

Ranogotička propovjedaonica iz Dvigrada - prijedlog za dataciju

Predrag Marković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - UDK 726.54.016 (497.5) "13"
247.1 (497.5) (091) "13"

20. rujna 1995.

Ranogotička propovjedaonica, koja se danas nalazi u župnoj crkvi Sv. Silvestra u Kanfanaru, jedan je od nalobrojnih sačuvanih spomenika te vrste na našem otoku. Nastala na izmaku srednjeg vijeka, dvigradska je propovjedaonica ujedno jedno od posljednjih ostvarenja toga tipa crkvenog namještaja unutar bogata medijevalnoga spomeničkog inventara u Hrvatskoj (sl. 1 i 2).

Kulturno-povijesno značenje propovjedaonice uočeno je već u prošlom stoljeću¹, ali umjetnička i spomenička vrijednost tog složenoga arhitektonsko-skulpturalnoga djela zašla je na vidjelo tek nakon cjelovita osvrta V. Ekl². U ovom sadržajnom i metodološki primjermom članku autotička je pažljivo analizirala sve bitne stilске i likovne kvalitete propovjedaonice. Pretpostavljeni nastanak spomenika u prvoj polovici 14. stoljeća, određen je prije svega s obzirom na stilске odlike figuralnih reljefa koji trase tri od pet stranica njegove ograde³. Izrazita arhaična komponenta romaničkoga porijekla udružena s tvrdoćom

Propovjedaonica iz crkve Sv. Sofije u Dvigradu, sada u Kanfanaru, do sada je datirana u prvu polovicu 14. st., poglavito na osnovi odlika figuralnih prikaza. Ne uočavajući razlike u izvedbi, a prije svega u načinu klesanja pojedinih dijelova, smatrana je također u cijelosti očuvanim spomenikom, kojemu je tek jedna ploča (reljef "Agnus Dei") spolija s romaničke krstionice.

Za razliku od dosadašnjih mišljenja, autor upozorava na veću obnovu propovjedaonice (g. 1801.), kada su izradene replike triju kapitela, kao i (pretpostavljena romanička) spolija. Poglavito s obzirom na stilski suvremeniju vegetabilnu dekoraciju, izvorne dijelove propovjedaonice autor pripisuje jednomu slabijem majstoru i datira na kraj 14. st. U svjetlu srodnih pokrajinskih ostvarenja istočnojadranske obale, ističe nužnost promatranja arhitektonske plastike kao preciznijeg i odlučujućeg pokazatelja za dataciju u odnosu prema istodobnoj, ali formalno i sadržajno zaostaloj figuralici.

i krutošću rustične provenijencije koje se očituju na tim reljefima, zasigurno opravdavaju predloženu dataciju, no za cjelinu spomenika nedvojbeno je od velike važnosti i preostali skulpturalni ukras, točnije vegetabilna dekoracija.

¹ Stariji istraživači pisali su o propovjedaonici usputno, uglavnom u vezi s njezinim prijenosom iz stare župne crkve Sv. Sofije u Dvigradu u novooznovanu Sv. Silvestra u Kanfanaru. Sažeti prikaz ranije literature u: B. MARUŠIĆ, "Kompleks bazilike Sv. Sofije u Dvigradu", *Historia Archeologica*, br. 2 - sv. 2, vol. II, 1971 (tiskano 1976, dalje 1976), str. 7, 8. Djelomičan osvrt na likovne kvalitete propovjedaonice, s predloženom datacijom u 13., odnosno 14. stoljeće nalazimo tek kod dvojice ranijih autora: M. TAMARO, *La città la castella del Istria, Parenzo, 1892 - 1893*, vol. 2, str. 504; F. SEMI, "L'arte in Istria", *Atti e Memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria* (dalje AMSI), vol. XVIII, 1937, str. 97.

² EKL, V., "Ranogotička propovjedaonica u Kanfanaru", *Bullentin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, br. 3, vol. IX, 1961, str. 158-168.

³ EKL, V., 1961, str. 168; ista, *Gotičko kiparstvo Istre, Zagreb, 1982*, str. 21, 133 - bilj. 2.



1. Propovjedaonica iz crkve sv. Sofije u Dvigradu, sada u crkvi Sv. Silvestra, Kanfanar

Upozoravajući na stilske odlike upravo tog, donekle zanemarenog dijela plastičke dekoracije propovjedaonice, vjerujem da predloženu dataciju možemo donekle kori-

girati i pomaknuti u drugu polovicu, odnosno pretrajati kraju 14. stoljeća. Osim toga, na osnovi (jedva primjetnih) razlika u izvedbi biljnog uresa na kapitelima, arheološkog nalaza jedne od ploča njezine oplata, moguće je očitovati opsežniju novovjekovnu rekonstrukciju. U obnovi, uzrokovanoj znatnim oštećenjima nastalim dok je propovjedaonica još bila na izvornome mjestu izvedene su replike triju kapitela, a ploča s prikazom "Agnus dei" nanovo je isklesana.

* * *

Šesterostrana propovjedaonica potječe iz crkve Sv. Sofije u Dvigradu gdje se još i danas u tlu vide tragovi njena izvornog smještaja⁴. Premda je već zbog kuge malarije stanovništvo polovicom 17. st. trajno napustilo Dvigrad i osnovalo novo naselje u Kanfanaru, crkva Sv. Sofije povremeno je služila kultu još čitavo stoljeće. Početkom 18. st. simboličnim prijenosom Euharistije iz stare župne crkve Sv. Sofije u novoobnovljenu crkvu Sv. Silvestra u Kanfanaru i službeno je premješteno sjedište župe i kolegijalnog kaptola⁵. Premda se to nigdje izričito ne spominje, većina autora smatra da je godine 1714. i ostali crkveni namještaji premješteni i propovjedaonica. No, crkva u Dvigradu ostala je i dalje u službi, sve do kraja 18. st. (godine 1721. bila je čak i reštaurirana). Prilikom posjeta crkvi Sv. Sofije god. 1790. G. R. Caprin napominje da se propovjedaonica, zajedno s krstionicom, nalazi u crkvi⁷. Ne sumnjajući u istinitost tog navoda možemo pretpostaviti da je propovjedaonica nedugo nakon toga, zasigurno ne poslije 1801., kada se urušio krov crkve⁸, premještena u novoosnovanu župnu crkvu Sv. Silvestra u Kanfanaru.

TIJELO PROPOVJEDAONICE

Šesterostrana propovjedaonica počiva na šest vitkih stupova, a njezin gornji dio, "košaru", zatvara pet reljefno ukrašenih ploča ograde (prilikom prislanjanja propovjedaonice uz zid ploča s Madonom ugrađena je unutrašnje strane). Ploče su uokvirene širokim okvirom raščlanjenim s dva torusna i jednim širim konkavnim

⁴ Propovjedaonica je u crkvi Sv. Sofije stajala slobodno u prostoru posvećenom uz drugi stub sjevernih arkada gledano od istoka (tlocrt vidi MARUŠIĆ, B., 1976). Tlocrt propovjedaonice s rasporedom reljefa vidi EKL, V., 1961, str. 160.

⁵ SCHIAVUZZI, B., "Due Castelli - Notizie storiche", AMSI, vol. XXXI, 1919, str. 107; ŠONJE, A., Crkvena arhitektura zapadne Istre, Zagreb - Paz 1982, str. 205.

⁶ CAPRIN, G., L'Istria Nobilissima, vol. I, Trieste, 1905, str. 27; EKL, 1982, str. 19; i više neizravno ŠONJE, A., 1982, str. 205.

⁷ SCHIAVUZZI, B., 1919, str. 106; MARUŠIĆ, B., 1976, str. 7 - bilj. 2.

⁸ SCHIAVUZZI, B., 1919, str. 107.



2. *Dvigradska propovjedaonica - Sv. Sofija s maketama dvaju gradova u rukama*

profilom između njih. Na pločama su izvedena tri figuralna i dva dekorativna motiva koji su, gledajući od istoka prema zapadu, ovako raspoređeni: simboličko janje - "Agnus dei", Sv. Sofija s maketama dvaju gradova, bogato raščlanjen cvjetno-lisnati motiv, križ jednakih krakova opleten razlistalom viticom i Madona s djetetom. Uz treću ploču s bujnim lisnatim motivom pričvršćen je stalak za knjige izveden u obliku konzolno pridržanoga stupića na kojem sjedi orao raširenih krila. Ponad ugao-nih sastavaka ograde rukohvat je ukrašen s malim glavama, odnosno velikim stožastim pupoljcima⁹.

Propovjedaonica djeluje skladno i odmjereno (odnos je visine stupova prema visini "košare" otprilike 2 : 1), a uravnoteženost se očituje i u odnosu figuralnih i dekorativnih njezinih činitelja. Usklađena s jasnom strukturom arhitektonskoga sklopa, izvedba skulpturalnih dijelova odlikuje se istom jednostavnošću ustroja i preglednošću cjeline. U tome smislu posebno se ističe izvedba figuralnih prikaza koji odišu naglašenom tektoničnošću punih



3. *Dvigradska propovjedaonica - Madona s djetetom*

volumena oštro iscrtanih obrisa. Jedinствена arhitektonsko-skulpturalna koncepcija propovjedaonice napose dolazi do izražaja u prikazu dvigradske zaštitnice Sv. Sofije, te na reljefu Madone na prijestolju; treći reljef simboličnim janjetom ponešto se razlikuje od navedenih i stoga će o njemu kao neuočenom problemu biti vi riječi u daljnjem tekstu.

Frontalno prikazan lik stojeće sv. Sofije čitavom visinom čvrsto vezan za podlogu (sl. 2). Naglašena simetrija aksijalno komponirane figure trokutastoga oblika pojačana je postavom dviju jednakih stiliziranih kuća u njezinim rukama. Izvedene u vrlo visokom reljefu okomito izrezanog obrisa i pridržane tek ravno pruženi prstima makete dvaju gradova (Dvigrada), strše pop

⁹ Na pojedinim dijelovima propovjedaonice uočavamo tamnije patinirane površine, odnosno drukčiju vrst upotrebljenog kamena. Veći dio propovjedaonice izrađen je od žućkasto-sivoga tvrdog vapnenaca, dok je manji dio izveden od daleko bijeljeg, ali još uvijek sivkastog, odnosno, kako i A. Šonje definira "... domaćeg porculanskog vapnenaca (dolomit)", (1982, str. 206). Možda je riječ o istoj vrsti kamena, ali s različito patiniranim površinom. Tragovi crvene boje mogu se još i danas uočiti na reljefu Madone, što znači da je sukladno uobičajenoj praksi toga vremena propovjedaonica bila obojena (WOLTERS, W., 1976, str. 14, 15).

kulisa. Heraldčki koncipirane makete predstavljene su s po tri kule nazupčanoga kruništa (na većoj, središnjoj kuli ono je poduhvaćeno četvrtkružnim prošupljenim konzolama); plitkim urezima naznačena je struktura zida, te šiljastolučni otvori potrala i prozora. Svetica je odjevena u tuniku koja se prema tlu zvonoliko širi u krupnim paralelnim naborima; tek pri samome dnu nabori se razgrću obavijajući zašiljene vrhove obuće. Gornji dio tijela, uključujući i glavu, prekriven je čvrsto pripijenim plaštom koji je na prsima spojen kopčom izvedenom u obliku stiliziranoga cvijeta.

Podređen zahtjevnijemu kompozicijskom zadatku, te ikonografski osjećajnije definirano izrazu, prikaz Madone s djetetom odlikuje se nešto prirodnijim izrazom (sl. 3). Bogorodica sjedi na prijestolju široko razmaknutih koljena, lijevom rukom pridržava dijete, a u desnoj, neprirnodno savijenoj, drži knjigu. Obučeno u dugu haljinicu dijete sjedi postrance na njezinu lijevom koljenu. U lijevoj ruci drži jabuku, dok mu desna, zaklonjena majčinih ramenom, nije ni prikazana. Oveća djetetova glavica prikazana je u poluprofilu, a podložena je plitkoreljefnim krugom aureole kao i glava majke. Prijestolje je definirano dvama ornamentalnim stupićima u prednjem planu i jedva naznačenim zaobljenim naslonom u stražnjem. Prateći osnove konture središnjega prikaza, plastički istaknut motiv triloba čvrsto ga uokviruje. Trolisni okvir ukrašen je velikim cvjetno-lisnatim motivima smještenim između triloba i vanjskoga pravokutnog okvira, a nose ga dvostruko tordirani stupići razlistalih glavica i bogato profilirane baze.

Oba lika odlikuje stroga frontalnost, simetričnost kompozicije te izrazita plastičnost okrupnjenih volumena čvrsto vezanih uz pozadinu. Forme su koncipirane sumarno, a definirane oštrim i punim obrisom koji ih zatvara u širokim, međusobno jasno odijeljenim planovima. Reljef je klesan dubokim vertikalnim rezom koji pojednostavljuje oblike izdvaja u visokom i kompaktno izdignutom bloku (makete dvaju gradova). Izrazito kruta i tvrda modelacija negira svaku tjelesnost lika. Sažeta i ogoljela plastičnost valjkastih volumena podjednako geometrizira draperiju, kao i vidljive dijelove tijela. Raščlamba reljefa ne zadire u masu i jezgru volumena reljefa već se odigrava na površini. Plitki ili duboki, linearno pravilni usjeci lome i savijaju glatke i napete plohe u niz manjih i čvrsto povezanih koje konzekventno grade volumen; kipar se bavi više oplošjem volumena nego samim volumenom. Dojam monumentalnosti i beživotnosti likova nedvojbeno potječe od krute i odveć stroge impostacije, ali je istodobno uvjetovan nesposobnošću da se likovima ulije život i ostvari prirodnije držanje.

Osim cvjetno-lisnate dekoracije koja se nalazi uokolo reljefa s Bogorodicom i na dvjema pločama prsobrana, biljni ures nalazi se i na kapitelima šest vitkih stupova koji nose propovjedaonicu. Glatki trup stupova koji se jedva primjetno suzuje prema kapitelu. Ponešto raste-

gnuta baza raščlanjena je dvama torusnim profilin povezanim konkavnim žlijebom; od baze prema uglovin plinte pružaju se glatki mesnati listovi nadignutih vrhova. Upravo ti izduženi stupovi glatkoga trupa i razlistal glavica svojim proporcijama upućuju na ranogotičko dol nastanka propovjedaonice, i nasuprot njezinu poma masivnomu gornjem dijelu cjelini pridaju naizglednu lakoć gotovo prozračnost. Ipak se u odnosu s oprostorenim kubičnim zatvorenim dijelovima održava stilu svojstve: ravnoteža.

KAPITELI STUPOVA

U odnosu na arhaizirajuće odlike figuralnih reljefi gusto satkan biljni ures koji u cijelosti prekriva glavni stupova već na prvi pogled odaje svježiji stilski gov. Isti tip razlistale glavice, samo bez povijenih vrhova ukrašava i stupić stalka za knjigu, te male tordira stupove koji uokviruju reljefni prikaz Bogorodice s djetetom. Osim općih ranogotičkih odlika ovi kapiteli, posjeduju neka određenija stilsko-kornološka i tipološka obilježja kojima ih vežemo za trećentističku dekorativnu plasti mletačke, odnosno, točnije, veneto-lombardske provenijencije¹⁰.

U tipološkom pogledu ti su kapiteli prijelazni oblik između tipa s "kuglastim listovima" pretežno romaničkim odlika i ranih ostvarenja kapitela bujnog i kovrčast lišća¹¹. Prvi tip prije svega određuje jaka stilizacija pri savijene plojke lista, odnosno njegova potklobučeno vrha kojom se taj plastički najistaknutiji dio na glav pretvara u pravilan sferični oblik. Vizualna doimljivost ovog tipa kapitela stoga poglavito počiva na simetrič-

¹⁰ Naime, tijekom 14. st. u dekorativnoj kamenoj plastici, prvenstveno: slugom lombardskih majstora (Campionesa), na širem području sjeverne Italije javlja novi, prirodni vegetabilni ures. Modificiran u dodiru s meranskim okruženjem taj se izvorno "sjevernjački" doprinos uglavnom očit u arhitektonskoj i grobnoj plastici nastaloj u Veneciji, kao i u njezinu širomu kopnenom zaleđu.

¹¹ Prve prijelazne oblike između "kuglastih" i "mesnatih" listova kapitela nalazimo u klastoru San Gregoria u Veneciji sagrađenom god. 1340., gdje se obje forme javljaju jedna pored druge. Gotovo istodobno ovakve prijelazne tipove kapitela mesnatog lišća susrećemo i na stupovima podignutim u dvorani "del Piovego" Duždeve palače. Nedugo potom, oko sredine 14. st. arhaične tipove kapitela "kupasastih listova" (*capitello con foglia cavolo*) nalazimo usporedo s nježno nazubljenim aristokratskim akantima na polifori palače Zorzi-Bon, ARSLAN, E., *Venezia gotica*, Milano, 1976, str. 114, sl. 43, 63, 64.

¹² Gotovo svi oblici, od onih najarhaičnijih kuglastih, do onih već potpuno razvijenih bujnoga i kovrčastoga lišća cvjetne gotike nalaze se na kapitelima portika i lođe Duždeve palače nastalim u razdoblju od petog do osmog stoljeća 14. st. (ARSLAN, E., 1986, str. 113 - 115, sl. 71, 73, 74, 82), odnosno između 1341. i 1355. (WOLTERS, W., *La scultura gotica veneziana 1300 - 1460*, vol. I - II, Venezia 1976, str. 173 - 178, sl. 18, 238). Među najranije primjere kapitela s kuglastim listovima istočnojadranskoj obali treba navesti sitne glavice udvojenih stupića i uokviruju prikaz Navještenja na zvoniku splitske katedrale. Te je kapitel već Lj. Karaman okarakterizirao kao gotičke i datirao ih zajedno s čitavim reljefom u odmaklo 13. st. KARAMAN, Lj., "O portalu majstora Radošića", Rad JAZU, knj. 282, Zagreb, 1938, str. 62 - 64, sl. 25. Tijekom polovice 14. stoljeća ovaj tip listova prevrnutih i podbuhlih vrhova naglašava

raspoređenim kuglastim ili kalotastim izdancima, koje su u nekim ostvarenjima posve nalik na glavice, odnosno list kupusa¹². Drugi tip glavice u svojoj razvijenoj formi pojavio se tek početkom 15. st., a pod rukom Jurja Matijeva Dalmatinca doživio je svoje jedinstveno, možda i najkreativnije obličje¹³.

Od šest veoma sličnih kapitela stupova propovjedaonice, po manjim kompozicijskim razlikama, te po načinu izvedbe mogu se razlikovati dvije grupe od po tri glavice. Prvu, prirodnije i mekše oblikovanu grupu sačinjavaju: (gledano od istoka prema zapadu i s desna na lijevo) prvi, četvrti i šesti kapitel (sl. 4, 5, 6), dok drugu, tvrđe oblikovanu grupu sačinjavaju drugi, treći i peti kapitel (sl. 7, 8, 9)¹⁴.

Osnovne kompozicijske razlike među kapitelima koje se javljaju na prvoj i šestoj glavici uvjetovane su njihovim prislanjanjem uza zid stubišta propovjedaonice (sl. 4, 6). Zbog nemogućnosti da se prevrnuti vrhovi reljefno istaknu kao kod ostalih kapitela, na ugaonim listovima oni su posve izostali, dok su na središnjim listovima spljošteni i eliptoidno razvučeni.

Kod obiju grupa tijelo je kapitela u cijelosti prekriveno s osam širokih i naizmjenično poredanih akantovih listova¹⁵ kojima se kukasto povijeni vrhovi šire i poprimaju kalotast oblik. Veći ugaoni listovi u svojem rasprostriranju prekrivaju najveći dio kapitela, uz napomenu da članovima druge grupe gotovo potpuno prekrivaju i središnji list (sl. 8). Na primjercima prve, prirodnije grupe glavica (sl. 5) plojka manjega središnjeg lista djelomično prekriva i one ugaone¹⁶. Nervatura lista prikazana je u nizu usporednih usjeka što se poput zgusnutih nabora u blagoj krivulji lepezasto šire od središnje osi prema spojevima šiljatih resa.

Oblik i veličina resa mijenjaju se postupno od baze prema vrhu glavice. Gornji parovi resa ugaonog lista što se pružaju pod pločom abaka prekrivaju tijelo glavice i popunjavaju sav raspoloživi prostor (naime, uz "horror vacui" podvrgnuti su i zakonu kadra). Upravo na tome mjestu gdje se dotiču vrhovi najvećih resa ugaonih listova najuočljivije su razlike u izvedbi lisnatog motiva tih dviju grupa. Kod prve "prirodnije" grupe rese su uvijene u sitne kovrče što se dotiču tjemenom, dok su kod "tvrđe" grupe plosnate i široko razmaknute ostavljajući glatku sferičnu podlogu vidljivom.

Daljnje se razlike uočavaju i u obliku povijenih glavica listova. Za razliku od pravilnih kalotastih vrhova druge grupe, u prvoj prirodnijoj grupi kapitela taj je motiv nešto nepravilnijeg, pličeg i razvučenijeg eliptoidnog oblika. Na sferično zaobljenim glavicama tri simetrično postavljene i reljefno istaknute žile odgovaraju većim resama širokih i tupo odrezanih vrhova. Među njima su položene manje rese zašiljenih vrhova s plitkim usjekom po sredini. Na kapitelima prve grupe taj je usjek središnje žilice dublji i mekše modeliran, a na primjercima druge rupe plitak i linearno pravilan¹⁷. Na površini lista uvučeni spojevi među resama naznačeni su plitkim utorima, dok su po obodu glavice isti detalji odvojeni tek nešto dubljim zasjecima. Na glavicama druge grupe uvučeni spojevi resa rupičasto su prošireni, a utori znatno pličići. Gledano u cjelini druga se grupa ističe oštrom i krutom modelacijom resica što čini transparentnom njezinu pravilnu sferičnu podlogu.

Abak je kod svih glavica raščlanjen ravnom letvom i nešto užim torusnim profilom, a prijelaz na tijelo kapitela izveden je koso podvučenom glatkom trakom. U cjelini profilacije taj donji, prijelazni član nešto je istak-

stereometrije možemo vidjeti i u brojnim drugim ostvarenjima južnodalmatinske skulpture u Kotoru i Dubrovniku (FISKOVIĆ, C., Prvi poznati dubrovački graditelji, Zagreb, 1955, str. 122, 137, sl. 61, 64, 81, 86, 92, 93; MAKSIMOVIĆ, J., Katorski ciborij iz XIV. veka i kamena plastika susednih oblasti, Beograd, 1961, str. 47, 70 - 74, tab. I - sl. 1, 3, tab. II - sl. 1, itd. Potkraj istog stoljeća glavica ovog tipa dolazi i u opremu svjetovnih objekata - ranogotička palača u Splitu, Vestibul 4 (FISKOVIĆ, C., "Romaničke kuće u Splitu i Trogiru", Starohrvatska prosvjeta, ser. III, sv. 2, 1952, str. 169 - kat. br. 40), te u Dubrovniku (Ul. kneza Karvaša 9 - 11), da bi se početkom 15. st. još mogao naći i na snopastim stupićima u klastoru samostana Male Braće što sred fontane pridžavahu kip sv. Marije (FISKOVIĆ, I., "Srednjovjekovna skulptura u samostanu Male Braće", Zbornik samostana Male Braće u Dubrovniku, Zagreb, 1985, sl. 14).

¹³ FISKOVIĆ, C., "Umjetnički obrt XV. - XVI. stoljeća u Splitu", Zbornik Marka Marulića (1450 - 1950), Zagreb, 1950, str. 132 - 134; FISKOVIĆ, I., "Zapis uz petstotu objelnicu Jurja Matijeva Dalmatinca", Forum, br. 10 - 11, vol. XXX, Zagreb, 1975, str. 600 - 602; IVANČEVIĆ, R., "Prilozi problemu interpretacije djela Jurja Matejeva Dalmatinca", Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 3 - 6, Zagreb, 1979/82, str. 35 - 37.

¹⁴ Raspored pojedinih kapitela vidi na tlocrtu propovjedaonice, EKL, V., 1961, str. 160. Razlike između dviju skupina koje se navode u daljnjem tekstu nastale su iz usporedbe četvrtog kapitela iz prve grupe (sl. 5) i petog kapitela iz druge grupe (sl. 9).

¹⁵ Usprkos znatnom stupnju stilizacije lista jasno je da se radi o predstavi vrste *Acanthus mollis*. Ta je vrsta tijekom prijelazoga romaničko-gotičkog razdoblja, sukladno novim formalnim zahtjevima prirodnijeg i plastičnijeg oblikovanja, zamjenila vrstu *acanthus spinosa*, koju pak nalazimo u širokoj primjeni na ranijim klasično-bizantizirajućim kapitelima. Prikaz evolucije i transformacije dekorativne obrade lisnatog motiva, a time ujedno i njegove realne podloge, s obzirom na promjenu stilova vidi u: RUSKIN, J., *The Stones of Venice*, vol. II, London - New York, 1935, tab. XX, (posebno sl. 12 - list s kapitela "Četiriju vjetrova" koji se nalazi u sklopu trijema Duždeve palače).

¹⁶ Kod prvog i šestog kapitela ovaj, središnji pokrivni list raščlanjen je na tri odvojena lisnata ređnja, pri čemu unutrašnji rubovi bočnih djelomično prekrivaju onaj središnji. Na tome mjestu višestrukih preklapanja najviše dolazi do izražaja razlikovna kvaliteta iznijansirane, mekane modelacije odeblijalog lišća na glavicama prve grupe.

¹⁷ Isti oblik povijenih glavica s istaknutim žilama triju resa možemo naći i na najranijim kapitelima "mesnatog" lišća iz klastora San Gegeria, kao i na glavicama s portika Duždeve palače (ARSLAN, E., 1986, sl. 63, 74; WOLTERS, W., 1976, sl. 183 - 190, 215 - 220), ali i na pojedinim kapitelima nastalim na prelasku iz 14. u 15. stoljeće (*Kapitelle mit dreilappiges Blatt*), DEICHMANN, F. W., *Corpus der Kapitele der Kirche von San Marco zu Venedig*, Weisbaden, 1981, str. 123, 134, tab. 40 - sl. 560, tab. 44 - sl. 618.



4. Kapitel prvog stupa propovjedaonice



5. Kapitel četvrtog stupa

6. Kapitel šestog stupa



nutiji kod tvrđe izvedenih kapitela (vegetabilni ures doseže do samog njegova ruba kao na prirodnije izvedenim glavicama). Polukružni prsten astragala prilično masivan, a tamnijom bojom i nešto hrapavijom obradom kamena razlikuje se od ostalog dijela glavice.

Evidentno je da bitne razlike između ovih dviju grupa glavica nisu u manjim kompozicijskim odstupanjima koliko u obradi lišća koje je kod kapitela prve grupe punije, mekše i savitljivije. To odaje vještiju ruku kipara koju možemo prepoznati i na velikom cvjetno-lisnatom motivu četvrte ploče propovjedaonice (sl. 10). Ovdje ravnoj i znatno većoj površini oslobođenoj nezgrapne volumetrije kapitela, već zapažena organsko-plastična kvaliteta lisnatog uresa prve grupe glavica dolazi u punog izražaja. Veliki i široko rasprostranjeni bok mesnatog lišća izrasta iz kalotaste jezgre prekrivajući čitavu ploču prsobrana. Popunjavajući prostor preravnim uglovima ploče veći dijagonalno pruženi listovi ravnomjerno se šire ne izdižući se pri tome znatnije od podloge. U razliku od njih, ortogonalno položeni listovi sabrani su u snažnom zamahu s desna na lijevo povijeni preravnim jezgri. Otežali vrhovi jedrog i bogato raščlanjenog lišća prožeti su snažnim dinamizmom, ali sabrani u masivno zatvoreni u volumenu oni, kao i lišće na kapitelinu ostaju čvrsto vezani uz ravninu ploče. Osim te čvrste priljubljenosti za podlogu, kapitelima i ovoj reljefnoj ploči zajednički su "strah od praznine prostora" i zakadra.



7. Kapitel drugog stupa



8. Kapitel trećeg stupa

Veliki i široko rasprostranjeni bokor mesnatog lišća izrasta iz kalotaste jezgre prekrivajući čitavu ploču prsobrana. Popunjavajući prostor prema uglovima ploče veći dijagonalno pruženi listovi ravnomjerno se šire ne izdižući se pri tome znatnije od podloge. Za razliku od njih, ortogonalno položeni listovi sabrani su te u snažnom zamahu s desna na lijevo povijeni prema jezgri. Otežali vrhovi jedrog i bogato raščlanjenog lišća prožeti su snažnim dinamizmom, ali sabrani u masi i zatvoreni u volumenu oni, kao i lišće na kapitelima, ostaju čvrsto vezani uz ravninu ploče. Osim te čvrste priljubljenosti za podlogu, kapitelima i ovoj reljefnoj ploči zajednički su "strah od praznine prostora" i zakon kadra.

Prisutnost istih oblikovnih principa, iako znatno manje, osjeća se i na susjednoj reljefnoj ploči na kojoj je prikazan "crux ansata" uokviren razlistalom viticom (sl. 11). Plošni, reljefno istaknut križ jednakih krakova ukrašen je na krajevima kugličastim završecima¹⁸. Iz maloga listnatog motiva smještenog pri samome dnu izvijaju se dvije, simetrično postavljene tordirane vitice koje se,

9. Kapitel petog stupa



¹⁸ Istovjetno oblikovan križ izveden je na reljefu koji se nalazi u Muzeju grada Splita, a potječe iz srušene crkve S. Marije de Taurello. Reljef se datira u 14. st., FISKOVIĆ, C., "Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća", Rad JAZU 360 Odjela za likovne umjetnosti, Zagreb, 1971, str. 12 - bilj. 35, sl. 13.



10. Dvigradska propovjedaonica - veliki cvjetno-lisnati motiv i stalak za knjigu

obuhvaćajući krakove, penju prema vrhu križa. Dijagonalno prema uglovima ploče i središtu križa iz vitice se granaju veliki cvjetno-lisnati motivi razvedena trokuta-stog obrisa. U sredini svakog lista smješten je manji četverolatični cvijet zaobljenih latica i oble jezgre; ispod cvijeta prema krajevima velikih scolikih resa resa pružaju se tri reljefno istaknute žilice. Gotovo simetrično postavljena dva para sitnih kovrča izrastaju iz vitice i popunjavju preostale praznine; donji par u visini horizontalnoga kraka, dok gornji čvrsto uokviruje vrh križa.

Za razliku od prethodnog reljefa, biljni ures na ovoj ploči nema tu punoću i organsku živost jedrog i nabreklog lišća. Plošni i ukočeni cvjetno-lisnati trolisti svojom obradom, te napose oblikom krupnih scolikih resa više podsjećaju na suhe i tvrdo izvedene listove na kapitelima druge grupe. Stoga ovu ploču možemo svrstati uz skupinu tvrde oblikovanih glavica, dok reljefnu ploču ispod stalka za knjige možemo pribrojiti prirodnije izvedenim kapitelima prve grupe.

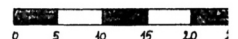
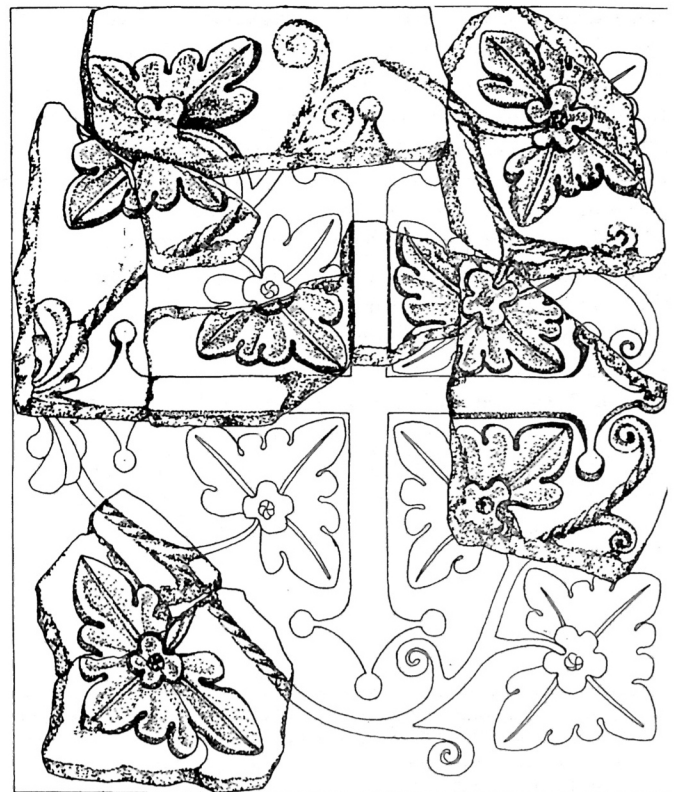


11. Dvigradska propovjedaonica - križ opleten viticom

Neovisan o svim tim morfološkim srodnostima među pojedinim opisanim dijelovima ostaje na početku sam spomenuti reljef "Agnus Dei" tj. žrtvenog janjeta (12).

Sudeći prema fragmentarnim nalazima ploče na kojoj je izveden križ uokviren viticom, možemo pretpostaviti da je postojeća ploča njezina kopija, ili da je neka druga ploča s današnje propovjedaonice nastala u zamjeni.

11a. Rekonstrukcija ploče propovjedaonice (po B. Marušić)



za tu oštećenu (sl. 11a)¹⁹. Kako ploča sa simboličkim janjetom svojom suhom, linearno-plošnom izvedbom daleko odskaje od ostalih figuralnih prikaza na propovjedaonici, s velikom dozom sigurnosti možemo ustvrditi da je upravo ona nastala u zamjenu za tu razbijenu ploču²⁰. Osim čisto formalnih odlika koje se bitno razlikuju od ostalih dvaju figuralnih prikaza, pojedine kompozicijske nelogičnosti kao i sam tip, odnosno izvedba slova na stijegu nedvojbeno upućuju na znatno kasniji nastanak te ploče.

Naime, kod uobičajna prikaza tog motiva janje ima glavu okrenutu unatrag, te desnom prednjom savijenom nogom pridržava produženu dršku križa koji se nalazi iza njegova tijela vezan s pozadinom²¹. Na ovom su prikazu svi ti elementi koncipirani drukčije.

Glava jagnjeta prati smjer pružanja tijela s desna na lijevo i okrenuta je naprijed, a podložena je s plitko-reljefnim krugom aureole na kojoj je isklesan križ. Smještena između ravno pruženih prednjih nogu i naznačena plitkim, ostrim obrisom produžena drška križa pruža se preko tijela do reljefno istaknuta vrha²². Zadržavajući jednaku visinu reljefa čitavom dužinom drška križa, nespretno je urezana u tijelo. Premda je zapravo



12. Dvigradska propovjedaonica - "Agnus Dei"

¹⁹ Koliko se to da ustanoviti iz crteža, na ploči je vitica izvedena u obliku tordiranog užeta, a ne oštrobričnog pruta, a i njezine su kovrče bile drukčije položene (MARUŠIĆ, B., 1976, str. 30, tab. XXXII).

²⁰ Veći dio odlomljene profilacije gazišta neposredno ispod ploče s prikazom mističnog janjeta posredno potvrđuje takvu pretpostavku. A. Šonje smatra da to spolija koja potječe s izgubljene romaničke krstionice iz Sv. Sofije prema natpisu datirane u god. 1249. Isti autor propovjedonicu datira u drugu polovicu 15. st. (ŠONJE, A., 1982, str. 143, 205, 206). Iako danas ne znamo ništa o reljefima koji su krasili krstionicu, moguće je da je na jednom od njih bio prikaz "Agnus Dei", te da je taj prikaz nastao po uzoru na nj (NORDSTRÖM, F., Medieval Baptismal Font, An iconographical study, Stockholm, 1984, str. 29 - 31). Donekle logičan raspored s dva figuralna i tri dekorativna naizmjenično postavljena reljefa na dvigradskoj propovjedaonici djelomično potkrepljuje ovakvu mogućnost, to više što ionako "Prikazi nisu sadržajno povezani ..." (EKL, V., 1982, str. 21). Ako prihvatimo tu pretpostavku, onda bismo možda mogli i ploču s prikazom Sirene iz iste crkve (s obzirom na ikonološki kontekst) pripisati danas nestaloj oplati krstionice. Već sama nepodudarnost njezinih dimenzija u odnosu na dimenzije pilastara pergole (predloženi izvorni smještaj) upućuje na takvu mogućnost (MARUŠIĆ, B., 1976, str. 19, 20, tab. XI).

²¹ SCHILLER, G., Iconography of Christian Art (vol. 2 - The Passion of Jesus Christ), London, 1972, str. 117 - 121. Za usporedbu dovoljno se osvrnuti na prikaz istog motiva u nedalekom Sv. Lovreču (ŠONJE, A.; 1982, sl. 73), ili Poreču; reljef Agnus Dei na vrhu šiljatog luka portala franjevačke crkve, ili nešto plastičniji i bolje obrađen u tjemenu svoda ciborija biskupa Otona u Eufrazijani (iz 1277. g). Malokad se drška križa pruža ispred tijela, ali tada je njezin postav uvjetovan plastičnijim oblikovanjem razvijenoga stijega, odnosno prikazom simbola Kristove muke koji se javljaju uz njega (FISKOVIĆ, C., 1971, sl. 13).

²² S obzirom na to da je središnji krak križa nešto kraći, taj mali produžetak haste jasno upućuje na to da se ne radi o tipu "crux comissa", odnosno T križu (EKL, V., 1961, str. 167); uostalom njegova pojava u tom kontekstu nije ničim objašnjiva (RÉAU, L., Iconographie de l' Art Chretien, vol. I, Paris, 1958, str. 105; BADURINA, A. - IVANČEVIĆ, R., Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1985, str. 119, 397). Moguće objašnjenje te atipične pojave možda leži u jednostavnoj preinaci odlomljenog vrha nastaloj pri samom klesanju reljefa.

13. Grobnica J. Carrara (1351.) - detalj crkva "Eremitani", Padova



došlo do miješanja prostornih slojeva, u izvedbi tog motiva istodobno se može uočiti i pokušaj sugestije diferenciranih prostornih planova²³. Ako se tom neuspjelom pokušaju plastičnog oživljavanja doda i pokušaj iluzije realnoga prostora (tla i trave na kojoj je smješten prikaz simboličnog janjeta), onda se može slobodno zaključiti da su posve negirani neki od osnovnih principa oblikovanja primjenjenih pri izvedbi preostalih figuralnih kao i dekorativnih reljefa (besprostornost). Navedenim se razlikama može dodati: neuravnotežena kompozicija (desna polovica tijela preteže), izrazita linearnost oštro uparanog obrisa i redukcija plastičnosti. Naglašeno plošnu artikulaciju cjeline istodobno prati usitnjena površinska obrada kojom se nastoji sugerirati diferencirana materijalnost pojedinih dijelova prikaza (kovrčavo runo, tlo i trava). Za razliku od punog i širokog "poteza" dljeteta na ostalim reljefima obrada ovoga odaje suh, usitnjen i "klasicistički" neindividualiziran način klesanja. S tog aspekta izuzetno pravilna i precizno isklesana klasična kapitala u natpisu AGNUS DEI na razvijenoj stijegu samo potvrđuje pretpostavku o znatno kasnijem nastanku te ploče.

Sličnost koju u krutoj i shematiziranoj obradi pokazuje ploča s janjetom u odnosu na kapitule "tvrde" grupe (sl. 7, 8, 9) otvara mogućnost da su i oni naknadni nastali u zamjenu za oštećene ili dotrajale glavice. Nešto svjetlija boja kamena od kojeg su klesani ti kapituli djelomice već upućuje na to²⁴. Uzrokom takva većeg zahvata na rekonstrukciji propovjedaonice, što bi uključivalo i izradu pojedinih replika kapitula ("tvrda" grupa), mogla su biti oštećenja same crkve pa onda i propovjedaonice²⁵, ili oštećenja uzrokovana nepažljivim rastavljanjem propovjedaonice prilikom njezin premještanja. S obzirom na veličinu i karakter zahvata mnogo je vjerojatnije da je opsežnija restauracija bila uzrokovana već spomenutim urušavanjem crkvenoga krova 1801. god. U svakom slučaju, propovjedaonica je obnovljena god. 1714., ili, za što čak postoje i uvjerljivije pretpostavke, na samom početku 19. st. Maksimalno poštivanje izvornoga predloška pri izradi triju replika kapitula bez ikakvog traga koji bi upućivao na vlastito vrijeme, nedvojbeno upućuje na jednu "modernu" koncepciju primjenjenu pri obnovi. Time se razjašnjava stanovita suha "klasicistička" kvaliteta reljefa sa simboličnim janjetom i kapitula "tvrde" grupe, a ujedno se čitava restauracija spomenika smješta bliže našem vremenu²⁶. To ujedno znači i da se navedena odstupanja ne mogu tumačiti suradnjom dvojice majstora pri izradi propovjedaonice, jednog boljeg i drugog nešto lošijeg, već kao posljedica kasnijeg nastanka nekih njezinih dijelova.

Iz navedenih razloga pri datiranju cjeline propovjedaonice, pored ostalih dva figuralna reljefa, mjerodavnom smatram mekše oblikovanu grupu kapitula zajedno s velikim cvjetno-lisnatim motivom (sl. 4, 5, 6, 10). No, tu moramo primijetiti da to nije "... vegetabilna ornamen-

tika jednog širokog vremenskog i prostornog područja gotičkim stoljećima"²⁷. Tu se, naime, radi o bujnoj listi toj dekoraciji venecijanske provenijencije nastaloj pragu "procvjetale gotike" kakvu u gradu na lagunama i u nešto široj regiji ne susrećemo prije sredine 14. st. a koja zna potrajati i u prvim desetljećima 15. st.²⁸. Iako je takva ranogotička dekoracija u suprotnosti sa snažnim romaničkim reminiscencijama u figuralnim prikazima vjerujem da nastanak propovjedaonice (odnosno njezinih izvornih dijelova), možemo sa sigurnošću pomaknuti prve u drugu polovicu 14. st. Ako tome pridodamo možebitno provincijalno kašnjenje, onda bismo dataciju slobodno mogli protegnuti za još koje desetljeće predo kraju stoljeća, odnosno u zadnju četvrtinu 14. st.²⁹

²³ V. Ekl također uočava nelogičnost u položaju janjetovih nogu, ali objašnjava majstorovom nesposobnošću da riješi taj zadatak. U odnosu na iscrpne formalne analize dvaju preostalih figuralnih prikaza auto ukupnim likovnim odlikama tog reljefa posvećuje samo jednu rečenicu: "Jasni obrisi i jednostavna obrada ponavlja se na ploči s nimbom janjetom." (EKL, V., 1961, str. 162, 167). U svojem kasnijem osvrtu na propovjedaonicu (EKL, V., 1982) izostala je i ta kratka opservacija.

²⁴ Kapituli mekše modeliranih listova, ploča s bogato raščlanjenim cvjetno-lisnatim motivom i gotovo sva debela stupova izvedena su od žućkasto sivog tvrdog vapnenaca, dok su kapituli druge, "tvrde" grupe, kao i pojedini dijelovi figuralnih prikaza izvedeni od nešto bjeljeg kamena.

²⁵ U prilog takve pretpostavke možemo navesti podatak o velikom ranjavanju grada koji su 1381. počinili Đenovežani. Razmjere te nesreće, iako je svjedočenju biskupa Tommasinija, mogle su se vidjeti još sredinom 17. st., G. B. TOMMASINI, "Commentarij Storici-geografici della provincia dell'Istria, libri otto con appendice (1657, Pola)", *Archeografo Triestino* vol. IV, Trieste, 1837, str. 432.

²⁶ Sličnu pojavu imitacije srednjovjekovnih dekorativnih motiva potkraj 18. i početkom 19. st. (ali s bitnim razlikama u "duktusu" klesara) može se vidjeti na brojnim, poglavito južnodalmatinskim spomenicima obnovljenim nakon potresa g. 1667., FISKOVIĆ, C., "Stilska zakašnjenja na stropovima crkvi u Kotoru", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (dalje PPUD) 16, 1966, str. 231 - 234, 240, 243 - 248.

²⁷ EKL, V., 1961, str. 166.

²⁸ Iako se u opremi crkvenog namještaja, a pogotovo u nadgrobnoj plastici bogatiji i prirodni vegetabilni ures javlja prije nego li u monumentalnoj arhitektonskoj plastici, ovako bujne, jedre i dinamizirane snopove kaktusa i drugih lišća kakvi se nalaze na trećoj ploči ambona malokad se susreću do kraja trećenta. Jedini nešto ranije nastali spomenici na kojima se nalaze slični bogastvu slična, čak i nešto bujnija vegetabilna dekoracija jesu mletačke nice Ubertina i Jacopa Carrara u Padovi (sl. 13), vrhunski ostvareni mletački nadgrobni plastici nastali god. 1345., odnosno 1351. (WALTERS, W., 1976, str. 168, 169, sl. 137 - 140, 158, 159). Kapitule slične ovima na propovjedaonici nalazimo na biforama jedne ranogotičke kapele "in calle Castagna" u Veneciji nastale tijekom druge polovice 14. st. (FRANZONI, E., 1986, str. 124, crt. na str. 191), odnosno, u nešto razvijenijem obliku na stupovima ulaznog trijema crkve S. Giacometto na Rialtu sagrađenom početkom 15. st. (FRANZONI, U. - DI STEFANO, D., *Le chiese di Venezia*, Milano, 1976, str. LIII).

²⁹ U prilog ove potonje datacije donekle ide opće opadanje venecijarske skulpture u drugoj polovici 14. i početkom 15. st., što se još jače očito u njezinim umjetnički ovisnim provincijama; kao i splet povijesnih okolnosti (veliko razaranje Dvigrada god. 1381. nakon kojega je, pri sveobuhvatnoj obnovi, možda nastala i propovjedaonica).

³⁰ To uostalom ističe i V. EKL: "Nesigurnost u obradi, nezgrapno i nerazmjerne, tvrde kretnje i neproporcionalnosti potječu više od rustičnosti ranogotičke od romaničkog naslijeđa.", EKL, V., 1961, str. 164.

Iako je ovakva datacija naizgled prilično smjela, mišlim da treba istaknuti dva bitna momenta koja su je suodredila. Kao prvo, formalne kvalitete figuralnih prikaza u ovom slučaju nisu uvjetovane toliko općim stilskim odrednicama koliko mogućnostima i sposobnostima samog majstora, više preciznog klesara nego osjećajnog kipara svojeg vremena³⁰. S druge strane, sam sadržaj stilski izrazito konzervativan, uzrokovan je ponajprije ikonografskom ustrajnošću kakvu često susrećemo, i to ne samo u provincijalnim sredinama, a koja može potrajati veoma dugo, sve dotle dok se novi kanoni u prikazu svetačkih likova čvrsto ne ukorijene.

³¹ FISKOVIĆ, I., "Uz knjigu W. Woltersa *La scultura veneziana gotica 1300 - 1460*", *Peristil* br. 20, 1977, str. 156, 157.

³² Premda je ta odlika naizgled prisutna već u nekim ranijim ostvarenjima (dijelom objedinjenim pod pojmom "stegnute skulpture", STOŠIĆ, J.; "Kiparska radionica općinske palače u Puli", *Peristil*, br. 8/9, Zagreb, 1965/1966 (dalje 1966), str. 42), njezina prava, stilskorazvojna dimenzija ogleđa se u drukčijemu likovnom osjećanju i skulpturalnom poimanju. Navedena promjena dobro se ocrtava u usporedbi dvaju srodnih djela, stojećih i frontalno postavljenih likova svetaca izvedenih u visokom reljefu: Sv. Ambroza s početka 14. st i Sv. Stjepana koji je natpisom datiran s 1355. g., SJAJ ZADARSKIH RIZNICA (katalog izložbe, izd. MGC- a br. 29), Zagreb, 1990, str. 190, 323 - kat. br. 121; FISKOVIĆ, I., 1977, str. 155, sl. 6. Ovog potonjeg, osim toga što je zamjetnije vrsnoće izrade, odlikuje novostečena tjelesnost koju prati naglašena statuarnost čitave pojave.

³³ PETRICIOLI, I., "Graditelj i kipar Paulus de Sulmona" u: *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983, str. 118 - 134.

³⁴ U tom svjetlu razumljivija je i stanovita nespretnost arhaičnoga prizvuka uočena na pojedinim, inače bolje izvedenim dekorativnim dijelovima (npr. kalotaste glavice povijenih vrhova listova na kapitelima stupova).

³⁵ Za usporedbu vidi istovjetne prikaze sjedeće Bogorodice s djetetom, te Gospe Milosrdne (kao pandan liku Sv. Sofije) nastale sredinom i u tijeku druge polovice 14. st., WOLTERS, W., 1976, kat. br. 52, 54, 56, 60, 62, 64, 66, 80, 86, 100 - sl. 252, 239, 240, 297, 250, 263, 264, 322, 300 (Po naglašenoj plastičnosti reljef Bogorodice sa crkve Sv. Tome veže se uz kraj trećenta, kat. 128 - sl. 383); RIZZI, A., *Scultura esterna a Venezia - Corpus delle Sculture Erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia, 1987, str. 143, 164, 220, 297-298.

³⁶ MATEJČIĆ, A., "Gruppo gotico scultoreo a Pola", *Atti del centro di ricerche storiche di Rovigno*, vol. VI, 1975/76, str. 378 - 398; V. EKL, 1982, str. XXIII (bilj. 6, 9 - sl. na str. 6/7, 9), XLVIII (bilj. 27 - sl. na str. 42/43), 144, 145 (kat. 7, 11, 12), 148, 149 (kat. 28-30), 152, 153 (kat. 53, 54).

³⁷ PRELOG, M., "Dalmatinski opus Bonina da Milano", *PPUD*, br. 13, 1961, str. 214. Ista osobina prisutna je i u djelu majstora Pavla Venuzzijevog iz Sulmone (FISKOVIĆ, I., Ikonografija pročelja zborne crkve u starom Pagu (PPUD br. 35 - Petricioliev zbornik - u tisku); PETRICIOLI, I., 1983, sl. na str. 121, 123, 125).

³⁸ EKL, V., 1982, str. 16.

³⁹ Brojni su primjeri "konstantnih likovnih raspoloženja" u provincijalnoj skulpturi nastaloj od sredine 14. do sredine 15. st. Oživljavanje jedno stoljeće starih rješenja stoga često prate problemi preciznije datacije, FISKOVIĆ, I., 1977, str. 151, 152 - bilj. 12; CUSCITO, G., "La facciata quattrocentesca del duomo di Muggia", *AMSI*, vol. XXXI n. s., 1983, str. 65 - 70.

⁴⁰ Analogan primjer u razrješavanju izrazite stilske dihotomije između pomlađenog biljnog uresa (kapiteli s "kukama" - a crochets) i retardirane figuralike može se vidjeti na fragmentarno sačuvanoj motovunskoj propovjedaonici iz sredine 14. st. (J. STOŠIĆ, 1966, str. 44).

Ipak, iscrpnije promotivši ona malobrojna kiparska ostvarenja koja u svojoj osrednjosti tvore većinu trećentističke plastike na istočnojadranskoj obali, mogu se uočiti neke dodirne točke s ovim istarskim reljefima. U usporenu razvoju pokrajinskoga ranogotičkog kiparstva u kamenu druga polovica 14., pa čak i prva desetljeća slijedećeg stoljeća gotovo da ne donose ništa novo u odnosu na prethodno razdoblje³¹. Ipak, većinu ostvarenja nastalih nakon sredine 14. st. odlikuje težnja za monumentalizacijom koja se unutar istih formalnih okvira izražava pojačanom plastičnošću sažetih i ogoljelih volumena jasne tektonske strukture³². Ta zajednička crta stilski zakašnjele romaničko-gotičke skulpture napose dolazi do izražaja potkraj 14. st., kada se čak i u likovima življeg pokreta ispod nemirne draperije osjeća voluminoznost jedrih i nabreklih tjelesa³³. Premda nedvojbeno slabiji od inače u Dalmaciji plodnog Pavla Vanuzzijeva, majstor dvigradske propovjedaonice iskazuje se kao njegov suvremenik koji krutošću i pomalo sirovom plastičnošću nastoji monumentalizirati pojavu, i usput kompenzirati očiti nedostatak zanatsko-umjetničke vještine³⁴. Imajući u vidu rustičnost s jedne, te izrazitu krutost gotovo heraldički impostiranih likova s druge strane, izvedba dvaju originalnih reljefa s propovjedaonice ne iskazuje bitna zakašnjenja ni u kontekstu konzervativne venecijanske skulpture trećenta³⁵. Gledani i na podlozi drugih istarskih odvjeta mletačke skulpture, ovi dvigradski svojim naglašenim zaobljavanjem sažetih volumena kao da stoje na početku jednog niza formalno srodnih kiparskih ostvarenja koji nastaju sve do sredine 15. st³⁶. Stoga se može reći da pojava ovoga spomenika, koliko god bila iznimna u naizgled nepremostivu spoju staroga i novoga, toliko je indikativna za nesustavan i dijelomično autohton razvoj gotičkog kiparstva u regiji.

Za razliku od arhaizirajućih crta koje na sadržajnoj i formalnoj razini prati izvedbu ljudskog lika, u dekorativnim dijelovima oslobođenim zahtjeva za monumentalnošću i reprezentativnošću neposrednije se iskazuje pripadnost vlastitu vremenu. Osim toga što je obilježava veći stupanj doradenosti i preciznosti u odnosu na istodobno nastalu figuraliku, plastička dekoracija ujedno iskazuje i stilski modernija obilježja. Svojstvo kamenog uresa kao osjetljivijeg indikatora odnosi se poglavito na kronološku komponentu stila, a od posebnog je značenja u proučavanju opusa pojedinog majstora "ograničenih stvaralačkih mogućnosti"³⁷, odnosno umjetnički marginaliziranoga stvaralaštva kao što je to Istra u kasnom srednjem vijeku. U takvom okružju gdje se figuralni spomenici često nalaze na "rubu etnografskog reda"³⁸, prikaz zaobljenoga ljudskog lika ne samo da čini znatnu poteškoću, već je podložan različitim i sadržajnim i oblikovnim konvencijama³⁹. Kako se to može vidjeti i na vrlo srodnomu primjeru istovrsnoga istarskog spomenika,⁴⁰ navedena odlika kamene dekoracije izuzetno je važna pri datiranju složenjih kiparskih djela u kojima se, uz kon-

zervativna figuralna ostvarenja, javlja i "osvježeni" vegetabilni ures⁴¹.

U svjetlu složenih stilsko-kronoloških problema tipičnih za "provincijalizirano stvaralaštvo"⁴², ta bi se razlika mogla izdići iznad razine pojedinačnih osvjetloženja i projicirati na širi skup sličnih problema, odnosno mogla bi se shvatiti načelno. Naime, uzimajući u obzir prije svega točno određene prostorne, a tek potom šire vremenske koordinate, značajne razlike između stilski naprednije vegetabilne dekoracije i arhaične figuralike kronološki moramo razriješiti ne kao neku srednju vrijednost, već kao rezultantu u kojoj će dekorativna komponenta nesputana ikonografskom ustrajnošću biti odlučujući faktor u njihovoj jedinstvenoj dataciji.

Stoga izvorne dijelove dvigradske propovjedaonice možemo datirati u vrijeme potkraj trećenta i pripisati ruci "domaćeg" majstora kojemu njegove umjetničko-

zanatske sposobnosti omogućuju neposredniji i suvremeni stilski izraz u dekorativnim dijelovima. Nasuprot tome, te iste (ne)sposobnosti udružene s hijerarhijski reprezentativnim zahtjevima u figuralnim prikazima ostvaruju jednu stanovitu monumentalizaciju naizgled arhaiziraju romaničkoga predznaka, a zapravo, u biti, krutošću shematizacijom heraldičkih obilježja prekrivaju svoje velike mogućnosti u oblikovanju ljudskog lika, odnose temeljnu rustičnu kvalitetu.

⁴¹ Mekšu modelaciju vegetabilnih motiva u odnosu na tvrdu obradu ravnih prikaza uočila je i Ekl, V.; ista, 1982, str. 21.

⁴² Namjerno ne "provincijalno" kao to mnogi površni kritičari često na ističući prostorno-geografsku, a previdajući bitnu umjetničko-kvalitativnu odliku ovoga ključnog termina naše povijesti umjetnosti. Za objašnjenje razlika: KARAMAN, L.J., O djelovanju domaće sredine u umjetnosti i umjetničkih krajeva, Zagreb, 1963, str. 7, 8.

Predrag Marković

EARLY GOTHIC PULPIT FROM DVIGRAD A DATING PROPOSITION

This early Gothic pulpit stood originally in the church of Saint Sophia in Dvigrad (meaning "Two Towns"). Until recently it was assumed that it was transferred to the parish church of Saint Silvester in Kanfanar at the beginning of the eighteenth century. It was also believed that this unique Medieval item dates back to the first half of the fourteenth century and that only one external stone slab was replaced at a later date. Re-examining the formal properties of the reliefs and analyzing some up to now neglected ornaments and capitals, the author comes to the conclusion that the reconstruction was more comprehensive, and that the dating of the original parts must also be changed.

Analyzing the stylistic properties of the pulpit in the wider context of the development of Early Gothic sculpture on the coast of the Eastern Adriatic the author finds that two of its original figural representations - the Madonna Enthroned and St Sophia holding a model of a town in each hand thus symbolizing the name "Dvigrad", are marked by belated and rustic trecento attributes, while the leaf decoration is stylistically more advanced, a fact which urges him to propose a new dating for the pulpit - the end of the fourteenth century. Considering significant differences between elements of the vegetable ornaments as well as the archeological analysis of the replaced slab, he also concludes that the subsequent pulpit reconstruction was more comprehensive, including replacement of three capitals and decoration of the replaced slab with a relief representing Agnus Dei. Considering the relief's content and form and the type of chiselling, the author rejects a former proposal that this is a spolia from the Romanesque baptismal font of the church of Saint Sophia. Unlike previous opinions proposing that the partial renovation of the pulpit was related to its transfer from Dvigrad to Kanfanar in 1714, comparing historical data and considering the extent and character of the renovation, the author believes that the pulpit was reconstructed after being considerably damaged by the falling in of the roof of the church in 1801. The remaining original segments of the pulpit are attributed by the author to a lesser craftsman who managed to reflect current stylistic trends only in the leaf ornaments on the plates and capitals consisting of eight voluminous carved stylized leaves.

In conclusion, seen in a larger context, the stylistic ambiguity of coexisting "retardant" figural representations and stylistically more advanced vegetable decorations is singled out by the author as a general characteristic of provincialization in the Croatian art of the period. Thus especially in the case of more complex figural-decorative ensembles, this stylistic element of the decoration must be seen as a vital and often decisive argument in their dating.