

ROKSANDIĆ, Dragan, diplomski rad na Odjelu za unutarnju arhitekturu i dizajn Akademije primijenjene umjetnosti u Beogradu, 1960., HDD



zeću → Exportdrvo u Zagrebu (sv. 2), od 1965. kao voditelj Odjela za oblikovanje, potom se zaposlio u Drvnoindustrijskom poduzeću (DIP) Čabar (→ Goranprodukt; sv. 2), gdje je radio do 1976. kada je prešao u poduzeće Drvo Rijeka. Godine 1985. ponovno se zaposlio u Exportdrvu, a od 1990. do umirovljenja 1994. djelovao je kao samostalan umjetnik.

Samostalno ili kao voditelj tima projektirao je uređenja prodajnih, poslovnih i stambenih prostora te dizajnirao programe za više tvornica namještaja. Njegov dizajn obilježava modernistički koncept, s naglaskom na funkcionalnost, modularnost i višestruku namjenu. U suradnji sa → Stjepanom Planićem se 1960-ih u okviru Exportdrva bavio oblikovanjem i uređenjem sajamskih nastupa poduzeća. U istom razdoblju izveo je i više projekata kao vanjski suradnik drvnoindustrijskih poduzeća Novoselec, Karlovac i Sisak. Jedno je od njegovih istaknutijih ostvarenja oblikovanje interijera prodajnog salona novoootvorene robne kuće Exportdrva (danas zgrada Zagrebačkog holdinga u Vukovarskoj 41) u Zagrebu 1967. U sklopu DIP-a Čabar projektirao je višenamjenski komponibilni namještaj, a u poduzeću Drvo uređivao je prostore za sajamske nastupe i redovitu prodaju. U suradnji s → Vladimirom Robotićem 1984. je za tvornicu namještaja Hrast iz Čakovca razvio namještaj sustava *Ro-Ro*. Zauzimao se za institucionalizaciju dizajnerske struke te bio jedan od pokretača današnjega → Hrvatskog dizajnerskog društva (1983). Radovi su mu bili prikazani na mnogim skupnim te na samostalnim retrospektivnim izložbama (*Ambienta na Zagrebačkom velesajmu*, 2006; *Škola primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu*, 2008). Dobitnik je mnogobrojnih nagrada i priznanja, među ostalima nagrada Zlatni ključ (1972) i Srebrni ključ (1985) na Međunarodnom sajmu namještaja u Beogradu.

LIT.: *Dragan Roksandić. Dizajner u stvarnom svijetu*. Zagreb, 2006.

L. Habuš

romaničko graditeljstvo, arhitektonsko stvaralaštvo zapadnoeuropskoga kulturnoga kruga koje je trajalo približno od 1000. do 1250. Naziv romanika (*romanički stil*), uveden je 1818. u francusku i godinu kasnije u englesku povijest umjetnosti kao pejorativ za »nezgrapnu i prostu« srednjovjekovnu arhitekturu (V–XIII. st.), koja »deformira izvornu rimsku«. Estetski značaj romaničke umjetnosti, osobito one figurativne, otkrivao se postupno, a priznat je tek potkraj XIX. st. studijama o izvorima monumentalnoga kiparskog stila srednjovjekovne umjetnosti. Romanika, dotad stigmatizirana kao barbarska i dekadentna, ili samo kao najava gotike, rehabilitirana je početkom XX. st. u duhu nove antiklasične i antinaturalističke estetike bečke škole povijesti umjetnosti.

Romanika je nastala u doba političke, demografske, duhovne i gospodarske renesanse XI. st. i trajala do sredine XIII. st. U monumentalnoj sakralnoj arhitekturi Zapada, koja sublimira temeljne značajke romaničkog stila, najčešći su križni bazilikalni planovi s deambulatorijem i zrakastim kapelama ili troapsidalne bazilike, te zapadni masiv (*westwerk*) s jednim ili dva zvonika. Prevladavaju građevine masivnih zidova, kameni bačvasti ili križni svodovi, polukružni lukovi i kockasti kapiteli često urešeni biljnim i figuralnim motivima. Figurativne i dekorativne teme definirane su kao elementi i oblici liturgije. U ikonografiji dominiraju prikazi Apokalipse pa se zapadni portali najčešće izvode s prikazom Posljednjega suda. Romanička umjetnost širila se trgovačkim, hodočasničkim i križarskim putovima koji su povezali Europu i učinili ju, uza sve regionalne razlike, posljednjim univerzalnim europskim pokretom. Regionalizmi hrvatske romanike sukladni su po tome europskima, prikrivajući različitosti koje će se profilirati u rano gotičko doba.

Tri geografski različita hrvatska područja – primorsko, planinsko i nizinsko – uvjetovala su različite ritmove povijesnog i kulturnog razvoja. Tatari u XIII. st. i Osmanlije od XV. do XVIII. st. ostavili su u unutrašnjosti zemlje tek ulomke srednjovjekovne umjetnosti, dok je zastoj društvenog razvoja dalmatinske i istarske sredine u osvjet modernoga doba na svojevrsan način konzervirao spomenike iz starijih razdoblja. Stoga su dalmatinski, u nešto manjoj mjeri i istarski spomenici, uz pokoji iz unutrašnjosti, dali osnovicu na kojoj se mogu definirati pojmovi te vagati dometi i dosezi romaničkog stila na hrvatskom tlu.

Temelj povijesne slike u razdoblju romanike čine uskogrudni interesi autonomnih komuna na jadranskoj obali između Istre i Boke kotorske, koji su se našli u moćnim interesnim sferama Ugarske i Venecije, ali i u kontaktu s Apulijom (osobito u XII. i XIII. st.) te s pograničnim markama (markgrofovijama; u XIV. st.) i sklavinijama sa slavenskim stanovništvom u zaleđu, transformiranim u knežtva, banovine i kraljevstva; o njima danas, nakon osmanske

katakлизme, u unutrašnjosti zemlje svjedoče samo arhivske isprave te raspršeni fragmenti i ruine. Snaga gradova uz obalu, u kojima se sačuvala većina romaničkih spomenika, izbijala je iz činjenice da u njima ni nakon sloma antike urbani civilizacijski duh nije bio ugašen. Presudan je čimbenik možda bilo to što su ih prvo mlada hrvatska država, a poslije partikularni interesi feudalaca odvojili od prirodnog zaleđa i okrenuli moru, u trenutku kada je ono (u XI. st.) opet postalo plovnim i kada su se Istok i Zapad ponovno povezivali. Bez obzira na vladara kojega su ti gradovi priznavali za svojega, zbog udaljenosti od središta moći bili su u prigodi razviti i održavati vlastitu autonomiju. Najopasniji suparnik bila im je Venecija koja je 1125. uspjela gotovo zauvijek uništiti Biograd, u kojem je nešto prije Koloman bio krunjen za hrvatsko-ugarskog kralja. Venecija je 1171. srušila Trogir, a 1202 (IV. križarski pohod) Zadar koji joj je mogao postati jadranskim takmacem. S druge strane, Venecija je u XIII. st. obnovila Hvar i utemeljila Korčulu osiguravajući jadransku pomorsku magistralu prema Levantu.

Izvore romaničkog stila u hrvatskoj arhitekturi nije moguće svesti pod jedan nazivnik, niti su ti utjecaji bili jednosmjerni. Radionice jadranskih gradova, trajno okrenute apeninskim stilskim inovacijama, širile su vlastitu djelatnost u kontinentalnu unutrašnjost, a u određenoj mjeri i na suprotnu obalu Jadrana. Jači gradovi, poput Dubrovnika i Zadra, u to su doba postali središta regija obilježenih vlastitim umjetničkim profilima.



Profana arhitektura i urbanizam

Razvoj europske srednjovjekovne civilizacije tijekom XI. i XII. st. najbolje ocrtavaju fizionomije gradova, koji su preoblikovani procvatom trgovine i industrije, te pojavom srednje klase i trgovačkoga građanstva. Nova politička i gospodarska stvarnost kodificira se i statutima više ili manje autonomnih gradskih komuna. U većini tih statuta vidljive su formulacije promišljenih urbanističkih koncepcija i obrisi sustavne komunalne politike. Zamah intenzivne gradogradnje pokazuju mnogi gradovi na hrvatskoj obali: obnavljaju se stare utvrde i katedrale i

ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
Komunalna palača, Pula



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
katedrala Uznesenja Blažene
Djevice Marije, Rab



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
crkva sv. Marije sa zvonikom,
Zadar

podizaju nove, oblikuju se trgovi i komunalna sjedišta, planski reguliraju ulične mreže i proširuju predgrađa (Dubrovnik, Split, Zadar) i podgrađa (Šibenik), isušuju močvarna područja i sl. U to doba Trogir gradi svoje predgrađe (*burgus*) koje je svojim ortogonalnim planom u suprotnosti sa starijim, eliptično koncipiranim gradom. Dubrovačke zidine najmarkantniji su fortifikacijski spomenik toga doba. U romaničkom razdoblju linija zidina jedinstvenom komunalnom regulacijom obuhvaća više obiteljskih kula, npr. na južnim zidinama u Trogiru, Korčuli, Hvaru, Šibeniku i drugdje, gdje se u prsten gradskih bedema integriraju biskupske i kneževske rezidencije, samostanski sklopovi, privatne kuće.

Preoblikovanje gradskih središta očituje se gradnjom komunalnih loža te palača gradskih knezova i potestata (Poreč, Motovun, Rab, Senj, Trogir, Split, Dubrovnik) bilo da su one prislanjane uz zidine i vezane uz gradska vrata ili se dižu na središnjim trgovima. Karakterističan je slučaj pulske vijećnice (Komunalna palača) za koju je adaptiran Dijanin hram na nekadašnjem antičkom forumu.

Stambena zgrada monumentalizira se, makar u granicama skućenih gradskih parcela, rastući u visinu ili oblikujući obiteljske sklopove s unutarnjim dvorištima, kojih je zid prema ulici ponegdje okrunjen nizom zubaca, dokazujući njihovu obrambenu funkciju usred grada. Pretežno su to ipak manje zgrade s vertikalno pribrojenim prostorijama koje zauzimaju čitavu etažu i nisu podijeljene prema strože određenoj namjeni. Na kat se katkad ide vanjskim stubištem, često izvedenim od drva, za razliku od prizemnog dijela zidanoga kamenom. Najviše romaničkih kuća očuvalo se u Splitu, Trogiru i u Zadru, a otkrivaju se i u Kotoru, Dubrov-

niku, Hvaru, Rabu, Poreču. U XIII. st. zidane su gotovo prema jedinstvenom tipu, sitnim duguljastim kamenom, često s asimetričnim rasporedom otvora, jer je vanjšina kuće bila podređena unutarnjem rasporedu. Gradski statuti svjedoče o nastojanju da se drvene kuće zamijene solidnijim kamenima, te da se uklone vanjska stubišta. U prizemlju su imale portale sastavljenih dovratnika, s plošnim lunetama često ukrašenima obiteljskim grbovima. Ulazi u trgovine prepoznaju se obično po vratima »na koljeno« (kadšto »na lakat«; vrata srpasta luka s ispunjenom donjom četvrtinom, tj. vrata spojena pod istim lukom s prozorom) obnovljene antičke tradicije.

Profana arhitektura izvan gradova najizrazitije se očituje u podizanju utvrđenih vladarskih, feudalnih ili samostanskih sjedišta, najčešće nad važnim putovima i prijevojima, poviše rijeka ili na pristrancima plodnih polja: npr. kliška utvrda hrvatskih knezova, župana i kraljeva, pa templara, kninski kaštel kraljeva i banova, dvor knezova Šubića na Bribirskoj glavici, najstarije jezgre feudalnih burgova u sjevernoj Hrvatskoj (Medvedgrad, Susjedgrad, Samobor, Okić, Ozalj, Kalnik, Orahovića, Drežnik) te Pakrac, tvrđi križarski grad (prije 1230) nepravilna peterokuta tlocrta s kružnim kulama na uglovima i sredini зида, s moćnom kulom u dvorištu.

Sakralna arhitektura

Pojava ranoromaničke sakralne arhitekture na hrvatskoj obali, kako se po nekim primjerima može zaključiti, temelji se na razvoju specifičnih predromaničkih tipova. Postoji više trobrodних, vjerojatno izvorno nadsvodenih bazilika, koje na svojevrsan način rezimiraju razvoj predromaničke bazilikalne arhitekture. Najvažnija od njih, Zvonimirova krunidbena crkva sv. Petra i Mojsija u Solinu (1076) pokazuje dosljednu strukturalnu korelaciju vanjskog plašta s unutarnjim prostorom, a tradicionalni zapadni masiv (*westwerk*) ističe se kao zasebno tijelo pred pročeljem. Vanjšina crkve sv. Ivana u Biogradu, također iz kasnog XI. st., ne podudara se s unutarnjom organizacijom, a crkva se odlikuje »skrivenim« *westwerkom*. Crkvice sv. Nikole na Lopudu zaključuje razvoj tzv. južnodalmatinskoga kupolnog tipa romanički jasnom artikulacijom vanjštine i unutrašnjosti koje međusobno skladno korespondiraju.

Zanimljiva je i recidivna pojava bizantinizirajućeg tipa križnog uzorka tlocrta (tzv. *quincunx*), kojega je osnovna značajka konstrukcija s četiri stupa koji nose središnju kupolu. Arheološki obrađeni Sv. Petar u Dubrovniku karakterističan je primjer. Važna su i dva primjera iz druge polovice XI. st. ranoromaničkih značajki – Sv. Lovre u Zadru i Sv. Mikula u splitskom Velom Varošu. Međutim, novoromanički duh u pravom smislu riječi prikazuju jednostavne trobrodne, troapsidalne bazilike sa

zvonikom odijeljenim od korpusa crkve: sv. Martina u Sv. Lovreču, sv. Petra u Supetarskoj Dragi, katedrala i crkva sv. Andrije na Rabu, katedrala u Krku, ranokršćanska crkva sv. Marije u Ninu (preuređena u XI. st.), crkva sv. Marije u Zadru.

Crkva sv. Martina u Sv. Lovreču najveća je trobrodna i troapsidalna ranoromanička bazilika u Istri, građena oko 1060. izvan gradskih zidina na posjedu markgrofova. Stilom povezuje utjecaje sjeverne Italije, južne Njemačke, ranokršćanske uzore i ranoromaničku reformu. Stil fresaka spaja otosku i bizantsku slikarsku tradiciju s utjecajima južnonjemačkih radionica. Utjecaj venecijanskih uzora očituje se na oltarnoj ogradi. Ista je klesarska radionica radila i u drugim istarskim crkvama poput crkve sv. Mihovila u Kloštru u graditeljskom valu nakon 1060. Crkva sv. Mihovila u Banjolama dobila je nakon 1031. novu oltarnu ogradu po uzoru na akvilejsku katedralu. Romanička faza novigradske katedrale očituje se u preuređenju kripte novim kapitelima i svodom te izradbi relikvijara svetih Pelagija i Maksima 1146. za biskupa Adama. Skulpturalna oprema crkve sv. Foške u Peroju, ranoromaničke trobrodne i troapsidalne građevine s kraja XI. st. ili početka XII. st., povezana je s radionicom koja je izradila niz kamenih reljefa pronađenih u Mutvoranu (Mutvoranski bestijarij); radionica je izrađivala dekorativne elemente s biblijskim i simboličkim motivima koristeći se lokalnim i recikliranim antičkim uzorima stilom srodnima s talijanskom i francuskom romaničkom plastikom. U XII. st. istarska se skulptura znatno razvila kroz ukrašavanje crkava pod utjecajima iz srednjoeuropskih središta poput onih u Bavorskoj, Milana i Camaldolija. Posebice se ističu romanički reljefi u crkvama sv. Blaža u Vodnjanu i sv. Sofije u Dvigradu. Ambon majstora Silvestra u sv. Mihovilu u Banjolama, s prikazima iz Kristova života i uskrsnuća, predstavlja vrhunac istarskoga ranoromaničkog kiparstva.

Početak rane romanike u Hrvatskoj poklapa se s naglim širenjem reformiranoga benediktinskog reda u XI. st. i osobito zamahom gradnji nakon raskola Istočne i Zapadne crkve 1054. Nove procesionalne liturgijske forme u to doba utječu na stvaranje novih odnosa vanjskog i unutarnjeg prostora crkve i na preobrazbu arhitektonskih oblika unutar svetišta. U benediktinskim crkvama produbljuje se kor, oblikuje se ideja deambulatorija, a u bazilikalnim osnovama prevladava troapsidalnost. Kamaldoljanski benediktinaci formirani u osorskom samostanu (osorski opat sv. Gaudencije, sv. Ivan Trogirski i Lovre nadbiskup splitski) svjedoče o značenju toga samostana u širenju reformskih ideja. Broj benediktinskih sjedišta diljem Hrvatske stalno je rastao, te ih je potkraj XI. st. bilo već četrdesetak, većinom tek utemeljenih. Benediktinska internacionala davala je zajednički ton, osobito u arhitektonskim osnovama i u programu skulpture, preskačući trenutačne političke razdiobe, ostavljajući



ROMANIČKO GRADITELJSTVO, crkva sv. Petra, Supetarska Draga na Rabu

ROMANIČKO GRADITELJSTVO, Vekenegin nadgrobni spomenik iz samostana sv. Marije, Zadar



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
katedrala sv. Stošije, Zadar



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
unutrašnjost katedrale
sv. Stošije, Zadar

jući tragove umjetničkog djelovanja, čak i ondje gdje danas postoji svojevrsan kulturni vakuum (npr. u nekim dijelovima Zagore, Like i Slavonije). Veze tih samostana s matičnim središtima u Montecassinu (Susak), Pomposi (Osor), poslije s clunijevskim prioratom u Polironeu (Krk), s Pulsanom podno Gargana (Mljet) pridonijele su dobrom poznavanju onodobnih tendencija u razvoju umjetnosti na internacionalnom planu. Regionalne veze Osora i središnje Dalmacije te malo kasnije Zadra s Krkom i Rabom pridonijele su s druge strane u stanovitoj mjeri formiranju regionalnih tipova u oblikovanju glavnoga crkvenog portala, kapitela, itd.

Međaš zreloromaničke umjetnosti u Dalmaciji u pravom smislu riječi predstavlja izgradnja najoriginalnije hrvatske inačice tzv. lombardijskog tipa zvonika i samostanskog kapitula (kapitularne dvorane) uz crkvu zadarskih benediktinki sv. Marije u prvom desetljeću XII. st. Taj graditeljski pothvat vezuje se uz opaticu Vekenegu i prvoga hrvatsko-ugarskog kralja Kolomana koji je 1105. trijumfalno ušao u Zadar. O cjelovitosti zamaha novog stila na gradilištu zadarskih benediktinki i gotovo iznenadnoj, simultanoj zrelosti romaničkog izraza u konceptu arhitekture, načinu gradnje, kiparstvu, slikarstvu i epigrafici, osim zvonika svjedoči i arhitektura kapitularne dvorane, na bočnim zidovima koje se nalaze stupovi karakterističnih kubičnih kapitela koji nose slijepo lukove i pilastre povezane dekorativnim vijencem, nad kojim se preko četiri pojasnice prebacio bačvasti svod; prvi europski pouzdano datirani križno-rebrasti svod u Vekeneginj čeliji-kapeli na prvom katu samostanskog zvonika (slična postoji u zvoniku samostana sv. Andrije na Rabu); Vekenegin nadgrobni spomenik s elegantnim epitaфом »protorenesansnih« epigrafskih odlika; sačuvane freske izrazito suvremenih zapadnjačkih slikarskih odlika.

Dok je rana romanika definirala svoje zadatke uglavnom oko oblikovanja samostanskih sjedišta, u XII. i XIII. st. otvaraju se velika katedralna gradilišta u Zadru, Krku, Rabu, Novigradu, Dubrovniku, Kotoru, Splitu, Trogiru, Zagrebu iz kojih će se širiti utjecaji u njihovim regionalnim okvirima. Nova razdioba crkvenih nadležnosti u tome je imala važnu ulogu: nakon 1154. kvarnerski su biskupi postali podređeni zadarskoj stolici, a južna je Dalmacija intenzivirala svoje veze s Barijem i apulijskom romanikom.

Crkva sv. Krševana u Zadru pokazuje već posve dovršen proces eksteriorizacije, kojim je krenula romanička skulptura. Premda je pročelje tijekom vremena izgubilo izvorne dijelove, npr. stupove pod zabatom glavnog portala i stupiće pod arkadama završnog vijenca, još je vidljiv značaj skulpturalne plastike u kompoziciji cijele fasade. Utjecaj lombardijske romanike još je jasniji u izgledu galerije središnje apsida nad kojom je stajao fresko-natpis s

posvetom gradnje – 4. V. 1175. Sudeći prema nizu sukladnih arhitektonskih odlika, ista je radionica radila i na temeljitom preoblikovanju zadarske katedrale sv. Stošije (Anastazije). Od izvorne ranokršćanske katedrale sačuvala se široka apsida i karakterističan odnos srednjeg broda spram bočnih (3 : 1). U drugoj polovici XII. st. dobila je prostranu trobrodnu kriptu i povišeno svetište nad njom. Nad arkadama stupovlja u unutrašnjosti protegnute su elegantne galerije (empore) matroneja, a izvana prema glavnoj ulici slijepa galerija. U XIII. st. katedrala je bila produžena za dva traveja prema zapadu, s presloženim ranijim pročeljem. S četiri reda superponiranih galerija, opći izgled pročelja zadarske katedrale ugleda se u glasovitu pizansku baziliku. Nedorečena slikovitost u pomalo tromim proporcijama pročelja Sv. Stošije dolazi dijelom od prekomponiranja kompozicije potkraj XIII. st. i u prvoj četvrtini XIV. st., ali i zbog prilično mehaničkog prenošenja slike pizanskog uzora.

Katedrale u Novigradu, Krku i Rabu također su djelomično sačuvale elemente izvorne ranokršćanske strukture. Prva je znatno prestrukturirana sredinom XII. st. ugradnjom kripe i prostranog svetišta nad njom. Krčkoj katedrali pred pročeljem prigrađena je crkva sv. Kvirina (oko 1190) na dva kata, od kojih se gornji otvara prema unutrašnjosti katedrale velikim lučnim otvorom, pa se interpretira kao palatinska, biskupska kapela bliska tipu njemačkih dvostrukih kapela (*Doppelkapelle*). Sačuvani dio romaničkog pročelja katedrale u Senju, građenog u opeci, usamljeni je primjer uporabe tog materijala. Katedrala sv. Bartola u Kninu, započeta 1203., trobrodna je bazilika s troapsidalnim svetištem od pet traveja.

Početakom XIII. st. iz temelja je podignuta katedrala u Trogiru, koja je u drugoj polovici stoljeća dobila trijem s predviđena dva zvonika sa strana (izveden je samo onaj prema gradskom trgu, dovršen početkom XVII. st.). Unutrašnjost joj je razdijeljena pilonima u tri lađe, od kojih je glavna naglašena visinom i prostranošću.

U Dubrovniku su arheološka istraživanja pod današnjom katedralom otkrila postojanje triju ranijih – iz ranokršćanskog, ranosrednjovjekovnog i romaničkog doba. Dubrovačka romanička katedrala (izgrađena po nalogu biskupa Andrije iz Lucce koji je biskupovao 1142–56) građena je na 3 m višoj koti od prethodnice, a svojim je oblicima znatno utjecala na sakralnu arhitekturu u zaleđu hrvatske obale. Bila je jednoapsidalna bazilika bez transepta, sa šest parova zidanih pravokutnih stubova koji su nosili masivne arkadne lukove i eliptičnu kupolu nad središtem. Imala je visoke arkade s galerijama iznad, što je njezinoj vanjštini davalo sličnost s katedralama sv. Nikole u Bariju i u Bitontu. Od njih je razlikuje izostanak transepta, posve različito ustrojstvo svetišta i položaj kupole koji vjerojatno nasljeđuje



središnji položaj kupole ranije bizantske katedrale. Bočni brodovi imali su neprekinute bačvaste svodove, poput bazilike samostana na Lokrumu.

ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
crkva sv. Krševana, Zadar

Katedrala sv. Tripuna u Kotoru (1124–66) izvorno je bila bazilika s kupolom i istaknutim zapadnim masivom s dva tornja i trijemom. Zbijenu i jasno artikuliranu unutrašnjost odlikuje lombardijski sustav izmjeničnih nosača i snažni križnorebrasti svodovi glavne lađe, s galerijama iznad bočnih brodova, što prostoru daje izrazit uzgon i monumentalnost unatoč skromnim dimenzijama (oko 35 m × 17 m).

Među mnogobrojnim zvoncima na jadranskoj obali, najstariji posve očuvani jest onaj crkve Gospe od Zvonika u Splitu (1088–89). Pokazuje značajke tipičnoga romaničkog monumentaliziranja: nizanjem uskih i stisnutih otvora uvučenih između čvrstih uglova nastoji se prikazati kao četverokatna



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
sačuvani dio romaničkoga
pročelja katedrale Uznesenja
Blažene Djevice Marije, Senj



ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
zvonici crkava u Rabu

građevina s biforama na vrhu. Istom tipu ranoga romaničkog zvonika pripadaju zvonici crkava sv. Ivana i sv. Andrije u Rabu. Zvonici crkve sv. Marije (1105) i katedrale u Rabu (druga polovica XII. st.) predstavljaju inačice lombardijskog tipa. To su skladno proporcionirane četverostrane kule na kojima se broj i veličina otvora povećavaju prema vrhu koji se rastvara ložom za zvona. Već spomenuti zvonik zadarske crkve sv. Marije je uglavnom vjerno rekonstruiran (1438–53) od prvog kata na više.

Zvonik splitske katedrale (iz temelja restauriran na prijelazu iz XIX. u XX. st.) vjerojatno je najizvornija srednjovjekovna građevina na hrvatskoj obali. Premda su u prvoj fazi izgrađena samo dva kata, nastavak gradnje slijedio je izvornu zamisao pa se na njemu nije očitovao sraz stilova kao na trogirskom zvoniku. Po vitkosti, transparentnosti i stepenastom sužavanju prema vrhu, po ideji postavljanja stupova na uglove masivne gradnje u hrvatskoj romanici nema mu sličnoga. Njegovo prizemlje predstavlja zapravo obnovu ideje antičkog slavoluka, a usto se u elevaciji – u vijencima, kapitelnoj zoni, u formatu otvora i lukova – harmonizira s arkadama Peristila i trabeacijom stupovlja uokolo mauzoleja. Moguća datacija početka gradnje splitskog zvonika jest nestali natpis iz 1257.

Duž cijelog obalnog pojasa u gradovima i izvan njih nastaje i velik broj samostanskih sklopova te skromnijih crkava. Dobro su evidentirane sačuvane građevine i arheološki ostatci redovničke arhitekture, osobito benediktinske. Najbolje je sačuvana crkva sv. Marije na Mljetu (XII–XIII. st.), jednobrodna građevina s narteksom, trodijelnim oltarskim prostorom, polukružnom apsidom, te sa širokom eliptičnom kupolom nad pandativima uvučenim u masivni četvrtasti tambur. Stilski se vezuje uz apulijsku romaničku arhitekturu, a znatno je utjecala na srednjovjekovno raško graditeljstvo.

Mnoge manje romaničke crkve svode se na razmjerno mali broj regionalnih arhitektonskih tipova (Brač, Zadar, Kvarner, unutrašnjost Istre itd.). Obično su to jednobrodne građevine pravokutna tlocrta, s polukružnom ili četvrtastom apsidom, zasvođene bačvastim svodom često pojačanim pojasnicama i s arkadama na bočnim zidovima. Veći broj nastaje kao adaptacija ranijih manjih ranokršćanskih ili predromaničkih kapela. U unutrašnjosti Istre karakteristične su mnogobrojne jednobrodne crkve s ugrađenim polukružnim apsidama.

Već spomenuta, izrazito visoka jednobrodna crkva sv. Mihovila benediktinskog samostana u Kloštru nad Limskim zaljevom osobito je važan primjer istarske ranoromaničke arhitekture. Crkva sv. Kristofora u okolici Rovinja (oko 1100) na vanjskim zidovima, osim na polukružnoj apsidi, ima lezene sa slijepim lukovima koje nisu česte u sakralnoj arhitekturi istarske rane romanike. Srušena crkva sv. Sofije (XII. st.) u napuštenom Dvigradu bila je u romaničkoj fazi razdijeljena zidanim pilonima na tri lađe koje završavaju s tri ugrađene apside. Predstavlja najreprezentativniji spomenik ranoromaničke arhitekture u Istri. Dijelovi romaničkog klaustra samostana sv. Petra u Šumi inkorporirani su unutar njegove barokne pregradnje. Rijedak primjer centralne građevine, makar s ranogotičkim plastičkim naznakama, predstavlja sedmerostrana crkva sv. Trojice u Rovinju.

Samostan sv. Franje u Puli, izgrađen u posljednjoj trećini XIII. st., predstavlja prijelazno razdoblje između kasne romanike i ranoga gotičkog stila, što je posebice vidljivo u monumentalnom portalu s karakterističnim romaničkim dekorativnim motivima. Portal i kiparski detalji svjedoče o utjecajima lokalne tradicije, antičkog naslijeđa te srednjootalskih radionica, što ga čini jednim od najvažnijih primjera sakralne arhitekture tog razdoblja u Istri.

Tatarska provala 1241. i kasnija osmanlijska vlast u većem dijelu kontinentalne Hrvatske prorijedile su broj sačuvanih ostataka romaničke arhitekture. Jedini sačuvani dokaz zreloromaničke sinteze u Panoniji pružaju iskopine samostana sv. Mihovila u Rudini kraj Požege s arhitekturom koja pokazuje analogije s onom samostana u mađarskom Somogyváru. Glavna crkva bila je skromna troapsidalna trobrodna građevina s tri para stupaca koji su nosili svodove i zapadnim masivom s dva tornja i predvorjem, dok se zapadno nalazila jednobrodna grobna crkva.

Križarski pohod Andrije II. 1217. i djelovanje templara i ivanovaca potaknuli su u Slavoniji i drugdje gradnju jednostavnih križarskih dvoranskih crkava četvrtastog tlocrta (Kelemen, Križovljan, Novo Mesto Zelinsko, Koška, Martin, Koprivna). U Gori su pod ranogotičkom templarskom kapelom otkriveni ostatci dotjerane romaničke crkve s vrijednom plastikom. U Topuskom je cistercitska opatija u XIII. st. podignuta na starijim temeljima, a

tamošnji majstori djelovali su, čini se, i u Pannonhalmi i Reimsu. Crkva sv. Bartola s kružnim zvonikom na pročelju u Novim Mikanovcima (1230–40) odražava frizijsko-donjosaski, a crkva Majke Božje u Moroviću s polukružnom apsidom, presvođenim kvadratnim svetištem, pravokutnim brodom i aksijalnim zvonikom (kraj XIII. st.) slijedi sasko-donjorajnski tip arhitekture.

Fragmenti templarske crkve u Glogovnici kraj Križevaca govore, međutim, da je u XIII. st. monumentalna arhitektura već nadišla okvir romaničkih oblikovnih koncepcija. Starije forme stapaju se s gotičkima na manjim seoskim crkvama (Bapska, stariji dio crkve sv. Jurja u Belcu, poslije pretvoren u zvonik). U Čazmi, prijestolnici hercega Kolomana, ističe se crkva sv. Marije Magdalene — trobrodna građevina s rozetom poput one u Bambergu. Vrhunska plastika na kapitelima tipa *a crochet* i način zidanja povezuje istu radionicu s kapelom sv. Filipa i Jakova na Medvedgradu. Ta kapela (1230–50), kao pravilni oktagon s bogatom kamenom dekoracijom, predstavlja vrhunac i zaključak međunarodnog romaničkog stila u sjevernoj Hrvatskoj.

Arhitektonska plastika

U XI. st. ojačale su klesarske radionice u južnoj Dalmaciji između Dubrovnika i Kotora, na prostoru između Zadra, Knina i Splita te u Istri, osobito duž njezine zapadne obale. Posebice je zanimljiva skupina djela kninske klesarske radionice (ulomak monumentalnog portala s prikazom Stefatona pronađen na kninskoj tvrđavi, cjelina oltarske pregrade s lokaliteta Crkvina u Biskupiji kraj Knina, zabat pregrade sa splitskog Sustipana itd.). Među spomenicima istarske ranoromaničke plastike (koja u načelu postavlja niz problema u preciznijem datiranju) zanimljivi su ulomci iz pulskog lapidarija od kojih jedan nosi prikaz Tri Marije na grobu, u nas iznimnom primjeru Svetoga groba – izvana poligonalnog, iznutra kružnog oblika. Sveti grob (*Sancta Jerusalem*) kružnog oblika s drvenom kupolicom postojao je i u sjevernom brodu katedrale u Novigradu.

Najizrazitiju pojavu starohrvatske umjetnosti činile su oltarne pregrade s posvetnim latinskim natpisima. Sredinom XI. st. njihovi pluteji dobivaju reljefno razvijene narativne cikluse. Pluteji iz zadarskih crkava sv. Nediljice i sv. Lovre pokazuju energičnu deklaraciju novog programa. Evandjelje se tu ne izlaže u simboličkim abrevijaturama, nego u cjelovitom narativnom slijedu. Linearan crtež pleterne ornamentike naglo je i gotovo nasilno razriješen u figuralnim prikazima smještenima pod nizom arkada.

Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji ima razmjerno preciznu ishodišnu dataciju. Ciborij prokonzula Grgura može se pouzdano datirati u četvrto desetljeće XI. st. Stajao je, vjerojatno, nad glavnim oltarom zadarske katedrale – prvotno posvećene sv. Petru. Stilski i radionički vezan je uz niz srodnih



djela (ciborij iz zadarske crkve sv. Tome, pluteji iz crkve sv. Nediljice i dijelovi crkvene opreme iz crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu iz splitske katedrale). Splitsko-zadarska radionica islesala je i lik kralja na prijestolju s pluteja ranoromaničke oltarne pregrade (u XIII. st. premetnute u krsni zdenac) iz splitske katedrale. Analiza oblika kraljevske krune i nošnje te njegovih atributa dokazala je da je tu prikazan hrvatski kralj, po svoj prilici Krešimir IV.

ROMANIČKO GRADITELJSTVO, plutej iz zadarske crkve sv. Nediljice, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar

U ciboriju iz bazilike sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kraj Knina, koja je u doba kralja Krešimira IV. postala sjedištem hrvatskog biskupa u njegovoj pratnji, zamjećuje se istinski manifest novoga romaničkog stila. Datira ga se u doba kada je kralj Zvonimir 1078. crkvu posvetio kao katedralu. Po savršenoj usklađenosti svih dijelova arhitektonske plastike najavljuje se virtuoзна montažna tehnika gradnje, koja će postati zaštitni znak kamenokle-



ROMANIČKO GRADITELJSTVO, kapitel apsde bazilike sv. Ivana Evandelistu, Rab

ROMANIČKO
GRADITELJSTVO,
vratnice katedrale sv. Dujma,
rad A. Buvine, Split
foto: T. Dubravec / CROPIX



sarskog umijeća XV. st. u Dalmaciji. S ažuriranim krovnim rebrima koja se konzistentno nastavlja po bridovima njegove krune, organskom povezanošću projekta i strukture te ornamentalnih efekata, taj ciborij uvažava zakone novoga romaničkog stila. Čitav ciborij izgleda zamišljen u jednom dahu, kao golemi kameni relikvijar.

Skulpturalni program zrele romanike vezan je uz crkveno pročelje. Sačuvani ulomci skulpture s osorske opatijske crkve nose sličnost sa skulpturom glasovite crkve u Pomposi i s onom istodobnom na Torcellu. Riječ je o prvoj romaničkoj skulpturi pročelne namjene u pravom smislu riječi. Portal crkve sv. Lovre u Zadru donosi najraniji sačuvani primjer zaokružene kompozicije portala u srednjovjekovnoj kamenoj skulpturi uopće. Prikazujući na nadvratniku Krista na prijestolju u okviru bademastog oblika (mandroli) kojega pridržavaju dva anđela, on i ikonografski predstavlja jednu od najdalekosežnijih romaničkih inovacija.

Rana pojava zabatnih portala sa stupovima ili s konzolnim istacima (menzolama) nije izazvala veću tipološku raznovrsnost. Portal samostanske crkve sv. Petra u Supetarskoj Dragi na Rabu uzor vjerojatno nalazi u sjevernotalijanskim primjerima. Sudeći prema sačuvanim dijelovima i tragovima na pročelju, portal rapske katedrale, kao i onaj crkve sv. Krševana u Zadru, posve su mu slični. Zanimljivu lokalnu varijantu zabatnog portala s lavljim menzolama predstavljaju vrata crkve sv. Mikule u splitskom Velom Varošu s početka XII. st. Iz istog

su doba i ulomci nekoć bogato ukrašena pročelja benediktinske crkve na Sustipanu u istom gradu. Skulpture jednog i drugog spomenika upućuju na moguće apulijske utjecaje. Poslije će karakterističnom biti pojava stepenasto usječenih portala.

Obradba kapitela, koji se javlja ponovnom pojavom kolonade u sloju monumentalnih trobrodskih bazilika XI. st., najzornije pokazuje kako je tekla kristalizacija romaničkoga skulpturalnog jezika. Podrijetlo im je kasnoantičko, a u našu su skulpturu došli po uzoru na kapitele iz bazilike u Akvileji (posvećena 1031) i na mnoge suvremene gornjojadranske inačice istog tipa. Među najzanimljivije kapitele tog novog tipa ubrajaju se oni iz bazilike u Sutlovreću, iz crkve sv. Petra u Supetarskoj Dragi na Rabu (posvećena 1059), iz rapske crkve sv. Ivana i iz zadarske crkve sv. Marije Velike. U zadarskoj crkvi sv. Krševana (XII. st.) miješaju se antički kapiteli s novima koji ih pokušavaju imitirati. U prizemlju splitskog zvonika očiti su pokušaji majstora iz sredine XIII. st. da što doslovnije kopiraju korinthske kompozitne kapitele s Peristila – prepoznaju se kao romaničko djelo tek po zatvorenijoj silueti i zbijenijem volumenu. Kapiteli porečkog ciborija (1277) po svojoj prilici vjerna kopija onih Eufrazijevih iz iste katedrale. Osobito karakteristični romanički kapiteli bili su oni elementarno kubični, kakvi se u nas prvi put javljaju u kapitulu i na zvoniku crkve sv. Marije u Zadru, a potom na pilonima katedrale sv. Stošije i drugdje duž obale. Zanimljivi su i zreloromanički niski, kompaktni »predtatarski« kapiteli teških proporcija s prijelaza XII. u XIII. st. iz bjelovarskog muzeja i iz Srijema.

Tijekom XII. st. djelovala je u Zadru bizantinizirajuća kiparska struja, od koje se sačuvalo više kamenih ikona. Ipak, djela u kojima se prepoznaje izrazitiji pečat bizantske umjetnosti bilo je razmjerno malo s obzirom na tinjajući, ali povremeno i izrazitiji politički utjecaj što ga je Bizant u Dalmaciji zadržavao sve do osmog desetljeća XII. st. Osim zadarskih primjera te nekoliko ulomaka iz dubrovačke crkve sv. Stjepana, ostataka jedne splitske propovjedaonice i nekoliko izravno uvezenih kamenih ikona (Rab, Vodnjan), bizantski utjecaji bio je posve općenitoga karaktera, otprilike kao i u suvremenoj zapadnoj skulpturi.

Dijelovi skulpturalnog ukrasa prve romaničke faze fasade zadarske katedrale – južni portal i kipovi apostola uz središnji portal te kipovi Navještenja – upućuju na majstore koji su bili upoznati s djelima lombardijske i posebice, emilijanske romanike. Zadarski apostoli donose po tome dotad najjači trag internacionalne romaničke skulpture. Niz zadarskih skulptura iz istog razdoblja zaokružuju akroteriji, lavovi i volovi u punoj plastici na pročeljima katedrale i crkve sv. Krševana, orao-lav na »stupu srama«, te reljefi s kamenog namještaja katedrale, posebice s krsnog zdenca.



Za razvoj romaničke skulpture osobito su plodnosne bile stoljećima održavane veze s Apulijom i Markama. To jasno pokazuju sačuvani ulomci skulpture s portala benediktinske crkve na Mljetu, koji je mogao sličiti portalu crkve sv. Marije u Cerratti, a pogotovo to potvrđuje skulptura i arhitektura toga doba u Dubrovniku i Kotoru.

Protomajstor Eustasio iz Tranija vodio je 1199. gradnju dubrovačke katedrale (porušena u potresu 1667). Na temelju analogija s portalom stolnice u tom apulijskom gradu pripisan mu je ulomak s prikazom Jakovljeva sna, dragocjen ostatak nekoć moćna kamenog ukrasa dubrovačke katedrale. Istodobno je na suprotnoj obali Jadrana radio Šimun Dubrovčanin koji je na portalu crkve sv. Andrije u Barletti iznio cijeli kompendij raznovrsnih formula apulijske i dalmatinske romanike. Moguće je da je i monumentalna *Maiestas*, Gospa s Djetetom, iz dubrovačkog muzeja njegovo djelo. Riječ je o skulpturi koja u osnovi predstavlja *Sedes sapientiae*, Prijestolje Mudrosti, a gotovo sigurno potječe iz katedrale.

Težište razvoja romaničkoga kiparskog stila prebacilo se početkom XIII. st. iz Zadra i s Kvarnera te iz Dubrovnika i Kotora u Split i Trogir. Programe obnove tamošnjih katedrala vodili su splitski nadbiskup Bernard iz Perugie i trogirski biskup Treguana iz Firence. Za nadbiskupa Bernarda, splitska je katedrala 1214. dobila pozlaćene vratnice Andrije Buvine. Tumači ih se kao svojevrsni manifest antiheretičkog karaktera. Predlošci kojima se Buvina služio u nizanju prizora iz Kristova djetinjstva, javnog djelovanja i Muka (28 udubljenih kaseti na dva krila vratnica, od Navještenja do Uzašašća) očigledno su bili nejedinstveni, upućeni koliko na konzervativnu bizantsku ikonografiju, toliko i na suvremene zapadnjačke sheme. Izvrsno sačuvani rimski portal u znatnoj je mjeri odredio ne samo mjerilo i proporcije Buvinina djela nego i repertoar njegove ornamentacije. Restauratorski zahvat (1908) limitirao je mogućnost doživljaja izvorne polikromije koja je cjelini vratnica davala karakter monumentalne reljefne tapiserije.

Kipovi i reljefi koje je 1240. u doba biskupovanja Fiorentinca Treguana izradio Radovan, »najodličniji od

ROMANIČKO GRADITELJSTVO, Radovanov portal na katedrali sv. Lovre, Trogir (*lijevo*)

Unutrašnjost katedrale sv. Lovre, Trogir (*desno*)

svih u ovoj umjetnosti«, kako piše na heksametar-skom latinskom natpisu pod lunetom portala trogir-ske katedrale, bez dvojbe su najznačajnija djela hrvatske romaničke umjetnosti. Današnja cjelina portala nije nastala istodobno, nego je izvorni arhitektonski i ikonografski program već sredinom druge polovice XIII. st. bio preinačen i proširen radovima nekoliko ranogotičkih majstora. Radovan je ostavio jasnu naznaku arhitektonskog okvira cijelog portala, ponajprije njegov temelj – telamone i lavove te prikaze iz ciklusa Mjeseci u donjoj zoni, a lunetu u gornjoj, koja je trebala biti nadsvođena reljefnim prikazima Kristova života, javno djelovanja i muke – od čega je tek dio izveo. Teološka poenta gornje zone temeljena je na sakramentalnom karakteru, na emfazi euharistijskog značenja Kristova rođenja. Njega tumači luneta isklesana à *double face*, s prikazom Rođenja na prednjoj strani i sa znakom križa na stražnjoj, jedna i druga providena neuobičajeno iscrpnim didaktičnim vjeronaučnim deklaracijama. Radovanova luneta prvi je timpan koji Kristovo rođenje uzima za središnju temu čitavog glavnog pročelja.

Radovanovo djelo nastalo je kao nagla, gotovo iznenadna pojava u razvoju dalmatinske skulpture XIII. st., u osebujnoj i originalnoj sintezi romanike i gotike. Obilježja su njegova stila sigurno komponiranje, fina obradba detalja i izrazit osjećaj za prikazivanje u povišenom reljefu. Literatura je upućivala na sličnosti dijelova trogirskog portala i drugog luka središnjeg portala bazilike sv. Marka u Veneciji. Datacija trogirskog portala otud se uzima za jedino čvršće uporište za kronologiju venecijanske skulpture toga doba.

Ako je Radovanovo djelo u razvoju romaničke plastike XIII. st. jedno žarište elipse, reljefi i skulpture na zvoniku splitske katedrale čine ono drugo. Reljefi magistra Otta – vjerojatno nekog teutonskog klesara – predstavljaju zakašnjelog (»retardiranog«) majstora koji se neočekivano našao usred razvijene dalmatinske romanike. Ipak, i njegovi reljefi uklapaju se u sliku splitskog i trogirskog XIII. st. Njima se potvrđuje raspon izražajnih mogućnosti našega romaničkog kiparstva, koje se u isto doba iskazivalo gotovo pučkim Ottovim figurama te rafiniranim animalističkim minijaturama majstora Radovana. Skulpture donje zone splitskog zvonika također valja sagledavati u usporedbi s Radovanovima. Među njima je najizrazitiji reljef velikog Navještenja, koji na prvi pogled predstavlja posljednji pozdrav bizantinizirajućim tendencijama u dalmatinskoj romaničkoj skulpturi. Ali, kompozicija ikonografski počiva na posve zapadnjačkoj teološkoj dogmatici koja Utjelovljenje Kristovo predstavlja kao početak Muke (otud menza oltara između Gabrijela i Marije, pod središnjom arkadom). Isti majstor na drugom reljefu prevodi »dvokatno« Radovanovo rođenje iz trogir-ske lunete u jedan registar. Tu pokazuje, i uz povišen plasticitet, pravi domet svojih sposobnosti koje su se iscrpljivale u strasti za prikazivanjem zavijorenih ha-

ljina, ali su se zaustavljale pred nemogućnošću davanja produhovljenijeg izraza licima.

U XIII. st. u istarskoj skulpturi dolazi do pada proizvodnje, s rijetkim narudžbama uglavnom iz crkvenih središta. Sačuvana djela često rabe klasične (*all'antica*) motive i materijale, pa i ulomke starijih djela. Izraziti su primjeri relikvijar-sarkofag sv. Eleuterija i Maura i ciborij u porečkoj Eufrazijani, te portal sv. Franje u Puli. Relikvijar-sarkofag sv. Maura i Eleuterija izrađen je 1247., tijekom biskupovanja Pagana, a izradili su ga kipari Benvenuto, Nicolaus Bonoscagno i Nicolaus iz Ancone. Ciborij je izrađen 1277. pod biskupom Otom, vjerojatno kao dio venecijanske obnove nakon preuzimanja grada 1267. Skulpture radionice domaćih klesara okupljenih potkraj XIII. st. na podizanju općinske palače u Puli uklapaju se u liniju provincijskog redukcionizma stilskih formi, makar nastaju na mjestu najtrajnijeg djelovanja antike.

Izvan tijekova razvoja romaničke skulpture u Hrvatskoj stoji niz grubo obrađenih kamenih konzola iz Rudina u Slavoniji (oko 1200) koje se odlikuju ekspresivnom stilizacijom dramatično deformiranih glava kojima nema pandana u Karpatskom bazenu, što Rudinu čini jedinstvenim primjerom romaničke plastike.

Inventuru gubitaka romaničke skulpture, osobito u kontinentalnoj Hrvatskoj, teško je provesti. Postoji tek nekoliko ulomaka cvjetne dubrovačke romanike, koji ipak svjedoče o iznimnoj širini ikonografskog programa koji je bio razvijen na tamošnjoj katedrali i crkvi sv. Vlaha. Djela Mihoja Brajkova u klausturu samostana Male braće, kasnogotički portal Kneževa dvora ili krunu bunara u dvorištu Sv. Klare nije moguće zamisliti drukčije nego kao odjek bogate romaničke baštine. Romanička arhitektura i skulptura viđena u Dubrovniku i Kotoru fiksirana je kao posebna dinastička tema unutar srpske umjetnosti od kraja XII. do XIV. st., vjerojatno stoga što je upravo karakteristična »vanjska« uporaba romaničke skulpture uspijevala zadovoljiti potrebe auličke reprezentacije koje koncept tadašnje pravoslavne arhitekture nije mogao iskazati.

Prijelazni romaničko-gotički stil

Posebno područje predstavlja pojava prosjačkih redova, osobito franjevac, koji su učinili brzi put od skromnih početaka uz ruševine prigradskih crkvice 1220-ih i 1230-ih te prvih samostanskih skloništa izvan gradskih zidina, u blizini kakva hospita ili leprozorija, do raskošnih crkava i samostana na središnjim gradskim točkama samo koje desetljeće poslije. Od nomadskih skupina braće razvio se red čvrsto povezanih teritorijalnih jedinica. Gotovo da nema samostana na jadranskoj obali koji nije iznjedrilo neku karizmatičnu osobu koja bi stekla naziv sluge Božjega. Tijekom XIII. i XIV. st. to su npr. Oton u Puli, Monald u Kopru i Julijan u Balama u

Istri, Mihovil u Cresu, bl. Šime Zadranin i bl. Andrija Bribirski, sv. Nikola Tavelić Šibenčanin, bl. Grgur Trogiranin i bl. Ivan Trogirski, bl. Monatil Splitsčanin, Marin i Adam u Kotoru, Antun i Frane u Draču. Samostani u kojima su djelovali uz domaće su redovnike okupljali i one iz Britanije, Francuske, Njemačke (bl. Oton Pulski) i s različitih strana Italije. Ta je međunarodna kultura tvorila cjelinu izrazito homogenih kozmopolitskih crta.

Ako se u duhu nove franjevačke pobožnosti ponovno promotri Radovanov portal, među sadržajnim elementima iskače slika obnovljene i pomlađene crkve, juvenilna radost lica, sveprisutnost likova anđela, Dijete (»Lijepi Bog«) koje sjedinjuje inkarnacijsku i eshatološku podlogu u teološkom promišljanju sadržaja vjere, gdje se Božja slava i muka nerazdvojno povezuju. Luneta Radovanova portala može biti prijevod bizantskih ikonografskih rješenja, originalno komponiran pod jednim lukom, ali njezin sadržaj i duh posve su u skladu s novom franjevačkom pobožnošću. Ista je poruka čitljiva na jednom od ključnih djela hrvatske umjetnosti iz sredine XIII. st., na monumentalnom reljefu Navještenja splitskog zvonika: Inkarnacija se prikazuje kao najava Muke i uvod u posljednje stvari. Sve to vodi zaključku kako doprinos specifičnih modela franjevačke pobožnosti ne treba tražiti samo u inventaru njihovih samostana. Već od sredine XIII. st. na biskupskim katedrama većine dalmatinskih gradova nalaze se učeni franjevci, značajni obnovitelji svojih katedrala. Crkve u Dubrovniku, Zadru i Puli, zajedno s gradnjom predvorja trogirske katedrale i splitskog zvonika govore o snažnom onodobnom zamahu gotičke arhitekture, pri čemu su franjevci imali veoma važnu ulogu.

Mnogobrojni su primjeri prijelaznog romaničko-gotičkog stila koji se razvijao u drugoj polovici XIII. st. (Trogir, Split, Zagreb), među kojima su osobito karakteristični obnovljeni portali zadarske katedrale, te gotovo istodobni portal pulske franjevačke crkve koji pokazuje sličnu kompozitnost dekorativnog repertoara, makar način obradbe ukrasa upućuje na posve definirani gotički stil. Poput karakteristična mješovitoga gotičko-renesansnog stila u XV. st. i početkom XVI. st., romanika se uporno održavala u lokalnim radionicama i preko vremenskih granica u kojima se obično pretpostavljaju počeci novog stila stvarajući mješoviti romaničko-gotički stil.

LIT.: R. Eitelberger von Edelberg: *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa*. Beč 1884. — Lj. Karaman: *Portal majstora Radovana u Trogiru*. Rad JAZU, (1938) 262. — Lj. Karaman: *O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*. Historijski zbornik, 1(1948) 1–4, str. 103–128. — Lj. Karaman: *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*. Historijski zbornik, 2(1949) 1–4, str. 115–130. — M. Prelog: *Između antike i romanike*. Peristil, 1(1954) 1, str. 5–14. — D. Kečkemet: *Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 9(1955) 1, str. 92–135. — Lj. Karaman: *Andrija Buvina*. Zagreb, 1960. — C. Fisković: *Radovan*. Zagreb, 1965. — N.



Klaić, I. Petricioli: *Zadar u srednjem vijeku do 1409*. Zadar, 1976. — A. Šonje: *Crkvena arhitektura Istre*. Zagreb–Pazin, 1982. — M. Prelog: *Romanika*. Beograd–Zagreb, 1984. — A. Deanović, Ž. Čorak: *Zagrebačka katedrala*. Zagreb, 1988. — I. Petricioli: *Od Donata do Radovana*. Split, 1990. — J. Belamarić: *Ciklus mjeseci Radovanovog portala na katedrali u Trogiru*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 30(1990) 1, str. 95–143. — M. Jurković: *Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu*. Starohrvatska prosvjeta, 3(1990) 20, str. 191–213. — K. Prijatelj: *Splitska katedrala*. Zagreb, 1991. — I. Babić (ur.): *Majstor Radovan i njegovo doba* (zbornik radova). Trogir, 1994. — I. Fisković (ur.): *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Zagreb, 1997. — N. Jakšić, E. Hilje: *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*. Kiparstvo I. Zadar, 2008. — P. Goss: *Četiri stoljeća europske umjetnosti 800.—1200. Pogled s jugoistoka*. Zagreb, 2010. — D. Miletić: *Plemićki gradovi kontinentalne Hrvatske*. Zagreb, 2012. — I. Matejčić, S. Mustać: *Umjetnička baština istarske crkve I. Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća*. Poreč, 2014. — K. Horvat-Levaj (ur.): *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*. Dubrovnik–Zagreb, 2014. — N. Cambi (ur.): *Vratnice Andrije Buvine u splitskoj katedrali 1214–2014*. (zbornik radova). Split–Zagreb, 2020. — P. Vežić: *Katedrala sv. Anastazije u Zadru*. Zadar, 2021.

J. Belamarić

ROMANIČKO
GRADITELJSTVO, ciborij
u Eufrazijevoj bazilici, Poreč