

MARIJIN LIK U PREDROMANIČKOM KIPARSTVU HRVATSKE

Josip SOLDO

U najstarije doba svoje povijesti Hrvatska se kulturno uzdizala uporedo s njenim unutarnjim razvojem: pokrštenjem, stvaranjem državne vlasti i etničko-političkim približavanjem Hrvata primorskim gradovima Bizantskog temata te težnjom za učvršćivanjem hrvatskih kraljeva i velmoža. Ostaci kiparstva, kao sastavni dio kulturne baštine, pronađeni između Zrmanje i Cetine, nastali su na području jedinstvene kulture bez obzira na političku pripadnost primorskih gradova i njihova zaleđa.

Preko tih gradova širili su se razni utjecaji jer se srednjovjekovna Hrvatska nalazila na periferiji Istoka i Zapada a na njenom je terenu ostalo dosta i antičkih spomenika. Ipak, domaći je majstor te utjecaje prihvaćao svjesno i prvotno stvorio pleternu ornamentiku a iz nje je niklo kiparstvo s ljudskim likovima.

Građevinska, kiparska i uopće umjetnička djelatnost nastala je velikim dijelom u sjeni Crkve jer je služenje Crkvi bio znak društvene jakosti.

* * *

Marijini likovi u Hrvatskoj, kao i drugdje, nastali su iz marijanske pobožnosti. Dokaz su najstarije crkve posvećene Mariji dok se slike i kipovi nisu sačuvali. Tek tu i tamo ostali su u katedralnim ili samostanskim riznicama umjetnički predmeti, svjedoci likovnih prikaza Marije.

Iz vremena konačnog pokrštenja Hrvata čuva se u *Ninu relikvijar* — bursa sv. Asela iz IX st. Iako je uz Asela i Ambroza zaštitnica Nina sv. Marcela,¹ ipak je ona prikazana kao »Oranta«, lik koji je prvotno simbolizirao Crkvu a kasnije svece i Mariju. Slično je Marija prikazana na *enkolpionima*, kao na *križićima* iz riznice splitskog kaptola ili na poznatom *Čikinom križu u Zadru*.² Takvih je križeva, doduše stranog porijekla, bilo mnogo. Ti su hodočasnički predmeti poticali domaće

1 S. Sakač, *Le culte marial en Croatie — Dalmatie médiévale (640—1090)*, u *Marie Etudes sur la Sainte Vierge* sous la direction D'Hubert du Manoir S. J., T. V, Pariz 1958, 649. tvrdi da je na tom relikvijaru lik Marijin. Međutim, to nije jer je prikazana sv. Marcela zaštitnica Nina. Vidi J. Petricioš, *Osvrt na ninske građevine i umjetničke spomenike srednjega i novoga vijeka*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. XVI—XVII, Zadar 1969, 339—340. Članak je štampan i u posebnom zborniku: *Povijest grada Nina*, Zadar 1969, 340.

2 Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 28. spominje enkolpione u Kninskom muzeju, danas u Splitu. S. Radojčić, *Bronzani krstovi — relikvijari iz ranog srednjeg veka u Beogradskim zbirnama*, Zbornik za umetnostno zgodovino N. V. Letnik VVI Lavrae F. Stelè septuagenario oblatæ, Ljubljana 1959, 123—134. Radojčić donosi križ iz

majstore na stvaranje likova u kamenu, koje je kroz IX i X st. potisnuo osebujni starohrvatski pleter. Pojava ljudskog lika u kamenu javlja se u Hrvatskoj u vrijeme predromanike pod utjecajem vjerske obnove, što je inače djelovalo na opću obnovu Zapada.

Kad se u cijeloj Evropi osjeća buđenje, nastalo nakon oslobođenja od invazija, kad se život poboljšava jačanjem ekonomike, većom sigurnošću prometnih veza, nastaje i u Hrvatskoj procvat novog stila s jakom tradicijom pleterne ornamentike. Romanika je, uostalom, i nastala od najrazličitijih elemenata: keltsko-irske, bizantske umjetnosti s njenim perifernim kulturama (Sirije i Egipta), pa čak i arapsko-perzijske te osobito Antike.³

Borba *Klinijevskog pokreta* oko uređenja crkvene uprave, ukidanja simonije i investiture, ovdje nas ne zanima nego njegovo nastojanje oko duhovne obnove. Ona je nastojala da Zapad »stvarno« postane kršćanski, da vjernik osobno proživljava raznim pobožnostima vjeru od kojih je marijanska bila najraširenija.

Marijanski kult, uvijek jak u benediktinskom redu, tada se još više produbljuje i širi. Uvađaju se procesije s Marijinim slikama, a Njene se svetkovine slave sve većim sjajem. Djevica ulazi i u stari himan »Te Deum« (Tu ad liberandum...). Tada je napisana i knjiga Marijinih čudesa (Miracula), moguće najčitanije štivo srednjeg vijeka.⁴

I u umjetnosti Marija je dobila novi smisao. Pod utjecajem bizantske umjetnosti ona je bila prikazivana kao nedostupna Theotokos ili Kyriotissa, okružena hijerarhijski postavljenim anđelima i svecima. U općoj obnovi bizantske umjetnosti za vladanja makedonske dinastije,⁵ Marijin lik se nekako približava »božjem puku« kao Majka Božja ali i kao Majka vjernika. Ona kao »Prijestolje Mudrosti« pruža svog Sina vjernicima.⁶ Pa i bizantsko kiparstvo, koje nije imalo veliku ulogu u likovnom izrazu Bizanta, dobiva slični izraz. Među rijetkim prikazima scena bezimni majstori veoma rado prikazuju Marijin život, njena otajstva i time populariziraju misli propovjednika.⁷ Katehetska naracija, česta još od prije na freskama Kapadocije i Sirije, sve se više javlja i na Zapadu.⁸

Beogradskog muzeja koji je isti kao i Čikin križ. On je izrađen ili u Palestini ili pak u egiptatskim radionicama. Jednako i splitski križ je sličan jednom iz Beogradskog muzeja (str. 126). Splitski križ bi mogao biti jedna od najstarijih varijanta (IV–V st.) hodočasničkih križeva. Usp. Kr. Miatev, *Palestinski krostove v Bolgaria*, Godišnik na Narodna Muzei za 1921. god., Sofija 1921, 80.

³ J. Cankar, *Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku*, Ljubljana 1931, 14–16; F. Stelè, *Umetnost zapadne Evrope*, Ljubljana 1935, 178; G. Bazin, *Povijest umjetnosti*, Zagreb 1968, 147. i sl. H. Busch, *Germania romanica*, prevod V. Stojić, Beograd 1965, 6. i sl.

⁴ J. Leclercq, *Devotion et théologie Mariâles dans le monachisme bénédictin*, u *Maria*, Etudes sur la Sainte Vierge sous la direction D. Hubert du Manoir S. J., T. II, Pariz 1952, 554. i sl. E. Sloots, *Autor du tournant du culte de la Vierge au moyen age*, *Virgo immaculata — Acta congressus mariologici — mariani*, Romae anno MCMLIV celebrati, v. XV, Rim 1957, 4. i 8.

⁵ A. Grabar, *Byzance*, u *L'art dans le monde*, Pariz 1968; Ch. Delvoye, *L'art byzantin*, izd. Arthaud, Bellegarde 1967, 234; J. Duhr, *La visage de Marie a travers les siècles dans l'art chrétien*, Nouvelle revue théologique, 68 1946, 289–291.

⁶ J. Duhr, n. dj., 290–291.

⁷ R. Lange, *Die byzantinische reliefikone*, Rechlinghausen 1964, 11. naglašava kako su reljefi koji prikazuju scene maleni a i rijetki.

⁸ Ch. Delvoye, n. dj., 235–237. iznosi freske u crkvama Kapadocije na kojima je utjecaj koptske umjetnosti. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Pariz 1960, 15–16.

Marijanska se pobožnost još više širila u vrijeme Križarskih ratova. Odlazak na Istok povećao je utjecaj istočnjačke umjetnosti koja je gajila figurativno slikarstvo i kiparstvo na periferiji Bizantskog carstva čak i u vrijeme ikonoklastičkih borba (VIII—IX st.).⁹ Hodočasnici Svete Zemlje ili vitezovi-križari donosili su sa sobom ne samo sjećanje na velebne freske, monumentalne reljefe Istoka nego i sitne umjetničke radove od slonove kosti, ikone ili relikvijare. Upravo početak romanike je doba kad cijelu Evropu poplavljuju relikvije svetaca i Marije. Ti sitni umjetnički predmeti djeluju na razvoj kiparstva koje je od VIII st. u Evropi zamrlo.¹⁰ Jednako i minijature što su se nalazile na kodeksima crkvenih knjiga djelovale su na bezimene majstore. Oni se oslobađaju linearnog izraza, osobito jakog u periferijama kulturnih sfera, i stvaraju kiparstvo romanike. Upravo tu fazu razvoja pokazuju reljefi o kojima pišemo.

Veliki zamah redovništva, pod utjecajem Montecassina, nastao je u Hrvatskoj potpunom pobjedom Klinijevske obnove nakon Lateranskog koncila (1059) i Splitskog sabora (1060).

Ne izuzimajući druge utjecaje, uloga *benediktinskih opatija u razvoju hrvatske kulture XI st. bila je velika* ali i prema njihovim mogućnostima. One, doduše, nisu zbog nedovoljne ekonomske snage mogle graditi velebne crkve kao na Zapadu, ali je njihov udio u kulturnom gibanju Hrvatske bio sigurno velik. Upravo u drugoj polovici XI st. Montecassino je bio jedan od najvećih posrednika između umjetnosti Istoka i Zapada.¹¹

Sa zadarskim benediktincima bio je povezan prokonzul Grgur, sin zadarskog patricija Madije, obnovitelj opatije sv. Krševana. Grgur je bio dvaput u Bizantu i prvi put je bio lijepo primljen. Tada je vjerojatno donio sobom i umjetničke predmete, koji su mogli potaknuti umjetnički rad u Zadru. Moguće je čak i po tim primjercima, a po Grgurevoj narudžbi, isklesan oko 1036. godine ciborij vjerojatno i crkve sv. Petra »in Foro«, prvi vjesnik novoga stila.¹²

Iz benediktinskih su opatija izišli ugledni splitski reformator *nadbiskup Lovro* i *trogirski Ivan*, moguće iz osorske opatije sv. Petra.¹³

9 Ch. Delvoye, n. dj., 178, tvrdi kako su se ikone a i umjetnički predmeti s likovima tada izradivali ne u bizantskim radionicama nego u Egiptu, Siriji ili Palestini. I. Cankar, n. dj., 14—16.

10 E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Pariz 1953, 1; F. Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge*, Pariz 1927, 408.

11 Ch. Delvoye, n. dj., 306. Utjecaj s Istoka naglasio je i Lj. Karaman, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, u *L'art byzantin chez Slaves* (posvećeno Théodoru Uspenskij), II, Pariz 1932, 336—337, i u raspravi: *O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana*, Starohrvatska prosvjeta, S. III, sv. 6, Zagreb 1958, 61—74.

12 N. Klaić, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb 1971, 338—340. O ciboriju vidi I. Petricoli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb 1960, 17—18 (unaprijed: *Pojava*).

13 I. Ostojčić, *Kamalđoljani u Hrvatskoj*, Bogoslovna smotra Zagreb XXXIII 1963. br. 2, 135.

14 F. Rački, *Thomas archidiaconus: Historia Salonitana*, MSHSM v. XXVI, SS vol. III, Zagreb 1894, 48, cap. XVI: »Tantum enim studiosus exitit ad ampliandum et decorandum ecclesie thesaurum, ut quendam proprium seruum in Antiochiam ad discendum fabrilia opera auri et argenti dirigeret. Qui cum iam bene instructus redisset, fecit uenerandum pontifex excidi ab ipso candelabra magna de argento et alia candelabra manualia. Fecit etiam urceum magnum, et altum paruum, et ciminile manicatum, calicem et capsam, uncum pastoralem et crucem, et alia quedam, que omnia perfecit opere sculptorio artis ingenio antiochense».

Lovro je, prema svjedočanstvu Tome Arcidakona,¹⁴ poslao u Antiohiju svog čovjeka (servus) da izuči zlatarski zanat. On mu je izradio crkveno posuđe. Isti je biskup zadržao kod sebe pjesnika Adama Pariškog koji mu je prepjevao Muke sv. Dujma i Anastazija. U XI st. buja u Zadru kulturni život i u skriptoriju benediktinaca nastali su inicijali na kodeksima sv. Marije, ženskog benediktinskog samostana u Zadru, ustanovljenog 1066. godine. U *Večeneginu Časoslovu* (iz 1065—1080), danas u Oxfordu, među brojnim inicijalima uz početak himna »O almigera genetrix Dei« u ovalu je uslikano Marijino poprsje. Djevica ima zeleni veo preko glave i ramena, a plavu joj odjeću ukrasuju biseri i drago kameenje.¹⁵ Jednako i u *Večeneginu Časoslovu* iz kraja XI st., danas u Budimpešti, na početnom slovu himna »Inperatrix reginarum« naslikan je Krist i Marija u skraćenom obliku Gospina krunjenja.¹⁶ U katedralnoj riznici u Zadru, na moćniku — kapsi sv. Jakova »Presječenog«, što su ga izradili domaći majstori, a dala ga izraditi Božna »za lijek muža svoga Kaže i svoje duše«, nalazi se Marijin lik s latinskim natpisom.¹⁷ Taj natpis ukazuje na zapadni utjecaj koji je bio jednako jak kao i utjecaji s Istoka. Iz tog vremena i iz zadarskih benediktinskih skriptorija je i ulomak *miniature* iz *Raba* a prikazuje Mariju u stavu »orante« (Panhagia).¹⁸

Zahvaljujući pobjedi obnove (nakon 1060), a ona nije u Hrvatskoj tako lako postignuta, došlo je do novog zamaha crkvene arhitekture i uopće umjetnosti kako u primorskim gradovima, tako i u njihovu zaleđu. Učvršćenje obnovljenog kršćanstva trebalo je osigurati i umjetničkom djelatnošću. U njoj su se jednako natjecali biskupi i hrvatski kraljevi, dostojanstvenici i građani.

Ne samo u gradovima (Ninu, Zadru, Biogradu, Splitu) nego i daleko od njih grade se velebne crkve, svjedoci bujanja tih danas nedovoljno naseljenih mjesta: bazilika u Koljanima, crkva sv. Spasa na vrelu Cetine, trobrodna bazilika u Žažviću, bazilike u Biskupiji kod Knina te Zvonimirova bazilika u Solinu.

Te se crkve i dalje ukrašuju pleterom. On je sve više dvostruk i u njemu se miješaju ukrasni elementi iz biljnoga i životinjskog svijeta. Prikazi životinja (grifoni, psi, janjad, paunovi) i biljaka izrađeni su linearnim crtežom. Iako su motivi uzeti iz starokršćanskih reljefa, sačuvanih u Hrvatskoj, ipak nemaju simboličko značenje kršćanske starine. Oni su ukras ciborija ili crkvenog namještaja.

Tim novim načinom ukrasa, spajanjem pletera sa životinjskim i biljnim ukrasima, hrvatsko kiparstvo stupa u predvorje romanike.

15 M. Grgić, *The eleventh-century Book-illumination in Zadar*, Journal of Croatian studies, New York 1968—1969, v. IX—X, 69 (Tbl. 15 D).

16 M. Grgić, n. dj., 76 (Tabl. 16 C i u boji Tabl. II B). *Isti*, *Dva nepoznata svetomarijska rukopisa u Budimpešti*, Radovi Instituta JA u Zadru, Zadar 1969, v. 13—14, 125—229.

17 Zlato i srebro Zadra (predgovor M. Križe), Zagreb 1952.

18 A. Badurina *Fragmenti iluminiranog evanđeliste iz kraja XI stoljeća u Rabu*, Peristil, 8—9, Zagreb 1965/1966, 7, sl. 3.

Unutar takvoga povijesno-kulturnog okvira pojavljuje se ljudski lik u hrvatskom kiparstvu. Među prve pojave figurativnog kiparstva spadaju *reljefi iz Zadra i Biskupije* na kojima je prikazana Marija.

1. PLUTEJI IZ CRKVE SV. NEDILJICE U ZADRU

Iz crkve sv. Nediljice u Zadru već su oдавna poznata dva pluteja s prizorima Kristova djetinjstva. Ti su pluteji toliko zanimljivi da je o njima napisao Ljubo Karaman kako su »nešto novo i drugdje nepoznato«. ¹⁹

Crkva je prvotno bila posvećena sv. Ivanu »de Stoporiza« a od XVI st. naziva se sv. Nediljica. U prošlom stoljeću (1891) crkva je porušena. ²⁰ Sastojala se od dvije crkve, gornje i donje. Gornja je bila bazilikalnog stila, podijeljena u tri lađe. Srednja je lađa bila dosta viša od pobočnih a krov je završavao vjerojatno svodovnom konstrukcijom. Prema ostacima kapitela, stupova i arkadica na vanjskim zidovima crkva je vjerojatno sagrađena u XI st. ²¹

Kad je Ivan Kukuljević obilazio 1854. godine južnu Hrvatsku, vidio je oštećene i razbacane ploče. On je smatrao da je plutej u crkvi toliko lijep da bi mogao ljepotom resiti i veće muzeje. ²² S vremenom su pojedini dijelovi pohranjeni u više navrata u Arheološki muzej koji se nalazio u desakratiziranoj crkvi sv. Donata na Forumu.

Prvotno je (1881) prenesen fragment s prizorima Pokolj nevine djece i Bijeg u Egipat (vel. 100 × 180 cm) koji je bio pronađen 1880. godine kod rušenja neke obližnje kuće. ²³ Nešto kasnije (1887) izvađen je s pročelja crkve fragment s prizorima Pohod Elizabeti, Kristovo rođenje kao i Poklon pastira i Poklon mudraca (vel. 99 × 182 cm) i smješten u

¹⁹ Lj. Karaman, *Ziva starina, pedeset slika iz vremena hrvatskih narodnih vladara*, Zagreb 1943, 80.

²⁰ Ime se crkve zamijenjivalo sa Stomoricom koja se nalazila u blizini. O tome vidi I. Petricioli, *Crkva Stomorica (S. Maria di Pusterla) u Zadru*, Diadora, sv. IV, Zadar 1968, 255–259. O samoj crkvi vidi I. Petricioli, *Lik Zadra u srednjem vijeku*, u zborniku Grad Zadar u izdanju Jug. Ak. u Zadru, Zadar 1966, 148. Prije rušenja crkvy je snimio arhitekt. A. Hauser i konzervator G. Smirich. Hauser je svoje nacрте objavio (*Die Kirchen S. Lorenzo und S. Domenica in Zara*) u *Mittheillungen der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale XX (unaprijed: Mittheillungen)*, Beč 1894, 245. i sl. i u *Bulletino di archeologia e storia dalmata*, Split XVIII/1895, 156–157. Isto i kod V. Brunelli, *Storia delle città di Zara*, Venecija 1913, 242–254. i 251 (donosi Smiričev crtež). Još prije donio je tlocrt crkve, poprečni presjek, jugoistočnu i sjeveroistočnu fasadu *Ch. Erard, L'art byzantin*, v. IV, La Dalmatie, P. XIX. Prema Hauseru donio je presjek crkve i M. Vasić, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka*, Beograd 1922, 60.

²¹ U. M. de Villard, *L'architettura romanica in Dalmazia*, Milano 1910, 65 datira crkvu u XI st. G. Smirich (*Mittheillungen*, XXI, Beč 1895, 97) datira je od X do XI st. što prihvaća i I. Petricioli.

²² I. Kukuljević, *Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jesen 1854*, Zagreb 1855, 6.

²³ Pronalazak je objavljen u *Mittheillungen III/1880*, LXXX. Godinu dana kasnije u istom listu (1881, XIV) fragment je označen kao romanički. Ponovno godinu kasnije (1882, 81) donesen je crtež reljefa i označen da je iz X do XI st.

Muzej.²⁴ Nakon rušenja crkve pohranjen je fragment Navještenje (vel. 51 × 41 cm). Kad su dijelovi 1954. godine preneseni u nove prostorije Arheološkog muzeja Ivo Petricioli je sastavio fragmente Navještenja s ostalim dijelovima pluteja i time dobio logičnu i likovno povezanu cjelinu koja tematski stoji nasuprot drugom pluteju.²⁵ Smatrajući, protivno od ostalih, o čemu ćemo još pisati, da su obje ploče rad jednog umjetnika ili svakako istog vremena, *Petricioli je rekonstruirao izgled cijele oltarske predgrade*. Tome mu je pomogao sačuvani stupac s bogato ukrašenim troprutastim pleterom u obliku dvaju dvostrukih učvorenih kružnica a na lijevoj je strani imao žlijeb dok visinom odgovara drugom pluteju i upada na prizor Pokolja nevine djece.

Obje ploče imaju ispod prizora jedinstveni dvoprutasti pleter izrazitim očicama. Slično je i na dekorativnom pluteju (s kraja VIII i poč. IX st.) što stoji na bočnoj strani u zadarskoj katedrali a donesen je iz nepoznate crkve.²⁶ Takva se podloga, prema tome, kod nas upotrebljavala. Bordure iznad prizora se razlikuju. U prvom dijelu se izmjenjuju u kasetama dvoprutasti pleter od dvije ukrštene omče i romba s arkađicama u kojima su razne životinje.²⁷ Na drugom pluteju gornji se ukras sastoji od učvorenih kružnica dvoprutastog pletera između kojih su stilizirani ljiljani. Unutar kružnica izmjenjuju se životinje i biljni ukrasi.²⁸

Glavni dio obaju pluteja je *jednostavno pripovijedanje*, mogli bismo reći *priprosta kateheza o Kristovu djetinjstvu*. Prizori se nižu, svaki unutar jednostavnih arkada koje se tu i tamo likovnom logičnošću prekidaју. Takvo postavljanje likova u arkade bilo je poznato kršćanskoj starini, osobito na sarkofazima, a jednako i na bizantskim reljefima.²⁹

U prvom prizoru *Navještenja* likovi anđela Gabrijela i Marije stoje jedan prema drugome, svaki u svojoj arkadi. Likovi su na žalost oštećeni ali su lako uočljivi. Anđeo je zbijen u prostoru tako da mu krila upadaju u tordirane stupiće arkade. Haljina bogato obavlja anđelovo tijelo a plašt je prebačen preko lijeve ruke. Desna je ruka (šaka nije

24 Plutej je prvi opisao R. Eitelberger von Edelberg (*Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa*, Beč 1861, 53) i datirao ga u XII i XIII st. To je prihvatio i I. Kukuljević (*Putne uspomene iz Hrvatske, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb 1873, 35). God. 1887. je u *Mittheillungen* (1887, CLXXV) izvješteno da je Muzej sv. Donata dobio plutej s fasade crkve i da je iz IX st. Ipak u tom izvještaju povezuje se taj fragment s gornjim što je prije učinio, T. Jackson (*Dalmatia, the Quarnaro and Istria*, Oxford 1887, I, 265) i datirao ih s IX i X st.

25 Pluteji su bili izloženi na izložbi 2000 godina skulpture u Dalmaciji u podrumima Dioklecijanove palače V — X 1960. godine a prikaz Pohoda Elizabeti je reproduciran na omotu kataloga. Jednako su pluteji 1971. bili na izložbi Srednjovjekovna izložba Jugoslavije u Parizu a i 1971. na izložbi Umjetnost u Jugoslaviji od predhistorije do naših dana (katalog: *L'art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours*, Paris 1971). Jednako su sve stvari o kojima pišemo bile na toj izložbi kao i na izložbi u Sarajevu.

26 J. Belošević, *Neobjavljeni ranosrednjovjekovni kameni spomenici s pleternim ukrasom iz Zadra*, Diadora sv. IV, Zadar 1968, 271—275.

27 Prvi je golub koji spuštena krila, okrenut udesno zoblje grozd, drugi pas što se propinje udesno, treći orao raširenih krila s glavom okrenutom ulijevo, peti golub uzdignutih krila okrenut ulijevo, šesti ptica savijenoga dugog vrata okrenuta ulijevo (labud?).

28 U pleteru se nalaze ove životinje: ptica podignutih krilom i glavom okrenutom prema unatrag prema četverolatičnom cvijetu kao križ, pas s glavom zavrnutom unatrag gleda osmerolatičnu ružu, ptica kao prva, ptica spuštenih krila koja gleda ulijevo, osmerolatični cvijet s četiri šiljate latice, ptica kao na prvim dvjema ali okrenuta u protivnom pravcu.

29 R. Lange, n. dj., 12.

sačuvana) ispružena prema Mariji javljajući joj radosnu vijest. Desna noga nešto više proviruje ispod haljine i time naglašava okret anđela prema Mariji. Od Marijina lika malo je sačuvano, tek nabori haljine s jednim stopalom. Marija je prikazana u mirnom, dostojanstvenom stavu a ne u sjedećem uz arhitektonski ambijent kao u helenističkim prikazima.

I drugi prizor (*Pohod Elizabeti*) lišen je dodataka. On je ljudski intiman. Dvije su rodice zbijene u jednu arkadu. Starija i viša Elizabeta mirno je zagrlila mlađu i nešto manju Mariju, uznemirenu susretom, nastojeći da poljupcem zavjedoče obostranu sreću. Oba su lika bogato obučena oštro izrezanim haljinama. Iz haljina vise vrpce pojaseva s nešto različitim urezima i vide se noge u obući.

Nakon tog prizora mnogo je bogatije prikazano *Kristovo rođenje*. Ono obuhvaća tri arkade. Prve su dvije prekinute poluležećim likom Marije s uskim dijademom na glavi. Iznad Marije su jaslice s teško vidljivom glavicom Djeteta. Lijevo od Krista je glava magarca a desno vola. Iznad Djeteta je dosta istaknuta zvijezda. Ispod Marije, koja je nespreditno modelirane ruke prebacila jednu preko druge, izrađen je prizor Kristova pranja. Dok su takvom prizoru redovno prisutne dvije žene, ovdje jednu zamjenjuje anđeo koji drži Kristove haljine. »Mudra žena« iz apokrifnog evanđelja sv. Jakova (c. XIX—XX) i prema Pseudo-Matejevu evanđelju (c. XIII) pere Djeteta.³⁰ U trećoj arkadi tri se pastira natiskuju da bi promatrali veseli događaj. Prvi pastir, obučen u duge haljine, pridržava se rukama arkade i podigao se na prste jer želi što bolje vidjeti malenog Krista. Od drugoga se vidi samo glava. Treći u kratkom hitonu i plaštu s uvijačima na nogama nekako se nagnuo da ne bi ispao iz arkade. Njihove su ruke usmjerene prema Kristu u znak klanjanja. Ta su tri lika najzanimljivija.

U ostalim trima arkadama je *Poklon mudraca*. Marija s velom na glavi sjedi na rasklopnom stolcu, na jastuku drži na koljenima Krista koji blagoslivlja mudrace. Haljina na Mariji pada u bogatim naborima. Tri mudraca u stojećem stavu prilaze Kristu noseći u rukama posude s darovima u obliku triju kružnica, kako se prikazuje inače na bizantskim mozaicima ili slikama. Prvi je nešto viši od drugoga dok je treći najviši. Na glavama imaju nekakve perjanice, vjerojatno frigijske kape. Usprkos sličnosti izrade ima razlike u njihovim haljinama a i fizionomijama. Osobito je uspješno prikazan ritam linija haljina i obruba.

Biblijski se prizori nastavljaju na drugom pluteju.

U prvim četirima arkadama je *Pokolj nevine djece*. Kralj Herod sjedi na sličnom stolcu kao i Marija u Poklonu. Na glavi mu je kruna istočnjačkog porijekla. Izraz lica mu je strog. Zavinuti brkovi prema dolje uokružuju okrutna kraljeva usta. Duga haljina bogato obrubljena

³⁰ E. Amann, *Le protoévangile de Jacques et ses remaniements latins*, Pariz 1910, 251; C. de Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, II izd., Leipzig 1876, 77. i sl. E. Hennecke, *Neutestamentische Apokryphen in deutscher Übersetzung*, IV, izd. (W. Schneemelcher), I. Tübingen 1968, 277. i sl. O utjecajima apokrifa na marijansku ikonografiju vidi: P. Goubert, *Influence des évangiles apocryphes sur l'iconographie mariale (de Castelsepio à la Cappadoce)*, Maria et Ecclesia — Acta Congressus mariologici-mariani in civitate Lourdes anno 1958 celebrati, XV, Rim 1960, 147—163.

obavija kraljevo tijelo. Desnom podignutom rukom i ostrim kažiprstom izdaje krvavu naredbu da se poubijaju novorođena djeca Betlehema. U drugoj arkadi krvnik spremno izvršuje kraljevu naredbu. U kratkoj haljini ljevicom drži nemoćno sunovraćeno golo dijete dok je desnicu podigao na znak poslušnosti. Okrutni njegov izraz pojačan je dvama oštro uparanim crtama na licu od nosa prema kratkoj bradi. Noge su mu dobro modelirane, osobito lagano podignuta desna noga. U druge dvije arkade rastužene majke nariču nad nevinim žrtvama divlje okrutnosti. Od žalosti su rastrgle haljine na prsima koje jedna pokriva lijevom rukom dok desnom čupa kose, a druga skriva grudi rukama.

Tri daljnje arkade su za *Bijeg u Egipat*. U prvim dvama je Marija s Djetetom u krilu na magarcu koji pokušava pasti travu dok je iznad njega palma. U trećoj je arkadi sv. Josip. On drži lijevom rukom uzicu, a desnom podržava štap s dvije torbice koji je prebačen preko ramena. I taj je prizor sveden na najnužnije oblike.

U posljednjoj sačuvanoj arkadi nalazi se lik sv. Ivana, dio *Isusova krštenja*. Deveta arkada s Kristovim likom nije još pronađena. Sv. Ivan je lijevom nogom zakoračio da bi krstio Krista. Taj isti pokret prema Kršteniku vidljiv je i u desnoj podignutoj ruci dok lijeva mirno stoji za pasom. Ritmu pokreta odgovaraju nabori haljina. Duga kosa Krstiteljeva odaje njegovo isposništvo koje se inače ne odražava na njegovu licu jer je ono slično ostalim fizionomijama.

Ciklus ikonografski uglavnom pripada istočno-sirijskoj sferi. Marija je svugdje prikazana u dugom velu (*maphorion*) koji joj pokriva kose i naglašava skromnost Djevice.³¹ Marija u *Navještenju stoji* prema anđelu što je istočnjački način prikazivanja.³² *Zagrljaj u Pohodu* rodica pojavljuje se i na Zapadu i to od karolinskog razdoblja.³³ *Kupanje Novorođenog* prvotno je prikazano na Istoku, u Egiptu (koptska umjetnost) već u IV st. a odatle se širi na Zapad.³⁴ *Pokolj nevine djece* toliko je ikonografski bliz Salamunovu sudu da je prevarilo arheologa Franju Radića.³⁵ Međutim, ikonografski su elementi podvrgnuti stilističkoj kompoziciji. Postavljanje likova u arkade i dosljednost u tome prisilila je umjetnika da se ne služi arhitektonskim elementima ili bilo kojim simbolima. On je ostao na najnužnijim likovima pojedinih prizora. Jedina je oznaka ambijenta palma koja dočarava egipatski ili pustinjski krajolik.³⁶

Ta su dva pluteja već odavna privlačila pažnju stručnjaka tematikom i obradom. Oni ih nisu uzimali u cjelini nego odvojeno. Stoga je dolazilo do raznih datacija od VII do XI st.

Već kod službenih izvještaja u »*Mittheilungen*«, kao što smo spomenuli u bilješkama 23. i 24, fragmenti su različito datirani. *Don Frane Bulić* je prizor Pokolja nevine djece smatrao blizim starokršćanskim

31 E. Mâle, n. dj., 54.

32 G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, I, Güterslok 1966, 47.

33 G. Schiller, n. dj., 66. donosi primjerke zagrljaja kod Pohoda iz karolinskog vremena (Tabl. 75, 130).

34 G. Schiller, n. dj., 75.

35 F. Radić, *Hrvacke starine u Zadru*, VHAD XII/1890, Zagreb 1890, 34—38.

36 Palma koja je nahranila bjegunce pojavljuje se prema E. Mâle (n. dj., 278—279) tek u XII st.

reljefima i stoga ga je stavljao u drugu polovicu VII st.³⁷ *Radić* je fragmentarno vidio ostatke i stoga je u njima otkrio pogrešne prizore. Zamijenio je Pokolj nevine djece sa Salamunovim sudom, ležeća Marija mu je anđeo koji naviješta pastirima veselu vijest a posuda kupanja koljevka, dok žena koja kupu Isusa mali Ivan.³⁸ Sve je te prizore povezivao s langobardskom umjetnošću, osobito *Pemonovim oltarom*. *Franjo Rački* je u prikazu umjetnosti i obrta u srednjovjekovnoj Hrvatskoj opisao na dva mjesta pluteje i to po opisu dvojice stranih stručnjaka jer ih sam nije vidio.³⁹ Dao je prilično slab sud o plutejima. Za njega je njihova izradba naivna i »neumjetna«. Time je ostao na stajalištu XIX st. koje nije mnogo držalo do predromanike pa ni same romanike. Kako sâm nije vidio pluteje, nije ni mogao stvoriti o njima bolji sud. *Radić* se osvrnuo na pisanje Račkoga⁴⁰ ali je upao u zbrku. Nije znao protumačiti zašto Rački drukčije od njega opisuje pluteje i stoga je zaključio da je Rački opisao neke druge ploče iz Zadra. *Vitaliano Brunelli*⁴¹ u svojoj povijesti Zadra datirao je pluteje u IX st. Važnije od tih datiranja bile su reprodukcije u bogatim izdanjima koje su zainteresirale evropsku javnost za pluteje.⁴²

Te su reprodukcije omogućile da se pojedini stručnjaci posluže s njima u svojim izlaganjima. Tako ih Hugo Kehrler donosi kod obrade pojave sv. Triju kraljeva u umjetnosti i literaturi⁴³ videći u njima utjecaj bizantsko-sirijske umjetnosti, koji on nalazi i na Pemonovu oltaru iz Akvileje, i stoga ih datira u VIII st. Nešto kasnije ih postavlja *Gabelentz*, u IX st.⁴⁴ Talijanski povjesničar umjetnosti *Paolo Toesca* uspoređuje ih sa srebrnim koricama evanđelistara u Vercelli i diptihom iz Rambone te ih datira u X st.⁴⁵ *Joseph Strzygowski* je više puta opisivao pluteje i uspoređivao ih sa zlatnom medaljom iz Carigrada. S njom pluteji imaju zajedničku samo tematsku rasporedbu, dok se likovno i ikonografski razlikuju. Jednako je i s medaljom Kristova krštenja s kojim je želio nadopuniti ostale prizore.⁴⁶ I on upozorava na sličnost s akvilejskim reljefom. Uz druge što su reproducirali pluteje⁴⁷ spominjemo i *Carla Cecchelia*.⁴⁸ On ih uspoređuje s akvilejskim oltarom

37 F. Bulić, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale suvremene dalmatinske iz dobe narodne Hrvatske dinastije*, Zagreb 1888, 37.

38 F. Radić, n. dj., 34—38; *Isti, Kritika*, VHAD XII/1890, Zagreb 1890, 52.

39 F. Rački, *Nutarnje stanje Hrvatske prije XII st.*, Rad Jug. Ak., CXVI, Zagreb 1893, 193. i 213. Rački je opisao jedan plutej po J. Strzygowskom (*Das frühe und das hohe Mittelalter, Kunstgeschichtliche Charakterbilder*, 66—67) a drugi po Eitelbergu.

40 F. Radić, *Izviješće o radu starinskog društva u Kninu, Starohrvatska prosvjeta*, Knin I 1895, br. 3, 191—192.

41 V. Brumelli, *Storia della città di Zara*, Venecija 1913, 243—257.

42 G. Kowalczyk — C. Gurlitt, *Denkmäler der Kunst in Dalmatien*, Berlin 1910, v. II, r. 68; C. Iveković, *Dalmatians Architekturd und Plastik*, IV—V, Tabl. 122, 123. Pluteji su još reproducirani u crtežu kod Ch. Erardta, *L'art byzantin*, IV, Pl. XX; A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana*, Milano 1921, Tabl. 48—49. On piše kako su te skulpture veoma zanimljive i smatra ih radom predromanike.

43 H. Kehrler, *Die heiligen drei Könige in: Literatur und Kunst*, I, Leipzig 1908/9, 101.

44 H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Leipzig 1903, 105.

45 P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, II medioevo, I, Torino 1927, 433.

46 J. Strzygowski, *Starohrvatska umjetnost. O razvoju starohrvatske umjetnosti*, Zagreb 1927, 198—205; *Isti, Altslavische Kunst*, Ausburg 1929, 205—206.

47 J. Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britanien*, Potsdam 1930, 29, Tabl. 24; *Isti, La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, Paris 1937, 52.

48 C. Ceccheli, *Zara. Catalogo delle cose d'arte ed antichità di Zara*, Rim 1832, 189—190.

i postavlja u početak XI st. dok ih *Valenti* prebacuje u X st.⁴⁹ U najnovije vrijeme, nakon rata, neki su strani pisci reproducirali pluteje i različito ih datirali.⁵⁰

Od domaćih je povjesničara umjetnosti *Miloje Vasić* opisao pluteje i iznio razna datiranja. On je smatrao pluteje plodom obnovljenog kiparstva sedamdesetih godina XI ili početka XII st.⁵¹ Nekoć kustos Arheološkog muzeja u Zadru *Josip Bersa* u kritici *Vasićeve* knjige dozvolio je njegovo datiranje, iako ih je u »Vodiču«⁵² datirao s 1000. godinom. *Karaman* se više puta vraćao u svom plodnom radu na zadarske pluteje. On ih je prvi s najviše dokaza postavio unutar evropske umjetnosti, u vrijeme kad se budi narativna plastika i kad se ljudski lik vraća u kiparstvu. Stoga ih je on smatrao lokalnom varijantom predromanike (XI st.).⁵³ Kad je *Karaman* obrađivao *Buvinove vratnice splitske katedrale*, preciznije je datirao pluteje s 1100. godinom.⁵⁴ Nešto kasnije on se ponovno vraća na širu dataciju (XI st.) kad se »konzervativni dalmatinski klesari nisu još upoznali s romaničkim plastičnim oblicima« i stoga su zadržali stil pleternih plosnatih skulptura.⁵⁵ On je prvi tu iznio mišljenje kako pluteji nisu rad jednog majstora nego dvojice. Drugi bi plutej izradio majstor s vlastitim »stilom«. *Mirko Šeper* se samo usputno dotakao pluteja⁵⁶ i nije odredio njihovu dataciju ali je uputio na langobardsku tezu *Cechelia* i sirsko-bizansku *Kehrera*.

U svim tim datacijama, osim *Karamana*, više se zaključivalo prema često sitnim detaljima dok se nije tražila likovna bit tih reljefa. *Povezivanje pluteja s langobardskom umjetnošću, zbog izvjesnih sličnosti s reljefima na Pemonovu oltaru, teško se može prihvatiti jer je sličnost samo vanjska*. Na *Pemonovu oltaru* ili bolje *Rathisovu iz 735–744. godine* prikazani su sa strane samo prikazi *Poklona mudraca* i *Pohod Elizabeti*. Izrada je tih reljefa mnogo primitivnija od zadarskih pluteja. Oči velike s dubokim šupljinama, nos trokutast, nabori haljina stilizirani, noge iz haljina postavljene u koso. Glave su mudraca skraćene zbog anđela koji nad njima lebdi, a unutar okvira ukrasi palmeta u donjem dijelu podsjećaju na antičku baštinu dok je palma iza mudraca

49 *R. Valenti, Il Museo nazionale di Zara*, Rim 1932, 42.

50 *R. Jullian, L'Eveil de la sculpture italienne*, Pariz, -945, 17, Pl. III 1; *Enciclopedia cattolica*, Firenca 1948, XII, col. 1782. donosi sliku drugog zadarskog pluteja i to prizor *Pokolja nevine djece* i stavlja ga u XI st.; *G. Vézin, L'adoration et cycle des mages dans l'art chrétien primitif*, Pariz 1950, 44–45; *A. Malraux, La Musée imaginaire de la sculpture mondiale — Le monde chrétien*, Pariz 1954, Tabl. 47. a dataciju je označio na str. 446 i to kraj IX i početak X st.

51 *M. Vasić, n. dj.*, 61. i 166–168.

52 *J. Bersa, Guida storico-critica di Zara e catalogo del Museo di S. Donato*, Trst 1926, 132–133; *Isti, M. M. Vasić, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, u *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria*, II, Zadar 1927, 179–180.

53 *Lj. Karaman, O datiranju dvaju sredovječnih reljefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Duje u Splitu*, *Strena Buliciana*, Split — Zagreb 1925, 463.

54 *Isti, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale*, *Rad hrv. akademije* 275, Zagreb, 1942, 80.

55 *Isti, Živa starina*, n. dj., 80; *Isti, Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 25.

56 *M. Šeper, Reljef iz Zadra s prikazom Kristova rođenja*, *Hrvatska smotra*, Zagreb XI/1943, br 11. i 12, 646. U novije vrijeme *M. Garašanin* i *J. Kovačević (Pregled materijalne kulture južnih Slovena u ranom srednjem veku, Beograd 1950, 181. i 216)* bez temelja prebacili su pluteje u XII i XIII st. kad u Hrvatskoj cvjeta romanička razvijena skulptura. U katalogu *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, Zagreb 1951, 19. sl. 2, pluteji su datirani s XI — XII st.

stilizirana grana. Iste oznake ima i Pohod Elizabeti. Naprotiv, kod zadarskih pluteja uočljiv je veći i razvijeniji smisao za kompoziciju i modelaciju likova. Sve je podvrgnuto likovnoj zamisli i dosljedno sprovedeno. Stoga su noviji hrvatski stručnjaci s pravom potpuno zabacili dublju vezu između tih na prvi pogled sličnih reljefa.

*Kruno Prijatelj*⁵⁷ je gotovo prvi likovno obradio pluteje skupa s kipovima iz starohrvatskog razdoblja na kojima je ljudski lik. U njima je pronašao antiklasičnu crtu izraženu težnjom za plošnošću, prisutnu i na ostalim kipovima srednjovjekovne Hrvatske iz doba narodne dinastije. On je, kao i Karaman, vidio bitne razlike između dva zadarska pluteja. Dok je kipar prvog sintetizirao epohu koja je prošla i stoga je pionir što tapka pokušavajući ostvariti individualiziranje pojedinih likova, drugi mu je novotar, pun nemira romanike na pomolu. Ipak su i prema njemu oba majstora bila suvremenici u zori romanike i radila su najvjerojatnije pred sredinu XI st. ili bolje u početku druge polovice XI st.

Petricioli je uzgredno⁵⁸ odbacio Prijateljevo mišljenje da bi dvojica majstora izradila pluteje. Oba pluteja, naime, imaju isto slobodno tretiranje arkada, istu mjeru individualiziranja, modeliranja ruku i nogu kao i haljina. Nešto različiti dojam, prema njemu, je zbog velike oštećenosti prvog pluteja dok je drugi odlično sačuvan. *Karaman*⁵⁹ je odbacio širu koncepciju Prijatelja ali je ustrajao na svojoj tvrdnji da su pluteje izradila dva majstora. Osim toga, Karaman je u ruci Ivana Krstitelja prepoznao posudu za krštenje dok desnom rukom uranja Krista u vodu. Iz toga je zaključio da su pluteji iz XII st. jer se krštenje »per imersionem« napušta tek u XII st. *Petricioli*⁶⁰ nije prihvatio to dokazivanje jer bi to bilo kombinirano krštenje utapanjem i polijevanjem vodom, tim više što je na minijaturi, koja Karimanu služi kao dokaz, prikazano Kristovo krštenje polijevanjem.⁶¹ *Petricioli* naglašava kako nije važno ni bitno koliko je umjetnika izradilo pluteje nego da pripadaju istom razdoblju, vezanom uz sigurno datirani ciborij prokonzula Grgura (1036).

57 *K. Prijatelj, Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba*, Starohrvatska prosvjeta. Ser. III, Zagreb 1954, br. 3, 87.

58 *I. Petricioli, Plutej s figuralnim kompozicijama iz zadarske crkve sv. Lovre*, Zbornik Instituta Jug. Ak. u Zadru, Zadar 1955, 73. bilj. 51.

59 *Lj. Karaman, Još o ogradnim pločama sa skulpturama evanđelja iz sv. Nedjelje u Zadru*, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jug. Ak., Zagreb V/1957, br. 3, 197—207.

60 *I. Petricioli (Pojava 26. i sl.)* je promatrajući sva ostvarenja predromanike u Hrvat. skoj zaključio da su kipovi s ljudskim likom iz XI st. i da prethode romanici. On smatra da postoje dvije grupe: zadarsko-splitska i zadarsko-kninska sa svojim posebnim lokalnim oznakama. Zadarske pluteje *Petricioli* smješta u zadarsko-splitsku grupu a osobina joj je mnogo veća plošnost i veća zavisnost od pleterne plošne ornamentike. *Petricioli*je tvrdnje prihvatio je *Z. Crnja, Kulturne historija Hrvatske*, Zagreb 1964, 147—155. kao i *N. Klaić, Povijest Hrvata*, Zagreb 1971, 449—452. *S. Radojčić (Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 30. tabl. VIII) je ustanovio sličnost između zadarskih pluteja, koje stavlja u XI st., s minijaturama Prizrenskog evanđelja iz XIII st. Kasnije, u jednom svom radu (*Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen*, u Actes du XVIIème Congrès international d'histoire de l'art, La Haye 1955, 204) *Radojčić* je tvrdio da su pluteji iz XII st. *Petricioli* misli da su zadarski umjetnici mogli imati slikovne predloške a ti su mogli biti isti ili slični kojima su se kasnije služili srpski minijaturisti.

61 To je Lekcionar iz Limogesa kojeg donosi *E. Mâle* (n. dj., 124, sl. 106) ali nije jasno da je tu dvostruko krštenje. Slično je i na emailu iz Klosterneuburga. *Karaman (Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti II*, Peristil, Zagreb V/1962, 129—130) nije pristao na *Petricioli*jeve primjedbe i nije odustao od svog mišljenja.

Ikonografska je provenijenca uglavnom Istok. *Jovanka Maksimović* je za to donijela uzorak po kojem bi bio izrađen drugi plutej.⁶² To je pločica iz slonove kosti na kojoj su svi prikazi osim posljednjeg (Krstovo krštenje). Danas se pločica nalazi u privatnom posjedu u Engleskoj a porijeklom je iz Italije gdje se prvotno nalazila u ženskom samostanu u Montefalcu nedaleko Folinga. Kad je tesar Rafael Bellini popravljao samostan, koji je nastradao od požara, kao nadoknadu za rad uzeo je i tu pločicu. Kasnije je pločica svršila, ne zna se kako, kod antikvara iz Peruggie Evarista Guerre od kojeg ju je kupio neki Englez. Prema izvjestitelju londonskog lista *Apollo* to je rad talijanskog umjetnika koji je bio pod utjecajem istočnokršćanske umjetnosti. Slika, a i člančić, izdani su da bi tko od čitalaca moguće otkrio drugu pločicu s prizorima što su prethodili Pokolju nevine djece. Likovi na pločicama su u potpunosti identični s plutejom osim sitnih razlika (pleter iznad prikaza i ostaci stabla na desnom kraju).

Prema Maksimović pločica bi pripadala krugu koptske umjetnosti i poslužila kao direktni model zadarskom majstoru drugog pluteja a neka slična pločica za izradbu prvog.

*Karaman*⁶³ je reagirao, iako nije vidio originalni tekst iz *Apollo*, na tvrdnju da bi pločica bila iz Egipta i pripadala koptskoj umjetnosti. Prema njemu ona je iz Italije, kao što uostalom piše i u *Apollu*. Kako su prikazi s pločice jednaki kao i kod zadarskog pluteja, ali bez Krstitelja, pločica je mogla, zaključuje Karaman, nastati prema zadarskom pluteju i to prije nego je pronađen i spojen fragment s Ivanom Krstiteljem.

Zadarski je majstor (jedan ili dva) uspio u plutejima ostvariti svoj vlastiti stil usporednih vertikala. Linearni izraz stvoren je iz pleterne ornamentike na koju se on nadovezuje. Nesposoban da oslobodi likove od pozadine, nepoznati je zadarski majstor ostao u strogoj plošnosti koja je tada dominirala u Hrvatskoj, ne isključujući utjecaje s Istoka kao i sa Zapada. Izraz usporednih vertikala isti je kao i *na ploči s ikom hrvatskog kralja iz splitske krstionice te na nedovoljno sačuvanom fragmentu Mojsije iz crkve sv. Petra u Solinu*. Petricioli stoga i postavlja zadarske pluteje unutar »zadarsko-splitske skupine« predromaničkog kiparstva Hrvatske. Pojava životinja na bordurama pluteja i njihova obrada odgovara polovici XI st. kad se gradila crkva sv. Nediljice odakle su pluteji.

2. PLUTEJ IZ CRKVE SV. LOVRE U ZADRU

U Arheološkom muzeju u Zadru nalazi se još jedan plutej s Marijinim likom a prvotno je bio u *zadarskoj crkvi sv. Lovre na Velikom trgu (Platea magna)*.

62 J. Maksimović, *Model u slonovači zadarskog kamenog reljefa i neka pitanja preromanske skulpture*, Zbornik radova Vizantološkog instituta, knj. 7, Beograd 1961, 85—96, sl. 1—3. Ploča je uzeta iz članka C. B., *A Note on an italo-byzantine Panel*, *Apollo*, v. XXVI, London 1937, 104—105.

63 Lj. Karaman, *Razgovori o nekim problemima*, n. dj., 130 U samom engleskom tekstu postoji nejasnost jer se veli kako je pred nekoliko godina (several years ago) pločica bila u posjedu časnih sestara u Montefalcu dok ne zna kako je stigla kod antikvara koji ju je prodao nekom Englezu.

Od *Thomasa Grahama Jacksona*, koji je prvi objelodanio nacrt crkve, do najnovijih vremena kad je crkva u potpunosti arheološki istražena i konzervirana, mnogi su se stručnjaci⁶⁴ za nju zanimali i datirali je od IX do XI st.⁶⁵ Pretpostavlja se da je građevina nastala u dva navrata, prvi put prije 918. godine a drugi u XI st.

Crkva je bila podijeljena s dva para stupova u tri lađe. Srednja je bila nešto dulja, u središtu gotovo četvrtasta. Imala je pravokutnu apsidu. Dok je središnja lađa bila s ravnim krovom, pobočne su imale svodovnu konstrukciju s prelazima na svod preko trompa. U sredini je vjerojatno bila kupola a ispred crkve narteks. Nadvratnik portala i kapiteli, jedan s likom nekog sveca, privlačili su mnoge stručnjake uz zanimljive fragmente pluteja s prizorima Kristova djetinjstva s Marijinim likom.

Plutej, sačuvan u današnjem obliku, sastavljen je od osam dijelova. Prve je fragmente objelodanio Smirić⁶⁶ i to Kristovo rođenje i Poklon mudraca (vel. 50 × 42 cm). U inventaru Muzeja upisano je da je pronađen 1891. godine u prigodi nekih građevinskih radova kod Kopnenih vratiju. Fragment s prizorom Pohoda Elizabeti (vel. 30 × 20 cm) pripadao je crkvi sv. Lovre. God. 1945. nađen je lik anđela (vel. 35 × 25 cm) i na istom mjestu lik vojnika sa štitom. Kod seobe Arheološkog muzeja (1954) Petricioli je spojio fragmente u jednu cjelinu.

Prema rekonstrukciji plutej je imao na vrhu borduru sličnu drugom pluteju sv. Nediljice. Na njoj se izmjenjuju ukrasi pletera i orlova. Pleteri su troprutasti u kvadratnom okviru a po sredini se raspliću i kreću prema arkadicama. Unutar pleternog romba isprepliću se dvije vrpce. U arkadicama su vjerojatno bili orlovi od kojih je samo jedan sačuvan. Ispod bordure je ploča s natpisima i ona dijeli borduru od prikaza. Prikazi su odijeljeni među sobom dvoprutastim pleterom.

Od *Navještenja* sačuvan je samo veći dio anđela (bez desne ruke i glave). Anđeo je s ljljanom u ruci i nešto nagnut naviješta Djevici blagu vijest. Osobito su istaknuti vanjski rubovi krila. Nad prizorom su ostaci natpisa: (ANGEL)VS NUNCIA(VI)T M(ARIAE).

U *Pohodu Elizabeti* kipar je unutar romboida dviju zavjesa, koje vise s krovova kuća i u sredini privezane uz stupove, smjestio Mariju i Elizabetu u čvrstom zagrljaju i poljupcu kojeg simbolizira napisana riječ iznad glava: AVE. Dvije su rodice usko jedna uz drugu tako da se stapaju u jedan lik. Kao da je kipar želio prikazati savršenu ljubav u kojoj će dvoje biti jedno. Razlika je tek vanjska, Marijin je plašt iskrižan a Elizabetin gladak. Oba lika imaju, kao i anđeo iz *Navještenja*, zvonolik oblik, ovalna lica, noseve deltoidne, velike oči i horizontalna usta. Iza zavjesa su tordirani stupovi s volutastim kapitelima a iznad

64 I. Petricioli, *Neki preromanički spomenici Zadra* (n. dj.), 52–56.

65 G. Kowalczyk — C. Gurlitt (n. dj., T. 75) je mislio da je crkva sagrađena već u VIII st. dok je W. Gerber (*Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresden 1912, 110) prebacio u IX st. a M. Vasić (n. dj., 57) ju je datirao u drugu polovicu IX ili početak X st. G. T. Rivoira (*Le origini dell'architettura lombarda*, I, Milano 1908, 241) smatra da je crkva sagrađena u XI st.

66 G. Smirich, *La collezione dei monumenti medioevali nel Museo di S. Donato in Zara*, Ephemeris Buhačensis, Zadar 1894, 18.

njih ostaci krovova s ljuskama tegula. Lijevi krov završava zabatom a desni nekakvom polukupolom. Iznad prizora bio je natpis od kojeg se sačuvalo: ELISABET SA(LUTAVIT)+.

Do tog se prizora nadovezuje *Kristovo rođenje*. Ono se sastoji od dva dijela. U gornjem Marija leži zamotana u pokrivač, glavu je položila na jednu ruku dok drugom pokazuje dolje na Krista. Iznad nje su glave životinja od kojih je sačuvana samo glava magarca. U donjem dijelu dvije žene kupaju Isusa koji ima aureolu s križem. Krist je postavljen u posudu ukrašenu listovima i volutama. On je zapravo dječak. U strogo bizantskom hijerarhijskom položaju s jednom rukom blagosivlje dok u drugoj drži »volumen legis«. Lijeva žena sjedi uz stup na linearno izrađenom stolcu i zbog kapitela nagnula je u poluprofilu glavu prema Kristu dok druga, obučena u jednostavnu haljinu s pojasom, ulijeva vodu u posudu za pranje. Do nje sv. Josip, svjedok događaja, stoji ispruženom rukom u znak čuđenja. On je na postolju koje s desne strane ima produžetak do Josipova pasa. Moguće je kipar prvotno mislio isklestati sjedalicu za Poočima ali je odustao. Do Josipove glave nalazi se aureola i neka glava (ostalo nedostaje) a iznad nje je četverokraka zvijezda. Do nje je natpis: ANG(ELUS) koji otkriva o kome se radi. Kad do sv. Josipa ne bi pisalo JOSEF, lik bi mogao predstavljati i pastira, kako su mislili Prijatelj i Šeper,⁶⁷ jer se ne vidi aureola sveca. Oko tog prizora je od gornjeg ruba na desno odozdo prema dolje natpis: COGN T BOS POSES... SV... P/R/SE/PE/DN/SV. Petricioli ga je pravilno pročitao: COGNOVIT BOS POSSESSOREM SUUM ET ASINUS PRAESEPE DOMINI SUL. On je iz Izaije proroka (I, 3) ali tu je zapravo iz apokrifnog Pseudo-Matejeva evanđelja (c. XIV).

Ispod tog prizora su *tri mudraca koja od Heroda kralja kreću Kristu*. Prije njega je vjerojatno bio Herod na prijestolju ali se sačuvalo samo počasnij vojnik svečano obučen u karičastom oklopu iz križarskih ratova. U ruci mu je ovalan štit sa zrakastim ukrasom koji izvire iz malene kružnice u sredini štita. Do njega je vjerojatno bio Herod na prijestolju a prije dolazak mudraca Herodu.

Tri su mudraca u mimohodu na konjima. Samo je jedan konj čitav. Od drugog se vidi prednja polovica. Treći nije prikazan nego konjanikova glava izviruje između glave prvog kralja i glave konja. Time je postignuta dobra perspektiva. Oba mudraca imaju kratku haljinu koja završava okruglim pločicama. Iste se pločice vide i na šiljatom izrezu oko vrata. Na glavi jedan mudrac ima frigijsku kapu dok drugi nekakvu mitru ili krunu. Treći mudrac ima na glavi krunu od tri šiljasta lista. Glave su mudraca slične kao i drugih likova, kruškolike s istaknutim očima i kratkom bradom. Oprema konja je prikazana detaljno (uzde, stremenja, ular, sedlo i sag pod njim, bedreno i prsno remenje s resama).

Iza te povorke mudraca došao bi njihov poklon Kristu a iznad njega mogao je biti poklon pastira. Prije Heroda na prijestolju mogla je biti

67 K. Prijatelj, n. dj, 83; M. Šeper, n. dj., 644.

ka Valkada mudraca prema Jeruzalimu. Takvih prizora, dolazak i odlazak Herodu, ima u svjetskoj umjetnosti od kojih neke donosi Petricioli.⁶⁸

Prikazi imaju istočnjačke ali i zapadnjačke ikonografske odlike. Posebno smo naglasili *ljljan u ruci anđela koji nakon karolinskog razdoblja zamjenjuje na Zapadu glasničku trsku*.⁶⁹ Anđeo se nalazi na desnoj strani kako se dugo zadržao u slikama Kapadocije i Sirije.⁷⁰ Kod pranja su prikazane »mudre žene« Saloma i Maja.⁷¹ *Kruna je na glavi mudraca zamijenila frigijsku kapu već u X st. i to u Bizantu s malom četvrtastom krunom*.⁷² Na Zapadu je prevladala u XI st. prema pisanju Cezara Arleškog: »*Illi Magi tres reges dicuntur . . .*«⁷³

Kako su fragmenti tek u novije vrijeme spojeni, stručnjaci su uglavnom opisivali Kristovo rođenje i Poklon mudraca.

Na taj je fragment dosta nejasno prvi upozorio *Radić*.⁷⁴ Nešto kasnije on je napisao kako su u donjem polju tri konjanika »možda tri sveta kralja« i datirao fragmente od VIII do X st.⁷⁵ Sve je fragmente, do tada pronađene, objavio *Josip Smirich*⁷⁶ i datirao ih u IX st. dok ih je *Bersa*⁷⁷ postavio u X st. Nešto kasnije ih je datirao *Cechelli* (X—XI st.) jer je uspoređujući s Pemonovim oltarom u Civalalu uočio napredak u izradbi.⁷⁸ On je, međutim, dosta neuspješno usporedio likove u Pohodu Elizabeti sa životinjskim prikazima na istočnim tkaninama. *Šeper*⁷⁹ je detaljno obradio veći fragment (Kristovo rođenje i Pohod mudraca). Iznio je ikonografske tipove Kristova rođenja i ustvrdio kako u VI st. dolazi s Istoka ležeći položaj Marije i postrance zamišljeni lik sv. Josipa te žena. Mi bismo to samo popunili da u VI st. u Palestini nastaje promjena Marijina stava uz Novorođenoga, od sjedećeg u ležeći kao kod ampule iz Monze ili na palestinskoj slici iz VI—VII st. U isto vrijeme u Raveni, ali istočnog porijekla, je sličan prikaz na Maksimilijanovoj katedri (545—553) dok se u karolinskoj umjetnosti Marija često nalazi u ležećem stavu a tako je ostalo dugo i u romanici.⁸⁰ Šeper je prizore datirao u VIII ili početak IX st. Na to su ga potakle oči pletera koje spadaju u ranu fazu izradbe, zatim oblik posude za pranje, oprema konja i tordirani stupić s kapitelom koji mu je sličan stupovima s Višeslavove

68 *Petricioli* (*Pojava*, 40) donosi primjer mozaika u Kahrije Džami u Carigradu, zatim na drvenim vratnicama crkve sv. Marije na Kapitolu u Kölnu iz pol. XI st. Mogli bismo nadodati još reljef od slonove kosti s kodeksa Lauresheima u Rimu iz 810. godine i s kovčevića škole Matzer iz X st. u Parizu, zatim na Zlatnom evanđelju a pripada Echterbacherovoj slikarskoj školi u Nürnbergu (1020—1030), vidi *G. Schiller*, n. dj., Tabl. 260. i 261. inače str. 108.

69 *Rohault de Fleury, La Sainte Vierge, Études archéologiques et iconographiques*, I, Pariz 1878, 90, donosi primjer iz krstionice u Veroni koja je sagrađena 1122—1135. Cvijet se u Navještenju počeo upotrebljavati prema izreci krivo pripisivanoj sv. Bernardu: »Cvijet (Isus) raspupao se iz drugog cvijeta (Marija) u vremenu cvijeća (proljeća)« — *G. M. Roschini, Dizionario di Mariologia*, Rim 1961. *G. Schiller*, n. dj., 49 tvrdi da u karolinskoj umjetnosti štap završava križem a kasnije on prelazi u žezlo od ljljana.

70 *L. Réau, Iconographie de l'art chrétien*, II, Pariz 1957, 198. *G. Millet*, n. dj., 69.

71 *L. Réau*, n. dj., 220. Saloma se pretvara u Anastaziju, Honestasiju, Omnestazja ili Netasa. Taj se motiv nalazi na brončanim vratima Hildesheima iz XI st.

72 *G. Schiller*, n. dj., 115—116.

73 *L. Réau*, n. dj., 237, *G. Schiller*, n. dj., 115.

74 *F. Radić, Hrvacke starine* (n. dj.), 36.

75 *Isti, Izvješće . . . Starohrvatska prosvjeta*, Knin I 1895, br. 4, 254—255.

76 *G. Smirić*, n. dj., 18.

77 *J. Bersa, Guida* (n. dj.), 135.

78 *C. Cechelli*, n. dj., 196. i 198.

79 *M. Šeper*, n. dj., 645. i sl.

80 *G. Schiller*, n. dj., 72, Tabl. 55. i 153. a za karolinski period tabl. 163. i 162. i sl.

krstionice (oko 800. g.). Šeper ne vidi zašto u Hrvatskoj ne bi moglo biti ljudskih likova uz pleternu ornamentiku. To su mišljenje prvotno bili prihvatili svi naši stručnjaci.⁸¹

Međutim, kad su fragmenti spojeni, *Petricioli* je odustao od Šeperove datacije. On je s pravom najprije pobio povezivanje tog pluteja, osobito prikaza Pohoda Elizabeti, s Pemonovim oltarom istim dokazima što smo ih iznijeli u prikazu pluteja sv. Nediljice. Isti orijentalni izvor omogućio je sličnosti, ali je izradba kod zadarskog majstora očito mnogo bolja.⁸² Upravo prikazi Pohoda Elizabeti su u karolinskoj umjetnosti stilski veoma slični sa zadarskim, isti su arhitektonski elementi i zavjese svezane uz stupove.⁸³ *Petricioli* je Šeperovo dokazivanje općenito i analogije vrijede za cijeli srednji vijek. Oblik posude za pranje ili oprema konja su u svim epohama prikazane na isti način. Mogli bismo nadodati da je antički oblik posude kipar mogao preuzeti i iz antičkih spomenika Zadra ili okolice. U Muzeju u Ninu ima slična posuda s cvijećem na jednom ukrasnom kamenom spomeniku. *Petricioli* misli da sličnost kapitela na pluteju s kapitelima na Višeslavovoj krstionici nije velik dokaz jer je u oba slučaja pojednostavljenje jonskog kapitela. Kako se tu radi o početku razvijene plastike, *Petricioli* drži da je to početak nove pojave figuracije u umjetnosti (XI st.) i smješta pluteje iz crkve sv. Lovre u drugu grupu: zadarsko-kninsku.

Upravo nedovoljno razvijena plastika vodi *Prijatelja* u svršetak figuracije Antike (VIII st.) gdje postavlja te pluteje.⁸⁴ Sam je *Karaman*⁸⁵ priznao da je teško odrediti te dvije skrajnosti u povijesti evropske umjetnosti i kolebao je u datiranju. *Petricioli* je za svoju dataciju iskoristio krunu na jednom a moguće i na dvojici mudraca a i naša zapažanja iz ikonografije vode prema XI st. Više od toga stilske oznake, slične nadvratniku i sitnom svecu na kapitelu iz iste crkve a i tranzeni iz Knina, svjedoče o blizini romanike.⁸⁶

II

Arheološka istraživanja pronašla su u *Biskupiji nedaleko Knina* (7 km jugoistočno) više crkava uz koje je legenda povezala ubojstvo hrvatskog kralja Zvonimira (1088).

81 Lj. *Karaman*, *O spomenicima VII i VIII st. u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata*, VHAD, NS XXII—XXIII, Zagreb 1941—1942, 93, sl. 9. i str. 139, sl. 112; *sti, Osvrti (n. dj.)*, 98; K. *Prijatelj*, n. dj., 84; *Muzej i zbirke Zadra*, Zagreb 1954, 155 (napisao M. Suić); *Zadarske slike i skulpture od IX do XV st.*, Katalog izložbe, uredio I. *Petricioli*, Zadar 1954. *Petricioli* donosi kako je u knjizi P. *Skoka (Tri francuske kronike o Zadru u godini 1202, preveo P. Skok, Zagreb 1951, tabl. III) donesena slika fragmenta s legendom: »Zadarska umjetnost u vrijeme četvrte krstaške vojne: Detalj iz crkve sv. Marije«. Pogriješka je dvostruka.*

82 I. *Petricioli*, *Plutej s figurativnim kompozicijama (n. dj.)*, 71; *Isti, Pojava (n. dj.)*, 42—43.

83 G. *Schiller*, tabl. 75. pločica od slonove kosti iz VIII st. iz Genols-Elderen i tabl. 130. pločica iz 970. u Milanu ili druge u Reichenau

84 K. *Prijatelj*, n. dj., 84.

85 Lj. *Karaman*, *Osvrti na neka pitanja iz arheologije i povijesti umjetnosti*, Starohrvatska prosvjeta, S III, sv. 2, Zagreb 1952, 98.

86 Postoji fragment s likom neke svete iz Nina koji je stilski veoma sličan pluteju iz sv. Lovre. Lik sjedi na sjedalici, licem okrenutim prema gledaocu. Njega je našao, tako piše u inventaru Muzeja u Zadru, arheolog Teodor Čaiginj u Ninu (*G. Smirich, n. dj.*, 19) Dok je za *Prijatelja* (n. dj., 83) to Marija — Bogorodica, za *Petricioli* je neka svetica iz Nina (n. dj.).

Na Lopuškoj glavici bila je crkva iz IX st., zatim trobrodna crkva u Bukovića vrtlu (X st.), na mjestu gdje je danas pravoslavna crkva dizala se stara ali još neistražena, na Stupovima se dizala starohrvatska bazilika (XI st.) i trobrodna crkva u Crkvini (IX i X st.).⁸⁷

Crkva je na Crkvini imala sprijeda trijem sa sarkofazima i zvonik dok je na sjevernoj strani bio samostan. Okolo crkve bili su brojni grobovi s bogatim prilozima. U crkvi je pronađen bogati namještaj: oltarska pregrada, dva ciborija, ambon i tegurij s natpisom: DVX GLO(RIOSUS) Stjepana Držislava, hrvatskog kralja (969—997). Upravo zbog tih bogatih nalaza smatralo se da je tu bila kninska katedrala sv. Marije. Za nju se zna iz pisanja Tome Arcidakona koji piše da je sjedište kninskog biskupa bilo »in campum« ali »iuxta castrum Tiniense« (c. XV). Međutim, najbolji poznavalac Biskupije i njenih starina Stjepan Gunjača⁸⁸ odbacio je takvo udaljeno smještanje kninske katedrale i smjestio je u samom današnjem Kninu, u blizini kninske stare tvrđave. Bez obzira na to, crkva na Crkvini među svojim namještajem imala je i ukrase s ljudskim likovima, veoma zanimljivim za kulturnu baštinu Hrvatske.

1. TRANZENA IZ BISKUPIJE KOD KNINA

Kad se još u prošlom stoljeću (1886) iskapalo na lokalitetu *Crkvine*, na starom seoskom groblju, arheolog fra *Lujko Marun* je pronašao dijelove tranzene s natpisima.⁸⁹ Kasnije (1908) nađene su glave ratnika i sveca s tonzurom. U novije vrijeme (1950), kod ponovnog iskapanja u Biskupiji, pronađen je fragment Marijine glave a godinu dana kasnije dio simbola apostola Mateja. Tada je *Gunjača*⁹⁰ rekonstruirao cijelu tranzenu (vel. 90 × 60 cm). God. 1958. izložena je u privremenoj dvorani Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika Jugoslavenske akademije u Splitu, gdje se i danas nalazi.⁹¹

Rekonstruirana je tranzena kvadratna oblika. Obradena je s obje strane en face. Likovi su jednaki ali je obrada s jedne, vjerojatno unutarnje, strane slabija i nema natpisa. Oko glavnog dijela su dva kamena poruba, vanjski veći a unutarnji manji. Oba su bez ukrasa. Na sačuva-

⁸⁷ Od brojne literature donosimo važniju: *L. Marun, Bilješke kroz starinske izkopine u kninskoj okolici od god. 1885 — 1890, VHAD Zagreb XII/1890, 141—144, XIII/1891; F. Šišić, Povijest Hrvata, Zagreb 1925, 690—695; S. Gunjača, Četvrta starohrvatska crkva u Biskupiji i groblje oko nje, Starohrvatska Prosvjeta S III, sv. 2, Zagreb 1952, 57—79; Isti, Starohrvatska crkva i groblje na Lopuškoj glavici u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, S III, sv. 3, Zagreb 1954, 7—31; Isti, Ostaci starohrvatske crkve sv. Cecilije na Stupovima u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, S. III, sv. 5, Zagreb 1956, 65—127.*

⁸⁸ *S. Gunjača, O položaju kninske katedrale, Starohrvatska prosvjeta, S. III, sv. 1, Zagreb 1949, 38—86; Lj. Karaman nije se složio tim mišljenjem (Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, Peristil 1954, 21—22) nego je tražio arheološka ispitivanja na mjestu gdje Gunjača postavlja kninsku katedralu.*

⁸⁹ *F. Radić, Izvješće... Starohrvatska prosvjeta Knin I) 1895, br. 2, 122; Isti, Nekoliko ulomaka kamenitih rešetaka (transennae) i kstova pripadajući bazilici sv. Marije u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, Knin II/1896, br. 4, 211—213; Isti, Primjedbe na izvješće »Katoličke Dalmacije«, Starohrvatska prosvjeta, Knin I/1895, br. 2, 112—123; F. Bulić, Hrvatski spomenici (n. dj.)*

⁹⁰ *S. Gunjača, Reconstruction d'une dalle avec représentation du »dignitaire croate«, Archaeologia Jugoslavica, II, Beograd 1956, 111—117.*

⁹¹ Tranzena je bila na izložbi u Parizu 1971 (*katalog, n. dj., br. 220*) i u Sarajevu.

nom dijelu vanjskog poruba nalazi se kod lika sveca nejasan natpis od gore prema dolje: LEO(VM)MI koji se bez novih otkrića ne može razriješiti.⁹²

Cijeli se plutej dijeli na dva dijela. U gornjem, u sredini romba sjedi na jastuku Marija s Djetetom u krilu. Glava joj je pokrivena velom na kojem je urezan križić. Marijina je glava trouglasta, oči velike, nos malen a usta ravna crta nešto na krajevima udubljena (na reversu je izradba dosta slabija). Marija drži u krilu, na desnoj ruci, Dijete koje s jednom rukom blagosivlje dok u drugoj drži »volumen legis«. Oko romba, koji na krajevima moguće završava s križevima, postavljeni su simboli evanđelista od kojih se malo sačuvalo, tek donji dio anđela i noga lava (donji dio orla je nestao). Ipak, natpisi na unutarnjem porubu otkrivaju simbole (IOHS EVANGELISTA — MATEVS EVANGELISTA — LUHA EVANGELISTA — MARCUS EVANGELISTA). U donjem dijelu je golobradi svetac s tonzurom. Iznad glave svečeve je natpis MI, koji bi se mogao odnositi na sveca do njega (MIHAEL). S druge strane je gotovo čitav sačuvan lik ratnika ili bolje »hrvatskog dostojanstvenika«.

Kad je Radić objavio prve fragmente⁹³ on ih je nešto široko datirao u IX st. Od njih je najveću pažnju privlačio ratnik tako da je Karaman na njemu vidio starohrvatsku narodnu nošnju.⁹⁴ Lik je povezao s 1078. godinom kad je posvećena kninska katedrala. Slično je mislio i Mihovil Abramić. On je u ratniku čak prepoznao župana Jurinu iz Knina, svjedoka kod posvete.⁹⁵ Šeper je ratnika prebacio najdalje u IX st. a pripadao bi starijoj crkvi. Dokaz mu je remen što u obliku izvrnute strelice visi iz pripasnog remena a, po njemu, isti je kao kod bedrenog remena konja na reljefu sv. Sabine u Rimu. I oblik mača s dosta kratkom unakrsnicom i glavicom na balčaku, sličan mu je obliku mača iz minijature u Codex aureus St. Galena (VIII ili IX st.).⁹⁶ Svoju je tvrdnju Šeper nešto kasnije ponovio.⁹⁷

Naprotiv, Prijatelj⁹⁸ smatra da se ratnik, a i cijela tranzena, ne može povezati s nikakvom ličnošću, niti uspoređivati sa suvremenim kipovima izvana. *Conspectus generalis* ukazuje, prema njemu, na približavanje romanike i stoga je skloniji da je tranzena nastala u XI st. Gunjača je pri rekonstrukciji tranzene, zbog nedostatka pletera na njoj, datirao u XII st.⁹⁹ Petricioli¹⁰⁰ je usporedio ostatke tranzene sa zadarskim plutejem iz sv. Lovre. Glava Bogorodice, kruškolika s deltoidnim nosom, gotovo je jednaka s glavom iz zadarskog pluteja. Krist jednako

92 F. Radić je mislio da se riječ LEO odnosi na evanđelistu Marka (*Nekoliko ulomaka*, n. dj., 212—213) ali nakon rekonstrukcije tranzene ta riječ stoji uz mladog sveca (*S. Gunjača, Reconstruction*, n. dj., 115).

93 F. Radić, *Izvješće* (n. dj.), 122; *Isti, Nekoliko ulomaka* (n. dj.), 213.

94 Lj. Karaman, *Iz koljevke* (n. dj.), 131, sl. 145; *Isti, Ziva starina* (n. dj.), 74—75.

95 M. Abramić, *Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine en Dalmatie*, u *L'art byzantin chez les Slaves, II* (posvećeno Théodoru Uspenskiij), Pariz 1932, 326—327; J. Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 god.*, Zagreb 1939, sl. 15. i 28.

96 M. Šeper, *Relief iz Zadra* (n. dj.), 650.

97 M. Šeper, *Jedan problem starohrvatske arheologije*, Hrvatska smotra, Zagreb 1943, 345.

98 K. Prijatelj, *Skulptura*, (n. dj.), 73—76, 84.

99 S. Gunjača, *Reconstruction* (n. dj.), 116.

100 I. Petricioli, *Pojava* (n. dj.), 47.

blagosivlje i drži volumen. Ukrasi, sitne kružnice, na porubu haljine ratnika jednaki su kao i na haljinama mudraca sa zadarskog pluteja a sličan je i izrez haljine oko vrata. Pa i glave orla su veoma slične zadarskim. Nedostatak pletera, misli Petricioli, nije dovoljan razlog da se skulptura prebaci u XII st. jer se pleter u drugoj polovici XI st. pomalo gubi. Drugi ornamenti na reljefu, uže s kosim zarezima kao i ukras sličan jastuku često se pojavljuju na predromaničkim, a i romaničkim reljefima.

Ta nedovoljno sačuvana tranzena s *Marijom — Hodigrijom* u sjedećem stavu veoma je zanimljiva. Ona ima istočnjačke manire ali je teško naći sličan primjerak, zbog kombinacije Madone sa simbolima evanđelista i svetaca. Upravo pokušaji *povezivanja figuracije sa simbolima odaju približavanje romanike našim stranama.*

2. TEGURIJ IZ BISKUPIJE

Na istom mjestu (Crkva) gdje se u Biskupiji pronašla tranzena nađen je i *tegurij s Marijinim likom*.¹⁰¹ On se sastoji od više fragmenata i spojen je u jednu cjelinu (vel. 70 × 68 cm). Oštećen je na sva tri kraja a i dio u sredini (desna ruka Bogorodice). Tegurij se čuva u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika Jugoslavenske akademije u Splitu.

Obod tegurija je ukrašen kukama, obrnuto okrenutim nego što je uobičajeno, a kreću se protivnim smjerom prema središtu. Do njih je lijepo izrađen ukras malenih trolisnih palmeta koje se euritmčki izmjenjuju prema vani i unutra.¹⁰²

U sredini je plošno urezano poprsje Marijino. Ona je prikazana kao Oranta posebnog tipa s rukama na prsima i dlanovima okrenutim prema vani. Taj je tip prikazivanja Marije bio poznat u bizantskoj umjetnosti u vrijeme ikonoklazma (VIII st.) a kasnije se u XI i XII st. ponovo obnavlja.¹⁰³ Položaj Marijinih ruku odaje više radosnu ljubav Marije nad svojim predanjem Bogu a manje se osjeća hijerarhijska veličanstvenost kao kod tradicionalne Orante.

Marija je na tranzeni postavljena en face vjerniku. Glavu joj obavija veo na kojem je od sitnih kružnica maleni križić. Lice je Marijino okruglo s malenim urezima očiju, nosa, usta i brade. Oko glave joj je aureola a iznad nje veći križ. Niz ramena joj pada plašt s bogatim naborima. Iz plašta proviruje kraj rukava s jednostavnim ukrasom, unakrsne dvije linije sa sitnim kružnicama. Cijela je skulptura izrađena jednostavnim urezom dljeteta i djeluje kao crtež. Pozadina je poprsja nešto izbočena i time lik više odskače. Na porubu je natpis, vjerojatno

101 F. Radić, *Tegurij starohrvatske biskupske crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina sa plosnorezanim Gospinim poprsjem*, Starohrvatska prosvjeta, Knin 1/1895, br. 1, 7-9.

102 B. Sakač, n. dj., 651.

103 M. Vloberg, *Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin u Maria*, Etudes sur la Saint Vierge sous la direction D' Hubert du Manoir S. J., I. II, Pariz 1952, 424.

nedovoljno sačuvan, a rješava se zazivom Djevici: SALVE (RE)G(INA) S(ALVE) V(I)RGO.

Brizantska je manira na tom liku toliko očigledna da je nitko nije ni pokušao osporavati.

To je već zapazio *Radić* kad je objavio reljef i datirao ga u drugu polovicu IX st.¹⁰⁴ Međutim, on nije najsretnije usporedio lik s tegurija s bizantskim uzorima jer medaljoni na mozaiku nartekusa sv. Sofije u Carigradu i mozaiku velikog luka u istoj crkvi prikazuju Theotocos s Djetetom na koljenima a druga u nartekstu gdje Marija pokazuje na Krista (Deesis ili Hagiosoritissa). Zbog palmeta na borduri tegurija, a prema Jeliću se pojavljuje u Splitu (prije 1059), *Vasić*¹⁰⁵ je kninsku Bogorodicu stavio u drugu polovicu XI st. Kipar, međutim, nije trebao u Splitu vidjeti ukras palmeta jer ga ima i u ostacima kninske okolice.¹⁰⁶ Ipak, *Vasićevo* je datiranje ispravno. To je potvrdio i *Karaman* jer je upotreba palmeta za njega približavanje romanici. Kako je on smatrao da je na Crkvi bila kninska katedrala, posvećena 1078. godine, datirao je i reljef oko te godine a kao dokaz mu služi i slovo O s točkicama koje se upravo tada pojavljuje.¹⁰⁷ Ne mijenjajući dataciju reljefa, *Prijatelj* je analizirao djelo.¹⁰⁸ Iako je lik Bogorodice u potpunosti plošan, ipak nije, prema njemu, povezan s pleternom ornamentikom. Polihromija, koju *Prijatelj* pretpostavlja, davala je reljefu živost i naglašavala plastičnost. Umjetnik je sigurno radio prema nekom predlošku iz Bizanta ili njegova kulturnog kruga. Kao primjer sličnosti *Prijatelj* je donio Bogorodicu s kameje Nikifora III Botaniatesa (1078—1081) koja se čuva u Muzeju Victoria i Albert u Londonu¹⁰⁹ i lik Marije na kovčežici od slonove kosti u Museo nazionale u Firenzi. Mi bismo mogli pridodati još nekoliko takvih primjera. To je fragment Navještenja iz Sotiroua, danas u Muzeju Tebe iz kraja IX st.,¹¹⁰ ali s mnogo više plastičnosti u izrazu od naše tranzene. Na srebrnim koricama evanđelja (pol. X st.) iz Marciane u Veneciji u emalju je utisnuta Marija s rukama na prsima.¹¹¹ Jednak je stav Marije na zlatnoj ogrlici s medaljom iz Moskve (1100. g.),¹¹² kao i na fresci iz samostana Bačkom u Bugarskoj (oko 1100. g.). I *Maksimović*¹¹³ je iznijela te i slične primjere. Oni, kako

104 *F. Radić, Tegurij* (n. dj.), 7—9. On je usporedio prema *C. Shanaase (Geschichte der bild. Künste III, 202. sl. 52. i 233—234, sl. 58)*. Naše je zapažanje iz *C. Delvoe (n. dj.)* sl. 103. i 107. Isto je zapazio i *Prijatelj*.

105 *M. Vasić, n. dj.*, 169. *J. Sirzygowski, Altslavische Kunst* (n. dj.), 169—197. sl. 182. preuzeo je sliku tegurija od *Radića* ali se nije upuštao u datiranje.

106 Usporedi slike u članku *F. Radić, Nekoliko ulomaka ležena, pluteja, vratnih pražova i lukova sa starohrvatske bazilike S. Marije u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, Knin I 1895, br. 3, 165—175.*

107 *Lj. Karaman, Iz koljevke* (n. dj.), 113, sl. 117; *Isti, Živa starina* (n. dj.), 76—77; *Isti, Osvrti* (n. dj.), 100.

108 *K. Prijatelj, n. dj.*, 76—77.

109 *M. Vloberg, Les types* (n. dj.), 425, tabl. II/2. Zaštiti Djevice preporučio se na medalji car Nikifor što se vidi iz natpisa: Majko Božja, Sveta Djevice, bdij nad Nikiforom Botaniatom, službenikom Kristovim. U vrijeme križarskih ratova medalja je stigla u Europu i čuvala se prvotno u Beču a danas je u Londonu.

110 *G. Lange, n. dj.* 33, tabl. VI.

111 *A. Grabar, Byzanz, u Kunst der Welt, Baden-Baden 1964, 183.*

112 *W. F. Volbach, J. Lafontaine — Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, u Propyläen Kunstgeschichte, III, Berlin 1968, sl. XXI.* Oni donose i medalju Botaniata (sl. 102 c).

113 *J. Maksimović, Justinianovi modeli u skulpturi od IX do XI veka, Zbornik Svetozara Radojčića, Beograd 1969, 167—168.*

pripominju Prijatelj i Petricioli, nisu morali biti direktni uzori hrvatskom majstoru nego manira po kojoj se tada Marija prikazivala. Jednostavnim crtežom u kamenu majstor je ostvario ikonu Madone, predane službi božjoj ali jednako i službi čovjeka — vjernika. To je zapravo bio novi pogled na ulogu Marijinu koji se širio Evropom zaslugom Klinijevske reforme.

* * *

Izneseni primjerci, uz brojne druge, dovoljno svjedoče da su *Hrvati u srednjem vijeku pratili kulturno djelovanje Evrope i ujedno stvarali svoj likovni jezik sretnim spajanjem vanjskih utjecaja i svoje stvaralačke snage*. Nepoznati majstori ostvarili su u XI st. jednostavne kipove uz pleternu ornamentiku što je gospodarila još od IX st. Oni su pripremali majstore kipova što se u jeku romanike pojavljuju u XII i XIII st. na našim katedralama, Radovanovu portalu ili Buvinovim vratnicama, u Zadru ili čak na Bogorodici iz Vidoskoka kod Stoca. Pionirska uloga tih nepoznatih majstora je nedvojbeno i u tome je najveća vrijednost tih predromaničkih reljefa. Oni ujedno svjedoče i o sve većem širenju marijanske pobožnosti u Hrvatskoj u XI st.