

## BILJEŠKE O MRAMORNOM RELJEFU KRISTA IZ RAPSKE KATEDRALE\*

U radu se analizira mramorni reljef s Kristom na prijestolju iz rapske katedrale. Reljef se promatra u kontekstu kasnoantičke i bizantske umjetnosti. Zaključci se nadovezuju na novija razmatranja tog važnog kamenog spomenika, o kojemu je više pisano u posljednjem desetljeću. Dok ikonografska i ornamentalna analiza ne omogućavaju užu dataciju spomenika, stilska obilježja ukazuju na njegovu izradu u vrijeme procvata bizantske skulpture u 11. ili 12. st., svakako u nekoj vrhunskoj bizantskoj radionici, najvjerojatnije u Konstantinopolu.

Ključne riječi: Rab; reljef s Kristom Vladarom; lira prijestolje; kasna antika; srednji vijek; Bizant / *Key words: Rab; relief with Christ enthroned; lyre-backed throne; Late Antique; Middle Ages; Byzantium*

U bogatoj baštini starokršćanske i bizantske skulpture s istočne jadranske obale, o nekim djelima je, u odnosu na njihovu umjetničku vrijednost, malo pisano. U slučaju remek-djela kojemu je posvećen ovaj prilog, objašnjenje nalazimo u jasnom sadržaju prikaza koji nije zahtijevao posebna tumačenja i nepoznatom izvornom kontekstu spomenika. Mramorni reljef s prikazom Krista na prijestolju nedvojbeno se može uvrstiti među prikaze Krista Vladara s istaknutim ikonografskim detaljima koji upućuju na bizantsko ishodište rada. Izvorni kontekst odnosno način i vrijeme dospjeća reljefa u grad Rab i rapsku katedralu posve su nepoznati, te je o tome raspravljano na temelju uvida u povijesne okolnosti u kojima se nalazio otok Rab u srednjem bizantskom razdoblju<sup>1</sup>.

Nedovoljno obrađivan sve do posljednjih godina, rapski mramorni reljef s Kristom ipak je u novije doba zasebno objavila i interpretirala M. Skoblar.<sup>2</sup> Autorica je u

\* Rad posvećujem dragom profesoru Marinu Zaninoviću, s najboljim željama i zahvalnošću za njegov veliki znanstveni doprinos!

1 Skoblar 2012: 171–182.

2 U citiranom radu objavljenom u *Starohrvatskoj prosvjeti* 2012. godine rapski mramorni reljef s Kristom bio je predmetom opsežnije analize. Autorica M. Skoblar opširno je analizirala reljef u odnosu na srodna djela i istaknula veliko značenje spomenika. Sama sam, baveći se kasnoantičkom i ranosrednjovjekovnom skulpturom s otoka Raba, također opširnije analizirala reljef, a taj je rad bio poticaj i za ovaj članak u kojem se još jednom upućuje na širi, kasnoantički i ranosrednjovjekovni kontekst iz kojega je proizašao rapski spomenik. Podatke o prethodnim osvrtima u literaturi daje M. Skoblar u citiranom članku. Vidljivo je da, nakon prvih analiza iz pera D. Freya (Frey 1912: 89–90) i M. Abramčića (Abramčić 1932: 323), nije bilo opsežnijih osvrta. Kod drugih autora nalazi se spominjanje i načelno vrednovanje, ali bez opsežnije rasprave. Preciznu dataciju spomenika dao je Szabo, bez godine: 11: "Nad pokrajnim ulazom na lijevoj strani do prizidane kapele nalazi se prekrasni reljef Krista od mramora, doduše preiskidan ali opet sastavljen, remekdjelo, najvjerojatnije baš iz doba postanja crkve, iz XI. stoljeća. Vrijeme, pa atmosferilija učinila su, te se ovaj divot reljef, koji prikazuje Krista na stolcu sa naslonom u formi lire, koji po orijentalno drži ruku za blagoslov, prikazuje kao djelo od slonove kosti. Pokušaji datiranja čak u 6. ili 9. stoljeće očito su neuspjeli! Provenijencija nepoznata". Iz Szabina pisanja proizlazi da je reljef ugrađen na vanjskoj strani zida katedrale već bio prelomljen i vjerojatno sastavljen prilikom ugradnje. U kasnijoj hrvatskoj literaturi o reljefu je, koliko mi je poznato, tek načelno pisano, o

članku prihvatljivo povezala podatke o radovima na katedrali tijekom 11., 12. i 13. st. s neizvjesnim vremenom ugrađivanja mramornog reljefa u vanjsko lice sjevernog zida katedrale.<sup>3</sup> Reljef je, sigurno do 1929., bio ugrađen na vanjštini sjevernog zida, jer ga tamo vide autori od Eitelbergera do Szabe.<sup>4</sup> Kako su na zidovima katedrale vršeni radovi i u 13. st., reljef je na svoje prvo zabilježeno mjesto mogao biti sekundarno ugrađen, stoljeće ili dva nakon izrade. Nije isključena niti ugradnja u još kasnijem vremenu, zavisno od vremena dospijea spomenika na otok Rab i njegove eventualne funkcije prije ugradnje. Pitanje je li reljef ubrzo po izradi nabavljen za rapsku katedralu ili je na Rab stigao kasnije, ostaje bez odgovora. S obzirom na položaj i značenje Raba kao najstarijeg biskupskog središta među istočnojadranskim otocima, koje i u 11. st. ima posebno mjesto, moguća je narudžba ili nabava mramornog reljefa upravo za rapsku katedralu. Njegov prvi poznati položaj na vanjštini sjevernog zida, iznad pobočnih vrata, vjerojatno je ipak sekundaran, jer ne odgovara važnosti reljefa.

Vjerojatno je činjenica što je spomenik bio i ostao ugrađen na prilično nedostupnom mjestu, najprije na vanjskoj strani zida katedrale, a kasnije u njezinoj unutrašnjosti, razlogom što nije dovoljno proučen mramor od kojega je načinjen.<sup>5</sup> Od starijih autora D.



Sl. 1. Ravenna, mozaik u crkvi Sant'Apollinare Nuovo (preuzeto iz: *Ravenna – Guide to the knowledge of the city*, Ravenna, 1987., 130) / Fig. 1. Ravenna, mosaic from the Sant'Apollinare Nuovo Church (from: *Ravenna – Guide to the knowledge of the city*, Ravenna, 1987, 130)

čemu usp. Prijatelj 1954: 72; Žic-Rokov 1971: 458; Belamarić 1997: 58, 60; Domijan 2005: 18–20; Domijan 2007: 95–98. Među navedenim autorima K. Prijatelj ga određuje kao bizantski reljef, I. Žic-Rokov kao ranokršćanski, J. Belamarić kao bizantsku ikonu iz 12. st., a M. Domijan rad svrstava među djela iz 11. st. Upadna je činjenica da reljef nije obrađivan u novijim sintezama o bizantskoj skulpturi i umjetnosti, gdje bi, s obzirom na umjetničku vrijednost, svakako trebao imati odgovarajuće mjesto.

- 3 Skoblar 2012: 172. O radovima u 13. st. pisao je R. Eitelberger von Edelberg. M. Domijan istaknuo je, u navedenom radu o rapskoj katedrali, radove na fasadi katedrale u 12. st., koji su nastavljeni i kasnije.
- 4 Eitelberger 2009: 48–49; Brusić 1926: 70; Szabo bez godine: 11. Reljef na vanjskoj strani zida katedrale opisuje Gj. Szabo u poblizje nedatiranom rukopisu. Kako na kraju teksta spominje najnovije administrativno uređenje i Savsku banovinu, koja je osnovana 1929., rukopis je nastao najranije 1929. godine.
- 5 Koliko mi je poznato, mramor nije petrografski analiziran.

Frey navodi da je riječ vjerojatno o grčkom mramoru.<sup>6</sup> On ostavlja dojam bijelog mramora, ali tek pobližim ispitivanjem i petrografskom analizom bit će moguće zaključiti o vrsti mramora i njegovom porijeklu.

Sadržaj prikaza na mramornom reljefu analiziran je u literaturi, osobito u novijem citiranom radu M. Skoblar. Već i ranije u literaturi uočeni ikonografski detalji, dobro su proučeni i smješteni u odgovarajući kontekst unutar razvoja bizantske umjetnosti. Na prvome je mjestu riječ o obliku Kristova prijestolja. To je prijestolje s naslonom u obliku lire, specifično za bizantsku umjetnost. Spomenici s takvim tipom prijestolja prikazani su unutar sintetičkih osvrta, s naglaskom na numizmatičkom materijalu.<sup>7</sup> Začudno je, međutim, nepoznavanje rapskoga reljefa unutar sintetičkih radova o spomenicima s prijestoljem u obliku lire. Rapski spomenik, naime, jedini je kameni reljef s takvim tipom prijestolja. Svi ostali primjeri pojavljivanja prijestolja s naslonom u obliku lire vezani su uz druge tipove spomenika, među kojima su najbrojniji numizmatički nalazi. Oni su i vremenski najraniji, jer je prva pojava prijestolja u obliku lire zabilježena na novcu careva 5. st.<sup>8</sup> Kasnija pojava na bizantskom ranosrednjovjekovnom novcu Kristova lika na takvom prijestolju dobro korespondira sa značenjem vladarskog prikaza Krista i, kao i druge ikonografske paralele, pokazuje utjecaje rimske carske ikonografije u oblikovanju kršćanske umjetnosti. Neosporno je, na temelju različitih inačica prikaza prijestolja s naslonom u obliku lire, da je taj tip prikaza bio osobito omiljen na bizantskom ranosrednjovjekovnom novcu i u bizantskoj umjetnosti općenito. U bizantsku monumentalnu umjetnost, čiju ranu fazu najbolje predstavlja mozaik s Kristom iz crkve Sant' Apollinare Nuovo u Ravenni (sl. 1), motiv lira-prijestolja mogao je biti preuzet iz predložaka na carskome novcu, koji su raniji od samoga mozaika. Na novcu iz druge polovine 5. st. na lira-prijestolju ne nalazi se Krist nego istočnorimski carevi s čijim portretima je povezana prva pojava specifičnog tipa trona s naslonom u obliku lire.<sup>9</sup> O odnosu između prikaza na novcu i na drugim djelima, osobito na djelima monumentalnog karaktera, opsežno je raspravljano u citiranoj literaturi. Jedan od autoriteta za bizantsku numizmatiku, P. Grierson, interpretirao je numizmatičke inačice motiva Krista na prijestolju lira-tipa kao odraze nekih značajnih djela monumentalne umjetnosti.<sup>10</sup> Prikazi Kristova lika na bizantskom novcu postaju uobičajeni od 9. st., kada se prvi put javljaju i inačice s Kristom na prijestolju lira-tipa.<sup>11</sup> S obzirom na ulogu careva u izradi monumentalnih djela, o čemu primjerice jasno govori lik cara-donatora na sačuvanom mozaiku iz narteksa crkve sv. Sofije u Konstantinopolu, i još užu vezanost motiva na novcu uz carsku politiku, vrlo je prihvatljivo povezivanje ikonografije na novcu s monumentalnim djelima nastalim pod carskim pokroviteljstvom.<sup>12</sup> Čini se da se pojava nekoliko varijanti prikaza Krista na lira-prijestolju na bizantskom novcu može povezati s monumentalnim djelima koja su izabrana kao predlošci, kako je to interpretirano u numizmatičkoj literaturi. Obrnuti odnos između predloška i kopije svakako je teško zamisliv, jer shematski i sitni motivi na novcu ne bi mogli poslužiti kao uzori za izradu monumentalnih mozaika, fresaka ili kamene skulpture. Takav odnos između kovanica

6 Frey 1912: 89. Frey navodi da je reljef, nažalost, ugrađen na znatnoj visini, te položaj spomenika nije omogućavao detaljnije proučavanje.

7 Grierson 1973: *passim*; Breckenridge 1980–1981: 247–260.

8 Breckenridge 1980–1981: 250.

9 Breckenridge 1980–1981: 250.

10 Grierson 1973: 146–158.

11 Grierson 1999: 32.

12 O mozaiku iz narteksa Sv. Sofije usp. između drugih djela Whittemore 1933; Hawkins 1968: 151–166.



Sl. 2. Rapska katedrala, mramorni reljef Krista na prijestolju (snimio Damir Krizmanić) / Fig. 2. Rab Cathedral, marble relief with Christ on the Throne (photo by: Damir Krizmanić)

i drugih djela moguć je kod vrlo jednostavnih, simboličkih motiva, poput motiva križa na stepeničastom postolju.<sup>13</sup> U ovom smislu treba razumijeti nešto ranije navedenu mogućnost da je sam oblik lira-prijestolja u monumentalnu umjetnost (mozaik iz crkve Sant' Apollinare Nuovo) preuzet iz predložaka na novcu. Radilo bi se samo o preuzimanju oblika prijestolja, koji je sam po sebi imao posebno simboličko značenje, a ne o preuzimanju cjeline kompozicije. Između pojave lira-prijestolja na solidima Lea I i II (473.–474.) i mozaika iz Sant' Apollinare Nuovo (oko 500.) proteklo je samo nekoliko desetljeća, te je oblik zaobljenog naslona, možda s određenim konotacijama, dobio na važnosti u posljednjim desetljećima 5. st., a prisutnost na zlatnicima i carska ikonografija mogli su pospješiti odabir takvog oblika prijestolja u ikonografskoj shemi Krista Vladara na ravenkom mozaiku. Riječ je, dakle, samo o vrlo ograničenom utjecaju motiva na novcu na oblikovanje kompozicije monumentalnog karaktera. I taj ograničeni utjecaj vjerojatno je rezultat carske ikonografske komponente, jer se ikonografija Krista Vladara na prijestolju lira-tipa povezuje s carskom vladarskom ikonografijom. U vezi s kasnijim prikazima Krista na prijestolju lira-tipa na novcu i na drugim djelima, podudarnosti, kao i kod drugih složenijih figuralnih kompozicija, mogu imati kronološki značaj. Bizantsku umjetnost općenito obilježava dugotrajnost određenih ikonografskih obrazaca, uz postojanje inačica, varijanti unutar osnovnog ikonografskog obrasca. Rapski mramorni

<sup>13</sup> Jarak 2017: 63–68.

reljef s Kristom na prijestolju lira-tipa predstavlja klasičnu inačicu prikaza samoga Krista kakvu nalazimo, i bez prijestolja lira-tipa, i na drugim spomenicima, a predstavljena je i na bizantskom novcu.

Ikonografija rapskoga reljefa uključuje uobičajenu odjeću, stav, položaj ruku, što svrstava rad u sferu bizantske umjetnosti (sl. 2). Krist sjedi na raskošno oblikovanom prijestolju prikazan načelno frontalno, ali bez strogosti frontalnog položaja, o čemu govori prirodni položaj nogu i držanje u cjelini. Duga odjeća s plaštom tipična je za prikaze Krista Vladara. Položaj ruku, od kojih je desna savijena ispred grudi s prstima u prepoznatljivoj gesti, a lijeva je zakrivena knjigom koja počiva na lijevoj Kristovoj strani, predstavlja jednu inačicu poznate ikonografske sheme koju u bizantskoj umjetnosti poznajemo na kamenim spomenicima i drugim djelima.<sup>14</sup> Jasno je da je taj tip prikaza oblikovan već u kasnoj antici, a nalazimo ga na klasičnim sačuvanim djelima poput kamene ikone iz Sv. Polieukta, enkaustičke ikone Krista iz samostana sv. Katarine na Sinaju i mozaika iz Sant' Apollinare Nuovo. Na sva tri navedena kasnoantička primjera Kristova desna ruka izlazi ispod plašta da bi prepoznatljiva gesta bila istaknuto smještena oko sredine Kristova poprsja. I na rapskome reljefu desna Kristova ruka izlazi iz nabora plašta, a specifična gesta usmjerena je prema sredini Kristova lika. Druga Kristova ruka na reljefu nije vidljiva. Ona je na neki način pridržavala knjigu, ali to nije jasno vidljivo. Među sačuvanim bizantskim skulpturama s Kristom koji pridržava knjigu, ruka je u pravilu vidljiva, pa rapski Krist u tome pogledu predstavlja rjeđu varijantu među skulpturama.<sup>15</sup> Inačica bez vidljive ruke koja pridržava knjigu zastupljena je na bizantskom novcu, na nekoliko tipova prikaza Krista na prijestolju s naslonom u obliku lire.<sup>16</sup> Varijanta Id koja se pojavljuje na zlatnicima careva 10. i 11. st. donosi najprofinjeniji lik Krista na lira-prijestolju na bizantskom numizmatičkom materijalu. Samo taj Kristov lik na bizantskom novcu s kompozicijom Krista na lira-prijestolju mogao bi se, s obzirom na dobro usklađene proporcije Kristova tijela i skladnost cjeline, komparirati s rapskim reljefom. Ako numizmatička varijanta odražava određeni monumentalni prototip, on je postojao već u 10. stoljeću. U to doba, ili još ranije, datira se sačuvani mozaik s Kristom na lira-prijestolju u narteksu Sv. Sofije (sl. 3). Svi ikonografski detalji na mozaiku nisu identični onima na rapskom reljefu, ali način prikaza ljudskog lika odražava sličan pogled umjetnikâ mozaika i reljefa. Komparacije s umjetnički najboljim prikazom na novcu i s vrhunskim srednjovjekovnim mozaikom upućuju na posebno mjesto rapskoga reljefa, o čemu govore i druga obilježja samoga rada i komparacija s drugim kamenim spomenicima.

U oblikovanju Kristove glave rapski reljef predstavlja izrazito umjetničko ostvarenje. Riječ je o ovalnoj glavi, nježnog izraza lica, što se opaža unatoč oštećenjima i tek

14 Među ranim djelima ističe se ikona s poprsjem Krista Vladara iz crkve sv. Polieukta u Konstantinopolu, datirana, zajedno s poprsjima apostola i Bogorodicom, u kasno 6. st. Usp. Harrison, Firatli 1966: 222–238; Firatli 1990: 198–211. Na kamenim reljefima iz Sv. Polieukta apostoli također imaju knjigu, koju pridržavaju objema rukama ili drugačije. Njihovi prikazi razlikuju se od Kristova u izostavljanju aureole i specifične geste blagoslova ili govora. Samo jedan apostol (tzv. apostol F) umjesto knjige u ljevici ima križ. Usp. Firatli 1990: 210–211. Mramorni figuralni reljefi iz Sv. Polieukta malih su dimenzija i interpretirani su kao rane kamene ikone. Usp. Mathews 1998: 52–53. O Kristovoj gesti govora ili blagoslova, između druge literature usp. posebno L'Orange 1953: 17. *The Gesture of Thought. The Sign of Logos*. Osim kod prikaza Krista Vladara na prijestolju, gesta govora ili blagoslova pojavljuje se i u drugim kristološkim scenama, na kasnoantičkim i srednjovjekovnim spomenicima. Jedan noviji primjer predstavlja mramorna ploča pronađena na Klisu, na kojoj je poprsje Krista u mandorli, pridržavanoj od jednog sačuvanog anđela. Riječ je o radu domaće klesarske radionice, na što upućuje karakterističan način modelacije. Usp. Bužančić 2011: 40–47.

15 Lange 1964: *passim*; Wolters 1979: *passim*.

16 Grierson 1973: 152, T. 16.



Sl. 3. Sv. Sofija u Konstantinopolu, mozaik u narteksu (preuzeto iz: A. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève, 1953., str. 91) / Fig. 3. St. Sophia in Constantinople, mosaic in the narthex (from: A. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève, 1953, p. 91)

djelomično sačuvanim crtama lica. Jasno je da je prikazan mladi Krist s dugom kosom koja pada do ramena. Je li bila prikazana brada, teško je reći. Kristovu glavu okružuje tipična križna aureola. Dok je gornji dio tijela posve zakriven naborima plašta, ispod tunike koja pokriva noge ocrtavaju se oblici tijela. Klesar je tako ostvario svojevršno kombiniranje naglašavanja odjeće i anatomije tijela, što bi, uz postojanje srodnih djela, moglo uže odrediti porijeklo reljefa. Krist se na rapskom reljefu stopalima naslanja na četvrtasti, zakošeno postavljeni oslonac. Dva koso rezana ruba oslonca bila su ornamentirana, od čega su ostali tek mali tragovi. Ovaj detalj je prilično važan kada se u cjelini sagledavaju načini ornamentiranja Kristova prijestolja i rubni ornamentalni okvir reljefa. U tim detaljima razabire se radionički pečat klesara i inspiracija određenom klesarskom baštinom. Bogato ornamentiranje prijestolja i ruba reljefa dobro uokviruje nježnu ljudsku figuru i doprinosi ukupnom skladnom izgledu djela. Prirodni položaj Kristova tijela u sjedećem stavu, osobito položaj nogu, među monumentalnim djelima mogao bi se komparirati s mozaičkim prikazom na trijumfalnom luku ravske crkve San Michele in Africisco, gdje je Krist Vladar prikazan na prijestolju bez naslona. U monumentalnoj umjetnosti detalji prikaza Kristova sjedećeg stava variraju i ovise o težnji za naglašavanjem određene koncepcije Kristova pojavljivanja. Varijantu na rapskom mozaiku, slično inačici na rapskome reljefu, možemo interpretirati kao prikaz s naglašenom ljudskom dimenzijom Kristova pojavljivanja.

Na rapskome reljefu posebno su istaknuti ornamentalni, dekorativni elementi. Budući da su ornamentalni motivi na dijelovima prijestolja i na rubnom okviru dosta dobro sačuvani i prepoznatljivi, mogu se analizirati i usporediti s primjerima na drugim djelima.

Kod prijestolja ornamentalno su oblikovane stranice naslona i postolje. Konveksne stranice prijestolja oblikovane su u formi astragala. Postolje čine četiri stupića s bazama i kapitelima te s jednim kružnim proširenjem na sredini stupića. Jastuk na kojem Krist sjedi nije posebno dekoriran. Okvir reljefa ima širu zakošenu i užu ravnu stranicu. Na zakošenoj stranici teče friz sastavljen od peterodijelnih akantusa.

Ornamentirano prijestolje kakvo je izrađeno na rapskom reljefu prilično je jedinstveno u usporedbi s prikazima na drugim djelima. Potpune analogije nedostaju.<sup>17</sup> Raščlanjivanje zaobljenih strana naslona oblicima koji nalikuju astragalu moglo bi se usporediti s oblikovanjem zaobljenih strana naslona na carskom mozaiku iz Sv. Sofije u Konstantinopolu. Tamo je zaobljena linija naslona prekinuta jednom kuglicom, što podsjeća na motiv astragala. I spojevi zaobljenih i horizontalnog dijela naslona imaju sličan izgled na oba rada. Slično kugličasto proširenje na zaobljenim stranama lira-naslona vidi se na prikazu na jednom listu rukopisa iz pariške Nacionalne biblioteke.<sup>18</sup> Raspored horizontalnih dvorednih bijelih kuglica na zaobljenim stranama lira-prijestolja na mozaiku iz Sant' Apollinare Nuovo sugerira oponašanje motiva astragala, a isto vidimo na jednoj sačuvanoj stranici naslona na fresci iz S. Maria Antiqua u Rimu.<sup>19</sup> Na kasnijoj fresci iz 10. stoljeća iz južne Italije, na cjelovito sačuvanom Kristovom lira-prijestolju, vidljivi su kružni i pravokutni segmenti koji asociraju na motiv astragala.<sup>20</sup> Moguće je da je klesar rapskog reljefa pri raščlambi naslona prijestolja slijedio navedene i druge primjere. Oblik astragala bio je, inače, omiljen u klesarskom radu u našim domaćim istočnojadranskim radionicama, gdje se pojedini motivi preobražavaju u formu astragala.<sup>21</sup> Kao što je Kristova mandorla na nadvratniku iz Sv. Lovre u Zadru dobila formu astragala, tako je dekorativno naglašen i naslon lira-prijestolja na reljefu iz Raba. Univerzalni klasični motiv astragala bio je prisutan i u srednjovjekovnim bizantskim radionicama, jednako kao i u zapadnim, romaničkim.<sup>22</sup> Kod odabira ornamenta za naslon lira-prijestolja na rapskom reljefu, pored primjene u suvremenim klesarskim radionicama, vjerojatno su kao inspiracija mogla poslužiti navedena poznata djela monumentalne umjetnosti s prikazom specifičnog lira-prijestolja. Navedeni primjeri pokazuju kontinuitet u oblikovanju naslona lira-prijestolja od kasne antike do srednjebizantskog razdoblja. Na navedenim reprezentativnim spomenicima uočljivo je i ukrašavanje i morfološka raščlamba nogu prijestolja, ali potpune analogije za formu stupića s bazama i kapitelima kao na rapskom reljefu nedostaju. Možda bi se mogle pronaći među antičkim skulpturalnim djelima s različitim tipovima prijestolja, a možda je slično oblikovanje postojalo na nekim izgubljenim reljefima, jer su, nažalost, samo malobrojni sačuvani.

Što se tiče rubnog motiva na rapskom reljefu, on je u literaturi označen kao akantus.<sup>23</sup> Riječ je o peterodijelnom vegetabilnom motivu koji kontinuirano teče duž svih strana reljefa. Spojevi nižih listića tvore geometrijske oblike tipične za klasični motiv akantusa. Izvedba je, međutim, krajnje stilizirana, pa se peterodijelni vegetabilni motiv može vidjeti i kao palmeta, također često prisutan rubni vegetabilni motiv. Na kamenim bizantskim reljefima sa svetačkim likovima rubni ornamentalni friz, iako rijedak, nije nepoznat.<sup>24</sup> Najljepši

17 Usp. brojne primjere prikaza prijestolja u sintezi Schiller 1971: 165–249, 518–604.

18 Breckenridge 1980–1981: Fig. 3.

19 O fresci s Bogorodicom na prijestolju iz S. Maria Antiqua usp. Wellen 1960: 182–183. Rekonstrukciju cjeline freske s obje strane naslona prijestolja usp. kod Delbrueck 1929: 57, Abb. 23.

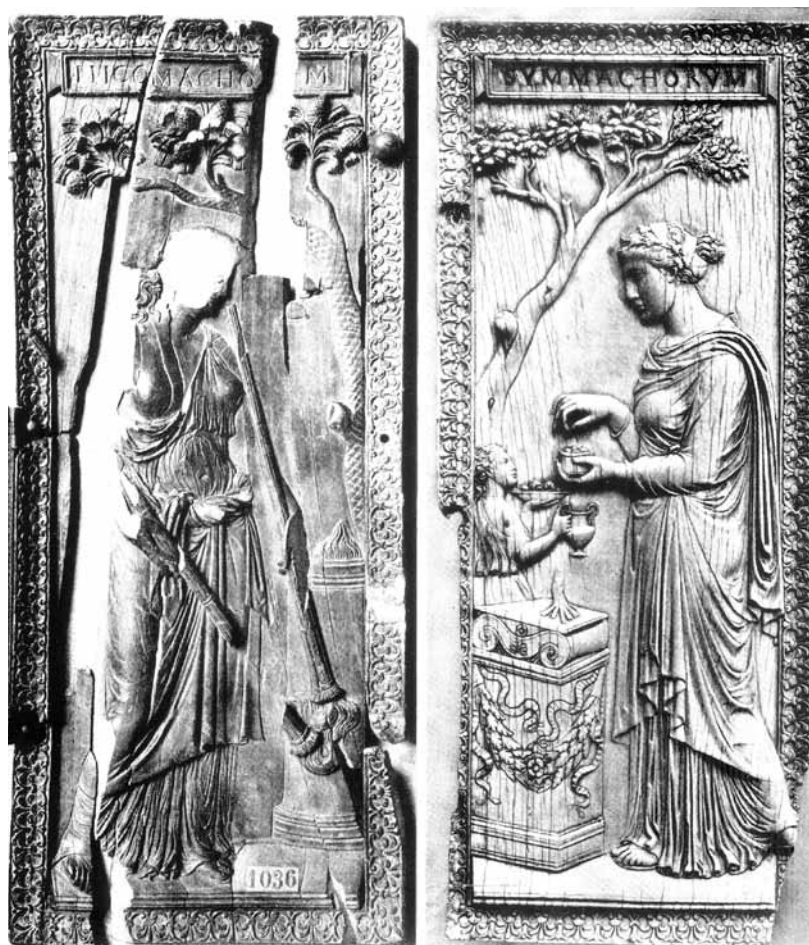
20 Arthur 2017: 441.

21 Belamarić 1996: 365.

22 Lange 1964: Fig. 6, 24, 26.

23 Skoblar 2012: 172; Jarak 2017: 171.

24 Usp. bogati ornamentalni ukras na reljefu Bogorodice iz Venecije (Lange 1964: 33–36, 52, Fig. 6), *Maria Orans*, unutar reljefno ukrašene edikule. Vegetabilni motiv sličan rapskom akantusu određen je kao palmetni friz. Akantus u realističkoj formi isklesan je na venecijanskom reljefu iznad palmetnog friza. Zanimljiv je spomenuti i motiv astragala koji se nalazi kao drugi ornamentalni friz ispod palmeta.



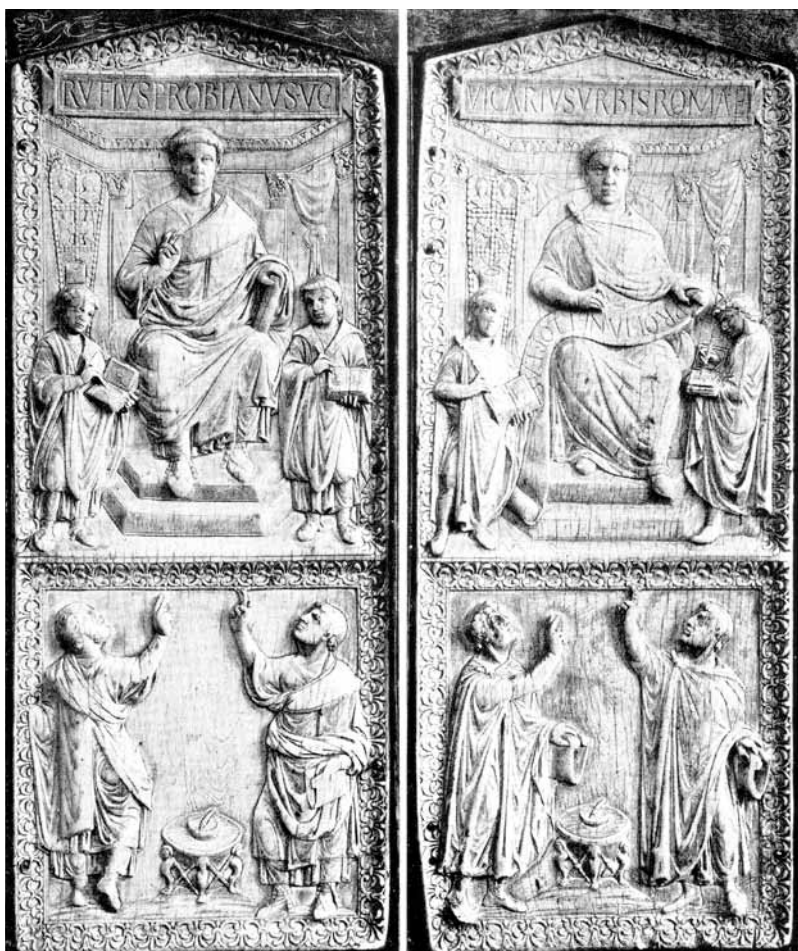
Sl. 4. Diptih rimskih aristokratskih obitelji (preuzeto iz: W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952., T. 14,55) / Fig. 4. Diptych of Roman aristocratic families (from: W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952, T. 14,55)

primjeri nalaze se na nekoliko kamenih reljefa s lučno, polukružno oblikovanim gornjim dijelom. Pored reljefa Bogorodice iz Venecije, bogatim ornamentalnim okvirom ističe se reljef s Bogorodicom na prijestolju iz Berlina.<sup>25</sup> Ovdje je glavni ornamentalni motiv lijepo oblikovani akantus, dok polukružni dio reljefa okružuje i astragal. Reljef i u pogledu izrade Bogorodičina lica predstavlja kvalitetan rad. Zanimljivo je da je, na temelju ornamentalnog rubnog okvira, reljef povezan s grčkim, vjerojatno peloponeskim radioničkim krugom iz srednjebizantskog razdoblja. I drugi, po stilskim obilježjima bizantski, kameni spomenici sa svetačkim likovima i ornamentalnim vegetabilnim okvirom povezani su s istočnim područjem, Konstantinopolom ili Grčkom. Djela su, ipak, prilično malobrojna, a u literaturi je istaknuto da ornamentiranje rubova ne podliježe strogim pravilima i ovisi o svrsi i načinu izlaganja ikona.<sup>26</sup> Zastupljeno je nekoliko ornamentalnih motiva među kojima se ističe akantus, u pravilu nešto drugačije oblikovan nego na rapskom reljefu. Naš reljef, zasada, u pogledu rubnoga ornamenta ne bismo mogli povezati s nekim određenim skulpturalnim djelom. Sličnosti svakako postoje i, osim kamenih spomenika, u razmatranje se mogu uzeti drugi radovi, osobito bjelokosni predmeti umjetničkog obrta koji se ističu bogatstvom figuralnih motiva i ornamentalnom dekoracijom.

<sup>25</sup> Lange 1964: 81–82, Fig. 26.

<sup>26</sup> Lange 1964: 52.





Sl. 5. Probijanov diptih  
(preuzeto iz: W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952., T. 18,62) / Fig. 5. *Probian's diptych* (from: W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952, T. 18,62)

Za razliku od ornamentata na okvirima kamenih ikona, dekorativni rubni motivi na bjelokosnim radovima imaju izrazito radioničko obilježje i upućuju na užu pripadnost predmeta.<sup>27</sup> Neki od najpoznatijih bjelokosnih radova povezani su u literaturi, na temelju identičnih rubnih ornamentalnih motiva, u istu radioničku produkciju. Ovdje je prvenstveno riječ o rafiniranom rubnom frizu koji na vanjskoj strani završava stiliziranim peterodijelnim palmeticama i trolistima. Taj stilizirani vegetabilni motiv ima određene sličnosti s rapskim rubnim motivom. Na bjelokosnim pločicama nalazi se na klasičnom diptihu Simaha i Nikomaha (sl. 4), na zanimljivom Probijanovu diptihu (sl. 5) i na bjelokosnoj pločici s prikazom Kristova uskrsnuća iz Milana.<sup>28</sup> Pišući o radioničkom porijeklu bjelokosnih radova s navedenim motivom, E. Kitzinger je naglasio važnost ornamentalnih motiva za dataciju i ustanovljenje porijekla. Dok su prva dva spomenuta

27 Navedena misao o nedostatku radionički prilagođenih rubnih motiva na kamenim ikonama odnosi se upravo na tu vrstu kamenih spomenika, a to je dijelom vjerojatno i rezultat nedovoljnog poznavanja čitave produkcije, jer su sačuvane samo malobrojne ikone. Inače, način obrade rubnih okvira kod mnogih kamenih spomenika, kako antičkih tako i ranosrednjovjekovnih, ima izrazita radionička obilježja. Primjerice, jedna grupa ravenskih kasnoantičkih sarkofaga ima specifičnu dekoraciju gornjega ruba stranica, što uz još neka obilježja predstavlja radioničku specifičnost. Salonitanski ili brački kasnoantički sarkofazi imaju ravnu neukrašenu letvu kao gornji i donji okvir stranice sarkofaga itd. Usp. Valenti Zucchini, Bucci 1968; Cambi 2010; Cambi 2004, 75–96.

28 O diptisima usp. Delbrueck 1929: 7–9, 209–215, 250–256; Volbach 1952: 39, 41–42, 58, Nr. 55, 62 111, T. 14, 18, 33; Natanson 1953: 10, 25, Fig. 6, 7, 8. Često interpretirani u literaturi, diptisi su razmatrani i u novijoj knjizi D. Milinovića; usp. Milinović 2016: 316–322.

diptiha bez ikakvih kršćanskih motiva, treći spomenik izričito je kršćanskog sadržaja. Stil reljefa sva tri rada s lijepo oblikovanim ljudskim figurama, te identičan ornamentalni motiv, upućuju na izradu u istom radioničkom krugu u približno isto vrijeme.<sup>29</sup> Majstori, kojima se pripisuje izrada navedenih djela, bili su jednako angažirani pri izradi poganskih kao i kršćanskih sadržaja.

Za ikonografiju rapskoga reljefa s Kristom zanimljivo je upozoriti na prikaz Probijana na njegovom diptihu. *Rufius Probianus V(ir) C(larissimus) Vicarius Urbis Romae* prikazan je u svečanoj pozi na obje pločice diptiha. Na jednoj pločici vikar ima desnu ruku podignutu u govorničkoj gesti, a u ljevici drži knjigu. Probijanova gesta i prikaz u sjedećem položaju na svečanoj stolici s naslonom posve odgovaraju prikazu Krista na rapskom reljefu. Rad koji je datiran oko 400. godine već sadrži ikonografski obrazac za kršćanski motiv Krista Vladara. Kršćanska ikonografija nadovezuje se na ranije antičke prikaze, u što se uklapa navedeni primjer ikonografske podudarnosti.

Analiza ornamentalnih rubnih motiva i drugih ornamentalnih detalja na reljefu s Kristom pokazala je da se on, na temelju navedenih motiva, ne može povezati uz određenu radioničku produkciju. Ikonografska analiza pokazala je još širi kontekst. Kako je već ranije u članku spomenuto, stilska obilježja svrstavaju rapski reljef među vrlo kvalitetna skulptorska djela, pa je u tom pogledu moguće uputiti na određene analogije i smjestiti reljef unutar užega razdoblja.

Reljef s Kristom na prijestolju iz Raba pokazuje visoku vrsnoću kiparskog rada. Središnji motiv isklesan je s dobrim poznavanjem prostornih odnosa. Kristov lik u prvome planu dobro je postavljen ispred naslona prijestolja, a jednako dobro predočavanje prostornih odnosa vidljivo je u izradi postolja prijestolja u obliku stupića postavljenih u dvije ravnine. U klesanju Kristova lika vidljive su meke, zaobljene forme, te iako reljef nije osobito visok, ljudski lik ima kvalitetu klasične skulpture. Možda je glava nešto sitnija u odnosu na tijelo, ali to je nadoknađeno finim modeliranjem obrisa lica. Tek naznačene crte lica posreduju nježan, miran izraz, a čini se da je, u blagom otklonu, glava bila za jednu nijansu odmaknuta od strogo frontalnoga položaja. Klesanje lica s tendencijom prema poluprofilu u skladu je s mekim potezima odjeće, zakrivenom lijevom rukom i ostalim detaljima koji doprinose prirodnom izgledu Kristova lika. Detalji jesu naznačeni, ali ne dubokim zadiranjem u kamen, tako da je osnovni dojam klesarskog rada sklad cjeline u kojoj su pojedinosti podređene osnovnoj ideji prikaza. Blagi Krist na reljefu iz rapske katedrale odiše ljudskom osjećajnošću i morao je nastati u razdoblju kada je oblikovanje ljudskog lika doseglo izrazitu kvalitetu.

Prema stilskim osobinama, kao i položaju središnjeg motiva unutar pravokutnog polja, pri čemu ljudski lik nije stiješnjen unutar okvira spomenika nego je između njega i rubnog okvira dosta praznoga prostora, reljef bi mogao pripadati kasnoantičkoj klesarskoj produkciji. Meke linije skulpture usporedive su s radovima iz vremena procvata pod eodozijem Velikim ili Justinijanom.<sup>30</sup> Da je reljef kasniji od teodozijanske skulpture govore njegova ukupna obilježja i funkcija prenosive ikone, koja se pojavljuje nešto kasnije.<sup>31</sup> O kasnoantičkoj dataciji rapskoga reljefa raspravljano je u literaturi, a i u ovome članku ukazano je na analogije iz toga vremena. Čini se da je ipak prihvatljivija datacija u srednjebizantsko razdoblje, koja je istaknuta i u novijoj literaturi.

29 Kitzinger 1977: 36–40.

30 Usp. primjerice zaobljene obrise ljudskih likova na salonitanskoj mramornoj menzi i opis N. Cambija, Cambi 1968–1969: 58–62.

31 O skulpturi Teodozijeve doba usp. Kollwitz 1941.

Sl. 6. Reljef Marije Orantice iz Konstantinopola (preuzeto iz: R. Lange, *Die byzantinische Relieffikone*, Recklinghausen, 1964., str. 47, 1) / Fig. 6. Relief of Mary Orans from Constantinople (from: R. Lange, *Die byzantinische Relieffikone*, Recklinghausen, 1964, p. 47, 1)

Osnovna podjela kristoloških ikona prema sadržaju, koju donosi H. Belting, uključuje djela poput rapskoga reljefa.<sup>32</sup> Kamene ikone s različitim svetačkim likovima nisu sačuvane u velikom broju. Osobito su malobrojne iz vremena prije 11. st., te od kraja 12. st.<sup>33</sup> Ikone datirane u 11. i 12. st. nešto su brojnije i među njima se nalaze umjetnički kvalitetna djela, usporediva s rapskim reljefom. Osobito je zanimljivo nekoliko reljefa s Bogorodicom, izrazito kvalitetnih i datiranih u 11. ili 12. st.

U Arheološkom muzeju u Istanbulu čuva se mramorni reljef Marije Orantice (sl. 6), pronađen u samome gradu i relativno dobro sačuvan s izuzetkom glave koja u potpunosti nedostaje.<sup>34</sup> H. Belting u svom opisu ističe finoću reljefa koji može zamijeniti trodimenzionalni kip, unatoč plitkom klesarskom radu.<sup>35</sup> Pored tog reljefa, kojemu nažalost nedostaje glava, za rapski reljef posebno su značajne dvije glave Bogorodice, od kojih je jednu objavio Belting. Obje glave čuvaju se u Arheološkom muzeju u Istanbulu.<sup>36</sup>

Glava Bogorodice u blagom poluprofilu, prekrasno modelirana, izrazito profinjenog izgleda, vrlo je dobra paralela za Kristovu glavu na reljefu iz rapske katedrale (sl. 7).<sup>37</sup> I druga Bogorodičina glava iz Istanbula slične je kvalitete i također dobra analogija za rapskoga Krista. Obje glave, kao i reljefna ikona bez glave, datirane su u 11. ili 12. st., u vrijeme procvata bizantske skulpture.

Za rapski reljef mogle bi se navesti i druge analogije među skulpturama datiranim u 11. i 12. st. Neki od bizantskih reljefa na fasadi i u unutrašnjosti Sv. Marka u Veneciji svakako predstavljaju dobre analogije. Ovdje izdvajamo lijepi reljef sv. Demetrija, datiran u 11. st.<sup>38</sup> Kao reljef s prikazom Krista Vladara na prijestolju, ali ne lira-tipa, zanimljiv je reljef-ikona iz crkve sv. Marka. Ikona je u literaturi različito interpretirana, između ostalog i kao bizantski rad iz ranijeg srednjovjekovnog razdoblja.<sup>39</sup>



32 Belting 1994: 10. Belting već na prvoj stranici svoje knjige iznosi distinkciju između svete i narativne slike. Ikone su svete slike i kada predočuju Krista riječ je o prikazima novorođenog Djeteta, Raspeća ili Krista Vladara. Ti su sadržaji, kako prenosi H. Belting, navedeni u 9. pismu pape Grgura Velikog.

33 Lange 1964: 31–42.

34 Firatli 1990: 179, P. 108, 365. Reljef je objavljen u mnogim publikacijama i predstavlja jednu od najpoznatijih srednjobizantskih ikona.

35 Belting 1994: 188. Reljef je kao analogiju za rapski spomenik zapazila M. Skoblar u svom radu u *SHP*.

36 Firatli 1990: 80, PL. 47, 133, 134.

37 Budući da je ova glava Bogorodice pribavljena za istanbulski muzej već 1900., objavljena je u opširnom djelu G. Mendela; usp. Mendel 1912–1914: 483, 167–168.

38 Reljef je često objavljivan, tako i kod nekih od citiranih autora.

39 Wolters 1979: 22–23.

Sl. 7. Glava Bogorodice iz Arheološkog muzeja u Istanbulu (preuzeto iz: H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago–London, 1994., str. 187, 109) / Fig. 7. Head of the Virgin Mary from the Archaeological Museum in Istanbul (from: H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago–London, 1994, p. 187, 109)

S istočne jadranske obale izdvaja se, kao moguća analogija u pogledu stilskih obilježja, mali kameni reljef iz Kotora s prikazom Jaganjca.<sup>40</sup> Meke, zaobljene forme plitko klesanog reljefa, kao i oslanjanje na kasnoantičke predloške, povezuju kotorski reljef s rapskim Kristom. Male dimenzije ploče s Jaganjcem upućuju na njezinu namjenu prenosive ikone, a to je najvjerojatnije funkcija i rapskoga reljefa.<sup>41</sup>



Stilske karakteristike kasnijih bizantskih kamenih ikona dosta se razlikuju od stilskih obilježja rapskoga reljefa. Na temelju toga i činjenice da se na reljefu opažaju detalji prisutni na ranijim kasnoantičkim i ranosrednjovjekovnim prikazima, najprihvatljivije je datiranje u 11. ili 12. st., kako se datiraju i stilski najbliža djela iz Arheološkog muzeja u Istanbulu. Rapski Krist na prijestolju lira-tipa jedini je kameni spomenik s takvom ikonografskom inačicom Kristova prijestolja, te bi i stoga trebao biti uvršten u opće sinteze o bizantskoj umjetnosti.<sup>42</sup>

40 Zornija 2009: 111; Jarak 2017: 175.

41 Kotorski reljef mogao bi se označiti kao ikona u širem smislu, s obzirom na alegorijski prikaz Krista.

42 Nije mi poznat ni jedan drugi kameni reljef s Kristom na lira-prijestolju. Zapravo su svi prikazi takve ikonografske inačice, ako izostavimo dosta brojne primjere na numizmatičkom materijalu, prilično rijetki i u pravilu vezani uz vrhunska umjetnička djela, a njima se može pridružiti rapski reljef.

## LITERATURA / LITERATURE

- Abramić 1932 Mihovil Abramić, Quelques reliefs d'origine ou d'influence Byzantin en Dalmatie, u: *L'art byzantin chez les Slaves: recueil Uspensky*, vol. 2, Paris, 1932., 317–331.
- Arthur 2017 Paul Arthur, Le aree bizantine meridionali, la Sicilia e la Sardegna, u: G. P. Brogiolo, F. Marazzi, C. Giostra (a cura di), *Longobardi – Un popolo che cambia la storia*, Milano, 2017., 437–443.
- Belamarić 1996 Josip Belamarić, Pojava hrvatske romaničke skulpture, u: M. Jurković, T. Lukšić (ur.), *Starohrvatska spomenička baština. Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., 357–370.
- Belamarić 1997 Josip Belamarić, Romaničko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 43–93.
- Belting 1994 Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago–London, 1994.
- Breckenridge 1980–1981 James D. Breckenridge, Christ on the lyre-backed throne, *Dumbarton Oaks Papers* 34–35, 1980.–1981., 247–260.
- Brusić 1926 Vladislav Brusić, *Otok Rab*, Zagreb, 1926.
- Bužančić 2011 Radoslav Bužančić, Crkve sv. Vida na Klisu i sv. Marije u Blizni Gornjoj. Prilog proučavanju vladarske predromaničke arhitekture IX. stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 42, 2011., 29–67.
- Cambi 1968–1969 Nenad Cambi, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, *VAHD* 70–71, 1968.–1969., 57–106.
- Cambi 2004 Nenad Cambi, I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmazia, u: *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana*, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano, 2004., 75–96.
- Cambi 2010 Nenad Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split, 2010.
- Delbrueck 1929 Richard Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin–Leipzig, 1929.
- Domijan 2005 Miljenko Domijan, *Katedrala Sv. Marije Velike u Rabu*, Split, 2005.
- Domijan 2007 Miljenko Domijan, *Rab – grad umjetnosti*, Barbat–Zagreb, 2007.
- Eitelberger 2009 Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Srednjovjekovni umjetnički spomenici Dalmacije u Rabu, Zadru, Ninu, Šibeniku, Trogiru, Splitu i Dubrovniku*, Zagreb, 2009.
- Firatli 1990 Nezih Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990.
- Frey 1912 Dagobert Frey, Der Dom von Arbe, *Allgemeine Bauzeitung*, Vienna, 1912., 88–95.

- Grierson 1973 Philip Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, III, Leo III to Nicephorus III, 717–1081*, Washington, 1973.
- Grierson 1999 Philip Grierson, *Byzantine Coinage*, Washington, 1999.
- Harrison, Firatli 1966 R. Martin Harrison, Nezhir Firatli, *Excavations at Saraçhane in Istanbul: Second and Third Preliminary Reports*, *Dumbarton Oaks Papers* 20, 1966., 222–238.
- Hawkins 1968 Ernest J. W. Hawkins, *Further Observations on the Narthex Mosaic in St. Sophia at Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 22, 1968., 151–166.
- Jarak 2017 Mirja Jarak, *Studije o kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj skulpturi s otoka Raba*, Zagreb, 2017.
- Kitzinger 1977 Ernst Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3<sup>rd</sup>-7<sup>th</sup> Century*, London, 1977.
- Kollwitz 1941 Johannes Kollwitz, *Oströmische Plastik der Theodosianischen Zeit*, Berlin, 1941.
- Lange 1964 Reinhold Lange, *Die byzantinische Relieffikone*, Recklinghausen, 1964.
- Mathews 1998 Thomas F. Mathews, *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*, New Haven–London, 1998.
- Mendel 1912-1914 Gustave Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines des musées impériaux ottomans*, Constantinople, 1912.–1914.
- Milinović 2016 Dino Milinović, *Nova post vetera coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb, 2016.
- Natanson 1953 Joseph Natanson, *Early Christian Ivories*, London, 1953.
- L'Orange 1953 Hans Peter L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kings in the Ancient World*, Oslo, 1953.
- Prijatelj 1954 Kruno Prijatelj, *Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba*, *ShP* 3, 1954., 65–91.
- Schiller 1971 Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst, Band 3, Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh, 1971.
- Skoblar 2012 Magdalena Skoblar, *Marble Relief with Enthroned Christ from Rab*, *ShP* 39, 2012., 171–182.
- Szabo, bez godine Gjuro Szabo, *Otok Rab i njegovi spomenici. Vodič*, rukopis, Arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske.
- Valenti Zucchini, Bucci 1968 Gisela Valenti Zucchini, Mileda Bucci, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, Roma, 1968.
- Volbach 1952 Wolfgang Fritz Volbach, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952.
- Wellen 1960 Gerard A. Wellen, *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht, 1960.

- Whittemore 1933 Thomas Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary Report on the First Year's Work, 1931–1932. The Mosaics of the Narthex*, Oxford, 1933.
- Wolters 1979 Wolfgang Wolters (ed.), *Die Skulpturen von San Marco in Venedig*, Berlin, 1979.
- Zornija 2009 Meri Zornija, kat. br. 35, u: *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, Zagreb, 2009.
- Žic-Rokov 1971 Ivan Žic-Rokov, Crkve posvećene Majci Božjoj od VI.–XI. stoljeća na području Krčke biskupije, *Bogoslovska smotra* 41(4), 1971., 451–466.

## SUMMARY

### Notes on the marble relief with Christ from the Rab Cathedral

The article brings an analysis of the marble relief with Christ enthroned from the Rab Cathedral. The relief is today set in the interior of the church of St Mary the Great in Rab, while before, until the end of the 1920s, it was set on the exterior face of the north wall of the Cathedral. There are no data concerning its original position and relationship with the Rab Cathedral, thus we have no knowledge regarding the time and circumstances of its connection with the island of Rab.

The relief has been well known in the Croatian scientific literature, however, with the exception of some recent reviews (M. Skoblar, M. Jarak), only insufficiently examined. It was mentioned in foreign literature by authors from the second half of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, but in later works, especially in the syntheses devoted to the Byzantine sculpture and art, it was not perceived. This fact has been, together with the high artistic value of the monument, in the background of the chosen theme of this article.

The figure of Christ the Ruler on the lyre-backed throne has been carved on a marble panel. The nicely placed central composition has been framed by a stylized acanthus motif on the edges of the slab with dimensions of 110 x 90 cm. The way of depiction of Christ on the throne with a lyre back is very recognizable and belongs to the variety known in the Byzantine art of the Late Antiquity and the Early Middle Ages. This variety occurs on the Byzantine early-medieval coins and has been discussed in numismatic literature. In this article, an analysis of the details of the known depictions of Christ on the lyre-backed throne in the monumental art has been conducted. Comparison with the mosaics from Sant' Apollinare Nuovo Church in Ravenna and St. Sophia in Constantinople, as well as kinship with the most beautiful depiction on the Byzantine coins of the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries, speak in favour of early medieval workmanship of the Rab relief, when iconography of Christ the Ruler on the lyre-backed throne was well known and popular. The sculptor added ornamental details typical for sculptural works, which specially defined the relief from Rab. These details are throne supporters in the form of columns with bases and capitals. They are quite original, without precise analogies in sculptural works, so they could not connect the relief with any particular sculptural workshop. Regarding the workshop origin of the Rab relief, the ornamental frame with acanthus might be of special importance. Precise analogies for the execution of the motif have not been found on related stone monuments, yet the issue has been discussed by means of a short overview of the late antique ivories and their ornamental frames recognised in literature as signs of defined workshops.

Besides the discussion of iconography and ornamental motives on the relief from Rab, the article offers an insight into its style. In this respect, the relief has also been analysed in the context of late antique and Byzantine sculpture. A number of the Byzantine reliefs from the 11<sup>th</sup> or the 12<sup>th</sup> century might be mentioned as related works; among them, fragmented monuments with the figure of the Mother of God from the Archaeological Museum in Istanbul are especially important. Modelling of the two preserved heads of the Virgin Mary is very close to the head of Christ from the Rab Cathedral. Stylistic features of the Rab relief put it among the best Byzantine works from the flourishing period of the Byzantine sculpture in the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries.

Being the only stone monument with the Byzantine iconography of Christ the Ruler on the lyre-backed throne, the relief from Rab deserves a special place in the syntheses of the Byzantine sculpture and art in general. Even more so as the relief is an excellent work of art, comparable with the best examples of the Byzantine sculpture.

*Translated by Mirja Jarak*