



1 Općinska palača u Puli, istočno pročelje

Josip Stošić

Kiparska radionica općinske palače u Puli

Krajem XI i početkom XII stoljeća u Istri na tradiciji predromaničke kamenarske djelatnosti oblikuje se stilski nova skulptura rane romanike. Određen, specifičan način u tretiranju oblika i ikonografskog programiranja definira ostvarenja te skulpture kao rad jedne regionalne kiparske škole.

No djelujući u perifernoj sredini zapadnoevropskog kiparstva ta je škola postepeno dospjela do zabacivanja bitnih zadataka kiparstva toga vremena, a time i do vlastite negacije. Osnovne kamenarske konstrukcije postignute u XII stoljeću shvaćene su kao krajnji domet. Njihovim naglašavanjem istarski klesari zapostavljaju figuralne elemente, te na taj način kiparsko ostvarenje svode na gol funkcionalan oblik arhitektonsko plastičnih elemenata.

Istarske kamenarske radionice rasle su usporedno s ekonomskim jačanjem gradova, samo što su potrebe gradova bile suprotne mogućnostima kamenarskih radionica. Obogaćeni naručioc i željeli su bogatiju figuralnu plastiku kakvu su sretali po razvijenim mediteranskim centrima, nasuprot tome domaće su radionice gotovo napustile figuralne prikaze u obradi kamena. Izlaz iz takve suprotnosti naručioca i radionica nađen je u uvozu umjetnina. Ispočetka taj se uvoz orijentira na šire jadransko područje, ali s uspješnim nametanjem političke dominacije, Venecija postaje isključiv izvoznik kamene plastike za Istru. Ta uvezena plastika u skladu sa specifičnim uslovima razvoja venecijanske umjetnosti imala je pretežno dekorativan karakter, a njene formalne osobine (složenost motiva i razgibanost oblika) stajale su u tolikoj suprotnosti s domaćim stvaranjem da praktički na njega nisu mogle utjecati.¹



2 Općinska palača u Puli, jugoistočni ugao

U toj kritičnoj situaciji za istarske kamenarske radionice jedna velika gradnja, gradnja općinske palače u Puli, dati će im nove podstreke.

Gradnju reprezentativne općinske palače Pula započinje u vrijeme kada se svim sredstvima suprotstavlja feudalnoj upravi čitave istarske marke² i bori sa svojim upravo osiljenim lokalnim feudalcem porodicom Castropola.³ Toj pojačanoj feudalizaciji Pula se odupire samostalno, još i onda kada su se druge istarske komune u toj borbi već podvrgle »zaštiti« Venecije, te istovremeno nalazi snage da se suprotstavlja hegemoniji Venecije u Istri. Ostali zapadno istarski gradovi već su dobili nove palače podestata ili su im stare općinske

palače preuređene za rezidencije podestata sada još uglavnom samo predstavnika venecijanske uprave, kada Pula podiže vlastitu reprezentativnu općinsku palaču. I upravo ta izuzetna uloga grada i palače odredila je i izuzetan oblik te zgrade.⁴ Općinska palača zamišljena je da osim arhitektonskog okvira za vršenje različitih funkcija gradske uprave bude istovremeno i spomenik: simbol komunalne autonomije. A to je zahtijevalo njen monumentalan, razveden oblik, te pročelje bogato skulptorskim ukrasom.⁵

Kasnija povijest Pule znatno je utjecala na izmjenu prvotnog izgleda općinske palače. Od njenih izvornih dijelova ostalo je tek jedno znatno oštećeno i nagrđeno

¹ Postavke ovog uvodnog dijela dokumentirane su u cjelovitom tekstu moje još neobjavljene radnje »Srednjovjekovna kamena plastika Istre« iz koje je ovaj članak pripremljen za samostalno objavljivanje.

² Za političko-ekonomske prilike toga vremena u Istri, vidi: *Bernardo Benussi*, *L'Istria nei suoi due millenni di storia*, Trst 1924; *Giovanni de Vergottini*, *Lineamenti storici della costituzione politica dell'Istria durante il medio evo*, Rim, vol. I, 1924, vol. II, 1925; *isti*: *Momenti e figure della storia istriana nell'età comunale*, *Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria* (dalje samo AM), n. s. vol. II, Venecija 1952; a posebno za Pulu: *Camillo de Franceschi*, *Il Comune polese e la signoria dei Castropola*, AM, vol. XVIII–XX, Poreč 1902–1904 (1905); *B. Benussi*, *Pola nelle sue istituzioni municipali sino al 1797*, *Miscellanea veneta tridentina della R. Deputazione di storia patria*, vol. I, Venecija 1923; *isti*: *Momenti principali nella costituzione municipale polese*, AM, vol. XXXIII, Poreč 1921.

³ *B. Benussi*, *Momenti principali nella costituzione municipale polese*, AM, vol. XXXIII, Poreč 1921, st. 77–78 uočava kratkotrajan slijed gradnje općinske palače u Puli (1296) iza dolaženja puljskog kaštela u posjed porodice Castropola (1294), ali ne objašnjava njihovu uzročnu posljedičnu vezu.

⁴ O tom najznačajnijem objektu gradske profane arhitekture u Istri nema posebne studije, o njemu je pisano samo u vezi s drugim problemima ili u pregledima i vodičima. Jedini poseban članak o općinskoj palači u Puli, *C. de Franceschi*, *L'antico palazzo del Comune di Pola e la sua ricostru-*

zione, *L'Indipendenta*, god. XXIX, br. 9784, Trst 13. II 1906., poziv je za njenu rekonstrukciju, zato u njemu autor nužno raspravlja o njezinu izvornom obliku. Od istog autora značajan je još odlomak o palači u studiji *Il Comune polese e la signoria dei Castropola*, AM, vol. XVIII, Poreč 1902, str. 325–327. Najiscrpniji napis o palači nalazi se u djelu *Giuseppe Caprin*, *L'Istria nobilissima*, vol. I, Trst 1905, str. 207–218, a u starijoj literaturi odlomci *Pietra Kandlera* u *Cenni al forestiero che visita Pola*, Trst 1845, str. 26–27 i str. 34, te u *Notizie storiche di Pola*, Poreč 1876, str. 158–160, str. 216–220. Ostali pregledi i vodiči kompilacije su navedene osnovne literature.

⁵ Sačuvane istarske gradske palače kao i dokumentacija o srušenim uz historijske izvore pokazuju očito da su rasle postepeno dobivanjem pojedinih arhitektonskih elemenata i obogaćivanjem arhitektonsko-plastične dekoracije približavajući se više ili manje bogatstvu oblika i ukrasa izvorne puljske općinske palače. Iako ta činjenica nije u literaturi naglašena neosporna je iz objavljenog materijala. Usporedi: *G. Caprin*, nav. dj. vol. I, posebno poglavlje VII o općinskim palačama u Istri str. 195–237. (Za rane datume postojanja gradskih palača u Istri str. 245–247 i 256–264; *Luigi Morteani*, *Storia di Montona*, *Archeografo triestino* (dalje samo AT) n. s. vol. XVII, Trst 1891, str. 507 te vol. XVIII, 1892. plan grada između str. 386 i 387; *isti*: *Isola ed i suoi statuti*, AM, vol. V, Poreč 1888, str. 206–207; *C. de Franceschi*, *L'antico palazzo preto-*



3 Općinska palača u Puli, replika sirene na sjeveroistočnom uglu

pročelje (sl. 1). No i taj ostatak, uz starije opise i crteže, omogućuje da se zamisli njen prvotni izgled.⁶

Palača je u tlocrtu bila u obliku slova L. Jedan joj se krak pružao uz čeonu sjevernu stranu gradskog trga u smjeru zapada. Drugi se na njega nadovezivao s istoka u blagom tupom kutu, pružajući se u smjeru sjevera. Na mjestu gdje je sagrađena nalazili su se ranije ostaci istočnog od dva paralelna forumska hrama te dio romaničkih objekata sagrađenih između njihovih pročelja.

rio di Parenzo, AM, vol. XLV, Poreč 1933; *Breda Kovač — Miroslav Pahor*, O zgodovinskem in arhitektonskem razvoju Tartinijevega trga v Piranu, Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino, Ljubljana, god. VIII/1960, sv. 1 str. 22—26 s literaturom; *Giacomo Filippo Tommasini*, De Commentari storici geografici della Provincia dell'Istria, AT, vol. IV 1837, str. 192.

⁶ Prvenstveno po spominjanju pojedinih njezinih dijelova u statutu grada Pule, i to u latinskoj redakciji iz god. 1431. s dodacima (dalje samo SPLr) izdao *B. Benussi*, Statuto del comune di Pola, AM, vol. XXVII, Poreč 1911, str. 107—449, 481—499, te isto i u talijanskom tekstu iz prve polovine XVII stoljeća (dalje samo SPtt) izdao *P. Kandler*, Statuti municipali della città di Pola, Atti istriani, vol. I, Trst 1843; pa zatim letimičan opis nepoznatog autora iz XVI st. u Dialoghi due sulle antichità di Pola, objavljen u *P. Kandler*, Cenni al forestiero che visita Pola, Trst 1845, str. 111—112; za urbanistički odnos palače prema drugim objektima dragocjen je, iako shematski, crtež vedute grada *Antonia Deville* u njegovu djelu *Portus et Urbis Polae*, etc., Venezia 1633; zatim prikaz zadnjih strana forumskih hramova koji donosi i začelje palače od *L. F. Casassa* u djelu *Josepha*

lja. Te objekte palača je u sebe inkorporirala. Iskočivši pročeljem jače na forum, maksimalno je iskoristila njihove strukture za pregradne zidove i začelje.⁷

Imala je zato samo dva reprezentativna pročelja: južno, koje je gledalo na gradski trg, nekadašnji forum, i istočno, koje je gledalo na jednu gradsku ulicu. Dio sjeverne fasade činilo je sačuvano začelje istočnog forumskog hrama, dok je drugi, znatno uvučeniji dio, zapravo sačuvano začelje ranijeg romantičkog objekta,

Lavallée, Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie, Pariz 1802, tabla 27 između strane 64 i 65, oba su reproducirana u *G. Caprin*, nav. dj. str. 156 i str. 216—217; te *G. Piranesijev* pogled na isti dio palače reproduciran u *Anton Gnirs*, Pola, ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen, Beč 1915, str. 3.

⁷ Tlocrt sadašnjeg stanja palače vidi u *A. Gnirs*, nav. dj. str. 61 s ucrtanim položajem oba forumska hrama. Za ranije stanje zgrade treba osim nekih unutarnjih pregradnih zidova eliminirati sjeverni zid produžetak začelja hrama i uz njega vezane poprijeke zidove koji su nastali za recentnih prigradnja zapadnog krila i stepeništa. U antici se između dva forumska hrama na mjestu sadašnje općinske palače protezala curia (vidi: *Duje Rendić Miočević* članak Pula u Enciklopediji Jugoslavije, vol. 6, Zagreb 1965, str. 647). Ta činjenica, uz drugačiji urbanistički smještaj gradskih palača ostalih istarskih gradova, koje su redovito vezane uz gradska vrata i prislunjene uz vanjske ili unutarnje obrambene zidove (vidi literaturu navedenu u bilj. 5, za Piran je takav urbanistički smještaj javnih palača uočio još *P. Kandler*, Palazzo dei Podesta di Pirano, časopis L'Istria, Trst, god VII/1852, str. 74, pretiskan i u njegovoj mono-



4 Općinska palača u Puli, telamon na jugoistočnom uglu



5 Općinska palača u Puli, telamon na jugoistočnom uglu

kao dvorišna fasada mogao ostati znatno skromnije obrađen.⁸ Zapadna fasada bila je slobodna samo u širini istaka palače na forum, dok je njen ostali dio i dalje ostao prislonjen uz zapadniji romanički objekt umetnut između hramova.⁹ Oba reprezentativna pročelja imala su približno istu širinu i sličan osnovni raspored.¹⁰ Uokvireni su svom visinom širokim malo istaknutim rubnim pilastrima između kojih se duž cijele fasade protezao podstrešni vijenac šiljatolučnih lebdećih slijepih arkadica (sl. 2). Pod njim se protezao usječen vodoravni niz naizmjenično većih i manjih zubaca zupčanika. Iznad vijenca arkadica tekao je, jednako izbočen kao i pilastri, zid u kojem je bio izrovašen vodoravan

niz na ugao postavljenih kvadrata. Same arhivoltice arkadica naznačene su tek glađom obradom kamena na grubljoj površini kvadara iznad njih. Pete arkadica upiru se o male nešto šire i istaknutije konzolice na čijim se prednjim četvrtkružno udubljenim stranicama izdiže u visokom reljefu sitna ukrasna plastika. Sve naokolo obaju pročelja tekao je završni jako istaknut strešni vijenac. Profilacije: nad istaknutim štapom na četvrtkružnom udubljenom profilu izdizao se na istom okomito postavljenom profilu niz zubaca između dvije stepeničasto istaknute vrpce. Krov palače maskiralo je krunište gibelinske merlature.¹¹ Prizemlje južnog pročelja rastvaralo se u trijem pet šiljatolučnih arkada upr-

grafiji Pirano, Poreč 1879, str. 47.), nuka na pretposavku da se na tom mjestu u Puli neprekinuto održalo sjedište gradske uprave pa čak u razdoblju od antike do gradnje reprezentativne općinske palače.

vijeće 1272. sastaje u crkvi S. Marija Formosa (vidi: *G. Caprin*, nav. dj. str. 207, bilj. 1) ne isključuje postojanje gradske vijećnice pošto su sastanci vijeća sazivani u crkvama i u drugim gradovima pokraj pouzdanog postojanja velike dvorane u gradskoj palači.

⁸ Na crtežu *L. F. Cassasa* razabire se na začeljnom sjevernom zidu općinske palače romanička bifora (stil joj je nedvojbeno fiksiran, tu činjenicu zamjetio je još *G. Caprin*, nav. dj. str. 218) a pošto je reprezentativna palača koju proučavamo arhitektonskim oblicima izrazito gotička, mora se pretpostaviti da je taj začeljni zid dio ranije gradske kuće uklopljen u novogradnju palače. A to potvrđuje i spominjanje nove općinske dvorane u jednom dokumentu 9. II 1300. (Vidi: *P. Kandler*, *Codice diplomatico istriano*, Trst, bez godine, nepaginiran, vol. II pod godinom 1300., te *C. de Franceschi*, *Il comune polese e la signoria dei Castropola*, AM, vol. XVIII, Poreč 1902, str. 325, bilj. 4 na str. 326). Činjenica što se gradsko

⁹ Vidi tlocrt palače u *A. Gnirs*, nav. dj. str. 61, te urbanistički smještaj prema drugim objektima na crtežu *A. Deville*.

¹⁰ Sačuvani krajnji istočni dio južnog pročelja upućuje na zaključak da je u osnovnoj kompoziciji arhitektonska plastika istočne fasade zapravo ponavljala izgled južnog pročelja.

¹¹ Danas propalo krunište naznačeno je na potpuno shematskom crtežu *A. Deville*, tu činjenicu uočio je *G. Caprin*, nav. dj. str. 207, time je njegovo postojanje neosporno, iako je nemoguće odrediti da li je postojalo već od gradnje palače ili je kasnije nadozidano.



6—7 Općinska palača u Puli, konzolice podstrešnog vijenca



tih o imposte četiriju pravokutnih stubova i dvaju polustubova prislonjena uz rubne pilastre.¹² Isti trijem otvoren je i bočno na istočnu fasadu šiljatim arkadom tik do njezina južnog rubnog pilastra. Pete toga luka upiru se o imposte od kojih južni stoji na polustubovima prislonjenom uz rubni pilastar, dok je suprotni sjeverni unesen u sam zid. Do njega se isticala jedna jaka konzola, a malo podalje još jedna. Na njima se dizao iz pročelja istaknut uzak četvrtast gradski toranj prekidajući ritam obaju vijenaca. Toranj je bio završen visoko iznad krova gibelinskom merlaturom.¹³ Vidljive glatke stranice imposte nastavljaju se nagore u četvrtkružni udubljeni profil iznad kojega je štap između dvije stepeničasto istaknute vrpce, dok su odozdo obrubljene samo štapom. Ispod gornje rubne profilacije arhivolte arkade, sastavljene od štapa pod istaknutom vrpcom, tekao je urovašeni niz kvadrata postavljenih na ugao između okomitih štapića. Do vrata na donjem dijelu tornja (kroz koja se vjerojatno moglo ući i u prvi kat) vodile su iz fasade konzolno istaknute uske stepenice. Da bi po njima prolaz bio lakši, usječena je dosta duboko u debljinu zida njihova silueta za visinu čovjeka pomaknuta nagore. Njen usjek izveden je krupnim profilom S.¹⁴ U prizemlju te fasade, dalje prema sjeveru,

nalaze se jedna uz druga dvojna vrata s glatkim okvirima i segmentnim oteretnim lukom nad nadvratnikom. Mali prozori prvoga kata pravokutnog oblika obrubljeni su isto tako glatkim okvirima.¹⁵ Po dva susjedna rubna pilastra sastaju se na svakom uglu obaju pročelja izrađenom u obliku tričetvrt stupića. Taj ugaoni stupić diže se od stope do figura smještenih na uglovima ispod strešnog vijenca. Oblik stubova, polustubova te rubnih pilastara i ugaonih stupića pratila je njihova stopa. Sastavljena od četvrtkružnog udubljenog profila između dva torusa, od kojih je donji deblji podložen ravnom pločom. Visoko na uglovima djelomično istaknut iz pročelja podvlačio se pod strešni vijenac mali krovčić u obliku krnje piramide. Donja mu je baza obrubljena štapom (sl. 2). Istak krovčića, podvučena pod njegov rubni štap, prati ravna letva zakošenih donjih stranica produženih sve do odgovarajućih ploha pročelja. Bridom između tih zakošenih stranica ustremljen je šiljat listić. Takvim položajem krovčić podsjeća na fijalu baldahin nad ugaonom figurom, iako je daleko od uobičajene prakse. Između tog krovčića i prstenom završenog ugaonog stupića usječen je od brida u svaku stranicu pročelja po plitak pravokutnik kao okvir za ugaonu figuru. U takvom okviru na jugoistočnom uglu istaknut

¹² Uz spominjanje u statutu: *lobia, Logia comunis Polae, logia palatii comunis polae*, (SP1r, str. u AM 138, 139, 368 i 396) i *la loggia, la Loggia, la loggia del palazzo del comune di Pola* (SPtt, str. 13, 14, 236) postojanje trijema na južnom pročelju potvrđuje uz istočni rubni pilastor prislonjen polustub (danas uklopljen u strukturu obnovljenog baroknog trijema) te sačuvan kasnije djelomično zazidan njegov bočni šiljatolučni otvor na istočnoj fasadi. Postojanje trijema na izvornom pročelju pretpostavio je još *G. Caprin*, nav. dj. str. 207, a *C. de Franceschi*, *L'antico palazzo del comune di Pola e la sua ricostruzione*, *L'Indipendente*, god. XXIX, br. 9784, Trst 13. II 1906, zamišlja ga isto rastvorenog u pet lukova. Prema širini pročelja mora se pretpostaviti toliki broj lukova s obzirom na raspon sačuvanog bočnog luka trijema ako se uzmu u obzir i odgovarajući broj te dimenzije njihovih stubova.

¹³ Izrađeni prekidi strešnih vijenaca, te uz njih prislonjeni ostaci bočnih zidova između kojih je naknadno zazidana šupljina, što se skupa s njima proteže do ispod polovine visine zgrade, traže da se to mjesto pretpostavi za položaj općinskog tornja više puta spominjanog u gradskim statutima: *turris, turis comunis, turris comunis* (SP1r, str. u AM 143, 148, 187) i *la Torre, Torre della Comunità* (SPtt, str. 19, 24, 63). Da je toranj bio dodan palači na njenom zadnjem sjeveroistočnom uglu drži *C. de Franceschi* u *Il Comune polesano*, str. 326 i u *L'antico palazzo...*, a da li je stajao slobodan ili vezan uz palaču dvoumi *G. Caprin*, nav. dj. str. 207. Možda je na *Piranesijevom*

crtežu (u *A. Gnira*, nav. dj. str. 3) zaklonjen krovom zgrade naznačen vrh tornja obrubljen gibelinskom merlaturom.

¹⁴ Upravo taj usjek svojim oblikom određuje na tome mjestu položaj i oblik uz zgradu prislonjenih vanjskih stepenica koje su blizu tla savinute u koljeno. One su podrobno opisane od nepoznatog autora u *Dialoghi due sulle antichità di Pula* objavljenih u *P. Kandler, Cenni al forestiero che visita Pula*, Trst 1845, str. 111—112) «... mai fu detto della bellissima scala, ch'è di marmi finissimi, incominciata da piedi a guisa di semicircoli et continuata poi fra belle colonnette, con ordine di gradi usciali fin'al salone del Consiglio et il tempio del Divo Cesare...» Na tom istočnom pročelju palače zamijetio je ostatke stepenica još *P. Kandler*, gore nav. dj. str. 34. Na istom mjestu zamišlja ih i *A. Gnirs*, nav. dj. str. 58. No krasnorječiv opis nepoznatog autora zaveo je druge pisce, pa je *G. Caprin*, nav. dj. str. 207, smjestio stepenice neposredno na samo pročelje palače, a *M. Tamaro*, *Le città e la castella dell'Istria*, vol. I, Poreč 1892, str. 203, čak na fontik.

¹⁵ Ostaci okvira i rasteretnog luka obiju vrata, iako zazidani, još su sačuvani. Na jednom dijelu fasade razabire se i ostatak malog pravokutnog prozora. Zbog male visine zida iznad trijema nemoguće je zamisliti da su tu postojali prozori, kao što ih nema ni nad sačuvanim bočnim lukom trijema na istočnoj fasadi. Isto tako sačuvani dijelovi zida istočne fasade ne dozvoljavaju da se tu zamisle uski visoki šiljatolučni prozori kao što drži *G. Caprin*, nav. dj. str. 207.



8—10 Općinska palača u Puli, konzolice podstrešnog vijenca

je u visokom reljefu zgrbljeni telamon, dok je na sjeveroistočnom uglu najvjerojatnije bila prikazana sirena (sl. 3). Mora se pretpostaviti postojanje takve figure i na jugozapadnom uglu. Možda čovjeka u suvremenoj odjeći ogrnuta plaštem.¹⁶

Figura telamona smještena je frontalno na sam ugao zgrade tako da u smjeru svakog pročelja pokazuje jedan od svojih profila (sl. 4). A pošto je koncipirana strogo simetrično, brid ugla zgrade izgleda kao da je protegnut uzduž figure te čini os njenih oblika (sl. 5). Telamon je pogrbljenih leđa, naprijed nagnutih prsa povinutih ramena, uvučena vrata te uz tijelo sabite glave, a upire se dlanovima spuštenih ruku o razmaknuta koljena. Stopalima okrenutim u suprotne strane stoji na dvije zagvozde zabijene u ugaoni stupić uz valjak, na koji je postavljen drugi veći. Ogromne je bradate glave, ogromnih rastvorenih usta iskešenih zuba, izbuljenih očiju. Pletenice visoko izdignute na tjeme padaju mu niz prsa do pojasa. Na glavi nosi biljnu krunu čiji se izvjesni listovi s vrhovima podvlače pod bridni listić ispod krovica.¹⁷ Ispod glatke bluze dugih rukava opasan je nizom pločica-resa oblikom poput kaplja; s trbuhom u šiljatom rebrastom štitu posred kojega visi slobodni kraj uzice u obliku uske vrpce podsjeća na ratnika. Telamon takvim stavom i smještanjem izražava apsurd. Velik teret, pod kojim se sav izobličio, nošen je na njegovoj glavi ustreljenim neslomljenim listovima.

Od 62 konzolice što su podupirale 60 lukova vijenca sljepih arkadica istočnog sačuvanog pročelja do danas

je sačuvalo samo 25 svoj skulptorski ukras. Repertoar njihove dekoracije obuhvaća vegetabilne, antropomorfne, zoomorfne i tehnicističke motive, od kojih su neki više puta ponovljeni isti ili tek nešto drugačije aranžirani (sl. 6—10): savinut gladak list (sl. 6), smotan rebrast list, peterolatični i osmerolatični cvijet izdignuta središta (sl. 10), obli i kriškasti plod gledan odozgora (sl. 6, 7 i 9), čelava ljudska glavica (sl. 7), pasja glavica (sl. 9) te lavja glavica s nosom produženim u istaknutoj vrpici preko čela (sl. 8), vertikalni niz štapova, niz stepenica, niz žljebova, vrpcom zavezani rotulus, rotolusi jače ili malo odmotana kraja (sl. 6, 7 i 10), potkova i zavezan rotulus (sl. 8), kartica priljubljena uz krivinu konzolice sa kuglicom i bez kuglice na sebi, šesterokraka zvijezda (sl. 6) te spiralni visuljak (sl. 9).

Od konzolice podstrešnog vijenca južnog pročelja palače nije sačuvana ni jedna, pošto se to pročelje srušilo od trošnosti polovinom XVII stoljeća.¹⁸ Ostao je sačuvan samo njegov jugoistočni rubni pilastar i uz njega prislonjen polustub arkade trijema. Ti su ostaci ukomponirani u obnovljeno pročelje potkraj istog stoljeća. Tada je u njegov krajnji zapadni dio koji treba da odgovara istočnom sačuvanom rubnom pilastru uzidana ploča sa starim natpisom koji upozorava na pojedinosti gradnje prvotne općinske palače. Ta je ploča vjerojatno izvorno bila ugrađena na nekom od propalih dijelova palače. Na mramornoj ploči (dužine 133 cm, visine 77 cm) natpis u latinskim distisima ispisan pomiješanim kapitalnim i ranogrčkim slovima teče u deset redova, od kojih su počeci prvih dvaju redova odbijeni (sl. 11).

¹⁶ Telamona, sirenu, te dio podstrešnog vijenca sa skulpturiranim konzolama kao i figuru konjanika ugrađeneog na jugoistočni ugao objavio je *G. Caprin*, nav. dj. str. 210, 213—215, crteži str. 210, 211, 214, smatrajući ih sve za izvoran ukras palače. Dok su ostale od tih skulptura prije ili poslije u literaturi tek općenito spominjane, o problemu koga predstavlja konjanički lik pisano je više nego o samoj palači. Iako ga različito identificiraju svi autori do sada smatraju ga skulpturom XIII st. makar je nedvojbeno po njegovim stilskim karakteristikama da je to dva stoljeća mlađi rad. Isto tako, ali tek po nekim stilskim osobinama, i figura sirene predstavlja se kao mlađi rad, zato je najvjerojatnije da je to replika izvorne propale figure. Kompozicijska koncepcija pročelja traži da se i na jugozapadnom uglu pretpostavi postojanje skulpturirane figure. Premise za predloženi motiv vidi dalje, str. 43.

¹⁷ Sačuvini neznatni ostaci na glavi i uz bridni listić dozvoljavaju da se približno odredi oblik biljne krune.

¹⁸ Datum kada se je srušila izvorna fasada palače 1651, kao i godina njezine obnove 1697, zabilježeni su u jednom dodatku na

talijanskom jeziku u obim statutima (SP1r str. u AM, 419, te SPtt str. 244) od tuda su ih preuzeli svi autori koji su pisali o palači. Ova radnja bavi se samo problemima skulptorskog ukrasa i izgleda reprezentativne općinske palače, zato se u njoj ne spominju kasnije pregradnje i obnove pa se ni ne osvrće na dijelove citiranih izvora i literature koji se na to odnose.

¹⁹ Natpis je prvi u historiografiji iskoristio *P. Kandler*, *Cenni al forestiero che visita Pola*, Trst 1845, str. 26—27, navodeći ga u talijanskom prevodu pa po njemu datira gradnju općinske palače u Pola u 1300 godinu; no njegov izvorni tekst objavio je tek u *Epistola al Conservatore Municipale per Pola* Dr. Felice Glazer sulla figura di cavaliere scolpito all'angolo del Palazzo municipale di Pola, *L'Osservatore triestino*, Trst, 26. IV 1871, br. 95, pretiskano u *Notizie storiche di Pola*, Trst 1876, str. 216—220. U navedenoj ediciji objavljen je posthumno i njegov članak *Costruzione del Palazzo sulla piazza di Pola*, str. 158—160, u kojem potkrepljuje



// // // // // I . PATAVI . VITREI . COGNOMIS . HRES .
 // // // // PATRIE . PSES . BARTHOLOMEVS . ERAT .
 APARTV . MARIE . LVSTRIS . REVOLVTA . DVCENTIS .
 . PERSEXAGENV . CEPERRAT . IRE . DIES .
 . CV . FABRICATA . FVIT . DOMVS . HEC . VENERANDA .
 DVOR .
 . CONSILII . SEDES . IVDICIIQVE . LOCVS .
 . HEC . DVO . SIFVERIT . SENSATO . FRETA . MINISTRO .
 . VIXERIT . VT . PPLM . DESERAT . ALMA . QVIES .
 . VNANIMES . IGITVR . FOVEAT . CONCORDIA . CIVES .
 . NEVICCEAT . SANVM . VISCERA . SCISSA . CAPV —

1300 god. kao datum izgradnje palače uz citiranje natpisa i navodom da se ista godina njezine gradnje spominje i u analima Pule. U međuvremenu je izvorni tekst natpisa objavio *M. Neale*, *Notes ecclesiological and picturesque on Dalmatia, Croatia, Istria, etc.*, London 1861, str. 88; dok je *P. Kandler*, *Indicazioni per riconoscere le cose storiche del Litorale*, Trst 1855, str. 33, zabacio prijašnje datiranje i gradnju palače smjestio oko 1275, (misleći pri tome najvjerojatnije na zgradu raniju od ove reprezentativne) na što ga je navela figura konjanika za koju je bez osnove pretpostavio da predstavlja goričkog grofa Alberta II. Najtačnije čitanje natpisa donio je *C. de Franceschi*, *Il Comune polese...* AM, vol. XVIII, Poreč 1902, str. 325, bilj. 4 na

Natpis precizira za datum gradnje palače: 260. lustru od poroda Marije, dakle vrijeme između 1296. i 1300. godine. Imenom poznati drugi gradski rektor za 1300. godinu, nego što se spominje natpisom, pomiče datum gradnje prema početku navedenog perioda.¹⁹

Skulpturalnom ukrasu općinske palače u Puli možda je zbog stilskih sličnosti i odgovarajućih dimenzija pripadao i impost sada izložen u lapidariju Arheološkog muzeja u Puli.²⁰

Impost imade oblik sunovraćene krunje piramide s bazama u obliku pravokutnika (donja 41×50 cm, gornja 58×56 cm, visina 45 cm). Impost imade samo s tri strane skulpturiranu dekoraciju. Na prednjoj strani prikazan je lav u profilu okrenut udesno (sl. 13), na desnoj strani kentaur u trku ulijevo s napetim lukom i strijelom i šiljatom kapom (sl. 14), a na lijevoj strani raskriljeni grifon što je pandžama zgrabio zeca u trku udesno (sl. 12). Oko grifona prikazani su sitni likovi životinja. Iznad magarac okrenut udesno i ptica okrenuta ulijevo, a ispred zmija okrenuta udesno. Iza grifona izrađen je još i jedan list. U krajnjem lijevom uglu te iste stranice započeta je gornja završna profilacija: nagore stranica se nastavlja u četvrtkružni udubljeni profil, iznad kojega je štap između dvije stepeničasto istaknute vrpce.

Tako oko imposta zapravo teče scena lova, u kojoj lav, bježeći pred grifonom što je šcepao zeca, dolazi pod strijelu kentaura, u čiji tok nisu uključeni sitni likovi životinja. Pa to naglašava i visina reljefa. Lav, kentaur i grifon sa zecom izvedeni su u visokom ili polureljefu, a likovi sitnih životinja izvedeni su u neobično plitkom reljefu.

str. 326, vidi i u AM, vol. XX, Poreč 1904, u dodatku posebne paginacije iza str. 456, (Correzioni ed aggiunte, str. 38), upozoravajući da je za 1300 godinu poimence poznat drugi gradski rektor nego što ga spominje natpis (usporedi: *Minotto*, *Acta et diplomata*, I, 47, Venecija 1870.) te da se nova općinska dvorana spominje već 9. II 1300, (vidi bilj. 8) zato predlaže 1296. god. kao datum izgradnje općinske palače u Puli. Taj datum ponavlja i *G. Caprin*, nav. dj. str. 207, objavljujući fotografiju natpisa na str. 213, uz njegov novi talijanski prevod.

²⁰ Impost je spomenut jedino u katalogu arheoloških zbirka u Puli *A. Gnirsa*, nav. dj. str. 67, kao romanički impostkapitel ukrašen prikazom lava, kentaura, strijelca i grifa koji napada životinju.



11 Općinska palača u Puli, ploča s natpisom o njezinoj gradnji između 1296 i 1299 godine

Pošto u Istri postoji još nekoliko grupa skulptura bliskih plastici općinske palače u Puli, očito je da su se njezini majstori prihvatili i drugih radova.

Tako dvije figure svetaca iz crkve u Karšetama (sl. 15) te jedna slična figura sveca ugrađena na vrh pročelja župne crkve u Bujama (sl. 16) traže zbog stilskih iknografskih odnosa da se međusobno povežu,²¹ a ako im se pridruži još nekoliko arhitektonskih dijelova ugrađenih u novoj upotrebi u kripti katedrale Novigrada, (sl. 17) dobivaju se svi elementi nužni za rekonstrukciju jedne propovjedaonice koju specifičan oblik njene konstrukcije definira kao južnu propovjedaonicu novigradske katedrale (sl. 18).

Podignuta na stupove propovjedaonica imade oblik izduženog pravokutnika. Prislonjena je uz četvrtast stub arkade bazilike koji djelomično u nju ulazi. Istaknuta je gotovo svom širinom u srednju lađu te većom dužinom prema vjernicima, a tek neznatno prema svetištu. Na stupovima podignutoj osnovnoj ploči tribuna je ograđena prsobranom s poduže prednje i s obje bočne strane. Stražnja joj je strana tek djelomično zatvorena stubom arkada, a ostatak ostavljen neograđen za ulaz. I bočne i pročeljna stranica prsobrana konponirane su od uokvirenog velikog polja između dva uokvirena uža polja što se presavinuta preko ugla nastavljaju na susjedne strane. Središnja polja su glatka, a u presavinuta polja umetnute su ugaone figure.

Konstruktivno prsobran se sastoji od gornje i donje grede što teku svim trima stranicama. Između njih na svakom uglu stoji jedan četvrtasti stupić. Prostor između stupića i greda zatvoren je ogradnim pločama. Stupići imaju odsječene vanjske uglove, na mjestu kojih se izdiže plastika ugaonih figura. Gornja greda imade koso odsječen donji vanjski brid a donja gornji. Jednake kosine zasječene su na obje strane ostataka obiju vanjskih stranica stupića. Sve te kosine zajedno zatvaraju okvire koso izdignutih stranica središnjeg i ugaonih polja. Budući da prsobran nema stražnje stranice, na toj su strani stupića izostavljene kosine, pa se na toj strani preostali dio vanjskih stranica stupića spaja s ravnim pojasom gornje i donje grede, zatvarajući neprekinuti okvir ravne vrpce naokolo svih rubova prsobrana. Osnovna je ploča sa svih strana ispod ravne vrpce završena krupnim profilom S, izuzevši na mjestima prislonjenim uz rub i uz prilazne stepenice. Nošena je od tri stupa smještena pod istaknutije uglove, dok su ulogu četvrtoga stupa preuzele konzole usađene u stub arkade. U zadnju stranu ploče usječen je usjek, u kojega ulazi stub arkade, kako bi mogao što potpunije preuzeti ulo-



12—14 Arheološki muzej u Puli, lapidarij isposti sa scenom lova

gu nosača. Kapiteli stupova imadu oblik sunovraćene krnje piramide kojoj su nagnuti bridovi odsječeni konkavnim trokutima. Time je donji dio kapitela završen osmerokutom prikladnim za zaokruživanje polukružno profiliranim prstenom. Nad kapitelom stepeničasto istaknut abak završen je ravnom vrpcom odozdo odsječenom četvrtkružnim udubljenim profilom. Baze stupova sastoje se od plinte te dva torusa, između kojih se izvija četvrtkružni udubljeni profil, samo nad donjim debljim torusom odsječen uskom vrpcom.

Od svih opisanih dijelova tako rekonstruirane propovjedaonice nađeni su samo (sl. 19) tri stupa s kapitelima i plintama, osnovna ploča znatno skraćena i sužena (sl. 17), jedan prednji (sl. 16) te dva stražnja ugaona stupića (sl. 16). Nedostaju, dakle, baze stupova, konzole, svi dijelovi gornje i donje grede prsobrana, jedan prednji stupić te sve tri ogradne ploče.

Ipak i unatoč znatnom broju izgubljenih dijelova propovjedaonica se može rekonstruirati ne samo u svom osnovnom obliku već i u svim pojedinostima te tačnim dimenzijama. Očuvani dijelovi arhitektonskom analizom daju sve potrebne elemente. Tri sačuvana stupića određuju osnovni oblik prsobrana. Uz visinu stupova s kapitelima te dužinu i širinu skraćene i sužene osnovne ploče i dostupne dimenzije stuba arkade bazilike pružaju dovoljno podataka za teoretsko izvođenje ostalih nepoznatih dimenzija propovjedaonice.

²¹ Prvi puta ih u literaturi spominje *Ljubo Karaman*, *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*, Historijski zbornik, vol. II, sv. 1—4, Zagreb 1949, str. 119—120, te navodi mišljenje *Branka Fučića* da su dvije figure iz Karšeta »ostaci plastičnog ukrasa propalog srednjovjekovnog benediktinskog samostana u tom kraju«. Karaman te tri figure općenito određuje kao likove anđela i svetaca naglašavajući njihovu sličnost s figurama na »kući dvaju svetaca« u Poreču te ih sve zajedno definira kao ranoromaničke. Zatim, *Vanda Ekl*, *Nalazi srednjovjekovne plastike u Istri*, Ljetopis JAZU, knj. 64, Zagreb 1960, određuje preciznije za figure u Kršetama da su to likovi anđela i sveca, dijelovi razorenog portala (u dodanom katalogu br. 48, str. 155), dok figuru u Bujama označava kao sveca (dodani katalog br. 13, str. 153). Na istom mjestu označava sve tri figure kao romaničke, a u uvodnom tekstu naglašava da su povezane u zatvoreni krug po zajedničkim osobinama sa svetačkim likovima u Poreču (str. 151). Ista je autorica još ranije u Enciklopediji likovnih umjetnosti, sv. I, Zagreb 1959, u članku B u je str. 534, definirala skulpturu u Bujama kao romanički reljef an-

đela s knjigom u rukama, naglašavajući isto srodnost s romaničkim reljefima u Karšetama. A u istoj ediciji sv. III, Zagreb 1964, u članku *Kršeta*, str. 253, opisujući detaljno obe figure u Karšetama kao likove krilatog anđela i sveca jednakih mjera i oblika i stilskih karakteristika, smatra ih rustičnim romaničkim plosnatim reljefima (XIII st.) izrađenim na prizmatičnim kamenim trupcima vjerojatno ostacima arhitektonske plastike s kakva nestalog benediktinskog samostana u okolici. *Milan Prelog*, uvodi ih u svoj *Pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj*, u Enciklopediji Jugoslavije, sv. 4, Zagreb 1960, članak *Hrvati*, umjetnost, romanika, str. 97, kao svetačke likove iz porušenog samostana sv. Petra kraj Buja (sada u Karšetama), te ih zajedno s porečkim likovima svetaca definira kao skulpture XII—XIII st. nastale u oslanjanju na reljefe rimskih nadgrobnih spomenika. *Ivan Ostojić*, *Benediktinci u Hrvatskoj*, Sv. III, Split 1965, sl. 522, u legendi ispod fotografije dugobradog evanđelistu označuje kao sv. Pavla.



Stupić, sada u Bujama, imade u osnovi oblik kvadrata (23×23 cm). Vanjski mu je ugao odsječen poprečnom stranicom nešto iznad dijagonale. Preostali dio svake vanjske stranice zakošen je jednako na obje strane, tako da mu kosine međusobno čine kut od 120° , a isti kut čine i s unutarnjim stranicama kvadrata, dok im kutovi s poprijekom stranicom iznose 165° . Dva stupića sada u Karšetama imadu vrlo slične osnove s razlikom u izostavljanju nekih elemenata. Jedan od njih je u osnovi također kvadrat (23×23 cm). Imade jednako odsječen vanjski ugao, ali mu je samo preostali dio lijeve vanjske stranice (gledano frontalno na taj ugao) zakošen na obje strane. Ostatak desne stranice ostavljen mu je ravan, tako da se poprečnom stranicom čini kut od 135° . Drugi je sličan ovome, samo je obrnut i jače razvučen. U osnovi imade oblik pravokutnika (26×32 cm), zato mu je vanjski ugao odsječen mnogo položnije. Preostatak desne vanjske stranice zakošen mu je na obje strane, a ostatak lijeve stranice ostavljen je ravan. Sva su tri stupića jednake visine (94 cm) i imaju presjek uvijek jednak osnovi.

Na svim stupićima vanjski su uglovi odsječeni da bi se dobio prostor za smještaj ugaone figure. Tlocrt reljefa tih figura imade oblik segmenta kruga, upisanog u kvadrat osnove stupića u Bujama, a prilagođenog drugačijim oblicima osnove na stupićima u Karšetama.

Samo na unutarnjim stranicama stupića, što se nastavljaju na zakošene preostatke vanjskih stranica, usječeni su plitki poluutori. Oni se protežu svom visinom stupića od vanjskog ruba do četvrtine širine stranice. Kod unutarnjih stranica, što se nastavljaju na ravno ostavljene preostatke vanjskih stranica, na tričetvrt visine u sredini izdubljena je rupa od koje je do gornjeg ruba stupića usječen jednako širok znatno plići utor. U te rupe i utora ulagale su se metalne sponje za povezivanje stupića s elementima iznad njih. Poluutori samo s jedne strane, i to suprotne na dva stupića, te s obje strane, na trećem, upućuju na to da su ta dva stupića bila jedan nasuprot drugoga, dok su njima nasuprot stajala druga dva s po dva poluutora, od kojih je tek jedan sačuvan. A u te poluutore između stupića bile su umetnute tri ogradne ploče. S četvrte strane, takve ploče nije bilo, pa je to, skupa s njenim stupićima određuje kao stražnju. Rubna iskošenja vanjskih stranica stupića otkrivaju se tako kao postrane stranice koso

istaknutih okvira ogradnih ploča, te nužno traže na svojim krajevima vodoravne nastavke skošenja iznad i ispod ploča, kako bi okvir zatvorile sa svih strana. Pa tako i skošenja prema poprijekoj stranici stupića nužno traže na svojim gornjim i donjim krajevima vodoravne jednako skošene nastavke. Produženi oni se sataju pod kutom ispred odsječenog ugla stupića, čineći u ugao presavinuti okvir koso istaknutih stranica u kojem je isječen prostor u obliku trostrane prizme za smještaj ugaone figure. Budući da stražnja stranica prsobrana nije imala ogradne ploče izostao je i odgovarajući središnji okvir pa kako nisu izvođene njegove kosine, izostale su i kosine ugaonih okvira na tim stranama zadnjih stupića. Zato vodoravno položene kosine ugaonih okvira na toj strani uviru u poprečne stranice ugaonih polja. Ispod donje i iznad gornje kosine središnjih i ugaonih okvira pružala se uska ravna vrpca. Ona je zajedno s kosinama činila gornju ili donju gredu prsobrana. Ravne vrpce gornje i donje grede spajale su međusobno neskošene vanjske stranice stupića na stražnjoj stranici propovjedaonice. Ogradne ploče bile su najvjerojatnije glatke s obzirom na njihovu debljinu (5,5 cm) koju razabiremo po širini poluutora na stupićima.

Tri sačuvana stupića određuju tako pravokutnik kao osnovni oblik prsobrana. No ne daju podatke ni za njegovu dužinu ni širinu pa čak potpuno ni za visinu. Razlika u širini te izostajanje poluutora za ogradnu ploču među stupićima na stražnjoj strani prsobrana navodi na zaključak da je između njih stajao neki drugi arhitektonski element. Na osnovu oblika prsobrana i analogija to bi mogao biti jedino četvrtasti stub arkade bazilike. Razvučenost osnove te položeniji nagib poprečne stranice jednog od stupića navode da je upravo njime prsobran bio naslonjen na stub arkade. Položajem svoga poluutora taj se stupić nalazio na desnom uglu stražnje stranice (gledano frontalno na nju) te tim svojim položajem određuje propovjedaonicu kao južnu. Između stuba arkature i drugog stražnjeg stupića prsobrana morao je biti ostavljen neograđen ulazni prolaz, pa su prilazne stepenice mogle biti naslonjene uz po jednu podužnu i bočnu stranu stuba. Analogije za takav smještaj propovjedaonice su mnogobrojne. Samo što za takav smještaj ne dolazi u obzir niti jedno mjesto nalaza stupića. Crkva benediktinskog samostana u okolici



15 Karšeta, crkva sv. Petra i Pavla, svetište: likovi evanđelista

Karšeta bila je jednobrodna i veličinom neznatna.²² Ranija župna crkva u Bujama bila je, doduše, trobrodna, ali su joj arkade nošene od okruglih stupova.²³ Kao najbliža poznata trobrodna crkva kojoj su arkade nošene od četvrtastih stubova, a ranija je od XIV stoljeća, javlja se sama novigradska katedrala.²⁴ Središte biskupije mjesta nalaza stupića. Pisani izvori u XVII stoljeću spominju već kao rastavljene dvije njene propovjedaonice. Ali se na osnovi njih ne može ništa zaključiti o njihovoj obliku i smještaju.²⁵ Dok traženja drugih elemenata propovjedionice u mjestima nalaza stupića nisu dala nikakve rezultate, u samoj kripti novigradske kate-

²² Za crkvu benediktinskog samostana u okolici Buja sv. Petra na Krasu vidi: *Ivan Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. III, Split 1965, str. 96–98, i fotografiju u sv. I, Split 1963, sl. 54.

²³ U nedovršeno pročelje današnje župne crkve u Bujama ugrađeni su kao spolije kapiteli, baze i trupci okruglih stupova ranije kasnoromaničke crkve.

²⁴ Novigradska je katedrala ranoromanička bazilika sa zidanim arkaturama pravokutnih stupova, čija je srednja polukružna apsida zajedno s kriptom sjela u djelomično sačuvani istočni dio ranije predromaničke jednobrodne crkve s tri polukružne apsidalne niše utopljene u ravni začeljni zid. Vidi vrlo shematski tlocrt u *P. Kandler, Pel fausto ingresso di monsignore... D. Bartolomeo Legat vescovo di Trieste e Capodistria nella sua chiesa di Trieste*, Trst 1847, nepaginirano. Na tlocrtu je ucrtano rekonstruirano crkveno pokućstvo prema navođenju *G. F. Tommasini*, nav. dj. str. 205–211, s obzirom na tadanje poznavanje morfologije njegovih pretpostavljenih starokršćanskih oblika. O tom objektu



16 Buje, župna crkva sv. Servola, pročelje, lik evanđeliste

drale uočeno je nekoliko arhitektonskih dijelova koji svojim oblicima pokazuju da su pripadali nekoj rastavljenj propovjedionici. To su tri stupa s kapitelima i abacima te osnovna ploča.²⁶ Upravo su to neki od onih dijelova koji nedostaju našoj propovjedaonici. To nuka da se hipotetično uz nju povežu.

Stupovi s kapitelima i osnovna ploča u sekundarnoj upotrebi drže konfesio pod središnjim križnim svodom kripe katedrale (sl. 17).²⁷ Osnovna ploča imade sačuvane postrane profile još samo na dvije susjedne stranice. Ali ti profili, iako imadu jednako široku gornju vrpcu i isti osnovni oblik slova S, ipak se međusobno

pišem opširnije u pripremljenoj publikaciji »Problemi episkopskog kompleksa u Novigradu«.

²⁵ *G. F. Tommasini*, nav. dj. str. 207, »... vi era anco il suo pulpito di pietra simile, l'uno, e l'altro levati nel ristaurar della cappella, poi dispersi, e distrutti«.

²⁶ Postoje doduše četiri stupa s četiri ista kapitela, ali jedan od stupova kasniji je rad, a možda i jedan od kapitela što je teško ustanoviti pošto su neki djelomično pretučeni za novije restauracije kripe, no postoji mogućnost da je taj četvrti kapitel pripadao drugoj od spomenute dvije rastavljene propovjedaonice.

²⁷ Ovakav izgled konfesio opisuje već početkom XVII st. *Niccolò Manzuoli*, *Nuova descrizione della provincia dell'Istria*, Venezia 1611, pretiskano u *AT*, vol. III, Trst 1831, str. 186, i pola stoljeća kasnije *G. F. Tommasini*, nav. dj. str. 206, koji navodi da je propovjedaonice uklonio biskup Jeronim Vielmi (1561–1582) kada je preuređivao svetište crkve (vidi bilj. 25, te nav. dj. str. 205, 207 i 246). Najvjerojatnije je da je upravo ovakav oblik konfesio, sastavljenog iz raznih dijelova crkvenog namještaja i mramorne ploče ranije arke sveta s natpisom iz 1146, oblikovan za tog preuređenja svetišta.



17 Novigrad, kripta katedrale sv. Pelagija, konfesio, istočna strana

razlikuju svojim nagibom. Na sjevernoj strani (u današnjem položaju) nagnut je pod kutem od 45° a na istočnoj po 60° . Na druge dvije strane sačuvani su samo ostaci profila naknadno otučenih zbog smještaja uz konfesio oltara i nekog drugog namještaja. Preostala zaobljenja na njihovim donjim rubovima pokazuju da je i tu profil imao isti osnovni oblik, samo što je na zapadnoj strani bio nagnut pod kutem od 45° , a na južnoj pod 60° . Raspored identičnih profila na po dvije susjedne stranice ukazuje da je ploča skraćivana i sužavana. Takvom se prilikom izvorni profil mogao sačuvati samo na dvije susjedne stranice, dok se na druge dvije nužno morao izraditi novi. Pri izradbi novog profila majstor je smatrao dovoljnim ponoviti samo njegov osnovni oblik. Iz sadašnje gotovo iste dužine osnovne ploče i raspona svoda kripte očito je da je pri novoj upotrebi ploča morala biti skraćena. Ali znatno veća širina svoda od njene širine ukazuje na neki drugi razlog njenog sužavanja. Najvjerojatnije u tome treba vidjeti izravnavanje stražnje stranice odstranjivanjem usjeka učinjenog za upad stupa arkature. Grublje obrađena vrpca iznad profila nagnutog pod kutom od 60° , te logičniji strmiji oblik za nošenje nevučene stranice konfesija, ukazuje na to da je izvorni profil nagnut pod kutem od 45° .

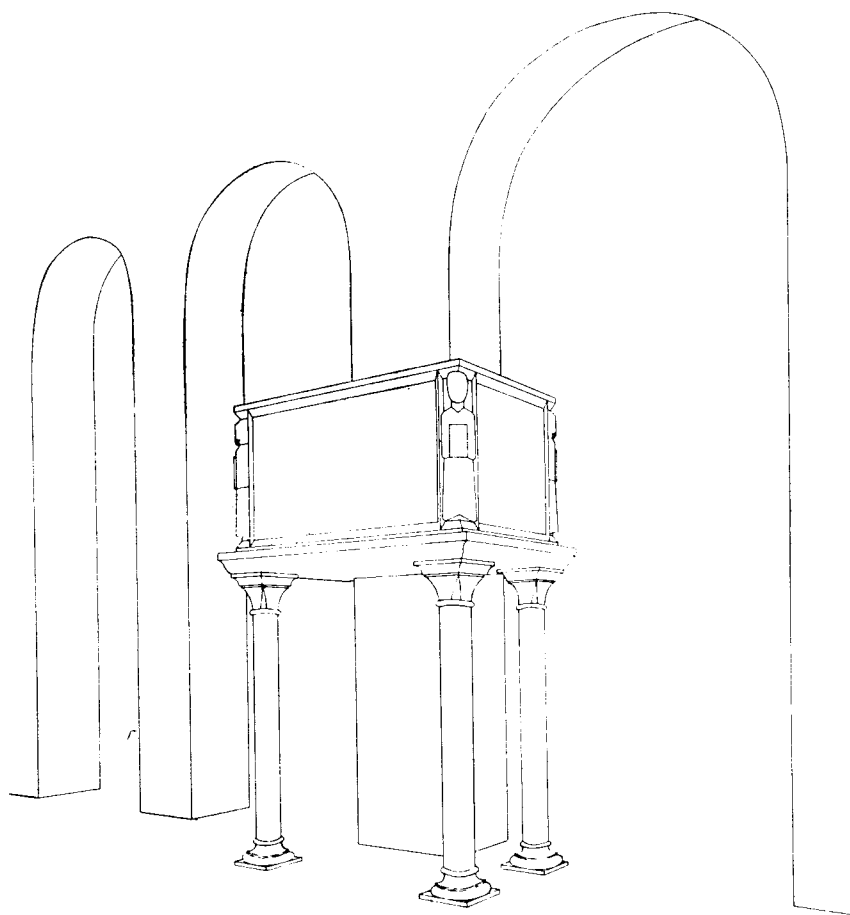
Sama debljina osnovne ploče iznosi 16 cm, od toga je vrpca široka 6 cm. Dakle visina, a time i ispad originalnog profila, iznosi 10 cm. Na osnovu toga izlazi da u današnjoj širini osnovne ploče (122 cm), ako joj se pridoda otučeni dio originalnog profila (5 cm) imademo najmanju moguću dimenziju (127 cm) njenog ispadanja u srednju lađu od stupa arkade. A ako se toj dimenziji doda još dubina zadnjeg stupića (23 cm), te istak odgovarajućeg profila i na stražnjoj strani (10 cm), dobiva se najmanja moguća mjera za potpunu širinu osnovne

ploče od 160 cm, koja izražena u stopama daje njihov puni broj 5.²³ Za određivanje izvorne dužine osnovne ploče može pomoći jedino dužina stupa arkade katedrale (115 cm), ako joj se pribroji širina oba stupića (32 cm + 23 cm) te ispad profila na obje strane (10 + 10 cm) i dimenzija ulaznog prolaza od recimo dvije stope (64 cm), dobiva se dužina osnovne ploče od 256 cm, koja izražena u stopama daje njihov puni broj 8. Ako po takvim mjerama osnovne ploče rekonstruiramo dimenzije prsobrana, dobivamo proporcijски logične odnose širine i dužine njegovih središnjih polja, kod bočnih 1 : 1, kod pročelnog 1 : 2.

Od visine sačuvanih stupova (175 cm) s kapitelima (30 cm) zajedno (205 cm) do najbližeg punog broja stopa 7 (224 cm) nedostaje još 19 cm. Ta razlika iznosi upravo polovinu širine abaka kapitela (39 cm). Ako se pretpostavi, što je i najčešće, da je plinta bila široka koliko i abak, baza bi imala visinu jednaku polovini svoje širine. A to je traženi odnos, pa zato tu dimenziju treba smatrati teoretski najvjerojatnijom. Po analogiji mora se pretpostaviti da je osim tanke plinte baza imala i dva torusa te međučlan. S obzirom na veliku razliku u dijametrima donjeg torusa (39 cm) jednakog širini plinte i stupa (24 cm), a relativno malu pretpostavljenu visinu (19 cm), proporcijски je najprihvatljiviji oblik baze predložen u rekonstrukciji. Debljina osnovne ploče (16 cm) s visinom ugaonih stupića (94 cm), i visinom obiju kosina središnjih i ugaonih okvira (svaka po 4,5 cm) iznosi ukupno 119 cm. Od tog zbroja poznatih dimenzija gornjeg dijela propovjedaonice do prvog punog broja stopa 4 (128 cm) nedostaje samo 9 cm. Pa bi s obzirom na takvu dimenziju visina ravne vrpce na gornjoj i donjoj gredi prsobrana iznosila po 4,5 cm.

Tako dobivene hipotetične dimenzije propovjedaonice našle su se međusobno u strogim proporcijским odnosima geometrijskih veličina izraženih u najjednostavnijim racionalnim ekvivalentima najmanjih mogućih punih brojeva stopa (sl. 19).

²³ Metrološka analiza sačuvanih dijelova radova radionice dala je približnu vrijednost za 1' (stopu) = 32 cm s mogućnostima griješke od $\pm 0,5$ cm. Radi veće preglednosti mjere navedene u centimetrima zaokružene su na puni broj.



18 Rekonstrukcija južne propovjedaonice katedrale u Novigradu, pogled sa sjeverozapada

Sirina naprama dužini osnovne ploče u »zlatnom rezu«

$$5' : 8' \approx 1 : \frac{\sqrt{5}+1}{2},$$

Visina propovjedaonice do osnovne ploče naprama njenoj dužini $7' : 8' \approx \sqrt{3} : 2$,

visina propovjedaonice do osnovne ploče naprama njenoj širini $7' : 5' \approx \sqrt{2} : 1$,

visina prsobrana s osnovnom pločom naprama širini osnovne ploče $4' : 5' \approx 1 : \sqrt{5} - 1$,

dužina osnovne ploče naprama visini prsobrana s osnovnom pločom $8' : 4'$, dakle $2 : 1$.

A tome se može dodati i odnos visine propovjedionice do osnovne ploče naprama visini samog prsobrana $7' : 3\frac{1}{2}'$, dakle $2 : 1$.

Takve dimenzije propovjedaonice, ako se zanemare mala odstupanja, mogu se izvesti konstrukcijom iz dru-

ge. Te na osnovi jedne od njih možemo trokutom i šestarom dobiti sve ostale. A to je uobičajena srednjovjekovna praksa projektiranja.²⁹ Pa i taj momenat uz ostale činjenice učvršćuje predloženu rekonstrukciju.

Na mjestu odsječenog vanjskog ugla svakog stupića izdiže se u visokom reljefu po jedna izdužena figura. Sve figure su u istom strogom frontalnom položaju i čine istu gestu. Dlanovima obiju ruku pritišću knjigu na svoja prsa. Njihovu dosljednu simetričnost narušava jedino smještaj jednog dlana iznad drugoga.

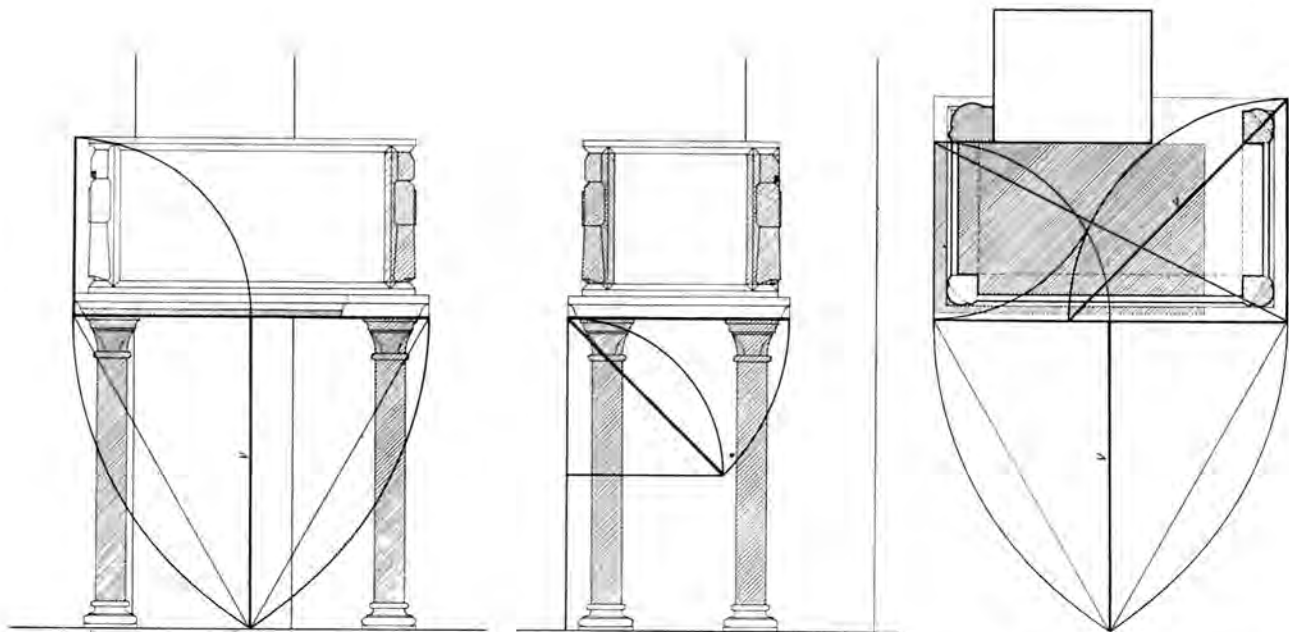
Istom osnovnom obliku glave svih figura dodane pojediniosti treba da dadu drugačije tipološko, a time i ikonografsko obilježje.

Golobradost i duga kosa spletena u pletenice sugerira mladolikost (sl. 16), duga brada, čelavost i kraća kosa samo na zatiljku starost. A kraća brada i kratka rudlava kosa uz rastvorena krila ističu muževnost i astralnost

²⁹ Za aritmetičko-geometrijska načela proporcijjskih odnosa kod projektiranja u arhitekturi vidi: *Ernest Neufert, Pravila građevinarstva*, Beograd 1952, poglavlja V i XI, s pregledom sve važnije literature; a od naših autora *Milan Zloković, Uloga neprekidne podele ili »zlatnog preseka«* u arhitektonskoj kompoziciji, *Pregled arhitekture*, Beograd, sv. 1 i 2, 1954, sv. 3, 1955; *isti, Antropomorfni sistem mera u arhitekturi*, *Zbornik zaštite spomenika kulture*, knj. IV—V, Beograd 1953—54; *Slobodan Vasiljević, Naši stari graditelji i njihova stvaralačka kultura*, u istom *Zborniku*, knj. VI—VII, Beograd 1955—56. Kod posljednjeg autora praktična primjena principa ne može se uvijek prihvatiti, no upravo su tu primjenu preuzeli

još neki autori u analizama i rekonstrukcijama objekata. Autori koji su proučavali spomenike na izvoru stila ustanovili su da u načelu nije uobičajeno međusobno miješanje proporcijjskih odnosa zasnovanih na različitim sistemima, kvadrature ($\sqrt{2}$), trianglature ($\sqrt{3}$) i neprekidne podjele ($\frac{2}{\sqrt{5}+1}$), pošto svaki od

tih sistema nosi sa sobom i određeno stilsko osjećanje. No analiza spomenika u našoj zemlji pokazuje da je isprepletanje dva pa i sva tri sistema proporcioniranja bilo uobičajena praksa, pa i ta činjenica potvrđuje ranije zaključke stvorene na formalnoj analizi o dugom zadržavanju i isprepletanju stilova u tom perifernom području.



19 Rekonstrukcija južne propovjedaonice katedrale u Novigradu, tehnički prikaz s označenim sačuvanim dijelovima i geometrijskom konstrukcijom njezinih proporcijских odnosa. Gusto iscrtano su sačuvani dijelovi; rjeđe iscrtano je pretpostavljeni oblik uzidanog dijela.

(sl. 15). Isto tako osnovnom jednakom obliku odjeće, haljini do tla, dugih rukava, nabranom samo ispod pojasa kojega slobodni kraj visi do njenog ruba, dodane su pojedinosti kao lična određenja: kod mladolikog lika niz leđa spušten plašt i okrugla kopča ispod vrata, a kod krilatog lika ovrtnik donje odjeće i preko prsa ukrštene trake. U luk uzdignut rub haljine otkriva stopala gola samo kod bradatih likova, a obućena u glatku obuću kod golobradog lika.

Zajednički atributi glatka aureola i knjiga uz tipološke razlike i posebne attribute, osobito krila na bradatom liku, određuju te figure kao evanđeliste. Golobradi lik odmah se otkriva kao sv. Ivan, a krilati kao sv. Matej. Dok dugobradi prikazuje ili sv. Luku ili sv. Marka, što bi vjerojatno poblizje odredila četvrta izgubljena figura.

Takav ikonografski program, prikaz četiriju evanđelista, najčešći je i najlogičniji skulptorski ukras propovjedaonica crkvenog namještaja usko povezanog uz njihova djela.

A isto tako i ulomci dvaju različitih vijenaca (sl. 21) te dvije izdužene figure u visokom reljefu na uskim pločama (sl. 22 i 23) uzidani u pročelje po njima zvane

»kuće dva sveca« na Predolu u Poreču, svojim nestrukturalnim smještajem i neobičnim aranžmanom djeluju kao spolije.³⁰ Zato zahtijevaju analizu izdvojeni iz arhitekture u koju su uklopljeni kako bi im se odredila prvotna funkcija i značenje.

Izduženi likovi svetaca³¹ istog stava i smještaja te istih oblika, kao likovi novigradske propovjedaonice, iako imaju druge attribute koji ih ne mogu odrediti kao evanđeliste, sugeriraju da su bili u istoj funkciji ugaonih figura nekog pravokutnog prsobrana. A to još više potvrđuju bliske dimenzije (visina 102 cm, širina 31 cm) i polukružni tlocrt istaka reljefa isti kao i kod novigradskih figura najprikladniji za smještaj u isječeni ugao. Treba zato zamisliti da je površina fonda zapravo poprečna stranica kvadratnog stupića dijagonalno odsječenog ugla zamijenjenog figurom. Te da se na nju pod kutem od 45° nastavljaju njegove druge dvije stranice, koje međusobno čine njegov drugi ugao utopljen u debljinu zida.

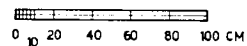
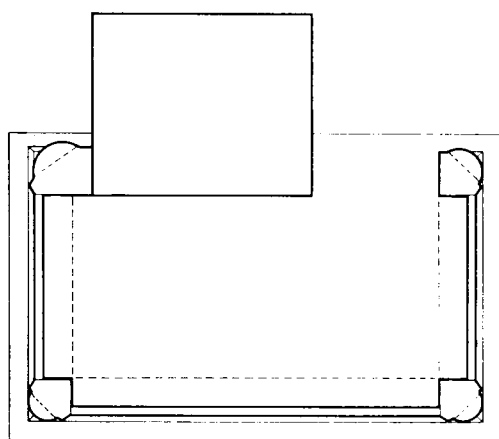
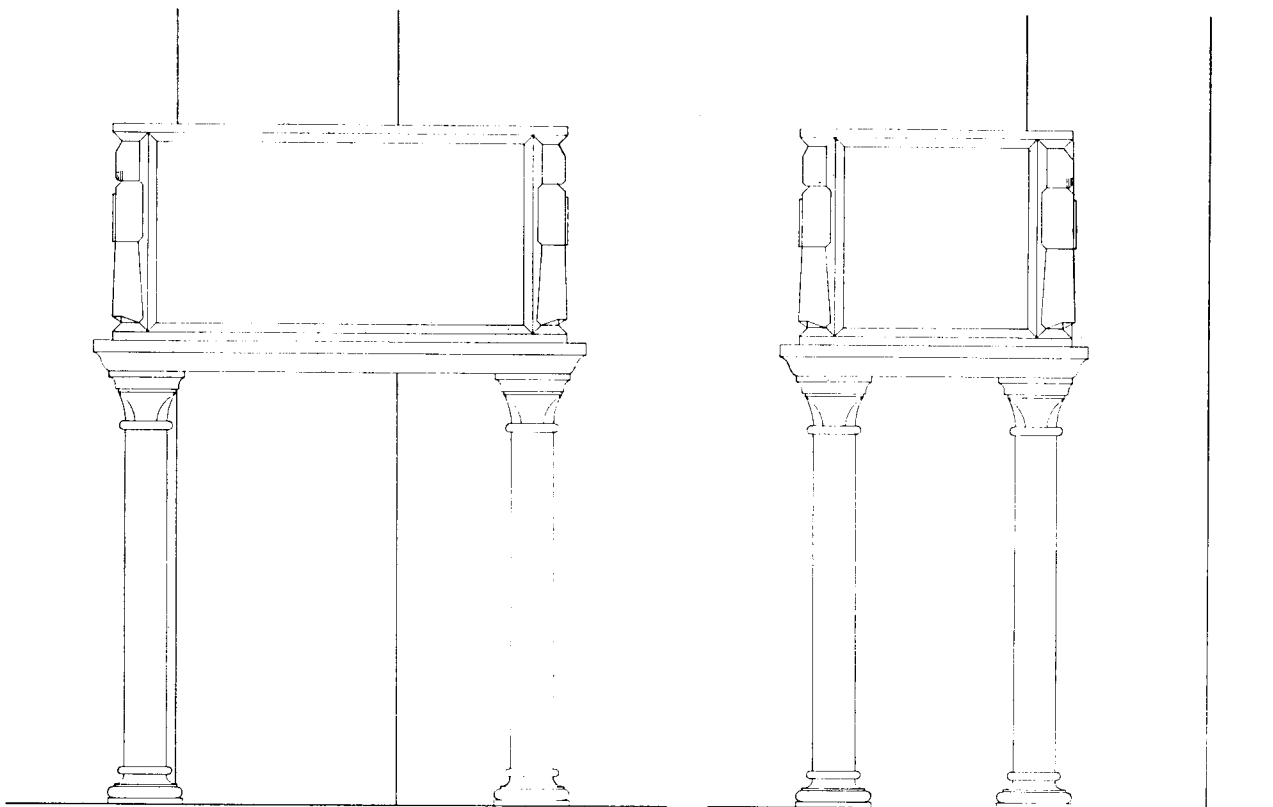
Stoga je nužno ispitati i funkciju dvaju vijenaca kao dijelova propovjedaonice. Oba vijenca profilirana istim elementima u istom rasporedu.³² Razlikuju se međusobno dimenzijama te unašanjem skulptorskog ukrasa na

³⁰ Vidi njihov smještaj na arhitektonskom snimku kuće, *M. Prelog, Poreč grad i spomenici*, Beograd 1957, sl. 254. Ta kuća od objavljivanja (*G. Caprin*, nav. dj. str. 82–84) slovi kod svih kasnijih autora kao jedan od glavnih primjera profane romaničke arhitekture u Istri. No njezine stilske karakteristike bliže su rustičnoj renesansi XV–XVI st. a takav datum njezine gradnje pretpostavljaju i ove skulpture i profili iz kraja XIII ili početka XIV stoljeća ugrađene u nju kao spolije. Kasno srednjovjekovnom smatrao ju je jedino još (*A. Degrassi*) Il museo lapidario parentino, Poreč, bez godine, str. 6.

³¹ Objavio ih je prvi *G. Caprin*, nav. dj. str. 84–85, sl. str. 86, određujući ih kao dva sveca rad XI stoljeća koji svojom ukočenošću podsjećaju na likove najstarijih antičkih pogrebnih urna. Zatim *Francesco Babudri*, *Le antiche chiese di Parenzo*, AM, vol. XXIX, Poreč 1913, str. 91–93, nalazi zbog njihova izduženog formata da su to dijelovi dovratnika, kojima je možda kao nadvoj služio veliki luk kuće, ulaza crkve ili samostana sv. Kasijana (što je trebao biti na mjestu današnje kuće

kako je bez osnove pretpostavljao već *G. Caprin*, nav. mjesto). Jasno da je rano spominjanje tog samostana u dokumentima davalo priliku autorima za vrlo rano datiranje figura, pa ih Babudri zajedno s konzolama smatra radom X stoljeća, a videći u atributu bradatog lika odsječenu ruku pita se ne predstavlja li on sv. Atanazija ili sv. Ivana Damaskenskog. *A. Degrassi*, Il museo lapidario parentino, Poreč, bez godine, str. 5–6, odbacuje mogućnost da su to dijelovi samostana sv. Kasijana pošto se on spominje u drugoj četvrti grada. Skulpture na osnovu stila drži domaćim radom XII stoljeća. Isto tako i *Francesco Semi*, *L'arte in Istria*, Pula 1937, str. 109, smatra ih radom XII stoljeća. U novije vrijeme *Milan Prelog*, zadnje nav. dj. str. 141–143, pročitao je atribut te figure kao rotulus te uz kesicu o pojasu kod drugog lika određuje ih kao sv. Kuzmu i Damjana. Ostalu literaturu vidi navedenu u bilj. 21.

³² Približan snimak oblika obaju profila vidi *M. Prelog*, nav. dj. sl. 104.



20 Rekonstrukcija južne propovjedaonice katedrale u Novigradu, tehnički prikaz, tlocrt, nacrt, bokocrt

tanji vijenac. Gornji deblji štap s ravnom vrpcom iznad sebe izvijen je udubljenim lučnim koso postavljenim profilom nad donjim tanjim štapom pod koji se stepenasto uvlače dvije uske vrpce (sl. 21). Dvije konzole na kojima sada stoje figure svetaca isječene su iz tanjeg vijenca, tako da je na svakoj od njih od ranije plastične dekoracije što je tekla njegovim srednjim uvinutim poljem dobivena simetrična kompozicija lavlje glavice između dva ustreljena trolista, čije peteljke izbijaju iz donjeg štapa svaćenog kao vriježe. Deblji je profilirani vijenac bez plastične dekoracije. Ugrađen svojim

sačuvanim uglom na ugao kuće proteže se dijelom pročelne i bočne fasade. Naglašeni horizontalama i istakom vijenci su najprirodnije mogli imati funkciju gornjih rubnih elemenata dviju osnovnih struktura propovjedaonice: podnožja i prsobrana. Deblji masivniji vijenac prikladniji je za obrub podnožja, a tanji bogato ukrašen plastikom za završetak prsobrana.

Sačuvani dijelovi propovjedionice: dva ugaona stupića, dio vijenca podnožja, te dva ulomka vijenca naslona ne pružaju sve elemente nužne za njenu rekonstrukciju. Po njima je teško zamisliti čak i njen osnov-



21 Poreč, kuća »Dva sveca«, pročelje, ulomci dvaju vijenaca

ni oblik. Izvjesno je samo da se na vijencem završenom podnožju, vjerojatno podzidanom,³³ dizao pravokutni prsobran odsječenih uglova (možda samo prednjih) zamijenjenih figurama svetaca. Prsobran je odozgo bio završen jakim vijencem naslonom ukrašenim sitnom veegtabilnom i zomorfnom plastikom. Stupci prsobrana su se dizali neposredno na svakom uglu četverokutnog podnožja propovjedaonice a nosili su na sebi gornju gredu profiliranu u vijenac naslona. Prostor između stupića te grede naslona i podnožja bio je zatvoren ogradnim pločama. Za ogradne ploče najvjerojatnije su upotrijebljeni kasnoantikni mramorni pluteji. Upotrebom tih pluteja obrubljenih višestepenastom profilacijom objasnilo bi se izostavljanje istaknutih okvira oko ogradnih ploča, jer nije imalo smisla već obrubljene ploče još jednom uokvirivati. A ispuštanjem središnjih okvira istovremeno su ispušteni i ugaoni okviri, kakve nalazimo na propovjedaonici u Novigradu. Na to upućuje izostavljanje kosina dijelova okvira uz figure stupića u Poreču, koje nalazimo na stupićima iz Novigrada. Ispuštanjem okvira postala je suvišna donja greda prso-

brana, pa su se stupići mogli postaviti neposredno na podnožje propovjedaonice.

Na mjestu odsječenog ugla oba sačuvana stupića izdiže se u visokom reljefu po jedna izdužena figura. Obje su figure u istom strogom frontalnom položaju naprijed nagnutih prsiju povinutih ramena te čine sličnu gestu: dlanove ruku pritišću na prsa. Izuzetno kod jedne od njih premda je lijeva ruka u položaju za istu gestu stisnute je šake u kojoj drži rukavicu (sl. 22). Njihovu dosljednu simetričnost narušava jedino ta šaka te smještaj jednog dlana iznad drugoga. Istom osnovnom obliku glave kod jednoga lika dodana je brada, a drugi je lik ostavljen golobrad zbog tipoloških, a time vjerojatno i ikonografskih obilježja. Obje figure imaju potpuno istu odjeću, haljinu do tla dugih rukava, naranu samo ispod pojasa kojemu slobodni kraj visi do njenog ruba. Obje imaju niz leđa spušten dugi plašt zakopčan pod vratom kod golobrade figure vidljivom okruglom kopčom. Njoj je dodana i mala kesica obješena o pojas. U luk izdignut rub haljine otkriva im stopala obućena u glatku obuću.

Obje gotovo iste figure s glatkim aureolama razlikuju se međusobno tek tipološkim oznakama i dodanim atributom: bradom i rukavicom, golobradošću i kesicom. Po tim naznakama vrlo je teško definirati ikonografsko značenje tih likova.³⁴

³³ Podzidano podnožje može se pretpostaviti s obzirom na specifičan, opisani, donji završetak profila.

³⁴ S obzirom na atribute i smještaj na propovjedaonici najvjerojatnije predstavljaju jedan od parova porečkih patrona mučenika, pogotovo što su oni par decenija ranije bili prikazani i na ciboriju Eufrazijane.



22—23 Poreč, kuća »Dva sveca«, pročelje likovi svetaca

Iako primitivnija u shvaćanju i izradbi ovim radovima bliske karakteristike pokazuje ikona sv. Kristofora uzidana u plitku izdubinu u ostavi iznad sakristije župne crkve u Vodnjanu.³⁵ Veličinom izdubine određene su joj vidljive dimenzije (visina 55 cm, širina 41 cm). Na ikoni je prikazan u polureljefu bosonogi lik sv. Kristofora, koji na svom desnom ramenu nosi mali lik Krista (sl. 24). Kristofor je prikazan frontalno, a Krist tijelom okrenutim u poluprofil, a glavom s lica. Kristofor je odjeven u glatku haljinu istaknuta ruba sa shematski naznačena dva velika nabora poput ribljih ljusaka. Ogrnut je plaštom koji desnicom ovija oko Kristovih leđa. Drugi slobodni kraj plašta prebačen mu je preko lijeve ruke u kojoj drži palminu granu. Mali bosonogi lik Krista obučen je isto u dugu haljinu prirodno nabraanu pokretom njegova tijela u stranu. Podignutom česnicom bragoslivlje a ljevicom drži knjigu pred prsima. Oko glave imade glatku aureolu s upisanim križem. Glave, ruke i stopala obaju likova jednakog su oblika no srazmjerne veličine.

³⁵ Prvi je puta u literaturi spominje *D. Rismondo*, *Dignano d'Istria nei ricordi*, Ravenna 1937, str. 157, kao lijepi rad u tvrdim linijama iz oko 1200, a zatim *M. Prelog*, *Pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj*, Enciklopedija Jugoslavije, vol. 4, Zagreb 1960, članak: *Hrvati, umjetnost, romanika*, str. 98, okarakterizirajući je kao romanički rad blizak pučkoj umjetnosti. Kasnije je još jedino navodi *Branislav Marušić*, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 4, Zagreb 1966, članak *Vodnjan*, str. 543, kao ranoromanički rad.

Općinska palača u Puli, propovjedaonica katedrale u Novigradu i propovjedaonica u Poreču imadu u svoje arhitektonske strukture uklopljene skulpture toliko sličnih motiva, pojedinosti i oblika da se mogu shvatiti jedino kao rad iste radionice.

Sve skulpture imadu zajednički strogi frontalitet i simetričnost. Istu težnju da figura iz reljefa preraste u punu plastiku statue, suspregnutu jakim arhitektonskim okvirom: njenim umetanjem između dva tektonska elementa na usječeni, odsječeni i obrubljeni ugao. Novigradski evanđelisti i porečki sveci imadu potpuno isti stav, geste, oblike, veličinu i proporcije; isti tip odjeće sa dosljedno naznačenim funkcionalnim detaljima, kratkim zarezom ispod vrata i na krajevima rukava zbog lakšeg oblačenja. Čak su im potpuno ponovljene sitne varijante u padu nabora. I dodane pojedinosti, ako se ponavljaju, imadu opet iste oblike: niz leđa spušten plašt gladak kao ploča, ispod vrata jednaka okrugla kopča. Imadu isti izduženi oblik glave, tipološki diferenciran tek drugačijim aranžmanom kose te katkad dodanom bradom. Isto tako imadu jednako četvrtasto nisko čelo zaobljenih krajeva i istaknutu oblinu brade, koje se oblik ističe čak ispod dlaka.

Drugačije značenje figure u Puli, kao telamona, dalo mu je drugačiji stav i gestu: zdepastije tijelo i veću u masku pretvorenu glavu. Nužno i drugačiju odjeću. Ali i uz te razlike, posjeduje niz specifičnih pojedinosti istih kao kod svetaca u Novigradu i Poreču. Jednako oblikovane ruke s istim neobičnim oblikom noktiju:



24 Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, ostava iznad sakristije, ikona sv. Kristofora

glatkom pločicom usječenom u vrh prstiju. Posred tijela spuštenu slobodni kraj uzice oblikom jednak slobodnom kraju pojasa kod svih figura svetaca. A imade i slično nagnuta prsa povijenih ramena kao likovi u Poreču.

Sve figure imaju jednake oči bademasta oblika obrubljena prutićem i isto oblikovanje pramenova u prutiće. Isto oblikovanje tih pojedinosti pojavljuje se i na likovima imposta u lapidariju. Na njemu je započeta i profilacija identična onoj na još in situ impostima općinske palače. Te to još jače povezuje impost uz palaču i rad radionice.

I lavlje glavice na vijencu u Poreču imaju neke pojedinosti slične s onom na palači u Puli, kratke šiljaste uši, okrugle oči. Sličnim oblikom i pojedinostima približavaju se i glave na likovima u Vodnjanu ljudskoj glavi na konzoli općinske palače u Puli.

Više nego sličnost motiva povezuje međusobno te skulpture istovjetnost kiparskog tretiranja oblika.

Izduženost figure naglašena je poštivanjem vertikalne osi. Sugerirana je još brojnim vertikalama i stupnjevanom podjelom horizontala u sve manje odsječke odozdo prema gore. Tako dobivena ortogonalna mreža umekšana je zaobljenim i kosim linijama. Zatvorenost volumena postignuta je stereometrijskim oblicima širokih glatkih ili prutovima iscrtkanih površina. Takvom

obradom površine dobivaju različite vrijednosti, kod ravnih ploha osvijetljenost i zatamnjenost te iscrtkanost svijetlim i tamnim linijama, a kod zakrivljenih neprekidno prelaženje svjetla u tamu te iscrtkanost sve tanjim linijama svjetla, a sve debljim linijama tame ili obrnuto, iskorištene za ritmizaciju unutar volumena s naglaskom na odnosu velikih i malih oblika.

Skulpture tako reduciranih oblika, strogih proporcijskih odnosa i mreže linija izgledaju kao da su izrađene po teoretskom prikazu konstrukcije figura u nekom od srednjovjekovnih građevinskih priručnika.³⁶

Jedino tako shvaćenu skulpturu jasnih, čistih i strogih odnosa mogle su prihvatiti istarske kamenarske radionice zaokupljene jasnoćom konstrukcije zbog koje su već odavno napustile razgibane oblike skulptorske figuralike.

Uz ove jasno shvaćene plastične probleme radionica se upustila u druge napore, u humanizaciju svetačkih likova. Napustivši konvencionalno prikazivanje muče-

³⁶ U karakter takovih izgubljenih građevinskih priručnika pruža nam uvid bilježnica *Villard de Honnecourta*, a njihovo postojanje na našoj obali potvrđuje iako kasnija, bilježnica korčulanskog majstora. Vidi: *Cvito Fisković, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta, s. III, sv. 1, Zagreb 1949, str. 198.



25 Motovun, župna crkva sv. Stjepana, kapitel sa čvorovima



26 Motovun, župna crkva sv. Stjepana, kapitel s muškim i ženskim glavicama

nika crkvenih dostojanstvenika u suvremenom liturgijskom ornatu, predstavila ih je u suvremenoj laičkoj odjeći kao obične ljude, što se od njih tek razlikuju, pročitanim, značenjem dodanog im atributa, a personalizirajući apstraktne nebeske simbole evanđelista kao suvremene ljude u običnoj odjeći odredila ih je uz opće atribute aureolu i knjigu te posebni krila kod jednoga od njih, međusobno tek naglašenim tipološkim osobinama.

No nasuprot tom približavanju prisnošću humanizacije laički i svetački likovi oblikovani u zatvorene volumene simetričkih stereometrijskih oblika »otuđuju se« te logično izrastaju kao male složene forme na najistaknutijim lomovima velikih volumena arhitektonskih tijela.

Takvi stereometrijski oblici skulpture preneseni na ikonu (sv. Kristofora u Vodnjanu) daju joj suviše stran i strog značaj, koji majstor nastoji ublažiti uvođenjem slobodnije razgibanije linije, male ali sadržajno središnje figure Krista kompoziciono učvršćene uz veliku figuru Kristofora smanjenim istim stegnutim oblikom glave i stopala.

No tom malom pokretnom formom već su najavljeni novi tokovi slobodnijeg oblikovanja u obnovljenoj figuranoj plastici Istre.

U plastici XIII i XIV stoljeća stvorenoj na istočnoj obali Jadrana postoje brojne skulpture izrazitih »očišćenih« oblika, na kojima se pojednostavljuvanjem i ukidanjem pojedinosti stežu i zatvaraju obrisi te sve širim plohama grade sve veći volumeni sve jasnijih stereometrijskih oblika.

U Istri se krajem XIII stoljeća takvo oblikovanje pojavljuje odmah najdosljednije provedeno u radovima ove radionice nastavljeno na čistu nefigurativnu kamensku konstrukciju.

No u kiparskim radionicama Dalmacije već prije pola stoljeća počelo je postepeno »čišćenje« ranih razgibanih oblika bogate skulpture portala i namještaja katedrala Dubrovnika, Splita, Trogira i Zadra.

Tendencija takvoga oblikovanja trajat će na našoj obali više od jednog stoljeća, zahvativši sve kiparske

centre, i ostavit će brojne spomenike u skoro svakom primorskom gradu te na pročeljima raških crkava.³⁷

Na suvremenim umjetničkim ostvarenjima moderna je kritika mogla najuočljivije eksplicirati dva osnovna načela plastične ekspresije proizašla iz same prirode »doživljaja lijepoga«. Organičnost razgibanih oblika što izviri iz zbivanja nekog »mita« te konstruktivnost stegnutih oblika što demonstriraju naše unutarnje strukture percepcije volumena. Naravno svako od tih načela manje ili jače naglašeno razabire se u kiparskim ostvarenjima, a tek u izuzetnim slučajevima jedno od njih zasjenjuje ili čak ukida drugo.

Stoga u toj široko rasprostranjenoj pojavi stegnute skulpture na istočnoj obali Jadrana ne treba gledati retardirano ponavljanje pojednostavljenih ranih oblika već jednu novu težnju. Ispoljavanje konstruktivističkog principa plastičkog, suviše hipertrofirano dosljednim provođenjem svojstvenim perifernom području zapadnoevropske umjetnosti.

Postepeno transformiranje razgibanih oblika u stegnute oblike skulpture Dalmacije ukazuje na jedan samostalan proces potaknut možda tek vanjskom pobudom. Nasuprot tome odjednom najkonzekventnije oblikovanje takve skulpture u Istri govori o unesenom načelu.

A najvjerojatnije je da je to načelo bilo uneseno izravno preko shema za konstrukciju figura u građevinskim priručnicima protomajstora općinske palače u Puli. Zato bi osim već iznesene formalne analize govorilo i ponavljanje figura istih oblika za prikaze likova različitih ikonografskih značenja.

Arhitektura u koju su uklopljene skulpture ove radionice imade za neke svoje oblike i rješenja pandane na susjednom apeninskom poluotoku. Općinska palača u Puli naglašenim volumenom završena jakim vijencem, te asimetrično istaknutim uskim tornjem ispod kojega je vansko stepenište pa i prizemljem rastvorenim u trijem podsjeća na gradske palače Toskane, ali i na neke primjere srednje i sjeverne Italije.³⁸ I propovjedaonice

³⁷ Tu problematiku detaljnije obrađujem u još neobjavljenoj radnji Kasnoromanička skulptura Dalmacije i plastika raških crkava.

³⁸ Usporedi općinske palače u Pistoji, Sieni, Perugi, Piacenzi itd.



27 Motovun, župna crkva sv. Stjepana, kapitel sa ženskim likovima

pravokutnog oblika s odsječnim uglovima prsobrana zamijenjenih figurama jednom i s jakim vijencem naslonom podsjećaju isto na neke toskanske primjere.³⁹ Ali na samoj skulpturi Toskane pa i njezinih propovjedaonica postoje slučajnosti tek za vrlo općenite momente naše plastike, strogi frontalitet, simetričnost, zatvorenost volumena, čišćenje ploha ukidanjem pojedinosti, no ni jedan sličan karakterističan motiv ili detalj, oblik ili zanatsko rješenje.⁴⁰

Na bogatim i različitim oblicima svakog od opisanih ostvarenja arhitekture, skulptura imade uglavnom isti oblik, ponovljen prilagođen za drugo ikonografsko značenje. To uz mogućnost razlikovanja najmanje triju ruka govori o radionici koja posjeduje mali broj predložaka za likove, suviše mali da bi bila vođena od majstora kojemu je skulptura zanat.

Zato se mora zaključiti da je ta radionica osnovana među domaćim kamenarima od protomajstora graditelja općinske palače u Puli, dobivši nove narudžbe za propovjedaonice i za njihove likove različitog ikonografskog programa adaptirala isti raspoloživi predložak.

Pouzdanost se mogu diferencirati dvije različite ruke u figura izrađenih za propovjedaonice po načinu kako su im prikazana frontalno istaknuta stopala na kojima stoje. Za taj majstorima težak problem, svaki je odabrao drugo rješenje. Jedan ističe stopalo nagnuto prema dolje toliko deformirano tim skraćanjem da izgleda kao patrljak (dva sveca Poreč i sv. Ivan Novigrad). Drugi kopira ranije specifično istarsko rješenje, stopalo gledano odozgo projecira na okomitu pozadinu reljefa (sv. Matej te dugobradi evanđelist u Novigradu). Takav

³⁹ Usporedi propovjedaonice u S. Bartolomeo in Pantano te u San Giovanni Fuorcivitas, obje u Pistoji. Ali dekorativne figure na uglovima doduše nosećih lukova tadbune pojavljuju se i u južnoj Italiji, vidi na primjer propovjedaonice u Salerno, Sessa Aurunca, a i u Lombardiji S. Ambrogio u Milanu.

⁴⁰ Usporedi na primjer skulpture propovjedaonice u San Miniato u Firenci pa u San Gennaro kod Capannorija, ali su našim skulpturama u oblicima znatnije bliži rustičniji radovi kao figure propovjedaonice župne crkve u Gropini, te figure na kapitelu župne crkve Stie. (Za ilustracije vidi: *Mario Salmi, Romanische Kirchen in der Toskana*, Nürnberg 1961, Table 141, 82, 132 i 121).

⁴¹ Tako neobično prikazano stopalo gledano odozgo projecirano na okomitu pozadinu reljefa, kao i na radovima ove radionice,

način prihvaća i treći kipar, možda samo sljedbenik radionice, iako se uz njega jednom upušta u prikazivanje potpuno prirodnog položaja stopala (ikona u Vodnjanu).

I te pojedinosti govore da se u skulpturi ne radi o majstoru, kao u arhitekturi, koji poznaje sve potankosti suvremenog oblikovanja, već o kamenarima koji za pojedinosti što ih ne mogu pročitati iz predloška sami traže i improviziraju rješenja. A rješenje uzeto iz ranije istarske kiparske baštine ukazuje da su to najvjerojatnije domaći ljudi.⁴²

Od skulpture donjih dijelova općinske palače koja bi nam mogla objasniti formiranje i početni razvoj ove radionice ostao je sačuvan tek jedan uz nju hipotetično povezan impost. Njegovim stranicama teče logično komponirana scena lova. Velikim sigurno crtanim likovima kompozicije predloška na prvome polju majstor dodaje bez sadržajne veze ornamentalno raspoređene sitne figure u strahu od praznine, po svom likovnom poimanju, stečenom na percipiranju ranijih oblika skulpture. No na drugom polju već čisti oblik reduciranjem pojedinosti. A na zadnjem polju daje mu čvrstoću volumena svojstvenu daljnjim radovima radionice. Taj impost heterogenošću svojih oblika demonstrira brz razvoj jednog kipara, no na žalost ne pruža nikakva objašnjenja za formiranje plastičnih oblika velikih ljudskih likova.

Dok je formiranje radionice pouzdano određeno natpisom o gradnji općinske palače u Puli u drugu polovinu zadnjeg desetljeća XIII stoljeća, za razdoblje njenog postojanja nema sigurnih podataka.⁴³ Relativnu kronologiju među njenim radovima moguće je uspostaviti tek formalnom analizom uz neke pretpostavke. Za kriterij može se jedino uzeti primat logičnijeg stava i geste pred njihovim kasnijim nefunkcionalnim mehaničkim ponavljanjima i adaptaciji. Ostale neznatne razlike proizašle su iz ikonografskih momenata i različnosti ruku, pa ne pružaju mogućnost za usporedbu. Uz pretpostavku da je na jugozapadnom uglu općinske palače u Puli postojala figura oblikom gotovo identična onima s propovjedaonice, ali s funkcionalno naprijed nagnutim prsima povijenih ramena poput susjednog joj telamona, može se zaključiti da su njen stav zajedno s oblikom preuzele prvo porečke figure koji se zatim potpuno izgubio na figurama u Novigradu. Tako isto i geste ruku kojima se ne može odrediti prvotno značenje pošto su nepoznate ostale pojedinosti figure u Puli, adaptirane su za nova ikonografska određenja tek neznatno u Poreču a zatim potpunije u Novigradu.

Načela plastičnog oblikovanja ove radionice više ili manje izražena pojavljivati će se u radovima istarskih

nalazimo na liku anđela XI stoljeća nađenom u crkvi sv. Martina u Svetom Lovreču Pazenatičkom. (Vidi: *Luigi Coletti, Pittura e scultura dal VI secolo al trecento*, u publikaciji: *Istria e Quarnaro italiani*, Trst-Perugia 1948, slika str. 93). Isto tako i osnovni oblik glava ove radionice sličan je (što je osobito vidljivo kod golobradih likova) tipu glava anđela na ranoromaničkom kapitelu kripte interpolirane u starokršćansku crkvu sv. Tome u Puli (vidi isto slika str. 94).

⁴² Jedan dokument iz 1308 spominje odobravanje novca za obnovu novigradske katedrale, možda je tom prilikom izrađena i njena propovjedaonica, vidi: *P. Kandler, Codice diplomatico istriano*, Trst, bez godine i nepaginirano, vol. III, pod god. 1308, te *isti: Indicazioni per riconoscere le cose storiche del Litorale*, Trst 1855, str. 38.



28 Motovun, župna crkva sv. Stjepana, Ulomak prsobrana s likom sv. Petra

skulptora još zadugo. No i sama njena ostvarenja privlačiti će naručioce i majstore pa ih tako nalazimo kopirane i na par desetljeća mlađoj propovjedaonici župne crkve u Motovunu.

Od te propovjedaonice ostalo je još samo nekoliko arhitektonskih elemenata: tri kapitela stupova na kojima je bila nošena te manji ulomak njena prsobrana. No iako se ti arhitektonski elementi biljnom dekoracijom i oblikom predstavljaju kao stilski nešto mlađa pojava u istarskoj plastici, figuralika na njima kopirana je izravno s ostvarenja ove radionice.

Sva tri kapitela stilski su mlađeg osnovnog tektonskog oblika »kapitela s čvorovima«. Na jednom od njih, zadržana je i njihova tipična biljna dekoracija (sl. 25), koja je na druga dva kapitela ispuštena, i zamijenjena kod jednoga s na svakom uglu naizmjenično po jednom muškom ili ženskom glavicom iznad prstena debelih trolistova (sl. 26), dok drugi na svakom uglu imade po jednu žensku figuru koje među sobom drže okrugle kruškaste plodove, a haljine im se niže pasa pretvaraju

⁴³ Kapiteli danas služe za podnožja barjaka u župnoj crkvi Motovuna i do sada nisu spominjani u literaturi. Sva tri kapitela imala su iste dimenzije, dijametar prstena 17,5 cm, visina 28 cm, noseća ploča 25 × 25 cm. Na kapitelu s muškim i ženskim glavicama uklesana su dva slova U S vjerojatno inicijali majstora. Još jedan kapitel s čvorovima sačuvan je u Istri, nalazi se u vrtu kod velike cisterne samostana Svetog Petra u Šumi. A identičan motiv trolistova nalazi se na dijelu profilirane

u bogato narovašeno lišće (sl. 27).⁴³ Osnovna tipologija glavica te sačuvane pojedinosti: oči, usta, kose, brada svojim oblicima očituju da su preuzete s radova ove radionice. Na isto podrijetlo ukazuju i četiri ženske figure na drugom kapitelu, iako su im glave gotovo potpuno propale, oblicima odjeće i njezinim pojedinostima, okruglom kopčom ispod vrata te posrijed tijela spuštanim slobodnim krajem glatkog pojasa, a i oblikovanjem kose.

No dok su te dekorativne figure slobodno komponirane sa stilski mlađim vegetabilnim motivima, osnovne figure na prsobranu potpuna su kopija likova izrađenih od ove radionice (sl. 28).⁴⁴ Na preostalome ulomku prsobrana sačuvala se jedna cijela figura i polovica druge. Te figure identične su stavom, odjećom i tipologijom likovima svetaca i evanđelistima na djelima ove radionice. Jedino se ruke doimaju nešto drugačije, iako su uglavnom zadržale isti položaj, jer jedan od likova u desnoj stisnutom šakom drži uz prsa dva velika ključa, a dlanom lijeve pritišće na prsa knjigu, dok se kod

arhivolte s muškom glavicom, te na oštećenoj kapitelnoj zoni, i na još jednom ulomku s profilacijom, koji se čuvaju u porečkom muzeju, a nalazište im je nepoznato.

⁴⁴ Ulomak je objavio L. Coletti, nav. dj. str. 94, (fotografija na istoj strani), označivši ga kao grubi zreloromanički reljef sa svetim Petrom što potječe iz stare župne crkve Motovuna. Pošto mu nisam mogao ući u trag, fotografiju prenosim iz navedenog djela.

drugog lika zbog oštećenosti ne razabire što je imao u ruci. S tim se atributima sačuvana figura predstavlja kao sv. Petar pa je vjerojatno i drugi lik prikazivao nekog od apostola.

Slabija tehnika izradbe i znatno primitivniji rad, uz zapostavljanje bitnih odlika radionice: oštine oblika i strogosti proporcijских odnosa, karakteriziraju ovu plastiku kao rad nekog njenog sljedbenika. Doduše na zbijenost i disproporciju figura djelovalo je unekoliko i njihovo smještanje u polju arkature što je izrađena u polureljefu tekla duž prsobrana s arhivoltama štapom obrubljenim, nošenim od okruglih stupova lisnatih kapitela.

Stopala su kod obje figure u glatkoj obući, prikazana i ovdje na način specifičan za jednog od majstora ove radionice, gledana odozgo projicirana na okomitu po-

⁴⁵ P. Kandler, u zadnje nav. dj. str. 40, spominje pod 1343. god. obnovu crkve sv. Stjepana u Motovunu, bez naznake, kao i kod svih ostalih navoda, izvora podataka. Iako taj navod više ne ponavlja čak ni u monografiji o Motovunu P. Kandler, Noti-

zadinu reljefa, iako ispod njih teče istak nastavak profilacije baza stupova između interkolumnija, koji za pravo oblikuje neprekinutu stopu prsobrana. Dok je kod neodređenog apostola brada oblikovana jednako kao kod sveca u Poreču, sv. Petar imade i bradu i kosu oblikovanu poput narovašenog lišća sličnog onomu u kojega prelaze haljine ženskih likova na jednom od kapitela, a to je oblikom mlađa stilska pojava na koju se ne nailazi na radovima ove radionice. Pa i taj momenat uz istu morfologiju figuralike povezuje međusobno kapitule i prsobran, a njihovi oblici i dimenzije određuju ih kao dijelove rastavljene propovjedaonice.⁴⁵

Kopiranje radova ove radionice nakon par desetljeća najočitije pokazuje koliko je imala značenja njena pojava među kamenarima i naručiocima kamene plastike u Istri.

zic storiche di Montona, Trst 1875, a ne preuzimaju ga ni drugi autori, ipak ga treba uzeti u obzir i pretpostaviti mogućnost da je možda baš tom prilikom nastala i ova propovjedaonica.

Ponovo zahvaljujem dr Milanu Prelogu za ljubezne savjete kod konačne redakcije teksta, kolegi Tomislavu Maroeviću na suradnji vezanoj uz krajnje opasnosti pri sakupljanju tehničkih podataka, kolegi Krešimiru Tadiću za uspješno fotografiranje sve nužne dokumentacije često izvedeno u teškim uvjetima, ing. Davorinu Stepincu za izvedbu tehničkih crteža rekonstrukcije, te drugu Mesariću i vatrogasnoj četi u Bujama za nesebično pruženu suradnju.

MAESTRANZA DI SCALPELLINI DEL PALAZZO COMUNALE A POLA

Verso la fine dell'XI secolo e al principio del XII nelle tradizioni preromaniche dell'arte di scalpello, si formava in Istria una scultura del primo periodo romanico, nuova riguardo allo stile. Il modo specifico nel trattamento della forma e del soggetto iconografico permettono di definirne le realizzazioni quali opere di una scuola regionale. Situata in una zona periferica della scultura europea occidentale, quella scuola venne gradualmente a rifiutare le esigenze essenziali dell'arte plastica del tempo e, conseguentemente, a negare se stessa. Le costruzioni fondamentali in pietra del XII secolo erano considerate conseguimenti estremi e, volendo metter in rilievo quelle, gli scalpellini istriani trascurarono la figurazione, ridussero quindi l'opera di scultura a una mera forma funzionale degli elementi architettonico-plastici. Le maestranze crescevano parallelamente allo sviluppo delle città, non tanto però che i mestri locali potessero soddisfare alle esigenze nate col tempo. I committenti richiedevano una ricca figurazione plastica, quale l'incantavano nei centri mediterranei più progrediti, le maestranze locali invece avevano quasi smesso di scolpire in pietra rappresentazioni figurali. Una via di uscita da quel contrasto fu trovata nell'importazione delle opere d'arte. All'inizio, una vasta zona dell'Adriatico veniva presa in considerazione per tali acquisti ma, con la sua dominazione politica, Venezia s'impose anche come esportatore esclusivo della scultura in pietra per l'Istria. Quelle opere importate avevano preponderantemente carattere decorativo e, inoltre, le loro qualità formali, la complessità di motivi, la vivacità di movenza, erano in tale contrasto con la creazione locale che, effettivamente, non potevano esercitarvi alcun influsso.

In una situazione tanto critica per le maestranze di scalpellini istriani, una grande costruzione, quella del palazzo comunale di Pola, diede un nuovo impulso. I lavori ebbero inizio al tempo in cui il comune di Pola si opponeva con tutti i mezzi di cui disponeva all'ordinamento feudale dell'intera marca d'Istria lottando allo stesso tempo con i potenti signori locali, la famiglia Castropola. Mentre gli altri comuni istriani in quella lotta difficile si erano messi sotto la «protezione» di Venezia, Pola trovava modo non solo di resistere a quella feudalità rinvigorita, ma di opporsi anche all'egemonia di Venezia in Istria. E furono proprio quella parte politica eccezionale che aveva assunto la città ed il significato eccezionale che ne proveniva per il suo palazzo comunale, che determinarono l'eccezionale forma dell'edificio, il quale fu concepito come cornice architettonica per l'esercitazione delle varie funzioni municipali ma anche come monumento: simbolo dell'autonomia comunale. Questo fatto ne suggerì la forma monumentale e la facciata ricca di sculture.

Benché del palazzo originario sia conservata solo una facciata (fig. 1), e anche quella sia solo laterale, danneggiata e parecchio deturpata, quegli elementi architettonici ci permettono d'immaginarlo nel suo intero aspetto primordiale. Sulla piazza la facciata aveva al pianterreno il porticato aperto con cinque arcate a sesto acuto, uguali a quella murata più tardi con cui lo stesso porticato si apriva lateralmente nella parte conservata. La facciata laterale aveva anche una scala esterna messa in rilievo e dominata dalla slanciata torre comunale rilevata allo stesso modo. Uno dei due lati rimanenti era parzialmente appoggiato ad un'altra costruzione mentre il lato posteriore era

formato dalle parti posteriori di un edificio romanico e di un tempio antico. Benché il palazzo avesse un piano, le sue finestre si potevano aprire solo sulle parti che non sovrastavano all'altissimo porticato. Le facciate erano coronate da ricchi cornicioni (fig. 2) con mensole scolpite (fig. 6—10) e, sopra ognuno degli angoli liberi, si innalzava, ben messa in rilievo, una figura delle quali è conservato solo un telamon (fig. 4 e 5); della figura sull'altro angolo un'idea ce la può dare la sua più tarda replica (fig. 3) e quanto all'aspetto di quella sul terzo angolo, possiamo solo immaginarla se ammettiamo che le figure della stessa maestranza a Parenzo, per il loro atteggiamento chino a guisa di telamon ne siano le alquanto modificate copie.

L'affinità di stile e le corrispondenti dimensioni fanno supporre che appartenga al palazzo comunale anche il frammento (fig. 12—14) attualmente in possesso del Museo Archeologico in Pola.

L'identità manifesta con le sculture del palazzo comunale a Pola indica che sono opera della stessa maestranza anche le due figure nella chiesa dei S. S. Pietro e Paolo a Karsete (fig. 15), iconograficamente definite come evangelisti: gli attributi del libro e delle ali sulla figura barbata la denotano più precisamente come S. Matteo. La forma quasi uguale, le dimensioni e l'aggiustamento architettonico identici, collegano con queste sculture anche la figura incastrata nella facciata della chiesa parrocchiale a Buje (fig. 16) la quale, giudicando dal volto imberbe, rappresenta probabilmente S. Giovanni. L'adattamento architettonico speciale della scultura indica che quelle figure sono in effetti tre balaustrini del parapetto di un pulpito rettangolare che, data la sua forma, doveva esser appoggiato alla colonna quadrata dell'arcata della basilica. Quella forma di costruzione nelle vicinanze del reperto si l'ha solo il centro della diocesi — la cattedrale di Cittanova. Nella sua cripta si trovano in uso secondario di porta confessionale una diminuita pietra basilare ed i balaustrini coi capitelli di un pulpito diviso (fig. 17). Se si uniscono queste parti coi ritrovati avanzi del parapetto, si hanno tutti gli elementi necessari ad un'esatta ricostruzione del pulpito (fig. 18 e 20) le cui dimensioni sono in rapporti geometrici abituali secondo la pratica nei progetti medioevali (fig. 19, le parti conservate sono quelle rigettate).

Le dimensioni identiche e quasi le stesse forme che possiamo osservare sulle già menzionate figure incastrate a guisa di spoglie nel muro della modesta chiesa rinascimentale a Parenzo, la quale per via delle due statue viene chiamata «la casa dei due santi» (fig. 22 e 23), suggeriscono l'idea che quelle pure abbiano avuto la funzione di balaustrini angolari nel parapetto di un simile pulpito, sebbene i loro attributi, il borsellino alla cintura e i guanti in mano, indichino che rappresentano due santi, forse martiri locali. Conseguentemente anche le parti dei due cornicioni incastrati a guisa di spoglie possono essere considerati parti dello stesso pulpito (fig. 21) : il liscio cornicione

incastrato all'angolo della casa indica forse che il pulpito abbia avuto la forma quadrata e un fondamento di muratura, mentre il cornicione, da cui sono state recise le mensole delle due figure, con i suoi minuti ornati plastici, fa pensare all'appoggiato del parapetto. Per le pietre che lo cingevano hanno servito probabilmente i plutei del periodo bizantino conservati in numero considerevole nella città.

Sebbene più primitiva riguardo al concetto e alla tecnica, l'icona di S. Cristoforo, nel deposito della chiesa parrocchiale a Dignano (Istria), è affine quanto allo stile, alle sculture analizzate finora (fig. 24); probabilmente fu eseguita da un seguace della stessa maestranza.

Tutte queste sculture, oltre che per certi particolari, collegano tra loro come opera della stessa maestranza specialmente per l'identità del trattamento plastico delle forme: le loro dimensioni ridotte nonché i rigorosi rapporti delle proporzioni e delle reti di linee, ricordano i precetti teoretici della costruzione di figure contenuti in uno dei testi edilizi medioevali. Ed è proprio una tale scultura dai rapporti chiari, puri e rigorosi, che poteva esser adottata dalle maestranze di scalpellini istriani, preoccupate anzitutto della chiarezza della costruzione per la quale da lungo tempo avevano trascurato le forme più ricche mosse della figurazione plastica.

Mentre l'architettura in cui sono inserite queste opere plastiche è ricca e svariata, e mentre per il palazzo comunale e per i pulpiti si possono trovare nell'arte toscana costruzioni affini, nell'opera plastica si ripete spesso la stessa forma adattata a soggetti iconografici diversi, ed in Toscana non se ne trova niente di simile salvo per i molto generali momenti dell'impostazione frontale e della riduzione formale. Ma proprio questa ripresa della stessa forma, per cui meccanicamente si mantengono gli elementi di un atteggiamento cessato ormai di essere funzionale, rende possibile di stabilire un ordine cronologico riguardo alle opere della maestranza, nel quale il palazzo di Pola precede i pulpiti a Parenzo e a Cittanova. Tutto ciò, con alcune soluzioni sul patrimonio plastico istriano del tempo precedente per quanto si riferisce ai particolari difficilmente leggibili dal modello disegnato (la modellazione dei piedi), parla in favore dell'asserzione che quella maestranza è stata formata tra gli scalpellini locali dai capomastri che lavoravano alla costruzione del palazzo comunale in Pola. L'iscrizione conservata (fig. 11) sulla costruzione di quel palazzo stabilisce quindi anche la formazione della maestranza tra il 1296 ed il 1299. Il fatto che la figurazione ne sia stata copiata dopo quasi mezzo secolo sulle forme di costruzioni più giovani del pulpito a Montana (Istria), del quale sono conservati solo tre balaustrini (fig. 25—27) e un frammento del parapetto, parlano in modo più convincente del significato di questa maestranza nell'arte di scalpello in Istria.