kao u drvo uparane, a uz to su se ponegdje našli stupići, koji kao da su izašli ispod ruke tokara, pa Abramić s pravom govori o »drvenom« stilu (stile ligneo) tih skulptura. Takve su skulpture nađene ne samo kod Breze uz kameni polustup sa rimskim slovima, nego također kod Zenice, Dabravine, G. Turbeta i t. d. u Bosni kao i u Runovićima kod Imotskog i Otoka kraj Sinja u Dalmaciji. Svoju istočnogotsku tezu o tim skulpturama iznio je Abramić još g. 1934. na bizantološkom kongresu u Sofiji. Ja sam nekoliko godina kasnije u dnevniku »Hrvatski narod« (Zagreb, od 15. 9. 1944.) iznio prigovore toj tezi i izrazio mišljenje, da te skulpture imaju svoj izvor i objašnjenje u posebnim prilikama i tradicijama domaćeg, po jeziku romaniziranog, negda ilirskog življa u rimskoj Dalmaciji pri izmaku antike, u vrijeme kada ujednačujuća snaga rimske civilizacije popušta i ustupa pred izbijanjem tradicija urođeničkog življa u mnogim krajevima carstva, gdje romanizacija nije bila potpuna.

Primijetio sam, da je poznato, da su Istočni Goti od svih germanških plemena valjda najbrže asimilirali rimsku civilizaciju i da skulpturama pomenutog »drvenog« stila nema traga u drugim krajevima, kojima su Istočni Goti u svojoj seobi prošli, pogotovu u Italiji, gdje su se stalno nastanili. Upozorio sam na motive u skulpturama »drvenog« stila u Bosni i Dalmaciji, što se javljaju već ranije na ilirskim skulpturama predrimskog i ranorimskog doba u istom kraju. Povezao sam tu pojavu sa srodnim pojavama u ostalim provincijama sa življem keltskog podrijetla u posljednjim stoljećima antike. I Abramić priznaje, da su taj karakterističan način izrade plosnatih reljefa Istočni Goti našli kod domaćeg ilirskog pučanstva, kada se doseliše u rimsku Dalmaciju. Kada je to tako, ne znam zašto insistirati na tome, da sve skulpture »drvenog« stila pripišemo Istočnim Gotima. Vrlo vjerojatno njima imamo pripisati ostatke otkopane u Brezi, gdje je nađen natpis u runama, a možda je njihov bio još koji od nalaza takvih skulptura u brojnim mjestima; ali ne smijemo smetnuti s uma činjenicu, da su Istočni Goti i u vrijeme svoje vlasti, a pogotovu poslije toga sačinjavali samo malen dio pučanstva rimske Dalmacije.

³ Up. članak Gabričevića u časopisu »Peristil«, sv. II, Zagreb 1957., str. 49. ss. Još g. 1943. pomišljao sam na boravak Istočnih Gota u Dalmaciji kao objašnjenje pojave ovih šljemova u Vidu. Up. Časopis za hrvatsku povijest sv. 3. str. 269.

U članku pod naslovom »O nekim zajedničkim značajkama slaven-
skih nekropola s područja dalmatinske Hrvatske, Blatnog jezera i Ma-
džarske u 9. stoljeću« u drugom svesku časopisa »Peristil« Vinski struč-
no razmatra materijalnu ostavštinu karolinškog značaja, u prvom re-
du mačeva i ostruga iz dalmatinske Hrvatske uzimajući u obzir također
odnosne nalaze u drugim hrvatskim i susjednim slovenačkim krajevima
i upoređujući ih sa srodnim nalazima iz staroslavenskih groblja u Zala-
varu kod Blatnog jezera i u Starom Mjestu u Moravskoj.⁴ Sa rezultati-
ma i tvrdnjama Vinskoga slažem se u glavnim linijama, ali ću ovdje
iznijeti primjedbe na mišljenje, po kojemu bi potjecali iz 9. stoljeća ne
samo svi grobovi s karolinškim ostrugama ispod bazilike sv. Marije u
Biskupiji kod Knina, nego i ono šest grobova otkopanih još g. 1892.
duboko u zemlji u prostoj zemljanoj jami južno od zida te bazilike sa
karolinškim mačevima i ostrugama i novcem cara Konstatina Koproni-
ma (741—775), a za koje se odvajkada držalo da pripadaju najstarijem
periodu groblja u Biskupiji potkraj 8. stoljeća.⁵

Slažem se s Vinskim, da iz 9. stoljeća potječu tri groba sa karolin-
škim ostrugama otkopanim ispod bazilike u Biskupiji, i to jedan u pre-
svođenom grobu dječaka ispod južnog broda bazilike, drugi u sarkofagu
ispod sjevernog dijela predvorja bazilike s novcem cara Vasilija (867—
886) i treći (t. zv. Marunov četvrti grob) iz sarkofaga ispod južnog di-
jela predvorja bazilike.⁶ Pokapanje u sarkofagu i presvođena grobnica
ne odgovaraju praksi pokapanja Slavena u neznabožačko vrijeme i upu-
ćuje na doba kršćanstva i gradnje bazilike na biskupijskom groblju u 9.
stoljeću; a grob s novcem cara Vasilija je svakako iz druge polovice sto-
ljeća. Ali za šest grobova otkopanih u dubokoj prostoj jami s karolin-
škim ostrugama, mačevima i novcem cara Konstantina Kopronima osta-
jem i dalje pri mišljenju, da su vrlo vjerojatno iz kraja 8. stoljeća, a ne
iz početka 9. stoljeća.⁷

⁴ Up. Peristil, Zagreb 1957., II, str. 71 ss.

⁵ Već u izvještajima uprave Starinarskog društva u Kninu i u člancima Radića u Starohrvatskoj prosvjeti više je puta riječ o otkriću šest znamenitih grobova otko-
panih u Biskupiji, koji se smatraju najstarijim na groblju u Biskupiji i datiraju u
druhu polovicu 8. stoljeća po novcu cara Konstantina Kopronima, što su nađeni u
njima. Šest grobova, o kojima ovdje govorim, ne poklapa se, međutim, u cjelini
s Marunovim i Radićevim »šest grobova«. Od tih grobova je naime tzv. četvrti grob
bio nađen u sarkofagu otkopanom u prostoriji južnog dijela predvorja bazilike u
Biskupiji i po tome on ne ide u grupu grobova otkopanih duboko u zemlji u prostoj
jami južno od zida bazilike. Međutim je nekoliko tjedana kasnije u blizini prvih
pet grobova otkopan još šesti grob u sličnim okolnostima, to jest u prostoj zemljanoj
jami, u velikoj dubini s lijepim karolinškim ostrugama i mačem i novcem cara Kon-
stantina Kopronima. I tako i ja govorim o »šest grobova« u Biskupiji. Up. Viestnik
hrvatskoga arkeološkoga društva, Zagreb 1891., g. XIV. str. 94—5 i 126 i Staro-
hrvatska prosvjeta, Knin, 1896. g. II/3 str. 143 ss i 1897., g. III/1 str. 31 ss.

⁶ Da je tzv. četvrti grob bio u sarkofagu, izlazi iz bilj. 2 u Star. prosvj. o. c.
1898. str. 113.

⁷ U grobove iz neznabožčkog doba Hrvata ubrajao sam i grob s ostrugama
davno otkopan u Koljanima kod Vrlike, i to zbog toga, što su ostruge nađene u tom

Vinski upoređuje mačeve i ostruge karolinškog tipa u šest grobova u Biskupiji s nekim mačevima i ostrugama na staroslavenskom groblju u Zalavaru kod Blatnog jezera, sjedištu knezova Pribine i Kocelja (Blatnograd) i s mačevima i ostrugama na staroslavenskom groblju u Starom Mjestu u Moravskoj, jednom od središta velikomoravske države, koja su groblja nedavno bila otkopana i pripisana vremenu 9. stoljeća, i utvrđuje njihovu veliku sličnost s mačevima i ostrugama iz biskupijskih grobova. To je točno, ali karolinško doba i njegova materijalna ostavština obuhvata i kraj 8. i početak 9. stoljeća, pa po svojim oblicima i biskupijski mačevi i ostruge mogu biti i iz jednog i iz drugog perioda. To sam Vinski izričito piše za mačeve, a isto vrijedi i za ostruge. Poznato je, da se u karolinških ostruga tokom vremena šiljak produžuje i stanjuje, a jedina dobro sačuvana ostruga s tauširanom ukrasom iz šestog biskupijskog groba ima šiljak kratak i debeo te se svakako može uvrstiti u vrijeme krajem 8. stoljeća.⁸

Kako u oblicima mačeva i ostruga nemamo sigurnog oslona za rješavanje spornog pitanja da li vrijeme kraja 8. stoljeća ili početka 9. stoljeća, to moramo tražiti drugdje argumente za rješenje spora. Vinski ih nalazi u historijskoj činjenici podčinjenosti Hrvata pod vlast cara Karla Velikog g. 803., a ja u nizu arheoloških indicija u samim grobovima u Biskupiji.

Rekoh indicija, jer se zapravo ne radi o kategoričkim dokazima, kakvih rijetko ima kada se radi o određivanju na decenij datuma materijalne ostavštine tog doba. Ali ne možemo u našem slučaju prijeći preko niza momenata, koji radije upućuju na posljednje vrijeme neznanstva Hrvata krajem 8. stoljeća, pogotovo kada nedostaju jači protivdokazi ili barem protivindicije za protivnu tezu.

Razlozi, zbog kojih mislim, da moramo šest biskupijskih grobova datirati radije u kraj 8. stoljeća, a ne u početak 9. stoljeća, jesu ovi: 1. grobovi su proste zemljane jame bez kamene građe otkopani u relativno velikoj dubini; 2. u njima su još brojni znaci neznabožackog shvaćanja kao davanje u grob oružja i posuda sa hranom; 3. u grobovima nedostaje starohrvatski filigranski nakit, a u jednom se grobu našla naušnica i pločica od zlata bizantskog karaktera; 4. u pet od šest grobova po-

grobu pričvršćene uz nogu remenom provučenim kroz ušice na kraju ostruga, što je raniji tip ostruga običajan u merovinško doba (Osensporn). Međutim, Vinski s pravom opaža, da je opći oblik tih ostruga karolinški, a šiljak pri vrhu ostruga je dosta izdužen. To, kao i okolnost, da su ostruge bile nađene u grobu ograđenom netesanim kamenom, ma da u blizini groba bez te ograde, upućuje na mogućnost, da taj grob s ostrugama potječe iz prvog vremena po pokrštenju Hrvata u 9. stoljeću. Up. za to Vinskoga članak, Starohrvatska prosvjeta, o. c. 1897., str. 99 ss i moju studiju »Iskopine društva »Bihaća« u Mravincima i starohrvatska groblja«, Zagreb 1940, str. 26.

⁸ Up. za ostruge Star. prosvj. o. c. 1896. str. 144 (Biskupija); Acta archaeologica academiae scientiarum Hungariae, Budapest 1954., sv. IV. sl. str. 216 i 233 (Zalavar); Hruby, Staré Město, Prag 1955, str. 31, 63, 81 (Staro Mjesto).

kojnik je sahranjen sa zlatnikom cara Konstantina Kopronima (741—775) u ustima.⁹

Poznato je, da su se u najstarije doba na starohrvatskim grobljima mrtvacima pokapali u proste zemljane jame, ali već u 9. stoljeću postali su u kršnoj Dalmaciji pravilo grobovi s kamenom ogradom i građom. Istina, ne možemo nijekati mogućnost, da se i u 9. stoljeću pojedinačno pojavi grob u obliku proste jame; ali ne možemo prijeći preko okolnosti, da je šest grobova južno od bazilike u Biskupiji bilo otkopano u velikoj dubini, koja je upala u oči Marunu i navela ga, da drži da je tih šest grobova između najstarijih na groblju; a biskupijsko je groblje bilo svakako u porabi već u 8. stoljeću, kako pokazuju brončani predmeti ketheljskog tipa nađeni na groblju. Poznati zlatni nalaz na Trilju iz 8. stoljeća također je bio nađen u prostoj zemljanoj jami.

U starije, neznabožačko vrijeme davalo se pokojniku u grob njegovo oružje, hrana u raznim posudama i novac u ustima mrtvacu. Poslije pokrštenja ti običaji postepeno pod pritiskom crkve nestaju. U dalmatinskoj Hrvatskoj to biva već tokom 9. stoljeća; brže kod groblja uz crkve. U šest biskupijskih grobova nađena su dva mača, dvije drvene posude okovane željeznim obručima, jedna mjedena tava i 5 puta bizantski zlatnik u ustima mrtvacu (u preostalom šestom grobu nađena je u ustima mrtvacu zlatna naušnica i pločica). U prije spomenutim trima grobovima, s karolinškim ostrugama otkopanim ispod crkve, što potječu iz 9. stoljeća, nije naprotiv bio nađen nijedan mač ni kakva posuda, a samo jedan nož u tzv. Marunovom četvrtom grobu mladića sahranjenog u sarkofagu ispod južne prostorije predvorja bazilike i zlatnik cara Vasilija, i to uz lijevo rame, a ne u ustima pokojnika sahranjenog u sarkofagu ispod sjeverne prostorije predvorja bazilike.¹⁰

Tokom 9. stoljeća javlja se poznati dalmatinsko-hrvatski filigranski nakit, osobito naušnice od pozlaćenog bakra i srebra, a ranije nailazimo samo na prigodni uvoz bizantskog nakita od dragocjenog metala. U šest biskupijskih grobova nema traga starohrvatskom nakitu, a u jednom je grobu u ustima mrtvacu nađena naušnica i pločica od zlata bizantske izrade.¹¹ I tu mogu uputiti na analogan slučaj zlatnog triljskog nakita bizantskog podrijetla iz kraja 8. stoljeća.

⁹ U 1. grobu otkopanom 28. 5. 1892. nađen je mač, nožić, dobro sačuvane ostruge, drvena okovana posuda, posuda poput tave i novac cara Konstantina Kopronima u ustima mrtvacu; u 2. grobu otkopanom istog dana nađen je nožić, istrošene ostruge i novac spomenutog cara; u 3. grobu iskopanom 29. 5. iste godine nađene su slabo sačuvane ostruge i novac spomenutog cara; u 4. grobu (Marunovu 5. grobu) otkopanom 31. 5. nađen je nožić, zlatna naušnica i pločica u ustima mrtvacu; u 5. grobu (Marunovu 6. grobu) otkopanom istog dana 31. 5. nađen je mač, slabo sačuvane ostruge, drvena okovana posuda i novac spomenutog cara; u 6. grobu, otkopanom u blizini tih grobova nekoliko tjedana kasnije 19. 6. 1892., nađene su lijepe tauširane ostruge i novac spomenutog cara, up. Viestn. hrv. arh. dr. XIV, 1892, str. 94—96 i 126.

¹⁰ Up. Viest. hrv. arh. dr. XIII 1891. str. 61—62 i XIV 1892. str. 94—95 i 126.

¹¹ Up. Starohrv. prosvj., 1901, VI, 1—2, str. 29 i 33, sl. 6 (br. 217). U blizini 6 grobova otkopan je dne 22. 6. 1892. u istoj dubini grob, u kojem je do mrtvacu

Ne možemo napokon prijeći preko toga, da je u pet od šest biskupijskih grobova bio nađen zlatnik cara Konstantina Kopronima (g. 741—775) u ustima mrtvacu (u preostalom grobu dana je mrtvacu umjesto zlatnika mala zlatna naušnica i pločica). Zlatnik u ustima mrtvacu svakako je podloga za približno datiranje groba. Novac cara Konstantina Kopronima nađen je u dalmatinskoj Hrvatskoj u većoj količini. To sam objašnjavao s činjenicom, da je Bizant upravo u vrijeme tog cara organizirao u posebni dalmatinski temat gradiće latinskog govora na obali i otocima, što je poravnalo put za prodiranje većeg broja zlatnika kod susjednih dalmatinskih Hrvata. Naravno ne možemo stoga kategorički nijekati mogućnost, da se u pojedinom slučaju kod sahrane mrtvacu upotrebio novac ranijeg datuma; ali bilo bi usiljeno bez jakih razloga pretpostaviti, da se svaki put, i to pet puta u Biskupiji, upotrebio zlatnik cara, koji je pred tri decenija umro.

Datiranje šest biskupijskih grobova u prvo vrijeme pokrštenja Hrvata na početku 9. stoljeća Vinski osniva uglavnom na historijskom argumentu. On drži, da je godina 803., kada su Hrvati došli pod franačku vlast cara Karla Velikog terminus ante quem non za sve karolinške ostruge i mačeve dalmatinske Hrvatske, pa gdje god se oni i uz koje god popratne okolnosti našli. Ja ne prihvatam mišljenje o tako presudnom značenju činjenice političke podčinjenosti za pojave u materijalnoj baštini neke zemlje. Svakako ustaljenje vlasti Franaka u hrvatskim krajevima nije ostalo bez utjecaja na prilike u Hrvatskoj, ali nema razloga isključiti pojavu karolinških oblika u materijalnoj kulturi u Hrvatskoj i prije toga. Poznato je, da se kulturni utjecaj i materijalna dobra šire i bez političke zavisnosti na temelju kulturnih dodira i trgovačke razmjene. Potvrdu za to imamo i u dalmatinskoj Hrvatskoj u ranom Srednjem vijeku u više činjenica.

Više brončanih predmeta tzv. ketheljske kulture dospjelo je u krajeve dalmatinske Hrvatske tokom 8. stoljeća, kada je po općem mišljenju davno prestala vlast Avara u tim krajevima. Godine 879. dalmatinski su se Hrvati oslobodili posve franačke prevlasti, a ipak mačevi i ostruge u tom kraju i dalje slijede razvoj tih predmeta u franačkoj državi. Car Karlo Veliki više puta zabranjuje izvoz oružja u slavenske zemlje, što znači da se i usprkos zabrani s tim trgovalo; prva je zabrana iz godine 779., dakle još iz vremena prije pokrštenja Hrvata. Nije bez značenja također činjenica, koja izlazi iz razlaganja Vinskoga, da je mnogo veći broj karolinških mačeva i ostruga bilo nađeno na tlu dalmatinske Hrvatske negoli u sjevernim hrvatskim i slovenačkim krajevima, u kojima je vlast Franaka trajala duže i jače se osjećala.

Zbog svih iznesenih razloga zasada ostajem pri mišljenju, da je šest biskupijskih grobova vrlo vjerovatno iz kraja 8. stoljeća i posljednjeg vremena prije pokrštenja hrvatskih poglavica.

bila nađena grozdomolika naušnica od pozlaćenog srebra bizantskog izgleda, up. Starohrv. prosvj. 1901. o. c. sl. 6 (br. 213). Up. također moj članak »Starohrvatsko groblje na Majdanu kod Solina«, Split, 1936, Tabla XVIII slika po sredini i tekst str. 27.

Madžarski arheolozi posvećuju u posljednje vrijeme veliku pažnju istraživanju materijalne kulture panonskih Slavena. Mnogo je učinjeno na istraživanju sjedišta panonskih knezova Pribine i Kocelja u 9. stoljeću u Blatnogradu, danas Zalavaru do Blatnog jezera. Tu su osim crkve iz vremena kneza Pribine, o kojoj sam pisao,¹² nedavno bila otkopana tri groblja, u kojima se pokapao tamošnji slavenski živalj. O tim su grobljima objelodanjeni izvještaji u *Acta Archaeologica* (Budapest 1954, sv. IV). Jedno je groblje iz vremena 9. i 10. stoljeća s naknadnim pojedinačnim ukapanjem iz 11. stoljeća, na otoku do dvora, drugo je isto na otoku do kapele, a potječe iz 10. i 11. stoljeća, a treće je groblje izvan otoka u samom Zalavaru iz 11. i 12. stoljeća. U drugom i trećem groblju nađene su uglavnom naušnice sa S - nastavkom i prsteni tzv. bjelobrdskeg tipa, a u prvom ih groblju nema. Feher objašnjava to time, da je prvo groblje služilo ranijem sloju slavenskog živilja doseljenog u kraj oko Blatnog jezera još prije slavenskog živilja drugog i trećeg groblja, koje mora da je u 9. i 10. stoljeću došlo s juga iz kraja između Save i Drave i donijelo odatle sobom bjelobrdske prstene i naušnice s nastavkom.¹³ Ne mogu se upustiti u ispitivanje točnosti Feherove teze o dvostrukom doseljenju Slavena u kraj oko Zalavara s historijske strane, ali moram primijetiti, da ne stoji arheološka pretpostavka njezove teze, to jest navodna pojava bjelobrdskih prstena i naušnica sa S — nastavkom u kraju između Save i Drave već u 9. i prvoj polovici 10. stoljeća. O vremenu pojave bjelobrdske kulture pisao sam nedavno u *Starohrvatskoj prosvjeti*.¹⁴ Ako u prvom groblju u Zalavaru nema naušnica sa S — nastavkom i bjelobrdskih prstena, to je jednostavno stoga, što se bjelobrdska kultura uopće formira tek sredinom 10. stoljeća, i to, kako pokazuje njezino prostorno rastezanje, po svoj prilici najprije u ugarskoj nizini.

Donedavna poznati srednjovjekovni arheološki materijal Srbije nije bio osobito bogat. Sačinjavao ga je uglavnom neveliki broj predmeta u muzejima Srbije, osobito Beograda, većinom bez bližih podataka o njihovu nalazu. U posljednje su vrijeme, međutim, bila poduzeta na više mjesta sistematska iskopavanja, koja su dala lijepe rezultate. Nedavno su M. i D. Garašanin objelodanili izvještaj o srednjovjekovnom groblju u Dobrači, a M. Ćorović-Ljubinković o počecima iskopavanja srednjovjekovnog groblja na položaju Visoka Ravan u Brestoviku.¹⁵ U njima se

¹² Up. moj članak u »*Archaeologia iugoslavica*« Beograd 1954. I. str. 91 ss.

¹³ Up. *Acta arch.* IV. str. 235—237.

¹⁴ Up. *Starohr. prosvj.* Ser. III, sv. 5 str. 132—134.

¹⁵ Up. članak M. i D. Garašanin, *Srednjovjekovno srpsko groblje u Dobrači u »Starinaru«* N. S. knj. V—VI/1954—1955, Beograd 1956, str. 191—203 i članak M. Ćorović-Ljubinković, *La necropole slave de Brestovik u »Archaeologia iugoslavica«* Beograd 1956, II str. 131—137.

stručno ispituju i iznose podaci o grobljima i grobovima, o običajima ukapanja i o predmetima nađenim u grobovima. Osobita je pažnja posvećena nakitnim predmetima, koji su dani mrtvacu u grob, i njihovi se oblici upoređuju s oblicima nakita u drugim krajevima. To je općenita praksa i posvudašnja potreba arheologije. Bit ću slobodan reći ovdje nekoliko riječi o potrebi, da to upoređivanje učinimo što elastičnijim.

Time hoću reći, da moramo uvijek imati na umu, da regionalne grupe srednjovjekovnog slavenskog nakita, kao što su karantansko-ketlaška, tzv. bjelobrdaska i dalmatinsko-hrvatska nakitna grupa, nisu nikako u svim detaljima isključivo svojina jednog samog kraja i jednog samog vremena. Poznato je, da se pojedini nakitni oblici i motivi javljaju u jednom kraju ranije, a u drugom kasnije, i da se oni ponekad u nekom kraju podržavaju kraće, a ponekad duže vrijeme. Kod motiva i oblika nakita treba da razlikujemo, radi li se o samoj srodnosti ili o identičnosti, o općim tipovima ili o individualnim varijantama i u prvom slučaju da budemo osobito oprezni u izvođenju zaključaka. Srednjovjekovni slavenski nakit ima mnogo zajedničkih crta u raznim krajevima, s jedne strane zbog međusobnog dodira i utjecaja, a s druge strane zbog zajedničkog podrijetla od ranijeg kasnoantiknog i bizantskog nakita. Pogotovu moramo biti oprezni u zaključivanju na temelju jednostavnih primarnih oblika, kojih je pojava vrlo široka u prostoru i javlja se u vrlo različito vrijeme. Značajke spomenutih nakitnih grupa, osim u pojavi individualno izrađenih varijanata nakitnog materijala, leže u prvom redu u predilekciji za neke motive i oblike, koji nalazima te grupe daju vlastitu skupnu fiziognomiju. Na tlu Jugoslavije i u ostalim slavenskim zemljama nakit se u Srednjem vijeku javlja negdje u brojnim vlastitim varijantama tipova i u izrazitijem skupnom izgledu nalaza, a negdje to biva u manjoj mjeri; u prvom slučaju stručnjaci okupljaju nalaze u posebne grupe.

Sve to moramo imati na umu kod upoređivanja i zaključivanja. Pogrešno je prema tome datirati neki nalaz bez dovoljno razloga u ranije vrijeme zbog toga, što se u drugom kraju isti nalazi javljaju u ranije vrijeme; a isto je tako pogrešno pomladiti neki nalaz samo zbog toga, što se u drugom kraju slični nalazi javljaju kasnije ili se u istom kraju podržavaju duže vrijeme. M. i D. Garašanin utvrđuju u članku o groblju u Dobrači u Srbiji, koje oni datiraju u 13. i 14. stoljeće, da se u njemu našlo naušnica s uvijenom žicom oko kovrčice, koje postoje u ketlaškoj grupi 9. i 10. stoljeća, prstenja sa četvrtastom ili elipsastom proširenom glavom, koje poznajemo iz bjelobrdске grupe 10. — 12. stoljeća, i naušnice sa 3 jagode slične, iako ne i identične onima iz Dalmacije. Ali, dok iz prve i druge činjenice ne izvode potrebu da prebace ketlašku odnosno bjelobrdsku grupu iz 9. — 10. odnosno iz 10. do 12. stoljeća u kasnije doba dostaje im činjenica, što su se u Dobrači našle naušnice sa 3 jagode, i to samo u općem tipu srodne sa dalmatinskim, i što je Gunjača našao u nekoliko grobova iz kasnijeg Srednjeg vijeka u Dalmaciji naušnice jednake onima iz starohrvatskog doba, ne da jednostavno konstatiraju, da je

tip naušnice sa 3 jednako velike jagode opće tip slavenskog srednjovjekovnog nakita i da se varijante takvih naušnica podržavaju u Dalmaciji do u kasno doba, što sam sve pisao i tvrdio od prvog početka proučavanja dalmatinsko-hrvatskog srednjovjekovnog nakita, nego idu i dalje i priključuju se mišljenju, da treba sve naušnice u Dalmaciji sa 3 jagode (tzv. kijevski tip) datirati ne ranije od 13. stoljeća. O vremenu pojave takvih naušnica u Dalmaciji pisao sam nedavno.¹⁶

U prethodnom izvještaju o groblju u Visokoj Ravni u Brestoviku iz 12. stoljeća Ljubinkovićeve konstatira, da se u njemu pored naušnica s velikom elipsoidnom jagodom, koja je bogato urešena filigranom i kakve poznajemo iz više mjesta u Srbiji i Bugarskoj, našlo više narukvica iz tordirane žice kao u inventaru bjelobrdske grupe, pa naušnica s uvijenom žicom oko karičica, čestih u inventaru ketlaške grupe i naušnica s jednostavnom jagodom, kakvih se našlo u više mjesta u Dalmaciji. To je sve točno, ali zbog toga ne treba još da tvrdimo, da je groblje u Visokoj Ravni u Brestoviku u zavisnosti ili u izravnoj vezi sa spomenutim nakitnim grupama (to, uostalom, Ljubinkovićeve i ne čini). Radi se o podudarnim crtama ne u skupnosti nalaza, nego u samim pojedinim predmetima i to u takvim, koji u svojoj jednostavnosti idu u inventar različitih grupa i krajeva. Činjenica je, da se narukvice iz tordirane žice nalaze i izvan bjelobrdske grupe, naušnice s uvijenom žicom oko karičice i izvan ketlaške, a pogotovu naušnice s jednostavnom jagodom i izvan dalmatinsko-hrvatske grupe. Groblje u Visokoj Ravni u Brestoviku kreće se prema dosada objelodanjenom materijalu u općem okviru srednjovjekovnog slavenskog nakita sa zanimljivom vlastitom varijantom u spomenutim naušnicama s velikom, elipsoidnom, filigranom urešenom jagodom.¹⁷

Dok nas neminovne srodne crte između nakitnog inventara raznih krajeva mogu s jedne strane navesti na to, da bez razloga smatramo, da je jedan kraj u zavisnosti i u vezi s drugim, ista nas činjenica s druge strane može dovesti u iskušenje da osporavamo opravdanost okupljanja inventara nekog kraja u posebnu grupu. Dio jugoslavenskih arheologa još se uvijek s nekom skepsom odnosi prema srednjovjekovnoj dalmatinsko-hrvatskoj nakitnoj grupi i prišiva joj pridjevnik »takozvane« grupe. Po mojem mišljenju, kao i po mišljenju brojnih stranih arheologa, ona svakako zaslužuje da bude smatrana posebnom grupom i po brojnim vlastitim varijantama općih tipova, kao i po skupnom izgledu svojeg inventara, isto onako kao i karantansko-ketlaška i bjelobrdska grupa: ni te grupe nemaju monopol na sve svoje tipove i oblike.

centralnoj Srbiji, Beograd 1956. str. 248.

periferijski izdanak tzv. bjelobrdske grupe, up. Arheološki spomenici i nalazišta u više mjesta na desnoj strani Dunava našli predmeti koji stvarno prave utisak, da su

¹⁷ To vrijedi za groblje u Visokoj Ravni, a u samoj su se okolici Brestovika na hrvatska prosvjeta«, Zagreb 1956, III Ser., sv. 5, str. 129—132.

¹⁶ Up. članak »Dva hronološka pitanja starohrvatske arheologije« u »Staro-

U časopisu »Rad vojvodanskih muzeja« M. Čorović - Ljubinković objelodanila je članak pod naslovom: »Naušnice t. zv. tokajskog tipa«. ¹⁸ Tako zovemo naušnice, u kojih je velika jagoda na dnu, a dvije manje jagode sa strane karičice. Podrijetlo tipa tih naušnica možemo tražiti u Bizantu, uzimajući tu riječ u širokom smislu riječi, to jest Bizanta kao onog faktora, koji je posredovao između nakita kasnog antiknog svijeta i srednjovjekovnog nakita kod Slavena. Kako je poznato naušnice tokajskog tipa javljaju se kao import iz Bizanta u ranijem Srednjem vijeku, a kasnije se javljaju kao domaći proizvod na Balkanu, koji se povodi za bizantskim tipom. Ljubinkovićeva je potankim proučavanjem naušnica raznih zemalja i vremena utvrdila razvoj tog tipa naušnica, to jest utvrdila značajke starije i mlađe faze tih naušnica, od kojih se prva javlja kao import iz Bizanta odnosno kao imitacija tzv. tokajskog tipa od strane domaćih slavenskih zlatara u ranijem Srednjem vijeku, a druga se javlja kao domaći proizvod u Srbiji, Makedoniji i Bugarskoj u kasnom Srednjem vijeku, gdje se u folkloriziranom obliku ona održava do u 18. stoljeće. Značajke starije faze jesu ove: gornji je dio karičice jednostavan i bez ukrasa, bočne jagode su često u obliku jednostavnih »koljenaca«, veća jagoda nema čisti ovoidni oblik, nego kao da je sastavljena od dvaju čunjeva sraslih u osnovi i ukrašena je samo na istaknutim mjestima krajeva i sredine jagode. Značajke su pak mlađe faze ove: gornji dio karičice iskićen je višestrukom tordiranom žicom, bočne su jagode uvijek u obliku kuglica, veća jagoda ima izraziti ovoidni oblik i bogatije je iskićena, i to po čitavoj površini; od druge polovice 14. stoljeća ukras velike jagode sastoji se često od dvaju osmolatičnih »cvjetova«.

Rezultati Ljubinkovićeve ispravljaju moje mišljenje o srebrnoj naušnici iz Erduta u Slavoniji kao bizantskom importiranom radu. Na to me mišljenje bila navela s jedne strane činjenica, da su u ranijem Srednjem vijeku prigodno iz Bizanta stvarno bili importirani zlatarski predmeti u slavenske zemlje. Bizantskim proizvodom smatraju se općenito baš naušnice iz Tokaja, koje su dale naziv čitavom tipu. ¹⁹ S druge pak strane, iako sam znao za naušnice tokajskog tipa s područja Balkana, imao sam pred očima činjenicu, da nije bilo u Srednjem vijeku većeg dodira između zemalja južno i sjeverno od Save i Dunava. Naušnica iz Erduta, međutim, ima sve značajke mlađe faze, koja se javlja na Balkanu, i to u varijanti s višelatičnim dvostrukim »cvijetom«: gornji je dio karičice iz višestruke tordirane žice, bočne jagode su u obliku kuglica, ovoidna velika jagoda bogato je urešena po čitavoj površini, i to dvostrukim višelatičnim »cvijetom«, ²⁰ koji se motiv prema mišljenju Ljubin-

¹⁸ Up. Rad vojvodanskih muzeja, Novi Sad 1954, Sv. 3, str. 81—93.

¹⁹ Tog mišljenja je i Ljubinkovićeva, koja drži s pravom, da je nalaz iz Tokaja služio svakako slavenskom odličniku po tome, što su ostali predmeti nađeni uz naušnice takvi, kakve poznajemo iz grobova Slavena.

²⁰ Ljubinkovićeva govori o »cvjetovima« od 8 latica; u erdutskoj naušnici cvjetovi imaju po 6 latica.

kovićeve javlja tek u drugoj polovici 14. stoljeća u domaćim radionama na Balkanu. Okolnosti nalaza naušnice iz Erduta, koju je seljak slučajno našao u zemlji, ne pružaju podatke za njezino bliže datiranje. S obzirom na naprijed spomenutu činjenicu slabog dodira zemalja sjeverno i južno od Save i Dunava u Srednjem vijeku vjerojatnije je, da erdutska naušnica ne potječe iz vremena prije masovnih seoba srpskog življa na sjever pod pritiskom Turaka.

6.

U ljubljanskom Arheološkom vestniku (VI/1) M. Šeper je pod naslovom »Prilog datiranju starohrvatskih spomenika pleterne dekoracije« objelodanio članak posvećen problemu, koji odavno interesira i muči one, koji se bave strohrvatskim pleternim klesarijama. Uspjelo je naime utvrditi značajke skulptura 8. stoljeća, kada se pleterna kamena dekoracija na temelju odabranih motiva kasne antike postepeno formira prema stilskim stremljenjima ranog Srednjeg vijeka, kao i značajke posljednje faze pleterne dekoracije u 11. stoljeću, kada se one mijenjaju pred novim motivima i stilskim sklonostima romanike, koja nadolazi.²¹ Ali zrelo formirane linearne klesarije dugo traju i produžuju se kroz 9., 10., i 11. stoljeće bez vidnih i lako uočljivih razlika.

Datiranje nam je tu omogućeno u prvom redu historijskim podacima o gradnji crkve ili sretnim nalazom ulomaka s natpisom kojeg hrvatskog vladara ili dostojanstvenika. Ali ni to nam ne pruža uvijek sigurnu podlogu za datiranje, jer pojedini pleterni ulomak može potjecati od kasnije dopune ili obnove crkvenog namještaja. Ponekad nam pomažu u datiranju oblici slova natpisa na ulomcima pleternih klesarija. Nego i oblici slova traju vrlo često dugo vrijeme. Često se na primjer neki spomenik prema slovu O u obliku romba datirao u određeno stoljeće, iako se takvo O javlja od 6. pa sve do 11. stoljeća. Kako u skulpturama čistog pleternog stila nema ljudskog lika, to nam ovdje ne pomažu ni detalji ikonografije ni kostimografije.

Razumljivo je prema tome, da se u samom stilu i obradi klesarija nastoji tražiti kriterij za njihovo datiranje. Tim je putem pošao i Šeper i u spomenutom članku utvrđuje razvoj nekoliko motiva starohrvatskih pleternih klesarija od plastične obrade tih motiva u doba antike do linearne interpretacije tih motiva u starohrvatskih skulptura. Postupak je u načelu nesumnjivo pravilan i koristan. Njime objašnjavamo pravu bit starohrvatskih skulptura, uočavamo, što je u njemu tradicionalno naslijeđeno, a što stvaralački novo i dobivamo bar relativan oslon za datiranje; rekoh relativan oslon, jer stvarno i različite razvojne faze od

²¹ Tradicije antike, koje nisu još posve iščezle u skulpturama 8. stoljeća i obnovljene tradicije antike na domaku romanike u 11. stoljeću daju skulpturama tih perioda zajedničke crte, koje otežavaju mnogo puta sud o tome, pripada li neka skulptura 8. ili 11. stoljeću.

plastične antike do lineariziranih zrelih starohrvatskih skulptura 9. do 11. stoljeća javljaju se često u isto vrijeme na raznim spomenicima, da pače i u proizvodima iste radionice pa i istog majstora, pa prema tome ne mogu poslužiti kao apsolutni i sigurni kriterij za datiranje.

Ovdje rečeno ilustrirat ću s nekoliko primjera. Prijetvorbu antiknih motiva u interpretaciji klesara starohrvatskog doba Šeper najprije prati na motivu jonskog kimationa. Sprva je taj motiv dat u plastičnoj obradi, koja je bliža klasičnom kimationu, a po tome je motiv riješen linearno, a njegov jajoliki list je dat troprutasto. To je svakako točno. Ali ipak, dok je na ulomku iz Rižinica s natpisom kneza Trpimira, koji moramo datirati oko g. 852., kimation već u duhu starohrvatskih klesarija riješen linearno i troprutasto, isti je motiv dat u plastičnoj formi starije faze ne samo na arkadi ciborija uzidanog u sakristiji katedrale u Kotoru iz početka 9. stoljeća,²² nego još i na ulomku s natpisom kneza Branimira (g. 879. do 892.) iz Šopota, dakle na spomeniku svakako mlađem od Trpimirovih Rižinica. Kao primjer krajnjega shematiziranog kimationa Šeper navodi ures na arkadi uzidanoj u kući do Krstionice u Splitu, koji se sastoji od dvije paralelne crtice lomljene u cik-caku; pa ipak ta arkada i po Šeperu potječe još iz vremena prije formiranja starohrvatskih skulptura, to jest iz 7. stoljeća.²³ Varijanta kimationa iz sv. Jurja u Janjini, koja se sastoji od niza šiljastih lukova spojenih pri dnu horizontalnom pruticom, koju je Šeper sklon datirati čak u pretkršćansko doba Slavena na istočnoj obali Jadrana u prvoj polovici 8. stoljeća, jest, kako mi se čini, više vezana uz određeni teritorij, to jest dubrovačku okolicu, negoli uz određeno i ograničeno vrijeme.

I ja sam pokušao upotrebiti razne razvojne faze motiva antiknog podrijetla u starohrvatskim skulpturama za njihovo datiranje, ali bez mnogo uspjeha. Poznato je na primjer, da karakteristične starohrvatske kuke, omiljeli obrubni motiv starohrvatskih klesarija, nisu drugo doli linearna interpretacija antiknog motiva »pasjeg skoka« (njem. laufender Hundmotiv, tal. corridietro). U antiknom »pasjem skoku« se kuke izvijaju poput valova iz zajedničke podloge i spirala je na jednostrukom stalku, a u starohrvatskom namještaju postepenom prijetvorbom tog motiva kuke se dižu odjelito jedna pored druge i, u skladu s linearnom tendencijom te dekoracije, spirale nose stalci, kojima jedan ili dva žljebića daju izgled dvoprutastog, odnosno troprutastog motiva. Mogao sam, međutim, konstatirati, da se u isto vrijeme javljaju na spomenicima kuke na jednostrukom, dvoprutastom i troprutastom stalku. Tako na primjer u namještaju sv. Marte u Bijaćima dva zabata pregrade imaju kuke s jednostrukim stalkom, a treći zabat ima kuke s dvoprutastim

²² U članku u »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«; Split 1955, Sv. 9, str. 5—8, pokazao sam, da je čitava ta arkada osim naknadno uklesanog natpisa iz početka 9. stoljeća.

²³ U varijanti jednostrukih cik-cak crtica javlja se ta linearno degenerirana interpretacija kimationa u 11. stoljeću na pregradi u sv. Martinu nad Porta Aurea u Splitu i na skulpturama sv. Mihajla u Stonu.

stalkom; a pored toga jedna greda crkvene pregrade iste crkve ima još kuke s jednostrukim stalkom, što izlaze povezane iz zajedničke podloge kao u antiki a druga greda iste crkve a valjda i iste pregrade ima već niz odjelitih kuka, bez podloge i sa stalkom, kojemu mali žljebić daje dvoprutasti izgled.²⁴ Na ulomku zabata pregrade u San Giorgio in Valpolicella u Italiji iz 9. stoljeća dapače su kuke na jednoj strani dvoprutaste, a na drugoj troprutaste.²⁵

Nedavno su kod crkve sv. Martina u Pridrazi kod Novigrada otkopana dva ulomka grede sa pletenicom i kukama, od kojih jedan ulomak ima troprutaste, a drugi dvoprutaste i jednostruke kuke, a svakako potječu iz iste crkvene građevine.²⁶

Iz svega ovoga, što sam iznio, slijedi, da kod datiranja neke pleterne skulpture zrelog i čistog stila na temelju starije ili mlađe razvojne faze stilske obrade pojedinačnog motiva moramo biti vrlo oprezni i samo utoliko smijemo s većom ili manjom vjerojatnošću pripisati neki spomenik starijem ili mlađem razdoblju starohrvatskog doba, ukoliko možemo na njemu konstatirati veći ili manji broj starijih ili mlađih varijanata nekog motiva. U pleternim skulpturama zrelog i čistog stila, kao i u epigrafiji, važan je u prvom redu takozvani *conspectus generalis*.

7.

U članku M. Barade, koji je štampan poslije njegove prerane smrti u »Radu« Jugoslavenske Akademije, on se nanovo navratio na pitanje kralja Slavca. Poznato je da postoji spor, da li je Slavac bio hrvatski kralj koji je vladao u razdoblju između Petra Krešimira i Dimitrija Zvonimira, kako su držali historičari od Lucićeva vremena dalje, ili je to bio samostalan vladar Neretljana sa kraja 11. stoljeća, kako tvrdi Barada u spomenutom članku i u ranijem članku objelodanjenom u »Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku«. Ja sam svoje mišljenje u prilog Lucićeva nagađanja iznio u ljubljanskom »Zgodovinskom časopisu«.^{26a}

U svojem posljednjem članku Barada ostaje pri svojoj tezi, ne pobijajući moje brojne protuargumente. On iznosi kao nov momenat davanje neke zemlje u Trsteniku koja se spominje u kartularu sv. Petra u Selu, a koju su darovali Rusin i njegov brat kralj Slavac. Zemlja u Trsteniku po svojem smještaju ne spada u kompleks zemljišta, koji

²⁴ Up. moju knjigu »Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930: sl. 94 i 100 (antikne kuke); sl. 43 a i c, 44, 49, 92, 95, 109 (jednostruke kuke); sl. 43 b, d, e, 64, 65, 66, 68, 69, 107, 116 (dvoprutaste kuke); sl. 42, 67, 105, 117 (troprutaste kuke).

²⁵ Up. Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva u Zagrebu, Zagreb, N. S. XXII—XXIII 1942—1943 str. 78, sl. 3.

²⁶ Up. Starohrv. prosvj., Zagreb 1952 III/4 članak Gunjače, Muz. hrv. star. i t. d. sl. 10.

^{26a} Up. članak Barade u Vjesn. za arh. i hist. dalm., Split 1932., Sv. L. str. 178—183; moj članak u Zgod. čas., Ljubljana, Sv. VI—VII za g. 1952—1953; Baradin članak u Radu JAZU, Zagreb 1957, br. 311, str. 202—217 (tu je i ostala literatura, V. Novak, Katić).

je osnivač samostana Petar Crni dao crkvi i samostanu sv. Petra prigodom svečane posvete crkve g. 1079.—1080. i mora, tvrdi Barada, da je darovana kasnije; prema tome su Rusin i Slavac živjeli poslije g. 1079.—1080., a ne prije te godine. Ovaj zaključak, međutim, nije pravilan s prostoga razloga, što ne stoji, da darivanje zemalja mora biti poslije posvete crkve. Poznato je naprotiv, da se vrlo često godinama i godinama skupljaju prinosi za gradnju crkve i samostana prije posvete crkve. Kartular sv. Petra u Selu nije, kako točno piše Barada, isprava za se, nego prijepis samostanskih darovnica, kupnja, ostavština, kao i uopće svih isprava, kojima se samostan, napadnut u svojem posjedu, branio ili je što tražio; isprave u takvim kartularima se obično redaju po posjedovnim jedinicama a ne hronološkim redom. Prema tome Slavčev i Rusinov dar u Trsteniku mogao je biti po tekstu, u kojem se iznosi darivanje te zemlje u kartularu, iz vremena poslije posvećenja crkve, ali isto tako ono može biti i iz vremena prije formalne posvete crkve.

Vrijeme kada su živjeli Rusin i Slavac, možemo utvrditi samo ako pravilno riješimo spor oko toga, da li je ili nije pasus u kartularu sv. Petra u Selu, u kojemu se spominje presuda kralja Slavca u crkvi sv. Petra kod Omiša u sporu oko neke zemlje (u V. Novaka br. 6, u Barade 3—6), po sadržaju i vremenu nerastavno vezan uz prethodni uvodni dio kartulara, koji nosi datum posvete crkve g. 1079.—1080.

Uvjeren, da je Petar Crni najprije sagradio crkvu, pa tek poslije mnogo godina, povodom teške bolesti, odlučio uz nju podići samostan i u nj se povući, Barada je tvrdio, da je pasus, u kojem se spominju poteškoće nastale pri gradnji samostana i presuda kralja Slavca o zemljištu, na kojem se dizalo naselje za samostansku poslugu, nastao mnogo godina poslije posvete crkve g. 1079.—1080. to jest negdje devedesetih godina 11. stoljeća. U posljednjem svojem članku Barada ipak priznaje, da je Petar Crni već u početku podigao i crkvu i samostan, ali i dalje insistira na tome, da lje pasus kartulara sv. Petra u Selu, u kojem se spominje Slavčeva presuda, dio isprave, koja je nastala tek mnogo kasnije, naime onda, kada se je negdje poslije 1090. Petar Crni iza teške bolesti povukao u samostan. Zašto bi tako moralo biti, ne kaže se. Svakako nejasno bi bilo u tom slučaju (iako naime samostan i crkva postoje od prije g. 1078—1080) zašto bi Petar Crni tekar desetak godina poslije postojanja samostana postavio samostanu opata i počeo graditi nastambe za redovnike i poslugu.

Barada se uopće ne osvrće i ne pobija više mojih argumenata, koji jasno pokazuju, da je pasus, u kojem se spominje presuda kralja Slavca i prethodni uvodni dio kartulara, vezan uz posvetu crkve g. 1079.—1080. (V. Novaka br. 1—5 i 6, Baradin A i B), jedna tekstovno i vremenski nerastavno vezana cjelina. Argumenti za to su ukratko ovi: 1. Pasus, u kojem se spominje presuda kralja Slavca, jest jednostavno nastavak iznošenja peripetija zemalja, koje je u sv. Petru u Selu bio darovao Petar Crni prigodom posvete crkve radi utvrđenja pravovajljane vlasnosti njihova darovatelja; 2. U tom pasusu dolaze nanovo

izrazi *prefatus* i *nominatus* za stvari i osobe navedene u prethodnom dijelu kartulara datirane godinom posvete crkve 1079.—1080.; 3. *Pasus* počinje izrazom »nam post« što upućuje na nastavak, a ne na početak nove isprave; 4. U *pasusu* kao vlasnik zemalja istupa pred sudom još uvijek Petar Crni, iako je tobože već pred desetak godina bio te zemlje darovao sv. Petru u Selu. Iz svega ovoga slijedi, da je presudu, koju spominje dio teksta, kojemu je na početku g. 1079.—1080., Slavac morao donijeti prije, a ne poslije ove godine. S druge strane Slavac ne može biti samostalan vladar Neretljana, već mora biti hrvatski kralj i to iz više razloga: 1. Slavac se spominje kao *rex*, što je pravilo za hrvatske vladare onog doba, a samo iznimka za neretljanske poglavice (*rex* se naziva g. 1050 knez Neretljana Berigoj u povelji, koju je Barada našao u Vatikanu, ali i tu on sam potpisuje kao *iudex Marianorum*); 2. Slavac istupa u presudi spora oko zemlje u pratnji bana Petra, a ta nam je čast poznata samo kod hrvatskih vladara, a ne i kod Neretljana; 3. Slavac donosi na teritorij hrvatske države presudu o zemljama, koje se nalaze s ove strane hrvatske državne granice. Iz svih ovih razloga mora, da je Slavac bio hrvatski kralj i moramo mu još uvijek s Lucićem tražiti mjesto između Petra Krešimira, koji se posljednji put spominje g. 1074. i Dimitra Zvonimira, koji je u oktobru 1075. okrunjen u Solinu.

I u svojem posljednjem članku Barada podržava svoju tezu o kralju Slavcu na činjenici, da je u prvoj raspravi, u kojoj je govora o zemlji, na kojoj su se gradile nastambe za poslugu, a koja se rasprava prema kartularu sv. Petra u Selu držala u Splitu mnogo godina prije presude kralja Slavca o istoj zemlji u crkvi sv. Petra kod Omiša, prisustvovao knez Neretljana Jakov, koji se spominje u javnom životu u vremenu g. 1077.—1088. Iz toga Barada izvodi zaključak, da je Slavac svakako morao živjeti poslije, a ne prije kneza Jakova. Objasnio sam, međutim, i ovo pitanje u svojem ranijem članku i upozorio na to, da je Jakov dva puta vršio funkciju poglavice Neretljana (*dux Marianorum* ili *morsticus*) to jest ne samo g. 1077.—1088. u vrijeme kralja Zvonimira i Stjepana II. nego i ranije u vrijeme Petra Krešimira. Samo u vrijeme kratkotrajne epizode kralja Slavca nalazimo u funkciji poglavice Neretljana (*morsticus*) Slavčeva brata Rusina.

Od velike je važnosti za naše pitanje i u odlučnoj suprotnosti s Baradinom tezom činjenica, da iz sačuvanih dokumenata proizlazi, da knez Jakov u vrijeme kralja Zvonimira i Stjepana II. u stvari nije više samostalan vladar Neretljana, nego hrvatski velikodostojnik usko vezan s dvorom i državom hrvatskom; on nanovo prisustvuje hrvatskim državnim saborima, potpisuje se na ispravama pored ostalih župana (*Jacobus morsticus*) i t. d.; a da je Jakov bio poglavica Neretljana također u doba kralja Petra Krešimira, proizlazi iz toga, što se on u prvoj raspravi o zemlji u Splitu, spominje kao *dux Marianorum*, što istupa u tom gradu u javnosti u pratnji »*risarius*« i vojnika, a rasprava je bila mnogo godina prije ponovne presude kralja Slavca, za koga vidjesmo da ga moramo smjestiti u period g. 1074.—1075. (iz teksta kartulara je jasno, da je između prve i druge rasprave prošlo

mного vremena post multorum annorum curriculum). Prema tome je knez Jakov živio i istupao u javnom životu Splita, dakle na teritoriju hrvatske države već u vrijeme Petra Krešimira. A to je po mojem mišljenju najvažniji rezultat mog članka o Slavcu, to jest činjenica, da je neretljanska oblast svakako za kraljeva Zvonimira i Stjepana, a vrlo vjerojatno već za kralja Petra Krešimira ušla u sklop hrvatske države.

8.

U članku objelodanjenom u posljednjem Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku, posvećenom 70-toj godišnjici M. Abramića, A. Deroko iznosi zanimljive uporedbene tablice s identičnim ukrasnim motivima pleternog karaktera sa spomenika iz ranog Srednjeg vijeka u Italiji i na našoj istočnoj obali Jadrana, pa spomenika iz visokog Srednjeg vijeka u Gruziji i napokon sa spomenika iz kasnog Srednjeg vijeka moravske škole u Srbiji. Podudaranje motiva je takvo, da je teško objasniti ono time, da slični uvjeti mogu dovesti na raznim mjestima do sličnih posljedica, pa moramo toj pojavi potražiti bliže razloge odnosno utvrditi bliži ili dalji zajednički korijen. Deroko samo nabacuje to pitanje i oprezno naslućuje razloge toj pojavi s jedne strane u općoj činjenici, da su neki narodi i sredine u nekom trenutku skloni bogatom ukrasu, a s druge strane u konkretnoj činjenici, da se ti slični pleterni motivi javljaju kod naroda, koji su pri seobi naroda došli u Evropu iz Orijenta i iz okoline Crnog mora (en venant des regions voisines du Pont) odnosno naroda, koji su ostali u Maloj Aziji.

I u ovom sam slučaju rezerviran prema postupku, uostalom omiljenom u današnjem historijsko-umjetničkom istraživanju, po kojem se za sve neobjašnjene probleme najradije nalazi tumačenje i traži veza s nekim često neodređenim Orijentom. Ne niječem, naravno, da se i u krajevima oko Crnog mora javlja, u jednom ili drugom obliku ukrasni motiv pletera, jer, kako sam više puta istakao, nije pleter monopol jednog kraja i jednog vremena, već široka pojava u prostoru i vremenu. On se javlja od prehistorijskih perioda do u vrijeme novovjekih stoljeća, upotrebljava ga antika i rani Srednji vijek, zna ga pored Evrope, u neko vrijeme Kina i centralna Afrika. Ne radi se, međutim, u našem konkretnom slučaju o samoj pojavi pletera kao takva, nego u punoj identičnosti više konkretnih motiva i kombinacija pleternog karaktera. Točna je tvrdnja Deroka, da za uvjerljivo utvrđenje uzročnih veza između sličnih pojava u različitim krajevima trebamo troje: punu analogiju samih pojava, ranije datiranje pojava u kraju, koji daje, i kasnije datiranje u kraju, koji prima, i konačno posrednika za prenošenje veza iz jednog kraja u drugi. To primijenjeno na naš slučaj znači, da bi trebalo ukazati na pojavu identičnih pleternih motiva u krajevima oko Crnog mora, i to u vrijeme prije 8. i 9. stoljeća, u kojima se ti motivi javljaju s obiju strana Jadrana, a i u tom slučaju bila bi na putu Derokovoj tezi činjenica, da se pleterna dekoracija s takvim motivima formira postepeno na

tlu Italije u vrijeme, kada nastaje talijanski narod iz mješavine starijeg življa latinskog govora i doseljenih Langobarda, od kojih ni jedan ni drugi nisu došli ni s Orijenta, ni s obala Crnog mora.

Svakako je podudaranje motiva Derokovih uporedbenih tablica iz Srbije, Gruzije i italsko-starohrvatskog pletera toliko, da ono upućuje na zajednički bliži ili dalji, posredni ili neposredni izvor. A taj je zajednički izvor po mojem mišljenju u zalihu dekorativnih motiva najkasnije antike u širokom smislu riječi. Uzimam kasnu antiku u prvom redu kao vremenski izraz, to jest mislim time na umjetnost 5. do 7. stoljeća, to jest vrijeme, što je prethodilo formiranju pleternih klesarija na tlu Italije u 8. stoljeću. Ma da je to i vrijeme početka Srednjeg vijeka, spomenike koptske umjetnosti prije provale Arapa u sjevernu Afriku i spomenike starokršćanske umjetnosti u Dalmaciji prije dolaska Slavena na jug i Jadran, na kojima već nalazimo motive Derokovih uporedbenih tablica, smijemo svakako ubrojiti još u posljednje izživljavanje antike. I zalihu dekorativnih motiva tog vremena uzimam u širokom smislu riječi, to jest uzimam u obzir ne samo motive klesane na crkvenom kamenom namještaju, nego i ukrasne motive na predmetima drugog materijala i tehnike, to jest ukras zidnih slikarija u fresko tehnici i ukrasu pločnika u mozaiku u građevinama, pak ukras tekstila, zlatarskih predmeta i t. d. U takvu materijalu iz 5. do 7. stoljeća moći ćemo naći primjere za gotovo sve motive Derokovih uporedbenih tablica. Tu ćemo naći i mnogostruke pletere i nizove osmica i kombinacije s motivom tzv. pereca i čitave mreže krugova te krugova i romba spojenih čvorom i t. d. kao što ih imamo na pleterima namještaja starohrvatskog doba i u arhitektonsko-plastičnoj dekoraciji sprsko-moravskih i gruzijskih crkvenih građevina. Iz nekoliko knjiga, što su mi časovito pri ruci, navodim dalje u noti primjere za upoređenje i za potvrdu ovdje rečenog.²⁷

Poznato je, da se motivi pletenice i pletera sve to više šire već na mozaicima carskog rimskog doba. Po tome, pri kraju rimskog carstva i u merovinško doba, oni se na spomenicima različitog materijala i tehnike množe, dobijaju na opsegu i raznovrsnosti i pokazuju izrazitu sklonost kompliciranju i učvorenju motiva (*Verwicklung und Verknotung* Holmquista). Švedski arheolog Holmquist iznio je mišljenje, da se sve te tendencije najprije javljaju u starokršćanskoj umjetnosti Kopta u freskama i tekstilu pa se odatle navodno šire na raznovrsne spomenike onda poznatog svijeta oko Mediterana i u ostaloj Evropi u vrijeme od

²⁷ Tako na primjer možemo uporediti motiv niza »osmica«, Deroko sl. d—i sa Holmquist, *Kunstprobleme der Merowingerzeit*, Stockholm 1939, sl. 76 (koptska fresko-slikarija); motiv višestrukog pletera, Deroko 2 a, b i v i Holmquist sl. 36 (kopča iz Švicarske); motiv s »perecima«, Deroko sl. 3 i Holmquist sl. 2—6 (koptska fresko-slikarija) i tabla XLVI/3 (koptski tekstil) te *Recherches à Solone I*, Copenhagen 1928, sl. 71 (crkvene ograde solinske starokršćanske bazilike u Kapljuču); motiv ukrštenih i učvorenih krugova i romba, Deroko sl. 4 i 5 i Holmquist sl. 2 (fresko-slikarija u koptskom manastiru u Baritu); sklop vodoravnih i okomitih pletenica ukrštenih u razmaku, Deroko sl. 6 v i g i *Recherches à Salone I* tabla IV/tapis 12; motiv učvorenih krugova, Deroko sl. 2 g, d, i *Forschungen in Salona III*, Wien 1939, sl. 95/6 (mozaik iz starokršćanske solinske bazilike u Marusincu).

5. do 7. stoljeća. Svakako srednjovjekovna pleterna dekoracija Zapada, koja se najprije javlja na tlu Italije tokom 8. stoljeća, kao i pleterni motivi, koji se tada i malo kasnije javljaju u srednjovjekovnom Bizantu, crpu glavninu svojih motiva iz spomeničke zalihe dekorativnih motiva prethodnih stoljeća. Vlastitim izborom motiva i vlastitom stilskom obradom stvaraju Italija i Bizant na taj način pleterni dekor, koji se u cjelini jedan od drugog uočljivo razlikuje, ali ipak zadržavaju i pokazuju i poneke zajedničke motive. Pokrštenjem dolazi stilski dekor iz Italije k Hrvatima i širi se uzduž istočne obale Jadrana, a jedinstvena franačka carevina Karla Velikog utire put prodiranju tog dekora također u alpske krajeve, Švicarsku i dio Francuske. S druge strane iz zalihe dekorativnih motiva srednjovjekovnog Bizanta crple su temeljne motive Gruzija i tzv. moravska škola Srbije, koje ih primjenjuju na srodan, iako ne identičan način. Dok Bizant primjenjuje pleterne motive u kamenu, i to u umjerenom opsegu, uglavnom na unutrašnjem namještaju svojih crkava, periferijske oblasti bizantskog utjecaja Gruzija i po tome kasnosrednjovjekovna Srbija rese raskošnim obiljem arhitektonsko-plastičnog pleternog dekora vanjštine svojih crkvenih građevina. Sve to, mislim, objašnjava činjenicu, koju je Deroko u svojim tablama fiksirao, a to je da se isti motivi pojedinačno, ako ne i u cjelini, javljaju u starohrvatskom, gruzijanskom i srpskom pleternom dekoru moravske škole.²⁸

Teže je odgovoriti na pitanje, zašto se srodan raskošan i obilan pleterni dekor javio u građevinama u određenom vremenu najprije u ranom Srednjem vijeku uzduž naše jadranske obale, a po tome u visokom Srednjem vijeku u Gruziji i konačno pred kraj Srednjeg vijeka u Srbiji. Što je zajedničko tim u vremenu i prostoru različitim sredinama, u kojima se spomenuti dekor pojavio? Po mojem mišljenju je pojavi pleternog dekora u tim krajevima svakako pridonijela i činjenica, da su to bile, u vrijeme pojave tog dekora, periferijske sredine velikih kulturnih oblasti Zapada, odnosno Bizanta, a takve sredine često nadoknađuju prostorno oblikovanje građevina u monumentalnim razmjerima, svojstveno glavnim središtima kulturnih oblasti, s izrazitom sklonošću za raskošan i obilan dekor građevina relativno skromnijih razmjera. Poznato je, da su pleterne kombinacije izrazit i pogodan motiv dekora, a istočna obala Jadrana u ranom Srednjem vijeku, kao i Gruzija i Srbija u kasnijem vremenu, bile su periferijske umjetničke oblasti Zapada, odnosno Bizanta u vrijeme pojave pleternog dekora u tim krajevima.²⁹

²⁸ Što se tiče mogućnosti, da bi političke i ekonomske veze, koje su u Srednjem vijeku postojale između Srbije i Južnog Jadrana bile utrle put utjecaju pletera starohrvatskog doba na kasnosrednjovjekovni pleterni dekor građevina moravske škole, tome je na putu s jedne strane činjenica, da je starohrvatski dekor u cjelini skroz drugačiji od srpsko-moravskog i da je on na samom Jadranu već od više stoljeća bio nestao iz prakse tamošnjih majstorskih radionica i zamijenjen suvremenim oblicima gotike u vrijeme pojave pletera u moravskoj školi. Pisao sam, da se može samo postaviti pitanje, dolaze li u moravsku školu gotički motivi iz primorja ili iz susjedne Ugarske.

²⁹ Raška škola srednjovjekovne Srbije zbog blizine susjednih primorskih strana i nedaleke Italije onkraj mora izivljava sklonost k plastičnom ukrasu u figuralnim

U posljednjim Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji, što ih izdaje Konzervatorski zavod Dalmacije u Splitu, V. Đurić objelodanio je napis o dalmatinskom slikaru iz prve polovice 15. stoljeća Blažu Jurjevu, o kojemu je u našim stručnim publikacijama bilo u posljednje vrijeme više puta govora. Osobito je K. Prijatelj u više članka, na temelju podataka iz naših arhiva i stilske analize čitave skupine srodnih slika u mjestima dalmatinskog primorja istakao važnu ulogu, koju je taj majstor morao odigrati u formiranju i ujednačenju rada dalmatinskih slikara tzv. primitivaca.³⁰

Još g. 1932. u Zborniku izdanom u čast ruskog bizantologa Uspenskog upozorio sam na niz madona i poliptiha u Trogiru, Korčuli i Šibeniku, koji su u stilskom izgledu tako srodni, da upućuju na rad ili utjecaj jedne majstorske radionice.³¹ Poslije toga sam u novinskom članku iznio mišljenje, da je vjerojatno djelo Blaža Jurjeva iz Trogira poliptih u kapeli sv. Jere trogirске katedrale.³² Poliptih ima na istaknutom mjestu lik sv. Jere, a po stilu potječe iz vremena gradnje kapele g. 1438., kada je majstor Blaž živio i isticao se radom u Trogiru (Nikica Sobota je donatorka kapele i ona u oporuci g. 1444. ostavlja sredstva za sliku i opremu kapele).³³ Prijatelj se složio s mojim mišljenjem, upozorio na dalje radove iz Splita i Dubrovnika srodnog izgleda i istakao ulogu majstora Blaža u formiranju dalmatinske slikarske škole 15. stoljeća.³⁴

Smetala je pritom Prijatelja, a smetala je i mene činjenica, da je Madona iz Gospe od Zdravlja u Zadru, koja je signirana od majstora Blasius de J(adra) g. 1447., kada je u Zadru boravio i radio Blaž Jurjev iz Trogira i prema tome bila općenito držana jedinim sigurnim djelom toga majstora, svojom izrazitom bizantskom fiziognomijom Bogorodice odudarala od Madona i likova napomenutih Madona i poliptiha iz dalmatinskog primorja, koji su se dovodili u vezu s radom Blaža Jurjeva iz

skulpturama i arhitektonskom dekoru zapadnjačkog, apulijskog karaktera, a kasnija vardarska škola zbog veće blizine Bizanta i bližeg dodira s njime oživljava po njegovu primjeru vanjštinu crkvenih građevina dekorom kamena i opeke i resi kameni crkveni namještaj prosječnim dekorom bizantskog karaktera, koji samo umjereno upotrebljava pleterne motive.

³⁰ Up. Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, Split 1956. br. 10, str. 153—169 i 263, (Đurić V., Slikar Blaž Jurjev). Tu je navedena sva novija i starija literatura o majstoru.

³¹ Up. moj članak »Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie« u »Recueils Uspenski«, Paris 1932, str. 362. Fisković je tom nizu dodao i sliku Marije s djetetom u Splitskoj Galeriji. (C. Fisković, Korčulanska Katedrala, str. 59. Zagreb 1939.).

³² Up. »Spremnost«, Zagreb od 15. III. 1942. (str. 10); Vidi također »Ilustrirani Vjesnik« Zagreb, br. 241 od 6. IV. 1950.

³³ Up. Fisković u članku »Drvena gotička skulptura u Trogiru«, Zagreb 1942, str. 104 i 106.

³⁴ Fisković u članku na navedenim Prilozima pov. umjet. u Dalm. br. 10 str. 145 pripisuje spomenutoj skupini srodnih radova (ali ne Blažu Jurjevu) veliko Raspele u crkvi sv. Nikole u Stonu i neke sličice iz Hvara i Dubrovnika.

Trogira. U tim Madonama i poliptisima zapadnjačke su i gotičke crte došle do mnogo jačeg izraza. Donedavna bilo je teško donijeti konačan siguran sud o Madoni iz Gospe od Zdravlja, jer je ona bila dijelom prikrivena srebrnim zavjetnim pločama i pocrnjela. Pred nekoliko godina, međutim, bile su ploče skinute i slika očišćena, pa se pokazalo, da to nije starija slika samo restaurirana od majstora Blasiusa. Prijatelj objašnjava odudaranje Madone u Zadru od ostalih radova pripisanih majstoru željom naručitelja slike, da majstor u njoj zadrži osnovne crte neke starije čašćene ikone iz Trečenta. Objašnjenje nije jako uvjerljivo, jer su majstori u ono doba znali preuzeti od starijeg predloška ikonografski motiv, ali nisu bili sposobni dosljedno preuzeti i uvjerljivo oponašati stariju stilsku formu, bitno drugačiju od one, na koju su bili navikli. Đurić u svojem napisu, podrobno provedenom analizom stilske forme zadarske Madone i ostalih slika sačuvanih u raznim mjestima od Šibenika do Dubrovnika odlučno osporava mogućnost, da bi ove posljednje bile djelo Blaža Jurjeva iz Trogira. Tome majstoru on pripisuje, međutim, Madonu iz Velaluke, danas u katedrali u Korčuli, koja je svakako stilski vrlo bliza zadarskoj Madoni.³⁵

Možemo se u pojedinostima ne složiti s tvrdnjama i izvodima Đurićeva članka, ali ne možemo prijeći preko njegovih konstatacija, da zadarsku Madonu i Madone i poliptihe od Šibenika do Dubrovnika ne možemo uvjerljivo pripisati istom majstoru i da autor ovih posljednjih ostaje bar zasada nužno anonimn.

Time međutim nije problem riješen. Ne mislim ga riješiti ni ja ovdje, ali sam slobodan iznijeti mogućnost, koja problem može skrenuti u novu kolotečinu. Mislim naime upozoriti na to, da Blasius de J(adra) autor signirane zadarske Madone i Blasius Georgii de Tragurio brojnih dokumenata iz raznih mjesta u Dalmaciji ne moraju biti jedna te ista osoba, kako smo svi dosada uzimali kao gotovu činjenicu.

Natpis na zadarskoj Madoni donosi do nadnevka [14]47 DIE 26 OTVBRI samo majstorovo ime BLASIVS DE J[ADRA] bez naznake očeva imena. Blaž Jurjev se u dokumentima gotovo uvijek naziva de Tragurio, iz Trogira.³⁶ Istina nije isključeno, da se netko, koji više vremena boravi u nekom gradu, naziva po tom gradu a ne po mjestu rođenja odnosno po mjestu, u kojem ima pravo građanina. Pisar Malog

³⁵ Ne mislim osporavati Đurićevo datiranje korčulanske Madone potkraj prve polovice 15. stoljeća, ali moram opaziti, da motiv Bogorodice, koja doji malog Isusa, kao i crvena pozadina te slike nisu kriterij za sigurno određivanje vremena na decenij; njihovu pojavu ne bismo mogli isključiti ni u 6. deceniju tog stoljeća, kada majstora Blaža više nije bilo među živima. Osim stilske podudarnosti Đurić temelji svoju atribuciju korčulanske Madone Blažu Jurjevu iz Trogira na činjenici, da je g. 1431. u toga majstora bio naručen poliptih od strane crkve u susjednom mjestu Blatu na Korčuli, pa je odatle lako mogao biti u kasnije vrijeme prenesen u Velaluku dio poliptiha sa Madonom. To svakako nije po sebi isključeno, ali ono polazi kao s utvrđene činjenice sa gledišta, da su Blasius de J(adra) i Blaž Jurjev iz Trogira jedna osoba, o čemu će još biti govora.

³⁶ Jedan dokumenat naziva majstora za vrijeme boravka u Dubrovniku, ne znamo zašto i kako, de Lapac.

vijeća u Dubrovniku na pr. g. 1426. dvaput naziva majstora Blaža Jurjeva de Ragusio.³⁷ Duži boravak u Zadru mogao bi opravdati i objasniti ono de J(adra) u natpisu zadarske slike, ali činjenica je, da i iz zadarske oporuke majstora Blaža, koju je objavio C. Fisković u svojoj knjizi »Zadarski sredovječni majstori«, iz g. 1448. izlazi, da je on slikar iz Trogira. Identifikacija slikara Blasiusa zadarske slike sa Blažem Jurjevim iz Trogira temelji se prema tome u prvom redu na mišljenju, da nije vjerovatno, da su u isto vrijeme bila dva slikara imenom Blaž, a to je stvarno labav temelj. Ime Blaž nije rijetko; ono se javlja kod dva majstora iz Zadra pod kraj 14. stoljeća, majstora Blaža Lukina, koji stupa kao naučnik u radionicu Jacobella di Bonomo g. 1484. u Mlecima, i majstora Blaža u kojega Zadrani Vid Grubonja naručuje sliku g. 1495.³⁸

U slučaju, da majstor Blaž zadarske slike i Blaž Jurjev iz Trogira nisu istovetni, vraća se mogućnost, da uz ovog posljednjeg bilo kako povežemo skupinu srodnih slika od Šibenika do Dubrovnika. U tome slučaju ne ukazuje se ni usiljenom ni proizvoljnom pomisao, da postoji neka veza između stilski srodne i povezane skupine slika u raznim mjestima dalmatinskog primorja i arhivskih podataka o boravku i radu majstora Blaža Jurjeva u tim mjestima. I sam Đurić pomišlja na neki utjecaj tog majstora na autore tih slika, iako ne u nametanju vlastitog stilskog pravca.³⁹ To je sve zasada samo mogućnost, koja će postati vjerovatnost, ako je potvrde dalje stilsko proučavanje i upoređivanje sačuvanog domaćeg slikarskog materijala 15. stoljeća i dalje proučavanje i objelodanjivanje domaćeg arhivskog materijala tog vremena.

Đurić sa skepsom prima moje mišljenje, da je za dalmatinske slikare primitivce starije faze mjesto skupocjene zlatne pozadine karakteristična češća pojava crvene pozadine, koja bolje odgovara skromnijim ekonomskim prilikama domaćih naručitelja.⁴⁰ Bilo mi je poznato, da

³⁷ Značajno je međutim, da pisar Velog vijeća, koje je nekoliko dana kasnije usvojilo prijedlog Malog vijeća, obadva puta majstora naziva kao i u drugim dokumentima de Tragurio, up. J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII do XVI v. Beograd, 1952, str. 170—173.

³⁸ Ne upuštam se u nagađanje, je li jedan od ove dvojice istovetan sa Blažom zadarske Madone, odnosno s Blažom Jurjevim iz Trogira, jer od toga nema koristi za pitanja, koja nas zanimaju. Svakako to ne možemo isključiti, ako pretpostavimo, da je majstor mogao raditi do svoje smrti oko 80-tih godina života (naravno osim nemogućnosti istovetnosti Blaža Lukina i Blaža Jurjeva). Ako su istovremeno u Zadru dva slikara imenom Blaž, jedan rodom iz Zadra, a drugi rodom i običajenim nazivom de Tragurio, shvatljivo je, da prvi sebe naziva na slici de Jadra po rodnom mjestu.

³⁹ Đurić piše: »Sudeći po sačuvanim poliptisima i ikonama od Raba do Dubrovnika čini se, da je njegova (majstora Blaža) zasluga, s jedne strane, u utjecaju na opredjelivanje nekih dalmatinskih slikara za studije na uzorima mletačkog slikarstva XIV. veka, a s druge strane, u direktnom uplivu njegovog slikarstva na druge majstore« (prema Đuriću je pod majstorovim utjecajem Gospa s djetetom iz dominikanskog samostana u Šibeniku).

⁴⁰ To naravno ne znači, da je crvena pozadina po sebi dovoljna, da se neka slika pripíše domaćem majstoru.

Bizant često upotrebljava crvenu pozadinu i navodio sam tvrđenje Kon-
dakova, da je crvena pozadina karakteristična za ikone 14. stoljeća u
Rusiji, Grčkoj i kod balkanskih naroda. Vjerojatno je i mišljenje bizan-
tologa Lazareva, da je prodiranju crvene pozadine u nekim slikama
mletačkog slikarstva Trećenta utrla put ta bizantska praksa; ali ostajem
pri mišljenju, da je toj pojavi u Mlecima i Dalmaciji pridonio također
ekonomski momenat štednje skupocjenom zlatnom bojom. Činjenica je,
da najbolji slikari mletačkog Trećenta upotrebljavaju po pravilu zlatnu
pozadinu i da je crvena pozadina tu uglavnom ograničena na skromnije
radnje lokalnih prilika. Ona je mnogo češća u Dalmaciji, kraju skrom-
nih ekonomskih prilika. Đurić navodi 16 primjera crvene pozadine iz
dalmatinskog primorja, a ja bih mogao broj zaokružiti na 20; to je sva-
kako mnogo veći postotak negoli u Mlecima, odakle dalmatinsko sli-
karstvo tog vremena vuče svoj korijen. Vjerujem i sada, da ono to za-
hvaljuje više negoli nekom jačem izravnom utjecaju iz Bizanta i Balka-
na svojim skromnijim ekonomskim prilikama. Takvo gledanje na stvar
ostaje na liniji općih i trajnih značajki dalmatinske srednjovjekovne
umjetnosti, koja s jedne strane, vrlo često prima bizantske oblike preko
Mletaka, a s druge se strane od kraja Srednjeg vijeka povodi za oblici-
ma blještave umjetnosti Mletaka prilagođujući ih svojim skromnijim
prilikama.

10.

Pod naslovom »Prinosi za monografiju o Ivanu Duknoviću« K.
Prijatelj je u posljednjem svesku Anala historijskog instituta IAZU u
Dubrovniku objelodanio članak, u kojemu, usvajajući utiske historičara
M. Barade i u želji da što više osvijetli djelovanje Duknovićevo u nje-
govoj vlastitoj domovini, oprezno predlaže neke atribucije skulptorskih
djela u Trogiru, Zagrebu i Splitu majstoru odnosno majstorovu utje-
caju.⁴¹ Povod tome dalo je Prijatelju njegovo podrobno bavljenje u po-
sljednje vrijeme radom Ivana Duknovića, o kojemu je objelodanio i po-
sebnu monografiju u izdanju Društva historičara umjetnosti Hrvatske.⁴²
Osvrnut ću se na članak u Analima, ne da osporim značenje i korist
Prijateljeve monografije, iz koje su preuzeti izvodi za članak u Ana-
lima, nego da postavim pitanje, ima li prave koristi od izricanja naga-
đanja, koja ne samo da se ne mogu uvjerljivo dokazati nego također
ne pomažu, da se jasnije sagleda lik nekog umjetnika.⁴³

⁴¹ Up. Anali Historijskog instituta IAZU u Dubrovniku, Dubrovnik 1956, god.
IV—V, str. 305—321.

⁴² Up. K. Prijatelj, Ivan Duknović, Zagreb, 1957. Vidi osvrt C. Fiskovića na tu
knjigu, sa novim podacima o Duknoviću, u Bulletinu Instituta za likovne umjetnosti
J. A. Z. U. god. VII. (1959.), br. 1. Zagreb.

⁴³ Up. moj članak u časopisu Bulletin Instituta za likovne umjetnosti IAZU,
Zagreb, 1958.

U dominikanskoj crkvi u Trogiru čuva se nadgrobni spomenik, koji je prema natpisu na njemu g. 1469. Katarina Sobota dala podići svojem suprugu i sinu, a po općem se mišljenju, ma da nema o tome arhivskih podataka, pripisuje prema stilskim osobinama majstoru Nikoli Firentincu, koji je u to vrijeme radio u Trogiru. Prijatelj iznosi mišljenje, da lavovi, što na Sobotinu nadgrobnom spomeniku na svojim leđima nose sarkofag pokojnika, nisu od ruke Nikole Firentinca, nego su djelo Ivana Duknovića zbog frapantne sličnosti tih lavova s lavskim glavama na fragmentu Duknovićeva nadgrobnog spomenika pape Pavla II. Taj je fragment iz Rima dospio u zbirku muzeja u Luvru u Parizu. Duknović bi prema pisanju Prijatelja za neko vrijeme bio prekinuo svoj boravak i rad u Rimu te bi g. 1469. za vrijeme povratka u svoj rodni grad u botteghi Nikole Firentinca bio izradio lavove na Sobotinu spomeniku.⁴⁴ Treba, po mojem mišljenju, jakih razloga za oduzimanje tih lavova majstoru, koji je izradio spomenik, a još jačih i konkretnijih argumenata za pripisivanje tih lavova drugom majstoru.

Lavske su glave na Sobotinu spomeniku snažne skulpture. Ali to ne može nikako da bude razlog, da ih oduzmemo Nikoli Firentincu, majstoru, koji je, istina, ponekad nedotjeran u metieru i neujednačen u cjelini, ali je svakako dao snažne i izrazite skulpture. Te su lavske glave također bolje od uništenog lava u trogirskoj loži; ali na reljefu u loži radila je i po mišljenju Prijateljevu Firentinčeva radionica.

Sličnost lavskih glava na Firentinčevu nadgrobnom spomeniku u Trogiru i na fragmentu u Luvru ne prelazi razumljivu i u datim prilikama gotovo neminovnu mjeru srodnosti. Poznato je, da je Donatello dao talijanskoj renesansi tip ponosnog i snažnog lava, koji je zračio daleko i u druge krajeve Italije. Pod utjecajem tog tipa mogao je jednako biti Nikola Firentinac, i to po tome, što je rođen u Firenci, a majstorski je odgoj dobio u Donatellovoj radionici u Padovi, kao i naš Ivan Duknović po tome, što je još u mladim danima u Rimu bio stupio u usku vezu i suradnju s Toskancem Mino da Fiesole.

Ali između lavova u Trogiru i Luvru ima i razlika na koje je upozorio već i Cvito Fisković. I Prijatelj ističe poteškoću uporedbe trogirskih i pariskih lavova kao cjeline. Stvarno u Parizu imamo dekorativne reljefne medaljone s lavskim glavama en face, a u Trogiru kipove pune plastike čitavih lavova s glavom skrenutom u

⁴⁴ O Duknoviću su u posljednje vrijeme bili nađeni dokumenti, koji svjedoče o njegovu višekratnom boravku u Trogiru, ali iz g. 1497., g. 1503. i g. 1508., te 1513. i 1514. g. a ne iz doba oko g. 1469. Prijatelj vjerojatno temelji svoje mišljenje o mogućnosti boravka Duknovića u Trogiru g. 1469. i na sličnosti jednog putta na podnožju skulptorskog ukrasa kapele bl. Ivana u trogirskoj katedrali sa puttima Duknovićevih spomenika u Rimu; ali iako se kapela bl. Ivana počela graditi već g. 1468., po arhivskim podacima se vidi, da se izradi figuralnog skulptorskog ukrasa kapele pristupilo tek mnogo godina kasnije. Teza o boravku i radu Duknovića u Trogiru g. 1469. osniva se prema tome isključivo na argumentima izvedenim iz uporedbe lavova na Sobotinu spomeniku i onih na fragmentu u Luvru. Fisković isključuje mogućnost suradnje Duknovićeve u kapeli kao i na Sobotinoj grobnici.

profilu. Prijatelj nadalje točno navodi, da Duknovićevi radovi u cjelini djeluju više lirski, a trogirski su lavovi dramatski koncipirani; a ta dramatska nota nije daleka ni tuđa Firentičevu opusu (v. dramatsko-bolni izraz kipa Marije u kapeli bl. Ivana u trogirskoj katedrali ili dramatsku kompoziciju u Oplakivanju Krista u majstorovu Čipikovu oltaru). Ja bih pak još nadodao, da u trogirskim lavskim glavama ne osjećam ono za Duknovića tipično tretiranje plastične forme, koje Venturi zgodno označuje kao maniera forte e rocciosa. Osim toga, u motivu rastvorene čeljusti jedne lavske glave u Trogiru, koji se približava grimasi, kao i u nemirnom prepletanju čuperaka grive iste glave, koje ide gotovo do raščupanosti (v. sliku br. 7 Prijateljeve monografije o Ivanu Duknoviću), ima neka sklonost potenciranju, pa i pretjerivanju izraza, tuđeg opusu Duknovića, koji je izrazit, ali uvijek i uravnotežen, a bliža je umjetničkom temperamentu Nikole Firentinca. Stoga i Fisković, pored ostalog i u glavi jareta, koju drži lav na grobnici, vidi direktni Firentinčev izraz i isključuje zato mogućnost Duknovićeve suradnje.

Uzimajući sve to u obzir reći ću, da po mojem mišljenju nisu izneseni potrebni dovoljni razlozi za smjelo nagađanje, da bi renomirani majstor Ivan Duknović, dolazeći iz Rima i rada na dvoru pape, bio pomagao u radu u boteghi talentiranog ali skromnog majstora Firentinca. Ne smijemo zaboraviti, da u ugovoru g. 1468. za izradu kapele bl. Ivana u trogirskoj katedrali i u ugovorima idućih godina majstor Nikola Firentinac figurira još na drugom mjestu iza starijeg predstavnika radionice Andrije Alešija.

U Povijesnom muzeju u Zagrebu čuva se nadgrobna ploča s likom zagrebačkog biskupa Luke Baratina, koji je umro g. 1510. Nemamo arhivskih podataka o autoru ploče, ali je na njoj natpis IOA(NNE)S ME FECIT. Lik pokojnika na ploči je snažna skulptura više kvalitete od prosječnog rada majstora, koji su u ono doba živjeli i radili u sjevernoj Hrvatskoj, a po svojoj izradi upućuje na krug majstora pod utjecajem talijanske renesanse. Nije stoga čudo, da se postavilo pitanje, nije li Ivan Duknović autor ploče. Biskup Luka Baratin rođen je u Segedinu, došao je u Zagreb poslije nego što je bio biskup u Čanadu, pa je lako mogao stupiti u dodir s majstorom, koji je više godina radio na kraljevskom dvoru u Budimu i papinskom dvoru u Rimu. I Prijatelj prihvaća tu hipotezu, iako se izražava vrlo oprezno.⁴⁵ Po mojem mišljenju nemamo za tu hipotezu dovoljno oslona, jer općenite podudarne crte između ploče i Duknovićeva opusa jesu motivi i detalji, koji su vrlo široka pojava u umjetnosti talijanske renesanse, a osim toga protiv te hipoteze govori uporedba Baratinove ploče sa suvremenim radovima majstora Duknovića.

Na Baratinovoj nadgrobnoj ploči pokojnik leži na jastuku s mitrom na glavi kao i na četiri rimska spomenika, na kojima je radio Duknović;

⁴⁵ U svojoj monografiji o Duknoviću Prijatelj pripisuje ploču majstoru pod upitnikom, a u članku u Analima piše, da bi ploča možda mogla biti djelo Duknovićevo.

obrubni ukrasni motiv Baratinove ploče poznat je i Duknoviću, a mitra Baratinova optočena dragim kamenjem i biserima i meki dušek vraćaju se na Duknovićevu nadgrobnom spomeniku kardinala Erolija u Rimu († 1479.). Pokojnik, koji leži bilo na jednostavnoj nadgrobnoj ploči, bilo na poklopcu sarkofaga bogatijeg nadgrobnog spomenika, vrlo je raširen motiv talijanske renesanse; a cvjetni obrubni motiv je to u još većoj mjeri. Realistična renesansa je svugdje reproducirala detalje nošnje, pa i biskupske kičene mitre i meke duške prema njihovu stvarnom izgledu. Nema u konkretnom slučaju važnosti ni činjenica, da je zagrebačka ploča od crvenog mramora kao što su neki kipovi u Budimu i zdenac u Višegradu majstora Duknovića, jer je poznato, da se taj mramor iz istočno-alpskih krajeva u to doba izvezio u susjedne zemlje.

Podudarne, zajedničke crte Baratinove ploče i Duknovićeva opusa ne mogu prema tome biti presudne za atribuciju ploče majstoru, a ima naprotiv bitnih razlika, koje nisu bez značenja. Veći ulomak s donjeg kraja ploče pokazuje dio biskupove haljine, u kojem nema traga onim tipičnim trokutno - prizmatičnim naborima, kojima je Duknović ostao vjeran u svojim kipovima do u starost, kako pokazuje kip sv. Tome u trogirskoj kapeli b. Ivana iz g. 1508. i nadgrobni spomenik bl. Gianellija u katedrali u Ankoni iz g. 1509. A u većem ulomku gornjeg dijela ploče ostavio nam je majstor energičnu i umnu glavu biskupa datu s tolikom svježinom dljeta i snagom izraza, koja daleko nadmašuje ono, što smijemo očekivati od Duknovića potkraj njegova života (ako je on uopće preživio biskupa Baratina, koji je umro u rujnu 1510.). I Prijatelj piše, da se u izrazu lica sv. Tome iz g. 1508. u Trogiru osjeća starački umor majstora, koji još više dolazi do izraza u Gianellijevoj grobnici u Ankoni iz g. 1509. Hipotetičnom atribucijom Baratinove ploče Duknovićev profil i opus ne postaju jasniji i pregledniji.

Na kraju svojeg članka u Analima Prijatelj ističe, da nije moguće, da tako jaka ličnost kao što je bio Duknović, za kojega je u posljednje vrijeme dokazano da je dugo boravio i ponovo djelovao u rodnom kraju, nije ostavila i izravni lični utjecaj na dalmatinske klesarske radionice krajem 15. i početkom 16. stoljeća. Polazeći s takva, u načelu svakako ispravnog gledišta, Prijatelj je sklon uzeti, da se taj izravni Duknovićev utjecaj može osjetiti u nadgrobnim pločama biskupa Tome Nigrisa i Katarine Žuvića u klausturu franjevačkog samostana na Poljudu u Splitu iz kraja trećeg decenija 16. stoljeća, iako priznaje, da su to djela nepoznatog provincijalnog i konzervativnog majstora, koji još sobom povlači gotičke reminiscencije, a analogije na tim pločama s Duknovićevim opusom u Italiji ispoljavaju se u prvom redu u ornamentima i motivima, kao što su lisnati ukras, što se penje iz vaze, ili anđelići, što drže grb, koji su općeniti i prošireni u ono doba. Teško je dokazati, da su baš izravnim utjecajem rada Duknovića u njegovoj domovini takvi motivi doprli do majstora spomenutih ploča u Poljudu, a ne preko jednoga od drugih vrlo brojnih kanala i putova, majstora i radionica, uzoraka i predložaka, koji su decenijama utirali put postepenom prodiranju motiva i oblika talijanske renesanse na istočnu obalu Jadrana.

Mislim, da je bolje u sličnim slučajevima ograničiti nagađanje o utjecaju nekog umjetnika na domaće radionice na slučajeve, gdje možemo ukazati na vjerojatno djelovanje nekog istaknutog djela tog umjetnika iz same sredine, u kojoj rade domaće radionice, ili pak utvrditi pojavu stilskih osobina tog umjetnika. Tako na primjer vjerujem, da su likovi s izrazito dolihokefalnom glavom iz više mjesta u Dalmaciji iz odmaklog 15. stoljeća uvijek u nekoj vezi s Alešijem i njegovom radionicom. Za samog Duknovića je osobito karakteristično posebno tretiranje nabora haljina. Slažem se s Prijateljem u tome, da jedan od krilatih putta na podnožju skulptorskog ukrasa kapele bl. Ivana u trogirskoj katedrali podsjeća na Duknovićev način. Jedan od putta odjeven je, a ne gol, i to haljinicom, koja u svojem nabiranju podsjeća na Duknovićeve odjevene krilate putte na grobnici pape Pavla II. u Rimu i grobnici bl. Gianellija u Ankoni.⁴⁶ Nije tu isključena veza ili utjecaj majstora odnosno njegove radionice. Ali Fisković to niječe. On se opširno osvrnuo na Prijateljevu knjigu i objavio dosada nepoznati Duknovićev kip sv. Magdalene u Trogiru, a pretpostavlja, da je majstor tu i umro. Njegovo mišljenje o Duknoviću u Trogiru slaže se uglavnom s mojim.

11.

O crkvi sv. Marije na otočiću sred Jezera na Mljetu pisano je ponovo u posljednje vrijeme. Pisali smo ja i Fisković, a Fisković je usto proveo na crkvi opsežne i uspješne radove restauriranja i istraživanja.⁴⁷

Još u vrijeme između Prvog i Drugog svjetskog rata u sintetičnim prikazima razvoja stare umjetnosti u Dalmaciji bio sam iznio mišljenje, da je crkva sv. Marije na Mljetu rijedak primjer spomenika građenog po uzoru građevina u unutrašnjosti Balkana, to jest po uzoru crkava raške škole u Srbiji. Mislio sam pritom u prvom redu na Nemanjinu Bogorodičinu crkvu u Studenici, koja u monumetalnim razmjerima realizira tip jednobrodne presvođene crkve s kupolom u središnjem polju.⁴⁸ Istra-

⁴⁶ Up. Prijateljevu monografiju o Duknoviću, sl. 13, 25, 63 i Ć. Iveković, Trogir-Traut, Wien 1927, Tabla 49 (putto s lijeve strane). C. Fisković je sklon pripisati Duknoviću ili njegovu utjecaju grb Statilića na kuli te obitelji u trogirskom polju iz g. 1516. zbog srodnosti u tretiranju forme, a u prvom redu zbog motiva guštera, što obavlja sam grb, na nekim grbovima obitelji Bathory u Vacu u Mađarskoj (v. članak u Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, Zagreb 1957., V/1. str. 32). Međutim, grbovi obitelji Bathory u Vacu nisu, prema historijskim podacima, djelo Duknovićevo, nego našeg kipara također Trogiranina Jakova Statilića, koji je u budimskom dvoru kralja Matije više godina radio s Duknovićem (v. Prijatelj, Ivan Duknović, str. 30, slika 55. i 56). Vidi o tome i Fiskovićev osvrt na Prijateljevu knjigu naveden u bilješci 42.

⁴⁷ Up. Fiskovićev članak u »Ljetopisu« JAZU, Zagreb 1949, knj. 55 str. 19—29, pasus iz njegova izvještaja u radu Konzervatorskog zavoda u Splitu u »Zborniku zaštite spomenika kulture«, Beograd 1929, knj. II/I str. 152—154, moj članak u »Peristilu«, Zagreb 1954, sv. I. str. 23—24 te Fiskovićev članak u »Bulletinu« Instituta za likovne umjetnosti JAZU Zagreb 1958. god. VI. br. 1, str. 1—14, i studiju B. Gušić — C. Fisković, Otok Mljet, str. 43—70. Zagreb 1958.

⁴⁸ Pritom sam očitim lapsusom calami, u dva navrata spomenuo Žiču. Žiča je naime vrlo daleka u cjelini i u detalju, u osnovi i dekoraciji i od crkve u Studenici

živanjem crkve na Mljetu izvedenom poslije Drugog svjetskog rata Fisković je utvrdio, da ona crkva nije na mjestu sadašnjih kapela sa strane središnjeg polja s kupolom izvorno imala karakteristični transept-bas raške škole, kako sam nagadao po izgledu i obradbi središnjeg dijela tambura, koji obavlja kupolu crkve na Mljetu. On je nadalje upozorio na sličnost tog tambura s onim na starohrvatskoj crkvi sv. Petra u Priku kod Omiša, koja se spominje u 11. stoljeću, a usto oprezno istakao mišljenje da je crkva na Mljetu mogla utjecati na razvoj raške škole, jer je poznato, da su iz primorja umjetnički utjecaji prodirali u unutrašnjost. U kasnijem članku Fisković ističe zavisnost crkve na Mljetu o apulijskom graditeljstvu i upozorava na sličnost mljetske crkve sa crkvom sv. Margarite u Bisceglieu u Apuliji.

Na Fiskovićevo pisanje osvrnuo sam se u članku u »Peristilu«. Uzeo sam na znanje, da na Mljetu nije bilo transept-basa, čemu međutim ne trebamo dati presudno značenje, jer u ranoj razvojnoj fazi raške škole, pa i u Bogorodičinoj crkvi u Studenici, transept-bas sačinjavaju dva pobočna portika, koja su samo izvanjski pridodana uz srednje polje crkve, pa su kod prenošenja raškog tipa na drugo tlo mogla izostati. Zato sam ostao pri mišljenju, da na Mljetu imamo rijedak primjer prodiranja motiva iz unutrašnjosti na naše primorje s tim više, što je Fiskovićevo istraživanje sv. Marije na Mljetu pored ostalog pokazalo, da je ta crkva imala trodijelni oltarski prostor kao crkva u Studenici i druge zadužbine velikog župana Nemanje u Raškoj.

Nedavno se Fisković još jednom navratio na pitanje sv. Marije na Mljetu, i to u Bulletinu Jugoslavenske Akademije, a zatim u knjizi »Otok Mljet«, napisanoj s B. Gušićem. On ne insistira na zavisnosti sv. Marije na Mljetu od sv. Margarite iz Biscegliea. Ova je posljednja, piše on, ne samo građena tekar potkraj stoljeća g. 1197., nego ima pravi transept u srednjem polju, a svetište joj je jednostavno, a ne trodijelno. Stvarno tlorisna osnova i arhitektonska koncepcija crkve u Bisceglieu jest primjerak široko rasprostranjenog tipa jednobrodne presvođene crkve sa središnjom kupolom, koji se tip u raznim varijantama javlja u malim crkvama u južnoj Italiji i Grčkoj, u nekim starohrvatskim crkvicama slobodnih oblika (sv. Petar u Priku) i u monumentaliziranim razmjerima u nizu građevina tzv. raške škole srednjovjekovne Srbije. Prema tome je točno Fiskovićevo pisanje, da su Bisceglie i Mljet dvije slobodne varijante istog tipa. U prvi mah upadljiva sličnost između crkve na Mljetu i u Bisceglieu osniva se na sličnosti arhitektonsko-plastične dekoracije, ali ta se u ovom slučaju ne javlja kao posljedica zavisnosti prve crkve od druge, nego kao posljedica općeg zračenja stilskih oblika monumentalnih apulijskih katedrala ne samo na graditeljstvo skromnijih oblika istog kraja, nego i na graditeljstvo na drugoj strani Jadrana.

i ove na Mljetu. Crkva u Žiči ne samo da je iz nešto kasnijeg vremena, nego ona pokazuje u osnovi mnogo jaču sklonost ka shemi u obliku slobodnog križa, ima jednostavan a ne trodijelni oltarski prostor, ima kupolu u osmorougaonom a ne četvorougaonom tamburu, a nema bogatu apulijsko-dalmatinsku arhitektonsko-plastičnu dekoraciju.

Dalje se u članku Fisković pita, nije li mljetska crkva razvijeniji tip crkve sv. Petra u Priku kod Omiša. Istakao sam ranije sve ono, u čemu se crkva na Mljetu razlikuje od one u Priku. Ali složio bih se s time, da uklapanje kupole u četvorougao ni tambur, koji imaju i Mljet i Priko a nema Studenica, može biti tradicionalno nastavljanje motiva dalmatinskog graditeljstva starohrvatskog doba; takve tambure imaju i neke crkvice na dubrovačkim otocima.

Napokon Fisković priznaje također i ističe srodnost mljetske crkve i srpskih zadužbina iz vremena velikog župana Nemanje, ali za razliku od mene drži vjerojatnijim, da je crkva na Mljetu djelovala na graditelje raške škole, a ne obratno. On se u prilog svojeg mišljenja, osim na činjenicu, da je samostan na Mljetu bio osnovan od župana Dese već g. 1151., poziva na to, da je u Srednjem vijeku mnogo više primorje djelovalo na unutrašnjost Balkana nego obratno i da je primorje često davalo majstore za unutrašnjost. Prvi argumenat ne može imati kategoričnu važnost, jer nam nije točno poznato vrijeme gradnje crkve na Mljetu, a drugo je svakako poznata i utvrđena činjenica.

Župan Desa je g. 1151. osnovao benediktinski samostan na Mljetu i darovao u tu svrhu čitav otok benediktincima iz Pulsana u Apuliji, ali samostan sv. Marije spominje se tek u drugom desetljeću 13. stoljeća. Često se pri osnutku samostana pristupalo gradnji samostanske crkve; ali isto su se tako često redovnici u prvo vrijeme zadovoljavali privremenom nastambom i uporabom crkve, koja je već otprije postojala i tekar kasnije su gradili vlastitu crkvu. Fisković ne drži pouzdanim Orbinijevo pisanje, da su benediktinci na Mljetu najprije dugo boravili do Mihovilove crkve u Babinu polju na Mljetu. Ali on sam pretpostavlja, da je na otočiću usred Jezera bila neka starija crkva, iako se u Desinoj darovnici ona ne spominje. U prilog toj pretpostavci jest i ulomak nadzvatnika iz 12. stoljeća s ranoromaničkim pleternim ukrasom, koji je Fisković tu našao uzidan u zidu skladišta i koji upućuje na to, da je na istom mjestu na otočiću usred Jezera postojala starija građevina po svojoj prilici crkvenog karaktera, i to prije gradnje sadašnje romaničke crkve sv. Marije. Konačno sam Fisković ponovo datira crkvu sv. Marije kao i od njega otkrivene ostatke prvotnog samostana u kraj 12. ili početak 13. stoljeća. Ne može se prema tome isključiti mogućnost, da se graditelj mljetske crkve poveo za uzorom Studenice građene između 1083. i 1191. a pogotovu za drugim Nemanjinim zadužbinama iz vremena o. g. 1070., koje se također u nekim bitnim crtama podudaraju s mljetskom crkvom, a to su sv. Nikola u Kuršumlju i Đurđevi Stupovi kod Novog Pazara.

Činjenicu, da u Srednjem vijeku u našim stranama prevladuju utjecaji iz primorja na unutrašnjost Balkana, Fisković u svojem posljednjem članku utvrđuje s više primjera pozivanja i odlaska majstora iz primorja u unutrašnjost i s brojnim primjerima sličnih stilskih oblika zapadnjačkog karaktera na primorju i u srednjovjekovnoj Srbiji, osobito u arhitektonsko-plastičnoj dekoraciji crkvenih građevina. Ali u našem slučaju treba razlikovati arhitektonsko-plastičnu dekoraciju od same osnove i arhitektonske koncepcije građevine.

Bilo bi više nego usiljeno misliti, da mljetska crkva zahvaljuje svoju romaničku plastičnu dekoraciju apulijskog karaktera utjecaju Studenice, gdje se ta dekoracija također javlja i pridonosi svakako sličnosti tih dviju crkava. Mljet zahvaljuje svoju dekoraciju, kao i ostala dalmatinska obala i osobito njezin južni dio, utjecaju od strane umjetnosti s druge strane Jadrana, to jest utjecaju umjetnosti Apulije. Do teritorija srednjovjekovne Raške doprla je slična dekoracija svakako preko Dalmacije, a vjerojatno i iz same Dalmacije preko rada i utjecaja majstora iz primorja.

Ali osnova mljetske i studeničke crkve, kao i osnova drugih savremenih crkava u Srbiji u obliku poveće jednobrodne presvođene crkve sa središnjom kupolom, kao i trodijelni oltarni prostor jesu osobine crkava raške škole u prvom razdoblju, to jest u vrijeme velikog župana Nemanje. Tu su te osobine dominantne i javljaju se u grupi građevina autohtonog razvoja na vlastitom tlu, dok su i opća osnova i raspored mljetske crkve osamljena pojava u savremenom graditeljstvu dalmatinskog primorja. A pravilo je, da neki kraj daje drugom ono, što je u tom prvom kraju uobičajeno, što pada u oko vanjskom naručitelju i što je prosječna praksa domaćeg graditelja toga kraja. A dalmatinsko primorje u to doba poznaje i upotrebljava za veće crkve u prvom redu trobrodnu baziliku drvenog stropa, a ne jednobrodnu presvođenu građevinu sa središnjom kupolom i trodijelni oltarni prostor jednobrodne građevine (ovaj posljednji motiv imaju sve četiri Nemanjine crkve, koje su do nas došle, to jest osim Studenice još dvije Nemanjine zadužbine raškog tipa sv. Nikola u Kuršumlju i Đurđevi Stupovi kod Novog Pazara i Nemanjina Bogorodica kod Kuršumlja sa svetogorskim trikonhosom).⁴⁹

Zbog svih tih razloga držim, da je vjerojatnije sv. Marija na Mljetu građena pod utjecajem građevina raške škole, nego da se ta škola, u svojoj arhitektonskoj koncepciji, razvila pod utjecajem iz primorja. Ali, pitanje ostaje neriješeno za dalju diskusiju i istraživanje i zanima nas, jer je na liniji raščišćavanja za nas važnog pitanja odnosa našeg primorja i unutrašnjosti u Srednjem vijeku.

⁴⁹ Up. za ove crkve A. Deroko, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovjekovnoj Srbiji, Beograd 1953. (sl. 125, 126, 127 i 130). Mljetska crkva, istina, nema raški transept-bas, ali taj je u prvo doba bio još nebitan motiv, samo izvanjski pridodan osnovi crkve, dapače ga ponekad nije uopće bilo ni u Raškoj (up. Sv. Nikola u Kuršumlju s portikom samo na jednoj strani, Đurđevi Stupovi kod Berana bez pobočnih portika uopće).

Résumé

ENTRETIENS SUR QUELQUES PROBLÈMES DE NOTRE HISTOIRE, ARCHÉOLOGIE ET DE NOTRE HISTOIRE DE L'ART

Dans son article de 11 chapitres, l'auteur expose ses observations et ses remarques à propos de différents écrits, publiés dernièrement, du domaine de notre archéologie, de notre histoire de l'art et de notre histoire.

Dans le 1er chapitre il est question de l'article de M. Abramić sur l'héritage matériel des Goths orientaux en Dalmatie et dans le 2ème chapitre, à propos de l'article de Z. Vinski, l'auteur insiste sur la datation de six tombeaux au sud de la basilique à Biskupija près de Knin en les situant dans les dernières années du paganisme des Croates, à la fin du VIIIème siècle, et non dans les premières années de leur conversion au christianisme, au commencement du IXème siècle. Dans le 3ème chapitre l'auteur ne s'accorde pas avec l'avis de Feher selon lequel la civilisation de Bjelobrd se serait manifestée tout d'abord au IXème siècle dans la région entre la Save et la Drave. Dans le 4ème chapitre il présente ses observations à propos de la publication des nécropoles médiévales à Dobrača et Brestovik par M. Garašanin ou plutôt par M. Čorović - Ljubinković. Dans le 5ème chapitre l'auteur communique les résultats de M. Čorović - Ljubinković concernant les boucles d'oreille du type, dit de Tokay, et corrige à ce propos son opinion précédente relative à la boucle d'oreille d'Erdut. Dans le 6ème chapitre il donne ses remarques concernant la tentative de M. Šeper de déterminer une époque plus proche des sculptures vieux-croates en treillis selon le degré de l'évolution linéaires des motifs, de provenance antique. Dans le 7ème chapitre, l'auteur revient encore une fois à la question controversée: Slavac a-t-il été un roi croate ou un souverain des Narentaines? Dans le 8ème chapitre, à propos de l'article de A. Deroko, l'auteur explique l'identité de certains motifs ornementaux en treillis dans l'art vieux-croate, géorgien et serbe de l'école dite, de Moravie, par la racine commune, tirée des réserves des motifs décoratifs de la dernière phase de l'antiquité. Dans le 9ème chapitre, à propos de l'article de V. Đurić sur le peintre Blaž Trogiranin, l'auteur pose la question si Blaž Trogiranin et Blaž de J(adra), auteur de la Madone de Zadar représentent une seule personne ou deux. Dans le 10ème chapitre, à propos des suppositions de K. Prijatelj concernant certains travaux de Ivan Duknović (Giovanni Dalmata) dans sa patrie, l'auteur pose la question sur l'opportunité et l'utilité d'avancer des hypothèses qui ne peuvent pas être prouvées d'une manière convaincante. Par cette remarque l'auteur complète celles de C. Fisković publiées dans le Bulletin de l'Institut des arts plastiques de l'Académie Yougoslave sur le livre de K. Prijatelj. Dans le 11ème chapitre, à propos de l'article de C. Fisković, l'auteur traite la question des rapports entre sainte Marie de Mljet et l'architecture de l'école de Raša en Serbie.