

Miljenko Jurković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad
predan 14. 6. 1989.

Problem kontinuiteta između antike i romanike u umjetnosti istočnog Jadrana

UDC 73.01.01

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

Sažetak

Uz praćenje stanja istraživanja ranoga srednjeg vijeka u Evropi i kritičkim ispitivanjem već iznesenih postavki o pitanju kontinuiteta, u raspravi se nastoji pokazati složenost procesa razvoja umjetnosti na istočnom Jadranu u promatranom razdoblju. Odvojivši ranosrednjovjekovnu umjetnost 7. i 8. stoljeća od nastupajućeg stila predromanike, učvršćuje se za to razdoblje teza M. Preloga o pasivnoj negaciji antike. Nasuprot tome, istočnojadranska predromanika 9–11. stoljeća ne promatra se kao jedinstven umjetnički fenomen, već postavlja teza da istočni Jadran 9. stoljeća nije jedinstven umjetnički prostor, nego zasebne cjeline određene političkim granicama, u kojima različito očitovanje određuju različite liturgijske koncepcije. Tek u podmakloj fazi razvoja stila, nestajanjem različitih podloga, formira se specifična istočnojadranska predromanika sa svojim regionalnim obilježjima. U pitanju kontinuiteta, dok Bizantska Dalmacija u 9. stoljeću i dalje rješava nasliedene paleobizantske probleme, u Hrvatskoj dolazi do kvalitativnog pomaka u oblikovanju prostora i samim time do raskida s nekim elementima kontinuiteta.

Povijest, pa ni umjetnost, ne poznaju britkih rezova ni dubokih cezura, već su u permanentnom procesu mutacije. Tako je nužno kontinuitet u većoj ili manjoj mjeri uvijek prisutan i nikad se posve ne lome sve spone s prethodnim razdobljem.

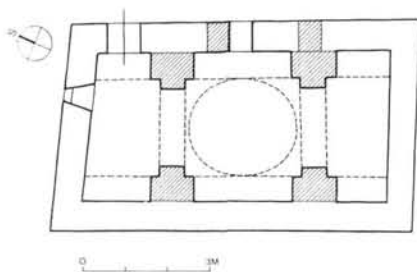
I u mijeni »stilova« ne postoje njihove jasne i strogo omeđene granice, već postupna mutacija, pa se tek onda kada se raspoznaju većina elemenata koji karakteriziraju »stil«, govori o njemu. Dakako da se od niti kontinuiteta, koje su mnogovrsne, neke kidaju, neke produžuju, ali nikad u pravilnom ritmu, nikad u istoj količini. A ono razdoblje u kojem su niti s prethodnim u većoj mjeri pokidane, i kada se tek stvaraju određene novosti koje će definirati nastupajuće stilsko razdoblje, zovemo prijelaznim dobom.¹ Stoga se i načelno problem kontinuiteta drukčije razmatra i rješava kad su u pitanju jasno definirane stilske epohe, a njegovoj složenosti pridonose ona povijesnoumjetnička razdoblja na razmeđu stilova, jer se upravo u njima ponajviše lome prihvaćena načela s onima što utiru put novom.

1.

Istraživanja predromaničke umjetnosti u evropskim razmjerima doživjela su procvat tek pedesetih godina ovog stoljeća,² i tek se od tada pojedini kronološki segmenti ranoga srednjeg vijeka, različito nazivani, sistematiziraju kao pojedini kvalitativni pomaci, gubeći karakter prijelaznih razdoblja i dobivajući atribute stila, što nije bez značenja za izučavanje problema kontinuiteta. U taj je kontekst neobično važno smjestiti i sva ona teorijska razmišljanja o pitanju kontinuiteta na istočnojadranskom prostoru, jer im stalno rastuće spoznaje o evropskome ranom srednjem vijeku približe određuju dosege i značaj. Najcjelovitija je u tom pogledu teza M. Preloga o pasivnoj negaciji antike,³ a u pokojem je segmentu upotpunjavaju noviji rezultati sažeti u sintezi predromanike u Dalmaciji Ž. Rapanića.⁴

Upravo u kontekstu novijih saznanja o evropskome ranom srednjem vijeku nameće se radi boljeg razjašnjenja problema kao prvo pitanje unutarnje periodizacije i vrednovanje stilskih karakteristika razdoblja. Tako je prilično važno ustanoviti da je od definiranja pojma predromanici zapravo negiran karakter stila, a vrijeme obuhvaćalo upravo period između antike i romanike.⁵ U tom je smislu nužno razmatrati i Prelogovu tezu, koji, polazeći od istih premisa suvremene mu evropske znanosti, na bazi istraživanja forme, odnosno elemenata oblikovanja, predromaniku ne razmatra kao određeni stil, niti razlučuje različite segmente unutar razdoblja. Svakako da uklanjanje tih premisa nužno dovodi do diferenciranja u stilskom pogledu dvaju razdoblja unutar zadanoga vremenskog raspona – stilski raspoznatljivog fenomena predromanike i prethodećeg mu razdoblja 7. i 8. stoljeća, onog »koje nije više ni kasna antika, a nije još ni određeni 'stil' ranog srednjeg vijeka – predromanika«.⁶

Nužno je dakle prije svega pokušati definirati umjetnički izričaj 7. i 8. stoljeća, pa tek potom približe razmotriti u kakvom je odnosu spram ranokršćanske odnosno paleobizantske umjetnosti 6. stoljeća. Stilske definiranje umjetnosti 7. i 8. stoljeća svakako će morati prethoditi potpunije uspostavljanje korpusa spomenika uz neizbježne revizije dosadašnjih datiranja pojedinih ostvarenja, poput mnogih nastalih u središnjim dijelovima balkanskog prostora.⁷ No i izuzetno malen broj dosad raspoznatih crkava i fragmenata skulpture, kojima će se uskoro pridodati i niz sličnih s neistraženog Kvarnera,⁸ dopušta zasad barem približavanje rješenjima u općim okvirima koji su odredili vrijeme njihova nastanka.



Majsan, tlocrt starokršćanske memorije s ugrađenom svodnom konstrukcijom (po I. Fiskoviću)

Majsan, Plan of the Early Christian Memoria with the interpolation of vault construction (by I. Fisković)

Heterogenost pojavnih oblika, a u arhitekturi se očituju u rasponu od istočnih unesenih formi (Mirine na Krku) do adaptacija ranijih gradnji (memorija na Majsanu),⁹ ili u skulpturi od kvalitetnih radova zadarskih radionica¹⁰ do rustičnih skulptura iz Gale ili Bijaća,¹¹ ne dopušta zasad njihovu »stilsku« klasifikaciju. Time su još uvijek preuranjeni pokušaji kvalificiranja perioda kao prijelaznog,¹² jer se u zbiru toliko raznolikih očitovanja ne mogu ustanoviti zakonitosti u preuzimanju starih načela ili utiranja putova novom likovnom izrazu, dočim se to ipak može činiti za svaki spomenik zasebno.¹³ Tako je zasad jedina mogućnost razdoblje zvati ranosrednjovjekovnim u smislu diferenciranja spram nadolazeće predromanike.¹⁴

U praćenju pak općih postavki razvoja, kontekst smanjene produkcije i djelomično lošije kvalitete izradevina svakako su smanjen prostor kršćanske zajednice zbog novih etničkih promjena, dugo ostajanje ranijih građevina u funkciji i snažni ekonomski potresi u društvu.¹⁵ Lučeci te objektivne okolnosti razvoja koje su rezultirale u arhitekturi mahom adaptacijama postojećih gradnji, a u skulpturi stalnim opadanjem kvalitete, u likovnom je izrazu krajnji doseg razdoblja upravo »pasivna negacija antike«.¹⁶ Naime, u formi i u funkciji, raspoznate građevine »prosljeđivahu suštinske navade kasnoantičke arhitekture bez usvajanja korjenitih promjena potaknutih s Istoka ili Zapada«.¹⁷ Unatoč tome što »smijemo naslutiti da su utjecaji s juga ili istoka i u međufazama inače čvršće zasnovanih poglavlja razvoja graditeljske misli i prakse na Sredozemlju bili stalniji«,¹⁸ ostaje činjenica da i povremeno »oživljavanje bizantskog utjecaja«¹⁹ u oblikovanju, uz stalno preuzimanje domaće baštine ne pokazuje bitne novosti u funkcioniranju prostora. Pritom se ne smije smetnuti s uma da je paleobizantska baština 6. stoljeća u svojoj biti jednaka u domaćoj sredini i istočnim izvorištima, te, premda se sve premise razvijaju upravo kroz ovo razdoblje, da njezino aktivno preoblikovanje i potpuno novo osmišljavanje nastupa na Istoku tek s 9. stoljećem. Zornije od arhitekture, proces pasivne negacije antike pokazuje skulptura 7. i 8. stoljeća, na kojoj se korak po korak može pratiti u Rieglovu smislu postupno nestajanje volumena »i svih onih kvaliteta, koje su nekada karakterizirale antiku skulpturu, a da se pritom ne ostvaruje ni jedna zaista nova kvaliteta«.²⁰

2.

Kada se međutim razmatra razdoblje predromanike, u kritičkom preispitivanju ranije iznesenih teza o kontinuitetu, poglavito najcjelovitije Prelogove, i promicanju novijih spoznaja, potrebno je voditi računa o nekoliko uzročno-posljedično vezanih problema.

S obzirom na sam pozitivni materijal, nužna je stalna »kritička revizija osnovnih podataka o samim spomenicima«,²¹ uz uvođenje u rješavanje problema niz novopronađenih objekata. U tom pogledu potrebno je zadržati se na jednom značajnom primjeru koji iz temelja mijenja gornju kronološku granicu pasivne negacije antike. Riječ je o skupini crkava iz centra hrvatske ranosrednjovjekovne države, onima s oblim kontraforima. U novije je vrijeme I. Petricioli, višekratno ih analizirajući s različitih aspekata, ustanovio da ih se mora datirati u drugu polovicu 9. stoljeća,²² čime se nužno kraj pasivne negacije antike mora odrediti tim vremenom, slijedeći dosljedno Prelogovu misao. Naime analizirajući one pojave koje »u odnosu na neposrednu tradiciju manifestiraju nove arhitektonske koncepcije«, čime »predstavljaju jasne dokumente za formiranje novih odnosa prema građevnoj masi, karakterističnih za novu epohu u historiji arhitekture«, svrstava, među ostalim, i crkvu Sv. Spasa na vrelu Cetine, odnosno crkve s oblim kontraforima.²³ Njihovim novim kronološkim određenjem u 9. stoljeće te se potpuno ispravno utvrđene novosti u oblikovanju, a time i prestanak pasivne negacije antike, spuštaju u 9. stoljeće, a implicite se predromanika sasvim jasno pokazuje kao stilski definirano razdoblje u odnosu spram ranije baštine. U daljnjem promicanju problema nameće se za definiranje položaja predromanike u Dalmaciji ustanovljenje osnovnih promjena u arhitektonskom oblikovanju Zapada i Istoka i neposredne baštine iz koje te promjene proizlaze.

Ako se za arhitekturu Istoka potrebno u potpunosti složiti s M. Prelogom da se u njezinu razvoju »zbiva postepeno odvajanje od antike putem daljnjeg kreativnog preoblikovanja njenih osnovnih građevnih tipova«, dotle tezu da na Zapadu do kraja prvog tisućljeća »nema kreativnog prevladavanja neposredne antičke građevne baštine«²⁴ nakon novih istraživačkih rezultata nije moguće sasvim prihvatiti. Ona je upravo utemeljena na negiranju stila, i pritom samo na analizi građevne forme. No analizirajući predromaničku arhitekturu Zapada u sprezi forme i funkcije, ukazuje se u procesu razvoja sasvim druga slika. Odvajanje predromaničke arhitekture od svoje kasnoantičke baštine na Zapadu se događalo prije svega u promjeni funkcije koja je nužno diktirala i promjenu oblika.²⁵ Kada se konačno uzme u obzir sama forma, npr. u karolinškim bazilikalnim gradnjama, uočava se kao prvo transformacija jedinstvenoga ranokršćanskog prostora u kompleksni organizam u kojem kretanje određuje liturgija. Nepoklapanje unutarnjeg prostora i njegove vanjske »ljuske«, »nepravilnosti u tlorisu i kompoziciji pojedinih dijelova građevne mase«²⁶ nisu rezultat tek pukog pokušaja imitiranja ranijih uzora, već proizlaze nužno iz liturgijske im namjene, a čitav organizam postaje savršeno skladna scena drukčije osmišljenog značenja u odnosu na prostor ranokršćanske bazilike.²⁷ Konačno, zar bipolarnost prvih karolinških crkava, koje će prosljeđiti i otonska arhitektura, riješena u prvome momentu postavljanjem zapadne apside, pa potom *westwerka* kao autonomnog polifunkcionalnog prostora, ne mijenja iz osnove baštinjenu bazilikalnu koncepciju uzdužnog kretanja?²⁸ U praćenju transformacije umjetničke baštine kasne antike ništa ne znači činjenica da je *westwerk* kao forma preuzet iz bizantske arhitekture,²⁹ kao što je i ideja palatinske kapele, naprimjer,³⁰ jer konačna transformacija, a time i kvalitativno novo rješenje, proizlazi iz ukupno osmišljene građevine, a ne njezinih segmenata, a sve zajedno, kao ni u jednom drugom razdoblju povijesti umjetnosti, promijenjene i kvalitativno novoosmišljene funkcije.³¹

Kada se međutim ispitaju osnovne promjene u arhitektonskom oblikovanju na tlu čitave Evrope u zadanome vremen-

skom rasponu, na mnogim će se mjestima ustanoviti ispravnost Prelogove teze o pasivnoj negaciji antike. Pritom treba voditi računa o ključnom momentu, koji će biti važan i za razumijevanje istočnojadranske predromanike, a taj je da je Zapad zapravo nejedinstven umjetnički prostor. Tako će se na mnogim prostorima, poput dijelova italskog tla, naprimjer, sasvim jasno uočiti proces pasivne negacije antike, dok će u drugim krajevima, kako je to jasno pokazano za centar karolinškog imperija, kvalitativni pomak uslijediti u 9. stoljeću. No jednaka je situacija prisutna i u Bizantu. Kvalitativno nova rješenja u oblikovanju prostora, kako ih je Prelog definirao, nisu prisutna na čitavom prostoru Istoka.

3.

Transponiranje takve globalne situacije na istočnojadransko područje nužno pretpostavlja nova polazišta za razmatranje pitanja kontinuiteta. Ta se polazišta iskazuju kroz definiranje umjetničkog izraza na Jadranu između 9. i 11. stoljeća.

Istočni Jadran 9. stoljeća nejedinstven je umjetnički prostor granične sredine. Dvojako mu očitovanje, u osnovi omeđeno državnim granicama Hrvatske i bizantske teme Dalmacije, određuju dva različita liturgijska ustrojstva, koja prema svojim zahtjevima modeliraju oblike. Tek u poodmakloj fazi razvoja stila, nestajanjem tih podloga različitim očitovanju, formira se jedinstvena istočnojadranska predromanika sa svojim regionalnim obilježjima, a razlozi njezinoj već odavno uočenoj posebnosti leže upravo u dvojakoj podlozi razvoja.

U slojevitom i postupnom razjašnjenju teze, važne za daljnje razmatranje problema kontinuiteta, valja svakako početi od kritičkog preispitivanja dosadašnjih spoznaja.

Uspostavljene tipologije predromaničke arhitekture na istočnom Jadranu, radene isključivo prema morfološkom kriteriju, naime sugeriraju u rasprostranjenosti tipova jedinstven umjetnički prostor istočnog Jadrana,³² utanačivši tek pojam regionalizma da bi se ukazalo na različitu gustoću pojedinih tipova u pojedinim geografskim regijama.³³ Takve su podjele nužno rezultat prihvaćanja ispravne teze da se umjetnost onoga doba regionalno očituje. Međutim temeljna je pogreška u takvim razmišljanjima nevodenje računa o prostornoj i vremenskoj distanci spomenika. Pa kako se u tako uspostavljenim tipologijama stvarno i mogu naći jednaki oblici u različitim dijelovima istočnog Jadrana u širokom vremenskom rasponu od 9. do 11. stoljeća, to se čini da se jadranska predromanika stilski svugdje jednako očituje. Međutim kada se u razmatranje uključi i kronološka komponenta, slika izgleda sasvim drukčija.

Proučava li se, naprimjer, arhitektura samo 9. stoljeća, daka samo na onim primjerima koji se zasad mogu argumentirano smjestiti u 9. stoljeće, uočiti će se različiti tipovi u različitim područjima, ali ne definirani na regionalnoj osnovi, već određeni političkim granicama. Zamijetiti će se da u hrvatskoj državi postoji niz crkava koje na zapadnoj strani imaju *westwerk*, a na istočnoj završavaju troapsidalnim svetištem.³⁴ Pogleda li se pak teritorij Bizantske Dalmacije, u 9. stoljeću nema niti traga tim oblicima. Zauzvrat, u Bizantskoj Dalmaciji i u južnim Sklavinijskim koristit će se, naprimjer, kupola, kojoj pak u Hrvatskoj u 9. stoljeću nema traga.³⁵

Već je ova najniža razina iščitavanja dovoljna da upozori kako je istočni Jadran u 9. stoljeću stvarno nejedinstven umjetnički prostor. To zanimljivije postaje vidjeti zašto se te bitne razlike ne očituju regionalno, već s obzirom na pripadnost pojedinim političkim jedinicama. Dakako da ovakvo inzistiranje na političkim granicama može izazvati sumnju u ispravnost teze, zbog

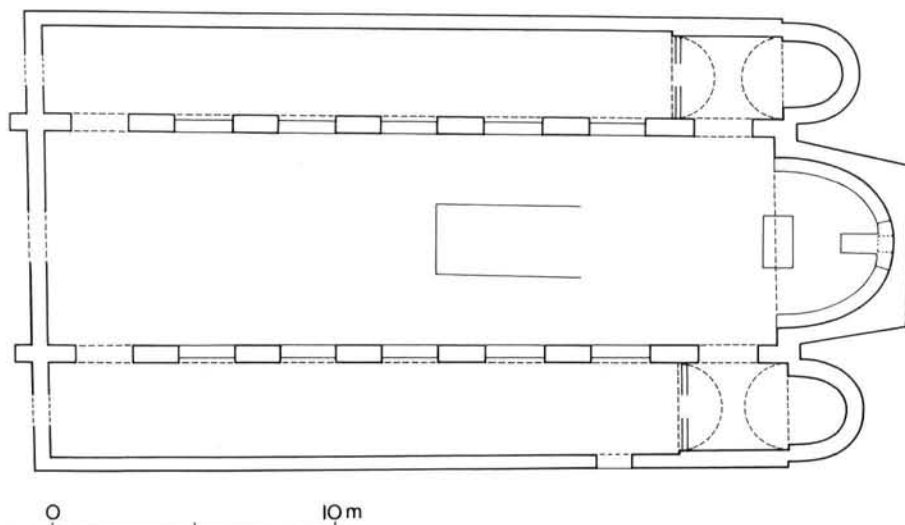
općepoznate istine da umjetnost ne poznaje granica, niti političkih niti etničkih, i da se razlike pojavljuju tek u regionalnim varijantama.³⁶ I svakako da će mnogi oblici, njihova geneza, tehnike gradnje, pa konačno i tipovi u arhitekturi istočnog Jadrana pokazati ispravnost toga poimanja, kao, naprimjer, južnodalmatinski tip kao regionalni fenomen,³⁷ ili pak, kako se oertavaju različite regionalne varijante u okviru Bizantskog Carstva,³⁸ ili pak varijante u okviru karolinškog imperija.³⁹ Ali nikome neće pasti na pamet da govori o različitim regionalnim varijantama uspoređujući, naprimjer, Siriju i Provansu, već će ih razmatrati na višoj, globalnoj razini stilski potpuno različitih koncepcija. A upravo je o tome riječ na istočnoj obali Jadrana u 9. stoljeću. On je granična sredina između Bizantskog i Karolinškog Carstva i u njemu se ogleda paralelan život dviju potpuno različitih koncepcija u 9. stoljeću. I, kako bi bilo potpuno besmisleno tvrditi da se dvije koncepcije različitoga crkvenog ustrojstva, različite liturgije, pa konačno i različitoga razvojnog puta mogu manifestirati regionalno, to je sasvim jasno da se očituju u okviru državnih tvorevina. A to su na ovom području upravo Hrvatska i Bizantska Dalmacija, uz, naravno, južne Sklavinijske i Istru, izučavanje kojih može samo upotpuniti sliku.

Ove nas konstatacije neumitno navode na analizu konkretnog materijala 9. stoljeća, da bi se, u nedostatku pisanih izvora koji bi potvrdili tezu,⁴⁰ pokazalo kako crkva u Hrvatskoj i Bizantskoj Dalmaciji sprovodi različitu liturgiju, a koja onda nužno određuje i različite forme.

Pritom valja početi od onih elemenata koji su specifični i različiti u obje sredine. Već je naglašeno da su to u Hrvatskoj *westwerk* i trostuka apsida. I, ako je za *westwerk* sasvim jasno i bez potrebe analize da je on tipičan produkt karolinškog svijeta i u formi i prvenstveno u funkciji,⁴¹ potrebno je ipak zadržati se na trostrukoj apsidi koja gotovo potpuno razrješava problem. Kako na ovome mjestu nije potrebno ući u detalje geneze troapsidaliteta u evropskoj arhitekturi, koja je, uzgred rečeno, dvojaka,⁴² dovoljno je upozoriti na činjenicu da se u srednjem vijeku, u funkcionalnom smislu, trostruka apsida kao mjesto za tri oltara počinje koristiti u rimskoj liturgiji, koju ubrzo potom, u vrijeme Pipina, prihvaća franačka država.⁴³ Dokazi za to možda su najvidljiviji u regijama Karolinškog Carstva najbližim Hrvatskoj – sjeverna Italija, južna Švicarska, Istra.⁴⁴ Kako se na većem broju crkava u Hrvatskoj koje se datiraju u 9. stoljeće pojavljuje trostruka apsida, a skromni ostaci kod nekih pokazali su postojanje triju oltara,⁴⁵ nema nikakve sumnje u korištenje zapadne liturgije u Hrvatskoj državi 9. stoljeća.⁴⁶

U Bizantskoj Dalmaciji takva su rješenja apsolutno nemoguća. Istočna se liturgija koristi starim ranokršćanskim načelom jednog oltara u crkvi.⁴⁷ A ako se i pojavljuju tri apsidalna prostora, a Istok je čak i njihova kolijevka u smislu forme, one imaju posve drugu funkciju – protezisa i diakonikona,⁴⁸ kakav je slučaj, naprimjer, u dubrovačkoj katedrali.⁴⁹ Ili će, premda zasad ne vidim niti jedan takav slučaj na istočnom Jadranu, bočne apside stvarno nositi oltare, ali u tom će slučaju svaka od tri apside imati svoju nišu za protezis, koji je u istočnoj liturgiji neophodan. Tada su bočne apside, u najvećem broju slučajeva, i formalno odvojene od središnjeg prostora svetišta, u funkciji privatnih kapela.⁵⁰ U oba slučaja, kad su bočne apside protezis i diakonikon ili privatne kapele, one su u oblikovanju dakle odvojene, i time, ako ničim drugim, zorno pokazuju svoju funkciju.

U 9. se stoljeću dakle, bez obzira na vrhovnu jurisdikciju nad Crkvom, dalmatinski gradovi služe istočnom liturgijom.⁵¹ Tako u Bizantskoj Dalmaciji nema u 9. stoljeću niti jedne



Dubrovnik, bizantska katedrala, prva faza (po J. Stošiću)
 Dubrovnik, *Byzantine Cathedral, first layer* (by J. Stošić)

crkve kojoj bi tri apside imale oltarnu funkciju. Iznimka je jedino zadarski Sv. Donat, koji time postaje ključni spomenik za izučavanje. Istraživanja P. Vežića pokazala su da je ta crkva građena u dvije faze,⁵² pri čemu je donji dio, sustavno provedenog troapsidaliteta u vezi s prvotnim titularom – Sv. Trojstvom, morao biti izgrađen prije aachenskog mira. Bila gornja zona izgrađena kasnije, ili je već u toku rada došlo do promjene nacrtu, ostaje činjenica da rasporedom prostora i njegovim funkcijama – patuljastim transeptom te protezom i diaconikom, prema interpretaciji J. Stošića, pokazuje ponovnu uspostavu bizantske vlasti i vraćanje istočnoj liturgiji.⁵³

Pogleda li se pak situacija u bizantskoj temi Dalmacije ili južnim Sklavinijama, i razmotre njezine specifičnosti u arhitekturi, a koje se neće pojaviti u Hrvatskoj 9. stoljeća, dovoljno je, uz već naznačene druge elemente, vratiti se kupoli. Iako je pri sadašnjem stanju istraživanja teško precizno odrediti koje su građevine ovog područja nastale baš u 9. stoljeću, ustanovljene geneze južnodalmatinskog kupolnog tipa u lokalnoj baštini omogućava raspravu na općim osnovama.⁵⁴ Ako je jasno da »se u kontinuitetu i koncentraciji gradnje podvlači regionalnost pojave«, još je očitije da je prema prototipovima »odnos dalje izvedenih oblika bio više sadržajne negoli formalne naravi«. ⁵⁵ Upravo stoga što je sadržaj – funkcija, očitun u proučenim prototipovima, blizak aktualnim liturzijskim htijenjima i novim bizantskim impulsima, mogao se tip neometano razvijati. A blizak je stoga što na čitavom području još od 6. stoljeća neprekidno i dalje funkcionira na općoj razini ista liturgija koja se koristi u Bizantu, pa tako nema i ne može biti lomova kakvi su se dogodili, naprimjer, u Hrvatskoj. ⁵⁶

Na općoj razini dakle istočnojadranska arhitektura 9. stoljeća očituje se različito u političkim cjelinama oprečnoga crkveno-liturzijskog ustrojstva. Pritom je sasvim jasno da ostali morfološki elementi koji stilski određuju spomenike ne moraju biti i nisu različiti, što je upravo i omogućavalo učvršćenje ideje o jedinstvenome umjetničkom prostoru istočnog Jadrana. Počevši od istih, naslijeđenih tehnika gradnje, koje ionako ne sudjeluju u definiranju stila, pa do dekorativnih sustava ili pojedinih arhitektonskih oblika, uočavaju se mnoge sličnosti,

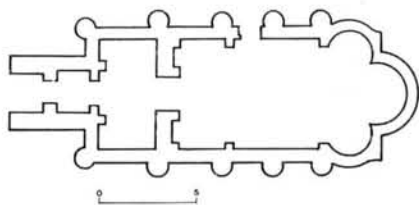
a one sasvim jasno proizlaze iz zajedničke baštine cjelokupnog tla. To je pogotovo vidljivo u skulpturi, identičnoj na čitavom području, uz, dakako, regionalne varijante, što je i sasvim logično kada se zna da je njezina geneza tekla paralelno i na istim osnovama na širokom prostoru Mediterana.

Kada se, nadalje, promatra arhitektura na istočnoj obali Jadrana u svojim očitovanjima kroz cijelo razdoblje predromanike, uočiti će se postupno nestajanje razlika tako karakterističnih za 9. stoljeće. U Bizantskoj Dalmaciji pojaviti će se, naprimjer, *westwerk*, kao na Sv. Lovri u Zadru u 11. stoljeću, u Hrvatsku će ući kupola, kao na solinskom Sv. Stjepanu u 10. stoljeću, itd. Precizirati vrijeme kada se doista zbiva *simbioza* dviju koncepcija u jedinstvenu istočnojadransku predromaniku, koja se otada regionalno očituje, u današnjem stanju istraživanja gotovo je nemoguće, no neće se mnogo pogriješiti ako se ugrubo odredi vremenom druge polovice 10. stoljeća. U sklopu poznatih nam povijesnih i društvenih mijena tek je moguće nazrijeti uvjete toj simbiozi, poput šireg procesa pokrštavanja iz gradova od konca 9. stoljeća, rezultata splitskih sabora, ulaska rimske liturgije u dalmatinsku crkvu, prisustva hrvatskog vladara u Dalmaciji putem darivanja itd.

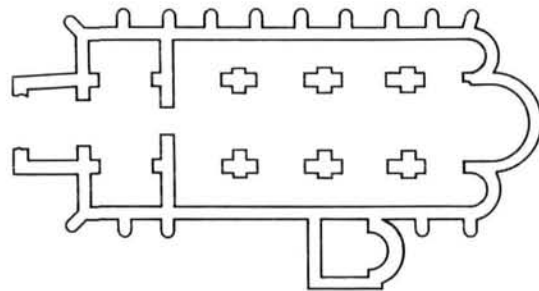
4.

Kada se, prema netom iznesenom poopćenom viđenju razvoja umjetnosti na istočnom Jadranu, raspravlja o kontinuitetu ili diskontinuitetu, nužno je još i precizirati stav prema samom pojmu, odnosno tretirati ga u zbiru njegovih sadržajnih sastavnica.

U vertikalnom slijedu praćenja složenog procesa razvoja, izdvojena prva ranosrednjovjekovna stoljeća, 7. i 8, doista ne usvajaju promjene koje se paralelno zbivaju na Istoku i Zapadu. Malobrojni spomenici koje danas iz tog vremena poznajemo, i u arhitekturi i u skulpturi, doslovce odražavaju svojim oblikovnim i funkcionalnim rješenjima tezu o pasivnoj negaciji antike. Stojeći u razvoju graditeljske prakse na zasadama 6. stoljeća, spomenici toga doba pasivno prenose u 6. stoljeću »započet evolutivni proces u smislu istočne varijante«, po



Vrelo Cetine, tlocrt crkve sv. Spasa (arhitektonski snimak: Ivan Tenšek)
Vrelo Cetine, Plan of St. Saviour Church (architectural survey: Ivan Tenšek)



Biskupija – Stupovi, tlocrt crkve sv. Cecilije (arhitektonski snimak: Ivan Tenšek)
Biskupija – Stupovi, Plan of St. Cecilia Church (architectural survey: Ivan Tenšek)

čemu su donekle različiti od suvremenih rješenja Zapada i Istoka.⁵⁷

Složenija situacija nastaje u 9. stoljeću. Rezultati kratkog perioda mutacije, u kojem su u složenim povijesnim mijenama jedini mogući čuvari tradicije gradske radionice,⁵⁸ pa svježi impulsi sa Zapada i Istoka, sastavnice su formiranja novog stila, predromanike. Kroz 9. stoljeće ona se očituje na dva opisana načina, a rastavljajući pojam kontinuitet na njegove sadržajne elemente, slika razvoja i udjela pojedinih sastavaka postaje umnogome jasnija. Kada se raspravlja o formi, funkciji i prostornim odnosima u arhitekturi, vidljivo je da spomenici 9. stoljeća u Bizantskoj Dalmaciji i južnim Sklavinijama rješavaju naslijeđene paleobizantske probleme (a gradovi su upravo nosioci tradicije) onako kako ih je M. Prelog obrazložio, u smislu pasivne negacije antike. Zato je ta arhitektura ponešto različita od one na Istoku i one na Zapadu. Od arhitekture na Istoku različita je jer ne nastavlja evolutivni proces započet u 6. stoljeću, a od zapadne upravo zato što već ima započet proces u smislu istočne varijante.⁵⁹ Pa i novi bizantski impulsi, a ogledaju se, naprimjer, u dubrovačkoj katedrali, jesu impulsi bizantske provincije,⁶⁰ i ne pokazuju kvalitativno nova rješenja kojima već barataju centri Bizanta. Oblici koji se pojavljuju na tlu Hrvatske tijekom 9. stoljeća, a u vezi sa zapadnim impulsima i novim funkcionalnim rješenjima pokazuju pak niz novosti u odnosu na raniju baštinu tla, i prema Prelogovim riječima znače kvalitativni pomak u odnosu na nju. Što je Prelog spomenike na kojima se te promjene zapažaju datirao mnogo kasnije, u 11. stoljeće, nipošto ne mijenja bit.⁶¹ Drugim riječima, unošenje novih funkcija koje traže novu formu znači dakle u tom segmentu raskid s tradicijom i, konačno, prekid jedne od niti kontinuiteta.

Kada se međutim raspravlja o pojedinačnim elementima forme ili sustavima raščlanjenja zidnog plašta, liturgijskom namještaju crkava, pa konačno i tehnikama gradnje, sasvim se jasno uočava njihova geneza iz lokalne baštine na čitavom području istočnog Jadrana, a time, naravno, i njihov kontinuitet. Ta tradicija, očuvana u gradovima, i, konačno, brojnim ranokršćanskim crkvama još u funkciji, »živjet će još i mnogo kasnije, kada će razvoj umjetnosti u Dalmaciji krenuti tokom

tipičnim za evropski Zapad, i upravo stapanje te tradicije s novim formalnim elementima predstavljat će jednu od karakterističnih crta cjelokupne srednjovjekovne umjetnosti Dalmacije.«⁶² Stapanje te tradicije s tipično zapadnim elementima u formi, a dodao bih, još važnije u funkciji, dogodilo se međutim već u toku 9. stoljeća. Samo, pritom se mora voditi računa o tome da vanjsko očitovanje tih iz baštine preuzetih *sekundarnih* elemenata stila ne može biti osnovna kvalifikativna podloga u raspravi niti o predromanici kao stilu niti o pitanju kontinuiteta. Upravo su ti elementi, odavno uočeni kod većine istraživača, tvorili izvedenu sliku o jedinstvenosti istočnojadranske predromanike i, još više, do teza da se ona kao stilski novum, koji ima svoje podrijetlo u gradskoj tradiciji, prenosi u zaleđe.⁶³ Osnovni pak parametri stilskog definiranja, organizacija prostora i njegovo funkcioniranje pokazuju, naprotiv, svu složenost problema i dvojakost arhitekture 9. stoljeća, a time u jednoj sredini prekid određenih niti kontinuiteta, a u drugoj njihovo daljnje održavanje.

Potiranjem prvotnih razlika i simbiozom dviju koncepcija – a na tome problemu, trenutku kada se to zbiva, povijesnim i društvenim okolnostima koje su to omogućile, na materijalu koji tu simbiozu pokazuje, morat će se još mnogo istraživati – istočnojadranska predromanika doživljava svoj puni procvat, očitujući se arhitekturom unekoliko specifičnom u odnosu na suvremenu u Evropi. Sažimanjem dviju koncepcija ona neminovno i dalje nosi sve elemente kontinuiteta iz ranijeg razdoblja, u koji su se uplele i niti novih rješenja unesenih u 9. stoljeću sa Zapada.

Ta i takva predromanika može u složenom procesu razvoja stila poslužiti kao argumentacija još jednoj značajnoj misli M. Preloga, o dvije struje u formiranju jadranske romanike.⁶⁴ Ako je jedna, ona zapadna – protoromanička arhitektura mahom benediktinskih samostana sasvim jasna, ova druga, jedinstvena i samo jadranska, proizlazi upravo iz ranije simbioze dviju koncepcija u jadranskoj predromanici, kojoj su začeci, naprimjer, u solinskom Sv. Stjepanu, a dosljedni reprezentanti, naprimjer, Sv. Lovro u Zadru ili Sv. Stjepan i Mojšije u Solinu.

Bilješke

- 1
Međutim kada se govori o prijelaznom dobu, nužno je postaviti osnovno pitanje: Od čega i prema čemu? Ako se i može pozitivno odgovoriti na prvo, za drugo nema velikog opravdanja. Ono je postavljeno iz naše historijske perspektive, dakle a posteriori, i ne može se pravdati u vremenu i prostoru o kojem se raspravlja. Čini mi se stoga opravdanijim da se umjesto termina prijelazno razdoblje u takvim slučajevima koristi vrijeme mutacije, čime se izbjegava pomišljanje na cenzure u razvoju, ali i pejorativni smisao koji se često daje prvom terminu.
- 2
Najavljena su sintezama J. HUBERTA (*L'art préroman en France*, 1938) i P. VERZONEA (*L'architettura religiosa dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale*, Milano, 1942), da bi se od tada počela sustavnije izučavati ranosrednjovjekovna umjetnost. Počinju se održavati kongresi o ranome srednjem vijeku (prvi 1949. u Linzu), velike izložbe (prva 1950. u Münchenu – *Ars Sacra*), pa *Settimane* u Spoletu, itd. Vidi o tome i C. HEITZ, *Nouvelles interprétations de l'art carolingien*, *Revue de l'art* 1-2, Paris, 1968, str. 105.
- 3
M. PRELOG, *Između antike i romanike*, Peristil, 1, Zagreb, 1954, str. 5. Na tom su mjestu valorizirane i dvije ranije teze, jednako važne za razrješenje problema, ona L.J. KARAMANA (*Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930) i E. DYGVEA (*History of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951).
- 4
Ž. RAPANIĆ, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987.
- 5
Vidi, među ostalim: J. HUBERT, *nav. dj.*; G. DEHIO, *Geschichte der Deutschen Kunst*, Berlin-Leipzig, 1921.
- 6
Kako period definira Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, str. 115.
- 7
Već je A. GRABAR (*Essai sur l'art des Lombards en Italie*, Academia Nazionale dei Lincei, Roma, 1974, str. 33) nastojao neke od mnogih skulptura s teritorija Bosne i Hercegovine, koja se mahom datira u 6. stoljeće, pomaknuti prema 7. i 8. stoljeću.
- 8
Vidi u: M. JURKOVIĆ, *Pleterna skulptura Kvarnera*, izd. Hrvatskog arheološkog društva, sv. 13, u tisku.
- 9
Za adaptacije na južnom Jadranu vidi: I. FISKOVIĆ, *Prilog proučavanju porijekla predromaničke arhitekture na južnom Jadranu*, *Starohrvatska prosvjeta* (SHP), 15/1985, Split, 1986, str. 133.
- 10
I. PETRICIOLI, *Fragments de sculpture de 6. à 8. siècles de Zadra*, *Diadora*, 1, Zadar, 1959, str. 175.
- 11
Većim dijelom sve te skulpture sabire Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, str. 115 i d.
- 12
Kako ga naziva Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, str. 115.
- 13
Tako je Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, str. 115. i dalje, koji je najopširnije pisao o skulpturi tog razdoblja, dobro rasvijetlio djelatnost splitske radionice s kraja 8. stoljeća. U arhitekturi je pojedinačne primjere adaptacija temeljito obradio I. FISKOVIĆ, *nav. dj.*
- 14
Kako je to predložio I. FISKOVIĆ, *nav. dj.*, bilj. 23 na str. 138.
- 15
Za opće postavke razvoja s tih aspekata vidi najpotpuniji prikaz u: Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, passim.
- 16
M. PRELOG, *nav. dj.*, passim.
- 17
I. FISKOVIĆ, *Srednjovjekovna preuređenja ranokršćanskih svetišta u*

- dubrovačkom kraju*, izd. Hrvatskog arheološkog društva, sv. 12/1987, Zagreb, 1988, str. 190.
- 18
Isto, str. 204.
- 19
Isto.
- 20
M. PRELOG, *nav. dj.*, bilj. 15 na str. 8.
- 21
Isto, str. 8.
- 22
I. PETRICIOLI, *Oko datiranja umjetničkih spomenika ranog srednjeg vijeka*, Gunjačin zbornik, Zagreb, 1980, str. 113; ISTI, *Prilog diskusiji o starohrvatskim crkvama s oblim kontraforima*, izd. Hrvatskog arheološkog društva, sv. 8, Split, 1984, str. 221.
- 23
M. PRELOG, *nav. dj.*, str. 14.
- 24
Isto, str. 11.
- 25
»L'époque carolingienne illustre bien ce processus. Une liturgie en profonde mutation modèle la silhouette des prestigieuses églises bâties au zénith du règne carolingien. ...la distribution de l'espace liturgique subit des modifications profondes qui entraînent, dans l'architecture, des variations parfois considérables« (C. HEITZ, *Architecture et liturgie processionnelle à l'époque préromane*, *Revue de l'art*, 24, Paris, 1974, str. 30).
- 26
M. PRELOG, *nav. dj.*, str. 9.
- 27
O problemu promjene značenja najcjelovitije je pisao C. NORBERG-SHULZ, *Meaning in Western Architecture*, Studio Vista, London, 1975, str. 120 i dalje.
- 28
Vidi o tom problemu one temeljne među brojnim novijim radovima: C. HEITZ, *Recherches sur les rapports entre Architecture et Liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963; ISTI, *L'architecture religieuse carolingienne, les formes et leurs fonctions*, Paris, 1980. Za usporedbu prostornih odnosa, sravnaj sa: C. NORBERG-SCHULZ, *nav. dj.*
- 29
G. BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951,⁸1985, str. 207.
- 30
T. F. MATHEWS, *Architecture et liturgie dans les premières églises palatiales de Constantinople*, *Revue de l'art* 24, Paris, 1974, str. 22.
- 31
C. HEITZ, *nav. dj.* (bilj. 25), str. 30: «Toutes les périodes de l'art n'offrent pas une égale osmose entre liturgie et architecture. Parfois même, la liturgie, établie, figée, se coule de la manière la plus routinière...» »L'époque carolingienne, en revanche, comme nous venons de le dire, présente l'exemple inverse: la quête spirituelle atteint un degré tel que nous voyons gouvernants temporels et spirituels se surpasser pour donner une forme à leur pensée religieuse.« Za važnost liturgijskih promjena koje mijenjaju funkcije pojedinih dijelova građevine, vidi: C. VOGEL, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien du Moyen Age*, Studi Medievali I, Spoleto, s.a. (1966).
- 32
Najdosljednija je u tome ona T. MARASOVIĆA, *Prilog morfološkoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji*, u: *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split, 1978.
- 33
T. MARASOVIĆ, *Regionalizam u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije*, *Starohrvatska prosvjeta*, 14/1984, str. 135.
- 34
M. JURKOVIĆ, *Crkve s westwerkom na istočnom Jadranu*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26, Split, 1986/87, str. 61.

- 35
Usp. T. MARASOVIĆ, *Prilog morfološkoj klasifikaciji*, passim.
- 36
Koliko su te ispravne spoznaje u nas ukorijenjene, vidi se i po tome što se, i kad je bilo zamiječeno da postoje oblici specifični samo za Bizantsku Dalmaciju i samo za Hrvatsku (usp. V. GVOZDANOVIĆ, *Značaj starohrvatske arhitekture za opću povijest evropske predromanike*, u: *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split, 1978, bilj. 2, na str. 145), nije krenulo dalje u objašnjenje razloga. Prepreka tome upravo je tipološka slika, koja, ne vodeći računa o datacijama, daje uvjerenje o jedinstvenome umjetničkom prostoru.
- 37
T. MARASOVIĆ, *Regionalni južnodalmatinski tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka*, Beritičev zbornik, Dubrovnik, 1960, str. 33.
- 38
C. MANGO, *Architettura Bizantina*, Milano, 1978.
- 39
K. J. CONANT, *Carolingian and Romanesque Architecture*, Norwich, 1979.
- 40
Za opću crkveno-povijesnu situaciju vidi u: N. KLAJČIĆ, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb, 1975.
- 41
M. JURKOVIĆ, *nav. dj.*, passim.
- 42
Općenito o tome možda najsloženijem problemu evropske arhitekture, još nepotpuno riješenom, u: P. VERZONE, *nav. dj.*, C. HEITZ, *L'architecture religieuse* (bilj. 28), str. 24; C. VOGEL, *nav. dj.*
- 43
C. VOGEL, *La réforme culturelle sous Pépin le Bref et sous Charlemagne*, Graz, 1965.
- 44
C. HEITZ, *L'architecture religieuse* (28), str. 24-27; R. CANOVA DAL ZIO, *Le chiese delle tre Venezie anteriori al mille*, Padova, 1987.
- 45
Usp. S. GUNJAČA, *Starohrvatska crkva i groblje na Lopuškoj glavici*, Starohrvatska prosvjeta, 3, 1954, str. 12.
- 46
Trostruka apsida možda i čvršće od bilo kojeg drugog izvora kao kameni svjedok govori o osnovnim liturgijskim načelima u upotrebi u Hrvatskoj, pa se ove spoznaje mogu koristiti i dalje, u razjašnjenju pitanja franačkog utjecaja na pokršćavanje Hrvata, u obrazloženju štovanja franačkih svetaca u Hrvatskoj, imena svećenika, slučaja biskupa Teodozija itd. Djelomično sam o tim problemima izvijestio na simpoziju »Etnogeneza Hrvata u ranom srednjem vijeku«, održanom u Zagrebu 1989, referatom: *Franački utjecaj na konstituiranje crkvene umjetnosti u Hrvatskoj* (u pripremi za tisak).
- 47
Vidi: T. F. MATHEWS, *The Early Churches of Constantinople, Architecture and Liturgy*, University Park, Pa., 1971.
- 48
J. LASSUS, *Sanctuaires chrétiens de Syrie*, Paris, 1947.
- 49
J. STOŠIĆ, *Prikaz nalaza ispod katedrale i Buničeve poljane u Dubrovniku*, izd. Hrvatskog arheološkog društva, sv. 12/1987, Zagreb, 1988, str. 15.
- 50
T. F. MATHEWS, »Private« *Liturgy in Byzantine Architecture; Towards a Re-appraisal*, Cahiers Archeologiques, 30, Paris, 1982, str. 125.
- 51
To će se konačno vidjeti i na kasnijim splitskim saborima, pitanju glagoljice, grčkim tekstovima u opticaju itd.
- 52
P. VEŽIĆ, *Crkva sv. Trojstva (sv. Donata) u Zadru*, Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, Zagreb, 1985.
- 53
J. STOŠIĆ, *Sakralna umjetnost u provinciji Dalmaciji između 7. i 9. stoljeća*, referat pročitan na Simpoziju o crkvenoj umjetnosti kod Hrvata, Split, 1985.
- 54
I. FISKOVIĆ, *Prilog proučavanju* (nav. dj. u bilj. 9), passim.
- 55
I. FISKOVIĆ, *Srednjovjekovna preuređenja* (nav. dj. u bilj. 17), str. 155.
- 56
I tu se onda može vezati na pojedine povijesne podatke, naprimjer one o pokršćavanju. Konstatin Porfirogenet sasvim je u pravu kad kaže da se provodi iz Teme, nakon stabiliziranja prilika za Bazilija I. Tako arhitektura u južnim Sklavinijama potvrđuje povijesni izvor, jednako kako arhitektura u Hrvatskoj potvrđuje podatke o pokršćavanju iz akvilejskog kruga, dakle sa Zapada. Za rješenje problema u historiografiji sravnj s N. KLAJČIĆ, *nav. dj.*
- 57
M. PRELOG, *nav. dj.*, str. 12.
- 58
Usp. Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, passim.
- 59
M. PRELOG, *nav. dj.*, str. 12.
- 60
J. STOŠIĆ, *Prikaz nalaza* (nav. dj. u bilj. 49), str. 22.
- 61
M. PRELOG, *nav. dj.*, str. 14.
- 62
Isto.
- 63
Kako to utvrđuje Ž. RAPANIĆ, *nav. dj.*, str. 35.
- 64
M. PRELOG, *nav. dj.*, bilj. na str. 14.

Summary
Miljenko Jurković
Problem of the Continuity between
Classical and Romanesque Art of the
Eastern Adriatic

Our awareness of the continuities in early medieval eastern Adriatic art develops with the accumulation of data regarding the European art of that period. However, older theses are also relevant, especially that put forward by Professor Milan Prelog in 1954 (Peristil I, p. 5) which claims that our early medieval art reflected a passive negation of classical models.

Reviewing existing views on the development of art in this area between the seventh and eleventh century, it has been necessary to divide this period into two parts: the period of the 7-8th c, as yet stylistically undefined, and the pre-Romanesque period spanning the 9-11th centuries, which is a clearly definable stylistic phenomenon.

Following the complex developments of the 7th and 8th c, one notices that contemporary changes taking place in both East and West were not accepted in this area. The few architectural and sculptural monuments of that period which have survived, remain therefore testimonials of the »passive rejection« of classical styles both in their form and function. The architectural monuments reflect practices accepted in the 6th c, they are the passive reproduction of certain Eastern variants. These are mostly remodelings of existing early Christian structures by inserting domes in the central part of the nave. This continues the evolution of the practice of combining central and longitudinal building, begun in the sixth century, without however introducing any qualitative changes. In the ninth century the situation became more complex. In a complex historical situation the traditions preserved by the urban workshops were combined with new influences from East and West, which led to the forming of a new style, the pre-Romanesque. In the ninth century the eastern Adriatic was a border area marked by diverse artistic tenden-

cies. These were basically defined by state borders dividing the Byzantine Province of Dalmatia from the Croatian Principality, determined by two different liturgical models which demanded different artistic expression. Only in the later phase, when these divisions no longer existed, a unified eastern Adriatic pre-Romanesque style was formed, marked by regional characteristics. However, although its defining special features were noticed long ago, it must be stressed that they derived from the doubleness of their background.

In support of this thesis, the author of the paper points out that the architecture of the Croatian Principality in the ninth century was inspired by western sources which were suitable for the western liturgy practiced in Croatia. The introduction of new forms, such as the westwerk, or triple apses for altars, represent innovations in form, function and space organization which break with earlier traditions. In contrast, in the ninth century Dalmatia was solving certain inherited paleobyzantine problems, accepting those impulses from the East which were in accordance with the liturgical practices of Byzantine Dalmatia. Consequently, in this area there was no break in continuity such as the one which characterizes Croatia.

In the course of the tenth century the differences between these two political units were gradually disappearing, although the historical circumstances are still insufficiently known. However, they may be inferred from the widening process of conversion moving from the cities of Byzantine Dalmatia into the Croatian hinterland from the ninth century onward, the results of the Split assemblies, the presence of the Croatian ruler in Byzantine Dalmatia by way of gifts, the acceptance of the Roman liturgy in Byzantine Dalmatia etc. After this the two architectural concepts began to merge, forms were created which combined elements of both areas of influence, which resulted in the development and flowering of a special pre-Romanesque style of the eastern Adriatic area, differing from both East and West. Related to the question of continuity, the merging of the two concepts inevitably contains all the elements of tradition with which are also enmeshed elements of new solutions introduced in the ninth century from the West.