

Nikolina Belošević

Odsjek za povijest umjetnosti
 Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
 Sveučilišna avenija 4
 HR - 51000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 2. 7. 2021.

Prihvaćen / Accepted: 27. 10. 2021.

UDK / UDC: 73.033.1(497.571)

726:27-523.47(497.571)

DOI: 10.15291/aa.3555

Pluteji centrične kompozicije kao polazište za identifikaciju nove klesarske radionice u Istri

Plutei with Centric Composition:
 A Starting Point in Identifying a New
 Stone Carving Workshop in Istria

SAŽETAK

U radu se tematiziraju istarski primjeri predromaničkih pluteja ukrašeni specifičnom inačicom centrične kompozicijske sheme s dijagonalnim osima i kružnim petljama na krajevima. Nekolicini lokalnih primjera poznatih iz ranije objavljene literature u ovom su radu pridruženi i dijelovi pluteja koji zbog fragmentarne sačuvanosti dosad nisu bili prepoznati kao dio navedene skupine. Razmatrani istarski primjeri dovode se u vezu s cjelovitije sačuvanim istovrsnim reljefima u regiji i umjetničkim središtima iz kojih su na poluotok mogle biti donesene takve kompozicije. Analizom morfoloških i izvedbenih osobina ulomaka ukrašenih razmatranom inačicom centrične kompozicije te njihovim povezivanjem s preostalim dijelovima skulpture s istih lokaliteta upućuje se na postojanje jedne izrazito kvalitetne i dosad neimenovane klesarske radionice, koja je početkom 9. stoljeća kamenim liturgijskim namještajem opremala crkve Pulske, ali i susjednih biskupija. Nove i vrlo složene kompozicije, među kojima i ona centrične osnove s dijagonalama i kružnim petljama na krajevima, svjedoče o plodnoj razmjeni utjecaja između klesara Istre i Veneta te o uklopljenosti poluotoka u suvremena likovna kretanja u razdoblju predromanike.

Ključne riječi: Istra, predromanika, radionička djelatnost, *Istarska internacionalna klesarska radionica*, centrična kompozicija, 9. stoljeće

ABSTRACT

The paper focuses on the Istrian examples of pre-Romanesque plutei decorated with a specific version of centric compositional scheme, with diagonal axes and circular loops at the ends. Several previously published local examples have here been supplemented with segments of plutei that, due to their fragmentary preservation, have hitherto not been recognized as part of the said group. The author compares these Istrian examples with similar, more integrally preserved reliefs in the region and suggests some artistic centres from which such compositions could have been brought to the peninsula. Morphological and workmanship features of the fragments decorated with the version of centric composition considered here, and their connection with the remaining parts of the sculpture from the same localities, indicate the existence of a previously unnamed high-quality stone carving workshop, which furnished the churches of the Pula Diocese and other, neighbouring dioceses with liturgical furniture made of stone in the early 9th century. New and very complex compositions, including those with a centric base, diagonals, and circular loops at the ends, testify to a fruitful exchange of influences between the stone carvers of Istria and Veneto, and the integration of the Istrian peninsula in the contemporary artistic currents during the pre-Romanesque period.

Keywords: Istria, pre-Romanesque art, workshops, *Istrian International Stone Carving Workshop*, centric composition, 9th century

1.

a - plutej iz crkve Svetog Benedikta u Malsu, **b** - glavno polje pluteja iz crkve Svetog Mihovila u Banjolama kraj Vodnjana, Arheološki muzej Istre, Pula, **c** - plutej iz bazilike u Concordiji Sagittariji, Museo Civico Archeologico di Concordia Sagittaria

a - Pluteus from the church of St Benedict in Mals; **b** - main field of the pluteus from the church of St Michael in Banjole near Vodnjan, Archaeological Museum of Istria, Pula; **c** - pluteus from the basilica in Concordia Sagittaria, Museo Civico Archeologico di Concordia Sagittaria

U ovom se radu tematizira specifičan način ukrašavanja ranosrednjovjekovne kamene skulpture, s posebnim osvrtom na nekoliko predromaničkih pluteja pronađenih u Istri. Riječ je o inačici centrične kompozicije o kojoj se u posljednje vrijeme već pisalo, no iz prethodnih je rasprava izostavljen određeni broj zanimljivih primjera iz istarskoga korpusa. Cilj ovoga rada jest predstaviti spomenike koji zbog fragmentarne sačuvanosti dosad nisu bili prepoznati kao dio razmatrane skupine te ih povezati s cjelovitije sačuvanim istovrsnim reljefima na poluotoku, ali i onim umjetničkim središtima iz kojih su u Istru mogle biti donesene takve sheme, drukčije od uobičajenog predromaničkog linearnog nizanja jednostavnih troprutih geometrijskih oblika. Premda ikonografska komponenta ne može biti jedina u definiranju klesarske produkcije, povezivanje lokalnih primjera centrično komponiranih pluteja, na temelju morfoloških i izvedbenih osobina, s preostalim sačuvanim ulomcima kamenog namještaja iz istih crkvi i iz istog vremenskog razdoblja upućuje na to da je početkom 9. stoljeća u južnoj Istri postojala barem jedna vrhunska klesarska radionica čiji su majstori bili vrsni poduzetnici, sposobni nabaviti najnovije likovne predloške, besprijekorno ih reproducirati na plohamu kamenog namještaja te ih plasirati i na područja susjednih biskupija. Promatrani unutar šireg europskog konteksta, razmatrani dijelovi skulpture svjedoče o snažnoj povezanosti Istre s Rimom i Venetom te istovremenu uključenost poluotoka u suvremena umjetnička kretanja.

Dizajniranje ukrasnog polja kod većine je predromaničkih pluteja zasnovano na strogom smislu za red i simetriju, pri čemu se razlikuju dvije tendencije u načinu raspoređivanja elemenata unutar naznačenog okvira: sukcesivno ponavljanje apstraktnih geometrijskih modula u osno simetričnim horizontalnim ili vertikalnim nizovima i centrična kompozicija čije osi usmjeravaju pogled prema središnjem motivu, najčešće križu.¹ Razlikuju se dvije skupine pluteja naglašene centrične kompozicije. Prvoj pripadaju ploče kod kojih se sukcesivno nižu planovi načinjeni kombinacijama upisanih kvadrata i/ili krugova,² a koje su u suvremenoj literaturi često opisane kao „motiv dna košare” ili *Korbboden-motif* (sl. 1 a–b).³ Druga je skupina znatno malobrojnija, a čine je pluteji kod kojih se kao osnovni dekorativni raster pojavljuje dijagonalni križ načinjen od usporednih troprutih traka što se iz uglova ploče pružaju prema središtu i u okretima vraćaju prema sredini haste, čine-



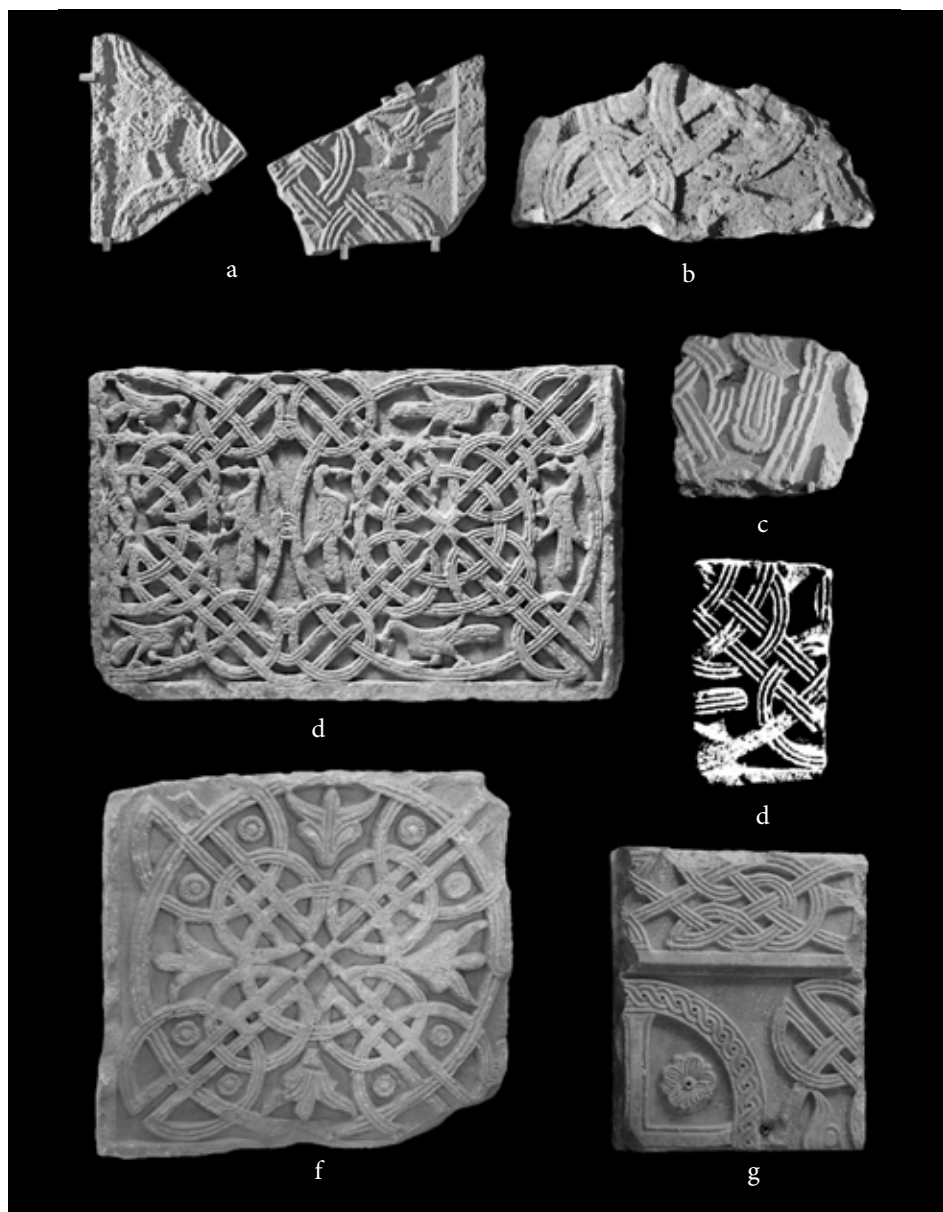
ći po dvije kružne petlje nasuprotno otvorenih krajeva, najčešće povezane dvjema većim upletenim kružnicama (sl. 1 c). U središtu takve kompozicije uglavnom se nalazi križ jednakih krakova, dok su u segmentne međuprostore smještene ptice, stilizirani ljiljani ili rozete. Za takve kompozicije ne postoji izdvojeni naziv te se njihovo kategoriziranje redovito zasniva na sažetom opisu, čak i u djelima onih autora koji se sveudilj koriste terminom *Korbboden-motif*. Zanimljivo je i to da se pluteji centričnih kompozicija prve skupine pojavljuju na širem području srednje Europe (primjerice u crkvi Svetog Benedikta u Malsu u južnom Tirolu (sl. 1 a), Svetom Petru i Pavlu u Reichenau ili Svetom Sebastijanu u Schänisu)⁴, dok one iz druge skupine pronalazimo samo u Rimu i na relativno uskom priobalnom pojasu istočnoga Jadrana, od Venecije do Dubrovnika.

U nedavno objavljenom radu o ploči pronađenoj u mjestu Kalima na otoku Ugljanu,⁵ I. Josipović i A. Magaš Mesić nabrojili su i opisali desetak hrvatskih i talijanskih primjera reljefa razmatrane centrične kompozicije s naglašenim dija-

2.

a - ulomci pluteja iz nekadašnje katedrale u Novigradu, Muzej-lapidarium Novigrad, **b**, **c** - ulomci pluteja iz bazilike Svete Marije Velike kraj Bala, lapidarij u kripti župne crkve u Balama, **d** - plutej, nepoznato nalazište u Puli, Arheološki muzej Istre, Pula, **e** - ulomak pluteja iz crkve Svete Margarete kraj Kirmenjaka, Zavičajni muzej Poreštine, Poreč, **f** - plutej iz Marčane, Arheološki muzej Istre, Pula, **g** - ulomak pluteja iz katedrale Svete Marije u Krku, jugozapadna kapela katedrale, Krk

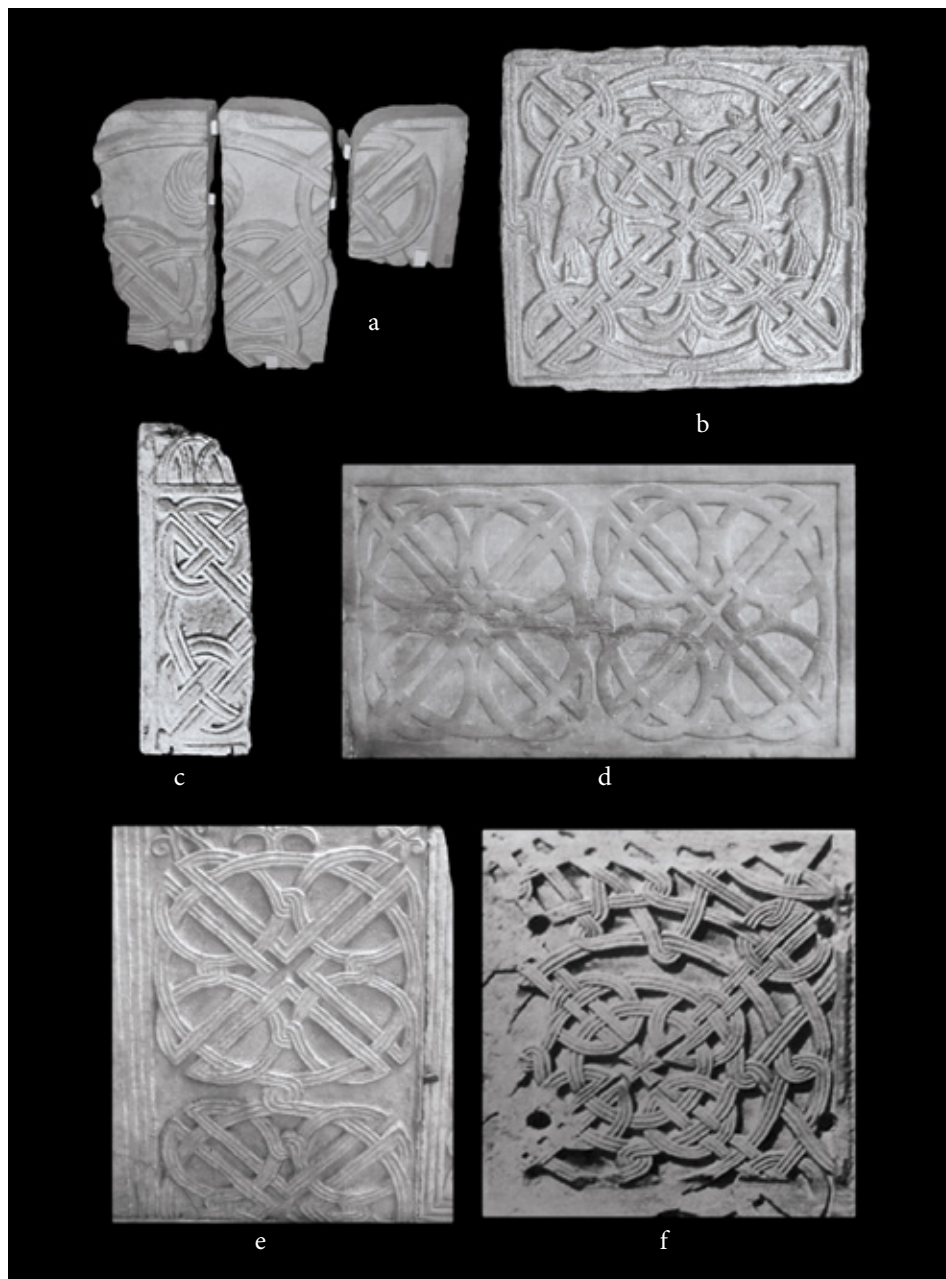
a - fragments of the pluteus from the former cathedral in Novigrad, Museum Lapidarium in Novigrad; **b**, **c** - fragments of the pluteus from the basilica of St Mary Major near Bale, lapidarium in the crypt of the parish church in Bale; **d** - pluteus from an unknown site in Pula, Archaeological Museum of Istria, Pula; **e** - fragment of the pluteus from the church of St Margaret near Kirmenjak, Regional Museum Poreč; **f** - pluteus from Marčana, Archaeological Museum of Istria, Pula; **g** - fragment of the pluteus from the cathedral of St Mary in Krk, southwest chapel, Krk



3.

a - ulomci pluteja iz crkve Santa Maria in Sylvis u Sesto al Regheni, Museo Abbazia Benedettina Santa Maria in Sylvis, **b** - plutej iz bazilike u Concordiji Sagittariji, Museo Civico Archeologico di Concordia Sagittaria, **c** - ulomak pluteja iz bazilike Santa Maria in Cosmedin u Rimu, Museo dell' Alto Medioevo, Roma, **d, e** - pluteji iz bazilike Santa Maria in Trastevere u Rimu, atrij bazilike, **f** - Plutej iz katedrale Svetog Justa u Trstu, Museo Diocesano, Trieste (MARIA LINDA CAMMARATA /bilj. 40/, kat. 15).

a - fragments of the pluteus from the church of Santa Maria in Sylvis in Sesto al Regheni, Museo Abbazia Benedettina Santa Maria in Sylvis; **b** - pluteus from the basilica in Concordia Sagittaria, Museo Civico Archeologico di Concordia Sagittaria; **c** - fragment of the pluteus from the basilica of Santa Maria Cosmedin in Rome, Museo dell'Alto Medioevo, Roma; **d, e** - pluteus from the basilica of Santa Maria in Trastevere in Rome, atrium; **f** - pluteus from the cathedral of St Justus in Trieste, Museo Diocesano, Trieste (MARIA LINDA CAMMARATA /n. 40/, cat. 15).

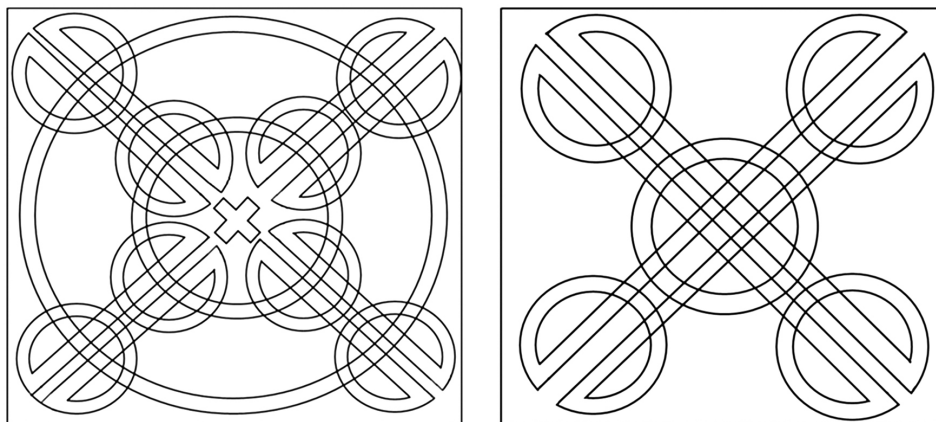


gonalnim osima, nastalih u razdoblju od kraja 8. do druge polovine 11. stoljeća.⁶ Povezujući kaljsku ploču s djelatnosti *Majstora koljanskog pluteja* autori su uputili na njezino izvorno porijeklo povezano s crkvom Svetog Bartula u Tršćima kraj Galovca, čime su opovrgnuli i dosad uvriježeno mišljenje da su hrvatski primjeri sličnih ili gotovo identično ukrašenih pluteja povezani isključivo s većim gradskim središtima na obali.⁷ Među plutejima bliskim kaljskoj ploči istaknuta su i tri istarska. Recentnim istraživanjem ukupnoga korpusa predromaničke kamene skulpture poluotoka tim su istarskim primjercima pridružena još dva fragmenta iz Bala, jedan plutej iz Novigrada i jedan ulomak iz katedrale u Krku, čije se porijeklo također može dovesti u vezu s klesarskom produkcijom južnog dijela poluotoka. Analizom komparativnog materijala s Apeninskog poluotoka uočeno je još šest pluteja ukrašenih reljefom centrične dijagonalne osnove (tri iz Rima te po jedan iz Sesto

4.

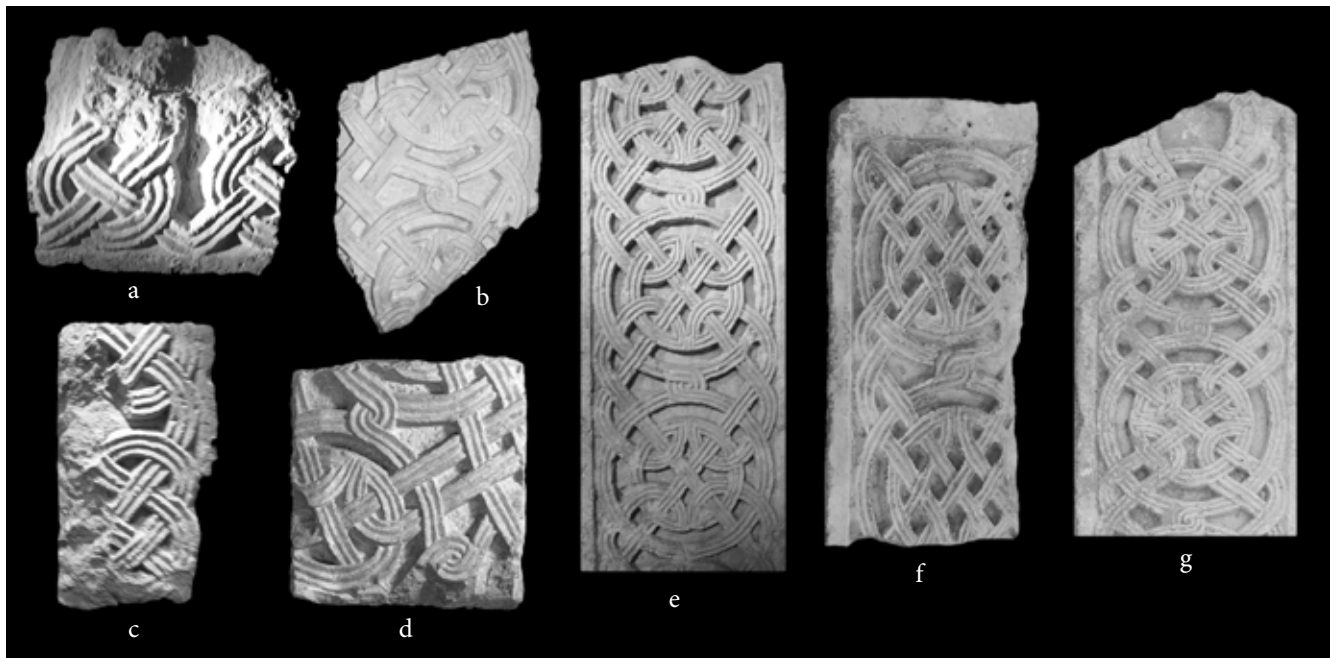
Shematski prikaz osnovnih pleternih elemenata složenije i jednostavnije inačice centrične kompozicije s dijagonalnim osima i kružnim petljama na krajevima

Schematic presentation of the basic braided elements in the complex and simple versions of centric composition, with diagonal axes and circular loops at the ends



al Reghene, Venecije i Trsta). Pridruživanjem tih novozapaženih spomenika onim prije opisanim udvostručen je ukupan broj poznatih primjeraka unutar skupine, no ona je i dalje ostala malobrojna u odnosu na druge predromaničke kompozicije. Ta je spoznaja bila polazištem daljnjem istraživanju kojim je ustanovljeno da se na istarskim lokalitetima razmatrana shema učestalo pojavljuje usporedno s nekolicinom drugih karakterističnih motiva jednakih izvedbeno-tehničkih osobina, čime je postavljen temelj prepoznavanju i definiranju jedne klesarske produkcije, prigodno nazvane *Istarskom internacionalnom klesarskom radionicom*.⁸ Budući da se Istra istaknula kao mikroregija s najvećom zastupljenošću pluteja ukrašenih opisanom kompozicijom, u nastavku ovoga rada više će se pozornosti posvetiti upravo istarskim primjercima, njihovim stilskim i izvedbenim specifičnostima, vremenu nastanka, mogućem porijeklu i migraciji predložaka ili klesara koji su ih izradili, kao i likovno-morfološkim posebnostima čitave skupine ulomaka slijedom kojih je radionica i identificirana.

Najsjeverniji poznati istarski primjer pluteja centrične kompozicije s dijagonalama i krugovima u okretima pronađen je u nekadašnjoj katedrali Svete Marije i Svetog Pelagija u Novigradu (sl. 2 a). Sačuvana su dva fragmenta koja se ne spajaju u lomu, ali su bez sumnje činila istu ploču. Zbog neujednačenog načina klesanja i rahlog raspoređivanja traka uz veće segmente vidljive pozadine, kao i rustičnog oblikovanja ptica, plutej je pripisan *Majstoru kapitela iz Bala*, čija je radionica u zadnjim desetljećima 8. stoljeća sudjelovala u izgradnji i opremanju nove karolinške biskupske crkve.⁹ Za razliku od pluteja iz Sesto al Reghene¹⁰ (sl. 3 a) i Concordije Sagittarije¹¹ (sl. 3 b), koji se nameću kao teritorijalno najbliži, premda nešto mlađi analogni primjeri, osnovna geometrijska struktura novigradskog ulomka znatno je jednostavnija. Nedostaje joj velika vanjska kružnica, a sudeći po razmacima između troprutih traka, izostao je i mali istokračni križ u središtu (sl. 4). Taj važni kršćanski simbol i fokus silnica čitave kompozicije ne bi mogao biti izostavljen zbog puke prilagodbe složene sheme ograničenim izvedbenim sposobnostima priučениh klesara¹² pa se čini da su baš takav, gotov predložak na gradilište novigradske katedrale donijeli majstori iz Rima.¹³ Naime, izvan područja Furlanije, Veneta i istočne obale Jadrana jedino su još u Rimu pronađeni primjerci reljefa opisane centrične osnove. Shema koja se prepoznaje na novigradskim fragmentima najbliža je ulomku mramornog pluteja (sl. 3 c)¹⁴ kojemu je sačuvan samo dio lijeve strane ukrasnoga polja, no ipak dovoljan da se raspozna karakteristična geometrijska osnova koju čine dva para ukriženih dijagonalno postavljenih paralelnih traka šireg srednjeg prutka (tzv. *fettuccia bizantina*). Takve se trake, poznate sa skulpture bizantskih područja,¹⁵ na rimskim reljefima pojavljuju u vrlo kratkom razdoblju krajem 8. i početkom



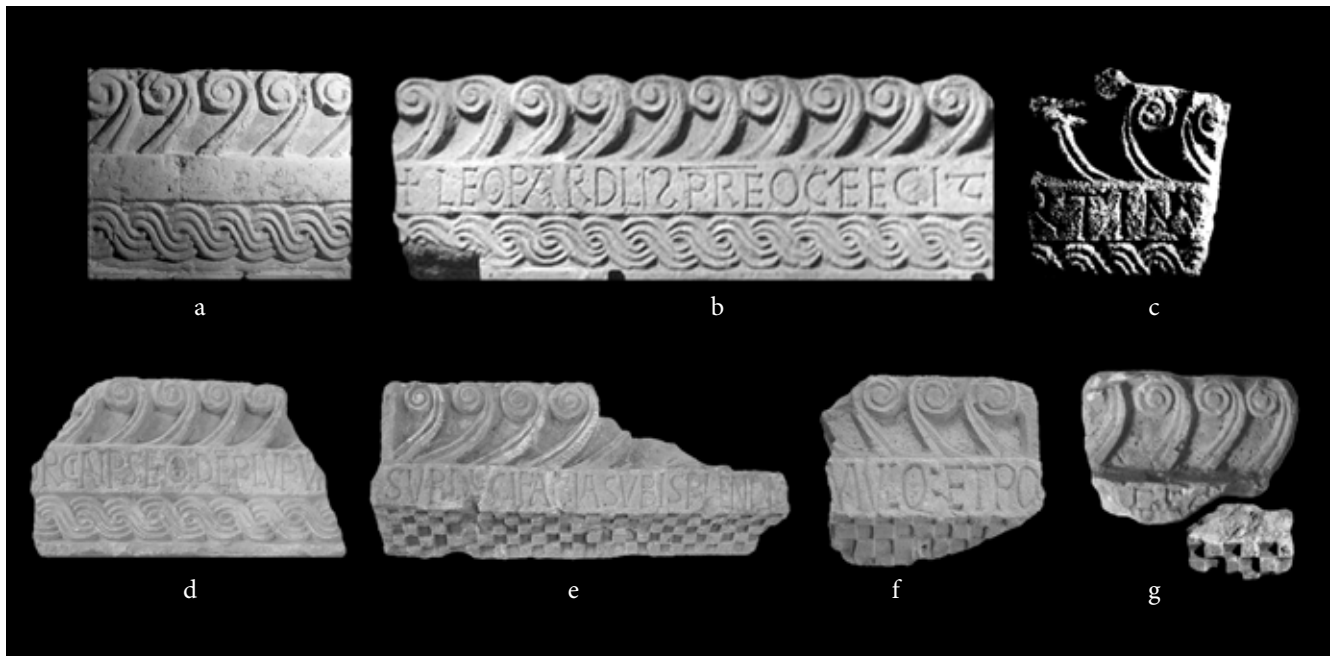
5. **a-e** - ulomci skulpture iz crkve Svete Marije Velike kraj Bala, lapidarij u kripti župne crkve u Balama, **f** - dio pilastra ugrađenog kao spolij u zid crkve Svetog Antuna Opata u Galižani, **g** - dio pilastra ugrađenog kao spolij u zid crkve Svetog Petra i Pavla u Marčani

a-e - fragments of sculpture from the church of St Mary Major near Bale, lapidarium in the crypt of the parish church in Bale; **f** - part of a pilaster built in as a spolium in the wall of the church of St Anthony the Abbot in Galižana; **g** - part of a pilaster built in as a spolium in the wall of the church of St Peter and Paul in Marčana

9. stoljeća, a znatniji poticaj njihovoj ponovnoj afirmaciji na sjevernom Jadranu, uglavnom ograničenoj na mletačka područja, tek će u 10. stoljeću iznova pružiti importirani bizantski reljefi.¹⁶ Spomenuti rimski ulomak činio je dio iste liturgijske opreme crkve Santa Maria in Cosmedin,¹⁷ kao i arhitrav s natpisom koji spominje papu Hadrijana I. (772. – 795.).¹⁸ Taj je papa poznat i po intervenciji u slučaju postavljanja biskupa Mauricija na čelo novigradske dijeceze,¹⁹ pa ne bi bilo neobično da je, osim odredbe o obavezi prihvaćanja novog franačkog prelata, u Novigrad odaslao i klesare koji su sudjelovali u opremanju katedrale. Budući da je riječ o specifičnoj kompoziciji, posve novoj na istarskim predromaničkim reljefima, možemo zaključiti da su krajem 8. stoljeća u Novigrad došli predlošci kojim su se koristili i domaći klesari.

Druga dva rimska pluteja (sl. 3 d, e) ugrađena su u zid predvorja crkve Santa Maria in Trastevere i datirana su u nešto kasnije razdoblje,²⁰ kojemu odgovara i razrađeniya inačica izvedenih reljefa. Naime, središnje je polje obaju pluteja dizajnirano pomoću dvaju kvadrata (modula) u kojima se nalaze centrične kompozicije s dijagonalama, čije su velike vanjske kružnice međusobno povezane malim čvorom. Na isti su način učvorene i kružne petlje na krajevima dijagonala unutar pojedinačnih modula. Za razliku od novigradskog pluteja, na kojemu se paralelne dijagonale križaju, u navedenim se rimskim primjercima trake na sredini lome pod pravim kutom, formirajući tako prazninu u obliku središnjeg dijagonalnog križa jednakih krakova. Unatoč razlici u veličini ploča, dimenzije izvedenih kompozicija približno su jednake na obama plutejima, s tim da su u preostali prostor između pleterne sheme i okvira glavnog polja šire ploče (sl. 3 e) umetnuti stilizirani florealni elementi ispune. Takva podudarnost rezultat je korištenja istog radioničkog predloška, u istom mjerilu ili po istom rasteru, za skiciranje budućih reljefa na različitim pločama.²¹

Među brojnim sačuvanim ulomcima s lokaliteta Sveta Marija Velika kod Bala koji su pohranjeni u kripti župne crkve u Balama, nalaze se i dva fragmenta različitih pluteja na kojima se raspoznaje dio razmatrane centrične kompozicije (sl. 2 b, c). Iako je veći dio skulpture iz spomenute Marijine bazilike pripisan *Majstoru kapitela iz Bala*, ova dva ulomka ne pokazuju rukopisne odlike klesara te radionice.



6. Usporedba trozonski podijeljenih arhitrava; **a** - Sveta Marija Velika kraj Bala, lapidarij u kripti župne crkve u Balama, **b** - Sveti Pelagije (?) kraj Poreča, lapidarij u Biskupiji Eufrazijane u Poreču; **c** - Sveta Margareta kraj Kirmenjaka, Zavičajni muzej Poreštine, Poreč; **d** - Pula, nepoznato nalazište, Arheološki muzej Istre, Pula; **e** - Sveti Ivan kod Nimfeja u Puli, Arheološki muzej Istre, Pula; **f** - Sveti Vid na Kaštelu, Arheološki muzej Istre, Pula; **g** - Sveti Ivan u Biskupiji kraj Pomer, Arheološki muzej Istre, Pula

Comparison of three-zone architraves: **a** - St Mary Major near Bale, lapidarium in the crypt of the parish church in Bale; **b** - St Pelagius (?) near Poreč, lapidarium in the Euphrasian Episcopal Palace in Poreč; **c** - St Margaret near Kirmenjak, Regional Museum Poreč; **d** - Pula, unknown site, Archaeological Museum of Istria, Pula; **e** - St John near the Nymphaeum in Pula, Archaeological Museum of Istria, Pula; **f** - St Vitus in Kaštel, Archaeological Museum of Istria, Pula; **g** - St John in Biskupija near Pomer, Archaeological Museum of Istria, Pula

Raster njihovih geometrijskih osnova složeniji je od novigradskoga, izvedba pletera sigurnija je i urednija, zoomorfni su elementi proporcionalniji, a znatna je i razlika u količini vidljive neukrašene pozadine, koje na djelima *Majstora kapitela iz Bala* ima znatno više. U međuprostorima dijagonalnih traka većeg ulomka iz Bala (sl. 2 b) sačuvani su ostaci tijela jedne i repa druge ptice, po čijim se položajima zaključuje da je ulomak činio donji dio pluteja. Unatoč oštećenju površine reljefa mogu se razaznati krupni kljun, svrdlom načinjeno oko i linije kojima su naznačeni obrisi krila i repa ptica. Smjer preplitanja traka manjeg ulomka (sl. 2 c), smještaj golubice u međuprostoru i sačuvani dio pera za spoj s pilastrom određuju njegov izvorni položaj na sredini desne strane drugog pluteja. Površinski sloj toga ulomka bolje je sačuvan pa je naglašenija razlika u razini planova, a vidljiviji su i oštri presjeci troprutih traka kojima su oblikovani čak i zoomorfni elementi. Oba su ulomka morfološki bliska pluteju iz Concordije Sagittarije, čije se ptice izraženim plasticitetom još uvijek oslanjaju na bizantinizirajuće naturalističke tendencije,²² upućujući na nešto ranije vrijeme njegova nastanka.²³ Za razliku od talijanskog primjera, u oblikovanju ptica s plutejâ iz Bala, čija su tijela kruta, bez naznaka volumena i nalik na okolni pleter, već je učinjen korak dalje u procesu tranzicije prema apstrakciji i stilizaciji, u skladu sa suvremenim likovnim tendencijama zrele predromanike, što ih datira u početak 9. stoljeća. Vrsnoćom izrade opisani ulomci iz Bala srodni su besprijekorno klesanim i vrlo složenim kompozicijama (obilježenim strogim geometrizmom i snažnim svjetlosnim kontrastima postignutim dubokim uklesavanjem pozadine i na nju okomitih, oštih bridova troprutih traka) na komadima liturgijskog namještaja (sl. 5 a–e) kojim je bazilika Svete Marije Velike opremljena naknadno, nekoliko desetljeća nakon izgradnje, pri čemu je angažirana druga skupina klesara.²⁴ Znakovito je da se u taj opus ubrajaju i arhitravi karakteristične trozonske podjele prednje strane (sl. 6 a), kakvi su česti na pulskom području, nešto rjeđi na porečkome,²⁵ a na Apeninskom se poluotoku susreću još jedino u Rimu (krajem 8. stoljeća) i u Venetu (krajem 8. i početkom 9. stoljeća),²⁶ jednako kao i pluteji centrične kompozicije s dijagonalnim osima, što govori u prilog migraciji predložaka iz Rima i međusobnom usvajanju utjecaja između dviju obala sjevernoga Jadrana.

Izneseno promišljanje potvrđuje i dobro poznati plutej iz Pule (sl. 2 d).²⁷ Pri dizajniranju njegova glavnog polja primijenjeno je neobično i zanimljivo rješenje kombinacije jednog i pol kvadrata, odnosno modula, kojem je osnova centrična kompozicija s dijagonalnim osima, krugovima i pticama. Besprijeckorna izvedba komplicirane sheme, neuobičajen način njezine prilagodbe dimenzijama zadane plohe,²⁸ kao i vješto povezivanje segmenata modula kontinuiranim trakama koje iz jednog modula prelaze u drugi lomeći se pod pravim kutom u vrhu i dnu pluteja, upućuju na majstora izrazitih dizajnerskih sposobnosti. Njegova visoka zanatska razina ogleda se u općem dojmu reljefa, nalik na tehniku *a-jour*, postignutom dubokim pozicioniranjem pozadine u odnosu na osnovnu plohu, obrađenu plićim utorima te u mekom oblikovanju ptica vretenastih tijela, koje vrlo vješto prilagođava skraćenim odsječcima polumodula, a detalje krila i repa naglašava paralelnim ili koncentričnim brazdicama. Već je na prvi pogled zamjetna vrlo velika sličnost pulskog pluteja s kompozicijom izvedenom na jednoj stranici mramorne bunarske krune iz Venecije, koja se čuva u muzeju Louvre (sl. 7).²⁹ Temeljna razlika među njima objašnjiva je prilagodbom kompozicije zadanom obliku plohe, a odnosi se na elemente pridružene centričnom rasteru: u pulskom je slučaju to polumodul na lijevoj strani pluteja, a u venecijanskome bočni nizovi velikih povezanih petlji u obliku broja osam. Sličnosti navedenih reljefa puno su veće, a osim kompozicijske podudarnosti obuhvaćaju niz jednako izvedenih detalja, poput izgleda i linijskog oblikovanja dijelova tijela te impostacije ptica (sl. 8), koji nadilaze opću radioničku srodnost u rješenjima i kopiranju predložaka, zbog čega se valja zapitati je li možda oba spomenika načinio isti majstor.³⁰ Opisana složena shema u Istru je vrlo vjerojatno prenesena s područja sjevernog Jadrana, ali ne s prvim valom karolinške izgradnje, već u doba pune afirmacije predromaničkoga likovnog sloga na poluotoku. Moguće je da su je donijeli klerici, svjetovni naručitelji ili putujući trgovci, možda su je nabavili sami istarski klesari koji su naukovali ili boravili u Venetu, pa čak i majstori koji su migrirali prema Istri. Jednako tako, ne treba potpuno odbaciti ni mogućnost izvoza gotovih proizvoda iz Istre prema Veneciji u kojoj su, baš početkom 9. stoljeća, u punom zamahu bili izgradnja i opremanje brojnih profanih i sakralnih zdanja.

7.
Bunarska kruna iz Venecije,
Musée du Louvre, © Département
des Sculptures du Moyen Age,
de la Renaissance et des temps
modernes, Paris

Well crown from Venice, Musée du
Louvre



8.

Usporedba detalja stranice bunarske krune iz Venezije (a) i pluteja iz Pule (b)

Comparison of details on the side of the well crown from Venice (a) and the pluteus from Pula (b)



Za razliku od većine poznatih pluteja ukrašenih razmatranom centričnom shemom, na pluteju iz Pule male kružne petlje na dijagonalama križa povezane su trimma, a ne dvjema koncentričnim kružnicama. Taj se detalj raspoznaje još jedino na ulomku iz crkve Svete Margarite kraj Kirmenjaka³¹ (sl. 2 e), koji, osim identične pleterne osnove i sigurnog duktusa klesanja, s pulskim plutejom dijeli jednak način obrade detalja repa ptica te oblik i položaj njihovih nogu, što upućuje na to da su oba nastala pod dlijetom istog klesara. Osim navedenog, među malobrojnim su ulomcima skulpture iz Kirmenjaka sačuvani dio arhitrava trilobne horizontalne podjele prednje strane (sl. 6 c) i jedan fragment čije je lice bilo ukrašeno nizom razmaknutih, ali povezanih velikih čvorova nalik na broj osam (sl. 9 c), izvedenih u zamjetno visokom profilu, koji je možda pripadao istom pluteju kao i ulomak s dijagonalama i pticama.³² Oblik i način klesanja kuka i pletenice na komadu arhitrava iz Kirmenjaka izrazito su slični prije spomenutim dijelovima anepigrafskih greda iz Bala (sl. 6 a), arhitravu iz Poreča (sl. 6 b),³³ ali i istovrsnim ulomcima s još nekoliko lokaliteta u Puli (sl. 6 d–g).³⁴ Nadalje, motiv niza osmica, koji je izveden i na stranici bunarske krune iz Venecije, u Istri se susreće na pilastrima iz Bala (sl. 9 b), pulske crkve Svetog Ivana kod Nimfeja (sl. 9 a), ali i na pluteju ugrađenom kao jedan od spolija u južni zid crkve Svetog Antuna Opata u Galižani (sl. 9 d). Ti su spoliji na temelju izvedbenih osobina reljefa već prije dovedeni u vezu s vrhunski klesanim kamenim namještajem izrazito složenih geometrijskih osnova iz crkve Svete Marije Velike kraj Bala,³⁵ čime promišljanje o tome da istoj radioničkoj skupini valja pridodati i centrično komponirane pluteje iz Pule i Kirmenjaka dodatno dobiva na uvjerljivosti.

Osnovnom centričnom shemom, dubokim uklesavanjem pozadine i načinom uokvirivanja središnjeg polja glatkom letvicom pulskom je pluteju blizak ulomak istovrsne ploče iz Marčane³⁶ (sl. 2 f). Za razliku od svih dosad poznatih primjeraka ovako komponiranih reljefa, na pluteju iz Marčane kružni su obrati na dijagonalama međusobno isprepleteni i nejednake veličine, čime je kompozicija postala zbijenija, a prostori na sredini stranica kvadrata su smanjeni, no pritom nisu narušeni preglednost i simetrija. Umjesto ptica, u intervale dijagonala smješteni su stilizirani

ljiljanovi cvjetovi, dok su u međuprostore vanjskih, većih, krugova dodane po dvije manje virovite rozete (ukupno 8). Unatoč zavidnoj razini vještine dizajniranja geometrijske osnove, kojom se odlikuju i ostala djela okupljena u opus ove klesarske produkcije, na marčanskom se reljefu zamjećuju izvjesne slabosti u duktusu klesanja i razini kvalitete izvedbe florealnih elemenata, odajući nešto lošiji majstorski rukopis od onoga koji je izradio pluteje iz Pule, Bala i Kirmenjaka. Ostaci spojnih petlji velikih kružnica i donjeg para manjih kvazikružnica na desnom rubu ploče dokazuju da je i u ovom slučaju riječ o ponavljanju modula (u odnosu 1:1 ili 1:0,5). Zbog tih je spojeva, kao i odnosa dimenzija reljefa, I. Matejčić pretpostavio da je plutej iz Marčane mogao biti načinjen kao pandan onomu iz Pule te da su oba pripadala istoj nepoznatoj crkvi.³⁷ U tom je smislu svakako važno napomenuti da su u zidove barokne župne crkve Svetog Petra i Pavla na groblju u Marčani ugrađeni spoliji koji su, sudeći prema stilskim obilježjima, mogli biti dio iste oltarne ograde s opisanim plutejom.³⁸ Dekoracija pilastra u apsidalnom zidu (sl. 5 g) odabirom motiva, fakturom i kvalitetom izvedbe u skladu je s prije spomenutim istovrsnim komadima liturgijske skulpture iz Bala (sl. 5 b–e) i Galizane (sl. 5 f), što otvara mogućnost da su i marčanski ulomci, neovisno o tome koju su crkvu izvorno krasili, dio iste klesarske produkcije.

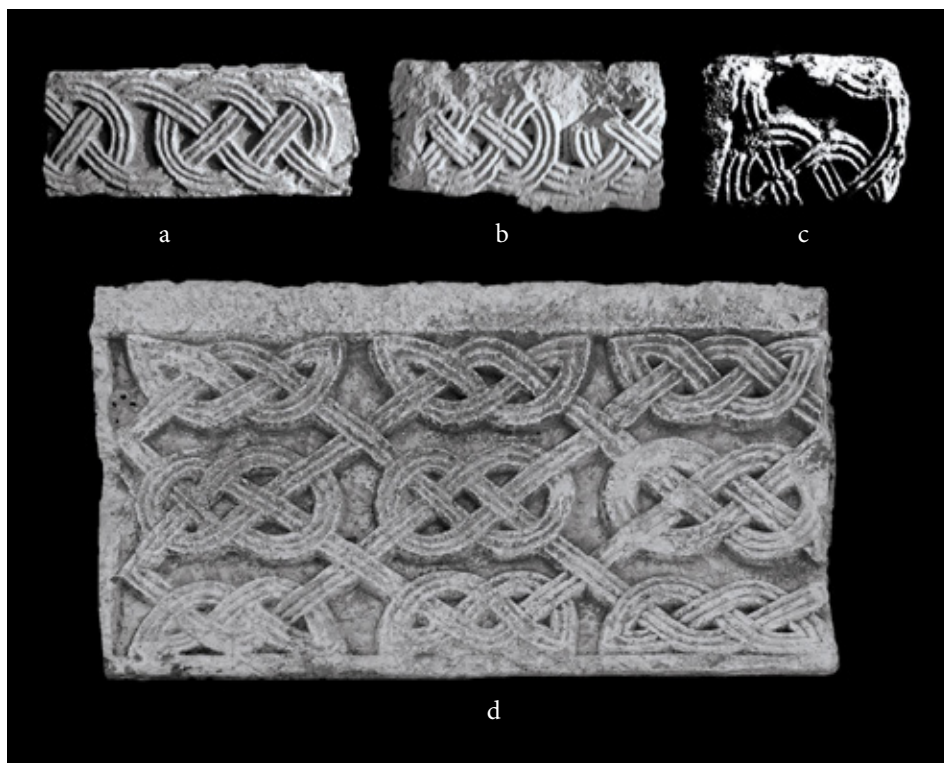
Uzimajući u obzir sve istarske lokalitete na kojima su dosad pronađeni ulomci ove stilskim i rukopisnim osobinama koherentne skupine skulpture,³⁹ razvidna je njihova najgušća koncentracija na južnom dijelu poluotoka, odnosno na teritoriju srednjovjekovne Pulske biskupije (KARTA), zbog čega se može pretpostaviti da se jezgra radionice nalazila u blizini nekog od brojnih kamenoloma u okolici Pule. Jedini zasad poznati primjerak slične složene kompozicije pronađen sjeverno od Poreča pa sve do Grada jest plutej iz Trsta⁴⁰ (sl. 3 f). Za razliku od djela iz prethodno spomenutih istarskih crkvi, smisao za red i simetriju motiva na tom su pluteju narušeni povezivanjem velikih vanjskih kružnica manjim čvorovima na mjestima gdje se uobičajeno nalaze simbolički elementi, reljef djeluje nemirno i zgusnuto, a vidljive su i pogreške u tijeku i preplitanju traka, zbog čega ga valja povezati s nekom drugom, manje vještom produkcijom.

S obzirom na teritorijalnu rasprostranjenost istarskih primjera centrične kompozicije s dijagonalnim osima i činjenicu da se najbliže analogije opisanim djelima pronalaze na kamenim fragmentima priobalnog dijela Veneta, napose lagunarnih biskupija i njihova neposrednog zaleđa, može se pretpostaviti da je upravo Pula imala važnu ulogu u prenošenju i širenju modernih predložaka između suprotnih obala sjevernoga Jadrana. U prilog tomu govori činjenica da se, osim nešto starijeg i jednostavnije dizajniranog reljefa novigradskih fragmenata, čija rustična izrada potvrđuje da je predložak kopirao priučeni klesar, svi ostali istarski pluteji ukrašeni drugom, složenijom varijantom razmatrane centrične sheme, odlikuju iznimnom vrsnošću izrade, pa čak i razrađenijim, kompliciranijim prepletima od sjevernotalijanskih primjera. Iznenađujuća afirmacija takvih novih motiva i kompozicija, uz izrazito uredno i ujednačeno klesanje, bez pojednostavljanja pleterne osnove, ne svjedoči samo o vrhunskim radioničkim potencijalima Istre, već i o visokoj platežnoj moći naručitelja, kao i o snažnoj uklopljenosti južnoistarskog područja u suvremene europske trendove u ukrašavanju liturgijskog namještaja. Može se pretpostaviti da su ponajbolje istarske radionice održavale plodne kulturne veze sa susjednim područjima, bilo da je riječ o pribavljanju zanimljivih predložaka, realizaciji narudžbi ili prekomorskim migracijama već formiranih majstora, osobito početkom 9. stoljeća (u koje se i datiraju razmatrani pluteji), kada je status Pule kao istarske metropole, važne trgovačke luke i jedne od najutjecajnijih istarskih biskupija potvrđen i prisustvom patrijarha.⁴¹

9.

Usporedba motiva “osmica”; **a** - Sveti Ivan kod Nimfeja u Puli, Arheološki muzej Istre, Pula; **b** - Sveta Marija Velika kraj Bala, lapidarij u kripti župne crkve u Balama; **c** - Sveta Margareta kraj Kirmenjaka, Zavičajni muzej Poreštine, Poreč, **d** - spoliji na crkvi Svetog Antuna Opata u Galižani

Comparison between variants of the “figure eight” motif: **a** - St John near the Nymphaeum in Pula, Archaeological Museum of Istria, Pula; **b** - St Mary Major near Bale, lapidarium in the crypt of the parish church in Bale; **c** - St Margaret near Kirmenjak, Regional Poreč, **d** - spolia built in the church of St Anthony the Abbot in Galižana



Naime, već je prije N. Jakšić uočio da bi pojava i širenje pojedinih karakterističnih motiva i kompozicija s područja povijesne regije *Venetia et Histria* u Istru, pa dalje u Dalmaciju i Panoniju, mogli biti povezani s djelovanjem gradeškog patrijarha Fortunata (803. – 821.),⁴² čije je sjedište od 806. do 810. bilo privremeno premješteno u Pulu. Da je taj patrijarh zaista imao veze s određenim migracijama majstora ili obrtničkih skupina, potvrđuje podatak iz njegove oporuke, koji kaže da je u Grado doveo *magistros di Francia*,⁴³ ali i činjenica da je oko 815. iskusne zidare i klesare poslao donjopanonskom knezu Ljudevitu,⁴⁴ pa se i u okolici Siska susreću slično klesani ulomci arhitrava trilobno podijeljenih lica i dijelovi liturgijskog namještaja ukrašeni naglašeno složenim i uredno klesanim pleternim mrežištima. Iako ne možemo sa sigurnošću govoriti o patrijarhovoj involviranosti u dovođenju klesara u Pulu, svijest o preseljenju stolnice te mogućim većim investicijama u njoj mogla je kod obrtnika sa suprotne obale stvoriti sliku prostora privlačnog za nove poslove. Grad i okolica pružali su pritom idealne uvjete klesarskoj djelatnosti, s obzirom na dostupnost sirovine i neprekinutu tradiciju obrade kamena uz koju su rasli budući majstori, prometnu povezanost te brojnost naručitelja u Pulskoj, ali i susjednim biskupijama.⁴⁵

Ne iznenađuje stoga što se među ulomcima oltarne ograde iz krčke katedrale nalazi jedan fragment pluteja⁴⁶ na čijoj se desnoj polovini raspoznaje ostatak centrične kompozicije nalik na one prethodno opisane (sl. 2 g). Između pleternih traka dijagonala i krugova vidljiv je ostatak cvijeta čiji je oblik usporediv s ljiljanima pluteja iz Marčane, ali je način klesanja čitavog ulomka drukčiji, što se može objasniti činjenicom da je krčki reljef izrađen od mramora, koji je tvrdi pa je klesanje teže i plicije, ali je moguća minucioznija obrada detalja. Iako među prethodno spomenutim istarskim komadima liturgijskog namještaja koji smo ovdje objedinili u opus iste radionice, nema ni jednog mramornog komada, valja imati na umu da je od tog materijala načinjena spomenuta bunarska kruna koja se čuva u Louvreu, a kojoj

10.
KARTA – Brojevima su označena mjesta nalaska ulomaka pluteja centrične kompozicije s dijagonalnim osima, a crvenom bojom lokaliteti s kojih potječu ulomci skulpture pripisani istom radioničkom opusu kao i razmatrani pluteji.

MAP - Numbers indicate the locations where fragments of plutei with the centric composition with diagonal axes have been found, with the locations of sculptural fragments attributed to the same workshop as the plutei analysed here indicated in red.



je krčki fragment srodan ikonografskim sadržajem, ali i pojedinim morfološkim elementima. Osim spomenute centrične kompozicije na desnoj polovini, na lijevoj je strani istog fragmenta sačuvan dio „Rajskog prikaza”, kakav se nalazi i na jednoj od stranica bunarske krune (sl. 7 b). Na obama je spomenicima arkada lišena uobičajenog niza kuka na obodu i ukrašena besprijekorno klesanom dvotračnom pletenicom, pravilnih okruglastih segmenata, dok su križevi pod njima identični oblikom, glatkim stranicama stepenasto profiliranih rubova i blago proširenim krajevima hasti koje vrhovima dodiruju arkadu.⁴⁷ Rozete u međuprostorima razlikuju se, no obje se mogu dovesti u vezu s južnoistarskim radionicama. Ona krčka minijaturna je verzija ukriženih ljiljanovih cvjetova iz kutova jedne od arkada marmornog ciborija iz krstionice pulske katedrale,⁴⁸ dok se one virovite s venecijanske krune, u reduciranom obliku pojavljuju kao ispuna međuprostora centrične kompozicije s pluteja iz Marčane. Premda su potonji motivi dio uobičajenog repertoara koji se u različitim kombinacijama pojavljuju diljem Mediterana, znakovito je da se u vrlo sličnim kombinacijama pojavljuju upravo na skulpturi južne Istre, odakle su

često nabavljani gotovi dijelovi kamene liturgijske opreme i arhitektonske plastike za izgradnju i uređenje crkvi na obližnjim kvarnerskim otocima.⁴⁹

Pridruživanjem novozapaženih ulomaka na kojima se raspoznaje centrična shema s dijagonalnim osima i krugovima primjerima poznatim iz ranije objavljenih tekstova, Istra se istaknula kao regija s najvećim brojem tako ukrašenih pluteja. Morfološka analiza reljefa pokazala je da se razmatrana kompozicija pojavljuje u dvije inačice. Jednostavnijoj varijanti, kakvom je bio ukrašen plutej iz Novigrada, najbliže se analogije nalaze u Rimu, u vrijeme pape Hadrijana I., a u domaćoj je sredini, prema suvremenim donesenim predlošcima, izrađuje *Majstor kapitela iz Bala*. Složenije varijante iste kompozicije u Istri se pojavljuju koje desetljeće poslije, a njihovi su komparativni primjerci povezani sa sakralnim građevinama⁵⁰ uskog priobalnog područja Veneta i Furlanije, uređivanim na samom kraju 8. ili u prvim godinama 9. stoljeća. No, u izvedbi istarskih pluteja ove skupine ne naslućuju se pojednostavljanja, prilagodbe, pogreške u dizajniranju i tijeku pleternih traka, svojstvene nevještom kopiranju viđenih djela, već su od trenutka pojave na poluotoku, također početkom 9. stoljeća, jednake kvalitete, pa čak i morfološki razrađeniji od sjevernojadranskih. To potvrđuje da je južnoistarsko područje u razdoblju predromanike bilo u fokusu suvremenih umjetničkih (i obrtničkih) gibanja te da je imalo vrhunske klesare, sposobne vrlo uspješno prenijeti moderne likovne predloške na plohe kamenog namještaja. Moguće je da je bila riječ o uobičajenom kolanju skica i nacрта, ali ne treba odbaciti ni mogućnost tranzicije konceptijski dovršenih motiva, kao ni migracije klesara koji su već prethodno usvojili tehnike izrade takvih kompozicija u Istru ili iz Istre.

Premda je teško utvrditi ikonografsko značenje centrične kompozicije s dijagonalama i krugovima, dinamika pojave i elaboracija sheme koja se događala s preseljenjem od Rima na sjeveroistok, bar donekle daju naslutiti njezino izvorno porijeklo u tradiciji ranoga kršćanstva, napose justinijanskih modela zasnovanih na strogoj osnoj simetriji, odnosno poznatom prikazu krizmona ili križa unutar medaljona ili vijenca, sada (re)interpretiranom novim stilskim jezikom predromaničkih beskonačnih prepleta troprutih traka. U postjustinijanskom razdoblju, kad zapad Europe tek prihvaća kršćanstvo i njemu imanentan likovni govor, inkorporirajući ga u „barbarsko” nasljeđe gustih i nemirnih prepleta vrpca, kuglica i životinjskih glava, jasna i pregledna centrična kompozicija zadržala se na istočnom dijelu Mediterana te u onim predjelima sjevernojadranskog bazena koji su duže bili pod vlašću Bizanta.⁵¹ Njezinu razvojnu liniju teško je ustanoviti, jer nam nije poznat ni jedan sličan primjer iz Konstantinopola ili Ravenne, ali u prilog prethodnim tvrdnjama govori činjenica da je najranija poznata jednostavna inačica razmatrane kompozicije na Apeninskom poluotoku načinjena trakama šireg srednjeg prutka, a pronađena je u Rimu, i to upravo među fragmentima crkve koju su uz privolu pape Hadrijana I. uredili redovnici koji su s istoka bježali pred ikonoklastičkim progonima. Niz događanja na crkvenom i političkom planu, među ostalim i uklapanje područja nekadašnjeg Ravenskog egzarhata u sastav Papinske Države u zadnjoj četvrtini 8. stoljeća, omogućili su veću cirkulaciju svećenstva, majstora, predložaka i ideja između Rima i sjevernojadranskog bazena,⁵² gdje je provedena daljnja elaboracija izvorne sheme udvostručenjem broja kružnih obrata na dijagonalama, umnažanjem velikih kružnica i pridodavanjem kršćanskih simbola. Vidljivo je to na ulomcima pluteja iz Sesto al Reghene, na kojima je vrpca već transformirana u prepoznatljive predromaničke troprute, no veliki segmenti neukrašene pozadine, unatoč prisustvu virovite rozete u međuprostoru glavnog geometrijskog rastera, asociraju na jednostavnost i ogoljenost primjerka iz crkve Santa Maria in Cosmedin. Za razliku od njih, na ploči iz Concordije Sagittarie učinjen je korak dalje u „pleterizaciji” reljefa pa se tropruta

traka pojavljuje kao supstitut glatkoj okvirnoj letvici, a očigledno je i jačanje straha od praznog prostora, izraženo sve manjim segmentima vidljive pozadine.

Na izvedbenoj osnovi istarski se ulomci mogu povezati s djelatnosti dviju radionica. Novigradski je već prije pridružen opusu *Majstora kapitela iz Bala*, djelatnom na više istarskih gradilišta u prvom valu karolinške prisutnosti u Istri, krajem 8. stoljeća, dok su pluteji složenije geometrijske osnove, slijedom morfoloških i izvedbenih osobina, ali i komparativnom analizom ostalih fragmenata pronađenih na istim lokalitetima, pripisani skupini klesara koja je djelovala početkom 9. stoljeća. Prostorna dispozicija lokaliteta na kojima su pronađeni dijelovi liturgijskog namještaja potonje radionice pokazuje najveću zastupljenost na teritoriju Pulske biskupije, ali i povremeni „izvoz” proizvoda na okolna područja. S obzirom na to, ali i na društvene i ekonomske prilike područja, pretpostavljamo da se jezgra (kamp ili sjedište) produkcije nalazila u okolici Pule, no zbog vrhunske izvedbe i višestruko potvrđenih veza sa suprotnom stranom Jadrana i naručiteljima iz dijeceza na području drugih političkih suverena, ne možemo je smatrati samo domaćom, već *Istarskom internacionalnom klesarskom radionicom*.

Iako zasad ne postoje dokazi koji bi potvrdili ulogu gradeškog patrijarha Fortunata u dovođenju klesara sa zapadne obale u Istru, neosporno je da se za njegova episkopata događa drugi veliki val predromaničkog preuređenja istarskih crkvi. U idućem razdoblju graditeljska i klesarska djelatnost u Istri znatno je opala, a razmatrana centrična kompozicija s dijagonalama i krugovima, kao i neki drugi motivi svojstveni spomenutoj istarskoj radionici s početka 9. stoljeća, pojavit će se na reljefima Dalmacije i srednjovjekovne hrvatske države.⁵³ Izdvojeni krčki plutej jedan je od onih primjera koji dokazuju važnu ulogu Istre, osobito njezina južnog dijela, u prenošenju i usvajanju suvremenih likovnih tendencija, neovisnom o političkim ili crkvenim granicama.

BILJEŠKE

- ¹ ŽELJKO RAPANIĆ, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split, 1987., 91–93; MARINA VICELJA, *Ranosrednjovjekovna plastika u Istri – spona između kasne antike i srednjeg vijeka*, (magistarski rad, FFZg – neobjavljeno), Zagreb, 1990. a, 84–85; MARINA VICELJA, Prilog analizi ranosrednjovjekovne plastike u Istri, *Domesti*, 11, (1990. b), 771–776; MARINA VICELJA, Utjecaj bizantskog faktora u formiranju kompozicijskih shema na spomenicima ranosrednjovjekovne plastike u Istri, u: *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, 30 (ur. Božidar Ferjančić), Beograd, 1991., 25; MARINA VICELJA, Centric Compositional Scheme of the Early Medieval Slabs in Istria, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije* (ur. Nina Kudiš, Marina Vicelja), Rijeka, 1993., 168.
- ² ŽELJKO RAPANIĆ (bilj. 1), 155–156, T-X; MARINA VICELJA (bilj. 1, 1990. b), 775; (bilj. 1, 1991.) 24–26.
- ³ Iako kompozicija, osim radijalnog i/ili zrakastog širenja od središta prema krajevima plohe, u osnovi nema puno realnih sličnosti s dnom košare, naziv se ustalio još od ranih istraživača germanskog porijekla, odakle je u različitim inačicama (*korboden*, *korboden*, *korboden motif*) prihvaćen i u hrvatskoj znanstvenoj bibliografiji, često i u hrvatskom prijevodu (motiv košarastog dna, motiv dna košare, košarasti motiv), a susrećemo ga i u francuskoj varijanti (*fond de corbeille*). Čini se da se talijanska bibliografija češće koristi opisnom kategorijom u smislu kombinacije kvadrata i/ili krugova, dok se referencija na dno košare rjeđe susreće, ali ne u prijevodu, već u njemačkoj varijanti. Važno je da se u suvremenoj njemačkoj literaturi izbjegava korištenje tradicionalne i očito neprimjerene nomenklature pa se za opisani motiv pojavljuju prikladniji nazivi poput *Kreis-Raute-Kreuz-Motiv*. Vidi: KATRIN ROTH-RUBI, Neu und doch nicht fremd. Zum Motiv eines unlängst in Mals entdeckten Pfostens mit Flechtwerkdekor und zur Schranke in St. Benedikt, u: *Antiquitates Tyrolenses. Festschrift für Hans Nothdurfter* (ur. Paul Gleirscher, Leo Andergassen), Innsbruck, 2015. b, 95–108.
- ⁴ KATRIN ROTH-RUBI, Die frühmittelalterlichen skulptierten Architekturstücke aus Windisch-Oberburg (Komplex Haus Schatzmann), *Jahresbericht / Gesellschaft Pro Vindonissa 2015*, (2015.), 15–51; KATRIN ROTH-RUBI (bilj. 4), 95–108; GUIDO FACCANI, Geflecht mit Gewürm: Karolingische Bauplastik und ihr Dekor, u: *Die Zeit Karls des Großen in der Schweiz* (ur. Markus Riek, Jürg Goll, Georges Descoedres), Zürich, 2013., 128–145.
- ⁵ Ploča je pronađena okrenuta naopako, u funkciji menze oltara, a autori teksta pretpostavljaju da je izvorno bila dijelom parapeta krsnog zdenca koji je stajao ispod šesterostranog krstioničkog ciborija.
- ⁶ IVAN JOSIPOVIĆ – ANASTAZIJA MAGAŠ MESIĆ, Predromanički plutej iz Kali na otoku Ugljanu, *Radovi IPU*, 37 (2013.), 23–36. Autori donose i popis relevantne literature za sve spomenute primjere.
- ⁷ Usporedi: NIKOLA JAKŠIĆ – EMIL HILJE, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I (od IV. do XVI. stoljeća)*, Zadar, 2008., 109, 116; ANTE PITEŠA, *Ranosrednjovjekovni kameneri spomenici u Arheološkome muzeju u Splitu*, Split, 2012., 84–85 (kat. 40).
- ⁸ Reljefi obrađeni u ovom članku samo su manji dio opusa imenovane klesarske radionice, koji još nije objavljen, a definiran je tijekom istraživanja u svrhu izrade moje doktorske disertacije pod naslovom *Predromanička kamena liturgijska skulptura na području Pulske biskupije*, obranjene 12. veljače 2019. na Sveučilištu u Zadru. Budući da je spomenutim istraživanjem ustanovljena djelatnost više predromaničkih klesarskih produkcija u Istri, u naziv predstavljene, s obzirom na opseg njezina djelovanja i u svrhu razlikovanja od ostalih istarskih radionica, uključen je i pridjev „internacionalna”. U članku su predstavljeni samo odabrani primjeri reljefa pa se on znatno razlikuje od puno opsežnijeg poglavlja disertacije.
- ⁹ VEDRANA DELONGA – NIKOLA JAKŠIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ, Arhitektura karolinškog doba, u: *Arhitektura, skulptura i epigrafika karolinškog doba u Hrvatskoj* (ur. Ante Milošević), Split, 2001., 9–17; MILJENKO JURKOVIĆ, Le ‘Maitre des chapiteaux de Bale’, *Hortus artium medievalium*, 8 (2002.), str. 349–360; MILJENKO JURKOVIĆ – IVAN MATEJČIĆ – JERICA ZIHERL, Monumentalni pejzaž Novigrada nekoć i sad, u: *Novigradski lapidarij, Muzej – Museo Lapidarium*, Novigrad, 2006., 16; MILJENKO JURKOVIĆ – IVA MARIĆ – IVAN BASIĆ, *Novi fragmenti ambona iz Gurana – prilog opusu ‘Majstora kapitela iz Bala’*, *Peristil*, 50 (2007.), 7–20.
- ¹⁰ CHIARA LAMBERT, I frammenti dell’aredo liturgico altomedievale dell’abbazia di Sesto al Reghena, u: *I frammenti scultorei altomedievali dell’Abbazia di Sesto al Reghena. Studio e conservazione* (ur. Chiara Lambert), Pordenone, 2004., 75–80, sl. 1–18; SILVIA LUSUARDI SIENA – PAOLA PIVA, Da Pemmone a Paolino d’Aquila: appunti sull’arredo liturgico e la scultura in Friuli tra VIII e IX sec., *Hortus artium medievalium*, 8 (2002.), 295–323.
- ¹¹ PIERANGELA CROCE DA VILLA, Concordia dal VI al IX secolo, u: *La chiesa Concordiese 389-1989, vol. I*. (ur. Carlo Guido Mor, Pietro Nonis), Pordenone, 1989., 239–240; ROBERTO GARGIULO, *Storia di Sesto al Reghena*, Pordenone, 2009., 16–20.
- ¹² Radionica *Majstora kapitela iz Bala* okupljena je u trenutku realizacije velikih karolinških investicija, a kao jedno od osnovnih njezinih obilježja izdvojena je tendencija kreativnog prilagođavanja poznatih modela novom vokabularu, o čemu najjasnije svjedoči izvedba kapitela kolonade iz crkve Svete Marije Velike kraj Bala, izrađenih po uzoru na kasnoantičke kapitele bazilika u Poreču i Puli. MILJENKO JURKOVIĆ, Le ‘Maitre des chapiteaux de Bale’, *Hortus artium medievalium*, 8 (2002.), str. 349–360; MILJENKO JURKOVIĆ, Les chapiteaux de Sveta Marija Velika pres de Bale (Istrie); la tradition de l’Antiquité Tardive a l’époque carolingienne, u: *Mémoires et témoignages de l’antiquité tardive* (ur. Catherine Balmelle, Pascale Chevalier, Gisela Ripoll), Turnhout, 2004., 165–174; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ, *Kiparstvo I – Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve I*, Poreč, 2014., 174–180 (kat. 54).
- ¹³ IVAN MATEJČIĆ, kataloške jedinice, u: *Hrvati i Karolinzi – katalog* (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 48–49, (kat. I.36); MILJENKO JURKOVIĆ – IVAN MATEJČIĆ – JERICA ZIHERL, (bilj. 9), 17; IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ, Prilog opusu Splitske klesarske radionice kasnog VIII. stoljeća, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, 38 (2011.), 172; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 207–214 (kat. 72-75).

- ¹⁴ ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, *Corpus della scultura altomedievale VII. La diocesi di Roma. Tomo terzo – La II regione ecclesiastica*, Spoleto, 1974., 151–152, (T XLI/105).
- ¹⁵ FULVIO ZULIANI, I marmi di San Marco, u: *Arte altomedievale*, Venezia, 1974., 33–34.
- ¹⁶ ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, (bilj. 14), 151–152; NIKOLA JAKŠIĆ, *Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split, 2015., 448–449.
- ¹⁷ ANDREAS MÜLLER, Die Christianisierung staatlicher Wohlfahrtseinrichtungen im späntiken Rom am Beispiel von S. Maria in Cosmedin, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 120 (2009.), 160–186.
- ¹⁸ GIANCLAUDIO MACCHIARELLA, Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo, u: *Roma e l'età Carolingia, Atti delle Giornate di studio 2-8 maggio 1976.*, Roma, 1976., 268; ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, (bilj. 14), 142–154, T XLI/ 103–105, T XLII/ 106. O mogućem pomicanju datacije još nekih ulomaka iz ove crkve, kojom bi se oni pridružili opisanoj skupini vidi u: IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 13), 169–170.
- ¹⁹ MILJENKO JURKOVIĆ, Il ciborio di Novigrad (Cittanova d'Istria), *Hortus artium medievalium*, 1 (1995.), 141–149.
- ²⁰ Pluteji su pronađeni ispod povišenog dijela poda zapadnog dijela crkve Santa Maria in Trastevere, tijekom arheoloških istraživanja 1865., kada su izvađeni i ugrađeni u zidove predvorja. GIOVANNI BATTISTA DE ROSSI, Notizie. Roma. Basilica di S. Maria in Trastevere, *Bullettino di archeologia cristiana*, vol. III (1865.), 24; GIOVANNI BATTISTA DE ROSSI, Notizie. Roma – Scoperte nella basilica di S. Maria in Trastevere, *Bullettino di archeologia cristiana*, vol. IV (1866.), 76. Pretpostavlja se da su svi tada pronađeni pluteji izvorno činili dio oltarne ograde svetišta koje je dao preurediti papa Grgur IV. (828. – 844.). Iste je pluteje Inocent II. (1130. – 1143.) ugradio u *schola cantorum*, da bi u 16. stoljeću bili reupotrijebljeni (licem okrenutim prema dolje) za opločenje poda zapadnog dijela crkve. DALE KINNEY, Excavations in S. Maria in Trastevere, 1865-1869: A Drawing by Vespignani, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 70, (1975.), 42–53; CLARA DI FAZIO – SERENA GUIDONE, Disiecta membra nella basilica di Santa Maria in Trastevere, *Archeologia Classica*, 65 (2014.), 227–254.
- ²¹ O upotrebi „standardiziranih kartona” među skupinama klesara koje su izrađivale predromaničke reljefe za rimske crkve, s navedenim analognim primjerima iz bazilike Santa Maria in Trastevere vidi: GIANCLAUDIO MACCHIARELLA (bilj. 18), 289–299.
- ²² MARINA VICELJA (bilj. 1, 1991.), 24.
- ²³ Kompozicijska ravnoteža bizantizirajućega plastičkog senzibiliteta i novog leksika apstraktnih prepleta bila je uobičajena pojava kod lokalnih radionica neposrednog zaleđa Aquileje i Grada na samom kraju 8. i početku 9. stoljeća, u koje je datiran i plutej iz Concordije. SILVIA LUSUARDI SIENA – Paola PIVA (bilj. 10), 307.
- ²⁴ PASCAL CHEVALIER – MILJENKO JURKOVIĆ – IVAN MATEJČIĆ, *Velika Gospa pres de Bale (Istria)*, vol. 2, Zagreb, 2009., 9–11, 17–40; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 191–192 (kat. 62). Ulomci liturgijskog namještaja istih osoba pronađeni su i na još nekim lokalitetima, primjerice crkvi Svetog Tome kraj Rovinja. IVAN MATEJČIĆ, *Dvije crkve, katalog izložbe Dvije srednjovjekovne crkve, istraživanje i obnova. Sv. Marija Mala kod Bala i Sv. Toma kod Rovinja*, Rijeka – Rovinj, 1997., 18 (kat. 18 i nekoliko neobjavljenih ulomaka).
- ²⁵ IVAN MATEJČIĆ (bilj. 13), 59–60 (kat. I.48); IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 225–226 (kat. 86); NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 16), 78.
- ²⁶ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 16), 78, 287–289; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 225.
- ²⁷ Taj je plutej jedan od prvih spomenika koji su nabavljeni za pulski gradski muzej. Podatci o mjestu njegova nalaska nisu poznati, a u dosadašnjoj se literaturi zbog prilično velikih dimenzija, ali i zbog vrlo kvalitetne izvedbe reljefa uglavnom povezivao s pulskom katedralom. Upravo je vrsnoća izrade bila razlog zbog kojega su pojedini istraživači taj plutej datirali u prilično kasno razdoblje. GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria nobilissima* 1, Trieste, 1905., 64 – donosi crtež pluteja, opisuje ga i datira u 9. stoljeće; NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, u: *1000 godina hrvatske skulpture* (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1991., 20–25 – datira plutej u 10. stoljeće; NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, u: *1000 godina hrvatskog kiparstva* (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1997., 30, 33 – datira u 8/9. stoljeće; MARINA VICELJA (bilj. 1, 1991.), 25–26, sl. 3 – datira ga u 9. stoljeće; MARINA VICELJA, Južnoistarska grupa spomenika ranosrednjovjekovne skulpture, *Radovi IPU*, 16 (1992.), 10, 14, sl. 4 – datira ga u 9./10. stoljeće; IVAN MATEJČIĆ (bilj. 13), 65 (kat. 1.55a) – datira ga u 9. stoljeće; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 206, (kat. 71) – datiraju ga u 9. stoljeće.
- ²⁸ Pojedini autori smatraju da je reljefna dekoracija konstruirana po principu zlatnog reza što je vrlo rijedak slučaj ne samo kod ovakve sheme već općenito u predromaničkoj skulpturi. Na mogućnost takvog konstruiranja uputila je Fina Juroš Monfardin na primjeru pluteja iz Valbandona, što su poslije prihvatili i drugi istraživači. FINA JUROŠ-MONFARDIN, Pitanje likovnog kontinuiteta u Istri na primjeru pluteja iz Valbandona, u: *Starohrvatska spomenička baština. Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*. (zbornik radova znanstvenog skupa, listopad, 1992.), (ur. Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić), Zagreb, 1996., 107–110; NIKOLA JAKŠIĆ, Klesarstvo u službi evangelizacije, u: *Hrvati i Karolinzi – Rasprave i vrela* (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 198; IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 155–159 (kat. 46).
- ²⁹ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010094815>
- ³⁰ Postavljeno pitanje otvara niz problema na koje zasad ne možemo ponuditi odgovor, ali ih valja istaknuti kao smjernice za buduća istraživanja. Prva pomisao jest uvriježeni pristup prema kojemu su ti proizvodi uvezeni gotovi sa zapada, dakle iz Veneta u Istru. Čini nam se da moramo razmišljati drukčije, a u okviru šireg kontekstnog razmatranja načina organizacije rada, trgovine kamenom i općih ekonomskih prilika na gornjojadranskom prostoru. Venecijanska laguna oskudijeva kamenom pa je za opremu crkvi bio nužan uvoz sirovina ili gotovih proizvoda, često iz obližnjih prekomorskih krajeva. *Cave Romane* u okolici Pule još su od antičkih vremena bile poznate po izvozu kvalitetnog materijala, ali i gotovih klesarskih proizvoda na Apeninski poluotok. Novovjeke palače i crkve današnje Venecije izgrađene su ili

obložene istarskim kamenom (*bianco Istriano*), a isti je materijal dovožen u lagunu i tijekom izgradnje modernog sustava podiznih brana MOSE. U skladu s tim, ne vidimo razloga za prekid kontinuiteta tijekom ranog srednjeg vijeka, tim više što je u odnosu na tek nastajuću Veneciju početkom 9. stoljeća, Pula bila razvijeni urbani centar. Brojnost lokaliteta na kojima su pronađeni ulomci skulpture koji se mogu dovesti u vezu s opusom radionice koja je izradila opisani pulski plutej, upućuje na njezinu znatnu aktivnost na istarskom području, što bi značilo da je riječ o domaćoj produkciji. Ako je bunarska kruna rad istog majstora kao i plutej iz Pule, onda svakako treba promišljati o migraciji klesara između Veneta i Istre, a možda čak i o izvozu klesarskih uradaka iz Istre u Veneto.

³¹ ANTE ŠONJE, Slavenska cesta u Poreštini (Istra) u svjetlu arheoloških nalaza i drugih podataka, *RAD JAZU, knj. 360* (1971.), 35–37 (T-1/3); ANTE ŠONJE, *Crkvena arhitektura zapadne Istre*, Pazin, 1982., 102–103, (T – XLII, sl. 54 c); IVAN JOSIPOVIĆ – ANASTAZIJA MAGAŠ MESIĆ (bilj. 6), 25–26.

³² Zbog rubne letvice sačuvane s jedne strane, Šonje je pretpostavio da bi taj ulomak mogao biti dio pilastra, no njegova je debljina jednaka ulomku pluteja s dijagonalama i pticama pa se čini izglednijim da je činio vijenac ili bočni rub toga ili nekog drugog pluteja iz iste crkve. ANTE ŠONJE /bilj. 31, 1971./, 36, T-1/1, sl. 1.

³³ IVAN MATEJČIĆ (bilj. 13), 59–60 (kat. I.48); IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 225–226 (kat. 86); NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 16), 78.

³⁴ Jednaku podjelu prednje strane imaju i dijelovi arhitrava (sl. 6 e–g) iz crkvi Svetog Ivana kod Nimfeja, Svetog Vida na Kaštelu u Puli i Svetog Ivana u Biskupiji kod Pomerana, koji su arhitravu iz Poreča bliski načinom izrade kuka i oblikom slova u natpisu, ali se od njega razlikuju utoliko što je uobičajena tropruta pletenica kod pulskih ulomaka zamijenjena motivom šahovskih polja.

³⁵ IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 192–193 (kat. 63 1-3).

³⁶ Plutej je krajem 19. stoljeća slučajno zapažen na mjesnom trgu u Marčani, gdje su ga mještani čuvali kao spomen na neku davno uništenu crkvu *del luogo*, no njegova je izvorna ubikacija nepoznata. (ŽELJKO UJČIĆ, *Predromanički plutej iz Marčane*, u: *Marčanski zbornik, Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 750. obljetnice postojanja Marčane i 100. obljetnice osnutka hrvatske čitaonice, Marčana, 18. travnja 1993.* (ur. Goran Filipi), Pula, 1994., 19–23) Prema objavama starijih istraživača čini se da je ploča najprije bila prenesena u Poreč (G. Caprin 1905. donosi crtež pluteja, za koji piše da se nalazi u porečkome muzeju (GIUSEPPE CAPRIN (bilj. 27), 69–70), zatim u Pulu (BERNARDO SCHIAVUZZI, *Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 24 (1908.), 109–110.) pa u vodnjanski lapidarij, da bi nakon Drugog svjetskog rata bila smještena u Arheološki muzej Istre u Puli (BRANKO MARUŠIĆ, *Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1956. – 1958.*, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, 8–9 (1963.), 256) gdje se i danas nalazi. IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 204–206 (kat. 70).

³⁷ IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ (bilj. 12), 204–206 (kat. 70, 71).

³⁸ BERNARDO SCHIAVUZZI (bilj. 36), 109, 142.

³⁹ Osim crkvi i lokaliteta koji su u ovome tekstu spomenuti kao mjesta nalaska pluteja složenije inačice centrične kompozicije s dijagonalnim osima (Bale, Pula, Kirmenjak, Marčana), kao i onih s kojih potječu povezani istarski primjeri (Poreč, Sveti Antun Opat u Galižani, Sveti Vid na Kaštelu i Sveti Ivan kod Nimfeja u Puli, Sveti Ivan u Biskupiji kod Pomerana), reljefi koji pokazuju iste morfološke i rukopisne karakteristike na ostatku poluotoka pronađeni su u Dvigradu i u crkvi Svetog Tome kraj Rovinja. BRANKO MARUŠIĆ, *Kompleks bazilike Sv. Sofije u Dvogradu (Bazilikakomplex der I-II. Sophia in Dvograd)*, *Histria Archeologica*, 1 (1971.), 9, 23–27; IVAN MATEJČIĆ, *Dvije crkve, katalog izložbe Dvije srednjovjekovne crkve, istraživanje i obnova. Sv. Marija Mala kod Bala i Sv. Toma kod Rovinja*, Rijeka – Rovinj, 1997., 18, (kat. 18); <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/106/>

⁴⁰ MARIA LINDA CAMMARATA, *Scultura altomedievale della diocesi di Trieste, Atti dei Civici Musei di storia ed arte di Trieste*, 10 (1978/1979), 75, (kat. 15).

⁴¹ JADRAN FERLUGA, *L'Istria tra Giustiniano e Carlo Magno, Arheološki vestnik*, 43 (1992.), 185; MAURIZIO LEVAK, *Primate Populi Istriae Provincie na Rižanskom saboru, Acta Histriae*, 13 (2005.), 91–93; MAURIZIO LEVAK, *Slaveni vojvode Ivana: Kolonizacija Slavena u Istri u početnom razdoblju franačke uprave*, Zagreb, 2007., 83–86; NEVEN BUDAK, *Hrvatska povijest od 500. do 1100.*, Zagreb, 2018, 190.

⁴² NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 28), 199–200, 206–207; VEDRANA DE-LONGA – NIKOLA JAKŠIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ, *Klesarstvo u službi evangelizacije*, u: *Arhitektura, skulptura i epigrafika karolinškog doba u Hrvatskoj* (ur. Ante Milošević), Split, 2001., 32–44; NIKOLA JAKŠIĆ, *Reljefi Trogirске klesarske radionice iz crkve Sv. Marte u Bijačima, Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, 26 (1999.), 265–286; NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 16), 93–94, 267–294. Jakšićeve zaključke prihvatio je i nadopunio I. Josipović (vidi: IVAN JOSIPOVIĆ, *Prilog "Trogirskoj klesarskoj radionici"*, *Ars Adriatica*, 1 (2011.), 97–108; IVAN JOSIPOVIĆ, *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća*, (doktorska disertacija, FFZg), Zagreb, 2013., 85–102), a na njih se oslanjaju i I. Basić i M. Jurković, usvajajući Jakšićev naziv i zaključke o karakterističnoj klesarskoj produkciji. Vidi: IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 13), 170–177.

⁴³ Tim su terminom u oporuci patrijarha Fortunata označeni majstori klesari koji su na njegov poziv došli u Grado, kako bi tamošnje crkve opremili modernom skulpturom, različitim od one koju su prethodno klesali „grčki majstori”. CARLO GABERSCEK, *La scultura dell'alto Medioevo a Grado, Antichità Altoadriatiche*, 17/2 (1980.), 395–398; MAURIZIO BUORA – SERGIO TAVANO – CARLO GABERSCEK – MARIA WALCHER, *La scultura in Friuli dall'epoca romana al gotico - vol. 1*, Pordenone, 1983., 233–234; SILVIA LUSUARDI SIENA – PAOLA PIVA (bilj. 10), 295–323.

⁴⁴ MLADEN ANČIĆ, *U osvit novog doba. Karolinško carstvo i njegov jugoistočni obod*, u: *Hrvati i Karolinzi – Rasprave i vrela* (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 81–82, 88; MIROSLAV BERTOŠA, *Istra od 6. do 15. stoljeća*, u: *Povijest Hrvata – srednji vijek* (ur. Franjo Šanjek), Zagreb, 2003., 123; STANKO JOSIP ŠKUNCA, *Prošlost Crkve u Istri*, Pazin, 2014., 71.

- ⁴⁵ MARINA VICELJA (bilj. 1, 1990. a), kat. 9, 10, 17, 18, 21, 22, 24, 35.
- ⁴⁶ MAGDALENA SKOBLAR, Prilog proučavanju ranosrednjovjekovne skulpture na otoku Krku, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, 33 (2006.), 69–70 (sl. 31).
- ⁴⁷ Jednako oblikovan križ nalazi se i na pluteju naknadno ugrađenom u lunetu portala crkve Svete Marije u Omišlju, dok se na susjednim područjima susreće na još jednom ulomku iz Pule. MILJENKO JURKOVIĆ, kataloške jedinice, u: *Hrvati i Karolinzi – katalog* (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 130, (kat. III.13); MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 46), 63, 81 (sl. 3); ŽELJKO UJČIĆ (bilj. 36), T-II/3; MARINA VICELJA, La scultura del periodo postgiustiniano nell'Istria meridionale, *Hortus artium medievalium*, 1 (1995. a), 136–137, sl. 4; MARINA VICELJA, La scultura dell'alto medioevo nell'Istria meridionale: scelte formali e motivi iconografici. (Influssi e legami con la scultura altomedievale in Friuli-Venezia Giulia), *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, n.s. 45 (1995. b), 42, sl. 9.
- ⁴⁸ PAVUŠA VEŽIĆ, kataloške jedinice, u: *Hrvati i Karolinzi – katalog* (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 62, (kat. I.51).
- ⁴⁹ Na uvoz gotovih klesarskih proizvoda iz južne Istre na kvarnerske otoke, osobito Krk, osvrnuli su se M. Bradanović i D. Ciković, koji su utvrdili da su kapiteli iz crkve Svetog Lovre izvan zidina grada Krka također načinjeni u okolici Pule. Autori naglašavaju i neprekinutu klesarsku tradiciju južnoistarskog područja, koje je od Krka udaljeno samo dan plovidbe, a kao dodatni argument porijeklu krčkih kapitela navode analogne primjerke iz spremišta Arheološkog muzeja Istre u Puli. MARIJAN BRADANOVIĆ – DANIJEL CIKOVIĆ, The church of St. Lawrence outside the town walls of Krk, *Hortus artium medievalium*, 19 (2013.), 183–196. Na povezanost pojedinih dijelova predromaničke skulpture otoka Krka, osobito one iz krčke katedrale, s istarskim spomenicima iz istog razdoblja uputio je i M. Jurković. Vidi: MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 47), 125–126 (kat. III.8 a-c).
- ⁵⁰ DIEGO CALAON, L'intreccio della nascente Venezia. Sculture e marmi dei primi Dogi conservati presso i Musei di Piazza San Marco, u: *Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici. I progetti europei come occasione di valorizzazione del patrimonio culturale Veneto* (ur. Giulio Bodon, Francesco Ceselin, Giovanna Gambacurta), Padova, 2014., 235–236.
- ⁵¹ MARINA VICELJA (bilj. 1, 1991.), 24; MARINA VICELJA, The order and its interpretation in early medieval sculpture in Istria, *Art and Symbolism in Medieval Europe - Papers of the Medieval Europe Brugge 1997' Conference – Volume 5* (ur. Guy De Boe, Frans Verhaeghe), Brugges, 1997., 102–106.
- ⁵² IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 13), 175.
- ⁵³ IVAN JOSIPOVIĆ – ANASTAZIJA MAGAŠ MESIĆ (bilj. 6), 25–28.