

Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri*, Rijeka: Matica hrvatska – Ogranak u Rijeci, 2007., 288 str.

U nizu Povijesni radovi riječkog ogranka Matice hrvatske kao treća je izašla knjiga *Istra i Bizant* Marine Vicelja Matijašić. Autorica napominje kako je knjiga rezultat njezina dugogodišnjeg rada na različitim sadržajima ranobizantske umjetnosti, a posebno na kamenoj skulpturi i ikonografiji. Dio je istraživanja provela i u inozemstvu, na različitim ustanovama u Italiji, Engleskoj i Sjedinjenim Američkim Državama.

Temeljni dio knjige sadrži šest cjelina: »Prolog«, »Povijesni pregled«, »Monumentalna kršćanska umjetnost u Istri za Justinijana«, »Slika i riječ u 6. stoljeću«, »Kamena skulptura 6. stoljeća u Istri« i »Zaključna riječ«.

U »Prologu« (str. 1 – 4) autorica najavljuje temu knjige: prisutnost Bizanta u Istri od VI. do VIII. stoljeća. Istra je kao rubna bizantska pokrajina rijetko spominjana u izvorima, što predstavlja problem pri pokušajima rekonstruiranja događaja u navedenom razdoblju. Ipak se može zaključiti da je pretrpjela promjene na svim razinama, poput drugih dijelova Carstva, uzimajući u obzir i određene posebnosti u njezinu društvenom, gospodarskom i kulturnom identitetu. Promatrano je doba prijelazno razdoblje između antike i srednjega vijeka pa autorica ukratko iznosi i probleme u svezi kronologije i terminologije. U određenoj suprotnosti s najavom teme knjige u prvoj rečenici, Vicelja Matijašić već na 3. stranici piše kako se »tekst usredotočuje na umjetnost nastalu u 6. stoljeću« (kako uz podnaslov knjige najavljuje i kazalo njezina sadržaja, gdje naslovi poglavlja ukazuju na prikaz i obradu umjetničkog stvaranja »samo« u tom stoljeću), što se moglo i očekivati s obzirom na izrazit nesrazmjer spomenika bizantske umjetnosti VI. u odnosu na VII. i VIII. stoljeće. To je stoljeće u povijesti umjetnosti vrlo važno jer je iznijelo temeljna načela u arhitekturi i likovnim medijima; vrijeme, dakle, intenzivnih promjena, ali i nastavljanja tradicije. U Istri je taj novi likovni jezik, a posebice nova ikonografija, pokazao jaku povezanost te provincije s kulturnim i političkim središtem na Bosporu. Napominje i da joj je cilj »interpretirati neke povijesno-ikonografske aspekte i probleme umjetnosti« tog razdoblja te da knjiga ne nastoji biti katalogom ili punim prikazom likovnog stvaranja na promatranom prostoru. Zbog njihova posebna značenja u razvoju umjetničkog stvaralaštva u Istri, neki su spomenici izdvojeni i pomno interpretirani.

Poglavljem »Povijesni pregled« (5 – 52) prikazan je razvoj političkih prilika na Sredozemlju i posebice u Istri u Justinijanovo doba te razvoj kršćanstva i Crkve u Istri od samih početaka do VI. stoljeća. Autorica je pozornost posvetila i bitnim društvenim i gospodarskim preobrazbama koje su se odvijale na prijelazu iz kasnorimskog u ranobizantsko razdoblje. Naglašava kako je Justinijanovo doba vrijeme velikih

proturječnosti: s jedne je strane duboka ukorijenjenost u tradiciju, a s druge stalna borba protiv dijela njezina naslijeđa. Šesto je stoljeće obilježeno i velikim teološkim sukobljavanjima duofizita i monofizita te Raskolom triju poglavlja koji je zahvatio zapadne pokrajine, a posebno područje Akvilejske metropolije. Kako su tijekom V., a osobito u VI. st., biskupi postali najuglednijom i najutjecajnijom osobom u gradu te sudjelovali u gradskoj upravi, odigrali su vrlo važnu ulogu i u političkom životu Pokrajine, zbog čega je autorica posebnu pozornost posvetila ravenskom nadbiskupu Maksimijanu i porečkom biskupu Eufraziju. Za potonjega pretpostavlja da je bio snažno povezan s Maksimijanom jer je bazilika koju je dao sagraditi u Poreču formalnim jezikom i izvedbenim tehnikama bliska likovnom vokabularu tadašnje Ravene. Zbog toga njezinu izgradnju, kao i ikonografski program, ne treba povezivati s političko-crkvenim borbama i Raskolom. Iznijevši i problematiku smještaja biskupije Cise te starosti Pićanske, Koparske i Novigradske biskupije, kao i pitanje postojanja Umaške i Nezakcijske, autorica zaključuje kako je crkvena organizacija u Istri bila u krizi na prijelazu iz VI. u VII. st., što je za posljedicu imalo nepoštivanje strogih odredaba o osnivanju biskupskih središta, a razlog je tomu u narušenim odnosima između biskupâ, pape i središnje svjetovne vlasti u Carigradu.

Treće poglavlje nosi naslov »Monumentalna kršćanska umjetnost u Istri za Justinijana« (53 – 108). Justinijanovo je doba prepoznatljivo po graditeljskoj aktivnosti; car je dao sagraditi i obnoviti mnoge gradove i utvrde, ali i brojne crkve u velikim i značajnim središtima kršćanstva. Izvan njih se, pak, rijetko pojavljivao kao nalogatelj, ali je poticao mjesne elite na gradnju javnih i vjerskih građevina. U Istri se monumentalna umjetnost Justinijanova doba ostvarila prvenstveno vjerskim objektima, među kojima se izdvajaju dvije građevine vrhunskog umjetničkog dometa – Eufrazijeva bazilika u Poreču i Sv. Marija Formoza u Puli, stoga je Vicelja Matijašić njima i posvetila najviše pozornosti. Što se tiče porečke bazilike, nije se ograničila samo na Eufrazijev pothvat i povijesnoumjetničke značajke građevine, nego je iznijela i njezinu povijest od mjesta prvotnoga kršćanskog kulta u prostoru svjetovnoga zdanja preko brojnih preinaka i popravaka tijekom stoljeća do posljednjih restauratorskih zahvata i arheoloških istraživanja. Glede stare dvojbe oko tumačenja natpisa koji govori o prijenosu moći sv. Mavra opredjeljuje se za kompromisno rješenje koje uzima u obzir povećanje mjesta i u duhovnom i u fizičkom smislu: nema sumnje da je ono tim činom dobilo veću duhovnu vrijednost, ali je istom prigodom zasigurno povećan, obnovljen i uređen prostor pohrane kako bi bio dostojan svećevih ostataka. Premda se novoizgrađena bazilika nije u osnovnoj shemi bitno razlikovala od svoje prethodnice, autorica prepoznaje i utjecaje novog promišljanja unutaršnjeg prostora: bitno je povećan prostor svetišta izgradnjom duboke središnje apside koja u vanjskom perimetru izlazi u prostor, a oltarna ograda naglašava veličinu prezbiterija protežući se u glavni brod; klupa za svećenstvo postavljena je uz zid glavne apside s

naglašenom biskupskom katedrom; vanjski plašt apside je poligonalan po uzoru na ravenske i carigradske crkve toga doba. Vicelja Matijašić objašnjava kako troapsidalno rješenje, nasuprot raširenom mišljenju, nema uzor u carigradskim crkvama jer tamo nijedna šestostoljetna crkva nema troapsidalno svetište, nego je ta značajka crkvenog graditeljstva uočena u sjevernoj Siriji, Palestini, nekim dijelovima Grčke i Balkana te na sjevernom Jadranu sa središtem u Raveni. No, ostavlja otvorenim pitanje odakle se počela širiti i kakvu je ulogu imala u liturgiji koja se u tim međusobno znatno udaljenim pokrajinama bitno razlikovala. Atrij Bazilike također potječe iz Eufrazijeva vremena, ali autorica vjeruje u izvornost samo njegova istočnog dijela (i nartekusa Bazilike), dok je starost ostalih trolukova upitna. Što se tiče pitanja starosti trolisnog prostora i vestibula, Vicelja Matijašić suprotstavlja se mišljenju da je vestibul mlađeg postanja, pripisujući i njegovu izgradnju spomenutom porečkom biskupu. Biskupska, pak, palača možda je izgrađena prije Bazilike, krajem V. ili početkom VI. st., s obzirom na to da se od nje razlikuje u tehnici gradnje, premda na Justinijanovo doba upućuju sličnosti s nekim drugim građevinama u Istri. I krstionica potječe iz starijeg razdoblja (V. st.), a Eufrazije ju je obnovio ukrasivši joj zidove mozaikom i mramornom oplatom te skulpturom. Vjerojatno su tada postavljena i veća vrata s mramornim okvirom, novi ciborij nad bazenom i ograda.

U Puli je u VI. st. obnovljena katedrala ili barem njezin svetišni dio, što Vicelja Matijašić tumači kao posljedicu promjena u koncepciji unutarnjeg prostora i novina u liturgiji na područjima pod bizantskom vlašću. Od Sv. Marije Formoze sačuvana je tek južna memorijalna kapela te ostatci sjevernoga zida i sjeverne sakristije. Memorijalne kapele posljedica su napuštanja antičke zabrane sahranjivanja unutar gradskih zidina koje je započelo unošenjem u grad tijela kršćanskih mučenika, a potom i sahranjivanjem visokih crkvenih dostojanstvenika u istaknutim gradskim crkvama. Tako su bočne kapele sv. Marije Formoze možda podignute kako bi jedna od njih bila posljednjim Maksimijanovim počivalištem, što se nije dogodilo, ali su svakako poslije toga ondje sahranjivani pulski crkveni velikodostojnici, a možda čuvane i svetačke moći. Sama Bazilika »jedno je od najznačajnijih arhitektonskih ostvarenja u Istri, ali i na zapadu Carstva u 6. stoljeću«, a očito nije djelo domaćih majstora. Sudeći po tehnikama i izboru motiva štukodekoracije u kapeli, autorica pretpostavlja da su došli iz Ravene, iako ne isključuje ni mogućnost da su stigli iz prijestolnice.

Do kraja poglavlja slijede kratak prikaz ranobizantskog graditeljstva na izvangradskom području u Istri s osobitim osvrtom na tzv. crkvu sv. Agneze u Muntajani te opis crkvenog obreda u VI. st. u svjetlu odnosa između arhitekture i liturgije. Posebnu pozornost Vicelja Matijašić posvećuje propovjedaonicama porečke i pulske katedrale, ne prihvaćajući prijedlog rekonstrukcije porečkog ambona koji je učinila Pascale Chevalier.

Poglavlje »Slika i riječ u 6. stoljeću« (109 – 160) bavi se uglavnom ikonografskim programom mozaika Eufrazijeve bazilike, što je i razumljivo jer je riječ o jednoj od najznačajnijih sačuvanih mozaičnih cjelina u crkvama ranobizantskog doba. U njoj je središnji i najznačajniji prikaz onaj u konhi apsida, koji prikazuje Bogorodicu s Kristom na prijestolju, okruženu anđelima, svetcima i predstavnicima mjesne Crkve. Zasniva se na načelu centričnosti koje naglašava hijerarhiju i tako pomaže razumijevanju prikaza. Posebno je zanimljiv lik porečkog biskupa Eufrazija, s istaknutim portretnim značajkama, te se vjeruje kako je doista riječ o stvarnom prikazu njegova lika. Tri neimenovana svetca vjerojatno ukazuju na to da čitava ta kompozicija prikazuje Eufrazijev zavjet, to jest da je riječ o privatnoj pobožnosti, biskupovu obraćanju njemu i suvremenicima poznatim svetcima, najvjerojatnije porečkim mučenicima Eleuteriju, Projektu i Akolitu. Za dječaka Eufrazija, sina arcidakona Klaudija, također prikazana na mozaiku, autorica pretpostavlja kako je riječ o akolitu, dječaku zaduženom za paljenje svijeća, jer za tumačenja o njemu kao osobi bliskoj Eufraziju za koju biskup traži zagovor kod Bogorodice nema dovoljno ikonografskih elemenata. Sâm lik Bogorodice u središtu središnje kompozicije čitave Bazilike, koja joj je i posvećena, govori o procvatu Marijina kulta u VI. stoljeću, što ga je podupirao i Justinijan promičući ga kao jednog od činitelja jedinstva prostranog i heterogenog Carstva. No, Vicelja Matijašić napominje kako je ikonografski program opisanog središnjeg mozaika još uvijek kristološki. Dužnu pozornost posvetila je i ostalim mozaičnim kompozicijama, od onih u trijumfalnom luku i njegovoj unutarnjoj strani do onih u donjem dijelu apsida ispod središnjeg prikaza te u bočnim apsidama, na kojima prepoznaje neposredne utjecaje iz Ravene. Mozaike u središnjoj apsidi tumači kao višeslojnu, ali jedinstvenu cjelinu vođenu jasnom programskom ikonografskom shemom i osnovnim načelima formalnog i estetskog jezika ranobizantskog doba. U njoj ne nalazi utjecaj tada vrlo aktualnog Raskola triju poglavlja, zaključujući kako je ikonografija ipak puno konzervativnija od teološke misli.

I u poglavlju »Kamena skulptura 6. stoljeća u Istri« (161 – 208) najviše je mjesta posvećeno porečkom biskupijskom sklopu. Pomnom je raščlambom autorica kapitele (njih ukupno 44, od kojih se 28 nalazi na izvornom mjestu) tipološki podijelila u četiri skupine, od kojih neke imaju i podskupine. Kapitele, pak, porečkog ciborija drži proizvodom mletačkih radionica iz XIII. st., dok pitanje podrijetla njegovih stupova ostavlja otvorenim. Usporedbom stupića s kapitelima koji su pripadali oltarnoj ogradi s dijelovima stupića pronađenima u Muntajani i na još nekim mjestima u Istri, autorica je došla do zaključka da je u Poreču u VI. st. djelovala kiparska radionica (ili radionice) sastavljena od stranih majstora i mjesnih klesara koja je izrađivala materijal potreban za obnovu biskupijskoga sklopa, ali i za druge građevine podizane ili obnavljane u to doba. Velik broj ulomaka mramornih i kamenih ploča različite namjene

pronađen na porečkom i pulskom ozemlju pokazuje uz pripadnost korpusu ranobizantske skulpture i vrlo visoku kakvoću klesanja.

Za razliku od graditeljstva, koje većinom zadržava tradicijski slog, i slikarskih i dekorativnih tehnika, koje potpuno preuzimaju vanjske utjecaje, istarska kamena skulptura toga doba pokazuje prožimanje tradicije i vanjskih utjecaja, s time da se u gradovima, zbog mogućnosti uvoza, ali i kvalitetne mjesne proizvodnje, više osjećaju novine, a na izvangradu se uglavnom izrađuju skromnije imitacije. Raznolikost u kakvoći prati i raznolikost u izboru motiva. Dok arhitektonska skulptura pokazuje standardne značajke, liturgijska pokazuje i neke specifične karakteristike. Razlika u kvaliteti majstora i radionica ne zasniva se, kako se dugo podrazumijevalo, na odnosu središte – provincija, nego je postojala i unutar velikih središta, koja su nudila kvalitetne i skupe, ali i manje kvalitetne i jeftinije proizvode (ili poluproizvode) kojima su opremane manje značajne gradnje u gradu i (osobito) na izvangradu. Autorica pretpostavlja da su Istrani dio materijala nabavljali i u ravenskim skladištima i radionicama, a ne samo u Carigradu i na Prokonezu.

U »Zaključnoj riječi« (209 – 214) sažimaju se zapažanja i zaključci izneseni u glavnom dijelu knjige. Šesto je stoljeće u Istri razdoblje jednog od vrhunaca u povijesti i umjetnosti. Justinijanova je rekonkvista izazvala na Poluotoku promjene na svim razinama društvenog djelovanja i uklopila ga u državni sustav povezujući ga s Carigradom i drugim političkim i kulturnim središtima odakle su dolazili snažni utjecaji kao posljedica imperijalne politike obnove Carstva čije je jedinstvo trebalo biti ostvareno i na području umjetničkog izražavanja. Tako istarski primjeri pokazuju strogo poštivanje osnovnih načela ranobizantskog izraza – simetrije, centričnosti i analogije. Porečki materijal u mnogim elementima iskazuje povezanost s carigradskom umjetnošću, u čemu se osobito ističe izbor motiva. Djelovanje mjesnih radionica, pak, dokazuje da graditeljska i kiparska aktivnost nisu zamrle, nego su se čak intenzivirale. Cvat ranobizantske renesanse zamire krajem VI. stoljeća, kada polako nastupa dezintegracija zajedničkog umjetničkog prostora, pad aktivnosti i jaka provincijalizacija likovnih koncepata i vokabulara, posebno u rubnim dijelovima Carstva. Dok za umjetnost istočne Crkve šesto stoljeće predstavlja formativno razdoblje umjetničkog izraza koji su tek čekali vrhunci, u zapadnim pokrajinama to je bilo posljednje »zlatno doba« umjetnosti koja se temeljila na antičkoj tradiciji.

Preostali dio knjige zauzimaju »Bilješke uz tekst« (215 – 246), »Bibliografija« (247 – 261), »Popis ilustracija i izvori fotodokumentacije« (262 – 267), »Summary« (268 – 274), »Kazalo imena i pojmova« (275 – 285) i bilješka »O autorici« (286).

Marina Vicelja Matijašić napisala je iscrpnu i bogato ilustriranu knjigu o izuzetno zanimljivom i dinamičnom razdoblju povijesti umjetnosti u Istri, još jednom preispitujući neka raširena i uvriježena mišljenja, nudeći nove pretpostavke i iznoseći

nove zaključke. Napominjući kako smatra da su mnoga mjesta u knjizi tek otvorila raspravu, istaknula je potrebu za daljnjim radovima, prvenstveno arheološkim istraživanjima, ali i istraživanjima povijesnih izvora, kako bi cjelovita slika povijesti istarskog VI. stoljeća postala jasnija te kako bismo u njezinu okviru mogli lakše razumjeti umjetnički jezik toga doba.

Obilje konzultirane novije literature, uz iznošenje historiografije, o svakom pojedinom razmatranom elementu ili cjelini pokazuje temeljitost autoričina pristupa, a posebno je uočljivo njezino nastojanje da istarska ostvarenja ne promatra izvan širokog surječja složenih političkih, kulturnih i vjerskih odnosa unutar prostranoga Carstva, nastojeći prepoznati i razlučiti utjecaje iz Carigrada od utjecaja iz jakih regionalnih središta. Kao i u svakoj knjizi, i u ovoj se potkrala pokoja pogreška (na slici 137 [str. 148] ne nalazi se detalj s prikaza sv. Eufemije, Kandler nije vodio arheološka istraživanja pulske krstionice 1912. i 1942. [175], ulomak sarkofaga s portretima pokojnika nije porečki, nego pulski primjer [202]...), ali se radi o faktografskim omaškama koje ne mogu umanjiti njezinu iznimnu vrijednost za stare i nove proučavatelje bizantskog naslijeđa u Istri.

Urednica je knjige Lidija Blažević-Pajdaš, a recenzenti Vladimir Goss, Robert Matijašić i Christopher Walter.

Maurizio Levak