

Meri Zornija

O načinu funkcioniranja predromaničkih klesarskih atelijera na primjeru *Kotorske klesarske radionice*

Meri Zornija
 Odjel za povijest umjetnosti
 Sveučilište u Zadru
 Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
 HR - 23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
 Primljen / Received: 10. 5. 2017.
 Prihvaćen / Accepted: 8. 9. 2017.
 UDK: 679.8(497.16 Kotor): 7.033

This paper offers new scholarly insights on the Stone-carving Workshop of Kotor, active in the southern Adriatic during the first half of the 9th century. Based on the significantly extended attribution of artworks to this workshop within Boka Kotorska, as well as a broader region from Dubrovnik's Astarea to the Theme of Dyrrachium and further to Lezha, the author discusses the workshop's importance in the local context, with a special emphasis on its relations with the immediately preceding Stone-carving Workshop from the time of bishop John of Kotor. The article also brings new hypotheses on the workshop's working organization, the training system of its masters, and the divulgence of its production in the surrounding areas.

Keywords: Stone-carving Workshop of Kotor, pre-Romanesque sculpture, stone-carving workshops, Kotor, southern Dalmatia, Lezha, 9th century

Predromanička klesarska produkcija najjužnijeg dijela Dalmacije, točnije bokokotorskog zaljeva tema je koja u zadnjih dvadesetak godina više ne predstavlja nepoznanicu u hrvatskoj povijesnoumjetničkoj struci. Boka je u 9. stoljeću raspoznata kao značajni centar predromaničkog klesarstva na krajnjem graničnom području bizantske Dalmacije, i to recentnijim istraživanjima upravo zadarskih stručnjaka. Najkarakterističnije spomenike, okupljene oko grupe ciborija iz Kotora, Ulcinja i Komolca, Nikola Jakšić definirao je kao produkte jedne vrlo osebujne klesarske radionice. U svojim višekratnim radovima na tu temu svoj fokus interesa usmjerio je u prvom redu na učvršćivanje datiranja čitave skupine reljefa u prvu četvrtinu 9. stoljeća, unoseći u raspravu stilske, hagiografske i povijesne argumente za takvu dataciju te polemizirajući s autorima koji su se svojevremeno, a danas već prevladano, zalagali za njihovu dataciju u 11. stoljeće.¹ Pri tome je koristio širi pojam južnodalmatinske radionice, naglašavajući time njezin prostorno široki raspon i na dubrovačkom području. Nešto precizniji u tom pogledu bio je Pavuša Vežić, koji je navedenu radionicu, pretežito u okviru svog bavljenja jadranskim ciborijima,

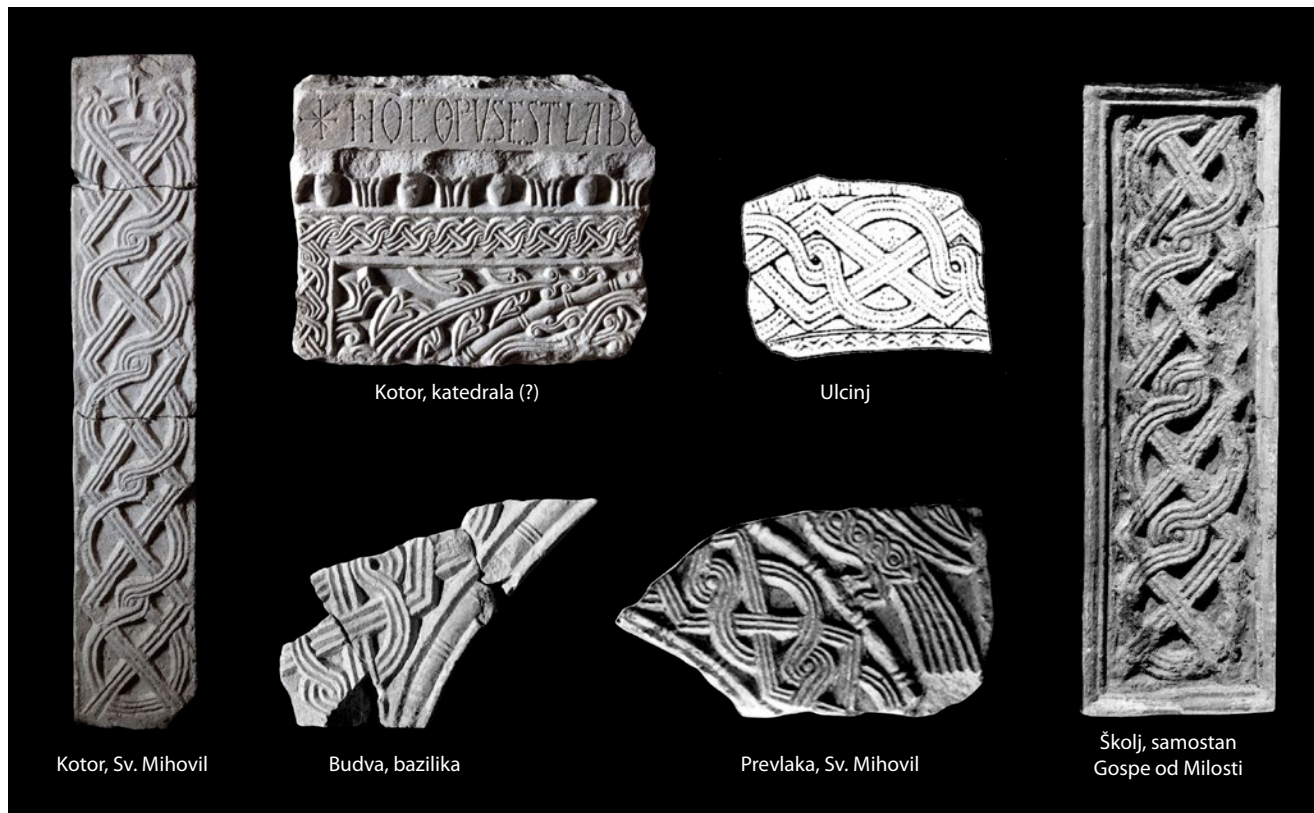
više puta nazivao bokeljskom.² Kod obojice autora, međutim, radi se tek o njezinu širem ili užem zemljopisnom određenju, tako da je ovaj klesarski atelijer, inače jasno definiran i vrlo osebujnog likovnog govora, dugo ostao bez naziva koji bi preciznije određivao njegovo porijeklo.

Termin *Kotorska klesarska radionica* prvi puta upotrijebila sam prilikom kataloške obrade predromaničkih ulomaka za veliku izložbu *Zagovori svetom Tripunu*, koja je 2009. godine upriličena u Klovićevim dvorima u čast 1200. obljetnice prijenosa moći ovog sveca u Kotor, kad je većina spomenika izabranih za izložbu po prvi puta predstavljena hrvatskoj javnosti.³ Tijekom rada na doktorskoj disertaciji, kada je cjelokupni korpus predromaničke skulpture u Boki sustavno i temeljito proučen, učinjen je veliki pomak u poznavanju produkcije ovog klesarskog atelijera: znatno joj je proširen opus na matičnom prostoru Kotora i Boke, ali i područje njegova djelovanja kako prema sjeveru u Dubrovniku i njegovoj Astoreji, tako i prema jugu u gradovima Dračke teme, o čemu više u nastavku rada.⁴ Slijedom toga, bilo je moguće potpunije sagledati značaj ove skupine klesara u lokalnim okvirima, pri čemu je postalo jasnije njihovo

mjesto u razvoju predromaničke skulpture u Boki kotorskoj, a posebno njihov odnos prema novoprepoznatoj *Klesarskoj radionici iz doba biskupa Ivana*, koja joj je neposredno prethodila.⁵ Time smo neizbježno zagazili i u problematiku funkcioniranja klesarskih radionica, kojih je od osamdesetih godina prepoznat već popriličan broj, ali dosada je o tom pitanju malo pisano. Pitanja vezana uz organizaciju rada klesarskog zanata, način školovanja majstora, modalitete širenja produkcije na okolna područja, postojanje jednog fiksnog sjedišta ili pak način rada putujućih majstora, zatim porijeklo kamena, način njegova transporta ili pak transporta gotovih proizvoda do mjesta njihova postavljanja... – dosada nisu posebno problematizirana u našoj povijesnoumjetničkoj struci.⁶ Stoga ću se u nekoliko navrata tijekom rada referirati na navedenu problematiku nudeći svoja stajališta i hipoteze, koje će u isto vrijeme poslužiti i kao argumenti zbog kojih se zalažem na konačno imenovanje tog ateliera nazivom *Kotorska klesarska radionica*.

Dosada je, dakle, produkcija njezinih klesara bila raspoznata na tek četiri lokaliteta u Boki kotorskoj: tri u Kotoru – memorija Sv. Tripuna na mjestu današnje katedrale, Sv. Marija Collegiata i benediktinske crkve Sv. Mi-

hovila u gradu te na Prevlaci kod Tivta. Novija pak istraživanja pokazala su da od ukupno 17 sigurno utvrđenih i 5 pretpostavljenih ranosrednjovjekovnih sakralnih građevina na području zaljeva, dlijeto naših majstora bilo je zauzeto na čak 9 sigurnih i 2 pretpostavljena lokaliteta, o čemu pripremam zaseban rad. Osim spomenutih urbanih crkava, posebno su značajna četiri benediktinske lokaliteta te niz manjih novoizgrađenih sakralnih objekata koji su po mom sudu služili ili kao kongregacijske crkve novopokrštenog ruralnog stanovništva, ili su pak podizane na posjedima bogatijih pojedinaca kao privatne zavjetne bogomolje. Sve one svjedoče o živoj graditeljskoj aktivnosti i umjetničkoj obnovi koja je u ranom 9. stoljeću zahvatila područje kotorske biskupije i trajala kroz čitavu njegovu prvu polovinu, te o intenzivnom valu kristijanizacije na samo autohtonog, već i novopridošlog slavenskog stanovništva. Ovaj proces na području Boke započeo je već u zadnjoj četvrtini 8. stoljeća u doba kotorskog biskupa Ivana koji je, paralelno s drugim istočnojadranskim urbanim dijecezama, pokrenuo obnovu crkvene organizacije te bio možda i prvi kotorski biskup. Međutim, rečena se obnova tada očitovala isključivo preuređenjima starijih ranokršćanskih zdanja, na kojima je



1. *Kotorska klesarska radionica*, izbor ulomaka sa specifičnom varijantom geometrijskog prepleta (izvor: Kotor – foto S. Kordić; Budva i Školj – foto M. Zornija; Ulcinj – PAVLE MIJOVIĆ /bilj. 29/, T. 1.6; Prevlaka – ĐORĐE JANKOVIĆ /bilj. 28/, 100, sl. 89)

Stone-carving Workshop of Kotor, *selected fragments with a specific variant of geometrical trellis*



2. *Kotorska klesarska radionica*, izbor reljefa s različitim varijantama motiva sinusoidne vitice s ljevkastim proširenjima iz Boke kotorske (izvor: Kotor – foto V. Vujković i M. Zornija; Prevlaka: PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR /bilj. 2/, 137; ostalo – foto M. Zornija)
 Stone-carving Workshop of Kotor, *selected fragments with variants of sinusoid foliage with cone-shaped extensions*, Boka Kotorska

radio krug, po svemu sudeći, putujućih majstora⁷ koji su u Boku donijeli prvi dašak predromaničke umjetnosti, iznikao na snažnim ranokršćanskim tradicijama. Obje radionice direktno se nastavljaju jedna na drugu i pokazuju vrlo jasne razlike, ali i sličnosti, na temelju kojih se može prilično jasno iščitati njihov međusobni odnos.

U prvom redu, ono što upada u oči u reljefima *Kotorske klesarske radionice* u odnosu na prethodnu produkciju, pored različite fature klesanja i korištenja drugačijeg materijala pri čemu prevladava lokalni vapnenac, znatno je veće bogatstvo i raznovrsnost motiva te kompozicijskih shema, uz naglašenu inventivnost u njihovoj dispoziciji na različite dijelove liturgijskih instalacija. Zanimljivo je pritom uočiti da jedan dio vrlo specifičnih motiva ona nasljeđuje od *Klesarske radionice iz doba biskupa Ivana*, što je, uz zapažanja vezana za njihovu istovremenu pojavu na istim lokalitetima u gradu, poglavito na katedrali i memoriji Sv. Tripuna, poslužilo kao glavni argument

za njihovo direktno povezivanje. Tako od inače rijetkih geometrijskih motiva njezini klesari preuzimaju i vrlo specifičan preplet kružnica i dijagonala, karakterističan po prekidu uobičajenog ritma ispreplitanja traka, kod kojeg troprute trake što formiraju kružnice dvaput zaredom prolaze ispod susjednih traka, te izgleda kao da se kružnice na jednom mjestu prekidaju.⁸ Taj neobičan detalj ovdje u Boki doživljava svoju gotovo endemsku učestalost tijekom zadnje četvrtine 8. i prve polovine 9. stoljeća, te ga u produkciji ovdje razmatrane radionice susrećemo na širim lučnim trakama ciborija na Prevlaci, u Budvi i Ulcinju, na užim bordurama krstioničkog i gotovo identičnog četverostranog ciborija u Kotoru, na vijencima pluteja, dovratnicima i gredama... (sl. 1 i 11, Lokrum).

Izrazito je raznovrstan repertoar biljnih motiva, koji su dominirali i u *Klesarskoj radionici iz doba biskupa Ivana*. Ali dok se ova isticala variranjem različitih sinusoidnih vitica u jednoprutim, dvoprutim i troprutim inači-



3. *Kotorska klesarska radionica*, ulomci trabeacije s reljefima lavova iz crkve Sv. Mihovila, Kotor, Lapidarij (foto: V. Vujković)
 Stone-carving Workshop of Kotor, fragments of trabeation with lion reliefs from St Michael's church in Kotor, Lapidarium of St Michael

cama, klesari *Kotorske radionice* od nje preuzimaju samo jedan tip – onaj tropruti s karakterističnim ljevkastim proširenjima na stabljici i krupnim trolisnim cvjetovima u krugovima vitice. Jedan je to od najosebujnijih i najučestalijih motiva bokeljske predromaničke plastike koji je tada, ne zaboravimo, krasio i mramornu oltarnu ogradu kotorske katedrale, klesanu u vrijeme biskupa Ivana.⁹ Mlađa generacija majstora ne prenosi ju uvijek direktno od svojih uzora, već ju dalje varira na razne načine dodavanjem ili izostavljanjem malenih volutica u središtu, dopunjavajući ju ponekad romboidnim pupoljcima ili trolisnim umetcima uz vanjske rubove (sl. 2, sl. 11 Šipan, Koločep i Rožat, sl. 14 Lješ). Takvi su vitičasti motivi bili posebno omiljeni za ukrašavanje užih uspravnih ploha pilastara, vrlo često u kombinaciji s profiliranim križem koji na vrhu izrasta iz vitice, što je kompozicija prisutna i kod klesara iz Ivanova vremena.

Povećan je i repertoar životinjskih likova, pa su tako osim paunova, tu sada i nezaobilazni lavovi, zatim golubice i orlovi, uz jedan sumarno klesan ljudski lik u Komolcu, očito po želji naručitelja umetnut u standardnu shemu ciborija. Legende na lavljim tijelima, čija je jedinstvenost u predromaničkom kiparstvu već istaknuta u literaturi,¹⁰ u proširenom opusu *Kotorske klesarske radionice* susrećemo i na ulomku arhitrava s identično oblikovanim lavljim tijelom u inače izuzetno bogatom korpusu ulomaka gradske benediktinske crkve Sv. Mihovila, nastalom u jednoj fazi opremanja ove prostrane jednobrodne crkve.¹¹ U paru s drugim lavom od koga je također sačuvan ulomak, ali bez ostataka slova, oba su stajala na suprotnim krajevima trabeacije omeđujući njezin natpis (sl. 3). Što se tiče samih legendi one, čini se,

govore koliko o klesarima i njihovim predlošcima, toliko i o samim naručiteljima. Na benediktinskim lokalitetima u Sv. Mihovilu kotorskom i prevlačkom, ali i na ulomku iz Komolca, radi se o slavenskoj riječi LAV, dok je u



4. *Kotorska klesarska radionica*, izbor ulomaka iz crkve Sv. Mihovila, Kotor, Lapidarij. Gore – arhitrav ili nadvratnik ukrašen s dvije susjedne strane; sredina – kapitel; dolje – impost bifore (foto: V. Vujković)
 Stone-carving Workshop of Kotor, Fragments from St Michael's church in Kotor, Lapidarium of St Michael. Above: architrave or lintel decorated in two adjacent sides; centre: capital; below: impost capital of the bifora window

kotorskoj katedrali biskup Ivan ili pak njegov nasljednik, posve očekivano naručio latinsku verziju LEO. Jezik na kojem će legenda biti napisana ovisila je, dakle, i o želji naručitelja. Vidimo da benediktinci na sva tri lokaliteta koriste slavenske izraze, što jasno govori o glavnoj svrsi njihova dolaska i djelovanja na istočnoj obali Jadrana, a to je misionarenje u okrilju novopridošlog i još nepokrštenog slavenskog stanovništva. Zanimljivo je da se slavenski oblik legende javlja i u samome Kotoru, što bi ukazivalo na vrlo ranu slavensku prisutnost u bizantskom gradu već tijekom prve polovine 9. stoljeća.

Treba naglasiti da *Kotorska klesarska radionica* u odnosu na svoje prethodnike na mnogo kreativniji način upotrebljava navedene motive, s manje strogosti i s većim smislom za variranje detalja. Najveća kvaliteta klesara iz Ivanova vremena ležala je u njihovoj izvanrednoj vještini i tehničkom savršenstvu obrade mramora, a odlikovali su ih strogost u crtežu i kompoziciji, redovita upotreba šestara i standardizirani načini dispozicije motiva na plohamo liturgijskih instalacija. Majstori *Kotorske klesarske radionice*, nasuprot tome, u obradi detalja nisu uvijek tako strogi i usavršeni. I dok u vrhu njihove produkcije nesumnjivo stoji skupina od čak pet gotovo identičnih mramornih ciborija rađenih za katedralu i memoriju Sv. Tripuna, za koje smatram da kronološki stoje na samom ishodištu djelovanja radionice, ostatak je klesan nekad pomalo grubo, a motivi su krupni s detaljima često tek površinski urezanima u izdignutu plohu. Pozadina reljefa često nije do kraja obrađena već je vidljiva njezina gruba tekstura, što je posebno uočljivo na skulpturi Sv. Mihovila kotorskog. Gube se i pravilni kosi rubovi motiva koji su u potpunosti negirali postojanje pozadine, a karakteristični su za raniju generaciju klesara ne samo u Kotoru, već i na čitavoj istočnojadranskoj obali.

No, pored ovih tehničkih nedosljednosti, *Kotorska klesarska radionica* odlikuje se puno bogatijim repertoarom motiva i predložaka koje uz mnogo veću dozu slobode i kreativnosti kombinira na različitim plohamo liturgijskih instalacija. Umjetnici će tako kuke, osim na arhitravima klesati i na plutejima s omiljenim kružnim motivima, učvorenim kružnicama s rozetama ukrašavati će kapitule, arhitrave i imposte (sl. 4), a frizove arkadica s palmetama osim na ravne grede (sl. 6) postavljat će i u koncentrične krugove na velikim kružnim kompozicijama. Trolisti se izvode samostalno, nižu se uokolo kapitela (sl. 8) ili jedan na drugome oblikujući akantusov cvijet, kombiniraju se po četiri unutar učvorenih kružnica te zajedno s polovinom rozete formiraju palmetice (sl. 6)... Sve je to u službi izrazitog *horror vacui*, što govori o formalnom, ali i stilskom pomaku u odnosu na prethodnu produkciju. Maštovita upotreba jednostavnih geometrij-



5. Koptska tkanina sa srodnim motivom lava (Kairo, Koptski muzej)
Coptic fabric with an analogous lion motif (Coptic Museum, Cairo)

skih i biljnih motiva što su klesarima služili poput abecede kojom su formirali svoj vlastiti likovni jezik, svjedoči o njihovoj umješnosti te o inteligentnom baratanju zadanim predlošcima.

Nadalje, uz jedan dio opusa *Kotorske klesarske radionice* vezano je i pitanje bizantskog utjecaja i primjene određenih orijentalnih motiva, koje je dosada već razmatrano u literaturi.¹² Karaman u tom pogledu ističe ulogu predmeta primijenjene umjetnosti orijentalnog porijekla, koji su utjecali na evropske majstore donoseći im predloške koje su rado prihvaćali.¹³ Najkonkretnija je u tom pogledu bila J. Stojanović-Maksimović, koja naglašava utjecaj orijentalnih, pogotovo koptskih tkanina na skulpturu ranoga srednjeg vijeka,¹⁴ dok Pavuša Vežić u likovima afrontiranih lavova vidi utjecaj bizantske tradicije, s kojom povezuje i antikizirajući motiv kimationa te tlocrtnu shemu memorije Sv. Tripuna.¹⁵ Motivi kao što su egzotične zvijeri ili ptice, samostalne ili antitetički postavljene u paru zajedno s drevnim motivom drveta života, raspoređene unutar kružnih medaljona uokvirenih bordurama s intermitirajućim biljnim viticama ili pletenicama, baština su



6. *Kotorska klesarska radionica*, impost kapitel iz memorije Sv. Tripuna, Kotor, depo katedrale (izvor: MILKA ČANAK-MEDIĆ – ZORICA ČUBROVIĆ /bilj. 19/, 40, sl. 37)

Stone-carving Workshop of Kotor, *impost capital from the memoria of St Tryphon, Kotor, depot of St Tryphon's cathedral*

perzijskih i koptskih tkanina koje preko bizantske tekstilne produkcije dopiru i u zapadnoeuropsku umjetnost, pa i ranosrednjovjekovnu skulpturu (sl. 5).¹⁶ Bizantske tkanine, izrađene od vune ili najfinije svile, čija je proizvodnja bila pod carskim monopolom od Justinijanova vremena, bile su izvanredno cijenjene u zapadnoj Europi, a kao lako prenosivi medij nesumnjivo su služile i kao bogata riznica dekorativnih predložaka za europske umjetnike. Na najstarijim sačuvanim primjerima bizantskih tkanina datiranim u kasno 8. i 9. stoljeće, koje u Europu u velikoj mjeri dopijevaju kao diplomatski darovi, istkane su scene lova i orijentalnih životinja raspoređene unutar međusobno povezanih kružnih medaljona.¹⁷ Prisjetimo li se afontiranih lavova koji progone četveronošce na arkadama ciborija, onoga unutar učvorenih kružnica na Prevlaci ili pak parova ptica i zvijeri na krsnome zdenču, vidimo da klesarima nije bio nepoznat ni taj repertoar motiva. Određeni utjecaji bizantskih i orijentalnih tekstila na razvoj predromaničke skulpture ipak ne predstavljaju

samo lokalni fenomen već bi ih trebalo razmatrati u širim okvirima, unutar ambijenta bizantskih gradova na Jadranu. Ovdje mi je namjera tek skrenuti pozornost i na tu komponentu, pored već uočene ranokršćanske i one geometrijske, sjevernjačke inspiracije.

Što se pak tiče pojedinih dijelova liturgijskih instalacija, valja uočiti činjenicu da, za razliku od prethodne generacije klesara, koja je u svom opusu imala samo dijelove oltarnih ograda i ciborija, dlijeto majstora *Kotorske klesarske radionice* susrećemo na svim plohamo koje predromaničko klesarstvo poznaje i ukrašava, pa tako i na arhitektonskoj plastici: kapitelima, impostima i svim dijelovima vrata i prozora podobnima za skulptorsku dekoraciju (lunete, tranzene, stupići i imposti bifora, do vratnici, a naposljetku i nekoliko nadvratnika s vrijednim natpisima). To nas upozorava na mogućnost da je navedena radionica aktivno sudjelovala ne samo u opremanju, već i u gradnji nekih od tih crkava.¹⁸ Dokaz za to je i četvrtasti impost kapitel – jedan od rijetkih elemenata koji se može pouzdano pripisati memoriji Sv. Tripuna, odnosno jednome od četiri piona što su u središtu crkve nosili njezinu kupolu (sl. 6).¹⁹ Isto se može pretpostaviti i za jedan oveći kapitel iz crkve Sv. Stefana u Vranovićima u Grbaljskom polju, koji uspješno reinterpreta korintski tip kapitela s volutama, ali s glatkim listovima umjesto klasičnih akantusovih (sl. 7). Od manjih tipova kapitela najosebujniji su oni na kojima se u donjoj zoni nižu izduženi trolisti, što se u gornjem dijelu dodiruju formirajući šiljaste arkadice između njih s obješenim srcolikim listovima, poput dva srodna primjera iz depoa kotorske katedrale te jednog danas izgubljenog s Prevlake, s kojima je pak usporediv oveći kapitel iz Dubrovnika (sl. 8).²⁰ Jedinstven je i primjerak iz Sv. Mihovila u Kotoru s nanižanim učvorenim kružnicama uokolo skošenog tijela (sl. 4, sredina), čime se tipologija kapitela ovog atelijera još uvijek ne iscrpljuje.



7. *Kotorska klesarska radionica*, kapitel, crkva Sv. Stefana, Vranovići (foto: M. Zornija)

Stone-carving Workshop of Kotor, *capital, Vranovići, St Stephen's church*



8. Kapiteli *Kotorske klesarske radionice*. Lijevo i sredina: Kotor, depo katedrale Sv. Tripuna (foto: M. Zornija). Desno: Dubrovnik, lapidarij Arheološkog muzeja (izvor: ROMANA MENALO /bilj. 20/, 62, sl. 55)

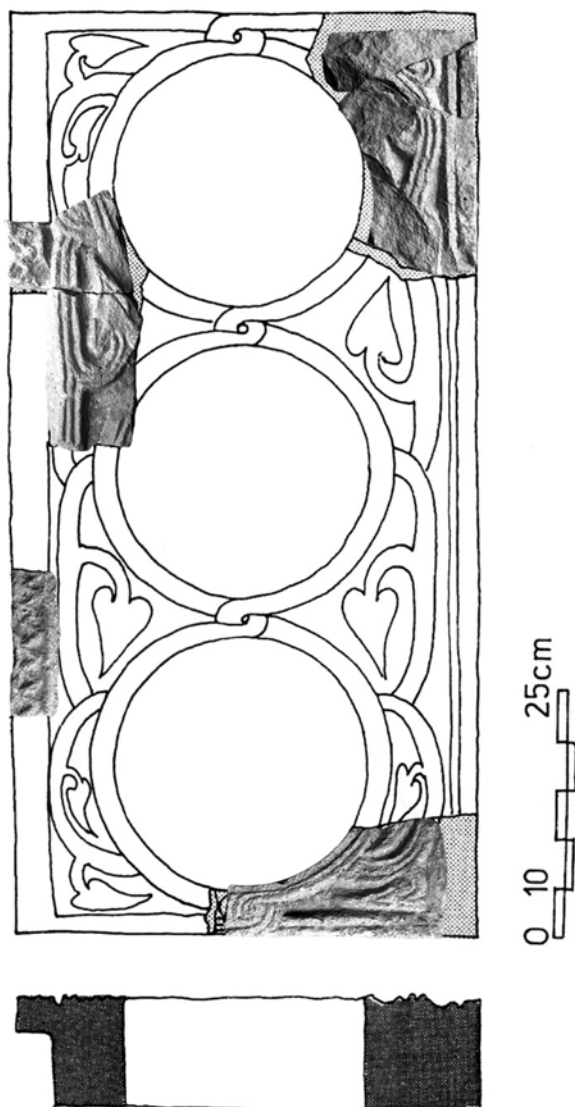
Capitals of the Stone-carving Workshop of Kotor. Left and center: Kotor, depot of St Tryphon's cathedral. Right: Dubrovnik, lapidarium of the Archaeological Museum

Osim uobičajenih predromaničkih tranzena s dva reda okulusa obrađenih redovito s obje strane, među kojima se ističu dva izvanredno sačuvana primjera iz Sv. Marije Collegiate, poznat je i drugačiji tip prozorske rešetke sastavljena od tri veća okulusa s bršljanovim viticama u međuprostorima, čiji su ulomci izvađeni iz zida prilikom obnove romaničke crkve Sv. Luke u Kotoru (sl. 9).²¹ Na portalu iste crkve još je uvijek spoliran reprezentativni mramorni par dovratnika na kojima je vidljiva majstorska igra svjetla i sjene, postignuta formiranjem praznih prostora u središtu krugova već opisane sinusoidne vitice (sl. 10). Zajedno s nekolicinom ostalih ulomaka s drugih zaljevskih lokaliteta za koje možemo pretpostaviti da su također pripadali dovratnicima, primjećujemo da su svi bili izrađeni od mramora, što je povezano s reprezentativnošću portala, ali zasigurno ima i praktičnu funkciju u smislu čvrstoće same konstrukcije.

Da rezimiramo – analizom cjelokupnog dosada poznatog skulptorskog opusa *Kotorske klesarske radionice* očitovao se, uz odlike koje je nepobitno razlikuju od starije *Radionice iz doba biskupa Ivana*, i određeni broj dekorativnih motiva i shema koje ona od potonje baštini. Neke od njih, poput vijugave biljne vitice s neobičnim ljevkastim proširenjima ili karakterističnog geometrijskog prepleta prekinutih kružnica i dijagonala, mlađa generacija klesara u tolikoj učestalosti dalje varira da možemo slobodno reći da su postali specifikumom bokeljske predromaničke skulpture, iako ih sporadično susrećemo i ranije na skulpturi sjevernijih jadranskih katedrala.²² Stoga je očito da su upravo klesari iz Ivanova vremena koji, podsjetimo se, stvaraju najraniju predromaničku skulpturu na čitavoj južnoj obali Jadrana, izravno zaslužni za formiranje mlađe generacije lokalnih majstora okupljenih u *Kotorskoj klesarskoj radionici*. I tu dolazimo do središnjeg pitanja: u kakvim se okolnostima mogao odigrati taj prijenos klesarskih znanja i vještina na mlađe majstore? Središnje i najvažnije mjesto bila je, naravno, sama urbana cjelina

Kotora, i to u vrijeme prvog desetljeća 9. stoljeća. Tada s jedne strane još uvijek djeluje tzv. *Ivanova radionica*, što nam potvrđuje arhitrav s biskupovim imenom i datumom 13. siječnja, povezan s dolaskom relikvija sv. Tripuna,²³ dok je s druge strane prva dekada 9. stoljeća prihvaćena i kao početak djelovanja *Kotorske klesarske radionice*, također vezano uz okolnosti opremanja memorije Sv. Tripuna kao i uz tumačenje imena *Nikiforijusa* na ulomku ciborija iz Kotora, kao bizantskog cara koji je upravo tada sjedio na prijestolju u Konstantinopolu.²⁴ Dakle, upravo novoizgrađena memorija, u kojoj je potvrđen angažman obje radionice, predstavlja ono ključno mjesto gdje je moralo doći do međusobne interakcije jednih i drugih klesara. U to doba, nakon popuštanja franačkog pritiska nad dalmatinskim gradovima, došlo je do religiozne i kulturne obnove pod utjecajem Bizanta, opredmećene donošenjem relikvija svetoga Tripuna iz Konstantinopola ili, pak, iz svečeve rodne Kampsade.²⁵ Takva je situacija rezultirala pojačanom graditeljskom i umjetničkom aktivnošću koja se tako bjelodano očituje na materijalu prve polovine 9. stoljeća. Čini se da zahtjevima užurbane gradnje i opremanja crkve za smještaj novopridošlih relikvija, a zacijelo i određene obnove u stolnoj crkvi, stariji i očito ne tako brojni putujući majstori *Ivanove radionice*, potekli, kako je analiza pokazala, iz nekog sjevernijeg jadranskog središta, nisu bili u stanju odgovoriti bez školovanja određenog broja mlađih, ovog puta lokalnih klesara. U tom su se ozračju, dakle, formirali majstori nove *Kotorske klesarske radionice*.²⁶ I upravo je taj splet okolnosti, te činjenica da nam je sada poznat i umjetnički ambijent koji je izravno prethodio njezinu formiranju, a koji ne možemo smjestiti nigdje drugdje negoli u urbanu sredinu Kotora, držim i najjači argument za upravo ovakav njezin naziv. Dakle, pri imenovanju radionice nisam se vodila samo gustoćom ili rasprostranjenošću njezinih najkarakterističnijih spomenika, već samim ishodištem formiranja rečenih klesara.

Nova će generacija kotorskih umjetnika, uz prenošnje i daljnje variranje baštinjenih dekorativnih motiva i kompozicija, unijeti i dah zrelijeg predromaničkog izraza, obogaćen novim rješenjima koje na inventivan način osmišljava i prenosi na plohe liturgijskih i i arhitektonskih instalacija. Pri tome se već obilato služi načelom straha od praznog prostora, tzv. kompleksom *horror vacui*. Koje li razlike u odnosu na stroge kompozicije i velike prazne plohe pluteja što su tada ograđivali svetište kotorske katedrale..! Svi elementi tog novog formalnog jezika očituju se već na prvim reprezentativnim djelima radionice – skupini od pet mramornih ciborija za novu memoriju, krsionicu, a sudeći po njihovu broju, vjerojatno i za samu



9. Rekonstrukcija tranzene pronađene u zidovima crkve Sv. Luke u Kotoru (prema crtežu: ZORICA ČUBROVIĆ /bilj. 21/, crtež br. 3)
Reconstruction of a transema found in fragments within the walls of St Luke's church in Kotor

stolicu. Oni obiluju i novim, oživljenim odnosom prema antičkoj, ali i orijentalnoj baštini u korištenju astragala, kimationa, bogato profiliranih vijenaca ciborija koji djeluju izrazito antikizirajuće, te konačno i likova propetih lavova, koji sugeriraju da su ti utjecaji možda došli istim putem kao i relikvije frigijskog mučenika i nacrt za memorijalnu centralnu građevinu, jednu od najranijih poznatih crkava tipa *quincunx* na prostoru Mediterana.²⁷

U početku svoga djelovanja radionica je u većoj mjeri koristila mramor, čija nabava očito još nije predstavljala problem za naručitelje, kao uostalom ni u vrijeme biskupa Ivana, čiji klesari isključivo njega i koriste. Pristup izvornima mramorne građe iz obližnjih antičkih ruševina, kojima bokokotorski zaljev nije oskudijevao, ovisio je zasigurno o utjecaju i važnosti samoga naručitelja, a kotorski biskup kao i Andrea Saracenis, graditelj memorije Sv. Tripuna, svakako su bili na vrhu društvene ljestvice tadašnjega bizantskog grada. Osim u katedrali i memoriji, razmatrana radionica svoje reljefe kleše u mramoru i za opatiju Sv. Jurja na otočiću nasuprot Veriga (pred današnjim Perastom) koja je, što je značajno napomenuti, bila sastavnim dijelom kotorskoga distrikta. Rijetkim pak mramornim ulomcima s Prevlake izvor se može tražiti u starijoj ranokršćanskoj crkvi na istome mjestu.²⁸ Izvan matičnog područja radionice od mramora bili su izrađeni ciborij u Ulcinju, ulomak u Komolcu te pluteji Sv. Stjepana u Dubrovniku, za koje je u literaturi već utvrđena njihova rana datacija.²⁹ Stoga za taj dio opusa *Kotorskoga klesarskog atelijera* u osnovi smatram da kronološki prethodi većini ostvarenja koja su, barem što se tiče matičnog područja Boke, isklesana gotovo uvijek od lokalnog vapnenca žučkaste nijanse koji je mnogo lakši za obradu ali nije uvijek najbolje kvalitete, često s naglašenim ostacima fosiliziranih školjki, što je posebno primjetno na skulpturi Sv. Mihovila u gradu. Isti će se materijal koristiti i kasnije, kako to pokazuju ostaci reljefa iz 11. stoljeća te neki dijelovi arhitektonske dekoracije romaničke katedrale Sv. Tripuna.³⁰

Nakon oživljene umjetničke aktivnosti u samome gradu, isti proces uslijedio je i na širem području kotorske biskupije. Brojne sakralne građevine u zaljevu, koje se u najvećem broju slučajeva mogu datirati upravo preko razmatrane skulpture, uglavnom predstavljaju novoizgrađene objekte vjerojatno u funkciji manjih zavjetnih crkava na privatnim posjedima, dok su crkvice podignute podalje od mora, u blizini plodnih polja koja su pripadala slavenskim župama uokolo kotorskoga distrikta (primjer Sv. Stjepana u Vranovićima u Grbaljskom polju),³¹ služile kao župne crkve novopokrštenog stanovništva. Ovo nam rječito govori o pravoj ekspanziji graditeljske aktivnosti te o pojačanom valu kristijanizacije koji je tada jače zahvatio i okolno ruralno pučanstvo.

Posebno značajna uloga u tome procesu pripadala je benediktincima. Širenje tog reda na području Boke, kao i općenito na južnom dalmatinskom primorju, Ivan Ostojić datirao je tek od 11. stoljeća nadalje.³² Međutim, sada kad imamo saznanja o čak četiri benediktinska lokaliteta – Sv. Mihovil u Kotoru i na Prevlaci, Sv. Juraj pred Perastom i Sv. Marija u Rosama na Lušnici – koje sustavno oprema ista klesarska radionica tijekom prve polovine 9. stoljeća, možemo pouzdano potvrditi njihovu prisutnost u zaljevu već u to doba. Ovome broju treba pridodati i samostan Sv. Petra na Šuranju pred južnim zidinama Kotora, istražen nakon Drugog svjetskog rata, čiji su ostaci datirani nakon 841. godine, iako bez tragova predroma-



10. Kotor, portal romaničke crkve Sv. Luke sa spoliranim mramornim dovratnicima *Kotorske klesarske radionice* (foto: M. Zornija)

Kotor, portal of the Romanesque church of St Luke with spolia marble jambs, Stone-carving Workshop of Kotor

ničke skulpture.³³ Tako dolazimo do broja od barem pet benediktinskih sjedišta koja su na području Boke aktivno djelovala već u prvoj polovini 9. stoljeća.³⁴

Intenzivna graditeljska aktivnost koju su na području zaljeva provodili crkveni autoriteti, benediktinski misionari te privatni donatori, morala je trajati kroz duže vremensko razdoblje jedne ili dvije generacije. Uvidom u topografiju predromaničkih crkava u Boki uočava se najprije da se njih čak 12 (od sigurnih 17 lokaliteta) može pouzdano datirati u prvu polovinu 9. stoljeća, uključujući i one ranokršćanske koje su tada dobile nove liturgijske instalacije, što nam daje preciznije kronološke odrednice spomenutog procesa. Od tih 12 *Kotorska klesarska radionica* bila je angažirana u opremanju njih 9. Dodajući tome i znatno povećan broj i gustoću zastupljenih lokaliteta negoli je dosada u literaturi uočeno, možemo ustvrditi da se radilo o vrlo aktivnoj i dobro uhodanoj radionici s većim brojem majstora i šegrta, koji su bili u stanju zadovoljiti intenzivne potrebe za opremanjem sakralnih građevina na matičnome području Boke kotorske, ali i organizirati produkciju u susjednim krajevima Dubrovnika i njegove Astoreje te u udaljenijim gradovima Dračke teme na jugu. Stoga sam se, nasuprot prethodno izraženim mišljenjima da se njihova produkcija, zbog relativno ujednačene zanatske izvedbe reljefa i stilske homogenosti, može datirati u kratko vremensko razdoblje jednoga ili dva desetljeća,³⁵ odnosno prvu četvrtinu ili trećinu stoljeća,³⁶ odlučila za produženje datacije na čitavu prvu polovinu 9. stoljeća. Je li i kakvu je pritom ulogu odigrao upad Saracena u Jadran godine 841. tijekom kojega su, kako nas izvještava Konstantin Porfirtogenet, bili napadnuti „donji” Kotor, Rose i Budva, možemo tek nagađati.³⁷ Taj je događaj, s jedne strane, mogao značiti zastoj umjetničke produkcije u zaljevu, dok je, s druge strane, mogao biti i povod za gradnju odnosno obnovu pojedinih crkava, posebno na višeslojnim lokalitetima na kojima je skulptura ušla kao naknadna intervencija u stariji objekt (Sv. Marija u Kotoru i možda u Rosama, bazilika u Budvi).

U nastavku rada fokusirat ćemo se na produkciju *Kotorske klesarske radionice* izvan matičnog područja Boke. Ulomke iz Dubrovnika nedavno je u sklopu cjelokupna njezina opusa opširno analizirao Nikola Jakšić,³⁸ a osim četiri gradska lokaliteta (najstarija dubrovačka katedrala, crkva Sv. Stjepana na Pustijerni, lokalitet „Na Andriji” i Sv. Marija na Kaštelu) uključuju i spolije uzidane u mlađu crkvu Sv. Duha u Komolcu u Rijeci dubrovačkoj, koje se obično povezuju uz obližnji benediktinski samostan u Rožatu.³⁹ No komparativna analiza pokazala je da jednake likovno-morfološke odlike ima i niz ulomaka raštrkanih duž cijelog područja dubrovačke Astoreje, na Lokrumu, Mrkanu, sva tri Elafitska otoka i dalje na sjever sve do



11. *Kotorska klesarska radionica*, ulomci reljefa s dubrovačkog područja (izvor: Lokrum i Rožat – IVICA ŽILE /bilj. 39/, sl. 3 i 13; Šipan – JOSIP POSEDEL, *Predromanički spomenici otoka Šipana*, SHP, III/2, 1952.; Koločep – IVICA ŽILE /bilj. 42/, T. XVI, sl. 1; Ošlje, Mrkan i Lokrum – ROMANA MENALO /bilj. 20/, 28, sl. 10 i 52; Brsečine i Lopud – TOMISLAV MARASOVIĆ /bilj. 50/, 69 i 243)

Stone-carving Workshop of Kotor, *fragments of reliefs from the wider Dubrovnik area*

rubnih područja Zahumlja (sl. 11).⁴⁰ Ipak, korpus ovih reljefa značajno je manji nego u Boki. U većini slučajeva radi se tek o jednome ili dva spolirana ulomka uzidana u kasnije sakralne ili profane građevine, te uglavnom nemamo detaljnijih podataka o crkvama kojima su originalno pripadali. Dade se ipak izdvojiti brojka od četiri lokaliteta koje će tek kasnije pouzdano naseliti benediktinci, no ovi sporadični ulomci zasada nisu dovoljni za zaključak o ranijem djelovanju benediktinskoga reda na dubrovačkome području, kao što je to bilo moguće pretpostaviti za Boku kotorsku.

Unatoč relativno nevelikom, ali znakovitom korpusu razmatranih ulomaka uokolo Dubrovnika, njihova raspršenost duž čitava područja dubrovačke biskupije, a pogotovo vrlo snažan sloj tih reljefa u samome gradu sasvim dovoljno govori o posebno izraženoj receptivnosti dubrovačke sredine prema djelima *Kotorske klesarske radionice*. Koje su okolnosti mogle utjecale na to? U prvom redu činjenica da je Kotor jednostavno imao duži kontinuitet opremanja svojih kulturnih građevina liturgijskim instalacijama u maniri novog predromaničkog stila, za što je zaslužna starija generacija majstora iz doba biskupa Ivana koji su, kako se čini, u tom ranom razdoblju zaobišli Dubrovnik, dok su u Kotoru utjecali na poseban procvat i daljnje širenje kamenarske djelatnosti. Stoga je bilo logično da se Dubrovčani, po svemu sudeći tada još u nedostatku vlastite produkcije, obrate upravo kotorskim klesarima, koji su u to doba raskošnim reljefima ukrašavali novoizgrađenu memoriju, obogaćivali tadašnju katedralu, opremali benediktinska svetišta što su nicala u zaljevu...

U odgovoru na pitanje na koji je način konkretno funkcionirala *Kotorska klesarska radionica* zadovoljavajući narudžbe iz susjednih središta, nužno ostajemo u domeni nagađanja i pretpostavki. Kako smo istakli na početku, o načinu organiziranja posla u ranosrednjovjekovnim klesarskim i općenito obrtničkim radionicama još uvijek vrlo se malo zna. Ipak, u novije vrijeme čini se da počinje prevladavati uvjerenje kako se narudžbe nisu izvršavale u nekom fiksnom, točno određenom prostoru atelijera ili radionice te zatim transportirale kao gotov proizvod, već su se klesale na samom licu mjesta, odnosno na gradilištu crkve ili u njezinoj neposrednoj blizini.⁴¹ Također, mnogo je logičnije pretpostaviti da su se majstori kamenom opskrbljivali na mjestu na kojem su i radili, a ne na svome matičnom tlu. To potvrđuje i činjenica da se na dubrovačkome području ne susrećemo s onom vrstom žučkastog vapnenca koji su kotorski klesari gotovo redovito upotrebljavali u Boki.

Smatram da je upravo ovakav način rada na terenu ključan za širenje djelokruga radionice i za priskrbljivanje novih narudžbi. Ukoliko su njihov broj i učestalost



12. *Kotorska klesarska radionica*, ulomak grede iz Starog Bara, Bar, Zavičajni muzej (foto: M. Zornija)

Stone-carving Workshop of Kotor, fragment of a beam from Stari Bar, Regional Museum Bar

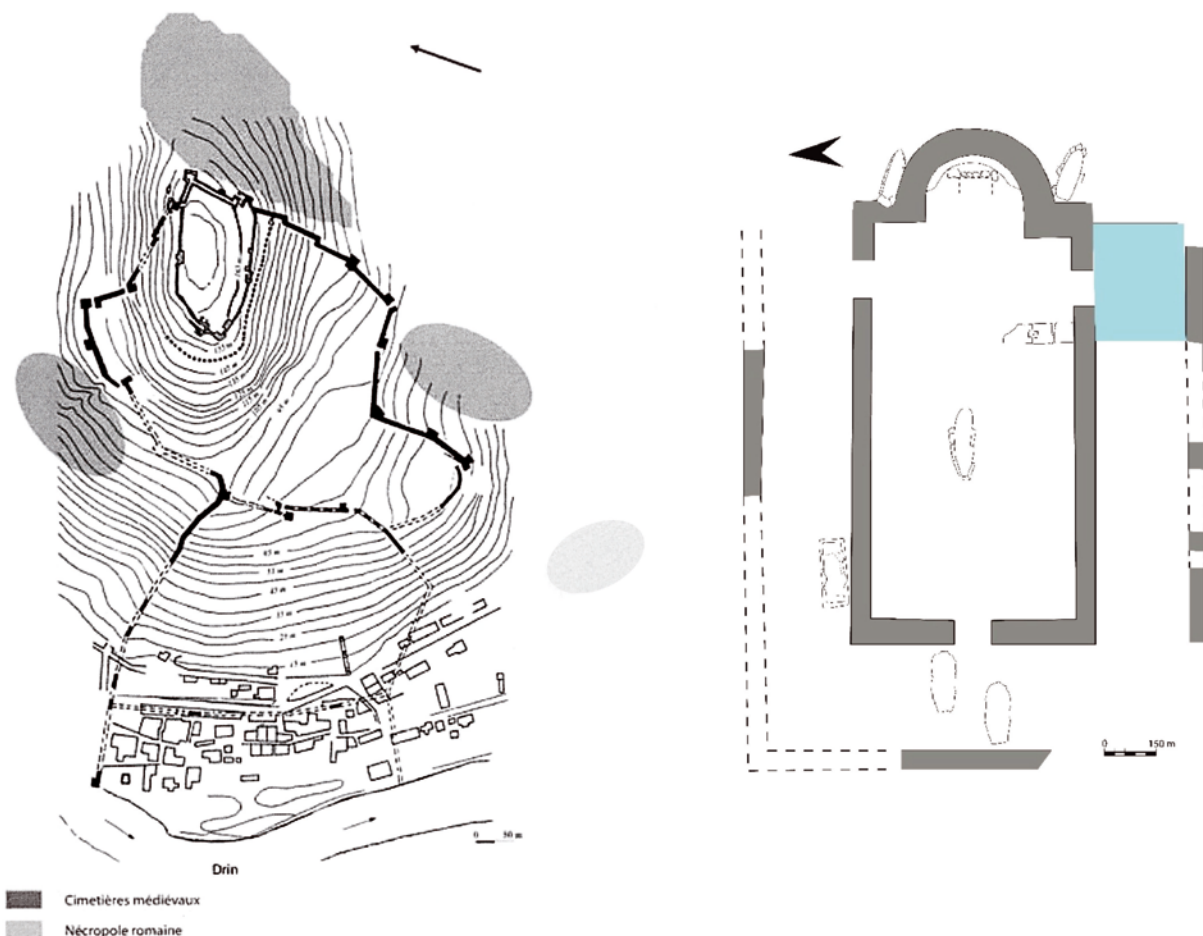
bili dovoljni da se majstor/i duže zadrže na nekom području, jedan ili više njih mogli su preseliti svoju djelatnost iz Kotora u Dubrovnik te time formirati neku vrst podružnice ili, da upotrijebim Rapanićev izraz, „ekspoziture“.⁴² To je naravno ovisilo o razvijenosti najvišeg društvenog sloja – crkvene i svjetovne elite koja je bila glavnim naručiteljem spomenika, o njihovom imovinskom statusu i financijskim mogućnostima, te u prvom redu o uređenosti i snazi crkvene organizacije, konkretno tadašnje Dubrovačke biskupije kao nasljednice one Epidaurske. Jednom riječju – o razvijenosti same sredine ovisilo je koliko će ona biti receptivna, a Dubrovnik je to u velikoj mjeri i bio, kako vidimo po sačuvanom materijalu. Kako su majstori širili svoju djelatnost, zacijelo su im bili potrebni dodatni pomoćnici za obradu i klesanje kamena, koje su stvarali školovanjem lokalnih klesara – šegrta poteklih iz domaće sredine. Upravo je to bila ona ključna točka presudna za razvoj klesarske djelatnosti u novoj sredini, te za njezino potpuno osamostaljenje i daljnji

kontinuirani razvitak koji će u Dubrovniku uslijediti u kasnijem razdoblju. Uostalom, upravo se tako formirala i sama *Kotorska radionica*. Na taj način klesarski se zanat širio i produkcija je bivala sve razgranatija, zadovoljavajući rastuće potrebe naručitelja za opremanjem sakralnih građevina koje su u velikom broju nicala uz obalu tijekom 9. stoljeća, a na prostoru sklavinija Zahumlja, Travunije i Duklje učestalije od 10. stoljeća nadalje, što će pokazati kasniji materijal južne Dalmacije i Crne Gore.

U razdoblju koje pokriva djelatnost *Kotorske klesarske radionice* uslijedila je reorganizacija i jačanje bizantske administracije na području zapadnog Balkana te je, najvjerojatnije u doba cara Nikifora (802. – 811.), došlo do osnivanja Dračke teme, koja se prostirala od Budve pa sve do Valone na obali Otrantskih vrata.⁴³ Južno je graničila s temom Nikopolis, dok joj se na sjeveru nalazila tada još uvijek arhontija Dalmacija, koju će tek Bazilije Veliki reorganizirati u temu nakon svoga dolaska

na vlast 867. godine.⁴⁴ U njezinim granicama nalazili su se, dakle, i jadranski gradovi Budva,⁴⁵ Bar, Ulcinj, Lješ i Drač. U svima njima, osim same metropole, također su prepoznati izdvojeni primjeri skulpture koji se povezuju s produkcijom *Kotorske klesarske radionice* – neki još odavno, neki u recentnijim istraživanjima, a ovdje će im biti pridodano još nekoliko ulomaka.

Ciboriji u Budvi i Ulcinju u literaturi već su poznati i pravilno interpretirani.⁴⁶ Onaj u Budvi bio je kao jedina liturgijska instalacija unesen u monumentalnu trobrodnu ranokršćansku baziliku prilikom njezine obnove, koristeći starije pluteje koji su u crkvi najvjerojatnije dijelili središnji od bočnih brodova, o čemu svjedoči sačuvana rubna profilacija na stražnjoj strani nekolicine ulomaka.⁴⁷ Ansambl u Ulcinju bio je, što je dosada ostalo nezapaženo, osim ciborija sastavljen i od oltarne ograde s trabeacijom, sudeći prema ulomku arhitrava s prepoznatljivim kukama i reljefno istaknutim natpisnim po-



13. Lijevo: tlocrt Lješa s označenim položajem antičke te srednjovjekovnih nekropola (izvor: LUC BUCHET – ELVANA METALLA – ETLEVA NALLBANI /bilj. 53/, 479, fig. 19). Desno: tlocrt grobne crkve istočne nekropole (izvor: ETLEVA NALLBANI – LUC BUCHET /bilj. 52/, 259, fig. 15a) Map of Lezha with the indicated position of an ancient necropolis and several medieval ones; to the right: ground plan of a cemetery church in the eastern necropolis



14. Ulomci liturgijskih instalacija pronađeni u istraživanjima grobne crkve citadele u Lješju (izvor: ETELEVA NALLBANI – LUC BUCHET /bilj. 52/, 259, fig. 15b)

Fragments of liturgical equipment uncovered during the excavations of the cemetery church in the citadel of Lezha

ljem karakterističnim za naše majstore.⁴⁸ Od nekolicine predromaničkih ulomaka iz Starog Bara, koji uglavnom potječu iz crkve Sv. Teodora,⁴⁹ produkciji ovdje razmatrane radionice može se pripisati tek jedan fragment grede s karakterističnim motivom dvoprute sinusoidne biljne vitice s krupnim trolisnim cvjetovima i voluticama u središtu (sl. 12), dok je ostatak, čini se, mlađega postanka.⁵⁰

U potrazi za južnom granicom djelovanja *Kotorske klesarske radionice* nužno valja zaviriti i u arheološku baštinu albanskih jadranskih gradova, koja se u posljednje vrijeme sve intenzivnije istražuje zahvaljujući međunarodnim projektima.⁵¹ Ovom prilikom posebna pažnja bit će posvećena reljefima pronađenima u recentnim istraživanjima grada Lješja (grč. *Elissos*, lat. *Lissus*, alb. *Lezha* ili *Lezhë*). Radi se o jednome od rijetkih albanskih gradova koji nije bio napušten za avaro-slavenskih upada krajem 6. i tijekom 7. stoljeća. Kontinuitet autohtonog stanovništva s određenim stupnjem ruralizacije života uočen je novijim istraživanjima gradskih fortifikacija i ranosrednjovjekovnih nekropola, identificiranih s tri strane citadele (sl. 13 lijevo).⁵² Na najvećoj od njih, što se nalazila na blagoj istočnoj padini, u francusko-albanskim istraživanjima 2006. godine otkrivena je ranosrednjovjekovna jednobrodna crkva, protumačena kao grobna kapela (sl. 13 desno). U jednome od grobova u narteksu pronađena su tri ulomka predromaničke plastike, iskorištena kao građevni materijal u konstrukciji groba, a pronađen je *in situ* i dio podnožja oltarne ograde s utorom za prihvat pilastra (sl. 14).⁵³

Prilikom objave ulomaka već je uočena njihova sličnost sa skulpturom 8. i 9. stoljeća na dalmatinskoj i crnogorskoj obali. Doista, sva tri u likovnom i morfološkom smislu posve su usporediva s produkcijom *Kotorske klesarske radionice*, te su upotrijebljeni upravo oni dekorativni motivi i kompozicijske sheme tipične u njezinu opusu. Na ulomku

grede, najvjerojatnije arhitrava (sl. 14 sredina), isklesan je friz troprutih arkadica, položen na male stupiće s kapitellima u obliku trolista – motiv koji susrećemo gotovo na svakom njihovu lokalitetu. Pod njima ovaj su put smješteni latinski križevi profiliranih obrisa i proširenih krakova, a prostor između arkada ispunjavaju karakteristične volutice. Drugi ulomak pilastra (sl. 14 lijevo) ukrašen je već poznatim motivom biljne vitice s trolisnim cvjetovima i ljevkastim proširenjima na stabljici, dok je na ulomku pluteja (sl. 14 desno) vidljiv dijagonalan prut ispunjen dvoprutom pletenicom – poput varijante *Korpboden* motiva, upotpunjenog likom pauna što kljuca list na peteljci (?), kojem se sačuvao izduljeni vrat i atrofirana glava. Godine 2009. pronađen je i četvrti ulomak – nasuprotni dio iste kompozicije s jednakim, ali zrcalno okrenutim paunom što kljuca sroliki list ili grozd.⁵⁴

Objelodanjeni ulomci, dakle, znatno proširuju djelokrug naših klesara do krajnjeg juga istočnojadranske obale, pa tako Ulcinj više ne predstavlja izdvojeni primjer. Očito je da su svi gradovi novoosnovane Dračke teme u prvoj polovini 9. stoljeća doživjeli određeni umjetnički procvat, što je bez sumnje povezano s jačanjem bizantske vlasti a zasigurno i obnovom crkvene organizacije u njima. No ovdje je ipak, barem prema sadašnjem stanju istraženosti, uočljiv znatno manji obim narudžbi nego na matičnome području djelovanja radionice te na tlu dubrovačke Astoreje – opremljena je bila tek po jedna crkva u svakome gradu. Nedostaju benediktinski lokaliteti, kojima inače ni ovo područje ne oskudijeva – sjetimo se samo samostana Bogorodice Ratačke između Sutomora i Bara, originalno također posvećenog svetom Mihovilu, ili opatije Sv. Sergija i Bakha, gdje su pokapani dukljanski vladari – ali njihovo osnivanje uslijedilo je nešto kasnije, u drugom valu širenja tog reda u 11. stoljeću. Nema ni

malih privatnih zadužbina koje bi svjedočile o razvijenijem stupnju društvenog razvitka koji pojedincima omogućava takve financijske izdatke. Zasad, dakle, nemamo potvrde da su se majstori (možda i samo jedan majstor izdvojen iz matice) dulje zadržavali na ovome području, osim koliko je bilo potrebno da izvrše narudžbu. Čini se kao da tada još nisu sazreli uvjeti za širenje klesarske djelatnosti i za školovanje mlađih majstora koji bi širili to znanje i stvarali vlastitu produkciju u gradovima, onako kako se to pokazalo u Dubrovniku. No, slika koju nam podastire ovdje prikazani materijal zasigurno nije konačna i na nju znatno utječe slabija istraženost područja u odnosu na sjevernije krajeve.

U konačnici možemo rezimirati da je *Kotorska klesarska radionica* tijekom prve polovine 9. stoljeća na širokom području od dubrovačke Astoreje sve do Lješa, dakle na tlu bizantske Dalmacije i Dračke teme, sporadično zahvaćajući i rubne dijelove Zahumlja, Travunije i Duklje, opremila nemali broj od oko 25 crkvenih građevina te se na čitavom tom području, osim na matičnom tlu bokokotorskog zaljeva, javlja kao najstariji umjetnički izričaj ranoga srednjeg vijeka. Uzimajući u obzir i *Klesarsku radionicu iz doba biskupa Ivana* koja joj neposredno pretho-

di, nameće nam se zaključak da je Kotor krajem 8. i u prvom dijelu 9. stoljeća bio najrazvijeniji umjetnički centar tog dijela južnog Jadrana, kome pripada početni impuls u razvoju predromaničke skulpture. No, izrazito bogatstvo dubrovačkoga materijala svjedoči u prilog vrlo intenzivnom razvoju klesarskog zanata u tom gradu, koji će se već u kasnijem 9., a poglavito tijekom 10. i 11. stoljeća nametnuti kao dominantni centar klesarske produkcije u južnoj Dalmaciji. U Kotoru, pak, nakon sredine 9. stoljeća zapaža se nedostatak novih narudžbi i prekid kontinuiteta u lokalnoj klesarskoj proizvodnji, koji je lako mogao biti prouzročen već spomenutim saracenskim pustošenjem zaljeva godine 841., koje je tada zaobišlo Dubrovnik.⁵⁵ Stalna arapska opasnost potrajat će još dvadesetak godina, a situaciju rješava tek Bazilije I. nakon svog dolaska na vlast, protjerivanjem Arapa i osnivanjem teme Dalmacije, u koju ulazi i Kotor kao njezin najjužniji grad. Stabilizacija prilika zacijelo je povoljno utjecala na razvoj umjetničkih zbiljanja, ali primat na umjetničkom planu od tada preuzima dubrovačko i pelješko područje. U sljedećoj fazi predromanička skulptura pokazivat će posve drugačije stilske odlike od ovdje razmatranih i značit će konačnu prevlast geometrijske prepletne komponente.⁵⁶

Bilješke

¹ NIKOLA JAKŠIĆ, Predromanički reljefi 9. stoljeća iz Kotora, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38, 1999./2000., 129-150; ISTI, Predromanička klesarska radionica u Kotoru, u: *Hrvati Boke kotorske, Zbornik Pomorskog muzeja Orebić* (ur. Stijepo Obad), Orebić – Zadar, 2003., 271-289. Kraći osvrti u sklopu širih pregleda: ISTI, Predromaničko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1997., 13-39, 17; ISTI, Klesarstvo u službi evangelizacije, u: *Hrvati i Karolinzi I* (ur. Ante Milošević), 2000., 192-213, 203-204. Od novijih radova: ISTI, Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike, u: *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije – povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetog Tripuna u Kotor*, (ur. Radoslav Tomić), Zagreb, 2009., 82-89; ISTI, A ninth-century

stone-cutting Workshop in southern Dalmatia, *Hortus Artium Mediaevalium*, 20/2, 2014., 590-601; ISTI, Predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji, u: *Klesarstvo u službi evangelizacije*, Split, 2015., 133-178.

² PAVUŠA VEŽIĆ, Ciboriji ranoga srednjeg vijeka u Kotoru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39, 2001./02., 91-122; PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR, *HOC TIGMEN – ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar, 2009., 124-140, 157-159; PAVUŠA VEŽIĆ, Plutej ograde svetišta iz memorije Sv. Tripuna u Kotoru, *Ars Adriatica*, 6, 2016., 7-22, 18, 19.

³ MERI ZORNIJA – ZORICA ČUBROVIĆ, Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike – Katalog, u: *Zagovori svetom Tripunu* (bilj. 1), 90-113.

- ⁴ MERI ZORNIJA, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014. Ovu priliku koristim da se još jednom zahvalim svome mentoru Nikoli Jakšiću, ali i profesoru Pavuši Vežiću na svesrdnoj podršci i savjetima tijekom rada na disertaciji.
- ⁵ MERI ZORNIJA, „Temporibus domini Iohannis episcopi...” – o počecima predromaničke skulpture u Boki kotorskoj, *Ars Adriatica*, 6, 2016., 24-40.
- ⁶ Neka promišljanja o toj problematici iznio je tek ŽELJKO RAPANIĆ, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987., 131-138, 149-163. Vidi i bilj. 34.
- ⁷ Takva interpretacija argumentirana je u: MERI ZORNIJA (bilj. 5), 35-36.
- ⁸ MERI ZORNIJA (bilj. 5), 33, sl. 15.
- ⁹ MERI ZORNIJA (bilj. 5), 31-32, sl. 10.
- ¹⁰ JOSIP STOŠIĆ, Kada počinje hrvatska latinička pismenost, u: *Telegram*, 8. X., Zagreb, 1971.; NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1, 1999./2000.), 135, 138; ISTI (bilj. 1, 2015.), 150-151.
- ¹¹ O arhitekturi crkve opširnije MERI ZORNIJA (bilj. 4), 38-43, 323-360, T. V, VI i B. 1c. I-VIII, s pregledom dosadašnje literature te katalogom svih stotinjak kamenih ulomaka.
- ¹² Dotiču ga se stariji autori, usp. MIHOVIL ABRAMIĆ, *Quelques reliefs d'origines ou d'influences byzantines en Dalmatie*, u: *L'art byzantin chez les Slaves II (Racueil Uspenski)*, Paris, 1932., 329; CVITO FISKOVIĆ, *Krstionica iz VIII. stoljeća u Kotoru, Alma Mater Croatica*, 2/V, 1941. (reprint u: ISTI, *Spomenička baština Boke Kotorske*, /ur. Radoslav Tomić/, Split, 2004., 139-145); LJUBO KARAMAN, O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana, *Starohrvatska prosvjeta*, III/6, 1958., 61-76. Također: MILJENKO JURKOVIĆ, Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture, *Starohrvatska prosvjeta*, III/15, 1985., 183-197, 197; ISTI, O bizantskom utjecaju i autohtonosti nekih likovnih rješenja u predromaničkoj plastici Bosne i Hercegovine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 11, 1987., 107-113, 109.
- ¹³ LJUBO KARAMAN, Spomenici VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, 22-23, 1941./42., 73-112, 94.
- ¹⁴ JOVANKA STOJANOVIĆ-MAKSIMOVIĆ, O srednjovjekovnoj skulpturi na Crnogorskom primorju, *Istorijski glasnik*, 3-4, Beograd, 1951., 71-86, 75.
- ¹⁵ PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR (bilj. 2), 159-160.
- ¹⁶ WOLFGANG FRITZ VOLBACH, *Early Decorative Textiles*, London, New York, Hamlyn, 1969., 13, 49, 122. N. Jakšić skreće pažnju na utjecaj koptskih tkanina na dekoraciju ranokršćanskih pilastara s vijugavom lozicom: NIKOLA JAKŠIĆ, Skulptura u zadarskoj nadbiskupiji od IV. do XII. stoljeća, u: Nikola Jakšić – Emil Hilje, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Kiparstvo I*, Zadar, 2008., 16-26, 12-13.
- ¹⁷ JOHN BECKWITH, *Early christian and byzantine art*, Yale University Press/Pelican History of Art, 1993., 172-175. Najpoznatiji je primjerak u Musée de Cluny u Parizu koji potječe iz groba Karla Velikog, zatim u Lyonu povezan s Pipinom Malim ili onaj iz Berlinskog državnog muzeja s afontiranim lavovima u sceni kraljevskog lova.
- ¹⁸ Takvo razmišljanje na tragu je zaključaka što ih je još osamdesetih godina 20. stoljeća donio N. Jakšić raspravljajući o reljefima *Majstora koljanskog pluteja* na crkvi u Koljanima, usp. NIKOLA JAKŠIĆ, *Majstor koljanskog pluteja, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 8, 1984., 243-252, 250-251. Naknadno se to pokazalo i u opusu drugih klesarskih radionica, npr. na portalu crkve Sv. Spasa na Vrelu Cetine, vidi NIKOLA JAKŠIĆ, *Dvorska klesarska radionica, u: Klesarstvo u službi evangelizacije*, Split, 2015., 315-336, 333-335.
- ¹⁹ Tome u prilog idu i dimenzije ploče od oko 50 x 50 cm, što je sukladno dimenzijama pilona na rekonstruiranom tlocrtu Sv. Tripuna. Ovaj je kameni blok inače u objavi interpretiran kao oltarna menza: MILKA ČANAK-MEDIĆ – ZORICA ČUBROVIĆ, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru. Istorija, arhitektura, arhitektonska plastika i liturgijski namještaj*, Kotor, 2010., 39-40, sl. 37.
- ²⁰ ROMANA MENALO, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, Dubrovnik, Arheološki muzej-Dubrovački muzeji, 2003., 62, sl. 55. Kapitel je autorica pripisala Sv. Petru, međutim Ž. Peković ga ne donosi u svojoj monografiji (ŽELJKO PEKOVIĆ, *Crkva Sv. Petra Velikoga: dubrovačka predromanička katedrala i njezina skulptura*, Dubrovnik-Split, 2010.), pa je moguće da je pripadao nekoj drugoj gradskoj crkvi.
- ²¹ ZORICA ČUBROVIĆ, *Spolije u zidovima kotorske crkve Sv. Luke*, u: *Crkva svetog Luke kroz vjekove: naučni skup povodom 800-godišnjice Crkve sv. Luke u Kotoru – zbornik radova*, (ur. Vojislav Korać), Kotor, 1997., 43-49, 46-47, crtež br. 3 i sl. 11.
- ²² MERI ZORNIJA (bilj. 5), sl. 16 i 17.
- ²³ MERI ZORNIJA – ZORICA ČUBROVIĆ (bilj. 3), 104-105, kat. jed. 23; MERI ZORNIJA (bilj. 5), 24, sl. 1.
- ²⁴ Iako se ime pokušalo tumačiti i na druge načine, od same objave ulomka od strane Jovana Kovačevića šezdesetih godina prošlog stoljeća prevladava upravo ovakva njegova interpretacija, koju argumentirano u više navrata prihvaća i Jakšić: NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1, 1999./2000.), 144; ISTI (bilj. 1, 2015.), 138-139.
- ²⁵ O toj dilemi opširnije: IVO STJEPČEVIĆ, *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split, 1938. (prilog *Vjesniku za arheologiju i historiju Dalmatinsku*, LI, za god. 1930.-1934.), 29.
- ²⁶ Pretpostavku da je gradnja crkve Sv. Tripuna uvjetovala stvaranje kotorskog klesarskog atelijera iznio je i Nikola Jakšić još 2000. godine u sintetskoj raspravi povodom izložbe *Hrvati i Karolinzi*, usp. NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1, 2000.), 203-204.
- ²⁷ O porijeklu tog arhitektonskog tipa i načinu njegova prenošenja u južnodalmatinske bizantske gradove postoji nekoliko teorija. O bitinijskom porijeklu usp. VOJISLAV KORAĆ – MARICA ŠUPUT, *Arhitektura vizantijskog sveta*, Beograd, 1998., 113-115. Ivan Stevović, pak, uspoređuje ju s ranim kapadocijskim crkvama, usp. IVAN STEVOVIĆ, *Byzantium, Byzantine Italy and Cities on the Eastern Coast of the Adriatic: the case of Kotor and Dubrovnik, Zbornik radova Vizantološkog instituta*, 39, Beograd, 2001./02., 165-182., 179.
- ²⁸ ĐORĐE JANKOVIĆ, *Srpsko pomorje od 7. do 10. stoleća*, Beograd, 2007., 96-104; MLADEN ZAGARČANIN, *Antička i ranovizantijska arheološka svjedočanstva na Svetomiholjskoj Prevlaci kod Tivta, Nova antička Duklja*, VI, Podgorica, 2015., 109-156.
- ²⁹ PAVLE MIJOVIĆ, *Ulcinjski ciborijum, Starinar*, n. s. XXXVI, Beograd, 1985., 91-104; IVO PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., 50; ŽELJKO PEKOVIĆ (bilj. 20), 184-186, sl. 169/1-5.

- ³⁰ MERI ZORNIJA – ZORICA ČUBROVIĆ (bilj. 3), 110-111, kat. jed. 31-33; ZORICA ČUBROVIĆ, Bifore sa pročelja Katedrale u Kotoru, *Saopštenja*, 35, Beograd, 2002., 67-72.
- ³¹ U prvom redu mislim na župu Grbalj koja je u svom kasnijem razvoju pripadala dukljanskoj državi, te na Dračevicu kao jednu od travunjskih župa koja je zauzimala sjeverni dio Boke negdje do Risna, usp. JOVAN KOVAČEVIĆ, *Od dolaska Slovena do kraja XII vijeka*, u: *Istorija Crne Gore I*, Titograd, 1967., 279-444, 318, 327-332, 335-336.
- ³² IVAN OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima: II. Benediktinci u Dalmaciji*, Split, 1964., 417, 488.
- ³³ PAVLE MIJOVIĆ, Acruvium-Dekatera-Kotor u svjetlu novih arheoloških otkrića, *Starinar*, n.s. XIII-XIV, Beograd, 1962./1963., 27-47.
- ³⁴ Iscrpnu studiju svih benediktinskih samostana, i uopće njihove povijesti na području današnjeg crnogorskog primorja i sjeverne Albanije, iako s ponešto drugačijim razmišljanjima o vremenu njihova dolaska u Boku kotorsku, donosi KATARINA MITROVIĆ, *Benediktinci na području Barske nadbiskupije i Katorske biskupije (9. stoljeće – 1571)*, Kotor, 2015.
- ³⁵ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1, 1999./2000.), 138-139. Autor je, međutim, u novijoj objavi prihvatio produženu dataciju u prvu polovinu 9. stoljeća, usp. ISTI (bilj. 1, 2015.), 170.
- ³⁶ PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR (bilj. 2), 159. I sama sam u katalogu izložbe *Zagovori svetom Tripunu* zastupala dataciju u prvu četvrtinu 9. stoljeća na temelju najreprezentativnijih primjera, ne sagledavši tada još u cjelini čitav opus ove radionice, usp. MERI ZORNIJA – ZORICA ČUBROVIĆ (bilj. 3), 94-109.
- ³⁷ KONSTANTIN PORFIROGENET, *O upravljanju carstvom*, Zagreb, 2003., hrvatski prijevod N. pl. Tomašića na str. 65, grčki izvornik G. Moravcsik/R. J. H. Jenkins str. 244 (29. glava, 92. i 93. redak). O tom događaju usp. FERDO ŠIŠIĆ, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb, 1990. (pretisak izdanja iz 1925.), 329-330 i bilj. 24.
- ³⁸ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1, 2015.), passim.
- ³⁹ IVICA ŽILE, Predromanička skulptura s otoka Lokruma, Rožata i Komolca u Rijeci dubrovačkoj, *Starohrvatska prosvjeta*, 21, 1991., 145-158, 148-152, 154-156.
- ⁴⁰ Opširnije u: MERI ZORNIJA (bilj. 4), 162-176.
- ⁴¹ Vrlo zanimljive rasprave vezane uz spomenutu problematiku mogle su se čuti na XIII. Danima Cvita Fiskovića u Orebićima 2012. godine, posvećenima tematici majstorskih radionica u umjetničkoj baštini Hrvatske, gdje su se iskristalizirala neka od navedenih razmišljanja (*Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Zbornik Dana Cvita Fiskovića VI*, /ur. Dino Milinović, Ana Marinković, Ana Munk/, Zagreb, 2014.). Do sličnih zaključaka dolazi i NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 18, 2015.), 334-335.
- ⁴² Do sličnog zaključka došao je i I. Žile kad je govorio o „povezanosti dvaju kvalitetnih klesarskih radionica u Dubrovniku i Kotoru, što su oblikovale jedinstveni radionički krug.“, usp. I. ŽILE, *Predromaničko crkveno graditeljstvo otoka Koločepa*, Dubrovnik, 2003., 130. To bi, međutim, podrazumijevalo korištenje istih grafičkih predložaka s određenim varijacijama, te zasigurno i uočljivijim razlikama u načinu izvedbe motiva i korištenju dljeteta. Takve pak razlike nisam uočila između dubrovačkog i bokeljskog materijala. Nasuprot tome, detalji klesanja, način i kut držanja dljeteta, tretiranje pozadine te ikonografske sheme (uz neke rijetke specifičnosti) gotovo su u cjelosti jednaki, zbog čega ustrajem u mišljenju da se radi o jednoj te istoj radionici koja je radila na oba područja.
- ⁴³ JADRAN FERLUGA, *Sur la date de la création du thème de Dyrachium, Actes du XIIe congrès international d'études byzantines, Ochride 10-16 septembre 1961.*, II, Beograd, 1964., 82-92; GEORGIJE OSTROGORSKI, *Povijest Bizanta 324.-1453.*, Zagreb, 2006. (drugo dopunjeno izdanje), 115.
- ⁴⁴ JADRAN FERLUGA, *Vreme postanka teme Dalmacije, Zbornik Filozofskog fakulteta*, III, Beograd, 1955., 53-67.
- ⁴⁵ Iako ju Konstantin Porfirogenet ne spominje među kastelima Dračke teme poput *Antibarija* (Bar), *Elkiniona* (Ulcinj) i *Elissosa* (Lješ), usp. KONSTANTIN PORFIROGENET (bilj. 37), gl. XXX, hrv. prijevod 78-79, grčka i engleska verzija 262-263, redak 96 i 97, vjerojatno je bila poštovana stara administrativna podjela prema kojoj je Budva bila najsjeverniji grad provincije *Prevalitanae*, budući da je Dračka tema naslijedila područje ove, kao i provincije *Epir Nova* južno od nje.
- ⁴⁶ PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR (bilj. 2), 139-140, 143-147, 224-231, sa starijom literaturom. O ulcinjskom ciboriju najopširnije: PAVLE MIJOVIĆ (bilj. 29), 91-104.
- ⁴⁷ MERI ZORNIJA – ZORICA ČUBROVIĆ (bilj. 3), 91 i 109, kat. jed. 2 i 30; DEJAN DRAŠKOVIĆ – GORAN PAJOVIĆ, *Klesarski eho: katalog izložbe fotografija kamene plastike iz bazilike u Budvi (VI-IX vijek)*, Podgorica, 2015.
- ⁴⁸ Ulomak, naime, zajedno s još jednim koji predstavlja desnu hastu križa s natpisom, potječe upravo iz istraživanja crkve koja će kasnije i potvrđeno imati funkciju ulcinjske katedrale, za razliku od fragmenata ciborija, pronađenih kao spolije na području čitavog starog ulcinjskog grada. Objavljen je u: ĐORĐE BOŠKOVIĆ – PAVLE MIJOVIĆ – MIRKO KOVAČEVIĆ, *Ulcinj I*, Beograd – Ulcinj, 1981., 110, T. LIX/4.
- ⁴⁹ Radi se o glavnoj gradskoj crkvi, manjoj trobrodnoj bazilici koju će nakon 1089. godine, kad je Bar postao nadbiskupijom za cijelo područje dukljanske države, naslijediti nova i veća trobrodna romanička katedrala Sv. Đorđa, koja je stajala sve do eksplozije baruta 1881. godine: ĐURĐE BOŠKOVIĆ, *Stari Bar*, Beograd, 1962.
- ⁵⁰ MLADEN ZAGARČANIN, *Medieval stoneworks from Stari Bar*, u: *The archaeology of an abandoned town: the 2005 Project in Stari Bar*, (ur. Sauro Gelichi), Firenze, 2006., 113-127. Ulomak je pronađen u turskoj kući u Starom Baru, naknadno preklešan za odvodni kanal. Autoru zahvaljujem na informacijama te na kolegijalnoj susretljivosti i pomoći prilikom fotografiranja ulomaka u Zavičajnom muzeju Bar. Dottični fragment donosi i TOMISLAV MARASOVIĆ, *Dalmatia praeromanica 4: Korpus arhitekture južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora*, Split – Zagreb 2013., 457, sl. 506.
- ⁵¹ ALEKSANDER MEKSI, *Arhitektura e kishave të Shqipërisë (shekujt VII-XV)*, Tiranë, 2004. Od velike pomoći bio mi je i doktorski rad: DUBRAVKA PRERADOVIĆ, *Bisanzio sull'Adriatico nel IX e X secolo – Topografia sacra* (doktorska disertacija), Università degli studi di Udine/École pratique des hautes études, 2010./2011., s

mnoštvom podataka o sakralnoj topografiji bizantskih središta obiju obala Jadrana. Autorici iskreno zahvaljujem na uvidu u njezinu radnju kao i na konstruktivnim savjetima i raspravama koje smo imale priliku višekratno voditi.

⁵² Sintezu o kasnoantičkom i ranosrednjovjekovnom Lješju, s posebnim naglaskom na proučavanje kontinuiteta između ova dva razdoblja na temelju najnovijih rezultata arheoloških istraživanja, donose ETLEVA NALLBANI – LUC BUCHET, Lezha (*Lissos*) de l'Antiquité tardive au Moyen Âge. Topographie du site et espace des morts, *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen-Âge* (dalje: *MEFRM*), 120/2, 2008., 239-261.

⁵³ LUC BUCHET – ELVANA METALLA – ETLEVA NALLBANI, Lezha [*Lissos, Alessio*] (Albanie): Espace des morts et organisation de l'habitat médiéval, u: *Activités archéologique de l'École française de Rome – Chronique*. Année 2007., *MEFRM*, 119/2, 2007., 477-489, 480-482, Fig. 20 i 21; ETLEVA NALLBANI – LUC BUCHET (bilj. 52), 258-260, Fig. 8 i 15. Crkvu je za zapadne i sjeverne strane flankirao narteks, dok je s jugoistočne imala odvojeni aneks, koji je, kao i svetište, bio ukrašen freskama. Nekropola na kojoj se crkva nalazi datirana je od kraja 6. do kraja 12. stoljeća, a najstariji sloj 6.-

8. stoljeća prema grobnim nalazima može se povezati s ostalim nekropolama starosjedilačke Komani kulture.

⁵⁴ Ulomak je pronađen u ispuni stubišta otkrivenog u južnom dijelu narteksa, koje je vodilo do duboke zidane konstrukcije (LUC BUCHET – ETLEVA NALLBANI, Lezha [*Lissos, Alessio*] / Albanie/: Espace des morts et organisation de l'habitat médiéval, u: *Activités archéologique de l'École française de Rome – Chronique*. Année 2009., *MEFRM*, 121/2, 2009., 461-465, 462-463, Fig. 12-14). Daljnjim istraživanjima 2011. godine utvrđeno je da se radi o cisterni, čijim je pražnjenjem pronađeno još nekoliko ulomaka, no oni nisu objavljeni fotografijama (LUC BUCHET – ETLEVA NALLBANI – SURJA LELA, Lezha [*Lissos, Alessio*] / Albanie/, u: *Activités archéologique de l'École française de Rome – Chronique*. Année 2011., *MEFRM*, 123/2, 2011., 620-628, 626-628, Fig. 25 i 26).

⁵⁵ Arapska opasnost za Dubrovčane kulminirat će tek 867. godine, 15-mjesečnom opsadom grada u koji neprijatelj ipak, intervencijom Bizanta, nije ušao: FERDO ŠIŠIĆ (bilj. 37), 346-347.

⁵⁶ MERI ZORNIJA, O pleternim ulomcima iz samostana Sv. Klare u Kotoru, izlaganje na simpoziju 750. obljetnica prisutnosti franjevacu u Boki kotorskoj – Kotoru (Kotor, 9. 10. 2015.). Rad je predan za tisak za zbornik simpozija.

Summary

On the Operation of Pre-Romanesque Stone-Carving Workshops: *The Stone-Carving Workshop of Kotor*

The author offers new scholarly insights and hypotheses on the stone-carving workshop active in the southern Adriatic during the first half of the 9th century, for which the name *Stone-carving Workshop of Kotor* is suggested. Its importance in the local context is analysed with a special emphasis on its relations with the immediately preceding *Stone-carving Workshop from the Time of Bishop John*, which furnished the newly built *memoria* of St Tryphon in Kotor (first decade of the 9th century). It is at this locality that the *Stone-carving Workshop of Kotor* evolved as the new generation of local artists. In terms of chronology, as well as in its use of compositions and motifs,

its production continues that of the preceding workshop, only richer in its decorative repertoire, with solutions that are more creative, and an outspoken *horror vacui*, which shows the maturity of its pre-Romanesque style. The workshop relied on various sources for its models, but used them with more freedom and creativity in various elements of liturgical equipment.

Along with the still prevailing decorative repertoire inherited from the early Christianity, the emergence of a geometrical trellis component can be observed, albeit only secondarily. A completely new and fresh treatment of ancient and also oriental legacy is noticeable in a spe-

cific group of marble ciboria with figures of prancing lions, which also appear in the pluteus, the baptistery, and one of the architraves. In almost all cases, they are accompanied by legends that are unique in Dalmatian pre-Romanesque art. In their Latin and Slavic forms, they enhance the power and symbolism of images, while the choice of language apparently depended on the commissioner, whereby it is noticeable that the Benedictines regularly opted for the Slavic variant. This certainly reflects the main purpose of their arrival in the eastern Adriatic, which was the evangelization of the still pagan Slavic population.

It should also be noted that, unlike their predecessors, masters of the *Stone-carving Workshop of Kotor* produced not only standard elements of liturgical equipment, but also architectural sculpture – lunettes, transennas, bifora pilasters, door and window frames, capitals and impost, which indicates that they were also involved in the construction of the churches that they furnished.

The number of localities and the area in which the *Stone-carving Workshop of Kotor* was active seems to have been far greater than that of the *Stone-carving Workshop from the Time of Bishop John*. Its reliefs have been found in as many as eleven localities in Boka Kotorska: besides the city of Kotor with three sacral buildings, they include as many as four Benedictine localities, with reliefs that positively prove the early arrival of this monastic order in Boka, namely during the first half of the 9th century at the latest. As for the other localities, these include smaller, newly built churches, most likely private votive or congregational churches at the seaside or inland, which speaks of an increase in architectural activity as well as better success in evangelizing the local populations.

Stone-carvers from the workshop of Kotor gradually expanded their activity beyond the gulf region. A comparative analysis has revealed outspoken iconographical

and visual-morphological similarities with the furnishing of various urban churches in Dubrovnik. The oldest among them is the early cathedral, as well as a number of localities in the area of Astarea and further, to the edges of Zahumlje. In the south, the workshop's production has been identified in all cities of the Theme of Dyrrachium: Budva, Bar, Ulcinj, and especially Lezha in Albania, with its recently discovered fragments. This abundance of comparative material in the territory of Dubrovnik speaks of the receptiveness of this setting for the work of Kotor's stone-carving workshop, which eventually resulted in a development of local stone-carving activity and the creation of a subsidiary workshop in Dubrovnik. The young local masters trained there continued producing sculptural elements in this area until the very end of the pre-Romanesque period.

Having conducted an investigation that has revealed a large number of new localities and their broad distribution over the area, significantly increasing the number of reliefs attributed to the *Stone-carving Workshop of Kotor*, the author suggests that the workshop's known activity should be extended to the mid-9th century. This is supported by the fact that its production in Kotor has been observed in buildings that were previously decorated by the earlier workshop from the time of Bishop John, with certain additions and restorations of liturgical equipment that may perhaps be dated to the period after 841, in which the historical sources situate a Saracen invasion of Kotor.

The author eventually proposes new hypotheses on the workshop's working organization, the training system of its masters, and the divulgence of its production in the surrounding areas. These issues, most closely related to the question of the operation mode of medieval stone-carving workshops, were previously not extensively addressed by Croatian art historians.