

Ivan Josipović

Radionica plutejâ zadarske katedrale¹

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

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
 Primljen / Received: 25. 2. 2014.
 Prihvaćen / Accepted: 14. 7. 2014.
 UDK: 73.012(497.5 Zadar)
 73.033.4(497.5 Zadar)

The article defines a number of relief carvings found at Galovac, Biograd, Zadar and Novalja on the island of Pag as belonging to a single sculptural and morphological group. It identifies them as products of the same stone-cutting workshop which the author of the article suggests be called the Zadar Cathedral panels workshop after the representative carvings of the highest quality which this workshop made for Zadar Cathedral. All of the aforementioned relief carvings from this group demonstrate features of early pre-Romanesque sculpture which are evident in the manner of carving (soft modelling, loosely arranged motifs) as well as in the fact that the prevailing decorative motifs are of early Christian origin. Taking into account the dimensions of the chancel screen panels under consideration and the sites from which they were recovered, the author of the article arrives at the conclusion that they belonged to the liturgical furnishings of large early Christian churches which were renovated in the late eighth or the early ninth century.

Keywords: *The Zadar Cathedral panels workshop, early pre-Romanesque sculpture, Zadar, Biograd, Galovac, Novalja, eighth century, ninth century*

Okupljanje predromaničkih reljefa pronađenih na različitim lokalitetima u jedinstvene majstorske ili radioničke cjeline temeljem uočavanja njihovih zajedničkih likovno-morfoloških karakteristika nije novost u proučavanju predromaničke skulpture na istočnoj obali Jadrana.² Štoviše, takav je pristup u posljednjih pedesetak godina rezultirao prepoznavanjem velikog broja jasno definiranih klesarskih produkcija koje su u većini slučajeva i dosta pouzdano datirane u vremenski raspon od svega nekoliko desetljeća, a često puta primjena navedene metode dovela je i do pouzdana datiranja izgradnje ranosrednjovjekovnih ili obnove ranokršćanskih crkava kojima su djela pojedinih klesarskih produkcija izvorno pripadala, pa čak i cjelokupnih grupa sakralnih građevina zajedničkih arhitektonskih odlika, poput primjerice poznate, i u okvirima europske ranosrednjovjekovne baštine zbog originalnosti vrlo značajne, grupe „starohrvatskih crkava s oblim kontraforima”.³

Na isti je način u jedinstvenu likovno-morfološku cjelinu moguće okupiti i grupu reljefa koji na općoj stilskoj razini pokazuju karakteristike rane predromaničke

skulpture,⁴ a potječu iz Galovca, Biograda, Zadra i Novalje. Ti su reljefi do sada u literaturi uglavnom bili pojedinačno obrađivani, tek s ponekim ukazivanjem na njihove međusobne podudarnosti ili s vrlo oprezno iznesenim mišljenjem da se radi o produktima istih majstora-klesara, ali su i u tim rijetkim slučajevima takva zapažanja bila ponajprije zasnivana na uočavanju sličnosti među njihovim ikonografskim kompozicijama.⁵ Riječ je, u prvom redu, o četirima mramornim plutejima iz zadarske katedrale (T. I, 1-4),⁶ zatim o mramornoj ploči sa *Stupa srama* na forumu u Zadru (srednjovjekovna poljana „Kampa”) (T. I., 5),⁷ te o još četirima plutejima od kojih su čak tri ukrašena motivom kantarosa iz kojega izbija tropruta stabljika koja se razgranava na sve strane (T. II, 1-4). Potonje navedeni pluteji pronađeni su u Zadru,⁸ Božavi na Dugom otoku⁹ i Ljubču pokraj Nina,¹⁰ ali se pretpostavlja da izvorno potječu iz Zadra.¹¹ Nadalje, u istu likovno-morfološku cjelinu moguće je još uključiti i velik broj zadarskim reljefima vrlo srodnih ulomaka liturgijskih instalacija i arhitektonske dekoracije koji su nastali u prvoj predromaničkoj fazi preuređenja crkve Sv. Bartula u srednjovjekovnom selu Tršci (dio



1. Zadar, katedrala



2. Zadar, katedrala



3. Zadar, katedrala



4. Zadar, katedrala



5. Zadar

T. I. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Pluteji i dijelovi plutejâ oltarnih ograda
Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, *Plutei e parti di plutei dei cancelli presbiteriali*



T. II. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Pluteji i dijelovi plutejâ oltarnih ograda
 Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, *Plutei e parti di plutei dei cancelli presbiteriali*

današnjeg Galovca) (T. III, 6-8; T. IV, 3-6; T. V, 1-5, 10),¹² zatim ulomke iz Biograda koje većim dijelom možemo pouzdano povezati s danas potpuno uništenim ostacima crkve na položaju Glavica (koja je najkasnije u 11. stoljeću postala biogradska katedrala) (T. III, 1-5; T. IV, 1-2, 7-9; T. V, 6-9),¹³ te grupu reljefa pronađenih u Novalji na otoku Pagu i njezinoj okolini, a u koju pripadaju ulomci ciborija i dijelovi trabeacije oltarne ograde s epigrafičkim sadržajem (T. VI).¹⁴ Inače, unatoč činjenici da su potonje navedeni paški reljefi tijekom dužega vremenskog perioda pronalazeni na dvama različitim lokalitetima (crkva Sv. Jurja kod Caske, Novalja), prevladava mišljenje da izvorno potječu iz Novalje, točnije da pripadaju

fazi opremanja ranokršćanske crkve predromaničkim liturgijskim instalacijama.¹⁵

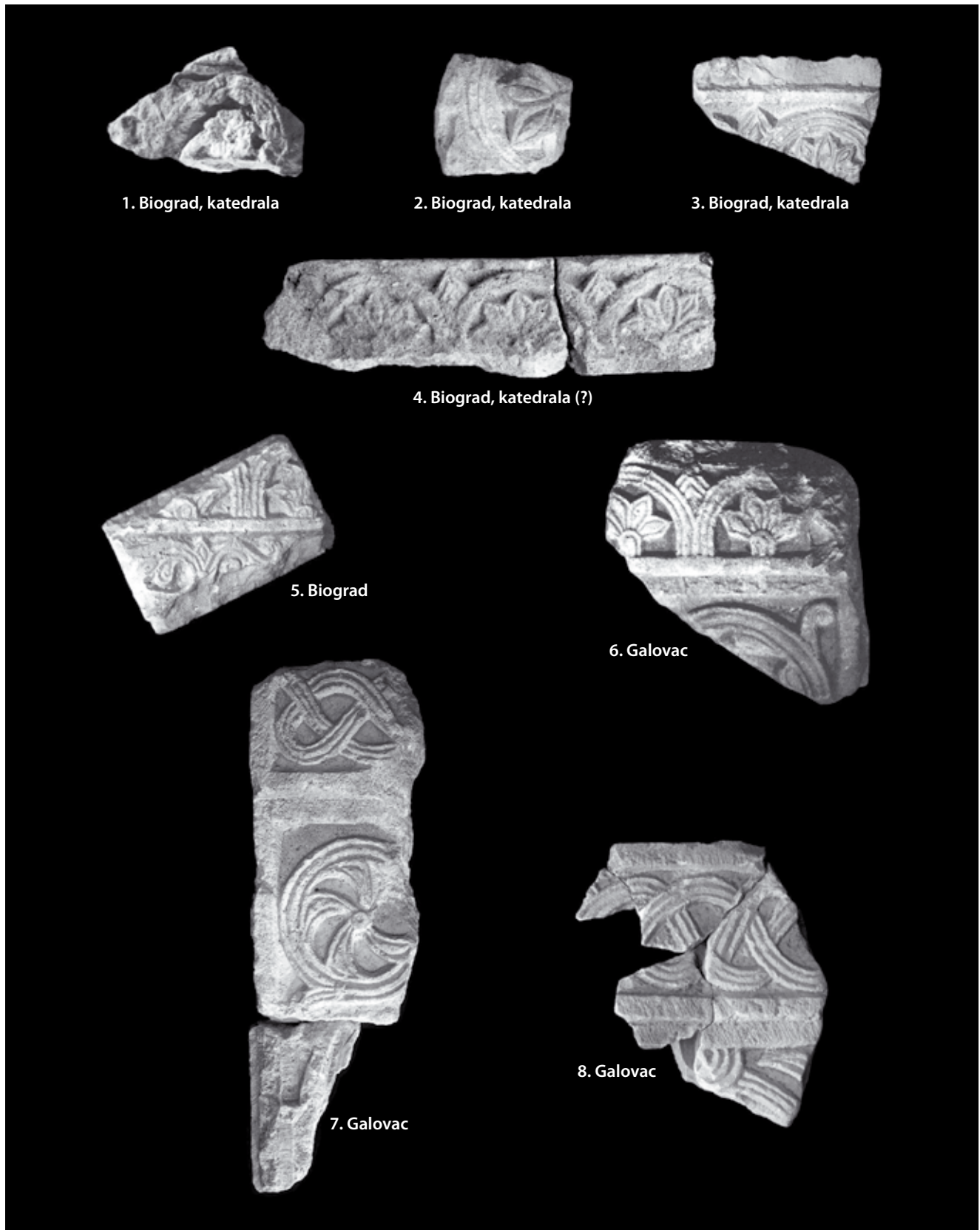
Brojne podudarnosti između navedenih reljefa iz Galovca, Biograda, Zadra i Novalje vidljive su ako se usporede pojedini izvedbeni detalji njihove dekoracije, a ovdje ću navesti tek one najuočljivije. Tako je, primjerice, veliki pilastar iz Biograda (T. IV, 1) u izvedbenome i ikonografskom smislu posve identičan „pilastrima”,¹⁶ vijencima i soklovima na trima manjim plutejima iz zadarske prvostolnice (T. I, 2-4), a manji dio slično izvedena motiva sačuvao se i na dijelu glavnoga polja jednog pluteja iz Galovca (T. III, 7). Specifičan niz arkada pod kojima su smještene polurozete šiljatih latica

ispunjava vijence plutejâ na trima ulomcima iz Biograda (T. III, 3-5) i jednom iz Galovca (T. III, 6), a tek neznatno plastičniji i pravilniji niz takvih arkada ukrašava vijenac velikog pluteja iz zadarske katedrale (T. I, 1). Također, slično oblikovane vijence nalazimo i na trima plutejima iz Zadra, Ljubča i Božave (T. II, 1-3), s tim da su međuprostori između njihovih arkada i gornje rubne letve, kao i na primjercima iz Biograda i Galovca (T. III, 4, 6), ispunjeni romboidnim motivima, a njih pak ne nalazimo na vijencu velikog pluteja iz zadarske katedrale. Romboidne ukrase u međuprostorima ima i jedan biogradski pilastar koji je ukrašen učvorenim troprutim kružnicama, a one su ispunjene raznim vegetabilnim motivima (T. IV, 2). Taj pilastar po izvedbi plastičnih višelatičnih rozeta unutar kružnica izrazito nalikuje desnom pilastru najvećega pluteja iz zadarske katedrale (T. I, 1), dok su zvjezdoliki motivi s biogradskog pilastra srodni motivima izvedenima i na trima manjim plutejima iz iste zadarske crkve (T. I, 2-4). Također, dvopruta pletenica u vrhu navedenog pilastra (T. IV, 2) identično je izvedena kao pletenice koje ispunjavu nutrinu latinskih križeva s velikoga zadarskog pluteja (T. I, 1) ili, pak, kao pletenica unutar križa s arkade novaljskog ciborija. Nadalje, gusta i debela dvotračna tropruta pletenica s ispupčenim kružićima u središtima svakoga zavoja, koja ukrašava tri fragmenta dovratnika iz Biograda (T. V, 7-8), načinom izvedbe izrazito nalikuje istovrsnoj dekoraciji na soklovima dvaju manjih pluteja iz zadarske katedrale (T. I, 3-4) te identično izvedenoj pletenici koja uokviruje središnji motiv palmeta pod križem na ploči sa *Stupa srama* na zadarskom forumu (T. I, 5). Činjenica je da je i latinski križ glatke površine s potonje navedene ploče isklesan na identičan način kao i središnji križ s jedine sačuvane arkade oltarnog ciborija iz Galovca (T. V, 3), kao što je i jedina sačuvana ptica s arkade galovačkog ciborija vrlo slična pticama na ulomcima arkada novaljskog ciborija (T. VI, 1-2, 7), što se posebno zamjećuje u načinu oblikovanja njihovih detaljno izvedenih krila i repova, nešto stiliziranih nožica s kandžama te vratova čija je površina potpuno glatka. Pored toga, u Galovcu, Biogradu i Novalji nalazimo konceptijski i izvedbeno posve jednake arhitrave i lukove oltarnih ograda s dosta krupnim i pravilno oblikovanim kukama s visokim i neprofiliranim nožicama koje ispunjavu njihove gornje zone te s natpisnim poljem ispod njih (T. IV, 3-9; T. VI, 9-15). Nadalje, kuke identične prethodnima ima i jedan perforirani novaljski zabat (T. VI, 8), a vrlo slične kuke, tek s manjim varijacijama u visini i osnovnom obrisu nožica te oblikovanju zavojnica, prisutne su i na galovačkim i novaljskim fragmentima koji su zacijelo pripadali vijencima ciborija (T. V, 1; T. VI, 3). Također,

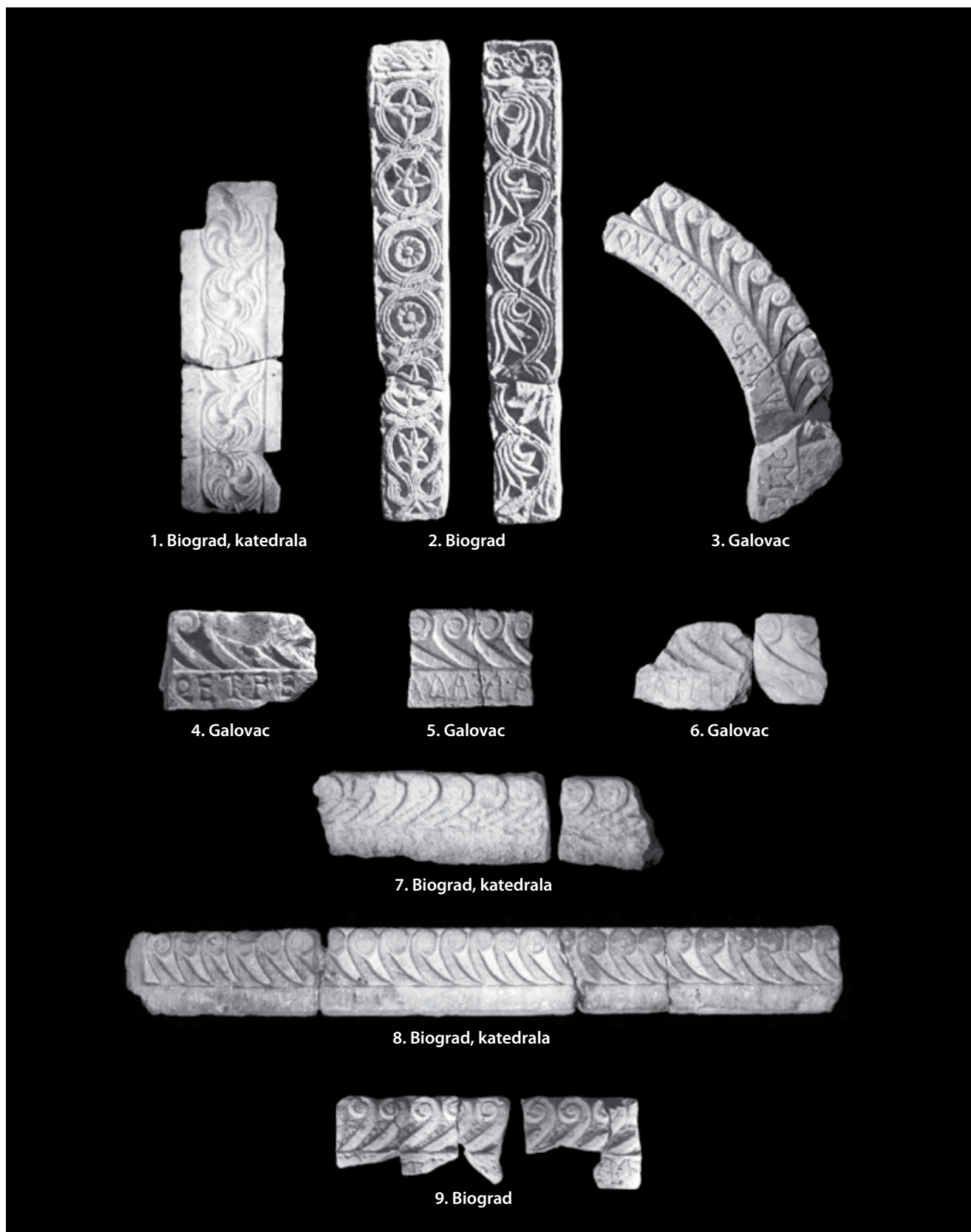
glavna polja triju od ukupno četiri zadarska pluteja (T. II, 1-3) ukrašena su gotovo identičnim prikazom kantarosa iz kojega izbija tropruta stabljika koja se razgranava na sve strane, a jednako izvedeni i ikonografski sukladni motivi mogu se nazrijeti i na jednome manjem ulomku pluteja iz Biograda (T. III, 1).¹⁷ Može se reći da upravo reljefi iz Biograda i Galovca omogućuju da se manji pluteji iz Zadra, Ljubča i Božave povežu s plutejima iz zadarske katedrale, jer njihova međusobna usporedba, ponajprije zbog ikonografske raznolikosti, u prvi mah i ne bi sugerirala da je riječ o djelima istih majstora-klesara. Dakle, svi spomenuti detalji svjedoče o velikoj srodnosti raspravljanih ulomaka, pa držim da su oni dovoljni da ih se smatra djelima iste klesarske radionice.

Unatoč brojnim izvedbenim i ikonografskim podudarnostima na tim se ulomcima mogu primijetiti i neki manji razlikovni detalji. Ako se u tom pogledu i zanemare razlike u dekoraciji koje se mogu objasniti variranjem različitih detalja unutar iste dekorativne koncepcije plutejâ, te se ta pojava pripiše maštovitosti samih majstora ili pak naručitelja, na izvedbenoj se razini ipak može primijetiti određena razlika u kvaliteti klesanja, poput primjerice određenih razlika između velikoga mramornog pluteja iz zadarske katedrale i ostalih triju koji su zacijelo pripadali istoj cjelini oltarne ograde (T. I, 1-4). Naime, na velikom pluteju može se uočiti nešto veći plasticitet i pravilnost isklesanih motiva te mnogo sigurniji duktus klesanja, dok na ostalim plutejima iz katedrale ti motivi imaju nešto fragilniju formu, a gledajući i ukupnost dekorativnog prikaza na njima je primjetna i manja zgusnutost motiva. No sve te razlike nisu dovoljne da bi se navedeni reljefi proglasili djelima različitih klesarskih produkcija, jer između njih, i na izvedbenoj i na ikonografskoj razini, postoji znatno veći broj dodirnih točaka o kojima je već bilo riječi, pa se može zaključiti da se zacijelo radi o djelovanju dvaju ili više majstora unutar iste klesarske radionice za koju ovom prilikom predlažem prigodan naziv *Radionica plutejâ zadarske katedrale*.

Na izvedbenoj razini sve prethodno navedene manjkave cjeline ili ulomke liturgijskih instalacija povezuje vrlo pravilan i uredan način klesanja u nešto višem reljefu. Na taj se način stvara dojam određene voluminoznosti i naglašena optičkog kontrasta između reljefno istaknutih motiva i njihove pozadine koja je u većini slučajeva dosta grubo obrađena. Nakoso položeno dlijeto majstorâ prilikom klesanja dalo je zakoso definirane rubove pojedinih motiva. Plasticitet nekih od njih, primjerice višelatičnih cvjetova, dodatno je naglašen kombiniranjem konkavnog oblikovanja ukrug raspoređenih latica u odnosu na njihov središnji kružić



T. III. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Ulomci plutejâ oltarnih ograda
 Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, Frammenti di plutei dei cancelli presbiteriali



T. IV. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Pilastri i luk, te više ulomaka arhitrava
 Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, *Pilastri ed archetto e diversi frammenti di architravi*

koji je naglašen konveksan. No riječ je o dosta mekoj modelaciji koja na površini motiva ne ostavlja dubok i oštar urez „V” profila, već plići i blaži urez „U” profila. Dekorativni motivi dosta su rahlo postavljeni bez naglašene prisutnosti *horror vacui*, kompleksa koji je inače vrlo karakterističan za nešto kasniju, zrelu predromaničku skulpturu. Prisutnost manjih razlika u kvaliteti klesanja na pojedinim ulomcima istih liturgijskih instalacija, koju sam okarakterizirao kao posljedicu angažmana barem dvojice, ako ne i više majstora-klesara, također treba imati na umu kada se pokušava definirati ukupan opus *Radionice plutejâ zadarske katedrale*.

Zajedničke likovno-morfološke karakteristike među ulomcima s različitih lokaliteta poželjno je uočiti na što je moguće većem broju sastavnih dijelova liturgijskih instalacija i arhitektonske dekoracije, a od njih najveće mogućnosti pružaju fragmenti zabata i arhitrava oltarne ograde. Nažalost, dosad pronađeni ulomci koje pripisujem toj klesarskoj produkciji pokazuju da je ona prolaze ogradâ svetišta u pravilu premošćivala lukovima, a ne zabatima. Sačuvao se, naime, samo jedan zabat koji se može smatrati produktom ove klesarske radionice, ali je i on vrlo specifičan. Naime, taj zabat u središtu glavnog polja nema križ obočen pticama kao što je uobičajeno, već rozetu koja je jedini ukras na zabatu jer ostatak njegova središnjeg polja ne postoji budući da je na tom mjestu zabat perforiran. To je razlog što nam je, bar na ovoj razini istraženosti, onemogućen uvid u način ukrašavanja glavnog polja zabata koji često puta nosi sadržaje koji su dobar komparativni materijal za usporedbu s motivima koji su prisutni na plutejima i pilastrima oltarnih ograde. Međutim, *Radionica plutejâ zadarske katedrale* vrlo je jednostavno ukrašavala lukove i arhitrave, pa je ulomke tih dijelova oltarne ograde s ostalim elementima njezinih liturgijskih instalacija moguće povezati ponajprije temeljem činjenice da su zajedno pronađeni na trima lokalitetima, tj. u Biogradu, Galovcu i Novalji. Zbog toga je, u slučaju te radionice, likovno-morfološku i ikonografsku analizu najbolje započeti analizom pluteja i pilastara pa tek onda prijeći na arhitrave, lukove i jedini sačuvani zabat, kao i na ostale dijelove liturgijskih instalacija i arhitektonske dekoracije.

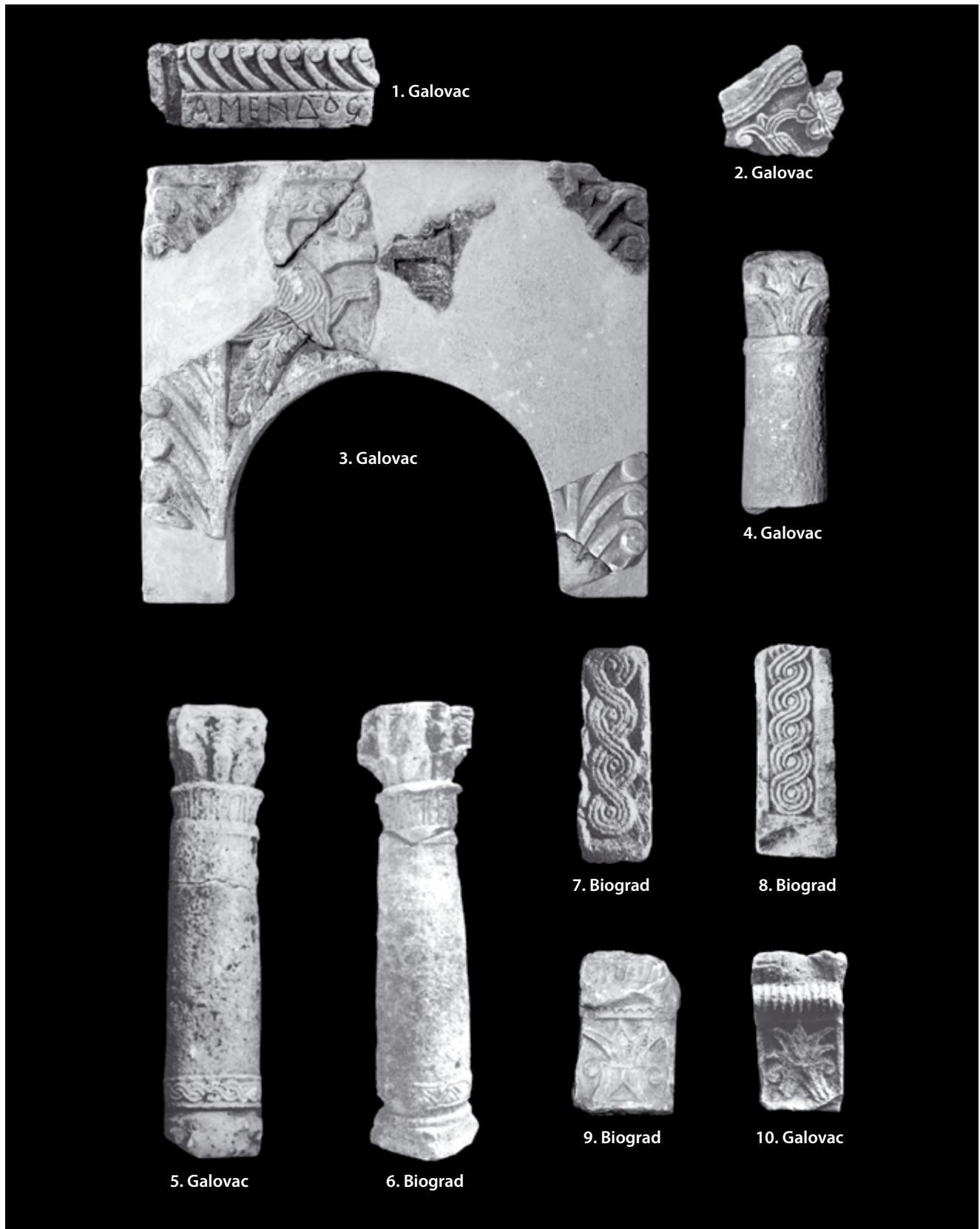
Pluteji i pilastri

Pluteji iz zadarske katedrale, unatoč istoj osnovnoj koncepcijskoj podjeli dekorativne površine, pokazuju da je riječ o dvama različitim tipovima, a uz to treba istaknuti da bi ploča sa zadarskog *Stupa srama*, ako je uistinu riječ o ulomku koji je u sekundarnoj funkciji služio kao

plutej, predstavljala još jedan izdvojen tip pluteja. Taj je plutej, zbog dijela svoje izvorne antičke dekoracije koja je pripadala prednjici nekadašnjeg sarkofaga, vjerojatno i poslužio kao inspiracija za stvaranje ukrasnoga koncepta ostalih pluteja iz zadarske katedrale,¹⁸ kao što su i inače antički uzori korišteni kao inspiracija za dekoriranje raznih dijelova predromaničkih liturgijskih instalacija.

Po osnovnoj koncepcijskoj podjeli dekorativne površine mramorni pluteji iz zadarske katedrale razlikuju se samo po tome što su na velikom pluteju glavni motivi, tj. križevi, smješteni unutar vodoravno usmjerenih kvadratnih i pravokutnih kaseta, dok su na ostalim trima plutejima oni dani u parovima, što znači da po jedan križ ispunja prostor ispod svake od dviju arkada koje su međusobno spojene jer imaju zajednički središnji stupić, a tek su onda tako udvojene arkade uokvirene tankom obrubnom letvom u horizontalno orijentirana pravokutna polja. Međutim, kvadratne ili pravokutne kasete najvećega pluteja imaju i dosta široke trake koje ih okružuju, a ispunjene su različitim motivima. Pravokutne kasete obrubljene su gustom troprutom, odnosno dvoprutom pletenicom, dok je okvir desne kvadratne kasete ispunjen intermitirajućom dvoprutom lozicom s trolisnim ukrasom u sredini njezinih zavnutih slijepih ogranaka. Korištenje tog motiva na ikonografskoj razini povezuje taj zadarski plutej s ulomcima prvih ranosrednjovjekovnih reljefa iz crkve Sv. Marte u Bijaćima kod Trogira, i to ponajprije s jednim fragmentom luka oltarne ograde (T. VIII, 3), a taj, njima zajednički ornament, izveden doduše u različitim inačicama, bio je dosta čest na reljefima iz 8. i s početka 9. stoljeća na tlu Italije [npr. na bočnim stranama ploča iz Cividalea i Sesto al Reghene te na arkadi Eleukadijeva ciborija iz Ravenna (T. VIII, 4-6)].¹⁹ Osim rubnih traka kaseta, veliki plutej iz katedrale ima zanimljivu dekoraciju desnoga šireg pilastra koji je ispunjen trima krupnim učvorenim kružnicama dvoprute profilacije unutar kojih se nalaze simetrični motivi lišća. Međuprostore pak između kružnica i rubnih letvi pilastra ispunjaju motivi stiliziranih ljiljanovih cvjetova. Takvu je dekoraciju možda ponajbolje usporediti sa sličnom motivikom koja ukrašava jedan plutej s kraja 8. ili s početka 9. stoljeća iz Novigrada Istarskog (T. VIII, 1)²⁰ te s identičnom dekoracijom na pluteju iz depoa katedrale u Kotoru (T. VIII, 2).²¹ Potonji je plutej u novije vrijeme atribuiran novoprepoznatoj *Klesarskoj radionici iz doba kotorskog biskupa Ivana* te je, kao i djelovanje same radionice, datiran u isto vremensko razdoblje kao i novigradski plutej.²²

Tri manja pluteja iz zadarske katedrale pripadala su drugom tipu plutejâ te se međusobno razlikuju tek



T. V. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Ulomci ciborija i ostalih dijelova liturgijskih instalacija i arhitektonske plastike
 Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, *Frammenti di ciborio e d'altre parti dell'arredo liturgico e della decorazione architettonica*

po variranju smještaja pojedinih motiva, od kojih su soklovi na dvama od njih ukrašeni gustom troprutom pletenicom s „očima” u središtima krupnih zavoja, dok su sokl, pilastar i vijenac na trećem pluteju dekorirani istom vijugavom viticom s ritmičkim obrtanjem virovitih rozeta. Važno je istaknuti da motiv troprute pletenice s „očima”, koji je inače prisutan i na ploči sa zadarskog foruma, nalazimo i na već spominjanim reljefima iz crkve Sv. Marte u Bijaćima [npr. ulomak luka i pilastra oltarne ograde (T. IX, 2-3)], ali također i na nekim ulomcima iz Italije, poput stranice Ratchisova oltara u Cividaleu (T. IX, 5) ili, pak, stope arkade ciborija iz Museo Nazionale Romano u Rimu (T. IX, 1).²³ Osim toga, općenito govoreći, pluteji s motivom palmeta pod križevima koji su uokvireni arkadama česti su na brojnim predromaničkim plutejima na istočnoj obali Jadrana, počevši od Istre do Boke kotorske, a u pravilu su i pripisani klesarskim radionicama čije se djelovanje smješta u razdoblje od posljednjih desetljeća 8. do kraja prve četvrtine 9. stoljeća.

Trećem tipu plutejâ, koji je sudeći po sačuvanim ulomcima možda bio i najčešće izvođen među djelima te klesarske radionice, pripadaju pluteji s motivom središnjeg kantarosa u dnu glavnoga polja iz kojega se simetrično izvijaju po dvije stabilike troprute lozice koje se, ovisno o veličini pluteja, razlistavaju u više kružnica ispunjenih raznim zoomorfnim i vegetabilnim motivima. Tako se na nekim primjercima unutar kružnica nalaze ptice u zaokretu i ukrug vrteća krilca, a korišten je i treći motiv koji u raznim kombinacijama također ispunja kružnice, a to je višelatična rozeta koju okružuju suzoliki listići priljubljeni uz unutrašnji rub kružnica. Svi ti pluteji imali su vijenac ukrašen nizom spojenih arkada koje su ispunjale polurozete šiljatih latica,²⁴ a taj tip plutejâ nalazimo u Zadru, Biogradu i Galovcu. Također, jedan zadarski plutej koji je pronađen u Božavi na Dugom otoku (T. II, 4) ima dekoraciju temeljem koje je moguće prepoznati i četvrti tip plutejâ iz repertoara *Radionice plutejâ zadarske katedrale*, a riječ je o tzv. *Korrboden*-motivu koji je također karakterističan za djela klesarskih produkcija djelatnih krajem 8. i u prvim desetljećima 9. stoljeća.²⁵ Osim toga, dva ulomka pluteja iz Galovca (T. III, 7-8) možda svjedoče i o plutejima koji su bili ukrašeni učvorenim kružnicama ili arkadama poviše kojih su smještene kružnice ispunjene ukrug vrtećim krilcima, dok su im vijenci imali ukras od prepleta troprutih traka, ali zbog velike oštećenosti tih fragmenata nije uputno bezrezervno tvrditi da se radi o još nekim tipovima dekoriranih pluteja unutar opusa raspravljane klesarske produkcije.

S druge strane, pilastri *Radionice plutejâ zadarske katedrale*, neovisno o tome jesu li integrirani u cjelinu pluteja ili isklesani zasebno, imaju četiri dominantna ukrasna motiva, a to su: učvorene kružnice ispunjene simetrično raspoređenim lišćem, zatim učvorene kružnice ispunjene rozetama, zvjezdolikim motivima i šiljatim lišćem, vijugava vitica s ritmičkim obrtanjem virovitih rozeta te ukras od intermitirajuće lozice iz koje izbijaju razgranati izduženi listovi. Potonje naveden motiv nalazi se na poleđini jednoga biogradskog pilastra (T. IV, 2), a u znatno rustičnijoj izvedbi susrećemo ga i na vijencu danas izgubljena pluteja iz Sv. Marte u Bijaćima (T. IX, 4), koji Ante Milošević svrstava u korpus prve predromaničke skulpture s navedenog lokaliteta te ga datira u kraj 8. i na sam početak 9. stoljeća.²⁶

Lukovi, arhitravi i zabati

Ulomci lukova i arhitrava ove klesarske radionice sačuvali su se u Biogradu, Galovcu i Novalji, a jedini sačuvan zabat također potječe iz potonje navedena mjesta. Lukovi i arhitravi imaju istu konceptijsku podjelu dekorativne površine jer su im se u gornjoj zoni nalazile kuke, a u donjoj natpisno polje. Kuke imaju izdužene neprofilirane nožice koje se u nekim slučajevima lagano proširuju u dnu, dok im se u vrhovima nalaze krupne zavojnice. Sačuvala su se samo dva segmenta lukova, i to desni dio luka iz Galovca (T. IV, 3) i desna stopa luka iz Novalje (T. VI, 9). Logično je za pretpostaviti da su se dva niza različito usmjerenih kuka simetrično razdvajala u samom tjemenu lukova.²⁷ Od arhitravâ danas nam je poznato više ulomaka iz Biograda (T. IV, 7-9), Galovca (T. IV, 4-6) i Novalje (T. VI, 11-15), od kojih se neki spajaju i u veće cjeline, a na njima su se u pravilu sačuvali i dijelovi natpisnog polja, premda je na dvama biogradskim primjercima (T. IV, 7-8) donja zona ostavljena praznom ili je natpis, pak, naknadno radiran.

Što se zabata iz Novalje tiče, on je neobičan jer ima perforirano glavno polje s plastično modeliranom, osmerolatičnom rozetom u središtu, dok je na rubovima omeđen nizom kuka, a s donje strane lukom na kojem je bio uklesan natpis od kojeg se sačuvalo samo nekoliko slova: ESTRIB. Na njegovoj poleđini isklesan je ispružen dlan, a u njegovu središtu nalazi se rupa nastala bušenjem središta rozete s prednje strane. U pogledu njegove funkcije u literaturi se dvojilo između zabata oltarne ograde i dijela *fenestrellae confessionis*,²⁸ ali navedena dilema nije do kraja zadovoljavajuće razriješena. Ipak, čini se da je zabat perforiran tek naknadno, pa ako je to

zaista bilo tako, otpala bi mogućnost da je u pitanju dio rešetkasta prozora koji je zaklanjao konfesiju te bi u obzir dolazio samo zabat oltarne ograde.

Stupići oltarne ograde i stupići oltara

Iz Biograda i Galovca potječe i nekoliko ulomaka stupića sa sraštenim kapitelima na vrhu, od kojih se jedan može smatrati stupićem oltarne ograde, a ostala tri stupićima, tj. stipesima oltara. Stupić oltarne ograde (T. V, 4) završava kapitelom koji je isklesan iz istoga komada kamena, a od njega je odvojen tordiranim prstenom. Kapitel ima istu dekoraciju na svim četirima stranama. U donjem dijelu kapitela smještena su četiri kutna neprofilirana listića između kojih se nalazi po jedan stiliziran ljiljanov cvijet, a u gornjoj zoni, točno poviše donjeg cvijeta, smješten je isti motiv, s tom razlikom da se njegove latice pretvaraju u jednostavne kutne volute.

Bolje su nam poznati stupići koji su nosili menzu oltara jer se od njih gotovo u cijelosti sačuvao po jedan primjerak u Biogradu (T. V, 6) i Galovcu (T. V, 5), pa su nam tako poznate i baze tih stupića koje su se uglavljivale u pod svetišta crkve. Baze su bile četvrtastog oblika, dna stupova ukrašavala je traka ispunjena cik-cak motivom ili pletenicom, dok su se njihova debla lagano širila prema dnu te su bila glatko obrađena. Stupići su završavali kapitelima od kojih su bili odvojeni različito dekoriranim prstenima, a voluminozno oblikovani kapiteli bili su podijeljeni u dvije zone. Tako je u donjem dijelu kapitela tekao niz ukrug raspoređenih arkadica, dok je gornja zona na dvama sačuvanim primjercima bila ponešto drukčije ukrašena. U slučaju biogradskog kapitela gornja je zona bila podijeljena na donji pojas sa stiliziranim i plastično izvedenim listovima, koji su se svojim vrhovima povijali prema van, te na gornji pojas s kutnim volutama između kojih se nalazio motiv grčkog križa. Gornja pak zona galovačkog kapitela u donjem je dijelu imala glatke stilizirane listove palmeta koji su na uglovima bili nešto izduženiji te se poviše njih nalazio par sljubljenih kutnih voluta, dok se poviše kraćih listova sa sredine svake stranice kapitela nalazio motiv nazubljenih stupića. Na vrhu obaju ovih kapitela nalazio se plitki abakus.

Ulomci ciborijâ

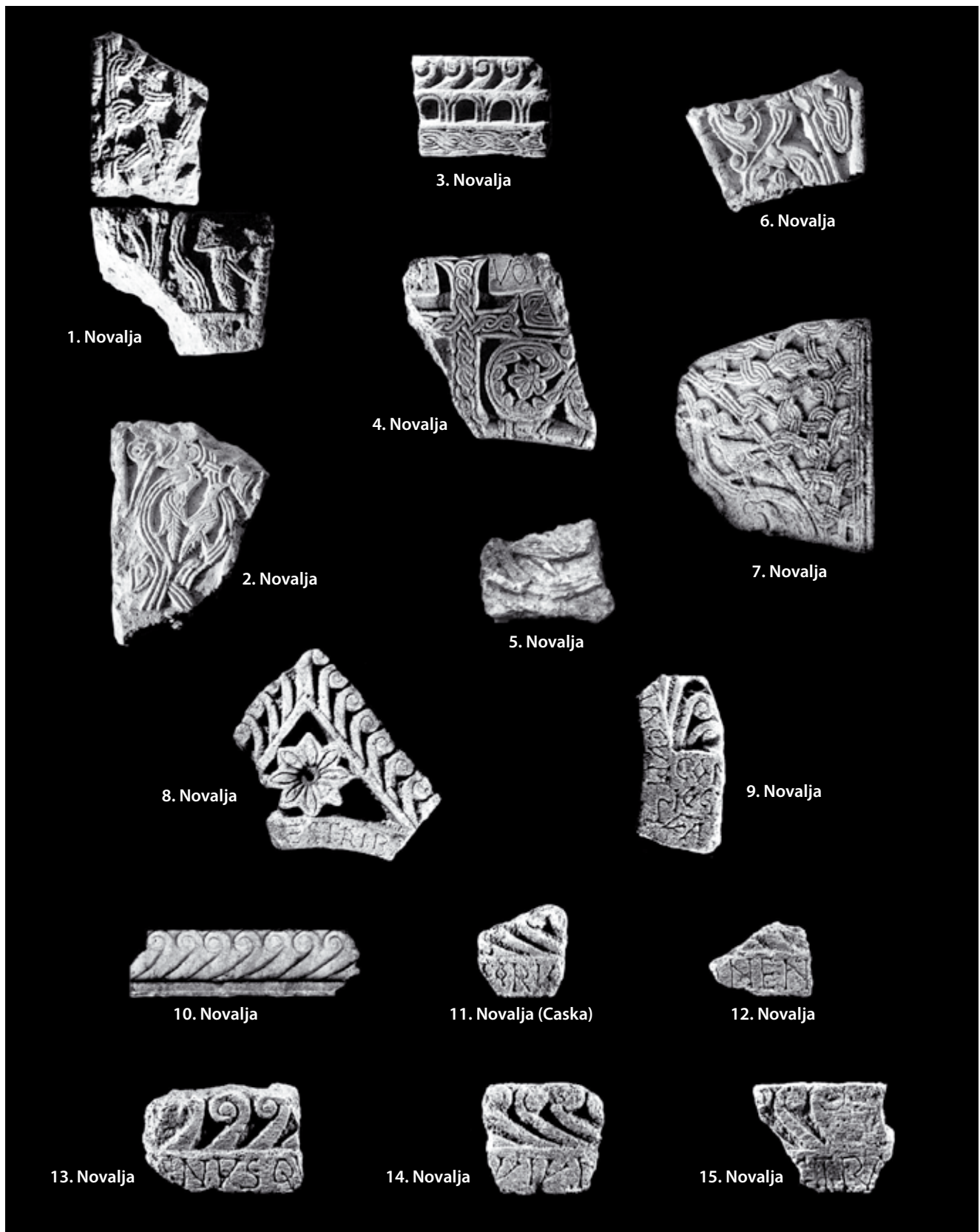
U Galovcu i Novalji sačuvali su se i dijelovi koji su pripadali četverostranim ciborijima. Tako se u Galovcu sačuvala arkada manjega četverostranog ciborija (T.

V, 3) za koji u zadnje vrijeme u literaturi prevladava mišljenje da se radi o ciboriju koji je stajao na menzi oltara.²⁹ Osim te dosta dobro sačuvane arkade koja se može i rekonstruirati, preostalo je još nekoliko ulomaka košare ciborija (npr. T. V, 2), jedan ulomak njegova vijenca (T. V, 1) te dva manja ulomka akroterija. Na rekonstruiranoj arkadi tog ciborija reljefno je izveden središnji motiv glatka latinskog križa proširenih krakova s po jednim simetrično postavljenim paunom s obiju strana, koji u kljunu drži sedmerolatičnu rozetu, dok su bočni krajevi arkade obrubljeni ukrasnim pojasom kuka s krupnim zavojnicama na visokim neraščlanjenim nožicama. Već sam upozorio na sličnost križa s galovačke arkade ciborija i istog motiva s ploče sa zadarskog foruma, a sada ukazujem i na podudarnost izvedbe njezine višelatične rozete s identično izvedenim motivima na plutejima koji su pronađeni u Božavi, ali i na način oblikovanja kuka s bočnih stranica arkade i vijenca ciborija koji je vrlo sličan izvedbi kuka na lukovima i arhitravima oltarne ograde iz Biograda, Galovca i Novalje.

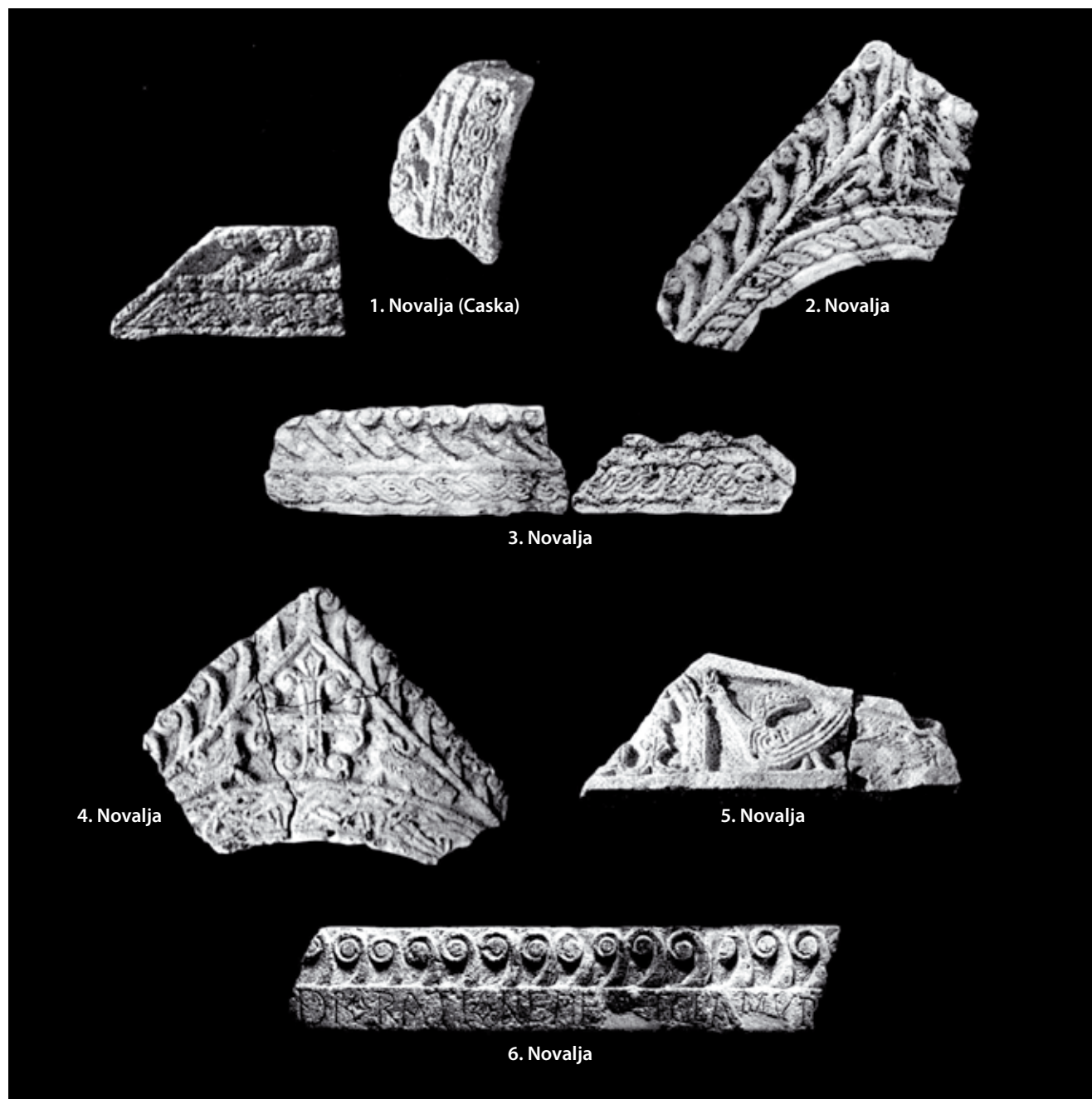
S druge strane, brojniji su fragmenti koji pripadaju novaljskom ciboriju (T. VI, 1-7). Od njega su se, prema interpretaciji Magdalene Skoblar, sačuvali ulomci triju arkada,³⁰ dok je Pavuša Vežić iznio mišljenje da pripadaju dvama ciborijima.³¹ Kako god bilo, važno je istaknuti da i Vežić, koji smatra da je riječ o dijelovima dvaju ciborija, drži da su oni nastali u istom vremenu i u istoj klesarskoj radionici. Radi se o ukupno osam ulomaka od kojih jedan zacijselo pripada vijencu ciborija (T. VI, 3). Od ostalih je fragmenata posebno značajan onaj na kojem se sačuvao latinski križ ispunjen gustom dvoprutom pletenicom, a desno od njega nalazi se dio troprute lozice koja zatvara kružnicu ispunjenu višelatičnom rozetom i suzolikim listićima koji su priljubljeni uz unutrašnji rub kružnice (T. VI, 4). Na ostalim su fragmentima arkade ciborija posebno značajne ptice koje se nalaze unutar maštovitih biljnih prepleta (T. VI, 1-2, 7), kao i geometrijsko mrežište od troprutih traka koje je jasno vidljivo na dvama ulomcima (T. VI, 1, 7), dok se na jednom tek naslućuje (T. VI, 6). Po izvedbenim detaljima ptica, latinskoga križa i kružnice ispunjene rozetom, ulomci novaljskog ciborija pokazuju izrazitu srodnost s arkadom galovačkog ciborija i velikim mramornim plutejem iz zadarske katedrale.

Fragmenti arhitektonske dekoracije

U Biogradu su pronađena i tri vrlo srodna ulomka kojima mjesto i okolnosti nalaza nisu poznati, a za koje se može pretpostaviti da su imali funkciju dovratnika (T.



T. VI. *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, Ulomci ciborija i trabeacije oltarne ograde iz Novalje
 Bottega dei plutei della cattedrale di Zara, Frammenti di ciborio e di trabeazione del cancello presbiteriale da Novaglia



T. VII. Rani predromanički reljefi iz Novalje
Rilievi del primo preromanico da Novaglia

V, 7-8). Kako je već navedeno, unatoč nekim manjim međusobnim razlikama, njihov je reljefni ukras, tj. motiv guste troprute pletenice s krupnim „očima” u sredini svakog zavoja, posve identičan izvedbi istog motiva na soklovima dvaju manjih pluteja iz zadarske katedrale te na ploči sa *Stupa srama* na zadarskom forumu.

Također, i u Biogradu i u Galovcu pronađen je po jedan impost-kapitel (T. V, 9-10), a oni toliko međusobno

nalikuju da nema sumnje da ih je isklesala ista klesarska radionica, a možda i isti majstor. Naime, na njihovim je užim stranama izveden motiv stilizirane palmete iznad koje se nalazi plastična narebrena zavojnica koja izgleda poput svitka. Tjemena strana impost-kapitelâ završavala je abakom. Gornji dio motiva palmete podsjeća na izvedbu stiliziranih ljiljanovih cvjetova koji su često korišteni na djelima *Radionice plutejâ zadarske katedrale*, a donji dio



1. Novigrad Istarski



2. Kotor, katedrala



3. Bijaći, Sv. Marta



4. Sesto al Reghena,
Urna Sv. Anastazije (detalj)



5. Cividale



6. Ravenna,
Eleukadijev ciborij (detalj)

T. VIII. Šest predromaničkih reljefa različite funkcije iz Hrvatske i Italije
Sei rilievi preromanici di diversa funzione dalla Croazia e dall'Italia



T. IX. Pet predromaničkih reljefa različite funkcije iz Hrvatske i Italije
Cinque rilievi preromanici di diversa funzione dalla Croazia e dall'Italia

tih palmeta ima zavojnice koje nalikuju volutama kuka s lukova i arhitravâ oltarnih ograda iz Galovca, Biograda i Novalje te kukama s arkade i s vijenca galovačkoga oltarnog ciborija.

* * *

Reljefi koje sam ovom prilikom temeljem likovno-morfoloških karakteristika povezao u jedinstvenu cjelinu kao radove iste klesarske produkcije dosad su u literaturi bili različito datirani. Tako se nastanak plutejâ iz zadarske katedrale uglavnom smještao u kraj 8. i u početak 9. stoljeća,³² ali i tek okvirno u 9. stoljeće,³³ dok su ostali zadarski pluteji koji su pronađeni u Božavi, Ljubču i Zadru bili različito i preširoko datirani u 9. ili čak u prijelaz iz 9. u 10. stoljeće,³⁴ iako je izneseno i mišljenje da ih treba datirati u drugu polovinu 8. ili u sam početak 9. stoljeća.³⁵ Ako se na sve zadarske pluteje gleda kao na djela iste klesarske radionice, njihovo datiranje u potonje naveden period potvrđuju i uspostavljene analogije Ante Miloševića koji je veliki zadarski mramorni plutej na ikonografskoj razini povezao s ulomcima prvih ranosrednjovjekovnih reljefa iz crkve Sv. Marte u Bijaćima koje on, po mom mišljenju vrlo uvjerljivo, datira u kraj 8. ili u sam početak 9. stoljeća. Naime, ikonografska se sličnost između tih spomenika očituje ponajprije u korištenju na istočnoj obali Jadrana vrlo rijetka motiva dvočlane intermitirajuće vitice s trolisnim ukrasom u sredini njezinih zavnutih slijepih ograna, a taj je ornament, izveden inače u različitim inačicama, bio dosta čest na reljefima iz 8. i s početka 9. stoljeća na tlu Italije.³⁶

I novaljski su predromanički reljefi dosad u literaturi bili različito datirani. Dok su Ivo Petricioli i Miljenko Jurković smatrali da se radi o ranoj predromaničkoj skulpturi koju treba datirati u razdoblje do kraja 8. stoljeća,³⁷ većina je ostalih autora njihov nastanak smještala u 9. stoljeće, ali uglavnom bez nekih detaljnijih objašnjenja zašto su se odlučili za takvo datiranje.³⁸ Tako je i Magdalena Skoblar većinu novaljskih reljefa datirala u 9. stoljeće,³⁹ ali je tom prigodom iznijela pomalo zbunjujuću argumentaciju. Naime, prilikom obrade najreprezentativnijih novaljskih reljefa, poput ulomaka četverostranog ciborija, Skoblar navodi sve Petriciolijeve i Jurkovićeve argumente za dataciju raniju od 9. stoljeća, poput meke modelacije, nedostatka jasno razrađene dekorativne sheme, te labavo povezanih geometrijskih prepleta i vegetabilnih povijuša, ali njihov nastanak ipak smješta u 9. stoljeće, pravdajući to činjenicom da „fino klesane ptice i vitice” ipak „odaju kasnije razdoblje”, jer „teško da postoji ijedna ptica ili vitica iz 8. stoljeća na istočnom

Jadranu koja se kvalitetom može usporediti s onima na novaljskom ciboriju”.⁴⁰ No navedena promišljanja stoje u suprotnosti s opravdanim napomenama iste autorice u kojima je istaknula da nije lako prosuditi je li kvaliteta klesanja ranosrednjovjekovnih reljefa „posljedica vještine pojedinog majstora ili općih stilskih strujanja”, ili, drugim riječima, da ne mora značiti da je nevješto klesan rad nužno morao nastati prije kvalitetno klesana djela, a za što je, kao potkrjepu za takav stav, navela i vrlo dobar primjer dviju klesarskih radionica iz vremena kneza Branimira (*Dvorska* i *Benediktinska klesarska radionica*) koje po kvaliteti klesarske obrade pokazuju dvije dijametralno suprotne krajnosti.⁴¹ Dakle, sukladno Petriciolijevu i Jurkovićevu mišljenju, čini se da je većina novaljskih reljefa nastala u ranome predromaničkom razdoblju,⁴² tj. krajem 8. ili eventualno na samom početku 9. stoljeća.⁴³

Budući da dio predromaničke skulpture iz Biograda i Galovca pokazuje iste likovno-morfološke karakteristike kao i okupljeni korpus zadarskih i novaljskih reljefa, navedena se datacija može proširiti i na njih, bez potrebe dodatnog osvrtnja na sve dosadašnje pokušaje njihova razvrstavanja i datiranja. Ipak, kao dodatnu potkrjepu za takvo datiranje nužno je navesti da su djela *Radionice plutejâ zadarske katedrale* u Galovcu morala nastati prije reljefa koje je isklesao *Majstor koljanskog pluteja* (druga predromanička faza na crkvi Sv. Bartula), a budući se njegovo djelovanje u posljednje vrijeme argumentirano smješta u drugo ili treće desetljeće 9. stoljeća,⁴⁴ jasno je da angažman radionice djelatne u prvoj predromaničkoj fazi opremanja galovačke crkve treba datirati prije tog vremena.

Rano datiranje djela *Radionice plutejâ zadarske katedrale* podudarno je i s činjenicom da njezini reljefi potječu s lokalitetâ na kojima je pouzdano utvrđeno postojanje ranokršćanskih građevina, poput zadarske katedrale te crkava u Novalji i u Tršćima (Galovcu), ali i one u Biogradu koja je prije nego što je postala katedrala⁴⁵ postojala kao ranokršćanska,⁴⁶ a potom i kao ranosrednjovjekovna sakralna građevina. Međutim, sačuvani ostaci reljefâ *Radionice plutejâ zadarske katedrale* koji su pripadali najranijoj crkvi na biogradskoj Glavici svojim dimenzijama pokazuju da su izvorno bili sastavni dijelovi dosta velikih i reprezentativnih liturgijskih instalacija koje sasvim sigurno nisu mogle stajati u jednobrodnoj i jednoapsidnoj ranokršćanskoj crkvi koja je sve

donedavno pretpostavljana na tom lokalitetu. U tom je kontekstu važno mišljenje koje je iznio Pavaša Vežić, a prema kojemu je „već u kasnoantičkom vremenu na mjestu buduće katedrale u Biogradu postojala ranokršćanska crkva, **vjerojatno kao trobrodna građevina** (istaknuo I. J.)”, a to bi značilo da je crkva iz druge polovine 9. stoljeća naslijedila „osnovnu matricu one stare”, tj. ranokršćanske građevine,⁴⁷ a postojanje takve velike i trobrodne crkve u prvim stoljećima kršćanstva podupire tezu o tome kako je biogradski poluotok kao mjesto štovanja kršćanskog kulta bio privlačan i prije nego što je bio urbaniziran.⁴⁸

* * *

Na kraju je potrebno reći da likovni jezik ranokršćanske provenijencije koji je prisutan na djelima *Radionice plutejâ zadarske katedrale*, poput palmeta ispod križeva unutar arkada („rajski motiv”) ili *Korbboden*-motiva, susrećemo i na ostaloj skulpturi kasnoga 8. i ranog 9. stoljeća na istočnoj obali Jadrana, a neka od tih djela svrstana su i u opuse definiranih klesarskih produkcija kao što su *Klesarska radionica iz doba kotorskog biskupa Ivana*,⁴⁹ zatim *Splitska klesarska radionica*,⁵⁰ *Južnodalmatinska (Kotorska) klesarska radionica*,⁵¹ te *Trogirska klesarska radionica*.⁵² Više nego očito korištenje istih ikonografskih obrazaca samo dodatno osnažuje opravdanost datiranja djelovanja *Radionice plutejâ zadarske katedrale* u navedeno vremensko razdoblje, a tomu u prilog može ići i logična pretpostavka da je većina djela te radionice nastala kao posljedica jedinstvenoga projekta u povijesnim okolnostima kada su Zadar, Biograd i Galovac pripadali istoj crkvenoj dijecezi (Zadarska biskupija), ali i kada su svi ti lokaliteti, uključujući i Novalju, bili unutar iste političke tvorbe, neovisno o tome je li to bilo pod vlašću Bizantskog Carstva, ili možda za kratkotrajne franačke vladavine nad dalmatinskim gradovima početkom 9. stoljeća. Kako god bilo, čini se da su navedena djela nastala u razdoblju prije sklapanja Aachenskog mira iz 812. godine, kada je manji priobalni i otočki teritorij pod bizantskom vlašću, kojemu su pripadali Zadar i Novalja, političkom granicom razdvojen od preostalog područja na istočnojadranskoj obali i njezinu zaleđu, unutar kojega su se našli Biograd i Galovac, a na kojem se upravo tada počela formirati hrvatska kneževina pod franačkim patronatom, pa će to rezultirati i ponešto drukčijim razvojem predromaničke skulpture na tim dvama područjima.

Bilješke

- ¹ Ovaj je članak za tisak prilagođen i sadržajno nadopunjena verzija istoimenoga poglavlja moje doktorske disertacije pod naslovom *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća* koju sam obranio 6. prosinca 2013. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U odnosu na to poglavlje ovaj je tekst znatno pročišćen i rasterećen nepotrebnih detalja, ali je ujedno i nadopunjen predromaničkim reljefima iz Novalje i njezine okolice, koji u navedenom poglavlju disertacije nisu bili uvršteni u opus novoprepoznate klesarske radionice koja je tema ovoga rada.
- ² Takav pristup prilikom obrade ranosrednjovjekovnih reljefa rezultirao je prepoznavanjem i definiranjem znatnog broja (više od deset) majstorskih i radioničkih opusa djelatnih na istočnoj obali Jadrana od kraja 8. do početka 12. stoljeća, poput, primjerice, *Majstora kapitelâ iz Bala*, *Majstora koljanskog pluteja*, *Klesarske radionice iz vremena kneza Trpimira* ili tzv. *Zadarsko-kninske grupe (klesarske radionice)*. Iako je literatura koja se bavi tom tematikom već dosta opsežna, do danas ne postoji zaokruženo djelo koje integralno obrađuje sve do sada definirane likovno-morfološke cjeline predromaničke i ranoromaničke skulpture na našoj obali Jadrana. Posebne zasluge za njihovo prepoznavanje i definiranje pripadaju Ivi Petricioliju, Nikoli Jakšiću i Miljenku Jurkoviću, a ovdje navodim samo najstarije radove tih autora koji su vezani za prethodno spomenute klesarske produkcije. Vidi: IVO PETRICIOLI, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960., 44-47; NIKOLA JAKŠIĆ, *Majstor koljanskog pluteja*, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 8 (1984.) (*Znanstveni skup „Cetinska krajina od prethistorije do dolaska Turaka”*, Sinj, 3-6. VI. 1980.), 243-252; ISTI, *Kiparsko klesarske radionice u Dalmaciji od 9. do 12. stoljeća (doktorska disertacija)*, Zadar, 1986., 48-59; MILJENKO JURKOVIĆ, Le „Maître des chapiteaux de Bale”, *Hortus artium medievalium*, 8 (2002.), 349-360.
- ³ IVO PETRICIOLI, *Oko datiranja umjetničkih spomenika ranoga srednjeg vijeka*, u: *Gunjačin zbornik*, (ur. Ivan Erceg et alii), Zagreb, 1980., 113-120, 114-117; ISTI, *Prilog diskusiji o starohrvatskim crkvama s oblim kontraforima*, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 8 (1984.) (*Znanstveni skup „Cetinska krajina od prethistorije do dolaska Turaka”*, Sinj, 3-6. VI. 1980.), 221-226.
- ⁴ Sažetu, a ujedno vrlo informativnu i točnu definiciju osobina rane predromaničke skulpture dao je jednom prilikom Tonči Burić, a ona glasi: „Karakterizira je češća upotreba biljnih motiva, kompozicijska nedorečenost, rustičnost izrade i izraženija reljefnost u odnosu na sljedeću (zrelu predromaničku, op. a.) fazu, kao i rijetka upotreba tipičnih pleternih motiva (pletence, kružnice i kvadrati radeni u troprutu i komponirani u geometrijske nizove)”. TONČI BURIĆ, *Predromanička skulptura iz Trogira*, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 12 (1982.), 127-160, 156.
- ⁵ Naime, međusobnu sličnost između nekih zadarskih pluteja i onih koji su pronađeni u Biogradu i Galovcu već je primijetio Pavaša Vežić koji je tom prigodom napisao sljedeće: „Svi oni uz opisanu ikonografsku sličnost imaju u gornjoj zoni i gredu s arkadama pod kojima su polovice rozeta. Rješenje je srodno s onim na spomenutom velikom mramornom pluteju iz katedrale u Zadru, s kojim ovi predstavljaju slične proizvode jedne zadarske klesarske radionice (istaknuo I. J.), čini se vrlo produktivne”. PAVUŠA VEŽIĆ, *Vinova loza na ranokršćanskim i ranosrednjovjekovnim reljefima u Zadru i na zadarskome području*, *Histria antiqua*, 15 (2007.), 415-428, 421. Također, i Ante Uglešić još 1993. godine uspostavio je analogije između jednog ulomka pluteja iz Biograda (T. III, 1) i jednog fragmenta pluteja iz Galovca (T. III, 6) s plutejima koji su pronađeni u Ljubču pokraj Nina (T. II, 2) i Božavi na Dugom otoku (T. II, 3). ANTE UGLEŠIĆ, *Neobjelodanjeni nalazi predromaničke kamene plastike s područja sjeverne Dalmacije*, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 31(18)/1991.-1992. (1993.a), 143-154, 145; ISTI, *Tragom ranokršćanskih i predromaničkih spomenika na Dugom otoku*, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 32(19)/1992.-1993. (1993.b), 151-176, 153.
- ⁶ JANKO BELOŠEVIĆ, *Neobjavljeni ranosrednjovjekovni kameni spomenici s pleternim ukrasom iz Zadra*, *Diadora*, 4 (1968.), 271-280, 271-275, T. I-V; NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I (od IV. do XVI. stoljeća)*, Zadar, 2008., 19, 97-103, sl. 21 (Nikola Jakšić, kat. br. 018-020). Temeljem sačuvanih podataka o izvornom podrijetlu najbolje sačuvana pluteja iz katedrale, ali i zbog samog mjesta pronalaska triju ostalih pluteja koji su ugrađeni u njezin glavni oltar, pretpostavlja se da su ti reljefi zapravo dijelovi raskošnih liturgijskih instalacija koje su u ranome srednjem vijeku ukrašavale unutrašnjost upravo te crkve. NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, n. dj., 19, 75-76, 97-102. Osim toga, Nikola Jakšić ustvrdio je i da likovno-morfološke karakteristike tih ulomaka ukazuju na to da ih je izradila jedna klesarska radionica koja je bila djelatna na gradilištu katedrale, te je „varirajući detalje klesala nadasve velike pluteje za interijer najveće dalmatinske prvostolnice”. NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, n. dj., 100. Do gotovo identična zaključka, samo bez spominjanja velika mramornog pluteja, došao je već ranije i Janko Belošević koji je naveo da pluteji ugrađeni u glavni oltar zadarske katedrale „predstavljaju jednu kompozicijsku cjelinu i nesumnjivo su rad jednog te istog majstora klesara”. JANKO BELOŠEVIĆ, n. dj., 275.
- ⁷ Navedena ploča sa *Stupa srama* zapravo je dio pročelne stranice antičkoga sarkofaga koja je tijekom ranoga srednjeg vijeka dobila novu reljefnu dekoraciju unutar izvornoga arhitektonskog okvira, a do toga je očito došlo kada je prilikom sekundarne upotrebe navedeni reljef najvjerojatnije iskorišten za plutej oltarne ograde. Usporedi JANKO BELOŠEVIĆ (bilj. 6), 274-275, T. VI, sl. 1; NENAD CAMBI, *Reljef na stupu sramote na forumu u Zadru*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 35 (Petriciolijev zbornik I; 1995.), 285-291; NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 75-76.
- ⁸ Plutej iz Zadra pronađen je 14. siječnja 2001. godine prilikom zamjene kanalizacijskih cijevi na Liburnskoj obali, a pokrivao je kanal za odvođenje fekalija. Prvi put je objavljen u: PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 5), 421. Također, detaljno je kataloški obrađen u: NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 104-105, kat. br. 023.

- ⁹ Dva pluteja iz Božave pronađena su 1955. godine tijekom restauracije grobljanske crkve Sv. Križa koja je izgrađena 1469. godine, a čiji je stari titular bio Sv. Nikola. Bili su ugrađeni u podnožje oltara novijega datuma u toj crkvi, a na vidjelo su izašli prilikom njegove demontaže. Vidi: IVO PETRICIOLI, Novi nalazi preromaničke skulpture na Dugom otoku, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 5 (1956.), 179-180; ANTE UGLEŠIĆ (bilj. 5, 1993.b), 152-157.
- ¹⁰ Plutej iz Ljubča pronađen je prilikom radova u novovjekovnoj župnoj crkvi Sv. Martina, a čuva se u Arheološkom muzeju u Zadru gdje je i rekonstruiran. Na njegovim je izvornim dijelovima vidljivo da je bio naknadno priklesan i probijen kako bi bio pretvoren u rozetu. ANTE UGLEŠIĆ (bilj. 5, 1993.a), 143-146, sl. 1, T. I, 1-2.
- ¹¹ Unatoč postojanju drukčijih mišljenja, navedenu je pretpostavku iznio Nikola Jakšić smatrajući da su pluteji iz Ljubča i Božave u ta mjesta dospjeli naknadno iz Zadra. Štoviše, autor drži da dva pluteja iz Božave izvorno zacijelo potječu iz crkve ženskoga benediktinskog samostana Sv. Nikole u Zadru jer je taj zadarski samostan imao svoj posjed u Božavi. NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 105-106. U prilog takvu Jakšićevu mišljenju ide i činjenica da je stari titular crkve Sv. Križa u Božavi bio Sv. Nikola, a to je i aktualni titular današnje župne crkve u tom mjestu. Usporedi ANTE UGLEŠIĆ (bilj. 5, 1993.b), 152, bilj. 4.
- ¹² IVAN JOSIPOVIĆ, „Majstor koljanskog pluteja” u stilskom razvrstavanju predromaničke skulpture iz Galovca kod Zadra, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 7-18, 11-14. Predromaničke reljefe iz Galovca nastale u prvoj fazi ranosrednjovjekovne obnove crkve Sv. Bartula tada sam okarakterizirao kao djela „zasad neimenovane klesarske radionice”. IVAN JOSIPOVIĆ, n. dj., 14.
- ¹³ IVAN JOSIPOVIĆ, *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća (doktorski rad)*, Zagreb, 2013., 40-42, 220-230, kat. br. II. 1-12, T. BIOGRAD I-II.
- ¹⁴ Ti su ulomci dosad detaljno i cjelovito obrađeni samo u dvama radovima Magdalene Skoblar. Vidi MAGDALENA SKOBLAR, *Umjetnost kasne antike i ranoga srednjeg vijeka na otoku Pagu (magistarski rad)*, Zagreb, 2005.a, 90-100, 101-102, 116-117, kat. br. 2-3, 5; ISTA, *Ranosrednjovjekovni ciborij iz Novalje, Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.b), 7-16. Od njih se na izvedbenoj razini razlikuje samo veća cjelina arhitrava oltarne ograde spojena od triju manjih ulomaka (T. VII, 6) na kojoj se sačuvao ostatak natpisa s tekstom koji je izvadak iz psalma 102 (101), a on glasi: [...Domine exav]DI ORATIONE MEA(m) ET CLAMVR [mevs...]. VEDRANA DELONGA, *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996., 226, T. LXXIV, 189. Navedene razlike koje arhitrav s uklesanim psalmom pokazuje u odnosu na ostale ulomke trabeacije oltarne ograde s epigrafičkim sadržajem primijetili su već Ivo Petricioli i Magdalena Skoblar. Usporedi IVO PETRICIOLI, *Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu (Zapažanja pri topografskom rekognosciranju)*, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 2 (1952.), 105-111, 108; MAGDALENA SKOBLAR (n. dj., 2005.a), 100-101, 116, kat. br. 4. Zbog pomoći prilikom nabavke potonje navedena, a inače teško dostupna rada ovom se prigodom zahvaljujem
- mojim zagrebačkim kolegama Predragu Markoviću, Ivani Tomas i Maji Zeman.
- ¹⁵ Naime, Magdalena Skoblar zaključila je da predromaničke reljefe pronađene na Sv. Jurju iznad Caske nije moguće odvojiti od onih iz Novalje jer pripadaju „istoj skulptorskoj cjelini” te, što se njihova izvorna podrijetla tiče, „upućuju jedino na Novalju i ne prelaze vremenski okvir 10. stoljeća”. MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 113. Do slična je zaključka već prije došao i Emil Hilje koji je smatrao da velik broj ranosrednjovjekovnih spolija koji su pronađeni u zidovima kasnosrednjovjekovne crkve Sv. Jurja, kao i veličina izvornih liturgijskih instalacija koja se na temelju njihovih dimenzija može pretpostaviti, svjedoči da ti predromanički fragmenti „ne potječu iz neke malene ranosrednjovjekovne crkvice, već iz građevine monumentalnih razmjera”, tj. iz ranokršćanske crkve u Novalji. Osim toga, Hilje smatra da „ako je i postojala na Jurjevoj glavici neka starija sakralna građevina”, a što ni najnovijim arheološkim istraživanjima nije dokazano, ona „zasigurno nije mogla biti tako velikih dimenzija”. EMIL HILJE, *Spomenici srednjovjekovnog graditeljstva na Pagu*, Zadar, 1999., 43; ISTI, *Spomenici povijesnoga graditeljstva na otoku Pagu*, u: *Toponimija otoka Paga*, (ur. Vladimir Skračić), Zadar, 2011., 93-180, 116, bilj. 127. Međutim, unatoč svim navedenim i argumentiranim zapažanjima, od kojih su neka iznesena još 1999. godine, u pojedinim se recentnim radovima opet ponavlja mišljenje o postojanju ranokršćanske crkve na mjestu današnjeg Sv. Jurja kod Caske, te se drži da je navodna ranokršćanska crkva na tom položaju tijekom ranoga srednjeg vijeka dobila novi liturgijski namještaj pa se, shodno takvu tumačenju, ulomci s tog lokaliteta opet odvajaju od onih koji su pronađeni u Novalji. Vidi: TOMISLAV MARASOVIĆ, *Dalmatia praeromanica: ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji – 2. Korpus arhitekture: Kvarner i sjeverna Dalmacija*, Split – Zagreb, 2009., 157-163.
- ¹⁶ Riječ „pilastar” stavljam pod navodnike jer je ovdje koristim za nešto reljefnije okomite letve koje su na mramornim pločama iz zadarske katedrale spojene s vijencima i soklovima, a koje ujedno i razdjeljuju, u površinu kamena udubljenja, pravokutna polja s glavnom dekorativnom kompozicijom. Naime, u ovom su slučaju u jedinstvenu cjelinu spojena dva inače zasebna konstruktivna elementa donjega dijela oltarne ograde, tj. pilastri i pluteji, a jesu li su pritom na katedralnoj ogradi svetišta postojali i „klasični” pilastri koji su imali uobičajenu konstruktivnu ulogu nije moguće reći jer nam se takvi nisu sačuvali. Dakle, monumentalni mramorni pluteji iz zadarske katedrale imaju nešto istaknutije „pilastre”, vijence i soklove, dok su im glavna ukrasna polja više uvučena u površinu kamena.
- ¹⁷ Zanimljivo je spomenuti da je taj nadasve rijedak motiv u našoj predromaničkoj skulpturi potaknuo Nikolu Jakšića na pomisao da je bio korišten ponajprije u zadarskoj sredini, te da je možda iznjedren iz raskošnih ranokršćanskih podnih mozaika koji su još u 10. stoljeću ukrašavali unutrašnjost zadarske katedrale, kako nam to uostalom svjedoči i Konstantin Porfirogenet. NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 105-106.
- ¹⁸ Tu, inače opravdanu pretpostavku iznijeli su već Nenad Cambi i Nikola Jakšić. Usporedi: NENAD CAMBI (bilj. 7), 288; NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 76.

- ¹⁹ Ikonografske analogije između svih navedenih fragmenata uspostavio je Ante Milošević. Usporedi ANTE MILOŠEVIĆ, Prva ranosrednjovjekovna skulptura iz crkve Sv. Marte u Bijaćima, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 26/1999. (2004.), 237-263, 249-256, sl. 8a, 12b-e.
- ²⁰ *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 47-48 (Miljenko Jurković, kat. br. I. 35).
- ²¹ *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije – povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetog Tripuna u Kotor*, (ur. Radoslav Tomić), Zagreb, 2009., 100-102 (Meri Zornija, kat. br. 16).
- ²² MERI ZORNIJA, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske (doktorski rad)*, Zagreb, 2014., 113-134, T. XVI-XIX; ISTA, *Klesarska radionica iz doba kotorskog biskupa Ivana – doprinos formiranju predromaničke umjetnosti na jugoistočnom Jadranu*, u: *Jadranski korijeni. Neizbrisivi istorijsko-kulturni temelji jedinstva (Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa, Kotor, 15.-16. oktobar 2012.)*, Podgorica (u tisku).
- ²³ ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 19), 247-249, sl. 5b-d, 5h. Svi navedeni primjeri okvirno su datirani u 8. ili na prijelaz iz 8. u 9. stoljeće.
- ²⁴ Štoviše, vrh takva vijenca na jednome biogradsom pluteju (T. III, 3) bio je ukrašen motivom astragala, ali je on danas otučen, pa o njegovu postojanju svjedoči tek fotografija iz dokumentacije don Luke Jelića koju je 1988. godine objavio Frane Buškariol. Vidi: FRANE BUŠKARIOL, Istraživanja don Luke Jelića u Biogradu na moru na položaju Glavica – Biogradske spomenici I, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 21-55, 34, sl. B. XVI, 11.
- ²⁵ Radi se o ulomcima plutejâ s nepoznatog nalazišta iz Muzeja grada Trogira i iz šesterolisne crkve Sv. Mihovila u Brnazama kod Sinja koji su pripisani *Trogirskoj klesarskoj radionici* (NIKOLA JAKŠIĆ, Reljefi *Trogirske klesarske radionice* iz crkve Sv. Marte u Bijaćima, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 26/1999. /2004./, 265-286, 273-275), te o ulomku pluteja iz crkve Sv. Stjepana u Dubrovniku (ROMANA MENALO, *Ranosrednjovjekovna skulptura /katalog izložbe/*, Dubrovnik, 2003., 45, sl. 4) koji se može uvrstiti u opus tzv. *Južnodalmatinske* ili *Kotorske klesarske radionice*. Navedenu klesarsku produkciju definirao je Nikola Jakšić, pa o tome vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ, *Predromanički reljefi 9. stoljeća iz Kotora*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (1999.-2000.), 129-150; ISTI, *Predromanička klesarska radionica u Kotoru*, u: *Jadranske studije – Zbornik Pomorskog muzeja Orebić*, (ur. Šime Batović et alii), Orebić, 2003., 271-289; ISTI, *A Ninth-century Stone-cutting Workshop in Southern Dalmatia*, *Hortus artium medievalium*, 20/2 (2014.), 590-601. Vidi također MERI ZORNIJA (bilj. 22, 2014.), 135-182, T. XX-XXXI.
- ²⁶ Vidi: ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 19), 239, sl. 1 (passim).
- ²⁷ Usporedi: JANKO BELOŠEVIĆ, *Predromanička kamena plastika s Crkvine u Galovcu kod Zadra*, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 35(22)/1995.-1996. (1997.), 149-204, 178-180, T. VII, 3.
- ²⁸ Vidi: *Tisuću godina hrvatske skulpture (katalog izložbe)*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1991., 24 (Nikola Jakšić, kat. br. 17 Pro); VEDRANA DELONGA (bilj. 14), 232, T. LXXVI, 200; *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 129-130 (Vedrana Delonga, kat. br. III. 11-12); MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 101-102, kat. br. 5; TOMISLAV MARASOVIĆ (bilj. 15), 159-160, sl. 181.
- ²⁹ PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR, *HOC TIGMEN – Ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar, 2009., 99-100; IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 12), 12-13, sl. 6-8.
- ³⁰ MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 116-117; ISTA (bilj. 14, 2005.b), 7-16.
- ³¹ PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR (bilj. 29), 75-78.
- ³² Naime, Janko Belošević smatra da ti pluteji predstavljaju prijelaznu fazu razvitka „pleterne plastike“, pa ih iz tog razloga datira u gore naveden vremenski period. JANKO BELOŠEVIĆ (bilj. 6), 275.
- ³³ *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 153; *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, (ur. Carlo Bertelli et alii), Milano, 2001., 380; *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur. Biserka Rauter Plančić), Zagreb, 2006., 71; NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 75, 97, 102.
- ³⁴ NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE (bilj. 6), 105-106.
- ³⁵ Navedenu dataciju iznio je Ante Uglešić koji je pišući o plutejima iz Ljubča i Božave primijetio da su navedeni pluteji međusobno slični te je onda, temeljem činjenice da se na njima nalaze prikazi koji podsjećaju na ranokršćansku motiviku, zaključio da ih treba „dosta rano datirati“. Osim toga, prema Uglešićevu mišljenju, na ranu dataciju, primjerice, božavskog pluteja s prikazom kantarosa „upućuju i bršljanovi listovi, prikazani u zavijucima desne loze“. ANTE UGLEŠIĆ (bilj. 5, 1993.b), 153-154.
- ³⁶ Vidi ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 19), 249-256.
- ³⁷ Ivo Petricioli je, prilikom nabiranja i opisivanja ulomaka pronađenih na položaju Sv. Jurja kod Caske i u Novalji, za ulomak ciborija koji je uzidan u kuću obitelji Vidas još pridodao i dosta općenito zapažanje da mu je ornament „dosta pravilan i meko modeliran, što bi svjedočilo za ranije datiranje“. IVO PETRICIOLI (bilj. 14), 108. Na oprežno izneseno Petriciolijevo stajalište o dataciji spomenutoga reljefa, znatno se konkretnije nadovezao Miljenko Jurković koji je prilikom obrade istog ulomka arkade ciborija, ali i timpana iz novaljske zbirke „Stomorica“ (T. VII, 5), ustvrdio da se po načinu izvedbe radi o vrlo sličnim reljefima koji ujedno „pokazuju sukcesivnu transformaciju kasnoantičke skulpture prema antiplastičkom ukusu predromanike“. Držeći da se prevlast geometrijskog prepleta, naglašen linearizam i antiplastički likovni izraz počinju u skulpturi „čitave mediteranske Europe“ manifestirati od kraja 8. stoljeća, Jurković je u to vrijeme datirao i dva novaljska ulomka jer je na njima zamijetio navedene karakteristike. MILJENKO JURKOVIĆ, *Prilog istraživanju predromanike na otocima gornjeg Jadrana*, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 13 (1989.) (*Arheološka istraživanja na otocima Krku, Rabu i Pagu i u Hrvatskom primorju, Znanstveni skup, Krk, 24.-27. IX. 1985.*), 121-128, 124-125, sl. 3-4.
- ³⁸ ANAMARIJA KURILIĆ, *Latinski natpisi antičkog, kasnoantičkog i ranosrednjovjekovnog razdoblja na otoku Pagu i zadarsko-šibenskom području*, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 36 (1994.), 191-246, 200, 223-224; VEDRANA DELONGA (bilj. 14), 224-232;

- Tisuću godina hrvatske skulpture (katalog izložbe)*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1991., 24 (Nikola Jakšić, kat. br. 17 Pro); NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1997., 13-39, 35; *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 129-130 (Vedrana Delonga, kat. br. III. 11-12); PAVUŠA VEŽIĆ – MILENKO LONČAR (bilj. 29), 75-78; TOMISLAV MARASOVIĆ (bilj. 15), 157-163.
- ³⁹ MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 89-119; ISTA (bilj. 14, 2005.b), 11-13. Potonje navedena autorica gotovo sve predromaničke ulomke iz Novalje datira u 9. stoljeće, s izuzetkom jednog fragmenta pluteja čiji nastanak smješta u 8. (kat. br. 9), te jednog zabata oltarne ograde (T. VII, 2) koji datira u 10. stoljeće (kat. br. 7). MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 104-105, 107-108.
- ⁴⁰ MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 97; ISTA (bilj. 14, 2005.b), 11, 13.
- ⁴¹ MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.b), 12.
- ⁴² U skupinu ranih predromaničkih reljefa iz Novalje ne pripadaju samo tri ulomka pluteja i jedan fragment pilasta oltarne ograde s oštrom klesanim i pravilnim geometrijskim prepletima. Vidi: MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 109-111, kat. br. 10-13, sl. 48.
- ⁴³ U prilog ovakvu zaključku ide i činjenica da je dva predromanička zabata iz novaljske zbirke „Stomorica” (T. VII, 2, 4), od kojih je Magdalena Skoblar jedan datirala u 9. (kat. br. 6), a drugi u 10. stoljeće (kat. br. 7), Mirja Jarak, zajedno s još nekim stilski srodnim primjercima s kvarnerskih otoka, datirala u rano predromaničko razdoblje, tj. u kraj 8. ili u početak 9. stoljeća. Usporedi: MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 102-105, sl. 43-44; MIRJA JARAK, Rani predromanički zabati s otoka Krka, Cresa, Raba i Paga, *Archaeologia Adriatica*, 2/2 (2008.), 379-391, 379-384, 388-389, sl. 1-3. Nadalje, rani predromanički reljefi iz Novalje na izvedbeno-morfološkoj razini, ali i na razini korištenja i koncepcijskog rasporeda dekorativnih motiva, mogu se razvrstati u dvije homogene skupine. Tako u prvoj skupini treba okupiti ulomke zabata i arhitrava oltarne ograde bez posvetnih natpisa (T. VII, 1-5), a oni pokazuju izrazitu koncepcijsku sličnost sa zabatima i arhitravama kakve nalazimo na kvarnerskim otocima (vidi npr.: MAGDALENA SKOBLAR, Prilog proučavanju ranosrednjovjekovne skulpture na otoku Krku, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 33 /2006./, 59-89, 62, 70-72, sl. 2a-b, 33-34, 39, 41; MIRJA JARAK, n. dj., 384-388, sl. 4-7), dok se u drugu grupu mogu ubrojiti ulomci ciborija i dijelovi trabeacije oltarne ograde s epigrafičkim sadržajem (T. VI), budući da oni pokazuju izrazitu likovno-morfološku srodnost sa skupinom predromaničkih reljefa iz sjeverne Dalmacije, točnije s ulomcima iz Zadra, Galovca i Biograda. Time se i u ovom segmentu proučavanja ranosrednjovjekovne umjetničke baštine otoka Paga pokazuje dvojnost umjetničkih utjecaja koja se na njemu može pratiti još od vremena kasne antike, što je uvjetovano geografskim položajem samoga otoka, pa su tako na njegovim spomenicima podjednako vidljivi utjecaji Zadra i sjeverne Dalmacije s jedne te kvarnerskih otoka i Istre s druge strane. Usporedi MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 14, 2005.a), 123.
- ⁴⁴ Za uvid u složenu problematiku datiranja djelovanja *Majstora koljanskog pluteja*, kao i za sve novije argumente za njegovu dataciju u prvu polovinu 9. stoljeća iznošene u novijoj literaturi, vidi detaljnije u: IVAN JOSIPOVIĆ (bilj. 13), 57-64, 79-83.
- ⁴⁵ Mišljenje da je navedena biogradska crkva bila izgrađena i prije nego što je postala katedrala (najvjerojatnije sredinom 11. stoljeća), prvi je iznio Ivo Petricioli koji je, iščitavanjem njezina tlocrta, predromaničku građevinu na biogradskoj Glavici svrstao u skupinu crkava s oblikom kontraforima kakve su se na teritoriju hrvatske ranosrednjovjekovne kneževine gradile tijekom druge polovine 9. stoljeća. IVO PETRICIOLI (bilj. 3, 1984.), 221-226, passim.
- ⁴⁶ Iako je postignut konsenzus oko zaključka da je biogradska katedrala imala raniju građevinsku fazu, nije bilo potpuna suglasja oko njezina datiranja. Naime, unatoč tomu što ju je Jelić datirao u ranokršćansko doba, prvu arhitektonsku fazu navedene građevine Frane Buškariol smjestio je u „*vrijeme oko polovine 8. stoljeća*”, a takva je datacija proizašla iz njegova pogrešna datiranja nekih reljefa pronađenih na položaju Glavica u to razdoblje. FRANE BUŠKARIOL (bilj. 24), 48-50. No Pavuša Vežić je te ulomke opravdano povezao s nekoliko ranokršćanskih fragmenata koji većinom potječu iz dviju zadarskih ranokršćanskih bazilika, tj. iz crkava Sv. Tome i Sv. Stjepana, te je zaključio da su u pitanju radovi iste klesarske radionice čije je djelovanje smjestio u 5. ili na sam početak 6. stoljeća. PAVUŠA VEŽIĆ, Klesarska radionica u kasnoantičkom Zadru, u: *Biograd i njegova okolica u prošlosti, Biogradski zbornik 1 (Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog u Biogradu od 11. do 13. studenoga 1988. godine)*, (ur. Šime Batović), Zadar, 1990., 247-251. Vežićeva datacija poslužila je Nikolini Uroda i Nikoli Jakšiću da prvu fazu sakralne građevine na biogradskoj Glavici opet datiraju u ranokršćansko razdoblje, ali su i oni prihvatili Jelićevo i Buškariolovo mišljenje da se radilo o manjoj jednobrodnoj i jednoapsidnoj crkvi s unutrašnjim lezenama. Usporedi NIKOLINA URODA, *Biogradska katedrala*, Split – Biograd na moru, 2005., 11, 21; NIKOLA JAKŠIĆ, Naslijeđe, u: *Biograd na Moru*, (ur. Vinko Baković), Zadar, 2006., 109-141, 111-112.
- ⁴⁷ Svoje mišljenje Vežić temelji na detaljnoj analizi tlocrta nekadašnjih ostataka katedrale u Biogradu, a taj je tlocrt napravljen prema izvorniku iz Arhiva don Luke Jelića na Arheološkom muzeju u Splitu. Autor je tako uočio da je crkva na Glavici imala odnos širine prema dužini u omjeru 2:3, a to je karakteristika svojstvena ranokršćanskim bazilikama u Zadru. Nadalje, Vežić je upozorio i na naglašen otklon od pravog kuta u odnosu pročelnoga i začelnog zida prema uzdužnim zidovima crkve, po čemu ona nalikuje dvjema ranokršćanskim crkvama sa zadarskog područja: Sv. Mariji u Ninu i Sv. Andriji u Zatonu. Osim toga, autor je osporio i Jelićev zaključak da su istočni dio sjevernog zida biogradske crkve i njezina sjeverna bočna apsida zapravo inkorporirani ostaci dijela zidova ranije ranokršćanske građevine koji su se od ostataka zidova trobrodne crkve razlikovali po pravilno klesanu i slaganu kamenu. Očito sumnjajući u vjerodostojnost Jelićevih zapažanja o tehničkoj gradnji, Vežić je upozorio da su se na unutrašnjoj strani obaju uzdužnih zidova crkve, u dijelu prema svetištu, nalazile po tri jednako oblikovane lezene koje su morale nastati istovremeno, jer po njegovu mišljenju nije moguće da su lezene sjevernog zida

bile ranokršćanske, a južnoga zida srednjovjekovne, kako ih je tumačio Jelić. Vidi PAVUŠA VEŽIĆ, Katedrala (sv. Anastazije) u Biogradu, *Diadora*, 23 (2009.), 193-206, 198-204.

⁴⁸ Usporedi NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 46), 112.

⁴⁹ Vidi bilj. 22.

⁵⁰ Više o toj klesarskoj produkciji vidi u: IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ, Prilog opusu *Splitske klesarske*

radionice kasnog VIII. stoljeća, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 38 (2011.), 149-185.

⁵¹ Više o toj klesarskoj produkciji vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 25, 1999.-2000.); ISTI (bilj. 25, 2003.); ISTI (bilj. 25, 2014.); MERI ZORNIJA (bilj. 22, 2014.), 135-182, T. XX-XXXI.

⁵² Više o toj klesarskoj produkciji vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 25, 2004.).

Riassunto

La bottega dei plutei della cattedrale di Zara (Zadar)

In quest'articolo in un unico gruppo morfologico vengono riuniti i rilievi rinvenuti a Galovac, Zaravecchia (Biograd) e Zara (Zadar), ed anche a Novaglia (Novalja) sull'isola di Pago (Pag). Sono stati identificati come prodotti della stessa bottega di scultori lapicidi per la quale, secondo le sue opere migliori e più rappresentative ritrovate nella cattedrale di Zara, viene proposto il nome di *Bottega dei plutei della cattedrale di Zara*. Il gruppo di rilievi mostra le caratteristiche della prima scultura preromanica e questo è evidente nel modo della realizzazione (modellazione morbida, motivi impostati scioltamente), ma anche nel fatto che prevalgono motivi di origine paleocristiana. Un identico repertorio, per esempio le palmette sotto le croci all'interno delle arcate ("il motivo paradisiaco") o cosiddetto motivo a *Korbboden*, è presente anche in tutta la scultura dalla fine dell'VIII e all'inizio del IX secolo sulla costa orientale dell'Adriatico.

Tutte le opere della *Bottega dei plutei della cattedrale di Zara* sono caratterizzate da una maniera scultoria molto regolare e ordinata, realizzata a rilievo un po' più alto. Si crea così l'impressione di una certa voluminosità e di un contrasto ottico accentuato tra i motivi prominenti ed il loro sfondo. Con la posizione inclinata dello scalpello i maestri hanno ottenuto una definizione obliqua dei contorni di alcuni motivi. In ogni modo, si tratta di una modellazione piuttosto morbida che alla superficie del motivo non lascia un profilo di tipo "V" con tacche profonde e taglienti, ma

di tipo "U" meno profonde e più tenui. Le decorazioni sono impostate in maniera abbastanza sciolta, senza presenza accentuata di *horror vacui*, caratteristica della scultura preromanica matura del periodo successivo. Inoltre, su alcuni frammenti di questi arredi liturgici si può notare una leggera differenza nella qualità della scalpellatura che rivela il lavoro di almeno due mani, se non anche di più maestri scalpellini.

Considerando la dimensione dei rilievi in questione ed anche le località dove venivano ritrovati, l'autore conclude che essi rappresentano resti di arredi liturgici appartenenti alle grandi chiese paleocristiane. Queste chiese furono restaurate nel periodo altomedievale, precisamente alla fine dell'VIII o all'inizio del IX secolo, dunque nel periodo precedente la Pace di Aquisgrana dell'812. In questo periodo, il territorio sotto il dominio bizantino con le città e le isole dalmate (che comprende Zara e Novaglia), fu separato con il confine politico dalle restanti aree della costa adriatica orientale e del suo entroterra (che comprende Zaravecchia e Galovac), dove in quel momento, sotto il patrocinio dei Franchi, stava nascendo il ducato croato medioevale. Di conseguenza, la scultura preromanica seguì due indirizzi non completamente identici su questi due territori.

Parole chiave: Bottega dei plutei della cattedrale di Zara (Zadar), *prima scultura preromanica, Zara (Zadar), Zaravecchia (Biograd), Galovac, Novaglia (Novalja), fine dell'VIII e inizio del IX secolo*