



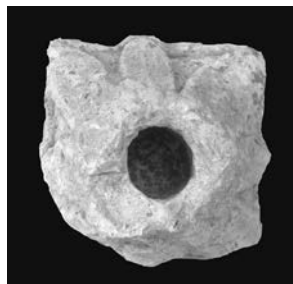
Sl. 36 a - Supetarska Draga, kapitelic



Sl. 37 - Supetarska Draga, stupić sa zaobljenim završetkom



Sl. 36 b - Supetarska Draga, gornja ploha kapitelica



Sl. 36 c - Supetarska Draga, donja ploha kapitelica

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.

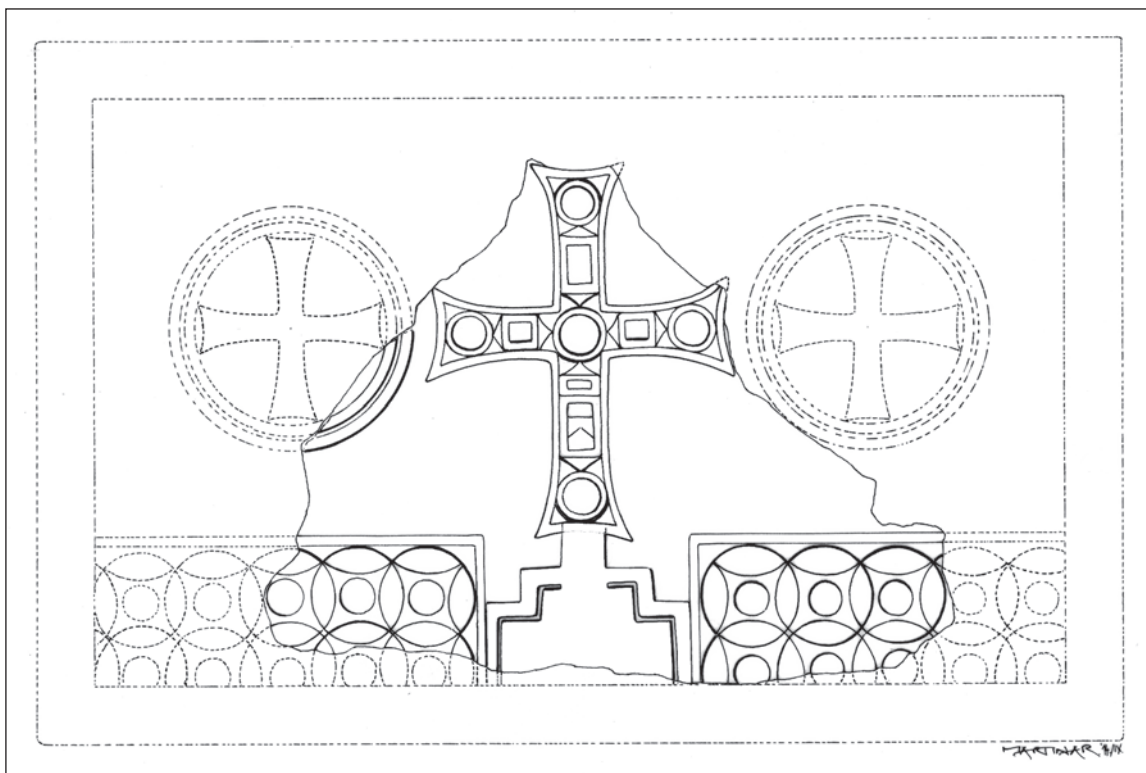
pa će tek objava cjelokupnog materijala pokazati točno mjesto pluteja s križem na stepeničastom postolju u odnosu na drugačije ukrašene pluteje. Moguće je da su ti različiti pluteji istovremeni i da pripadaju istoj fazi izrade crkvenog namještaja, što bi govorilo o ranoj dataciji (moguće već kraj 5., 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 postojala su bila istoga oblika, plastično naglašena i stepenasto uzdignuta. Može se samo primijetiti da je na fragmentarno sačuvanom zadarskom spomeniku postojalo 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.

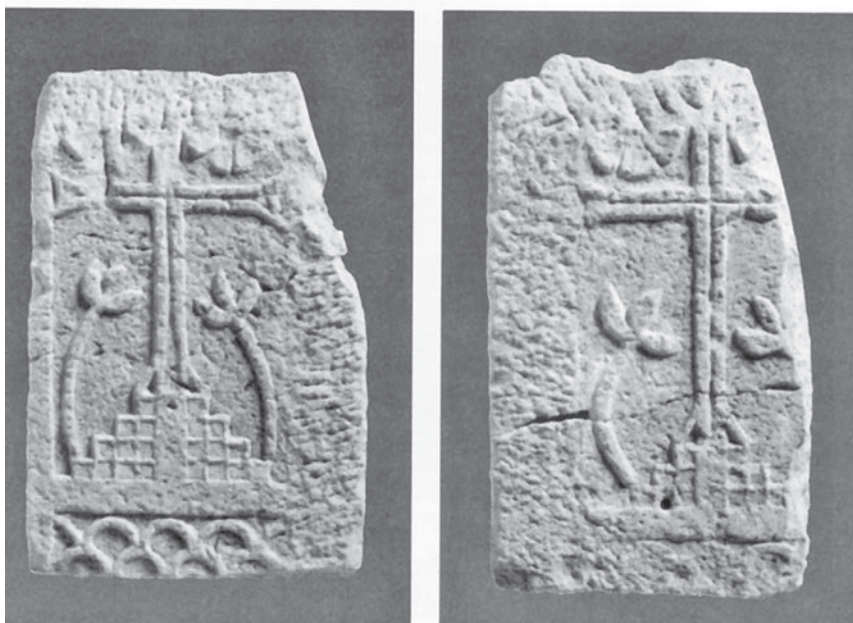
Ovce na mramornom pluteju iz zadarske katedrale zauzimaju cijeli prostor središnjega polja (Sl. 42, 43). To znači da je zaista oblik postolja uvjetovao prikaz propetih ovaca koje prednjim nogama dodiruju gornji dio postolja. Na pluteju su ukomponirani omiljeni motivi iz duže tradicije zadarske klesarske 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.

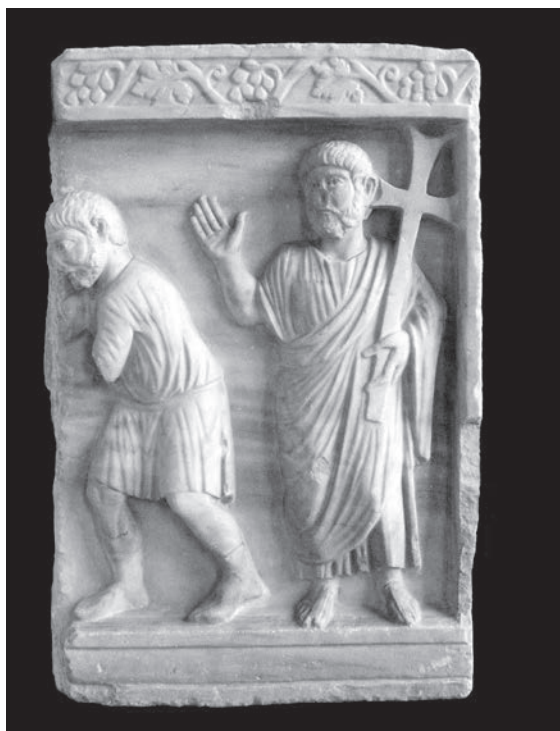
Fragmentarno sačuvani plutej iz Kampora svoje značenje unutar sveukupne produkcije kasnoantičke skulpture na istočnome Jadranu duguje prvenstveno vrlo lijepo klesanom motivu križa. Zanimljivo je da je značenje spomenika zapaženo u starijoj literaturi, a zatim je, čini se, zanemaren - barem takvu sliku 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

pojavljuju 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

jednostavno profiliran, na gornjem rubu ploče nalazi se plitko klesana vitica loze s listovima i grozdovima. Položaj na rubu spomenika i izrazita plošnost reljefa, mogu se komparirati s viticom loze na zadarskom mramornom pluteju iz katedrale. Za komparaciju s tim plutejem još je dragocjeniji reljef na poleđini berlinskog ulomka. Tu je, neočekivano, sačuvan reljefno istaknuti križ na stepeničastom postolju. Križ nije posut draguljima, već je neukrašen. Pravi oblik je oblika grčkog križa s naglašenim proširenim završecima hasta. Križ počiva na kugli (oblik koji ukazuje na nebesko značenje prizora), a ona na stepeničastom postolju istoga oblika kao na zadarskome mramornom pluteju. Ne samo oblik postolja, nego i dubina klesanja, posve su usporedivi. U grafičkoj rekonstrukciji izgleda ploče postavljenoj uz sačuvani ulomak u muzeju, predložena je simetrična kompozicija sastavljena od dva križa na stepeničastim postoljima i središnjeg kristograma. Očito je kod naknadne upotrebe isklesana tipična ranobizantska kompozicija, koja se može datirati u 6. st., u Justinijanovo doba. Takva bizantska kompozicija s posvjedočenim 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 osvrst 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 Konstanta 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, ukrašen 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.