

Romanika u Zadru

Tabar, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:103874>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-15**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

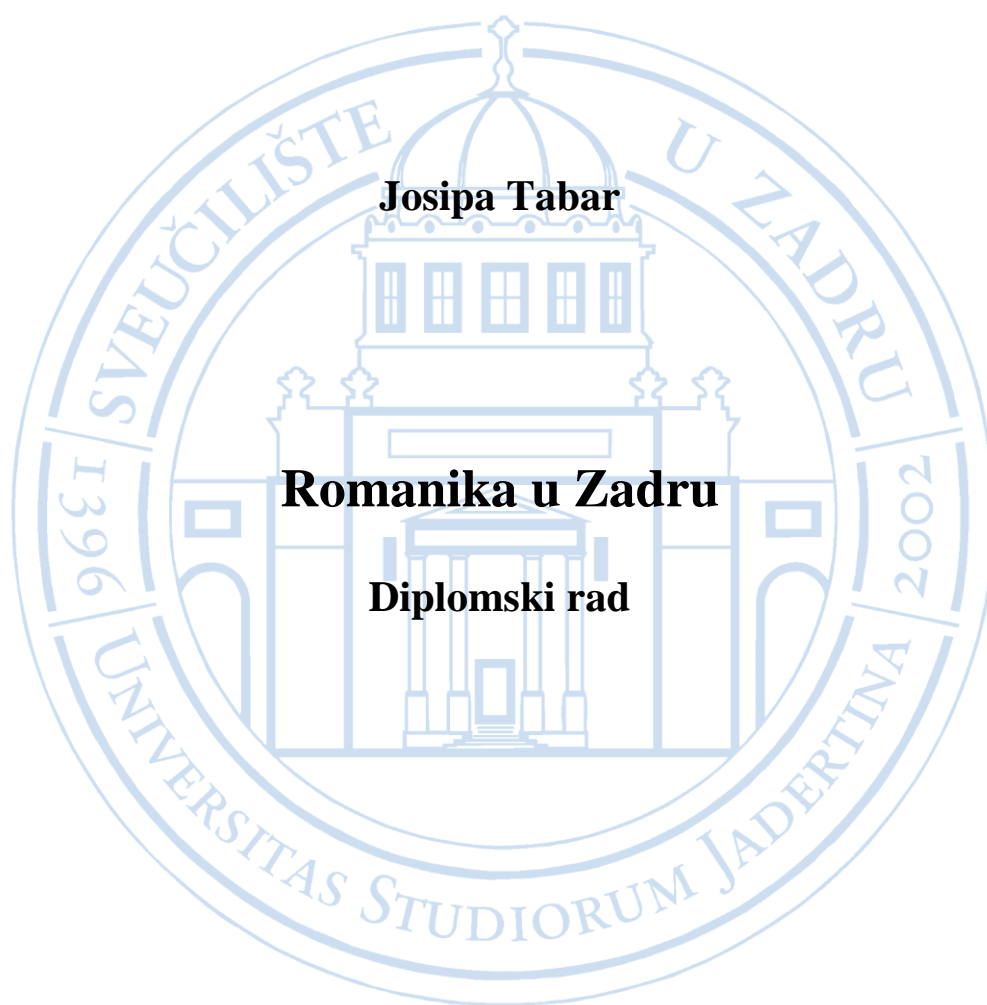
[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; konzervatorski i muzejsko-galerijski
(jednopedmetni)



Josipa Tabar

Romanika u Zadru

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; konzervatorski i muzejsko-galerijski
(jednopedmetni)

Romanika u Zadru

Diplomski rad

Student/ica:

Josipa Tabar

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Emil Hilje

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Josipa Tabar**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Romanika u Zadru** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. travanj 2018.

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. <i>Povijesne, društvene i kulturne okolnosti srednjovjekovnoga Zadra</i>	1
2. Pregled historiografije	5
3. Romanička arhitektura u Zadru	8
3.1. <i>Predromanička crkva sv. Nediljice</i>	10
3.2. <i>Ranoromanička crkva sv. Lovre</i>	12
3.3. <i>Crkva sv. Marije</i>	16
3.4. <i>Katedralni kompleks</i>	22
3.5. <i>Crkva sv. Krševana</i>	28
3.6. <i>Ostale zadarske romaničke sakralne građevine</i>	31
3.7. <i>Srednjovjekovno romaničko fortificiranje Zadra</i>	34
3.8. <i>Romanička stambena arhitektura</i>	35
4. Zadarsko ranoromaničko kiparstvo	38
4.1. <i>Zadarsko-splitska klesarska radionica</i>	38
4.2. <i>Zadarsko-kninska klesarska radionica</i>	43
5. Zadarsko romaničko kiparstvo	45
5.1. <i>Skulptorski ukras katedrale sv. Stošije</i>	46
5.2. <i>Kameni ulomci iz ostalih zadarskih romaničkih crkvi</i>	51
6. Romaničko slikarstvo	58
6.1. <i>Freske na prvome katu zvonika crkve sv. Marije</i>	59
6.2. <i>Freske u crkvi sv. Krševana</i>	61
6.3. <i>Freske u katedrali sv. Stošije</i>	65
6.4. <i>Freske u crkvama sv. Andrije i sv. Petra Starog</i>	69
6.5. Romaničke slike na drvenoj podlozi	70
6.5.1. <i>Slikano raspelo iz samostana sv. Frane</i>	71

6.5.2. <i>Slikano raspelo iz crkve sv. Mihovila</i>	72
6.5.3. <i>Slikano raspelo iz crkve sv. Marije</i>	74
6.5.4. <i>Ikona Bogorodice s Djetetom iz zadarske katedrale</i>	74
6.5.5. <i>Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Šime</i>	75
6.5.6. <i>Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Nediljice</i>	76
6.5.7. <i>„Bogorodica benediktinki“ iz crkve sv. Marije</i>	79
6.5.8. <i>„Ugljanski triptih“</i>	80
6.5.9. Zadarsko romaničko knjižno slikarstvo	83
7. Romaničko zlatarstvo u Zadru	86
8. Zaključak	92
9. Literatura	96
10. Popis priloga	107
11. Prilozi	111

ROMANIKA U ZADRU

Sažetak

Neprekinuta naseljenost te specifična urbanistička situacija kao nasljeđe antičkog urbanizma uvjetovali su razvoj Zadra i u razdoblju srednjega vijeka. Zadar je planirani grad s odlikom antičkog ortogonalnog rasporeda uličnih pravaca unutar kojih kasnije izrastaju ranokršćanski i srednjovjekovni sakralni objekti. Upravo se u antičkoj jezgri grada, na antičkom forumu, gradi i dograđuje katedralni kompleks i crkva sv. Donata, dok su na samome prostoru današnjeg poluotoka građeni samostan i crkva sv. Marije, samostan i crkva sv. Krševana, crkve sv. Dimitrija i sv. Nikole te crkva sv. Marije Velike, koje su vjerojatno bile romaničke. U ovome će se radu dakle, dati pregled zadarske romaničke sakralne, ali i stambene arhitekture zajedno sa skulpturom, slikarstvom i zlatarstvom, kako bi se dobio uvid u razvoj srednjovjekovne umjetnosti u Zadru od druge polovice XI. do početka XIV. stoljeća.

Ključne riječi: Zadar, srednji vijek, romanika, arhitektura, kiparstvo, slikarstvo, zlatarstvo

1. Uvod

1.1. Povijesne, društvene i kulturne okolnosti srednjovjekovnoga Zadra

Zadar je jedan od istočnojadranskih gradova koji uz Trogir i Kotor na kopnu te Krk, Osor i Rab na otocima u srednjem vijeku nastavlja svoj prostorni i društveni kasnoantički kontinuitet.¹

Zadar zadržava antički ortogonalni raster uličnih pravaca no, tijekom srednjeg vijeka širi svoj gradski prostor uz jugoistočni rub grada koji nije bio obuhvaćen prostorom antičkog *Iadera*, tako da u razvijenom i kasnom srednjem vijeku nastaje predgrađe ili *varoš* koje u funkciji težačkog naselja nikada nije bilo zaštićeno srednjovjekovnim bedemima, zbog čega je sve do XVI. stoljeća i gradnje protuturskog obrambenog sustava, zadržalo status izvangradskog prostora.²

Nadalje, prostorno ustrojstvo srednjovjekovnog grada nije ovisilo samo o političkom razvoju, geomorfologiji ili kasnoantičkoj baštini, već o svakodnevnoj djelatnosti njegova društva i gospodarskim mogućnostima zajednice.

Značajka gradova s kasnoantičkom urbanom tradicijom je i to da crkvena središta čuvaju kontinuitet smještaja s ranokršćanskim sakralnim objektima. Tako je i zadarska romanička katedrala u svojoj jezgri sačuvala ranokršćansku crkvu. Od ostalih gradskih crkvi koje će biti obrađene u ovome radu, romanička crkva sv. Marije zajedno s kapitularnom dvoranom i zvonikom, zatim crkva sv. Krševana čija se gradnja smješta u sredinu XII. stoljeća, te porušene crkve sv. Dimitrija i sv. Nikole, svjedoci su ne samo nove razvojne faze zapadnog kršćanstva s *clunyjevskom* reformom redovništva (benediktinci), već i novoga stila zasnovanog na monumentalnoj gradnji sakralnih objekata koje karakterizira harmonija, red, zatvorenost i jednostavnost što je u skladu s tadašnjim reformiranim vjerskim načelima.³

¹ T. RAUKAR, 2007., 12.

² T. RAUKAR, 2007., 14.

³ Opati iz Clunya sve su dosljednije podržavali potrebu za reformama koje bi izbavile redovništvo od rastućeg uplitanja političke, biskupske i svjetovne vlasti. Osim toga, takva centralizacija redovničkog života odrazila se i na funkcionalno povezivanje samostanskih jedinica, koje su trebale po Benediktovu pravilu biti nezavisne oko jednog koordinacijskog središta u opatiji Cluny. Sasvim je stoga jasno da se snaga reformirane Crkve XI. stoljeća morala očitovati i u arhitekturi. (N. BUDAK – T. RAUKAR, 2006., 272.)

Za razliku od predromaničkih crkvi čija je unutrašnjost podređena procesualnoj liturgiji koja zahtjeva niz autonomnih prostorija (primjerice westwerk) što se ogleda u nepoklapanju vanjštine i unutrašnjosti, nakon crkvene reforme liturgija postaje statična i koncentrirana na svetište. Tako se upravo tijekom XI. stoljeća mijenja izgled ranoromaničkih svetišta kada se grade deambulatoriji, uspostavlja duboki kor, troapsidalnost, a na vanjštini se pojavljuje i skulptorska dekoracija, isprva nenametljiva, a kasnije evoluirala do monumentalnih figuralnih reljefa koji se zajedno s arhitekturom stapaju u jedinstvenu tektonsku strukturu.⁴

No, prije analize zadarskih romaničkih crkvi potrebno je ukratko opisati i povijesne, društvene te kulturne prilike srednjovjekovnog Zadra kako bi se dao cjelokupni uvid u okolnosti koje su doprinijele pojavi romanike u tom gradu.

Zadar je jedini grad na prostoru nekadašnje provincije Dalmacije sa statusom rimske kolonije čiji urbani kontinuitet traje od vremena osnutka u I. stoljeću pr. Kr. do danas.⁵ Bizantsko Carstvo uključuje Dalmaciju u svoje područje za vrijeme cara Justinijana I. (527.-565.), a Zadar postaje centar bizantske Dalmacije nakon što se uspješno odupire navalama Avara i Slavena početkom VII. stoljeća. Početkom IX. stoljeća potpao je pod franačku vlast, a Aachenskim mirom 812. vraćen je Bizantu.⁶

Od XI. stoljeća vlast nad Zadrom imaju hrvatski vladari. Nastojeći se konačno osamostaliti od Bizanta, Zadrani, na čelu s patricijskom obitelji Madijevaca, uspostavljaju sporazum s Bizantom te je grad s ostalim dalmatinskim komunama 1069. pripojio svojoj državi hrvatski kralj Petar Krešimir IV.⁷ Nakon dinastičkih previranja Trpimirovića, pod čijom je vlašću grad bio i u konačnici nakon smrti kralja Dmitra Zvonimira 1089., Zadar od 1105. priznaje vlast prvog hrvatsko-ugarskog kralja Kolomana.⁸

Politički sukobi između Venecije i Zadra koji datiraju još iz 1000. godine kada je mletačka vlast prvi puta pokušala osvojiti grad, postaju još intenzivniji nakon Kolomanove vlasti nad hrvatskom državom i njegove misije da pripoji Dalmaciju u tu vlast. No, s obzirom

⁴ M. JURKOVIĆ, 1992., 195.

⁵ M. SUIĆ, 2003., 63.

⁶ M. SUIĆ, 2003., 63.

⁷ M. JURKOVIĆ, 1992., 190.

⁸ N. KLAJČ-I. PETRICIOLI, 1976., 217.

da Koloman nije raspolagao mornaricom, rješenje se pronašlo u sklapanju braka između Kolomanove sestrične Irene, kćeri kralja Ladislava I. i bizantskog cara Aleksija I. Komnena.

U takvim okolnostima Bizant je pristao da Koloman zauzme Dalmaciju. Mlečani su, naravno, bili primorani na takav rasplet zbog osiguravanja trgovačkih interesa vezanih uz Bizant. Koloman konačno, 1105. dolazi u Dalmaciju, a prvo mu je odredište bio Zadar, koji se odlučio oduprijeti. No, posredovanjem trogirskog biskupa Ivana Ursinija i zadarskog biskupa Grgura, a vjerojatno i zadarskih benediktinki (Madijevki), Koloman uspostavlja vlast nad gradom. Svjedočanstvo toga je i zapis njegova imena s godinom 1105. na zvoniku crkve sv. Marije, koji je dala uklesati opatica Vekenega.⁹

U XII. stoljeću počinje se isticati samostan sv. Krševana koji je imao važnu vjersku, ali i političku ulogu.¹⁰ Njegova politička uloga dolazi do izražaja u borbi protiv Venecije nakon pobjede zadarske mornarice kod rta Treni. Kako je Zadar još uvijek bio u teškoj poziciji, svoje je saveznike tražio u neprijateljima Venecije. Tako su 1188. Zadrani obnovili ugovor s Pisom, no Venecija nije uspjela u ovom razdoblju osvojiti Zadar usprkos jakoj mornarici.¹¹

Kroz cijelo to razdoblje XII. i početka XIII. stoljeća Zadar trpi uporne mletačke provale, no tek će s kraljem Ludovikom I. Anžuvincem grad biti na neko vrijeme oslobođen od Mlečana.¹²

Što se tiče demografskih, gospodarskih i kulturnih veza istočnojadranskih društava s jadranskim područjem i zaleđem, ona dobivaju od XII. stoljeća nov zamah. U tom smislu, kroatizacija dalmatinskih gradova već je u tom stoljeću uznapredovala o čemu ponajbolje svjedoči poznati podatak o dolasku pape Aleksandra III. u Zadar 1177., kada ga je pučanstvo dočekalo s pjesmama na njihovu, hrvatskom jeziku.¹³

U tom razdoblju uspostavlja se i društveno ustrojstvo komune. „Cives“ su oni stanovnici koji su po rođenju žitelji određene komune i uživaju sva statutarna prava,

⁹ N. KLAJČ – I. PETRICIOLI, 1976., 92.

¹⁰ N. KLAJČ – I. PETRICIOLI, 1976., 108.

¹¹ N. KLAJČ – I. PETRICIOLI, 1976., 105.

¹² N. KLAJČ – I. PETRICIOLI, 1976., 217.

¹³ T. RAUKAR, 2007., 31.

„habitatores“ su došljaci koji već duže vrijeme žive u komuni, dok su „forensis“ stranci.¹⁴ Međutim, najslobodnija skupina ljudi u gradu su strani trgovci koji materijalno vrlo dobro stoje i neovisni su od općine, a za njima slijede obrtnici među kojima također ima razlike. „Servi“, „servientes“ i „ancille“ čine skupinu ljudi o kojima ima najmanje podataka, a označavaju najniži sloj društva. Ova skupina obavlja poslove vezane za poljoprivredu, kućanske poslove, trgovačke radionice i drugo.¹⁵

Istočna obala Jadrana bila je u geoprivrednom pogledu smještena na jednom od ključnih područja Sredozemlja. Jadranski prostor bio je sjecište dvaju sustava ekonomskih veza od kojih je jedna vodila uzduž istočne obale Jadrana put srednje Europe – Venecije – Lepanta, a druga okomito na jadranske obale, od balkanskog zaleđa prema Italiji.¹⁶ Sukladno tome, način uklapanja pojedine dalmatinske komune u te veze, naročito onu zaleđe – istočna obala – zapadna obala Jadrana, ovisio je ponajprije o gospodarskoj razvijenosti komune i njezinom zemljopisnom smještaju.

Zadar je komuna na obali koja je poput Dubrovnika i Kotora bila u geoprivrednim „otvorenim“ društvima što znači da se u svojem gospodarskom razvoju nije ograničavala na vlastitu proizvodnju, nego je ravnotežom između kopnenih i pomorskih komunikacija povezivala balkanski s jadranskim prostorom.

Što se pak tiče kulturnih i duhovnih prilika srednjovjekovnoga Zadra, važno je spomenuti da je njegova mreža crkvi i samostana raskošno i ravnomjerno raspoređenih kao ni u jednom od dalmatinskih gradova, vidljivi simbol komunalnog i vjerskog poleta građana.¹⁷ U razvoju ranosrednjovjekovnog društva, benediktinski su samostani nesumnjivo, bili prva poletna snaga duhovnog stvaralaštva i najistaknutija središta društvenog i kulturnog napredovanja komune.¹⁸

Dva najglasovitija benediktinska samostana na istočnom Jadranu, muški sv. Krševana i ženski sv. Marije bili su oslonci gradske duhovnosti, a oko sebe su okupljali znatan broj zadarskog stanovništva. Osim toga, Zadar, je za razliku od drugih dalmatinskih gradova, imao

¹⁴ T. RAUKAR, 1976., 142.

¹⁵ N. KLAIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 240.-241.

¹⁶ T. RAUKAR, 2007., 84.

¹⁷ T. RAUKAR, 1995., 158.

¹⁸ N. BUDAK – T. RAUKAR, 2006., 272.

dva gradska zaštitnika, sv. Krševana i sv. Anastaziju (Stošiju), te je bio ishodište hodočasničkih gibanja prema svim stranama kršćanskoga svijeta, od Kristova groba u Jeruzalemu, preko Rima do Santiaga de Compostele.¹⁹

Ovaj kratki pregled povijesnih, političkih, gospodarskih te kulturnih i duhovnih prilika u srednjovjekovnom Zadru poslužit će kao uvertira u daljnje analize sakralne i stambene gradnje u gradu u razdoblju od druge polovice XI. do početka XIV. stoljeća.

2. Pregled historiografije

O srednjovjekovnim spomenicima u Zadru pisali su mnogi autori. Najstariji zapis i to o katedrali koja u tom razdoblju još uvijek nosi titular sv. Petra, nalazi se u knjizi “*O upravljanju Carstvom*” bizantskog cara Konstantina Porfirogeneta iz sredine X. stoljeća.²⁰

Ivan Lučić, istaknuti hrvatski povjesničar također piše o zadarskim spomenicima u kontekstu svog povijesnog djela “*O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske*”,²¹ dok je Carlo Federico Bianchi prvi temeljitije opisao zadarske crkve i njihov inventar u djelu “*Zara Cristiana*”.²² Nadalje, Ivan Kukuljević – Sakcinski u svojim izvješćima “*Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jeseni godine 1854.*” također piše o zadarskim spomenicima.²³

Romaničke građevine u Zadru obrađene su u općim pregledima pojedinih autora. Tako osvrtno na spomenike u svojoj studiji „*Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa*“ o dalmatinskom graditeljstvu donosi bečki povjesničar umjetnosti Rudolf von Eitelberger – Edelberg koji opisuje zadarsku katedralu i crkvu sv. Krševana te tekst potkrijepljuje vjernim ilustracijama.²⁴

Thomas Graham Jackson, engleski arhitekt, proučavajući spomenike u Zadru, valorizirao je njihovu umjetničku vrijednost te ih približio europskoj povijesti umjetnosti. T.

¹⁹ T. RAUKAR, 1995., 158.

²⁰ M. SUIĆ, 1981.

²¹ I. LUČIĆ, 1986.

²² C. F. BIANCHI, 1877., i 1879.

²³ I. KUKULJEVIĆ - SAKCINSKI, 1855.

²⁴ P. VEŽIĆ, 2009., 285.

G. Jackson u svom djelu *“Dalmatia, the Quarnero and Istria”* donosi opis grada i prikaz njegove povijesti, te opis povijesnih i kulturnih spomenika.²⁵ Opširno opisuje crkvu sv. Krševana, pokušavajući joj utvrditi vrijeme izgradnje.

Nadalje, Ćiril Metod Iveković precizno je arhitektonski snimio katedralu sv. Stošije, a crkvi sv. Krševana posvetio posebnu studiju pod nazivom *„Crkva i samostan Sv. Krševana u Zadru: hrvatska zadužbina iz X. stoljeća“*.²⁶ Miloje Vasić u svojoj knjizi *„Arhitektura i skulptura u Dalmaciji: od početka IX. do početka XV. veka“* opisuje romaničku arhitekturu i skulpturu.²⁷

O romaničkoj arhitekturi Zadra u obliku pregleda pisao je i Ljubo Karaman u djelima *„Iz kolijevke hrvatske prošlosti: historijsko – umjetničke crtice o starohrvatskim spomenicima“*, *„Pregled umjetnosti u Dalmaciji: (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)“* te *„O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva“*.²⁸ No, tek istraživanjima nakon Drugog svjetskog rata romanička umjetnost u Zadru dobiva zasluženu pažnju. Među istraživačima srednjovjekovnog Zadra svakako prednjači Ivo Petricioli. I. Petricioli autor je mnogih publikacija posvećenih zadarskoj umjetničkoj baštini, a za potrebe ovoga rada istaknut ćemo one najznačajnije.

Godine 1962. autor u članku *„Ostaci stambene arhitekture romaničkog stila u Zadru“*,²⁹ daje uvid u kulturu stanovanja u srednjovjekovnom Zadru, a iduće godine članak posvećuje predmetima zlatarstva pod nazivom *„Prilozi izučavanju srednjovjekovnog zlatarstva u Zadru“*.³⁰ Nakon toga, 1965. godine, piše članak s nazivom *„Lik Zadra u srednjem vijeku“*,³¹ a tri godine nakon toga članak *„Umjetnička baština Samostana sv. Marije u Zadru“*.³² Zajedno s Nadom Klaić, istaknutom povjesničarkom i proučavateljicom hrvatskog srednjovjekovlja I. Petricioli sastavlja pregled o povijesti Zadra u publikaciji *„Prošlost Zadra II.: Zadar u srednjem vijeku do 1409.“*³³

²⁵ T. G. JACKSON, 1887.

²⁶ Ć. M. IVEKOVIĆ, 1931.

²⁷ M. VASIĆ, 1922.

²⁸ LJ. KARAMAN, 1930., 1952., 1963.

²⁹ I. PETRICIOLI, 1962.

³⁰ I. PETRICIOLI, 1963.

³¹ I. PETRICIOLI, 1965.

³² I. PETRICIOLI, 1968.

³³ N. KLAJĆ – I. PETRICIOLI, 1976.

Kao svojevrsan kataloški pregled umjetnina na zadarskoj Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti, 1980. nastaje istoimena publikacija „*Stalna izložba crkvene umjetnosti*“,³⁴ dok zadarskoj katedrali 1985. posvećuje monografiju pod nazivom „*Katedrala sv. Stošije, Zadar*“.³⁵ Kataloškog karaktera je i djelo „*Sjaj zadarskih riznica: sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća*“ iz 1990.,³⁶ a iste godine nastaje i monografija „*Od Donata do Radovana*“.³⁷

Naravno, autor je posvetio nekoliko djela i romaničkoj skulpturi od kojih valja istaknuti ono iz 1994. pod naslovom „*Romanička skulptura zadarske katedrale*“ gdje je na jednom mjestu obuhvatio cjelokupni romanički dekor zadarske prvostolnice.³⁸ Od monografija još valja istaknuti onu iz 2005. u kojoj autor obuhvaća cjelokupnu zadarsku umjetnost u naslov „*Umjetnička baština Zadra*“.³⁹

Od ostalih autora koji su pisali o dalmatinskoj srednjovjekovnoj umjetnosti i okolnostima u kojima je nastala romanika, Ivan Ostojić u svojoj knjizi „*Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*“ daje povijesni pregled benediktinskog reda,⁴⁰ dok Miljenko Jurković 1992. također piše o crkvenoj reformi pod benediktincima u članku „*Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu*“,⁴¹ zatim 1996. piše članak „*Pojava romaničke arhitekture u Hrvatskoj*“,⁴² a 2000. „*Prilog poznavanju hrvatsko-ugarskih likovnih veza u doba romanike*“.⁴³ Nikola Jakšić zajedno s Emilom Hilje 2008. piše katalošku publikaciju u kojoj su sabrana djela ranosrednjovjekovne i srednjovjekovne kiparske produkcije u Zadarskoj nadbiskupiji u naslov „*Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I.*“⁴⁴

O romaničkom slikarstvu pisao je 1987. godine I. Fisković u publikaciji „*Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*“ gdje su objašnjeni različiti stilski utjecaji koji se očituju na djelima

³⁴ I. PETRICIOLI, 1980.

³⁵ I. PETRICIOLI, 1985.

³⁶ I. PETRICIOLI, 1990.

³⁷ I. PETRICIOLI, 1990.

³⁸ I. PETRICIOLI, 1994.

³⁹ I. PETRICIOLI, 2005.

⁴⁰ I. OSTOJIĆ, 1963.

⁴¹ M. JURKOVIĆ, 1992.

⁴² M. JURKOVIĆ, 1996.

⁴³ M. JURKOVIĆ, 2000.

⁴⁴ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008.

sakralnog fresko slikarstva, slikanih ikona, raspela i slika na dasci.⁴⁵ Kataložku publikaciju pod naslovom „*Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Slikarstvo*“ pišu E. Hilje i Radoslav Tomić, a u njoj su sabrana djela srednjovjekovnog i novovjekovnog slikarstva zadarskog slikarstva.⁴⁶ Članke romaničkom slikarstvu posvetili su i Ana Deanović koja piše o freskama u crkvi sv. Krševana,⁴⁷ zatim I. Petricioli koji je 1964. godine pisao o „*Ugljanskom triptihu*“,⁴⁸ kao i E. Hilje 1998. godine kada piše o drugoj restauraciji triptiha te otkriva gotičke elemente u narativnom kristološkom ciklusu.⁴⁹

Romaničkom zlatarstvu posvećena je kataložka publikacija „*Zlato i srebro Zadra*“ koju 1954. godine piše Grga Oštrić,⁵⁰ kao i „*Zlato i srebro Zadra i Nina*“ iz 1972. pod uredništvom Marijana Grgića.⁵¹ Također, kataložkog je karaktera i publikacija „*Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Zlatarstvo*“ koju 2004. pišu N. Jakšić i R. Tomić.⁵²

Navedeni autori samo su jedni od zvučnijih imena koji su pisali o srednjovjekovnoj predromaničkoj i romaničkoj umjetnosti na zadarskom tlu, a njihova djela istaknuta u ovome dijelu rada samo su dio tog velikog historiografskog mozaika.

3. Romanička arhitektura u Zadru

Već je Lj. Karaman naglašavao trobrodne bazilike kao stilsku novost XI. stoljeća na istočnom Jadranu, dok je N. Jakšić proučavajući kapitule tih crkvi isticao njihovu novost, govoreći o „pasivnoj negaciji antike“.⁵³ Imajući na umu ranije spomenutu *clunyjevsku* crkvenu reformu i u skladu s njom promjenu liturgije, ovakve se ranoromaničke crkve označavaju kao benediktinske bazilike XI. stoljeća.⁵⁴

⁴⁵ I. FISKOVIĆ, 1987.

⁴⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006.

⁴⁷ A. DEANOVIĆ, 1957., 113.-123.

⁴⁸ I. PETRICIOLI, 1964., 29.-35.

⁴⁹ E. HILJE, 1998., 139.-144.

⁵⁰ G. OŠTRIĆ, 1954.

⁵¹ KATALOG, 1972.

⁵² N. JAKŠIĆ – R. TOMIĆ, 2004.

⁵³ O „pasivnoj negaciji antike“ prvi je pisao Milan Prelog u članku *Između antike i romanike*, Peristol 1 (1954.), str. 5. (vidi u: N. JAKŠIĆ, 2015., 58.)

⁵⁴ M. JURKOVIĆ, 1992., 193.

Ono što svakako treba istaknuti jesu razlike između predromaničke i romaničke gradnje pri čemu onu predromaničku karakterizira nepodudaranje unutrašnjih prostora i kompozicije fasada, postojanje skrivenih prostora koji se ne očituju na vanjštini, prostorni diskontinuitet prouzrokovan uskim prolazima, zatim pleterna dekoracija na unutrašnjem crkvenom namještaju, fasadama, prozorima i portalima. Nasuprot tome, romaničku gradnju odlikuje korelacija u organizaciji interijera i eksterijera, intenzivan prostorni kontinuitet, no i takve crkve krase pleterna ornamentika koja je doduše, kvalitativno naprednija.⁵⁵

Promjene u arhitekturi XI. stoljeća prvenstveno su dakle, rezultat liturgijskih mijena koje je na Jadran donijela nova reformirana crkva. Tipološki, to su trobrodne bazilike koje za razliku od onih na Zapadu (Lombardija, južna Francuska, Katalonija), koje kao nosače upotrebljavaju masivne pilone, dok jadranske bazilike poput onih po susjednoj Italiji koriste stupove što je jedan od parametara za traženje graditeljskih poticaja regionalnog značenja.⁵⁶

Trobrodna bazilika nikako nije novo tipološko rješenje XI. stoljeća međutim, drugačija je u odnosu na ranokršćansku i predromaničku. Zidovi ranoromaničkih bazilika kompaktna su puna masa koja se u zreloj romanici počinje stupnjevati radi tektonskog suodnosa skulptorske dekoracije i arhitekture. Također, u bazilikama XI. stoljeća nema više autonomnih prostora i time se one razlikuju od predromaničkih, vraćajući se tako nekadašnjem „preglednom“ prostoru ranokršćanskih bazilika, što se opet može okarakterizirati kao „pasivna negacija antike“.⁵⁷

Iako nije poznat put kojim je romanički stil stigao u Zadar, njegove se naznake očituju u crkvi sv. Nediljice (sv. Ivana Krstitelja) i crkvi sv. Lovre koje će prve biti opisane. No, u pravome se obliku romanički stil u arhitekturi pojavljuje u kapitularnoj dvorani i zvoniku crkve sv. Marije. Stoga će njezina arhitektura biti detaljnije obrađena kao i romanička obnova zadarske katedrale te samostana sv. Krševana. Na kraju poglavlja, ukratko će biti opisane i porušene crkve sv. Marije Velike, sv. Dimitrija i sv. Nikole za koje se pretpostavlja da su bile romaničke, te konačno, prezentirati će se i romaničko fortificiranje Zadra kao i ostaci romaničke stambene arhitekture.

⁵⁵ M. JURKOVIĆ, 1992., 194.

⁵⁶ M. JURKOVIĆ, 1992., 194.

⁵⁷ N. JAKŠIĆ, 2015., 47.

3.1. Predromanička crkva sv. Nediljice (sv. Ivana Krstitelja)

Crkva sv. Ivana Krstitelja koja je 1891. potpuno porušena, nalazila se na jugozapadnom dijelu Poluotoka.⁵⁸ Bila je posvećena sv. Ivanu Krstitelju, ali joj se titular često mijenjao i nadopunjavao. Tako je prema sporednim vratima zvanim u srednjovjekovnim gradovima *pusterla*, nosila ime sv. Ivan od Pusterle, a prema stubištu koje je vodilo do portala na sjevernom zidu, sv. Ivan od Kamenitih skala. U vrijeme kada je bratovština kovača u crkvi imala oltar posvećen svom zaštitniku sv. Eligiju, nosila je naziv sv. Ivan Kovački. Ipak, danas je najpoznatija kao crkva sv. Nediljice što je „pohrvaćeni“ naziv za kult Majke Božje nastao pučkom etimologijom.⁵⁹

Naziv sv. Nediljica (izvorno Santa Maria Domenica) crkva je počela nositi u vrijeme kada je u nju iz jedne crkve u zadarskom predgrađu, prenesena zavjetna slika Bogorodice s Djetetom koju je 1214. iz križarskog pohoda donio zadarski plemić Petar de Cottopagna i poklonio je toj crkvi porušenoj u vrijeme turskih provala u XVI. stoljeću.⁶⁰

Prvi je o crkvi sv. Nediljice pisao C. F. Bianchi, a austrijski arhitekt Alois Hauser izradio njezine tlocrte i presjeke, kao i francuski arhitekt Charles Errard te zadarski konzervator Giovanni Smirich.⁶¹ Prema njihovim sačuvanim arhitektonskim crtežima (Sl. **01-04**), saznaje se da je crkva bila bazilika te da se u nju ulazilo preko stubišta sa sjeverne strane. Sam prostor crkve bio je trobrodan i podijeljen u tri traveja s križnim svodovima oslonjenim na stupove i pilastre na bočnim zidovima. Imala je tri apside upisane u ravni začelni zid od kojih je glavna bila pravokutna i presvođena svodom u obliku polukalote oslonjene na ugaone trompe, a dvije bočne oble, vjerojatno presvođene polukalotom (Sl. **05**).⁶² Začelni je zid bazilike bio ravan, a imao je tek tranzenu koju u svojim crtežima bilježi C. Errard.⁶³ Vanjske zidove raščlanjivali su pilastri koji svojim rasporedom još uvijek ne slijede red traveja u unutrašnjosti. Vanjštinu crkve, između pilastara pod krovom raščlanjivale su po tri arkade, a uz crkvu je s južne strane bio prislonjen zvonik kvadratne osnove s ugaonim leženama te je preko portala izravno komunicirao s crkvom.

⁵⁸ P. VEŽIĆ, 1999., 7.

⁵⁹ P. VEŽIĆ, 1999., 7.

⁶⁰ I. PETRICIOLI, 2003., 31.

⁶¹ P. VEŽIĆ, 1999., 7.-8.

⁶² P. VEŽIĆ, 1999., 8.

⁶³ P. VEŽIĆ, 1999., 9.

Iako je preko sačuvanih arhitektonskih crteža moguće iščitati prostorno uređenje crkve, još uvijek postoje brojne pretpostavke o njezinu tlocrtu. Naime, na crtežima A. Hausera iz XIX. stoljeća, naznačena je naizgled longitudinalna građevina podijeljena u sredini tankom zidnom stijenom na dva dijela. Kako je zabilježeno da je ta stijena debela svega 15 cm, odbacila se teza o pročelnom zidu, već je pretpostavljeno da je crkva bila pregrađivana u renesansi ili baroku, o čemu svjedoči prvi par stupova do te stijene sa stilskim odlikama puno mlađima od onih ranoromaničkih.⁶⁴

P. Vežić u članku posvećenom crkvi sv. Nediljice iznosi pretpostavku da je crkva bila preuređivana te da je prilikom tih pregradnji podijeljena tankim zidom u dva prostora. Također, autor pretpostavlja i da je raspored debelih zidova ispred tanke pregradne stijene ocrtavao prvotnu dužinu bazilike za još tri traveja, tako da je prema P. Vežiću, izvorna predromanička bazilika imala ukupno šest traveja.⁶⁵

Ispod crkve nalazila se i trobrodna kripta križnoga tlocrta, presvođena križnim svodovima. Pod u kripti bio je u razini antičkoga grada, a pločnik je srednjovjekovnog grada 1,5 metara iznad rimskoga, dok je pod u crkvi bio otprilike još toliko nad srednjovjekovnom ulicom.⁶⁶ Dakle, crkva sv. Nediljice bila je jedina gradska crkva kojoj se prilazilo usponom po stubama jer su ostale crkve bile niže od pločnika.

Iako crkva nije precizno datirana, neki elementi ipak mogu pomoći u određivanju njezina nastanka. Plastično izrađeni ornamenti na konstruktivnim elementima, impostima nad stupovima i onima pod svodovima te okviru portala, (Sl. 06) koji su fizički srašteni s njezinom statičkom cjelinom daju zaključiti da je arhitektura crkve kao i njezina skulptorska dekoracija nastala istovremeno. Ta je arhitektonska dekoracija stilski istovjetna i s crkvenim pokretnim inventarom (pluteji) koji pokazuje stilsko-kronološke srodnosti s ciborijem prokonzula Grgura iz zadarske katedrale, prema čemu se nastanak crkve i njezine skulptorske dekoracije može smjestiti u četvrto ili peto desetljeće XI. stoljeća.⁶⁷

⁶⁴ P. VEŽIĆ, 1999., 9.-10.

⁶⁵ P. VEŽIĆ, 1999., 10.

⁶⁶ P. VEŽIĆ, 1999., 10.

⁶⁷ P. VEŽIĆ, 1999., 10.-11.

3.2. Ranoromanička crkva sv. Lovre

Crkva sv. Lovre nalazi se usred Narodnog trga na njegovu zapadnom dijelu i inkorporirana je u istoimenu kavanu. U nekadašnju se crkvu danas ulazi kroz svetište, a restaurirana je i konzervirana 1988. te služi kao izložbeni prostor.

Crkvu je prvi opisao C. F. Bianchi i već je tada bila izvan kulta te je služila kao skladište susjednoj kući. Autor navodi da se prvi puta spominje 919., a opisuje ju kao četverokutnu trobrodnu presvođenu građevinu dugu 10, a široku 5 metara.⁶⁸ Navodi da svod podržavaju četiri kamena stupa s kapitelima nad kojima su skulpture orlova. C. F. Bianchi spominje i kriptu za koju I. Petricioli ipak pretpostavlja da je presvođeno prizemlje nartekse.⁶⁹

T. G. Jackson prvi je grafički prikazao crkvu. Kako su na njegovim crtežima zazidana vrata između broda crkve i nartekse bila zatrpána nekim sanducima, nije zapazio da je narteks zapravo sastavni dio crkve. U njegovu je tlocrtu naznačen samo glavni prostor s četiri stupa, a kako je u vrijeme nastanka Jacksonovih crteža crkva bila zazidana od početka apsida označava je shematizirano na tlocrtu uz pretpostavku da je bila polukružna.⁷⁰

Detaljnije analize crkve proveo je C. Errard koji je objavio njezin tlocrt, horizontalni presjek u visini svodova, uzdužni presjek s pogledom na jug i poprečni presjek. Također, ispravio je Jacksona i ucrtao joj narteks. Autor smatra da crkva nije imala apsida već da je završavala onim zidom kojim je apsida bila zazidana.⁷¹

Kasnije je A. Hauser snimio narteks, ali se nije upuštao u rekonstrukciju apsida. Njegovi su crteži najvjernije svjedočanstvo tadašnjeg postojećeg stanja crkve. Zid kojim je apsida bila zatvorena A. Hauser označava vratima kroz koja se tada ulazilo u glavni prostor te dva bočna prozora bočno od njih. Opisujući crkvu, A. Hauser ističe „bizantski“ karakter svodova, dok stupovima ne definira stilske karakteristike.⁷² Također, opisuje i ljudski lik na jednome od

⁶⁸ I. PETRICIOLI, 1987., 54.

⁶⁹ I. PETRICIOLI, 1987., 54.

⁷⁰ I. PETRICIOLI, 1987., 54.-55.

⁷¹ I. PETRICIOLI, 1987., 55.

⁷² I. PETRICIOLI, 1987., 55.-58.

stupova te spominje figure orlova nad kapitelima. Isto tako, autor je zapazio da se uz sjeveroistočni uzdužni zid vezuje drugi, koji se pruža u pravcu slijepih dekorativnih lukova tog zida.

O crkvi sv. Lovre pisao je i talijanski arheolog Ugo Monneret de Villard koji je tlocrte preuzeo od A. Hausera te izradio vlastite. Za razliku od A. Hausera, U. Monneret de Villard ne bilježi na svojim crtežima zid u produžetku slijepih lukova te smatra da je trodijelni narteks zapravo oltarni prostor.⁷³ Korekciju njegovih crteža donosi L. Jelić koji ipak tvrdi da se oltar nalazio s jugoistočne strane, tamo gdje se tada ulazilo u crkveni prostor.⁷⁴

Od povijesnih podataka o crkvi sv. Lovre treba spomenuti da je desakralizirana 1804. godine kada ju je nadbiskupski vikar Ivan Đurović dao u najam austrijskom generalu Marquetteu, dok je narteks zadržala obitelj Pellegrini, koja se crkvom koristila kao kućnom kapelom od 1733. godine.⁷⁵

Kako je crkva bila predmet proučavanja mnogih istraživača zbog svog neuobičajenog tlocrta, (Sl. 07) valja ju ovdje i opisati. Iako su je neki autori nazivali trobrodnom, crkva zapravo ima samo prividnu trobrodnost jer joj je središnji brod naglašeno širi od bočnih prostora odijeljenih od tog broda s po dva stupa. Crkva je podijeljena u tri traveja koje određuju stupovi. Središnji je travej bio presvođen kupolom (Sl. 08) koja se nalazila unutar četvrtastog tambura i bila je konstruirana na trompama. Ostala dva traveja presvođena su poluvaljkastim svodovima.

Bočni uski prostori („brodovi“) sastoje se od šest većih niša koje omeđuju stupovi. Svodovi tih prostora ne stoje po uzdužnoj osi crkve, već su poprečno usmjereni prema središtu crkve. Bočni prostori završavaju s po jednom oblom nišom (Sl. 09). Dakle, crkva sv. Lovre samo je u tlocrtu trobrodna, a u svodovima jednobrodna.⁷⁶

Oltarni prostor crkve sastojao se od jedne četvrtaste apside s kalotom na trompama prema pretpostavci I. Petricioli, koji navodi da konture apside u tlocrtu nisu utvrđene, ali s obzirom

⁷³ I. PETRICIOLI, 1987., 58.

⁷⁴ I. PETRICIOLI, 1987., 58.

⁷⁵ I. PETRICIOLI, 1987., 58.

⁷⁶ I. PETRICIOLI, 1987., 68.

da je u crkvi primjenjivana konstrukcija kalota na trompama, autor smatra da je na isti način bila konstruirana i apsida. Također, I. Petricioli navodi da su dvije oble niše bočnih prostora bile u funkciji pastoforija.⁷⁷

Crkva na jugozapadnom zidu ima tri polukružna prozora, a na sjeveroistočnom dva, dok se na sjevernom traveju otvarao portal. Prema pretpostavci I. Petriciolija taj položaj portala nije izvoran već se on prvotno nalazio na sjeverozapadnom pročelnom zidu, prije nego što je crkvi dograđen narteks.⁷⁸ Narteks je nepravilnog oblika, a u njegovim je temeljima upotrijebljen veliki broj antičkih spolija. U prizemlju su dva antička stupa bez kapitela ugrađena do ulaznih vrata u crkvu i nose nepravilno zasnovan svod.

Prizemlje narteksa sastoji se od poprečnog prostora paralelnog s pročeljem crkve i triju dubokih niša pravokutnog tlocrta. U jugozapadnoj se niši nalazi stubište koje vodi na kat. Ulaz u narteks bio je s jugozapadne strane, a prozori prizemlja otvarali su se prema sjeverozapadu. Prostor na katu narteksa djelomično prati tlocrt prizemlja jer mu zapadni ugao zauzima stubište. Stupovi koji se nalaze točno nad stupovima prizemlja također su spolije, ali ne antičke već predromaničke.⁷⁹

Vanjski bočni zidovi crkve bili su ukrašeni visećim ranoromaničkim arkadicama od kojih su danas sačuvane one na jugozapadnom zidu na prostoru dvaju traveja. Što se tiče ostale skulptorske dekoracije crkve, najvažnija je ona na okviru portala koja će detaljnije biti opisana u podnaslovu posvećenom skulpturi, te ona u unutrašnjosti crkve na stupovima.

Kapiteli stupova ukrašeni su volutama i motivom lišća (Sl. 10) na kojima se iščitava ranoromanička obrada, ali i tendencija prema voluminoznosti postignutoj perforiranjem pojedinih elemenata. Na kapitelu zapadnog stupa unutar jednoga lista isklesan je ljudski lik s aureolom i podignutih ruku (orant), a nad impostima četiriju stupova ugrađeni su likovi orla.

Na kraju, sagledavajući tlocrte crkve sv. Lovre i crkve sv. Nediljice dolazi se do zaključka da pokazuju određene arhitektonske srodnosti. One također imaju analogije i s nekim drugim crkvama (Sl. 11). Primjerice s crkvom sv. Petra i Mojsija u Solinu ili crkvom

⁷⁷ I. PETRICIOLI, 1987., 68.

⁷⁸ I. PETRICIOLI, 1987., 69.

⁷⁹ I. PETRICIOLI, 1987., 70.

sv. Stjepana u Solinu.⁸⁰ Crkvi sv. Stjepana u Solinu srodnija je zadarska sv. Nediljica jer obje imaju s vanjske i unutrašnje strane raščlanjeno oplošje perimetralnih zidova i to na način po kojem vanjske lezene ne slijede ritam unutarnjih pilastara.

Međutim, izraženiju srodnost crkva sv. Nediljice ima s bazilikom sv. Petra i Mojsija u Solinu i to u zoni svetišta. Objema su crkvama apside jednako raspoređene i upisane u ravni začelni zid. Osim tih sličnosti, dvije su bazilike srodne i u proporcijama građevina i artikuliranju njihovih arhitektonskih elemenata.⁸¹

Crkva sv. Lovre ima analogije s trogirskom crkvom sv. Martina (Sl. 12). Obje imaju sličan tlocrt, naizgled trobrodan, sa širokim središnjim brodom i dva bočna prostora koji završavaju oblim nišama. Središnja apsida kod obje je crkve kvadratna. Također, unutrašnjost im je podijeljena s tri para stupova, a središnji travej glavnoga broda nosio je tambur s kupolom. Jedina je razlika u njihovu presvođenju bočnih prostora. Dok je trogirska crkva sv. Martina presvođena križnim svodovima, zadarska crkva sv. Lovre ima polukalote oslonjene na ugaone trompe.⁸²

Zaključuje se dakle, da su zadarske crkve sv. Nediljice i sv. Lovre produkti ranoromaničkih graditeljskih tendencija gdje se unutrašnji i vanjski arhitektonski dijelovi nastoje dovesti u suodnos međusobnim poklapanjem pojedinih elemenata. Iako u tom smislu crkva sv. Nediljice još uvijek pokazuje predromanički princip gradnje (vanjske lezene koje se ne poklapaju s rasporedom unutrašnjih nosača), u prilog prisutnosti ranoromaničkog ukusa govori njezina skulptorska dekoracija, naročito pluteja s pojavom ljudskog lika koji se premješta i na vanjštinu sakralnog objekta (portal crkve sv. Lovre) što je najvažnija karakteristika romaničkog stila.

Govoreći o romaničkom stilu u njegovu potpunom određenju, najreprezentativniji primjer romaničke arhitekture u Zadru svakako je gradnja kapitularne dvorane i zvonika crkve sv. Marije. Stoga će sljedeći redci biti posvećeni romaničkoj obnovi crkve sv. Marije.

⁸⁰ P. VEŽIĆ, 1999., 10.

⁸¹ P. VEŽIĆ, 1999., 11.

⁸² P. VEŽIĆ, 1999., 11.

3.3. Crkva sv. Marije

Smještena u samoj antičkoj jezgri grada, crkva sv. Marije u XI. stoljeću dio je samostana benediktinki kojeg 1066. osniva opatica Čika iz zadarske patricijske obitelji Madijevaca.⁸³ Čika je bila „sestra“ kralja Petra Krešimira IV., što se nesumnjivo odražavalo na kraljevu naklonost prema samostanu i dodjeljivanju mu određenih sloboda i zemljišnih posjeda.⁸⁴

Godine 1072. samostan dobiva važan položaj u Zadru kada biskup, prior, vlastela i puk iskazuju čast opaticama darivanjem otoka Silbe i oslobađanjem od svih gradskih nameta.⁸⁵ Iz te godine datira i posljednji spomen opatice Čike koju nasljeđuje kćer Vekenega. Vekenegi kralj Koloman potvrđuje kraljevsku slobodu, nakon što ulazi u Zadar 1105. godine. Koloman ujedno potvrđuje svoju naklonost samostanu i daje sredstva za podizanje zvonika crkve i njezine kapitularne dvorane.⁸⁶

Nakon što je utemeljila benediktinski samostan, opatica Čika dobiva na dar crkvicu sv. Marije Male na jugozapadnoj strani rimskoga foruma.⁸⁷ Na tom je mjestu 1091. sagrađena crkva sv. Marije koja je u XVI. stoljeću temeljito preuređena te je dobila današnji izgled.⁸⁸ Radi se o trobrodnoj crkvi s tri polukružne apside ranoromaničkih karakteristika (Sl 13).

No, važnije je za potrebe ovoga rada detaljnije analizirati pregradnje crkve u zreloj romanici kada joj se dograđuje zvonik u 1105. te kapitularna dvorana uz crkvu. Obje građevine krase iste stilske osobine, a luk ulaznih vrata u kapitularnu dvoranu ima zajednički osnovni kamen sa zgradom zvonika, što nam govori da su te dvije građevine građene paralelno.

⁸³ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 22.

⁸⁴ C. F. BIANCHI, 1877., 137.

⁸⁵ C. F. BIANCHI, 1877., 49.

⁸⁶ V. NOVAK, 1959., 12.-14.

⁸⁷ Z. JERAS – POHL, 1975., 89.

⁸⁸ M. PELC, 2012., 107.

Kapitularna dvorana (Sl. **14-15**) prislonjena je na bočni sjeverni zid bazilike. Pravokutna prostorija dvorane duga je 11, a široka oko 6 metara. Svod ima oblik poluvaljka koji je ojačan s četiri pojasnice od klesanog kamena.⁸⁹ Pojasnice se upiru na šest polustupova s kubičnim kapitelima uz bočne zidove, a poredani su jedan nasuprot drugome te nose slijepu lukove. Iznad njih se uzdižu manji polustupovi na koje se oslanjaju pojasnice. Ti manji polustupovi imaju kapitele trapezoidnog oblika, a iznad njih teče ornamentalni vijenac s motivom palmeta. Takav ornament ujedno krasi i njihove kapitele.

Unutar slijepih lukova na sjeveroistočnom zidu otvarale su se dvije bifore, a na tom zidu nalazi se i ulazni portal u dvoranu. Kapitularna dvorana s crkvom komunicira na jugozapadnoj strani preko lučnog otvora smještenog uz grobnicu opatice Vekenega. Godine 1111. umire Vekenega pa se prema tome i gradnja grobnice datira upravo u tu godinu.

Arhitektonski gledano, grobnica (Sl. **16**) je utopljena u zidnu masu unutar slijepoga luka dvorane. U donjem dijelu nalazi se sarkofag iznad kojega je jedini ukras grobnice, jednostavna bifora s malim stupićem koju pri gornjem dijelu nadvisuje luk, a sve završava lunetom unutar koje je ploča s natpisom gdje je zapisana godina izgradnje zvonika i kapitula.⁹⁰ Ostale tri ploče s natpisima slave pokojnicu, od kojih dvije obočuju biforu, a treća se nalazi na samome sarkofagu. Zanimljivo je da sve četiri ploče formiraju simboličan oblik križa. Ploča s natpisom na lijevoj strani bifore govori o zaslugama opatice Čike, a desna o Vekeneginim.⁹¹

Na arkadi kapitula iznad lunete grobnice nekoć se nalazio oslik s temom *Navještenja*, a danas je sačuvan samo u fragmentima. Sačuvani dio poprsja arhanđela Gabrijela upućuje na pojavu adriobizantinizma u slikarstvu na dalmatinskoj obali.⁹²

Od ostalih komunikacija između kapitularne dvorane i prostora oko nje, posebno treba istaknuti onu sa zvonikom (Sl. **15**). Zapadni zid dvorane koji je ujedno i istočno pročelje

⁸⁹ N. JAKŠIĆ, 1999., 272., 273.

⁹⁰ N. JAKŠIĆ, 1999., 273.

⁹¹ Natpis s lijeve strane bifore donosi podatke o tome kako je Čika graditeljica crkve koju je podigla o svome trošku 1066. te da je sestra hrvatskog kralja Krešimira, dok desni natpis govori da je njezina kćer Vekenega dogradila samostan, povećala ga darovima i privilegijama kralja Kolomana te upravljala samostanom kao Čikina nasljednica sve do 1111. godine. (N. KLAJIĆ, 1954., 184., 186.)

⁹² Ovdje se uočava nadilaženje predromaničkog linearizma i grafizma koji ustupaju mjesto boji kao nositelji volumena i plastičnosti likova što je i u skladu s novim vjerskim nadahnućima u romaničkom slikarstvu. (I. FISKOVIĆ, 1987., 38.)

zvonika na svojoj je južnoj strani otvoren portalom koji preko stubišta vodi na prvi kat zvonika odakle se drugim portalom izlazilo na balkon kapitularne dvorane.⁹³

Nije poznato da li je kapitularna dvorana mijenjala svoj romanički oblik u vrijeme velikih obnoviteljskih radova u renesansi i kasnom baroku, kad je crkva izgubila zadnje vidljive romaničke tragove (osim kapitela presvučenih baroknim štukaturama).⁹⁴

Međutim, preko fotodokumentacije nakon razaranja samostana sv. Marije u Drugom svjetskom ratu, vidljivo je da je ipak pregrađivana u doba klasicizma.⁹⁵ Tada su joj polustupovi uz sjeverni i južni zid (Sl. 17) dobili obloge s tri strane tako da su pretvoreni u pilastre s jednostavnim visokim bazama i kamenim profiliranim vijencem kao završetkom. Tom su prilikom polustupovima otučene i originalne romaničke baze.

U sredini južnoga zida radi probijanja novoga prozorskog otvora srušena su dva romanička pilona, a na njihovom mjestu sazidan je masivni istak na koji su nalijegala dva šira slijepa luka. Na sjevernom su zidu romaničke bifore pretvorene u klasicističke prozore. Može se pretpostaviti da je upravo tada srušen i balkon čime se prostor kapitula vizualno i funkcionalno proširio do zvonika.⁹⁶ Važno je također istaknuti da se poslijeratnim arheološkim istraživanjima valorizirao jednako klasicistički i romanički sloj te da je obnova kapitularne dvorane 70-ih godina XX. stoljeća izvršena po načelu „konzervirati, a ne restaurirati“ te je, koliko je to bilo moguće, obnovljena u izvornom romaničkom stilu.⁹⁷

Već su ranije navedene neke od odlika i novina romaničke arhitekture, no u kontekstu ovoga dijela rada koji će se baviti analizom zvonika crkve sv. Marije, nekoliko redaka najprije treba posvetiti njezinu svodu. Naime, svod (Sl. 18) na prvome katu zvonika crkve sv. Marije u Zadru najraniji je primjer romaničkog križno-rebrastog svoda na tlu Dalmacije čiji su masivni dijagonalni lukovi uvedeni pod greben križnoga svoda.⁹⁸

⁹³ N. JAKŠIĆ, 1999., 272.

⁹⁴ Z. JERAS – POHL, 1975., 92.

⁹⁵ Z. JERAS – POHL, 1975., 93.

⁹⁶ Z. JERAS – POHL, 1975., 94.

⁹⁷ Z. JERAS – POHL, 1975., 96., 97.

⁹⁸ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 22.

Takav način gradnje krajem XI. i početkom XII. stoljeća graditeljska je inovacija, ali i odmak od antičke gradnje križnoga svoda bez dijagonalnih rebara. Marina Šimunić Buršić koja je u članku „Svod u zvoniku crkve sv. Marije u Zadru u kontekstu najranijih europskih svodova s dijagonalnim lukovima“ analizirala zvonik te crkve, navodi činjenicu da su se i antički križni svodovi ponekad gradili s dijagonalnim lukovima, ali su se oni izvodili isključivo radi fiksiranja oblika svoda tijekom gradnje te nisu bili vidljivi u izgrađenom svodu.⁹⁹ Ovakva gradnja svodova u romanici bila je svojevrsan graditeljski eksperiment koji je postao ishodište križno-rebrastom svodu, naročito korištenom u gotičkoj arhitekturi.

Sam zvonik crkve sv. Marije dar je kralja Kolomana benediktinskom samostanu nakon što mu se Zadar mirno priklonio 1105. godine. O tome svjedoči i donatorski natpis uokolo zvonika u razini prvoga kata koji govori o kraljevoj pobjedi ali i uspostavi mira:

*„ANNO INCAR DNI NRI IHV XPI MIL C V POST
VICTORIAM ET PACIS PRAEMIA IADERE INTROITVS A DEO
CONCESSA PROPRIO SVMPTV HANC TURRIM SCAE MARIAE
UNGARIAE (DAL)MATIAE CHROATIAE CONSTRUI ET ERIGI
IUSSIT REX COLLOMANNUS“¹⁰⁰*

Zvonik crkve sv. Marije spada u skupinu dalmatinskih zvonika tzv. lombardskog tipa.¹⁰¹ Donji je dio zvonika izvoran, s početka XII. stoljeća, a gornji dio iznad prvoga kata rekonstrukcija iz XV. stoljeća.¹⁰²

Zvonik se sastoji od prizemlja presvođenog poluvaljkastim svodom u kojem se nekada nalazio samostanski arhiv i riznica, prvog kata gdje je bila Kolomanova kapela, te ostalih pet katova podijeljenih vijencima (Sl. 19). Gornja dva kata rastvaraju se dvostrukim biforama, a najgornji kvadriforama. Vrh zvonika pokriven je piramidalnim krovom.

⁹⁹ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 22.

¹⁰⁰ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 23.

¹⁰¹ Lombardski tip zvonika karakterizira sukcesivno otvaranje otvora odozdo prema vrhu. (N. JAKŠIĆ, 1999., 272.)

¹⁰² Rekonstrukciju zvonika izveo je arhitekt Nikola Grgurov Bilšić od 1438. do 1453. godine. (C. FISKOVIĆ, 1959., 565.)

Već je spomenuto na koji je način zvonik povezan s kapitularnom dvoranom, odnosno preko jednostavnih vrata u prizemlju, te lučnog otvora koji je iz prvog kata vodio na balkon. Taj su balkon ujedno nosila i tri stupa.¹⁰³

Konačno, pažnju treba posvetiti pravokutnoj prostoriji na prvome katu koja je kako je istaknuto, presvođena križno-rebrastim svodom. Masivna rebra četvrtastog su presjeka i istih dimenzija kao i ojačavajuće pojasnice na svodu kapitularne dvorane.¹⁰⁴ Rebra se naslanjaju na četiri ugaona stupa od kojih dva na jugoistočnome dijelu zida imaju oktogonalna debla, a druga dva okrugla. Iznad njih su kubični kapiteli (Sl. 20) na kojima je uklesano ime kralja Kolomana.¹⁰⁵ Ornament od motiva palmeta kakav se nalazi i na frizu kapitularne dvorane, krasí imposte tih kapitela.

Dijagonalni lukovi svoda zvonika zidani su od klesanaca, složenih po dva ili više u svakom horizontalnom redu i međusobno povezanih zidarskim vezom. Međutim, lukovi u tjemenu nisu povezani tim vezom već je najprije zidana jedna cijela dijagonala, kontinuirano od jednog do drugog ležaja, a zatim drugi dijagonalni luk koji se sastoji od dvaju krakova upirući se u tjemenu u prvi luk.¹⁰⁶

Ovakav antički tip gradnje križnih svodova kakav se može iščitati na svodu zvonika crkve sv. Marije, odgovara gradnji takvih svodova u sjevernom i južnom transeptu katedrale u Speyeru (Sl. 21), što je usporedba koju iznosi M. Šimunić Buršić.¹⁰⁷ Naime, osim sličnosti u načinu gradnje, zadarski svod sličan je sa svodovima u Speyeru i po horizontalnim tjemenu linijama.

Dotičući se usporedbi svoda u zvoniku crkve sv. Marije s ostalim ranim primjerima ovakvog tipa svođenja u europskom romaničkom graditeljstvu, pozornost treba posvetiti i ostalim crkvama gdje se takav svod susreće upravo radi paralela sa zadarskim svodom koji se smatra najranijim precizno datiranim primjerom.¹⁰⁸

¹⁰³ Možda je balkon označavao neku vrstu westwerka, no usporedba s westwerkom ne može se odnositi na njegovu stvarnu funkciju.

¹⁰⁴ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 23.

¹⁰⁵ Kraljevo je ime uklesano tako da su na svakome kapitelu po tri grafema: R.CO – LLO – MAN – NVS. (M. JURKOVIĆ, 1992., 272.

¹⁰⁶ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 26.

¹⁰⁷ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 26.

¹⁰⁸ I. PETRICIOLI, 1968., 67.

Stariji su historiografi smatrali da su svodovi s dijagonalnim rebrima podignuti u Lombardiji, no oni nisu precizno datirani.¹⁰⁹ Ipak, najstarijim sačuvanim lombardskim križnim svodom s dijagonalnim lukovima smatra se svod uzdužnog broda i transepta crkve S. Nazaro u Milanu, koji se dovršavao 1112. godine.¹¹⁰ U kraj XI. stoljeća neki istraživači smještaju i svod crkve S. Michele Maggiore u Paviji, a nešto kasniji je svod narteksa bazilike S. Ambrogio u Milanu (Sl. 22). Iako nisu precizno datirani, svodovi S. Maria e S. Sigismondo u Rivolta d'Adda i S. Savino u Piacenzi također su rani primjeri križnoga svoda s rebrima.¹¹¹

Osim toga, svodovi katedrale u Speyeru, građeni vjerojatno prilikom obnove crkve nakon 1081., a ostvarenoj donacijom Henrika IV., kao i svodovi u katedrali u Durhamu nisu precizno datirani, stoga u obzir svakako treba uzeti tvrdnju I. Petricioliya kako je svod u zadarskoj crkvi sv. Marije „najstariji precizno datirani križnorebrasti svod u europskoj arhitekturi uopće“.¹¹²

Početna usporedba s lombardskim svodovima nije slučajna već se nameće zbog brojnosti primjera, relativne blizine regije Dalmaciji, te iste antičke graditeljske tradicije. Lombardske romaničke svodove karakteriziraju polukružne pojasnice i dijagonalni lukovi koji imaju veći raspon od poprečnih i uzdužnih pojasnica, stoga se tjeme takvih lukova nalazi na višoj koti od tjemena poprečnih i uzdužnih pojasnica. Zbog toga lombardski svodovi imaju znatno visoki tjemenu svoda, te snažno zakrivljenje tjemena linija jedara.¹¹³

Geometrija zadarskog svoda ipak je različitija od lombardskih primjera. Tjemene su linije zadarskog svoda horizontalne s tim da su svi lukovi približno polukružni, ali dijagonalni lukovi imaju skraćeni raspon jer počivaju na ugaonim stupovima. Takvo je rješenje vjerojatno nadahnuto antičkom tradicijom – dekorativnom postavu stupova ispred zidova kao na primjeru mauzoleja cara Dioklecijana u Splitu.¹¹⁴ Ipak, sličnosti zadarskih s lombardskim lukovima prvenstveno su u masivnim rebrima koja imaju jednostavan pravokutni presjek.

¹⁰⁹ I. PETRICIOLI, 1968., 67.

¹¹⁰ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 24.

¹¹¹ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 24.

¹¹² I. PETRICIOLI, 1968., 67.

¹¹³ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 25.

¹¹⁴ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 25.

Inovativna karakteristika svoda zvonika crkve sv. Marije je i rješenje ishodišta dijagonalnih lukova iz vertikalne konstrukcije imposta kubičnih kapitela. U europskoj povijesti arhitekture jednim od prvih primjera dijagonalne postave kapitela što prihvaćaju dijagonalne lukove križnoga svoda smatra se svod zapadnog predvorja opatijske crkve u Moissacu (Sl. 23), datiranog između 1115. i 1125. godine.¹¹⁵

No, osim u Zadru, križno-rebrasti svodovi javljaju se i u maloj crkvi sv. Nikole kraj Nina i u sv. Krševana na Krku. Svodovi u ovim crkvicama (Sl. 24) usporedivi su po sličnim dimenzijama i obliku, ali je razlika u tome što se pojas produžuje do poda i prekinut je tek u zoni kapitela profiliranim impostom.¹¹⁶

Osim toga, kubični kapiteli samostojećih stupova, zaokrenuti su dijagonalno i tako povezuju snažne dijagonalne lukove sa stupovima, koji potpuno odvojeni od zida nemaju nikakvo usmjerenje, te skladno uravnotežuju različite smjerove strukturalnih elemenata.

Odluka da se u zvoniku gradi svod s lukovima pod grebenima dokazuje da su graditelji zadarskog svoda poznavali najnovije tendencije u tadašnjem europskom graditeljstvu. Također, takva je gradnja zadarskog primjera križno-rebrastog svoda izuzetno inventivna i to u vrijeme kada graditelji većine svodova diljem Europe ne uspijevaju prevladati romaničku frontalnost.

Vanjska raščlamba zvonika sastoji se od lezena kojima je podijeljen vertikalno, te horizontalno, tankim vijencem. U nižim katovima otvori su užji, a u višim širi. Prvi kat ima male romaničke prozore i zatvara presvođenu prostoriju. Drugi je bez otvora, treći i četvrti otvaraju se biforama sa svake strane, a zadnji kat ima kvadrifore. Ispod vijenca koji dijeli prvi kat od prizemlja nalazi se donatorski natpis kralja Kolomana. Uklesan je u pojas sastavljen od mramornih ploča i proteže se po cijeloj dužini ploha kako bi ga promatrač lako mogao iščitati.

¹¹⁵ M. ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, 2012., 26.

¹¹⁶ Crkva Sv. Nikole na Prahuljama kod Nina i crkva sv. Krševana kod Glavotoka na Krku nisu pouzdano datirane. I. Petricioli smatra da su križni svodovi s dijagonalama odraz utjecaja svoda u zadarskom zvoniku. (I. PETRICIOLI, 1968.,70.)

Na kraju, potražimo li paralele zadarskom zvoniku na ostalom dalmatinskom području, najbližnji mu je zvonik katedrale u Rabu, gdje se pod krovom rastvaraju kvadrifore. Osim sličnosti u otvorima druge se usporedbe ne nalaze.

3.4. Katedralni kompleks

Zadarski episkopalni kompleks izrastao je na antičkoj podlozi, a katedrala je glavna građevina tog kompleksa uokolo koje su se nalazile prigradnje za liturgijske potrebe, odnosno katekumenej i krstionica. Katedrala i ostali objekti koji joj pripadaju, svoje začetke vezuju uz organiziranje prve kršćanske zajednice krajem IV. stoljeća pod biskupom Felixom.¹¹⁷

Tijekom povijesti, episkopalni kompleks mijenjao je svoje unutrašnje funkcije pojedinih prostora, ali je uvijek ostao u okvirima koje mu je zadala antička podloga. Od izvorne strukture ranokršćanske bazilike još uvijek je sačuvan dio južnog i začelnog zida te oblina apside. Osim toga, pod zidom u svetištu crkve nalazi se veliki dio podnog mozaika te dio subselija kao i baza stupa koji je s drugim na suprotnoj strani apside nosio slavolučnu stijenu.¹¹⁸

U tom, ranokršćanskom razdoblju, bazilika je nosila titular posvećen sv. Petru. No, kada zadarski biskup Donat dobiva početkom IX. stoljeća relikvije sv. Anastazije od bizantskog cara Nicefora, dolazi do štovanja kulta svetice što će kasnije, u XII. stoljeću, dovesti i do promjene titulara crkve u posvetu sv. Stošiji.¹¹⁹

Spoznaja o tadašnjem izgledu unutrašnjosti bazilike može se predočiti uz pomoć opisa Konstantina Porfirogeneta iz X. stoljeća. On navodi da je bazilika longitudinalna, trobrodna građevina ukrašena mramornim stupovima i podnim mozaicima.¹²⁰

¹¹⁷ P. VEŽIĆ, 2013., 24.

¹¹⁸ P. VEŽIĆ, 2013., 24.

¹¹⁹ T. MARASOVIĆ, 2008., 33.

¹²⁰ M. SUIĆ, 1981., 6.

U predromaničkom razdoblju došlo je do određenih pregradnji prostora bazilike i tada joj se prigraduju pastoforije uz apside, a sukladno tome dolazi i do opremanja prostora s novim sakralnim namještajem.

No, kako je težište ovoga rada na romaničkoj arhitekturi, detaljniju analizu treba posvetiti romaničkoj pregradnji zadarske katedrale.

Podatak o gradnji romaničke katedrale donosi Daniele Farlati u djelu *Illyricum sacrum*.¹²¹ Autor navodi bilješku o posveti 1285. za nadbiskupa Lovre Periandra, a na arhitravu glavnog portala katedrale nalazi se uklesana 1324. godina.¹²² I. Petricioli smatra da katedrala nije odjednom sagrađena u romaničkom stilu. Istaknuo je da je po dekorativnim elementima vrlo srodna crkvi sv. Krševana koja je posvećena 1175. godine.¹²³ Katedrala je najvjerojatnije bila pregrađena u XII. stoljeću (Sl. 25), ali je za vrijeme križarskog rata 1202. teško oštećena i obnovljena do posvete 1285. godine.

Katedrala je u tlocrtu trobrodna građevina podijeljena stupovima. Glavni brod završava prostranom apsidom koja je vidljiva izvana, dok bočni završavaju manjim apsidama, ugrađenim u zidni plašt začelja. Crkva je od ranokršćanske bazilike naslijedila mjere, dio zida i pregradnje, ali je bitno izmijenila vlastitu prostornu strukturu, a s njom i veći dio konstrukcije.¹²⁴ Sačuvan je sav južni zid, te dijelovi začelja i apside, a iz temelja je podignut sjeverni zid, pročelje, nova apsida i obje kolonade. U gabaritima srednje kolonade, do polovice njene dužine, seže ukopana kripta čiji svodovi nose povišeno svetište. Iznad bočnih brodova njihovom cijelom dužinom proteže se galerija. Uska galerija nalazi se i na vanjskom licu sjevernog zida i proteže se cijelom dužinom crkve.¹²⁵

Unutrašnjost crkve (Sl. 26) podijeljena je s osam stupova i deset pilastara koji nose arkade i nižu se naizmjenice u pravilnom ritmu pilon-stup. Četiri stupa prema apsidi su rimske spolije, dva romanička stupa imaju četvrtasta debla i korintske kapitele, dok dva do ulaza imaju tordirana debla. Piloni su četvrtastog horizontalnog presjeka i flankirani su dvama

¹²¹ D. FARLATI, 1910., 80.

¹²² D. FARLATI, 1910., 80.

¹²³ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 255.-256.

¹²⁴ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 258.

¹²⁵ P. VEŽIĆ, 2013., 45.

okruglim polustupovima. Polustupovi imaju kubične kapitele koji se mogu usporediti s onima u prvome katu zvonika i u kapitularnoj dvorani crkve sv. Marije.¹²⁶

P. Vežić pišući o naznakama protorenesanse u zadarskoj arhitekturi, analizira kapitele stupova (Sl. 27) u zadarskoj katedrali koji se doimlju kao antički.¹²⁷ Naime, kapiteli na prvome slobodno stojećem stupu u obje kolonade, imaju strogu klasičnu formu koju u donjoj i srednjoj zoni kalatosa oblikuju dva reda akantusovih listova, a u gornjoj zoni vitice koje se povijaju u volute. Jednaku formu imaju i kapiteli nad drugim slobodno stojećim stupom u obje kolonade.

Kapitel u sjevernoj kolonadi svojim je podnožjem prilagođen složenome profilu stupa pod njim, a oblikovan je kao snop koji uz široku kružnu jezgru ima i uske polustupiče. P. Vežić na temelju oblikovanja kapitela i načina na koji se spajaju sa stupovima govori o klasičnom oblikovanju glavica, odnosno romaničkoj replici antičkih uzora kojima se inspirirala klesarska radionica XII. stoljeća.¹²⁸

Nad arkadama se proteže galerija, a od arkada u donjem dijelu odijeljena je vijencem s lisnatim motivima. Galeriju krase niz uskih i visokih romaničkih arkada međusobno podijeljenih u grupe s po šest lukova. Oni su vertikalno odijeljeni lezenama koje se produžuju iznad pilona. U lukovima se prepoznaje i romanička sklonost polikromiji u kombinaciji bijelog vapnenca, crvene rapske breče i sivog mramora. Iznad galerije teče jednostavan profil koji se produljuje u glavnu apsidu, što dokazuje da je ona nastala nakon apsida.¹²⁹

Glavni brod završava romaničkom apsidom koja je prigradena u oblinu ranokršćanske.¹³⁰ Apsida je presvođena polukalotastim svodom pod kojim je šest prozora. Oba su njena boka dubokim nišama rastvorena prema naslijeđenim pastoforijama.¹³¹

Prezbiterij se u romanici povisuje zbog pregradnje kripte koja se prostire pod čitavom njegovom površinom.¹³² Do kripte se silazi stepenicama lociranim s južne i sjeverne strane

¹²⁶ P. VEŽIĆ, 2013., 48.

¹²⁷ P. VEŽIĆ, 2008., 444.

¹²⁸ P. VEŽIĆ, 2008., 444.

¹²⁹ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 550.

¹³⁰ P. VEŽIĆ, 2013., 45-53.

¹³¹ P. VEŽIĆ, 2013., 45-53.

stubišta pred svetištem. Kripta (Sl. 28) je tlocrtno trobrodno prostor podijeljen dvjema kolonadama niskih stupova koji imaju čunjaste kapitele, a cijela je presvođena križnim svodovima. U njezinu središtu, u razini glavnoga oltara uzdižu se četiri masivna stupa koji nose grobnicu za relikvije triju svetica – Irene, Kione i Agape. U stražnjem dijelu kripte nalazi se široki apsidalni prostor koji je prema istoku otvoren s tri pravokutna prozora u širokim ljevkastim nišama.¹³³

Do sužavanja prezbiterija prema oblini glavne apside dolazi zbog gradnje hodnika koji vode prema pastoforijama i bočnom stubištu prema kripti. U dnu apside nalazi se svećenička klupa s biskupovom katedrom do koje se prilazi stubama.

Pročelje katedrale XII. stoljeća nije sačuvano. Održao se tek ugao s južnim zidom i dio vijenca koji je tekao uzduž pročelja i nosio jedan red slijepih lukova. Ostala plastika iz XII. stoljeća su kipovi svetaca i evanđelista te su preupotrebljeni za pročelje koje se gradi krajem XIII i u prvim desetljećima XIV. stoljeća.¹³⁴

Katedrala je u obnovi između 1285. i 1324. produžena za 14 metara na zapadnoj strani. Tada je došlo do promjene u širini lukova u kolonadama i načinu zidanja heksafora na galeriji, a produžen je i južni zid koji nema vanjsku galeriju ni prozore već samo jedan široki okulus.¹³⁵

Pročelje (Sl. 29) rasporedom portala i arhitektonske plastike otkriva unutrašnju podjelu prostora i bazilikalni raspored. Harmonična horizontalna, a napose vertikalna podijela otkriva njezinu trobrodnost. Dvjema snažnim lezenama koje izrastaju iz prizemlja, fasada je podijeljena na tri dijela. Donji dio pročelja rastvaraju tri portala. Srednji portal je veći po dimenzijama od bočnih, a sva tri završavaju polukružnim lukom te su naglašena stupnjevitim uvlačenjem u zidnu masu. Lunete sva tri portala ukrašene su skulpturom.

Gornji dio pročelja raščlanjen je horizontalnim nizom arkadica te je u tom smislu takva dekoracija fasade usporediva s nizom romaničkih crkvi po Toskani.¹³⁶ Na tom dijelu pročelja

¹³² P. VEŽIĆ, 2013., 45-53.

¹³³ P. VEŽIĆ, 2013., 63., I. PETRICIOLI, 1976., 256.

¹³⁴ P. VEŽIĆ, 2013., 45-53.

¹³⁵ P. VEŽIĆ, 2013., 45-53.

¹³⁶ N. KLAIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 258.

kao ukrasi dominiraju i dvije rozete. Velika središnja, svojim je oblicima jednostavna i ima romaničke odlike dok gornja, manja, datira iz konca XIII. stoljeća kada se njezini arhitektonski elementi nadahnjuju novim, gotičkim duhom. E. Hilje navodi kako je manja, gotička rozeta pretpostavljeno djelo šibenskog majstora Petra, sina Matejeva iz Padove.¹³⁷ Također, donosi podatke o tome kako se majstor Petar 1393. godine obvezao svećeniku Mateju, plebanu zadarske crkve sv. Stjepana (danas Šime), izraditi rozetu za pročelje crkve i to po uzoru na onu nad apsidom katedrale.¹³⁸

Od rozete na začelnom zidu zadarske katedrale preostao je samo kameni okvir, no pronalaskom nekolicine ulomaka njezine kamene perforacije tijekom konzervatorskih radova 1980ih godina, uočeno je da pokazuju identičnu klesarsku fakturu kao i na manjoj rozeti na pročelju. Prema tim nalazima, može se pretpostaviti da je autor začelne rozete na apsidi katedrale upravo majstor Petar Matejev.¹³⁹

Sjeveroistočni zid katedrale (Sl. 30) ima ukrasnu galeriju arkadica koje u istočnom dijelu prema apsidi pokazuju iste karakteristike kao arkadice na apsidi obližnje crkve sv. Krševana.¹⁴⁰ Taj zid bazilike dijeli pet visokih pilastara koji odgovaraju unutrašnjoj podijeli na traveje. Donji dio zida zatvorena je ploha raščlanjena uskim prozorima s polukružnim nadvojem između tih pilastara. Iznad prozora teče niz od slijepih arkadica čiji se lukovi upiru u konzole. Gornji dio zida rastvoren je galerijom koju čine četiri luka međusobno odvojenih u pravilnoj izmjeni stup-pilastar-stup, a njih pak odvajaju visoki pilastri.

Iz razdoblja romaničke obnove potječe i sakristija koja je nastala adaptacijom ranokršćanskog katekumeneja. Tom je prilikom prezidan gotovo sav južni zid crkve. U njegovo su oplošje ugrađena tri uska prozora i jedan pravokutni. U taj pravokutni širi prozor ugrađena je i kamena tranzena,¹⁴¹ a u sjevernom zidu izgrađena su dvojna vrata. Prva vode prema bazilici i imaju oblik portala s polukružnom lunetom i okulusom, dok su druga jednostavnog oblika i vode prema đakonikonu. Pretpostavlja se da je u doba romaničke

¹³⁷ E. Hilje u članku posvećenom šibenskom majstoru Petru Matejevu iz Padove navodi kako se prvi puta spominje u Zadru 7. listopada 1391. godine. Taj je Šibenčanin, uostalom, u Zadru djelovao od 1391. do 1394. godine, a tijekom tog perioda radio je narudžbe za zadarskog nadbiskupa. (E. HILJE, 1991./1992., 156.-157.)

¹³⁸ E. HILJE, 1991./1992., 157.

¹³⁹ E. HILJE, 1991./1992., 158.

¹⁴⁰ I. PETRICIOLI, 1990., 200.

¹⁴¹ P. Vežić pretpostavlja da je vjerojatno pripadao crkvi sv. Donata (odnosno tadašnjoj crkvi sv. Trojstva). (P. VEŽIĆ, 2013., 48.)

pregradnje zazidana i trifora u tjemenu apside te je pretvorena u malene niše koje obočuju središnju tranzenu.

Prostor između sakristije i susjedne crkve sv. Donata oblikovan je u prostorije između kontrafora, a sačuvala se samo ona prislonjena s južne strane uz bok apside na sakristiji. Također, preuređena je i unutrašnjost krstionice. Postavljen joj je novi pod i kružni stilobat kao podloga osmerostranom vijencu novog krsnog zdenca.¹⁴² Kako iz romaničke obnove datira sam krsni zdenac, opisati ćemo ga zajedno s ostalom skulpturom u podnaslovu posvećenom kiparstvu.

3.5. Crkva sv. Krševana

Samostan sv. Krševana kroz svoju čitavu povijest bio je značajan nositelj kulturnih i društvenih zbivanja u Zadru i njegovoj okolini. Taj je benediktinski samostan ujedno bio i matični samostan svih muških cenobija u zadarskoj okolini duž primorja od Raba do Šibenika.¹⁴³

Samostan sv. Krševana prvi put se spominje u oporuci priora Andrije iz 918., a tijekom X. stoljeća propada. Iz samostanske arhivske isprave iz 986. saznaje se da je tada samostan obnovljen, a ta se godina ujedno uzima i kao godina osnutka kada zadarski prior Madije dopušta da se uz crkvu podigne novi samostan na mjestu starijeg.¹⁴⁴ Crkva je sve do te godine bila zadužbina zadarskih priora.

U ispravi se navodi da su priori Fuskulo i Andrija sagradili crkvu u čast sv. Krševana na mjestu gdje je po tradiciji nekoć bio samostan, ali je propao zbog nemara. Dakle, nova crkva spaja se sa starim samostanom da bi se moglo održati pravilo sv. Benedikta, koje zahtijeva da se unutar samostanskog kompleksa nalaze svi sadržaji koji su potrebni za život opatima.¹⁴⁵

¹⁴² N. KLAJIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 53-56.

¹⁴³ I. OSTOJIĆ, 1964., 37.

¹⁴⁴ P. VEŽIĆ, 1990., 163.

¹⁴⁵ P. VEŽIĆ, 1990., 163.

Obnovu novog samostanskog kompleksa vodio je opat Madije iz kuće Madijevaca koji se najvjerojatnije školovao u Monte Cassinu.

No, za potrebe ovoga rada važnije se osvrnuti na romaničku obnovu crkve sv. Krševana. C. F. Bianchi spominje da se u unutrašnjosti današnje crkve nalazio natpis sa spomenom posvete crkve 1175. u doba nadbiskupa Lampridija.¹⁴⁶

Mnogi su istraživači analizirali građevinske faze crkve sv. Krševana i dolazili do različitih zaključaka. Mišljenja su se uglavnom formirala nakon restauracije crkve od 1911. do 1914. godine.¹⁴⁷ Tako L. Jelić smatra da crkvi iz X. stoljeća pripadaju južni zid s nizom arkada na tordiranim polustupovima i neki dijelovi glavne apside. Ujedno, ne vjeruje u posvetu iz 1175. te smatra da su bočne apside i uređenje unutrašnjosti crkve nastali u XIII. stoljeću jer kapiteli stupova u kolonadi imaju oblik korintskih kapitela kasne romanike.¹⁴⁸

Ć. M. Iveković, autor spomenute restauracije, detaljno je ispitaio građevinu, te se na temelju svojih spoznaja i rezultata slaže s mišljenjem L. Jelića.¹⁴⁹ Giuseppe Bersa mišljenja je da je crkva nastala u XII. stoljeću za nadbiskupa Lampridija, a da su jugozapadni zid i glavna apside nastali nešto kasnije.¹⁵⁰ S druge strane, Vitaliano Brunelli pridaje važnost natpisu i smatra da je fasada bila obnavljana u XIV. stoljeću.¹⁵¹

Konačno, I. Petricioli, rezimirajući iznesena mišljenja i oslanjajući se na iznesene datume, dolazi do pretpostavke da je u X. stoljeću sagrađena ranoromanička bazilika, te da je potpuno porušena do XII. stoljeća. Zatim je bazilika potpuno obnovljena tijekom XII. stoljeća i napokon, posvećena 1175. godine. Po njegovom mišljenju, radovi u unutrašnjosti i na vanjskim dekoracijama mogli su se protegnuti i u XIII. stoljeće, a početkom XV. stoljeća uslijedio je popravak građevine koji nije narušio njezinu jedinstvenost i čistoću romaničkog stila.¹⁵²

¹⁴⁶ C. F. BIANCHI, 296.-314.

¹⁴⁷ I. PETRICIOLI, 198.

¹⁴⁸ L. JELIĆ, 1912., 113.-115.

¹⁴⁹ Ć. M. IVEKOVIĆ, 1931.

¹⁵⁰ G. BERSA, 1926., 47.

¹⁵¹ V. BRUNELLI, 1913., 325.

¹⁵² I. PETRICIOLI, 1964., 550.

Crkva sv. Krševana (Sl. 31) trobrodna je bazilika s tri apside, duga 30 metara (bez apside) i široka 18 metara.¹⁵³ Glavni, širi brod, od bočnih je odijeljen s tri para stupova i jednim parom pilona, dok je u zoni svetišta po jedan par pilona i stupova (Sl. 32). Piloni su jednostavno raščlanjeni dvjema lezenama s korinstkim kapitelima te imaju križni presjek, dok romanički stupovi imaju korintske kapitele.

Ovdje je također, važno istaknuti zapažanja i zaključke P. Vežića o romaničkim replikama antičkih uzora na primjerima kapitela (Sl. 33). Naime, kapitel nad drugim slobodno stojećim stupom u sjevernoj kolonadi od strane pročelja, te još dva u južnoj kolonadi vrlo su srodni romaničkim kapitelima u zadarskoj katedrali.¹⁵⁴

Na temelju tih pojedinosti, P. Vežić zaključuje da su glavice nad stupovima zadarske katedrale i triju kapitela prvoga tipa u crkvi sv. Krševana kojima donju i gornju zonu kalatosa oblikuju dva reda akantusovih listova, a u gornjoj vitice povijene u volute, vrlo srodne te da ukazuju na istu klesarsku radionicu. Na istu klesarsku radionicu ukazuje i drugi tip kapitela u crkvi sv. Krševana kojima akantusovi listovi sežu do voluta podno abakusa.¹⁵⁵

Iznad arkada gornji dio glavnog broda zidana je ploha koju raščlanjuju polukružni prozorski otvori. Donja zona arkada i gornja s otvorima odvojena je vijencem jednostavnog profila. Bočni se brodovi s glavnim brodom spajaju preko dvaju lukova koji se upiru s jedne strane u pilone, a s druge u bočni zid bočnih brodova.

Zona svetišta kojoj se prilazi niskim stepenicama blago je povišena. U središtu završava polukružnom apsidom koja je srodna onoj na obližnjoj katedrali, u raščlambi s prozorskim otvorima u gornjoj zoni. Apsida u gornjoj zoni završava trijumfalnim lukom, a bočne se s njom spajaju preko luka na isti način kao i bočni brodovi s glavnim brodom.

Sasvim je u suprotnosti vanjska raščlamba crkve od one jednostavne u unutrašnjosti. Pročelje crkve sv. Krševana (Sl. 34) u donjem je dijelu zatvoreno. Ističe se samo u središnjem dijelu jednostavnim portalom s polukružnom lunetom obrubljenom stepeničasto ugrađenim

¹⁵³ I. PETRICIOLI, 1976., 254.

¹⁵⁴ P. VEŽIĆ, 2008., 444.

¹⁵⁵ P. VEŽIĆ, 2008., 445.

srpastim lukovima iznad kojih se nalazi strmi zabat. Pored glavnog portala s desne strane, nalazi se sporedni portal koji završava jednostavnim srpastim lukom.

Gornji je dio fasade od donjeg dijela odvojen horizontalnim vijencem jednostavnog profila. Iznad vijenca, u osi glavnog broda nalazi se pravokutna ploha koja je u gornjem dijelu bogato raščlanjena. U središtu, u osi s glavnim portalom nalazi se široki polukružni prozorski otvor kojega s lijeve i desne strane flankiraju po četiri niše s polukružnim lukovima i udvojenim stupićima. Ta središnja zona pročelja završava zabatom u čijem su središtu, a u osi s portalom i prozorskim otvorom, dva uska prozora. Stranice zabata ukrašene su visećim arkadicama, a isti ukras od visećih arkadica krasi i krovne strehe bočnih brodova.

Od skulptorskog ukrasa na pročelju treba spomenuti skulpturu bika, kao simbol evanđelista Luke, koja se nalazi na rubu desne krovne strehe bočnog broda, a rubove zabata pročelja obočuju skulpture lavova. Na vrhu zabata nalazi se akroterij.

Jugozapadni zid crkve i njezin apsidalni dio (Sl. 35) još su razvedeniji od pročelja. Jugozapadni zid ukrašen je nizom od dvanaest srpastih lukova na tordiranim polustupovima koji se naslanjaju na niski sokl. Unutar prvog luka do pročelja uzidan je kameni blok s uklesanim antičkim natpisom koji naznačuje nadgrobni spomenik Kvinta Delija Fуска.¹⁵⁶ Iznad njih teče jednostavan vijenac koji razdvaja donji dio zida od gornjeg raščlanjenog sa sedam prozorskih otvora od kojih su tri pravokutna i četiri polukružna, a nižu se u nepravilnom ritmu. Bazilikalni dio povišenog srednjeg broda s vanjske, jugozapadne strane ima ukras od visećih arkadica s dvostrukim srpastim lukom, a nose ih zaobljene konzole.

Kao glavni i jedini ukras dviju bočnih apsida opet se ponavljaju viseće arkadice iznad kojih se na južnoj apsidi nalazi vijenac od dentikula, a na sjevernoj jednostavna zaobljena traka. U središtu obiju bočnih apsida je i polukružni prozor od kojeg je onaj na južnoj manjih dimenzija za razliku od onog na sjevernoj apsidi. Glavna apsida znatno je veća od sporednih, ukrašena je arkadicama od kojih se svaka druga naslanja na tordirani polustup. Gornja trećina apsida ukrašena je otvorenom galerijom. Galerija je sastavljena od polukružnih arkada koje se oslanjaju na stupove s kubičnim kapitelima kakvi se nalaze i u kapitulu te zvoniku crkve sv. Marije. U središtu apsida je i veliki prozorski otvor. Na vrhu zabata začelja nad glavnim

¹⁵⁶ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 254.

apsidom nalazi se ugrađeni kameni križ na kojemu se zamjećuju polukuglasta udubljenja unutar kojih je vjerojatno bila keramička dekoracija.¹⁵⁷

Klaustar se nalazio sa sjeverne strane crkve zatvoren njegovim krilima. Činila su ga četiri trijema. Fragmenti romaničkih stupova i piona s kapitelima i bazama koji su pripadali prizemnom trijemu klaustara nalaze se u lapidariju Narodnog muzeja u Zadru. Klaustar je tijekom stoljeća dograđivan, a nakon što je samostan ukinut zapušteni klaustar je uklonjen.¹⁵⁸

Crkva sv. Krševana i zadarska katedrala pokazuju srodnosti u arhitektonskoj dekoraciji. Osim toga, obje se crkve mogu usporediti i s nekadašnjom katedralom Svete Marije Velike (Uznesenja Blažene Djevice Marije) na Rabu, a svima njima je ishodište arhitektonskog oblikovanja, naročito u raščlanjivanju fasada dekorativnim stupićima i arkadama, u toskanskim crkvama, naročito onima u Pisi.¹⁵⁹

3.6. Ostale zadarske romaničke sakralne građevine

U Zadru je osim najreprezentativnijih primjera romaničke sakralne arhitekture, crkve sv. Marije, katedrale sv. Stošije i crkve sv. Krševana postojalo još nekoliko crkvi koje su nažalost porušene ili su sačuvani njihovi skromni ostatci.

U blizini gradske luke uz gradska vrata na istočnoj strani grada nekoć se nalazila romanička crkva sv. Marije Velike u kojoj su u XIII. stoljeću bile pohranjene relikvije sv. Šimuna.¹⁶⁰ U pisanim je izvorima prvi put spomenuta 1190. kao trobrodna građevina čiji su brodovi bili odijeljeni stupovima ili pilonima.¹⁶¹ Ti su imposti većih dimenzija i ukrašeni su romaničkim palmetama poput onih na vijencima u kapitularnoj dvorani crkve sv. Marije. Crkva je srušena 1570. radi proširenja gradskih zidina, a pretpostavlja se da je izvorno bila izgrađena u ranokršćanskom razdoblju te potom pregrađena u romanici.

C. F. Bianchi opisuje drugu romaničku crkvu, onu sv. Dimitrija kao građevinu s tri broda koja je imala glatku fasadu s portalima, glavnu i jednu sporednu apsidu polukružnog

¹⁵⁷ I. PETRICIOLI, 1990., 200.

¹⁵⁸ I. BAVČEVIĆ, 1990., 179.

¹⁵⁹ I. PETRICIOLI, 1990., 206.

¹⁶⁰ I. PETRICIOLI, 1976., 260.

¹⁶¹ P. VEŽIĆ, 1976., 120.

oblika.¹⁶² Crkva je izvorno bila ranokršćanska građevina o čemu svjedoči i njezin bizantski titular. Također, samostan s crkvom sv. Dimitrija u XII. je stoljeću pripadao benediktincima, koje su se 1125. nakon rušenja Biograda sklonile u Zadar.¹⁶³ Nakon toga, samostan je od 1311. u rukama reda dominikanki.¹⁶⁴ Kasnije je crkva desakralizirana, a potom i potpuno porušena.

No, na jednoj slici Zadra iz 1486. Konrada von Grünemberga, naslikana je poligonalna građevina koja je možda bila apsida te crkve. Na drugoj je krov s nizom prozora podno strehe što bi odgovaralo srednjoj lađi neke bazilike.¹⁶⁵

U romaničkom je stilu vjerojatno bila sagrađena i crkva sv. Nikole uz zapadne zidine Zadra. Prema arhivskim dokumentima, prvotnu su crkvu 1042. sagrađili ban Stjepan i žena mu Marija te je bogato opremljenu crkvenim namještajem predali ocu Trasonu, opatu samostana sv. Krševana.¹⁶⁶ Iz toga se zaključuje da je crkva sv. Nikole bila filijala opatije sv. Krševana. Kasnije, za vrijeme boravka sv. Franje Asiškog u Zadru (1212. ili 1220.) i njegovog navodnog ozdravljenja jedne opatice samostana sv. Nikole, njegove benediktinke prihvaćaju franjevački ideal sv. Klare prema čemu se samostan sv. Nikole prepoznaje kao samostan zadarskih klarisa.¹⁶⁷

Samostan sv. Nikole bio je funkciji do kraja XVIII. stoljeća kada je crkva desakralizirana, pretvorena u vojnu bolnicu, a kasnije i kasarnu.¹⁶⁸ Tijekom istraživanja sadašnje crkve građene u XVIII. stoljeću, pokazalo se da su pod njom ostatci starije bazilike, prema C. F. Bianchiju iz XIV. stoljeća, kako to prenosi P. Vežić u članku posvećenom samostanu i crkvi sv. Nikole.¹⁶⁹ Prema podacima C. F. Bianchija, ta je građevina bila podijeljena u tri broda s kolonadama okruglih stupova.

P. Vežić pretpostavlja da je taj sklop izgrađen u blizini onog prethodnog od kojega je naslijeđen zvonik. Zvonik je i ponajbolje svjedočanstvo romaničke gradnje crkve sv. Nikole, a

¹⁶² C. F. BIANCHI, 435.-442.

¹⁶³ T. GANZA – ARAS, 1990., 198.

¹⁶⁴ T. GANZA – ARAS, 1990., 198.

¹⁶⁵ I. PETRICIOLI, 1999., 45.

¹⁶⁶ S. J. ŠKUNCA, 2006., 185.

¹⁶⁷ S. J. ŠKUNCA, 2006., 186.

¹⁶⁸ P. VEŽIĆ, 1992., 305.

¹⁶⁹ P. VEŽIĆ, 1992., 306.

sastoji se od prizemlja i tri kata, dok je izvorno imao i četvrti kat te završnu piramidu.¹⁷⁰ Prema crtežima Zadra iz XVII. i XVIII. stoljeća, u zvonik se ulazilo preko vrata na zapadnoj strani. Na istočnom zidu u prizemlju je sačuvan gornji dio monofore.

Prvi kat je prema istoku otvoren monoforom sličnoj onoj u prizemlju, dok je prema jugu i sjeveru otvoren tek poput strijelnice uskim prorezom u zidu. Treći je kat na sve četiri strane rastvoren biforama koje su danas zazidane. Posred svake bifore je stupić s impostom na kojega se oslanjaju lukovi bifore. S vanjske je strane svaki prozor uokviren plitkom nišom s polukružnim rasteretnim lukom, a iznad njega je kameni profilirani korniž koji na licu zvonika tvori krovni vijenac koji je u izvornom obliku zvonika, dijelio treći od četvrtog kata.¹⁷¹ Četvrti je kat prema crtežima, bio rastvoren triforama. Nad njima se nalazio završni vijenac i četverostrana piramida.¹⁷²

Prema stilskim osobinama, zvonik crkve sv. Nikole različit je ukrasom i skroman u odnosu na ostale dalmatinske romaničke zvonike.¹⁷³ On je licem ravan i tek u gornjim katovima ukrašen profiliranim vijencima. Otvori su na njemu uske monofore i plastikom skromne bifore i trifore, a po tim je osobinama sličan zvoniku župne crkve u Ninu.¹⁷⁴

Važno je još spomenuti i da su tijekom istraživanja crkve, pronađeni ulomci ranoromaničkih kapitela s košarom ukrašenom karakterističnim listovima bodljikava akantusa (*acanthus spinosa*) po čemu su slični kapitelima u zadarskim bazilikama sv. Marije Velike, zatim onoj sv. Marije Male (benediktinskog samostana), te bazilikama Raba i Krka gdje se pojavljuje upravo ovakav tip kapitela koji svoje porijeklo vuče iz bazilika Venecije i Akvileje iz XI. stoljeća.¹⁷⁵

Osim ovih opisanih, nesačuvanih crkvi koje su svjedočanstvo romaničke sakralne gradnje u Zadru, romaničke su graditeljske faze imale i gotovo sve zadarske crkve koje danas ipak nisu prezentirane u romaničkom duhu, poput zvonika i kapitula crkve sv. Marije, katedrale i sv. Krševana, već su zaodjenute u gotičko (crkva sv. Mihovila) ili barokno ruho

¹⁷⁰ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 260.

¹⁷¹ P. VEŽIĆ, 1992., 308.

¹⁷² P. VEŽIĆ, 1992., 308.

¹⁷³ T. MARASOVIĆ, 1987., 292.

¹⁷⁴ P. VEŽIĆ, 1992., 308.

¹⁷⁵ P. VEŽIĆ, 1992., 306.

(crkva sv. Šime). Ipak, od sačuvanih tragova romaničkog stila prisutnog u njihovim interijerima ističu se pokretni inventari tih crkava u vidu skulpture i slikarskih djela koji će detaljnije biti opisani u pripadajućim podnaslovima.

3.7. Srednjovjekovno romaničko fortificiranje Zadra

Tokovi ulica i trgova u srednjovjekovnom Zadru bili su nešto uži i nepravilniji od onih antičkih. U vremenu XII. i XIII. stoljeća fortifikacijski pojas grada bio je fiksiran i nije se bitnije mijenjao sve do izgradnje novih utvrda u prvoj polovici XVI. stoljeća.¹⁷⁶

Na sjevernoj strani poluotoka sačuvao se dio srednjovjekovnih gradskih zidina (Sl. 36). Drugi dio gradskog zida sačuvao se u jugoistočnom dijelu pored jedine preostale srednjovjekovne kule. Na današnjem trgu Petra Zoranića otkrivena je i linija srednjovjekovnih romaničkih bedema koji datiraju iz kraja XI. i početka XII. stoljeća.¹⁷⁷

Važno je spomenuti da se od sačuvanih srednjovjekovnih kula sačuvala samo ona na jugoistočnom dijelu obrambenog gradskog zida. Peterostrana kula koja se jednom svojom stranom naslanja na sačuvani romanički zid s kruništem, datira se u kraj XIII. stoljeća, odnosno u vrijeme obnove gradskih zidina nakon križarskog osvajanja, o čemu svjedoči i natpis u luneti glavnoga portala crkve sv. Krševana.¹⁷⁸

Uvid u potpunu fizionomiju definiranog srednjovjekovnog obrambenog sustava grada krajem XIII. stoljeća može se dobiti preko drvoreza Michelea Pagana koje spominje I. Petricioli u „*Prošlost Zadra II. – Zadar u srednjem vijeku do 1409.*“.¹⁷⁹ Tako je na istoj, jugoistočnoj strani grada označena još jedna peterokutna kula, a prema luci, na sjeveroistočnom dijelu grada njih četiri.

U gradskom zidu otvaralo se nekoliko vrata. Prema luci na sjeveroistoku nalazilo se petero vrata. Na vrhu poluotoka, do lanca kojim se luka zatvarala, nalazila su se lančana vrata,

¹⁷⁶ I. PETRICIOLI, 1976., 283.

¹⁷⁷ N. KLAJIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 283.

¹⁷⁸ N. KLAJIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 282.

¹⁷⁹ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 283.

ona pokraj crkve sv. Dimitrija označavala su se imenom crkve, a imenom crkve sv. Krševana nazvana su i treća gradska vrata, uz tu crkvu. Dalje, prema jugoistoku bila su tzv. vrata klaonice (*porta beccaria*), a peta vrata nalazila su se pored crkve sv. Marije Velike koje su se označavale ili imenom te crkve ili nazivom *arsenala* koji se pored njih nalazio.¹⁸⁰

Na suprotnoj, jugozapadnoj strani grada otvarala su se dvojna vrata: Anđelova, flankirana dvjema kulama i mala vrata – *pusterla*. Prema kopnu, na jugoistočnoj, užoj strani grada otvarao se glavni ulaz u grad preko tzv. kopnenih vrata (*porta Terra firme, porta magna*).¹⁸¹

U južnom dijelu grada, kod crkve sv. Silvestra, u dokumentima iz XIII. stoljeća spominje se i utvrda.¹⁸² Ta se trinaestostoljetna utvrda nesumnjivo nalazila na mjestu gdje će Mlečani 1409. sagraditi novu utvrdu – citadelu.

3.8. Stambena arhitektura

Izgradnja i uređenje stambenog prostora neizostavan su dio ljudske svakodnevice, a većinu urbanističkog prostora u gradskim središtima zauzima upravo stambena arhitektura. U Zadru se sačuvalo preko 59 objekata srednjovjekovne stambene arhitekture koje je I. Petricioli opisao 1962. u iscrpnom članku o zadarskoj romaničkoj stambenoj arhitekturi.¹⁸³ Ovim se pregledom dakako, ne mogu obuhvatiti svi objekti, stoga će biti opisati samo oni reprezentativniji.

I. Petricioli prepoznao je dva osnovna tipa romaničkih kuća u Zadru. Prvi, jednoćelijski dvokatni tip kod kojega se kuća razvija uglavnom u visinu na katove nižući jednosobne prostore jedan na drugi i tip izduženog pravokutnika raščlanjenog u više prostorija poprečnim zidovima.¹⁸⁴

¹⁸⁰ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 283.

¹⁸¹ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 284.

¹⁸² K. GUSAR, 2009., 220.

¹⁸³ I. PETRICIOLI, 1962., 120.

¹⁸⁴ I. PETRICIOLI, 1962., 123.

Kuće su većim dijelom bile dvokatnice, iako ima i primjera jednokatnica. Sve kuće imale su dvorište zatvoreno uglavnom susjednim zgradama ili visokim zidom. U prizemlju se često nalaze presvođene prostorije poluvaljkastim ili križnim svodom. Raspored unutrašnjeg prostora bio je strogo vezan uz namjenu. U prizemlju je najčešće trgovina ili radionica u prednjem dijelu, te skladište u stražnjem. Prostor trgovine je otvoren prema ulici specifičnim otvorom "na koljeno". Prizemne prostorije su mogle biti presvođene, dok se razdioba viših katova vršila drvenim podom na kamenim konzolama.¹⁸⁵

Ona vrata koja su monumentalnija od skladišnih, uglavnom su vodila do stubišta iz kojeg se uspinjalo na drugi kat gdje su smještene spavaonice i prostorija za dnevni boravak. Kuhinja se najčešće smještala na drugi, odnosno najviši kat zbog opasnosti od požara, ali i lakšeg odvođenja dima kroz dimnjak.¹⁸⁶

Na romaničkim kućama u Zadru vanjska se fasada raščlanjivala trima tipovima prozora: biforama, lučnim prozorima te četvrtastim otvorima deblje profilacije, posebnim po tome što im je natprozornik deblji od drugih dijelova.¹⁸⁷ Također, prepoznaju se i dva tipa portala: portal s lunetom koji je redovito na glavnom ulazu te portal s lukom koji se najčešće koristi za ulaz u dvorište. Kod prvog tipa, nad dovratnikom je konstruiran rasteretni luk u obliku polukruga, nadvratnik je monolitan i obično uvučen tako da se dovratnici vizualno povezuju s lukom lunete tvoreći neprekinutu liniju. Drugi tip portala ima srpasti luk konstruiran tako da mu je tjeme niže od nadvratnika.

Upravo raspored vanjskih otvora, prozora i portala odražava raspored unutrašnjih prostorija, a njihov sam razmještaj je isključivo funkcionalan zbog čega su ti prostori u konačnici, asimetrični.¹⁸⁸

Romaničke kuće u Zadru pokazuju tri različite tehnike zidanja: rustični tip građen neuslojenim lomljenjem, gradnja uslojenim priklesanim kamenjem, te gradnja fino klesanim kamenim blokovima koji su precizno sljubljeni i uslojeni u pravilnim redovima.¹⁸⁹

¹⁸⁵ I. PETRICIOLI, 1962., 123

¹⁸⁶ C. FISKOVIĆ, 1952., 144.-145.

¹⁸⁷ I. PETRICIOLI, 1962., 124.

¹⁸⁸ I. PETRICIOLI, 1962., 152.

¹⁸⁹ I. PETRICIOLI, 1962., 153.

S obzirom da je u Zadru sačuvan veliki broj romaničkih kuća, sljedeći redci biti će posvećeni samo onim istaknutijim, odnosno trima reprezentativnijim primjerima: kući Ghirardini, kući Grisogono, te kući Nassis.

Kuća Ghirardini pripadala je tipu koji svoje prostore niže uokolo unutrašnjeg dvorišta, no danas je sačuvan samo jedan njezin dio. Na fasadi je sačuvan i ulazni portal s lunetom te ostaci otvora „na koljeno“. Iza tog nekadašnjeg otvora sačuvao se prizemni prostor s izvorno očuvanim križnim romaničkim svodom koji je s druge strane komunicirao s unutrašnjim dvorištem. Kuća je pregrađivana u gotičko-renesansnim oblicima, a prepoznatljiva je po balkonu s potprozornikom na kojima dva *puttoa*, pripisana Nikoli Firentincu, nose vijenac girlande.¹⁹⁰

Kuća Grisogono, danas u gotičko-renesansnom ruhu, sastavljena je od dviju romaničkih kuća. Jedna je dvokatnog jednočelijskog tipa, a druga jednokatnog tipa nepravilnog tlocrta. Prvi objekt, dvokatnica pravokutnog tlocrta, građen je tipičnom romaničkom tehnikom zidanja uslojenim tesancima, a u vrijeme romanike spojen je s drugim jednokatnim objektom. Na jugoistočnom zidu vidljivi su ostaci zazidanog romaničkog portala s lunetom i jedan prozorski otvor, dok je na jugozapadnoj strani, u visini prvoga kata, otvor romaničkog lučnog prozora zazidanog opekom.¹⁹¹

Današnji izgled kuća Nassis dobila je krajem XV. i početkom XVI. stoljeća kada joj se dograđuje gotičko-renesansna profilacija prozorskih otvora i portala.¹⁹² U doba romanike, na tom je mjestu postojala mala jednokatna građevina od koje su ostali sačuvani dijelovi zida na desnom uglu pročelja, a romaničkoj je građevini vjerojatno pripadao i mali četvrtasti prozor na prvom katu istočnog zida kuće. Krajem romanike ili početkom prodiranja gotičkog stila, kuća je povišena i proširena na zapadnu stranu preko ulice, a sa sjeverne strane joj je dodano novo krilo. Po sredini pročelja nalazila su se ulazna vrata, od kojih je pronađen prag, a na katu su otkriveni i ostaci triju lučnih prozora.¹⁹³

¹⁹⁰ I. PETRICIOLI, 1962., 157.

¹⁹¹ I. PETRICIOLI, 1962., 157.

¹⁹² P. VEŽIĆ, 1979., 152.

¹⁹³ P. VEŽIĆ, 1979., 156.-157.

Na temelju iznesenog o romaničkoj stambenoj arhitekturi zaključuje se da romanička srednjovjekovna stambena arhitektura pokazuje novi način gradnje i stanovanja. Kod nje je bitna funkcionalnost i udobnost životnog prostora, dok estetika, a napose simetrija nije toliko važna.

4. Zadarsko ranoromaničko kiparstvo

4.1. Zadarsko-splitska klesarska radionica

U razvoju predromaničke skulpture, u XI. stoljeću dolazi do zanimljivih promjena koje će rezultirati pojavom ljudskoga lika i narativnih scena na crkvenom namještaju u kombinaciji s predromaničkim likovnim motivima pletera i vegetabilnih ornamenata. Kao novina tih stilskih strujanja, pojavit će se i izlazak skulpture na pročelja sakralnih objekata čime se najavljuje pojava romanike.

Upravo ovakvo preplitanje starog i novog ukusa u srednjovjekovnoj dekoraciji pokretnog inventara sakralnih objekata, gdje se predromanička plošnost i linearne kompozicije zamjenjuju izraženom reljefnošću i volumenom, rezultat će naglašenom individualnošću u izradi ranoromaničkih reljefa. Ta je spoznaja i omogućila istraživačima da preciznije grupiraju spomenike u stilski profilirane radioničke krugove. Tako je I. Petricioli označio dvije radionice preko kojih se ponajbolje može pratiti proces transformacije predromaničke u ranoromaničku skulpturu, a koje su bile vezane uz značajna dalmatinska urbana središta, Zadar, Split i Knin te su prema njima i označene kao zadarsko-splitska klesarska radionica te zadarsko-kninska klesarska radionica.¹⁹⁴

Na temelju predromaničkog opremanja zadarske katedrale novim pokretnim inventarom, mogu se odrediti stilske odlike zadarsko-splitske klesarske radionice. Ta je radionica klesala ciborij prokonzula Grgura (Sl. 37) koji je otkriven 1891. pri dogradnji zvonika katedrale.¹⁹⁵ Tada je pronađeno 11 fragmenata četverostranog ciborija koji je bez sumnje stajao nad glavnim oltarom u svetištu katedrale. Nažalost, nisu sačuvani stupovi ni kapiteli, niti dijelovi njegova pokrova no, sačuvane su, iako fragmentarno, sve stranice krune i skoro polovina jedne bočne.

¹⁹⁴ T. BURIC, 1992., 208.

¹⁹⁵ I. PETRICIOLI, 1960., 10.

Prokonzul Grgur, iz obitelji Madijevaca obnašao je u periodu između 1030-ih i 1040-ih dužnost bizantskog carskog stratega Dalmacije sa sjedištem u Zadru.¹⁹⁶ Prilikom opremanja katedrale novim, predromaničkim namještajem, prokonzul Grgur darovao joj je ciborij s posvetnim natpisom koji ga navodi kao donatora, ali i spominje ondašnji titular crkve posvećene sv. Petru.¹⁹⁷

Prednja strana krune ciborija prikazuje dva sučeljena psa ili lava na lijevom trokutu iznad ornamentalnog luka izvedenog pleternom dekoracijom, dok je u desnom trokutu prikazan grifon koji grabi janje. Desna bočna kruna ciborija sadrži ornamentalni luk kojeg tvore dvoprute vrpce zaplićući se u četvorinaste ornamente. U lijevom trokutu nalazi se grifon koji grabi janje, a prema njemu je okrenuta neka ptica savijenog vrata. Prikazi grifona nesumnjiv su utjecaj s Istoka koje je prokonzul Grgur donio sa svog boravka u Bizantu.¹⁹⁸ Desni trokut sadrži prikaz dvaju paunova koji piju iz kaleža.

Vijenac krune sadrži ornament šahovnice u donjem dijelu, a gornji dio vijenca nosi element, tzv. „*pasjeg skoka*“.¹⁹⁹ Sa sigurnošću se može reći da se ova kruna nalazila na desnoj strani ciborija kako bi svojom lijevom kompozicijom tvorila simetrični pandan desnoj kompoziciji prednje strane ciborija.

Lijeva kruna ciborija sadrži ornamentalni luk ukrašen mrežastim pojasom kojeg tvori šest prepletenih dvoprutih vrpce. Rubovi su ukrašeni dvoprutim pletenicama. Lijevi i desni trokut sadrže isti prikaz: lav koji davi janje. Stražnja strana ciborija sastoji se od ornamentalnog luka sastavljenog od pleternog ukrasa koji ima motiv učvorenih troprutih kružnica kroz koje se provlače dvije troprute vrpce tvoreći rombove. Lijevi i desni trokut prikazuju po jednog pauna okrenuta glavom prema tjemenu luka. Njihova su tijela vrlo nespretno obrađena u odnosu na ona tijela dva pauna s desne strane ciborija.

Govoreći o obradi reljefa, kao karakteristika zadarsko-splitske klesarske radionice ističe se specifično klesanje zoomorfni i antropomorfni likova koji su međusobno slični.

¹⁹⁶ I. PETRICIOLI, 1960., 7.

¹⁹⁷ I. PETRICIOLI, 1960., 11.

¹⁹⁸ P. VEŽIĆ, 2009., 128.

¹⁹⁹ P. VEŽIĆ, 2009., 129.

Životinjski su likovi klesani na način da im je krzno izvedeno rupicama, bedra prednjih i stražnjih nogu obrubljena su uklesanom crtom, a na vratu su uklesane dvije crte.²⁰⁰ Ova radionica lavove kleše tako da su im njuške prikazane *en face*, a lice je isklesano poput ljudskog. Golobradi su, ali imaju velike brkove, griva im je obrađena uklesanim žljebovima, dok je trup potpuno gladak, a rep podignut iznad leđa.

Kao produkt zadarsko-splitske klesarske radionice označen je i ciborij iz crkve sv. Tome. Nekoliko ulomaka ciborija pronađeno je 1956. prilikom kopanja temelja novogradnje u blizini nekadašnje crkve sv. Tome.²⁰¹ I. Petricioli je nakon pronalaska ulomaka i njihove rekonstrukcije, objavio nalaze te potvrdio vezu s ciborijem prokonzula Grgura. Košara ciborija bila je sastavljena od četiri arkade, od kojih su bočne kraće od pročelne i začelne. Najbolje je sačuvana stranica začelja na kojoj se nalaze dva pauna, a po luku teče motiv troprutih traka koje tvore kružnice.

Paun koji se nalazi na desnoj strani bolje je sačuvan. Prikazan je u velikom raskoraku s podignutim krilima, a rep mu je oblikovan poput riblje kosti s kružnim motivima po središnjoj liniji. Ikonografski se ova stranica može usporediti sa začelnom stranicom ciborija prokonzula Grgura.²⁰² Pročelna stranica slabije je sačuvana. Na lijevoj je strani lik lava koji davi janje, a na desnoj je djelomično sačuvano janje. Na lukovima sačuvanih arkada prisutan je motiv prepletenih kružnica, a na vijencu šahovske ploče nad kojima se nalaze kuke.

Obrada životinjskog krzna ponešto je plastičnija od one životinjskih likova na ciboriju prokonzula Grgura. Lavovi (Sl. 38), kao najuvjerljivija stilska poveznica koja govori u prilog da su oba ciborija nastala u produkciji jedne radionice, na primjeru iz crkve sv. Tome, plastičnije su izvedeni, kao i ostali motivi, prema čemu se zaključuje na kasniji nastanak tog ciborija, ali i to da je nastao po uzoru na ciborij prokonzula Grgura.

S lavovima na ciboriju prokonzula Grgura usporedivi su i ljudski likovi na plutejima iz crkve sv. Nediljice (sv. Ivana Krstitelja) koji svjedoče da ih je klesalo dlijeto iste radionice.

²⁰⁰ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 53.

²⁰¹ I. PETRICIOLI, 1981., 163.

²⁰² I. PETRICIOLI, 1981., 164.

Pluteji (Sl. 39) su bili sastavni dio oltarne ograde u crkvi sv. Ivana Krstitelja. Nakon desakralizacije crkve, jedan je plutej bio uzidan u fasadu obližnje kuće, a drugi je pronađen nakon demoliranja stambene zgrade. Kad je crkvice potpuno uništena 1890., dijelovi arhitektonske dekoracije preneseni su u Arheološki muzej. Naknadno je pronađen dio pluteja sa scenom *Navještenja* koja je 1954. integrirana u odgovarajući plutej.²⁰³

Na prvom pluteju nalaze se scene *Navještenja*, *Vizitacije*, *Rođenja* te *Poklonstva mudraca*. Gornji dio pluteja ukrašen je vijencem od geometrijskih, zoomorfih i vegetabilnih motiva, a donji dio dvostrukom pletenicom. Vijenac prvog pluteja sastoji se od kvadratnih i pravokutnih kaseti koje su raspoređene u izmjeničnom ritmu što se može protumačiti kao tendencija prema romaničkom harmoniziranju.

Drugi plutej ima drugačiji niz međusobno učvorenih medaljona unutar kojih se izmjenjuju životinjski likovi psića i ptica te rozete. Ispod vijenca nalaze se scene *Pokolja nevine djece*, *Bijega u Egipat* i *Krštenja Kristova* koje je djelomično sačuvano. Narativne scene smještene su unutar troprutih arkada s naznačenom horizontalnom linijom na mjestima gdje se spajaju dva luka, osim *Navještenja* gdje lukovi počivaju na dvama tordiranim stupovima.

Spominjući tendenciju prema romaničkoj ritmičnosti, treba istaknuti i zanimljiv odnos između životinjskih motiva na vijencu i scena iz Kristovog života. Ako bolje promotrimo životinjske likove na vijencu prvog pluteja, uočiti ćemo da su heraldički orlovi smješteni iznad scene *Rođenja*. Njihov stav je miran i dostojastven kako i priliči toj sceni. Ostali medaljoni i životinje u njima prikazani su u pokretu i prate dramatične scene koje se nalaze ispod njih. Na drugom pluteju poveznica između medaljona i scena iz Kristovog života još više dolazi do izražaja. Životinje su u vrlo živom pokretu i prate dinamičnost scena.

Prva scena na prvome pluteju je *Navještenje* smješteno unutar dvije arkade. Ispod prve, nalazi se djelomično uništen lik arhanđela Gabrijela prikazanog u profilu, dok su mu krila frontalna. Unutar druge arkade nalazi se Marijin lik od kojeg je sačuvan samo prednji dio draperije. Unutar treće arkade, klaustrofobično stoje zagrljene Bogorodica i Elizabeta u sceni *Vizitacije*, dok treću i četvrtu arkadu ispunjava scena *Rođenja*. Marija je prikazana u

²⁰³ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 131.

dijagonali u gornjem dijelu ispod dvaju lukova, a ispod njezinih nogu, unutar lijevog luka smještene su životinje kojima proviruju glave iza pregrade. Unutar dviju arkada zapravo su simultano prikazane dvije scene, *Rođenje* i kupanje Krista smješteno u donji dio.

Sljedeća je arkada ispunjena trima likovima mudraca i na toj se sceni uočava sklonost klesara da likove smješta u planove. Naime, iako je ta izvedba još uvijek neuvjerljiva, jasno je da je majstor nastojao lik mudraca, koji stoji između dvojice u prvom planu, smjestiti u drugi plan i na taj način ublažiti osjećaj klaustrofobije unutar jedne arkada. *Poklonstvo kraljeva* scena je koja zauzima posljednje tri arkada. Unutar prve arkada sjedi Marija s Kristom u njezinu krilu, dok u dvjema arkadama kraljevi prilaze s darovima.

Prva scena na drugome pluteju nastavlja naraciju s prvog plutelja. Riječ je o *Pokolju nevine djece*. Scena ispunjava četiri arkada, a unutar prve sjedi Herod, dok ispred njega muškarac zamahuje rukom prema djetetu kojeg drži za desnu nožicu. U sljedeće dvije arkada smještene su ožalošćene žene. Cijela je scena zapravo kompozicija *Salomonovog suda* koja se tu nalazi u funkciji *Pokolja nevine djece*.²⁰⁴ Unutar sljedeće tri arkada nalazi se scena *Bijega u Egipat*. U prve dvije arkada nalazi se Marija s Kristom u naručju na magarcu. Uvjerljiva klesarska izvedba magarca i emocionalna komponenta iscrpljenosti koja je dočarana magarčevom pognutom glavom, izdvaja scenu *Bijega u Egipat* kao najuspjelije ostvarenje pluteja iz crkve sv. Nediljice, a u njoj se iščitava i odmak od predromaničke statičnosti.

U posljednoj sačuvanoj arkadi nalazi se lik Ivana Krstitelja, očigledno s kompozicije *Krštenja Krista* koja nedostaje. Od lika Krista sačuvana su samo dva prsta lijeve ruke. Nije slučajno da ciklus iz Kristove mladosti završava ovom scenom jer je crkva i bila posvećena sv. Ivanu Krstitelju.

Pluteji iz crkve sv. Nediljice klesarski su produkt zadarsko-splitske klesarske radionice. Obrada ljudskih likova evidentno je identična onoj životinjskih na ciboriju prokonzula Grgura i ciboriju iz crkve sv. Tome. Lavovi na tim ciborijima imaju iste crte lica kao i ljudski likovi s pluteja sv. Nediljice. Glave su im okrugle, imaju šiljate brade i okrugle bademaste oči. Od ostalih sličnosti, ističe se naglašeni grafizam draperije likova na plutejima sv. Nediljice koji se pojavljuje i na grivama lavova.

²⁰⁴ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 133.

Kada se govori o romaničkom duhu koji prodire u skulpturu, pluteji sv. Nediljice važan su primjer tog pomaka. Naime, na njima dominira ljudski lik što je iskorak u odnosu na plitkoreljefne predromaničke ornamente.

4.2. Zadarsko-kninska klesarska radionica

Liturgijski namještaj crkve sv. Lovre i njen portal, pripadaju radionici definiranoj kao zadarsko-kninska klesarska radionica.²⁰⁵ Ova je klesarska radionica osim u Zadru, izradila crkveni namještaj i za crkvu sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina, a reljefi joj se za razliku od zadarsko-splitske klesarske radionice, odlikuju jačim plastičnim izrazom.²⁰⁶

Portal crkve sv. Lovre (Sl. 40) bio je kod istraživača XIX. stoljeća predmet različitih tumačenja njegove datacije. Najprije je datiran u VIII. ili IX. stoljeće, da bi se početkom XX. stoljeća javilo mišljenje da je ipak nastao kasnije.²⁰⁷ I. Petricioli slaže se s mišljenjima o ranijoj dataciji, ali na temelju usporedbe s plutejem i kapitelom s likom orantice, iznosi pretpostavku o vremenu nastanka u 1040-im godinama.²⁰⁸

Portal se sastoji od dva dovratnika, nadvratnika u obliku zabata i praga. Unutrašnji rub dovratnika ukrašen je astragalom koji uokviruje lozicu. Lozica od voluminoznih stabljika iz kojih izlaze listovi penje se prema vrhu i završava s dvije ptičje glave. Po sredini lijevog dovratnika na lozicu je postavljen lik Bogorodice, a nasuprot njoj na desnom dovratniku lik arhanđela Gabrijela s kojim tvori scenu *Navještenja*.

U samom središtu zabata smješten je Krist unutar mandorle koju pridržava po jedan anđeo sa svake strane. Krist sjedi na prijestolju, u desnoj ruci drži žezlo, a u lijevoj knjigu s natpisom *IHS/XPI*.²⁰⁹ Već se kod Krista uočava specifična klesarska obrada ljudskih likova

²⁰⁵ M. JURKOVIĆ, 1998., 66.

²⁰⁶ I. PETRICIOLI, 1988., 73.

²⁰⁷Dataciju u VIII. ili IX. stoljeće predlagali su istraživači poput C. F. Bianchija, A. Hausera i C. Errarda. Kasnije, početkom XX. stoljeća talijanski istraživač G. T. Rivoira smatra da je portal nastao u XI. stoljeću, a L.J. Karaman i Kruno Prijatelj 1940-ih i 1950-ih vraćaju se devetnaestostoljetnim pretpostavkama o VIII. ili IX. stoljeću. (M. SKOBLAR, 2011., 98.)

²⁰⁸ M. SKOBLAR., 2011., 99.

²⁰⁹ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 153.

koje kleše zadarsko-kninska radionica. Izdužene, duguljaste glave, bademaste oči, duguljast nos i plastično modeliranje draperije, te reduciranje grafizma za razliku od zadarsko-splitske radionice. Način na koji klesar postiže volumen Kristova sjedećeg lika pomoću lukova kojima naznačuje pregib njegovih koljena, tendencija je prema romaničkom plasticitetu.

U kutevima zabata nalaze se grifoni, elegantnih tijela. Krila su im podignuta, a šapom pridržavaju stabalce s mesnatim listovima. Portal crkve sv. Lovre dokaz je novih strujanja u srednjovjekovnoj likovnosti. Ovaj primjer izlaska skulpture na vanjštinu crkvenog objekta, potvrđuje da je i u manje sredine, što srednjovjekovni Zadar i je u odnosu na one po europskom kontinentu, (Francuska, Italija, Španjolska) polako prodirao duh romanike zasvjedočen u najistaknutijoj temi romaničkih portala – *Krista u slavi*.

Crkvi sv. Lovre ista je, zadarsko-kninska klesarska radionica, klesala i pluteje (Sl. 41). Osam sačuvanih fragmenata pluteja pronađeno je na različitim lokacijama u više navrata od 1886. do 1942., a 1955. plutej je na temelju ostataka rekonstruirao I. Petricioli.²¹⁰ Na temelju ponovne pojave ljudskog lika u skulpturi, autor je predložio dataciju rekonstruiranog pluteja u XI. stoljeće, a uspoređuje ga s plutejima iz crkve sv. Nediljice.

Plutej je pravokutnog oblika s istaknutim vijencem na gornjem rubu pod kojim je šest kasete s figuranim kompozicijama. Na vijencu se izmjenjuju kasete s motivom heraldičkog orla i one ispunjene ornamentom troprutih vrpca u obliku romba s presjecajućim dijagonalama. Ispod vijenca poredano je šest kasete u dva reda. Kasete su međusobno odvojene troprutom pletenicom s okulusom u sredini, a po njihovom vanjskom rubu ispisani su nazivi koji dodatno pojašnjavaju glavne scene *Navještenja*, *Vizitacije* i *Rođenja* u gornjem redu, a u donjem je u središnjoj kaseti sačuvan dio lika vojnika s oklopom koji aludira na scenu pohoda mudraca kralju Herodu, te posljednja, sačuvana scena *Kavalkade triju mudraca*.

Iako je plutej iz crkve sv. Lovre ikonografski sličan plutejima sv. Nediljice koji su ovoj radionici očigledno poslužili kao predložak, sama izvedba likova potpuno se razlikuje na oba primjera. Osim naglašenog plasticiteta i reduciranja grafizma, na pluteju iz sv. Lovre pojavljuju se i natpisi kao novina.

²¹⁰ I. PETRICIOLI, 1955., 60.

Od sačuvanih scena, detaljnije valja opisati onu *Kavalkade triju mudraca* koja ponajbolje svjedoči o težnjama klesara da likove smjeste u planove. Majstori spretno smještaju trojicu mudraca na konjima u gabarite kasete na način da je u prvi s lijeve strane potpuno prikazan, dok je u drugome planu drugi mudrac s konjem prikazan do pola, a trećemu se nazire samo glava u pozadini. Osim pokušaja postizanja perspektive, važno je istaknuti i senzibilitet klesara prema obradi detalja, naročito konjičke opreme.

Od pretpostavljenog drugog pluteja djelomično je sačuvan samo Bogorodičin lik na prijestolju koji prema pretpostavci I. Petriciolija pripada sceni *Poklonstva mudraca* kao nastavku naracije s prvoga pluteja.

U vezu s plutejima i portalom crkve sv. Lovre dovodi se i tranzena s temom *Maiestas Virginis* iz crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina.²¹¹ Identična obrada likova s izduženim glavama i bademastim očima, kao i naglašeni plasticitet govore u prilog da je i tranzena iz Knina produkt iste radionice s romaničkim stilskim tendencijama.

Osim na pluteju i portalu, u crkvi sv. Lovre, ljudski lik pojavljuje se i na jednome od kapitela kao orant s podignutim rukama. Iako njegova identifikacija još uvijek nije precizirana, postoje mišljenja da prikazuje nekog sveca ili čak Bogorodicu čiji je kult bio vrlo značajan u toj crkvi.²¹² Bez obzira na identitet lika na kapitelu crkve sv. Lovre, on je još jedna potvrda prevladavanja predromaničkog dekorativnog ukusa i dominacije ljudskoga lika u romaničkoj skulpturi.

Važno je istaknuti i konzole u obliku orlova u crkvi sv. Lovre, koji svojim plasticitetom konačno potvrđuju kiparska nastojanja u prevladavanju predromaničke plošnosti. Iako po nekim pojedinostima poput oblikovanja krila još uvijek odišu predromaničkim duhom, njihova je modelacija u postizanju plasticiteta ranoromanička.

5. Zadarsko romaničko kiparstvo

²¹¹ M. JURKOVIĆ, 1998., 69.

²¹² M. JURKOVIĆ, 1998., 74.

Prvi koraci rane romanike u Zadru učinjeni su već sa zadarsko-kninskom klesarskom radionicom. Kako je na klesarskim radovima te radionice još uvijek prisutan pleter kao ukrasni motiv, te na taj način i ranosrednjovjekovni duh, I. Petricioli kao rani primjer romanike u Zadru spominje stopu škropionice iz samostana sv. Marije.²¹³ Stopa je u obliku polukugle, a površina joj je raščlanjena s pet medaljona unutar kojih se nalaze figuralni i biljni motivi.

U medaljonima se pojavljuje heraldički lik orla, grifon te dvije ptice grabljivice između kojih se nalazi stablo. Obrada ptičjih vratova, kljunova, očiju i krila uvelike podsjećaju na obradu životinjskih likova na ciboriju prokonzula Grgura, ali u puno plastičnijoj izvedbi. Ipak, obrada lišća slična je onoj na ornamentalnom frizu palmeta u kapitulu i zvoniku crkve sv. Marije po čemu je stopu škropionice I. Petricioli datirao u početak XII. stoljeća.²¹⁴

Osim stope škropionice, u potkrovlju kapitula crkve sv. Marije pronađen je i kapitel četvrtaste osnove bogato ukrašen tordiranim viticama koje završavaju stiliziranim listovima. Obrada listova podsjeća na one spomenute stope, ali je reljef puno plastičniji.²¹⁵ Taj je kapitel svjedok daljnjeg razvojnog puta romaničke skulpture u Zadru.

Ipak, najreprezentativniji primjer romaničke skulpture u Zadru svakako je onaj na pročelju katedrale, ali i njezin unutrašnji inventar, stoga će sljedeći podnaslov biti posvećen detaljnoj analizi skulptorskog ukrasa zadarske katedrale.

5.1. Skulptorski ukras katedrale sv. Stošije

Izvorno je pročelje katedrale bilo sagrađeno i ukrašeno skulpturom u vrijeme nadbiskupa Lampridija (1154.-1180.), a djelomično je stradalo u križarskom pohodu 1202. godine.²¹⁶ Pročelje XII. stoljeća danas nije sačuvano jer je katedrala produžena potkraj XIII. i početkom XIV. stoljeća, ali je djelomično sačuvala izvornu skulpturu XII. stoljeća.

²¹³ I. PETRICIOLI, 1953., 24.

²¹⁴ I. PETRICIOLI, 1953., 25.

²¹⁵ I. PETRICIOLI, 1953., 24.

²¹⁶ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 152.

Na vanjskom rasteretnom luku glavnog portala (Sl. 42) nalaze se skulpture četiriju apostola po dva sa svake strane. U luneti je prikaz *Bogorodice s Djetetom* zajedno sa sv. Krševanom i sv. Stošijom unutar šiljastih lukova, a pripadaju pročelju XIV. stoljeća s naznačenom godinom 1324.²¹⁷ Likovi su voluminozni te se odvajaju od plohe. Bogorodica i Dijete su u interakciji, a sveci se okreću prema njima.

Četvorica apostola koji su postavljeni u romanički kadar, jedan iznad drugoga stoje ukočeno, u rukama drže rotulus te imaju strog izraz. Njihova su tijela robusna, a određeni volumen postignut je naborima njihove draperije koja podsjeća na toge antičkih filozofa.

Glavni je portal uokviren polustupovima s kapitelima gotičkih karakteristika, a romanički dovratnici i nadvratnik ukrašeni su vegetabilnim motivima akantusova lišća po uzoru na antičke reljefe, te likovima pasa, mačke, miša i ptica. P. Vežić navodi kako je već 1957. godine Eugen Franković ukazao na antički pilastar koji je kao spolij ugrađen u dnu južne kolonade te da je svojom ikonografijom mogao služiti kao predložak za oblikovanje ornamenata s romaničkih dovratnika i nadvratnika.²¹⁸

Antički pilastar ukrašen je reljefom povijene stabljike bujnoga akanta s listovima privijenim uz savijeni prut. Unutar svakog kruga kojeg sačinjavaju valovi prutova nalazi se razlistani cvijet, a u vrhu pilastra je i sićušni lik krilatog *erosa* koji se penje ljestvama prema ptičjem gnijezdu. Još dva malena krilata dječaka nalaze se s ostalim zoomorfnim likovima među ornamentima. Cjelokupna ikonografija antičkog pilastra ponavlja se i na dovratnicima glavnoga portala, kao i na onom sjevernom.²¹⁹

Na vanjskom rasteretnom luku sjevernog portala XIII. stoljeća (Sl. 43), nalazi se skupina *Navještenja*, arhanđeo Gabrijel na lijevoj strani, a Bogorodica na desnoj. Obje skulpture su starije od samog portala, a ona Bogorodice je djelomična rekonstrukcija XIX. stoljeća.²²⁰

²¹⁷ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 156.

²¹⁸ P. VEŽIĆ, 2008., 442.

²¹⁹ P. VEŽIĆ, 2008., 442.

²²⁰ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 158.

Lik arhanđela Gabrijela sliči onima apostola na glavnome portalu. Statičan je i ukočen, modelacija draperije izvedena je plitko urezanim linijama, a tijelo mu je također robusno. Bogorodica, isklesana od crvene breče nešto je elegantnija figura u usporedbi s arhanđelovom, ali je na isti način modelirana, te suzdržana u izrazu. Kako je modelacija Bogorodičine glave drugačija u usporedbi s onom apostola i arhanđela, te pokazuje određene individualne karakteristike, I. Petricioli smatra da je prilikom demontiranja skulpture sa starijeg pročelja radi gradnje novoga u XIII. stoljeću, skulptura Bogorodice oštećena te joj je kod ponovnog postavljanja na novi portal isklesana glava što i dokazuje činjenica da nije klesana od istog komada breče kao preostali dio njezinog lika.²²¹

Ono što osobito treba istaknuti kod analize sjevernog portala je pojava naracije u monumentalnoj skulpturi. Primjer zadarske katedrale na taj način prati romaničke trendove ondašnjih europskih srednjovjekovnih crkvi kao ishodišta novoga pristupa u opremanju njihovih pročelja. Upravo od sredine XII. stoljeća scena *Rođenja* postaje dominantna tema koja se sve češće prikazuje na pročeljima, a i *Navještenje* postupno dobiva sve veću važnost.²²²

U luneti južnog portala (Sl. 44) nalazi se *Agnus Dei*, a flankiraju ga skulpture sv. Ivana Evanđelista na lijevoj i anđela na desnoj konzoli. Oba su kipa neoromaničke rekonstrukcije, ali se na njima iščitava istovjetno modeliranje kao i na ostalim kipovima. Kapiteli polustupova imaju vegetabilne motive, a rustična obrada janjeta u luneti dokazuje da ga je klesala lokalna radionica za razliku od primjera u luneti sjevernog portala koji kvalitetnijom izradom ukazuje na djelo stranog majstora.²²³

Od ostalog ukrasa pročelja katedrale, treba još spomenuti i skulpture lava te vola na gornjim rubnim dijelovima pročelja uz kosinu krova bočnih brodova koji su također dio pročelja XII. stoljeća zajedno s grifonom koji se danas nalazi na vrhu tzv. „stupa srama“ na obližnjem forumu. Skulpture su stilski srodne onima na portalima, a prema pretpostavci E. Hilje vjerojatno su bile dio protirona pročelja katedrale iz XII. stoljeća.²²⁴

²²¹ I. PETRICIOLI, 1979., 10.

²²² N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 41.

²²³ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 155.

²²⁴ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 42.

Nekadašnjem pročelju XII. stoljeća pripada i ulomak nadvratnika (Sl. 45) s likom sv. Anastazije na lomači koji je u sekundarnoj upotrebi ugrađen u prednju stranu oltara u kripti.²²⁵ Kamenu je blok, zajedno s još jednim ugrađenim u oltar, nastao preklesavanjem mramornog antičkog stupa. U središtu spomenutog ulomka s prikazom mučeništva sv. Anastazije stoji nagi lik svetice podignutih ruku zavezanih za dvije grede. Dva razdijeljena pramena kose otkrivaju joj grudi, a donji dio tijela zaogrnut joj je perizomom. Zanimljiva ikonografija svetičina mučeništva možda je reminiscencija na raspetog Krista za čiju je vjeru svetica i podnijela žrtvu.

Lice svetice znatno je oštećeno, a s lijeve i desne strane njezine glave stoji natpis koji je identificira. Na bočnim stranama ulomka nalazi se po jedna plastično izvedena stabljika s mesnatim akantusovim lišćem. Voluminozno i pomalo meko modeliranje svetičina lika približno je oblikovanju likova Bogorodice i arhanđela Gabrijela na lijevom bočnom portalu.²²⁶

U katedrali su se sačuvali i dijelovi romaničkog crkvenog namještaja izrađeni od ružičaste rapske breče: biskupska katedra, ambon i krsni zdenac (Sl. 46).²²⁷ Biskupska katedra nalazi se u apsidi, uza zid i skladno je komponirana s kamenom klupom od breče koja prati oblinu apside. Katedri se prilazi preko pet stepenica, jednostavnog je oblika, a sastoji se od dva bočna naslona i sjedala. Vanjština bočnih naslona dekorirana je kvadratnim okvirom unutar kojeg su dva slijepa luka s oblim nišama, međusobno odijeljenim dvostrukim stupićima poligonalnih debla. Obje su ploče nadvišene mramornim vijencem, nešto širim od debljine samih ploča.

Romanička katedrala XII. stoljeća imala je ambon i ogradu od kojih su se sačuvali neki fragmenti s figuralnim prikazima. G. Smirich, baveći se izgledom katedrale u XIV. stoljeću, izradio je crtež rekonstrukcije prezbitarija.²²⁸ Iako tada nije bilo materijalnih ostataka ograde, njegova je rekonstrukcija bila čista pretpostavka, a na crtežu je zabilježio ogradu od arkadica i dva ambona. Materijalni ostatci pronađeni su kasnije i to u crkvi sv. Krševana.²²⁹

²²⁵ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 42.

²²⁶ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 163.

²²⁷ I. PETRICIOLI, 1979., 5.

²²⁸ I. PETRICIOLI, 1979., 6.

²²⁹ I. PETRICIOLI, 1979., 7.

Najvažniji je ulomak onaj s reljefom svetice identificirane kao sv. Stošija, u bizantskoj carskoj nošnji s križem u desnoj ruci i lijevom rukom u stavu adoracije.²³⁰ Na glavi joj je jednostavna kruna. Nabori haljine su tvrdo modelirani, a ukrasi na odjeći, minuciozno obrađeni svrdlom. Lice svetice je plastično, oči okrugle, usnice naznačene ravnom linijom, a iznad njih dvije linije naznačuju joj bore zbog čega ima strog izraz. Lik svetice uokviren je arkadom, a ploča je u donjem dijelu naglašeno profilirana. Istu profilaciju u donjem dijelu ima i djelomično sačuvani stupac na lijevoj strani ploče koji se može usporediti s onim na biskupskoj katedri.

Istoj cjelini pripada i fragment svetačkog lika od kojeg se sačuvao samo donji dio s bogato nabranom tunikom i bosim nogama. Kao i u prethodnim primjerima, materijal od kojega je reljef izrađen rapska je breča, a noge stoje na stepeničastom profilu identičnom onome na kakvome stoji i lik sv. Stošije. Osim tog fragmenta, postoji još jedan s dijelom krila i rubom aureole ukrašene svrdlom. On pokazuje iste klesarske značajke kao i prethodno opisani primjeri.

Osim reljefa s potpuno sačuvanim likom sv. Stošije, još jedan fragment sadrži figuralni prikaz ženskog lika kojemu je sačuvana glava, ramena i prsa. Žena ima četiri pletenice, od kojih se dvije spuštaju na prsa, a dvije po ramenima. Haljina joj je bez nabora i pripijena joj je uz tijelo. Rubovi haljine oko vrata i nadlakticama ukrašeni su svrdlanjem. Tragovi svrdla uočavaju se i u obradi pletenica, modelaciji usta i očiju. Usta su identična onima sv. Stošije, kao i ostali detalji u modelaciji, prema čemu se zaključuje da su oba primjera djelo jedne radionice.²³¹

Od ograde stubišta ambona sačuvani su blokovi od mramora i breče s arhitektonskom plastikom koju tvore nizovi slijepih arkada oslonjenih na par pilastara. Pilastru imaju oktogonalno tijelo s kapitelima i bazama. Kapiteli u gornjem dijelu imaju tordirani profil te biljni ornament. Važan je i ulomak s tipičnim romaničkim čvorom dvaju poligonalnih stupića prema kojemu se može predočiti izgled cjelokupnog ambona. I. Petricioli ga je svojedobno zamislio poput onoga u bazilici sv. Marka u Veneciji koji je poligonalnog oblika, ima ravno dno nošeno stupovima i stepenište zatvoreno pločama ukrašenim motivima arkada.²³²

²³⁰ I. PETRICIOLI, 1979., 7.

²³¹ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 165.

²³² I. PETRICIOLI, 1979., 9.

Istih stilskih karakteristika kao biskupska katedra i ulomci ambona je i romanički krsni zdenac u ranokršćanskoj krstionici zadarske katedrale. Krstionica je bila porušena u Drugom svjetskom ratu, a tada je oštećen i romanički krsni zdenac. Zdenac je rekonstruiran, a po arhitektonskom konceptu je oktagon na visokom kružnom postolju sastavljenom od koncentričnih stepenica. Unutar vanjskog oktogona lociran je manji oktagon, odnosno piscina.²³³

Osnovni ornament vanjskih stranica koje nisu jednakih dimenzija, jesu arkade s nišama, isti motiv kao na katedri, samo su na primjeru zdenca izrađene u raznim varijantama. Veće ploče koje se s manjima spajaju pod tupim kutom, imaju motiv triju arkada odijeljenih parovima stupića u reljefu. Stupići imaju poligonalna debla, kapitele s jednostavnim listovima, a baze se tek naslućuju u donjem rubu.²³⁴ Unutar arkada, u donjem dijelu nalaze se na pojedinim mjestima motiv glave janjeta, te dvije ljudske glave. Najvjerojatnije je riječ o simboli krštenja gdje Krista predstavlja glava janjeta, a dvije ljudske glave Adama i Evu kao simbole istočnog grijeha koji biva izbrisan činom krštenja.

5.2. Kameni ulomci iz ostalih zadarskih romaničkih crkvi

U zbirci zadarske Stalne izložbe crkvene umjetnosti nalazi se kamena ikona *Bogorodice s Djetetom* koja je pronađena 1970. prilikom rušenja zidova školske zgrade u neposrednoj blizini crkve sv. Tome.²³⁵ Uz nju, pronađena je još jedna ikona s likom Krista koji blagoslivlja. Obje ikone (Sl. 47) bizantizirajućih karakteristika datiraju se u prijelaz s XII. na XIII. stoljeće, a već je Lj. Karaman svojedobno upozorio na vrlo kompleksan problem bizantinizma u umjetnosti istočnojadranske obale.²³⁶

Za proučavanje kamenih ikona osim Carigrada i grčkih centara, važna je i Venecija budući da je u srednjem vijeku bila pod jakim bizantskim utjecajem te su u nju importirani bizantski originali ili su lokalni majstori klesali vrlo uspješne imitacije bizantskih reljefa.²³⁷

²³³ P. VEŽIĆ, 1993., 18.

²³⁴ P. VEŽIĆ, 1993., 23.

²³⁵ I. PETRICIOLI – P. VEŽIĆ, 1975., 101.

²³⁶ Autor navodi da je potrebno s oprezom tumačiti preuzimanje bizantskih, odnosno bizantizirajućih elemenata s istočnih i zapadnih prostora jer ako je riječ o modelima koji potječu s Istoka, treba razlikovati jesu li preuzeti direktno iz Bizanta ili iz balkanskog zaleđa koje se razvijalo pod njegovim utjecajem. (LJ. KARAMAN, 1958., 63.)

²³⁷ C. DAVIS, 2006., 5.

Charles Davis u svojoj studiji također navodi da broj kamenih ikona u crkvi sv. Marka nadmašuje bilo koju carigradsku crkvu, te govori o posebnoj varijanti jadranske skulpture u razdoblju od XII. do XIV. stoljeća.²³⁸

Na umjetnost Zapada utjecao je Četvrti križarski rat i stvaranje Latinskog Carstva (1204.-1261.), a Mlečani su u tom ratu imali značajnu političku ulogu te su putevi „hibridne“ umjetnosti istočnog Mediterana, osim Venecije, Toskane, Apulije i Sicilije zasigurno dolazili i do Dalmacije.²³⁹

E. Hilje smatra da je *Bogorodica s Djetetom* iz crkve sv. Tome ikonografski „ovisna“ o bizantskome tipu *Bogorodice Platytere*,²⁴⁰ zbog svoje frontalnosti i ukočenosti.²⁴¹ Kako navodi C. Davis, to je i najčešći tip Bogorodice na kamenim ikonama u crkvi sv. Marka od kojih je najpoznatija *Madonna della Grazia* u sjevernom brodu crkve.²⁴² Prikazana je ukočeno i frontalno, uz dominaciju vertikalnih i dijagonalnih linija kakve se pojavljuju i na zadarskoj ikoni. No, *Bogorodica* na zadarskoj ikoni objema rukama, prilično suzdržano, pridržava Krista, a takav njezin stav podsjeća na drugi bizantski ikonografski tip *Bogorodice Nikopoie* ili *Kyriotisse*.²⁴³

Iako se takva *Bogorodica* inače prikazuje u sjedećem stavu, zadarska stoji, prema čemu je srodnija tipu stojeće *Bogorodice*, odnosno *Hodegitriji*.²⁴⁴ Ipak, *Hodegitrija* Dijete pridržava rukom sebi s bočne strane, dok je na zadarskom primjeru frontalna postava Djeteta izrazito naglašena. Može se zaključiti kako je zadarska ikona *Bogorodice s Djetetom* specifična po svom ikonografskom konceptu i teško ju je svrstati u jedan bizantski ikonografski tip. Njezin ju kameni okvir ipak, približava venecijanskom krugu.²⁴⁵

C. Davis navodi kako bizantske kamene ikone nemaju okvir, za razliku od venecijanskih. Stoga se može pretpostaviti da je zadarska ikona izrađena na području

²³⁸ C. DAVIS., 2006., 5.

²³⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2012., 142.

²⁴⁰ Ovaj ikonografski tip *Bogorodice* razvio se tijekom srednjeg vijeka preko štovanja kulta *Bogorodičina* ogrtača u crkvi Blachema u Konstantinopolu. Ova shema uobičajeno, prikazuje *Bogorodicu* s ogrtačem i *Djetetom* u medaljonu (mandorli) na njezinim prsima. (I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1998., 59.)

²⁴¹ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 174.

²⁴² C. DAVIS, 2006., 5.

²⁴³ *Bogorodica Nikopoia* označava je kao „Onu koja nosi pobjedu“ (J. HALL, 1998., 65.)

²⁴⁴ LEKSIKON, 1985., 255.

²⁴⁵ C. DAVIS, 2006., 5.-7.

Venecije ili po uzoru na neku venecijansku kamenu ikonu. Nadalje, kamena ikona Bogorodice stilski je srodna s onom Krista iz iste crkve, pa se može pretpostaviti da je s njom činila cjelinu.²⁴⁶

Druga kamena ikona *Bogorodice s Djetetom* potječe iz crkve sv. Šimuna (Sl. 48) gdje se i danas nalazi, uklopljena u barokni oltar u sjevernoj apsidi. Njezin izvorni položaj nije poznat.²⁴⁷ Bogorodica je prikazana u stojećem stavu, drži Krista u desnoj ruci, a lijevom pokazuje prema njemu.

Iako se na prvi pogled radi o kombinaciji dvaju tipova, *Bogorodice Hodegitrije* i *Bogorodice Eleouse*, kod *Hodegitrije* lik Bogorodice usmjeren je na isticanje Kristove božanske prirode te se Bogorodica i Dijete prikazuju u strogoj hijerarhičnoj frontalnosti, ona ga drži u jednoj ruci te drugom pokazuje na njega, pogled joj je usmjeren prema promatraču, dok Krist blagoslivlja desnicom.²⁴⁸

Tip *Eleouse* prikazuje uzajamnu nježnost majke i djeteta, a razgranao se na nekoliko inačica gdje *Bogorodica s Djetetom* može stajati, prikazana u punoj figuri, sjedi na prijestolju ili je prikazana dopojasno. Dijete može objema rukama grliti majčin vrat, milovati njezinu bradu ili jednom, a ponekad i objema rukama držati svitak.²⁴⁹

U umjetnosti Zapada, tip *Bogorodice Eleouse* postaje popularan od XIII. stoljeća, u vrijeme postepenog probijanja gotičke umjetnosti koja naglašava emotivnost majke i djeteta. Takav tip čest je i u Dalmaciji na primjerima splitske ikone *Gospe od Zvonika*, *Gospe od Sustipana*, *Gospe od Žnjana*, zadarske ikone *Bogorodice s Djetetom* iz crkve sv. Marije Velike, *Bogorodice s Djetetom* na „Ugljanskom triptihu“ i drugima.²⁵⁰

Iako na ikoni iz crkve sv. Šimuna Bogorodica i Dijete nisu prikazani međusobno priljubljenih obraza, Djetetova je glava okrenuta prema Bogorodici dok se igra njezinim maforionom. Na taj je način u prikazu prisutna određena humanost i bliskost majke i djeteta.

²⁴⁶ C. DAVIS, 2006., 6.

²⁴⁷ I. PETRICIOLI, 1960., 37.

²⁴⁸ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 171.

²⁴⁹ LEKSIKON, 1985., 217.

²⁵⁰ D. MATETIĆ, 2001., 79.

U traženju mogućih utjecaja na ovakvu izvedbu ikone, odnosno pozlate na Bogorodičinoj draperiji, navodi se da je taj postupak venecijanski pokušaj imitiranja bizantskih radova, tj. način da se skulptura čim više približi slikarstvu, ne samo plitkoćom reljefa već i bojama te pozlatom.²⁵¹

Iz crkve sv. Šimuna potječe još jedna kamena ikona s temom *Rođenja* (Sl. 49), kojoj izvorni položaj također nije poznat. Danas je ikona dio postava u zadarskoj Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti.²⁵² Bogorodica je prikazana u središtu kompozicije, u ležećem položaju. Glavu oslanja na desnu, u laktu savijenu ruku, dok lijevu pruža prema sceni *Pranja Krista* ispod sebe. Bogorodica se nalazi unutar stiliziranog prikaza pećine, iza nje su jaslje u kojima leži mali Krist, a iznad njih naziru se glave vola i magarca. Na vrhu je i zvijezda u koju gledaju dva pastira dok im dvoje anđela pružaju ruke prenoseći im *Radosnu vijest*.²⁵³

Ikonografija Bogorodice koja se odmara nakon poroda tipična je za bizantsku, sirijsko-kršćansku umjetnost.²⁵⁴ Izraženi realizam i Bogorodica gotovo u antičkoj maniri, romanička stiliziranost kose i draperije likova, kao i njihovih fizionomija, ali i bizantski elementi u kompoziciji i tretiranju prostora te detalja, govore o spajanju zapadnjačkih elemenata s tradicijom Istoka.²⁵⁵

Iz XIII. stoljeća potječe i reljef s likom sv. Stošije (Sl. 50) koji je bio uzidan u zgradu skloništa sv. Silvestra, a kasnije skinut i odložen u dvorište bivše crkve sv. Roka.²⁵⁶ Lik svetice prikazan je frontalno prema bizantskoj ikonografiji. Lice joj je obrađeno jednostavno, a istaknute su bademaste oči i stisnute usnice. Veo koji je prebačen preko glave spušta se preko ramena do tla. Odjevena je u dugačku haljinu čiji rubovi su ukrašeni svrdlanjem. U desnoj ruci drži križ, a lijevu pruža u adoraciji. Pokraj aureole nalazi se natpis koji identificira sveticu. U konačnici, njezin je stav bizantizirajući, ali tretman volumena tijela i draperije te lica, bliži su zapadnom stilu.²⁵⁷

²⁵¹ KATALOG, 2006., 114.

²⁵² N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 175.

²⁵³ N. JAKŠIĆ - E. HILJE, 2008., 175.

²⁵⁴ LEKSIKON, 1985., 511.-512.

²⁵⁵ KATALOG, 2006., 114.

²⁵⁶ I. PETRICIOLI, 1953., 25.

²⁵⁷ I. PETRICIOLI, 1953., 25.

Reljefu sv. Stošije stilski i vremenski srodan je i reljef s pretpostavljenim likom sv. Martina (Sl. 51) koji je u XVI. stoljeću bio ugrađen u gradske bedeme.²⁵⁸ Sedamdesetih godina XX. stoljeća reljef je demontiran i smješten u Stalnu izložbu crkvene umjetnosti, a njegovo izvorno podrijetlo nije poznato. Pretpostavlja se da možda potječe iz porušene crkvice sv. Martina u zadarskom zaleđu.²⁵⁹ Lik sveca postavljen je frontalno. U lijevoj ruci drži biskupski štap, a desnom blagoslivlja. Odjeven je u kazulu preko koje je prebačen palij ukrašen svrdlom na identičan način kao i draperija sv. Stošije na prethodno opisanom reljefu.

Reljef s likom sv. Krševana također je blizak dvama prethodno opisanima. Reljef je bio uzidan na jednu kuću u ulici sv. Dimitrija, a Petar Marcetić ga je 1894. poklonio Arheološkom muzeju, tada smještenom u crkvi sv. Donata.²⁶⁰ Danas je ulomak smješten u zadarskom Narodnom muzeju.

Sv. Krševan u liku zdepastog konjanika prikazan je *en face*. Glava mu je neproporcionalno velika u odnosu na ostatak tijela. Na licu dominiraju velike bademaste oči, brada i brkovi. Svečeve guste kovrče uokviruje okrugla aureola, u desnoj ruci drži koplje na kojemu vijori barjak s križem, a u lijevoj trokutasti štit. Odjeven je u laganu haljinu ispod koje proviruje žičani oklop. Konj je proporcijama manji od lika sv. Krševana, prikazan je u trku, a njegova je oprema bogato ukrašena. S obzirom da je obrada reljefa slična onoj sv. Stošije i sv. Martina (?), reljef s likom sv. Krševana također je datiran u XIII. stoljeće.

Lik sv. Krševana pojavljuje se i na jednom kapitelu koji je formiran u obliku cvijeta. Njegove uže strane završavaju po jednim mesnatim listom koji se povija prema dolje, a na širim strana nalaze se reljefni prikazi. S jedne je strane lik spomenutog zadarskog zaštitnika na konju, a na drugoj simbol sv. Marka – lav.²⁶¹ Kapitel trapezoidne osnove pokazuje niz srodnosti s onima pohranjenim u zadarskom Narodnom muzeju i Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti, ali i onima koji se nalaze u klastru samostana sv. Jeronima na otoku Ugljanu, a vjerojatno su prema pretpostavkama I. Petriciolija i P. Vežića potjecali iz klastra zadarskog samostana sv. Frane (Sl. 52).²⁶²

²⁵⁸ I. PETRICIOLI, 1980., 21.

²⁵⁹ I. PETRICIOLI, 1980., 21.

²⁶⁰ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 177.

²⁶¹ N. JAKŠIĆ – E. HILJE, 2008., 178.

²⁶² P. VEŽIĆ., 2008., 51., 54.

Samostan sv. Frane zajedno s klaustrom nastao je u XIII. stoljeću, a bio je sjedište Franjevačke dalmatinske provincije kojoj je pripadala i ugljanska crkva te samostan sv. Jeronima, građeni u XV. stoljeću.²⁶³ Klaustar samostana sv. Frane u osnovi je nepravilan, romboidan, a iznad prvotnih trijemova bila je drvena konstrukcija koja se oslanjala na kamene konzole raspoređene po zidu crkve i zidovima samostanskih krila, te na stupove trijemova.²⁶⁴

Drvena konstrukcija nad tim trijemovima stradala je u požaru 1476., a kasnije su u klausturu izgrađeni renesansni trijemovi natkriveni svodovima od opeke. S druge strane, samostan sv. Jeronima na Ugljanu nastao je kao zadužbina Šimuna Benje iz roda zadarske plemićke obitelji koja je imala posjede na tom otoku.²⁶⁵ Crkva sv. Jeronima posvećena je 1447., a ostale samostanske zgrade podizane su u drugoj polovici XV. stoljeća i prvoj polovici XVI. stoljeća.²⁶⁶ Trijemove klaustura samostana sv. Jeronima tvore niski parapeti na koje su postavljeni stupići s bazama i kapitelima romaničkih karakteristika.²⁶⁷ Dakle, po stilskim su karakteristikama ti kapiteli znatno stariji od ostalih dijelova klaustura što znači da su naknadno preneseni i ugrađeni u dvorište.

Kapitele je već I. Petricioli, proučavajući klaustar samostana sv. Jeronima na Ugljanu povezo u stilsku skupinu s onima u Narodnome muzeju i Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti.²⁶⁸ Autor zaključuje da su kapiteli uzidani u ugljanski klaustar i oni pronađeni u Zadru slični, te pretpostavlja da su se ugljanski kapiteli prvotno nalazili u Zadru.

Pretpostavke I. Petriciolija potkrijepljuje P. Vežić koji navodi da nekoliko kamenih konzola sačuvanih *in situ* u zadarskome klausturu, jednostavnih geometrijskih profilacija s izmjenom konkavnih i konveksnih oblina, pružaju mogućnost za pretpostavku da je ostala arhitektonska građa mogla biti prenesena u ugljanski samostan.²⁶⁹

Skupinu spomenutih kapitela povezuje osnovni trapezoidni oblik, te slična stilska obrada. U Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti nalazi se kapitel koji u gornjoj zoni ima par međusobno leđima okrenutih ptica s vratovima učvorenim u prutove tordirane lozice s listom

²⁶³ T. RAUKAR, 1999., 9.

²⁶⁴ P. VEŽIĆ, 2008., 49.

²⁶⁵ P. VEŽIĆ, 2008., 50.

²⁶⁶ E. HILJE, 2003., 16.

²⁶⁷ P. VEŽIĆ, 2008., 51.

²⁶⁸ I. PETRICIOLI, 1999., 94.

²⁶⁹ P. VEŽIĆ, 2008., 51.

u sredini. Lozica završava listovima na rubovima kapitela. U donjem dijelu kapitela na lijevoj i desnoj strani stoje leđima okrenute po dvije ptice. Sve ih karakterizira kratko tijelo i dugi vratovi, a prekrivene su vješto modeliranim perjem koje se doima kao ljuske. Ptičje glave podsjećaju na zmajevе, s bademastim očima bez zjenica i obrva, sa šiljastim ušima i parom tvrdo modeliranih nogu s raširenim kandžama.²⁷⁰

U samostanu sv. Marije u Zadru, pronađen je kapitel koji pokazuje iste oblikovne karakteristike kao prethodno opisani. Na tome se kapitelu pojavljuje motiv prutova savijenih poput užeta i listovi identično oblikovani poput onih na kapitelu iz samostana sv. Frane samo što su plastičnije izvedeni.²⁷¹

Srodne stilske odlike ima i jedan kapitel s istim motivom lišća iz ugljanskog klaustra, no na njegovim stranicama pruće nije tordirano, a ornament je složeniji. U zoni abakusa nizovi su palmeta, a među njima, po sredini i na uglovima, male lavlje glave. Motiv lavlje glave ima i jedna konzola u klaustru samostana sv. Frane, a oba primjera imaju izbuljene bademaste oči i lučno nadvijene obrve.

Zanimljiv je i kapitel u jugozapadnom kutu ugljanskog klaustra koji po sve četiri stranice ima po jedan lik anđela. Odjeveni su u toge koje po naborima i širokom pojasu nalikuju na bizantske odore. U desnim rukama drže ljiljanov cvijet, a u lijevoj disk na kojemu je prikazano Sveto brdo s križem na vrhu.²⁷² Lica su im okrugla, imaju oble obraze s visoko podignutim arkadama obrva pod kojima su bademaste oči. Modeliranje kose uz vrat i glavu podsjeća na pramenove grive s lavlje konzole, a njihova su krila oblikovana poput onih na pticama s prethodno opisanih kapitela.

Na sličan su način oblikovana i pera na krilima četiriju orlova na kapitelu u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti. Voluminozna tijela orlova ispunjavaju čitavu površinu kapitela, a prekrivena su ljuskastim perjem koje podsjeća na oklop. Imaju široko raširena krila, oštri kljun i strog pogled, a noge su im snažne s raširenim kandžama.

²⁷⁰ P. VEŽIĆ, 2008., 52.

²⁷¹ P. VEŽIĆ, 2008., 53.

²⁷² P. VEŽIĆ, 2008., 53.

U Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti nalazi se i kapitel čija je površina, poput prethodnog, također ispunjena zoomorfnim likovima, ovog puta zmajeva prepletenih repova. Na trima stranicama nalazi se po jedan lik zmaja od kojih su dva međusobno okrenuta leđima, a treći se nalazi u sredini između njih. Imaju duge šiljaste uši, a njuške su im otučene. Njihove su oči bademaste i nemaju naznačene zjenice ni obrve. Traka s motivom rupica, slična onoj pod opisanim listovima lozice, odvaja krila od tijela zmajeva prekrivenih skvamama identičnim perju opisanih orlova.²⁷³

U konačnici, svi opisani kapiteli stilski su srodni. Štoviše, njihovi arhitektonski elementi vjerojatno su nastali u istome vremenu i za isti prostor, klaustar samostana sv. Frane u Zadru. Opisani kapitel koji sigurno potječe iz samostana (s motivom fantastičnih ptica) stajao je nad kvadratastim pilastrom, dok su ostali stajali nad kružnim stupićima. Pod tim su stupićima, primjećuje P. Vežić, bile baze srodne po obliku s jednom koja se nalazi na južnom trijemu ugljanskog klaustra.²⁷⁴

Drugi tip kapitela kakvi se nalaze u ugljanskome klaustru su impost-kapiteli s oktogonanim stupićima. Upravo je takvog tipa opisani kapitel s likom sv. Krševana i simbolom sv. Marka u Narodnome muzeju.²⁷⁵ Tom tipu pripada i primjerak kapitela u južnome trijemu samostana sv. Jeronima koji je jednostavan, a tvore ga dva sučelice postavljena lista, snažno povijena pri vrhu. Treći kapitel, također u klaustru, ali na sjevernom trijemu, ima na bočnim stranicama simbol *Svetoga Trojstva*. Simbol tvore tijela triju riba koje su zrakasto raspoređene uokolo jedne glave. Tijela su im obla i prekrivena gusto poredanim ljuskama.

Na temelju opisanih kapitela može se zaključiti da su i oni nastali u istome vremenu kao i prethodna grupa. Postoje određene stilske srodnosti između obje grupe, u prvome redu način obrade biljnih i životinjskih motiva, a u obzir treba uzeti i činjenicu redovničke brige za vlastiti inventar, odnosno prenošenje stare građe za opremanje drugih crkvi koje pripadaju istome Redu. U tom smislu, poznat je kasniji primjer gdje zadarski franjevci prenose fragmente gotičkoga oltara u franjevačku crkvu u Starome Gradu na Pagu.²⁷⁶

²⁷³ P. VEŽIĆ, 2008., 54.

²⁷⁴ P. VEŽIĆ, 2008., 54.

²⁷⁵ P. VEŽIĆ, 2008., 54.

²⁷⁶ P. VEŽIĆ, 2008., 55.

6. Romaničko slikarstvo

Već su s romaničkom skulpturom naglašene težnje za postizanjem uzvišenosti i domišljatog sklada u predočavanju onog, ljudskom oku nevidljivog – božanske prisutnosti i to kroz ponovnu pojavu ljudskog lika i naracije u likovnosti. Romaničko se slikarstvo, zajedno s ostalim oblicima tog stila, u hrvatskim krajevima razvijalo na raskrižjima političkih interesa Bizanta i Franaka, Ugarske i Mlečana, a u stalnoj podložnosti papinske Rimu.²⁷⁷ U takvim okolnostima, prihvaćanje određenog likovnog govora imalo je određeni povijesni smisao.

No, uvjeti razvoja romaničkog slikarstva od XI. do XIV. stoljeća nisu svugdje bili jednaki. Oni su ponajprije ovisili o baštinjenju starijih tradicija koju nije svaka sredina nasljeđovala, te o stvaralačkim mogućnostima koje su prije svega bile podložne društveno-političkim, i ekonomskim prilikama.²⁷⁸

XI. stoljeće je zbog sređivanja političkih i ekonomskih prilika pružilo mogućnost za sve razvijenije duhovno stvaralaštvo koje se najočitije ispoljavalo kroz slikarstvo. Tada dolazi i do postupnog napuštanja bizantske uniformne strogosti te priklanjanja zapadnjačkim stilskim konceptima.²⁷⁹

Zadar, kao važno srednjovjekovno uporište bizantske umjetnosti, već se u vrijeme zreloromaničkog stila postepeno odmiče od te tradicije i usvaja zapadnjački romanički duh, najočitovaniji u monumentalnim djelima fresko slikarstva.

6.1. Freske na prvome katu zvonika crkve sv. Marije²⁸⁰

²⁷⁷ I. FISKOVIĆ, 1987., 9.

²⁷⁸ I. FISKOVIĆ, 1987., 10.

²⁷⁹ I. FISKOVIĆ, 1987., 25.

²⁸⁰ S obzirom da je oslik iznad Vekenegine grobnice u kapitularnoj dvorani ukratko opisan u poglavlju posvećenom arhitekturi samostana sv. Marije, u ovome će se podnaslovu izostaviti taj opis, a naglasak će biti stavljen na reprezentativniji ostatak monumentalnog slikarstva na prvome katu zvonika te crkve.

Freske na prvome katu zvonika crkve sv. Marije (Sl. 54) ubrajaju se u prve nagovještaje zapadnjačke romanike u monumentalnom slikarstvu.²⁸¹ Nesumnjivo su veze kralja Kolomana s Francuskom utjecale na prisutnost zapadnjačkog duha koji se iščitava na tim freskama na kojima je sve podređeno unutarnjoj dramatici likova. Tome doprinose i jaki koloristički akcenti u konturiranju likova koje se suprostavlja svijetlim pozadinama i jarkim bojama kojima su slikani.²⁸² Na ovim je freskama grafički (predromanički) linearizam djelomično prevladan, a boja je postala sve dominantnije oblikovno sredstvo u tvorbi volumena likova. S tim je u korelaciji i slikarsko osvjetljavanje prizora kako bi se udahнула ona stvarnost za kojom se toliko težilo u novoj srednjovjekovnoj likovnoj epohi.

Ikonografski program fresaka u zvoniku crkve sv. Marije simbolično spaja zemaljskog dostojanstvenika (kralja Kolomana koji je vjerojatno birao ikonografski program) i Nebesko kraljevstvo.²⁸³ Sačuvani fragmenti fresaka otkriveni su nakon razaranja Zadra u Drugome svjetskom ratu (1944.) kada su u bombardiranju samostana sa zidova zvonika otpali gornji slojevi žbuke.²⁸⁴

U jugoistočnom svodnom polju sačuvan je lik arhanđela kojemu su ocrтана velika smeđa krila, a odjeven je u ružičastu haljinu i žuti plašt. Na glavi mu se ističe bijela traka koja obgrljuje smeđu kosu. Ispod lika arhanđela, u luneti zida, naslikana je scena *Krista u slavi* unutar mandorle, okruženog simbolima evanđelista i dvojicom svetaca koji sačinjavaju scenu *Deisis*.²⁸⁵

Krist jednom rukom blagoslivlja, a u drugoj drži knjigu. Odjeven je u haljinu oker boje, a nabori su joj naglašeni crvenom bojom. Simboli evanđelista dosta su oštećeni, no uočljiva je stilizacija životinjskih likova. Nalijevo od Krista prikazan je stariji svetački lik, bijele kose i brade koji rukama pokazuje prema Kristu, a vjerojatno je riječ o sv. Petru.²⁸⁶ Na desnoj je strani prikazan poprilično oštećeni lik mlađeg svetca odjevenog u dugu crnu haljinu širokih rukava, iz kojih proviruju uži rukavi donje haljine. Evidentno je riječ o sceni *Deisis*.

²⁸¹ I. PETRICIOLI, 1968., 84.

²⁸² I. FSKOVIĆ, 1987., 38.

²⁸³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 73.

²⁸⁴ C. FSKOVIĆ, 1965., 19.

²⁸⁵ I. PETRICIOLI, 1976., 264.

²⁸⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 73.

Pod ovom kompozicijom teče friz stepeničastih ornamenata u plavoj, žutoj, crvenoj i crnoj boji. Ispod friza nalazi se kompozicija koja teče uz oblinu luka, a u njezinu je središtu neidentificirani svetac uokolo kojega je raspoređena skupina svetih likova.

Na sjeveroistočnom zidu naziru se ostaci kompozicije *Skidanja s križa*. Dio kompozicije sa ženama mironosnicama dobro je sačuvan i danas, a najbolje je uočljiva žena odjevena u svijetlosivu haljinu i žućkasti plašt te lik anđela s crvenim krilima u svijetlosivoj haljini i ružičastom plaštu. Kompozicija je i ovdje podijeljena frizom stepeničastog ornamenta kao i na jugoistočnom zidu. Lijevo od te kompozicije tek su fragmenti scene koja bi po naraciji prethodila *Skidanju s križa*, a to je *Oplakivanje Krista*.²⁸⁷

Ljudski likovi na opisanim kompozicijama naglašeno su izduženi, glave su im male u odnosu prema tijelu, a ekstremiteti predimenzionirani. Obrada njihovih lica je grafička što se najbolje uočava na Kristovom liku s ovalnim, pomalo trapezoidnim licem ukočenog izraza. Kristov je pogled strog, kako i priliči romaničkoj koncepciji njegova lika, a strogoća pogleda naglašena je debelim obrubljivanjem njegovih bademastih očiju. Slikarski postupak na svim likovima je identičan: bijelom bojom označeni su osvijetljeni dijelovi, crvenkastom nijansom naznačeni su im okrugli obrazi, a sivozelenom sjene.

Dakle, po stilskim i tehničkim osobinama freske odaju ruku majstora koji vješto barata s ranoromaničkim iskustvima stečenim u nekoj radionici, ali i u određenoj mjeri, prisutnost bizantinizama koji su još uvijek duboko ukorijenjeni u srednjovjekovnom dalmatinskom slikarstvu. Zaključeno je da su freske nastale u isto vrijeme kada je podignut i zvonik jer je sloj žbuke direktno nanesen na zidni kamen.²⁸⁸

6.2. Freske u crkvi sv. Krševana

Svojevrсна simbioza bizantske tradicije i zapadnjačkog ukusa u zreloromaničkom slikarstvu najbolje se ogleda u crkvi sv. Krševana koja je sačuvala freske u bočnoj sjevernoj apisi i dijelu sjeveroistočnog zida.

²⁸⁷ I. PETRICIOLI, 1976., 264.

²⁸⁸ I. PETRICIOLI, 1964., 556.

Osim fresko slikarstva, crkva sv. Krševana imala je i mozaičku dekoraciju u glavnoj apsidi gdje je stajala kompozicija *Deisisa*, a ispod nje niz od dvanaest apostola po uobičajenoj bizantskoj ikonografskoj shemi. Čitav je taj mozaik uništen prilikom barokizacije crkve, ali je ostalo zabilježeno da je uz donji rub bio natpis s kraja XII. ili početka XIII. stoljeća koji je objašnjavao da je taj mozaik naručila Stane, kćer gradskog priora Petrane, tadašnjeg prokonzula Dalmacije.²⁸⁹

Freske u crkvi otkrivene su prilikom konzervatorskih radova koje je između 1911. i 1914. provodila bečka Centralna komisija za zaštitu spomenika.²⁹⁰ Njihovim proučavanjem došlo se do zaključka da sjeverna apsida, u kojoj je oslik najsačuvaniji, nije bila oslikana neposredno nakon izgradnje, već krajem XII. stoljeća.²⁹¹ Oslík na sjeveroistočnom zidu tada još nije postojao, a datiran je u početak XIII. stoljeća.²⁹²

Freske u sjevernoj apsidi (Sl. 55) podijeljene su u tri horizontalna pojasa od kojih je donja zona oslikana motivom dekorativne draperije kakva se nalazi i u donjoj zoni zida kriptе katedrale u Aquileji. U središnjoj zoni apside zadarske crkve stoji niz svetačkih likova, dok su u kaloti fragmentarno sačuvana tri lika za koje se pretpostavlja da su predstavljali sv. Krševana u sredini, a pored njega sv. Benedikta koji je identificiran djelomično sačuvanim natpisom *S.BENE* te sv. Skolastiku.²⁹³

Svečana povorka svetaca u srednjem pojasu naslikana je na žutoj podlozi kojom koračaju obuveni u lagane sandale, a iza njih je neidentificiran prostor naznačen plavom bojom. Izvorno ih je bilo osam, raspoređenih po četiri sa svake strane prozora, a pet ih je teško stradalo nakon naknadnih dogradnji apside.²⁹⁴

Od prvog svetačkog lika na lijevoj strani sačuvao se dio plašta prebačenog preko ramena. Svetac podiže lijevu ruku poput oranta. Do njega stoji lik čija je glava djelomično sačuvana, a na njoj je smeđa kosa s čuperkom iznad čela. Oči su mu velike i bademaste, a pravilno iscrtane polukružne obrve odmah iznad njih. Iznad očiju naznačena je i linija vijeda

²⁸⁹ I. FSKOVIĆ, 1987., 42.

²⁹⁰ A. DEANOVIĆ, 1957., 113.

²⁹¹ A. DEANOVIĆ, 1957., 113.

²⁹² A. DEANOVIĆ, 1957., 114.

²⁹³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 77., N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 265.

²⁹⁴ A. DEANOVIĆ, 1957., 114.

koja se povodi za konturama obrva. Svečev je nos čvrst i kratak, sa širokim korijenom i naznačenim nosnicama. Oval brade prekriven je kovrčavom svjetlosmeđom bradom i urednim brkovima ispod kojih su malena crvena usta, a na sačuvanoj lijevoj ušnoj resici visi mu naušnica.

Lik sveca odjeven je u zelenkastu tuniku bogato nabranu oko struka, a ispod nje proviruje druga haljina ljubičaste boje. Tuniku prekriva crvenosmeđi plašt s kvadratnim ovratnikom poput kazule. Taj detalj vjerojatno predstavlja skapular redovničkog ruha u kakvo je zaodjenut i treći svetački lik čija je figura najbolje sačuvana. Njegovo je lice tretirano na isti način kao i prethodno opisanog sveca. Odjeven je u svijetloplavu tuniku ispod koje se nalazi oker košulja, a u donjem se dijelu otkriva haljina ljubičaste boje. Preko svega je zabačen zelenkastomodri plašt. Živopisna odjeća u suprotnosti je sa strogim licem na kojem dominiraju bademaste smeđe oči, tamniji ten i gusta kovrčava kosa, stoga se u usporedbi s potonjim likom, može govoriti o određenim individualnim karakteristikama.

Obojica svetačkih likova nose identične atribute u lijevim rukama: rotulus i polukružnu zlatnu kutijicu optočenu draguljima. Prema tim atributima pretpostavlja se da predstavljaju sv. Kuzmu i Damjana, ranokršćanski par mučenika čiji se kult štovao i u Zadru.²⁹⁵

Na drugoj strani do prozora ostala je sačuvana lijeva strana lika sv. Ivana Krstitelja koji drži odmotani rotulus s natpisom *EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO*.²⁹⁶ Do njega je lik drugog svetca odjevenog u svijetloplavu tuniku nabranu na antikni način i ogrnutog zlatnožutim plaštem. Svetac koji stoji do njega jedini je u punoj figuri sačuvani lik na ovoj strani zida. Prikazan je, za razliku od ostalih, u poluprofilu s dugim kukastim nosom, koštunjavim licem i naznačenim borama ispod očiju, gustom smeđom bradom i kosom. U lijevoj ruci drži svitak, a desnica mu je podignuta. Odjeven je u bijelu tuniku s ovratnikom ukrašenim biserima i zaogrnut svijetloplavim plaštem.

Svetačka je povorka odvojena od kompozicije u kaloti apsida valovitim vegetabilnim ornamentom lozice između koje se pojavljuju ptice. Kompozicija se sastoji od tri svetačka lika koji stoje na žutoj podlozi s naznakama motiva bijelih ljiljana i crvenih cvjetova. Središnji je lik, pretpostavljenog sv. Krševana, gotovo u potpunosti iščezao, a sačuvan mu je

²⁹⁵ N. KLAJČ - I. PETRICIOLI, 1976., 266.

²⁹⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 80.

samo dio plavog plašta, tamnoplavog rukava s žutom trakom na ramenu i dijelić aureole. Njemu zdesna stoji lik sv. Benedikta identificiran preko djelomično sačuvanog natpisa. S obzirom da lijevi lik nosi redovnički habit poput sv. Benedikta, a u analogiji je s njim, može se pretpostaviti da je predstavljao sv. Skolastiku.²⁹⁷

Zid nad kalotom apside sačuvao je dva sloja romaničkih fresaka. Na donjem su bila naslikana dva frontalno postavljena svetca između kojih se nalazio pojas s natpisom. Gornji dio zida imao je kompoziciju *Navještenja* od koje se sačuvao samo dio lika anđela. Ove freske kao i kompozicija u kaloti bile su iskucane i prekrivene drugim romaničkim slojem.²⁹⁸

Na bočnom, sjeveroistočnom zidu crkve (Sl. 56), nalazi se samo jedan sloj fresaka koji odgovara gornjem sloju zida nad apsidom datiranom u početak XIII. stoljeća.²⁹⁹ Prikazane su tri kompozicije od kojih su dvije u donjem dijelu, lijevo niz fragmentarno sačuvanih svetaca, a desno kompozicija *Posljednjeg suda*. Gornji dio te kompozicije odijeljen je od donjeg crvenom trakom i u tom je dijelu prikaz *Deisisa* s glavama Krista, Bogorodice i sv. Ivana Krstitelja.³⁰⁰ Ispod njih je lik arhanđela Mihovila koji nosi medaljon unutar kojeg su naslikana dva mala lika dječaka kao simbola duše.

Iznad opisanih kompozicija, nalazi se velika kompozicija *Kristova Rođenja*. U središtu prikaza naznačena je pećina u čijoj je unutrašnjosti prikaz jasli u obliku sanduka. Maleni je Isus umotan u zelenkaste povoje, položen je na bijelu ornamentiranu tkaninu, a nad njim glave pružaju vol i magarac, dok je podno jasli snuždeni lik sv. Josipa. Uz jasle se nazire i Marijin ležeći lik koji je oštećen. Iznad njezinog lika sačuvao se anđeo u antikizirajućem ruhu koji u lijevoj ruci nosi glasnički štap. Pretpostavlja se da se na lijevom dijelu nalazio prikaz mudraca kojima se taj anđeo obraća.³⁰¹ Najbolje je sačuvan desni dio kompozicije do lika sv. Josipa gdje su smješteni lik anđela i pastira, a ispred njih i dvije primalje koje kupaju maloga Isusa u posudi nalik kaležu.

U konačnici, analizom stila na dvama slojevima romaničkih fresaka u crkvi sv. Krševana, zaključuje se da je na prvome romaničkom sloju, u sjevernoj apsidi, datiranom u kraj XII. stoljeća uočljiv zapadnjačko-bizantski karakter slikarstva. Srednji i gornji pojas u

²⁹⁷ A. DEANOVIĆ, 1957., 115.

²⁹⁸ A. DEANOVIĆ, 1957., 115.

²⁹⁹ A. DEANOVIĆ., 1957., 116.

³⁰⁰ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 266.

³⁰¹ A. DEANOVIĆ, 1957., 116.

apsidi ispunjavaju sveti koji su svojim proporcijama i kompozicijskom shemom podređeni arhitekturi, ali nisu više kao u ranokršćanskim prikazima odvojeni jedan od drugoga, nego su usko zbijeni u ritmički niz uspravnih i strogih figura. Unatoč njihovim ukočenim impostacijama, ipak se uočava određena psihološka povezanost likova koji svojim smirenim pogledima manifestiraju apstraktni izraz čuđenja i uzvišenosti kakav se i javlja u mediteranskom bizantizmu.³⁰² Ipak, paralelnim nizanjem istih pokreta i istih draperija postignut je efekt ekspresivnosti koja nije tipična za bizantsko slikarstvo, već se približava zapadnjačkim iskustvima.

Tim iskustvima okrenuo se i majstor ovih fresaka koji likove primarno gradi crtežom zbog čega su mu koloristički blijedi likovi naizgled pokretljiviji i vitki, a istodobno se gubi dojam njihove tjelesnosti i volumena.

S druge strane, sloj fresaka na sjeveroistočnome zidu nastaje kao rezultat političkih zbivanja u tadašnjim jadranskim komunama podložnim mletačkoj vlasti.³⁰³ Novi ekonomski i kulturni uzlet označio je istovremeno i težnju za regionalizacijom umjetnosti, no još uvijek povodenoj tradicijom venecijanskog slikarstva u kojoj je ukorijenjena bizantska kultura. Štoviše, bizantska je umjetnost „sustvaratelj zapadnjačke likovne misli“, kako navodi I. Fisković,³⁰⁴ stoga su se u dalmatinskom monumentalnom slikarstvu ispoljavali različiti oblici bizantinizama pomiješani sa zapadnjačkim strujanjima u romaničkom slikarstvu.

Upravo se tim spoznajama tumači drugi sloj fresaka u crkvi sv. Krševana. Ovdje se uočava i odmak od shvaćanja religioznosti u koju se upliće i svjetovnost uočljiva u liku arhandela Mihovila koji u medaljonu nosi likove svjetovnih duša na tako istaknutome mjestu. Ipak, sklonost prema grafičkoj obradi likova očituje se u oštrom konturiranju na površini tamnih pozadina. Ono što na ovim freskama posebice ističe prisutnost zapadnjačkih slikarskih iskustava je kolorističko građenje pojedinih anatomskih detalja u primjeru obraza koji su na likovima riješeni shematski – crvenim krugovima.

I dok je kod majstora sjeverne apside linearizam glavni nosilac koji naglašava ritmičnost pokreta i gesta izduženih prstiju likova, na drugome sloju fresaka sjeveroistočnog zida boja

³⁰² A. DEANOVIĆ, 1957., 117.

³⁰³ I. FSKOVIĆ., 1987., 47.

³⁰⁴ I. FSKOVIĆ., 1987., 47.

nosi emotivnu snagu gdje se majstor poigrava plastičnošću, nestabilnim kretanjem svjetla i titranjem jarkih boja.³⁰⁵

6.3. Freske u katedrali sv. Stošije

Freske su otkrivene u sjevernoj apsidi prilikom rušenja oltara 1905., a one u južnoj apsidi 1965. godine.³⁰⁶ Zahvaljujući G. Bersi koji ih je 1908. opisao, poznat je ikonografski program fresaka u sjevernoj apsidi.³⁰⁷ Zreloromaničke freske u apsidama ilustriraju novo htijenje u razvoju romaničkog slikarstva s ispreplitanjem bizantske tradicije s još snažnijim utjecajima sa Zapada.

U sjevernoj apsidi (Sl. 57) oslik je bio podijeljen u tri horizontalna pojasa gdje je u donjem, kao i u sjevernoj apsidi crkve sv. Krševana dekor od niza nabranih zastora. U središnjoj je zoni povorka svetaca, a u kaloti Krist na prijestolju s otvorenom knjigom i natpisom *EGO SUM ALPHA ET OMEGA*.³⁰⁸ Lijevo od njega stajao je Toma Becket u nadbiskupskoj odjeći i natpisom *S. THOMAS CANTUARBENSIS*,³⁰⁹ a desno sv. Stošija u stavu adoracije. Danas su od tih likova sačuvani tek fragmenti Kristova lika, prijestolja i donji dio tijela sv. Tome Becketa.

Fragmenti dvaju svetaca sačuvani su i u srednjem pojasu. Lice jednoga svetca potpuno je sačuvano. Mladoliko je i skladno oblikovano, a ubraja se među najuspjelija likovna ostvarenja u srednjovjekovnoj zadarskoj slikarskoj baštini. Njegove žive smeđe bistre oči, obrubljene crnim linijama, nadvijene su pravilnim obrvama. Poseban karakter licu daje elegantno izduženi nos. Bujna, gusta kovrčava kosa uokviruje mu lice, a odjeven je u svečanu svjetloplavu haljinu preko koje je prebačen plavkasti plašt. Haljina je ispresijecana crvenim rombovima unutar kojih se nalaze stilizirani motivi ljiljana, a joj je dekoriran tankom zlatnom trakom.

³⁰⁵ A. DEANOVIĆ., 1957., 121.

³⁰⁶ N. KLAIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 266.

³⁰⁷ G. BERSA, 1908., 11.-26.

³⁰⁸ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 87.

³⁰⁹ I. PETRICIOLI, 1978., 28.

U južnoj apsidi dijelom je sačuvan lik sv. Ivana Krstitelja (Sl. 58) na desnoj strani, a tek manji fragmenti središnjeg lika sugeriraju Krista s natpisom *IC. XC.*³¹⁰ Pretpostavlja se da je Kristu zdesna stajala Bogorodica te je zajedno s dvojicom spomenutih likova tvorila kompoziciju *Deisisa*. U srednjem je pojasu bio prikaz svetačkih likova od kojih se naziru samo dvojica na desnoj strani.

Lik sv. Ivana Krstitelja prikazan je u poluprofilu s ispruženim rukama prema Kristu. Odjeven je u zelenkasto-smeđi plašt ispod kojega se nazire žuta bogato nabrana haljina. Lice mu nije sačuvano, tek smeđa raščupana kosa iznad koje je aureola. Pored lika je i natpis koji svjedoči o njegovom identitetu.

Freske u bočnim apsidama zadarske katedrale mogu se sa sigurnošću povezati s obnovom katedrale dovršenom 1285. godine. Tome odgovara i njihov stil s očiglednim mletačko-bizantskim karakteristikama.³¹¹ Grafičko tretiranje detalja na draperijama i nakita na njima, te izduženost likova koji prebivaju u nedefiniranom bezvremenskom prostoru u bizantskoj je maniri pomiješano sa zreloromaničkim elementima. U prvome redu, likovi postepeno napuštaju ukočeni i strogi stav, te postaju pokrenutiji i fleksibilniji. Njihove su geste življe i narativne, a u njihovim se izrazima iščitava nova duhovnost koja polako najavljuje gotiku.

Na unutrašnjoj strani pročelja katedrale, nalaze se freske (Sl. 59) koje se datiraju u obnovu dovršenu početkom XIV. stoljeća.³¹² U donjem dijelu ispod otvora rozete nalaze se dva medaljona s likovima sv. Petra i sv. Pavla. Medaljon sa sv. Petrom bolje je sačuvan i prikazuje svetca s pripadajućim mu atributima – ključevima. Sveti Petar prikazan je kao sredovječni muškarac čije lice uokviruje sijeda kosa i brada. Njegovo je lice usahlo i ispijeno, a pogled umoran.

Lik sv. Pavla odjeven je u tamnocrveni plašt i drži mač. Kao i kod sv. Petra lice mu je uokvireno prosijedom bradom, ispijeno je i strože u izrazu, a obrazi su mu kao i sv. Petru, zarumenjeni crvenom bojom. Obje kružnice u kojima su svetačka poprsja, sastoje se od

³¹⁰ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 89.

³¹¹ I. FSKOVIĆ, 1987., 90.-91.

³¹² I. PETRICIOLI, 1978., 32.

vanjske bijele trake ispunjene vijencem tamnoplavih tulipana dok je središnje polje kruga zelenkasto-plavo.

U visini lunete, s unutrašnje strane pročelja bili su naslikani svetački likovi unutar pravokutnog okvira od kojih je jedino sačuvan lik sv. Donata na sjeveroistočnoj strani. Vanjski dio pravokutnika obrubljen je velikim elipsastim četverolisnim rozetama između kojih je motiv cvijeta s četiri laticice. Obrubljuje ih tanka oker i žuta traka, a sam svetac nalazi se na pozadini koja je podijeljena u polja. Gornja trećina je plava, srednja oker sa stiliziranim lišćem, a donja svjetlozeleno.

Svetac je u odjeven u nadbiskupsko ruho. Ima tamnocrvenu haljinu preko koje nosi bijelu kazulu i palij s motivima crnih križeva. Desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži zatvorenu knjigu. Na glavi mu je bijela mitra s bogato ukrašenim rubom. Iako je uništeno, lice svetca bilo je skladno oblikovano, pomalo ispijeno, s istaknutim jagodicama, suptilno obojenim crvenom bojom koja prelazi u žutu. Volumen lica bio je postignut zelenkastim sjenčanjem oko rubova nosa te naznačenim borama kao i linijama na gustoj smeđoj bradi.

Opisani likovi svjedoci su daljnjeg strujanja romaničkog slikarstva u koje postpuno prodiere gotički senzibilitet. Svima njima zajednička je meka stilizacija njihovih fizionomija kao i težnja slikara za detaljnom razradom dekorativnih elemenata. Ipak, u likovima su zadržane značajke romaničko-bizantskog slikarstva na Jadranu u naglašenom linearizmu kojidopunjuje kolorit stremeći prema naturalističkim tendencijama nadolazećeg gotičkog senzibiliteta.

U sakristiji katedrale, ispod trifore nalazi se djelomično sačuvana freska iz istog vremena kao i prethodno opisane, s početka XIV. stoljeća. Freska (Sl. 60) je otkrivena 1988. godine prilikom restauratorskih radova u sakristiji.³¹³ Na freski je uprizoreno Kristovo rodoslovlje s likom uspavanog Jišaja iz čijeg trupa izrasta stablo čije grane tvore medaljone ispunjene likovima Kristovih predaka.

Kristovo rodoslovlje započinje ocem kralja Davida, Jišajem koji je protivno ikonografiji prikazan gol s perizomom poput Krista. Iz srca mu izlazi stablo i u prvim povijenim listovima

³¹³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 90.

kralj David u sredini i četiri proroka sa strane. kompozicija je uokvirena okvirom od dviju traka, žute i crvene s crnim rubovima. Svi su likovi naslikani s naglašenim grafizmom, odnosno snažnim crnim linijama. Jišajeva fizionomija, osobito brada, izvedeni su tankim crnim linijama, a tijelo i perizoma širokim linijama. Određena anegdotalnost očituje se u slikarevu pokušaju prikaza prirodnog položaja u kojemu Jišaj spava odlonjen na lakat lijeve ruke.

U velikom medaljoni s lijeve strane nazire se uz konture poprsja mala ljudska figura, pretpostavljeni simbol evanđelista Mateja.³¹⁴ Na kraju, način slikanja ove kompozicije srodan je onom na unutarnjoj strani pročelja katedrale, te se može pretpostaviti da je nastao u okviru iste radionice.³¹⁵

6.4. Freske u crkvama sv. Andrije i sv. Petra Starog

Dvobrodna crkva sv. Petra Starog vrijedan je primjer ranosrednjovjekovne arhitekture, a posebna je po tome što je dograđena jednobrodnoj ranokršćanskoj crkvi sv. Andrije.³¹⁶

C. F. Bianchi navodi da je ime sv. Petar prvo nosila crkva sv. Marcele koja se nalazila u neposrednoj blizini kompleksa sv. Andrije i Petra Starog. Kasnije, da bi se razlikovala od crkve tog svetca sagrađene na glavnom gradskom trgu – crkve sv. Petra Novog, počela se nazivati crkvom sv. Petra Starog.³¹⁷

Iako do danas njezina datacija nije razjašnjena, ostaci fresko slikarstva u toj crkvi po svojim su karakteristikama, datirani u zreloromaničko i kasnoromaničko razdoblje, što znači da je crkva opremana freskama u dva navrata, krajem XII. i u XIII stoljeću.³¹⁸ Ostaci fresaka nalaze se u obje apside, na dijelu južnog zida i po svodu. Osluk u apsidama dvobrodnog prostora ima odlike romaničko-bizantskog slikarstva XII. stoljeća.

³¹⁴ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 91.

³¹⁵ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 91.

³¹⁶ M. JURKOVIĆ, 1997., 77.

³¹⁷ S. VUČENOVIĆ - I. PETRICIOLI, 1970., 178.

³¹⁸ I. FISKOVIĆ, 1987., 45.

U kaloti sjeverne apside naslikana su tri lika. U sredini je Krist kojemu slijeva i zdesna stoje dva nepoznata svetačka lika. Prikazani su na tamnoj pozadini, a njihova su tijela i draperije, poput onih svetaca u sjevernoj apsidi crkve sv. Krševana, definirana linijom. Kristov lik je nešto većih dimenzija od ostala dva s naglašeno izduženim tijelima. Na nogama im se ističu sandale koje su definirane crnim elegantnim remenima, a podsjećaju na one kakve nose i svetci u crkvi sv. Krševana.

Liku lijevo od Krista sačuvana je glava, no zbog oštećenosti nije moguće detaljnije opisati fizionomiju lica, ali je vidljivo da svetac ima blage crte lica. Smatra se da bi to mogao biti lik sv. Petra što ne bi bilo neobično s obzirom na titular crkve. Desni lik za kojeg se pretpostavlja da je riječ o sv. Pavlu sačuvan je samo u donjem dijelu i on u ruci drži otvorenu knjigu.³¹⁹ Freske u južnoj apsidi sačuvane su u malim fragmentima stoga će biti izostavljene iz ove analize.

Drugi sloj romaničkih fresaka nalazi se na svodovima crkve i datiran je u kasnoromaničko razdoblje, u drugu polovicu XIII. stoljeća. Naslikani su likovi svetaca unutar trokutastih segmenata svoda, po jedno poprsje, dok su na prednjoj strani lukova ispisana njihova imena. Lukovi koji podržavaju svodove oslikani su dekorativnim geometrijskim ornamentom, motivom traka te različitim stiliziranim biljkama. Od svetačkih likova najbolje je sačuvano poprsje sv. Šimuna koji se identificira zahvaljujući sačuvanom natpisu. Odjeven je u tamnocrvenu haljinu obrubljenu zlatnim ornamentom, preko koje je prebačen svijetlosivi plašt.

Iako je drugi sloj fresaka na svodu crkve sv. Petra Starog mlađi od onih u apsidi i pokazuje novo poimanje plastičnosti i volumena, primjećuje se da su likovi strogo ukočeni i nedotjerani u crtežu, a s druge strane kolorit je preopterećeno ornamentalan zbog čega su te freske u usporedbi s onima na unutrašnjem pročelju zadarske katedrale, puno rustičnije obrade i vjerojatno odaju ruku nekog pučkog majstora.³²⁰

U svetištu ranokršćanske crkve sv. Andrije, odnosno prednjoj crkvi, sačuvan je lik mladolikog sveca odjevenog u crvenu haljinu i zaogrnutog modrim plaštem. Na njemu se očituje tretiranje volumena bojom iako je u izrazu još uvijek bizantizirajućeg strogog izraza,

³¹⁹ S. VUČENović – I. PETRICIOLI, 1970., 192.

³²⁰ I. FISKović, 1987., 117.

ali uz prisustvo humanizirajuće realnosti njegova lika. Prema tome, lik ovog svetca u tretiranju pojedinosti vrlo je srodan onima u zvoniku crkve sv. Marije.³²¹

6.5. Romaničke slike na drvenoj podlozi

U skladu s novim htijenjima u razvoju romaničkog slikarstva počinju se ispoljavati i druge slikarske vrste – monumentalna drvena raspela i slike na dasci. Najraniji primjer oslikanog drvenog raspela u Zadru, polureljefno je raspelo iz crkve sv. Frane. Križ je kao najvažniji kršćanski simbol još od ranosrednjovjekovnih vremena označavao sakralni prostor na istaknutome mjestu oltarnih ograda. Određena vjernost tradiciji klesanja u kamenu, vjerojatno je ostala ukorijenjena i u reljefnosti prvih primjera slikanih raspela na dasci.

6.5.1. Slikano raspelo iz samostana sv. Frane

Rani su istraživači slikano raspelo iz samostana sv. Frane različito datirali. Tako ga je R. Eitelberger von Edelberg datirao u rani srednji vijek.³²² C. Cecchelli predložio je dataciju u XII. stoljeće,³²³ dok ga E. Hilje ipak smješta u razdoblje XIII. stoljeća.³²⁴

Danas je raspelo (Sl. 61) smješteno u riznici franjevačkog samostana, a pretpostavlja se da je izvorno i rađeno za zadarske franjevce. Raspelo je visoko 270 cm, široko 215 cm, a izvorno je visjelo u crkvenom svetištu.³²⁵ Na njemu su u polureljefu izrađeni i naslikani likovi raspetog Krista te poprsja Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista na krakovima križa, a na njegovoj anteni poprsje arhanđela Mihovila.

Krist je frontalno okrenut prema promatraču, a prikazan je kao pobjednik, bez tragova muke na svom tijelu. Takav tip pobjedničkog Krista odgovara romaničkim prikazima njegova lika kao suca na portalima europskih crkvi. Donji dio tijela prekriven mu je bogato ukrašenom perizomom s motivima rombova zlatne boje unutar kojih se nalaze tamnoplava polja s rozetama tankih i elegantnih listova. Rub perizome ukrašen je dijamantima.

³²¹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 78.

³²² R. EITELBERGER VON EDELBERG, 1861., 53.

³²³ C. CECHELLI, 1932., 151.

³²⁴ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 93.

³²⁵ I. PETRICIOLI, 1976., 268.

Proporcije Kristova lika nisu usklađene i neprirodne su. Glava mu je u odnosu na ostatak tijela predimenzionirana, a područje širokog vrata nezgrapno se spaja s ramenima. Neproporcionalni su i likovi Bogorodice te sv. Ivana Krstitelja. Žive boje i crtež kojima su likovi građeni vrlo su ekspresivni i narativni. Kristovo lice obrubljuje tamnosmeđa kosa koja tako uredno počešljana, doprinosi blagosti njegova lika. Najupečatljivije su oči bademastog oblika obrubljene debelom crnom linijom. Kristov pogled je smiren i usredotočen te nema naznake patnje. S druge strane, pomalo kontradiktorno takvoj Kristovoj suzdržanosti i smirenosti, patnički likovi Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista u grotesknim gestikulacijama oplakuju njegovu sudbinu.

Bogorodica je zaogrnuta tamnoplavim maforionom s naborima naglašenim tamnim linijama. Ispod maforiona viri donja tamnocrvena haljina obrubljena biserima. Svoje bolno lice Bogorodica prekriva rukama, a plačljivi izraz naglašen je povijenim obrvama. Lik sv. Ivana Evanđelista odjeven je u zelenkasto crveni plašt ispod kojega je plava haljina. Kod tretmana nabora na plaštu ovom su prilikom korištene bijele linije. Izraz Ivanova lica sličan je Bogorodičinom. Na anteni križa poprsje je arhanđela zaodjenutog u bogato ukrašenu draperiju, u desnoj ruci drži ljiljanov cvijet, a u lijevoj zlatnu posudu.

Nad Kristovom aureolom nalazi se uobičajeni natpis *IC – XC REX IVDEORVM*, na krakovima križa grčki natpis *I CTAVBPΩCIC* (u značenju *raspeće*), a ispod njega distih *IN ME CREDENTES AD ME CONCURRITE GENTES*.³²⁶

Iako nisu u potpunosti utvrđeni uzori ovog raspela zbog čega ne pripada ni jednom poznatom modelu, na njemu se skladno isprepliću bizantska i zapadnjačka iskustava. Tome svjedoče i natpisi na grčkome i latinskome kao dokaz „ondašnje kulturne dvojnosti balkanskog priobalja“ kako primjećuje I. Fisković.³²⁷ Ikonografska tipologija evidentno je istočnjačka, no u nju je utkana težnja ka realizmu i pojednostavljenju isticanja određenih vjerskih poruka. Tako je živi Krist predstavljen kao nesavladiva snaga božanske prisutnosti koja u njemu prebiva, dok su Bogorodica i sv. Ivan Evanđelist s naglašenim patosom, simboli vjerničkog poimanja njegove žrtve.

³²⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94.

³²⁷ I. FSKOVIĆ, 1987., 50.

6.5.2. Slikano raspelo iz crkve sv. Mihovila

Sljedeći pomak u produhovljenju teme rassetoga Krista očituje se na raspelu iz crkve sv. Mihovila, također datiranog u XIII. stoljeće.³²⁸ Njegova je ikonografska shema ista poput onoga u franjevačkoj riznici koji mu je vjerojatno poslužio kao predložak. Pomak u likovnoj obradi međutim, uočljiv je u crtežu koji je na ovome primjeru omekšan, a boja izgubila na intenzitetu. Na taj su se način strogoća i trijumf Krista na franjevačkom raspelu pretvorili u bolnu i umiruću inačicu njegova lika na raspelu u crkvi sv. Mihovila.

Raspelom (Sl. 62) dominira Kristov lik, a na krakovima križa smješteni su Bogorodica na lijevom (uništeno) i sv. Ivan Evanđelist na desnom. Na krakovima križa, ispod Kristovih ruku stoji i natpis ispisan zlatnom bojom, a glasi: *REX OBIT / H(I)C PLORAT / MAR(IA) DOLET / IMPVS ORAT.*³²⁹ Na Kristovom se liku, odnosno, njegovoj bogato ukrašenoj perizomi, uočavaju dva sloja boje.³³⁰ Na donjem su sloju, na bijeloj podlozi naslikani tanki biljni motivi crvene boje, a na gornjem sloju, na plavoj pozadini, mreža od kružnih motiva zlatne boje.

Na ovome raspelu više nije prikazan frontalni lik Spasitelja, već mu glava lagano klone prema desnom ramenu, a tijelo tvori zaobljenu liniju koja će kasnije evoluirati u tipičnu gotičku „S“ liniju. Cjelokupnoj kontemplativnosti prizora doprinose i likovi sv. Ivana Evanđelista i arhanđela koji na umirujući način, svaki u vlastitoj emociji, tiho proživljavaju Kristovu žrtvu. U likovnom smislu, još se uvijek iščitava bizantska modelacija likova, ali s reduciranim grafizmom, dok narativni karakter boje predočava očovječenog Krista koji pati.

6.5.3. Slikano raspelo iz crkve sv. Marije

Sličnih slikarskih karakteristika bilo je i slikano raspelo iz crkve sv. Marije (Sl. 63), koje je uništeno u Drugom svjetskom ratu.³³¹ Zahvaljujući fotografijama raspela, koje su nam

³²⁸ I. FSKOVIĆ, 1987., 52.

³²⁹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 96.

³³⁰ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 96.

³³¹ N. KLAJČIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 268.

jedino sačuvano svjedočanstvo o njegovu izgledu, moguće je provesti usporedbu s prethodno opisanim rospelima iz riznice samostana sv. Frane i onoga iz crkve sv. Mihovila.

Na raspelu iz crkve sv. Marije prikazan je lik *živoga Krista*, sličan onome s franjevačkog raspela. Osim u ikonografiji, oba su primjera slična i u anatomskom oblikovanju lica. Naime, lik Krista na jednom i drugom raspelu gotovo je identičan: kosa je uredno počešljana tako da joj uvojci skladno padaju preko ramena, a brada je također jednako tretirana. Oči su velike, bademastog oblika, obrubljene crnom linijom, a ista takva označava im obrve koje se spajaju s korijenom nosa. Pogled Krista na jednom i drugom primjeru strog je i usmjeren prema promatraču.

Ipak, blago zakrivljenje Kristova izduženog tijela razlikuje se od onog zdepastog na primjeru iz franjevačke riznice, pa je prema tome usporediv s primjerom iz crkve sv. Mihovila. Prema svemu navedenom, i na ovome primjeru Kristov lik odaje bizantske karakteristike u oblikovanju sa shematiziranom anatomijom, stiliziranim crtežom, strogoćom izraza koji ga pomalo udaljavaju od romaničkog slikarstva.³³²

Sve navedene karakteristike u oblikovanju likova na trima opisanim rospelima posjeduju i primjeri slika na dasci s temom *Bogorodice s Djetetom*. Format slika na dasci postepeno je zamijenio monumentalne fresko cikluse na zidovima sakralnih objekata i na taj način iskazao ondašnje težnje za usredotočavanjem religijske pozornosti na pojedina ostvarenja. Tome je doprinijelo i novo vjersko poimanje prikaza svetih likova koje više nije bilo toliko koncentrirano na pripovijedanje određenih vjerskih dogmi preko narativnih ciklusa, već se nastojala uspostaviti prisna veza između vjernika i onoga što je nosilo svetost. U tom je smislu, majčinska prisnost s djetetom jedan od glavnih motiva koji je srednjovjekovnom vjerskom puku pružao osjećaj božanske blizine.

6.5.4. Ikona *Bogorodice s Djetetom* iz zadarske katedrale

³³² N. KLAIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 269.

Po vjerovanju je sv. Luka, po Božjem nadahnuću, naslikao još za Bogorodičina života tri njezina lika.³³³ Jedan od nekoliko ikonografskih tipova njezina prikaza s Djetetom jest i tip *Umiljenja (Eleousa)* kojemu pripada i ikona *Bogorodice s Djetetom* iz zadarske katedrale (danas u SICU). Ikona (Sl. 64) se najprije nalazila u crkvi sv. Marije Velike do 1570. kada je crkva porušena, a nakon toga je prenesena u crkvu sv. Donata gdje je bila do 1670. te je naknadno prenesena u katedralu gdje je ostala do 1798. godine.³³⁴ Ikona ilustrira uzajamnu nježnost majke i djeteta naglašavajući njihovu ljudsku osjećajnost. Upravo je preko nježnoga zagrljaja, koji je središnja tema ovakvog prikaza Bogorodice i Djeteta, teološko tumačenje i opredmetljenje teme te istovremeno, vjerničko prihvaćanje Muke.³³⁵

Dopojasno prikazani lik Bogorodice u svome naručju drži Dijete u punoj figuri, nježno ga priklonivši svome licu. Maleni Isus lijevu ruku primiče na majčine grudi, a u desnoj drži rotulus. Bogorodica, čiji frontalni pogled djeluje hladno u odnosu prema Djetetu, ipak laganim nagibom glave prema njegovom obrazu uspostavlja prisnost. S druge strane, Isus je distanciran od promatrača jer mu je pogled potpuno usmjeren prema majci.

Bogorodičino lice sa stiliziranim očima obrubljenim bijelim i crnim linijama kojima su naznačeni kapci i vijeđe, izduženi nos i malena usta, ima sličnosti s likom sv. Ivana Evanđelista na raspelu iz crkve sv. Mihovila zbog čega je datirana u XIII. stoljeće.³³⁶ Pri analizi oblikovanja Bogorodičina i Kristova lika, važno je istaknuti linearizam njihove draperije koji je izražen tankim zlatnim linijama koje djeluju kao da su rezbarene u drvu. Značajan efekt plastičnosti lica postignut je prelijevanjem narančasto crvenkastih tonova na obrazima i području oko nosa. U konačnici, slikarska faktura je vrlo kvalitetna i odaje majstora koji čvrsto i sigurno, gotovo kaligrafskom preciznošću, gradi kompoziciju suprostavljajući svjetle i tamne akcente.

Treba još ukratko iznijeti i ikonografske karakteristike ove ikone koja ne pripada čistom tipu *Bogorodice Eleouse*. Naime, već je I. Petricioli 1960. pišući o spomenutoj ikoni, primjetio da je tip *Eleouse* kontaminiran drugim ikonografskim tipom Bogorodice, odnosno

³³³ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1994., 321.

³³⁴ I. PETRICIOLI, 1960., 7.

³³⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1994., 321.

³³⁶ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 269.

Hodegtrijom. Tako je zapravo učinjen kompromis koji je rezultat slobodnijeg shvaćanja pojedinih tema koje su nastajale u sredinama udaljenima od strogoće bizantskih centara.³³⁷

6.5.5. Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Šime

Duhovne promjene koje su se počele događati od sredine prema kraju XIII. stoljeća nesumnjivo su utjecale na razvoj romaničkog slikarstva. U tom je smislu važnu ulogu odigralo novo shvaćanje religioznosti u koju se sve više utiskivalo gotičko izražavanje što je rezultiralo masovnom produkcijom slika na dasci kojima se slavio Marijin lik kao vodeće ličnosti u sjedinjavanju nevidljivog, nebeskog sa zemaljskom stvarnošću.³³⁸

Na tome je tragu i ikona iz crkve sv. Šime (Sl. 65) s temom *Bogorodice Umiljenja* na kojoj je prevladana formalna bizantska strogost čitljiva na ikoni iz zadarske katedrale. Kompozicijski obrazac prethodno opisane ikone ponovljen je i u ovoj inačici s dopojasnim likom Bogorodice i Djetetom u punoj figuri koji ovdje ipak ne sjedi u majčinu naručju, već stoji na nekom postamentu.

Trenutak prisnosti majke i djeteta ovdje je za nekoliko stupnjeva izraženiji, unatoč tome što je Bogorodičin pogled usmjeren prema promatraču, ali to se može protumačiti kao ustaljeni kanon Bogorodičinih ikona gdje se na takav način uspostavlja i direktna veza s vjernicima jer u konačnici, Ona je i njihova nebeska majka. Važan pomak u tom smislu je i Djetetova gesta desne, neproporcionalno izdužene ruke kojom je nježno obgrlilo majčin vrat.

Modelacija likova na ikoni iz crkve sv. Šime puno je mekša i oplemenjena kolorističkom obradom nauštrb liniji koja, iako je prisutna, nije toliko izražena kao u prethodnom primjeru. O tome svjedoči i modelacija lica gdje je rumenilo obraza gotovo u potpunosti iščezlo, a svjetli akcenti bijele boje ispod očiju, oko nosa i po obrazima, postali dominantno sredstvo oblikovanja volumena. Na kraju, ikona *Bogorodice s Djetetom* iz crkve sv. Šime u svojoj je biti rezultat bizantskog klasicizma, ali uz vješto baratanje s romaničkim izražavanjem duhovnosti.

³³⁷ I. PETRICIOLI, 1960., 8.

³³⁸ I. FISKOVIĆ, 1987., 79.

6.5.6. Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Nediljice

Ikona *Bogorodice s Djetetom* danas se čuva u *Museum of Arts* u El Pasu (Texas) i datirana je u XIII. stoljeće.³³⁹ I. Petricioli, pišući 2003. članak posvećen spomenutoj ikoni (Sl. 66) Bogorodice, spominje V. Brunellija koji je u dvama katalogima opisivao srednjovjekovni Zadar i naveo da se dotična ikona nalazila u crkvi sv. Domenike.³⁴⁰

V. Brunelli citira i C. F. Bianchija te navodi da je on podatke o ikoni preuzeo iz tzv. „Anonimusa Filippi“, rukopisa iz XVIII. stoljeća.³⁴¹ Bianchi navodi da je ikonu Bogorodice 1214. s Istoka donio zadarski plemić Petar de Cottopagna, vrativši se s križarskog pohoda, i poklonio je crkvi u zadarskom Varošu koja se po toj ikoni počela nazivati pučkim izrazom *Santa Domenika* (izvorno, *Santa Maria Mater Domini*).³⁴² Ta je crkva porušena u XVI. stoljeću, a ikona je prema Bianchiju prenesena u crkvu sv. Nediljice koja je tom prilikom preuzela titular prethodne crkve. Prema istome autoru, crkva sv. Nediljice bila je pod pokroviteljstvom zadarske obitelji Soppe, pa je vjerojatno prilikom prijenosa ikone u tu crkvu naslikan njihov grb na rubovima okvira (bijelo-crvena pantera na crveno-bijeloj pozadini).³⁴³

I. Petricioli nadalje, iznosi podatke prema kojima je ikona nakon zatvaranja crkve sv. Nediljice pod francuskom vlašću početkom XIX. stoljeća, prenesena u kapelu kaštela obitelji Castellani na otoku Brbinju,³⁴⁴ a kad je porodica izumrla, ikonu je naslijedio njihov nećak Mariano Rovaro Brizzi te njegova unuka Elda u Mantovi. U katalogu tekstaškog muzeja zatim se spominje Contini-Bonacossi koji je glavni opskrbljivač umjetninama zbirke Samuela H. Kressa u SAD-u, pa je vjerojatno preko njega zadarska umjetnina i stigla do Texasa.³⁴⁵

Slika je pravokutnog oblika i uokvirena reljefnim okvirom obojenim bijelom bojom. Likovi Bogorodice i maloga Isusa naslikani su na zlatnoj pozadini, a aureole im se jedva naziru. Bogorodica je prikazana dopojasno, objema rukama drži Isusa koji leži u njezinu

³³⁹ I. PETRICIOLI, 2003., 31.

³⁴⁰ I. PETRICIOLI, 2003., 31. (bilj. 15.)

³⁴¹ I. PETRICIOLI, 2003., 31.

³⁴² I. PETRICIOLI, 2003., 31.

³⁴³ I. PETRICIOLI, 2003., 32.

³⁴⁴ Autor je došao do zaključka da je obitelj Castellani zapravo obitelj Soppe koju su stanovnici Brbinja prozvali po njihovu kaštelu. (I. PETRICIOLI, 2003., 34.)

³⁴⁵ I. PETRICIOLI, 2003., 33.

naručju i prema njoj upire pogled. Desnicom blagoslivlja, a u lijevoj drži rotulus. Bogorodičin je pogled zamišljeno usmjeren prema promatraču.

Bogorodica je odjevena u tamnocrveni maforion koji je obrubljen crvenom vrpcom i tankom bijelom linijom, a ukrašen je dvjema rozetama na dijelu Bogorodičina čela i desnom ramenju. Ispod maforiona nazire se pokrivalo za glavu po bizantskoj ikonografiji, a uočljiv je i rukav crvene haljine na desnoj ruci.³⁴⁶

Krist je odjeven u široku tuniku modre boje koja je na ramenima ukrašena crvenim vrpčama i nizovima bisera. Ovratnik tunike je tamnije nijanse modre boje i ima dva puceta. Preko tunike zabačen je crveni plašt koji Kristu pokriva desnu nogu i spušta se preko pojasa. Na stopalima ima lagane sandale.

I. Petricioli primjećuje kako je slika znatno restaurirana zbog čega je originalna slikarska faktura znatno uklonjena.³⁴⁷ Također, ističe kako je drvena podloga bila raspuknuta po vertikali, ali da je vješto zakitana i oslikana. Tom je prilikom nanovo naslikano Bogorodičino lijevo oko, ali i desna šaka čiji uvjerljivo realistički crtež evidentno odudara od lijeve. Intervencije se uočavaju i na Bogorodičinih usnama i na licu, a vjerojatno i na Kristovu liku.³⁴⁸

I. Petricioli također navodi, kako je Josip Belamarić upozorio na ikonografske sličnosti ikone u El Pasu s ikonom Bogorodice na Hektorovićeveu oltaru u hvarskoj katedrali, te onom ukradenom ikonom iz samostana S. Maria di Pulsano u Apuliji koja je danas poznata iz fotografije.³⁴⁹ Zadarska je ikona, prema mišljenju I. Petriciolija, bliža onoj u S. Maria di Pulsano. Obje imaju pravokutan okvir, a na pulsanskoj, iznad Bogorodičine glave simetrično su prikazana dva anđeoska lika. Također, pulsanska se ikona uspoređuje i s onom u katedrali u Andriji, kao i s hvarskom ikonom.³⁵⁰

³⁴⁶ I. PETRICIOLI, 2003., 27.

³⁴⁷ I. PETRICIOLI, 2003., 27.

³⁴⁸ I. PETRICIOLI, 2003., 27.

³⁴⁹ I. PETRICIOLI, 2003., 27.-28.

³⁵⁰ I. PETRICIOLI, 2003., 28.

Iako su sve tri ikone srodne, zadarska se razlikuje od pulsanske i one u Andriji po ovratniku maloga Krista, a po tom je detalju ipak, srodnija hvarskej ikoni.³⁵¹ Osim toga, proporcije likova na hvarskej ikoni djeluju monumentalnije, a crtež je tvrđi i arhaičniji.

Također, I. Petricioli, definiravši 1965. godine opus „Slikara tkonskog raspela“, objavio je ikonu s kraja XIV. stoljeća s poprsjem Bogorodice koja rukama drži maloga Krista kao djelo tog slikara, ali koje je ujedno ikonografski različito od ostalih Bogorodičinih slika koje je anonimni slikar naslikao.³⁵² Naime, riječ je o središnjoj slici nekadašnjeg poliptiha iz crkve sv. Mateja u zadarskom srednjovjekovnom predgrađu Varošu, odakle je prenesen u crkvu sv. Šime, gdje je 1641. godine reduciran na tri slike.³⁵³

Ikonu je I. Petricioli usporedio s hvarskom i iznio mišljenje da je taj slikar kopirao stariju ikonu bizantskih odlika koja se štovala u toj crkvi u Varošu, ali da ju je zbog dotrajalosti kopirao i inkorporirao u poliptih, poštujući njezinu ikonografiju. Uspoređujući tu ikonu s ostalim opisanim ikonama, primjećuje se da je gotički slikar unio realističke elemente što se očituje u položaju maloga Krista i oblikovanju njegovih nogu. Također, Krist ima zelenu haljinu s narančastim ovratnikom istog oblika kao na hvarskej i zadarskej ikoni.

Na kraju, analizom svih opisanih ikona zaključuje se da je modelacija draperija i fizionomija meka, iako kontrastiranjem svjetlih i tamnih tonova nije postignut naročit volumen, već je grafizmom i stilizacijom u komponiranju dekorativnih nabora izražena dvodimenzionalnost. Također, opisana ikonografija dviju zadarskih, hvarske i apulskih ikona vjerojatno je preuzeta iz nekog bizantskog predloška, odnosno ikone čiji je kult bio raširen na jadranskom prostoru.³⁵⁴

6.5.7. „Bogorodica benediktinki“ iz crkve sv. Marije

Razvojni proces romaničkog slikarstva na prijelazu iz XIII. u XIV. stoljeće, te prodiranje gotičkog duha u srednjovjekovnu likovnost, kao i rast društvene moći pojedinaca, iznjedrio je jedan novi pristup u spajanju stvarnog (zemaljskog) i apstraktnog (nebeskog).

³⁵¹ I. PETRICIOLI, 2003., 28.

³⁵² I. PETRICIOLI, 2003., 30.

³⁵³ I. PETRICIOLI, 2003., 30.

³⁵⁴ I. PETRICIOLI, 2003., 31.

Svjedočanstvo tih strujanja je i velika slika na dasci iz crkve sv. Marije, s prikazom *Bogorodice s Djetetom* u ikonografskom tipu *Kyriotisse*. Ovaj tip Bogorodice među najstarijima je unutar bizantskog slikarstva, a u njemu je Bogorodica određena kao „Ona koja vlada u slavi“.³⁵⁵ Predstavljena kao nebeska kraljica, Bogorodica u svom krilu drži Isusa, a oboje su odjeveni u svečanu, ceremonijalnu odjeću.

Lik „Bogorodice benediktinki“ (Sl. 67) sjedi na drvenom rezbarenom prijestolju potpuno ga zauzevši svojim monumentalnim likom. Prijestolje je smješteno pod reljefnom arhitekturom luka ciborija kojeg nose tordirani stupići, dok je segmentni luk plitke profilacije što slici omogućava udubljenost u drvenu površinu. Bogorodica je zaogrnuta tamnoplavim, zvijezdama ukrašenim maforionom prebačenim preko glave, a ispod njega se nazire haljina svjetlocrvene nijanse.

Bogorodičine noge nisu na tlu, već su po bizantskom ceremonijalu, položene na okrugli jastuk. Noge su joj ujedno vješto naslikane u suverenoj prostornoj pozi podizanja koljena. Isus sjedi na majčinoj desnoj ruci oslanjajući prekrížene noge na njezino bedro. Odjeven je u antikizirajuću odjeću s crvenim plaštem prebačenim preko ramena. Prikazan je u poluprofilu te se doima kao da se odmiče od Bogorodice. Podignutom desnicom blagoslivlja, a u lijevoj ruci drži rotulus.

Podno Bogorodičinih nogu, u donjem lijevom kutu slike kleči sićušni lik donatora sa sklopljenim rukama i pogleda uperena prema Bogorodici. Upravo se u donatoru iščitava gotičko određenje njegova lika i to po odjeći. Na poleđini ikone naslikan je lik sv. Petra u punoj figuri unutar bordure šarene vitice s lišćem. Odjeven je u maslinastozelenu haljinu preko koje je prebačen svjetlocrveni plašt. U desnoj ruci drži ključeve, a lijevu pruža u stavu adoracije. Lik sv. Petra naslikan je u bizantskoj tradiciji u krutoj kompoziciji, linearno iscrtanog lica te plošnim i plitkim naborima koji su na dnu draperije iscrtani bijelim prelamajućim linijama.³⁵⁶

S druge strane, prepoznatljiva tipologija Bogorodičina lica kakva se uočava i na prethodno opisanim primjerima, ovdje postupno gubi ulogu simbola i pretvara se u realnu,

³⁵⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2013., 71.

³⁵⁶ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2013., 76.

humaniziranu inačicu s blagim pogledom upućenim gledatelju. U konačnici, majstor „Bogorodice benediktinki“ progovara kombiniranim likovnim jezikom bizantskog (konnenskog) slikarstva s elementima romanike i gotike.³⁵⁷

6.5.8. „Ugljanski triptih“

„Bogorodici benediktinki“ po stilskim je karakteristikama srodan i triptih s Ugljana kojega je 1954. pronašao mjesni župnik Amos Rube Filipi u dvorištu jedne kuće.³⁵⁸ Triptih je pri pronalasku bio znatno oštećen te je restauriran u tadašnjem zadarskom Restauratorskom ateljeu Instituta jugoslavenske akademije.³⁵⁹

Zbog ratnih opasnosti, triptih (Sl. 68) je 1991. godine sklonjen u jednu od podrumskih prostorija gdje je zbog nepovoljnih mikroklimatskih uvjeta bio podložan novim oštećenjima.³⁶⁰ Nakon toga je ponovno restauriran, a radove su tom prilikom izveli restauratori Mario Kotlar i Jadranka Baković. Tijekom uvodnih ispitivanja, zaključeno je da treba izvesti konsolidaciju triptiha, ali i skidanje tamnog sloja voska koji je korišten kao zaštitni premaz u prvoj restauraciji.

Upravo je nakon tih zahvata postala uočljiva stilska kvaliteta slikanog sloja koji osim očitih kasnoromaničkih i bizantizirajućih shema, pokazuje i ekspresivne gotičke elemente.³⁶¹

Triptih se sastoji od središnje ploče gdje je naslikana *Bogorodica Umiljenja* uokvirena okvirom od trilobalnog luka kojeg podržava po jedan tordirani stupić sa svake strane. Unutar trokuta pri vrhu luka okvira nalazi se scena *Navještenja* s arhanđelom na lijevoj i Bogorodicom na desnoj strani. Krila triptiha sastoje se od četiri narativne scene na svakoj strani, a ilustriraju prizore iz Kristova života: *Rođenje*, *Prikazanje u Hramu*, *Preobraženje*, *Krist pred Pilatom*, *Raspeće*, *Susret Krista i Marije Magdalene* i *Uzašašće*. Posljednja kaset

³⁵⁷ I. FSKOVIĆ, 1987., 114.

³⁵⁸ I. PETRICIOLI, 1964., 29.

³⁵⁹ I. PETRICIOLI, 1964., 29.

³⁶⁰ E. HILJE, 1998., 140.

³⁶¹ E. HILJE, 1998., 140.

na donjoj desnoj strani ima prikaze petorice svetaca: sv. Ivan Krstitelj u sredini, do njega na lijevoj strani sv. Franjo i sv. Klara, te sv. Nikola i neidentificirana svetica na desnoj.³⁶²

Središnji prikaz s Bogorodicom i Djetetom uvelike podsjeća na spomenutu „Bogorodicu benediktinki“, ne samo u srodnoj impostaciji već i stilskim pojedinostima. Obje su prikazane u prisnom majčinskom odnosu s djetetom kojeg nježno grle s tim da je ta veza izražajnije na ugljanskom primjeru. Tu je Bogorodica emocionalno potpuno pogledom usmjerena na sina koji je gleda na jednak nježni način.

Po oblikovanju anatomskih pojedinosti i detalja na odjeći, I. Petricioli je Bogorodicu na ugljanskom triptihu doveo u vezu s „Bogorodicom benediktinki“ te još nekim primjerima koji svjedoče o mogućem postojanju radionice unutar koje su ta djela nastala.³⁶³ U ikonografskoj shemi, Ugljanski je triptih identičan onome u umjetničkoj zbirci Thyssen-Bornemisza) dvorca Rohoncz u Castagnoli kod Lugana, a po stilu i onome iz zbirke Stocklet u Brislu.³⁶⁴

Na svima istaknutim primjerima uočljivo je slikarevo vješto baratanje kompozicijom i proporcijama likova, posebice u narativnim scenama. Likovi su elegantni i slikani virtuoznom preciznošću. Najuočljiviji detalj koji povezuje sve primjere jest položaj Bogorodičinih ruku s tankim i izduženim prstima, kao i elegantan tanki nos koji ima karakteristično oblikovanu „V“ liniju na vrhu. Identična je i sjena uz nos kojom se postiže volumen. Po svim tim pojedinostima, jasno je da su navedeni primjeri produkti venecijansko-jadranskog kasnobizantskog slikarstva s početka XIV. stoljeća.³⁶⁵

Važno je još ukratko posvetiti nekoliko redaka i analizi narativnih prikaza na krilima Ugljanskog triptiha. Ti prikazi pokazuju mnoge elemente bliske slikarstvu Duccia di Buoninsegna,³⁶⁶ naročito u načinu organiziranja kompozicija, odnosno definiranju prostora, te tretmanu figura. Uočljivo je da slikar „Ugljanskog triptiha“ uspješno rješava probleme volumena, perspektive i kompozicijskih odnosa, ali da umješno postiže i životnost likova.

³⁶² E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 126.

³⁶³ I. PETRICIOLI, 1964., 34.-35.

³⁶⁴ I. PETRICIOLI, 1964., 35.

³⁶⁵ I. PETRICIOLI, 1964., 35.

³⁶⁶ E. HILJE, 1998., 141.

Rođenje je komponirano u tradicionalnoj ikonografskoj shemi unutar koje je simultani prikaz nekoliko scena: *Rođenje*, *Javljanje Radosne vijesti pastirima*, *Pohod mudraca* i *Pranje Krista*. Kompozicija je simetrična s dijagonalno postavljenom Bogorodicom u središtu kojoj su s desne i lijeve strane raspoređene spomenute scene. Iako je scena napućena likovima, ne osjeća se klaustrofobičnost, već suprotno, harmonija i vješta organiziranost.

Strogo simetrična je i scena *Prikazanja u Hramu* gdje je u središtu oltar s četverostranim ciborijem u obrnutoj perspektivi, a uokolo njega su na lijevoj strani Bogorodica s malim Isusom i sv. Josipom, a na desnoj sv. Šimun i proročica Ana. *Preobraženje Kristovo* također je simetrična kompozicija s Kristom na brdu uz kojega stoje Mojsije i prorok Ilija, a u donjem dijelu s lijeve i desne strane raspoređena je skupina apostola u živoj međusobnoj komunikaciji i gestikulacijama.

Krist pred Pilatom jedina je scena na kojoj simetrija nije strogo naglašena. U prednjem su planu Krist koji stoji pred sjedećim likom Pilata, a između njih stoji lik Barabe s ekspresivno podignutim rukama. U pozadini je arhitektura u obrnutoj perspektivi izjednačena s visinom likova. *Raspeće* je simetrična kompozicija u čijoj je osi križ čije krakove obočuje po jedan anđeo sa svake strane, dok su u podnožju raspoređeni svetački likovi triju Marija na lijevoj strani i Bogorodice s Ivan Evanđelistom na desnoj. Ispod te scene, sljedeća kasetna ilustrira dva simultana prikaza. Kompoziciju dijeli dijagonala brda gdje je na lijevoj strani scena Krista koji se nakon uskrsnuća javlja dvjema ženama, a na desnoj, Mariji Magdaleni s kojom je prikazan u međusobnoj komunikaciji.

Najstrožim principima simetrije podvrgnuta je scena *Uzašašća* koja je potpuno podređena dijagonalama koje tvore skupine likova raspoređene na lijevoj i desnoj strani uz centralno postavljenu Bogorodicu u čijoj je osi u nebeskoj zoni lik Krista u mandorli koju nosi dvoje anđela.

Slikarska obrada svih svetačkih likova identična je. Zajedničko im je oblikovanje elegantnih i izduženih tijela u smirenim i odmjerenim gestama. Likovi međusobno komuniciraju, a emotivna nabijenost pojedinih scena priziva dramatiku gotičke ekspresivnosti. Treba spomenuti i virtuoznu obradu detalja na draperijama, a posebice aureolama koje su ukrašene zlatarskom preciznošću. Ukras im je izveden punciranjem različitih motiva, kružića, cvjetića i kvadriloba.

Ovim pregledom sačuvanih primjera slikarstva na dasci u Zadru, predložen je razvoj romaničke misli kako u likovnom tako i duhovno-religioznom smislu. Ikone Bogorodice kojima se slavio njezin lik nastojale su vjerničkom puku približiti ono neopipljivo, ali na neki način i intimizirati njihov duhovni odnos s nebeskom majkom. S druge strane, lik raspetog, *živog Krista* predložavao je otkupiteljsku žrtvu i na taj način poticao vjernike na promišljanje o vlastitoj duhovnosti.

U likovnom razvoju, ovim je pregledom prezentirana evolucija romaničkog stila od onih „krutih“, strogo bizantizirajućih primjera na franjevačkom raspelu ili ikoni Bogorodice iz zadarske katedrale preko raspela iz crkve sv. Mihovila i „Bogorodice benediktinki“s drugačijim poimanjem takve strogoće u koju se postepeno uvlači nova osjećajnost ne samo u oblikovnom smislu gdje boja preuzima narativnu ulogu već i u općem dojmu prikaza.

6.5.9. Zadarsko romaničko knjižno slikarstvo

Sačuvalo se nekoliko primjera romaničkih iluminiranih rukopisa, porijeklom iz Zadra, koji pokazuju karakter romanobizantskog slikarstva.³⁶⁷ Ručna proizvodnja knjige, kodeksa, povod za njezinu izradu, ispunjavanje vjerskim sadržajima, oslikavanjem, darivanjem i čuvanjem, za srednjovjekovnog je čovjeka označavalo izražavanje pobožnosti.³⁶⁸

Od X. i XI. stoljeća kao posljedica jačanja kulturne i duhovne obnove počinju se organizirati skriptoriji uz katedrale ili benediktinske samostane. U tim su skriptorijima samosvjesni crkvenjaci prepisivali vjerske tekstove dodavajući im naznake pripadanja pojedinim sredinama, a na taj su način podizali razinu lokalnog stvaralaštva.³⁶⁹

Sačuvani primjerci raskošno iluminiranih kodeksa XI. stoljeća pokazuju koliko se priručnika za crkvenu, pa i osobnu upotrebu koristilo radi podizanja duhovnosti unutar crkava. Naravno da je to bio poticaj radu lokalnih skriptora i iluminatora koji su prateći opća likovna strujanja, doradivali svoje radove u sve maštovitija izdanja.

³⁶⁷ N. KLAJIĆ - I. PETRICIOLI, 1976., 270.

³⁶⁸ E. KUBACH – P. BLOCH, 1974., 220.

³⁶⁹ I. FISKOVIĆ, 1987., 16.

Najjači skriptorij zasigurno je bio onaj u samostanu sv. Krševana iz kojega potječu *Časoslov opatice Čike* (1065.-1075.) i *Evandelistar opatice Vekeneg* (1095.-1096./kraj XII. stoljeća).³⁷⁰ (Sl. 69) Čikin časoslov od kraja XVIII. stoljeća bio je u posjedu mletačkog kolekcionara Mattea Luigija Canonicija čiji su ga nasljednici nakon njegove smrti prodali u drugom desetljeću XX. stoljeća, oxfordskoj Bodleian Library.³⁷¹

Radi se o časoslovu u kojemu su ispisani tekstovi za dane u tjednu i kroz godinu, raspoređeni u molitve, himne i čitanja popraćena antifonama i psalmima. Kodeks je sastavljen od 22 kvaterniona, što znači četiri dvolista, no nisu svi sačuvani. Ukupno ima 123 oslikana inicijala i 154 ukrašena početna slova. Oslici su obojani crvenom, plavom i zelenom bojom te pozlaćeni zlatnim listićima. Unutar kodeksa spominju se i zadarski zaštitnici sv. Krševan, sv. Stošija i sv. Zoilo, ali i opat samostana sv. Krševana, Dabrus.³⁷²

Kodeks je sačuvao ukupno devet minijatura, odnosno inicijala unutar kojih su svetačka poprsja u kružnom okviru, a nalaze se uz grafeme koji su bliski obliku medaljona – „D“ i „O“.³⁷³ Svetačka su poprsja na zlatnoj pozadini, a neka su i identificirana. Tako je Marijan Grgić, koji se bavio proučavanjem ovoga časoslova, te mu posvetio svoju doktorsku disertaciju, u jednome inicijalu prepoznao lik Krista, a na drugome lik uz kojega je golubica što je protumačio kao prikaz *Svetoga Trojstva*.³⁷⁴

U medaljonima se još raspoznaju likovi Bogorodice, sv. Nikole, sv. Benedikta i sv. Stošije. Prema prikazima sv. Nikole i sv. Benedikta koji su naslikani na dvjema susjednim stranicama te tako čine cjelinu kad se kodeks rastvori, upućuje na pripadnost kodeksa benediktinskoj zajednici kojoj je zaštitnik sv. Nikola, prema zaključku Nikole Jakšića.³⁷⁵ Autor objašnjava kako ikonografija istaknuta u kodeksu upućuje na benediktinski samostan sv. Nikole, a ne sv. Marije koja je, kako je ranije opisano u poglavlju o arhitekturi te crkve, predana na upravljanje opatu sv. Krševana. N. Jakšić spominje i sadržaj fundacijskih isprava u

³⁷⁰ KATALOG, 2006., 254.

³⁷¹ KATALOG, 2006., 254.

³⁷² KATALOG, 2006., 255.

³⁷³ KATALOG, 2006., 68.

³⁷⁴ Izvor je naveden u katalogu *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* u popisu bibliografije koju donosi autor poglavlja posvećenog minijaturama u iluminiranim rukopisima, N. Jakšić. (KATALOG, 2006., 256.)

³⁷⁵ KATALOG, 2006., 256.

kojima se spominju liturgijske knjige koje daje crkvi, stoga je vjerojatno da je i *Časoslov opatice Čike* bio dio tog inventara.³⁷⁶

Mnogo zanimljiviji primjeri zadarskih iluminiranih kodeksa pripada kasnoromaničkim antifonarima (knjige za pjevani dio Službe sati) s početka XIV. stoljeća u riznici samostana sv. Frane, označenim slovima „C“, „E“, „F“, „G“ i „H“.³⁷⁷ Slova su u tim antifonarima (Sl. 70) uokvirena pravokutnim okvirom, a slovo je ukrašeno vegetabilnim i geometrijskim motivima. Pored slova su prikazani pojedinačni svetački likovi ili male kompozicije koje se odnose na dotični tekst uz koji stoje.

Federica Toniolo pišući o antifonarima u katalogu *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, navodi kako je seriju antifonara iz franjevačke riznice već 1917. detaljno opisao Hans Folnesics u katalogu iluminiranih rukopisa iz Dalmacije.³⁷⁸ Autorica navodi kako ih je H. Folnesics usporedio s epistolarom u padovanskoj katedrali kojeg je 1259. oslikao majstor Gaibana, vodeći sitnoslikar venecijanskih iluminacija iz sredine XIII. stoljeća prema čemu je Folnesics grupu zadarskih kodeksa smjestio upravo u taj period.³⁷⁹

No, neki su istraživači, u prvome redu Giordani Mariani Canova datirali kodekse u vrijeme od 1292. prema kraju XIII. ili početak XIV. stoljeća jer se u posljednjem svesku, antifonaru „E“ spominje blagdan sv. Klare koji je ustanovljen tek nakon 1292. godine.³⁸⁰

Inicijali su u antifonarima izvedeni svijetlim bojama, zlatnim listićima i dominantnom bijelom bojom kojom su podebljane obline slova i vitica. Na licima likova u narativnim scenama vidljiv je blagi sentimentalizam i gotička ekspresivnost. Maštovitost u izvedbi ukrasa uočava se u viticama crvenih, ružičastih i narančastih tonova koje se živahno povijaju u dinamičnom ritmu. Također, kao ukras, tu se pojavljuje i fantastični bestijarij s pticama i zmajevima kakav odgovara tipičnom romaničkom uzorku.

³⁷⁶ KATALOG, 2006., 256.

³⁷⁷ I. PETRICIOLI, 1976., 270.

³⁷⁸ Katalog *Die Illuninierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig, 1917., 26.-31. navodi F. Toniolo u svom popisu korištene bibliografije (KATALOG, 2006., 268.)

³⁷⁹ KATALOG, 2006., 266.

³⁸⁰ KATALOG, 2006., 266.

Posebno je zanimljiv antifonar „E“ koji sadrži franjevačku ikonografiju s narativnim prikazima *Stigmatizacije sv. Franje* ili sv. Klare koju svetac blagoslivlja. Ističe se i scena sv. Antuna koji piše dok sjedi na razlistanim granama drveta na čije su deblo prislonjene ljestve.

U konačnici, iluminirani zadarski romanički kodeksi spadaju u kasnoromanička slikarska ostvarenja mediteranskog slikarskog kruga koji je baštiniio slikarsku tradiciju ikona što se ogleda u uspješnom spajanju bizantinizma sa zapadnjačkim iskustvima.

7. Romaničko zlatarstvo u Zadru

Dragocjene moći svetaca igrale su važnu ulogu u religijskim osjećajima srednjovjekovnoga vjernika. Relikvijari, u koje su bile pohranjene, izlagali su se na posebnim svečanostima u čast tih svetaca, a uz njih se polagala i zakletva vjernosti.³⁸¹ Zbog toga je osobita pažnja bila posvećena čuvanju svetačkih moći u skupocjenim i bogato ukrašenim relikvijarima dostojnim čuvanju zemaljskih ostataka onih kojima se srednjovjekovni čovjek zagovarao.

Raskošno ukrašeni i oblicima prilagođeni što lakšem prenošenju s jednog na drugo mjesto, srednjovjekovni se relikvijari pojavljuju u nekoliko oblika. Još od karolinškog razdoblja poznat je oblik *burse* koja upravo prema nazivu, nalikuje torbici optočenoj dragim kamenjem i kovinama. Relikvijari se pojavljuju i u obliku križeva kao *pektoral* koji su se nosili na prsima, zatim kao *pastoral* u obliku križa ili malih ikona koji su išli od ruke do ruke na poljubac mira.³⁸²

Ipak, najobičniji tip relikvijara bio je u obliku sarkofaga, cilindričnog oblika s kupolom, tzv. *kapse*, ili pak, u obliku škrinjice s prizmatičnim poklopcem. Takvi su relikvijari ukrašeni arhitektonskim okvirima, a sadrže i prikaze svetačkih likova ili prizore iz njihova života. Tek se u zreloj i kasnoj romanici javljaju moćnici u obliku glave, ruke, stopala i drugih dijelova tijela.³⁸³

³⁸¹ KATALOG, 1972., 141.

³⁸² KATALOG, 1972., 141.-142.

³⁸³ KATALOG, 2006., 60.

Zahvaljujući inicijativi Miroslava Krleže, hrvatska je kulturna javnost po prvi puta, 1951. godine svjedočila zadarskim zlatarskim radovima na izložbi u Akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu gdje su izložene zbirke iz riznice zadarske katedrale, samostana benediktinki i franjevačkog samostana, a tom je prilikom M. Krleža napisao i uvod katalogu *Zlato i srebro Zadra*.³⁸⁴

Usprkos višestoljetnim pljačkama i razaranjima Zadra, u gradskim se riznicama sačuvalo vrijedno umjetničko blago srednjovjekovnog zlatarstva. Zadarski zlatari suvereno su koristili različite tehnike ukrašavanja zlatarskih predmeta, od iskucavanja do filigrana, ostvarujući tako izražajne reljefe koji se minucioznošću izrade, stilizacijom i kompozicijom mogu svrstati u red najreprezentativnijih zlatarskih ostvarenja zadarske provenijencije.

Sva djela zlatarstva koja će se opisati u ovome poglavlju čuvaju se u *Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti* u Zadru, riznici koja brojnim eksponatima svjedoči umjetničku raskoš i bogatstvo ne samo srednjovjekovnog, već i novovjekovnog perioda.

Iz druge polovice XI. stoljeća datira relikvijar u obliku pravokutnog sarkofaga, sa svih strana ukrašenog figuralnim prikazima svetaca, poznat kao *Relikvijar sv. Oroncija* ili *Dvanaestero braće* (Sl. 71). Škrinjica je izvorno bila valjkasta, a pravokutni oblik dobila je u XVI. stoljeću o čemu svjedoči grb obitelji Pesaro na poklopcu.³⁸⁵

Na poledini relikvijara nalazi se posvetni natpis koji spominje Sergija, sina Madija, a unuka Zale. Sergije je pripadao uglednoj zadarskoj obitelji Madijevaca, a N. Jakšić ga dovodi u vezu s dvjema ispravama iz 1067. i 1072. u kojima se spominje kao zadarski tribun prema čemu se relikvijar i datira.³⁸⁶ Zbog natpisa kojim je navedeno da je škrinjicu „izradio“, Miroslav Grgić je pogrešno protumačio da je Sergije zapravo zlatar, no N. Jakšić ga ispravlja i objašnjava kako je termin *fecit* uobičajena srednjovjekovna formulacija kojom se označavala narudžba pojedinih djela, a treba se tumačiti kao „dao izraditi“.³⁸⁷

³⁸⁴ G. OŠTRIC, 1954., 107.

³⁸⁵ KATALOG, 2006., 185.

³⁸⁶ KATALOG, 2006., 185.

³⁸⁷ KATALOG, 2006., 185.

Relikvijar je obložen iskucanim limom na kojemu su pod arkadama, sa sve četiri strane smješteni likovi mučenika. Arkade nose kanelirani i tordirani stupići koji se naizmjenično redaju i imaju detaljno obrađene korinthske kapitule. Dvanaestero mučenika osobito se štovalo u Beneventu, odakle su vjerojatno dospjele njihove relikvije do Zadra.³⁸⁸

Danas je sačuvano svega deset likova prikazanih u frontalnom stavu u desnicama držeći križ, dok im je lijevica postavljena u adoraciji ili je prekrivena plaštem. Odjeveni su u svečanu bizantsku dvorsku odjeću – tuniku preko koje je prebačen bogato ukrašeni plašt prihvaćen kopčom na desnom ramenu. Iznad svakog lika stoji natpis kombiniranog grčkog i latinskog alfabeta. Likovi su skladnih proporcija, strogi i statični, ponegdje i bezizražajni, imaju bademaste oči nadvišene istaknutim obrvama. Tipološka različitost u obradi likova ogleda se u oblikovanju staračkih svetaca s bogatim frizurama i njegovanom bradom, dok su mladoliki svetci golobradi.

Način na koji su iskucani likovi i arhitektonski elementi, tretman detalja i posvećivanje im tolike pažnje pri obradi, govore o vještom majstoru očito odgojenom u razvijenom mediteranskom središtu.³⁸⁹

Drugi relikvijar, onaj u obliku *kapse* srodan je u obradi s prethodno opisanim. U njemu je pohranjena glava sv. Jakova mučenika. Naručila ga je Božna, žena zadarskog priora Kaže, a donatorski natpis teče uokolo cilindra po njegovu obodu. Postoje zapisi koji spominju priora Kažu koji je bio i sudac u Zadru 1096., pa se prema tim podacima relikvijar i datira u početak XII. stoljeća.³⁹⁰

Po cijelom tijelu kružnoga relikvijara (Sl. 72) iskucane su, kao i na prethodnom, arkadice unutar kojih stoje svetački likovi. Na poklopcu je šest medaljona unutar kojih su poprsja Krista, Bogorodice, sv. Jakova mučenika, apostola Andrije, Šimuna i Jude.³⁹¹ Praznine između medaljona ispunjene su motivima palmeta. Upravo se takvim postupkom očituje *horror vacui* srednjovjekovnog majstora koji nastoji čitavu površinu relikvijara ispuniti ornamentom.

³⁸⁸ KATALOG, 1972., 153.

³⁸⁹ KATALOG, 2006., 185.

³⁹⁰ KATALOG, 2006., 188.

³⁹¹ I. PETRICIOLI, 1980., 58.

Svi likovi unutar arkada koje se na jednak način izmjenjuju kao i na prethodno opisanom, imaju izrazite romaničke odlike u frontalnom stavu. Odjeveni su u antikizirajuću odjeću zbog čega podsjećaju na filozofe. Desnom rukom blagoslivljaju, a u lijevoj drže knjigu ili svitak. Iako im je obrada fizionomija rustična za razliku od dvanaestorice apostola na istoimenom relikvijaru, ipak uspjevaju ostaviti dojam monumentalnosti.

Kao što je u uvodnim redcima poglavlja navedeno, od zreloromaničkog razdoblja počinju se izrađivati relikvijari u obliku pojedinih dijelova tijela. Takav je i primjer *Relikvijara sv. Izidora*, u obliku svečeve ruke. Relikvijar (Sl. 73) je dala izraditi Kaća, žena Dimitrova, kako je navedeno u natpisu apliciranom na narukvici oko zapešća.³⁹²

Relikvijar se sastoji od dlana, podlaktice i podnožja izrađenih u srebru i tehnikama iskucavanja, cizeliranja, ažuriranja, filigrana, pozlate, emajla i inkrustacije. Dlan desne ruke je ispružen, a anatomski detalji šake oblikovani su uvjerljivo. Na prestenjaku je i pečatnjak čime se aludira na biskupsku funkciju. Rukav podlaktice formiran je konturama filigranske žice koja dijeli oplošje na geometrijske motive rombova i trokuta. Po rukavu su mjestimično raspoređene raznobojne inkrustacije poludragog kamenja i staklene paste u elipsastim okvirima koje se smjenjuju s četverolisnim poljima.

Čitava je podlaktica postavljena na trostrano prizmatično podnožje izrađeno tehnikom lijevanja, a koje počiva na tri jednostavne noge u obliku lavljih šapa. Na svakoj je stranici prizme ažurirano po jedno, plošno i u obradi stilizirano poprsje arhanđela s raširenim krilima.

Na temelju skladno komponiranih i virtuozno izvedenih motiva, te mnoštva zlatarskih tehnika kojima je relikvijar izrađen, čine ga reprezentativnim zlatarskim radom za kojega je svojedobno T. G. Jackson ustvrdio da je jedan od najljepših umjetničkih predmeta zadarske sakralne baštine.³⁹³

Drugi relikvijar u obliku ruke jest *Relikvijar kažiprsta sv. Ivana Krstitelja* iz prve polovice XIV. stoljeća.³⁹⁴ Relikvijar je rađen u tehnikama srebra, lijevanja, iskucavanja,

³⁹² I. PETRICIOLI, 1980., 56.

³⁹³ N. JAKŠIĆ – R. TOMIĆ, 2004., 54.

³⁹⁴ I. PETRICIOLI, 1980., 63.

pozlate, emajla i ažuriranja, kao i prethodno opisani sv. Izidora. Sastoji se od podlaktice sa stisnutom šakom i ispruženim dugačkim kažiprstom, a počiva na šesterolatičnom podnožju. Ispruženi kažiprst u narativnoj je funkciji jer označava gestu kojom je sv. Ivan Krstitelj označio dolazak Jaganjca Božjega.

Sa stražnje strane kažiprsta nalazi se *fenestrella* kroz koju se ostvaruje direktni kontakt s relikvijom. Cijeli rukav dekoriran je iskucanim elegantnim vegetabilnim viticama koje se protežu u vertikalama od podnožja prema zapešću. Na šesterolatičnom podnožju ukras tvore medaljoni unutar kojih su emajlirana poprsja svetačkih likova, a uz njih motivi ptica kojima su popunjene praznine između medaljona. Podnožje počiva na tri voluminozne šape.

Likovi koji su prikazani unutar medaljona obuhvaćeni su arkadom, a sačinjavaju scenu *Deisisa* u kojoj je Krist obočen Bogorodicom i sv. Ivanom Krstiteljem, a uz njih, u preostalim su medaljonima poprsja zadarskih zaštitnika sv. Stošije, sv. Krševana i sv. Zoila.³⁹⁵ Likovi su diferencirani suzdržanim tretmanom fizionomije i draperija te blagom gestikulacijom.

U *Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti* čuva se i jedan primjer romaničkog *pacifikala* s likom sv. Grgura Pape kojeg se datira u kraj XIII. stoljeća.³⁹⁶ Pravokutna drvena ploča (Sl. 74) obložena je iskucanim srebrnim limom na kojoj je u plitkom reljefu izveden lik pape u punoj figuri u stavu blagoslova kojeg dijeli desnicom, dok u lijevoj podignutoj ruci drži štap. S lijeve i desne strane ramena utisnut je natpis koji ga identificira. Pokraj desnog ramena mu je i golubica, atribut koji mu također određuje identitet. Papin je lik sa sve četiri strane uokviren bordurom od biljnih vitica koje se povijaju u medaljone.

Pravokutnog je oblika i po stilu srodna opisanom *pacifikalu* sv. Grgura Pape, i jedna tablica, koja doduše, nema pohranjene relikvije, već služi kao okvir minijaturi *Raspeća*. Minijatura (Sl. 75) je naslikana na pergameni na zlatnoj pozadini. Uokvirena je gotičkim lukom kakav je izveden i na srebrnom pozlaćenom okviru. Izduženo tijelo Krista prikazano je u povijenoj liniji, glave oslonjene na desno rame i zatvorenih očiju. Iz prsiju mu izlazi mlaz krvi, kao i iz rana na rukama i nogama. Njegovu smrt oplakuju likovi Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista podno križem, a uz njegove antene i dvoje anđela koji u dramatičnim gestikulacijama prekrivaju uplakana lica.

³⁹⁵ KATALOG, 1972., 171.

³⁹⁶ KATALOG, 1972., 159.

Motiv biljnih vitica koje se povijaju u medaljone identičan je onome na bordurama *pacifikala* sv. Grgura, s tim da su mu dodana dva anđela s raširenim krilima iskucanim na posebnim pločicama kojima se tvori gotički šiljasti luk kao dodatni okvir minijaturi. Shematizirani i stilizirani anđeli prikazani su okrenuti jedan prema drugome s ispruženom rukom. Njihove fizionomije suzdržanog izraza, ovalnih glava i bademastih očiju podsjećaju na lik sv. Grgura, stoga je rad moguće pripisati majstoru Grgurova *pacifikala*.³⁹⁷

S obzirom da je i u Ninu sačuvano nekoliko vrijednih primjera romaničkog zlatarstva koji na jednak način poput onih zadarskih, ikonografijom lokalnih svetaca veličaju svoj urbani identitet, moguće ih je stilski povezati sa zadarskom grupom. Naime, u mnogim pojedinostima ninski su relikvijari bliski sa zadarskima, ne samo po obliku i ikonografiji, već i oblikovanju njihovih ukrasa, korištenim tehnikama kojima se ti ukrasi apliciraju te obradi figura.

U tom smislu, zadarskom *Relikvijaru Dvanaestero braće* bliska je ninska bursa sv. Asela, sv. Ambroza i sv. Marcele s kraja XIII. stoljeća, koja na identičan način ima raščanjenu površinu s arkadama na tordiranim stupićima unutar kojih su minuciozno obrađeni likovi u antikizirajućim draperijama i „zamrznutim“ stavovima. Slično tretirana figuracija pojavljuje se i na ostalim primjerima ninskog zlatarstva, primjerice u medaljonima sa svetačkim poprsjima na *Relikvijaru sv. Jakova i sv. Oroncija* s kraja XI. stoljeća.³⁹⁸

Na kraju, nesumnjivo je da su barem u Zadru, kao gradu koji uživa sve veću političku i gospodarsku samostalnost, postojale lokalne zlatarske radionice koje su izrađivale narudžbe za zadarske naručitelje, no i dalje ostaje otvoreno pitanje jesu li u tim radionicama nastajala djela ninskih relikvijara? Treba imati na umu da je Nin puno manje središte od Zadra, ali da je s njim politički i kulturno povezan, što bi značilo da su se i ninski naručitelji obraćali zadarskim zlatarima.

³⁹⁷ KATALOG, 2006., 226.

³⁹⁸ M. DOMIJAN, 1983., 22.

8. Zaključak

Zadar, kao grad s neprestanim kontinuitetom još od antičkih vremena, bio je u mnogim razdobljima ključna geopolitička točka za mnoge vlasti koje su se tijekom stoljeća smjenjivale u tom gradu. Zahvaljujući rimskom urbanizmu i antičkoj matrici koju je baštinio srednjovjekovni Zadar, u njegovoj se jezgri razvijaju istaknuta crkvena svetišta koja su zajedno sa svojim nepokretnim i pokretnim umjetničkim inventarom, predmet ovoga rada.

Sve su te crkve, ranosrednjovjekovne i srednjovjekovne adaptacije ranokršćanskih gradnji što svjedoči o jakoj kršćanskoj zajednici unutar grada koja sukladno pojedinim stilskim epohama, nastoji pregradnjama i opremanjem sakralnih prostora, slijediti recentna umjetnička strujanja iz vodećih europskih centara, a naročito susjedne Italije.

Postepeno prodiranje romaničkog duha u grad očitovalo se već u malim crkvama sv. Nediljice i sv. Lovre, a naročito u njihovoj skulptorskoj dekoraciji s ponovnom pojavom ljudske figuracije kao glavnog motiva nakon prevladanog ikonoklastičkog perioda. Štoviše, taj skulptorski polet romaničkog kiparstva rezultirao je izlaskom skulpture na crkvena pročelja, a taj trend u Zadru očitovao se na portalu crkve sv. Lovre sa skromnim prikazom teme koja je preokupirala srednjovjekovnog vjernika – *Krista u slavi (Krista suca)*.

Romanički je stil u Zadar u velikim koracima zakoračio početkom XII. stoljeća, upravo u vrijeme kada ga osvaja ugarsko-hrvatski kralj Koloman i gestom zahvalnog vladara daruje sredstvima za podizanje monumentalnog svjedoka tog novog stila, zvonika crkve sv. Marije na kojemu je bez imalo donatorske skromnosti, ovjekovječeno ime tog vladara.

Inicijativom plemenitih Madijevki, opatice Čike kao osnivačice benediktinskog samostana i opatice Vekenege, samostan sv. Marije postao je uz onaj muškoga benediktinskog reda, sv. Krševana, najvažnije dalmatinsko središte srednjovjekovnog intelektualnog, duhovnog i kulturnog života. Gradnjom kapitularne dvorane uz crkvu sv. Marije odraz je ne samo određenih redovničkih potreba već i kulturnih težnji za osuvremenjivanjem samostanskih prostora u skladu s recentnim umjetničkim stilom.

Taj se stil u svojoj punoj raskoši očitovao na zadarskoj prvostolnici, koja je u vremenu romanike adaptirala svoj prostor novim pregradnjama i raskošnom skulpturom koja krase njezino skladno i harmonizirano pročelje nadahnuto toskanskom romaničkom arhitekturom. Koliko su ti utjecaji bili izraženi, svjedoči i vanjšina crkve sv. Krševana koja je označena kao umanjena verzija katedrale.

Kako su izgledale ostale romaničke crkve u Zadru, crkva sv. Dimitrija, sv. Marije Velike i sv. Nikole, svjedoče nam samo arhivski spisi i opisi pojedinih istraživača zahvaljujući kojima možemo dobiti zornu sliku o njima. Jedini sačuvani ostatak tih gradnji je zvonik crkve sv. Nikole koji prezentira robusniju i tektonski zatvoreniju inačicu romaničkog zvonika za razliku od onoga crkve sv. Marije.

Ipak, jedno od sačuvanih djela romaničke umjetnosti svakako je skulptura. Ona je zajedno sa slikarstvom opredmetljenje svih onih duhovno-religioznih misli srednjovjekovnog čovjeka, ali i pokazatelj svih onih umjetničkih strujanja koja su se dešavala duž istočnojadranske obale. U prvome redu, to je snažan utjecaj bizantske umjetnosti koja je kroz čitav period romaničkog stvaralaštva duboko ukorijenjena u skulptorskoj i slikarskoj produkciji. S tim se *bizantinizmima*, skladno pomiješala i likovnost Zapada, što je u konačnici rezultiralo tipičnim adriobizantskim stilom.

Taj se stil očituje na zadarskim primjerima u strogoj frontalnosti i statičnosti likova apostola na portalima katedrale ili onima na oslicima s kristološkim temama u prvome katu zvonika crkve sv. Marije, odnosno djelima koja iako pripadaju zreloj razdoblju zadarske romaničke umjetnosti, još uvijek odišu prevladavajućim krutim, bizantizirajućim duhom.

Sve naglašenije implementiranje zapadnjačkog u umjetničku produkciju srednjovjekovnog Zadra, očitovalo se u primjerima slikarstva, isprva onoga monumentalnog fresko slikarstva u crkvi sv. Krševana gdje je uprizoren kristološki ciklus na sjeveroistočnom zidu uz bočnu apsidu. Na tom je mjestu istočnjačka krutost i shematiziranost prevladana živom narativnošću ne samo likova nego i likovnih sredstava kojima su građeni, linije i boje. Osim toga, na tom je primjeru uočljivo sve više uvlačenje svjetovnih motiva kojima ranije nije bilo mjesto na svetim prizorima, i to u dvama personificiranim prikazima duša.

Kulminacija takvog postupka najbolje se očituje u „Bogorodici benediktinki“ gdje je uz njezin sveti lik prikazan klečeći donator, a time je označen ulazak u novu sferu umjetničkog htijenja koja vodi do pojave nove senzibilnosti, odnosno gotike.

Tragovi tog stila prisutni su i na monumentalnom drvenom raspelu u crkvi sv. Mihovila gdje je prikazan patnički, umirući Krist, povijena bolnoga tijela. On je zapravo kontrapunkt pravome romaničkome *živome Kristu* koji dostojno i bezbolno trpi otkupiteljsku žrtvu, a takav je ilutriran i na primjeru oslikanog raspela u zadarskoj franjevačkoj riznici.

Franjevačka riznica čuva i vrlo vrijedne primjere knjižnoga slikarstva koje spada u posebnu kategoriju likovnosti. Potreba srednjovjekovnog čovjeka za uzdizanjem duhovnosti očitovala se i u mnogim benediktinskim skriptorijima od kojih je u arhivskim spisima zasvjedočen i onaj uz samostan sv. Krševana. U njemu su vrijedne ruke samostanskih skriptora prepisivale vjerske tekstove, a virtuzne ruke iluminatora oslikavale ih popratnim iluminacijama ne bi li i na taj način dale uzvišenost samom sadržaju.

Upravo je uzvišenost veličanja nebeskog kod srednjovjekovnog vjernika rezultirala i čašćenjem relikvija mnogih svetaca kojima se zagovarao i od kojih je tražio nebeski zagovor kod Boga. Povodom toga, sakupljane su brojne relikvije koje su se pohranjivale u posebno izrađene relikvijare, bogato ukrašene i na taj način dostojne čuvanja te najveće svetosti. *Zadarska Stalna izložba crkvene umjetnosti* prava je riznica tog neprocjenjivog umjetničkog blaga koja čuva zemaljske ostatke ne samo zadarskih svetaca zaštitnika nego i onih koji su udarili temelje kršćanstvu, vjeri koja je od svojih početaka duboko ukorijenjena u Zadru.

Na kraju, ovaj je rad samo kratka sinteza romaničke umjetnosti u Zadru i na neki način odavanje počasti najzaslužnijoj osobi koja je proučavajući zadarsku umjetničku baštinu dala joj veliki doprinos, ali i za proučavanje nacionalne umjetnosti općenito – Ivi Petricioliju. Zahvaljujući njegovom neumornom istraživanju zadarske umjetničke baštine dat je poticaj mnogim istraživačima za nastavak istraživanja i revalorizacijom zadarske umjetnosti.

ROMANESQUE ART IN ZADAR

Abstract

Continuous population and specific urbanization as a heritage of ancient urbanism caused the development of Zadar at in the Middle Ages. Zadar is a planned city with the distinction of the ancient orthogonal layout of street directions within which later emerging early Christian and medieval sacral objects. In the ancient core of the city, on the ancient forum, were built the cathedral complex and the church of St. Donatus, monastery and the church of St. Mary and monastery and church of St. Krševan. Other churches as church of St. Dimitrius, church of St. Nicholas, and the church of St. Mary the Great were probably romanesque but they didn't survive. In this thesis, therefore, will be given an overview of Zadar's romanesque sacral architecture, as well as residential architecture together with sculpture, painting and goldsmith art to gain insights into the development of medieval art in Zadar from the other half of XI. until the beginning of XIV. century.

Key words: Zadar, Middle Age, romanesque, architecture, sculpture, painting, goldsmith art

10. Literatura

BAVČEVIĆ, IVO

1990. *Klaustar samostana sv. Krševana u Zadru u: 1000 godina Samostana Svetog Krševana u Zadru: prilozi sa znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca u Zadru, u povodu 1000. Obljetnice Samostana Svetog Krševana i 30. obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru (ur.) M. Granić, S. Obad, I. Petricioli, Zadar, 1990.*

BERSA, GIUSEPPE

1908. *L'arca e la capella di S. Anastasia nel Duomo di Zara, Bulletino di archeologia e di storiadalmata, Spalato, 1908.*
1926. *Guida storico-artistica di Zara, catalogo del R. museo di s. Donato: con una pianta topografica, 23 illustrazioni e due monumenti, Trieste, 1926.*

BIANCHI, CARLO FEDERICO

1877. *Zara cristiana 1, Zara, 1877.*
1879. *Zara cristiana 2, Zara, 1879.*

BRUNELLI, VITALIANO

1913. *Storia della cita di Zara, Venezia, 1913.*

BUDAK, NEVEN – RAUKAR, TOMISLAV

2006. *Hrvatska povijest srednjeg vijeka, Zagreb, 2006.*

BURIĆ, TONČI

1992. *Jedna splitska ranoromanička radionica iz treće četvrtine 11. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 32 (1992) 1, 2007.-219.*

CECHELLI, CARLO

1932. *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma, 1932.

DAVIS, CHARLES

2006. *Byzantine Relief Icons in Venice and along the Adriatic Coast: Orant and other images of the Mother of God*, München, 2006.

(http://archiv.ub.uniheidelberg.de/artdok/270/1/Davis_2006.pdf)

DEANOVIĆ, ANA

1957. *Romaničke freske u Sv. Krševanu, Zadar*, Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 2 (1957) 1, 113.-123.

DEMORI STANIČIĆ, ZORADIA

1994. *Ikone Bogorodice Skopiotise u Dalmaciji*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 34 (1994) 1, 321.-332.

2013. *Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku*, *Ars Adriatica*, 3/2013., 67.-84.

DOMIJAN, MILJENKO

1983. *Riznica župske crkve u Ninu*, Zagreb, 1983.

FARLATI, DANIELE

1775. *Illyricum sacrum – Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis*, sv. 5, Venezia, 1775.

FISKOVIĆ, CVITO

1952. *Romaničke kuće u Splitu i Trogiru*, *Starohrvatska prosvjeta*, III (1952) 2, 129.-178.

1959. *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959.

FISKOVIĆ, IGOR

1987. *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt,

Zagreb, 1987.

GANZA – ARAS, TEREZA

1990. *Zadužbina i licej sv. Dimitrija u Zadru*, Historijski zbornik, XLIII 1 (1990), 197.-208.

GUSAR, KARLA

2009. *Prilog poznavanju utvrde Citadela u Zadru – istraživanja Barbakana 2008. godine*, Prilozi Instituta za arheologiju, 26 (2009), 219.-246.

HALL, JAMES

1998. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1998.

HILJE, EMIL

1991./1992. *Šibenski klesar Petar pok. Mateja iz Padove u Zadru*, Radovi (Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet Zadar. Razdio povijesnih znanosti), 31 (1993), 18; 155.-162.

1998. „*Ugljan triptych*“ *after the restoration*, Hortus artius medievalium, 4 (1998), 139.-144.

2003. *Utemeljenje franjevačkih samostana na zadarskim otocima*, Radovi Instituta za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 45 (2003), 7.-19.

HILJE, EMIL – TOMIĆ, RADOŠLAV

2006. *Slikarstvo – Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2006.

IVEKOVIĆ, ĆIRIL METOD

1931. *Crkva i samostan Sv. Krševana u Zadru*, Zagreb, 1931.

JACKSON, THOMAS GRAHAM

1887. *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, sv. 1, Oxford, 1887.

JAKŠIĆ, NIKOLA

1999. *Materijalni odrazi Kolomanove vojne u sjevernoj Dalmaciji*, Povijesni prilozi, 17 (1999) 17, 269.-286.

2015. *Klesarstvo u službi evangelizacije – studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split, 2015.

JAKŠIĆ, NIKOLA – HILJE, EMIL

2008. *Kiparstvo I. – Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008.

JAKŠIĆ, NIKOLA – TOMIĆ, RADOSLAV

2004. *Zlatarstvo – Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2004.

JELIĆ, LUKA

1912. *Contributo alla storia d'arte in Dalmazia*, vol. 35, Spalato, 1912.

JERAS POHL, ZLATA

1975. *Obnova kapitula Benediktinskog samostana sv. Marije u Zadru*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 1 (1975), 89.-100.

JURKOVIĆ, MILJENKO

1992. *Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu*, Starohrvatska prosvjeta, III/20 (1992), 191.-213.

1997. *Sv. Petar Stari u Zadru i njegova kriptu*, Starohrvatska prosvjeta, III/24 (1997), 77.-90.

1998. *Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve*, Starohrvatska prosvjeta, III/25 (1998), 63.-80.

KARAMAN, LJUBO

1930. *Iz kolijevke hrvatske prošlosti: historijsko – umjetničke crtice o starohrvatskim spomenicima*, Zagreb, 1930.
1952. *Pregled umjetnosti u Dalmaciji: (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)*, Zagreb, 1952.
1963. *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963.

KATALOG

1972. *Zlato i srebro Zadra i Nina* (ur.) M. Grgić, Zagreb, 1972.
2006. *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* (ur.) B. Rauter Plančić, Klovićevi dvori, Zagreb, 2006.

KLAIĆ, NADA

1954. *Dva natpisa iz Zadra*, Historijski zbornik Miroslav Marković, 1-4/VII (1954), 182.-186.

KLAIĆ, NADA – PETRICIOLI, IVO

1976. *Prošlost Zadra II – Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, 1976.

KUBACH, ERICH – BLOCH, PETER

1974. *Romanička umetnost*, Novi Sad, 1974.

KUKULJEVIĆ – SAKCINSKI, IVAN

1855. *Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jeseni 1854.*, Zagreb, 1855.

LEKSIKON

1985. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, Zagreb, 1985.

LUČIĆ, IVAN

1986. *O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske*, Zagreb, 1986.

MARASOVIĆ, TOMISLAV

1987. *Tipologija predromaničkih i romaničkih zvonika u Dalmaciji*, Rapski zbornik: zbornik radova sa Znanstvenog skupa o otoku Rabu održanog od 25. do 27. listopada 1984. godine, Zagreb; Rab: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1987.
2008. *Dalmatia praeromanica: ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji*, Split: književni krug: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika; Zagreb: Arhitektonski fakultet, 2008.
- MATETIĆ, DANIELA**
2001. *Kretsko-venecijanske i srodne ikone u Galeriji umjetnina u Splitu*, Split, 2001.
- NOVAK, VIKTOR**
1959. *Zadarski kartular samostana Svete Marije*, Zagreb, 1959.
- OSTOJIĆ, IVAN**
1963. *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima, Opći povijesno-kulturni osvrt*, sv. 1, Split, 1963.
- PELC, MILAN**
2012. *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb, 2012.
- PETRICIOLI, IVO**
1953. *Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 7 (1953) 1, 21.-27.
1955. *Plutej s figuralnim kompozicijama iz zadarske crkve sv. Lovre*, Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, 1 (1955), 59.-80.
- 1960a. *Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz Zadarske katedrale*, Peristol: zbornik radova za povijest umjetnosti, 3 (1960) 1, 7.-9.
- 1960b. *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960.
1962. *Ostaci stambene arhitekture romaničkog stila u Zadru*, Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti,

- 9 (1962), 117.-161.
1964. *Triptih iz Ugljana*, Perstil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 6-7 (1964), 29.-35.
1965. *Lik Zadra u srednjem vijeku*, Radovi Instituta Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, sv. 11-12 (1965), 143.-186.
1968. *Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru*, Zadar, 1968.
1978. *Ostaci fresaka u zadarskoj katedrali*, Beograd, 1978.
1979. *Dva priloga povijesti zadarske katedrale*, Perstil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 22 (1979), 5.-16.
1980. *Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar, 1980.
1981. *Ciborij iz zadarske crkve sv. Tome*, Starohrvatska prosvjeta, III (1981) 1, 163.-168.
1985. *Katedrala sv. Stošije*, Zadar, Zadar, 1985.
- 1990a. *Sjaj zadarskih riznica: sakralna umjetnosti na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća*, Zagreb, 1990.
- 1990b. *Umjetnička baština samostana sv. Krševana do 16. stoljeća*, 1000 godina Samostana Svetog Krševana u Zadru: prilozi sa znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca u Zadru, u povodu 1000. obljetnice Samostana Svetog Krševana i 30. obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru (ur.) M. Granić, S. Obad, I. Petricioli, Zadar, 1990.
1994. *Romanička skulptura zadarske katedrale*, Trogir: Muzej grada Trogira, 1994.
1999. *Umjetnička baština franjevačkih samostana u Zadru, Kamporu, Ugljanu i Pašmanu*, Pod zaštitom sv. Jeronima (ur.) J. Sopta, I. Fisković, Dubrovnik, 1999.
2003. *Zadarska ikona u Texasu*, Institut za povijest umjetnosti, 27 (2003), 27.-34.
2005. *Umjetnička baština Zadra*, Zagreb, 2005.

1998. *Kroz Marijin ružičnjak*, Zagreb, 1998.

RAUKAR, TOMISLAV

1976.-1977. *Cives, habitatores, forenses u srednjovjekovnim dalmatinskim gradovima*, Historijski zbornik, XXIX-XXX (1976.-1977.), 139.-149.

1995. *Zadar – kolijevka visokog školstva*, Croatica Christiana periodica, 19 (1995) 36, 127.-133.

1999. *Provincija Sv. Jeronima u okrilju hrvatske povijesti XIV. stoljeća*, Pod zaštitom sv. Jeronima (ur.) J. Sopta, I. Fisković, I. Petricioli, Dubrovnik, 1999.

2007. *Studije o Dalmaciji u srednjem vijeku*, Split, 2007.

SABLJAK, ALENKA – VEŽIĆ, PAVUŠA

1978./1979. *Obnova kuće Nassis u Zadru*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 4/5 (1978./1979.), 155.-179.

SUIĆ, MATE

2003. *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb, 2003.

SKOBLAR, MAGDALENA

2011. *Sermons in stone: Eleventh century figural sculptures from Croatia* vol. 1, doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011.
(<http://etheses.whiterose.ac.uk/1567/>)

ŠIMUNIĆ BURŠIĆ, MARINA

2012. *Svod u zvoniku crkve sv. Marije u Zadru u kontekstu najranijih europskih svodova s dijagonalnim lukovima*, Prostor: časopis za arhitekturu i urbanizam, 20 (2012), 20.-31.

ŠKUNCA, JOSIP

2007. *Inventar spisa samostana klarisa sv. Nikole u Zadru*,
Radovi Zavoda povijesnih znanosti HAZU u Zadru,
49 (2007), 185.-204.

VASIĆ, MILIVOJ

1922. *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji: od početka
IX. do početka XV. veka*, Beograd, 1922.

VEŽIĆ, PAVUŠA

1976. *Crkva Svete Marije Velike u Zadru*, Zadar: Arheološki
muzej, 1976.
1990. *Opatija sv. Krševana u Zadru – razvoj prostorne cjeline*,
1000 godina Samostana Svetog Krševana u Zadru: prilozi
sa znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca u Zadru,
u povodu 1000. obljetnice Samostana Svetog Krševana i 30.
obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru (ur.) M. Granić, S.
Obad, I. Petricioli, Zadar, 1990.
1992. *Crkva i samostan sv. Nikole u Zadru*, Prilozi povijesti
umjetnosti u Dalmaciji, 33 (1992) 1, 305.-315.
1993. *Zdenac krstionice u Zadru*, Peristil: zbornik radova povijesti
umjetnosti, 35/36 (1993), 17.-24.
1999. *Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljica) u Zadru: prilog
poznavanju ranoromaničke arhitekture u Dalmaciji*, Radovi
Instituta za povijest umjetnosti, 23 (1999), 7.-16.
- 2008a. *Klaustar Samostana sv. Frane u Zadru i Samostana sv.
Jeronima na Ugljanu*,
Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 32 (2008), 49.-58.
- 2008b. *Primjeri protorenesanse u Zadru*, Zbornik radova
sa znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanih
2003. i 2004. godine, sv. 2, Zagreb, 2008.
2009. *HOC TIGMEN – Ciboriji ranog srednjeg vijeka na tlu Istre
i Dalmacije*, Zadar, 2009.

2013.

Episkopalni kompleks u Zadru, Zadar, 2013.

VUČENOVIĆ, SVETISLAV – PETRICIOLI, IVO

1970.

*Crkva sv. Andrije i sv. Petra Starog u Zadru, Diadora,
5 (1970), Zadar, 177.-202.*

Popis priloga

- Sl. 01** G. Smirich, prostorni crtež bazilike sv. Nediljice (izvor: P. Vežić, 1999., 9.)
- Sl. 02** A. Hauser, presjek crkve i kripe sv. Nediljice (Konzervatorski odjel Split) (izvor: P. Vežić, 1999., 10.)
- Sl. 03** A. Hauser, tlocrt crkve sv. Nediljice (izvor: P. Vežić, 1999., 10.)
- Sl. 04** A. Hauser, tlocrt kripe crkve sv. Nediljice (izvor: P. Vežić, 1999., 10.)
- Sl. 05** Grafička rekonstrukcija bazilike sv. Nediljice (izvor: P. Vežić, 1999., 11.)
- Sl. 06** Imposti i portal iz bazilike sv. Ivana Krstitelja (sv. Nediljice) (izvor: P. Vežić, 1999., 12.)
- Sl. 07** Rekonstrukcija tlocrta crkve sv. Lovre i uzdužnog presjeka (izvor: I. Petricioli, 1987., 71.-72.)
- Sl. 08** Unutrašnjost crkve sv. Lovre
- Sl. 09** Pogled na oblu nišu u svetištu crkve sv. Lovre (foto: M. Kovačević)
- Sl. 10** Detalj stupa i kapitel (foto: M. Kovačević)
- Sl. 11** Tlocrti crkvi sv. Nediljice i sv. Lovre u Zadru, sv. Stjepana u Solinu i sv. Petra i Mojsija u Solinu (izvor: P. Vežić, 1999., 14.)
- Sl. 12** Usp. crkve sv. Lovre u Zadru i sv. Martina u Trogiru (izvor: P. Vežić, 1999., 14.)
- Sl. 13** Crkva sv. Marije i idejna rekonstrukcija romaničke faze prema Z. Jeras-Pohl (izvor: M. Šimunić Buršić, 2012., 20.)
- Sl. 14-15** Kapitularna dvorana crkve sv. Marije (izvor: Z. Jeras-Pohl, 1975., 97.)
- Sl. 16** Grobnica opatice Vekeneg, 1111. godine (izvor: I. Fisković, 1987., 38.)
- Sl. 17** Izgled južnog zida kapitularne dvorane tijekom obnove u klasicizmu (izvor: Z. Jeras-Pohl, 1975., 95.)
- Sl. 18** Svod u zvoniku crkve sv. Marije (izvor: M. Šimunić Buršić, 2012., 23.)
- Sl. 19** Zvonik crkve sv. Marije, 1105. godine
- Sl. 20** Kapiteli u zvoniku s grafemima imena kralja Kolomana
- Sl. 21** Svodna rebra u katedrali u Speyeru (izvor: M. Šimunić Buršić, 2012., 25.)
- Sl. 22** Svod crkve S. Ambrogio u Milanu (izvor: M. Šimunić Buršić, 2012., 25.)
- Sl. 23** Svod zapadnog predvorja opatijske crkve u Moissacu (foto: E. Hilje)

- Sl. 24** Svodovi crkve sv. Nikole, Nin (Prahulje) i crkve sv. Krševana, Krk (foto: M. Kovačević)
- Sl. 25** Tlocrt romaničke katedrale sv. Stošije (XII. stoljeće) (izvor: P. Vežić, 1990., 57.)
- Sl. 26** Unutrašnjost katedrale sv. Stošije (foto: M. Kovačević)
- Sl. 27** Romanički kapiteli XII. stoljeća (foto: M. Kovačević)
- Sl. 28** Kripta katedrale sv. Stošije
- Sl. 29** Pročelje katedrale sv. Stošije
- Sl. 30** sjeveroistočni zid katedrale sv. Stošije
- Sl. 31** Tlocrt crkve sv. Krševana (izvor: I. Petricioli, 1976., 254.)
- Sl. 32** Unutrašnjost crkve sv. Krševana
- Sl. 33** Romanički kapiteli XII. stoljeća u crkvi sv. Krševana
- Sl. 34** Pročelje crkve sv. Krševana
- Sl. 35** Jugozapadni zid i apside crkve sv. Krševana
- Sl. 36** Ostatci srednjovjekovnih zidina na sjevernoj strani poluotoka (foto: M. Kovačević)
- Sl. 37** Ciborij prokonzula Grgura, 1030ih-1040ih godina (izvor: P. Vežić, 2009., 128.-129.)
- Sl. 38** Ciborij sv. Tome i detalj lava, 1030ih-1040ih godina (izvor: P. Vežić, 2009., 135.)
- Sl. 39** Pluteji sv. Nediljice, 1030ih-1040ih godina (izvor: N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 131.)
- Sl. 40** Portal crkve sv. Lovre, sredina XI. stoljeća (izvor: N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 143.)
- Sl. 41** Pluteji crkve sv. Lovre, sredina XI. stoljeća (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 145.)
- Sl. 42** Glavni portal katedrale sv. Stošije i kipovi apostola, XII. stoljeće (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 152.)
- Sl. 43** Sjeverni portal katedrale sv. Stošije i skupina *Navještenja*, XII. stoljeće (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 158.)
- Sl. 44** Južni portal katedrale sv. Stošije (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 155.)
- Sl. 45** Ulomak nadvratnika s likom sv. Stošije na lomači, XII. stoljeće (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 42.)
- Sl. 46** Biskupska katedra, ambon i krsni zdenac romaničke katedrale sv. Stošije, XII. stoljeće (N. Jakšić – E. Hilje, 2008., 165.-168.)
- Sl. 47** Kamene ikone *Bogorodice s Djetetom* i *Krista koji blagoslivlja*, XIII. stoljeće, SICU, Zadar
- Sl. 48** Ikona *Bogorodice s Djetetom* iz zadarske crkve sv. Šime, XIII. stoljeće
- Sl. 49** Kamena ikona s temom Rođenja iz crkve sv. Šime, XIII. stoljeće, SICU, Zadar
- Sl. 50** Kameni reljef s likom sv. Stošije, XIII. stoljeće, SICU, Zadar
- Sl. 51** Kameni reljef s likom sv. Martina, XIII. stoljeće, SICU, Zadar

Sl. 52 Romanički kapiteli iz klaustara zadarske franjevačke crkve, XIII. stoljeće, SICU, Zadar i Narodni muzej, Zadar

Sl. 53 Kapiteli u klaustaru franjevačkog samostana sv. Jeronima na Ugljanu, XIII. stoljeće

Sl. 54 Freske s kristološkim temama u zvoniku crkve sv. Marije, početak XII. stoljeća (izvor: I. Fisković, 1987., 25.)

Sl. 55 Freske u sjevernoj apsidi crkve sv. Krševana i detalj sv. Kuzme i Damjana, kraj XII. stoljeća (izvor: I. Fisković, 1987., 42.)

Sl. 56 Freske na jugoistočnom zidu crkve sv. Krševana, početak XIII. stoljeća (izvor: I. Fisković, 1987., 44.)

Sl. 57 Detalj svetačkog lika s freski u sjevernoj apsidi katedrale sv. Stošije, XIII. stoljeće (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 87.)

Sl. 58 Detalj lika sv. Ivana Krstitelja u južnoj apsidi katedrale sv. Stošije, kraj XIII. stoljeća (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 87.)

Sl. 59 Svetački likovi na unutrašnjoj strani pročelja katedrale sv. Stošije, početak XIV. stoljeća (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 90.)

Sl. 60 Freska s temom *Jišajevog stabla* u sakristiji katedrale sv. Stošije, početak XIV. stoljeća (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 92.)

Sl. 61 Drveno raspelo iz riznice samostana sv. Frane, Zadar, XII. stoljeće (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 78.)

Sl. 62 Drveno raspelo u crkvi sv. Mihovila, XIII. stoljeće (izvor: E. Hilje – R. Tomić, 2006., 96.)

Sl. 63 Drveno raspelo iz crkve sv. Marije (uništeno), XIII. stoljeće

Sl. 64 Drvena ikona *Bogorodice s Djetetom* iz katedrale sv. Stošije, sredina XIII. stoljeća (izvor: Z. Demori Staničić, 1994., 321.)

Sl. 65 Drvena ikona *Bogorodice s Djetetom* iz crkve sv. Šime, druga polovica XIII. stoljeća (izvor: I. Fisković, 1987., 79.)

Sl. 66 Drvena ikona *Bogorodice s Djetetom* iz crkve sv. Nediljice, XIII. stoljeće (izvor: I. Petricioli, 2003., 32.)

Sl. 67 „Bogorodica benediktinki“, detalj donatora i sv. Petra na poleđini slike, prva četvrtina XIV. stoljeća (izvor: Z. Demori Staničić, 2013., 71.)

Sl. 68 „Ugljanski triptih“ i detalj Prikazanja u hramu te Raspeća (E. Hilje, 1998., 140.)

Sl. 69 Časoslov opatice Čike, 1065.-1075. i Evanđelistar opatice Vekenegge, 1095.-96./kraj XII. stoljeća (izvor: KATALOG, 2006., 254.-255.)

SI. 70 Antifonar „C“ iz riznice samostana sv. Frane, Zadar, početak XIV. stoljeća (izvor: KATALOG, 2006., 256.)

SI. 71 Relikvijar sv. Oroncija (Dvanaestero braće), druga polovica XI. stoljeća (izvor: KATALOG, 1972., 141.)

SI. 72 Kapsa sv. Jakova mučenika, početak XII. stoljeća (izvor: KATALOG, 2006., 185.)

SI. 73 Relikvijar ruke sv. Izidora, kraj XII. stoljeća (izvor: KATALOG, 2006., 187.)

SI. 74 Pacifikal sv. Grgura Pape, kraj XIII. stoljeća (izvor: KATALOG, 1972., 171.)

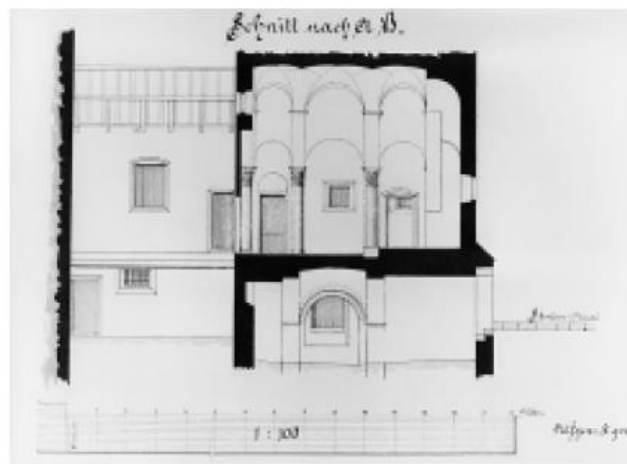
SI. 75 Minijatura s temom Raspeća, kraj XIII. stoljeća (izvor: KATALOG, 1972., 159.)

11. Prilozi

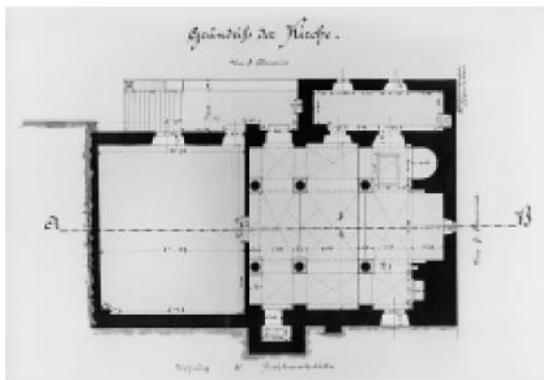
01



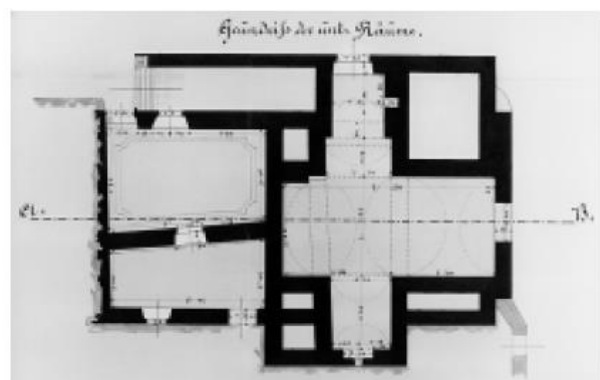
02



03

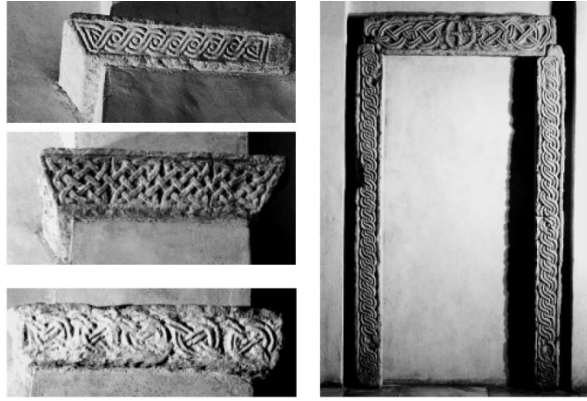
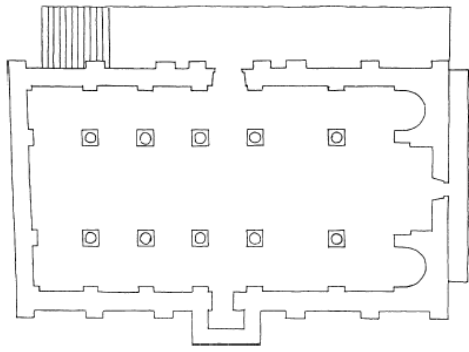


04

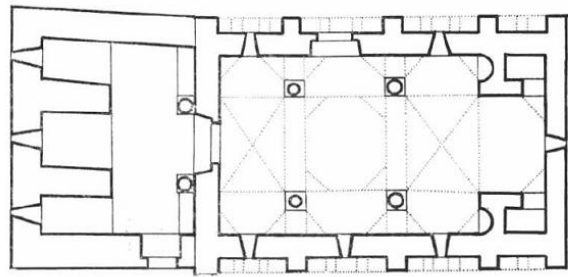


05

06



07



08



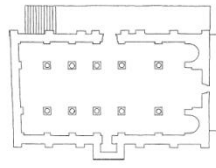
Zadar, Sv. Lovro (unutrašnjost).

09

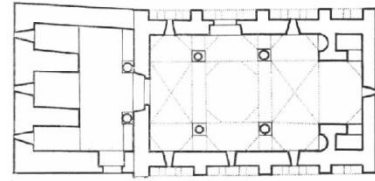


10

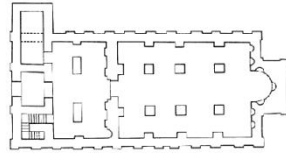
11



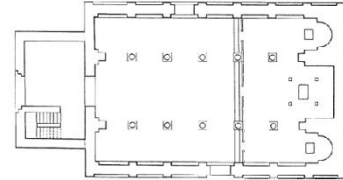
Crkva sv. Nediljice, Zadar



Crkva sv. Lovre, Zadar

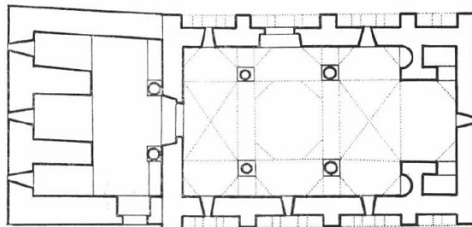


Crkva sv. Stjepana, Solin

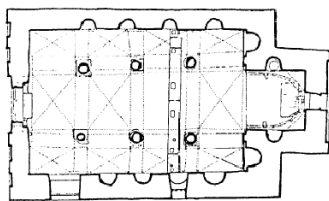


Crkva sv. Petra i Mojsija, Solin

12

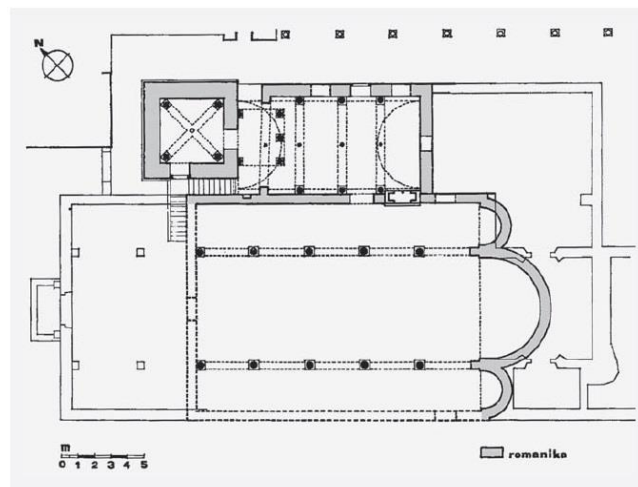


Crkva sv. Lovre, Zadar

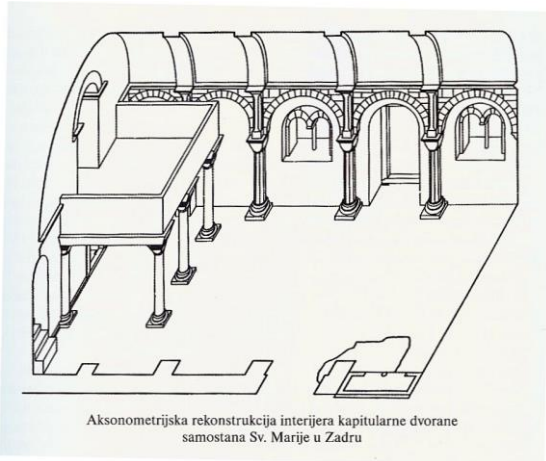


Crkva sv. Martina, Trogir

13



14



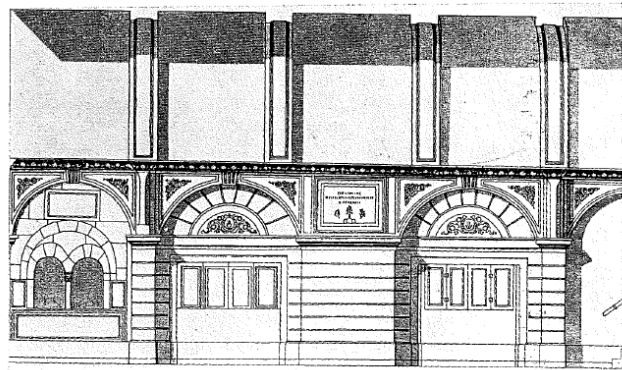
15



16

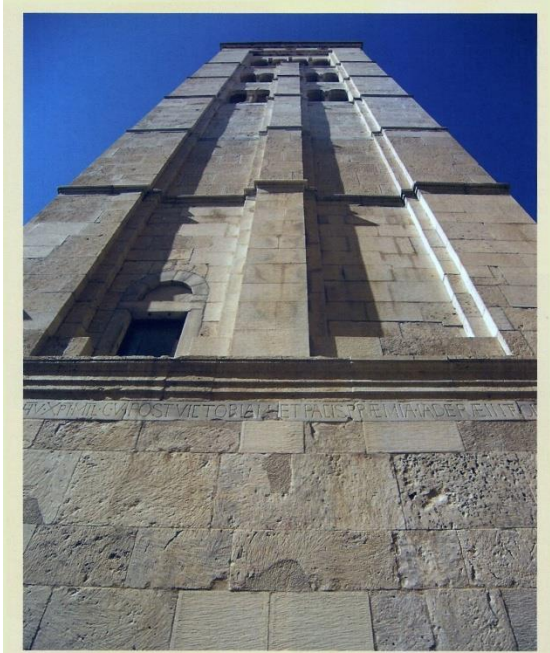
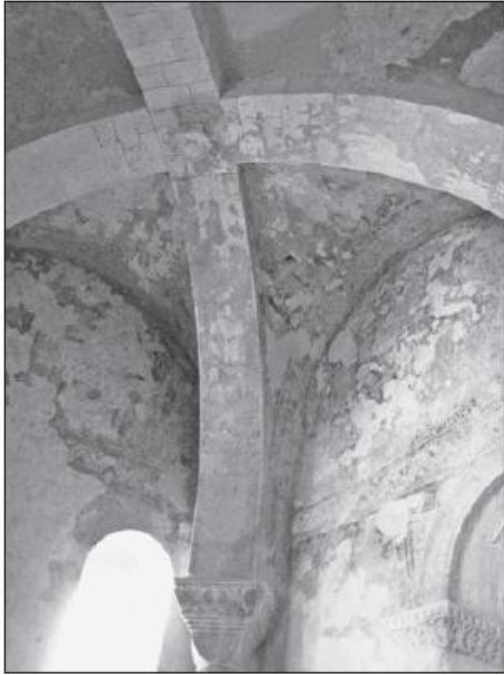


17



18

19



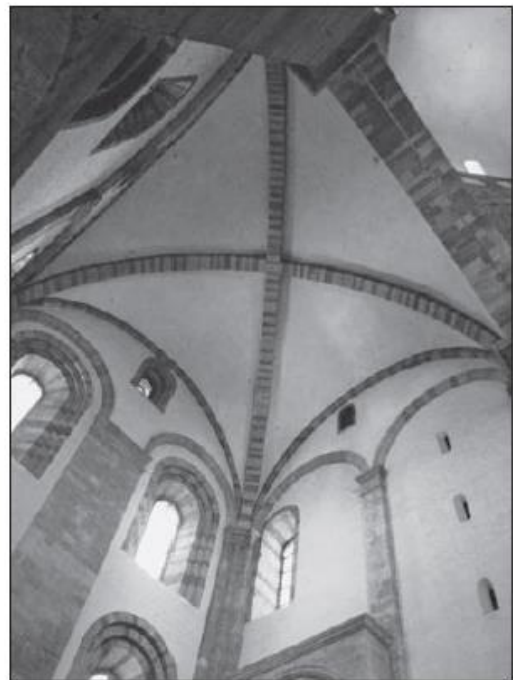
Zadar, zvonik crkve sv. Marije s natpisom kralja Kolomana, 1105.

20

21



Zadar, zvonik crkve sv. Marije, kapela opatice Vekence (poč. 12. st.) kapiteli s imenom kralja Kolomana



22



23



Moissac, Saint-Pierre (svod predvorja).

24

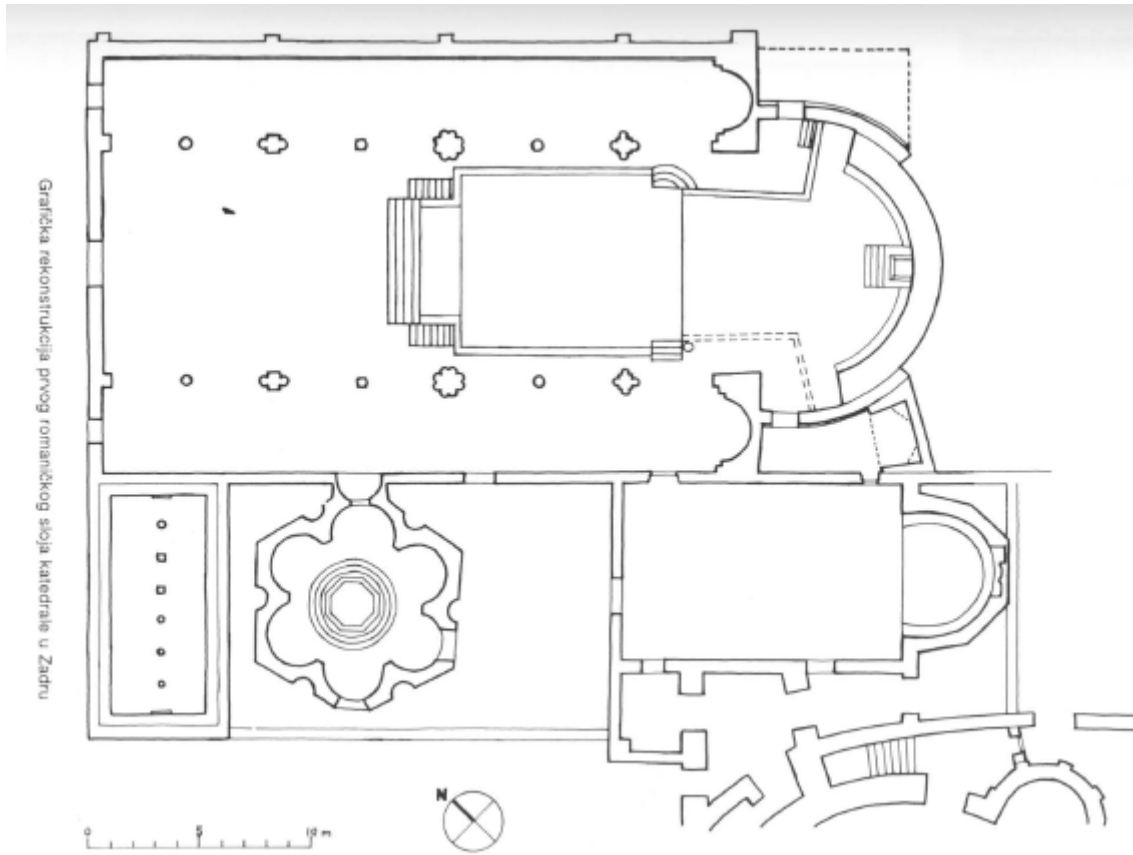


Nin-Prahulje, crkva sv. Nikole



Glavotok na Krku, crkva sv. Krševana

25



26

27



28

29



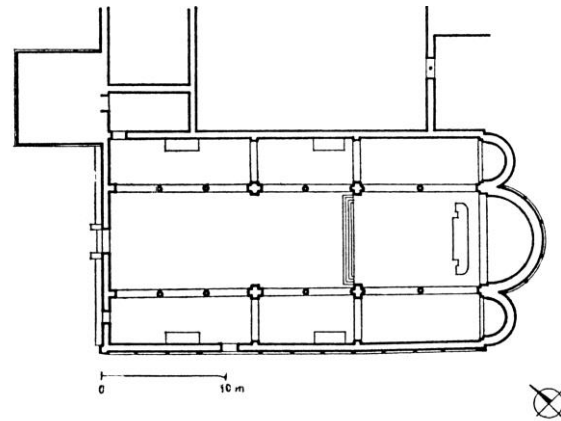
30



31



32



33



34



35



36



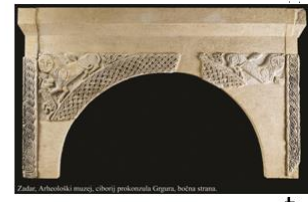
37



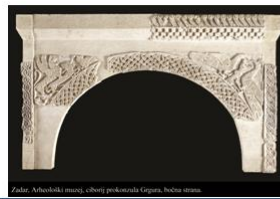
38



Zadar, Arhiepiskopijski muzej, ciborij prokatorska Gregara, 1070-90



Zadar, Arhiepiskopijski muzej, ciborij prokatorska Gregara, boćna strana



Zadar, Arhiepiskopijski muzej, ciborij prokatorska Gregara, boćna strana



Zadar, Arhiepiskopijski muzej, ciborij prokatorska Gregara, zidolje



39



40



41



42



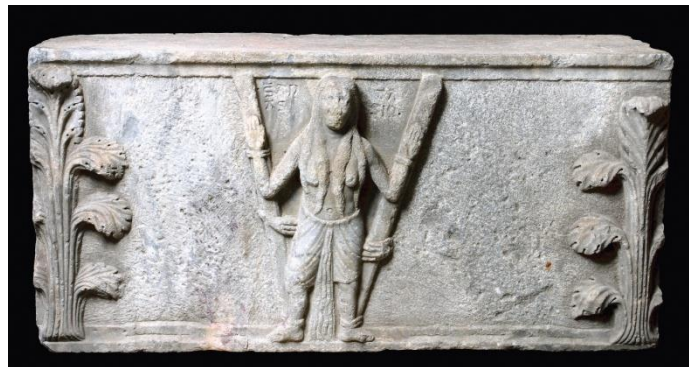
43



44



45



46



47

48



49



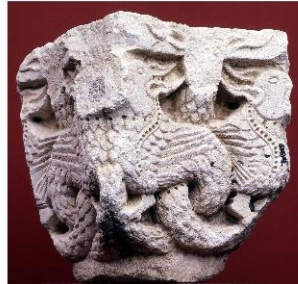
50



51



52



53



54



55



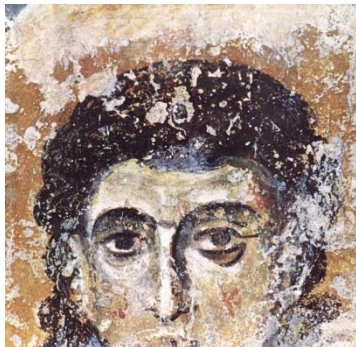
56



57

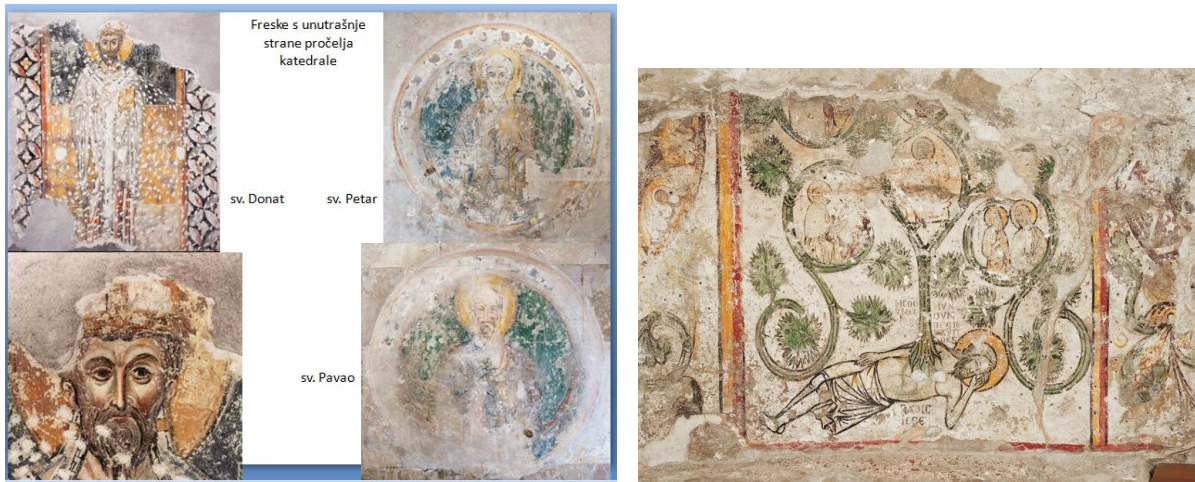


58



59

60



61

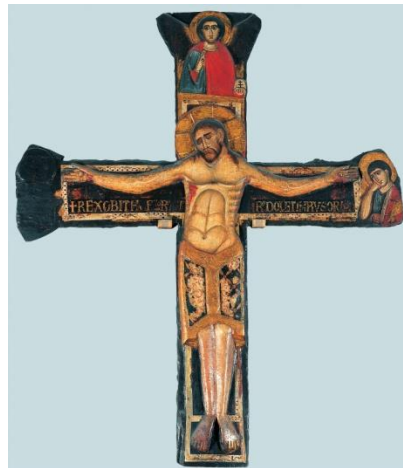


64

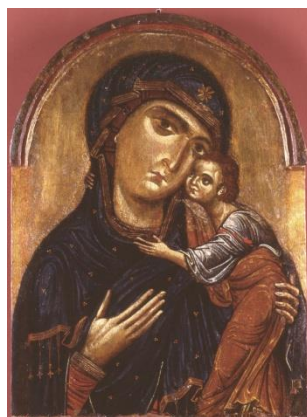


67

62



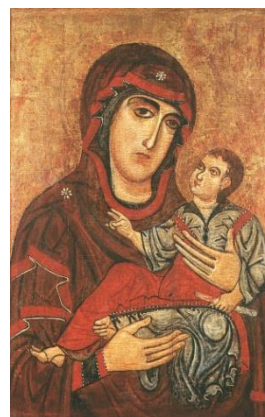
65



63

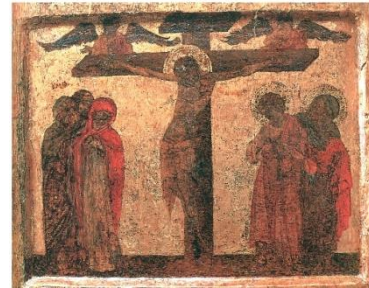


66



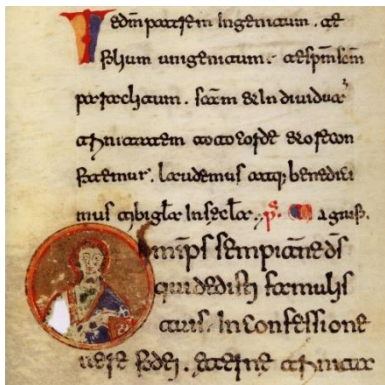


68



69

70



71



72



73



74



75

