

Prilog valorizaciji periodizacijske komponente Karamanova opusa

Sagledavajući razvitak nacionalnih povijesnih disciplina od njihova znanstvenog ustrojenja i institucionalizacije tijekom 19. stoljeća pa do suvremenosti, prva stoljeća istočnojadranskog srednjovjekovlja (7. i 8. stoljeće) nameću se unutar te slike kao upadljiva lakuna u hrvatskoj povijesti umjetnosti i arheologiji starijega doba. Gotovo posvemašnja šutnja povijesnih izvora, praćena rijetkim i neatraktivnim arheološkim nalazima, nije mogla – sve do druge polovine 20. stoljeća – pružiti povoljne uvjete istraživanju faza preobražaja kasne antike u umjetnost predromanike u tim stoljećima, kako u detalju, tako i u cjelini kompleksnoga povijesnog procesa. U tom je kontekstu znatna pojava nekolicine studija proisteklih iz pera povjesničara umjetnosti i konzervatora Ljube Karamana (1886. – 1971.), posvećenih upravo problemima »prijelaznog razdoblja«, objavljenih u rasponu od početka 1920-ih do kraja 1950-ih godina.¹ Biografiju i znanstveni profil splitskog povjesničara umjetnosti, uz C. Fiskovića i M. Preloga, jednog od trojice »otaca utemeljitelja« moderne povijesno-umjetničke znanosti i zaštite spomenika u Hrvatskoj, čije je životno djelo možda najpregnantnije sažeto u sljedećoj formulaciji: »Širokim shvaćanjem složenosti različitih kulturnih krugova pridonio je raščišćavanju najzmršenijih razdoblja umjetnosti u Dalmaciji – kasne antike i ranog srednjeg vijeka – upoznavanju našeg najjačeg izraza od Radovana i Buvine do Jurja Dalmatinca i dalmatinsko-dubrovačke slikarske škole. Izučavao je regionalne značajke naših pokrajinskih sredina i uvodio postepeno nove pojmove u tumačenje osebnih značajki, uočio važnost prijelaznih stilova i uvijek naglašavao udio domaćih sredina u izvornoj preradbi, pomirbi i uskladbi postranih i izvanjskih upliva«² – zacijelo neće biti potrebno ovdje posebno ocrtavati. Pionirska Karamanova uloga u konstituiranju proučavanja predromaničkog razdoblja kao samosvojnog polja istraživanja unutar nacionalne povijesti umjetnosti i arheologije, kao i prve sinteze posvećene razvoju domaćega umjetničkog stvaralaštva (1930., zatim 1933., pa 1952. i 1963. godine) plastično ocrtavaju dosege jednog od osnivača suvremene hrvatske povijesti umjetnosti, dok istodobno njegova preokupacija problematičnim »prijelaznim« razdobljima i tzv. »spomenicima nepotpune biografije«, svakako i u metodološkom pogledu uzdiže vrijednost navedenih studija. Napokon, plejada je istraživača posvetila značajne stranice svojih proučavanja različitim aspektima Karamanova djela, u većoj se ili manjoj mjeri osvrćući na kulturni krug predromaničkog doba najreprezentativnije zastupljen u njegovu opusu – od F. Stelèa

(1957.), C. Fiskovića (1971.; 1986.), I. Petriciolija (1990.), A. Horvat (1961.; 1971. – 1972.; 1982.), M. Preloga (1954.; 1966.; 1971.), K. Prijatelja (1986.), A. Deanović (1966.), T. Stahuljaka (1981.) i V. Rismonda (1992.), preko R. Ivančevića (1971. – 1972.; 1987.; 1997.; 1998.; 1999.; 2001.), I. Fiskovića (2002.), Ž. Rapanića (1986.; 1987.), M. Jurkovića (1987.; 1988. – 1989.) i J. Marković (1979.; 1987.), sve do najnovijih prinosa V. Gossa (2006.) i J. Gudelj (2008.).³

Pristupajući na tragu prethodnikâ, između ostalog, i povodom nadolazeće četrdesete obljetnice Karamanove smrti, njegovu djelu te probirući bogatu znanstvenikovu bibliografiju posvećenu tzv. tamnim stoljećima, za ovu prigodu 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti osobito ćemo razmotriti Karamanov doprinos u studiji *O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata iz 1942. godine*, u kojoj je dao pregled svih do tada registriranih spomeničkih jedinica datiranih u to vrijeme. Prvi je uspostavio *facies* umjetnosti – dakako, na razini svoga vremena – 7. i 8. stoljeća, pretežno na polju skulpture. Pokazalo se, međutim, nemogućim stvoriti pouzdanu sliku povijesnog procesa transformacije jadranskoga kulturnog kruga kasne antike u novu civilizaciju predromanike oslanjajući se isključivo na stilsku analizu određenoga korpusa spomenika istrgnutih iz konteksta te naknadno »prilagođenih« tada aktualnim i više ili manje mjerodavnim povijesnim konstruktima o odgovarajućem razdoblju. S današnje distance sasvim je razvidno da su se stavovi o atribuciji ili dataciji ovog ili onog spornog spomenika mijenjali »kaleidoskopski«, ovisno o viđenjima i traženjima ondašnje historiografije. Premda je zbog nedostatka suvislijih materijalnih tragova svaki pokušaj ocrtavanja tog razvoja na razini onih davnašnjih spoznaja nužno bio *pars pro toto*, Karamanova rekapitulacija i rekontekstualizacija svejednako je rezultirala nizom izuzetno korisnih opažanja. Pažnju ćemo za ovu priliku posvetiti Karamanovu tretmanu periodizacije pleterne plastike, njezina podrijetla i geneze, tj. kronologiji proučavanja najranijih manifestacija pleterne skulpture na objema obalama jadranskog bazena.

U kapitalnoj sintezi *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, prema M. Prelogu »prvoj argumentiranoj kritičkoj reviziji svih dotadašnjih pokušaja rješavanja problemâ u vezi s razvojem umjetnosti u Dalmaciji između VII i XII stoljeća, kojom je Karaman uspio šareno čislo raznih nekritičkih kombinacija nadomjestiti svojom trijeznom postavkom o građevinama slobodnih oblika«,⁴ Karaman je 1930. godine ponudio sintezu predromaničke umjetnosti promatrane u regionalnom

okviru i specifičnim okolnostima periferijskog okružja. U istom sklopu podastro je tezu o dvojnomo podrijetlu predromaničke arhitekture i skulpture na istočnom Jadranu, pri čemu bi, pojednostavljeno rečeno, arhitektura crkava bila ponikla na domaćem tlu u manje-više samosvojnomo genetskom razvoju, dok bi ishodište njihove predromaničke kamene plastike, naprotiv, bilo na Apeninskom poluotoku, točnije u sjevernoj i sjeveroistočnoj Italiji.⁵

Taj »poluautohtoni« model razvitka predromaničke umjetnosti proistjecao je iz tada važećih metodoloških principa prema kojima bi najranije datirani spomenik zrele pleterne skulpture imao stilsku i kronološku prednost u proučavanju njezina podrijetla, ekspanzije te pravaca unosa na tlo susjednih zemalja. Tada, 1930. godine, takvim je važio ciborij iz crkve S. Giorgio u Valpolicelli kraj Verone (sl. 1). Na prednjem lijevom stupu ciborija uklesan je vulgarnim latinskim jezikom donacijski natpis s imenima majstora Ursa (*Ursus magester*), očigledno voditelja radionice koja je načinila ciborij, i njegovih učenika (*descepolis*) Juvintina i Juvijana (sl. 2). Na desnom stupu nalaze se imena kralja Liutpranda i biskupa Dominika (po kojima se natpis datira), zatim dvojice svećenika (Vitalijana i Tankola) te drugih osoba, kao što su gastald-upravitelj kraljeva posjeda Refol i đakon Gundelm, sastavljač natpisa (*Gondelme indignus diaconus scripsi*).⁶ Ciborij je, valja naglasiti, u svom postojećem obliku rekonstruiran 1923. godine, vrlo proizvoljno i nestručno (sl. 3), pri čemu su međusobno u cjelinu spojene ploče različitih ciborija. Ipak, valoriziran je kao najraniji nedvosmisleno datirani primjer zrele pleterne plastike, čvrsto kronološki fiksiran u godinu 712., jedinu u kojoj se vladavina langobardskog kralja Liutpranda podudarala s episkopatom veronskog biskupa Dominika, kojima je natpis na ciboriju datiran. Na taj način, kako su još 1987. godine primijetili Ž. Rapanić i M. Jurković, u potrazi za kolijevkom hrvatske pleterne plastike Karaman, suočen s pozitivnim podatkom o stilskim karakteristikama epigrafički datiranog ciborija iz Valpolicelle, bio je prisiljen u svojoj velikoj sintezi dati primat italskom poluotoku: »Bez sumnje su starohrvatske skulpture u Dalmaciji i pleterne skulpture u Italiji jednog podrijetla. Da se pak u našem slučaju radi o utjecaju Italije na Dalmaciju, a ne obratno, jasno je po tome, što je ovaj slog u Italiji gotov i dozreo u prvoj polovici VIII. vijeka (...) Nov pravac vidimo gotov i sazreo najranije u ciboriju iz San Giorgio di Valpolicella kod Verone iz god. 712. Gotovo stoljeće prije najstarijeg hrvatskog spomenika imamo tu već starohrvatske kuke, troprutaste pletere i poznate nam uresne motive starohrvatskih skulptura.«⁷ Stoga je M. Jurković potpuno ispravno mogao 1987. godine pretpostaviti kako »da u znatnosti nije bio poznat ciborij iz Valpolicelle, datiran u onako rano doba, Karaman i ne bi, sudeći po ostalim zaključcima, inzistirao na italskom podrijetlu te skulpture, već bi je nastojao uklopiti u svoju tezu o graditeljstvu«. Čitav je konstrukt počivao na jednoj arkadi (sl. 4) koja je, međutim, bila kronološki, stilski i funkcionalno sasvim pogrešno određena u radovima talijanskih povjesničara umjetnosti. Karaman je, slijedeći inozemne stručnjake, integralnim dijelom ciborija držao luk s kukama i pleternom dekoracijom, mada bi spomenik takvih obilježja bio unikum u čitavoj italskoj skulpturi ranog 8. stoljeća, inkongruentan susjednim arkadama ciborija i stilski se više približavajući kontekstu zrelog 9.,

nego početka 8. stoljeća. Upravo stoga se smatralo čitavu teoriju hrvatskog povjesničara umjetnosti o podrijetlu i periodizaciji pleterne plastike rezultatom zaključaka temeljenih na, nažalost, neispravno postavljenoj dataciji jedne spomeničke jedinice, na nesigurnim uporištima inozemnih kolega. Zadatak je ovog priloga dvojak: na prvom mjestu, dati sažet prikaz Karamanove znanstvene percepcije problematike ciborija iz Valpolicelle te potom upozoriti na implikacije novog, revidiranog autorova kronološko-stilskog pozicioniranja ovog spomenika na formiranje teorija o podrijetlu i genezi pleterne plastike na istočnoj obali Jadrana. Ovaj prilog, nastao uoči četrdesete godišnjice Karamanove smrti, u tom je smislu nacrt za revalorizaciju Karamanova djela, kao i prilog ranosrednjovjekovnom segmentu povijesti povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, koja u svojoj cjelokupnosti nastavlja biti *desideratum* struke.

Zalažući se za rasvjetljivanje Karamanova odnosa prema tom ciboriju, dugo smatranom ključnim spomenikom predromaničke skulpture, a u konačnici i njegova odnosa prema pitanju podrijetla i periodizacije pleterne skulpture, upozorit ćemo na – koliko nam je poznato do sada sasvim neprimijećenu – radikalnu reviziju Karamanovih pogleda na ovaj problem, koju je proveo samo desetak godina nakon objavljivanja *Kolijevke*. Naime u važnom radu objavljenom usred turbulentnog razdoblja Drugoga svjetskog rata⁸ Karaman je svjesno reterirao spram vlastitog stava o podrijetlu pleterne skulpture i ulozu ciborija iz Valpolicelle u njemu. Uvidom u radove dvojice talijanskih istraživača objavljene još 1908. i 1912. godine u teško dostupnom časopisu mjesnog muzeja, Vittoria Cavazzocce Mazzantija i Lorenza Priulija Bona,⁹ naš je istraživač bio u prilici u potpunosti izmijeniti svoje sadašnje poglede na kronološku i stilsku pripadnost arkade, »na kojoj su već isklesane starohrvatske kuke i komplicirani pleteri, smatrana je dosada temeljnim i glavnim svjedokom brzog formiranja pleterne plastike u Italiji već od samog početka VIII stoljeća«. ¹⁰ Cavazzocca Mazzanti i Priuli Bon upozorili su naime na postojanje još jedne arkade ciborija (tada već pete u nizu, a naknadno će biti pronađene dodatne dvije), također s dekoracijom u dozreloj formi pleterne plastike. To je otkriće učinilo suvišnim svako razglabanje o pripadnosti ploča s pleternim reljefnim ukrasom prvoj fazi ciborija crkve pa i ciboriju kao takvom jer za petu arkadu na četverostranom ciboriju naprosto nije bilo, niti je moglo biti mjesta. Nadalje, naprosto zarotiravši ploču za 45°, Karaman je mogao na jednostavan način doći do spoznaje da nije riječ o ostatku lijevog dijela košare ciborija, kako su smatrali talijanski proučavatelji i ranije sâm Karaman, nego da ploča sasvim pouzdano predstavlja gotovo u potpunosti sačuvan trokutasti zabat oltarne pregrade datiran u 9. stoljeće. Na to je upućivalo već jednostavno opažanje kako motiv tzv. pasjeg skoka u pravilu nikada ne prati vertikalne rubove košare ciborija, već jedino onaj horizontalni,¹¹ iako su ga tako shvaćali talijanski istraživači, čak mu rekonstruiravši tobožnji nedostajući dio (sl. 5).

Slikovito bi se moglo ustvrditi da je, preokrenuvši reljef iz Valpolicelle, Karaman naglavce obrnuo i vlastitu premisu iz 1930. godine o primatu italskih pleternih reljefa temeljenu upravo na ovom pogrešno identificiranom spomeniku. Njegovim riječima, »rezultat svega ovoga jeste, da moramo ovu

arkadu brisati iz reda spomenika VIII stoljeća i da nemamo zrele pleterne plastike u samom početku VIII stoljeća godine 712. Sada, kada smo izbacili iz reda spomenika VIII stoljeća ovu arkadu iz Valpolicelle, formiranje pleterne skulpture pokazuje nam se, u svom postepenom razvijanju, naravnijim i logičnijim, bez skokova i naglih promjena.¹² Štoviše, i talijanskoj je znanosti trebalo gotovo četrdeset godina, od Arslanovih analiza ciborija 1943. do Zulianijeve revizije 1980. godine, kako bi došla do jednakih zaključaka, u potpunom nepoznavanju kako Karamanovih djela iz 30-ih i 40-ih godina, tako i onih starijih radova talijanskih istraživača ciborija, Cavazzocce Mazzantija i Priulija Bona.¹³ Luk s dekoracijom »pasjeg skoka« i pleternim vijencem, Zuliani je funkcionalno i stilski udaljio od ostatka ciborija, datiravši ga u početak 9. stoljeća i pripisavši zabatu oltarne pregrade, dok je od preostalih arkada samo dvije (prednju i desnu) pripisao prvotnoj cjelini iz 712. godine, koja naravno nije sadržavala pleternu dekoraciju niti u naznakama, dok se, dakako, istodobno podudarala s kapitelima i stupovima s natpisom iz te godine, koju i nose. U svemu je dakle Lj. Karaman u svjesnoj težnji za pretresanjem postojećih stajališta, pa i onih vlastitih – a potaknutoj diskusijom sa zastupnicima divergentnih viđenja – za više desetljeća u potpunosti anticipirao zaključke talijanskih istraživača, neusporedivo bližih gradi o kojoj je riječ, o točnom vremenu najranijih realizacija kamene plastike pleterne dekoracije na Apeninskom poluotoku, s dalekosežnim implikacijama na kronologiju i periodizaciju spomenutog korpusa skulpture. Ovom naime tek naizgled neznatnom korekcijom, Karaman je gotovo nezamijećeno udario temelje novom sagledavanju početaka formiranja pleterne skulpture na tlu Hrvatske, kronološki određenim približno posljednjom četvrtinom 8. stoljeća i sinkroniziranim s kulturno-političkom ekspanzijom karolinške države u onom njezinu usmjerenju koje je stremilo k jugoistoku Europe.

Karamanov signifikantan rad iz 1942. godine, razmjerno često citiran u domaćoj literaturi, ostao je ipak u cijelosti zapostavljen u kontekstu proučavanja evolucije autorovih stavova o postanku predromaničke skulpture hrvatskog prostora.¹⁴ Domaći istraživači radije su se usmjerili na citiranje i reproduciranje postavki iz Karamanove *Kolijevke* (koje je, kako vidimo, u dobroj mjeri i sâm autor razmjerno rano nadišao), čime su neprijeporno sužene mogućnosti interpretacije umjetničke baštine istočnojadranske predromanike. Vjerojatno je razlog zapostavljanja Karamanove rasprave o spomenicima 7. i 8. stoljeća u domaćoj literaturi i neobična činjenica što se sâm autor i nakon ovako eksplicitne revizije u svojim kasnijim radovima tijekom još gotovo trideset godina plodnoga znanstvenog rada koji mu je predstojio, paradoksalno, ipak postojano držao svoje prvotne koncepcije o importiranju pleterne skulpture u istočnojadranske sklavine iz sjeverne Italije, premda ovaj put s manjom razlikom u vremenskoj amplitudi njezina nastanka na tim različitim zemljopisnim prostorima i kulturnim okružjima. Spomenuta nedosljednost ostaje jednom od lakuna u sklopu tumačenja Karamanova opusa. Razloge takvom razvoju njegove znanstvene misli valja, u svakom slučaju, i dalje istraživati pa i kritički preispitivati, no pouzdana ostaje činjenica da se od 1942. godine više ne nalaze u njegovu ranom datiranju ciborija iz Valpolicelle. Ako je Karamanovo uspostavljanje nove kronologije razvitka pleterne plastike i ostalo bez dostojna

odjeka među suvremenicima i neposrednim sljednicima, ta činjenica ne može i dalje biti zaprekom vraćanju duga najnovije generacije istraživača – posvećene, između ostaloga, sintetiziranju prethodnih spoznaja, kao i brojnim još uvijek neriješenim pitanjima – zaslužnom proučavatelju hrvatske umjetničke prošlosti. Tim više što je ocrtani problem relevantan ne samo za temeljce umjetničke historiografije posvećene ranosrednjovjekovnom razdoblju na tlu Hrvatske, već i za dugogodišnju povijest istraživanja predromanike u europskoj povijesti umjetnosti, nadrastajući regionalne granice.

Zaključno se može konstatirati kako je postupnom revizijom vlastitih osnovnih postavki – koje su i same bile temeljci sustavnoga znanstvenog pristupa u domaćoj povijesti umjetnosti – kao što su interpretacija i reinterpretacija periodizacije umjetničkog stvaralaštva predromanike, Ljubo Karaman doista, kao što je duhovito primijetio R. Ivančević, bio sustvaratelj i suutemeljitelj suvremene povijesti umjetnosti upravo u smislu Sedlmayrove teze da je svaka interpretacija zapravo rekreiranje.

Bilješke

1 LJUBO KARAMAN, O datiranju dvaju srednjovjernih reljefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Duje u Splitu, u: *Strena Buliciana*, (ur.) Mihovil Abramić, Viktor Hoffiller, Zagreb–Split, 1924., 457–466; isti, Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i rano-srednjovjerna pleterna ornamentika u Dalmaciji, u: *Starinar*, III/3 (1924.–1925.), 1–59; isti, Spomenici u Dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije i vlast Bizanta na istočnom Jadranu u to doba, u: *Šišićev zbornik*, (ur.) Grga Novak, Zagreb, 1929., 181–195; isti, O počecima srednjovjekovnog Splita do godine 800., u: *Serta Hoffilleriana, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, XVIII–XXI (1937.–1940.), Zagreb, 1940., 419–436. Najpotpuniju bibliografiju Karamanovih radova donosi JAGODA MARKOVIĆ, Bio-bibliografska studija Ljube Karamana, magistarski rad, rukopis, Zagreb, 1979.

2 CVITO FISKOVIĆ, Dr Ljubo Karaman 1886–1971, u: *Život umjetnosti*, 15–16 (1971.), 231. Vidi i isti, Ljubo Karaman, u: *Mogućnosti*, XXXIII, 4–5 (1986.), 251–259.

3 Svu relevantnu literaturu donosi VIŠNJA FLEGO, Karaman, Ljubo, povjesničar i teoretičar umjetnosti te konzervator, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 7, Zagreb, 2009., 72–75. Valja joj pridružiti jedino sasvim recentne priloge poput JAN BAKOŠ, Viedenská škola dejin umenia, Brno, 2000.; UDO KULTERMANN, Povijest povijesti umjetnosti, Zagreb, 2002.; KATHARINA SCHERKE, Der formale Ansatz Alois Riegls und die Entwicklung nationaler Kunsthistoriographien in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie – dargestellt am Beispiel Ljubo Karamans, u: *Die Kunsthistoriographien im Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*, Berlin, 2004., 102–118; VLADIMIR P. GOSS, Josef Strzygowski and Early Medieval Art in Croatia, u: *Acta historiae artium*, 47 (2006.), 335–343; JASENKA GUDELJ, Ljubo Karaman e i problemi dell'arte periferica, u: *Arte e architettura, le cornici della storia*, (ur.) Flaminia Bardati, Anna Rosellini, Milano, 2008., 261–272; IVANA NINA UNKOVIĆ, Odras nacionalne ideologije i kulturnog nacionalizma u djelima Ljube Karamana, u: *Kulturna*

baština, 35 (2009.), 263–282, kao i među ranijim studijama RADOVAN IVANČEVIĆ, Interpretacije predromaničke umjetnosti, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Sv. 1: Srednji vijek (VII–XII. stoljeće). Rano doba hrvatske kulture*, (ur.) Ivan Supičić, Zagreb, 1997., 417–444 te isti, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und Zagreb: Einflüsse und Fortsetzung, u: *Ambivalenz des Fin de siècle Wien*, (ur.) Damir Barbarić, Michael Benedikt, Beč–Köln–Weimar, 1998., 230–260.

4

MILAN PRELOG, Između antike i romanike. Prilog analizi historijskog položaja »predromaničke« arhitekture u Dalmaciji, u: *Peristil*, I (1954.), 5. Usp. i isti, Problem valorizacije u historiji umjetnosti naše zemlje, u: *Život umjetnosti*, 1 (1966.), 5–14 te RADOVAN IVANČEVIĆ, Ljubo Karaman (Split 1886–Zagreb 1971), u: *Peristil*, XIV–XV (1971.–1972.), 11.

5

Toj dvojnosti posebnu su pažnju posvetili RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 4), 12; ŽELJKO RAPANIĆ, Predromaničko doba u Dalmaciji, Split, 1987., i MILJENKO JURKOVIĆ, O »podrijetlu« Karamanove teze o podrijetlu predromaničke skulpture, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 11 (1987.), 203–205. Usp. također vrlo ažuran pristup problemu u FRANCE STELÈ, Narodnostni moment v zgodovini umetnosti s posebnim ozirom na slovensko umetnostno zgodovino, u: *Peristil*, II (1957.), 23–24.

6

ANDREA CASTAGNETTI, La Valpolicella dall'alto medioevo all'età comunale, Verona, 1984., 59 (skeda Francesca d'Arcais).

7

LJUBO KARAMAN, Iz kolijevke hrvatske prošlosti: historijsko-umjetničke crtice o starohrvatskim spomenicima, Zagreb, 1930., 96–97.

8

LJUBO KARAMAN, O spomenicima VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, u: *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, XXII–XXIII (1941.–1942.), 73–113. Citirana rasprava bila je potaknuta, između ostalog, Karamanovim dijalogom s povjesničarom Mihom Baradom o dataciji luka oltarne pregrade iz Kaštel-Sućurca, čiji prikaz nadrasa raspone ovog rada.

9

VITTORIO CAVAZZOCCA MAZZANTI, Un nuovo archivolto del ciborio di S. Giorgio di Valpolicella, u: *Madonna Verona. Bollettino del Museo civico di Verona*, II/4 (1908.), 145–149; LORENZO PRIULI BON, Intorno alla chiesa di S. Giorgio di Valpolicella, u: *Madonna Verona. Bollettino del Museo civico di Verona*, VI (1912.), 138–147.

10

LJUBO KARAMAN (bilj. 8), 76.

11

»Gore opisana arkada sa složenim pleterom i sa kukama uz rubove nije uopće nikada pripadala oltarskom ciboriju već mora biti ostatak trokutnog timpana crkvene pregrade. Samo kod ovakvih timpana teku kuke uz oba ruba, dok na arkadama ciborija kuke prate samo gornju, vodoravnu stranu, a ne postrani, uspravni kraj arkade«; LJUBO KARAMAN (bilj. 8), 78.

12

LJUBO KARAMAN (bilj. 8), 80.

13

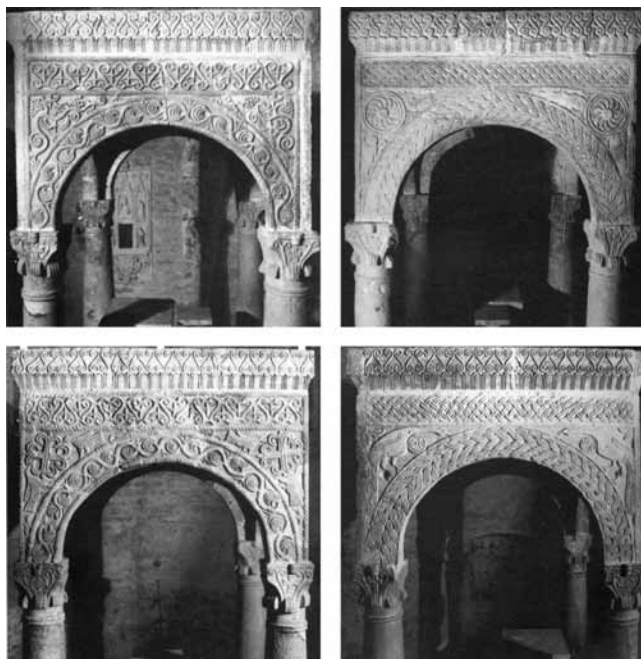
Pregledan prikaz znanstvene evolucije tog pitanja dao je MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 5), 204.

14

U dostupnoj literaturi jedina je iznimka prigodni rad RADOVANA IVANČEVIĆA (bilj. 4), 8: »Klasifikacija Karamanovih tekstova otežana je time što u njegovu pisanju i nema 'objektivnog' izvještavanja i suhoparne deskripcije, te je i najmanji objekt tretiran uvijek kao primjer u sklopu živog problemskog i teorijskog mišljenja. Tako je npr. njegov članak 'O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštavanju Hrvata', iako obuhvaća svega nekoliko kamenih fragmenata, epohalan u razvoju spoznaje o prijelaznim oblicima predpleterne skulpture i međaš u domaćoj literaturi o problemu donje granice pojave pletera«. Autor ovo gledište poticajno za preispitivanje Karamanova djela nije, nažalost, dalje razrađivao. ŽELJKO RAPANIĆ, Pedeset godina poslije Karamana, u: *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 16 (1986.), 22, evidentirajući mu važnost, ističe potrebu reizdanja i ovog Karamanova rada u izboru reprezentativnih studija.



1. San Giorgio di Valpolicella, oltarni ciborij



3. San Giorgio di Valpolicella, četiri luka iskorištena pri rekonstrukciji ciborija 1923. g. (izvor: Andrea Castagnetti, bilj. 6)



2. San Giorgio di Valpolicella, oltarni ciborij, natpisi iz 712. g. na prednjim stupovima (izvor: Andrea Castagnetti, bilj. 6)



4. San Giorgio di Valpolicella, klaustar župne crkve, zabat oltarne pregrade (9. st.) u ispravnom i zarotiranom položaju (izvor: Andrea Castagnetti, bilj. 6)



5. San Giorgio di Valpolicella, klaustar župne crkve, zabat oltarne pregrade (9. st.) nadopunjen i rekonstruiran kao stranica ciborija (izvor: Andrea Castagnetti, bilj. 6)