IVO PETRICIOLI

UMJETNIČKA BAŠTINA SAMOSTANA SV. MARIJE U ZADRU

Izuzetno značajan položaj koji zadarski Samostan benediktinki zauzima u kulturnoj historiji hrvatskog naroda ima svoje opravdanje i sa stanovišta historije umjetnosti. Reprezentativni dijelovi njegove arhitekture, crkva, zvonik i dvorana kapitula, idu u red najvrednijih spomenika našeg primorja, a bogat umjetnički inventar sakupljen tokom stoljeća može se smatrati jednim od najvažnijih u našoj zemlji. O tom vrijednom materijalu postoji dosta stručne literature, ali je daleko od toga da bude potpuna. Većinom su ti radovi zastarjeli, a u novije doba su se obrađivali parcijalno tek pojedini problemi. Bez sumnje dragocjeni podaci o arhitekturi, do kojih se došlo zahvaljujući tragičnim razaranjima drugog svjetskog rata, ostali su neobrađeni. U želji da donekle nadoknadim taj manjak, htio bih na ovom mjestu u povodu velikog jubileja Samostana iznijeti pregled sveukupne njegove umjetničke baštine, od dijelova arhitekture do pokretnog inventara. Daljim nastojanjima i radom naših stručnjaka ovaj će se pregled upotpuniti i vjerojatno korigirati. Što više studija o tom materijalu treba ne samo željeti nego i zahtijevati.

Arhitektura

Najstariji objekt samostana bila bi crkvica sv. Marije koju poznajemo samo iz izvora. Kako je poznato, Čika je pri osnutku samostana dobila na upotrebu »*ecclesiolam sancte Marie Minoris ante portam Bellate*«.[1] O toj crkvici nema drugih podataka, a nije se dosad našlo ni njezinih materijalnih ostataka. Doduše sistematsko arheološko istraživanje unutrašnjosti današnje crkve i prostora pred fasadom nije izvršeno, a vjerojatno će se na toj površini naći neki trag njezinih zidova. Ukoliko

[1] V. Novak, Zadarski kartular samostana svete Marije, Zagreb 1959, str. 242.

se ovdje ponavljao slučaj kao na drugim zadarskim blokovima-insulama da se sakralni objekt nalazi na jednom od sjeverozapadnih uglova bloka na križanju karda i dekumana. vjerojatnije bi bilo da se ostaci te prvotne crkvice nadu na prostoru pred fasadom današnje. Može se pretpostavljati da su ulomci crkvenog kamenog namještaja s karakterističnim preromaničkim ornamentima, koji su pronađeni kao spoliji u svodu kapitularne dvorane, većim dijelom porijeklom iz te »ecclesiole«. Od tog materijala treba posebno istaknuti ulomak zabata oltarne pregrade s križem i pticama u plitkom reljefu koji pokazuju znatnu originalnost kad se usporede sa sličnim reljefima. Na terenu samostana pronađeno je ulomaka plastike VI st. pa ne isključujemo mogućnost da je »ecclesiola« bila starija ili se tu nalazio neki drugi starokršćanski objekt.

Za današnju crkvu sv. Marije smatralo se da je renesansna građevina koja je nastala na mjestu srednjovjekovne. Nakon ratnog razaranja, pod raspucanom novijom štukaturom mogli su se nazreti kameni stupovi s kapitelima. Istraživanjem koje je proveo konzervator G. Oštrić otkrivena je polukružna apsida sjeverne lađe i između stupova kameni lukovi romaničke obrade. Oštrić je također prvi zapazio da prvi par stupova do ulaza, četvrtasta debla, nije obložen štukaturom i da je identične obrade kao renesansna fasada i jugozapadni zid. Opravdano je pretpostavio da su podignuti na mjestu stare fasade, koja je bila porušena kad se crkva produljila u doba renesanse. Mogao se tako rekonstruirati približan oblik prvotne crkve, koja ide u red ranoromaničkih benediktinskih crkava – jednostavnih trobrodnih bazilika s trima apsidama, kao što su npr. crkva sv. Petra na Rabu ili crkva u Sv. Lovreču Pazenatiškom.[2] Ta je bazilika bez sumnje ona koju je dala sagraditi Čika, a bila je posvećena g. 1091.[3] Kapiteli stupova su, na žalost, toliko otučeni pri žbukanju da se od originalnog plastičnog ukrasa ne vidi gotovo ništa. Tek se može ustanoviti da su imali »korintski« oblik.

Uz tu baziliku sa sjeveroistočne strane prigrađen je u jednom zahvatu zvonik i kapitul. Kako nam svjedoče izvori – Većenegin epitaf u kapitulu i nakon oslobođenja otkriveni Kolomanov natpis na zvoniku – sagrađeni su od 1105. do 1111. god. I na jednoj i na drugoj građevini vide se iste stilske osobine. Romanički stil se ovdje očituje u punoj svojoj zrelosti i stilskoj jasnoći. Stupovi imaju kristalno čiste kubične kapitele, jednostavan oštro modeliran ornament palmete. Slijepi lukovi i pojasevi na svodovima fino su klesani s jasnim bridovima. Kapitul je pravokutna dvorana duga 11 m, a široka nešto manje od 6 m. Presvođena je svodom u obliku polovine valjka. Taj je svod ojačan sa četiri pojasa (franc. *doubleaux);* oni izviru iz pilona koji su jedan nasuprot drugome poredani uz bočne zidove. Piloni se sastoje od do-

[2] A. Mohorovičić, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis Jug. akademije knj. 62, Zagreb 1957, tab. 5 i 34.

[3] V. Novak, o. c., str. 250.

njega dijela, stupa koji slobodno stoji, i gornjega dijela – manjeg polustupa oktogonalnog oblika. Stupovi su imali oktogonalno ili okruglo deblo, baze, kubične kapitele i imposte iz kojih izviru spomenuti manji polustupovi. Polustupovi su manje istaknuti, nemaju ni baze ni kapitela. Nad njima teče vijenac s frizom palmeta koji označava bazu svoda i teče kontinuirano oko cijele prostorije. Između pilona nalaze se slijepi lukovi, unutar kojih su se na sjeveroistočnom zidu otvarali pro-



Sl. 1. *Fragment zabata oltarne pregrade pronađen u kapitulu sv. Marije*

zori (na mjestu današnjih). Na jugozapadnom zidu, unutar slijepog luka na južnom uglu, nalazi se Većenegina grobnica. Ona se sastoji od sarkofaga ugrađenog u zid nad kojim je konstruirana bifora, tako da je gornja ploha sarkofaga ostala slobodna. Bifora je uokvirena romaničkim srpastim lukom. Čitava je grobnica izrađena od pomno klesanog sivog mramora. Jedino je stup s kapitelom bifore od domaćeg vapnenca. Nema na grobnici nikakva plastična ukrasa. Jedini su ukras četiri natpisne ploče. Najvažnija je ona koja se nalazi poviše luka koji

uokviruje biforu, a donosi u stihovima dataciju, godinu 1111, i podatke o gradnji kapitula i zvonika. Ostale tri, dvije sa strane a jedna na prednjoj strani sarkofaga donose poetske tekstove koji slave pokojnicu. Paleografske osobine natpisa drukčije su od natpisa na zvoniku. Kapitul je dekoriran g. 1842. u oblicima neoklasicizma, tako da su na jugozapadnom bočnom zidu tri slijepa luka i odgovarajući piloni potpuno uništeni. Na sjeveroistočnom je uništen jedan pilon a drugi teško oštećeni. Od preostalih stupova (donjih dijelova pilona) tri u jugoistočnom dijelu prostorije, na oba zida, imaju oktogonalna debla, a jedini preostali u sjeverozapadnom dijelu ima okruglo deblo. Pretpostavljam da su sva četiri stupa u jugoistočnom dijelu kapitula imali oktogonalna debla a sva četiri u sjeverozapadnom okrugla. Na to me navodi također i činjenica što se u prostoriji na prvom katu zvonika nalaze dva stupa s oktogonalnim deblima u jugoistočnom, a dva s okruglima u sjeverozapadnom dijelu. Kapitulu vjerojatno pripada oktogonalni stup s kubičnim kapitelom uzidan kao spolij u dvorištu kuće u Daničićevoj ulici.

Sa sjeverozapadne strane kapitula diže se zvonik. Njegov jugoistočni zid djelomično zatvara sjeverozapadnu stranu kapitula, a preostali prostor zauzima stubište koje vodi na prvi kat zvonika. Prostorija u prizemlju zvonika, originalna riznica i arhiv samostana, povezana je s dvoranom kapitula manjim jednostavnim vratima, a prostorija na prvom katu komunicira s kapitulom preko vrata lučnog oblika koja su vodila na manji balkon koji se naslanjao na jake konzole, ojačane polustupovima. Tragovi tog balkona lako se mogu uočiti. Luk vrata ima na bazi isti reljefni motiv palmeta koji je isklesan na vijencu kapitula.

Zvonik koji se do danas sačuvao nije u čitavoj visini originalan. On je rekonstruiran u prvoj polovini XV st. od prvog kata naviše, o čemu ćemo govoriti kasnije. No kako se pri toj rekonstrukciji pazilo da se zvonik obnovi u istom obliku, danas imamo pred sobom uglavnom vjernu kopiju, tako da na ovom mjestu možemo promatrati čitavu kompoziciju zvonika kao nedjeljivu cjelinu. Zvonik je četverostrana zgrada kvadratnog tlocrta sa stranicama od 5,80 m. Mramornim profiliranim kornižima podijeljene su mu vanjske plohe u prizemlje i šest »katova«. Završava četverostranom kamenom piramidom. Unutrašnjost mu je podijeljena u tri prostora: prizemnu presvođenu riznicu, presvođenu prostoriju na prvom katu, koje smo spominjali, i glavni prostor u kojem se danas nalazi drveno stubište. Tom prostoru odgovara pet gornjih »katova« markiranih na vanjskim plohama. Ulazna vrata nalaze se na jugoistočnom zidu, nad svodom kapitula. Od vanjskih ploha prizemlja vidljive su dvije, sjeveroistočna i sjeverozapadna, i dio jugozapadne (prema crkvi). One su oslobođene od prigradnja iz prošlog stoljeća prvim konzervatorskim zahvatom nakon rata.[4] (Četvrta ploha na-

[4] Zgrada koja je pokrila zvonik sagrađena je prema Sabaliću godine 1859 (Sabalich, Guida archeologica di Zara, Zadar 1897, str. 176). Općenito o konzervatorskim radovima u kompleksu Sv. Marije v. K. Radulić, Konzervatorski zahvati poslije oslobođenja u kompleksu Sv. Marije, Zadarska revija, god. XVI, br. 2–3, Zadar 1967, str. 199–210.

lazi se, kako sam rekao, u kapitulu). Te su plohe sasvim glatke, ne otvara se na njima nikakav otvor. Kako taj dio zida nije zahvaćen restauracijom iz XV st., možemo lijepo studirati originalnu klesarsku fakturu. Kameni blokovi su većinom spoliji iz antike. Na jednom, sasvim nisko do sjevernog ugla, primjećujemo i ostatke profilacije. Ispod korniža koji dijeli prizemlje od prvoga kata nalazi se donatorski natpis kralja Kolomana, otkriven g. 1946. Uklesan je u pojas sastavljen od mramornih ploča i proteže se po cijeloj duljini vidljivih ploha. Mramorne ploče su različitih dužina, ali iste visine. Slova su klesana u kapitali, a imaju prosječnu visinu od 12 cm. Natpis počinje na sjeveroistočnom zidu i zahvaća slijedeći teksts: + ANNO·INCAR·DNI·NRI·IHV·XPI·MIL·C·V·POST VICTORIAM ET PACIS PRAEMIA·IADERAE INTROITVS·A DEO CONCESSA. Nastavlja se na sjeverozapadnom zidu: PROPRIO SVMPTV HANC TVRRI SCAE MARIAE VNGARIAE. Na tome mjestu bio je oštećen novijim otvorom koji je probijen na zidu. Od riječi DALMATIAE pronađen je g. 1949. fragment LMAT, a od riječi CHROATIAE sačuvala su se tek zadnja slova TIAE u nastavku natpisa. Godine 1950. popravljeno je oštećenje u zidu i slova koja su nedostajala zamijenjena su kopijom. Ljeti 1965. pronađen je u zgradi samostanskog parlatorija naknadno uzidan fragment sa slovima AE CHRO. Tekst se dalje nastavlja CONSTRVI ET ERIGI. Natpis završava na jugozapadnom zidu: IVSSIT REX COLLOMANNVS.[5]

Poviše toga natpisa plohe zvonika su raščlanjene horizontalno spomenutim kornižima i vertikalno lezenama. Jednako je na sjeverozapadnoj, sjeveroistočnoj i jugozapadnoj strani, a jugoistočna se nešto razlikuje. Uz uglove se nalaze lezene sa stepeničastim rubom prema centru plohe, koje se pod strehom horizontalno spajaju, stvarajući okvir plohe. Po sredini plohe penje se slična lezena, koja završava pod šestim »katom«. Na vanjskim plohama koje odgovaraju presvođenoj prostoriji na prvom katu otvaraju se dva manja romanička prozora, od kojih je onaj na sjeveroistočnom zidu originalan, a onaj na sjeverozapadnom je rekonstruiran god. 1950. Na jugozapadnoj strani otvaraju se ulazna vrata u zvonik, a u većoj visini, ispod samog svoda prostorije, nalaze se uska vrata s četiri stepenice koje se penju. One vode u uski hodnik sagrađen između sjeveroistočnog zida crkve i zvonika, a taj hodnik obilazi ugao i vodi na ulazna vrata u glavni prostor zvonika. Vrata se nalaze, kako sam spomenuo, na jugoistočnoj strani poviše svoda kapitula. Ta vrata imaju gotički luk, jer pripadaju rekonstrukciji XV st. Slijede dva »kata« bez otvora. Oni već pripadaju rekonstrukciji, pa se klesarska obrada kamenih blokova znatno razlikuje od one na originalnim romaničkim dijelovima. Na tim »katovima« otvarali su se originalno također pro-

[5] Čitav tekst natpisa, kad se razriješe kratice, glasi: »†*Anno incarnationis Domini nostri Iesu Christi milesimo centesimo quinto, post victoriam et pacis praemia, Iaderae introitus, a Deo concessa proprio sumptu hanc turrim sanctae Mariae, Ungariae, Dalmatiae, Chroatiae, construi et erigi iussit rex Collomannus.*« Literaturu o natpisu v. M. Marković, Dva natpisa iz Zadra, Zbornik radova SAN, knj. XXXVI, Vizantološki institut, knj. 2, str. 115–133.

zori, vjerojatno monofore. Slijedeća dva »kata« imaju sa svih strana po par bifora a završni, šesti ima kvadrifore. Svi su ti otvori romaničkih karakteristika, vjerne kopije originalnih. Bez sumnje su i mramorna tanka debla stupića tih otvora originalna, romanička. Kapiteli su tipični za takve otvore (impost-kapiteli). Donja im je baza okrugla, a gornja ima oblik izduženog pravokutnika. Jednostavan poluvaljkasti profil markira volutu. Nemaju nikakve reljefne dekoracije. Mjestimično su stupići bifora i kvadrifora pojačani s unutarnje strane novijim stupićima koji su za stare zakačeni željeznim sponama. Bez sumnje su ta učvršćenja nastala nakon rekonstrukcije u XV st. Ojačavajući stupići imaju improvizirane baze. Na tri stupića na kvadriforama za baze služe mramorni kubični kapiteli iste obrade kao oni u kapitulu i prostoriji na prvom katu zvonika. Dimenzije su im nešto manje. Nije isključeno da su pripadali Kolomanovu ciboriju, koji se prema Bianchijevim navodima nalazio u crkvi.[6] Pod samom strehom nalaze se po tri niše gotičkog luka, a strehu tvori klesani korniž drukčijih osobina od onih koji dijele »katove«. To su bez sumnje dodaci iz XV st.

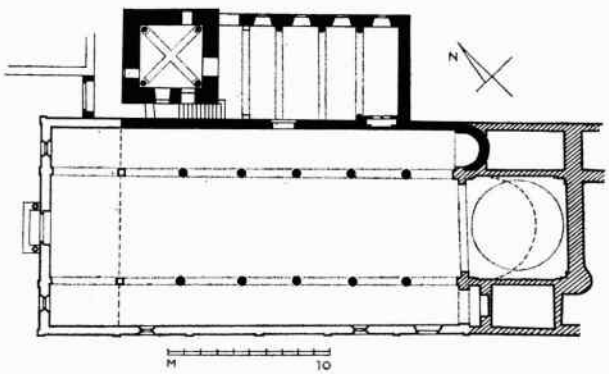
Zvonik je skladnih dimenzija i proporcija. U usporedbi s ostalim dalmatinskim toga vremena i stila pokazuje eleganciju i odmjerenost. Ako mu potražimo bliže paralele, najbliži bi mu bio zvonik katedrale u Rabu, gdje se pod krovom rastvaraju kvadrifore. No kod detaljnije usporedbe otkrit ćemo mnogo razlika. Zvonik Sv. Marije je u biti originalna varijanta, u Dalmaciji svakako najljepša, dosta raširenog tipa romaničkog zvonika, tzv. »lombardskog tipa«, koji se osim u Italiji u Francuskoj, Njemačkoj i Španiji. To su četverostrane kule na kojima se broj i veličina prozora sukcesivno povećava prema vrhu, a pod strehom se rastvaraju loggie za zvona.[7]

Najznačajniji dio zvonika jest već spominjana prostorija na prvom katu, koja se u starijoj literaturi naziva Većeneginom kapelom. Ona nije rekonstruirana u XV st. nego se do danas sačuvala u originalnu obliku. Po svojim konstruktivnim i arhitektonskim osobinama ta je prostorija jedno od najvrednijih ostvarenja naše srednjovjekovne arhitekture. Ima kvadratni tlocrt, a presvođena je križnorebrastim svodom. On je masivan, težak, s rebrima četvrtastog presjeka. Rebra su zapravo istih dimenzija kao i ojačavajući pojasevi u kapitulu. Kao da su se dva takva pojasa ukrstila. Na mjestu križanja imaju dekoriran ključni kamen, a naslanjaju se na stupove koji slobodno stoje. Oni su istog oblika kao oni u kapitulu. Dva stupa, onaj u istočnom i onaj u južnom uglu, su oktogonalna, a druga dva su okrugla. Na kubičnim kapitelima uklesano je ime kralja Kolomana, tako da se na svakom kapitelu čitaju tri slova: R.CO – LLO – MAN – NVS. Imposti imaju reljefni motiv palmeta, isti kao na vijencu u kapitulu, samo drukčije klesan.

[6] Bianchi C. F., Zara cristiana, Zadar 1877, str. 317.

[7] Kao najtipičnije primjere navodim: u Italiji: crkve S. Martino, S. Michele, S. Frediano u Luki (Lucca), abbazia di Pomposa, katedrala u Modeni, katedrala u Traniju; u Španiji: S. Clemente u Tahullu, opatija u Ripollu, u Francuskim Pirinejima S. Michel de Cuxa.

Konstrukcija svoda je jednostavna, primitivna; on je još daleko od karakterističnih gotičkih svodova, ali s obzirom na rani datum kad je konstruiran, 1105. godine, a taj je datum zajamčen činjenicom da su slova Kolomanova imena na kapitelima istih epigrafičkih i klesarskih osobina kao ona na donatorskom natpisu, on je jedan od najstarijih, zapravo je *najstariji sigurno datirani* križnorebrasti svod u evropskoj arhitekturi uopće. O problematici geneze križnorebrastog svoda u okviru romaničkog arhitektonskog stila dosta je pisano. Prije se smatralo da je domovina takva svoda Lombardija. Rivoira ih je datirao vrlo rano, čak u IX st.[8] Lasteyrie je korigirao njegovo mišljenje na osnovu historijskih izvora, dokazavši da se u Italiji prije godine 1140. ne grade takvi svodovi.[9] On smatra da su te svodove prvi počeli graditi



Sl. 2. *Tlocrt crkve, kapitula i zvonika sv. Marije (po ing. arh. N. Šegviću) crno – romanika, bijelo renesansa, crtkano barok.*

francuski arhitekti, a do takve forme došli su empirijom, postavivši na križne svodove uobičajene ojačavajuće pojaseve poluvaljkastih svodova, upravo onako kako je konstruirano u našem zvoniku. Takve se konstrukcije počinju po Lasteyrieu upotrebljavati u Francuskoj krajem XI st., ali kad se spominju sigurno datirani svodovi, nema u njegovoj knjizi starijih od g. 1125.[10] Ni Enlart ne spominje starijeg od te godine,[11] a ni u novijoj literaturi ne nalazimo ništa novoga što već Lasteyrie nije obradio.[12] U našoj literaturi pojavi križnorebrastog svo-

[8] G. T. Rivoira, Le origini della architettura lombarda, Vol. I, Rim 1901, str. 326 i d., Vol. II, Rim 1907, str. 183 i d.

[9] R. de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque romane, II ed., Paris 1929, str. 259–61.

[10] L. c.

[11] C. Enlart, Manuel d'archéologie françanse, première partie, architecture religieuse, tome I, périodes mérovingienne, carolingienne et romane, Paris 1927, str. 37.

[12] U kolektivnom radu »L'art roman en France« s predgovorom M. Auberta, Paris 1961.Obrađujući Ile-de-France G. Gaillard donosi križnorebraste svodove iz deambulatorija u Morienvalu iz god. 1122, veoma slične našemu (str. 20), i svodove glavne

da u zvoniku Sv. Marije nije posvećeno onoliko pažnje koliko ona zaslužuje. Jedini je Karaman upozorio na rani datum.[13] Vasić je isticao francuski karakter konstrukcije, upotrebu kubičnih kapitela i friza pal meta dovodio također u vezu s Francuskom i postavio hipotezu kako su ti francuski utjecaji stigli u Zadar. Po njemu je glavnu ulogu u tome mogao odigrati Francuz Odil, opat benediktinskog samostana u Šomoćvaru, kojega je Kolomanu godine 1096. poslao papa Urban II, Francuz i benediktinac. Odil je stigao u Ugarsku iz francuskog samostana St. Gilles.[14]

Ne ulazeći u hipoteze o putu kako su ti utjecaji stigli do Zadra, konstatirat ćemo da su konstrukcije iz vremena Većenege i Kolomana vrlo blize francuskim benediktinskim arhitektonskim spomenicima. Kapitul sa svojim svodom ojačanim pojasevima, slijepim lukovima i stupovima na bočnim uzdužnim zidovima pokazuje tipične francuske arhitektonske osobine koje ne ćemo sresti na talijanskim spomenicima. Velike bazilike burgundske, auvergnatske i poituške škole presvođene su na identičan način u glavnim lađama.[15] Kapiteli kubičnog oblika, koji se susreću na francuskim romaničkim građevinama, nisu međutim tipični za francusku romaniku. Ni friz palmeta nije francuska tvorevina. On se najčešće susreće na spomenicima Lombardije.[16] Rekao bih da se uz predominantni francuski utjecaj javlja na zvoniku i kapitulu Sv. Marije i lombardska komponeta.

Izbjegavajući kombinacije o autorima toga građevnog zahvata, zadržat ćemo se na historijskim činjenicama: ranom ali sigurno zajamčenom datumu i povodu zbog kojega je do gradnje došlo. Na donatorskom natpisu Kolomanovu ističe se IADERAE INTROITUS i VICTORIA. Zvonik je sagrađen o trošku tog ugarskog kralja upravo da uveliča njegov strateški i politički uspjeh prisajedinjenja dalmatinskih gradova njegovim teritorijalnim posjedima. Veličajući sebe Koloman je dodao dalmatinskom arhitektonskom inventaru prvi spomenik zrele romanike i datirao jedan od prvih evropskih križnorebrastih svodova.

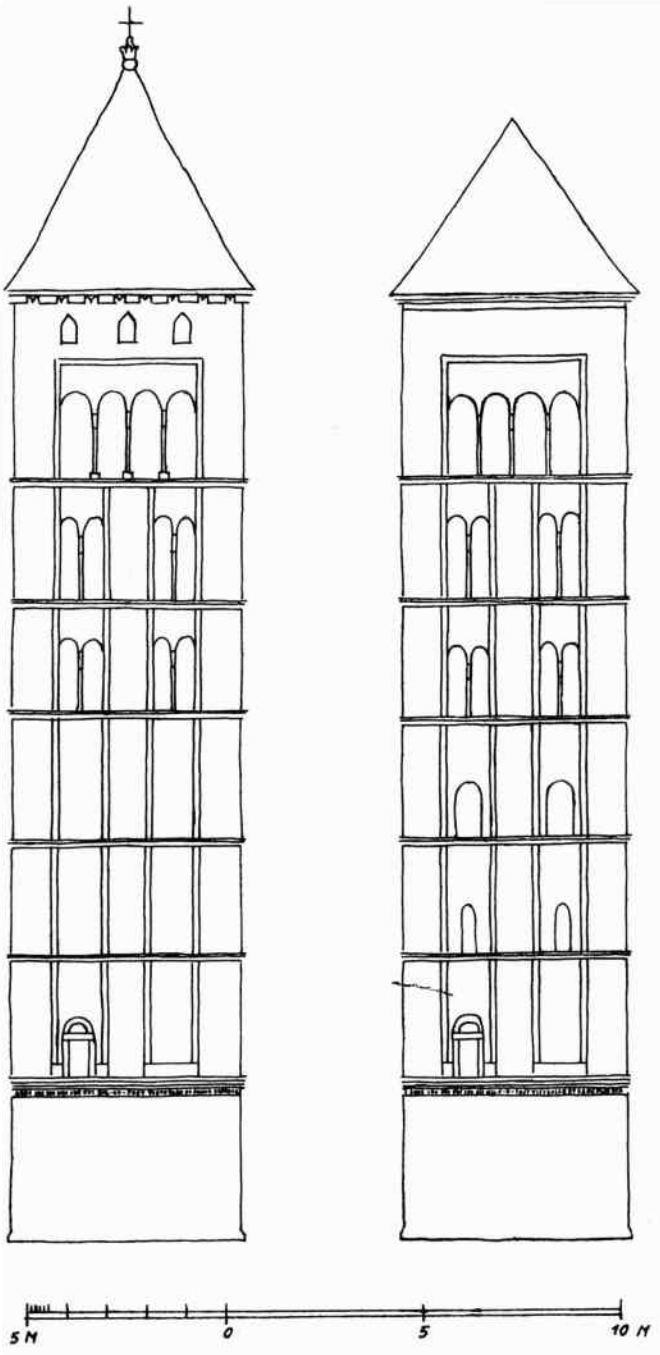
lađe u crkvi Saint-Jean-de-Choux iz g. 1127 (str. 50). Obrađujući Normandiju M. Bouard datira svodove u crkvi S. Trinité u Caenu g. 1130. (str. 80), F. Benoit kao najstariji primjer križnorebrastog svoda u Provansi iznosi svodove u crkvi S. Victor u Marseillessu, koji su »možda s kraja XI st.« (str. 395).

[13] Lj. Karaman, Spomenici umjetnosti u Zadru u vrijeme hrvatskih narodnih vladara, Zadar, zbornik Matice hrvatske, Zagreb 1964, str. 542.

[14] M. Vasić, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka, Beograd 1922, str. 117–120.

[15] Opatijska crkva u Clunyju, Conques, Saint Sernin u Toulouseu, Notre Dame la Grande u Poitiersu, Culhat, S. Etienne u Neversu. Crkva Notre Dame des Doms u Avignonu ima korniž na podnožju svoda.

[16] U. Monneret de Villard, L'architettura romanica in Dalmazia, Milano 1910, str. 79–81, navodi kao primjere lombardske spomenike XI st.: S. Fedele u Comu i S. Maria Maggiore u Bergamu te fragmente u muzeju u Torcellu. Frizova s palmetama ima na Sv. Marku u Veneciji, na što je upozorio Jackson (T. G. Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Vol. I, Oxford 1887, str. 303), i u Muzeju u Čedadu (Cividale) i drugdje.



Sl. 3. *Današnji izgled zvonika sv. Marije i najvjerojatnija pretpostavka o originalnom izgledu.*

Konstruktivne i dekorativne novine koje se susreću na opisanim objektima našle su odraza na arhitektonskim spomenicima Zadra i okolice. Ukrštene pojaseve, doduše bez stupova, upotrijebili su arhitekti crkvice sv. Nikole kraj Nina[17] i crkvice sv. Krševana na Krku.[18] Te crkvice koje imaju oblik trikonhosa pogrešno se smatraju preromaničkima. Osim ukrštenih pojaseva imaju i druge romaničke osobine: uslojeno kamenje u gradnji, romanički portal (crkvica sv. Nikole). Kubične kapitele vidjet ćemo na pilonima zadarske katedrale, na dekorativnim galerijama apside crkve sv. Krševana u Zadru i sjeveroistočnog zida zadarske katedrale. Palmete su uklesane na imposte iz crkve sv. Marije Velike u Zadru i na fragmentima korniža iz crkve sv. Krševana u Zadru.[19] Kubične kapitele i križnorebraste svodove ima i crkva sv. Kvirina u Krku.[20]

U romaniku spada i okvir vrata koja vode u samostan, a nalaze se između zgrade parlatorija i crkve, sa sjeverozapadne strane zvonika. Okvir je izrađen od sivog mramora. Nadvratnik i dovratnici imaju bogatu romaničku profilaciju a s nutarnje strane rupe i žljebove karakteristične za antički i raniji srednjovjekovni sistem zatvaranja vrata. Nije isključeno da su to bila glavna vrata na romaničkoj fasadi crkve i da su ovamo prenesena kad je crkva produžena i kad je dobila novu fasadu.

O daljim građevnim zahvatima na glavnim objektima Samostana sv. Marije ne raspolažemo podacima sve do XV st., sve do spomenute rekonstrukcije zvonika. Taj je zahvat izvršio između g. 1438. i 1453. zadarski graditelj N i k o l a B i l š i ć, sin Grgura. Prema podacima iz zadarskog notarskog arhiva, koje je nedavno pronašao i objavio Fisković, možemo kronologiju gradnje lako pratiti.[21] Dne 5. X 1438. sklopio je zadarski nadbiskup Laurencije Venier, po želji redovnica Sv. Marije, sa spomenutim Nikolom ugovor o pregradnji zvonika. U ugovoru se posao precizira ovako: Nikola će porušiti zvonik sve do prvog svoda (misli se prvog odozgo). Sav kamen i drvo koji su upotrebljivi uklonit će i složiti na najprikladnije mjesto na svoj trošak. Drugi nekoristan materijal *(ruinatium)* bit će uklonjen na trošak redovnica, da majstoru bude lakše raditi. Nakon toga će majstor od spomenutog svoda naviše sagraditi zvonik u istom obliku od bijelog i dobro isklesanog kamena. Dva donja reda prozora ne će izraditi *(exceptis duabus postis inferioribus fenestrarum)* nego će sagraditi na tom mjestu puni zid,[22] a tri će

[17] Jackson, o. c., Pl. XI.

[18] Mohorovičić, o. c., tab. 25.

[19] U inventaru Arheološkog muzeja u Zadru i Kulturnohistorijskog odjela Narodnog muzeja u Zadru.

[20] Mohorovičić, o. c., tab. 38a.

[21] C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 66–67, note 403–405 na str. 167–168.

[22] Ovom važnom detalju, po kojemu doznajemo da je originalni romanički zvonik bio otvoreniji od današnjega, moramo posvetiti punu pažnju. Vodeći računa o »lombardskom« karakteru zvonika pretpostavljam da su na donjim zazidanim katovima bili jednostruki otvori (monofore), na gornjem katu šire, na donjem uže. Ali ne smi-

gornja reda *(tres poste superiores fenestrarum)* obnoviti u istom obliku, samo ih ne mora izraditi od mramora kako su izrađeni nego od bijela i dobra kamena. Zvonik mora biti od spomenutog svoda naviše visok devet koraka i tri stope, računajući da se svaki korak dijeli u pet stopa.[22a] Širok mora biti na sve četiri strane jednako kao što je i originalna širina, a prema vrhu može se neznatno suziti, koliko se majstoru čini potrebno (misli se zbog statike). Treba da izradi drvene podove unutar zvonika, od čvrsta drveta kako su i originalni. Krov će izraditi od ploča ili od crepova, kako budu željele redovnice. Nadalje popravit će sve krovove u okolini zvonika koji će se srušiti za vrijeme gradnje i popravit će sva oštećenja na originalnom zidu niže od spomenutog svoda. Za taj posao redovnice će mu isplatiti 950 zlatnih dukata.

Na račun te svote je 13. V 1441. god. zastupnik redovnica zadarski plemić Grgur Tetrico isplatio Nikoli 330 zlatnih dukata. Dana 19. XII 1446. primio je Nikola još 100 dukata, a po Fiskoviću bilo je više takvih isplata. Konačno je 31. VII 1453. Ludovik Matafaris, zastupnik redovnica, izdao Nikoli potvrdu i priznanje da je dobro izvršio posao. Taj je građevni zahvat nadasve zanimljiv. Nikola Bilšić je u vrijeme kad se o službenoj zaštiti spomenika nije ništa znalo izvršio konzervatorski posao u pravom smislu riječi. Sve do XIX st. takva praksa je prosto nezamišljiva. Redovito se noviji građevni stil nameće starijemu, gdje je moguće nastoji ga negirati. Normalno bi bilo u tom slučaju da Nikola novi dio zvonika sagradi u gotičkom stilu. On je, kako smo vidjeli, upotrijebio gotički luk samo za ulaz u glavni prostor zvonika i pod strehom izradio niše s oštrim lukom. No takav postupak se lako može rastumačiti, kad se ima u vidu vrijednost zvonika. On se među redovnicama bez ikakve sumnje cijenio kao djelo Većenege i Kolomana, kao najmonumentalniji dio čitava kompleksa samostana, pa su one i postavile graditelju tako stroga ograničenja. Koliko možemo žaliti što nam se u gornjim dijelovima nije sačuvao autentičan zvonik iz početka XII st. toliko, ako ne i više, treba poštivati kopiju koja je dokument vrlo senzibilna i kulturna odnosa zadarskih benediktinki prema svojoj baštini.

Negdje u drugoj polovini XV st. sagrađen je sjeveroistočno od kapitula prema širokom samostanskom dvorištu prostrani dvokatni trijem.[23] Sastojao se u prizemnom dijelu od devet segmentnih lukova i sedam

jemo isključiti i druge dvije kombinacije, da su se na oba kata nalazile samo bifore, kao što je slučaj na nekim francuskim pa i talijanskim zvonicima, ili da su u gornjem katu bile bitore, a u donjem monofore.

[22a] Ako se te mjere pretvore u metarske vrijednosti dobije se 16,83 m. Tačno toliko iznosi visinska razlika između romaničkog križnorebrastog svoda prostorije na prvom katu i vijenca zvonika (bez piramide). Prema B. Ungarovu, Stare mjere u Dalmaciji, Geodetski list, God. V (28) br. 10–12, Zagreb 1951, str. 226) mletački korak – »paš« od 5 stopa iznosi 1,73868 m.

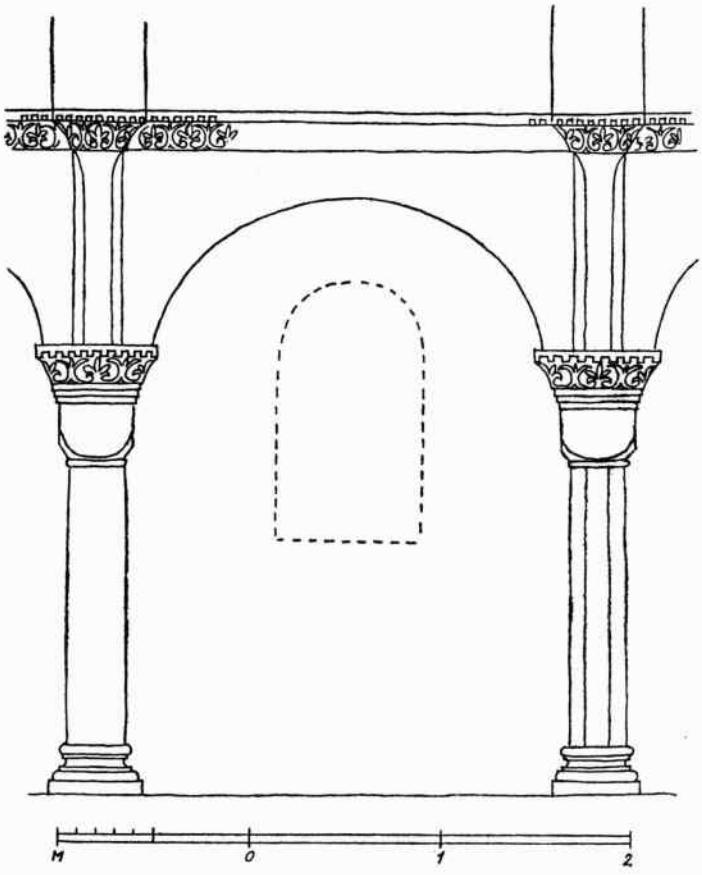
[23] Trijem je potpuno porušen. Poznajemo ga po Ivekovićevim fotografijama (Ć. Iveković, Građevinski i umetnički spomenici Dalmacije, VI, Zadar, Beograd, Jadranska straža, T. 37.

stupova, a na katu nad svakim stupom nalazio se tanak stupić koji je nosio drvenu gredu krova. Kat nije bio pristupačan. Čitava ta arhitektonska kompozicija služila je više kao kulisa da prema dvorištu zatvori objekte oko crkve i poveže vizuelno dva krila samostana. Trijemovi sa segmentnim lukovima poznati su i u civilnoj arhitekturi u Zadru. Najljepši primjer je svakako dvorište palače Grisogono – Vovò.[24] Trijem Sv. Marije porušen je u bombardiranju. Preostali su polomljeni stupovi i kapiteli. Kapiteli imaju jednostavnu kasnogotičku formu. Ukrašeni su lišćem. Ne posjedujemo nikakvih podataka o vremenu gradnje. Možda bi se mogao trijem povezati s podatkom o požaru samostana g. 1480, koji donosi Bianchi.[25] Trijem je mogao nastati pri obnovi samostana nakon toga požara.

Fasada i jugozapadni zid crkve sv. Marije imaju renesansne karakteristike. Kako sam spomenuo, renesansna fasada nije sagrađena na mjestu stare romaničke fasade, nego više prema sjeverozapadu, tako da je crkva produžena otprilike za jednu dužinu luka romaničke arkature u unutrašnjosti. Tom prilikom je crkva i povišena, dobivši i matronej. On je sagrađen nad sporednim lađama, a jedno mu je krilo sagrađeno s nutarnje strane fasade. Taj se dio naslanja na dva četvrtasta pilona, koji se u nastavku arkatura dižu na mjestu stare fasade, a isklesani su u dobru kamenu. Imaju iste stilske osobine kao i fasada i jugozapadni zid. Fasada ima trostruki obli zabat. U širini glavne lađe nalazi se polukružni zabat, a nad sporednim dva u obliku četvrtine kruga. Fasada je raščlanjena vertikalno lezenama i horizontalno vijencima. Bogato profiliran vijenac obrubljuje i zabate. Vijencima je fasada podijeljena u četiri zone. Prizemnom zonom kao i cijelom fasadom dominira portal, koji je uokviren dvama stupovima, arhitravom i trokutastim zabatom. Stupovi imaju visoka profilirana podnožja. Na arhitravu se nalazi natpis u klasičnoj kapitali: REGINAE.COELI.SACR(VM). Nad portalom se nalazi manji izduženi pravokutni prozor s kosim stranama. Taj prozorčić znatno škodi stilskoj čistoći, ali mu je položaj opravdan, jer je rasvjetljavao prostor crkve ispod matroneja. Sa strana portala nalaze se po dvije lezene, po jedna na uglovima fasade a po jedna na granicama između glavne i sporednih lađa. One pod vijencem završavaju kapitelima. Sporedne lađe osvjetljavaju gotički prozori. Druga zona je najniža, odgovara visini matroneja, podijeljena je u tri dijela lezenama koje su produžetak onih u prizemlju. Te lezene nemaju kapitela, ali je tu vijenac mnogo bogatije profilacije i ima dentikule. U toj zoni otvaraju se tri pravokutna prozora istog oblika kao onaj nad portalom. Konstruirani su radi rasvjete matroneja. Treća zona zahvaća zabate sporednih lađa i prostranu plohu središnje lađe, u centru koje se otvara ruža. Lezene nemaju kapitela, a vijenci su istog oblika kao onaj nad drugom zonom. Ruža renesansnih osobina ima vrlo istaknut profilirani okvir i četrnaest lukova. Na donjem dijelu zabata sporednih lađa na samom rubu fasade nalaze se male volute s isklesanom

[24] Iveković, o. c., T. 46.
[25] Bianchi, o. c., 324.

rozetom u centru. Četvrtoj zoni pripada zabat glavne lađe. On ima pravilan polukružni oblik s okvirom iste profilacije s dentikulima kao što su opisani vijenci u nižim zonama. Na rubovima tog polukruga nalaze se identične male volute kao na zabatima sporednih lađa. Na vrhu se diže akroterij renesansnih osobina. Kompozicija dviju donjih zona proteže se na jugozapadni zid, tako da vijenac druge zone s dentikulima ima funkciju strehe jugozapadnog zida. U prizemlju niže



Sl. 4. *Rekonstrukcija arhitektonsko-dekorativnih elemenata kapitula sv. Marije*

se sedam lezena s kapitelima. Između druge i treće, te pete i šeste nalaze se gotički prozori, isti kao i oni na fasadi. Između šeste i sedme nalazi se manji portal s polukružnim zabatom i renesansnim biljnim ornamentima. Na nadvratniku uklesan je natpis s imenom opatice Donate Nassis, koja je bila zaslužna za gradnju: VIR(GINIS) SACR(VM) VETUSTATE CO(N) SV(M)PTV(M) DONATA NASSIS ANTIS(TITA)

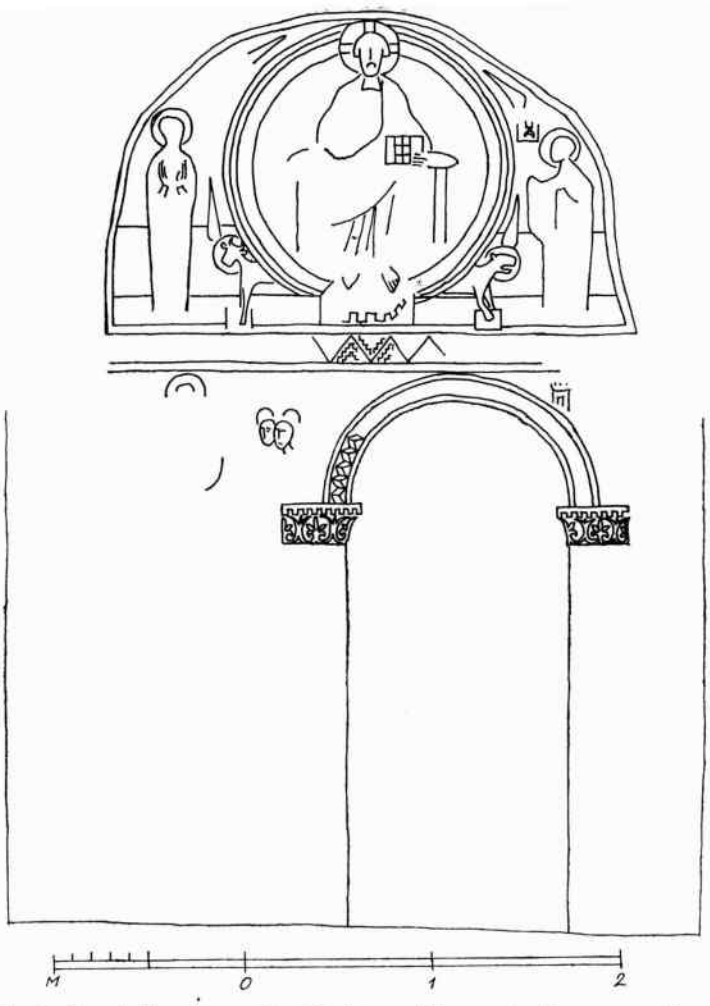
I(N)STAVRARI CVRAVIT. Nad portalom nalazi se mala ruža, kojoj je mrežište uništeno pri zadnjim popravcima crkve.Gornja zona odgovara matroneju u unutrašnjosti. Nema nikakvih otvora. Lezene jednake onima na fasadi nalaze se nad onima u prizemnoj zoni. Pred fasadom crkve nalazi se manji prostor oivičen sa sjeveroistoka samostanskom zgradom s parlatorijem, a sa sjeverozapada stambenom zgradom. S jugozapada taj je prostor bio odijeljen od ulice visokim zidom, koji je između dva rata zamijenjen željeznom rešetkom. Na njemu se nalaze ulazna vrata, također renesansnih osobina, bez sumnje izrađena istom prilikom kad je crkva pregrađena.

Po polukružnom zabatu pregrađena crkva sv. Marije spada u dosta brojnu grupu renesansnih građevina Venecije i našeg primorja. U starijoj literaturi često se govori o sličnosti naše crkve s arhitekturom mletačkih rensansnih majstora obitelji Lombardo. Govori se direktno o »stile lombardesco« Sv. Marije.[26] Renesansna pregradnja crkve sv. Marije djelo je naših majstora. Kamen je dopremljen iz kamenoloma otoka Korčule, a i kamenari koji su ga obradili vezani su s Korčulom. Najstariji podatak s kojim raspolažemo jest ugovor koji je 13. III 1508. sklopio zastupnik redovnica plemić Jeronim Soppe sa zadarskim graditeljem *(carpentarius, marangonus)* Martinom Filipovićem.[27] Martin je morao od temelja do vrha sagraditi fasadu *(frontale)* i jugozapadni zid prema ulici *(murum collateralem ... super viam publicam versus quirinam)*, koristeći za vanjske plohe bijeli kamen koji je obradio ili će obraditi majstor Nikola iz Korčule *(laboratis vel laborandis per magistrum Nicolaum de Corzula)*, a s nutarnje strane upotrebljavajući domaći kamen *(lapidibus nostratibus)*. Istim domaćim kamenom morao je sagraditi sjeveroistočni zid *(versus traversam)*. Filipović kao graditelj nije bio vješt finoj obradi dobrog kamena pa je, kako se vidi iz ugovora, za to bio angažiran sposobniji majstor, kamenar, i to iz Korčule. Korčulanski kamen i majstori koji su ga obrađivali bili su veoma traženi u drugoj polovini XV i XVI st., ne samo u bližim gradovima nego i u cijeloj Dalmaciji pa čak u Italiji. Najpoznatija je kamenarska obitelj Andrijića, koje su članovi kroz više generacija obrađivali kamen i gradili. U opisanom ugovoru ističe se da je majstor Nikola već obradio neku količinu kamena, znači da je prije Filipovića bio za taj posao angažiran. Na žalost, nije se sačuvao (ili nije još pronađen) ugovor koji je s njime sklopljen.[27a] Ne raspolažemo tako

[26] O. c., str. 316; Jackson, o. c., str. 298; Sabalich, o. c., str. 166; G. Bersa, Guida storico-artistica di Zara, Trst 1932, str. 73; Cecchelli, Zara, catalogo delle cose d'arte e antichità, Rim 1932, str. 67.

[27] I. Petricioli, Renesansna pregradnja crkve sv. Marije u Zadru, Zadarska revija, god. XVI, br. 2–3, Zadar 1967, str. 177–183.

[27a] Kad je ova radnja bila već u tisku pronašao sam u ostavštini zadarskog historičara G. Prage koja se čuva u Marciani u Veneciji prijepis ugovora sklopljenog sa samim majstorom Nikolom za izradu fasade. Ugovor je oštećen na početku tako da se ne spominje ni datum ni o kojoj se građevini radi, no kako se govori o zastupniku samostana koji ugovor sklapa, a opis fasade odgovara crkvi sv. Marije (arcus collaterales, arcus superior, rota, porta cum arculo) nema sumnje da se radi o



Sl. 5. *Ostaci fresaka na jugoistočnom zidu prostorije na zvoniku*

podacima u kolikoj je mjeri on sudjelovao u tom poslu. Da li je on samo klesao kamen ili je i projekt pregradnje njegov? Ne znamo ništa ni o njegovu rodu, tako da ga je teško identificirati. Jedan član spomenute obitelji Andrijića nosio je ime Nikola. Bio je to sin Blaža (Vlahuše) Andrijića, koji je radio na Divoni u Dubrovniku. No iste godine 1508. radila su u Zadru dvojica korčulanskih kamenara s imenom

ugovoru koji prethodi onome sklopljenom s Martinom Filipovićem. Taj dokument treba datirati nešto prije 20. srpnja 1507., jer je tada datiran dokument koji iza njega slijedi. Nalazi se među spisima zadarskog notara Iohannes de Monteferrato gdje i Filipovićev ugovor.

Nikola: 12. rujna te godine sklopili su *Nikola* Španić, *Nikola* Alegretov i Marko Radinović, klesari iz Korčule, ugovor s upravom bratovštine sv. Roka za izgradnju kapele sv. Roka[28] uz crkvu sv. Marije Velike (sv. Šimuna). Kad je ta crkva bila g. 1570. porušena,[29] kapela sv. Roka je ostala pošteđena. Tri široka luka preko kojih je sa spomenutom crkvom komunicirala zazidani su i tako se sačuvali do danas. Oni su izrađeni od fino klesana kamena, imaju odlike renesanse. Isto tako i stupovi među njima četvrtastih debala i pomno modeliranih jednostavnih kapitela. Upravo ti kapiteli pokazuju znatne sličnosti s kapitelima na lezenama fasade Sv. Marije, što bi išlo u prilog hipotezi da je majstor Nikola Korčulanin, koji se spominje u dokumentu od 13. III 1508, jedan od dvojice Nikolâ koji su radili na kapeli sv. Roka.

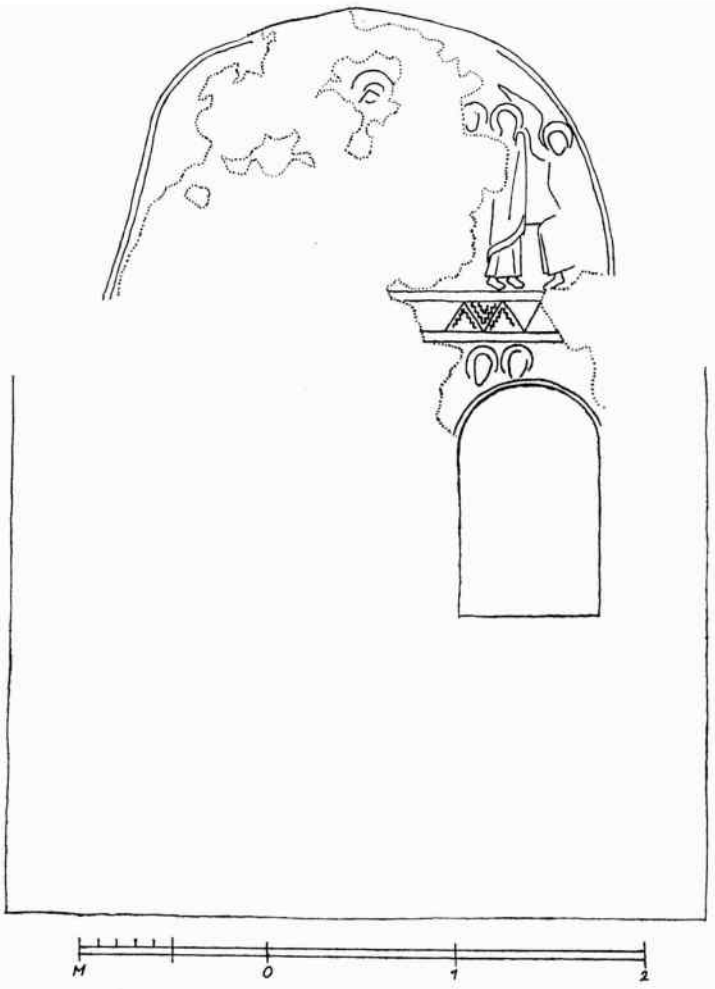
Dalji tok pregradnje crkve sv. Marije nije nam poznat do godine 1529. Tada se već spominju drugi majstori. To su Splićani, ali stanovnici Korčule, Dujam Rudičić i Ivan Vitačić.[30] Oni su 9. IX 1529. sklopili ugovor o nastavku gradnje. Detalji tog ugovora nisu nam poznati, jer se njegov tekst nije sačuvao. On se samo spominje u drugom ugovoru koji su ti majstori sklopili sa zastupnikom samostana, plemićem Franjom de Nassisom, dne 16. XII 1534. Ugovor je sklopljen, jer su redovnice odlučile privesti posao kraju *(deducere ad perfectionem opus fabrice)*. Majstori su se obavezali izraditi 300 stopa kamena za fasadu, 110 stopa kamena za pilastre (lezene), završnog vijenca 56 stopa, 3 kapitela i 150 stopa kamena »transendali« (za vezivanje), i to po cijeni koja je utanačena u ugovoru iz 1529. Sačuvao se još jedan dokument datiran 22. IX 1535. Njime su Vitačić i Rudičić potvrdili da su primili izvjesnu svotu novca od opatice samostana Donate Nassis, spomenute u natpisu na malom portalu. Ujedno su se obavezali nastaviti posao. Kad je konačno završena renesansna pregradnja crkve sv. Marije nije nam poznato.

Ako detaljnije analiziramo fasadu i jugozapadni zid našeg spomenika, ne ćemo pronaći nikakvih razlika u vrsti kamena ni u klesarskoj fakturi. Ne može se nikako ustanoviti gdje je završio Nikola, a gdje su nastavili Ivan i Dujam. Ta je činjenica shvatljiva, jer su sva tri majstora upotrebljavala kamen iz istog kamenoloma i na isti ga način klesala. No razlike ipak postoje. Dva portala su različito komponirana: glavni s trokutastim zabatom, sporedni s polukružnim, a i ornamenti su različiti. Kapiteli lezena su također različiti. Oni na fasadi, na stupovima u unutrašnjosti i onaj na lezeni jugozapadnog zida najbližoj fasadi imaju plići reljef i jednostavnije su komponirani i bliži su onima na kapeli sv. Roka. Pet preostalih kapitela na jugozapadnom zidu pokazuju drukčije karakteristike. Međusobno su različiti, ali im je zajednička crta viši reljef i življa modelacija. Jedan ima lišće isklesano čak

[28] C. Fisković, Zadarska renesansna crkva sv. Marije, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 124–125.

[29] Bianchi, o. c., str. 393; A. Benvenuti, Zara nella cinta delle sue fortificazioni, Milano 1940, str. 53.

[30] Fisković, o. c., str. 113–116.



Sl. 6. *Ostaci fresaka na sjeveroistočnom zidu prostorije u zvoniku*

u kasnogotičkoj maniri Jurja Dalmatinca, dva imaju u centru isklesane male pute, a jedan glavu lava. Vjerojatno se u tim razlikama kriju i različiti autori. Sporedni portal s imenom Donate Nassis, koja je bila naručilac u vrijeme Rudičićevo i Vitačićevo, bez sumnje je djelo te dvojice majstora. Po tome bi se dalo zaključiti da je fasada i kapitel bliže njoj Nikolino djelo. No takva domišljanja nisu sigurna.

Nakon toga pristupilo se uređenju unutrašnjosti. Izgrađeni su novi oltari. Jedan je izradio poznati bračk i graditelj T r i f u n B o k a n i ć, koji je izradio zadnji kat zvonika trogirske katedrale. Oltar je prene-

sen oko 1841. god. u Nin i ugrađen u jugozapadni zid župske crkve. Sačuvao se do danas. Originalno je bio posvećen sv. Petru i Jeronimu, a nakon prijenosa posvećen je sv. Sakramentu. Zbog toga mu je oltarna pala po sredini poderana, da se smjesti tabernakul. Oltar ima oblik okvira za palu po običaju u doba renesanse i ranog baroka. U općim linijama oltar je proporcionalan i dobro komponiran i ide u red najljepših u Dalmaciji: dva jonska stupa s kanelirama sa strana, arhitrav i nad njim prekinut obli zabat. No u obradi detalja osjeća se provincijski ukus. Jonski kapiteli, obli dio arhitrava i podnožje nepotrebno su ukrašeni minuciozno klesanim sitnim dekorativnim motivima. Po sredini arhitrava uklesan je malen grb zadarske obitelji Grisogono-Bortolazzi, a pod njim, zapravo po sredini užeg okvira pale, nalazi se konzola sa ženskom glavom. Ona ima oblik ključnog kamena luka i ovdje je sasvim nepotrebno postavljena. Na donjem dijelu okvira pale nalazi se potpis majstora: TRIPHONIS BOCHANICH BRACHIENSIS OPVS. pisan u klasičnoj kapitali.[31]

Dalji arhitektonski zahvati na crkvi sv. Marije uslijedili su mnogo kasnije. Originalna romanička apsida s glavnim oltarom iz vremena kralja Kolomana postojala je sve do god. 1742. Tada je zbog trošnosti porušena i na njezinu mjestu je sagrađeno prostrano svetište presvođeno kupolom. Dvije godine kasnije crkva je sva ukrašena baroknom štukaturom.[32] Otvori matroneja dobili su zaobljene okvire i bogato izrađene rešetke od kovanog željeza.

23. kolovoza 1833. sklopila je opatica *Maria Antonia Seismit* ugovor s kiparom *Giacomom Pasini* i klesarom *Giovanni Battistom Zanotti*, Mlečanima da poploča crkvu brušenim crvenim i bijelim mramornim pločama što su oni i izvršili u određenom roku. Isti su majstori izradili prozor između crkve i kapitula koji je ukrašen klasicističkim dekorom. Prozor je uokviren astragalom i ovulima i flankiran dvjema lezenama s kapitelima koje podržavaju istaknut profiliran vijenac s ovulima, a taj vijenac nosi jednako profiliran i ukrašen segmentni luk, unutar kojega su u reljefu prikazani simboli reda sv. Benedikta. Na nacrtu koji je spomenutim majstorima služio kao predložak luk je bio niži a kapiteli lezena su bili jonski. Valjda na zahtjev naručilaca, oni su luk povisili, a kapitele su izradili u »lombardskom« obliku tj. po uzoru na kapitele na fasadi. Između gornjeg okvira prozora i vijenca uklesana su dva natpisa koji spominju osnutak i proširenje samostana u doba Čike i Većenege, a ispod prozora uklesan je poduži natpis koji veliča opaticu Seismit i spominje austrijskog guvernera Dalmacije V. Lilienberga i god. 1834. Ta su dvojica majstora izvršili, dakako po naređenju, i jedno barbarsko djelo: romaničke kapitele stupova u crkvi sasvim su otukli da bi drugi dosada nam nepoznati majstori žbuke (»štukaturi«) izradili kapitele u obliku onih na renesansnim stubovima i obložili im debla debelim slojem žbuke. Pasini i Zanotti su izradili još kamene

[31] D. Domančić, Bokanićev ninski oltar, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956, str. 211–216.

[32] Bianchi, o. c., str. 317.

profilirane prstenove za baze tim stupovima, kamene baze za lezene na bočnim zidovima, obnovili su stepenice na glavnom ulazu i na malim vratima crkve, demontirali jedan bočni mramorni oltar, učvrstili glavni oltar, zazidali jedan prozor na jugozopadnom zidu i izradili neke nove vijence za kapitul. O svim tim poslovima podnijeli su račun 14. veljače 1835, što je potvrdio nadzorni inženjer Pekota 16. lipnja.[33] Gradnja novih oltara u crkvi i uređenje kapitula oteglo se do god. 1842. kad je u kapitul ugrađen prigodni natpis.



Sl. 7. *Detalj barokne dekoracije u žbuci na galeriji crkve*

Slikarstvo

Najstariji spomenici slikarstva koji pripadaju samostanu sv. Marije jesu minijature kojima su ukrašena dva kodeksa iz druge pol. XI st. koji su dospjeli u biblioteku Bodleianu u Oxfordu, a tamo se i danas čuvaju. Jedan od njih, tzv. Većenegin evandjelistar obrađen je detaljno. Paleografsku i kulturno-historijsku stranu obradio je *V. Novak*, minijature *Branka Pecarski*,[34] a muzičku paleografiju i muzikološke i liturgijske elemente analizirao je *M. Grgić*.[35] Minijature koje

[33] Ugovor od 23. VIII 1833. i račun od 14. II 1835. nalaze se, u vlastoručnom prijepisu opatice Seismit, u arhivu obitelji Fanfogna-Garagnin u Trogiru. Za ove podatke zahvaljujem kolegici K. Ciccarelli.

[34] V. Novak, Evangeliarium Većenege. Notae paleographicae, B. Telebaković-Pecarski, Notae artis illuminatoriae, Starine Jugosl. akademije LI, Zagreb 1962, str. 5–60.

[35] M. Grgić, Najstarije zadarske note, Radovi Instituta JAZU u Zadru 11–12, Zadar 1966, str. 269–352.

nas ovdje zanimaju, iznijet ćemo po analizama B. Pecarske, a statističke podatke po Grgiću. Većenegin evanđelistar sadrži tekst četiriju evanđelja raspoređenih po vremenu kad se po liturgičnim pravilima čitaju. Pisan je beneventanom gotovo čitav, ima vrlo kratak dodatak u gotici. Sadržaj toga kodeksa je ovaj: 1. Evanđelja božićnog kruga (fol. 4r–21v), 2. Evanđelja korizmenog doba (fol. 21v–115r), 3. »Exultet« (himna koja se pjeva nakon blagoslova uskršnje svijeće) s neumama (fol. 115v–123v), 4. Evanđelja uskrsnog doba (fol. 123v–140r), 5. Evanđelja za nedjelju i blagdane duhovskog doba (fol. 140r–183v), 6. Evanđelja za zajedničke mise svetaca (fol. 183v–195v i fol. 3r. 7. dodatak u gotici »In die pentecosten« i »Liber generationis« (fol. 3v, 196 r i v, 1r i v. 2r). Prema podacima koji se nalaze u Exultetu V. Novak je kodeks datirao u g. 1094–96. To nam je važno za datiranje minijatura. Iluminacija rukopisa se sastoji uglavnom u obradi incijala na način koji je uobičajen u benventanskim rukopisima. Ne uzimajući u obzir nekoliko inicijala u gotičkom dodatku, u kodeksu ima 254 incijalnih ukrasa. Najbogatije je ukrašen incijal (zapravo monogram) na početku Exulteta (fol. 115v). Zauzima cijelu stranicu. U veliko uncijalno slovo E koje se sastoji od komplicirano prepletenih šarenih biljnih vijuga upletene su ptičje glave i dva četveronošca. Na krajevima se nalaze ljudske glave. Ispod gornjeg zavoja slova E nalazi se manje slovo X istih karakteristika, a nad donjim slovo U. Slovo L nije označeno, ukoliko se ne shvati da je maleni lav (ili pas), zakačen repom za vertikalnu hastu slova U horizontalni potez slova L u ligaturi s U. Tekst se nastavlja u dva reda majuskule TET IA(M) / ANG(E)LICA T(UR)BA CELOR(UM). Ta su šarena slova istih karakteristika kao i dva početna slova u tekstu na vrhu te stranice L *(Lumen xpi)* i D *(Deo gras)*. Sličnih je karakteristika monogram UERE s prikazom »Agnus Dei« u centru (fol. 117r). On zauzima polovinu stranice ispod teksta a iza njega slijedi jedan red u majuskuli opisanih karakteristika DIGNUM E(T) IVSTV(M) E(ST). U tekstu nad monogramom ima šest slova istih osobina. Ostali inicijali manjih su dimenzija. Nalaze se na početku perikopa i najčešće predstavljaju slovo I (»In illo tempore . . .«) Oni su različitih veličina, neki se protežu uz rub cijele stranice, a drugi su kraći. Ukupno ih ima 165. Od toga broja 122 ih je ornamentirano prepletom poput onoga na opisanim monogramima, 35 predstavljaju stilizirane životinjske likove, zapravo simbole evangelista a 8 ljudske likove, simbole Mateja i likove evangelista. Simboli Marka i Luke nacrtani su po istoj shemi. Javljaju se bez aureole, a jedamput simbol Marka i bez krila. Simbol Ivana se najčešće javlja. On uvijek ima aureolu i u kanđama drži evanđelje. Katkada je zamijenjen likom pauna (tada je bez aureole). Javlja se i lik orla sa zecom u kanđama. Pojedini odlomci u perikopama i Exultetu počinju većim slovima obrađenim poput onih pored monograma, koje smo spominjali. Svi ti inicijali veoma su šareno obojani. Dosta se upotrebljava zlato u listićima, a boje su ove: crvena, plava, žuta i zelena. Posebno je zanimljiva minijatura Posljednja večera koja se nalazi na svršetku druge evanđeoske perikope Velikog četvrtka (fol. 106r).

Ona nije obojena i ima druge stilske osobine od ostalih iluminacija. Sav taj dekor veoma je usklađen s tekstom. »Reklo bi se«, kaže B. Telebaković-Pecarski, »da ih je radio jedan majstor, čak možda da je skriptor bio u isto vreme i iluminator. Posle pažljive analize, međutim pitanje iluminacije postaje nešto komplikovanije. Na više mesta u rukopisu, ispod već gotovog, nacrtaog i naslikanog inicijala, vidi se raniji crtež. Negde je on bio skoro detaljno izrađen (npr. fol. 20v, 175v) a negdje je to bila samo skica (kao na fol. 160v). Nije verovatno da je skriptor iluminator u kasnijem doslikavanju menjao svoj već detaljni crtež. Ukoliko je skriptor i radio inicijale, bio je to samo jedan deo njih. Najverovatnije je da je on ostavio mesta za ukrase, negde naznačio osnovni oblik inicijala, ponegde radio ceo crtež, a ostalo su dalje radili iluminatori. U prilog toj pretpostavci ide i to što ostavljena mesta pored teksta ne odgovaraju uvek izrađenom inicijalu. Donji neiskorišćeni crtež, naprotiv, gde se on vidi, sasvim ide za tekstom. Da je pisar Većenegina evanđelistara iluminirao rukopis, takvih odstupanja ne bi bilo. Važnija je i zanimljivija stilska neujednačenost u predstavljanju ljudskog lika. Tu se mogu odvojiti tri majstora različitih kvaliteta što naravno isključuje jednog skriptora iluminatora. Razlike među trojicom slikara ljudskih glava, dopojasnih i celih figura, otvaraju pitanje datiranja celokupne iluminacije rukopisa. Dva su slikara radila samo ljudske figure, bez kombinacije s ornamentalnim, biljnim i zoomorfnim predstavama. Treći je radio i samostalnu figuru, ali više dopojasne, dodajući ih uz beneventanski tip inicijala, a glave ljudi često je umetao u trake prepleta, shvatajući ih kao deo ili završetak orna menta.«[36] Taj treći majstor je zapravo najstariji, po Pecarskoj radio je još za života Većenege. On je izvršio gotovo čitav posao. Samostalna ljudska figura koja se njemu pripisuje jest lik evangeliste Ivana na fol. 50v. Drugi majstor izradio je samo dva ljudska lika, na fol. 44v i 47v. Likovi su u pokretu. Boje su tamne i razlivene preko crteža. Taj bi majstor radio u drugoj četvrtini XII st. Treći iluminator je autor Posljednje večere i lika evangeliste Marka na fol. 138v. Na Posljednjoj večeri nema boja, kako sam spomenuo. Primjećuju se tek laki tragovi na licu Krista i trojice apostola do njega. Evangelist Marko je međutim obojen, ali nevješto. Taj je majstor djelovao krajem XII st. Postoji jedan inicijal bez boje (fol. 188r) koji Pecarska datira u poč. XIII st. ili kraj XII.[37]

Glavne likovne karakteristike Većeneginog evanđelistara duguju se dakle najstarijem majstoru, koji je izradio najveći broj minijatura krajem XI st. ili na samom početku XII. Njegove su minijature srodne Osorskom evanđelistaru iz g. 1081–82. i još starijem kodeksu iz našeg samostana koji sam na početku spomenuo, a nalazi se u Bodleiani. Taj kodeks sadrži »Horae monastice«, a nastao je još za života Čike. Minijature tih triju kodeksa imaju opće stilske odlike južnotalijanskog

[36] B. Telebaković-Pecarski, o. c., str. 50.

[37] Grgić (o. c., str. 278) smatra ovaj inicijal i minijaturu posljednje večere gotičkim, ne znam na osnovu čega.

knjižnog slikarstva, no kako je utvrđeno da su oni nastali u Dalmaciji, dva zadarska čak u skriptoriju Sv. Krševana u Zadru, možemo ih smatrati proizvodom dalmatinske minijatorske škole. One osobitosti po kojima se te minijature razlikuju od ostalih južnotalijanskih beneventanskih duguju se umjetničkim individualnostima koje su djelovale na našem tlu, konkretno i u samom Zadru. Importirane forme dobile su kod nas nove varijante.

Treći kodeks (molitvenik) koji pripada Samostanu sv. Marije, a nalazi se u Budimpešti, nije još obrađen.[38]

Po vremenskom slijedu potrebno je spomenuti freske koje su nakon oslobođenja otkrivene u prostoriji na prvom katu zvonika. Po svim indicijama mora da su nastale malo kasnije nego što je zvonik sagrađen.

Godine 1948. skinuti su svi kasniji namazi žbuke, svi sačuvani fragmenti fresaka su učvršćeni, ali je preostalo još dosta posla do definitivnog čišćenja i prezentacije. Znatne površine fresaka pokrivene su još vapnenom korom tako da se karakteristike slikarstva mogu sagledati samo vlaženjem.

Freske su se sačuvale relativno na maloj površini, ali se i po takvim skromnim ostacima može upoznati njihov karakter i rekonstruirati neke kompozicije. Najviše se fresaka sačuvalo u jugoistočnom dijelu prostorije, do kapitula, jer su tu zidovi bili manje izloženi promjenama temperature i vlazi. Najbolje su sačuvane na isječku križnorebrastog svoda s te strane, na zidu prostorije s te strane nešto slabije, a na sjeveroistočnom zidu samo u većim fragmentima. Na ostalim isječcima svodova i pri vrhu ostalih dvaju zidova vide se tek tragovi.

Na jugoistočnom zidu freske su se sačuvale, iako oštećene, gotovo na cijeloj gornjoj polovini. Luk vrata koje vode na balkon u kapitulu obrubljen je oslikanim frizom, na žalost dosta izblijedjelim, ali se motiv dade raspoznati. To je izlomljena traka obojena žuto i crveno na crnoj pozadini. Na najvišoj tački taj luk tangira širok slikani friz koji kompoziciju zida dijeli u dva dijela. Taj friz ima zanimljiv motiv. Sastoji se od tanke žute cik-cak linije, unutar koje se ponavlja naizmjenično u uspravnom i sunovraćenom položaju isti ornament od četiri raznobojna »stepeništa«, jednog unutar drugog (od unutra prema vani, crno, crveno, bijelo, plavo) koji donekle podsjeća na tekstilne motive. Lijevo od luka, a ispod tog friza, primjećujemo ostatke neke kompozicije s figurama. Lijevo primjećujemo ostatke aureole, a desno se zamjećuje grupa ljudi okrenutih prema toj aureoli (lica su u poluprofilu). Sačuvane su samo glave, sve golobrade. One se diferenciraju donekle po fizionomijama, no karakter crteža je takav da se ne može govoriti o bitnijim razlikama. Naslikane su zbijeno jedna poviše druge. Sadržaj te kompozicije ne da se sagledati. Simetrično od te grupe ljudi, na drugoj strani luka, vidimo tragove slikane arhitekture.

[38] I. Ostojić, Izvori i literatura za povijest samostana sv. Marije u Zadru, Zadarska revija, god. XVI, br. 2–3, Zadar 1967, str. 214.

Spomenuti friz obrubljen je s gornje i s donje strane trakom slikanom ciglastom, crveno-smeđom, bojom (koja je opet obrubljena bijelim linijama). Gornja traka se nastavlja po rubu polukružne površine gornjeg dijela zida, tvoreći okvir kompozicije koja se tu nalazi. U njezinu centru naslikan je Krist na prijestolju (Maiestas Domini), uokviren velikim svetokrugom. Oko njega su simboli evangelista, a sa strana dva svetačka lika. »Prostor« u koji su likovi smješteni označen je u donjem dijelu dvjema horizontalnim trakama, jednom oker boje i drugom nad njom ciglaste, koje simboliziraju tlo, te tamnoplavom pozadinom koja simbolizira nebo. Svetokrug je naslikan trima koncentričnim vijencima. Nutarnji najširi je zelen, srednji crven a vanjski žut, ograničeni su bijelim linijama. Krist sjedi na prijestolju bez naslona, desnom rukom blagosilja, a u lijevoj mu je otvorena knjiga. Odjeven je u haljinu oker boje s naborima označenim crvenom bojom. Plašt mu je ciglaste boje, kao i kosa i brada. Na aureoli, koja je oker boje, označen je križ svijetlosivom i zelenom bojom. Prijestolje je slikano u okeru a grafički su označeni biseri i drago kamenje. Šiljasti jastuk je bijel s crno nacrtanim elementima tekstila. Podnožje prijestolja, koje je naslikano neposredno nad frizom, crno je i ukrašeno bijelim meandrom. Simboli evangelista dosta su oštećeni, najviše simbol Mateja, lijevo gore, od kojega se vidi samo crveno krilo. Desno gore nalazi se Ivanov orao, koji je oštećen u centralnom dijelu. Naslikan je crvenkasto-smeđe. Dobro se sačuvala kanđa koja drži knjigu. Lijevo dolje naslikan je Lukin bik u plavo-sivoj boji. Mistična životinja je dosta vitka, s dugim nogama, što nije karakteristično za bika. Sličnih je karakteristika Markov lav desno dolje, koji više podsjeća na psa. Slikan je u okeru. Aureole su također oker boje, kao što su, uostalom, slikane na svim likovima ovih fresaka. Na krajevima kompozicije nalaze se dva svetačka lika. Desno se vidi dosta oštećen lik odjeven u bijelu haljinu i togu s naborima slikanim zelenkastim tonovima. Ima pokrivene ruke koje pruža prema Kristu. Glava mu je oštećena, tako da je teško odrediti fizionomiju po kojoj bi se svetac identificirao. Drugi lik, na lijevoj strani, najbolje bi se poistovetio s Marijom. Haljina i plašt tamno su plavi, oivičeni crvenom linijom. Ruke su na prsma u stavu adoracije. Lice je oštećeno, isto tako i glava, pa je teže ustanoviti da li je tu zaista prikazana Marija ili neki mladoliki svetac.[39]

Na sjeveroistočnom zidu vidimo ostatke fresaka na desnoj strani. Nad prozorom čiji luk obrubljuje crvena linija vidi se nekoliko glava s aureolama istih karakteristika kao na donjoj manjoj kompoziciji jugoistočnog zida, samo što je jedna glava staračka, s bijelom bradom i kosom. Nad njima se vide ostaci širokog friza sa stepeničastim ornamentom. Na tom zidu on je u većoj visini nego onaj na jugoistočnom zidu. Nad njim do ugla zida vidimo zbijenu kompoziciju »Žene mironosice na Kristovu grobu«. Lik jedne žene je relativno dobro sačuvan.

[39] I. Petricioli, Romanika u Zadru, Zadar, zbornik Matice hrvatske, Zagreb 1964, str. 556.

Odjevena je u donju svijetlosivu haljinu sa sivim naborima. Plašt kojim su joj pokrivene ruke žućkaste je boje. Oko glave ima tamnomodar veo. Lijevo od nje vide se ostaci glave i ramena druge žene. Desno sasvim do kraja zida sjedi anđeo. On je također dosta dobro sačuvan. Odjeven je u svijetlosivu haljinu i ružičast plašt. Krila su mu crvena. Lijevo od te kompozicije u centru plohe postoji samo veći fragment freske na kojem se vidi ženska glava, pokrivena tamnoplavim plaštem, u poluprofilu, nagnuta udesno, naslonjena na ruku. Ispod nje ostaci aureole. Nema sumnje da su to ostaci kompozicije koja po naraciji prethodi Posjetu žena grobu – Oplakivanju Krista. Na ostalim fragmentima ne da se ništa raspoznati.

Isječak svoda sa sačuvanim freskama bogato je ornamentiran. Sa strana su simetrično komponirani ornamenti i to po ovom rasporedu: U samom uglu žuti trokut, zatim plava i crvena traka, između kojih teče niz bijelih bisera, zatim dvije izlomljene trake koje se na lomovima dodiruju i tako tvore niz rombova. Rombovi su obojeni crno i imaju četiri bijele tačke. Trake su obojene zeleno i žuto. Nakon toga slijede crvena, plava i žuta traka. U centru isječka naslikano je poprsje arhanđela. Odjeven je u ružičastu haljinu i žućkast plašt. Oko smeđe kose ima bijelu traku. Kod lijevog ramena vidi se gornji dio žezla, crtan crnom bojom. Na plavoj pozadini jasno se ocrtavaju smeđa krila. Poviše njegove glave, do ruba svoda, naslikan je ornamentalni friz koji se sastoji od dva niza šesterokuta povezanih poput saća. Oni su nacrtani bijelim linijama, a površina svakoga je obojena zeleno i žuto. Taj friz je odijeljen od arhanđela plavom i crvenom trakom, između kojih se nalazi biserni niz, a od zida žutom trakom. Na bočnoj plohi rebra pored lika arhanđela vide se ostaci slikanog friza koji se sastojao od niza peterolatičnih listova u srcolikim okvirima, nalik na reljefni niz palmeta u kapitulu i zvoniku, pozadina je listovima tamnoplava, a listovi se naizmjenično javljaju u zelenoj, crvenoj i tamnoplavoj boji. Nervatura lišća nije realistička nego se sastoji od paralelnih poteza bijele boje. Kad je list tamnoplav na tamnoplavoj pozadini vide se samo bijele konture lista i ta bijela nervatura.

Potrebno je obratiti pažnju na način kako su slikane ljudske figure. Proporcije likova možemo sagledati samo na figurama glavne kompozicije jugoistočnog zida i na ženi koja nosi pomast na sjeveroistočnom zidu. Likovi su izduženi, glave su male u odnosu na tijelo. Ekstremiteti su dosta veliki. Lica su dosta duga. Čelo je nisko, uši su visoko postavljene. Obrada lica je pretežno grafička, no na figurama gornjih važnijih kompozicija primjećujemo namaze bijele boje, kojom su označeni osvijetljeni dijelovi, ciglaste boje, kojom su modelirani nosovi i brade, i sivozelene, kojom su označene sjene. Takvi se namazi ne vide na likovima donjih kompozicija, ali na njima su jednako modelirana usta kao na važnijim likovima: crnom ravnom linijom otvor, a dvjema polukružnim, koje se dodiruju, donja usna i oblina brade. Usne su cr-

vene. Crvenim kružićima označene su na svim licima rumene jagodice. Grafizam prevladava i u obradi nabora, samo način kako slikar vodi kist odaje izvjesnu mekoću i slobodu.

Ovim freskama se nitko nije detaljnije pozabavio. Autori ih nisu detaljnije spominjali.[40] Nastojao sam da ih na ovom mjestu detaljnije barem opišem. U određivanju njihove uže stilske pripadnosti nisam u mogućnosti da postignem nešto više od drugih autora, koji su samo ustanovili zapadnjački, čisto romanički karakter slikarstva. Poteškoća je u tome što se monumentalnog slikarstva iz ranijih razdoblja srednjega vijeka sačuvalo relativno malo, a ono što se sačuvalo pokazuje međusobno takve razlike da se regionalne karakteristike ne daje definirati a kamoli da bi se prepoznali atelieri ili čak ruke majstora.

Budući da su nastale otprilike u isto vrijeme kad i Većenegin evangelistar, nameće se samo po sebi pitanje ima li kakvih srodnosti između njegovih minijatura i fresaka. No već kod prvih usporedbi uslijedit će negativan odgovor. I izbor ornamenta i obrada životinjskih likova i tretiranje ljudske figure sasvim je različito. Zapravo, teško da bi se i našlo bližih srodnosti, jer se radi o dvjema različitim vrstama slikarstva, knjižnom i monumentalnom, koje gaje različiti majstori. Kad smo ustanovili južnotalijanski karakter minijatura, moramo u traženju južnotalijanskih utjecaja posegnuti za fresko-slikarstvom toga kraja. No južnotalijanske freske, od bazilijanskih do reprezentativnih u svetištu Sant'Angelo in Formis kod Capue,[41] imaju drukčije, više bizantske osobine.

U traženju komparacija bit ćemo sretnije ruke u Francuskoj, kao što je bio slučaj s arhitekturom. Ipak bližih analogija ne ćemo naći. Morat ćemo se zadovoljiti samo općim konstatacijama. Naše su freske po crtežu bliže Saint-Savinu,[42] Brioudeju,[43] Brinayu,[44] po bojama Brezé-la-Villeju,[45] ali, kako sam rekao, bližih sličnosti nema. Katalonske i ostale španjolske freske navode po svojim osobinama da ih također uzmemo u obzir kod komparacije. Neke u modelaciji lica pokazuju neke sličnosti s našima, ali su mnogo više grafički obrađene.[46] Lica Adama i Eve u Maderuela[47] imaju nešto sličnosti s licima na donjim kompozicijama u zvoniku Sv. Marije.

[40] Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 44; Isti, Spomenici umjetnosti u Zadru (o. c.) str. 542; C. Fisković, Dalmatinske freske, Zagreb 1965, str. 13–14. U ovom posljednjem djelu nalaze se odlične reprodukcije u boji najvažnijih detalja: na tab. 19 Kristova glava s jugoistočnog zida, na tab. 20 glava žene iz Posjeta žena grobu na sjeveroistočnom zidu, na tab. 21 glava s Oplakivanja na sjeveroistočnom zidu, na tab. 22 glava arhanđela sa svoda, na tab. 23 glave svetaca s male kompozicije poviše prozora na sjeveroistočnom zidu, na tab. 24 glave s donje kompozicije na jugoistočnom zidu.

[41] A. Grabar, C. Nordenfalk, La peinture romane, Genève 1958, str. 34–39.

[42] H .Focillon, Peintures romanes des eglises de France, Paris 1938, tab. 1–39.

[43] O. c., tab. 103–4.

[44] O. c., tab. 118–124.

[45] Grabar, Nordenfalk, o. c., str. 104–105.

[46] Ainaud Juan, Pitture romaniche della Spagna, Milano 1962, tab. 2–19; Grabar, Nordenfalk, o. c., str. 66, 70, 74.

[47] Ainaud, o. c., str. 8.

Od ornamentalnih motiva koji su upotrebljeni na svetomarijskim freskama osim niza bisera koji je vrlo čest, našao sam među publiciranim reprodukcijama, koje su mi bile dostupne, samo motiv izlomljene trake. Javlja se već na preromaničkim freskama u San Miguelu de Tarasa,[48] zatim u Brinayu,[49] a u Vicu je naslikan kao okvir luku, jednako kao i na našem zvoniku.[50] Stepeničaste motive nisam našao, nešto slično imaju freske u kripti akvilejske katedrale.[51]

Od naših domaćih romaničkih fresaka, dalmatinskih i istarskih, najbliže su svetomarijskim one u crkvi sv. Mihajla u Stonu, ali opet se pri detaljnijoj usporedbi očituju razlike. Kod naših nema grafičke stilizacije nabora i anatomskih detalja, koji su prisutni u Stonu.[52] Naše su i manje ekspresivne od stonskih, ali i plemenitije, naročito u koloritu.

No sve komparacije koje sam izveo nisu osporile visok umjetnički kvalitet svetomarijskih fresaka. One i u evropskim okvirima imaju svoje mjesto i treba svim silama nastojati da se definitivno očiste, restauriraju i detaljno publiciraju. Kad na taj način postanu pristupačne širem krugu stručnjaka, moći će se o njima suditi s više argumenata i više sigurnosti nego što sam ovdje ja mogao.

Fresaka je bilo i u kapitulu. Nad Većeneginim grobom vidjeli su se ostaci kompozicije Navještenja. Kad je pri restauratorskim radovima grobnica demontirana poskidano je kamenje s ostacima fresaka. Na jednome se dobro naziru obrisi lica arhanđela koji ima iste osobine fresaka na zvoniku. Nije isključeno da je bilo slikanih kompozicija i na svodu kapitula koji je istom prilikom porušen da se zamijeni kopijom.

Slijedeći primjerak slikarstva koji iznosim po kronološkom kriteriju jest s l i k a n o r a s p e l o, romaničko-bizantiskih osobina. Na žalost, ta vrijedna umjetnina više ne postoji. Stradala je pri bombardiranju samostana, tako da se pri obradi moramo osloniti na stare nepotpune opise i na dvije fotografije.[53] Kako se ovdje radi o pokretnom predmetu, ne znamo da li je naslikan po narudžbi samostana ili se originalno drugdje nalazio. Za razliku od uobičajenih slikanih raspela srednjega vijeka, to raspelo ima jednostavnu siluetu. Na krakovima nema uobičajenih likova anđela, Marije i Ivana. Lako je moguće da su naknadno ispiljeni. Krist je prikazan živ. Glava, ruke i gornji dio toraksa prikazani su frontalno, a donji dio toraksa, trbuh i noge prikazani su u poluprofilu. Aureola je izrađena plastično i to u tolikoj mjeri da su Kristova kosa, čelo i oči slikani na tom povišenju. Stiče se dojam da Krist gleda prema dolje. Očito je da je raspelu bio namijenjen visok položaj, kao što je inače običaj. Na horizontalnoj gredi križa teku dva natpisa različita sadržaja, u gornjem redu Q(UI)SQ(UI)S AMAT XPO(!)MVNDVM NO(N)DILIGAT ISTV(M)SET (!) QVASI FETO-

[48] A. Grabar, C. Nordenfalk, Le Haut moyen age, Genève 1957, str. 63.
[49] Focillon, o. c., tab. 121–124.
[50] O. c., tab. 80.
[51] A. Grabar, C. Nordenfalk, La peinture romane (o. c.), str. 50.
[52] Fisković, Dalmatinske freske (o. c.), tab. 1–18.
[53] G. Sabalich, Dipinti delle chiese di Zara, Zadar 1906, str. 7–8.

REM SPERNE(T)ILL(IUS) AMORE i u donjem SOL LATET O(R)-B(I)SQVE TREMIT – SAXVM CREPITAT ISTE CEDIT. Dimenzije nam nisu poznate. Cecchelli ih donosi približno: visina oko 1,90 m, širina 1,40 m. Isto tako ni o bojama nemamo podataka. Raspelo pokazuje uočljive bizantske karakteristike. Modelacija Kristova lika sa stiliziranom anatomijom i fizionomijom ima kvalitete koje ga udaljuju od romaničkog slikarstva. To je raspelo već nekoliko puta tretirano u stručnoj literaturi. Dok ga Toesca tek spominje,[54] Sandberg-Vavalà ga smatra lokalnim radom s kraja XII st.[55] Cecchelli ga datira u drugu polovinu XII st.,[56] oslanjajući se više na osobine natpisa nego na slikarsku analizu. Garrison ga datira u drugu polovinu XIII st. i vidi u njemu izvjesne toskanske utjecaje.[57] Treba ga, mislim, smatrati djelom mletačkog slikarskog kruga, što ne isključuje mogućnost da je slikano u samom Zadru. Imao sam prilike upozoriti na sličnosti koje pokazuje u komparaciji s nedavno otkrivenom slikom Bogorodice u zadarskoj katedrali i slikanim reljefnim raspelom u crkvi sv. Mihovila.[58] Ukazao bih i na sličnosti s najstarijim mletačkim ikonama u Museo Correr u Veneciji.

U venecijanski slikarski krug na početku XIV st. spada slika B o g o r o d i c a n a p r i j e s t o l j u s d o n a t o r o m, koja na poleđini ima naslikanog sv. Petra. To je zapravo središnji dio triptiha s pokretnim krilima, samo krila nedostaju. Slika je visoka 169 cm, široka 87,6 cm, ima plastično obrađen okvir u obliku polukružnog luka koji nose dva tordirana stupića. Bogorodica je prikazana na prijestolju. Na desnoj ruci sjedi joj maleni Krist, odjeven u dugu haljinu i plašt. Lijevom rukom mu pruža neki plod, plastično izrađen. Plastične su i aureole. Sasvim lijevo dolje izrađen je mali lik donatora kako kleči. Fizionomija mu je definirana, a kostim vrlo precizno nacrtan. Lik sv. Petra na poleđini nešto je grublje slikan, ali ne pokazuje nikakvih elemenata koji bi doveli u sumnju da je slikan istovremeno s likom Bogorodice. Slika je bila vrlo potamnjela a pošto je bila izvađena iz ratnog skloništa počela se ljuštiti. Tek nakon uspjelog restauratorskog zahvata 1954. god. došao je sasvim na vidjelo njezin visok kvalitet.

Spomenuli su je Bersa[59] i Toesca.[60] Karaman ju je ubrojio među dalmatinske slike bizantskih karakteristika.[61] Cecchelli se prvi s njom nešto više pozabavio, datirao u XIV st. i ocijenio da »risente alquanto dell'arte toscana, ma prevalgono le caratteristiche venete.«[62] Garrison

[54] P. Toesca, Storia dell'arte italiana I, Torino 1927, str. 1030, nota 27.
[55] E. Sandberg-Vavalà, La croce dipinta italiana, Verona 1929, str. 95.
[56] Cecchelli, o. c., str. 72.
[57] E. Garrison, Italian romanesque panel painting, Florence 1949, str. 180, br. 454.
[58] I. Petricioli, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale, Peristil 3, Zagreb 1960, str. 9.
[59] Bersa, o. c., str. 80.
[60] Toesca, l. c.
[61] Lj. Karaman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, L'art byzantin chez les Slaves (Recueil Uspenskij), Paris 1930, str. 363.
[62] Cecchelli, o. c., str. 71. Sliku sv. Petra na poleđini te slike pogrešno je povezao s gotičkom slikom Bogorodice na prijestolju, o kojoj ću kasnije govoriti (str. 75).

je pronašao nekoliko slika koje su s njom vrlo srodne i definirao određenu stilsku grupu (»group of Zara Madona«) koja je po njegovu mišljenju proizašla iz nekog mletačkog ateliera. U tu grupu spadaju triptih iz zbirke Stocklet u Brislu, slika Bogorodice sa svecima u Mineapolisu (SAD) i još neke slike.[63] U zadnje je vrijeme posvetio opsežniju studiju toj slici Gamulin.[64] Postavio je tezu da je ona mogla nastati i u samom Zadru i datirao je u poč. XIV st. Pisao je o njoj i Palluchini, smatrajući je mletačkim radom. Njezini su kvaliteti toliki, po njegovu mišljenju, da je mogla nastati samo u jednom istaknutom umjetničkom centru kao što je Venecija.[65] Obradio ju je i Lazarev, govoreći o mletačkom slikarstvu kraja XIII i poč. XIV st.[66] Slika sličnih toj Bogorodici ima u Dubrovniku i Zadru: Slika Bogorodice u crkvi sv. Nikole u Prijekom u Dubrovniku, koju je objavio Đurić,[67] i triptih iz Ugljana, danas u zadarskom Narodnom muzeju.[68]

U zadnje decenije XIV st. treba datirati s l i k a n o r a s p e l o koje je stradalo u bombardiranju. Sačuvala se fotografija i Cecchellijev opis.[69] U tipičnu gotičkom okviru s trilobama na krajevima, na zlatnoj pozadini, naslikan je mrtvi Krist na križu, nagnut ulijevo. Prema Cecchelliju, nema prekrižene noge nego su mu stopala rastavljena jedno pored drugoga. U gornjoj trilobi, i ovo po Cecchelliju, naslikan je Bog otac, sa strana Marija i Ivan. Donju trilobu zahvaćala je stijena u koju je utaknut križ. Na tu trilobu dodana je slika okrunjene svetice s palmom. Boje su vrlo potamnjele, tako da se iz fotografije ne mogu proučavati slikarske karakteristike. Jedva se naslućuju likovi. Po silueti pojedinih likova, po minucioznoj obradi punciranih aureola, reklo bi se da je raspelo bilo zaista kvalitetan rad. Cecchelli ističe izraz boli koji ima Kristovo lice.

S l i k a B o g o r o d i c e koja je dosta oštećena u bombardiranju ima karakteristike mletačkog slikarstva s početka XV st., pa ju je nedavno Gamulin pripisao mletačkom slikaru Giovanniju di Francia.[70] Na bogato ukrašenu gotičkom prijestolju sjedi Bogorodica i doji maloga Krista. Maforion obrubljen zlatnom bordurom pada joj u vrlo bogatim naborima, tipičnim za tzv. »internacionalnu gotiku«. Ne isključuje se mogućnost da je ta slika bila centralni dio nekog poliptiha. Dimenzije: šir. 0,50, vis. 0,75 m.

[63] Garrison, o. c., str. 33 i 120.
[64] G. Gamulin, Bogorodica s Djetetom i donatorom iz Zadra, Peristil II, Zagreb 1957, str. 143–150; Isti, Stari majstori u Jugoslaviji I, Zagreb 1961, str. 8–19.
[65] R. Palluchini, La pittura veneziana del Trecento, Venezia–Roma 1964, str. 72 i fig. 242.
[66] V. Lasareff, Saggi sulla pittura veneziana dei sec. XIII–XIV la maniera greca e il problema della scuola cretese (I), Arte veneta, A. XIX, Venezia 1965, str. 21, 30 (nota 42).
[67] V. Đurić, Ikone Jugoslavije, Beograd 1961, str. 102, br. 45; Isti, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1964, sl. 133.
[68] I. Petricioli, Triptih iz Ugljana, Peristil 6–7, Zagreb 1963–64, str. 29–35.
[69] Cecchelli, o. c., str. 73.
[70] G. Gamulin, Vraćajući se quattrocentu, Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb 1964, str. 16.

Godinom 1493. datiran je poliptih koji je naslikao svećenik Petar Jordanić. Ovo djelo vrijedno za izučavanje našeg domaćeg slikarstva nestalo je također u bombardiranju. Bogato izrezbaren okvir ima gotičke karakteristike, likovi imaju dosta bizantskih osobina, ali se vidi da su slikaru bila poznata dostignuća slikarstva tog vremena. Nedavno je otkrivena u Beču još jedna njegova signirana slika, a Fisković mu je atribuirao i sliku Bogorodice na prijestolju u župskoj crkvi u Tkonu.[71] Jordanić nam se očituje kao primitivan provincijski slikar, kako kaže Karaman, spada u krug pučkih slikara madonera.[72] U centru poliptiha iz Samostana sv. Marije sjedi Bogorodica s malim Kristom. Desno kleče pred njom male figure redovnica benediktinskog i franjevačkog reda, a lijevo redovnici, franjevci i benediktinci. Na slici lijevo od Bogorodice vide se sv. Petar i Pavao, okrenuti prema centru, a na slici desno sv. Šimun i sv. Rok. Nad Bogorodicom nalazi se poprsje Krista Pantokratora a oko njega četiri mala anđeoska lika. Lijevo su poprsja sv. Petra Mučenika i sv. Antuna, a desno Marije Magdalene i Katarine.

Slike iz kasnijih vremena znatno zaostaju od srednjevjekovnih. Slika na dasci Užašašća Marijina, renesansnih osobina, nosi signaturu: »*Laurentius . . . Fatori fec.*« U gornjem dijelu prikazana je Marija koju nosi na nebo mnoštvo anđela, a u donjem dijelu su po uobičajenoj ikonografiji apostoli okupljeni oko praznog sarkofaga. Ta slika nije bez kvaliteta, ali je vrlo potamnjela. Bez definitivne restauracije ne može se ništa sigurnije kazati.

Samostan posjeduje dvije slike na platnu koje zajednički sačinjavaju cjelinu. Prikazuju Ožalošćenu Bogorodicu i Krista okrunjena trnovom krunom. Prikazani su u poprsju. Na poleđini su naslikane monohromne alegorijske figure. Po tim osobinama zaključuje se da su origalno zajedno sačinjavale vrata manjih orgulja. (Vel. svake slike: 0,68 × 0.46 m). Danas su one uokvirene bogatim rokoko-okvirom. Slike potječu iz Samostana sv. Katarine. Stariji pisci atribuirali su ih Tizianu. One su zapravo osrednje kopije po Tizianovim originalima. Original Bogorodice nalazi se u Pradu, a original Krista u Musée Condé u Chantillyju.[73]

Slika iza glavnog oltara, koja također potječe iz crkve sv. Katarine, a stradala je u bombardiranju, sasvim je osrednja. Pripadala je lošijim sljedbenicima Tiziana. U gornjem dijelu slike bio je prikazan Krist na križu okružen anđelima, na podnožju križa Marija Magdalena, sv. Jeronim i drugi sveci. Po Cecchelliju, približne dimenzije su joj bile: visina 4, a širina 2 m.[74]

[71] C. Fisković, Zadarski slikar Petar Jordanić, Bulletin VII odjela JAZU, VIII, br. 1, Zagreb 1960, str. 25–32.

[72] Lj. Karaman, Bilješke iz historije umjetnosti Dalmacije s posebnim osvrtom na zadarske spomenike, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku VIII–IX, Dubrovnik 1962, str. 96.

[73] Cecchelli, o. c., str. 70.

[74] Sabalich, Guida (o. c.), str. 168; Isti, Pitture antiche di Zara f. 34; Cecchelli, o. c., str. 70.

Slika Rođenje Marijino, s dva sveca u prvom planu, koja se nalazila na trećem oltaru s lijeve strane, nije stradala u bombardiranju. Ona je signirana i datirana: »*Pietro Mera f. Venetia 1635.*« P. Mera sljedbenik je Palme Mlađeg. Visina 2,50, širina 1,50 m.[75]

Slika Poklonstvo kraljeva, koja se nalazila na prvom oltaru također s lijeva, lošiji je primejrak mletačkog slikarstva na početku XVII st. (Visina 2,50, širina 1,50 m).[76]

Sačuvale su se još dvije oltarne slike iz XIX st. Jedna je pripadala oltaru Srca Isusova, a naslikao ju je, kako kaže Bianchi, »certo A. Zona, discreto pittore veneziano«,[77] a druga je djelo zadarskog slikara F. Salghetti-Driolija. Prikazuje pričest sv. Benedikta.[78]

Skulptura i duborez

Samostan nije posjedovao veći broj skulptura. U samoj crkvi sačuvao se zanimljiv polihromirani gotički kip Bogorodice s mrtvim Kristom u krilu (Pietà). Taj motiv često tretiran u gotici naročito je brojno zastupljen u srednjoj Evropi. Prema obradi nabora, naš kip svakako spada u kasniju gotiku (prva pol. XV st.) i bliz je tim srednjoevropskim djelima. Dosta je rustičan, Kristovo tijelo je premaleno u odnosu na Marijino, okrugla Marijina glava malo je prevelika. No njegova je vrijednost u izraženom gotičkom ekspresionizmu. Po Bianchiju taj se kip originalno nalazio u crkvi sv. Dimitrija pa je nakon požara te crkve, 1. IV 1779, prenesen u crkvu sv. Marije.[79] Nalazi se na oltaru na kraju jugozapadne sporedne lađe.

U samostanskom hodniku u prizemlju nalazio se uzidan reljef sv. Jeronima, koji je ukraden iz ruševina. Nije se sačuvala fotografija, nego tek šturi Cecchellijev opis. On ga datira u XV st. i kaže da je neznatne umjetničke vrijednosti. Dimenzije navodi približno: visina oko 0,75 m.[80]

U sjeveroistočnoj lađi sačuvao se nadgrobni spomenik zadarskom plemiću Šimunu Fanfonji, iz god. 1707. Sagrađen je na zidnoj plohi. U gornjem dijelu je bogat okvir, arhitektonski riješen s konzolama, pilastrima, arhitravom i baroknim volutama. Unutar tog okvira nalazi se manji, u centru kojega na konzoli stoji mramorno poprsje pokojnika. Fanfonja je prikazan s bogatom perikom vremena Luja XIV. Glavu je okrenuo ulijevo, tako da mu se bogate kovrče spuštaju niz desno rame. Bista pokazuje ruku vrlo vještog kipara. Na pilastrima

[75] Sabalich, Dipinti delle chiese di Zara III, Cecchelli, l. c. (pogrešno naziva rođenjem Krista); K. Prijatelj, Spomenci Zadra XVII i XVIII st., Zadar, zbornik Matice hrvatske, Zagreb 1964, str. 578.

[76] Cecchelli, o. c., str. 71.

[77] Bianchi, o. c., str. 318.

[78] L. c.; A. Petričić, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi Instituta JAZU u Zadru, Zagreb 1959, str. 219 i 223.

[79] Bianchi, o. c., str. 321.

[80] Cecchelli, o. c., str. 72.

su izrađeni vojnički motivi, a ispod biste nabrani zastori izrađeni od crvenog mramora. Ispod biste nalazi se natpisno polje obnovljeno g. 1852. Nad pločom vidimo u reljefu izrađenu kacigu i druge vojne motive. Čitavu kompoziciju nadvisuje obiteljski grb u baroknom okviru. U Zadru postoje još dva slična barokna nadgrobna spomenika, jedan stariji (g. 1675) u crkvi sv. Krševana i jedan noviji (g. 1764) u crkvi sv. Šime. U usporedbi s njima Fanfonjin je svakako najljepši i najbolje komponiran.[81]

Glavni oltar crkve, podignut g. 1762, bio je reprezentativno djelo kasnobarokne umjetnosti. Stajao je slobodno u prostoru, nije imao pale. Nad menzom dizao se tabernakul bogato ukrašen arhitektonskim motivima raznobojna mramora. Sa strana su stajala dva mramorna kipa anđela u naravnoj veličini. Oltar je stradao od direktnog pogotka bombe. Razlomljeni kipovi anđela pokazuju visok zanatski kvalitet.[82]

U crkvi se do bombardiranja čuvalo i jedno vrijedno djelo kasnogotičkog duboreza – k o r s k a s j e d a l a. Ona su se nalazila na matroneju, na krilu do fasade. Bila su signirana i datirana: MCCCCLXXXXV ARTIFICIO JOANNIS CORCYRAE. Poznajemo ih jedino po blijedoj fotografiji jednog manjeg dijela, koju je objavio Fisković.[83] Ona su u znatno reduciranim formama reproducirala sjedala u katedrali. Autor tih sjedala, »Joannes Corcycrae« jest Ivan Petrov Korčulanin, koji je u Zadru izradio korska sjedala i za crkvu sv. Marije Velike.[84] Pred sjedalima nalazila se neka ograda s pozlaćenim rešetkama i natpisom: PLACIDA ABBATISSA FIERI FECIT ANNO MCCCVI.[85]

Zlatarstvo

Vrlo je vrijedna samostanska riznica koja je za vrijeme bombardiranja bila vješto skrivena i tako se sačuvala. Ona je, uz onu koja pripada zadarskoj katedrali, najvredniji inventar srednjovjekovnog umjetnog obrta u našoj zemlji. Svi predmeti koji se u njoj čuvaju nisu od iskona pripadali Samostanu sv. Marije. Tu su pohranjene i riznice ukinutih ženskih samostana sv. Nikole i sv. Katarine.

Najstariji popis samostanskih vrijednosti sačuvao se u poznatom kartularu (fol. 11v). V. Novak ga datira u kraj XII ili vjerojatnije u početak XIII st.[86] Na početku tog popisa nižu se zlatarski radovi: Škrinjica sv. Kvirina, škrinjica sv. Grgura, veliki križ i drugi srebrni, drveni križ pokriven srebrom, četiri mala križa, jedan kristalni, dva anđela od srebra, srebrni pokrov, zlatna cjevčica (fistula), srebrni ka-

[81] Prijatelj, o. c., str. 577.
[82] Bianchi, o. c.,, str. 317. Na žalost, nije se sačuvala nikakva fotografija oltara prije bombardiranja.
[83] Fisković, Zadarski sredovječni majstori (o. c.), tab. 5 i 6 (bez numeracije).
[84] Ibidem, str. 87–88.
[85] Bianchi, o. c., str. 316; Cecchelli, o. c., str. 68.
[86] V. Novak, Zadarski kartular (o. c.), str. 113.

dionik, dva velika svijećnjaka, i drugi mali, dva srebrna kaleža, tri prenosna oltara, jedna kutijica s relikvijima. Neke od tih predmeta može se možda identificirati sa sačuvanim predmetima. No bez obzira na to, taj popis svjedoči o znatnom bogatstvu samostana u određeno vrijeme.

Današnji pak inventar zlatarskih proizvoda izgleda ovako. (Držat ću se kronološkog reda).

Najstariji predmet jest mali križić-relikvijar od lijevana pozlaćena bakra. Izrađen je od dva komada koji se spajaju i tvore kutijicu. Na vrhu je prsten za vješanje. Na jednoj polovini izrađen je u reljefu Krist na križu i četiri poprsja na krakovima križa. Na drugom je prikazana Marija u stavu »orans« i također četiri poprsja na krakovima. Upotrijebljen je za relikvije sv. Fortunata, pa mu je sa strane naknadno ugraviran natpis S. FORTVNAT MART. Križić je vrlo rustičan rad.[87] Ide u red križića-relikvijara palestinskog ili egipatskog porijekla koje su izrađivale tamošnje radionice u VII i VIII st. Takvih se križića našlo u arheološkim iskapanjima ili slučajno u raznim krajevima naše zemlje, a dospjeli su k nama hodočašćima u Palestinu.[88] Dimenzije su mu 7,5 × 4 cm.

Sličan import je i jedan sasvim profani predmet – kutija za nakit, koji je, bez sumnje, bio također upotrijebljen kao relikvijar. Kutija je izrađena od pločica bjelokosti s okovima od pozlaćena bakra. Ima izdužen pravokutan oblik i poklopac kosih strana. Bjelokost je glatko brušena, bez ikakvih dekorativnih reljefa. Okovi su također jednostavni. Završavaju zašiljenim glavicama tipičnih arapskih formi. Dimenzije 18 × 10,5 × 10,5 cm. Poznate su mi slične, (jedna gotovo identična) kutija iz katedrale u Troji, a smatraju se proizvodom sicilijanskih arapskih radionica.[89] Cecchelli našu datira u XII–XIII st. i naziva je »cassettina arabo-sicula«,[90] Oštrić se s tim slaže i datira je u XII st.[91]

U romaniku spada vrijedan relikvijar sv. Grgura u obliku škrinjice. Nije isključeno da je upravo to ona škrinjica koja se navodi u spomenutom popisu (*»capsa S. Grigoro«*). Škrinjica je duga 20 cm, široka 15, a visoka 21 cm. Četvrtasta je, a poklopac ima oblik krnje piramide. Ima četiri metalne nožice. Obložena je srebrnim limom obrađenim iskucavanjem. Na prednjoj strani izrađene su tri arkade s tordiranim stupićima, unutar kojih je prikazan »Deisis«. Pod srednjom, znatno širom arkadom sjedi na prijestolju bez naslona Krist Pantokrator, pod lijevom Marija u stavu »adorans«, a pod desnom Ivan Krstitelj

[87] G. Oštrić, Zlato i srebro Zadra, katalog izložbe, Zagreb 1951, str. 15.

[88] S. Radojčić, Bronzani krstovi – relikvijari iz ranog srednjeg veka u beogradskim zbirkama, Zbornik za umetnost zgodovino N. V. letnik V–VI (Laureae F. Stelè septuagenario oblatae), Ljubljana 1959, str. 123–134. Zadarski križ je gotovo identičan jednom u Beogradu i jednom u Narodnom muzeju u Sofiji (str. 126).

[89] M. D'Elia, Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococò, Bari 1964, str. 9.

[90] Cecchelli, o. c., str. 83.

[91] Oštrić, o. c., str. 20.

s uzdignutom desnom rukom. Na stražnjoj strani su tri jednako široke arkade, pod kojima stoji sv. Grgur Papa između zadarskih zaštitnika Krševana i Stošije. Na lijevoj bočnoj strani izrađeno je Navještenje, a na desnoj susret Joakima i Ane. Na poklopcu, na sve četiri kose strane susreću se jednaki okrugli medaljoni s likom evangeliste Ivana, koji su iskucani po istom kalupu. Na dužim stranama ukomponirani su u viticu s još dva lozina lista. Na gornjoj plohi poklopca nalaze se mala vratašca s likom pape Grgura i natpisom »*S. Gregorius Papa*«. Na bridovima su prikucane tanke dekorativne vrpce s reljefnom lozicom. Likovi na bočnim stranama imaju izrazite romaničke osobine, a na medaljonu s likom Ivana primjećuju se gotički elementi (dekoracije pulta). Mogu se izvesti dva zaključka: ili su reljefi na poklopcu kasniji ili je zlatar koji inače obrađuje likove u romaničkom stilu izradio likove Ivanove koristeći se nekim importiranim kalupom. Vratašca s likom sv. Grgura sigurno su kasnija.[92]

Zanimljive su d v i j e t a b l i c e jednakih dimenzija, jednakog okvira i reljefa istih osobina. Jedna je poznata po imenu »pax pape Grgura«, a druga »minijatura u okviru kanona«. Prva kao centralni motiv ima reljefni iskucani lik sv. Grgura Pape romaničkih osobina, a druga minijaturu Raspeća pod staklenom pločom. Uokvirena je u gornjem dijelu šiljatim lukom, koji tvore dvije pločice s reljefnim anđelima, koji pokazuju velike sličnosti s likom sv. Grgura na prvoj ploči. tolike da se može kazati da ih je izradio isti zlatar. Za prvu tablicu Cecchelli kaže da ima nordijske osobine i datira je u XII ili poč. XIII st.[93] Oštrić je datira u XII st. i pretpostavlja da je možda iz Vrane.[94] Cecchelli upozorava na sličnost toga reljefa s reljefima dvaju anđela na drugoj tablici. Minijaturu datira u XIII–XIV st. i smatra je mletačkim radom.[95] Đurić je posebno obradio tablicu s minijaturom i datirao je u prijelaz iz XIII u XIV st., smatrajući je čitavu proizvodom kombiniranog rada nekolicine različitih mletačkih majstora.[96] Prvu tablicu s likom sv. Grgura ne smije se od nje odvajati i moraju se bez oklijevanja zajedno promatrati.

Š k r i n j i c a - r e l i k v i j a r s v. K v i r i n a ima osobine rane gotike. Ima vrlo malo vjerojatnosti da je to ona »capsa« koja se spominje u citiranom popisu. Po obliku slična je relikvijaru sv. Grgura. Na stranama se nižu gotičke arkade, a pod svakom arkadom nalazi se svetački lik u visokom reljefu. Ti su likovi tvrdo modelirani, rustični su i više spadaju u romaniku. Na kosim stranama poklopca izrađeni su simboli evangelista, a zapazit ćemo i mali lik donatora u klečećem položaju. Kao ranogotički rad ova se škrinjica može datirati na prijelaz iz XIII u XIV st. Dimenzije su joj: dužina 21, širina 17 i visina 19 cm.[97]

[92] Bianchi, o. c., str. 328–329; Cecchelli, o. c., str. 80–82; Oštrić, o. c., str. 18.
[93] Cecchelli, o. c., str. 84–85.
[94] Oštrić, o. c., str. 16.
[95] Cecchelli, o. c., str. 86.
[96] V. Đurić, Vizantijske i italovizantijske starine u Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, str. 126, 127, 133.
[97] Cecchelli, o. c., str. 82; Oštrić, o. c., str. 18.

Slična oblika, ali izrazitih gotičkih karakteristika je škrinjica-relikvijar sv. Zoila. Potječe iz crkve sv. Marije Velike. Likovi su izrađeni u visokom reljefu iskucavanjem i pokazuju ruku dosta vješta zlatara. Naročito treba istaći lik sv. Krševana na konju koji zauzima sredinu jedne od dužih strana. Konj je u živu pokretu, prilično realistički obrađen. Ostali svetački likovi koji su prikazani bez okvira imaju tipičan gotički stav (S linija). Cecchelli je taj relikvijar datirao u početak XIV st.,[98] Oštrić u XIII–XIV st.[99] Rekao bih da je nastao kasnije, ne prije polovine XIV st.

U XIV st. treba datirati i relikvijar u obliku biste, koji potječe iz Samostana sv. Nikole. Prikazuje sveza zaštitnika toga samostana. To je grubo modelirana ali izražajna bista bradatog sveca. Na ramenima mu je iskucan palij, a na prednjoj strani prikucana je plavo emajlirana pločica s natpisom S. NICOLAVS, gotičkim slovima. Ta je bista bez sumnje rad zadarskih zlatara. Dosta je slična drugim relikvijarima bistama koje se čuvaju u drugim zadarskim riznicama. Širina 35, visina 39 cm.[100]

Ikona-relikvijar s likom Bogorodice na prijestolju s malim Kristom ima oblik četvrtaste ploče s trokutnim zabatom. Lik Bogorodice je iskucan u dosta visoku reljefu. Aureola je ukrašena zelenim emajlom. Uokolo njega nalaze se okrugli »prozorčići« sa staklom koji zatvaraju male udubine s relikvijima. Širina 27, visina 44 cm. U literaturi je taj rad okarakteriziran kao mletački i datiran u XIV st.[101]

Relikvijar-bista Bogorodice vrlo je vješto iskucana skulptura koja svakako spada u najreprezentativnije zlatarske proizvode kod nas. Autor se na donjem rubu potpisao i označio godinu: M.CCCC.III.ME.FECIT.CRISTOFORVS.DE.ROCHIS.VENETVS. Ne raspolažemo historijskim podacima da li je Cristoforus de Rochis dolazio u Zadar i tu izradio bistu, ili je ona naručena iz Venecije. Dimenzije: 35 × 31 cm.[102]

Relikvijar-bista sv. Katarine, koja potječe iz istoimenog samostana, skromnijih je dimenzija (22 × 25 cm) i umjetničkih kvaliteta. Vremenski nije udaljena od biste Bogorodice, pa ćemo se složiti s Cecchellijevim mišljenjem da je lokalni rad XV st.[103]

Srebrno pozlaćeno raspelo gotičkih osobina potječe iz Samostana sv. Nikole. Svečev lik se nalazi na poleđini. Izrađeno je iskucavanejm. Domaći je rad XV st. Visina 60, širina 27 cm.[104]

Iz Samostana sv. Nikole potječu i tri relikvijara u obliku ruku gotičkih osobina. Najljepši je relikvijar sv. Klare, s dosta reali-

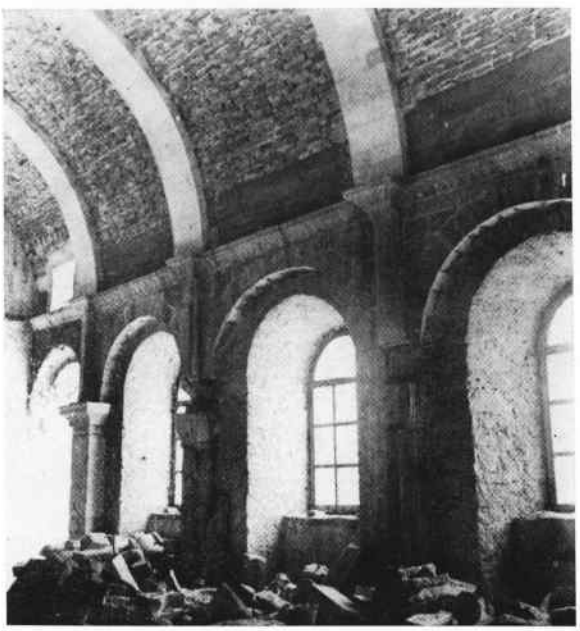
[98] Cecchelli, o. c., str. 79–80.
[99] Oštrić, o. c., str. 18.
[100] Cecchelli, o. c., str. 83; Oštrić, o. c., str. 19.
[101] Cecchelli, o. c., str. 78.
[102] Cecchelli, o. c., str. 77; Oštrić, o. c., str. 19.
[103] Cecchelli, o. c., str. 83; Oštrić, o. c., str. 19.
[104] Oštrić, o. c., str. 19.



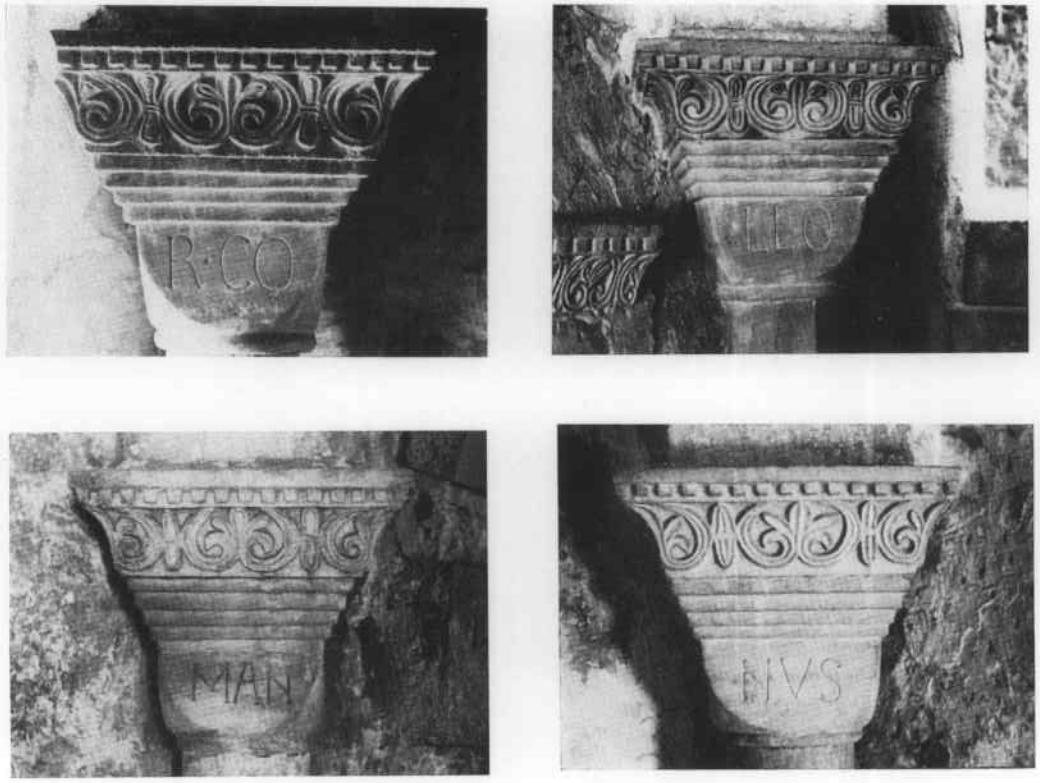
Kolomanov zvonik i fasada crkve sv. Marije



Dvorana kapitula nakon bombardiranja



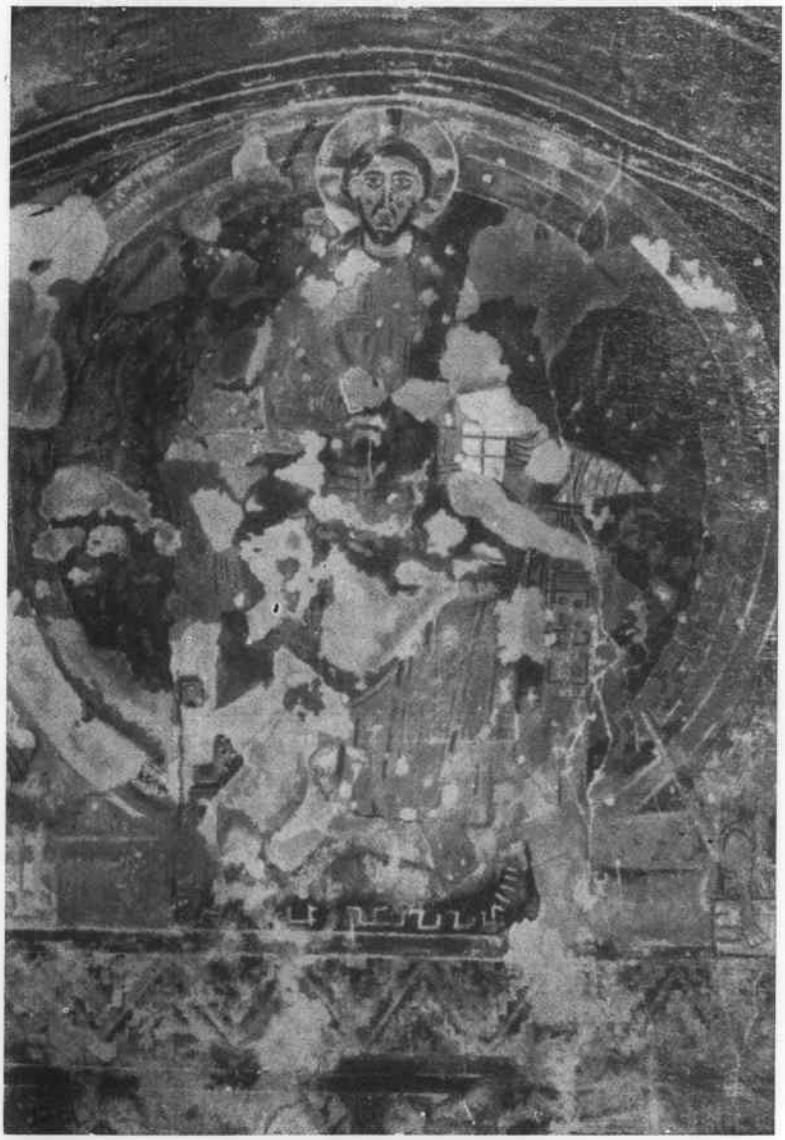
Dvorana kapitula nakon prvog konzervatorskog zahvata



Kapiteli u zvoniku s imenom kralja Kolomana



Gotički kip »Pietà« u crkvi sv. Marije



Krist u slavi (detalj freske u Čikinoj čeliji, poč. XII st., Kolomanov zvonik)



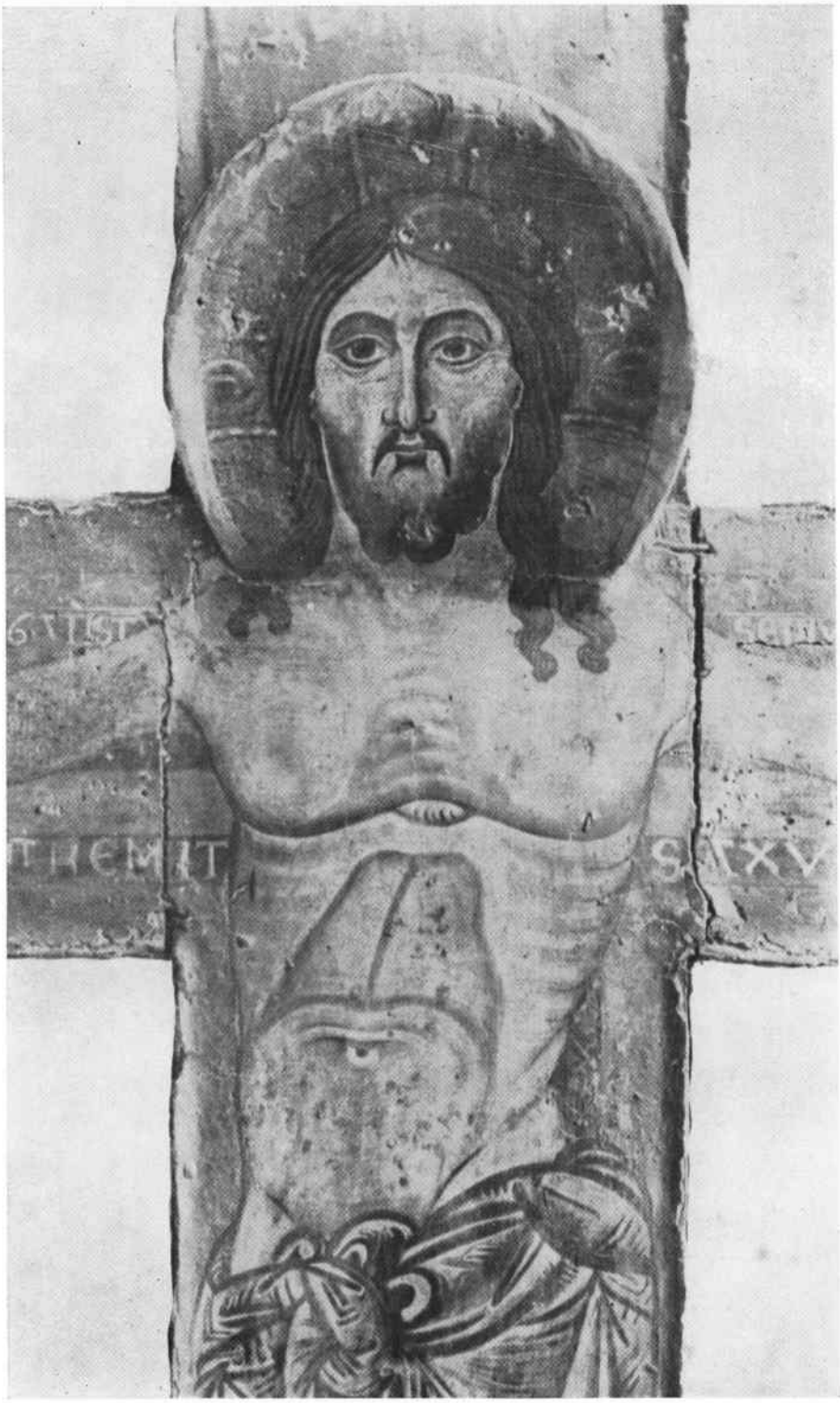
Zadarski Exultet



Ostaci fresaka nad Večeneginim grobom



Glava anđela, fragment freske nad Večeneginim grobom



Romaničko slikano raspelo, izgorjelo prilikom bombardiranja (središnji dio)



Gotičko slikano raspelo, izgorjelo prilikom bombardiranja (detalj Kristove glave)



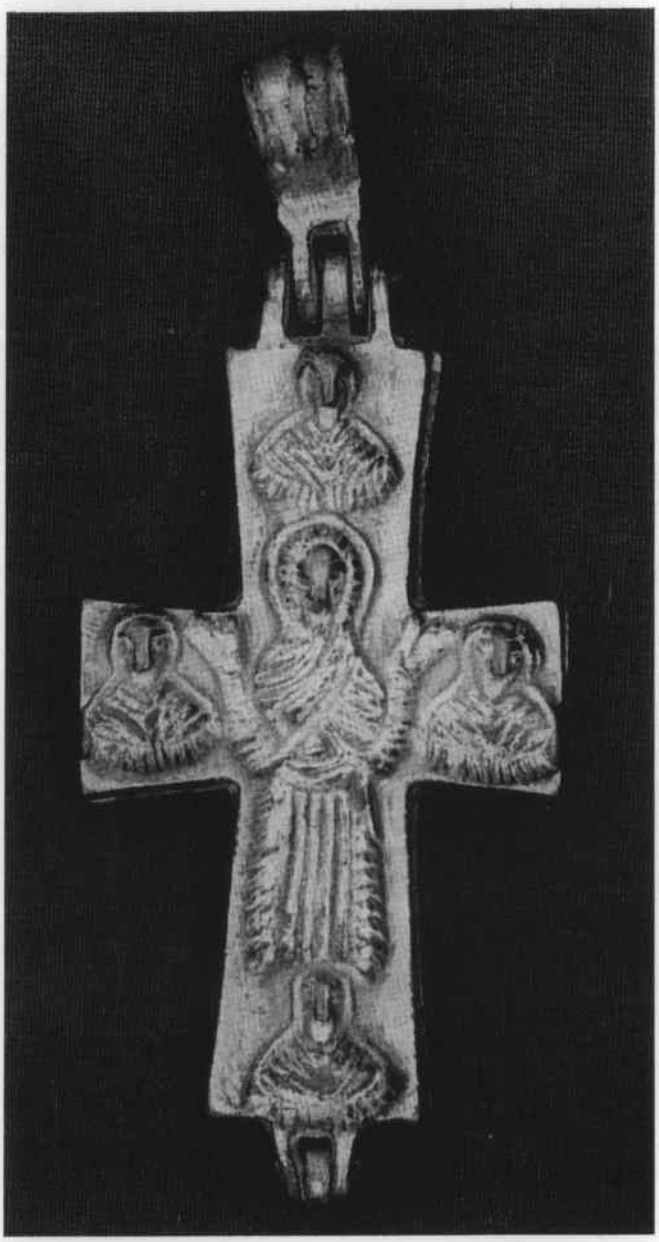
Slika Bogorodice s djetetom (Giovanni di Francia?) prije oštećenja



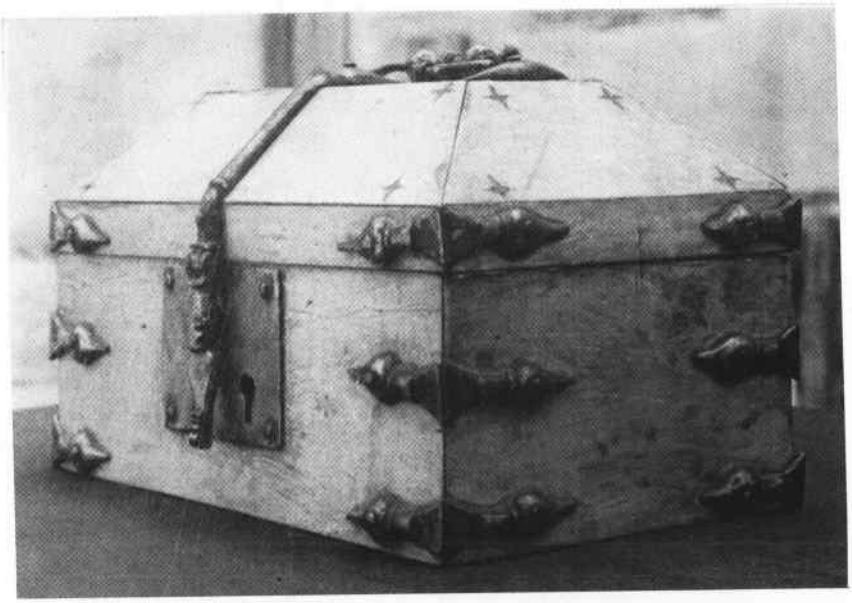
Petar Jordanić, Poliptih (nestao prilikom bombardiranja)



Raspeće sa svecima, slika iza glavnog oltara u crkvi sv. Marije (nestala prilikom bombardiranja)



Križić, relikvijar iz ranog srednjeg vijeka



Bjelokosna kutija za nakit



Relikvijar – Škrinjica sv. Grgura pape



Pax sv. Grgura pape



Relikvijar – bista sv. Nikole



Ikona – relikvijar



Relikvijar – škrinjica sv. Zoila



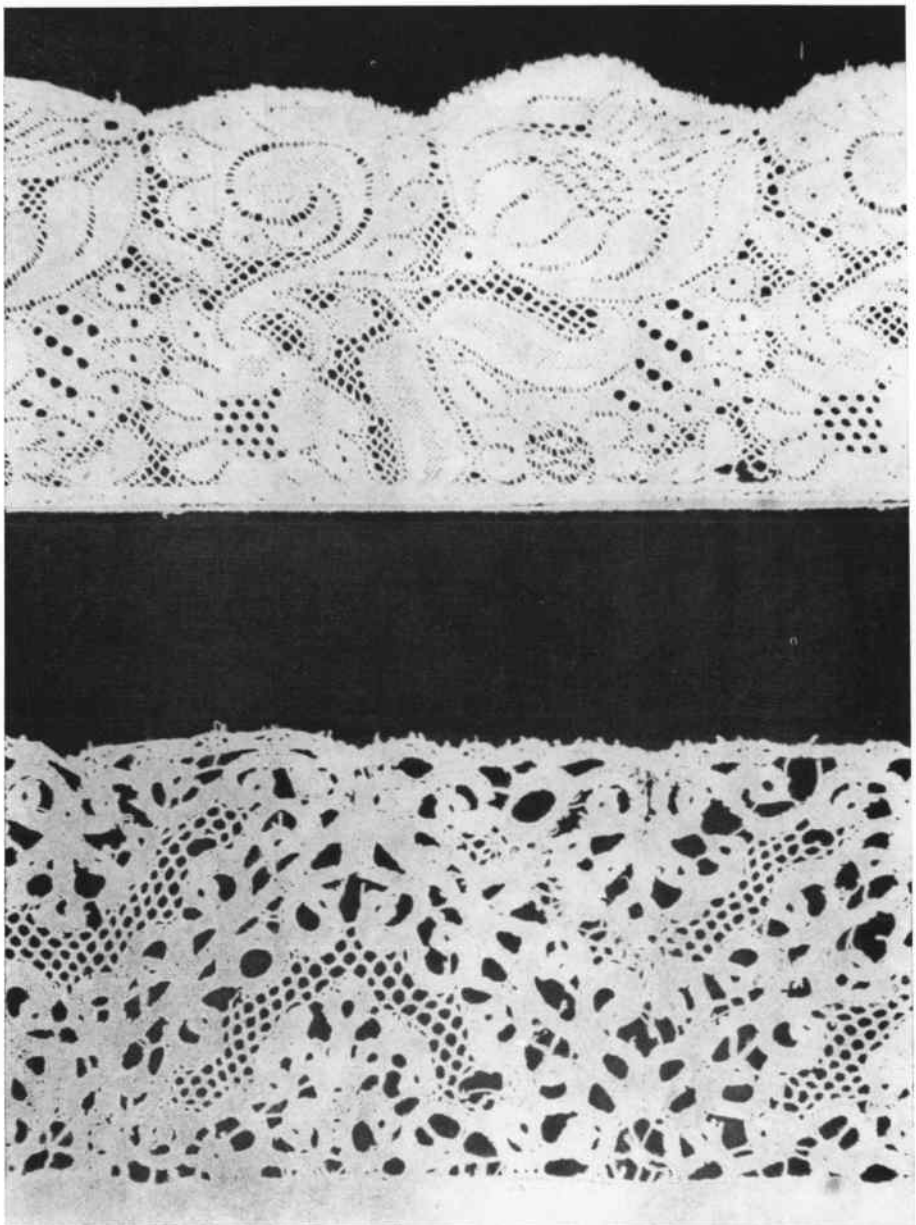
Relikvijar – bista sv. Marije



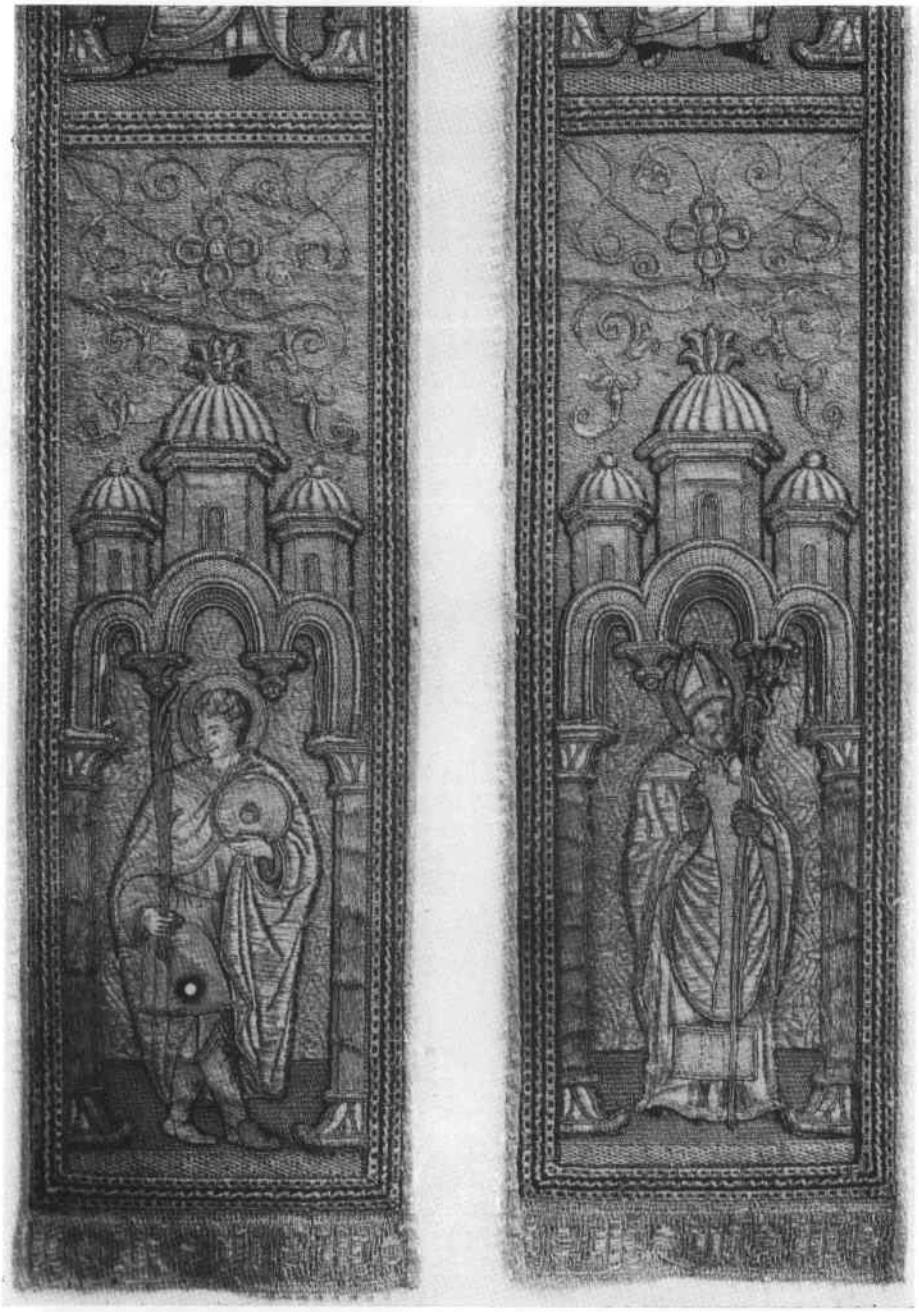
Relikvijar – Ruka, dar Katarine Hranić



Relikvijar – ostenzorij



Cipke XVII i XVIII st.



Vezeni rub pluvijala XV st.



Vezeni antependij XIV st., središnji dio s Bogorodicom i donatorom, svećenikom Radonjom

stički modeliranom ženskom rukom, emajliranom narukvicom s natpisom S. CLARIE, vitkim drškom s punciranim ornamentom i bogato obrađenom bazom. Taj je relikvijar proizašao iz iste radionice kao i relikvijar-ruka sv. Krševana, danas u riznici katedrale.[105] Relikvijar-ruka sv. Agapita, koja je po dužini drška ukrašena gotičkim ažuriranim motivima, važna je i po imenu donatorke Jelene iz Siska *(soror Helena de Sisceia)*.[106] Relikvijar-ruka sv. Bonifacija izrađena je od srebra, nije pozlaćena. Baza joj je četvrtasta, dekor sveden na tanke tordirane rubove i jednostavan ažur. Doimlje se jednostavnošću i izvjesnom monumentalnošću.[107]

Dva relikvijara u obliku ruku, koji sadrže različite relikvije, skromnijih su kvaliteta, ali su veoma značajni, jer im je donator Katarina žena bosanskog vojvode Sandalja Hranića Kosače. Po sredini drška nalaze se manji »prozori«, gdje su smještene relikvije. Vratašca tih otvora izrađena su u emajlu. Na njima je prikazan grb vojvodin i natpis »*Memento Domine famule tue Katarina consorte potenti viro domino Sandalio voievode Bosna*«. Uz očite ortografske greške koje se javljaju i na jednom i na drugom relikvijaru postoje i izvjesne varijante, tako na jednom piše »Katarina« a na drugom »Catarina«. Prema historijskim podacima ti se relikvijari datiraju između 1398. i 1411. god. Izrađeni su za Samostan sv. Marije. Visina 57 cm.[108]

U tzv. cvjetnu gotiku spada relikvijar sv. Eufemije. Ima kristalan cilindar u koji su smještene relikvije. Podnožje je izrađeno od pozlaćena srebra obrađena raznim tehnikama. Ističe se tzv. kaštilac s gotičkim arhitektonskim motivima, postavljen između kristalnog cilindra i podnožja. Na vrhu poklopca nalazi se malen kip svetice saliven i pozlaćen. Treba ga datirati oko polovine XV st. Bez sumnje je domaći rad.[109]

Vrlo bogat dekorativnim elementima i vrlo vješto izrađen jest kalež, koji je otprilike suvremen prethodnom relikvijaru. Po zanatskim kvalitetima dosta ga nadmašuje. Postoji i još jedan manji mnogo jednostavniji kalež iz toga vremena.[110]

Relikvijar u obliku ostenzorija dosta je neuspjela kombinacija raznorodnih zlatarskih elemenata. Najvrednija je svakako srebrna mala tablica, koja s obje strane ima reljefe svetaca. Na jednoj strani vidimo Bogorodicu po ikonografskoj shemi »Platytere« između Ivana Krstitelja i, vjerojatno, Ivana Evangeliste. Na drugoj strani vidimo dva sveca, od kojih je jedan Antun Opat. Ovi su reljefi znatna kvaliteta. Tablica je prikucana na podnožje pomalo renesansnih osobina. Sa stra-

[105] Cecchelli, o. c., str. 88 i 39; Oštrić, o. c., str. 17 i 22.
[106] Cecchelli, o. c., str. 89; Oštrić o. c., str. 17.
[107] Ibidem.
[108] Lj. Thallóczy, Dva relikvijara supruge Sandalja Hranića u Zadru, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini V, Sarajevo 1893, str. 34; Cecchelli, o. c., str. 89–90; Oštrić, o. c., str. 17.
[109] Cecchelli, o. c., str. 84; Oštrić, o. c., str. 16.
[110] Oštrić, o. c., str. 15.

na su joj prikucane dvije salivene figure Navještenja (Anđeo i Marija) a poviše joj je prikucana okrugla kutijica s kristalom u kojoj se nalaze relikvije. Na tu kutijicu prikačene su figure Marije i Ivana i sasvim malo raspelo, tako da je na toj kutijici komponirana čitava Kalvarija. I podnožje i lijevani kipići zaostaju za reljefima na tablici i pokazuju međusobno dosta srodnosti, tako da se nameće zaključak da je tablica, kvalitetniji rad, nastala prije, iz ruku vještijeg zlatara, te da ju je naknadno lošiji zlatar po želji naručioca uklopio u taj dosta nezgrapan relikvijar.[111]

Završit ću relikvijarom u obliku ruke posvećenim Nevinoj djeci, koji potječe iz Samostana sv. Nikole. Dao ga je izraditi Ivan Matuleus (Matulić ?) god. 1558. Relikvijar je izrađen sasvim na način kako su izrađivani takvi relikvijari u doba gotike. Jedino mu realistična modelacija šake pokazuje da su zlatari upoznali dostignuća renesansne skulpture.[112]

Ostat će tako neobrađeni još brojni zlatarski proizvodi iz kasnijeg vremena: kaleži, svijećnjaci, okviri kanonskih tablica, jer znatno po svojim kvalitetima zaostaju za vrijednim materijalom iz srednjega vijeka.

Ostali proizvodi umjetnog obrta

U spomenutom popisu vrijednosti iz poč. XIII st. spominje se i velik broj tekstilnih predmeta: zastora, velova, crkvenog ruha i čak jedan grčki sag *(tapete grecum)*. Samostan i danas posjeduje vrlo vrijedan inventar takvih predmeta.

Na prvom mjestu spomenut ćemo vezen friz koji se datira u početak XIV st. Sastoji se od osam pravokutnih elemenata. Dva su ispunjena ornamentima, dva imaju po jednu svetačku figuru, a četiri po tri svetačke figure. Friz je bio po svoj prilici ovako komponiran: u centru dva elementa, jedan s Kristom između sv. Leona i sv. Blaža i drugi s Bogorodicom između Marije Magdalene i Lucije, do njih elementi sa sv. Ivanom između Ambrozija i Augustina i sa sv. Grgurom između Jeronima i Nikole, zatim lijevo i desno od njih elementi s pojedinačnim likovima sv. Kristofora i sv. Agneze i konačno na krajevima elementi bez figura. Podloga je vezu crvena svila. Vez je od zlatnih niti, druge se boje sreću na likovima. Cecchelli upozorava na orijentalni karakter izvezenih ornamentalnih motiva.[113]

Vezeni antependij sa svetačkim figurama, dug 2,12 m, a visok 0,95, datira se u XIV st. U središtu su izvezene tri gotičke arkade od kojih je centralna dvostruko šira od pokrajnih. Pod njom je prikazana Bogorodica na prijestolju s malim Kristom i s donatorom do nogu. Pod pokrajnim arkadama vidimo sv. Ivana Krstitelja i Ivana Evange-

[111] Cecchelli, o. c., str. 87; Oštrić, o. c., str. 16.
[112] Cecchelli, o. c., str. 88; Oštrić, o. c., str. 18.
[113] Cecchelli, o. c., str. 94–95; Oštrić, o. c., str. 27.

listu, između arkada poprsja anđela, a u uglovima dva svetačka poprsja (sv. Krševan i sv. Donat?); sa strana i na podnožju su bogato izvezeni rubovi s motivima palmeta. U centru donjeg ruba nalazi se malen grb i u njemu izvezeno ime donatora: PRES/BITE/RRAD/ONVS – *presbiter Radonus*, – svećenik Radonja.[114] Likovi su veoma kvalitetna crteža, što navodi Gamulina na mišljenje da su nastali po kartonu mletačkog slikara Paola Veneziana.[114a]

Vezeni antependij i ukrase sa dvaju pluvijala, na kojima su svetački likovi i razni arhitektonski dekorativni elementi vrlo kvalitetno izrađeni, treba posmatrati zajedno, jer pokazuju iste karakteristike. Antependij se sastoji od osam pravokutnih vezenih slika; svaka prikazuje dva svetačka poprsja. Svako je poprsje uokvireno trostrukim lukom renesansnih osobina, a nad njim se dižu tri kupole na visokim tamburima. Vez je vrlo bogat, tako da su dijelovi arhitektonskih motiva izrađeni reljefno. U vezi obrade figura možemo reći da se radi o »acupicturi« u pravom smislu riječi. Susreću se razne boje svilenog konca kojima su figure vezene. Najvećim dijelom upotrijebljene su zlatne i srebrne niti. Osim ovih osam kompozicija izvezena su i dva mala grba zadarske obitelji Grisogono (zlatne i srebrne horizontalne grede). Ukrasi dvaju pluvijala sastoje se od rubova i kukljica. Cecchelli rubove tretira kao posebne predmete, nazivajući ih velikim stolama *(stoloni)*. Ti su rubovi široki 16 cm a dugi nešto više od 3 m. Komponirani su likovno, tako da se u centru, na mjestu vrata nalazi poprsje Boga oca ili Krista koji blagosilja, a od njega se sa svake strane spuštaju po tri svetačke figure uokvirene identičnom arhitekturom kao na opisanom antependiju. Razlike su jedino u tome što su figure prikazane čitave pa je i arhitektonski dekor kompletan – trostruki lukovi se naslanjaju na čitave stupove. Kukuljice jednakih veličina (36 × 37 cm) međusobno se razlikuju. Na jednoj su prikazana dva sveca, sv. Benedikt i neki sv. biskup. S gornje strane uokviruje ih polukružni renesansni luk, koji se naslanja na konzole, a lijevo i desno od njega vide se dijelovi dvaju lukova. Pod svetačkim likovima izvezen je malen grb identičan onima na antependiju. Na drugoj kukuljici izvezena je svetica s mučeničkom palmom i knjigom u rukama, bez sumnje sv. Stošija. Na podu na kojem stoji označene su ploče u perspektivi. Uokvirena je gotičkim lukom koji stoji na vitkim stupovima. Od njih lijevo i desno također se nastavljaju lukovi, kao na drugoj kukuljici. Pod likom svetice izvezen je grb zadarske obitelji Pasini. Obje su kukuljice po običaju obrubljene resama. Antependij i ukrasi pluvijala proizašli

[114] Cecchelli, o. c. 95; Oštrić, l. c., gdje je ime donatora netačno pročitano »Bradonus« – Bratonja.

[114a] G. Gamulin, Tko je autor poznate zadarske umjetnine?, Vjesnik, Zagreb 29. V 1964, str. 5; isti, Jedno zaboravljeno djelo, Vjesnik, Zagreb 16. VIII 1964, str. 5; isti, Alcune proposte per maestro Paolo, Emporium br. 838, Bergamo 1964, str. 148–149; M. Muraro, Maestro Paolo da Venezia – fortuna critica, Ateneo Veneto, III/1–2, Venezia 1965, str. 1–7; V. Zlamalik, Paolo Veneziano i njegov krug (katalog izložbe), Zagreb 1957, str. 56–58, gdje je navedena sva literatura o toj umjetnini.

su očito iz iste radionice, nije isključeno da su i zadarski rad. Takvi ukrasi sa svetačkim likovima u acupicturi i reljefnom obradom arhitektonskog dekora rašireni su bili u Evropi u drugoj polovini XV i početkom XVI st. Cecchelli kao komparaciju s našima iznosi primjere iz Freisinga i Bala u Istri.[115] Dodao bih primjerke iz Dubrovnika, za koje je utvrđeno da su djelo domaćih vezača.[116] Taj podatak bi išao u prilog pretpostavci da su i u Zadru postojale takve radionice. Oštrić smatra da su djelo samih redovnica.[117]

Posebno dragocjea zbirka umjetnog obrta jest zbirka čipaka, koju je detaljno obradila M. Gušić.[118] Zbirka se sastoji od 58 komada. Uglavnom su to fragmenti skinuti s odjevnih predmeta, većinom crkvenog ruha. Najstariji primjerak je mala čipka (vel. 11 × 9 cm) koja ima isti motiv kao čipka s pokrivača koji su g. 1599. građani Bruxellesa poklonili brabantskom vojvodi Albertu i njegovoj ženi za vjenčani dar. Taj se rad smatra sjeverotalijanskim, tako da se i ovaj mali motiv može takvim definirati. Od ostalih primjeraka na kojima se motivi često ponavljaju M. Gušić je izdvojila sedam najtipičnijih i objavila im fotografije. U rano XVII st. datira se čipkana vrpca slična onima u Dobroti. Zatim postoje primjerci sa cvjetnim motivima. Neki su identični onima na predlošcima koji su pronađeni u arhivu Franjevačkog samostana na Badiji. Dva se primjerka (br. inv. 19 i 48) mogu smatrati baroknim čipkama iz Milana. Br. inv. 51 vrlo je vrijedan primjer briselske čipke oko g. 1740. Svakako najvredniji primjerak pripada flandrijskim radionicama iz sredine XVII st., tzv. *tipu Velasquez*;[119] to je vrlo fin, gotovo paučinast rad s vrlo precizno izrađenim biljnim motivima. U njemu treba »gledati svjetsku unikalnu čipku iz doba njenog najboljeg procvata«.

Na kraju ćemo spomenuti jedan drvodjelski i slikarski rad kasne renesanse: škrinju za odijela koju samostan posjeduje. Dosta jednostavna škrinja ima fino izrađene okove, a unutarnja ploha poklopca oslikana je svetačkim slikama, koje upućuju na djela mletačkih slikara kasne renesanse.[120]

[115] Cecchelli, o. c., str. 90–94.

[116] N. Božanić-Bezić, Prilog dubrovačkom umjetničkom vezivu XVI st., Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14, Split 1962, str. 156–163.

[117] Oštrić, o. c., str. 26, 27 i 28.

[118] M. Gušić, Zbirka čipaka Sv. Marije u Zadru, Radovi Instituta JAZU u Zadru, VI–VII, Zagreb 1960, str. 81–96.

[119] Naziv po Hennebergu (Stil und Technik der alten Spitze, Berlin 1931, str. 20).

[120] Umjetnička škrinja u Jugoslaviji, katalog izložbe, Beograd 1961.

PATRIMOINE ARTISTIQUE DU COUVENT DE SAINTE MARIE DE ZADAR

Résumé

La place extraordinaire occupée par le Couvent de Sainte Marie de Zadar dans l'histoire du peuple croate est justifiée aussi du point de vue de l'histoire de beaux-arts.

L'auteur nous relate un aspect général sur le riche patrimoine artistique de ce couvent, en exposant les données concernant l'arhitecture de l'église et du couvent, la sculpture, la peinture et les arts appliquées. L'objet le plus ancien qui se trouve dans le complexe du couvent, autour duquel le couvent s'est même formé, est représenté par l'église préromanique de Sainte Marie. Elle a été détruite au moment où le fondateur du couvent l'abbesse *Čika* fit construire une nouvelle église basilicale à trois nefs. Elle a été consacrée en 1091. On a pensé qu'elle a disparu elle aussi à la suite de la costruction de l'église actuelle, mais après qu'elle a été bombardée au cours de la dernière guerre mondiale, on a trouvé sous les stucs du 18-ème et 19-ème siècle les colonnes en pierre et les arcs de l'élaboration romanique et, tout au bout du nef du Nord, des fondements d'une apside semi-circulaire. La même église romanique à trois nefs a été au cours de la première moitié du 16-ème siècle prolongée; on lui a ajouté une nouvelle façade et un mur latéral au Sud-Ouest, avec les formes typiques de la renaissance dalmate. Les maîtres qui ont exécuté ce travail, sont connus maintenant grace aux documents récemment retrouvés dans les arhives historiques de Zadar. En 1508 est mentionné le maître Nicolas de Korčula, et en 1529–35 Dujam Rudičić et Ivan Vitačić. En 1744, l'intérieur de l'église a été couvert par les stucs de baroque tandis ju'en 1742 a été construit le sanctuaire à coupole sur la place de l'apside du nef principal. Le clocher et la salle du chapitre ont été ajoutés à l'église de Čika en 1105–1111, au temps de l'abbesse *Većenega* fille de Čika, au moyen d'une subvention du roi croatohongrois Koloman dont existe un témoin en forme des inscriptions sculptées au clocher et sur le tombeau de Većenega dans la salle du chapitre. Le clocher et le chapitre témoignent des mêmes particularités stylistiques et ils sont très proches aux monuments français du style romanique. Il faut ressortir à part des voûtes côtelées en croix dans l'espace du premier étage du clocher qui représente, paraît-il, le plus ancien voûté côtelé en croix de l'architecture romanique en général, sûrement daté. En commençant de cet espace en sus, le clocher a été renouvelé en 1438 et 1453. Il a été renouvelé par l'architecte de Zadar Nicolas Bilšić en

formes originales, excepté les étages les plus basses où primitivement ont été des fenêtres et où a été construit un mur en plein. La salle du chapitre a été reconstruite en 1842 en forme classiciste et c'est ainsi que le décor original romanique au plan longitudinal a été fortement endommangé. La voûte originale, quoique abîmée, a été conservée même après le bombardement mais elle a été échangée contre une copie à la suite des travaux de restauration. Parmi les sculptures on trouve sur place une statue gotique de Piétà, une buste portraitée de *Š. Fanfogna* sur le tombeau de baroque et les statues des anges provenant de l'autel principal qui sont endommagées par le bombardement. En approchant les travaux de peinture, l'auteur traite d'abord les miniatures dans l'évangéliaire de Večenega du 11-ème siècle qui se trouve actuellement dans la Bodléienne d'Oxford et qui a été élaboré par B. Telebaković-Pecarski. Il nous décrit ensuite en détail les restes des fresques romaniques très importantes qui se trouvent dans la pièce du premier étage du clocher, en analysant à part un crucifix peint au style romano-byzantin, detruit au cours de la guerre, une image de Notre-Dame du commencemet du 14-ème siècle, un crucifix peint de la fin du 14-ème siècle, detruit lui aussi au cours de la guerre passée, une image de Notre-Dame séyante au trône de la première moitié du 15-ème siècle, un polyptique du peintre zaratin *Petar Jordanić* de 1493, abîmé aussi au cours de la guerre, et quelques images moins importantes provenant de l'époque postérieure. Le couvent posséde un trésor riche où sont conservés des travaux d'orfèvrerie et de broderie artistique, ce que l'auteur traite chronologiquement. Il parle d'abord d'un petit crucifix-réliquaire provenant du haut moyen âge, de provenance de la Palestine ou d'Egypte, ensuite des cassettes-réliquaires en argent contenant les réliques de Saint Grégoire (romanique), de Saint Quirin (haute gotique), de Saint Zoïle (gotique épanouie), de deux tablettes aux cadres gotiques très riches, dont un possède, sous la plaque en cristal, une miniature du Crucifix, et qui sont datées à la transition du 13-ème et du 14-ème siècles, ensuite sur la buste de Saint Nicolas et des réliquaires en forme de main du style gotique. A la fin sont traités les spécimens de valeur concernant la broderie: deux antépeindiums provenant du 14-ème siècle dont un représente une composition figurale de Notre-Dame entre deux Saints, et aussi un antépendium et des ornements de deux pluviaux de la deuxième moitié du 15-ème siècle, très richement brodés par des figures des saints. Il mentionne aussi une collection très importante des dentelles provenant du 16 à 18-ème siècle qui ont éte récemment élaborées d'une manière d'expert par Madame M. Gušić.