



Pregradna ploča iz pulske katedrale, u Arheološkome muzeju u Puli
Partition-panel from the Pula Cathedral, in the Archeological Museum in Pula

Marina Vicelja

Pedagoški fakultet u Rijeci, Odjel likovne kulture

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper
predan 20. 5. 1992.

Južnoistarska grupa spomenika ranosrednjovjekovne skulpture

Sažetak

Južnoistarska grupa spomenika ranosrednjovjekovne plastike najbrojnija je te formalno i tipološki najraznovrsnija. Uglavnom je sačuvana u ulomcima koji pokazuju različite stupnjeve u kakvoći klesanja. S obzirom na vremensko određenje, kameni se ulomci mogu (prema brojnosti) podijeliti u dvije značajne skupine:

- »bizantsku«, 6. i 7. stoljeća,
- predromaničku, 9. i 10. stoljeća.

Većina je ulomaka ubicirana: najveći broj vezan je za velike sakralne komplekse – u Guranu, Betici, Banjolama, Vodnjanu, Brijunima. Određen broj ulomaka nije moguće prostorno odrediti, a neki zahtijevaju dodatnu obradu. Najvećim su dijelom kameni ulomci izvan svog konteksta, izdvojeni iz sakralnih prostora, kojih su bili sastavni dio, i nalaze se u Muzeju, u Lapidariju franjevačkog samostana, ili sakupljeni na raznim mjestima. Treba naglasiti da je većina ulomaka radena u lokalnom kamenu zavidnom klesarskom vještinom. Južnoistarska grupa spomenika pripada bogatom fondu istarske ranosrednjovjekovne plastike, iako u svom razvoju pokazuje određene specifičnosti u odnosu prema drugim poluotočkim grupama glede jače i dublje izraženog kontinuiteta kasnoantičkoga likovnog rječnika i neprekinute tradicije kame-noklesanja.

Karta nalazišta ranosrednjovjekovne plastike u Istri pokazuje najgušću rasprostranjenost spomenika na području južnog dijela poluotoka, tj. na području pulske biskupije, što je dodatna potvrda teze o pulskom ageru kao najnaseljenijem i najrazvijenijem dijelu poluotoka od 5. do 10. st. Kontinuitet i nasljeđe antičkih obrazaca vidljivi su ne samo u političko-gospodarskom već i u kulturnom životu, što dokazuje velik broj arhitektonskih spomenika »nove vjere« (često podizanih na mjestima starijih, poganskih hramova) i pripadajući im skulpturalni ukras koji će nastaviti život oblika kasne antike.

Te se spoznaje, prije svega, rezultat rada pionira arheologije i povijesti umjetnosti koji su potkraj 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća obavili važna terenska istraživanja i znanstvenu valorizaciju spomenika na tom području.¹ Arheološka istraživanja nakon drugoga svjetskog rata proširila su se i na unutrašnjost poluotoka (vodnjansko područje, Bužeština, Žminjština, Motovun, Boljun i dr.), što je dokazalo, iako u manjem opsegu, postojanje istovrsnog likovnog govora u ruralnim sredinama zaleđa.² To govori u prilog tezi o važnosti likovnog nasljeđa glede preuzimanja tehničke vještine i razvijenoga estetskog suda ranijih razdoblja na čijim se temeljima i razvio likovni jezik kršćanstva. Ali nikako i o kvalitativnoj razlici ranosrednjovjekovnih likovnih djela između primorske i unutrašnje Istre kao rezultatu različitih etničkih svojstava – romanskog na obali, odnosno slavenskog u zaleđu.

Istarska je etnička i kulturna povijest prožeta vrlo raznovrsnim utjecajima grupiranim uglavnom oko dva kruga, romanskog i slavenskog. U bogatoj i kompleksnoj istarskoj prošlosti istican je uglavnom politički vid odnosa dvaju kulturnih krugova, a vrlo malo antropološki, koji bi, u relaciji podudarivog odnosa grad – selo, uputio na mnoge specifične probleme razvoja kulturnog (umjetničkog) identiteta u okviru općih (evropskih) strujanja.

Komparativnom analizom postojećih podataka – povijesni razvoj, podaci o umjetničkom djelu samom, o umjetničkom stvaralaštvu i dr. – može se utvrditi uloga grada kao »čuvara« određenog poretka, tradicije, kao nastavljača utvrđenih normi koje će se u umjetnosti ponajprije očitati u likovnim oblicima i zanatskim vještinama. Oni će svoje trajanje nastaviti u periodu koji slijedi, dok će se na selu u zaleđu, pod teretom nagomilanih problema »novog doba« oslobođenog pritiska »umjetničkog stvaranja«, uglavnom prihvaćati gotovi modeli, kojih će nevjesta izrada biti povod njihova definiranja kao autohtonog izraza drugog etnosa. I takav je stav, međutim, previše općenit i vremenski ograničen na period od 6. do 9. stoljeća, kada grad, u umjetničkom stvaranju, bilježi znatan i povijesno razumljiv kvantitativni i kvalitativni otklon, koji će se u razdoblju predromaničkoga umjetničkog stila bitno ublažiti. Deveto i deseto stoljeće premjestit će, zbog povijesnih okolnosti, težište umjetničkog stvaranja u područja na koja je, likovnim jezikom, trebalo prenijeti kršćansko učenje. Ta su područja, prema postojećim arheološkim podacima, nastanjena miješanim etnosom uz naglašenu dominaciju slavenskog stanovništva koje u bogatoj i razvijenoj umjetničkoj djelatnosti romanskih susjeda iz obalnih gradova vidi preduvjet za vlastiti umjetnički razvoj. Zaleđe prihvaća ponuđene forme, ali ih i transponira u raznolike tipološke varijante koje, međutim, nisu posljedica slavenskog ili hrvatskog etničkog obilježja, budući da su slične različitosti ili otkloni od osnovnih oblika prisutni i u drugim prostorima. Ne može se govoriti niti o potpunoj nadmoćnosti urbanih sredina koje su davale zamah u neminovnom ostvarenju zaleđa »umjetničkom htijenju« vremena i prostora, kojeg je bilo sastavni dio. Gradovi su, čuvajući suverenitet i mnoge povlastice koje su naglo prestajale promjenom sustava vlasti

i društvenog života, pokazivali otvorenu sumnjičavost prema novoniklim naseljima jer su u njihovim stanovnicima (etnička stranost bila je više nego olakšica) vidjeli sloj koji ugrožava njihov status.

U Istri, međutim, taj »clash« između grada i zaleđa nije nikada bio jak i ne bi ga trebalo previše isticati kod definiranja različitosti dviju sredina među kojima je komunikacija tekla gotovo nesmetano u oba smjera. Zbog toga je pogrešno istarske prilike ranoga srednjeg vijeka poistovjećivati s onima u Dalmaciji, budući da je riječ o različitim uvjetima razvitka.

Razlike u umjetničkoj djelatnosti grada i zaleđa vidljive su poglavito u zanatskoj vještini izrade pojedinih spomenika. To je opravdano uzmemo li u obzir neravnopravan položaj ruralne sredine, koja je u isto vrijeme, lišena stvaralačke podloge, usvajala likovni vokabular formiran u gradskim središtima. Ostvarivana su djela arhitekture i skulpture, nasuprot gradovima koji umjetničko djelovanje, obogaćeno tradicijom i boljim materijalnim položajem, koncentriraju na obnovu i ukrašavanje postojećih zdanja. U graditeljstvu su te razlike možda još više naglašene, budući da ne postoje sheme ili modeli koji se poput konvencije šire prostorno, a i po prirodi same aktivnosti jače je vezano za tradiciju i tehnikom gradnje i postojećim iskoristivim prostorima.

U obalnom je području kontinuitet kasnoantičkih oblika očit, iako se navedeno područje može podijeliti na uski urbanizirani pojas i okolni ager, pri čemu će se razlike očitovati ne u broju spomenika, već u kvaliteti izrade i vremenskom pomaku, tj. nešto zakašnjelom preuzimanju skulpturalnih oblika u neposrednom gradskom zaleđu.

Konstatiramo da je grad izvorište skulpturalnog stvaralaštva perzistirajućih i uvezenih oblika i njihovo mjesto širenja te poticanja djelatnosti u zalednim krajevima. Time je opravdana kronološko-prostorna podjela na tri faze razvoja sakralnog prostora, koja se jednako može primijeniti i na skulpturu:

1. period intenzivne izgradnje sakralnih objekata na obalnom području u 6. stoljeću, uz preživljavanje kasnoantičkih oblika skulpturalne dekoracije,
2. period stagnacije u građevnoj djelatnosti i ukrašavanje starijih objekata uz naznaku stilskih promjena u 7. i 8. stoljeću,
3. period intenzivne izgradnje i skulpturalne djelatnosti u priobalju i unutrašnjosti.

Naime, velik broj skulpturalnih djela ranoga srednjeg vijeka sačuvao se u ulomcima, analiza kojih ukazuje da je najbogatija produkcija vezana za period predromanike, dakle 9. i 10. stoljeće. Takvi su rezultati očekivani ako se poznaje intenzivna djelatnost Crkve u unutrašnjosti, zbog čega se povećava teritorij koji prihvaća likovni izraz kršćanstva. Stvara se jedinstveni umjetnički jezik koji bi se mogao definirati evropskim stilom prije romanike. Kronološka raspodjela ukazuje na koncentraciju djelatnosti u dva razdoblja: za bizantske okupacije u 6. stoljeću (velik broj kamene plastike u sakralnim građevinama u gradovima – Eufrazijeva bazilika u Poreču, Marija Formosa i samostanski kompleks na Vrh u Puli, Novigrad, Nezakcij, Sv. Elizej kod Fažane, Marijina bazilika na Brijunima, Sv. Foška kod Žminja i drugi) i u predromanic (objekti u zaleđu gradova, posebno pulski i porečki ager te Novigrad). Period 7. i 8. st., uvjetno nazvan »prijelazno razdoblje«, prema postojećem arheološkom fondu, pokazuje siromašniju skulpturalnu djelatnost analogno postojećim podacima o razvoju ranosrednjovjekovne skulpture u Dalmaciji i sjevernoj Italiji.

Pronađeni kameni ulomci dijelovi su ornamentiranog namještaja sakralnih objekata, a vrlo su rijetko to slučajni nalazi

kod rekognosciranja terena (antička Pula, Betika, Lobarika i dr.), kod novih stambenih gradnji ili poljodjelskih radova (Barat, Vladići, Pula, Umag i dr.).

Vrijeme nastanka pojedinog spomenika utvrđuje se uglavnom na osnovi podataka koje pruža djelo samo (formalno-ikografski aspekt) ili vezivanjem uz crkvenu građevinu kojoj pripada, uz analogne primjere susjednih područja, na osnovi rijetkih zapisa u kamenu koji spominju imena ili godine³ ili na osnovi izrade i vezivanja spomenika uz određenu radioničku djelatnost.⁴

Počeci praćenja razvoja ranosrednjovjekovne skulpture vezani su uz otkrivanje i stručnu obradu pojedinog arheološkog lokaliteta, gdje je interes ponajprije bio arhitektonski okvir, a tek zatim inventar, koji je uglavnom fragmentiran, razjedinjen i u nefunkcionalnom položaju. Nalazi spomenika ranosrednjovjekovne skulpture podržali su i upotpunili postojeće teze o umjetničkom djelovanju toga vremena u Istri, dok su kasnija istraživanja obavila specifikaciju i stručnu obradu postojećeg koja je ukazala na različitost kvalitete, tipologije, prostorne i vremenske stratifikacije.⁵

Tabelarni prikaz skulpturalnih arheoloških nalaza u odnosu prema odgovarajućem građevinskom objektu bio bi sljedeći:

	ARHITEKTONSKI OBJEKT/OKVIR	NAMJENA POLOŽAJ	KRONOLOŠKA STRATIFIKACIJA
KAMENI SKULPTURALNI NALAZ	ORIGINALAN/ ISTODOBAN INTERVENCIJA	IN SITU/ JASNA SPOLIJA/ PROBLEMA- TIČNO	KONTINUITET JEDINSTVENOST

Analiza skulpturalne građe u odnosu prema arhitektonskom objektu pokazala je da je najveći broj lapida u 6. stoljeću originalan, odnosno da nastaje istodobno s izgradnjom ili korjenitom pregradnjom starije građevine, dok su lapida 9 – 12. stoljeća proizvod intervencije kasnijega povijesnog razdoblja u postojećem (starijem) građevinskom objektu kao rezultat promjene kamenog namještaja. I u jednom i u drugom slučaju moguće je govoriti o kontinuitetu, tj. postojanju različitoga skulpturalnog ukrasa (s obzirom na kronološke i stilске oznake), budući da je većina crkava sagrađenih u razdoblju afirmacije kršćanstva opravdala namjensku odredivost trajanjem kroz čitav srednji vijek.

Promjene na građevini vezane su i uz građevinsku (arhitektonsku) i skulpturalnu djelatnost i redovito pokazuju jednaku slojevitost u praćenju stilskih promjena. Crkve koje nastaju u određenom razdoblju kao proizvod jedinstvenoga graditeljskog i skulpturalnog jezika i koje takvu jedinstvenost zadržavaju čitavo vrijeme svoga trajanja, vrlo su rijetke. To su uglavnom građevine koje nestaju zbog burnih povijesnih zbivanja (crkva Majke Božje u Vrsaru porušena ili napuštena za vrijeme avarsko-slavenskih pustošenja Istrom, dvojna bazilika u Nezakciju, također stradala za slavensko-avarskih provala, bazilika u Muntajani napuštena na početku 7. stoljeća) ili prilikom napuštanja crkava zbog nemogućnosti obnove samostanskog života, životne zajednice, izgradnje nove crkve, teških materijalnih prilika ili sličnih razloga.

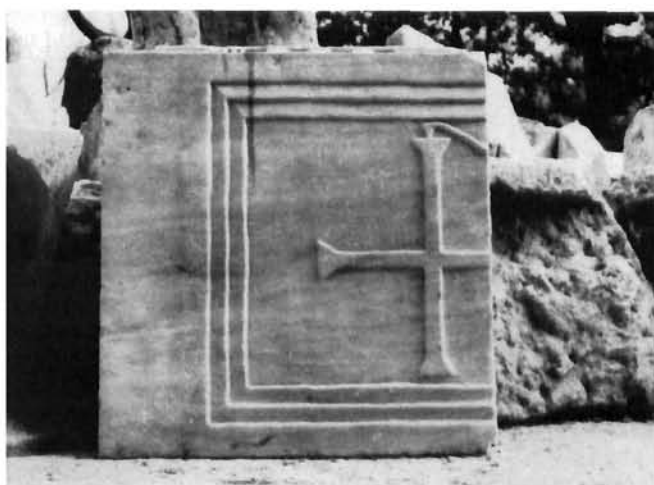
Jača afirmacija kršćanstva uvjetovala je pojačanu građevnu djelatnost i obnovu (promjenu) kamenog namještaja. Analiza postojećeg fonda pokazala je jasan kronološki rast sakralne arhitekture zbog dostupnosti važnih podataka. Kod skulpturalnog je fonda, zbog fragmentarnosti nalaza i teško odredivo funkcionalnosti ulomaka, puno teže pratiti kronološki razvoj u odnosu na određeni arhitektonski spomenik.

U prikazu prostorne i vremenske rasprostranjenosti ranosrednjovjekovne skulpture u Istri, uz priloge koji pokazuju razlike u širenju umjetničke djelatnosti, potrebno je istaknuti nekoliko nalazišta koja pružaju najbolji uvid u praćenje mijena likovnog jezika ranosrednjovjekovne skulpture, a to su, prije svega, novigradsko, porečko i pulsko područje.

Južni dio poluotoka u okviru pulske biskupije predstavlja područje najplodnije graditeljske i kiparske djelatnosti u ranome srednjem vijeku. Osim brojnih primjera manjih objekata, u kojima nije došlo do korjenitijih promjena namještaja, postoji nekoliko sakralnih kompleksa u kojima se, analogno navedenim primjerima, može lako pratiti razvojni put skulpturalnoga likovnog jezika. Tako je izuzetno brojan skulpturalni fond danas izvan svog konteksta, te stoga teško namjenski i prostorno odrediv. Određene tipološke karakteristike pojedine »radionice«, koje se mogu uočiti na određenom broju jednakovrsnih kamenih ulomaka, pomogle su u njihovu utvrđivanju ubikacije. Različite podvrste lokalnog kamena, način klesanja, odabir motiva, kvaliteta izrade, formalne karakteristike kao čitljive »oznake« bile su vodič prilikom određivanja pripadnosti pojedinog kamenog ulomka određenomu građevinskom objektu. Najkvalitetniji primjeri vezani su uz gradsko područje – katedrala i bazilika – ali ih je zbog krnje dokumentacije teško ubicirati. Ti ulomci, međutim, u najvećem broju predstavljaju uvoz s obzirom na materijal (mramor), izuzetnu kvalitetu klesanja i poneke značajne otklone u tipologiji ukrasa.

Značajan kontinuitet razvoja ranosrednjovjekovne skulpture na tom području pokazuju Brijuni i vodnjansko područje s nekoliko samostalnih crkvenih građevina (Sv. Petar, Sv. Lucija, Sv. Blaž, Sv. Mavar, Sv. Zeno) ili čitavih kompleksa (u Guranu, Banjolama, Betici, Velikom Brijunu). Južnoistarska ili »pulska« grupa ranosrednjovjekovne plastike pokazuje, i zbog svoje brojnosti, najraznovrsnija formalna i ikonografska rješenja i najjači kontinuitet kasnoantičkoga likovnog govora u kasnijim razdobljima, što potvrđuje da je riječ o najrazvijenijem umjetničko-djelatnostnom području u Istri. Važno je naglasiti da brojni posjedi u Puli i oko nje u 6. stoljeću postaju vlasništvo ravenske Crkve kao dio plana borbe Bizanta protiv mletačko-istarskih crkvenih raskolnika. Marijina bazilika s posjedima u Puli, feud sv. Apolinarea, zemljišta u Medulinu, Štinjanu, Galižani, Fažani i Peroju spominju se u dokumentima kao posjed ravenske nadbiskupije, koja je, kao naručitelj brojnih građevinskih radova, utjecala na njihovu kvalitetu izrade i na kiparsku djelatnost. Na navedenim područjima pronađen je i velik broj ranosrednjovjekovnih lapida rađenih iz lokalnog kamena, zavidnom klesarskom vještinom u tradiciji zadržavanja kasnoantičkoga motivičkog repertoara. Vladavina Bizanta u Puljštini je obogatila političko-gospodarski i kulturno-umjetnički život, koji je rezultirao izgradnjom brojnih crkava i kapela s vrlo bogatim namještajem, o čemu svjedoče pronađeni ulomci. Te su crkve tijekom kasnijih stoljeća mijenjale svoj liturgijski namještaj prema modi vremena, ali i najbrojniji ostaci iz predromaničkog doba pokazuju vrlo jaku povezanost s kasnoantičkim i starokršćanskim načinom dekoracije u naglašenoj prisutnosti biljnog ukrasa i rijetkim primjerima čiste geometrijske dekoracije.

Od druge polovice 6. stoljeća javlja se veći broj pluteja u navedenim važnijim sakralnim prostorima, uglavnom od lokalnog kamena. Zajednički im je svima profil poruba koji čuva antički način profilacije i koji plohu kamena, stepenastim okvirom, pretvara u ograničenu površinu, naglašavajući dvodimenzionalnost izraza od samog početka. Formalna analiza prikazanih ploča otkrit će jasnu i preglednu kompoziciju podložnu strogo simetričnom načinu kreiranja prikaza, bilo da je riječ



1. Lijevi ulomak pregradne ploče iz pulske katedrale u Arheološkome muzeju u Puli, 6. stoljeće, mramor, dim. 67 × 74 cm
1. Left part of the partition-panel from the Pula cathedral, kept in the Archeological Museum in Pula, 6th century, marble, dim. 67 × 74 cm.

o čistom grafičkome simbolu ili simboličkome figuralnom prikazu. Unutar skupine mogu se pratiti pomaci u realizaciji ploha-motiv (prikaz realiziran kao jače ispupčenje na površini, koje u naglašenoj reljefnosti stvara igru svjetla i sjene s ravnom površinom, ili izveden poput kamenog crteža na kojem se motiv jedva izdvaja iz osnovne površine), iako je teško tvrditi da li je različitost proizvod vremenske razlike, prostora ili pojedinačnog ukusa.

Kod nekih pluteja vidljiva je vezanost uz antički dekorativni repertoar (rozete, meandri, zvijezde, rotirajući disk, lozice, astragal, kima), iako u novoj kompoziciji, konstruiranoj idejno s neposrednom simboličkom porukom. Idejnost je preduvjet figuralnim prikazima koji, lišeni naracije, bivaju svedeni na apstrakciju.

Figure (uglavnom životinjske) obrađene su sumarno, izostavljenih detalja, naglašanih atributa prepoznavanja, ali u finoj, mekoj modelaciji, koja još ne pokazuje »rustičnost« ili anatomsku netočnost. Prizori na pločama pokazuju potpun sklad odnosa sredine i bočnih krajeva (temeljno načelo komponiranja starokršćanske dobi) te pojedinačnog motiva i cjeline. Na ploči iz pulske katedrale (sl. 1) prikazan je jedan od najraširenijih motiva u 6. stoljeću, uvezen iz Konstantinopolisa u Ravennu, odakle se, vjerojatno, proširio u Istru.⁶ Dva dijela pregradne ploče ukrašena su s dva jednakokragna križa, krakovi kojih se lagano otvaraju na krajevima. Oni su, prema sačuvanim sličnim primjerima (ploča iz Cividalea,⁷ vjerojatno flankirali motiv krizmona upisanog u kružnicu, iz koje izlaze dvije trake koje povezuju oba križa. Prikaz s križem uvijek slijedi zakone simetrije i strogo određeni smisao jer, koliko god da sam motiv katkad nije znakovit, već samo dekorativan, potencijalno simboličko značenje uvijek je prisutno.⁸ Prikaz s križem učestaliji je od 7. stoljeća i traje do kraja 9. stoljeća, s uvijek jasnom simboličkom koncepcijom i uglavnom na oltarnim i sarkofaznim pločama ili, rjeđe, na impostima kapitela. Najčešće je riječ o umnožavanju Kristovih simbola, euharistijskom prikazu ili prikazu »rajskih vrata« na pločama sarkofaga, čiji je korijen u starokršćanskoj ikonografiji (sl. 2).

Pluteji, zbog svoje važnosti u vizualnoj komunikaciji dogme, nose određenu monumentalnost u izgubljenosti prostornosti i naglašenom pojednostavljenju, svojstvenu onodobnom neraspoloženju prema plastičnom i naturalizmu, a radi produhovlje-



2. Ploča sa sarkofaga u Arheološkome muzeju u Puli, 8. stoljeće, mramor, dim. 74 × 65 cm

2. *Plaque from the sarcophagus in the Archeological Museum in Pula, 8th century, marble, dim. 74 × 65 cm.*

nosti, ozbiljnosti i jednostavnosti kao protkane poruke likovnog izraza i djela. Pilastru međutim dulje i snažnije nastavljaju dekorirati, razigranom linijom, viticom, biljnim motivima, pokrenutošću površine, sve do 7. stoljeća kad im strogost znakovne umjetnosti suzuje repertoar motiva na jednostavne, plitko urezane križeve, izduženih hasti, rijetko biljne ornamente, čiste simbolične vrijednosti, a svojim oblicima mogu se vezati uz salonitanske primjere.⁹

Razvojni put linearnosti i neplastičnosti kulminira u 9. i 10. stoljeću kad reljef biva sveden na čisti ornament. U Istri će, međutim, biljni i životinjski oblici nastaviti svoje trajanje u kamenu iako, posebno u 10. stoljeću, ne kao samostalni ikonografski elementi. Njihova stalna prisutnost još je jedan doprinos neprekinutom kontinuitetu kasnoantičkoga likovnog jezika.

Pregradne ploče pokazuju najrazvijeniji i najkvalitetniji formalni vokabular predromanike. Nalazimo se pred umjetničko-obrtničkim djelatnostima utemeljenim, na jeziku snažne izražajnosti, dinamizma i apstraktne dosljednosti. Kompozicije tih pluteja skladne su i točne u prenošenju gotovih shema u kamen (osim kod nekoliko primjera pogrešnog i nespretnog savladavanja površine kao što je pregradna ploča iz Lobarike, sl. 3).

Nosilac formalnog izraza jest linija, pokretljiva i podatna, koja u kruženju kamenom plohom stvara različite motivičke konstrukcije. Treba napomenuti da je linija predromaničkih spomenika u Istri najčešće zaobljena (u tvorbi kružnih geometrijskih ili spiralnih i zavojitih biljnih motiva), rijetko ravna, uglata ili kruta. Linija je kod geometrijskih, čistih pletera izjednačena s troprutom trakom koja »vodi« po plohi. Pleter u raznim kombinacijama prekriva čitavu plohu, prevodeći sta-



3. Pregradna ploča iz Lobarike u Arheološkome muzeju u Puli, 9/10. stoljeće, vapnenac, dim. 90 × 40 cm

3. *Partition-panel from Lobarika in the Archeological Museum in Pula, 9th/10th century, lime-stone, dim. 90 × 40 cm*



4. Pregradna ploča iz pulske katedrale u Arheološkome muzeju u Puli, 9/10. stoljeće, vapnenac, dim. 100 × 56 cm

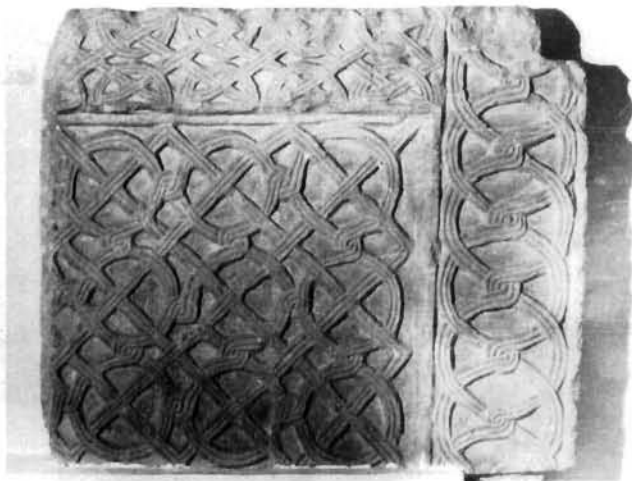
4. *Partition-panel from the Pula cathedral in the Archeological Museum in Pula, 9th/10th century, lime-stone, dim. 100 × 56 cm*

rokršćanski »horror vacui« u apstraktni i ornamentalni »amor infiniti«.

Svako »dizajniranje« kamena pretpostavlja dvije faze:

a) uokvirenje plohe – konstruktivni sustav koji u umjetnosti srednjeg vijeka ulazi preko kasnoantičkog, a zatim starokršćanskog načina profiliranja, radi stvaranja jasne slike i reda. Na plutejima nestaje antičke profilacije; ona je sada izvedena letvičastim zadržanjima na rubovima. Jednaka se zadržavanja koriste i pri podjeli kamene plohe na različite prostorno-funkcionalne dijelove – plutej, gornja greda, bočni pilastar – ili pri podjeli osnovne plohe na manja polja koja će se ukrašavati. Okvir podrazumijeva zatvorenu, ograničenu kompoziciju, koja dinamičnost postiže kvalitetama osnovnih izražajnih sredstava (linije i boje).

b) Ispunjenje plohe. Ovisno o obliku i veličini kamene ploče te motivu, odnosno vrsti prepleta, mogu se uočiti tri težnje u komponiranju: ka naglašenoj horizontalnosti, vertikalnosti ili centralnosti.¹⁰



5. Pregradna ploča iz sv. Kvirina kraj Vodnjana u Arheološkome muzeju u Puli, 9/10. stoljeće, vapnenac, dim. 100 × 87 cm
5. Partition-panel from St. Quirinus at Vodnjan in the Archeological Museum in Pula, 9th/10th century, lime-stone, dim. 100 × 87 cm



6. Dio pregradne ploče iz pulske katedrale (?) u Arheološkome muzeju u Puli, 10. stoljeće, mramor, dim. 65 × 64 cm
6. Part of the partition-panel from the Pula cathedral(?) in the Archeological Museum in Pula, marble, dim. 65 × 64 cm

Istarski je pletar i u komponiranju jednostavan, osobito kod primjera u zaleđu gradova. U gradovima pak poznajemo nekoliko vrlo složenih kombinacija pleternih motiva kao što je to na dijelu pregradne ploče iz pulske katedrale (sl. 4), koje je osnovni i lako čitljiv motiv čvorno vezanih koncentričnih kružnica ispresijecan dijagonalno postavljenim troprutima, koji završavaju u okretu, formirajući kružne isječke (slično još jednoj ploči iz katedrale i Concordie).¹¹ Opisano rješenje pokušaj je partikuliranja i razbijanja idealnog kruga, koji se u savršenoj igri šestarom pretvara u niz eliptičnih isječaka, iako je zadržana iluzija kružnica koje se nižu preklapanjem.

Sličan pokušaj bio je izveden na ploči nepoznatog podrijetla u Arheološkome muzeju u Puli, ali je, očito manje vješt. Umjetnik samo prenio iluziju ogoljelim i osnovnim rječnikom. Na pregradnoj ploči iz Sv. Kvirina kraj Vodnjana (sl. 5) umjetnik je slijedio tek osnovnu shemu, bez težnji za stvaranjem iznenađnog, odnosno sakrivenog efekta, pa je stoga i sama izrada točna i korektna. Pregradne ploče iz Pule i Sv. Kvirina kraj Vodnjana te neke ploče iz Novigrada djela su lokalnog majstora (radionice) koji prihvaća jednostavne sheme ili pojednostavljuje one kompliciranije, dok su ploče iz pulske katedrale (sl. 4 i 6) izradom i korištenim motivom proizvod uvoza.

U Istri su, također, čiste pleterne skulpture vrlo rijetke – svega nekoliko potpuno sačuvanih pregradnih ploča i pilastara i velik broj sitnijih ulomaka koji mogu, ali i ne moraju, povećati broj čiste pleterne ornamentike. Puno su češće pleterne kombinacije ispunjene biljnim i životinjskim figurama, koje u načinu obrade potpuno slijede formalni jezik ranijih razdoblja te govore u prilog tezi o neprekinutom kontinuitetu kasnoantičkih motiva kroz rani srednji vijek. Jednak razvoj bilježi sjevernotalijansko-jadransko područje, koje je bilo pod bizantskom okupacijom. Kameni ulomci u Gradu, Akvileji i Ravenni predstavljaju primjer supostojanja korjenito geometrizirane »karolinške« skulpture i naturalističkih ostataka bizantsko-starokršćanskog vremena. Istodobnost dvaju umjetničkih stilova ukazuje na politički sukob filofranačke struje patrijarha Fortunata i filobizantske struje Ivana Mladeg.¹² U Istri je taj sukob moguće odrediti na liniji gradsko romansko stanovništvo, koje uzdržava kasnoantičke forme i tradiciju – novi, feudalni sloj

stanovništva (franački i slavenski element), koji će lako i brzo prihvatiti nove forme i oblike likovnog izraza u podizanju i ukrašavanju crkava u zaleđu gradova.

Postoji nekoliko primjera koji ilustriraju povezanost likovnog stvaralaštva u Italiji i Istri u to vrijeme (uz primjere koje smo naveli kao puko prenošenje geometrijskih shema). Jedan od njih jest ploča iz pulske katedrale (sl. 4), zavidne kvalitete obrade, koja u motivu kombinira element troprutih, koncentričnih čvorno vezanih kružnica ispresijecanih dijagonalama (kao vrlo kompliciranu geometrijsku shemu) sa starokršćanskim motivima: pticama koje zoblju grožđe i križevima. Motiv je centralno komponiran prema bizantskom načinu rješavanja prostora. Ploča je formalno-ikonografskim izborom slična ploči iz Concordie, iako njena izrada pokazuje veću vještinu u izradi detalja (tijela i repovi ptica, anatomske odnose) i eleganciju u izvedbi.

Kod ovakvih primjera obično ne postoji srazmjernan odnos obaju stilskih izraza; jedan je uvijek dominantan. Vrlo je teško (iako se to često koristilo) dominaciju jednog od njih uzeti za kriterij određivanja datacije kamenog spomenika, tj. da su oni spomenici kod kojih dominira naturalistički element proizvodi 8. stoljeća, a oni s dominirajućim geometrijskim motivom 9. ili 10. stoljeća. Naime, analize spomenika koje su uzete u obzir sve relevantne odrednice, pokazuju da postoji velik broj skulptura 9. i 10. stoljeća s dominantnim biljnim ili životinjskim motivima. Češće je to biljni motiv koji varira cvjetne rozete i listove palmete (akantusa). Oslobođeni mimetičnosti oni preuzimaju ulogu ispune geometrijskih motiva, dekorativnog elementa o čijem se značenju može govoriti samo uvjetno. Najljepši takav primjer jest pregradna ploča s pridruženim pilastrom iz Sv. Mihovila u Banjolama (sl. 7). Ploča je ukrašena centralnim motivom sastavljenim od troprutog romba u koji je upisan tropruti kvadrat s upisanom troprutom kružnicom ispunjenom osmerolatičnom rozetom. Slobodne površine ukrašene su ljiljanima. Ova bogata dekoracija, pokretljiva i ekspresivna, s naglašenom igrom punog i praznog, svijetlog i tamnog, gotovo je istovjetna dekoraciji pregradnih ploča iz akvilejske bazilike.¹³ Ona je sastavljena od superponiranih geometrijskih likova, koji čine osnovu, i dodatnih ispuna koje

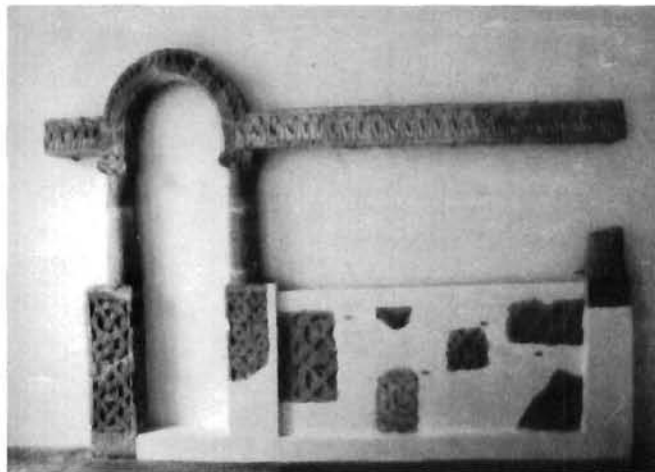


7. Pregradna ploča iz Banjola u lapidariju franjevačkog samostana u Puli, 10. stoljeće, vapnenac, dim. 84 × 90 cm

7. Partition-panel from Banjole in the lapidary of the franciscan monastery in Pula, 10th century, lime-stone, dim. 84 × 90 cm

čine biljni i životinjski motivi. Geometrijski likovi koji se upisuju jedan u drugi, odnosno smanjuju od vanjskog okvira prema unutra, formiraju zasebne prostorne jedinice, ukrašene različitim motivima, i naglašavaju, odsječnim ritmom, centar kamene plohe. Takvim uzastopnim nizanjem stvaraju se »površinski planovi« kojih je jukstaponiranje praćeno semantičkom vrijednošću motiva. Odnosno, centar plohe ujedno je i centar, težište prikaza u koje se smješta izdvojen i naglašen grafički, biljni ili životinjski znak izričitog ili mogućeg simboličkoga značenja, dok su okolne ispune dekorativni elementi. Time je postignuta ravnoteža centra i rubova/krajeva kamene ploče koji ne predstavljaju »arhitektonski«, već »slikovni« okvir, tj. nemaju ulogu zadrživača širenja i vizualnog izlaženja motiva iz postojećih granica, već pokazuju formiranje prikaza polazeći od zadane kamene plohe i poštujući njezin oblik i dimenziju.

Velik broj ranosrednjovjekovnih spomenika skulpture na južnom dijelu Istre sačuvan je uglavnom u ulomcima koji su, u



8. Ulomci oltarne pregrade iz Sv. Lovre u Šijani u Arheološkome muzeju u Puli, 9. stoljeće, vapnenac, dim. 340 × 270 cm

8. Parts of the altar partition from St. Lawrence at Šijana in the Archaeological Museum in Pula, 9th century, lime-stone, dim. 340 × 270 cm

većem broju, namjenski te prostorno i vremenski datirani. U pojedinim slučajevima bilo je moguće rekonstruirati dio crkvenog namještaja kao što je oltarna pregrada iz Sv. Lovre u Šijani (sl. 8) ili ciborij iz bazilike Marie Formose u Puli.

Južnoistarska skupina ranosrednjovjekovnih spomenika skulpture najbrojnija je i formalno i ikonografski najraznovrsnija. U svom razvoju pokazuje određene specifičnosti u odnosu prema drugim poluotočkim grupama glede jače i dulje izraženog kontinuiteta kasnoantičkoga likovnog rječnika, a preko snažnijeg utjecaja bizantskog čimbenika, što čitamo kao posljednicu određenoga povijesnog razvoja tog dijela poluotoka. U općim naznakama stila, međutim, ne izlazi iz okvira prepoznatljivih tokova razvoja ranosrednjovjekovne skulpture, te brojnim analogijama s talijanskom ili dalmatinskom grupom istovrsnih spomenika upućuje na prihvaćanje gotovih shema i obrazaca izvedenih u manje ili više kvalitetnoj tehnici klesanja.

Bilješke

1

Interes za predromaničke spomenike Istre zabilježen je već u 18. stoljeću, dok je povijest izučavanja tih spomenika vezana za talijanske stručnjake i ljubitelje starina, a započinje sustavno s R. Cattaneom potkraj 19. stoljeća. On je, u svom opsežnom djelu *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa* (Venezia, 1889), uključio nalaze ranosrednjovjekovne plastike iz Pule u proučavanju pojave te »barbarske«, odnosno »langobardske« skulpture na širem mediteranskom području. Njegov će rad nastaviti G. Caprin, D. Rismondo, B. Schiavuzzi, A. Gnirs, S. Tavano, M. M. Roberti za pulsko područje, odnosno F. Babudri za porečko. Ta su istraživanja najvećim dijelom vezana uz aktivnost Arheološkog muzeja u Puli, osnovanog 1902, koja je mnoge spomenike zaštitila, katalogizirala i obradila. Muzej u Poreču osnovan je 1884, ali se sustavni pristup obradi ranosrednjovjekovne skulpture na tom području bilježi u kasnijim periodima. Vrijeme nakon drugoga svjetskog rata obilježeno je značajnim doprinosom na polju istraživanja i obrade likovne baštine ranoga srednjeg vijeka, gdje prije svega treba istaknuti rad A. Šonje i B. Marušića, koji nastavljaju rad navedenih znanstvenika proširujući terenska istraživanja na područja izvan spomenutih agera i upotpunjujući sliku novim saznanjima.

2

Arheološka istraživanja nisu prekrila čitav poluotok, tako da postoji velik broj neistraženih lokacija zanimljive i burne povijesne slike, te su svi zaključci još uvijek samo hipotetični i privremeni.

3

Sadržaj većine natpisa u kamenu u Istri je liturgijskog značaja, rijetko povijesne vrijednosti bitne za pitanja vremenske datacije (**B. Marušić**, *Doprinos poznavanju ranosrednjovjekovne skulpture u Istri*, Jadranski zbornik, 12, Rijeka-Pula, 1985, str. 331).

4

B. Marušić, *isto*.

5

Kataloški prikaz i analiza cjelokupnog fonda ranosrednjovjekovne skulpture u Istri dati su u: **M. Vicelja**, *Ranosrednjovjekovna plastika u Istri – spona između kasne antike i srednjeg vijeka*, magistarski rad, Zagreb, 1990, neobjavljeno.

6

B. Marušić, *Doprinos poznavanju povijesno-umjetničkih spomenika kaštela Bale u južnoj Istri*, Starohrvatska prosvjeta, ser. III, 13, Zagreb, 1983, str. 87.

7

S. Tavano, *Scultura in Friuli, Il Tardo Antico*, Pordenone, 1978, str. 78.

8

E. Gombrich, *The Sense of Order*, New York, 1989, str. 154.

9

Ž. Rapanić, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987, tabla I.

10

M. Vicelja, *Prilog analizi ranosrednjovjekovne skulpture u Istri*, *Dometi*, 11, Rijeka, 1990, str. 771-776.

11

C. Gaberscek, *Scultura in Friuli, L'alto medioevo*, Pordenone, 1977, str. 92.

12

C. Gaberscek, nav. dj., 1977, str. 88.

13

C. Gaberscek, nav. dj. 1977, str. 78-79.

Summary**Marina Vicelja****South Istrian Group of Monuments of the Early Medieval Sculpture**

The south Istrian group of monuments of the early Medieval plastic arts is the most numerous one and formally and typologically the most various one. It has been mostly preserved in fragments which display different degrees of stone-carving quality. With regard to dating, the stone fragments can be divided into two significant groups (according to their number):

– the »Byzantine« group of the 6th and 7th centuries

– the pre-Romanesque group of the 9th and 10th centuries

Most fragments have been ubicated: most of them are connected with the large sacral complexes – in Guran, Betika, Banjole, Vodnjan, Brijuni. It is not possible to determine the ubication of a certain number of fragments, and for some of them additional analysis is required. The stone fragments are for the most part outside of context, removed from the sacral areas whose integral part they had been and are kept in the Museum, in the Franciscan Monastery's collection of stone monuments or are collected in various places. It should be pointed out that most fragments were made out of local stone with an outstanding stone-carving skill. The south Istrian group of monuments belongs to the ample stock of Istrian early Medieval plastic arts, although in its development it shows certain specific features in relation to the other peninsular groups regarding more strongly and deeply expressed continuity of the late Antique artistic vocabulary and continuous stone-carving tradition.