

Na tragu Majstora valbandonskog pluteja

Belošević, Nikolina

Source / Izvornik: **Ars Adriatica, 2023, 9 - 22**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.15291/ars.4333>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:753411>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



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: 21. 3. 2023.

Prihvaćen / Accepted: 23. 10. 2023.

UDK / UDC: 73.033:726(497.571)

DOI: 10.15291/ars.4333

Na tragu *Majstora valbandonskog pluteja**

Master of the Valbandon Chancel Panel

SAŽETAK

Dijelovi oltarne ograde iz crkve nepoznatog titulara u Valbandonu kraj Pule čine jednu od ikonografski i izvedbeno najzanimljivijih cjelina unutar korpusa istarske predromaničke skulpture. Osobito je zanimljiv plutej koji se nalazio s lijeve strane oltarne ograde, o čijoj kompoziciji postoje oprečna mišljenja istraživača. Izravne analogije tomu pluteju dosad nisu pronađene, a ni preostali dijelovi oltarne ograde nisu dovedeni u vezu s ulomcima kamenog namještaja s drugih lokaliteta, zbog čega se pretpostavljalo da je riječ o jedinoj realizaciji ne baš vještog lokalnog klesara. U ovom su radu identificirani specifični izvedbeni detalji po kojima je prepoznat rukopis valbandonskog majstora, a usporedbom tih reljefa s dijelovima liturgijske skulpture iz nekolicine drugih crkava utvrđena je njegova pripadnost određenom radioničkom krugu. Analiza motiva korištenih na tim lokalitetima uputila je na njihovu povezanost s majstorima koji su u kasnom 8. i početkom 9. stoljeća djelovali duž čitave istočne obale Jadrana. U ovom ćemo radu prije iznesenim tezama pridružiti i neka nova zapažanja, s ciljem boljeg poznavanja ne samo valbandonske skupine ulomaka već i upotpunjavanja ukupne slike obrtničko-klesarske produkcije poluotoka, ali i šireg istočnojadranskog prostora u razdoblju predromanike.

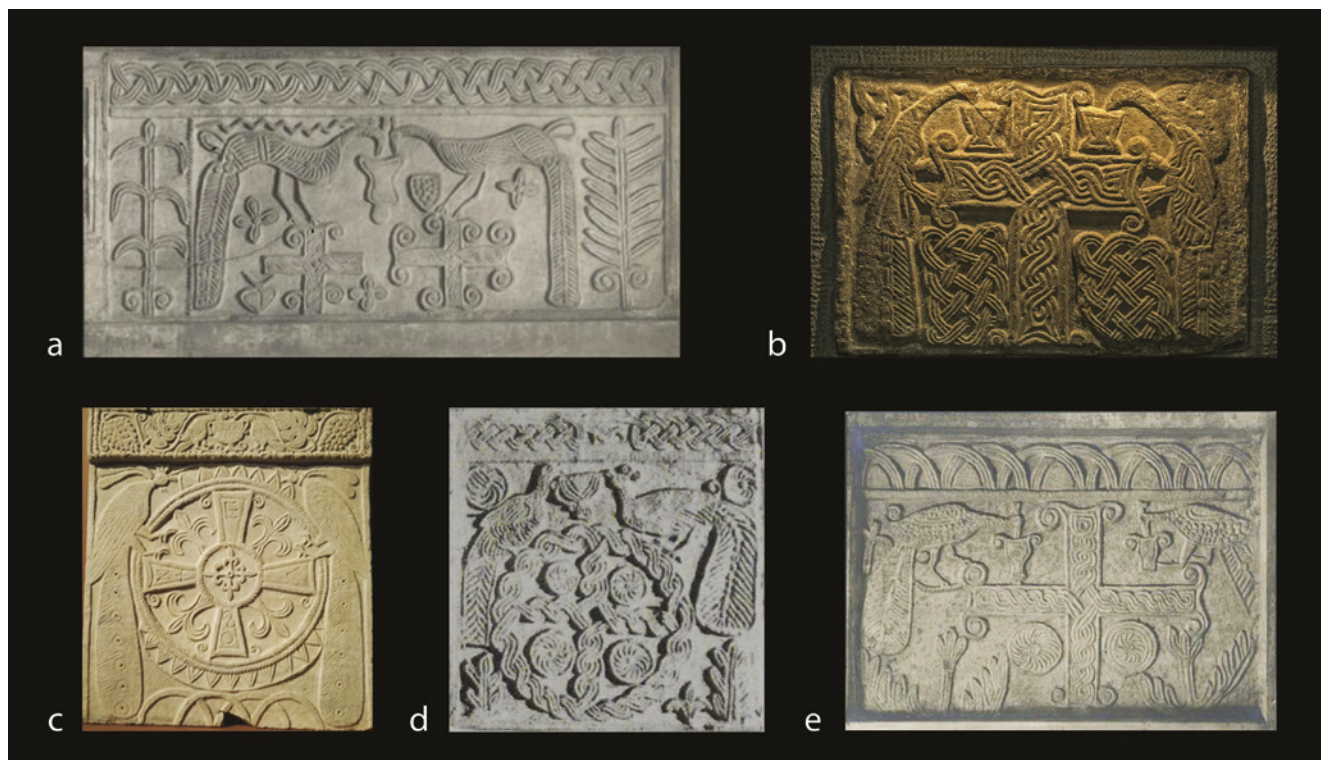
Ključne riječi: Valbandon, predromanička skulptura, Istra, Osor, Sv. Kvirin u Juršićima, plutej s pticama

ABSTRACT

Fragments of the chancel screen from an unknown titular saint's church in Valbandon near Pula present one of the most intriguing fragments within the corpus of Istrian pre-Romanesque sculpture, both in terms of iconography and function. Of particular interest is the panel that was once positioned on the left side of the screen, as there are opposing opinions among researchers regarding its composition. No direct analogies have been identified so far, and the remaining parts of the chancel screen do not relate to fragments of stone furnishing from other locations, leading to the assumption that it was the only project of a not highly skilled local stonemason. This paper, however, identifies specific details that attribute this panel to the Master of Valbandon. Also, by comparing these reliefs with liturgical sculpture from several other churches, a connection with a specific workshop has been established. An analysis of motifs used on these sculptures, suggests connections with the masters working along the entire eastern Adriatic coast during the late 8th and early 9th centuries. The study enhances previous hypotheses and contributes with new insights to our understanding of the Valbandon group as well as the broader image of pre-Romanesque stonemasonry production in Istria and in the wider Eastern Adriatic area.

Keywords: Valbandon, pre-Romanesque sculpture, Istria, Osor, St. Quirinus in Juršići, chancel panel

* Ovaj je rad financiralo Sveučilište u Rijeci projektima UNIRI-MLADI-HUMAN-22-55 i UNIRI-HUMAN-18-31.



1.
 a) plutej iz crkve S. Maria in Trastevere, Rim (izvor: <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0013948/>); b) duomo di San Moderanno, Berceto (kupljeno od: Realy Easy Star / Toni Spagone / Alamy Foto Stock); c) naslon katedre, Aquileja (foto: M. Vicelja); d) plutej iz crkve SS. Quatro Coronati, Rim i e) plutej iz crkve S. Maria in Cosmedin, Rim (izvor: FINA JUROŠ-MONFARDIN /bilj. 3/, 108)

a) Chancel panel from the church of S. Maria in Trastevere, Rome; b) Duomo di San Moderanno, Berceto; c) Cathedra backrest, Aquileia; d) Chancel panel from the church of SS. Quatro Coronati, Rome; e) Chancel panel from the church of S. Maria in Cosmedin, Rome

Ostatci crkve nepoznatog titulara u Valbandonu nalaze se na lokalitetu Vela Boška, smještenom oko 4 km sjeverno od Pule. Arheološkim istraživanjima 1987. – 1988. ustanovljeno je da je crkva nastala tijekom 6. stoljeća pregradnjom jednog dijela antičke profane građevine, a u predromaničkom je razdoblju opremana novim liturgijskim namještajem.¹ Od ulomaka pronađenih tijekom istraživanja rekonstruiran je izvorni izgled pergole, čemu je doprinio i pronalazak njezine *in situ* sačuvane baze. Ograda se nalazila otprilike na polovini ukupne dužine crkve, dijeleći je čitavom širinom na prostor broda i prezbiteriya povišenog za jednu stubu. Sastojala se od dvaju velikih pluteja² i dvaju pilastara s integriranim stupićima, na kojima je počivala trabeacija s arhitravima i lukom nad jedinim ulazom u svetište.

Valbandonska kamena skulptura više je puta spominjana u novijoj stručnoj i znanstvenoj literaturi,³ a posebnu pozornost istraživača privukao je plutej s lijeve strane oltarne ograde. Njegovoj neobičnoj kompoziciji dosad nisu pronađene izravne paralele na istarskom poluotoku, ni na susjednom sjevernotalijanskom području, premda ikonografski prikaz paunova uz križ nije rijedak na kasnoantičkim i rano-srednjovjekovnim reljefima.⁴ U pravilu je križ smješten u središtu kompozicije, no na valbandonskom je pluteju on pomaknut udesno, otprilike na jednu trećinu plohe, pa su i ptice koje ga flankiraju različito impostirane. Kao posljedica takvog dizajniranja plohe međuprostori su različitih veličina i oblika, a ispunjeni su pomalo nasumično raspoređenim grafičkim, florealnim i zoomornim elementima u funkciji rješavanja straha od praznog prostora. Ovo odstupanje od osne simetrije, rustično oblikovanje predimenzioniranih ptica i katkad deformiranih simboličkih elemenata, uz zadržavanje klasičnog motiva na vijencu, Nikola Jakšić nazvao je „regionalnim manirizmom”, koji se na valbandonskom pluteju pojavljuje u naivnom likovnom izrazu karakterističnom za periferna područja⁵ i u izvedbi ne osobito vještog klesara iz druge polovine 8. stoljeća.⁶ Na temelju analize načina klesanja i obrade površine Fina Juroš Monfardin plutej je smjestila u „ranu zrelu fazu istarskoga pleternog stila”,



2.
 Detalj arkade tzv. Eleukadijeva ciborija iz Ravenne (foto: S. Petković) i plutej lijeve strane oltarne ograde iz Valbandona (foto: N. Belošević)

Detail of the arcade from the so-called "Ciborium of Eleucadius", Ravenna; left panel of the chancel screen from Valbandon

odnosno u početak 9. stoljeća, a objavila je i studiju metričkog rastera kompozicije pluteja u kojoj je prepoznala dizajniranje glavnog polja po principu „zlatnog reza“⁷ Tu je pojavu, inače vrlo rijetku u predromaničkom razdoblju, a osobito u ruralnim sredinama poput pulskog zaleđa, istaknula kao prežitek antičkih tradicija u lokalnoj sredini, čime je dala naslutiti da je riječ o izučenom majstoru, no njegovo je povezivanje s određenim radioničkim krugom ipak ostavila otvorenim. Stav o tome da autor valbandonskog pluteja nije bio samo „naivni pučki klesar“, već školovani obrtnik koji, unatoč nižim klesarskim sposobnostima „koristi sofisticirane proporcijske sustave i poznaje kompozicijska pravila kasne antike“⁸ iznio je i Miljenko Jurković. Određivanje proporcija bliskih „zlatnom rezu“ na pluteju iz Valbandona on je opisao kao namjeran postupak negiranja kasnoantičkih tradicija u razdoblju formacije zrele pleterne skulpture, vidljiv u „nerazumijevanju značenja motiva koje izvodi, tema i kompozicije, što je klesar imao kao predložak, ali što je drugačije transkribirao“⁹ Umjetničko-ikonografski leksik razmatranog pluteja, ključan „u razumijevanju formacije novog likovnog jezika, pa time i novog stila“¹⁰ usporedio je s reljefima na arkadama Mauricijeva ciborija iz Novigrada, smjestivši i njegov nastanak u drugu polovicu 8. stoljeća.¹¹ Jurkovićevo mišljenje podržao je i Ivan Matejčić, koji je posebno upozorio na razliku u kvaliteti klesanja pojedinih dijelova istog pluteja, istaknuvši da je valbandonski majstor „suveren u klesanju serijskog ukrasa, ali je pri kreaciji složenije kompozicije koja se razlikuje od repertoara tada uobičajenih ukrasa i prikaza morao improvizirati“¹²

Upravo zbog te improvizacije nije bilo moguće pronaći izravne analogije cjelovitom prikazu, već su one uspostavljane samo na temelju ideje kompozicije,¹³ poput onih na brojnim sjevernotalijanskim primjerima (Sl. 1). Budući da se različite varijacije ovog prikaza učestalo pojavljuju na dijelovima liturgijskog namještaja susjednih regija tijekom 8. i 9. stoljeća, možemo pretpostaviti da za njihovu realizaciju nije bilo nužno posezati za kopiranjem starijih modela, već su one izrađivane prema suvremenim grafičkim predlošcima. Štoviše, teško da bi u vremenu potpunog osuvremenjivanja gradskih sakralnih prostora naručitelj izgradnje ili preuređenja crkve u ruralnoj sredini, poput Valbandona, u očitoj namjeri da prati suvremene trendove, posegnuo za kopiranjem motiva izvedenih na dijelovima namještaja koji su bogatije crkve u to vrijeme nastojale zamijeniti novima. Premda je ikonografski repertoar odabirao naručitelj, grafički su predlošci s različitim motivima, izrađeni u nekom lakše prenosivom mediju, vjerojatno bili vlasništvo majstora ili radionica,



3.
 a) detalj ranokršćanskog sarkofaga s kraja 5. stoljeća reupotrijebljenog u 7. stoljeću i b) detalj ranokršćanskog sarkofaga iz 6. stoljeća preklesanog krajem 8. ili početkom 9. stoljeća (foto: P. Karković-Takalić); c) detalj ranokršćanskog sarkofaga iz polovine 5. stoljeća (foto: S. Petković); d) plutej desne strane oltarne ograde iz Valbandona (izvor: IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ /bilj. 12/, 157)

a) Detail of an early Christian sarcophagus from the late 5th century, reused in the 7th century; b) Detail of an early Christian sarcophagus from the 6th century, carved anew in the late 8th or early 9th centuries; c) Detail of an early Christian sarcophagus from the mid-5th century; d) Right panel of the chancel screen from Valbandon

koji su se odabranom kompozicijom mogli koristiti za ukrašavanje različitih dijelova liturgijskog namještaja. U tom je smislu važan prikaz s jedne od stranica krune Eleukadijeva ciborija iz Ravenne, koji je morfološki vrlo sličan valbandonskom i pruža moguće objašnjenje njegove neobične kompozicije jednostavnom prilagodbom sheme postojećeg predloška različitim oblicima plohe. Naime, ako se donja ptica s ravenske arkade premjesti u ravninu s križem, dobije se kompozicija u kojoj istokračni križ s rozetama između hasti flankiraju jedna vodoravno i jedna okomito postavljena ptica (Sl. 2), kao na valbandonskom pluteju. Na isti su način i kompozicije s multipliciranim motivima križa unutar lovorova vijenca, kakve ne nalazimo u istarskom kasnoantičkom korpusu,¹⁴ ali su poznate s ranokršćanskih ravenkih sarkofaga (često reupotrijebljenih i klesarski dorađenih tijekom 7., 8. i početkom 9. stoljeća), posredstvom grafičkih predložaka mogle biti donesene u Istru i reinterpretirane na desnom valbandonskom pluteju (Sl. 3). Sličnost istarskih spomenika s predlošcima iz Ravenne nikako nije slučajna, jer je ona, nakon franačkog osvajanja Langobardskog Kraljevstva, osamdesetih godina 8. stoljeća postala dio papinskog posjeda, odnosno poveznica između Rima i Karolinga, čiju je aneksiju papa svesrdno podržavao.¹⁵

Tehnička izvedba glavnog polja obaju valbandonskih pluteja varira od plitko urezanih utora do duboke profilacije pojedinih dijelova motiva čiji su bridovi katkad koso klesani, a katkad okomiti na pozadinu te u znatnoj mjeri zaostaje za sigurnom i odmjenom izvedbom repetitivnih motiva na pilastrima i vijencu lijevog pluteja. Na prvi bi se pogled moglo pomisliti da su reljefe na istom komadu liturgijskog namještaja izradila dva klesara različite vještine klesanja,¹⁶ no atrofirani križ isklesan na vrhu jednog pilastra i „kotač” flankiran bršljanovim listovima u vrhu drugog, koji su načinom izrade potpuno sukladni pojedinim elementima s glavnih polja pluteja, potvrđuju da je i njihove kompozicije dizajnirao i klesao isti majstor.

Temeljne je zanatske vještine on mogao steći u nekoj od gradskih radionica, primjerice u Puli, u kojoj je klesarska djelatnost, zahvaljujući blizini kamenoloma te municipalnom i episkopalnom statusu, kontinuirala još iz rimskih vremena, no mogao je naukovati i pri nekoj od radionica koje su sudjelovale u gradnji i opremanju karolinških crkava u Istri, gdje su katkad angažirani i inozemni majstori¹⁷ te i od njih usvojiti pojedine obrasce. Među takvim je gradilištima i katedrala u Novigradu, u kojoj su pronađeni dijelovi oltarne ograde ukrašeni motivima bliskim onima sa skulpture iz Valbandona. Novigradski reljefi možda nisu djelo iste produkcije, ali su mogli nastati prema zajedničkim predlošcima ili su mogli poslužiti kao uzor/model za izradu valbandonskih dekoracija. Primjerice, medaljon s križem kojem su unutar četiriju segmenta naizmjenice izvedene višelatične i virovite rozete (Sl. 4) s jednog pluteja iz novigradske katedrale nalikuje na kompoziciju iz Valbandona, gdje je, doduše, pravilan krug zamijenjen zakrivljenim jednoprutim i dvoprutim trakama koje povezuju krajeve haste križa, ali su dijelovi i koncept motiva isti. Znakovito je da opisanu kompoziciju, unatoč brojnosti sačuvanih ulomaka, ne nalazimo na preostalim spomenicima istarskog korpusa predromaničke skulpture, a njezina slaba zastupljenost upućuje na to da je bila poznata manjem broju klesara i korištena u kraćem vremenskom razdoblju. Nadalje, križ koji ne završava uobičajenim volutama, već rubovima poprečne haste tangira kružnicu, pojavljuje se na obama spomenutim lokalitetima, jednako kao i nespretno modelirane životinje izduženih njuški ili kljunova i kružićem naglašena oka (Sl. 5). Navedeni novigradski primjeri datirani su u razdoblje gradnje katedrale, tijekom zadnje četvrtine 8. stoljeća, pa možemo pretpostaviti da ni valbandonska skulptura nije nastala mnogo poslije, tim više što se na njoj prepoznaju prežitci ranokršćanskih dekorativnih shema, kasnoantičkih pletenica i vegetabilnih bordura koje još nisu potpuno potisnuli apstraktni geometrijski prepleti zrelog predromaničkog likovnog sloga.

4.

Usporedba središnjeg motiva križa s rozetama na plutejima iz Valbandona i Novigrada (foto: N. Belošević)

Comparison of the central motif of the cross with rosettes on the panels from Valbandon and Novigrad

Navedene odlike prepoznaju se i u odabiru reljefnih ukrasa pilastara iz Valbandona. Na lijevom je, jednako kao i na vijencu pripadajućeg pluteja, izvedena tropruta vitica koja se izvija ujednačenim internirajućim ritmom, oblikujući pravilne kružne segmente, ispunjene rotirajućim snopićima prutaka.¹⁸ Zapravo je riječ o grani akanta



5.
Usporedba načina izrade zoomorfnih elemenata na plutejima iz Valbanona i Novigrada (foto: N. Belošević)

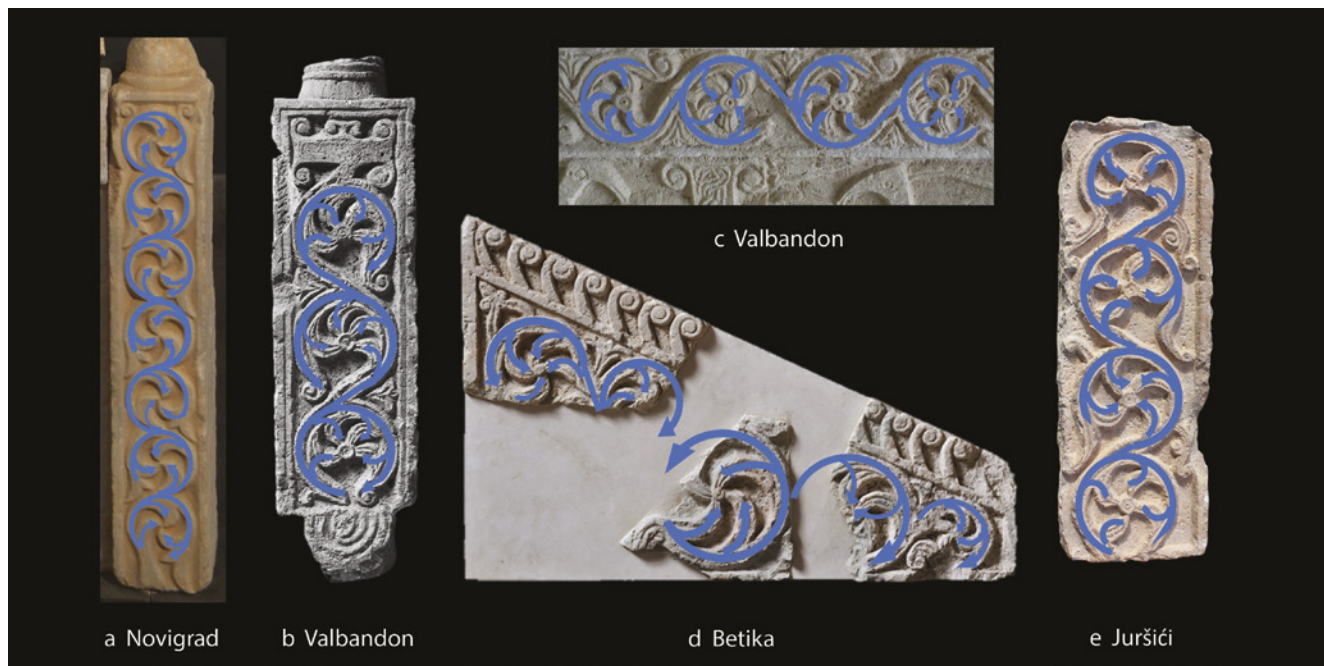
Comparison of the production method of the zoomorphic elements on the panels from Valbandon and Novigrad



6.
Shematski prikaz smjera pružanja povijenih prutaka/listića stiliziranog akanta na istarskim primjerima predromaničke skulpture (foto: N. Belošević)

Schematic depiction of the orientation of the bent rods/leaves of stylized acanthus in Istrian pre-Romanesque sculpture

od koje se uobičajeno, slijedeći u naizmjeničnom smjeru prirodan tijek njezina pružanja, odvajaju listići čiji se vrhovi sastaju u središtu. Vrlo dobar primjer evolucije tog motiva nalazimo upravo na jednom novigradskom mramornom pilastru pripisanom sjevernotalijanskim majstorima dovedenim u vrijeme gradnje katedrale (Sl. 6a).¹⁹ Na njemu elegantna vitica i opisani listići još nisu osuvremenjeni prerastanjem u stiliziranu troprutu varijantu,²⁰ kakvu je izveo valbandonski majstor, pogriješivši katkad u određivanju smjera pružanja središnjih snopića. Usporedba opisanog motiva s ulomaka iz različitih istarskih crkava pokazuje da se on u pravilnoj (točnoj)





7.
Primjeri istog motiva na skulpturi iz: Valbandona i Novigrada (izvor: IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ /bilj. 12/, 158, 169), Juršića (foto: AMI Pula) i Osora (foto: M. Vicelja i N. Belošević)

Examples of the same motif in the sculpture from Valbandon, Novigrad, Juršići, and Osor

izvedbi pojavljuje još na reljefima iz bogatijih crkava poput pulske katedrale i crkve Sv. Andrije u Betici (Sl. 6d), dok ga u varijanti kao što je valbandonska pronalazimo u crkvama ruralnih naselja, poput Sv. Marije u Balama i Sv. Kvirina u Juršićima kraj Vodnjana (Sl. 6e). Zanimljivo je i zapažanje da se opisani motiv često pojavljuje na ciborijima u Rimu, i to kao široka bordura lukova arkada u čijim su kutovima izvedeni paunovi nalik na one na glavnom polju lijevog valbandonskog pluteja,²¹ a susrećemo ga i na jednom ravenskom sarkofagu s početka 9. stoljeća, razvijenog sredinom prednje strane, između dvaju križeva s rozetama, poput onih prethodno opisanih iz Novigrada i Valbandona.²²

Drugi pilastar iz Valbandona, koji je pridržavao plutej na desnoj strani oltarne ograde, ukrašen je motivom koji je prilično rijedak u predromaničkoj umjetnosti, a uglavnom se pojavljuje na reljefima nastalim zadnjih desetljeća 8. ili na samom početku 9. stoljeća. Riječ je o beskonačnim troprutim trakama koje oblikuju niz petljom povezanih krugova, ispunjenih četirima ljjanovim pupoljcima povijenim od unutarnjeg ruba pleternih traka prema istaknutom središnjem „oku” koje vrhovima dodiruju. Motiv je poznat s jednog pluteja iz Concordije Sagittarije te s nekoliko fragmenata s bokokotorskog područja, na kojima je izveden u inačici s virovitom rozetom u središtima krugova.²³ Na sjevernom Jadranu još ga susrećemo u Osoru te u Novigradu i u Juršićima u Istri (Sl. 7). Premda se svi spomenuti primjeri odlikuju sigurnim duktusom, dubokim rezom i dosljednom upotrebom šestara pri iscrtavanju geometrijskih oblika, na valbandonskom se pilastru zapažaju sitne greške u vidu odstupanja od uobičajenog oblika, broja i položaja florealnih elemenata, potvrđujući autorovo nerazumijevanje ikonografskih ili kompozicijskih zakonitosti motiva. Takva „slobodna interpretacija”, koju možemo protumačiti kao svojevrsan potpis klesara, zapaža se još jedino na ulomcima iz crkve Sv. Kvirina, što daje naslutiti da je i neke dijelove predromaničkog kamenog namještaja iz te crkve izradila ista osoba.

Crkva Sv. Kvirina nalazi se 7 kilometara sjeverno od Vodnjana, a desetak kilometara sjeveroistočno od Valbandona, u mjestu Juršićima. Današnji je oblik dobila u 18. stoljeću, kad je, zatvaranjem arkatura bočnih brodova i preoblikovanjem svetišta, preuređena u jednobrodno zdanje bez istaknute apside. Ostatci izvornih perimetral-

8.
Usporedba kuka na dijelovima
trabeacije iz Valbandona (izvor:
IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA
MUSTAČ /bilj. 12/, 158) i Juršića
(foto: AMI Pula)

Comparison between hooks on
fragments of the trabeation from
Valbandon and Juršići



nih zidova i triju apsida do danas su vidljivi u parternoj zoni oko crkve.²⁴ Na temelju pronađenih ulomaka skulpture kasnoantičkih izvedbenih obilježja Anton Gnirs je gradnju crkve smjestio u 6. stoljeće, dok je Branko Marušić u prilog takvoj dataciji naveo sličnost njezina istočnog dijela s arhitektonskim oblikom episkopija u Poreču.²⁵ Oba su istraživača smatrala da je tek u odmaklom 9. stoljeću crkva opremljena novim liturgijskim namještajem. Za razliku od njih, Ljubo Karaman, Mario Mirabella Roberti i Andre Mohorovičić zbog tipične su prostorne dispozicije triju polukružnih izbočenih apsida zaključili da je crkva građena u karolinškom razdoblju, kad je i opremljena kamenom skulpturom.²⁶ Premda je ostavio otvorenom mogućnost da je središnja apsida, koja nije organski povezana s bočnima, ostatak ranije građevine, Miljenko Jurković složio se s mišljenjima da je riječ o karolinškoj investiciji s kraja 8. ili početka 9. stoljeća, a na istom je mjestu tek usput spomenuo moguću radioničku povezanost skulpture iz te crkve s ulomcima iz Bala, Novigrada i Valbandona.²⁷

Detaljnou komparativnom analizom većeg dijela ulomaka kamenog namještaja crkve Sv. Kvirina i onih iz Valbandona, osim općenitih sličnosti u odabiru i morfologiji motiva, zapažene su međusobne srodnosti i na tehničko-izvedbenoj razini, a najizraženije su u načinu klesanja arhitrava. Na obama su lokalitetima oni podijeljeni u dvije zone, od kojih se donjom proteže letvičasto uokvirena dvotračna pletenica, a gornju čini niz karakterističnih kuka. Zavojnice glavica klesane su koso položenim dlijetom i uredno se izvijaju prema visokim, ali stupastim, neprofiliranim nožicama koje se nižu na duboko uklesanoj pozadini, ne dodirujući se u bazama. Kuke valbandonskog majstora prepoznatljive su po istaknutom „ramenu“, nastalom zbog nevjeshog oblikovanja nožica, koje su često jednako široke pri vrhu i u dnu (Sl. 8), slijedom čega ih je bilo moguće identificirati i među ulomcima iz Juršića. Za razliku od Valbandona, čija skulptura pokazuje ujednačene rukopisne odlike jedne osobe, fragmenti iz crkve Sv. Kvirina međusobno se razlikuju fakturom, modelacijom i duktusom klesanja, što upućuje na to da je u realizaciju njezine opreme bila uključena barem manja skupina klesara, među kojima i onaj valbandonski. Njegov se rukopis

9.

Izgled pletenica i karakteristične polukuglice u pregibima na primjerima skulpture iz Valbandona, Juršića, Osora i Kampora (foto: N. Belošević; Juršići AMI Pula)

Interlace and characteristic small half-spheres in folds on the sculpture from Valbandon, Juršići, Osor, and Kampor



prepoznaje i u izgledu pletenice, koja je klesana pliće od preostalih pleternih dijelova motiva i redovito je smještena između dviju tankih letvica, neovisno o tome je li korištena u funkciji ukrasa arhitrava, bordure glavnog polja pluteja ili razigravanja površine križa, kruga, arkade i sl. Pregibi te pletenice su neujednačeni: katkad okrugli, katkad prilično izduženi, a na mjestima gdje se račva ili mijenja smjer često je u središte nespretno oblikovanih petlji smještena polukuglica (Sl. 9a, b). Taj se specifični detalj pojavljuje i u pregibima traka troprutih mrežišta na plutejima i pilastru iz nekadašnje katedrale Sv. Marije u Osoru (Sl. 9c) te na pluteju iz franjevačkog samostana Sv. Eufemije u Kamporu na Rabu (Sl. 9d), a vjerojatno je usvojen kopiranjem istih, možda čak i zajedničkih, grafičkih predložaka.²⁸ U prilog takvoj tezi govori i činjenica da su dijelovi skulpture iz spomenutih kvarnerskih crkava već prije, na temelju sličnosti odabranih motiva i jedinstvenog načina njihove izrade, dovedeni u vezu s reljefima iz katedrala drugih gradova duž istočne jadranske obale.²⁹ Znakovito je da je među tim katedralama i ona novigradska, čiji je dekorativni repertoar u određenoj mjeri kopirao i valbandonski klesar.



Juršići

10. Ulomci pluteja iz Juršića sa sačuvanim dijelovima motiva križa pod arkadom (foto: AMI Pula)

Fragments of a panel with preserved segments of the cross motif under the arcade

Jedan od takvih motiva jest križ pod arkadom (u literaturi često nazivan „rajski prikaz” ili „rajska vrata”), čiji se dijelovi raspoznaju na četirima fragmentima sukladnih izvedbenih osobina, koji su mogli pripadati jednom ili dvama plutejima iz crkve Sv. Kvirina u Juršićima (Sl. 10). Premda su sačuvani segmenti reljefa nedostatni u kontekstu prepoznavanja rukopisnih karakteristika klesara ili mogućih bliskih analogija, važni su u određivanju vremena nastanka razmatrane oltarne pregrade. Riječ je, naime, o kompoziciji čije je ishodište u kasnoantičkoj umjetnosti, a koja se redovito pojavljuje uz skupine ulomaka koje pokazuju odlike ranijeg perioda razvoja pleterne skulpture, poput onih načinjenih tijekom predromaničke faze opremanja katedrala u Zadru, Splitu, Kotoru, Novigradu i Osoru, mahom datiranih između zadnjih desetljeća 8. i prvih godina 9. stoljeća.³⁰ S istim se vremenskim horizontom povezuje prisutnost vegetabilnih motiva u čijim se glatkim listovima i zaobljenim ili neraščlanjenim viticama još naslućuju tragovi mimetičnosti. Ostatak takve vitice sačuvan je u dnu prethodno spomenutog pluteja s učvorenim medaljonima i povijenim ljiljanovim cvjetovima iz crkve Sv. Kvirina (Sl. 11a), a pronalazimo ga i u Osoru (Sl. 11b). Za razliku od istarskog primjera, kod kojeg je vitica svedena na borduru dominantne pleterne kompozicije, na osorskim je plutejima ona korištena kao ukras vijenca, ali i kao dio dekoracije glavnog polja, koja se razvija uokolo središnjeg motiva. U morfološkom smislu takva je kompozicija usporediva s kasnoantičkim plutejima, poput onih sačuvanih u Puli i Poreču,³¹ što je također mogući pokazatelj nastanka opisanih pluteja i pripadajuće liturgijske opreme u nešto ranijem razvojnem razdoblju predromanike. Potvrdu takvoj pretpostavci pružaju i preostali dijelovi kamenog namještaja iz crkve Sv. Kvirina, ukrašeni isključivo troprutim geometrijskim motivima koji jasno upućuju na usvojenost onih tendencija koje će, prateći širenje karolinškog političkog utjecaja, prevladati skulpturom zrele predromanike 9. stoljeća.

Na temelju iznesene analize reljefnih dekoracija kamenog liturgijskog namještaja iz crkava nepoznatog titulara u Valbandonu i Sv. Kvirina u Juršićima možemo zaključiti da je za opremanje obaju lokaliteta bio angažiran isti klesar, uvjetno nazvan *Majstor valbandonskog pluteja*, prema najistaknutijem svojem uratku. On nije bio vrhunski majstor, što se vidi u izvedbi životinja, pletenica i kuka arhitrava, niti je bio osobito točan u prenošenju crteža na kamene plohe, zbog čega se izdanci vitica koje je klesao često pružaju u pogrešnom smjeru, a broj ljiljanovih pupoljaka u pleternim krugovima najčešće je, umjesto ikonografskim kanonima, prilagođen raspoloživom prostoru. Premda se u radu koristio trokutom i šestarom, nije bio osobito vješt u određivanju omjera reljefno ukrašenih polja pa su na njegovim pilastrima povrhnica pravilnih krugova stiješnjeni križevi nedostajućih ili nezgrapno skraćenih hasti.



11.
Usporedba motiva vitice na
plutejima iz Juršića (foto: AMI
Pula) i Osora (foto: N. Belošević)

Comparison of the tendril motifs on
panels from Juršići and Osor

Jedan je takav križ smjestio i u prazninu ispod rustično oblikovane ptice pluteja lijeve strane oltarne ograde iz Valbandona pa je, imajući na umu sve prethodno navedeno i unatoč drukčijim mišljenjima nekih istraživača, teško povjerovati da je glavno polje dizajnirao znalački, po pravilu „zlatnog reza”. Ipak, ne može mu se poreći poznavanje osnova zanata i suvremenih likovnih trendova, usvojenih djelovanjem unutar skupine klesara koja je kamenim namještajem opremila i crkvu Sv. Kvirina, koja je ostvarila izvjesne obrtničke kontakte s inozemnim majstorima zaposlenim na ranim karolinškim građevinama u Istri. Isto je tako razvidno da je posjedovao izvjesnu širinu imaginacije u prilagodbi postojećih grafičkih predložaka funkcionalno različitim liturgijskim instalacijama, na što upućuje usporedba kompozicije valbandonskog pluteja i arkade ravenkog ciborija.

Ustanovljena sličnost motiva izvedenih na reljefima iz Valbandona, Juršića s dijelovima kamenog namještaja iz Novigrada³² važna je i za određivanje datacije oltarnih ograda razmatranih manjih crkava u razdoblje kraja 8. i početka 9. stoljeća te za poznavanje konteksta radioničke djelatnosti u Istri, s obzirom na to da svjedoči o smjerovima migracija predložaka i obrtnika kao i o dinamici usvajanja i širenja suvremenog likovnog i ikonografskog izričaja. Štoviše, analogni primjeri reljefa iz katedrale Sv. Marije u Osoru upućuju na vjerojatnost izvoza gotovih dijelova kamenog namještaja s istarskog poluotoka ili angažiranja istarskih majstora na izradi liturgijske skulpture otočkih crkava. Poznato je, naime, da kvarnerski otoci oskudijevaju kvalitetnim kamenom pogodnim za klesarsku obradu pa ga je valjalo nabavljati na kopnu, vjerojatno u kamenolomima pulskog zaleđa, koji su s obzirom na troškove transporta bili najpovoljnija opcija. Budući da je nakon južnoistarskih luka Osor bio prva postaja na plovidbenom putu istočnom obalom Jadrana prema jugu,³³ odnosno gradovima Rabu, Zadru, Splitu i Kotoru, u kojima su također sačuvani kameni spomenici datirani u isti vremenski horizont i ukrašeni na isti ili vrlo sličan način, možemo pretpostaviti da su osim sirovina i gotovih reljefa opisanom rutom prilično lako i brzo putovali i grafički predlošci, odnosno klesari.

Poticač takvim migracijama moralo je biti povećanje potražnje koju je u Istri uzrokovalo karolinško osvajanje provođeno uz blagoslov Rima,³⁴ dok se na ostatku istočne obale Jadrana, ponajprije u gradovima Osoru, Zadru, Rabu, Splitu i Kotoru, istovremeni zamah gradnje i opremanja crkava može iščitati kao nastojanje pape da učvrsti svoj utjecaj u Dalmaciji,³⁵ odnosno kao reakcija na bizantski pokušaj pridobivanja dalmatinskih biskupa sudjelovanjem na Nicejskom koncilu 787. godine.³⁶ Ne iznenađuje, stoga, što se u udaljenim primorskim episkopalnim centrima gotovo istovremeno pojavljuje skulptura sukladnih likovnih obilježja, razine klesarskog umijeća, a katkad i sličnih rukopisnih karakteristika. Najutjecajniji su naručitelji an-

gažirali vještije majstore, često iz udaljenih krajeva, o čemu zorno svjedoče dijelovi opreme i ciborij novigradske katedrale. Oni nešto niže platežne moći, vođeni idejom da svoje crkve uredi u skladu sa suvremenim liturgijskim promjenama i po uzoru na netom preuređene obližnje katedrale, taj su posao povjeravali lokalnim klesarima, koji su, poput *Majstora valbandonskog pluteja*, očigledno bili u doticaju s onim iskusnijima, bilo da su kod njih naukovali ili nabavljali gotove grafičke predloške, čije su kompozicije i motive potom više ili manje uspješno reproducirali na plohamama kamenog namještaja seoskih crkava poput onih u Valbandonu i u Juršićima.

BILJEŠKE

- ¹ Istraživanja lokaliteta predvodila je F. Juroš Monfardin iz Arheološkog muzeja Istre u Puli. Prema sačuvanim ostatcima zida i opločenja utvrđeno je da je za kršćanski kult adaptiran sjeverozapadni ugao profane antičke građevine, prigradnjom južnog zida i apside na istočnoj strani. Datacija pregradnje u 6. stoljeće iznesena je na temelju oblika prigradene apside, koja je iznutra polukružna, a izvana poligonalna. FINA JUROŠ-MONFARDIN - ROBERT MATIJAŠIĆ, Valbandon – Vela Boška, antičko, kasnoantičko i ranosrednjovjekovno naselje, *Arheološki pregled* 29, (1988.), 203–204; FINA JUROŠ-MONFARDIN, Sakralni objekt kod Valbandona, u: *Najnoviji arheološki nalazi u Puli (1985-1988) – izložba Arheološki muzej Istre Pula*, 5. V. – 15. IX. 1988., (ur. Vesna Jurkić), Pula, 1988., 10–13.
- ² Ukupna dužina oltarne ograde iznosila je oko 650 cm, visina 86 cm i debljina 10 cm. Pojedinačna širina pluteja iznosi 153 cm, a pilastara 30 cm.
- ³ MARINA VICELJA, *Ranosrednjovjekovna plastika u Istri – sporna između kasne antike i srednjeg vijeka*, (magistarski rad, FFZg – neobjavljeno), Zagreb, 1990., 92; NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, u: *1000 godina hrvatske skulpture*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1991., 22; MARINA VICELJA, La scultura del periodo postgiustiniano nell'Istria meridionale, *Hortus artium medievalium*, 1 (1995.), 138; 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.), 53–54; 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 održanog 6. – 8. listopada 1992., (ur. Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić), Zagreb, 1996., 105; MILJENKO JURKOVIĆ, Problemi periodizacije predromaničke skulpture u Istri, *Izdanja HAD*, 18 (1997.), 268–269; NIKOLA JAKŠIĆ, Predromaničko kiparstvo, u: *1000 godina hrvatskog kiparstva*, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 1997., 33; FINA JUROŠ-MONFARDIN, Istra in the Early Middle Ages, u: *The Magic of Istria: An Exhibition of Croatian History, Art and Culture 2000*, (ur. Vesna Girardi-Jurkić), Pula, 2000., 70; NIKOLA JAKŠIĆ, Valbandon kod Fažane. Oltarna ograda (I.66), u: *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 73–74; NIKOLA JAKŠIĆ, Scultura e liturgia, u: *Bizantini, Croati, Carolingi – Alba e tramonto di regni e imperi*, (ur. Carlo Bertelli, Gian Pietro Brogiolo), Milano, 2001., 181 i kat. VI. 31; NIKOLA JAKŠIĆ, Reljefi i skulpture u kamenu u drvu, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti / The First Five Centuries of Croatian Art, Katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 19. rujna – 26. studenoga 2006.*, (ur. Biserka Rauter Plančić), Zagreb, 2006., 62–64; NIKOLA JAKŠIĆ, Plaque de chancel, u: *Et ils s'émerveillaient: l'art médiéval en Croatie*, Katalog izložbe, Musée de Cluny, Paris, 10 octobre 2012 – 7 janvier 2013., (ur. Nikola Jakšić, Miljenko Domijan, Élisabeth Taburet-Delahaye, Michel Huynh), Paris, 2012., 40; MILJENKO JURKOVIĆ, Oltarna ograda iz Valbandona kod Fažane (46), u: *Kiparstvo 1 – Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, (ur. Ivan Matejčić), Poreč, 2014., 155–159; MILJENKO JURKOVIĆ, Die karolingische Renovatio in Istrien, u: *400.-1000. Vom spätantiken Erbe zu den Anfängen der Romanik*, (ur. Christian Lübke, Matthias Hardt), Leipzig, 2017., 437–445, kat. 147 (Taf. 72, 397).

- ⁴ Susreće se na sarkofazima, plutejima, zabatima oltarnih ograda i stranicama ciborija, a katkad i na drugim dijelovima liturgijskog namještaja, poput poznatog naslona katedre iz Aquileje.
- ⁵ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 3, 1991.), 22; (bilj. 3, 1997.), 33.
- ⁶ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 3, 2000.), 73–74.
- ⁷ FINA JUROŠ-MONFARDIN (bilj. 3, 1996.), 107–110.
- ⁸ MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 3, 1997.), 268–269; MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 3, 2014.), 155–159.
- ⁹ MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 3, 1997.), 268–269.
- ¹⁰ MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 3, 1997.), 268–269; MILJENKO JURKOVIĆ, Alcune considerazioni sull'arte monumentale in Istria fra la tarda antichità e l'alto medioevo, u: *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, (ur. Gian Pietro Brogiolo), Brescia, 2000., 319.
- ¹¹ MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 3, 2014.), 155–159.
- ¹² IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ, *Kiparstvo 1 – Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, (ur. Ivan Matejčić), Poreč, 2014., 11.
- ¹³ Uočila je to još F. Juroš Monfardin, usporedivši valbandonski prikaz s pojedinim reljefima iz Brescije, Cividalea, Aquileje, Rima, Pavije, ali i Gale i Bijaća. FINA JUROŠ-MONFARDIN (bilj. 3, 1996.), 109.
- ¹⁴ Kod svih je istarskih primjera kasnoantičke kompozicije medaljona s križem ili krizmonom krug redovito gladak, neovisno o tome je li načinjen jednostrukim ili dvostrukim prstenom.
- ¹⁵ MLADEN ANČIĆ, U osvit novog doba. Karolinško carstvo i njegov jugoistočni obod, u: *Hrvati i Karolinzi – Rasprave i vrela*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 97–100.
- ¹⁶ Podjela poslova unutar radionica na način da jedni izrađuju serijske ukrase, a drugi složenije kompozicije pretpostavljena je na nekim plutejima iz Modene i Akvileje. Vidi: SILVIA LUSUARDI SIENA – PAOLA PIVA, Da Pemmona a Paolino d' Aquileia: appunti sull'arredo liturgico e la scultura in Friuli tra VIII e IX sec., *Hortus artium medievalium*, 8 (2002.), 295–323.
- ¹⁷ IVAN MATEJČIĆ, Pilastar oltarne ograde (73), u: *Kiparstvo 1 – Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, (ur. Ivan Matejčić), Poreč, 2014., 210.
- ¹⁸ Ovaj motiv u literaturi se susreće pod različitim nazivima i opisima, a najčešće kao „vitica s rotirajućim rozetama (ružama)” ili motiv „pravog trsa”. O tome vidi: MIONA MILIŠA, Pre-Romanesque interlace sculpture: a problem of stone motif terminology, *Zbornik radova Akademije umjetnosti*, 8 (2020.), 242–247.
- ¹⁹ IVAN MATEJČIĆ, Plutej i pilastar oltarne ograde (75), u: *Kiparstvo 1 – Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, (ur. Ivan Matejčić), Poreč, 2014., 213.
- ²⁰ Zbog izostanka podjele vitice na dva ili tri prutka, moguće je da izvedena dekoracija zapravo nije dovršena.
- ²¹ Vidi: LETIZIA PANI ERMINI, Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'alto medioevo, *Bolletino d'arte*, ser. 5, 59 (1974.), 115–126, sl. 17, 20–23.
- ²² GISELDA VALENTI ZUCCHINI – MILEDIA BUCCI, “Corpus” della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedioevale di Ravenna II. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, (ur. Giuseppe Bovini), Roma, 1968., 60, kat. 67.
- ²³ MERI ZORNIJA, *Ranosrednjovjekovna skulptura sa tlu Boke Kotorske*, (doktorska disertacija – FFZg), Zagreb, 2014., 323–324 (T-B. 1c.), 363 (T-B. 1e. 03), 389–391 (T-B. 9. 07).
- ²⁴ Istraživanja lokaliteta provodili su Anton Gnirs (1914.) i Branko Marušić (1977./1978.). ANTON GNIRS, Grundrissformen istricher Kirchen aus dem Mittelalter, *Jahrbuch für Altertumskunde*, 8 (1914.), 55–56; BRANKO MARUŠIĆ, Ricerche archeologiche nella basilica di San Quirino presso Dignano, *Atti – Centro di ricerche storiche, Rovigno*, 17 (1986.-1987.), 39–81.
- ²⁵ Marušić je smatrao da je takav oblik svetišta nastao po uzoru na Eufrazijevu baziliku ili biskupsku palaču u istom episkopalnom kompleksu, nerijetko kopiran u Istri i u kasnijim stoljećima srednjeg vijeka, poput onog u crkvama Sv. Mihovila u Banjolama kod Vodnjana i Sv. Katarine na istoimenom otočiću ispred Pule. BRANKO MARUŠIĆ, (bilj. 24), 79. Novija su istraživanja pokazala da je oblik potonje crkve karakterističan za karolinško razdoblje. Vidi: IVAN MATEJČIĆ, Tri priloga za prof. Petriciolia, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), 133–139; MILJENKO JURKOVIĆ, (bilj. 10, 2000.), 320–322.
- ²⁶ LJUBO KARAMAN, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, *Historijski zbornik*, 1-4 (1949.), 115–117; MARIO MIRABELLA ROBERTI, La chiesa e le mura di S. Lorenzo del Pasenatico, u: *Arte del Primo Millennio*, (ur. Edoardo Arslan), Torino, 1953., 96; ANDRE MOHOROVIČIĆ, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, *Ljetopis JAZU*, 62 (1957.), 510.
- ²⁷ MILJENKO JURKOVIĆ, Vodnjan, crkva Sv. Kvirina (I.69.), u: *Hrvati i Karolinzi – Katalog*, (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 75–76.
- ²⁸ MIRJA JARAK, Prilog istraživanju porijekla predromaničke plastike na otocima Cresu i Rabu, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, sv. 34 (2007.), 57–77.
- ²⁹ Na ulomcima liturgijskog namještaja iz navedenih crkava pojavljuju se na isti način izrađeni motivi troprute sinusoidne biljne vitice s „tuljastim” proširenjima i krupnim trolistima, zatim nizovi učvorenih kružnica s antitetično postavljenim nazubljenim listovima okrenutima prema gore, kao i široke bordure kod kojih se uobičajeni kružni i romboidni oblici isprepliću na jedinstven način, tako da se trake prekidaju u blizini čvora, zbog čega je zaključeno da su svi ti spomenici morali nastati prema istim grafičkim predlošcima, koji su kolali istočnim Jadranom krajem 8. i početkom 9. stoljeća. Vidi: MERI ZORNIJA (bilj. 23), 124, 128–130 (T. XVI - XIX). Dijelove predromaničke skulpture iz Osora i s Raba Miljenko Jurković je povezao u opus „Kvarnerske klesarske radionice”, djelatne u zadnjim desetljećima 8. stoljeća, također istaknuvši sličnost njezinih uradaka s pojedinim reljefima iz Novigrada, Zadra, Splita i Kotora. Vidi: MILJENKO JURKOVIĆ, Quando il monumento diventa documento. Una bottega lapicida del Quarnero, u: *Alla ricerca di un passato complesso. Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, (ur. Alexandra Chavarría Arnau, Miljenko Jurković), Zagreb – Motovun, 2016., 231–242.
- ³⁰ Zadar – IVAN JOSIPOVIĆ, *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća*, (doktorska disertacija – FFZg), Zagreb, 2013.; Split – IVAN BASIĆ – MILJENKO JURKOVIĆ, Prilog opusu Splitske klesarske radionice kasnog VIII. stoljeća, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, sv. 38 (2011.), 149–185; Kotor – MERI ZORNIJA, (bilj. 23), 114–118; Novigrad – MILJENKO JURKOVIĆ – IVAN MATEJ-

ČIĆ – JERICA ZIHERL, *Novigradski lapidarij*, Novigrad, 2006., s pregledom ostale relevantne literature; Osor – JASMINKA ČUSRUKONIĆ, *Predromanička, protoromanička i ranoromanička skulptura na otocima Cresu i Lošinju*, Cres, 1991.

³¹ Usporedi: IVAN MATEJČIĆ – SUNČICA MUSTAČ, (bilj. 12), 79, 114.

³² Prvi komplet predromaničkog kamenog liturgijskog namještaja iz novigradske katedrale izrađen je sedamdesetih godina 8. stoljeća, u vrijeme biskupa Mauricija. (MILJENKO JURKOVIĆ – IVAN MATEJČIĆ – JERICA ZIHERL /bilj. 30/).

³³ O plovidbenim putovima istočnom obalom Jadrana u: ZDENKO BRUSIĆ, Problemi plovidbe Jadranom u prehistoriji i antici, *Pomorski zbornik*, 8 (1970.), 549–568. („Od Tršćanskog zaljeva navigacijski pravac išao je zapadnom obalom Istre, nakon čega bi se put nastavio kroz Osorski tjesnac te dalje uz otoke Silbu, Ist, Molat prema Zadarskom kanalu, gdje se spajao s drugim pravcem, koji je išao od sjevernohrvatskog primorja uz otoke Krk, Rab i Pag, te nastavljao dalje prema jugu.”) O plovnim putovima

u razdoblju vladavine Bizantskog Carstva: ANĐELKO BADURINA, Bizantski plovni put po vanjskom rubu sjevernih jadranskih otoka, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 16 (1992.), 8. („Izbivši na najjužniji rt Istre brodovi koji su plovili prema jugu bili su upućeni na plovidbu kroz Osorski tjesnac, što je najbolja zaštita od jake bure koja često orkanskom jačinom puše u Kvarneru iz smjera NE.”) Vidi: Peljar za male brodove, 44, usp. ANDRE MOHORVIČIĆ, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, *Ljetopis JAZU*, 59 (1954.), 214.

³⁴ MLADEN ANČIĆ (bilj. 15), 71–74 i 98–99.

³⁵ IVAN BASIĆ, Venerabilis presul Iohannes. Historijski Ivan Ravnjanin i začetci crkvene organizacije u Splitu u VII. stoljeću, *Povijesni prilozi*, 29 (2005.), 7–28; IVAN BASIĆ, New evidence for the re-establishment of the Adriatic dioceses in the late eight century, u: *Imperial Spheres and the Adriatic. Byzantium, the Carolingians and the Treaty of Aachen (812)*, (ur. Mladen Ančić, Jonathan Shepard, Trpimir Vedriš), Routledge, 2018., 261–287.

³⁶ MILJENKO JURKOVIĆ (bilj. 29), 242.