

STAROKRŠĆANSKA SKULPTURA

Starokršćanska skulptura s otoka Raba predstavljena je nizom vrlo zanimljivih djela, od kojih se veći broj može povezati s nekoliko značajnih lokaliteta, odnosno građevina na otoku. Samo nekoliko spomenika nalazi se i danas na svojim izvornim mjestima ili unutar građevina uz koje su najvjerojatnije bili vezani. Djela su velikim dijelom pohranjena u različitim lokalnim zbirnama ili se čuvaju unutar arhitektonskih kompleksa što su izrasli na mjestu nekadašnjih, starokršćanskih i ranosrednjovjekovnih sklopova. Pojedini spomenici ugrađeni su u zidove različitih objekata ili se nalaze unutar privatnih kuća te je moguće da postoje brojni u ovome radu nespomenuti spomenici. Iako se veći broj djela može povezati uz pojedine lokalitete, za neke spomenike posve izostaju naznake o njihovom izvornom porijeklu.

Ulomak s likom Dobrog pastira

Kronološki se kao najraniji starokršćanski rad na otoku Rabu može izdvojiti jedan mali ulomak uzidan u kuću nasuprot zvonika katedrale (Sl. 8, Kat. br. 1). Ulomak je uzidan dosta visoko, ali mogu se zapaziti karakteristike klesanja i prepoznati motiv. Neočekivano, pogotovo zbog nezapaženosti u literaturi, na ulomku se razabire jasan prikaz pastira koji nosi ovcu.⁴⁵ Lik muškarca s ovcom kao da je izrezan iz veće plohe na kojoj se nalazio, budući da je sačuvan samo taj lik koji je sigurno pripadao nekom većem spomeniku. I sam lik pastira nije u cijelosti sačuvan – stopala, vjerojatno u čizmicama, ostala su izvan sačuvanoga fragmenta. Glava pastira je otučena i ne razabiru se crte lica. Ta je glava nagnuta prema ovci, koja bi se prema uobičajenoj ikonografiji trebala nalaziti na ramenima pastira. Vjerojatno je i na rapskome fragmentu ovca zamišljena na ramenima pastira, ali iz nekih razloga (slaba vještina klesara koja bi se mogla pretpostaviti kao osnovni razlog za neobičan položaj ovce, samo je jedno od objašnjenja, što će postati jasnije kada se sagleda cjelina ljudskog lika na sačuvanom fragmentu) ona je postavljena vrlo nisko i izgleda kao da leži na pastirovoj ruci. Lik pastira ima uobičajene ikonografske detalje koji upućuju na povezanost sa skulpturama određenog vremena i određenog značenja. Lik je prikazan u blagom raskoraku – oslanja se na desnu nogu, dok je lijeva lagano ispružena prema naprijed. Sačuvano je

⁴⁵ Zapazivši ulomak prilikom boravka na Rabu 2015. g., upitala sam prof. Nenada Cambija o prihvatljivosti ranokršćanskog određenja prikaza. Ljubazno mi je odgovorio da se nesumnjivo radi o prikazu Dobrog pastira, koji najvjerojatnije predstavlja dio sanduka sarkofaga. Prikaz je protumačio kao lokalni rad nastao pod utjecajem salonitanskih radionica. Zahvaljujem prof. Cambiju na susretljivosti i pomoći pri tumačenju ulomka!



Sl. 8 Ulomak s Dobrim pastirom

cijelo tijelo s izuzetkom stopala. Iako je glava oštećena, razabire se duga kosa lika. Od odjeće vidljiva je kratka tunika i plašt, a mogli bi se pretpostaviti i štitnici za potkoljenice. Jasno je istaknuta jedna ruka, vidljiva od zgloba s prikazanim ispruženim prstima. Očito je da ovcu ne pridržava s obje uzdignute ruke, kako je to prisutno kod najbližih analogija, likova pastira na salonitanskim spomenicima. Ovca ima lijepo oblikovanu glavu s naznačenim okom. Prikazano je i krzno životinje. S obzirom na položaj pastirove ruke, način nošenja ovce nije jasno prikazan. Ovca je znatno spuštena u odnosu na ramena nositelja. Iako je intencija vjerojatno bila prikazati ovcu na ramenima, klesar je iz nekih razloga položaj ovce ostavio neodređenim. To kao da je pokušao ispraviti kvalitetnim oblikovanjem same ovce i ostvarenjem posebno prisne atmosfere, što je postignuto nježnim nagibom pastirove glave prema nisko postavljenoj ovci. Takav osoban odnos između pastira i ovce ne opaža se na drugim spomenicima na kojima je ovca dosljedno isklesana na ramenima svoga nositelja.⁴⁶ Dakle, ukoliko se na rapskom fragmentu primjećuju određene nespretnosti klesara, one su znatno ublažene znalački predočenim emocionalnim odnosom između likova.

Reljef nije osobito visok, no ipak osjećaju se plastičke kvalitete i volumen figura. Kako nisu sačuvane druge plohe spomenika nego samo uska površina s isklesanim likom, sam ulomak ne bi mogao uputiti na tip spomenika kojemu je pripadao. Na to, međutim, prilično sigurno upućuje sačuvani motiv pastira s ovcom. Taj se motiv redovito nalazi na sarkofazima i predstavlja Dobrog pastira ili alegorijski prikaz Krista. Sudeći prema visini ulomka s otoka Raba, koja iznosi oko 30 cm, ulomak je mogao biti dio akroterija ili sanduka sarkofaga. Pastirski motivi javljaju se, naime, upravo na tim dijelovima sarkofaga. Kao još jedno posvjedočeno mjesto za oblikovanje motiva na sarkofazima, javlja se zabat na sredini uzdužne strane poklopca. Na jednom fragmentarno sačuvanom zabatu iz Salone prikazana je lijepo oblikovana glava mladog pastira i glava ovce na njegovim ramenima.⁴⁷ Kako rapski ulomak, zbog njegova današnjeg položaja, nije

⁴⁶ O položaju ovce na ramenima nositelja usp. N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split 2010, T. LXXXIV, LXXXV, XC, XCI.

⁴⁷ *Ibid.*, T. LXXXV, 1.



Sl. 9 - Sarkofag Julije Aurelije Hilare, Manastirine

moguće pobliže proučiti, teže je točno odrediti kojem je dijelu sarkofaga pripadao. Izvjesne indicije pruža ikonografija rapskog prikaza. Naime, lik, iako prikazan s ovcom na ramenima, vjerojatno je bio okružen drugim ovcima, dijelom svoga stada, što bi govorilo o prikazu ovaca na dijelovima spomenika koji se nisu sačuvali. Takvi ikonografski prikazi s većim brojem ovaca, od kojih je jedna na ramenima ljudskog lika, sačuvani su na salonitanskim primjerima i na akroterijima i na sanducima sarkofaga. Razlika je samo u tome što na rapskom fragmentu Dobri pastir nema prikazane uzdignute ruke s kojima bi pridržavao ovcu, dok na spomenicima iz Salone Pastir s obje uzdignute ruke pridržava ovcu na svojim ramenima. Ovdje možemo spomenuti lijepi primjer motiva Dobrog pastira na akroteriju sarkofaga Julije Aurelije Hilare s Manastirina.⁴⁸ U jednom akroteriju u plitkom reljefu isklesan je lik Dobrog pastira s ovcom na leđima, uz kojega se nalaze još tri ovce. U drugom akroteriju dvije su ovce sa strana središnjeg stabalca. Odjeća Dobrog pastira na sarkofagu Julije Aurelije Hilare (Sl. 9) sasvim odgovara odjeći lika s rapskoga fragmenta. Riječ je o kratkoj tunici i plaštu. Istu odjeću nosi i najpoznatiji salonitanski i dalmatinski Dobri pastir, onaj u središnjoj edikuli na sanduku istoimenoga sarkofaga.⁴⁹ Lik sa slavnoga sarkofaga prikazan je u sličnom stavu kao Dobri pastir na rapskom ulomku. Prikazan je u pokretu, oslonjen na desnu nogu, dok je lijeva noga ispružena naprijed. Na oba navedena salonitanska sarkofaga s motivom Dobrog pastira, uz Pastira su prikazane i dodatne ovce, dijelovi njegova stada. Vrlo vjerojatno su ovce bile isklesane i na rapskom spomeniku, ali zbog male sačuvanosti od njih nije ostao nikakav trag.

Jedan detalj na rapskom fragmentu odstupa, kako je spomenuto, od standardne ikonografije Dobrog pastira na salonitanskim i drugim starokršćanskim spomenicima. Riječ je o položaju ruku. Na fragmentu je vidljiva samo jedna ruka, ali u položaju koji ne odgovara standardnom ikonografskom obrascu. To kao da sugerira neko posebno značenje zbog kojega je klesar promijenio položaj ruku. Ispod vidljive ruke mogao bi

⁴⁸ O tom sarkofagu, njegovim likovnim motivima i natpisu, usp. navode u radovima N. Cambija, primjerice Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, VAHD 70-71/1968-69, 73-74; *Antika*, Zagreb 2002, 260-261.

⁴⁹ O sarkofagu Dobrog pastira usp. monografiju N. Cambi, *Sarkofag Dobroga pastira iz Salone i njegova grupa*, Split 1994. O ikonografskim inačicama u prikazima pastira usp. N. Cambi, Attis or Someone else on Funerary Monuments from Dalmatia?, u: *Akten des VII. Internationalen Colloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Mainz 2003, 511-520.

se razabrati uski izduženi detalj, možda štap, koji bi objašnjavao položaj ruke. Ako je na reljefu prikazan i pastirski štap, taj detalj bi bio posebno zanimljiv i upućivao bi na svojevrsnu kombinaciju dva različita ikonografska obrasca na istom spomeniku. Pastir sa štapom i ovcama predstavlja jednu ikonografsku inačicu duboko ukorijenjenu u antičke bukoličke prizore koja ne mora predstavljati Krista kao Dobrog pastira.⁵⁰ Pastir s ovcom na leđima, također okružen svojim stadom ali bez pastirskog štapa, ikonografski je obrazac koji se najčešće tumači kao alegorijski prikaz Krista. Na salonitanskim sarkofazima ova dva ikonografska obrasca uvijek se prikazuju odvojeno, odnosno na jednom spomeniku nalazi se samo jedan od navedenih obrazaca: ili je prikazan šire razumljeni pastoralni motiv ili Dobri pastir s ovcom na ramenima. Iako na rapskom fragmentu nije sačuvana cijela kompozicija, sačuvani detalj sa središnjim likom kompozicije dopušta propitivanje o odnosu rapskog spomenika prema srodnim salonitanskim djelima. Da li je na rapskom ulomku došlo do spajanja dviju koncepcija, što je uzrokovalo i nespretni položaj ovce spuštene s ramena svoga nositelja? Ili dojam izduženog predmeta zavarava te je riječ o neznatnom istaku reljefa, bez posebnog značenja? Tada bi se neobičan položaj ovce mogao tumačiti i nespretnošću klesara koji nije bio sposoban točno isklesati zadani motiv. Možda je klesar slobodno odlučio dodati pastirski štap, pa je stoga položaj ovce morao prilagoditi stavu Pastira. Položaj ruku je svakako posebno dvojbena detalj na rapskom ulomku. Tu dolazi do izražaja nespretnost klesara, koji se može smatrati lokalnim majstorom koji je radio pod utjecajem salonitanskih obrazaca.

U vezi s dijelom rapskog reljefa ispod Pastirove ruke valja reći da dojam izduženog predmeta zavarava. Istak na reljefu, naime, mjestimično se gubi u svom vertikalnom tijeku i nije posebno izražajan. Teško je reći je li to originalni izgled ili je rezultat oštećenja spomenika. U svakom slučaju moguće je drugačije tumačenje od onoga s pastirskim štapom. Vertikalno reljefno isticanje ispod ruke lika može se tumačiti kao prikaz nabora plašta. Pastiri unutar kasnoantičke skulpture nose duge plašteve koji se mogu spuštati gotovo do stopala. Lijepi primjeri mogli bi se naći i na salonitanskim spomenicima. Stoga dio reljefa na rapskom ulomku, koji odgovara položaju donjega dijela plašta, vjerojatno predstavlja rubni nabor plašta. Plašt je u gornjem dijelu reljefa istaknut, ali ne kopča se na desnom ramenu, kao na standardnim salonitanskim prikazima.

Važnost salonitanskih prikaza u interpretaciji rapskog Dobrog pastira proizlazi iz činjenice da su takvi prikazi na našoj obali Jadrana poznati samo u okviru salonitanskih radionica, odnosno svi potječu sa širega područja Salone. Među poznatim spomenicima nalaze se sarkofazi i specifični oblici skulptura sa stražnjim potpornjem.⁵¹ Iz Salone potječu i drugi pastirski motivi – prikazi pastira okruženih stadom. Očito je da se u Saloni prihvatila ikonografija Dobrog pastira i drugih pastirskih motiva, inače poznata u drugim antičkim sredinama izvan Hrvatske. Navedeni motivi imaju, kao što je dobro poznato, svoje izvorište u ranijoj poganskoj umjetnosti i često se ne može sigurno ustanoviti radi li se o poganskom ili kršćanskom prizoru.⁵²

⁵⁰ Načelno je ta ikonografska inačica vrlo širokog značenja i njezino tumačenje ovisi od konteksta u kojem se pojavljuje. U starokršćanskoj umjetnosti ima primjera predstavljanja Krista u liku pastira s ovcama, o čemu nedvosmisleno svjedoči reprezentativni mozaik u mauzoleju Galle Placidije.

⁵¹ Usp. podatke u radovima N. Cambija citiranim u prethodnim bilješkama.

⁵² Problematiku je iscrpno, s ukazivanjem na mišljenja u stranoj literaturi, iznio N. Cambi u citiranim radovima. Ovdje je stoga nije potrebno opširnije tematizirati. Nasuprot svakako posebno razrađenoj interpretaciji T. Klausera iznijetaj u nizu međusobno povezanih radova, u kojoj se autor zalaže za pogansku značenjsku dimenziju prikaza, čini se, da je barem u slučaju salonitanskih prikaza, prihvatljiva interpretacija N. Cambija o njihovom skrivenom kršćanskom značenju. Od radova T. Klausera usp. Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, JAC 1/1958, 20-51, 3/1960, 112-132, 5/1962, 113-124, 7/1964, 67-76, 8-9/1965-66, 126-170; T. Klausner - F. W. Deichmann, *Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort*, Olten 1966.

U ovom kontekstu važno je zaključivanje o iznenadnoj pojavi pastirskih motiva u Saloni i mogućnosti datiranja kamenih spomenika s tim motivima u kasnije 3. ili rano 4. st., odnosno u vrijeme prijelaza s poganstva na kršćanstvo.⁵³ Iznenadna pojava motiva upravo u vrijeme afirmacije kršćanstva, kao i kršćanski kontekst nalaza najznačajnijih spomenika, govori u prilog kršćanskog značenja pastoralnih motiva na kamenim spomenicima u Dalmaciji. Činjenica da postoje i spomenici koji se mogu datirati u nešto kasnije vrijeme 4. st. kada je gotovo isključena mogućnost poganske interpretacije pastoralnih motiva, također govori u prilog kršćanskog karaktera spomenika s prikazom Dobrog pastira ili pastoralnih scena.⁵⁴ U literaturi se, međutim, konstantno zadržava otvorenost interpretacije pastoralnih motiva, posebno onih iz prijelaznoga doba 3. i 4. st.⁵⁵ Stoga je, posebno kad je riječ o spomenicima bez poznatog konteksta nalaza, potrebno upozoriti na otvorenost interpretacije njihovog religijskog značenja. Ovo svakako vrijedi za analizirani rapski fragment nepoznatog konteksta nalaza. Budući da je sa svojim pastirskim likom ulomak jedinstven nalaz izvan salonitanskog područja, to je upućivalo na nužnost isticanja onoga značenja prikaza koje se vezuje uz salonitanske spomenike. Tako je, uz uvažavanje otvorenosti interpretacije pastirskih motiva, rapski ulomak razumljen kao odraz pojave pastirskih motiva u Saloni na prijelazu 3. u 4. st. i interpretiran kao prikaz Dobrog pastira. Budući da je rapski spomenik s likom Dobrog pastira lokalni rad nastao pod utjecajima salonitanskih radionica, i on se može datirati u rano doba, najvjerojatnije u prvu pol. 4. st.

Na temelju povezanosti sa salonitanskom produkcijom, može se zaključiti i o tipu spomenika kojemu je pripadao rapski ulomak. Gotovo je sigurno riječ o sarkofagu, a sačuvani ulomak mogao je biti dio ukrasnih površina poklopca ili sanduka sarkofaga. Kako je uzidan u suvremenom objektu, ne može se ništa reći o debljini fragmenta i eventualnim drugim detaljima. O mjestu ulomka na sarkofagu govore njegove dimenzije i analizirani motiv. Iako bi se sačuvani fragment po dimenzijama mogao smjestiti u veličinu akroterija, treba navesti da je motiv sigurno zauzimao veću površinu od one sačuvane, o čemu svjedoči manjkavi donji dio prikaza Pastira. Među poznatim salonitanskim primjerima, motiv Dobrog pastira češće se javlja na sanduku nego na akroterijima. Vjerojatno je, stoga, i rapski fragment dio sanduka sarkofaga.

S datacijom u prvu pol. 4. st., ulomak je vjerojatno najstariji sačuvani fragment jednog kršćanskog sarkofaga na otoku Rabu, barem u komparaciji sa spomenicima analiziranim u ovome tekstu. Nekoliko cjelovitije sačuvanih sarkofaga, kao i jedan poklopac, pripadaju kasnijem starokršćanskom vremenu. Što se tiče ranijih, tzv. poganskih sarkofaga, s Raba potječe vrijedan ulomak atičkog sarkofaga, izrađen

⁵³ N. Cambi, *Antika*, 260. U ranijoj antici pojavljuje se u Dalmaciji samo zaseban motiv pastira koji je prikazan bez stada. Takvi pastiri pojavljuju se na arama datiranim u 2. st. Usp. N. Cambi, o.c., 158.

⁵⁴ Djelomično sačuvan lik Pastira s ovcom na ramenima nalazi se na jednom fragmentarnom sarkofagu iz Salone datiranom u kasnije 4. st. Usp. N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije...*, kat. br. 147. Poznati rimski importirani sarkofag iz splitske katedrale s prikazom Pastira s ovcima, datira se u vrijeme „lijepog stila“ koji je obilježio rimske radionice sarkofaga razvijenog starokršćanskog razdoblja i kojemu pripadaju najpoznatiji sarkofazi rimske produkcije. Taj importirani starokršćanski sarkofag dokazuje omiljenost pastirskih motiva u Saloni i tijekom druge pol. 4. st. kada su navedeni motivi nesumnjivo imali kršćansko značenje. O tzv. lijepom stilu u radionicama grada Rima usp. F. Gerke, *Christus in der spätantiken Plastik*, Berlin 1941, 35-52.

⁵⁵ Određena suzdržanost u pogledu pridavanja kršćanskog značenja pastoralnim motivima vidljiva je i u novijoj knjizi N. Cambija, *Sarkofazi lokalne produkcije...*, premda je u starijim radovima autor isticao opravdanost kršćanske interpretacije navedenih motiva. U kratkom osvrtu na pastirske scene ne pridaje im se posebno kršćansko značenje, dok je u analizi sarkofaga Dobrog pastira ipak istaknuto mišljenje o njegovom vjerojatno kršćanskom značenju. N. Cambi, o.c., 51, 58-59.

od penteličkog mramora.⁵⁶ U kontekstu proučavanja sepulkralnih spomenika mogao bi biti zanimljiv jedan fragmentarni spomenik, što se čuva u unutaršnjem prostoru samostana benediktinki sv. Andrije.⁵⁷ Spomenik je kao cipus s prikazom Atisa objavio M. Domijan.⁵⁸ Ikonografski elementi kompozicije na sačuvanim ploham spomenika vrlo su zanimljivi i vjerojatno ukazuju na vrijeme početaka kasne antike i prisutnost religijski različitih ideja.



Sl. 10 - Rapska katedrala

Ranokršćanski spomenici iz katedrale

Veći broj spomenika potječe iz nekadašnje rapske katedrale sv. Marije Velike (Sl. 10). S obzirom na značenje te crkve, važno je istaknuti da kameni dijelovi crkvenoga namještaja i arhitektonske plastike značajno doprinose našem poznavanju katedrale u kasnoj antici. Pri tome, oni svjedoče o opremanju crkvenoga prostora tijekom dužeg vremena, od 5. pa do kraja 6. ili početka 7. st.

O eventualnom ranijem kulturnom mjestu na području katedrale mogao bi govoriti natpis iz crkve, u kojem se spominje Majka bogova (Kibela).⁵⁹ Starokršćanski oratoriji i crkve dosta često nastaju na mjestu ranijih poganskih kulturnih mjesta, o kojima najčešće svjedoče natpisi i ostaci skulpture. Možda je takav kontinuitet postojao i u slučaju rapske katedrale.

⁵⁶ N. Cambi, Zapažanja o antičkoj skulpturi na otoku Rabu, u: *Rapski zbornik*, Zagreb 1987, 175-176; *idem*, *Atički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split 1988, 37, 38, 72, T. XXI.

⁵⁷ Na zanimljivost ikonografske kompozicije spomenika iz samostana svetog Andrije upozorio me je prof. N. Cambi.

⁵⁸ M. Domijan, *Rab – grad umjetnosti*, 42.

⁵⁹ Natpis CIL III. 3115, donosi s prijevodom B. Nedved, *Felix Arba, Pregled povijesti i spomenika otoka Raba u rano rimsko doba*, Rab 1990, 19.



Sl. 11 - Katedrala, antički kompozitni kapitel
na 2. južnom stupu



Sl. 12 - Katedrala, antički kompozitni kapitel
na 2. sjevernom stupu

Za dataciju prvotne građevine na mjestu romaničke katedrale značajni su ostaci nedavno pronađenih podnih mozaika.⁶⁰ Oni se, prema M. Domijanu, uklapaju u stilske i ikonografske karakteristike starokršćanskih mozaika poznatih s više lokaliteta u Dalmaciji. Usporedivi su i sa fragmentima mozaičkog poda iz obližnje crkve sv. Ivana Evanđelista.⁶¹ Ipak, budući da su u katedrali otkriveni samo mali fragmenti mozaika na kojima nema izrazitih kršćanskih motiva, nije sigurno ranokršćansko određenje tih ulomaka. Stoga ne mogu sigurno upućivati na vrijeme izgradnje prve kršćanske građevine.

Među kamenim spomenicima iz katedrale o vremenu njezine gradnje trebali bi govoriti kapiteli na drugom paru stupova (od ulaza) unutar crkve (Sl. 11, 12). Sačuvani *in situ* unutar katedrale vjerojatno predstavljaju dio prvoga uređenja crkve u 5. st. Naime, teško je pretpostaviti da su naknadno postavljeni na mjesto ranijih kapitela. Stoga kapitule treba promatrati ili kao originalne kapitule iz vremena gradnje crkve ili eventualno kao ranija antička djela upotrijebljena kao spolija u vrijeme gradnje crkve ili možda tek tijekom ranosrednjovjekovne adaptacije crkve. U ranome srednjem vijeku često su korišteni antički kapiteli koji su izvorno pripadali nekim ranijim antičkim

⁶⁰ Usp. objavu M. Domijana, *Rab – grad umjetnosti*, 92.

⁶¹ Nekoliko lijepih crteža podnih mozaika iz Sv. Ivana Evanđeliste sačuvano je u bilješkama M. Sabljara, *Rab*, knjiga 4, Sign. MKUZKB – OMS, 7, 10. Mozaici imaju bogatiji ornament u odnosu na mozaike u katedrali. Ipak, geometrijski motivi su vrlo srodni i vjerojatno se mogu pripisati približno istom vremenu.

građevinama, najčešće hramovima ili crkvama. Dovoljno je spomenuti antičke kapitule u zadarskome Sv. Donatu ili trogirskoj Sv. Barbari (Sv. Martinu). Kod rapskih kapitula iz katedrale ipak je mala vjerojatnost takvog postavljanja ranijih kapitula u ranome srednjem vijeku, prvenstveno zbog sigurne starokršćanske datacije prvotne katedrale u kojoj su sigurno bili postavljeni kapituli na stupovima koji pripadaju izvornoj koncepciji arhitekture crkve. Od današnjih kapitula u crkvi, samo su 2 antička i najvjerojatnije pripadaju izvornom uređenju starokršćanske crkve. Treba, međutim, postaviti pitanje o preciznoj dataciji tih kapitula. Jesu li oni sigurno kasnoantički i datiraju li prvu fazu u izgradnji crkve?

Kapituli imaju vrlo istaknute tipološke karakteristike: riječ je o kompozitnim kapitelima s dva reda akantusova lišća, istaknutim volutama i bogato ukrašenim prostorom između voluta. Abakus je raščlanjen plitkom vodoravnom profilacijom s istakom na sredini stranica. Akantus je vješto klesan s vrhovima istaknutima u prostoru. Upadljivo obilježje predstavljaju motivi astragala i malih rozeta, smješteni između gornjih listova akantusa i motiva ovula i strelica. Kapituli nisu jednako dobro sačuvani. Bolje je sačuvan kapitel na drugom južnom stupu (Kat. br. 2). Na tom kapitelu sačuvane su sve ugaone volute. Također su dobro sačuvana dva reda s akantusom, čiji listovi imaju lijepo oblikovane detalje poput vertikalnih brazda i svrdlanih rupica. Male rozete iznad gornjeg reda listova povezane su reljefnom trakom koja izgleda poput male girlande. Astragal je dobro oblikovan s karakterističnom raščlambom. Upravo ovi ornamentalni motivi iznad gornjeg reda listova akantusa imaju posebno značenje za interpretaciju vremena izrade kapitula. Na dobro sačuvanom kapitelu i ti su motivi dobro sačuvani, dok su na drugom kompozitnom kapitelu iz katedrale znatno oštećeni. Drugi, oštećeni kapitel nalazi se na drugom sjevernom stupu (Kat. br. 3). Od velikih ugaonih voluta na ovome kapitelu sačuvana je samo jedna. Listovi akantusa imaju prilično zatvorenu formu i bolje su sačuvani u donjem nego u gornjem redu. Male rozete iznad listova teško se razabiru. Astragal i ovuli ipak su većim dijelom sačuvani. Tako se, unatoč oštećenosti, može zaključiti da drugi antički kompozitni kapitel iz katedrale pripada istom tipu i istom vremenu izrade kao bolje sačuvani kapitel.

Kompozitni kasnoantički kapituli predstavljaju važnu tvorevinu 5. st. Posebno su karakteristični teodozijanski kompozitni kapituli s nazubljenim akantusom. Detaljnu tipološku klasifikaciju i dataciju kompozitnih kapitula dao je R. Kautzsch, koji je upozorio i na brojne primjere kompozitnih kapitula 6. st. na obalama Jadrana, gdje su oni u ovo kasnije vrijeme osobito česti.⁶² Tako se u više ravenskih crkava 6. st. susreću kompozitni kapituli, a na istočnom Jadranu najvažniji primjeri potječu iz Poreča.⁶³ Rapski kapituli mogu se usporediti s kompozitnim kapitelima s tzv. bizantskim akantusom iz Eufrazijeve bazilike. Ipak, treba upozoriti na dosta velike razlike između rapskih i porečkih kompozitnih kapitula. Izgled akantusova lišća prilično je različit, a različit je i način ukrašavanja ehinusa i abakusa. Posebno je bitna razlika u tome što porečki kapituli imaju na ehinusu, između voluta, čisti ukras ovula i strelica, dok rapski kapituli imaju ispod tog ukrasa još dodatne ornamentalne motive astragala i malih rozeta. Dok se porečki kapituli sigurno datiraju u Justinijanovo doba i predstavljaju istu varijantu koja

⁶² R. Kautzsch, *Kapitelstudien – Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Berlin-Leipzig 1936, 92-97, 115-152, 213-215. O kompozitnim kasnoantičkim kapitelima u istočnijim područjima usp. primjerice S. Filipova, *Early Byzantine Capitals in the Republic of Macedonia*, Skopje 2006.

⁶³ Za detaljniji prikaz porečkih kompozitnih kapitula usp. M. Vicelja, *Istra i Bizant*, Rijeka 2006, 162-167; I. Matejčić – S. Mustać, *Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća*, Poreč 2014.



Sl. 13 - Katedrala, ciborij

je zastupljena i u ravenskoj crkvi San Vitale, dataciju rapskih kompozitnih kapitela treba ostaviti otvorenom.⁶⁴ Budući da imaju ornamentalne detalje koji se nalaze na najranijim kompozitnim kapitelima, iako ne u posve identičnoj izvedbi, moguće je da su izrađeni u prvim stoljećima Rimskog Carstva za neku javnu građevinu u Rabu.⁶⁵ Preciznija datacija rapskih kapitela morala bi se zasnivati na sigurno datiranim identičnim kapitelima, što zasada ostaje otvoreno. U literaturi predlagana datacija u 5. st., čini se, nije najsigurnija, te ta isticana datacija kapitela ne može sama po sebi vrijediti i kao datacija za izgradnju starokršćanske crkve.⁶⁶ Rapski kapiteli u cjelini djeluju arhaičnije od sličnih kapitela Justinijanova doba, a s obzirom na pojedine

⁶⁴ Na moguću dataciju kapitela u ranije doba Carstva upozorio me je prof. Aristotelis Mentzos iz Soluna. Zahvaljujući njegovoj primjedbi usporedila sam rapske kapitelle s najranijim kompozitnim kapitelima iz prvih stoljeća Carstva, te zaključila o mogućoj ranoj dataciji rapskih primjeraka. Oni su mogli biti postavljeni kao spolija u novoizgrađenu rapsku katedralu, a prethodno su vjerojatno pripadali nekoj važnoj poganskoj građevini na otoku.

⁶⁵ O ranim kompozitnim kapitelima usp. D. E. Strong, *Some early examples of the composite capital*, *JRS* 50/1960, 119-128.

⁶⁶ O dataciji kapitela u 5. st. usp. M. Domijan 2005, 8.

ornamentalne motive mogli bi pripadati ranijem carskom razdoblju.

Uz rapsku katedralu sigurno je vezana grupa od 6 mramornih kapitela, stupova i baza – dijelova antičkog ciborija (Sl. 13, Kat. br. 39). Danas su to dijelovi višestruko oblikovanog ciborija koji ima tri predromaničke i tri renesansne arkade, a nalazi se u svetištu katedrale iznad oltara, i jedini je u Hrvatskoj *in situ* sačuvani ciborij koji u sebi sadrži dijelove ranijih ciborija iz kasne antike i ranoga srednjeg vijeka. Ovdje, u osvrtu na kasnoantičko uređenje katedrale, treba istaknuti značenje kasnoantičkih



Sl. 14 - kapitel rapskoga ciborija

stupova i kapitela ciborija. O kapitelima je izričito pisao R. Kautzsch, koji je dao njihovo tipološko određenje,⁶⁷ uvrstivši ih u niz kasnijih korintskih kapitela na zapadu. Kautzsch je, naime, promatrao kapitele iz znamenitih crkava u Italiji datiranih od sredine 6. do 8. st. Zaključio je da korintski kapiteli iz tih crkava predstavljaju kasni procvat te omiljene klasične forme kapitela. Rapska katedrala je pritom spomenuta kao jedina crkva s istočne jadranske obale. Budući da je danas sigurno da je katedrala iz ranijeg vremena od sredine 6. st., i Kautzschova datacija kapitela može se pomaknuti u nešto ranije vrijeme, u početak 6. st. Nesumnjivo je riječ o bizantskim kapitelima, o čemu svjedoči prisutnost sličnih kapitela u bizantskim crkvama u Italiji. Oni su zajedno sa stupovima i bazama izrađeni u nekoj bizantskoj radionici i dopremljeni u Rab. Kapiteli su ukrašeni lijepo oblikovanim, većim i manjim listovima akantusa (Sl. 14).

Uz bizantske stupove i kapitele ciborija vezana je problematika smještaja prvoga ciborija. Iako bi bilo prihvatljivo postojanje ciborija u svetištu kasnoantičke katedrale, moguće je da je ciborij pripadao baptisteriju, čije je postojanje dokazano uz katedralu.⁶⁸ U prilog baptisterijalnom ciboriju govorio bi njegov oblik, odnosno konstrukcija od 6 stupova.

Mramorni kapiteli današnjega ciborija nisu jedini kasnoantički kapiteli manjih dimenzija koji se vezuju uz rapsku katedralu. Katedrali se može pripisati i prekrasni mramorni kapitel iz rapskoga lapidarija (Sl. 15, 16, Kat. br. 4) i to na temelju podataka W. Schleyera iz 1914. g.⁶⁹ Schleyer je tada objavio fotografiju dvaju mramornih kapitela koji su se nalazili u katedrali i koji odgovaraju sačuvanom kapitelu iz lapidarija. Drugi kapitel sa Schleyerove fotografije i danas se nalazi u katedrali. Donedavno je bio u južnoj kapeli uz svetište, a sada je postavljen na dnu stepenica ispred ulaza u Riznicu (Sl. 17, 18, Kat. br. 5).⁷⁰ Na prvi pogled izgleda drugačije od kapitela iz lapidarija jer je s vremenom potamnio. Međutim, raspored ornamentalnih ukrasa isti je na oba kapitela, a i dimenzije su podudarne. Oba kapitela su od mramora te očito pripadaju istoj

⁶⁷ R. Kautzsch 1936, 213-215.

⁶⁸ M. Domijan 2005, 10-11, 18; M. Domijan 2007, 95; opširnije o izvornoj funkciji ciborija usp. P. Vežić-M. Lončar, *Hoc tigrimen, Ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar 2009, 52-56.

⁶⁹ W. Schleyer 1914, 88.

⁷⁰ Kapitel služi kao stalak, okrenut je naopako i zapušten. Takva upotreba, s obzirom na umjetničku vrijednost i značenje spomenika, ipak je neprihvatljiva.



Sl. 15 - Rab, lapidarij, mramorni kapitel

liturgijskoj instalaciji koja je u kasnoj antici bila postavljena u rapskoj katedrali. Ljepota kapitela posebno je izražena kod primjerka iz lapidarija koji osvaja svojom blještavom bjelinom. Kapitel je ukrašen akantusovim lišćem u jednoj zoni. Vrhovi listova su povijeni prema van i istaknuti u prostoru. U uglovima kapitela su male volute, a između njih motiv bisernog niza. Na abakusu je motiv užeta, a na sredini stranica – plastični istak. Sve te karakteristike ima i kapitel sačuvan u katedrali. Prema dimenzijama kapiteli su pripadali ciboriju ili oltarnoj pregradi. Budući da je rapskoj katedrali već pripadao jedan mramorni ciborij, možda je pretjerano očekivati i drugi, bez obzira što je jedan ciborij mogao pripadati baptisteriju, a drugi prezbiteriju crkve. Prostor rapske katedrale svakako je omogućavao postavljanje oltarne pregrade, o čemu svjedoče sigurni nalazi dijelova predromaničke oltarne pregrade.⁷¹ Od kasnoantičkih kamenih ulomaka, koji sigurno potječu iz katedrale, samo jedan manji ulomak može se prepoznati kao dio pluteja, i on bi mogao potvrđivati postojanje kasnoantičke oltarne pregrade. Još jedan mali ulomak prvotno pohranjen u spremištu katedrale i vjerojatno dio pluteja, govorio bi o još jednom pluteju iz katedrale. U katedrali je u kasnoj antici nesumljivo postojala oltarna pregrada, ali zbog vrlo fragmentalnih nalaza teško je zaključiti o njezinom izgledu. Što se tiče dvaju mramornih kapitela, kapitele oltarnih pregrada i ciborija često je teško razlikovati jer mogu biti identično ukrašeni, a i dimenzije su često slične. Udubljenja za učvršćivanje također se pojavljuju na obje grupe kapitela. Kapitelima koji se povezuju s rapskom katedralom po načinu ukrašavanja vrlo je sličan fragmentarno sačuvani mramorni kapitel s Marusinca.⁷² Taj je, pak, pripisan ciboriju. Pretpostavka o mramornim kapitelima oltarne pregrade u rapskoj katedrali ne može se u dovoljnoj mjeri potkrijepiti - samo veličina dvaju kapitela upućuje na njihovu vjerojatnu pripadnost ciboriju ili oltarnoj pregradi. Vjerojatnije je riječ o kapitelima ciborija što bi govorilo o još jednom starokršćanskom ciboriju u kompleksu rapske katedrale.

Analizirani mramorni kapiteli po svojoj su ljepoti usporedivi sa značajnom skupinom kasnoantičkih tzv. lira kapitela, o kojima je pisao i R. Kautzsch.⁷³ Ti su kapiteli datirani u drugu

⁷¹ Usp. M. Jarak, Neki primjeri predromaničkog uređenja katedrala na istočnome Jadranu, u: *Gunjačin zbornik*, Split 2010,

⁷² *Salona I, Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone*, Rome-Split 1994, T. XXI, V. c. 8.

⁷³ R. Kautzsch, 1936, 59-60.

⁷⁴ R. Olivieri Farioli, *La scultura architettonica*, u „*Corpus*“ *della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, Roma 1969, 24-26; R. Coroneo, *Scultura altomedioevale in Italia*, Cagliari 2005, 38-40.



Sl. 16 - Kapitel iz lapidarija

pol. 5. i prvu pol. 6. st., što je potvrđeno i u novijoj literaturi.⁷⁴ Predstavljaju rad bizantskih, konstantinopolskih radionica, i osobito su rasprostranjeni u Konstantinopolu, Grčkoj, Maloj Aziji i Italiji. Primjerci iz ravenske crkve Sant' Apollinare Nuovo posebno potvrđuju dataciju na prijelaz 5. u 6. st. Kapiteli iz rapske katedrale oblikovanjem i odnosom između listova odstupaju od skupine lira kapitela, ali mogu se ubrojiti u širu skupinu srodnih kapitela (Kapitelle mit Lederblättern kod Kautzsch), koji su slično datirani. Isto tako, mogu se sasvim sigurno smatrati importom iz bizantskih radionica. Među srodnim kapitelima ovdje spominjemo jedan manji kapitel objavljen u monografiji o Kapljuču.⁷⁵

U novijim istraživačkim i konzervatorskim radovima M. Domijana unutar rapske katedrale, otkrivena su i dva zanimljiva starokršćanska kamena spomenika. Oba spomenika pronađena su u prezbiteriju crkve. Riječ je o cjelovito sačuvanom stupiću dvojnog prozora i o već spomenutom malom ulomku koji se može pripisati pluteju oltarne pregrade. Oba su nalaza dragocjena i zbog svoje spomeničke vrijednosti i zbog konteksta nalaza po kojemu se ubrajaju u sigurne dijelove opreme rapske kasnoantičke katedrale.

Stupić prozorske bifore (Sl. 19, 20, Kat. br. 6), kao dio arhitektonske skulpture prvotne crkve, ima posebno značenje. Na pročelnoj stranici pravokutnog stupića uklesan je vitki latinski križ s proširenim krakovima. Iznad i ispod križa uklesana je karakteristična višestruka profilacija. Gornja profilacija izvedena je dublje i šire

⁷⁵ Recherches a Salone, Tome I, 73, fig. 46.



Sl. 17 - Katedrala, mramorni kapitel u sekundarnoj upotrebi



Sl. 18 - Kapitel_iz katedrale

uklesanim trima linijama između kojih su dvije ravne plohe. Kod donje profilacije urezane su tri plitke linije između kojih su ravne plohe profilacije. Trake profilacije su približno jednako široke, tako da ostavljaju dojam izrazite simetričnosti. Navedene specifičnosti u izgledu profilacije, uz način izvedbe središnjega križa, detalji su koji u pravilu variraju kod velikog broja poznatih prozorskih stupića pravokutnog presjeka. Takvi stupići prozorskih bifora zaista su čest i karakterističan dio arhitektonske plastike starokršćanskih crkava na istočnoj obali Jadrana.⁷⁶ Pretežno se datiraju u 6. st., ali je vjerojatno moguća i ranija datacija u 5. st., što bi ovisilo o dataciji crkava kojima su pripadali. Teškoću predstavlja dosta često nepoznavanje arhitekture kojoj su stupići pripadali.⁷⁷ Kod poznatih crkava u pravilu je riječ o građevinama datiranim u 6. st.⁷⁸ Da su stupići prozorskih bifora na području sjeverne Dalmacije sigurno izrađivani i u 5. st., svjedoče stupići na dvjema zadarskim bazilikama, Sv. Tome i Sv. Stjepana. Ti se stupići tipološki razlikuju od dosada razmatranih primjeraka. Stupići sa zadarskih bazilika imaju formu dvaju nasuprotno postavljenih polustupova između kojih je ravna ploha.⁷⁹ Taj tip prozorskih stupića prisutan je i u Saloni i drugdje u Dalmaciji, ali je na području sjeverne Dalmacije izuzetno rijedak. Pored zadarskih primjera, mogli bi se navesti samo objavljeni primjeri iz Srima gdje se susreću obje temeljne forme prozorskih stupića.⁸⁰ Kao i sav ostali kameni inventar, oba tipa stupića iz Srima

⁷⁶ Usp. primjerke iz Salone koja predstavlja radioničko ishodište istovrsnih stupića prozorskih bifora: Salona I, o.c., III.b, pl. IX-XII. U novije doba sistematizaciju različitih tipova prozorskih stupića dao je J. Vučić, *Topografija naronitanske biskupije*, Zagreb 2012, doktorska disertacija, 310-318. Iz njegovog kartiranja nalazišta jasno je da su pojedini tipovi prostorno različito rasprostranjeni.

⁷⁷ U monografiji Salone I objavljeni su i stupići nepoznatog izvornog porijekla. Neke stupiće koji potječu iz neistraženih ili nepoznatih crkava objavio je A. Uglešić, *Ranokršćanska arhitektura na području današnje šibenske biskupije*, Drniš-Zadar 2006, 16, 26, 59. Primjere s otoka Paga bez dovoljno poznatog izvornoga konteksta donio je davno A. Šonje, Kasnoantički spomenici na otoku Pagu, *Peristil* 24/1981, 5-26. Jedan stupić ugrađen kao spolij u crkvi sv. Ivana u Banjevcima objavila je B. Migotti, Dekorativna ranokršćanska plastika jaderskog i salonitanskog područja, *Diadora* 13/1991, T. IV,2. Navedeni primjeri, i bez navođenja svih podataka iz literature, svjedoče o većem broju prozorskih stupića čiji izvorni kontekst nije poznat.

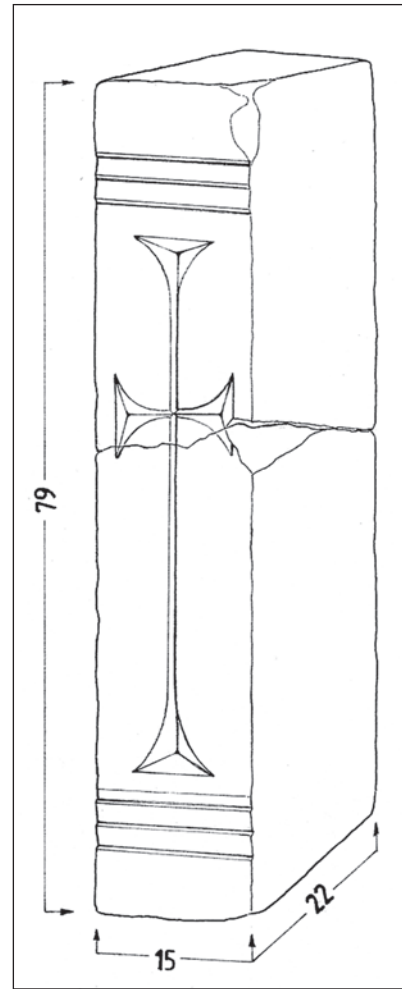
⁷⁸ Najpoznatije su Sv. Martin u Pridrazi, Sv. Andrija na Vrgadi, Sv. Bartolomej u Galovcu, dvojne bazilike u Srimi itd.

⁷⁹ Opširnije o tom tipu zadarskih prozorskih stupića piše P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, 160-164.

⁸⁰ U Srimi su brojniji stupići pravokutnog presjeka, a od zaobljenih s dva polustupića samo jedan je cjelovitije sačuvan, a nekoliko ih je vrlo fragmentarnih. Usp. D. Maršić, Skulptura, u: *Srima - Prižba, Starokršćanske dvojne crkve*, 161-164. U katalogu izložbe iz 1985. objavljen je samo jedan pravokutni prozorski stupić. Usp. Z. Gunjača, *Srima - kompleks kasnoantičke sakralne arhitekture*, Šibenik 1985, bez broja stranice.



Sl. 19 - Rab, stupać bifore iz katedrale

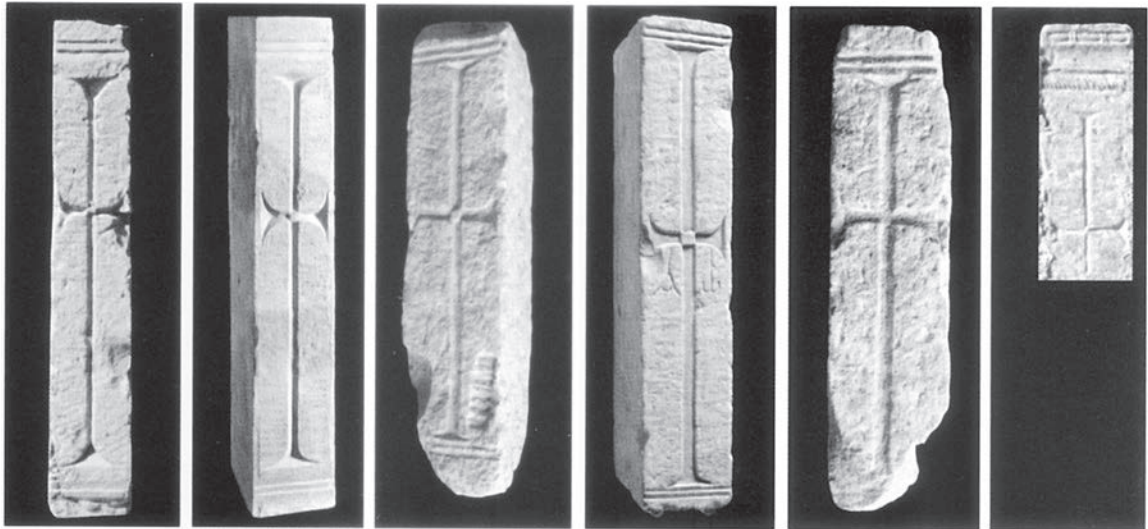


Sl. 20 - Stupać bifore iz katedrale

datirana su u 6. st. Kod većeg broja pravokutnih stupaća istoga tipa kao rapski primjerak primjetne su varijacije u načinu oblikovanja ornamentalnog ukrasa na pročelnoj strani stupaća (Sl. 21). To je sigurno rezultat individualne izrade pojedinih stupaća najvjerojatnije izrađivanih na mjestu gradnje crkava. Dimenzije stupaća morale su se prilagođavati zadanom arhitektonskom okviru, a majstori koji su izrađivali arhitektonsku plastiku ponekad su na svoja djela urezivali klesarske oznake radionica ili možda vlastite inicijale. Tako bi se mogla protumačiti slova na nekim prozorskim stupaćima, primjerice na stupaću iz Sv. Martina u Pidrasi ili stupaću iz salonitanskog episkopalnog kompleksa.⁸¹ Po kvaliteti klesanja i dimenzijama rapski prozorski stupać odgovara većoj, monumentalnijoj građevini, kakva je sigurno bila rapska katedrala. Izrazito poligonalno raščlanjena glavna apsida, sasvim sigurno izvorna apsida crkve, čini se ne govori u prilog smještaju prozorske bifore na njezinom plaštu. Tu se danas nalaze prozorske monofore, dobro usklađene s raščlanjenošću zida. Osim navedenog zapažanja, drugi uvidi o položaju prozorske bifore ne bi se zasnivali na konkretnim činjenicama te se ovdje izostavljaju.

Iz svih podataka o srodnim spomenicima, ne može se zaključiti o preciznijoj dataciji rapskog stupaća prozorske bifore. Stoga ostaje okvirna datacija u drugu pol. 5. ili 6. st. Uz par kompozitnih velikih kapitela na stupovima crkvene lađe, stupać prozorske bifore bio bi jedini ostatak prvotne arhitektonske plastike rapske katedrale.

⁸¹ P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, 164, *Salona I*, 31, III.b.28.



Sl. 21 - Prozorski stupići iz Pridrage, Biograda i Banjevaca

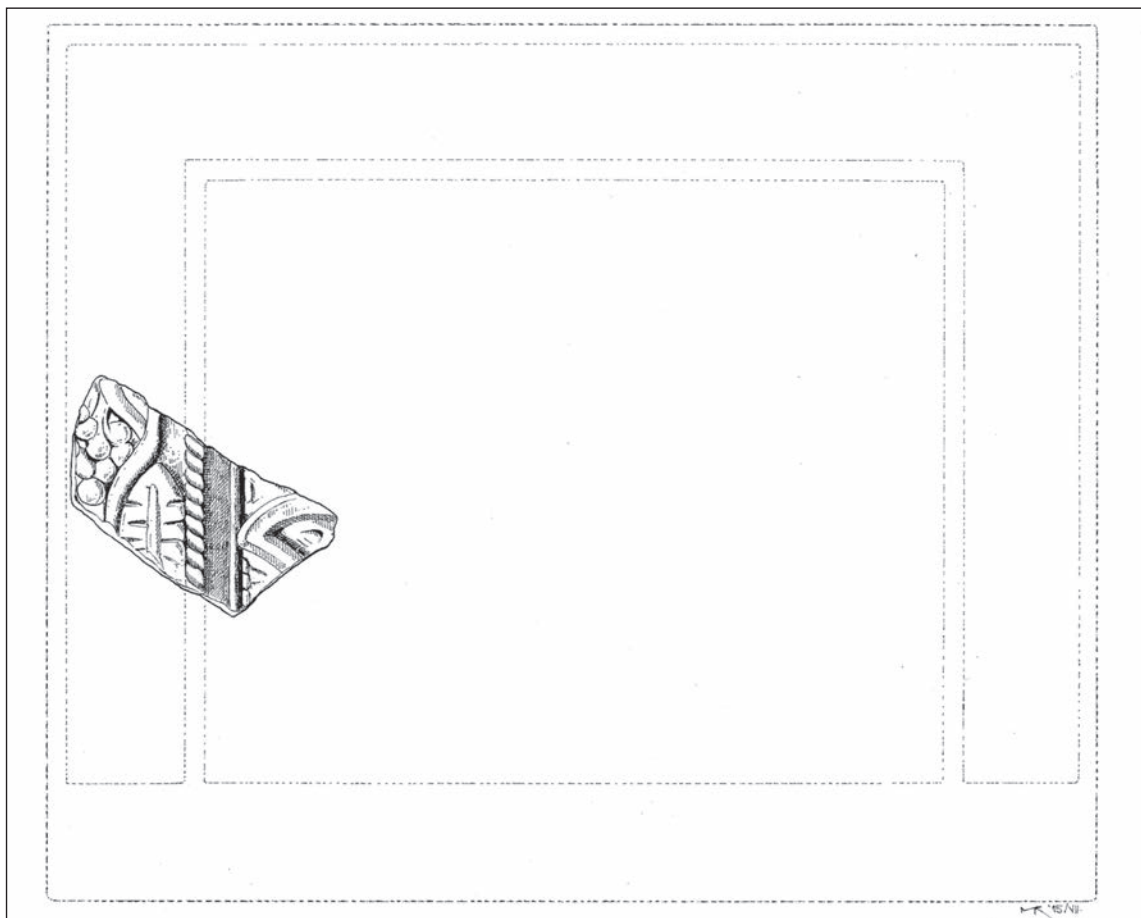
Drugi, manji ulomak pronađen u prezbiteriju sastoji se od rubnoga dijela na kojemu je isklesana vitica vinove loze s realistički oblikovanim listom i grozdom i početka glavne plohe s fragmentarno sačuvanim motivom (Sl. 22, Kat. br. 7). Ulomak se prepoznaje kao rubni dio pluteja zbog rasporeda motiva s karakteristično postavljenom vegetabilnom viticom na rubnom dijelu spomenika. Realistički izgled lista i grozda približava ovaj ulomak poznatome mramornom pluteju iz zadarske katedrale,⁸² pa se može predložiti ista datacija (kasnije 6. st.) i vjerojatno porijeklo u istome radioničkom krugu.

Jedan starokršćanski spomenik uzidan je unutar katedrale. Riječ je o poklopcu sarkofaga koji je pripadao jednom manjem, vjerojatno dječjem sarkofagu (Sl. 23, Kat. br. 8). Poklopac je uzidan u unutrašnje lice zida sjeverne bočne apsida rapske katedrale. Ima oblik zaobljene ploče (polucilindričnog oblika) duge oko 65, a široke oko 37 cm. Ploča je ukrašena urezanim velikim latinskim križem s proširenim završecima krakova. I oblik križa i oblik same ploče upućuju na dataciju u kasnije starokršćansko doba, vjerojatno u 6. st.⁸³ O tome je li se sarkofag izvorno nalazio u samoj katedrali ili u njezinom okolišu, teško je zaključivati. Ipak, dimenzije spomenika kao da upućuju na njegovu moguću povezanost s katedralom. Osim o dječjem sarkofagu moglo bi se raditi o relikvijaru koji je bio smješten unutar crkve. Uzidavanje spomenika unutar jedne od bočnih apsida, koje su sagrađene naknadno prilikom ranoromaničke pregradnje katedrale, govori o mogućnosti prethodnog smještaja unutar katedrale, ukoliko je uzidani spomenik zaista služio kao poklopac starokršćanskog relikvijara.

U rapskom lapidariju među spomenicima nepoznatog porijekla čuva se i jedan oktogonalni stupić s kapitelom (Sl. 24, 25, Kat. br. 9). Spomenik je izrađen od mramora, a po dimenzijama bi mogao predstavljati stupić oltarne menze. Stupić je fragmentarno

⁸² Usp. M. Jarak 2005, 282-283. Rapski ulomak pluteja s viticom loze nije izložen u obnovljenom postavu gradskog lapidarija. Nažalost, nisam ga imala priliku vidjeti i nepoznato mi je mjesto njegove pohrane. Crtež s prijedlogom mogućeg položaja ulomka unutar pluteja izradila je Martina Rončević, dokumentaristica s Odsjeka za arheologiju, na temelju fotografije ulomka u knjizi M. Domijana. Mlada kolegica M. Rončević autorica je i ostalih crteža rapskih spomenika u ovoj knjizi, na čemu joj izražavam posebnu zahvalnost!

⁸³ Polucilindrični, zaobljeni poklopci sarkofaga, datiraju se u Dalmaciji vjerojatno u 5. i 6. st. Usp. N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split 2010, 68. Križ koji se pruža cijelom dužinom poklopcu upućuje vjerojatno na užu dataciju u 6. st.



Sl. 22 - Plutej iz katedrale sa sačuvanim rubnim ulomkom

sačuvan, a kapitel je cjelovit, odvojen od stupića plastičnom trakom. Kapitel je neukrašen i lagano se sužava od ruba abakusa do završne plastične trake. S obzirom da je izrađen od mramora, privlačna je pretpostavka o stupiću oltarne menze rapske katedrale.

Jedan ulomak stupića od vapnenca s bazom (Sl. 26, Kat. br. 10) bio je pohranjen u spremištu katedrale zajedno s novopronađenim kamenim spomenicima iz katedrale. O tom ulomku nedostaju informacije, ali prema mjestu pohrane moglo bi se zaključiti da je vjerojatno pronađen prilikom radova u katedrali. Sačuvan je mali ulomak stupića s jednostavno profiliranom bazom.

U spremištu katedrale svojedobno se nalazio mali ulomak pluteja (Sl. 27, Kat. br. 11) od vapnenca sa sačuvanim rubnim dijelom odvojenim od glavnoga polja



Sl. 23 - Uzidani poklopac sarkofaga iz katedrale



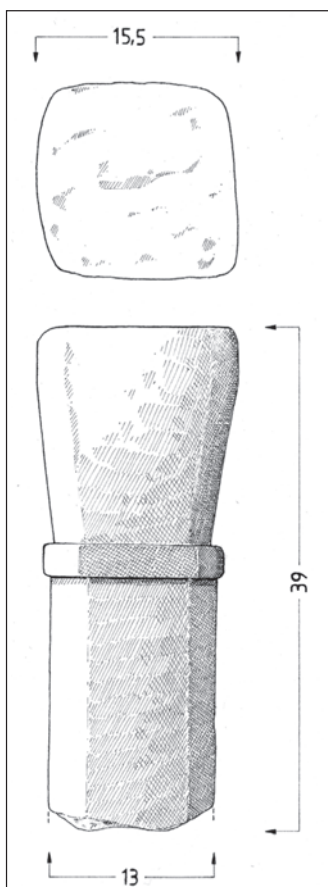
Sl. 24 - Rab, lapidarij, mramorni stupić s kapitelom

profiliranom letvom. Na malom sačuvanom dijelu glavne plohe nalazi se motiv dviju plastičnih traka koje se križaju u obliku slova X. Vjerojatno je glavna ploha bila prekrivena geometrijski koncipiranim motivom traka koje se presijecaju, motivom koji je dobro poznat na starokršćanskim plutejima i, primjerice, pločama ambona, a okvirno se datira u 5. i 6. st.

Iako su opisani spomenici koji se sa sigurnošću pripisuju rapskoj katedrali prilično malobrojni, ipak je riječ o vrlo istaknutoj grupi starokršćanskih spomenika povezanih uz jednu rapsku crkvu. Tek nova arheološka istraživanja mogla bi povećati broj starokršćanskih spomenika sigurno vezanih uz određene lokalitete. Spomenici koji se čuvaju na različitim mjestima na otoku i povezuju s pojedinim lokalitetima nisu osobito brojni, a slično se može reći i za sačuvane starokršćanske spomenike nepoznatog izvornog konteksta.

Samostan sv. Andrije

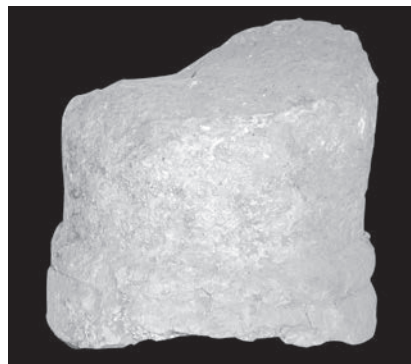
U samostanu sv. Andrije u gradu Rabu ističe se jedan starokršćanski spomenik. Riječ je o ulomku ploče čiju je namjenu, zbog posebnosti u oblikovanju, teško odrediti. Ploča od vapnenca sa sačuvanom visinom od 84 cm, ima završenu jednu bočnu stranicu i donji rubni dio (Sl. 28, Kat. br. 12). Na sačuvanoj bočnoj strani isklesan je zaobljeni polustupić s lijepo sačuvanom bazom i oštećenim kapitelom. Upravo u visini kapitela ploča se koso sužava na gornjoj strani, a tu je vidljivo i oštećenje. Vjerojatno taj oštećeni gornji dio predstavlja gornji završetak spomenika, čiji izvorni izgled zbog oštećenja nije sačuvan. Donji rubni dio ploče ima užu i širi profilirani dio, završetak koji se susreće kod kasnoantičkih pluteja i, primjerice, ploča ambona. Na ploči je isklesan niz četverokuta sa središnjim grčkim križem, a oblik grčkoga križa pojavljuje se i između plastično istaknutih četverokuta kao pozadinski motiv. Krakovi križeva unutar četverokuta, odnosno kazeta, produžuju se izvan kazeta koje su tako povezane. Načelno se izrazita geometrizacija motiva na rapskoj ploči može povezati uz zadarski ranokršćanski krug za koji su karakteristični pluteji s geometrijskim ukrasom. Tako važno mjesto vjerojatno već u 5. st. imaju pluteji s osmerokutnim kazetama i križevima.⁸⁴ Jedan ulomak upravo takvoga pluteja zadarske provenijencije sačuvao se u Supetarskoj Dragi. Pored serije pluteja s osmerokutnim kazetama, na zadarskome području javljaju se i druge varijante geometrijski ukrašenih pluteja (primjeri iz Zadra, Podvršja i s drugih lokaliteta). Uz ploču iz samostana sv. Andrije može se kao bliska



Sl. 25 - Rab, mramorni oktogonalni stupić s kapitelom

⁸⁴ O zadarskoj klesarskoj radionici koja je njegovala motiv osmerokutnih kazeta usp. P. Vežić, Klesarska radionica u kasnoantičkom Zadru, u: *Biogradski zbornik*, Zadar 1990, 247-262.

analogija navesti ulomak pluteja iz Biograda, gdje je geometrijski ornament također koncentriran oko motiva križa jednakih krakova.⁸⁵ Najbližu analogiju mogao bi predstavljati novootkriveni fragmentarni plutej s otoka Vira.⁸⁶ Zadarski pluteji s geometrijskim ornamentom datiraju se već u 5. st. Stoga bi se i rapski spomenik s križevima mogao datirati okvirno u to vrijeme, odnosno u 5. ili 6. stoljeće. Nešto preciznija datacija možda bi mogla proizaći iz prepoznavanja pripadnosti ulomka određenom elementu crkvenoga namještaja. Ukoliko spomenik, unatoč specifičnosti oblikovanja bočne stranice, predstavlja dio pluteja oltarne pregrade, mogao bi se preciznije datirati na temelju novije sistematizacije i datacije pluteja sa zadarskoga područja.⁸⁷ Uz stilske karakteristike i zastupljene ornamentalne motive, važno uporište za dataciju pluteja predstavljaju njihove dimenzije. Kako je navedeno u nedavno objavljenom radu, raniji zadarski pluteji koji se pripisuju klesarskoj radionici što je izrađivala pluteje s oktogonlnim kazetama, bili su visoki oko 88 cm.⁸⁸ Kasniji pluteji s motivom križa na stepeničastom postolju bili su nešto viši, visoki 96 cm. Zanimljivo je da se malo povećanje visine pluteja može pratiti i kod ranih predromaničkih pluteja s istoga područja, što autorica istraživanja povezuje s oblikovanjem visokih oltarnih pregrada u 6. st. i dalje u ranome srednjem vijeku.⁸⁹



Sl. 26 - Rab, ulomak stupića iz spremišta katedrale



Sl. 27 - Rab, lapidarij, fragment pluteja

Dataciju ulomka iz samostana sv. Andrije, koji se na temelju ornamentalnih motiva povezuje sa zadarskom klesarskom sredinom druge pol. 5. i ranoga 6. st., potvrđivala bi i visina spomenika, ukoliko se radi o pluteju oltarne pregrade. Ulomak je visok 84 cm i ta visina je vjerojatno i izvorna, o čemu svjedoči stupić s kapitelom na sačuvanoj bočnoj stranici. Malo manja visina u odnosu na zadarsku mjeru od 88 cm, mogla bi biti slobodna varijacija unutar predložene visine za pluteje tzv. niskih oltarnih pregrada. U prilog interpretaciji spomenika kao pluteja govorila bi raščlamba donje rubne zone (čini je uski unutarjni dio i znatno širi vanjski rubni pojas odvojen neznatnom profilacijom), čiji izgled odgovara obliku donje rubne plohe na nekim ranim plutejima iz Zadra.⁹⁰ Nedoumicu unosi polustupić na uskoj bočnoj stranici spomenika. Nesumnjivo treba pretpostaviti identičan polustupić i na drugoj, nesačuvanoj stranici spomenika. Imali bismo tako plutej sa zaobljenim bočnim stranicama, koji je morao stajati samostalno, odnosno bez rubnih pilastara

⁸⁵ N. Uroda, *Biogradska katedrala*, Split, Biograd n/m 2005, 15.

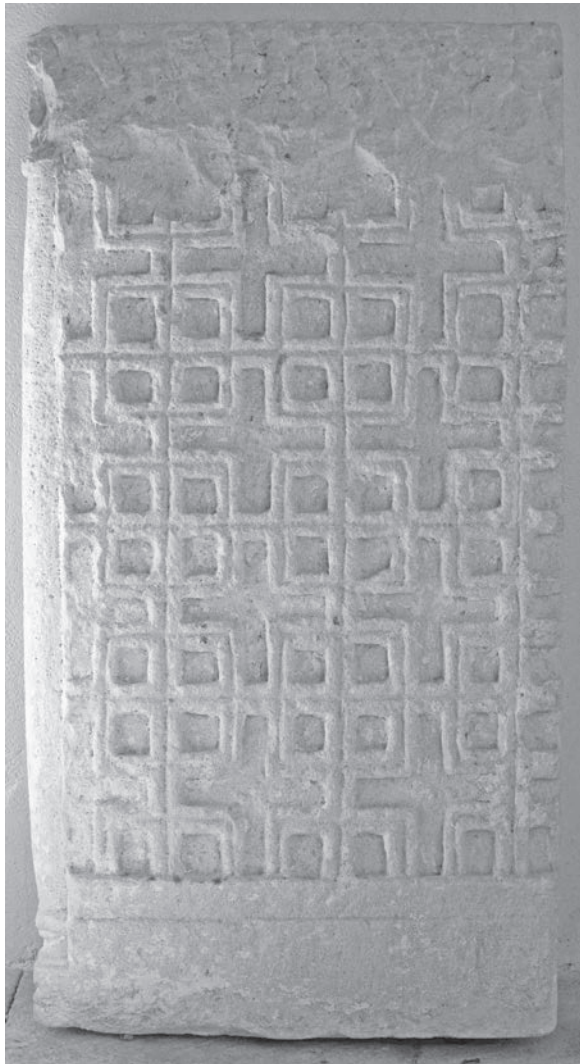
⁸⁶ Prilikom posjeta Ninu 2014. g. imala sam priliku vidjeti novootkrivene kamene spomenike s otoka Vira. Riječ je o vrlo zanimljivoj građi o kojoj će sigurno pisati istraživači lokaliteta (koliko mi je poznato istraživanja provode arheolozi iz Zadra i Nina, T. Fabijanić i M. Radović), a ovdje spominjem samo ulomak pluteja s geometrijskim ornamentom. Ornament čine jednostavni plastični križevi koji se međusobno nadovezuju u tekućem nizu.

⁸⁷ A. Mišković, Klesarski mjerni sistem i mramorne ploče s prikazom Kalvarije u Zadru u doba kasne antike, *Diadora* 28/2014, 219-238.

⁸⁸ *O.c.*, 233-234.

⁸⁹ *Ibid.*, 233-235.

⁹⁰ P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, 167, ulomak pluteja iz crkve sv. Stjepana.

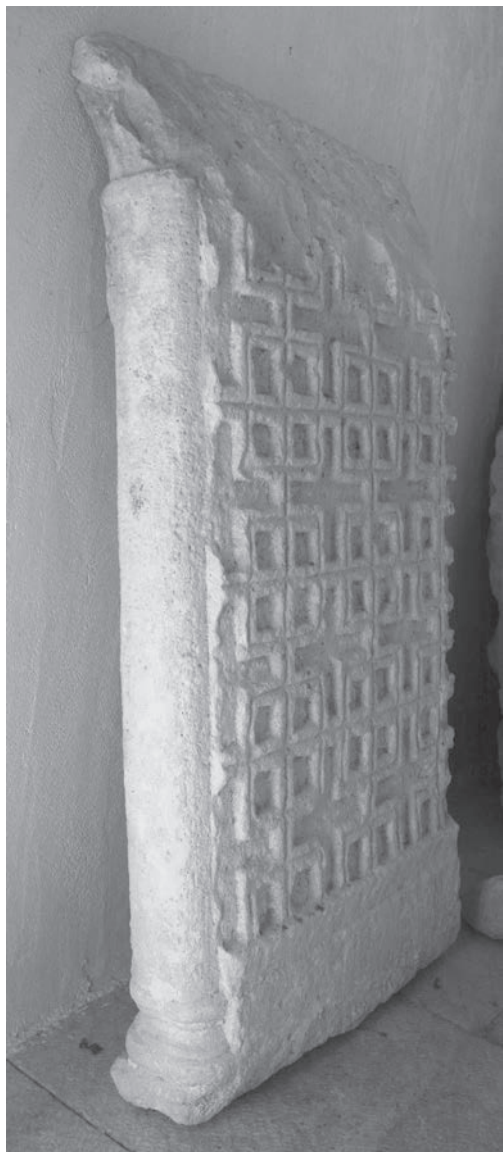


Sl. 28 a - Rab, samostan sv. Andrije -
fragmentarni plutej

ili mogućnosti fiksiranja u zid građevine u kojoj je stajao. Tako oblikovan plutej bio bi prilično usamljen među sačuvanim spomenicima s naše obale Jadrana.⁹¹ Navedeni oblik s bočnim polustupićima mogao bi se možda dovesti u vezu s poznatim oltarnim pregradama s nizom malih stupića sa salonitanskog područja, iz episkopalnog kompleksa i s Manastirina.⁹² Te profinjene oltarne pregrade izrađene od prokoneškog mramora predstavljaju posebno savršena djela i datiraju se najvjerojatnije u justinijsko doba. Neko ugledanje klesara rapske ploče s bočnim polustupićem na salonitanske oltarne pregrade, s obzirom na njihovu različitu dataciju, teško je moguće. Paralela se može povući samo u korištenju oblika stupića s kapitelom u sklopu oltarne pregrade, pa postojanje salonitanskih pregrada može govoriti u prilog mogućnosti postojanja i drugih specifičnih oblika, poput hipotetične pregrade s plutejima s bočno isklesanim polustupićima.

⁹¹ Nije mi poznat ni jedan primjerak takvoga tipa pluteja iz Dalmacije i Istre, što ne znači da nisu zabilježeni ili sačuvani u nekom od naših gradova ili lokaliteta.

⁹² *Basilica urbana* – W. Gerber, *Die Bauten im nordwestlichen Teile der Neustadt von Salona, Forschungen in Salona I*, Wien 1917, 56, Abb. 91; *Manastirine* – R. Egger, *Der altchristliche Friedhof Manastirine, Forschungen in Salona II*, Wien 1926, 20-21, Abb. 17, 18.



Sl. 28 b - fragmentarni plutej

Kako je vidljivo iz prethodnih redaka, pitanje funkcije fragmentarnog spomenika iz samostana sv. Andrije, nikako nije riješeno. Osim kao specifičan oblik pluteja, spomenik bi se mogao razmatrati i u sklopu spoznaja o nekim drugim dijelovima crkvenog namještaja. Ovdje će biti spomenuta mogućnost interpretiranja kao dijela ambona ili oltara (Sl. 29, 30).

Rubni bočni polustupić jasno omeđuje spomenik i upućuje na mogućnost pripadanja ulomka jednom tipu ambona ili možda oltara. Monumentalni amboni s bočnim dijelovima koji završavaju stupićima ili



Sl. 28 c - poleđina pluteja iz Sv. Andrije

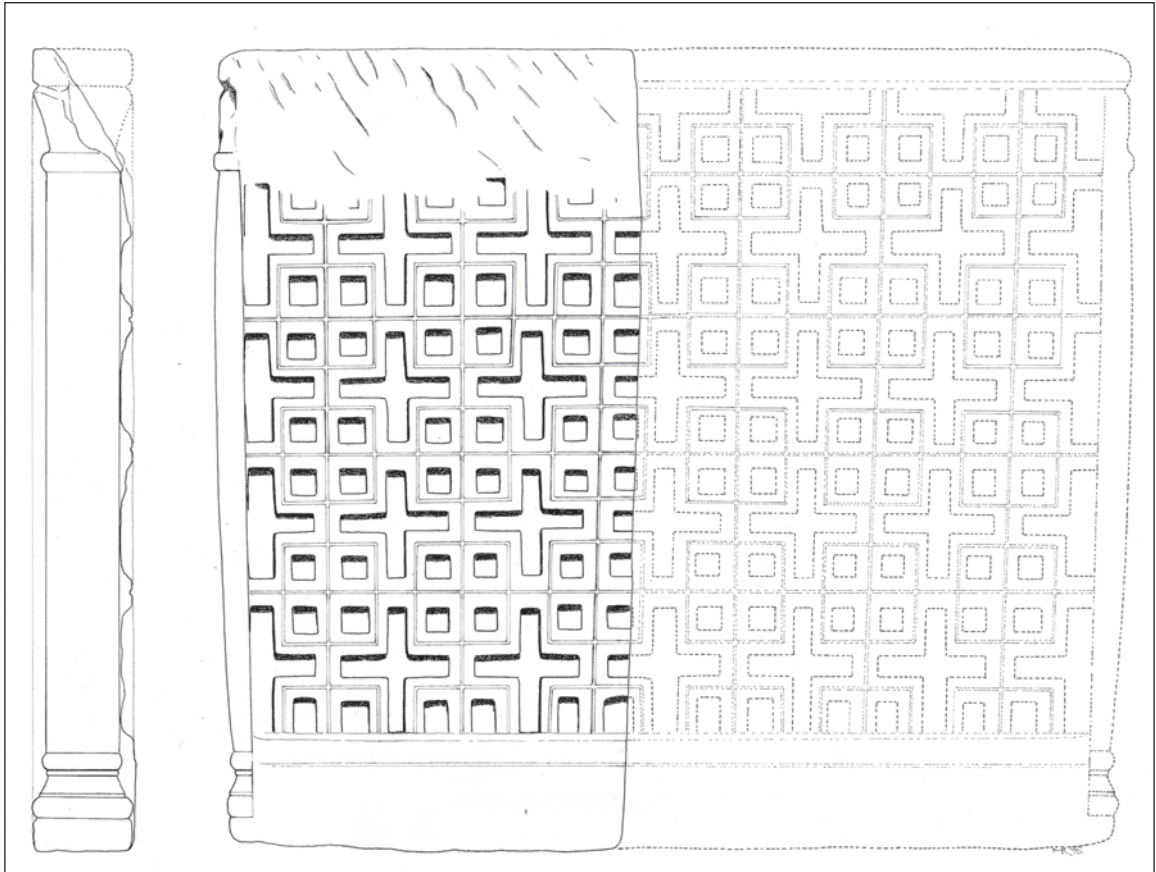
pilastrima s kapitelima i bazama sačuvani su, primjerice, u Ravenni. Grčki amboni, kao posebno važna i brojna skupina, mogli bi također poslužiti u istraživanju moguće funkcije fragmentarnoga rapskog spomenika. Po svojim oblikovnim karakteristikama, rapska bi se ploča mogla usporediti s rubnim dijelovima, primjerice, ravenkog



Sl. 28 d - detalj pluteja s bazom stupića



Sl. 28 e - detalj gornjeg, oštećenog dijela pluteja

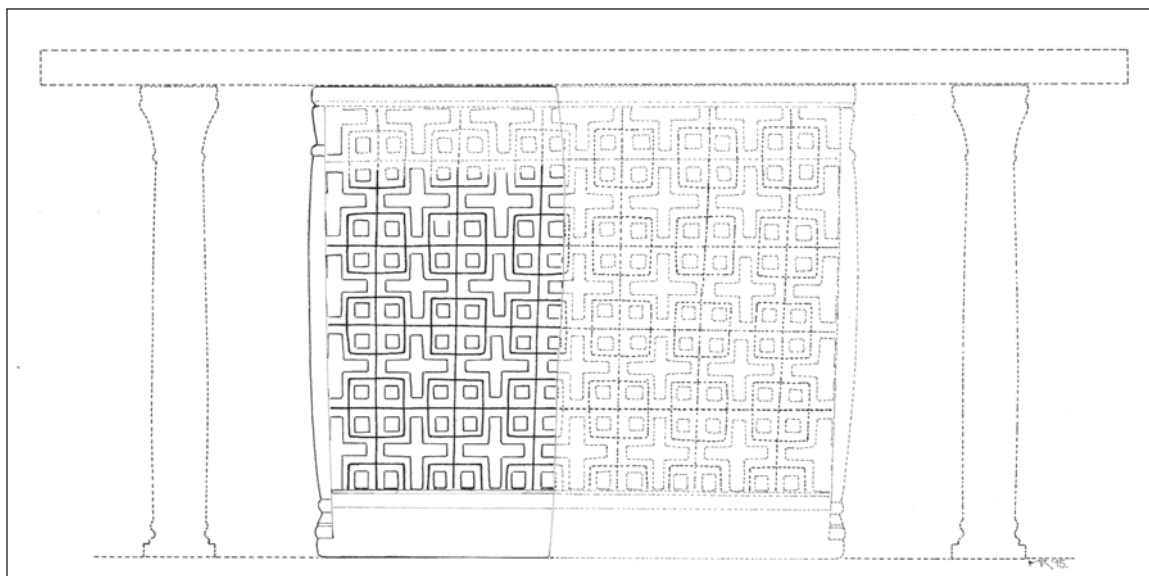


Sl. 29 - Rekonstrukcija pluteja iz Sv. Andrije

ambona iz crkve Spirito Santo.⁹³ Kada se oduzme zaista visoka baza tog ambona, ukrašeni gornji dijelovi slične su visine kao rapski ulomak. Kao gotovo svi ravenski amboni, i navedeni ambon datira se u 6. st. Međutim, dalje od opažanja načelne sličnosti s bočnim stranama nekih ravenskih ambona naše rapske ploče, ne bi se moglo zaključivati. S obzirom na monumentalnost tih ambona i tipološke karakteristike starokršćanskih ambona iz Dalmacije, rapski ulomak ostaje bez zadovoljavajućih analogija. Ako je ipak riječ o jednom posebnom tipu ambona, datacija ne bi trebala biti ranija od 6. st., s obzirom na spoznaje o dataciji najvećeg broja spomenika crkvenog namještaja na istočnome Jadranu, i s obzirom na datacije ambona na jadranskom području.

Od spomenika koji na rubnim dijelovima imaju stupiće ili pilastre posebice su zanimljivi oltari. Visina rapske ploče mogla bi odgovarati pročelnoj stranici oltara, ako pretpostavimo postojanje baze visoke oko 10 cm. Takva ukrašena pročelna stranica mogla bi biti dio središnjeg nosača menze i pripadati složenijem tipu tzv. oltara stola. Jednostavni oltari u formi stola (najčešće s četiri ugaona stupića, nosača menze) predstavljaju gotovo jedinu poznatu formu oltara u starokršćanskoj Dalmaciji. O tome svjedoče brojni nalazi dijelova takvih oltara na mnogim lokalitetima. Istovremeno, nalazi koji upućuju na postojanje složenijih oblika oltara, izuzetno su rijetki. Tako je složenijem tipu oltara – stola, tzv. oltaru cipusu, pripisan samo nalaz ulomaka oltara iz ranokršćanske

⁹³ P. Angiolini Martinelli, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, u: „*Corpus*“ della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, Roma 1968, 26.



Sl. 30 - Prijedlog rekonstrukcije oltarne instalacije

crkve u Gatima.⁹⁴ Taj pretpostavljeni oltar cipus srodan je sačuvanom Eufrazijevu oltaru i nizu oltara u Ravenni i drugim gradovima Italije.⁹⁵ Pročelna stranica oltara cipusa raščlanjena je stupićima i pilastrima. Stupići, međutim, ne ukrašavaju uske bočne dijelove ploče oltara, kako je to izrađeno kod rapske ploče. I kod većih formi oltara sastavljenih od međusobno spojenih ploča (*Kastenform*), stupići se često nalaze na uglovima pojedinih ploča, ali uvijek postavljeni frontalno, a ne bočno na uskim stranicama ploča.⁹⁶ Bočno postavljanje stupića, kao na rapskom spomeniku, otvara pitanje načina međusobnog spajanja ploča. Da li je bilo dovoljno samo međusobno prislanjanje ploča koje su bile uglavljene u utore u bazi oltara, ostaje upitno. Rapska fragmentarna ploča na poleđini i donjoj plohi nema posebno vidljive tragove (udubljenja za povezivanje klinovima) koji bi govorili o povezivanju sa susjednom pločom i o pričvršćivanju u postolje oltara.⁹⁷ Budući da je ploča sačuvana u širini od samo 44 cm, moguće je, ako

⁹⁴ J. Jeličić-Radonić, *Gata – Crkva Justinijanova doba*, Split 1994; *eadem*, Altar types in early Christian churches in the province of Dalmatia, *HAM* 11/2005, 19- 28. O postojanju nekih drugih tipova oltara na području Dalmacije postoje naznake i fragmentarni podaci u literaturi. Primjere iz starijih istraživanja na Kapljuču i Marusincu spominje J. Jeličić-Radonić u citiranim radovima. Na još nekim mjestima arheološka istraživanja otkrila su strukture koje se mogu tumačiti kao ostaci zidanih oltara, o čemu, povodom nalaza takvih elemenata na lokalitetu Ivinj, piše M. Zorić u citiranom magistarskom radu. Usp. M. Zorić, o.c., 34.

⁹⁵ O oltaru biskupa Eufrazija između brojnih radova usp. primjerice A. Terry, The Sculpture at the Cathedral of Eufrasius in Poreč, *DOP* 42/1988, 43-44, sa citiranom starijom literaturom. Autorica Eufrazijev oltar naziva oltarom u obliku sanduka, škrinje (*chest type*). U talijanskoj literaturi oltari poput Eufrazijeva nazivaju se oltarima cipusima (*altare a cippo*). Osobito su poznati ravenski primjerci o kojima usp. P. Angiolini Martinelli, o.c. i osobito novu monografiju L. Sotira, *Gli altari nella scultura e nei mosaici di Ravenna (V-VIII secolo)*, Bologna 2013. Zahvaljujem Letiziji Sotiri na zanimanju koje je pokazala u vezi s rapskom fragmentarnom pločom i na uvidu u njezinu detaljnu studiju o ravenskim oltarima.

⁹⁶ O detaljima oblikovanja pojedinih tipova oltara usp. J. Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, I*, München 1924. *Kastenaltar* je u širem smislu tip oltara koji se razlikuje od tipa stola, a čine ga 4 ploče ili 4 zidana elementa međusobno spojena, tako da je unutrašnjost oltara prazna. Ovom tipu pripada čuveni Pemov oltar iz 8. st., s figuralno ukrašenim trima stranicama i otvorom (*fenestella*) na začelnoj ploči. Poznati su i raniji, starokršćanski primjeri, osobito u Ravenni.

⁹⁷ Na donjoj plohi ploče možda je postojala udubina koja je naknadno ispunjena – na jednom mjestu kao da se opaža takva intervencija.



Sl. 31 - Rab, Sv. Andrija -
ulomak pluteja

pretpostavimo širinu od oko 1 m, da se na sredini donje plohe nalazila udubina za fiksiranje u podlogu. Na poleđini ploče vidljivi su ostaci tankog premaza, što možda upućuje na prislanjanje i spajanje žbukom s nekom vertikalnom podlogom. Možda se može pretpostaviti da je ploča bila naslonjena na širi monolitni stipes nekog oltara i predstavljala frontalnu ukrasnu ploču. Pored širega središnjeg stipesa mogli su postojati i ugaoni stupići, nosači menze, budući da je taj tip oltara bio posebno omiljen u kasnoantičkoj Dalmaciji. Tako bi rapska ploča mogla biti interpretirana kao oplata stipesa oltara, za što ima analogija i na području Dalmacije odnosno u novijoj literaturi

daju se takva tumačenja za neke spomenike.⁹⁸ Frontalne ukrasne ploče oltara poznate su s područja Italije (*paliotto d'altare*) i variraju u dimenzijama, kako u visini i širini, tako i u debljini. Fragmentarni rapski spomenik ima debljinu od 10-ak cm, a širina je mogla biti i manja i veća, zavisno od konteksta kojem je spomenik pripadao. Jedna ranosrednjovjekovna pročelna oltarna ploča iz Ravenne, ukrašena velikim križem s pleternim ornamentima, debela je čak 14 cm.⁹⁹ Kod nekih drugih spomenika, koji se interpretiraju kao dijelovi oplata stipesa, debljina je znatno manja – oko 6 cm. Zavisno od debljine, ploče su vjerojatno na različite načine povezivane s podlogom na koju su se prislanjale, kao i s bazom oltara u koju su također trebale biti učvršćene. Budući da uz rapsku fragmentarnu ploču nisu sačuvani drugi dijelovi eventualne oltarne instalacije, njezina interpretacija kao elementa oltara posve je hipotetična.¹⁰⁰ Ovdje je navedena kao jedan od mogućih prijedloga izvorne funkcije spomenika.

U istoj prostoriji izložen je jedan manji ulomak od vapnenca, vjerojatno dio kasnoantičkog pluteja (Slika 31, Kat. br. 13). Tome u prilog govore dimenzije sačuvanog ulomka i karakteristična rubna profilacija. Reljefno istaknuti dio dekoracije mogao bi predstavljati ostatak kantarosa.

Sv. Ivan Evanđelist

Iz samoga grada Raba potječe još jedan starokršćanski spomenik – kameni relikvijar u obliku škrinjice odnosno sarkofaga (Sl. 32, Kat. br. 14). Relikvijar je bio sekundarno

⁹⁸ Mramorni ulomci pluteja s bisernim križem i jaganjcima iz zadarske katedrale interpretirani su kao oplata stipesa oltara. I neki predromanički kameni spomenici određeni su kao dijelovi predoltarnika (antependija), posebno zbog male debljine (5,5 do 6,5 cm) koja upućuje na njihovu posebnu funkciju. O predromaničkim spomenicima usp. T. Burić, Putalj u srednjem vijeku, u: T. Burić, S. Čače, I. Fadić, *Sveti Juraj od Putalja*, Split 2001, 169, 184-185; T. Burić, Ulomci predromaničke skulpture iz Žednoga na otoku Čiovu i crkva Sv. Vitala u Divuljama na predjelu Tarce, u: *Scripta Branimiro Gabričević dicata (Zbornik u čast Branimira Gabričevića)*, Trilj 2010, 227-256.

⁹⁹ L. Sotira, o.c., 78.

¹⁰⁰ Budući da se ploča čuva unutar djelatnoga ženskog benediktinskog samostana, u zatvorenom dijelu, bilo je nemoguće opsežnije istraživanje u kojem bi se možda uočili još neki pripadni kameni spomenici. Sestre benediktinke, međutim, ljubazno su mi dopustile razgledavanje spomenika, na čemu sam posebno zahvalna!

korišten kao škropionica u zvoniku crkve sv. Ivana Evanđelista.¹⁰¹ Najvjerojatnije potječe iz starokršćanske crkve sv. Ivana Evanđelista i može se datirati, kako navodi M. Domijan, u 5. st. Relikvijar je dragocjen jer je jedini dio starokršćanskoga kamenog inventara iz te crkve. Dragocjen je i u kontekstu poznavanja starokršćanskih kamenih relikvijara, posebno zbog bogatoga reljefnog ukrasa. Nažalost, spomenik je znatno oštećen, s različito sačuvanim stranicama, a poklopac potpuno nedostaje.¹⁰² Najbolje je sačuvana uža, stražnja strana relikvijara, dok je gotovo posve izgubljena jedna duža, bočna stranica. Druga duža stranica ima manje oštećenje u gornjem dijelu, dok je uža pročelna stranica s bogatim ornamentalnim ukrasom, sačuvana otprilike polovično. Sačuvana je, naime, polovica središnjeg vijenca s križem i rubni dio stranice. Na preostalim, cjelovitije ili vrlo fragmentarno sačuvanim stranicama relikvijara, plastično su izvedene dekorativne kanelire. I kanelire i ukras na pročelnoj stranici relikvijara nalaze se na nešto udubljenoj površini u odnosu na nisku rubnu zonu, bazu relikvijara, koja se nalazi na svim stranicama. I na gornjim sačuvanim dijelovima relikvijar ima istaknutu rubnu zonu, a s unutarnje strane vidljivo je malo uleknuce u obliku slova L, za bolje nalijeganje danas izgubljenog poklopca. Ovaj detalj odgovara načinu povezivanja poklopca na sarkofazima, i kao i oblik i dekoracija relikvijara, govori o velikoj srodnosti relikvijara sa sarkofazima i vjerojatno oponašanju potonjih pri njegovoj izradi.

Na prednjoj stranici prikazan je plastično istaknuti križ u vegetabilnom vijencu. Na horizontalnim krakovima križa prikazana su slova A i Ω. U donjem dijelu iz vijenca izviru vitice koje završavaju bršljanovim listićima. Prizor je flankiran ugaonim tordiranim pilastrima koji uokviruju i ostale sačuvane stranice relikvijara. Na dvjema preostalim stranicama ukras predstavljaju vertikalne kanelire. Relikvijar pripada vremenu u kojemu je crkva sagrađena i mogao je sadržavati posebno važne relikvije. Rana datacija relikvijara M. Domijana posve je prihvatljiva, a može se potkrijepiti nizom detalja u odabiru i izradi motiva na relikvijaru kao što su jednostavni oblik krakova križa, vegetabilni vijenac kojim je ovjenčan križ, slova alfa i omega na hastama križa, kanelirane stranice relikvijara. Rapski ranokršćanski relikvijar mogao bi se analizirati i u kontekstu nalaza drugih kamenih relikvijara na istočnome Jadranu, pa i u kontekstu nalaza sarkofaga čiji oblik relikvijar oponaša. U vezi s datacijom relikvijara u vrijeme prije 6. st. ističemo križ čije su lagano proširene haste drugačije od proširenih krakova vitkih križeva salonitanske produkcije 6. st. Kanelirane stranice relikvijara svakako treba dovesti u vezu s kaneliranim starokršćanskim sarkofazima koji su osobito popularni u ranije starokršćansko doba, o čemu svjedoči i rimska produkcija čiji su primjerci dospjeli kao import i u Dalmaciju.¹⁰³ Radionice sarkofaga koje djeluju od kraja 4. ili početka 5. st., osobito ravenska, ne njeguju produkciju kaneliranih sarkofaga.¹⁰⁴ Stoga bi se moglo zaključiti da je rapski relikvijar izrađen u domaćoj, istočnojadranskoj sredini, vjerojatno

¹⁰¹ O relikvijaru i njegovoj vezanosti uz crkvu sv. Ivana Evanđeliste piše M. Domijan 2007, 157-158.

¹⁰² U novije vrijeme relikvijar je izložen u adaptiranom gradskom lapidariju u Rabu, dok je ranije više godina bio nedostupan, što je dovelo i do pogrešne pretpostavke o njegovom nestanku. Srećom, taj posebno vrijedan relikvijar u kontekstu srodnih nalaza na istočnome Jadranu, sačuvan je, iako u fragmentarnom, znatno oštećenom stanju.

¹⁰³ O kaneliranim sarkofazima usp. primjerice G. Koch *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000. O dalmatinskim primjercima usp. N. Cambi 2002, 263-265.

¹⁰⁴ Usp. G. Valenti -Zucchini, M. Bucci, I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, u: *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, Roma 1968; G. Koch, Sarkophage des 5. und 6. Jahrhunderts im osten des Römischen Reiches, u: *Radovi XIII. međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju, II*, Città del Vaticano - Split 1998, 439-478.



Sl. 32 - Rab, Sv. Ivan Evanđelista, relikvijar



Sl. 33 - Supetarska Draga, ulomak pluteja s kazetom

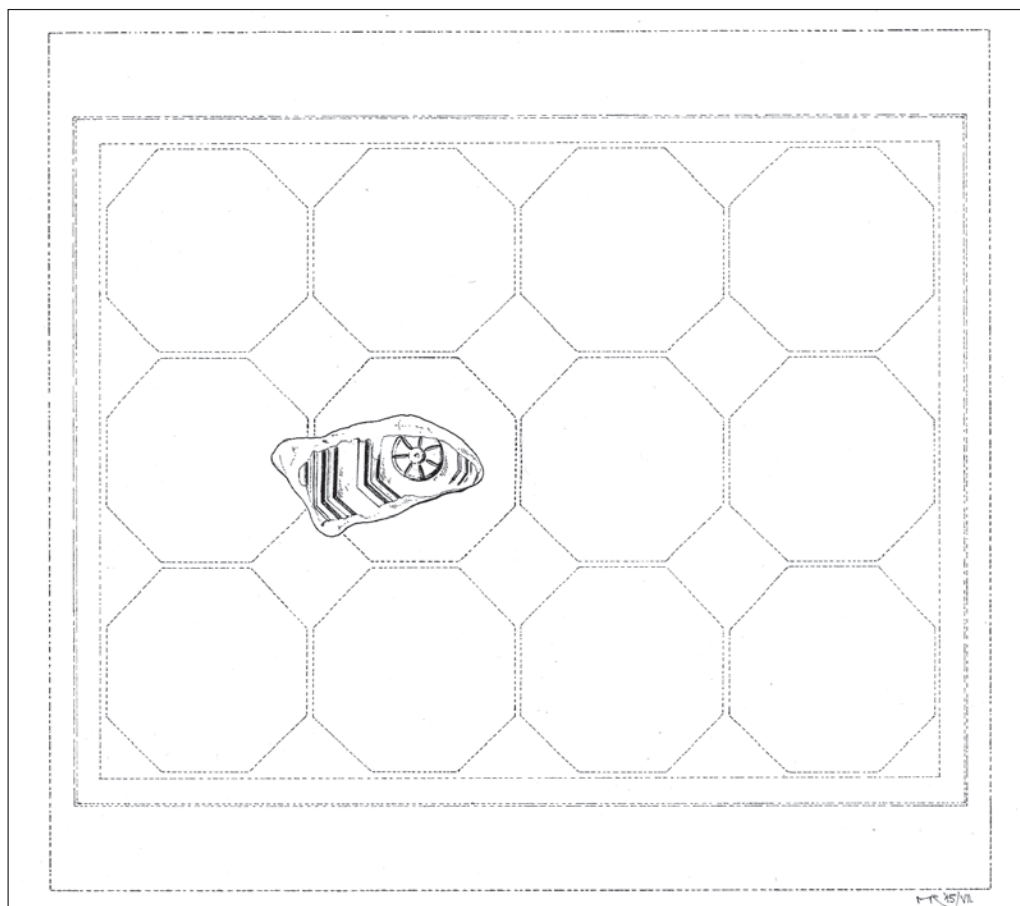
u 5. st., pri čemu su kao predlošci mogli poslužiti u toj sredini poznati italiski kanelirani sarkofazi, dok su svi drugi motivi na relikvijaru široko rasprostranjeni i omiljeni u produkciji različitih ranokršćanskih radionica. Križ, pa i ovjenčani križ, vrlo je čest motiv na relikvijarima kojima je zbog malih dimenzija odgovarao sažeti likovni govor. Motivu na rapskom relikvijaru vrlo je srodan motiv na kamenom relikvijaru u obliku sarkofaga iz Istanbula, datiranom u 5. st. Taj relikvijar na dužim stranicama ima križ u lovorovom vijencu s čijeg dna se izvijaju vitice s bršljanovim listovima.¹⁰⁵ Imajući u vidu da su brojni kameni relikvijari bili i neukrašeni,¹⁰⁶ lijepo ukrašeni rapski relikvijar svjedoči svakako o zahtjevnoj zajednici koja je u gradu Rabu za čuvanje sigurno dragocjenih relikvija, nabavila profinjeno izrađen relikvijar. Po bogatstvu ukrasa spomenik se izdvaja među istovrsnim djelima na istočnome Jadranu. Ovdje za usporedbu navodimo ukrašeni kameni relikvijar iz Lovrečine na Braču.¹⁰⁷ Taj relikvijar ima jednostavnu četvrtastu formu i ukras urezanog latinskog križa na svim stranicama. Tipološki, križevi na relikvijaru posve odgovaraju tzv. salonitanskom tipu križeva s proširenim

završecima krakova. Identični križevi prisutni su na bračkim sarkofazima i ulomcima crkvenog namještaja i datiraju se u 6. st. To sigurno govori i o dataciji relikvijara u 6. st. Istovremeno, razlika u oblikovanju križa na bračkom i rapskom kamenom relikvijaru, uz sve druge različite elemente dekoracije na rapskome relikvijaru, dodatno upućuje na kronološku razliku između dva spomenika i osnažuje dataciju rapskoga primjerka u vrijeme prije 6. st.

¹⁰⁵ H. Buschhausen, *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare*, Wien 1971, T. 23, C55, str. 307-308. Ovjenčani križ s viticama koje se izvijaju s dna vijenca vrlo je omiljen i rasprostranjen motiv na različitim starokršćanskim kamenim spomenicima. Osobito je prisutan na plutejima oltarnih pregrada i na sarkofazima. Sam križ se često zamjenjuje kristogramom, također u vijencu i s pratećim viticama, o čemu usp. primjerice ravensku seriju sarkofaga. Jedan od posebno lijepih primjeraka je sarkofag iz Sarigüzela, luksuzni rani konstantinopolski rad, o kojem usp. J. Kollwitz, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Berlin 1941, 132-145, T. 45-47. Usp. i još jedan primjer sarkofaga iz kasnog 4. st.: G. Koch, *Early Christian Art and Architecture, An Introduction*, London 1996, Pl. 25, 3.

¹⁰⁶ Prostorno možda najbliži primjer neukrašenog kamenog relikvijara potječe s otoka Cresa. Riječ je o malom pravokutnom relikvijaru bez sačuvanog poklopca. Usp. J. Čus-Rukonić, *Ranokršćanska skulptura grada Cresa*, *His. Ant.* 18/2, 2009, 308-311.

¹⁰⁷ J. Belamarić, R. Bužančić, D. Domančić, J. Jeličić Radonić, V. Kovačić, *Ranokršćanski spomenici otoka Brača*, Split 1994, 35.

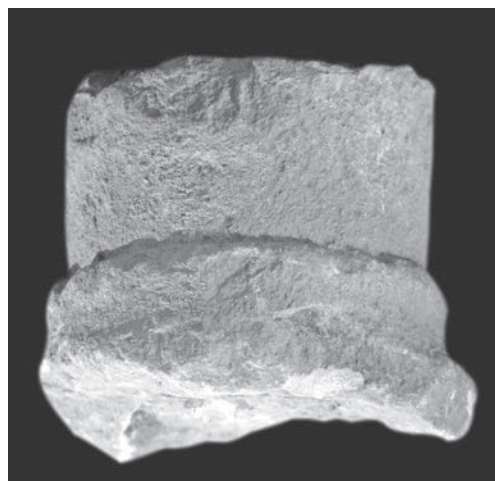


Sl. 34 - Prijedlog rekonstrukcije pluteja s kazetama

Supetarska Draga

Izvan grada Raba starokršćanska plastika povezana je s nekoliko lokaliteta. Jedan od njih je Supetarska Draga. Među kamenim spomenicima iz Supetarske Drage posebno značenje ima mramorni ulomak pluteja s motivom osmerokutne kazete unutar koje je rozeta (Sl. 33, 34, Kat. br. 15). Sasvim sigurno pripada zadarskoj klesarskoj radionici 5. st. i pokazuje povezanost Raba sa Zadrom.¹⁰⁸ Drugi ulomak koji bi se mogao odrediti kao starokršćanski, mali je ulomak stupića s bazom (Sl. 35, Kat. br. 16). Prema dimenzijama, mogao je pripadati oltarnoj menzi. Zbog vrlo fragmentarne sačuvanosti ne može se sigurno odrediti njegova funkcija, a i datacija je upitna.

Starokršćanskom vremenu pripadaju još dva zanimljiva spomenika iz Supetarske Drage – kapitel s glatkim listovima (Sl. 36, Kat. br. 17) i ulomak stupića sa zaobljenim završetkom (Sl. 37, Kat. br. 18). Kapitelić je visok 15 cm, izrađen od vapnenca. Lagano se širi od dna do početka abakusa. Ukrašen je plastično



Sl. 35 - Supetarska Draga, ulomak stupića s bazom

¹⁰⁸ P. Vežić 1990, 247-262., gdje je klesarska radionica u potpunosti definirana.



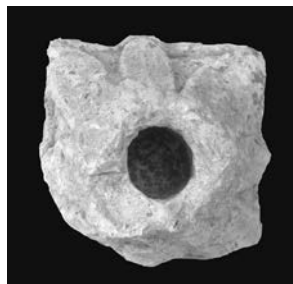
Sl. 36 a - Supetarska Draga, kapitelic



Sl. 37 - Supetarska Draga, stupić sa zaobljenim završetkom



Sl. 36 b - Supetarska Draga, gornja ploha kapitelica



Sl. 36 c - Supetarska Draga, donja ploha kapitelića

istaknutim, glatkim listovima. Od stupića sa zaobljenim ukrasnim završetkom, sačuvao se samo mali ulomak. Teško je reći kakva je točno bila njegova funkcija, ali vjerojatno je riječ o jednoj rustičnoj varijanti oblikovanja kapitela u formi zaobljenog završetka stupića.

Starokršćanskom razdoblju možda pripadaju kapiteli (Sl. 38, 39, Kat. br.75, 76) na prvom paru stupova (od ulaza) znamenite ranoromaničke bazilike u Supetarskoj Dragi. Razlikuju se od drugih, ranoromaničkih kapitela u crkvi. Ukrašeni su plitko klesanim priljubljenim akantusom i volutama u gornjem dijelu. Između akantusa istaknut je dodatni motiv reljefnih paralelnih linija. Listovi akantusa su veliki, raspoređeni samo u jednome redu. Motiv paralelnih linija izveden je pak u dva reda. Kapiteli nisu jednako sačuvani. Onaj na stupu lijevo od ulaza znatno je bolje sačuvan. Ukrašen na tom kapitelu vidljiv je na sve 4 stranice. Tako su vidljivi lijepo oblikovani akantusovi listovi na uglovima. Između listova nalaze se plastično istaknute paralelne linije, motiv koji se ponavlja i ispod istaka na abakusu. Motiv možda predstavlja palmetu, pa bi na kapitelima iz Supetarske Drage mogla biti zastupljena i kombinacija dvaju osnovnih vegetabilnih motiva na kapitelima – akantusa i palmete. Isti dodatni motiv primjećuje se i na drugom, znatno lošije sačuvanom kapitelu. Prema ostacima ukrasa jasno je da su kapiteli bili identično ukrašeni. Ukoliko je riječ o starokršćanskim kapitelima, predstavljali bi važan oslonac za postojanje starokršćanske faze građevine. U literaturi ipak nije postignuta suglasnost o njihovoj dataciji,¹⁰⁹ pa kapiteli možda pripadaju 11. st., vremenu kada su isklesani svi drugi kapiteli na stupovima bazilike u Supetarskoj Dragi.

Kampor

U Kamporu, u samostanskom klaustu Sv. Eufemije, uzidan je jedan vrlo zanimljiv kasnoantički spomenik (Sl. 40, Kat. br. 19).¹¹⁰ Spomenik je znatno oštećen i danas ima

¹⁰⁹ N. Jakšić 1983, 208; M. Domijan 2007, 231.



Sl. 38 a - Supetarska Draga, kapitel na 1. sjevernom stupu



Sl. 38 b - Supetarska Draga, kapitel na 1. sjevernom stupu



Sl. 39 a - Supetarska Draga, kapitel na 1. južnom stupu



Sl. 39 b - Supetarska Draga, kapitel na 1. južnom stupu

trokutastu formu, pa izgleda poput zabata. Međutim, najvjerojatnije se radi o pluteju kojemu nedostaju bočni dijelovi i gornji rubni dio. Sačuvao se središnji dio spomenika sa centralnim reljefno isklesanim križem ukrašenim četvrtastim i kružnim ornamentima – draguljima. Križ je, dakle, tipa *crux gemmata*, što nije česta forma križa u kasnoantičkoj Dalmaciji i na Kvarneru. Važna analogija poznata je u Zadru, gdje se susreće i druga bitna ikonografska specifičnost rapskoga reljefa. Riječ je o stepeničastom, višestruko segmentiranom postolju na kojemu stoji križ. Postolje je zaista vrlo specifično, a identičan oblik nalazi se u Zadru na istome spomeniku na kojemu je isklesan i križ posut draguljima. O zadarskom spomeniku, odnosno o fragmentima koji su vjerojatno pripadali dvama plutejima, više je puta pisao I. Petricioli,¹¹¹ a kasnije i drugi autori, tako

¹¹⁰ M. Domijan 2007, 23, 222; M. Jarak, Plutej s otoka Raba iz kasnijega 6. ili 7. st., *Opusc. arch.* 29/2005, 275-286.

¹¹¹ I. Petricioli, Fragmenti skulpture od VI. do VIII. stoljeća iz Zadra, *Diadora* 1, Zadar 1960, 175-195; I. Petricioli, I più antichi edifici cristiani a Zadar (Zara), *AV* 23, 1972, 332-342; I. Petricioli, Sculpture in Zadar between the late Roman and pre-Romanesque periods, *HAM* 1 1995, 74-83.



Sl. 40 - Kampor, fragmentarni plutej uzidan u samostanskom klastru

da su ti mramorni ulomci vrlo dobro poznati i svjedoče o djelatnosti zadarske klesarske radionice na kraju kasnoantičkog razdoblja. Rapski spomenik, čiji je centralni križ na stepeničastom postolju toliko sličan zadarskome križu, nesumnjivo je djelo iste radionice i istoga vremena. Različitosti koje karakteriziraju zadarske fragmente i rapski spomenik – na prvome mjestu posvemašnja geometrizacija rapskoga spomenika na kojemu nedostaju rustični motivi palma i ovaca što su isklesani na zadarskim fragmentima – razumljive su u sklopu vjerojatno intenzivne produkcije klesarske radionice u Zadru, koja je opremala crkvenim namještajem šire zadarsko područje. Varijacije u oblikovanju osnovnog motiva i odabiru popratnih detalja i u isto vrijeme omiljenost motiva križa na segmentiranom postolju u kasnoantičkome Zadru, dokazuju novoobjavljeni nalazi pluteja ograde ambona pronađeni u podu zadarske krstionice. Isto tako, na položaju Glavčine kod sela Podvršja nedaleko Zadra, lokalitetu na kojemu je pronađen veliki broj ulomaka starokršćanske skulpture, pojavljuje se također motiv križa na istaknutom postolju.¹¹² U najnovije doba spomenut je broj od čak 8 pluteja iz Podvršja s motivom križa uzdignutog na stepeničastom postolju.¹¹³ Iz kratkog navoda o tim plutejima, od kojih je još uvijek objavljen samo jedan, reproduciran u nekoliko novijih radova o zadarskim plutejima, proizlazi da su svi donosili sličnu ikonografsku inačicu motiva koja se može odrediti apstraktno-geometrijskom. Skupina identično ukrašenih pluteja iz Podvršja vjerojatno je pripadala istoj fazi starokršćanskog crkvenog namještaja, iako bez uvida u njihov izgled, ostaju otvorene i druge mogućnosti, posebno stoga što iz literature o lokalitetu proizlazi postojanje više od jedne faze crkvenoga namještaja. Također, dosada objavljeni ulomci skulpture s lokaliteta pokazuju postojanje drugačije ukrašenih pluteja (motiv kristograma i križeva unutar geometrijskog okvira),

¹¹² P. Vežić 2005, 171-173; N. Jakšić, E. Hilje, *Kiparstvo I, Od IV. do XVI. stoljeća*, Zadar 2008, str. 10-11; A. Uglešić, Podvršje – Glavčine, rezultati arheoloških istraživanja, u: *Zbornik o Luji Marunu*, Šibenik-Zadar-Zagreb 2009, 142.

¹¹³ A. Mišković, Klesarski mjerni sistem i mramorne ploče s prikazom Kalvarije u Zadru u doba kasne antike, *Diadora* 28/ 2014, 228. Ista autorica u još jednom članku raspravlja o motivu uzdignutog križa. Usp. A. Mišković, Motiv krizmona i Kalvarije na ranokršćanskim plutejima sa zadarskog područja, *BS* 83/2013, br. 4, 859-876.

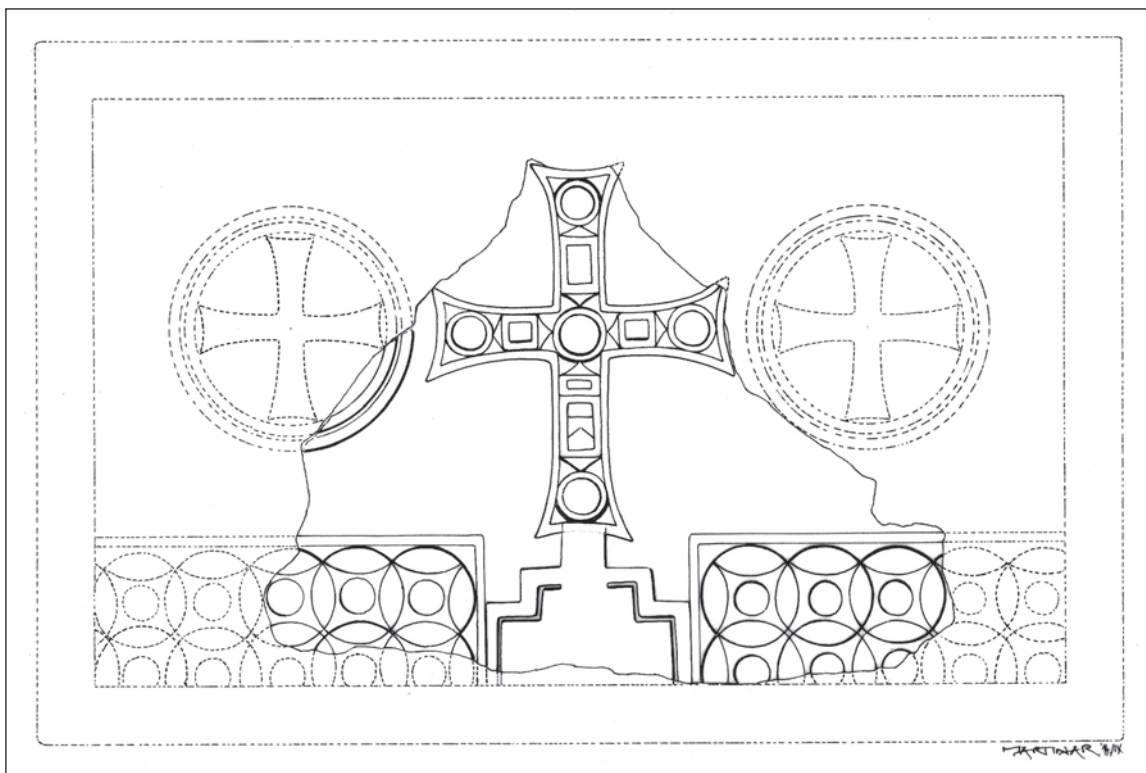
pa će tek objava cjelokupnog materijala pokazati točno mjesto pluteja s križem na stepeničastom postolju u odnosu na drugačije ukrašene pluteje. Moguće je da su ti različiti pluteji istovremeni i da pripadaju istoj fazi izrade crkvenog namještaja, što bi govorilo o ranoj dataciji (moguće već kraj 5., odnosno ranije 6. st.) pluteja sa središnjim uzdignutim križem.¹¹⁴ Ove osnovne činjenice, osobito zbog brojnosti pluteja s križem na stepeničastom postolju u Podvršju, važne su u sagledavanju kronoloških odnosa dviju skupina pluteja s motivom križa na stepeničastom postolju. Ukoliko bi se pluteji iz Podvršja, na temelju svoga relativno kronološkog položaja unutar sveukupne starokršćanske skulpture s lokaliteta, datirali u prvu polovinu ili sredinu 6. st., to bi upućivalo na prihvatljivost ranije postavljenog kronološkog odnosa između dviju skupina zadarskih pluteja s motivom križa na stepeničastom postolju.¹¹⁵ Zasad, budući da pluteji iz Podvršja nisu objavljeni, možemo samo preuzeti kratke navode o ikonografskoj kompoziciji koja ih je krasila i vjerovati u ispravnost svrstavanja svih 8 pluteja u istu ikonografsku inačicu kojoj pripadaju i pluteji pronađeni u krstionici zadarske katedrale. Na svim tim, u novije doba otkrivenim plutejima, nije prikazan križ tipa *crux gemmata*, nego jednostavan, plastično naglašen latinski križ. Postolje je višestruko segmentirano, čak i naglašenije nego kod pluteja s bisernim križem iz Zadra i Raba, i predstavlja karakterističnu crtu koja povezuje sve spomenike. Svi se spomenici okvirno datiraju u 6. st., a na temelju rustičnih karakteristika pluteja s ovcama i palmama iz zadarske katedrale moguće je predložiti određeno kronološko razlikovanje između srodnih pluteja s motivom križa na stepeničastom postolju. Pluteji s jednostavnim križem i stiliziranim palmetama mogli bi biti raniji, iz prve pol. ili sredine 6. st., dok bi pluteji s križem tipa *crux gemmata* iz Zadra i Raba mogli pripadati kasnijem 6. ili početku 7. st. U prilog tome osim stilskih razlika vidljivih kod dviju skupina pluteja, govori i omiljenost križa ukrašenog gemama na samome kraju kasne antike i tijekom 7. i 8. stoljeća.¹¹⁶

Na temelju uvida u srodne spomenike sa zadarskoga područja proizlazi zaključak o njihovoj nesumnjivoj zajedničkoj radioničkoj provenijenciji. U Zadru su, naime, otkriveni pluteji iz obje srodne skupine, a drugi lokaliteti (Podvršje, otok Rab) nalaze se u sferi zadarskih utjecaja, što je u pogledu porijekla skulpture moguće potkrijepiti konkretnim primjerima. Zadarske klesarske radionice izrađivale su vjerojatno kompletan crkveni namještaj za crkve na većem dijelu teritorija sjeverne Dalmacije i zadarskih otoka, i to kako u kasnoj antici tako i u ranom predromaničkom razdoblju. Za otok Rab teže je, zbog malobrojnosti spomenika i nepoznavanja konteksta nalaza, u potpunosti interpretirati povezanost sa zadarskim klesarskim radionicama. Ipak, neki vrlo izraziti primjeri srodnosti otoka sa zadarskom radioničkom sredinom. Zadarska klesarska radionica (ili radionice) svakako je posebno utjecala na karakter rapskih kamenih spomenika, dok je utjecaj drugih značajnih radionica na istočnojadranskoj obali (salonitanske i istarskih) manje uočljiv, ali sigurno prisutan, kako to lijepo pokazuju sačuvani primjerci salonitanskih

¹¹⁴ Ovo proizlazi iz navoda voditelja istraživanja A. Uglešića, koji različite pluteje pripisuje istoj oltarnoj pregradi južne crkve. Usp. A. Uglešić, *o.c.*, 141-142. Treba napomenuti da je prema ukupnom broju pluteja sa središnjim uzdignutim križem, navedenoj oltarnoj ogradi mogao pripadati samo manji broj tih pluteja, pa ostaje vidjeti jesu li drugi izrađeni kasnije i u kakvom kontekstu su se nalazili.

¹¹⁵ M. Jarak, Zadarski pluteji sa središnjim istaknutim križem – prilog poznavanju kasnoantičkog klesarstva u Dalmaciji, u: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske, Zbornik Dana Cvita Fiskovića V*, (ur. D. Milinović, A. Marinković, A. Munk), Zagreb 2014, 9-19.

¹¹⁶ A. Lipinsky, *La crux gemmata, Fel.Rav.* 81-82/1960, 5-62.



Sl. 41 - Kampor, prijedlog rekonstrukcije pluteja

odnosno bračkih sarkofaga na otoku Rabu. Ti su sarkofazi dopremljeni kao gotov proizvod, najvjerojatnije s otoka Brača, i pokazuju prisutnost salonitanskih radionica i njihov vjerojatni utjecaj na produkciju domaćih rapskih klesara. Radionice na otoku Braču mogu se smatrati dijelom salonitanskih radionica, pa se, unatoč postojanja produkcije i na Braču i na salonitanskom obalnom prostoru, može govoriti o radu istih radionica. Motiv križa sa sarkofagâ mogao se njegovati i kod oblikovanja crkvenog namještaja i arhitektonske plastike, ali dostupna spomenička građa na Rabu ne donosi brojnije potvrde.¹¹⁷ U odnosu na taj motiv ističe se stupić prozorske bifore iz katedrale ukrašen tipičnim salonitanskim vitkim križem, a izrađen je sasvim sigurno na Rabu kao dio arhitektonske opreme katedrale. Tipični križevi salonitanskih radionica postali su na neki način univerzalnim motivom na starokršćanskim spomenicima duž istočne obale Jadrana, pa je njihova pojava i na rapskim spomenicima dio opće situacije.

Na plutejima iz zadarske katedrale i s otoka Raba središnji križ je reljefno istaknut i ukrašen urezanim kružićima, draguljima. Rapski križ, u potpunosti sačuvan, nešto je bogatije dekoriran i urezanim četverokutima i trokutićima. Križevi imaju potpuno isti oblik, jednako lagano udubljene završetke krakova i jednaku tanku rubnu profilaciju. I postojla su bila istoga oblika, plastično naglašena i stepenasto uzdignuta. Može se samo primijetiti da je na fragmentarno sačuvanom zadarskom spomeniku postojlo nešto drugačije segmentirano.

Rapski plutej (Sl. 41) osim središnjega križa ima sačuvanu donju rubnu zonu na kojoj je geometrijski motiv kružnica koje se presijecaju. Razabire se i dvopruti kružni

¹¹⁷ Vjerujem da se na otoku, osobito u privatnim, nedostupnim prostorima dvorišta i kuća, može pronaći više ulomaka crkvenog namještaja i arhitektonske skulpture koji bi ulazili u sadržaj ove knjige. Ipak, i dostupni spomenici pružaju mogućnost šire interpretacije razvoja i karakteristika rapske starokršćanske i ranosrednjovjekovne skulpture, što je osnovni cilj knjige.



Sl. 42 - Zadar, mramorni fragmenti pluteja iz katedrale i prijedlog grafičke rekonstrukcije

motiv s jedne strane križa. Ukoliko na pluteju nisu bile prikazane inače obavezne palme (palme sugeriraju nebesko okružje zbivanja), to bi govorilo u prilog većoj geometrizaciji i apstraktnosti prikaza. S obzirom na povezanost rapskoga prikaza s onima iz Zadra i Podvršja, logično je zaključiti da je rapski plutej nešto kasniji izdanak iste radioničke produkcije. O određenim promjenama govori posebno oblik križa - *crux gemmata*. Kako je isti tip križa prisutan i na pluteju iz zadarske katedrale, o dataciji tih pluteja trebalo bi zaključivati na temelju analize svih detalja zastupljenih na oba pluteja.

Iako vrlo fragmentarno sačuvan, zadarski mramorni plutej ili pluteji (budući da je dvaput bila prikazana ista kompozicija, riječ je ili o dva odvojena pluteja ili o jednome većem), dopušta rekonstrukciju cjeline kompozicije (Sl. 42). Rekonstrukcija koju je dao I. Petricioli predočava vrlo živopisnu kompoziciju s više zoomorfnih i vegetabilnih motiva. Ispod križa, oslanjajući se na stepeničasto postolje, prikazane su dvije ovce, a na horizontalnim krakovima sučelice sjede dvije golubice. Sa strana križa, iznad ovaca, dvije su stilizirane palme s ovješnim velikim plodovima. Kompoziciju zatvara bordura s realistički oblikovanim viticama loze. Prikazi su prilično gusto raspoređeni, proizlazeći iz osmišljene simbolike detalja i cjeline. Iako bogata detaljima, cjelina prikaza nije nepregledna ili prenatrpana. Ona je naprotiv pokazatelj želje za oblikovanjem složenije simboličke kompozicije. Gustoća motiva, koja je možda i razlogom što su ovce spojene s postoljem, više govori u prilog postjustinijanske nego justinijanske skulpture. Na mramornim plutejima Justinijanova doba osobito dominiraju kompozicije s manjim brojem motiva koji su strogo simetrično postavljeni u prostoru. Isto tako, justinijansku skulpturu karakterizira preciznost izvedbe svih detalja, od čega odstupa povezanost ovaca s postoljem na zadarskom mramornom pluteju. P. Vežić u svojoj analizi pluteja ističe finoću obrade mramornoga pluteja.¹¹⁸ Plutej je dobro klesan, ali to ne mora značiti sigurnu dataciju u justinijansko doba. I za neke, po svojoj dataciji, postjustinijanske zadarske reljefe, P. Vežić ističe također dobru kvalitetu klesanja te to ne mora biti argumentom za preciznu dataciju. Čini se da ideja bogate, detaljima ispunjene kompozicije i oblik pojedinih motiva (ovce, palme) više upućuje na postjustinijansko doba. Kvaliteta rada proizlazi pak iz kontinuiteta djelatnosti zadarske klesarske radionice. Taj kontinuitet vidljiv je i u prethodnoj skupini pluteja s križem na stepeničastom postolju gdje izrazita geometrizacija proizlazi iz omiljenosti pravilnih geometrijskih oblika na djelima zadarske radionice 5. i ranog 6. st.

Na sačuvanim fragmentima središnja kompozicija je posebno naglašena rubnom trakom s motivom vinove loze. Vitice loze s grozdovima i listovima imaju

¹¹⁸ P. Vežić, „Ranokršćanski reljefi i arhitektonska plastika u Zadru i na zadarskom području“, *Diadora*, 22 (2008), 119-158.



Sl. 43 - Zadar, jedan od ulomaka pluteja iz katedrale



Sl. 44 - Zadar, prozorski stupić s palmetom

plošan izgled, izrazito su plitko klesane. Motivi u središnjoj kompoziciji bolje su plastično naglašeni. Tako su listovi i plodovi palmi plastičnije oblikovani u odnosu na borduru, a isto tako i jedna djelomično sačuvana ovca, haste križa s ovješanim trakama te sačuvana golubica. Razlika u dubini klesanja tipično je obilježje pluteja koji imaju ornamentalno ukrašene rubne dijelove. Ta razlika može biti i krajnje naglašena kako pokazuju primjerice pluteji s otoka Ugljana s tek uparanom rubnom viticom loze. Motivi unutar središnje kompozicije na zadarskom mramornom pluteju pokazuju niz osebnosti koje govore u prilog kasnijoj dataciji pluteja. Pojedini motivi izvedeni su nezgrapno i pojednostavnjeno. Ističe se jednostavnost u oblikovanju sačuvane ovce čije se tijelo prednjim nogama povezuje i stapa s postoljem križa. Palme su oblikovane drugačije nego na srodnim plutejima iz Zadra i Podvršja. Njihova je stilizacija izraz oponašanja stvarne forme palme, ali s pretjeranim isticanjem detalja, u ovome slučaju plodova palme.¹¹⁹ Čini se da svi detalji upućuju na dataciju pluteja u vrijeme kraja antičke produkcije koncem 6. i početkom 7. st. Moguće je da su u to vrijeme izrađivana djela bez vegetabilnih i zoomorfnih motiva, poput rapskoga pluteja, i s druge strane djela sa zastupljenim takvim motivima. I rapski i zadarski plutej po svemu su bliži kasnoantičkoj klesarskoj produkciji nego ranome srednjem vijeku, a njihovu dataciju u vrijeme kraja antike posebno učvršćuju srodni pluteji iz Zadra i Podvršja. Isti središnji motiv s podudarnim detaljima oblikovanja koji karakteriziraju samo izdvojenu skupinu zadarskih pluteja (na takav zaključak upućuje uvid u objavljene spomenike iz različitih kasnoantičkih i ranosrednjovjekovnih središta, među kojima je moguće izdvojiti pojedinačne podudarne spomenike, ali ne i cijelu seriju srodnih djela kao u zadarskoj klesarskoj sredini) upućuje na kontinuiranu produkciju srodnih pluteja.

¹¹⁹ O oblicima palme u zadarskom i salonitanskom radioničkom krugu s uočavanjem razlika pisala je B. Migotti, *Dekoratívna ranokršćanska plastika jaderskog i salonitanskog područja*. Temeljne osobine i međusobne razlike, *Diadora*, 13/1991, 291-312. Njezina je interpretacija i datacija pluteja iz zadarske katedrale drugačija od ovdje iznesene, ali i B. Migotti ističe kontinuitet zadarske klesarske radionice uočljiv u oblikovanju nekih specifičnih detalja, kao što je oblik palme. U vrijeme objave njezina rada još nisu bili poznati srodni pluteji iz Zadra i Podvršja.

¹²⁰ O pojedinim motivima usp. B. Migotti, o.c.; P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, Zadar 2005; *idem*, Vinova loza na ranokršćanskim i ranosrednjovjekovnim reljefima u Zadrú i na zadarskom području, *His.Ant.* 15/2007, 415-428.

Njihove unutarnje karakteristike koje su omogućile razlikovanje dviju skupina unutar produkcije, još jasnije pokazuju kontinuitet u klesarskoj proizvodnji.

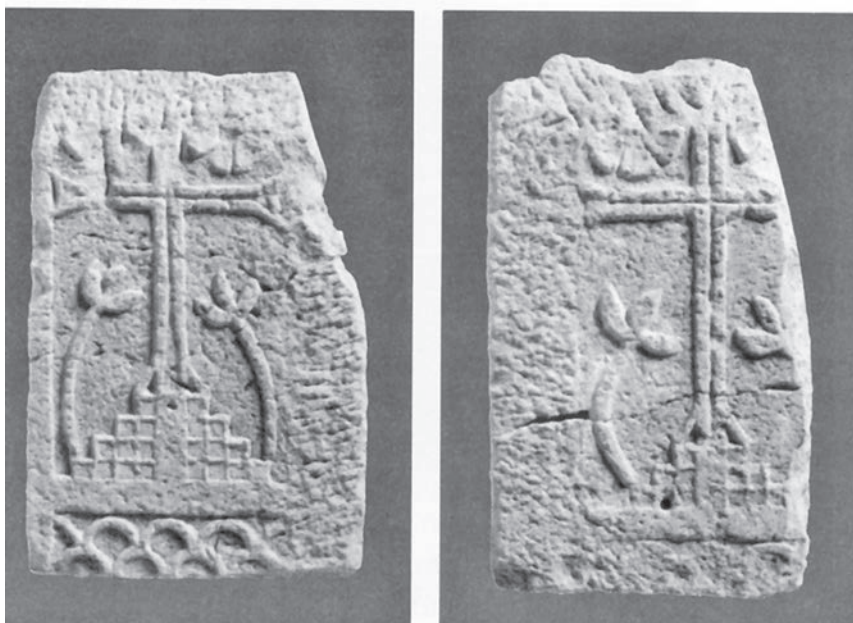
Ovce na mramornom pluteju iz zadarske katedrale zauzimaju cijeli prostor središnjega polja (Sl. 42, 43). To znači da je zaista oblik postolja uvjetovao prikaz propetih ovaca koje prednjim nogama dodiruju gornji dio postolja. Na pluteju su ukomponirani omiljeni motivi iz duže tradicije zadarske klesarske radionice: oblik palme prisutan na ranijim stupićima iz 5.-6. st. (Sl. 44), vinova loza klesana na ranijim spomenicima (Sl. 45), postolje razrađene stepenaste forme prisutno na ranijim plutejima (Sl. 46), ptice također prisutne na ranijim djelima.¹²⁰ Novi je oblik križ posut draguljima, a čini se da i motiv ovaca relativno kasno ulazi u zadarsku klesarsku radionicu.

Na malim plutejima iz zadarske krstionice donji geometrijski motiv predstavljaju skvame, što je vrlo čest motiv tijekom cijeloga starokršćanskog razdoblja. Na kasnijem pluteju iz Kampora skvame su zamijenjene krugovima koji se presijecaju, što već upućuje na omiljeni predromanički motiv (Sl. 47).

Zahvaljujući dobro sačuvanim bitnim dijelovima kompozicije, za kamporski plutej može se predložiti rekonstrukcija cjeline. Početak donjega ruba pluteja je pretpostavljen u liniji završetka postolja i polovično prikazanog niza kružnica. Pretpostavljen je samo jednostavno profiliran, neukrašen rubni okvir pluteja. Jedina dopuna sačuvanim elementima kompozicije jest pretpostavljeni motiv u dvoprutim kružnicama sa strana središnjega križa. Kako je s jedne strane križa sačuvan dvopruti segment koji odgovara obliku kružnice, pretpostavljen je isti kružni motiv i s druge strane središnjega dijela pluteja. Kao mogući motiv u kružnicama je prikazan jednostavni grčki križ s lagano konkavnim završecima krakova, poput završetka hasti središnjega križa na pluteju. Naravno da je moguć i neki



Sl. 45 - Nin, pilastar s viticom loze



Sl. 46 - Zadar, pluteji iz krstionice



Sl. 47 - Kampor, detalj rubnog dijela pluteja s bisernim križem

drugi simbolički motiv poput kristograma ili četverolisne rozete kao simbola za križ. Budući da u sačuvanom segmentu dvoprute trake nisu sačuvani ostaci kraka kristograma koji bi bili vidljivi da je riječ o prikazu zvjezdolikog kristograma (sastavljenog od slova hi i ro ili jota i hi), umjesto klasične bizantske kompozicije s križem i kristogramima (ili obrnuto s kristogramom i križevima) predložena je jednostavna inačica s 3 križa.¹²¹ Ako se u rubnim kružnicama nalazio i neki drugi motiv (primjerice četverolisna rozeta ili neki drugi tip rozete smještene u središtu kružnice), kompozicija pluteja zadržavala je jednako apstraktan, geometrijski izričaj.¹²² Takav karakter, kako je vidljivo iz sačuvanog dijela pluteja, nisu mogli promijeniti eventualni motivi na izgubljenim rubnim dijelovima. Ukoliko je točna rekonstrukcija s rubnim kružnicama uz središnji križ, na pluteju vjerojatno nije bilo drugih rubnih motiva.

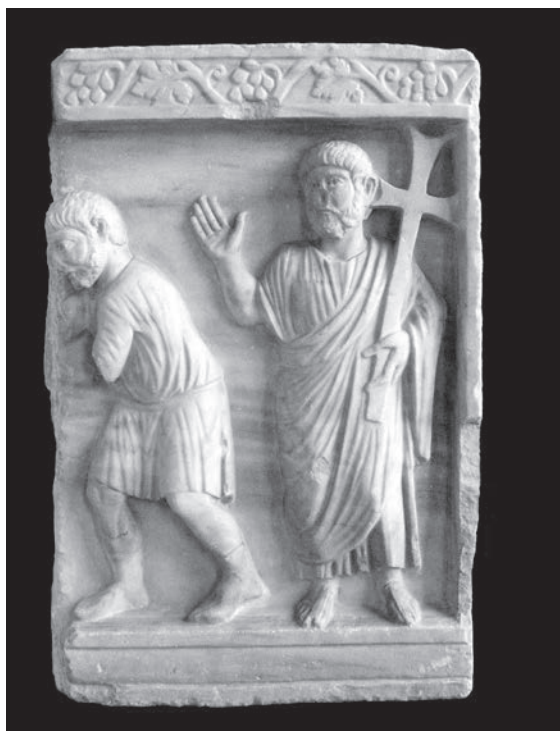
Fragmentarno sačuvani plutej iz Kampora svoje značenje unutar sveukupne produkcije kasnoantičke skulpture na istočnome Jadranu duguje prvenstveno vrlo lijepo klesanom motivu križa. Zanimljivo je da je značenje spomenika zapaženo u starijoj literaturi, a zatim je, čini se, zanemaren - barem takvu sliku daje izostanak rasprave u kasnijoj literaturi sve do najnovijega doba. Od starijih autora kamporski reljef je posebno zapazio Z. Vinski, koji ga spominje između samo nekoliko kamenih spomenika osobite vrijednosti.¹²³ U kasnijoj literaturi spomenik nije bio dostatan zapažen, iako je ikonografski izuzetno zanimljiv rad.

Crux gemmata s kamporskog pluteja prisutan je u starokršćanskoj umjetnosti i u ranijem i u kasnijem razdoblju, ali u Dalmaciji taj tip križa izuzetno je rijedak u usporedbi s brojnim prikazima drugih tipova križeva. Čini se, stoga, da se on u Dalmaciji počinje prikazivati tek naknadno i sporadično, vjerojatno pod utjecajem stranih spomenika. Tako se u Dalmaciji kao posebno upečatljivi spomenici s motivom bisernoga križa

¹²¹ Kompozicija s 3 križa zastupljena je u kasnoantičkoj, a zatim osobito u ranosrednjovjekovnoj skulpturi, gdje uniformnost motiva postaje posebno omiljena. Usp. primjere na ravenskim sarkofazima, na nadvratnicima iz različitih područja itd.

¹²² Lijepi primjeri kombinacija križeva i rozeta, odnosno kristograma i rozeta sačuvani su, primjerice, na plutejima i ambonu južne crkve u Srimi.

¹²³ Z. Vinski, *Epoha seobe naroda*, u: *Umetničko blago Jugoslavije*, Beograd 1969, 150-151: „ S druge strane pak, Slaveni su, napose na obali Jadrana od Kotora do Krka, imali pred sobom živu kasnoantičku civilizaciju romaniziranog domaćeg stanovništva, koja je do danas ostavila tragove u nizu spomenika VII i pogotovu VIII vijeka (npr. kameni spomenici: ciborij i krstionica u Kotoru, sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu, ukrasni luk u Sućurcu, reljef križa u Sv. Eufemiji na Rabu, kapiteli u Košljunu na Krku i dr., te srebrni relikvijar sa Lopuda).“ Zanimljivo je napomenuti da je o navedenim kotorskim i splitskim spomenicima vrlo mnogo pisano, dok su oni s Raba i Krka uglavnom zanemareni.



Sl. 48 a - Berlin, Bode Museum, mramorni ulomak



Sl. 48 b - Berlin, Bode Museum, poledina mramornog ulomka

pojavljaju pluteji iz zadarske katedrale i kamporskoga samostana. O tome uz koji se radionički krug izvan Zadra naslanjaju ovi spomenici, mogu govoriti specifični detalji u ikonografiji i izvedbi kompozicije. U traženju analognih spomenika uočena je jasna povezanost s bizantskom skulpturom starokršćanskoga razdoblja, a specifične ikonografske karakteristike oblikovanja stepeničastog postolja križa mogu se dalje pratiti u bizantskoj ranosrednjovjekovnoj skulpturi.

Ovdje na prvome mjestu izdvajamo jedan starokršćanski mramorni spomenik iz konstantinopolskog radioničkog kruga. Spomenik ima plitko klesanu rubnu viticu vinove loze, ali prvenstveno se pojavljuje kao analogija za križ na stepeničastom postolju, što je vrlo važna starokršćanska paralela za zadarski tip križa na naglašenom postolju.

Mramorni spomenik (Sl. 48) danas se nalazi u Berlinu, u Bode muzeju. Riječ je o fragmentarno sačuvanom reljefu od prokoneškog mramora iz Sinope (sjeverna obala Male Azije). Ulomak je u cijelosti sačuvan po visini, ali mu, prema podacima u literaturi, nedostaje veći dio dužine.¹²⁴ Izvorna dužina reljefa bila je 233 cm. Sačuvan ulomak možda je činio stranicu figuralno ukrašenog sarkofaga. To bi se odnosilo na reljef s dvije ljudske figure na jednoj strani mramorne ploče, dok kršćansko-simbolički prikazi na drugoj strani (poledini) ploče predstavljaju naknadni rad. Prvotni figuralni prikaz datira se u posljednju trećinu 5. st. Sigurno se prepoznaje prikaz apostola Petra, cjelovito sačuvan na završnom dijelu reljefa. Po Petrovom liku ulomak je poznat kao tzv. Petrov reljef. Drugi lik ne može se sa sigurnošću identificirati, ali svakako se radi o prikazu neke opsežnije epizode narativnog karaktera. Vjerojatno je bio prikazan niz likova, kako je karakteristično za starokršćanske friz sarkofage. Sačuvani berlinski ulomak mogao bi predstavljati dio jednog kasnog friz-sarkofaga.¹²⁵ Dok je donji rub samo

¹²⁴ A. Effenberger, *The Museum of Byzantine Art in the Bode Museum, Berlin 2008*, 21.

¹²⁵ G. Koch, *Sarkophage des 5. und 6. Jahrhunderts im Osten des römischen Reiches, Radovi XIII međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju*, 443.



Sl. 49 - Paros, ulomak pluteja

segmentiranim postoljem mogla je utjecati na izbor oblika postolja na zadarskim reljefima. Svakako je, bez obzira na moguće utjecaje i primarno područje pojavljivanja križa na stepeničastom postolju, važno postojanje starokršćanskih reljefa s analiziranim oblikom postolja, što osnažuje tezu o starokršćanskom porijeklu svih zadarskih pluteja s navedenim tipom križa i njihovoj radioničkoj povezanosti.

Izrazitu analogiju za zadarske pluteje s bisernim križem na stepeničastom postolju predstavlja jedna mramorna, fragmentarno sačuvana ploča s otoka Parosa (Sl. 49).¹²⁶ Objavljeni ulomak visok je 1 m, širok 55 cm, dok debljina iznosi 10 cm. Navedeno je da je riječ o dijelu ambona, od kojega potječu i drugi ulomci. Ovdje je moguć osvrt samo na objavljeni fragment koji sadrži vrlo zanimljivu kompoziciju, usporedivu s prikazima na zadarskim plutejima. Kako bi se istaknulo značenje ove analogije, fragmentarnu ploču s otoka Parosa potrebno je detaljnije opisati.

Na fragmentu je sačuvan donji rubni dio i djelomično središnji motiv. Uz širi neukrašeni rubni dio, rubnu borduru s unutrašnje strane oblikuje jednostavna jednopruta pletenica s očima. Iznad pletenice se uzdiže trostruko segmentirano postolje na kojem stoji *crux gemmata*. Sačuvan je donji dio križa i veći dio horizontalnih krakova. Iz njihovog međusobnog odnosa jasno je da je križ bio latinskog tipa, izrazito izduljen. Takav oblik križa dobro odgovara smještaju izabranog motiva ispod horizontalne haste. Dragulji, kojima je križ ukrašen, poredani su prilično gusto i različitih su oblika. Prevladavaju četvrtaste forme, ali ima i trokutića i kružnica. Križ je plastično istaknut, u plitkom reljefu. Ispod sačuvane horizontalne haste prikazan je prilično lijepo oblikovani paun koji kljuca grozd na vegetabilnoj vitici. Vitica okružuje paunovu glavu i gornji dio tijela. Iako je prikaz pauna pojednostavnjen i shematičan, može se istaknuti lijepo oblikovanje glave i tijela, stilski dobro usklađeno s izvedbom križa i rubne pletenice. Paunov rep ukrašen je dvostrukim nizom povezanih kružnih oblika, što je vrlo blisko obliku rubne pletenice s očima. Na

¹²⁶ T. Ulbert, Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten des 6. bis 8. Jahrhunderts, *Istanbuler Mitteilungen* 19-20/1969-70, 343-344, T. 69, 2.

paunu su jedino upadljivo nezgrapne, vrlo naglašene nožice koje gotovo dodiruju križ i postolja. Kao što je na zadarskom mramornom pluteju ovca fizički povezana s križem na postolju, tako je vjerojatno i pre naglašavanje nožica pauna na pluteju s Parosa, iako te nožice nisu direktno spojene s križem, imalo isti smisao izražavanja neposredne veze sa središnjim bisernim križem. S druge strane križa sačuvala se samo vitica loze s listovima i grozdovima, koja okomito teče uz vertikalnu hastu križa. Položaj vitice je, dakle, nešto drugačiji nego s druge strane križa, međutim, bila bi očekivana simetrična kompozicija s dva pauna, barem bi to odgovaralo bizantskim starokršćanskim reljefima među koje se svakako ubraja fragmetarni spomenik.

T. Ulbert koji se, u sklopu proučavanja bizantskih reljefa 6. do 8. st., pozabavio fragmentima skulpture s otoka Parosa, predložio je za ulomak s križem i paunom dataciju u kraj 6. i početak 7. st.¹²⁷ Takvu je dataciju utemeljio na stilskim karakteristikama reljefa i na povijesnim okolnostima vezanima uz lokalitet s opisanim fragmentarnim spomenikom. Reljef potječe s područja bazilike Treis Ekklesiai na otoku Parosu. Prvotna starokršćanska crkva na lokalitetu napuštena je početkom 7. st., i na njezinom mjestu sagrađene su 3 manje kapele. Prvotna crkva vjerojatno je porušena u nemirnim vremenima prve pol. 7. st., kada su i na grčkim otocima zabilježeni napadi Slavena. Rušenje te crkve predstavlja gornju granicu za datiranje fragmentarnog reljefa s paunom. On, dakle, pripada postjustinijanskoj umjetnosti s kraja 6. i početka 7. st. Dataciju u prvu pol. 7. st. osnaživao bi oblik postolja, kakvo se u trostepenastoj formi pojavljuje na novcu cara Heraklija.¹²⁸

S takvom datacijom ulomka s Parosa zaista se moguće složiti. Shematični prikaz pauna s određenim nezgrapnostima, kao i pojava rubne pletenice s očima, upućuje na završni horizont kasnoantičke umjetnosti. Kod justinijanskih reljefa očekivali bismo skladniji odnos životinjskog lika spram centralnog križa i strogu simetričnost u rasporedu motiva unutar kompozicije, od čega odstupa sačuvani ulomak. Što se tiče broja stepenica postolja križa, pitanje je treba li oblikovanje na kamenim spomenicima povezivati s prikazima na bizantskom novcu. Ipak, naznaka i takve problematike nije suvišna i možda se može primijeniti u slučaju različitih reljefa sa zadarskog područja, na kojima susrećemo i inačice u oblikovanju postolja. U cjelini, fragmentarni reljef s Parosa vrlo je srodan zadarskom mramornom reljefu s križem i jaganjcima. Na oba reljefa susreću se životinjski likovi, osobito omiljeni u starokršćanskoj umjetnosti, križ posut draguljima i vinova loza. Dok na zadarskom pluteju lozica predstavlja rubni ornament, na parskom ulomku ona ispunjava prostor oko križa. Novi ornament pletenice s očima na parskom ulomku, mogao bi se možda usporediti s rubnim motivom kružnica na fragmentarno sačuvanom pluteju iz Kampora. Usporedba se zasniva na geometrijskom karakteru oba ornamenta i na njihovom položaju na donjem rubu spomenika. Možda zaista sva 3 reljefa - iz zadarske katedrale, iz Kampora na Rabu i s otoka Parosa - predstavljaju radioničke inačice jednog zajedničkog predloška omiljenoga u bizantskoj umjetnosti 6. i ranog 7. stoljeća.

Vezano uz upućivanje T. Ulberta na tipološku srodnost određenog oblika postolja na kamenim spomenicima i bizantskom novcu, postavlja se pitanje o mogućnosti kronoloških razlika s obzirom na oblik postolja. Može li se u oblikovanju postolja pronaći kronološko uporište za dataciju različitih reljefa pripisanih zadarskome radioničkom krugu?

¹²⁷ *Ibid.*, 343-344.

¹²⁸ *Ibid.*, l.c.



Sl. 50 - Solidi Tiberija II. Konstantina

Na jednom pluteju iz zadarske krstionice geometrijski iscrtano postolje je izrazito četverostepeničasto. Na drugom pluteju iz krstionice, koji je oštećeniji, postolje je nešto niže, trostepenasto. Na objavljenom pluteju iz Podvršja, postolje je četverostruko segmentirano. Ti, po svemu srodni pluteji, pripadaju istom vremenu i istoj fazi rada zadarske klesarske radionice u kojoj su oblikovani.

Postolje na rapskom pluteju je trostepenasto, a ono na fragmentarnom pluteju iz zadarske katedrale, premda samo djelomično sačuvano, može se rekonstruirati kao četverostepenasto. Kod rapskoga pluteja donja stepenica je izrazito visoka, a cijelo postolje je obrubljeno urezanom linijom, slično kao što je obrubljen i uzdignuti križ. Postolje na zadarskom pluteju, barem u dobro vidljivoj donjoj stepenici, nije izrazito obrubljeno.

Vidljivo je da se klesari nisu strogo pridržavali određenog broja stepenica postolja. Kod obje grupe pluteja, broj stepenica varira. Mišljenje T. Ulberta o vezi između postolja na kamenim spomenicima i bizantskom novcu, zadarski pluteji, čini se, ne potvrđuju. Ipak, bez obzira na različit broj stepenica, postolja kod prve (vjerojatno starije) grupe pluteja djeluju razrađenija i jasnije segmentirana. Kod dva kasnija spomenika postolja su slobodnije oblikovana, čini se bez oslanjanja na neki mogući prototip. Sljedeći zapažanja T. Ulberta i s obzirom na ranobizantsku pripadnost svih analiziranih pluteja s križem na stepeničastom postolju, korisno je ukratko izložiti pojavu i karakteristike ikonografske sheme križa na stepeničastom postolju na bizantskom novcu.

Križ na stepeničastom postolju pojavljuje se na reversu bizantskog novca od vremena cara Tiberija II. Konstantina (Sl. 50). Tiberije II. je izabrao uzdignuti križ kao glavni motiv na reversu zlatnoga novca. Taj motiv apsolutno prevladava na njegovim solidima. Križ na reversima je vrlo istaknut na 4 visoke stepenice koje tvore piramidalni oblik postolja. Oko križa na postolju teče natpis. Na Tiberijevim zlatnicima na reversu je također mali križ na globusu (na semisima). Također se pojavljuje križ bez postolja ili globusa (na tremisima). Na nekim zlatnicima na reversu je prikazana Viktorija, frontalno ili u profilu, motiv koji je upravo car Tiberije II. zamijenio križem na stepeničastom postolju.¹²⁹ Na srebrnom novcu na reversima se nalazi kristogram. Na bakrenom novcu križ ili kristogram nije samostalan znak, nego se pojavljuje (najčešće sitni križić) u sklopu uobičajenih oznaka na reversu.

¹²⁹ W. Hahn - M. Metlich, *Money of the Incipient Byzantine Empire Continued*, Wien 2009, 36-43, 114-129, Pl. 11-17.

Što se pak aversa tiče, uobičajen je portret Tiberija II. Na solidima se pojavljuje za to vrijeme već uobičajeno frontalno poprsje vladara, dok manje vrijednosti zlatnika imaju poprsje u profilu.

Ikonografija na novcu Tiberija II Konstantina rezultat je duljeg razvojnog procesa kršćanskih motiva. S prihvaćanjem kršćanstva raniji poganski motivi nestaju s novca. Iznimke predstavljaju personifikacije Rima i Konstantinopola i lik Viktorije. Personifikacije glavnih gradova iščezavaju u 6. st. Lik Konstantinopola se posljednji put pojavljuje na solidima Justina II. Viktorija se zadržava nešto duže, do prve trećine 7. st., kada se posljednji put pojavljuje na novcu cara Heraklija nakon njegove pobjede nad Perzijancima 629. g.¹³⁰

Na novcu 4. st. pojavljuju se kršćanski simboli poput kristograma i križa, ali u podređenom, sporednom položaju. Križ dobiva istaknuto mjesto tek u 5. st. U to doba križ u vijencu postaje jedan od glavnih tipova na tremisu. Glavni tip na solidu bila je, od 420. g. dalje, Viktorija s dugim križem. Justin I. uvodi u ikonografiju na novcu lik frontalnoga neodređenog anđela.¹³¹

Sljedeća promjena glavnoga motiva na reversu bizantskoga zlatnog novca odnosi se na postavljanje križa na stepeničasto postolje, promjena koja se sigurno datira u doba Tiberija II. Konstantina. Motiv križa na postolju ostaje na reversima solida kroz cijelo 7. st. 720. g. Leo III. prebacio je križ na svoj novoustanovljeni srebrni novac budući da je na revers zlatnika želio staviti portret svoga sina Konstantina V.¹³² Međutim, važno je istaknuti da se na srebrnom novcu križ na postolju, u posebno zanimljivoj inačici – okružen palmetama, javlja na reversima i ranije, kroz cijelo 7. st.¹³³

Tako u 7. st. na reversima zlatnika glavni motiv predstavlja križ na stepeničastom postolju okružen natpisom, dok važan motiv na srebrnom novcu istoga vremena predstavlja križ na stepeničastom postolju okružen dvjema palmetama. Ova inačica posve odgovara prikazu motiva na kamenoj skulpturi, pa je važno upozoriti na njezinu zastupljenost na novcu. Tip križa na stepeničastom postolju okružen palmetama na reversima srebrnog novca, ipak je rjeđe prisutan od standardne varijante na zlatnicima koju obilježava križ na postolju okružen natpisom, a ne palmetama. Numizmatički materijal iz 7. st. jasno ilustrira navedenu zastupljenost motiva. Na Heraklijevim zlatnicima križ na postolju okružen je natpisom; nema primjeraka s prikazom palmeta.¹³⁴ Na srebrnom Heraklijevu novcu na reversu se pojavljuje križ na

¹³⁰ Ph. Grierson, *Byzantine Coinage*, Washington 1999, 31-32.

¹³¹ *Ibid.*, 33. O tipovima križa na novcu 4. i 5. st. usp. S. W. Stevenson, *A Dictionary of Roman Coins*, London 1964 (reprint izdanja iz 1889.), *crux*, 297-298. Za novac od Anastazija I. do Justinijana I. usp. W. Hahn - M. A. Metlich, *Money of the Incipient Byzantine Empire (Anastasius I - Justinian I, 491-565)*, Wien 2000. U Stevensonovom Rječniku, pod navedenom natuknicom, zanimljiv je navod o križu na segmentiranom postolju na medaljama Justinijana I. i drugih bizantskih careva. Moguća je, dakle, i ranija pojava motiva, koja bi bila paralelna s prikazima na skulpturi. Nažalost, medalje Justinijana I. vrlo su slabo poznate, jer su postale predmetom naknadnog pretapanja ne samo u starini nego i u novije doba, kako svjedoči pariški slučaj iz 1831. g. kada je nekoliko zlatnih primjeraka ukradeno i pretopljeno. O tome usp. navedeno djelo W. Hahna i M. A. Metlicha, osobito str. 42-43.

¹³² Ph. Grierson, *o.c.*, l.c.

¹³³ W. Hahn, *Moneta Imperii Byzantini, Band 3, Von Heraclius bis Leo III Alleinregierung (610-720)*, Wien 1981, *passim*. Dojmljivu sliku pruža srebrni novac iz ostave Zemianský Vrbovok. Novčići iz ostave imaju na reversu križ na postolju okružen dvjema palmetama. Usp. P. Radoměřský, *Byzantské mince v pokladu v Zemianském Vrbovku*, PA XLIV, 1/1953, 109-127. O novoj literaturi usp. Ž. Demo, *Zlato i srebro srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Zagrebu*, Zagreb 2014, 59.)

¹³⁴ W. Hahn, *Moneta Imperii Byzantini, Band 3, Von Heraclius bis Leo III Alleinregierung (610-720)*, Wien 1981, 83-97, T. 1-8.



Sl. 51 - Konstantinopolska kovnica, srebrni novac cara Heraklija

postolju okružen palmetama i bez natpisa (Sl. 51). Taj tip prikaza vezan je uz srebrni novac konstantinopolske kovnice (miliarenzija i silikva), dok na novcu iz drugih kovnica nije zastupljen.¹³⁵ Međutim, na srebrnim kovovima iz konstantinopolske radionice, mnogo je češći tip prikaza s natpisom, bez palmeta, tip toliko zastupljen na zlatnicima 7. st. Slična slika vidljiva je na emisijama drugih careva 7. st. Križ na postolju okružen palmetama vezan je uz srebrni novac i nalazimo ga na novcu Konstantina II, Konstantina IV, Justinijana II, Leoncija II, Tiberija III. Tijekom 2. vladavine Justinijana II. pojavljuju se promjene u ikonografskim obrascima, kako na zlatnom tako i na srebrnom novcu.¹³⁶ Na zlatnicima Justinijana II. na reversu se češće pojavljuju likovi vladara umjesto dominantnog križa. Na reversima srebrnog novca pojavljuju se isključivo likovi vladara koji zamjenjuju križ. Na novcima sljedećih vladara iz 8. st. (Filipik, Anastazije II, Teodozije III.), na rijetkim primjercima srebrnih kovova javlja se križ na postolju okružen natpisom, dok tip križa okruženog palmetama nije prisutan.¹³⁷

Ikonografija tipična za kamene spomenike iz zadarskoga radioničkog kruga, pojavljuje se, kako je vidljivo iz gornjega pregleda, tek na srebrnom novcu cara Heraklija. Prethodna pojava križa na postolju na novcu cara Tiberija II. Konstantina razlikuje se od ikonografije na zadarskim kamenim spomenicima zbog izostanka palmeta kao sastavnih elemenata prikaza. Tiberije II. vrlo često na reversima svojih zlatnika postavlja križ na postolju okružen natpisom. To je ujedno i prva pojava takvoga tipa križa na bizantskom novcu. Stoga se s pravom, u kontekstu istraživanja pojave tog motiva, može istaknuti javljanje na zlatnicima Tiberija II.¹³⁸ Njegovi neposredni nasljednici, Mauricije i Foka, zanemarili su taj novi ikonografski tip i na njihovim zlatnicima se gotovo ne susreće.¹³⁹ Međutim, na srebrnom novcu Mauricija i Foke pojavljuje se jednostavni križ između 2 istaknute palmete.¹⁴⁰ Taj će prikaz dalje preuzeti Heraklije, uz preobrazbu križa koji se postavlja na stepeničasto postolje.

¹³⁵ *Ibid.*, 97-101. T. 9-10.

¹³⁶ Usp. J. D. Breckenridge, *The numismatic iconography of Justinian II (685-695, 705-711 A.D.)*, New York 1959.

¹³⁷ *Ibid.*, *passim*.

¹³⁸ Važnost novoga motiva na zlatnicima Tiberija II. vidljiva je i iz činjenice da motiv preuzimaju „barbarski“ vladari, Tiberijevi suvremenici. Tako se može pratiti pojava križa na stepeničastom postolju na vizigotskom novcu počevši od kralja Leovigilda, Tiberijeva suvremenika. Motiv je najistaknutiji na vizigotskom novcu, dok se na novcu drugih zapadnih ranosrednjovjekovnih vladara susreće sporadično, tako, primjerice, na merovinškom i karolinškom novcu. O tome usp. P. Grierson - M. Blackburn, *Medieval European Coinage, 1. The Early Middle Ages (5th - 10th centuries)*, Cambridge 1986, *passim*; P. Grierson, *The Coins of Medieval Europe*, London 1991, 9-28.

¹³⁹ W. Hahn, M. Metlich, *Money of the Incipient Byzantine Empire Continued (Justin II – Revolt of the Heraclii, 565-610)*, Wien 2009, *passim*.

¹⁴⁰ *Ibid.*, Pl. 21 (52, 55, 56), Pl. 32 (52-55).

Jasno je da sve navedene inačice u prikazivanju križa na postolju i s palmetama na bizantskom zlatnom i srebrnom novcu, nisu mogle poslužiti kao predlošci za oblikovanje motiva na kamenim spomenicima. Kameni spomenici ili barem veći dio njih, nastali su prije pojave motiva na novcu Tiberija II. Konstantina (578.-582.) i njegovih nasljednika. Za pitanje porijekla motiva na različitim spomenicima, korisno je osvrnuti se na kontekst pojave motiva na novcu, o čemu postoje zanimljivi podaci.

Tiberije II. slijedio je u svojoj vladavini postignuća Konstantina Velikog. Njegovo dodatno vladarsko ime Konstantin predstavlja ga kao novog Konstantina. Slijedeći Konstantina Velikog, Tiberije II. je na svojim zlatnim solidima postavio novi ikonografski tip križa na stepeničastom postolju. Tiberijev križ na stepeničastom postolju nije ništa drugo nego prikaz monumentalnog zlatnog križa što je bio postavljen na Golgoti. Stepeničasto postolje evocira stepeništa što su vodila s brežuljka Golgote, ali predstavlja i samu Golgotu kao mjesto žrtvovanja i otkupljenja, kao transcendentalni prostor dodira i međuodnosa ljudskog i božanskog. Kopija ovoga monumentalnog križa stajala je na forumu u Konstantinopolu i Tiberije je ispod konstantinopolskog križa slavio svoju pobjedu nad Perzijancima 582. g.¹⁴¹

Heraklije pored postojećih srebrnih nominala uvodi novi srebrni novac – heksagram. Na ranijim nominalama (miliarenzij i silikva) na reversu je križ okružen palminim granama, na postolju ili bez njega. Miliarenzij ima, ugledanjem na solidus, križ na stepeničastom postolju. Silikva u početku ima jednostavan križ bez postolja, a kasnije križ na stepeničastom postolju. Novi srebrni novac, heksagram, uveden 614./615. g., izostavlja palmete iz kompozicije na reversu. Heksagrami iz konstantinopolske kovnice imaju križ na globusu i stepeničastom postolju (postolje je niže i manje segmentirano nego na ranijim zlatnicima Tiberija II, ali je zato još dodatno prikazan globus na kojemu stoji križ, pa tako oblikovano postolje djeluje uzdignuto i monumentalno, slično kao na zlatnicima). Umjesto palmeta oko križa teče natpis: *deus adiuta Romanis*.¹⁴² Jasno je da ikonografski obrazac na starijim tipovima srebrnog novca što ih kuje Heraklije posve odgovara ikonografskoj shemi na geometriziranim plutejima iz zadarske klesarske radionice. Novi srebrni heksagrami naslanjaju se na ikonografski obrazac koji je stvorio Tiberije II. za svoj zlatni novac. Inačica bez palmeta na Heraklijevu heksagramu može se objasniti odnosom Heraklija prema prethodnicima na carskom prijestolju. Ikonografija na reversu heksagrama izabrana je s obzirom na ideološko polazište od dinastije Tiberija II. i također s obzirom na borbu protiv Foke.¹⁴³ Zanimljivo je, međutim, da vrijeme pojave heksagrama korespondira s perzijskim otuđivanjem Sv. Križa iz Jeruzalema. U svibnju 614. ili 615. Perzijanci su zaplijenili Sv. Križ (vraćen je 629. ili oko te godine, o čemu postoje različita mišljenja).¹⁴⁴ Prikaz križa na novostvorenom novcu mogao je imati propagandnu svrhu izražavanja težnje za povratkom relikvije. U tom smjeru može se tumačiti spomenuta legenda na reversu heksagrama koja je zamijenila palmine grane.¹⁴⁵

¹⁴¹ *Ibid.*, 36-37. O monumentalnom križu na Golgoti usp. K. Ericsson, *The Cross on Steps and the Silver Hexagram*, *Jahrbuch ÖBG*, XVII/1968, 149, gdje je podizanje jeruzalemskog križa pripisano Teodoziju II. Opširnije podatke donosi M. Restle, *Kunst und byzantinische Münzprägung von Justinian I. bis zum Bilderstreit*, Athen 1964, 111-117. Restle navodi da je zlatni križ na Golgoti, ukrašen draguljima, podigao Teodozije II. nakon 420. g.

¹⁴² Usp. W. Hahn, *Moneta imperii Byzantini...*, T. 9.

¹⁴³ *Ibid.*, 98-99. W. Hahn odbacuje interpretaciju K. Ericssona koji je križ na stepeničastom postolju na Heraklijevim heksagramima tumačio kao suprotnost sasanidskom žrtveniku.

¹⁴⁴ O Heraklijevu vraćanju križa usp. najnoviji prilog C. Zuckermana, *Heraclius and the return of the Holy Cross*, u: *Constructing the seventh century* (travaux et mémoires 17, ur. C. Zuckerman), Paris 2013, 197-218.

¹⁴⁵ W. Hahn, *o.c.*, 99.

Iz ekskursa posvećenog bizantskom novcu proizlazi da se omiljeni motiv unutar zadarske klesarske radionice na novcu pojavljuje u različitim inačicama od vremena cara Tiberija II. Konstantina. Inačica koja je u zadarskoj klesarskoj radionici zastupljena najvećim brojem primjeraka (na spomenicima u Zadru i Podvršju) pojavljuje se na srebrnom novcu cara Heraklija, dakle tek u 7. st. Kako su prikazi na novcu bili inspirirani zlatnim križem s Golgote, taj isti monumentalni spomenik bio je, vrlo vjerojatno, predložak za prikaze na kamenoj skulpturi. Čak je i razumljivo da se monumentalni jeruzalemski križ ranije oponašao u skulpturi, jer se i sam može promatrati u kontekstu razvoja skulpture. Neovisno o mogućoj pojavi motiva križa na stepeničastom postolju već na izgubljenim medaljama Justinijana I, pojava motiva na kamenim spomenicima općenito se datira u justinijansko doba te prethodi prvim sačuvanim primjerima na novcu Tiberija II. Konstantina.¹⁴⁶ Tako, iako tip postolja s četiri stepenice zastupljen na spomenicima iz Podvršja i Zadra, morfološki dobro odgovara višestruko segmentiranom postolju na zlatnicima Tiberija II. Konstantina, navedeni kameni spomenici vrlo vjerojatno prethode prikazima na novcu i mogu se datirati u Justinijanovo doba. Na njima se nalaze i palmete koje nedostaju na Tiberijevim zlatnicima. Očito je kroz duži vremenski period dolazilo do različitih kombiniranja nekoliko osnovnih motiva: križa, postolja i palmeta. Treba pretpostaviti određenu slobodu u kombiniranju ovih osnovnih motiva značenjski jasno povezanih.¹⁴⁷ To znači da se prikazi na kamenim spomenicima ne mogu izričito povezati sa srodnim motivima na novcu i kronološki determinirati, nego njihova datacija ovisi o stilskim kriterijima i kontekstu nalaza na pojedinom lokalitetu. Ipak, navedene činjenice o vremenu javljanja analiziranog motiva na novcu i o inačicama koje su vremenski jasno određene, upućuju na širi vremenski okvir u kojem treba sagledati pojavu motiva na kamenim spomenicima. Čini se da je taj okvirni vremenski raspon za skulpturu starokršćanskog doba vrijeme od otprilike jednoga stoljeća – od početka Justinijanova vladanja do prvih desetljeća 7. st. Svi spomenici iz zadarskoga radioničkog kruga, analizirani u ovome tekstu, pripadaju tom okvirnom vremenskom rasponu, i svi se mogu pripisati bizantskom utjecaju, odnosno smatrati djelima ranobizantske umjetnosti.

Motiv koji je tako dojmljivo zastupljen na zadarskim starokršćanskim plutejima, prisutan je i kasnije, u srednjovjekovnoj bizantskoj umjetnosti. Oblik stepeničasto istaknutog postolja, koje simbolizira Rajski brijeg, ponavlja se na nizu kamenih spomenika tijekom bizantskog srednjeg vijeka (Sl. 52). Tako se među spomenicima sakupljenim u Muzeju bizantske kulture u Solunu mogu vidjeti brojni primjeri reljefa s križem na stepeničastom postolju. Ističu se ploče pseudosarkofaga iz 9., 10. i 11. st. Križevi na postoljima često su isklesani ispod arkada s karakterističnim pratećim motivima palmeta, ptica i rozeta. Na jednoj takvoj ploči iz 11. st. iz dna postolja izvijaju se stilizirane palmete, a iznad horizontalnih hasta prikazane su kružne rozete.¹⁴⁸ Ikonografska sličnost s reljefima iz zadarske krstionice i iz Podvršja je nesumnjiva te se može zaključiti da su forme oblikovane u Justinijanovo doba još dugo bile omiljene, kroz cijeli rani srednji vijek, pa i kasnije. I u ovome se očituje konzervativnost bizantske

¹⁴⁶ M. Restle, o.c., 113.

¹⁴⁷ Primarno značenje prikaza križa u starokršćanskoj umjetnosti jest značenje pobjede i spasenja. To se značenje potencira smještajem križa unutar lovorovog vijenca ili između palmi, a posebno odabirom bisernog križa koji evocira križ na Golgoti.

¹⁴⁸ Ploča je s još nekoliko drugih srodnih primjera objavljena u prigodnoj publikaciji: *Made of marble... Sculpture from the collection of the Museum of Byzantine culture*, Thessaloniki 2012, 116-117. Od starije literature o toj ploči i srodnim bizantskim reljefima usp. C. D. Sheppard, *Byzantine Carved Marble Slabs*, *The Art Bulletin*, Vol. 51, No. 1, 1969, 65-71. I u drugim bizantskim centrima sačuvani su kameni spomenici s motivom križa na uzdignutom postolju. Usp. katalog izložbe *Byzantium and the Arabs*, Thessaloniki 2011, 166-167.



Sl. 52 - Solun, ploča pseudosarkofaga

umjetnosti u kojoj su jednom stvorene forme, osobito one iz prvoga zlatnog doba, iz 6. st., dugo prenošene i njegovane u kasnijem vremenu. S tom se činjenicom susrećemo kod jednog osobito važnog rapskog spomenika – mramornog reljefa Krista na prijestolju, koji bi po ikonografskim karakteristikama mogao pripadati i 6. st., pa su u literaturi prisutne različite datacije.

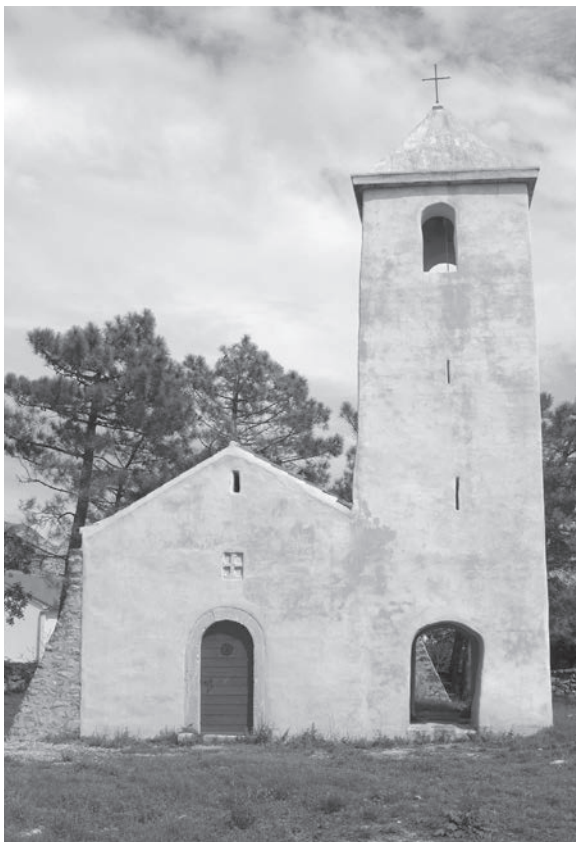
Osim na kamenim spomenicima, motiv križa na stepeničastom postolju javlja se i u monumentalnoj bizantskoj umjetnosti. Posve je sačuvan istaknuti primjer motiva na apsidalnom mozaiku u konstantinopolskoj crkvi sv. Irene. Tu kao jedini motiv u konhi apsida dominira veliki križ na stepeničastom postolju. Mozaik se datira u vrijeme rekonstrukcije crkve nakon potresa 740. g., dakle, u doba ikonoklazma.¹⁴⁹ Istom razdoblju ikonoklazma pripisuju se još neki apsidalni križevi koji se nisu sačuvali – u crkvi Koimesis u Nikeji, u Sv. Sofiji u Solunu.¹⁵⁰ Vidljivo je, dakle, da je motiv monumentalnog križa najčešće na istaknutom stepeničastom postolju bio omiljen u kasnijoj bizantskoj umjetnosti.

Dok za prikaz križa na stepeničastom postolju, tako istaknut u zadarskom klesarskom krugu, nalazimo brojne analogije u bizantskoj umjetnosti, čini se da takve analogije nedostaju s područja Italije, barem nisu uočene u objavljenim korpusima skulpture. Čini se stoga neutemeljenim povezivanje zadarskih spomenika s Italijom, iako u vezi s tim spomenicima i dalje ostaju neka otvorena pitanja.¹⁵¹ Prvenstveno u vezi s jedinim mramornim plutejem, onim iz zadarske katedrale. Je li on možda ipak bizantski import i u skladu s tim najraniji od srodnih reljefa, ili je zaista iz kraja antike kako je predloženo u ovome tekstu. U prilog kasnijoj dataciji govore bi rustične

¹⁴⁹ R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Philadelphia 2008, 32-33.

¹⁵⁰ L. Rodley, *Byzantine art and architecture – An introduction*, Cambridge 1994, 128; detaljnije o mozaiku u Nikeji usp. P. A. Underwood, *The Evidence of Restorations in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea*, *DOP* 13/1959, 235-243. Od apsidalnog križa ostali su naznačeni samo tragovi horizontalnih krakova. U predočenoj rekonstrukciji izgleda mozaika prikazano je istaknuto trostepenasto postolje križa. O vremenu izrade apsidalnog mozaika s križem u Solunu usp. A. Mentzos, *Hagia Sophia*, u: *Impressions, Byzantine Thessalonike through the photographs and drawings of the British School at Athens (1888-1910)*, Thessaloniki 2012, 105-125.

¹⁵¹ Neprihvatljivo je povezivanje mramornog pluteja iz zadarske katedrale s Italijom i njegovo datiranje u 8. st., kako je predložio N. Jakšić. Usp. N. Jakšić, *Dalmatinski primjeri reljefa u stilu liutprandovske „renesanse*, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. g.*, Zagreb 2008, 395-405.



Sl. 53 - Starigrad Paklenica, Sv. Petar



Sl. 54 - Sv. Petar u Starigradu, ulomak s križem

karakteristike reljefa, koje nisu tipične za bizantsku skulpturu justinijanskog doba. Ovaj zaključak zahtijevao bi još provjera i širi uvid u različita djela bizantskih radionica iz 6. st. Pogotovo stoga što je u to doba import iz bizantskih radionica na istočnojadransku obalu bio izrazito intenzivan i mnoštvo mramornih spomenika s naših lokaliteta svjedoči o uvozu iz bizantskih radionica.

Uz spomenuti kontinuitet pojavljivanja motiva križa na stepeničastom postolju u bizantskim ranosrednjovjekovnim radionicama, zanimljivo je upozoriti na pojavu motiva i na našim istočnojadranskim ranosrednjovjekovnim spomenicima. O tome svjedoči ulomak pluteja uzidan na pročelju crkve sv. Petra u Starigradu Paklenici (Sl. 53, 54).¹⁵² Sačuvana crkva sv. Petra smještena u rubnom području Starigrada, kompleksna je srednjovjekovna građevina. Crkva je imala barem dvije faze u izgradnji potvrđene u novijim istraživanjima.¹⁵³ Čini se da je prvotna manja građevina u 2. fazi produžena i dozidan joj je zvonik, a kasnijem vremenu pripadaju masivni kontrafori. O postojanju ranosrednjovjekovne faze govorili bi ulomci crkvenog namještaja, danas izgubljeni ili nedovoljno sigurno povezani uz crkvu sv. Petra.¹⁵⁴ Postojanje ulomaka koji su se nekada čuvali u župnoj kući u Starigradu, svakako govori u prilog vezanosti danas vidljivog fragmenta na pročelju crkve, uz istu građevinu. Fragment je vjerojatno dio predromaničkoga pluteja. Sačuvan je samo jednostavni križ s proširenim završecima krakova, postavljen na istaknuto postolje. Prošireni završeci predstavljaju zapravo male volute, a s tim je u skladu i motiv u središtu križa – motiv urezanih koncentričnih kružnica. Ovi detalji upućuju na predromaničko porijeklo spomenika.

¹⁵² Ulomak je s kraćim osvrtom objavio A. Glavičić koji smatra da je riječ o možda jedinom ostatku pleterne ornamentike iz crkve sv. Petra. Usp. A. Glavičić, Pregled starokršćanske i srednjovjekovne baštine Like, Podgorja i grada Senja, u: *Senjski zbornik* 30/2003, 71-72.

¹⁵³ Crkvu i njezin okoliš u novije je doba istraživao R. Jurić, koji je napisao i niz osvrtu od kojih usp. primjerice R. Jurić, Crkva sv. Petra u Starigradu Paklenici, u: *Senjski zbornik* 30/2003, 649-658; *idem*, Starigrad Paklenica – Sv. Petar, *HAG* 1, 200-201; *idem*, Starigrad Paklenica – Sv. Petar, *HAG* 2, 316. Sintezu spoznaja daje T. Marasović, *Dalmatia praeromanica* 2, 175-178.

¹⁵⁴ O prvim istraživanjima crkve od strane župnika don Ante Adžije i podacima o nalazima usp. R. Jurić, Srednjovjekovni spomenici u velebitskom Podgorju, u: *Paklenički zbornik* 1, Starigrad – Paklenica 1995, 246-253; T. Marasović, *Dalmatia praeromanica* 2, 175-178.



Sl. 55 a - Kampor, uzidani stupić



Sl. 55 b - Kampor, uzidani stupić

Križ i postolje izrađeni su u prilično istaknutom reljefu, uzdignuti nekoliko centimetara u odnosu na otklesanu površinu okolne plohe. Budući da je Starigrad teritorijalno povezan s prostorom sjeverne Dalmacije i Zadrom kao radioničkim središtem, možda je motiv križa na istaknutom postolju na neki način povezan s prethodnom produkcijom iz kraja kasnoantičkoga doba. Ipak, postolje starigradskog križa tek zahvaljujući posebno proširenim završecima krakova križa, poprima stepeničasti oblik. Donji vertikalni krak križa svojim proširenim završetkom tvori stepeničasti oblik na jednostavnom pravokutnom postolju. Stoga je starigradski ulomak pluteja, s obzirom na ikonografiju križa na istaknutom postolju, tek vrlo uvjetno moguće povezati uz raniju tradiciju zadarske klesarske radionice. Na prvi pogled, međutim, reljef se ističe istaknutim segmentiranim postoljem, pa je više moguće njegovo spominjanje u vezi s ranijim spomenicima iz nedalekog Zadra i Raba.



Sl. 55 c - Kampor, ulomci stupića

Završavajući ovdje raspravu o kamporskom pluteju, potrebno je spomenuti još nekoliko spomenika s istoga lokaliteta koji bi mogli pripadati starokršćanskom vremenu.

U kamporskome samostanskom klausturu uzidani su vrlo lijepi stupići s bazama i kapitelima (Sl. 55, Kat. br. 20). Dva su stupića cjelovita, a od dva ulomka jedan predstavlja dio stupića s kapitelom, a drugi dio stupića s bazom. U vezi sa stupićima zanimljiva je jedna stara fotografija u knjizi W. Schleyera, na kojoj se vidi veći broj stupića



Sl. 56 - Kampo, uzidani kapitel

s kapitelima i nekoliko fragmentiranih bez kapitela.¹⁵⁵ Fotografija je stara i nejasna, i teško je reći jesu li prikazani sačuvani stupići iz klaustura. Čini se da su kapiteli na fotografiji nešto drugačiji.

Kamporski stupići imaju vrlo lijepo oblikovane kapitule i baze. Kapiteli su ukrašeni priljubljenim akantusom sa svrdlanim rupicama. Prema dimenzijama, stupići su mogli pripadati oltarnoj menzi. U tom slučaju, sudeći prema visini sačuvanih stupića, bili su postavljeni na uzdignutu bazu u formi monolitne ploče, kako je, primjerice, zabilježeno u Srimi.¹⁵⁶ Moguće je,

također, da su stupići imali neku drugu funkciju. U vezi s tehnikom izrade kapitela kod kojih je zapažena primjena svrdla i ukrašavanje kontrastom svjetla i tame, takav način izrade rezultirao je razigranom formom, drugačijom od strogo geometriziranih kapitela završnog starokršćanskog vremena. Kao jedna analogija za razigranost forme i upotrebu svrdla mogao bi se spomenuti kapitel stupića iz novaljske zbirke Stomorica. Također malih dimenzija, novaljski spomenik može se datirati u završni kasnoantički period, što bi, iako bez potpune sigurnosti, mogla biti datacija i za kamporske stupiće s kapitelima. Njihovu dataciju otežava postojanje vrlo sličnih kasnijih kapitelica na otoku Rabu, primjerice u samome gradu Rabu i u Barbatu.

U kamporskom klausturu uzidana su i dva kapitela. Jedan je nešto veći, ali vjerojatno dio crkvenoga namještaja, dok je drugi izrazito malih dimenzija. Manji kapitel je, po svojim stilskim karakteristikama, sigurno starokršćanski, dok bi veći mogao biti i iz nešto kasnijega, ranosrednjovjekovnog razdoblja. Taj veći kapitel visok je oko 40 cm (Sl. 56, Kat. br. 21). Ukrašen je jednim redom akantusovih listova s lagano izvijenim vrhovima. U uglovima ima velike volute, a između njih vegetabilni motiv lista. Prema dimenzijama mogao je pripadati ciboriju. Velike volute upućuju na moguću ranosrednjovjekovnu izradu. No, možda je ipak riječ o kasnoantičkom kapitelu.

Manji kapitel (Sl. 57, Kat. br. 22), koji je uzidan tik do većega, ukrašeni je dvama redovima lijepo oblikovanog akantusova lišća. Listovi su međusobno odvojeni i reljefno istaknuti u odnosu na tijelo kapitela. Opažaju se i ostaci voluta u uglovima. Vjerojatno je riječ o kapitelu oltarne pregrade ili ciborija.¹⁵⁷

Od još jednog spomenika, vjerojatno također kapitela, sačuvao se mali ulomak ugrađen u isti zid klaustura (Sl. 58, Kat. br. 23). Ulomak je ukrašen plitko klesanim akantusom. Jedan ugrađeni ulomak baze stupa može se također spomenuti kao eventualno kasnoantički rad (Sl. 59, Kat. br. 24).

¹⁵⁵ W. Schleyer 1914, str. 125, Bild 90.

¹⁵⁶ D. Maršić, *Skulptura u Srima – Prižba, starokršćanske dvojne crkve*, Šibenik 2005, 81-84, 101-102.

¹⁵⁷ Za ovaj kapitel mogu se naći analogije koje potvrđuju kasnoantičku dataciju. Jednu analogiju predstavljaju kapiteli iz katedrale u Vicenzi. Među različito ukrašenim kapitelima ima i onih s dva reda akantusova lišća. Jedan takav kapitel vrlo je srodan malom kapitelu iz Kampo. Srodnost se ogleda u slično istaknutim akantusovim listovima postavljenim u dva reda i u obliku kapitela. Usp. E. Napione, *La diocesi di Vicenza, Corpus della scultura altomedievale XIV*, Spoleto 2001, 249-251, T. LXXIV, 169.



Sl. 57 - Kampor, mali kapitel s akantusom



Sl. 58 - Kampor, ulomak s vegetabilnim motivom

Opisani kasnoantički spomenici iz Kampora nemaju odgovarajući kontekst nalaza. Ništa se ne može reći o arhitekturi kojoj su pripadali. Ostaje nepoznato je li se možda u samome Kamporu, na mjestu kasnije crkve sv. Eufemije, nalazila neka kasnoantička i ranosrednjovjekovna crkva, kakva se mogućnost spominje u literaturi.¹⁵⁸ Ulomak pluteja s motivom *crux gemmata* upućuje svakako na veću i značajniju crkvu koja je bila opremana na samome kraju antike. O tome govori kvaliteta klesanja pluteja i izuzetno zanimljiv motiv, koji, kako je pokazano, ima najbližu paralelu u pluteju iz zadarske katedrale. Ako se prisjetimo da je u rapskoj katedrali otkriven rubni ulomak pluteja s motivom vinove loze, stilski podudaran s rubnim motivima na zadarskome pluteju, možda se može pretpostaviti da je kamporski ulomak izvorno pripadao katedrali. Ona je svojom veličinom i značenjem bila najprikladniji prostor za smještaj kamporskoga pluteja. Činjenica da je riječ o radu zadarskih radionica i da se sličan plutej nalazio u zadarskoj katedrali, osnažuje navedenu pretpostavku. Kampor se nalazi blizu grada Raba te je prenošenje spomenika u kasnije doba, kada su izgubili prvotnu funkciju, sasvim moguće.



Sl. 59 - Kampor, ulomak baze stupa

Barbat

Kao i na drugim kvarnerskim otocima, na Rabu su sačuvani kasnoantički sarkofazi. Dva lijepa ukrašena primjerka potječu s položaja Sv. Stjepana u Barbatu. Jedan se sarkofag i danas nalazi na tom mjestu, a drugi je u rapskom lapidariju. Sarkofazi su ukrašeni motivom tipičnim za kasnoantičku produkciju sarkofaga u Dalmaciji – križem na pročelnoj strani. Oba su križa reljefno istaknuta i predstavljaju dvije tipične inačice

¹⁵⁸ M. Domijan 2007, 210.



Sl. 60 - Barbat, sarkofag ispred crkve sv. Stjepana

u oblikovanju križa: slobodno stojeći križ i križ unutar kružnice. Prema brojnim primjerima iz Dalmacije,¹⁵⁹ okvirno se datiraju u 6. st.

Oba sarkofaga, prema tipološkim karakteristikama, nesumnjivo pripadaju tzv. standardnoj salonitanskoj produkciji. Tipološke karakteristike sanduka moguće je izdvojiti kod oba sarkofaga, dok je poklopac sačuvan samo na jednome.

Sanduci oba sarkofaga su prilično slični. Unutar salonitanskih sarkofaga standardnog oblika, pripadaju skupini jednostavnih sanduka s postoljem, bez tabule.¹⁶⁰ Postolja su na oba sarkofaga jednostavno profilirana i niska, iako je postolje (baza) sarkofaga ispred crkve sv. Stjepana ipak istaknutije, što je povezano s većom visinom sanduka tog sarkofaga. Na sanducima, koji su izgubili, za raniju pogansku produkciju tipičnu, središnju tabulu, isklesan je križ u različitim inačicama. Upravo središnji istaknuti motiv križa usko je vezan uz salonitanske sarkofage kršćanske pripadnosti.

Poklopac na sarkofagu ispred crkve sv. Stjepana u Barbatu ima oblik krova na dvije vode, sa zaobljenim ugaonim akroterijima. Taj tip poklopca predstavlja tipičnu varijantu (tip 1) koja je vrlo dugo bila u upotrebi.¹⁶¹ Poklopac rapskoga sarkofaga prilično je oštećen, a akroteriji nisu nosili neki likovni ukras, što može upućivati na kasniju dataciju unutar starokršćanske produkcije.

Detaljniji osvrt na rapske sarkofage dao je I. Fisković u svom drugom radu o salonitanskim sarkofazima.¹⁶² Primjerak koji se i danas nalazi u Barbatu (Sl. 60, Kat. br.

¹⁵⁹ Ž. Rapanić, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split 1987, 99-114; I. Fisković, *Ranokršćanski sarkofazi s otoka Brača*, VAHD 75/1981, 105-132; I. Fisković, *Solinski tip ranokršćanskih sarkofaga*, ARR 12/1996, 117-140; N. Cambi 2002, 256-273.

¹⁶⁰ U opisivanju tipoloških karakteristika sarkofaga ovdje se polazi od sistematizacije salonitanskih sarkofaga N. Cambija. Tako prema izgledu sanduka, sarkofazi pripadaju skupini 5. S obzirom na samo postolje (umjesto o postolju može se govoriti o bazi sarkofaga), sarkofazi se svrstavaju u skupinu 3., u kojoj su sanduci s niskim profiliranim postoljem. Usp. N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, 22-25.

¹⁶¹ *Ibid.*, 25-26.

¹⁶² I. Fisković 1996, 117-140.



Sl. 61 - Novalja na Pagu, sarkofag na groblju

25), s plitko reljefnim križem unutar dviju kružnica koje počivaju na postolju što se uzdiže od baze sanduka, razmatra u okviru prve temeljne skupine sarkofaga 6. st. obilježene križem unutar kruga. Za tu skupinu sarkofaga smatra da bi mogla biti nešto starija od one sa slobodno stojećim križem te predlaže dataciju u kraj 5. i početak 6. st. Fisković također ističe pojavu postolja koje povezuje kružni okvir križa i horizontalnu neraščlanjenu letvu baze sarkofaga. Upravo jedna odlika sarkofaga iz Barbata je naglašeno, izduženo postolje na kojemu počiva *crux coronata*. Takvo povezivanje središnjega križa u kružnici s bazom sarkofaga rjeđe je zastupljeno među brojnim poznatim primjerima starokršćanskih sarkofaga salonitanske (bračke) provenijencije. Kao jednu izrazitu analogiju, koja u literaturi nije razmatrana u povezanosti s rapskim sarkofagom, može se navesti sarkofag s groblja u Novalji na otoku Pagu (Sl. 61). Riječ je o dobro sačuvanom sarkofagu koji ima i poklopac posve sukladan poklopcu sarkofaga iz Barbata (u obliku krova na dvije vode s nižim, zaobljenim ugaonim akroterijima). Novaljski sarkofag na sredini pročelne strane ima reljefno istaknuti križ unutar dvostruke kružnice koja počiva na postolju jednakih karakteristika kao na rapskom primjerku.¹⁶³ Jedina razlika u izvedbi središnjeg motiva primjećuje se u odnosu križa i okvirnih kružnica. Na sarkofagu iz Novalje unutarnja kružnica se povezuje s donjim vertikalnim krakom križa u jedinstveni oblik, dok na sarkofagu iz Barbata nema takvog povezivanja. Ova mala razlika ne umanjuje mogućnost da je oba sarkofaga izradio isti majstor-klesar, a sasvim sigurno unutar iste radioničke produkcije. Kod ovako podudarnih primjeraka bilo bi vrlo opravdano analizirati porijeklo vapnenca od kojeg su izrađeni, budući da klesarska obrada upućuje na mogućnost izrade na istome mjestu. Petrografska analiza mogla bi potkrijepiti ovakva razmišljanja.

Dok je na sarkofagu sačuvanom u Barbatu središnji ovjenčani križ oštećen, a bio je prilično plitko isklesan, na sarkofagu koji se danas nalazi u lapidariju središnji križ je

¹⁶³ Usp. P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva, 175-176*. Barbatski i novaljski sarkofag s križem unutar kružnoga okvira na postolju, predstavljaju novu inačicu ili dvije inačice unutar osnovnih varijanti oblikovanja središnjeg križa na salonitansko-bračkim sarkofazima. Oblikovne inačice daje N. Cambi, *I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmazia*, u: *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali*, Città del Vaticano 2004, 90, Fig. 21.



Sl. 62a - Rab, sarkofag iz lapidarija



Sl. 62b - Rab, sarkofag iz lapidarija

dobro sačuvan i ističe se preciznim klesanjem te izrazito dominira pročelnom stranom sarkofaga (Sl. 62, Kat. br. 26). Moguće je da je taj dojam možda umanjivao poklopac koji se nije sačuvao, pa ne znamo kakvog je bio oblika. Ukoliko je bio monumentalnijih razmjera poput sačuvanog poklopca na sarkofagu u Barbatu, svakako je ukupan izgled sarkofaga bio nešto drugačiji. Vitki latinski križ na rapskome sarkofagu uzdiže se gotovo cijelom visinom pročelne strane sarkofaga. I ovdje je, kako ističe I. Fisković, križ postavljen na ravnu bazu sarkofaga. Promišljena geometrijska koncepcija obogaćena je kružnim diskom na sjecištu krakova križa. U sredini diska je malo, tek nagovješteno ispupčenje. Rapski križ može se usporediti s nekim drugim križevima, osobito na sarkofazima s otoka Brača. Tako je vrlo sličan križ isklesan na sanduku sarkofaga u blizini crkve sv. Luke

kod Donjeg Humca te na jednom od sarkofaga sa supetarskog groblja.¹⁶⁴ Sarkofag kod Donjeg Humca imao je poklopac u obliku krova na dvije vode, a sarkofag sa supetarskog groblja polukružni poklopac s isklesanim latinskim križem. Očito oba tipa poklopca dolaze u obzir za sarkofag iz rapskog lapidarija. Kao još jednu analogiju za oblik križa na pročelnoj strani sarkofaga, ističemo križ na jednom sarkofagu iz solinskog Tusculuma (Sl. 63). Na tom sarkofagu, koji je kao i rapski bez poklopca, križ je na identičan način postavljen u sredini pročelne plohe. Kao male razlike navodimo nešto istaknutiju bazu (postolje) sarkofaga iz Tusculuma i istaknutije središnje dugme na disku (pateri) križa. Također se na sanduku sarkofaga iz Tusculuma vidi tzv. zub za povezivanje s poklopcem. Sve to govori da i kod posve podudarnih primjeraka sarkofaga, postoje određene sitne razlike koje najvjerojatnije proizlaze iz slobodnog interpretiranja predložaka od strane pojedinih majstora-klesara i unutar iste radionice. Što se tiče središnjeg motiva križa, način izvedbe na sarkofagu iz rapskoga lapidarija i na srodnim primjercima sarkofaga, dostiže, čini se, umjetnički vrhunac. Ova inačica slobodno stojećeg križa na sredini pročelne strane sarkofaga, datirana u 6. st., postala je na neki način simbolom salonitanske (bračke) produkcije sarkofaga završnoga kasnoantičkog vremena.

¹⁶⁴ J. Belamarić, R. Bužančić, D. Domančić, J. Jeličić Radonić, V. Kovačić, *Ranokršćanski spomenici otoka Brača*, Split 1994, 94-96; I. Fisković, o.c., 129.



Sl. 63 - Tusculum, sanduk sarkofaga

U novije doba I. Basić se osvrnuo na problematiku datiranja salonitanskih (bračkih) sarkofaga s križem na pročelnoj strani. Pišući o zlatnom enkolpiju iz Barbata, Basić je došao do preliminarnih zaključaka o vjerojatno užoj dataciji salonitanskih sarkofaga od sredine 6. st. do kraja kasnoantičke produkcije.¹⁶⁵ Njegovo zaključivanje vezano je uz dataciju samoga zlatnog križića iz Barbata i uz dataciju srodnih bizantskih izrađevina u drugim područjima gdje su zabilježeni slučajevi pronalaska bizantskih zlatnih predmeta u sarkofazima salonitanskog tipa. Što se tiče Barbata na Rabu, ništa ne potvrđuje da je zlatni enkolpij povezan sa sarkofagom, što ne tvrdi ni I. Basić, iako takva povezanost nije isključena. Prema podacima V. Brusića, zlatni enkolpij iskopan je u ruševinama bivšeg samostana sv. Stjepana.¹⁶⁶ Prema istom autoru, jedini u njegovo doba poznati starokršćanski sarkofag na otoku, bio je sarkofag s poklopcem i križem u vijencu kod suvremene župne crkve u Barbatu.¹⁶⁷ Brusić ništa ne donosi o vremenu i načinu otkrivanja sarkofaga, i čini se da mu to nije bilo poznato. Znači li to da križić i sarkofag nisu povezani, nije moguće reći. I. Basić, pak, prenosi drugačije informacije o mjestu nalaza zlatnog enkolpija.¹⁶⁸ Iz toga se može zaključiti da su pouzdani podaci ipak nepoznati.

I. Basić je u radu o zlatnom enkolpiju iz Barbata najavio opsežniju raspravu o dataciji salonitanskih sarkofaga. U nedavno objavljenom radu iznio je argumente koji upućuju na dataciju nekih sarkofaga u sredinu i drugu pol. 6. st.¹⁶⁹ Time nikako nije riješeno pitanje datacije cijele skupine srodnih sarkofaga te se ovdje može navesti da je uobičajeno mišljenje o duljoj produkciji tih sarkofaga vrlo prihvatljivo s obzirom na veliki broj poznatih salonitanskih sarkofaga i različite inačice u ukrašavanju o kojima su pisali i I. Fisković i N. Cambi. Znajući za datiranje rada drugih velikih kasnoantičkih radionica sarkofaga – primjerice, ravenske, konstantinopolske ili jugozapadnogalijske - i duže od jednoga stoljeća, a da pritom produkcija nije bila veća od salonitanske, teško je vjerovati da je salonitanska radionica sarkofaga sa središnjim križem na sanduku,

¹⁶⁵ I. Basić, Prilog datiranju zlatnog enkolpija iz Barbata na Rabu, u: *Rapski zbornik II*, 2012, 427-442.

¹⁶⁶ V. Brusić, o.c., 61.

¹⁶⁷ V. Brusić, o.c., 57.

¹⁶⁸ I. Basić, o.c., 440.

¹⁶⁹ I. Basić, Ranokršćanski sarkofag iz Trevisa i njegova grupa, *RIPU* 39/2015, 7-20.



Sl. 64 - Rab, sarkofag ispred lapidarija

djelovala tek od sredine 6. st.¹⁷⁰ Čak i kada pojedinačni nalazi unutar sarkofaga mogu biti usko datirani, oni ne moraju nužno datirati i izradu samih sarkofaga. Između izrade i korištenja, čak i prvoga korištenja, moglo je proći i duže vrijeme.

Dva ukrašena rapska sarkofaga poznata iz literature i sačuvana u Barbatu i u gradskom lapidariju, nisu jedini starokršćanski sarkofazi na otoku Rabu. O ulomku s likom Dobrog pastira i uzidanom poklopcu sarkofaga već je bilo riječi u ovome tekstu. Kako proizlazi iz njihovih karakteristika, datiraju se u početak i kraj salonitanske kršćanske produkcije. U novijoj literaturi ima podataka o novim nalazima sarkofaga, ali oni nisu opisani i njihova obrada vjerojatno će uskoro uslijediti.¹⁷¹ Jedan od tih, u novije doba otkrivenih sarkofaga, nalazi se danas ispred lapidarija u Rabu. U nastavku slijedi kratak osvrt na sarkofag.

Kasnoantički sarkofag ispred gradskog lapidarija

Ispred gradskog lapidarija prije nekoliko godina postavljen je jedan prilično cjelovito sačuvan sarkofag (Sl. 64, Kat. br. 27).¹⁷² Sarkofag je od vapnenca i nema ukrasne elemente na svom sanduku, a ni na poklopcu. To je već obilježje koje upućuje

¹⁷⁰ Osnovne podatke o radu pojedinih radionica daje G. Koch u citiranom članku (bilj 125). U novijoj literaturi može se naći podatak o otprilike 70 do 80 salonitanskih (bračkih) sarkofaga sa središnjim križem na pročelnoj strani. U vezi izvoza tih sarkofaga u Italiju, zaključeno je da je do izvoza sarkofaga moglo doći tek nakon završetka bizantsko-gotskih ratova odnosno u drugoj pol. 6. st. Stoga italske primjerke salonitanskih sarkofaga treba najvjerojatnije datirati u drugu pol. 6. st., jer je njihova izrada vjerojatno bila vezana uz narudžbe i isporuku samih sarkofaga. O tome usp. N. Cambi, Kiparstvo na Braču u antičko doba, u: *Arheološka baština otoka Brača, Brački zbornik* 21/2004, 262-265.

¹⁷¹ Takve podatke daju M. Rizner i N. Budak u citiranim radovima. O nalazima sarkofaga usp. i G. Skelac, K. Vodička, Rab – ulica Dinka Dokule, *HAG* 3/2006, 307-308. Danas se u dvorištu uz restoran Astoriju nalaze ulomci nekoliko sarkofaga, a jedan polomljeni primjerak sastavljen je u cjelinu. Kako se na tom položaju uz gradski bedem vode arheološka istraživanja, ni sarkofazi ni njihovi ulomci nisu dostupni za obradu, te ti nalazi nisu uvršteni u tekst ove knjige. O tekućim istraživanjima informirao me je kolega Ranko Starac, kojem srdačno zahvaljujem!

na dataciju sarkofaga u kasnu antiku, od 4. st. dalje kada se javljaju neukrašeni sarkofazi. O užoj dataciji sarkofaga govori oblik poklopca. Riječ je o ravnoj, ili barem približno ravnoj ploči, koja se može uvrstiti u pokrove sarkofaga tipa jednostavne, plitke ploče. Takvi poklopci su rijetki i pripadaju kasnijem vremenu proizvodnje sarkofaga.¹⁷³ Ipak, mogu se navesti neke analogije. Kao jednu usporedbu za takav tip poklopca navodimo sarkofag iz Lovrečine s križem pod svojevrsnom arkadom na pročelnoj strani.¹⁷⁴ Na tom sarkofagu poklopac je posve ravan, dobro isklesan, dok je na rapskom sarkofagu poklopac samo približno ravnog oblika, prilično nepravilan. Još jednu analogiju za ravni poklopac u obliku plitke ploče predstavlja sarkofag s groblja u Novalji na otoku Pagu. Sarkofag ima slobodno stojeći križ na sredini pročelne strane. Poklopac je također ukrašen plitko klesanim latinskim križem koji se pruža gotovo cijelom plohom poklopca.¹⁷⁵ Navedena dva primjera dobro izrađenih i ukrašenih sarkofaga s ravnim poklopcem kao da govore o mogućoj nedovršenosti rapskoga sarkofaga s ravnim poklopcem. Kao što je spomenuto, poklopac rapskoga sarkofaga nije posve ravan, nego je prilično zakošen i debeo. Sanduk, pak, nije ukrašen, i prilično je grube površine. Možda zbog nekog razloga sarkofag nije bio do kraja izrađen, pa je zato ostao neukrašen i sa zadebljanim poklopcem koji je još trebalo stanjiti i izravnati. Ili je sarkofag bio dovršen, a navedena obilježja treba pripisati lošem klesanju, pri čemu poklopac nije dobio posve definiran oblik. Iako se načelno može odrediti kao tip ravnog poklopca, možda bi se mogao svrstati i među nerazvijene, niske poklopce u obliku krova na dvije vode. Kao primjeri takvih poklopaca mogli bi se navesti poklopci dvaju sarkofaga s Crkvine u Galovcu kod Zadra. Pritom poklopac s neukrašenog galovačkog sarkofaga ima tek vidljivo zakošenje, izrazito je nizak i nepravilan.¹⁷⁶ Galovački sarkofazi datiraju se u kraj antike ili čak u prva ranosrednjovjekovna stoljeća, što upućuje na kasnu dataciju nepravilnih, samo blago zakošenih poklopaca. Oni očito predstavljaju grubu imitaciju ranije široko rasprostranjenih, monumentalnih poklopaca u obliku krova na dvije vode.

Rapski sarkofazi, kao i sarkofazi na drugim kvarnerskim otocima, važan su pokazatelj prisutnosti djela salonitanskog radioničkog kruga na sjevernom Jadranu te karika između dalmatinskih lokaliteta i niza lokaliteta u Italiji gdje su također prepoznati sarkofazi dalmatinske provenijencije.¹⁷⁷ Dalmatinski sarkofazi u Italiji posebno govore o kvaliteti salonitanske produkcije koja je nalazila tržište i u zahtjevnoj italjskoj sredini tijekom osobito bogatog stvaralaštva u 6. st.

Sarkofazi iz Barbata nedvojbeno svjedoče o kontinuitetu kulturnoga mjesta od kasne antike do danas. Očito se na mjestu današnje crkve sv. Stjepana nalazila starokršćanska crkva s grobljem. U literaturi se, osim sarkofaga, spominju i drugi

¹⁷² O sarkofagu sam saznala, od gospodina Ivana Guščića, da je donešen iz samoga grada, pa pretpostavljam da je riječ o jednom od sarkofaga što su otkriveni u novijim arheološkim istraživanjima u gradu Rabu. Vjerojatno potječe iz ulice D. Dokule.

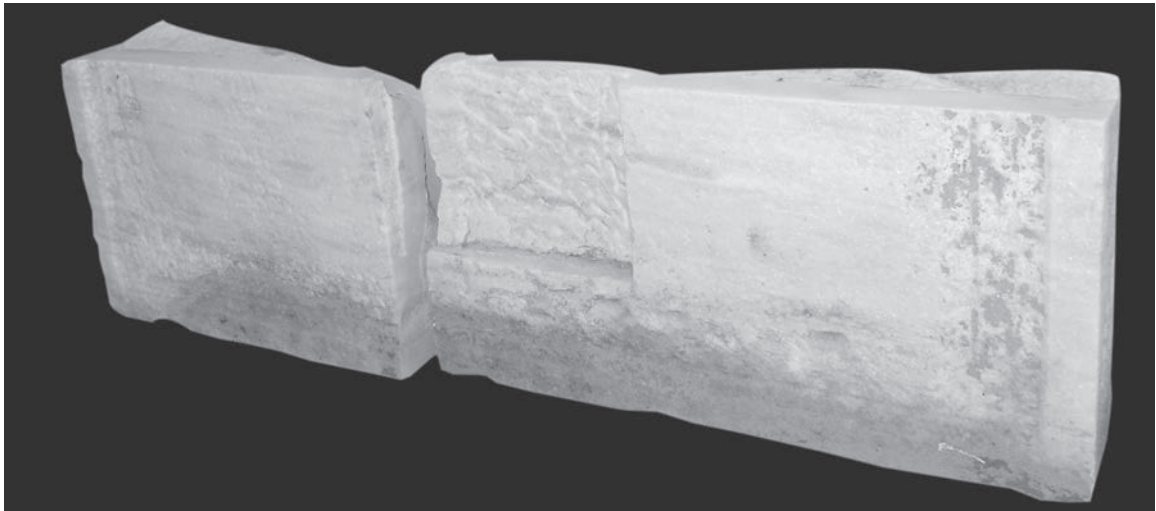
¹⁷³ N. Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, 68.

¹⁷⁴ J. Belamarić et alii, o.c., 34-35.

¹⁷⁵ P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, 177.

¹⁷⁶ J. Belošević, Dva kamena sarkofaga s Crkvine u Galovcu kod Zadra, *ARR* 12/1996, 327-341, T. I-III.

¹⁷⁷ Sarkofazi su iz matičnih radionica prevoženi brodovima. Na našoj obali Jadrana do sada je otkriveno nekoliko antičkih brodoloma s teretom kamenih spomenika među kojima su se nalazili i sarkofazi. Jedan brodolom datiran u kraj 2. ili početak 3. st. otkriven je nedavno u blizini Sutivana na otoku Braču. Među teretom se nalaze i nedovršeni kameni sarkofazi, očito izrađeni na Braču i namijenjeni nekoj drugoj sredini gdje su trebali biti i dovršeni. Usp. I. Mihajlović, *Antički brodolom sa sarkofazima kod Sutivana na otoku Braču*, *His.Ant.* 21/2012, 649-655.



Sl. 65 - Barbat, dijelovi mramorne menze

kasnoantički nalazi koji govore o važnosti lokaliteta u to doba.¹⁷⁸ Jedan od tih nalaza, osobito dragocjen, pohranjen je u župnom dvoru u Barbatu, u neposrednoj blizini kasnoantičkog lokaliteta. Riječ je o monumentalnoj mramornoj oltarnoj menzi (Sl. 65, Kat. br. 28), spomeniku koji svjedoči o značenju prvotne crkve.

Sačuvane su dvije monumentalne oštećene ploče, vjerojatno dijelovi iste cjeline. Jedna ploča dugačka je oko 64 cm, a druga oko 90 cm. Obje ploče široke su oko 45 cm, a debele 12 cm. Na jednoj ploči nalazi se i udubina pravokutnog oblika. Ploče izrađene od kvalitetnog, plavičastog mramora mogu se interpretirati kao dijelovi oltarne menze. Ploče su izrazito debele, a od detalja izrade upadljiva je višestruka rubna profilacija. Ta profilacija vidljiva je uz rub dviju stranica oba ulomka menze. Površina naličja ulomaka menze nije obrađena, odnosno nema nikakvu rubnu profilaciju. Na temelju komparacija s poznatim drugim nalazima oltarnih menzi u Dalmaciji i na širem području kasnoantičkog svijeta, jasno je da mramorna menza iz Barbata pripada u skupinu monumentalnih djela te bi mogla imati istaknuto mjesto među srodnim spomenicima.¹⁷⁹ Koliko se može zapaziti u sadašnjim okolnostima neprimjerenog smještaja ulomaka, menza je morala biti znatno šira od širine sačuvanih ulomaka. O tome svjedoči i rubna profilacija na dvjema stranicama ulomaka. Kako je profilacija izvorno tekla na svim stranicama monumentalne ploče, očito je da je menza nepotpuno sačuvana. Tek kada bude moguće njezino potpunije proučavanje bit će moguće predočiti grafičku rekonstrukciju izvornog izgleda. Zasad, na osnovi monumentalnosti dviju mramornih ploča, dijelova oltarne menze, može se zaključiti da barbatskoj menzi pripada istaknuto mjesto među istovrsnim spomenicima iz rimske Dalmacije.

Starokršćanski spomenici nepoznate provenijencije

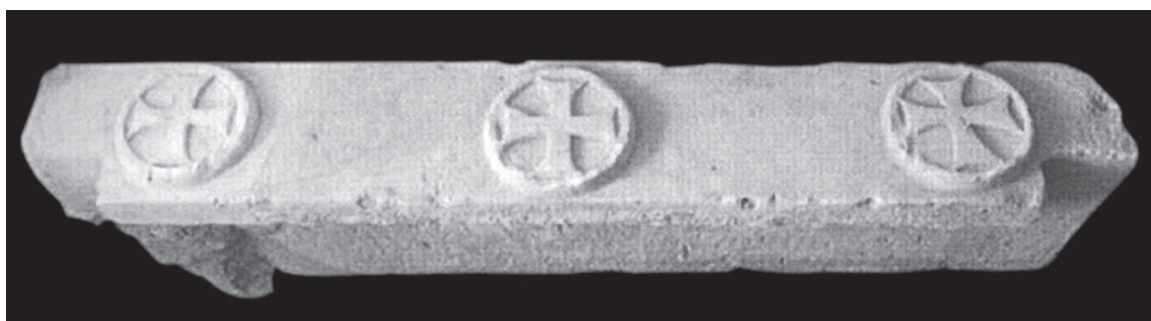
U zidu privatne kuće u neposrednoj blizini samostana i crkve sv. Andrije (ulica Ivana Rabljanina 1) uzidan je cjelovito sačuvan starokršćanski nadvratnik (Sl. 66, Kat. br. 29). Spomenik je ukrašen s tri urezana latinska križa s proširenim završecima krakova. Križevi su lijepo simetrično raspoređeni na plohi spomenika i odaju

¹⁷⁸ M. Domijan 2007, 49, 246.

¹⁷⁹ O oltarnim menzama u Dalmaciji usp. osobito *Salona I, o. c.*, 121-184, pl. XXIV-LXIV. Na fotografijama i dimenzijama neobjavljene menze iz Barbata zahvaljujem gđi. Tonki Kavran!



Sl. 66 - Rab, nadvratnik



Sl. 67 - Zadar, Sv. Petar Stari, nadvratnik

jednostavan, ali skladno oblikovan rad, koji se može uvrstiti u skupinu jednostavnih ranokršćanskih nadvratnika. Raspored križeva, kao jedinog dekorativnog elementa, posve odgovara poznatim nadvratnicima, primjerice iz Salone i Zadra (Sl. 67), gdje je ta inačica u ukrašavanju nadvratnika zastupljena zajedno s bogatije dekoriranim primjercima.¹⁸⁰ I detalji oblikovanja križeva na rapskome nadvratniku usporedivi su s nekim primjercima iz Salone i Zadra. Riječ je o latinskim križevima čiji prošireni završeci hasta imaju prepoznatljiv trokutasti oblik. Taj tip jednostavnih urezanih križeva pojavljuje se i kod bogatije ukrašenih nadvratnika, npr. na salonitanskom nadvratniku s križevima i kristogramima u formi rozeta ili na nadvratniku s urezanim četverolatičnim motivima sa zadarskog područja. Bogatije ukrašeni nadvratnici uz križeve imaju i natpis (najpoznatiji je primjer s Manastirina) ili monograme (Sl. 68). Pojavljuju se i zoomorfni motivi (golubice, jaganjci), koji mogu posve zamijeniti križeve. Prema ustanovljenoj kronologiji pojavljivanja pojedinih motiva, dekoracija koju čine samo križevi mogla bi pripadati kasnijem starokršćanskom razdoblju. Analogiju bi predstavljali jednostavni križevi na pročelnim stranama sarkofaga iz 6. st. ili vitki urezani križevi na prozorskim stupićima iz 5. ili 6. st. Nadvratnici ukrašeni samo križevima mogu se, međutim, datirati u širi vremenski raspon od kasnijeg 4. do 6. ili ranoga 7. st. Križevi se, naime, vrlo rano

¹⁸⁰ *Salona I, Recherches archéologiques franco-croates à Salone, Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone* (ur. N. Duval, E. Marin et C. Metzger), Rome-Split 1994, pl. IV; P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, 159.



Sl. 68 - Manastirine, nadvratnik

počinju izrađivati na nadvratnicima, idealnim mjestom za motiv križa.¹⁸¹ Stoga se ne može dati uža datacija koja bi vrijedila za sve nadvratnike. Datacija svakog pojedinog primjerka ovisi o dataciji crkve kojoj je pripadao. Kako kod rapskog nadvratnika kontekst nalaza nije poznat, njegova datacija može biti okvirna, u skladu s razvojem starokršćanske arhitekture na otoku, u 5. ili 6. st.

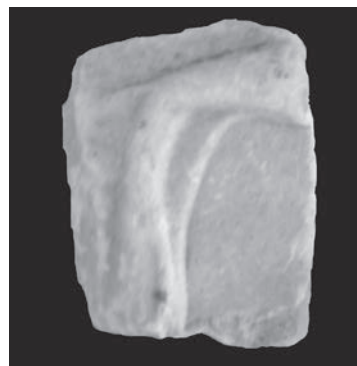
Među spomenicima koji su u novije vrijeme izloženi u rapskom lapidariju nalazi se i manji ulomak pluteja s dvostrukom rubnom profilacijom (Sl. 69, 71 Kat. br. 30). Na malom dijelu glavnog polja sačuvao se lijepo oblikovani vegetabilni motiv – riječ je o dva nasuprotno postavljena trolisna motiva. Po načinu oblikovanja, vegetabilni cvjetovi ili listovi na ulomku pluteja mogli bi se interpretirati kao ranoromanički rad. Svakako su prilično neobični za ranokršćanski plutej. Ipak, datacija je najvjerojatnije kasnoantička, čemu u prilog posebno govori dvostruko profilirani okvir pluteja, tipičan za kasnoantičku produkciju.

Kasnoj antici vjerojatno pripada i mali mramorni ulomak (Sl. 70, Kat. br. 31), vjerojatno pluteja, s uglatim motivom koji čine pliče i istaknutije isklesana reljefna traka. I ovaj ulomak izložen je u lapidariju u novije vrijeme.

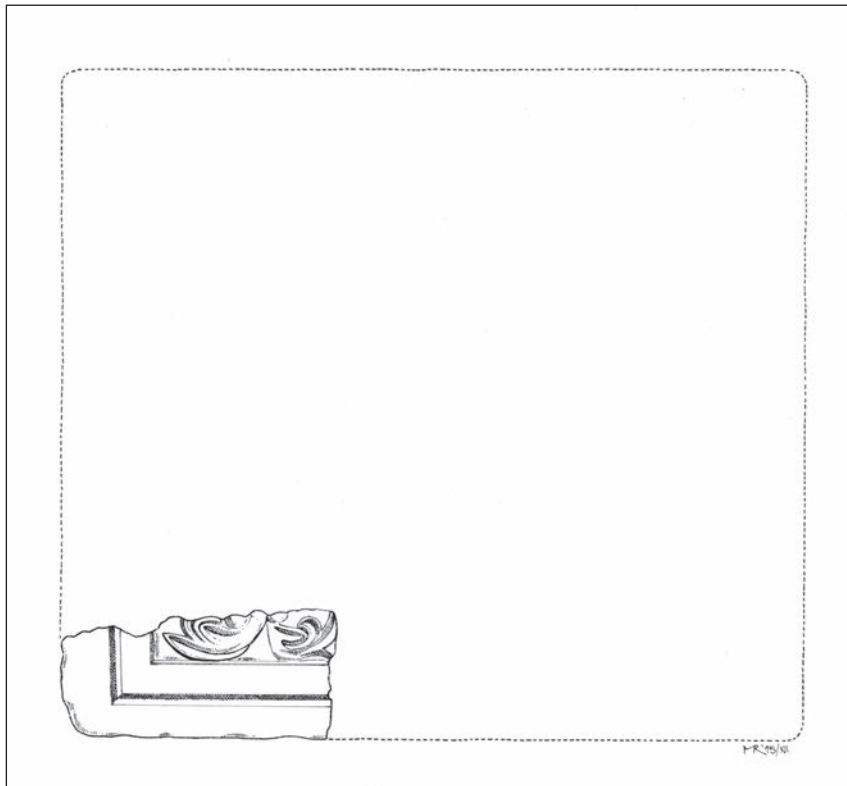
Posebno mjesto među novije izloženim spomenicima u lapidariju ima mali mramorni kapitel (Sl. 72, Kat. br. 32). Kapitel svoju ljepotu duguje vrlo jednostavnom obliku koji savršeno dolazi do izražaja u svjetlucavom mramoru. Kapitel na uglovima ima tek



Sl. 69 - Rab, lapidarij, ulomak pluteja s vegetabilnim motivom



Sl. 70 - Rab, lapidarij, mramorni fragment



Sl. 71 - Rab, lapidarij, plutej s trolistima

naznačene stilizirane glatke listove između kojih se izdvaja geometrijski stiliziran vegetabilni motiv. Abakus je naglašeno širok, ali gladak, a slično je oblikovan i prstenasti donji pojas ispod stiliziranih listova.

Za opisani mramorni kapitel mogu se naći analogije među starokršćanskim spomenicima na području kasnoantičke provincije Dalmacije, a karakteristike oblikovanja opisane su u literaturi.¹⁸² Način ukrašavanja mramornog rapskog kapitela može se povezati s brojnim primjerima kapitela ukrašenim glatkim listovima između kojih je urezan rastvoren cvijet ili trolist. Kod rapskog mramornog kapitela taj je rastvoreni cvijet dodatno geometriziran i pretvoren u mali geometrijski oblik, što bi sigurno učvršćivalo dataciju u 6. st., vjerojatnije u njegovo kasnije doba. Kapitel predstavlja krajnje stilizirano djelo u kojem se spajaju jednostavni oblici rubnih zona i dekorativnih elemenata kalathosa. S obzirom na male dimenzije vjerojatno je pripadao stupiću oltarne menze. Upravo ti kasnoantički kapiteli često su vrlo stilizirani, pa se pored stiliziranih kapitela s četiri ugaona lista (Sl. 75) javljaju i posve glatki kapiteli bez naznake listova.¹⁸³

U dvorištu jedne privatne kuće u Banjolu stoji naopako okrenut manji, prilično oštećen kapitel (Sl. 73, Kat. br. 33). Ima sve karakteristike spomenutih kapitela s glatkim ugaonim listovima i središnjim rastvorenim cvijetom. Poput brojnih sličnih kapitela u Dalmaciji, nedostaju ugaone volute koje se uglavnom više ne izrađuju. Kod onih primjeraka kapitela s glatkim listovima i središnjim cvijetom koji imaju ugaone volute, opaža se njihova veća srodnost s klasičnim rimskim kapitelima. Volute na krajevima

¹⁸¹ N. Cambi, *Antika*, 255: „Križevi se počinju klesati, bilo u plastičnoj ili ugrebenoj formi, na crkvama (obično na nadvratnicima).“

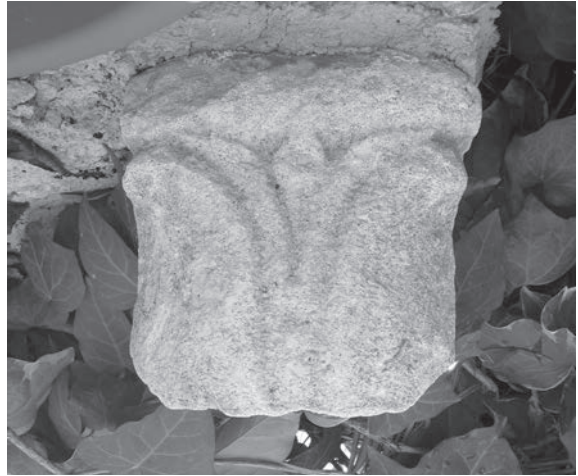
¹⁸² Usp. osvrt J. Jeličić Radonić u monografiji o Gatima, 87-91, s tamo navedenom literaturom.

¹⁸³ U Srimi se kao dijelovi stupića oltara pojavljuju i kapiteli s ugaonim listovima i glatki, neukrašeni primjerci. Usp. D. Maršić, u: *Srima-Prizba*, 131, 148, 149.



Sl. 72 - Rab, lapidarij,
mramorni kapitel s glatkim
listovima

plastično istaknutih povijenih rebara što se pružaju između listova i središnjeg cvijeta, naglašavaju završetke listova i lijepo oblikovano tijelo kapitela.¹⁸⁴ Kod kapitela bez voluta, kakav je primjerak iz Banjola, tijelo je jednostavnije, više svedeno na geometrijski oblik. Prema brojnim analogijama, prihvatljiva je okvirna datacija u 6. st.¹⁸⁵ Kapitel iz Banjola ima nešto veće dimenzije od onih koje susrećemo kod kapitela stupa menze. Najvjerojatnije je pripadao oltarnoj pregradi ili ciboriju, a izrađen je od vapnenca.



Sl. 73 - Banjol, kapitel u privatnom dvorištu



Sl. 74 - Banjol, baza stupa u privatnom dvorištu

Od sličnog kamena izrađena je baza stupa (Sl. 74, Kat. br. 34) postavljena u istom prostoru uz navedeni kapitel. Prema obliku i visini, baza bi mogla pripadati stupu ciborija te je možda činila istu instalaciju kojoj je pripadao i opisani kapitel od vapnenca.

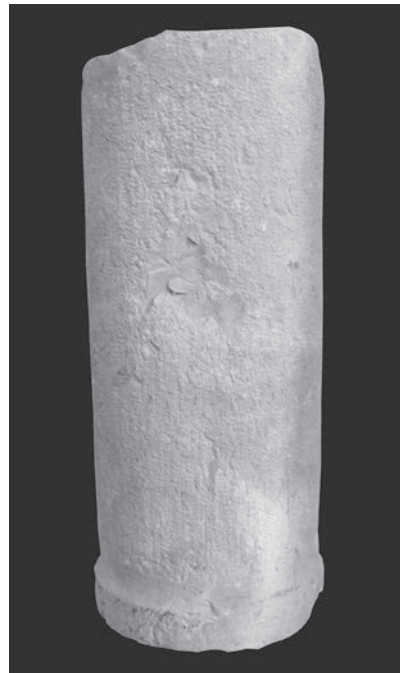
Navedenim starokršćanskim spomenicima možemo pridodati još nekoliko nalaza iz rapskog lapidarija nepoznate provenijencije i nesigurne datacije. Riječ je o ulomku stupa s istaknutom bazom (Sl. 76, 77, Kat. br. 35) i o ulomku stupa s jednostavnim prstenastim završetkom (Sl. 78, Kat. br. 36), te o nekoliko ulomaka tranzene (Sl. 79, 80, Kat.

¹⁸⁴ Stilizirani kapiteli s ugaonim volutama fragmentarno su sačuvani u Gatima, lokalitetu iz razvijenoga 6. st., što govori da oni ne moraju vremenski prethoditi kapitelima bez voluta. O različitim varijantama stiliziranih kapitela sa središnjim cvijetom usp. J. Jeličić Radonić, *Gata, crkva Justinijanovog doba*, 87- 91. U Srimi, među brojnim kapitelima različitih instalacija (oltarne pregrade, ciboriji, stupići menze) primjerci s ugaonim volutama javljaju se samo kod ciborija južne crkve, koji se načelno datira u kasnije vrijeme 6. st.

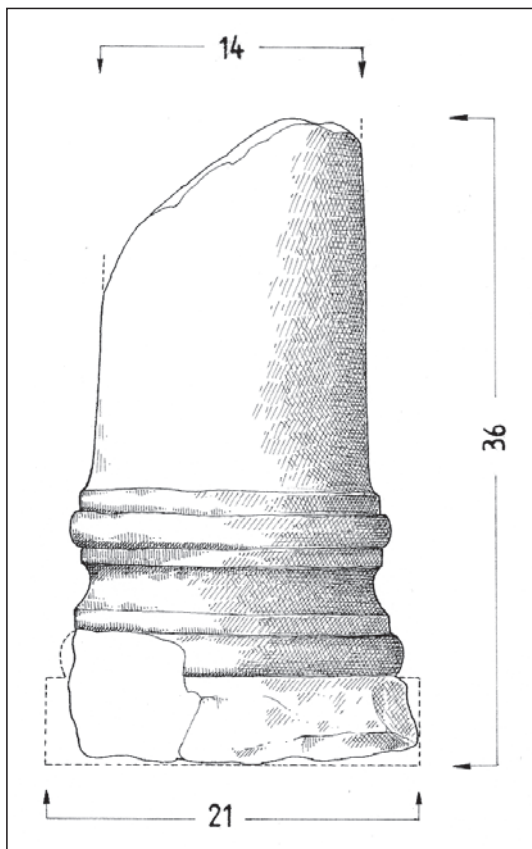
¹⁸⁵ Takvi kapiteli mogu se datirati i nešto kasnije, u 7. st., kako je primjerice datiran jedan stupić s kapitelom iz crkve Sant' Agata Maggiore u Ravenni. Usp. R. Olivieri Farioli, *La scultura architettonica*, u: *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, Roma 1969, 54, fig. 99.



Sl. 75 - Srima - kapitel stupića oltara



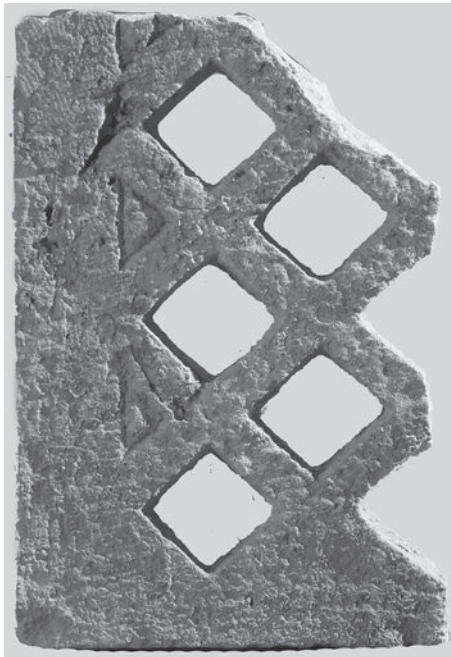
Sl. 78 - Rab, lapidarij, ulomak stupića



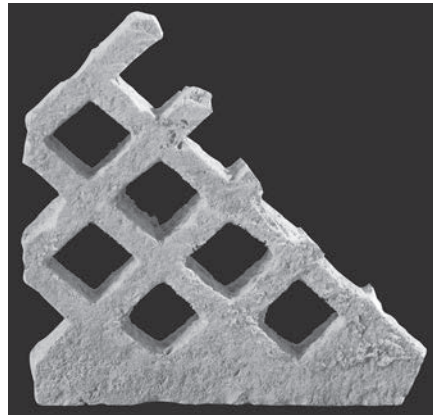
Sl. 77 - Crtež ulomka stupića



Sl. 76 - Rab, lapidarij, ulomak stupića s istaknutom bazom



Sl. 79 a - Rab, lapidarij, ulomak tranzene



Sl. 79 b - Rab, lapidarij, ulomak tranzene



Sl. 79 c - Rab, lapidarij, ulomak tranzene

br. 37). Donedavno su ulomci tranzene bili pojedinačno izloženi, a danas su spojeni u jednu cjelinu.¹⁸⁶ Ulomci su vrlo jednostavni, s perforiranim četvrtastim motivom. Mogli su biti izrađeni kako u kasnoj antici tako i u ranome srednjem vijeku.¹⁸⁷ Budući da se ulomci međusobno mogu spojiti, pripadali su jednoj tranzeni koja je danas rekonstruirana i izložena u gradskom lapidariju.

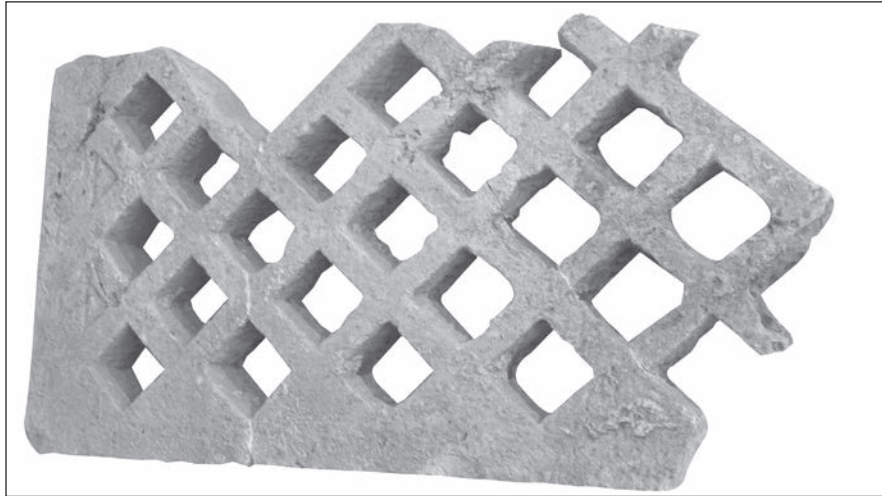
Posebno zanimljiv među novije izloženim spomenicima u lapidariju jedan je mramorni ulomak pluteja s ukrašenim objema stranama (Sl. 81, Kat. br. 38). Ulomak nije velik, a pripadao je uglu pluteja. Na jednoj stranici je dvostruka široka kasnoantička profilacija i mali dio glavne plohe bez sačuvanih motiva. Druga stranica, prema sačuvanim motivima i njihovoj izvedbi, pripada počecima ranosrednjovjekovne umjetnosti te će biti analizirana u poglavlju o predromaničkoj skulpturi. Očito je izvorni kasnoantički plutej bio ponovo upotrijebljen u ranome srednjem vijeku, što nije rijedak slučaj u kontekstu kamenih spomenika. Nažalost, od kasnoantičke ornamentike nije ništa sačuvano, pa fragment predstavlja svjedočanstvo o još jednom pluteju iz toga vremena, koji je, sudeći prema vrlo precizno isklesanom okviru, vjerojatno imao neku klasičnu starokršćansku kompoziciju.

Na kraju, u novijoj literaturi objavljen je jedan ulomak sa sačuvanim prikazom riblje glave i protumačen kao starokršćanski (Sl. 82).¹⁸⁸ Ulomak se danas čuva u rapskom

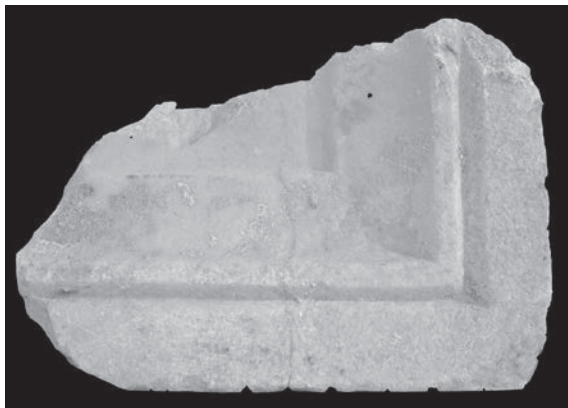
¹⁸⁶ Unatrag nekoliko godina unutrašnjost i postav rapskoga lapidarija uspješno su obnovljeni. Nekadašnje tamne drvene police osvježene su bijelom bojom, a na zidove su postavljeni lijepi poster s fotografijama i osnovnim informacijama o građevinama i izloženim djelima skulpture. Ipak, za neke izložene spomenike nedostaju podaci o mjestu nalaza, pa ukoliko nisu već ranije objavljeni, teško ih je točno atribuirati.

¹⁸⁷ Danas se već, na temelju objave brojnih nalaza s različitih lokaliteta, o tranzenama može dobiti potpuniji uvid. Upravo su nalazi tranzena vrlo česti pri arheološkim istraživanjima lokaliteta s crkvenom arhitekturom, pa je za otok Rab primjetna malobrojnost tih nalaza vjerojatno rezultat nedostatka arheoloških istraživanja.

¹⁸⁸ N. Budak, o.c., 123-126.



Sl. 80 - Rab, lapidarij, spojena tranzena



Sl. 81 a - Rab, lapidarij, ulomak pluteja



Sl. 81 b - Rab, lapidarij, ulomak pluteja sa sekundarnim ukrasom

lapidariju, a prema podacima u objavi pronađen je u Banjolu, na mjestu ranokršćanske crkve sv. Lovre. Navodi se da je crkva napuštena u 18. st. i gotovo posve uništena u 20. Prikaz na pronađenom ulomku nema, međutim, karakteristike ranokršćanskog rada, nego se može odrediti kao najvjerojatnije romaničko djelo. Realistički oblikovana glava s izraženim ustima ne nalazi paralele u krugu brojnih ranokršćanskih prikaza ribe. Stilski, ona se dobro uklapa u romaničku umjetnost. Fragmentarni spomenik svakako obogaćuje fundus kamene skulpture s otoka Raba i predstavlja vrlo zanimljivo djelo. O izostavljanju s popisa otočkih ranokršćanskih spomenika bit će moguće i naknadno raspravljati, posebno zato jer je nedavno započelo arheološko istraživanje crkve sv. Lovre i pronađeni su zanimljivi starokršćanski spomenici. Analiza novootkrivenih kamenih spomenika omogućit će, vrlo vjerojatno, točnije određenje datacije i funkcije fragmenta s ribljom glavom.¹⁸⁹

Iz osvrta na starokršćanske spomenike vidljivo je da oni doprinose poznavanju arhitekture u kojoj su se nalazili ili uz koju se uvjetno vezuju. U pogledu datiranja, najraniji spomenici, s izuzetkom ulomka s likom Dobrog pastira, pripisuju se 5. st. Na

¹⁸⁹ O istraživanjima crkve sv. Lovre u Banjolu još nisu objavljeni detaljniji izvještaji, a novootkrivene kamene spomenike nisam imala priliku vidjeti.



Sl. 82 - Rab, lapidarij, ulomak s glavom ribe

temelju načina izrade i motiva, kod određenog broja spomenika moguće je zaključivati i o radioničkom porijeklu. Za potpuniju sliku o ovom posljednjem pitanju, korisno je promotriti podatke o radioničkom porijeklu za spomenike sa šireg područja, prvenstveno s drugih sjevernojadranskih otoka.¹⁹⁰

Radioničko porijeklo

U razmatranju radioničkog porijekla starokršćanske skulpture sa sjevernojadranskih otoka, posebno dolazi do izražaja mogućnost povezivanja određenog broja djela s najznačajnijim obalnim istočnojadranskim radionicama u Saloni, Jaderu i Istri (Pola). Istraživanje dalmatinske i istarske ranokršćanske skulpture ima vrlo dugu povijest i bitne crte domaćih radionica, kao i izdvajanje velikog broja importiranih djela, daje sliku raznolikog porijekla skulpture na istočnome Jadranu.¹⁹¹ Zahvaljujući poznavanju obalnih radionica, jedan dio sačuvanih djela s otoka, moguće je preciznije definirati. Naravno, treba pretpostaviti postojanje lokalnih klesarskih radionica na otocima, koje su izrađivale namještaj za pojedine crkve. To je pogotovo prihvatljivo kod postojanja lokalnih kamenoloma i utvrđenog porijekla kamena skulpturalnih djela.¹⁹² Međutim, i kada nedostaju podaci o kamenolomima, obim klesarske produkcije u nekim područjima govori u prilog postojanja lokalnih klesarskih radionica. Tako veličina Krka i Cresa i mnoštvo antičkih lokaliteta na tim otocima, upućuje na nužnost postojanja lokalnih klesarskih radionica. Također, uspostavljanje biskupija, nakon vjerojatno najstarije rapske, i u Krku i Osoru,

¹⁹⁰ Opširnije o problematici usp. M. Jarak, On the origin of early Christian sculpture from the islands of Krk, Cres, Rab and Pag, u: *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana – Episcopus, civitas, territorium*, Vaticano 2013, Pars II, 1553-1566.

¹⁹¹ Iz opširne literature usp. primjerice N. Cambi, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog doba u Dalmaciji, VAHD 70-71/1968-69, 57-106; *idem*, La figure du Christ dans les monuments paléochrétiens de Dalmatie, u: *Disputationes Salonitanae* 1970, 51-68; *idem*, *Antika*, Zagreb 2002, 254-281; *idem*, I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmazia, u: *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana*, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 2004, 75-96; I. Fisković, o.c. (bilj. 159); Ž. Rapanić, o.c. (bilj. 159); B. Migotti, o.c. (bilj. 119); P. Vežić, o.c. (bilj. 118); M. Vicelja, o.c. (bilj. 63).

¹⁹² Poznati su primjerice antički kamenolomi na otoku Pagu koji su pružali materijal za rad lokalnih radionica. O tome usp. A. Šonje, o.c., *passim*. Od kamenoloma na kvarnerskim otocima mnogo su poznatiji brojni antički kamenolomi na otoku Braču, ali i na drugim otocima te na istočnojadranskoj obali i zaleđu. Usp. neke novije radove: M. Zaninović, Obrada kamena i kamenolomi u antici srednje Dalmacije, *His.Ant.* 3/1997, 37-45; M. Katić, Antički kamenolom u uvali Srebrena na otoku Visu, *Klesarstvo i graditeljstvo* XX, 3-4/2009, 28-34; M. Parica, Nekoliko primjera lučkih instalacija antičkih kamenoloma na dalmatinskim otocima, *His.Ant.* 21/2012, 345-353; S. Popović, Kamenolomi Starogradskog zaljeva: problematika podrijetla kamena korištenog za izgradnju bedema antičkog Fara, *Arch.Adri.* 6/2012, 107-128; V. Marinković - M. Miliša, *Marmore laudata Brattia* (katalog izložbe), Split 2015. U posljednje navedenom radu, na karti antičkih kamenoloma na istočnome Jadranu (str. 5) na kvarnerskim otocima nije označen ni jedan kamenolom. Budući da su neki kamenolomi sigurno postojali, poput spomenutih na otoku Pagu, navedeno izostavljanje trebalo bi propitati, ali ono nesumnjivo svjedoči o manjem značenju kamenoloma na kvarnerskim otocima u odnosu na antičke kamenolome u drugim područjima na istočnoj obali Jadrana. U vezi s kvalitetnim kamenom na otoku Rabu zanimljiv je navod R. Eitelbergera von Edelberga o bijelom mramoru koji se vadi na otoku, u Loparu. Usp. R. Eitelberger von Edelberg, o.c., 49, bilj. 36.

govori o organizacijskim pretpostavkama za usmjeravanje rada lokalnih klesarskih radionica, koje su, sudeći prema poznatim kasnoantičkim lokalitetima, morale biti zatrpane narudžbama.

U ovom osvrtu izostaje opširnija rasprava o naznačenoj tematici, odnosno analiza sveukupne skulpture s kvarnerskih otoka. Kao mogući uvod u takvu opširnu analizu, bit će predočena pojedina izdvojena djela, koja se prema stilskim i radioničkim karakteristikama, mogu povezati s definiranim obalnim radioničkim sredinama.

Iako mramorni spomenici u kasnoj antici u velikoj mjeri predstavljaju import iz bizantskih ili ranijih italskih radionica, neka mramorna djela izrađivana su i u lokalnim radionicama od već postojećeg uvezenog mramora. Kao primjer može se navesti zanimljivi mramorni reljef s otoka Paga, izložen u lokalnoj novaljskoj arheološkoj zbirci. Fragmentarni reljef može se povezati s kasnoantičkom salonitanskom radionicom. Sačuvani dijelovi spomenika fiksirani su na novu podlogu, tako da izvorni izgled nije poznat. Primjetno je da su sačuvani fragmenti reljefa vrlo tanki i nisu mogli pripadati standardnim dijelovima crkvenog namještaja kao što su pluteji. Ulomci su vjerojatno pripadali mramornoj oblozi zidova bazilike u Novalji.¹⁹³ Na ulomcima je prikazan centralni križ, koji u gornjem sačuvanom dijelu reljefa okružuju ovce između stabalaca (palmi). S jedne strane ostala je sačuvana samo jedna ovca, a s druge dvije. Može se pretpostaviti da su ovce bile prikazane u još jednom redu koji se nije sačuvao, te da je reljef donosio prikaz križa i 12 ovaca – apostola. Centralni latinski križ u kružnici ima gornji krak rastvoren u obliku grčkoga slova rho. Riječ je, prema tome, o tzv. monogramatskom križu, na Jadranu osobito popularnom u Ravenni, a poznatom i u Saloni.¹⁹⁴ Što se tiče prikaza ovaca, i on je na jadranskom području posebno omiljen u Ravenni, ali i u Saloni su ovce češće odabiran motiv. Upravo zbog složenije kompozicije s poznatim motivom ovaca, paški mramorni reljef treba pripisati salonitanskoj klesarskoj radionici iz 6. st. Na takvu dataciju upućuju stilske karakteristike izvedbe ovaca i stabalaca, a i monogramatski križ sa slovom rho upućuje na justinijansko doba intenzivnijih kontakata s Bizantom i bizantskim radionicama. Poznato je da se pojava slova rho u ravenskoj skulpturi pripisuje utjecaju istočnih, grčkih radionica, pa je tako bilo i na istočnoj obali Jadrana.

Mramorna ranokršćanska skulptura poput opisanih fragmenata, na otoku Pagu manje je prisutna od one izrađene od vapnenca. Većina djela izrađena je od vapnenca, međutim, kako nedostaju petrografske analize kamena, teško je reći je li upotrebljavan kamen iz lokalnih paških kamenoloma, što bi upućivalo i na izradu skulpture u lokalnim radionicama, ili je riječ o kamenu drugoga porijekla. Po stilskim karakteristikama i zastupljenosti određenih motiva, ranokršćanske spomenike s otoka Paga moguće je povezati s obje glavne klesarske radionice u Dalmaciji, sa salonitanskom i zadarskom. Salonitanskoj bi pripadali spomenici ukrašeni križevima tipičnim za tu radionicu. Riječ je o nekoliko pilastara i pluteja od vapnenca. Nekoliko spomenika od kojih je jedan izrađen od mramora, moguće je povezati sa zadarskom ranokršćanskom radionicom. Najzanimljiviji je fragmentarno sačuvan mramorni reljef s dvije dekorativne zone ukrašene motivima vinove loze, rozetama i polukružnicama.¹⁹⁵ Stilske karakteristike upućuju na analogije na zadarskom području. Izdvajaju se plutej iz Posedarja i pilastar iz Nina.¹⁹⁶

¹⁹³ M. Jarak, 2013, 1555-1556; M. Skoblar, *Ranokršćanska bazilika na lokalitetu Jaz kod Novalje*, 22/ Diadora 2007, 159-171.

¹⁹⁴ Za popularnost monogramatskog križa u Ravenni dovoljno je usporediti seriju ravenskih sarkofaga s tim motivom. *Za Salonu usp. N. Cambi*, 2002, 268.

¹⁹⁵ M. Jarak, 2013, 1557.

¹⁹⁶ P. Vežić, *Zadar na pragu kršćanstva*, Zadar 2005, 170.

Ranokršćanski spomenici s otoka Cresa analizirani su u radovima J. Ćus Rukonić.¹⁹⁷ Spomenici skulpture sačuvani su uglavnom fragmentarno i ukrašeni tipičnim ranokršćanskim motivima – križevima, kružnicama, skvamama. Mogli su biti izrađeni u različitim kasnoantičkim radionicama, a i na samom otoku. Za jedan spomenik iz nešto kasnijeg vremena 8. st. može se zaključiti o povezanosti s pulskom klesarskom radionicom. Riječ je o mramornom kapitelu s ostatkom stupića ugrađenom ispred jedne kuće u gradu Cresu.¹⁹⁸ Kapitel je posve srodan dvama mramornim kapitelima iz zbirke košljunskog samostana na otoku Krku, a svi su zajedno povezani sa stilski identičnim kapitelima što su se čuvali u zbirci franjevačkog samostana u Puli, a danas su pohranjeni u spremištu Arheološkog muzeja u Puli. U Puli se čuvaju 3 istovjetna kapitela te je iz tih podataka jasno da svi srodni kapiteli potječu iz Pule. Tako je za rane ranosrednjovjekovne kapitele s Cresa i Krka potvrđena povezanost s Pulom. Ta je povezanost sigurno postojala i u starokršćanskom razdoblju, a kao ilustracija mogu poslužiti nalazi crkvenoga namještaja s otoka Krka.

Na otoku Krku su u novijim istraživanjima različitih kasnoantičkih lokaliteta otkriveni i brojni spomenici crkvenoga namještaja i arhitektonske plastike.¹⁹⁹ Ovdje spominjemo brojne nalaze ranokršćanske skulpture s lokaliteta Cickini. Ta skulptura ima vrlo specifična obilježja, o čemu je voditelj istraživanja iznosio zapažanja. Ovdje, u okviru rasprave o povezanosti otočke skulpture s obalnim radionicama, spominjemo i primjetnu vezu u odabiru i izvedbi nekih motiva s pulskom starokršćanskom skulpturom. Ako je namještaj iz Cickina u načelu djelo lokalnih majstora, oni su ipak poznavali i ponekad preuzimali obrasce iz važne istarske klesarske radionice. Tako iz pulske katedrale potječu pluteji, vrlo srodni primjercima iz Cickina. Za Cickine postoje i precizniji podaci o porijeklu kamena. Navodi se da je riječ o vapnencu iz južnoistarskih kamenoloma. To bi još određenije govorilo o povezanosti otočke skulpture s istarskom obalom, pa treba pretpostaviti i povezanost majstora klesara s važnom pulskom klesarskom radionicom.

Na svim kvarnerskim otocima postoje nalazi sarkofaga salonitanske starokršćanske radionice. O tome da je riječ o importima iz salonitanskog (bračkog) radioničkog kruga postoji opća suglasnost u literaturi. Ako su izvoženi sarkofazi, isto su tako mogli biti izvoženi elementi crkvenoga namještaja. Oni su se serijski proizvodili u velikoj salonitanskoj radionici koja je sigurno primala narudžbe za izradu crkvenoga namještaja. Možda o tome govore spomenuti jednostavni pluteji i pilastri iz Novalje, izrađeni od vapnenca i ukrašeni tipičnim salonitanskim obilježjima.

Iz navedenih kratkih osvrtâ na radioničko porijeklo starokršćanske skulpture s kvarnerskih otoka, vidljivo je da postoje spomenici vrlo usko povezani uz pojedine značajne obalne radionice. U tu sliku dobro se uklapa analizirana skulptura s otoka Raba. Pored sigurnih salonitanskih sarkofaga, još nekoliko starokršćanskih spomenika s Raba nesumnjivo potječe iz obalnih radionica. Preciznije bi se moglo govoriti osobito

¹⁹⁷ J. Ćus Rukonić, The early Christian topography of the archipelago of Cres and Lošinj, u: *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, Città del Vaticano-Split 1998, III, 209-232.; eadem, Ranokršćanska skulptura grada Cresa, *His. Ant.* 18/2, 2009.

¹⁹⁸ B. Fučić, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinj, *Ljetopis JAZU* 55/1949, 48-49; M. Jarak, 2013, 1558-1559.

¹⁹⁹ Spominjemo istraživanja kasnoantičke bazilike na Mirinama kod Omišlja koja je vodio N. Novak. U nedavno objavljenoj publikaciji objavljeni su nalazi kamene skulpture. Usp. N. Novak, *Omišalj – Tragovi kršćanskog identiteta*, Zagreb-Omišalj 2011. Brojna istraživanja, o kojima postoje izvještaji u arheološkoj periodici, vodio je R. Starac. Po nalazima skulpture posebno se izdvaja lokalitet Cickini koji još nije u cijelosti objavljen, ali je dio nalaza ipak predložen u objavljenim radovima. Usp. R. Starac, *Ranokršćanski crkveni kompleks u šumi Cickini u Malinskoj na otoku Krku*, Malinska 2006.

o jednoj obalnoj radionici, onoj zadarskoj. Nalazi su prilično raznoliki i pripadaju dužem vremenskom razdoblju 5. i 6. st. Kontakti sa zadarskom klesarskom radionicom kontinuirano pokrivaju duže vrijeme u koje se datiraju starokršćanska djela s otoka Raba, dok su veze sa salonitanskom radionicom bile ograničenije odnosno o njima govori manji broj spomenika. Ovdje se posebno ističe ulomak s Dobrim pastirom koji ilustrira ranu povezanost Raba sa Salonom. Rapski ulomak za sada je i jedini primjer motiva Dobrog pastira na našoj obali izvan užega salonitanskog područja. Ako je prihvatljivo rano datiranje ulomka u prvu polovicu 4 st., on bi govorio o ranim utjecajima Salone i salonitanskog kulturnog kruga. Ubrzo, međutim, paralelno s pojavom tzv. zadarskog tipa bazilike, na Rabu se pojavljuju djela izričito vezana uz zadarski radionički krug. Tu posebno značenje ima nekoliko fragmentalnih pluteja: iz Supetarske Drage, grada Raba i Kampora.

Među najranija djela starokršćanske skulpture na Rabu ubraja se mali ulomak pluteja iz Supetarske Drage, sigurno proizvod zadarske klesarske radionice 5/6. st. Ovaj ulomak, kao i još nekoliko drugih starokršćanskih i predromaničkih ulomaka, svjedoči o postojanju ranije crkve na mjestu ranoromaničke bazilike iz 11. st.

Kronološki istovremena ili možda nešto kasnija bila bi fragmentarno sačuvana ploča iz samostana sv. Andrije u gradu Rabu. I ona se naslanja na geometrijski koncipirane motive na zadarskim plutejima 5/6. st. Približno u isto vrijeme može se datirati stupić prozorske bifore iz rapske katedrale koji se sa svojim vitkim latinskim križem naslanja na salonitansku radioničku produkciju. Slični stupići rasprostranjeni su u sjevernoj Dalmaciji pa je moguće i zadarsko radioničko podrijetlo rapskog stupića. Kako je riječ o arhitektonskoj skulpturi, vjerojatno je izrađen u lokalnoj otočkoj radionici, ali prema preuzetim obrascima.

Zanimljivi fragmentarno sačuvani plutej uzidan u klaustu kamporskoga samostana, stilski je i po ikonografskim karakteristikama najuže povezan s poznatim zadarskim mramornim plutejom iz katedrale. S obzirom na stilski različite a ikonografski srodne druge pluteje iz zadarske radionice, očito je rapski plutej pripadao nizu srodnih djela zadarske radionice što su nastajala u dužem periodu tijekom 6. i možda na početku 7. st. U isti krug mogao bi se ubrojiti i mali rubni ulomak pluteja s motivom vinove loze iz rapske katedrale.

Imajući u vidu izrazitu necjelovitost spomenika ranokršćanske skulpture s otoka Raba, upadljivo je usko vezivanje nekoliko pluteja uz zadarski klesarski krug. Sudeći po sačuvanim fragmentima, ti su pluteji bili reprezentativni i svjedoče o visokoj kvaliteti crkvenog namještaja u rapskim ranokršćanskim crkvama. Bez obzira radi li se o mramoru ili vapnencu, skulptura je bila reprezentativna, ponekad, kao u slučaju kamporskog pluteja, na najvišoj razini ukupnoga kasnoantičkog stvaralaštva. Taj plutej u isto vrijeme svjedoči o korištenju vapnenca za reprezentativna djela te se čini da vrsta kamena nije od posebne važnosti za zaključivanje o radioničkom porijeklu pojedinih djela. To svakako vrijedi za rapske starokršćanske spomenike izrađene ili najuže povezane sa zadarskom klesarskom sredinom. Nekoliko reprezentativnih mramornih spomenika – kasnoantički elementi postojećeg ciborija iz katedrale, dva mramorna kapitela vjerojatno također ciborija – može se označiti importom iz bizantskih radionica. Za ulomke monumentalne mramorne menze iz Barbata, teško je sa sigurnošću odrediti radioničko porijeklo, iako je vjerojatno izrađena u jednoj od vodećih radionica na našoj obali Jadrana. Isto bi se moglo reći za male mramorne ulomke pluteja i mali mramorni kapitel što su izloženi u gradskom lapidariju u Rabu. Monumentalni mramorni kapiteli iz rapske katedrale mogli bi pripadati ranijem carskom razdoblju i nekoj važnoj radionici iz tog vremena.

Na temelju postojećih spomenika nije bilo moguće predložiti eventualni izgled oltarnih pregrada u rapskim ranokršćanskim crkvama. Jedino se sa sigurnošću može tvrditi da su oltarne pregrade postojale, barem o tome govori veći broj ulomaka pluteja, dok drugi dijelovi oltarnih pregrada gotovo uopće nisu poznati. Tek nekoliko različitih kapitela i ulomaka stupića nesigurne provenijencije, moguće dijelova oltarnih pregrada, upućuju na mogućnost postojanja visokih oltarnih pregrada, inače uobičajenih u Dalmaciji i Istri u 6. st.

Unatoč tako fragmentarnom stanju sačuvanosti elemenata crkvenog namještaja, ti su ulomci daleko brojniji od elemenata arhitektonske skulpture kojoj pripada samo nekoliko spomenika. Riječ je o nekoliko spomenika iz katedrale i ugrađenom nadvratniku nepoznate provenijencije. Dva monumentalna kapitela iz Supetarske Drage, možda također antičkog porijekla, uvjetno povećavaju broj spomenika arhitektonske skulpture.

Kao posebna skupina izdvajaju se sarkofazi, ne odveć brojni, ali zanimljivi i prisutni u novijim raspravama o dataciji i radioničkim inačicama u oblikovanju dekorativnih motiva na sarkofazima na istočnome Jadranu. Posebno mjesto, s obzirom na dekoraciju svih ploha, ima fragmentarno sačuvani relikvijar iz Sv. Ivana Evanđelista. Relikvijar je jedan u nizu jedinstvenih ranokršćanskih spomenika s otoka Raba. S njim dolazi još jednom do izražaja izrazita kvaliteta i osebnost klesarskog rada kao često obilježje rapske ranokršćanske skulpture.