

## SVETAC NA PRIJESTOLJU

Grupa drvenih skulptura s otoka Cresa

Tea Sušan j Protić

UDK: 73.033.5(497.5 Cres) "14/15"

Izvorni znanstveni rad

Tea Sušan j Protić

Ministarstvo kulture

Konzervatorski odjel u Rijeci

Do sada slabo poznate kasnogotičke drvene skulpture s otoka Cresa prikazuju muškog sveca na prijestolju u gesti blagoslova. Creska grupa srodna je poznatim istarskim i kvamerskim, ali i dalmatinskim te venecijanskim primjerima skulptura s prikazom iste teme. Zbog brojnosti evidentiranih primjera, tema sveca na prijestolju čini se izrazito popularna pa se analizira funkcija prikaza i naglašava da većina tih skulptura prikazuje titulare crkava. Temeljem pojedinih arhivskih podataka, analize kompozicije i usporedbe sa cjelovito očuvanim poliptisima ustanovljuje se da je skulptura sveca na prijestolju uglavnom bila postavljena kao centralni motiv oltarnog retabla. Pretpostavljen je veći broj lokalnih majstora koji izrađuju takve skulpture pod različitim stupnjem utjecaja venecijanske umjetnosti.

Grupa od sedam do sada evidentiranih drvenih skulptura sveca na prijestolju s otoka Cresa prikazuje titulare srednjovjekovnih gradskih i izvangradskih otočkih kapela. Dvije skulpture, sv. Izidor i sv. Gaudencije, ujedno prikazuju i gradske patrone najznačajnijih povijesnih urbanih centara arhipelaga, Cresa i Osora. Navedene skulpture do sada su se spominjale samo kroz kratke napomene o liturgijskoj opremi sakralne arhitekture otoka i općenito definirale kao gotička skulptura XV. stoljeća.<sup>1</sup> Autori koji su se prostorom otoka Cresa bavili prije sredine XX. stoljeća, kada je veći dio skulptura još bio *in situ*, nisu zabilježili detaljnije opise.<sup>2</sup> Do sada poznati arhivski izvori također donose uglavnom podatke o arhitekturi,

<sup>1</sup> B. Fučić, *Apsirtides*, Mali Lošinj, 1995., 48, 77, 126; A. Deanovć, *Mali vječni grad Osor*, Osor, 2005., 59.

<sup>2</sup> B. Fučić, »Izvjestaj o putu po otocima Cresu i Lošinj«, *Ljetopis JAZU*, 55, Zagreb, 1949., 31-76.

dok se skulpture kratko spominju prilikom bilježenja sekundarnih preinaka crkvenih interijera.<sup>3</sup>

Drvena skulptura dospjela je do nas u fragmentima, oštećena, preinačena i preslikana, umanjenih kromatskih i oblikovnih kvaliteta. Pokretni inventar mnogih desakraliziranih, napuštenih i urušenih kapela raznesen je ili uništen. Ipak, sačuvane i evidentirane drvene skulpture svetaca na prijestolju na otoku Cresu čine relativno brojnu skupinu. Sačuvane su u vidu pojedinačnih skulptura, bez pratećih elemenata oltarne arhitekture i vrlo često izvan konteksta.

Dragocjen podatak o brojnosti skulptura svetaca zaštitnika, titulara gradskih i izvangradskih kapela na Cresu zabilježio je znameniti talijanski teolog, biolog i putopisac Alberto Fortis 1771. godine, opisujući kapele otoka Cresa na sljedeći način: *In tutta l'isola v'avranno peravventura oltre 200 di quelle Cappelle, rovinose per la maggior parte, nude, miserabili, e uffiziate di rado, o non mai. I Santi titolari di ciascuna Chiesipola vi sono venerati sotto i più brutti aspetti, che si possono immaginare. Eglino vi si veggono sempre rappresentati da statue di rozza pietra, o di legno lavorate fuor d'ogni proporzione, e fisionomia umana. Eppure il minuto popolo è divotissimo di queste deformi, e contraffatte figure: nè farebbe cosa sicura il tentare di levargli questi oggetti d'una infinità di superstizioni.*<sup>4</sup>

Osim prilično negativnog dojma o otočkim kapelama, njihovom stanju i liturgijskoj opremi, Fortis je zabilježio važan podatak o brojnosti skulptura svetaca titulara uz snažnu privrženost puka takvim prikazima. Moguće je pretpostaviti da je riječ o kasnogotičkim skulpturama koje su ostale u liturgijskoj funkciji stoljećima. Određeni broj tih skulptura još uvijek je smješten u otočkim kapelama, a neke su bile u funkciji sve do sredine XX. stoljeća.

Između sačuvanih drvenih skulptura na otoku Cresu, po oblikovanju su slične tri monumentalne skulpture sveca na prijestolju u prirodnoj i natprirodnoj veličini. Izvedene su od spojenih komada obrađenog drveta koji poput ljuske obavijaju šuplju jezgru. Skulptura sv. Izidora (220 x 133 x 103 cm) smještena je na glavnom oltaru crkve Sv. Izidora, koja je do izgradnje zborne crkve Sv. Marije Velike (1473. - 1494. god.) imala funkciju glavne crkve srednjovjekovnog Cresa.<sup>5</sup> Skulptura se spominje u arhivskim dokumentima više puta. Godine 1614. bratovština Sv. Izidora donosi odluku o zamjeni skulpture slikom. Godine 1823. gradsko vijeće ponovno predlaže njezino uklanjanje. Tom se prilikom spominje i drveni oltar koji je zatim uklonjen u razdoblju između 1955. i 1958. godine.<sup>6</sup> Opis

<sup>3</sup> Izvore navode: M. Fillini, L. Tomaz, *Le chiese minori di Cherso*, Venezia, 1988.

<sup>4</sup> "Na otoku će biti i više od 200 kapela, uglavnom ruševnih, ogoljelih i jadnih, u kojima se rijetko služi Božja služba. Sveci kojima su te crkvice posvećene štiju se u najružnijim mogućim, jedva zamislivim oblicima. Prikazuju ih uvijek skulpture od grubog kamena ili drva, obrađene van svake proporcije i ljudske fizionomije. Ipak, ovaj je mali narod snažno odan tim deformiranim figurama, a pokušaj njihovog uklanjanja sigurno bi izazvao beskrajne predrasude" (prijevod autorice). A. Fortis, *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Ossero*, Venezia, 1771., 41.

<sup>5</sup> A. Orlini, *Santa Maria Maggiore, collegiata della città di Cherso*, Padova, 1964, 9.-10.; M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 23.

<sup>6</sup> M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 24.

oltara je zabilježen u Inventaru kapela župe iz 1955. godine gdje se skulptura sv. Izidora spominje kao centralna figura oltarnog retabla: *Altare di Sant'Isidoro – in pietra con intarsi di marmo; la parte superiore in legno stile rinascimento, dipinto a colori, pittura grezza data di recente che lo ha svalutato. Nella nicchia centrale la grande statua di S. Isidoro di legno di lauro, di cui la popolazione ritiene che la statua cresca continuamente.*<sup>7</sup>



Skulptura sv. Izidora, Cres, Crkva Sv. Izidora

Slična je skulptura sv. Gaudencija (189 x 95 x 70 cm), osorskog biskupa, patrona i supatrona čitave krčke biskupije.<sup>8</sup> Smještena je u istoimenoj kapeli, izgrađenoj u XIV. stoljeću zbog potrebe vršenja obreda nakon napuštanja stare osorske

<sup>7</sup> “Oltar Sv. Izidora – od kamena s mramornim intarzijama; gornji dio od drveta, u renesansnom stilu, grubi recentni premaz boje koji mu je umanjio vrijednost. U središnjoj niši veliki kip Sv. Izidora od lovorovog drveta, za kojeg narod smatra da neprestano raste” (prijevod autorice), Arhiv župnog ureda Cres, Rukopisni inventar kapela župe Svete Marije Velike, Cres, 1955., 1.-2.

<sup>8</sup> M. Dragutinac, Gaudencije Osorski, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990., 265.



Skulptura sv. Gaudencija, Osor, kapela Sv. Gaudencija

katedrale i prije izgradnje nove.<sup>9</sup> Danas je skulptura izvan liturgijske funkcije, ali je zadržana u svetištu i postavljena iza kasnobaroknog mramornog oltara s oltarnom palom sv. Gaudencija iz XIX. stoljeća.<sup>10</sup>

Posljednja skulptura iz grupe je sv. Nikola u Martinšćici (132 x 57 x 43 cm), smještena na oltaru mjesne kapele Sv. Nikole s početka XX. stoljeća. Na navedenu lokaciju je prenesena iz urušene kasnoromaničke zavjetne kapele Sv. Nikole na lokalitetu Breg.<sup>11</sup>

Svi navedeni sveci prikazani su u sjedećem, strogo frontalnom stavu s pastoralom u lijevoj ruci te blagoslivljajući desnom. Kod svih je skulptura izražena tektoničnost i kompaktnost volumena te simetrija u oblikovanju cjeline i detalja. Gornji je dio tijela zatvoren u obrisu, glatkih i čistih površina na kojima se draperija ocrtava samo u jednostavnim vertikalnim ili trokutnim vrlo plitkim naborima.

<sup>9</sup> A. Deanovć (bilj. 1), 46, 59.

<sup>10</sup> B. Fučić (bilj. 1), 124.

<sup>11</sup> M. Jurković, *Romanička sakralna arhitektura na gornjojadranskim otocima*, doktorska disertacija, Zagreb, 1990., 216. – 217.



Skulptura sv. Nikole, Martinšćica, kapela Sv. Nikole, izvorno iz kapele Sv. Nikole u zaseoku Breg

Donji je dio oblikovan kao masivni skoro pravilni kubus, kojeg tvore u prostor izbačena koljena i draperija, koja poput zavjese obavija cijeli donji dio tijela. Sveci sjede na jednostavnoj katedri s naznakom jastuka, osim sv. Nikole koji je sekundarno dobio stolicu s naslonom za leđa i ruke. Takve su skulpture svetih biskupa pripadale serijskoj produkciji, a međusobno su se razlikovale samo po atributima.<sup>12</sup> Sv. Nikola iz Martinšćice u krilu nosi knjigu i tri kugle, dok su sv. Gaudencije i sv. Izidor prikazani samo kao biskupi, bez pratećih atributa.

Stroga frontalnost, ukočenost, potpuno reduciran likovni izričaj, izrazita voluminoznost i zatvorenost piramidalnog obrisa skulptura svode prikaz na ogoljelu shemu. U katalogu izložbe *Tisuću godina hrvatske skulpture*, I. Matejčić navodi da su jednostavni veliki gotički kipovi sjedećih svetaca brojni u manjim kapelama širom Istre i Kvarnera te da su često obrtnički radovi koji se ne izdižu iznad razine rustične deskripcije.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> B. Fučić (bilj. 1), 125. - 126.

<sup>13</sup> *Tisuću godina hrvatske skulpture*, katalog izložbe, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1991., 60.

Takvoj vrsti skulpture rustičnih odlika, pripada i nešto manja skulptura sv. Antuna opata iz Cresa (115 x 46 x 30 cm). Danas u župnom uredu, izvorno je bila smještena u kapeli Sv. Antuna u Cresu, koja se u arhivskim dokumentima spominje od 1446. godine kao *chiesa di Sant'Antonio in Borgo* pod patronatom obitelji Petris Ercole. Kapela je zatvorena kultu 1958. godine radi ruševnosti krova te se počela koristiti za stanovanje.<sup>14</sup> U opisima kapele Sv. Antuna, prije njezine desakralizacije, uz kip sv. Antuna opata spominje se i drveni barokni oltar, veći broj slika te kipovi sv. Izidora i sv. Roka kao manje vrijedna skulptura, česta u otočkim kapelama. Godine 1949, B. Fučić navodi drveni lik sv. Nikole ili sv. Antuna opata u kapeli Sv. Antuna, no ne navodi njegov smještaj unutar kapele. Opisuje ga kao rustikalni, lokalni rad XV. ili XVI. stoljeća, vrlo trošan i oštećen.<sup>15</sup>



Skulptura sv. Antuna opata, Cres, Župni ured, izvorno iz kapele Sv. Antuna u Cresu

Sv. Antun opat iz Cresa, pripada užoj grupi sjedećih figura rustične interpretacije koje su zabilježene na istarskom kopnu nekolicinom primjeraka.<sup>16</sup> Označava ih disproporcija, shematiziranost, nerazrađenost detalja i neizražajnost lica. Cresku skulpturu karakterizira vrlo bogata i meko oblikovana draperija u donjem

<sup>14</sup> M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 53.

<sup>15</sup> B. Fučić (bilj. 2), 53.

<sup>16</sup> Bogorodica s Djetetom iz Podpeći, sjedeći biskup iz Tinjana, Bogorodica iz Zanigrada, Sv. Antun opat iz Bala. V. Ekl, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb, 1982, 56.-57.



dijelu, ali raspoređena skoro simetrično u dva trokutna nabora među koljenima te dva međusobno gotovo identična nabora uz oba boka. Gornji je dio zatvoren, oivičen pravilnim ovalnim obrisom kojeg tvore zaobljena ramena i pravilan pad ruba plašta preko koljena. Zatvorenost obrisa ne remeti niti uzdignuta ruka koja je postavljena vertikalno, paralelno s tijelom u neprirodnom zgrčenom položaju. Ruka nevještog majstora očita je i u neproporcionalnom odnosu gornjeg i donjeg dijela te u neuspjelom prikazu sjedećeg stava, nedovoljno istaknutih koljena.

Brojne drvene skulpture sjedećeg muškog sveca u gesti blagoslova, najčešće svetog biskupa, koje se od petnaestog stoljeća javljaju u Istri, u ranijoj su povijesti umjetnosti interpretirane uglavnom kao lokalna pojava. V. Ekl smatra da su takve skulpture u Istri česte zbog lokalne tendencije tektoničnom izričaju. Navodi da su takvi prikazi svetaca zaštitnika izrađivani kao molba za zaštitom od vatre, kuge, od siromaštva i raznih bolesti.<sup>17</sup> Veći broj tih skulptura, kao i na Cresu, prikazuje titulare kapela.<sup>18</sup>

Poznato je da se lik patrona (lat. *patronus* - zaštitnik, pokrovitelj, od lat. *pater* - otac), odnosno titulara postavlja na glavni oltar crkve ili na portal i da se lik zaštitnika grada postavlja na gradska vrata.<sup>19</sup> Brojne kasnogotičke i ranorenesansne drvene skulpture patrona u Istri i na Kvarneru izrazito su srodne; svetac, prikazan kao mudri starac, mirno sjedi i blagoslivlja. Takve su drvene skulpture prisutne i na području Dalmacije, primjerice sv. Antun opat iz Šibenika kojeg Z. Demori Staničić datira u početak XVI. stoljeća i iznosi pretpostavku da je skulptura pripadala većoj cjelini poliptiha čije je središnje polje ispunjavala.<sup>20</sup>

Funkcija patrona na svim je navedenim prikazima izražena u sjedećem stavu budući da prijestolje (tron, povišeno sjedište) označava najuzvišeniju mudrost. Ono je oznaka vrhovnog gospodara i osnovni je simbol glorifikacije.<sup>21</sup> Nadalje, sveci su prikazani s bradom, ikonografskom oznakom patrijarha ili proroka, što također sugerira moć i mudrost.<sup>22</sup>

Druga važna karakteristika i svojevrsna konstanta prikaza su biskupski atributi svetaca. Većina skulptura iz te grupe prikazuje svece titulare koji su ujedno bili biskupi. Sveti biskupi često su birani za gradske zaštitnike i titulare svetih mjesta. Oni predstavljaju za života zemaljske, a nakon smrti nebeske zaštitnike cjelokupne urbane zajednice.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> V. Ekl (bilj. 16), 53.

<sup>18</sup> Sv. Antun iz Bala, sv. Andrej iz Rapca, sv. Antun iz Savičenta, sv. Plor iz Pomera, sv. Antun iz Poreča, sv. Eleuterius iz Poreča, sv. Antun iz Višnjana; V. Ekl, (bilj. 16), 53-68.

<sup>19</sup> A. Badurina, Titular, u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990., 598.

<sup>20</sup> Tekst kataloške jedinice kataloga izložbe *Dominikanci u Hrvatskoj* (u objavi) ljubazno je ustupljen od Zoraide Demori Staničić. Autorica skulpturu iz Šibenika ubraja u veliku skupinu kasnogotičke drvene skulpture na Jadranu i navodi da brojni putujući i lokalni majstori rade na sličan način imitirajući slikarske predloške te radove poznatih venecijanskih i murranskih rezbarskih radionica.

<sup>21</sup> I. Fisković, *Reljef kralja Petra Krešimira IV*, Split, 2002., 74-75.

<sup>22</sup> L. Réau, *Iconografie de l'art chrétien*, II/1. *Iconografie de la Bible. Ancien Testament*, Paris 1956., 8.

<sup>23</sup> A. Erlande-Brandenburg, *Katedrala*, Zagreb, 1997., 74.

Morfologija teme biskupa na katedri odgovara prikazu zaštitnika i titulara. Biskupska katedra označava biskupsko dostojanstvo i nadležnost, to je u doslovnom prijevodu učiteljska stolica.<sup>24</sup> Takva se vrsta prikaza zato bira i kod drugih svetaca zaštitnika. Primjerice, sv. Antun opat se najčešće prikazuje u monaškom habitu, sa štapom koji označava njegovu duboku starost. U ulozi titulara prikazuje se s mitrom koju nosi po posebnoj povlastici, kao znak vlasti i funkcije poglavara monaške zajednice uz pastoral koji označava dostojanstvo i pastirsku službu nad vjernicima. Izabire se ikonografija koja sveca veliča i glorificira. U lokalnim prilikama postoje i primjeri dodavanja određenih ikonografskih oznaka koje nisu utemeljene u hagiografiji. Skulptura iz Poreča, sv. Eleuterije na prijestolju,<sup>25</sup> prikazuje domaćeg mučenika kojemu je još u srednjem vijeku na nekim prikazima dodano biskupstvo, miješanjem dvaju različitih svetaca, istarskog Eleuterija i Eleuterija „Ilirskog“ koji je bio biskup.<sup>26</sup>

Primjeri promjene ili interpretacije ikonografije nisu tako rijetki, posebno kada je riječ o gradskom, lokalnom kultu. Ta je vrsta kulta najdugovječnija, budući da se odnosi na identitet cjelokupne zajednice, no ujedno je vezana uz profane institucije koje mogu utjecati na izmjene ikonografije određenog sveca na lokalnoj razini.<sup>27</sup>

Tako je i oko sv. Izidora, zaštitnika grada Cresa stvorena određena pomutnja. S. Mitis navodi da je creski patron sv. Izidor, grčki mučenik s Chiosa čije su relikvije prenesene u Veneciju u XII. stoljeću, gdje je uz sv. Marka postao i gradskim suzaštitnikom.<sup>28</sup> Problem štovanja sv. Izidora u Cresu postavio je fra J. Vlahović koji smatra da je Cres upoznao toga sveca direktno iz Grčke, preko pomoraca, a ne preko mletačke vlasti.<sup>29</sup> M. Fillini smatra da je creski sv. Izidor antiohijski biskup i mučenik, budući da se u Cresu štuje 2. siječnja te opovrgava Lemessiev stav koji smatra da je riječ o različitim svecima, jednom koji je gradski patron i drugom koji je titular crkve.<sup>30</sup> U obije se funkcije sv. Izidor u Cresu prikazuje kao sveti biskup. Kameni reljef iz XV. stoljeća,<sup>31</sup> uzidan u građevinu smještenu na mjestu nekadašnjeg gradskog fontika,<sup>32</sup> prikazuje gradskog patrona, sv. Izidora kao biskupa koji drži model grada. Drugi prikaz čini navedena monumentalna drvena skulptura blagoslivljajućeg sveca na prijestolju, postavljena na glavni oltar crkve Sv. Izidora.

<sup>24</sup> M. Grgić, Katedra, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990, 356.

<sup>25</sup> V. Ekl (bilj. 16), 56.

<sup>26</sup> D. Nežić, Istarski sveci i blaženici, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990, 294 -307, 295.

<sup>27</sup> F. Bisogni, Il significato dell'icona, *I Santi Patroni, Modelli di santità, culti e patronati in Occidente*, (ur.) Claudio Leonardi, Antonella Degl'Innocenti, Milano, 1999, 81-90, 89.

<sup>28</sup> S. Mitis, *Storia dell'isola di Cherso-Ossero dal 476 al 1409*, Poreč, 1925., 127.

<sup>29</sup> J. Vlahović, *Odlomci iz povijesti grada Cresa*, Zagreb, 1995, 78-81.

<sup>30</sup> M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 25.

<sup>31</sup> B. Fučić (bilj. 1), 53.

<sup>32</sup> L. Borić, *Arhitektura i urbanizam grada Cresa od 1450. do 1610. godine*, magistarski rad, Zagreb, 2002, 56. -57.



O majstorima creskih skulptura do sada nisu pronađeni konkretni podaci. Ipak, sredina koja je prepoznata kao sjedište izrazito aktivne klesarske radionice s kraja XV. i prve polovice XVI. stoljeća,<sup>33</sup> morala je imati i drvorezbarske radionice koje zadovoljavaju potrebe opremanja oltara brojnih sakralnih građevina na otoku. Zatečene skulpture sveca na prijestolju s otoka Cresa variraju u kvaliteti izvedbe i ne mogu biti skupno valorizirane kao obrtnički radovi koji na nespretn način reproduciraju vrsnije predloške pa treba pretpostaviti postojanje većeg broja majstora različitih sposobnosti.

Skulpture sv. Blaža (128 x 60 x 34 cm) i sv. Jeronima (119 x 56 x 30 cm) iz Creskog muzeja prenesene su u Cres iz kapele napuštenog zaseoka, odnosno pastirskog stana Sv. Blaž na zapadnoj obali sjevernog dijela otoka. Veleposjed je bio u vlasništvu creske općine, a spominje se od početka XVI. stoljeća.<sup>34</sup> Kapelu *San Biagio della Mandria* uzdržavala je istoimena bratovština. Bila je u funkciji do sredine XX. stoljeća, a do toga doba su i skulpture krasile glavni oltar.<sup>35</sup>



Skulpture sv. Jeronima i sv. Blaža, Cres, Creski muzej,  
izvorno iz kapele Sv. Blaža u zaseoku Sveti Blaž

<sup>33</sup> M. Bradanović, »Prvi krčki renesansni klesari«, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske, Zbornik Dana Cvita Fiskovića II* (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008., 167. - 182.

<sup>34</sup> N. Stražičić, *Otok Cres, prilog poznavanju geografije naših otoka*, Mali Lošinj, 1981., 142., 215.

<sup>35</sup> M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 49.



Skulptura sv. Jeronima, Cres, Creski muzej, detalj glave

Sv. Blaž, mučenik i biskup, prikazan je na uobičajeni način s mitrom na glavi. U krilu mu je knjiga. Sv. Jeronim je prikazan u kardinalskom grimiznom plaštu s rukama položenim u krilo, u gesti pridržavanja nedostajućeg atributa. Draperija na jednostavan način prati položaj tijela, a uz podnožje je omekšana u igri gustih valovitih pregiba. Dugačke brade oblikovane su identično kod oba sveca, u simetričnom rasporedu mekih, blago valovitih uvojaka.

Na žalost, nije poznat izvorni izgled oltarne cjeline kojoj su skulpture pripadale. Raniji su autori, temeljem podataka iz arhiva Zborne crkve u Cresu te iz arhivskih dokumenata koje je objavio N. Lemessi,<sup>36</sup> navodili smještaj skulptura na kamenom oltaru kapele.<sup>37</sup> Budući da je kapela posvećena sv. Blažu, može se pretpostaviti da je njegov lik bio postavljen kao centralna figura, dok je sv. Jeronim postavljen kao bočna lijeva figura unutar veće oltarne kompozicije (drvorezbanog triptiha ili poliptiha). Takvu pretpostavku potkrjepljuju veće dimenzije i stav sv. Blaža, minucioznije oblikovanje detalja, tragovi pozlate na rubovima mitre i dekorativni elementi samog prijestolja, na bočnim stranama razvijenog u volute i ukrašenog jednostavnom rezbarijom koja ističe rubove sjedala. Sv. Jeronim nema

<sup>36</sup> N. Lemessi, *Note geografiche storiche artistiche*, vol I-IV, Rim, 1979.

<sup>37</sup> M. Fillini, L. Tomaz (bilj. 3), 49.

takvo sjedalo što je potvrđeno recentnim restauratorskim istraživanjima koja su dokazala da su jednostavne bočne plohe sjedala sv. Jeronima izvorne obzirom na tragove izvorne polikromije.<sup>38</sup> Istaknuta središnja figura sv. Blaža sugerira postojanje još jedne bočne figure pa je moguće pretpostaviti kompleksniju oltarnu kompoziciju monumentalnih dimenzija.

Iako ne mogu biti ocijenjene kao prvorazredno ostvarenje kasnogotičkog drvorezbarstva zbog određene skromnosti u oblikovanju volumena tijela i draperije te nerazrađenog oblikovanja ruku, skulpture sv. Blaža i sv. Jeronima kvalitetniji su drvorezbarski radovi od prethodno navedenih primjera iz Cresa, Osora i Martinšćice. Oblikovanje je korektno i skladno, a majstor je iskazao svoje umijeće prilikom razrade detalja lica, spuštenih kutova usana, markantnog širokog nosa, izraženih jagodičnih kostiju, razmaknutih krupnih očiju te naglašenih bora, podočnjaka i kapaka. Lica svetaca oblikovana su u naglašenijem reljefu portretnih odlika.



Skulptura sv. Blaža, Cres, Creski muzej, detalj donjeg dijela skulpture s oslikom sjedala

Blagoslivljajući je svetac na prijestolju čest kao središnja figura na slikanim poliptisima Antonija i Bartolomea Vivarinija. Neke poliptihe te venecijansko-muranske radionice krase i središnja drvorezbarena figura, primjerice sv. Antun na Antonijevom poliptihu iz Pesara, iz 1464. godine.<sup>39</sup> Tipologija svetaca te ra-

<sup>38</sup> Restauratorski radovi izvode se u Restauratorskom odjelu Hrvatskog restauratorskog zavoda u Rijeci.

<sup>39</sup> R. Pallucchini, *I Vivarini*, Venezia, 1962., 77-79.



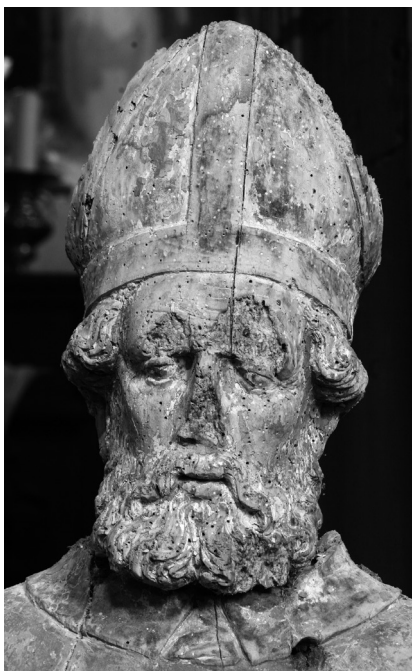
Skulptura sv. Nikole, Lubenice, sakristija župne crkve, izvorno iz kapele Sv. Nikole u Lubenicama

dionice prepoznata je i na skulpturama sačuvanim na širem prostoru sjevernog Jadrana. Primjer za to je središnja skulptura sv. Antuna s poliptiha iz Raba koju I. Matejčić povezuje i sa istarskom skulpturom sjedećeg sveca iz Ližnjana.<sup>40</sup>

Osim sv. Antuna iz Raba, na prostoru Kvarnera sačuvana je još jedna skulptura sv. Antuna opata smještena u centralnoj niši triptiha. Nalazi se na oltaru istoimene kapele u Kastvu, a V. Ekl ju je datirala u razdoblje između 1470. i 1480. godine i atribuirala friulianskom majstoru Domenicu di Tolmezzo.<sup>41</sup> Obije

<sup>40</sup> I. Matejčić, »La scultura lignea rinascimentale veneziana in Istria e Dalmazia«, *Histria terra, Supplemento agli Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 6 (2004.), 7-53, 41-46., I. Matejčić, »Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima, kratka rekapitulacija i prinosi katalogu«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.-2004.), 171-215, 194-197.

<sup>41</sup> V. Ekl (bilj. 16), 57



Skulptura sv. Nikole, Lubenice, sakristija župne crkve, detalj glave

skulpture titulara prikazuju sv. Antuna opata u sjedećem stavu, s mitrom na glavi i pastoralom u ruci i smještene su u centralnu nišu triptiha čija manja, bočna krila krase slikani prikazi.<sup>42</sup>

Oltarne cjeline, na kojima svetac na prijestolju zauzima središnje polje poliptiha, dragocjena su svjedočanstva o ikonografskom značaju motiva. Smještaj creske skulpture sv. Izidora u centralnoj niši drvenog oltarnog retabla, uz primjere iz Kastva i Raba te iz venecijanskih radionica, svjedoči o izuzetnoj važnosti teme kako u lokalnim prilikama tako i u produkciji istaknutih umjetničkih centara. Također, otvara se mogućnost pretpostavke da su i ostale navedene skulpture bile namijenjene centralnom smještaju na retablu; to se podudara i s funkcijom prikaza i općim kompozicijskim karakteristikama sjedeće figure. Nadalje, primjeri poput skulptura iz Creskog muzeja govore u prilog tome da su lokalne radionice od relevantnih uzora preuzimale cjelokupne forme oltarnih kompozicija s više figura.

Najkvalitetnije ostvarenje unutar skupine creskih skulptura s prikazom sveca na prijestolju je skulptura sv. Nikole (95 x 48 x 30 cm) iz Lubenica. Godine 1949,

<sup>42</sup> Takav tip retabla, koji kombinira slikane i drvorezbarene prikaze bio je omiljen još od XIV. stoljeća, a bilježe se primjeri sve do polovice XVI. stoljeća. Takvi se „mješoviti“ retabli prema Ivanu Matejčiću nalaze samo u pokrajinskim krajevima; I. Matejčić (bilj. 40, 2004.), 42., I. Matejčić (bilj. 40, 2003.-2004.), 195.



B. Fučić je zatiče u niši sjevernog zida kapele sv. Antuna opata, koja je nastala zatvaranjem bočnog portala. Skulpturu definira kao gotički rad XV. stoljeća.<sup>43</sup>

Glava je vrlo vješto rezbarena, s naglašenim jagodičnim kostima te istaknutim borama na čelu i u kutovima očiju, karakterno označavajući sveca. Tipologija asketskog staračkog lica s kovrčavom kratkom bradom bliska je strogim likovima svetaca Antonija i Bartolomea Vivarinija. Namršteno čelo, spuštene kapci, kratka kosa koja viri ispod mitre, oblik usana i brade srodni su oblikovanju mnogih svetaca na poliptisima radionice obitelji Vivarini, posebno njihovim ostvarenjima iz četvrtog i petog desetljeća XV. stoljeća. Nabori draperije su zaobljeni i gusti, razigrani uz podnožje u duhu gotičke tradicije, što nije karakteristika te radionice već je odlika starije skulpture, one iz prve polovice XV. stoljeća ili čak prve četvrtine stoljeća. Iako bi podrobija analiza i interpretacija skulpture iz Lubenica, praćena arhivskim istraživanjem, trebala tek uslijediti, moguće je iznijeti neka početna zapažanja. Glava je zasebno rezbarena, obrađena i sa stražnje strane te grubo fiksirana za tijelo neobrađene pozadine pa je moguće pretpostaviti sekundarno komponiranje dijelova tijekom upotrebe, odnosno reupotrebe. Takvo „sklapanje“ dijelova oštećenih ili dijelom izgubljenih umjetnina ili uporabnih liturgijskih predmeta nije rijetkost na našim prostorima sve do XIX. stoljeća.<sup>44</sup>

Neovisno o pretpostavljenoj nepodudarnosti dijelova, skulptura iz Lubenica mogla je poslužiti kao uzor lokalnim majstorima koji početkom 16. stoljeća izrađuju oltare u Cresu, Osoru i Martinšćici koristeći predloške iz svoje sredine, ali šturo ponavljajući samo osnovne oblike. Skulpture iz Creskog muzeja mogu se definirati kao radovi s kraja XV. stoljeća i ne pripadaju prethodno spomenutoj užoj grupi, odnosno radionici. Zaseban je primjer i sv. Antun iz Cresa kojeg izrađuje vrlo nevješt majstor naivnog izričaja. Tako se otkriva šarolika slika lokalne produkcije koja, s više ili manje uspjeha, prati suvremene predloške.

Suvremenost ovdje odgovara svojevrsnoj općoj konzervativnoj tendenciji izrade gotizirajućih figura svetaca zaštitnika na prijestolju kao i izrade drvenih oltara podijeljenih u odjeljke koja preživljavaju do sredine XVI. stoljeća. Drveni se

<sup>43</sup> B. Fučić (bilj. 2), 63 - 64., B. Fučić (bilj. 1), 74., 77. Fučić 1949. godine kapelu naziva kapelom Sv. Nikole. U kasnijim pregledima kulturne baštine otoka Cresa zasebno navodi kapelu Sv. Antuna opata, a zasebno kapelu Sv. Nikole koja se nalazila na sjevernom rubu grada te bilježi da iz te kapele potječe i drveni kip. Sukladno tome, kip je bio najprije prenesen iz kapele Sv. Nikole u kapelu Sv. Antuna opata, a danas se čuva u sakristiji Župne crkve u Lubenicama. O položaju kapele Sv. Nikole danas svjedoči samo toponim. Građevini nema traga na terenu, a arheološka istraživanja nisu provedena. Sama lokacija građevine zabilježena je na prvom katastarskom planu iz 1821. godine, međutim tada već bez oznake za sakralne građevine; M. Slukan-Altić, *Stari zemljovid otoka Cresa*, katalog izložbe, Lubenice, 2000., kat. br. 18.

<sup>44</sup> Na skulpturi iz Lubenica različito je i stanje očuvanosti dijelova. Na glavi su prisutna jača oštećenja uzrokovana crvotočinom. Nažalost, analiza slikanih slojeva nije moguća budući da se izvorna polikromija u potpunosti izgubila, a kredna je podloga sačuvana samo u pojedinim pregibima nabora.



poliptisi izrađuju i za urbane i za ruralne crkve što je rezultat dugotrajne privrženosti naručitelja toj vrsti prikaza.<sup>45</sup>

Svojevrsna karakteristika sjevernog Jadrana u opremanju oltara rezbarenim poliptisima i drvenom skulpturom umjesto slikanim poliptisima sve do sredine XVI. stoljeća već je dobro poznata.<sup>46</sup> Svetac zaštitnik, titular ili gradski patron logičan je izbor kao centralni motiv opreme takvih oltara u razdoblju izražene civilne i komunalne svijesti, ali i nesigurnih političkih prilika, posebno kada je riječ o kapelama pod civilnim patronatom patricijskih obitelji ili bratovština. Izraženoj potražnji za takvim prikazima odgovaraju i istaknute umjetničke radionice i lokalni majstori, ponavljajući zadane premise prikaza, no varirajući u kvaliteti izvedbe.

<sup>45</sup> G. Fossaluzza, »Botteghe di scultura lignea del Rinascimento fra Venezia«, Treviso e l'Istria, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 43-72, 59.

<sup>46</sup> A. Markham Schulz, »Paolo Campsa e la manifattura di ancone lignee nella Venezia del Rinascimento«, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 25 (2002.), 9-53, 32; M. Pelc, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 381-382.

## IL SANTO SUL TRONO: UN GRUPPO DI SCULTURE DI LEGNO DELL' ISOLA DI CHERSO

Tea Sušanĵ Protić

La scultura di legno tardo gotica dell' isola di Cherso, fin adesso poco conosciuta, presenta un santo sul trono in atto di benedizione. Le tre sculture dei santi sul trono, sia in grandezza naturale sia in soprannaturale, sono simili nella modellatura; la scultura del patrono della città di Cherso Sant' Isidoro, dalla chiesa di Sant' Isidoro a Cherso, la scultura del vescovo di Ossero, il patrono di tutta la diocesi di Krk San Gaudenzio dalla cappella di San Gaudenzio e la scultura di San Nicola a Martinšćica dall' omonima cappella. Queste sculture dei santi vescovi appartenevano alla produzione seriale e si distinguevano solo dagli attributi. Le caratteristiche rustiche contiene anche la scultura di Sant' Antonio, l'abate di Cherso, originalmente situata nella cappella di Sant' Antonio a Cherso. Le sculture menzionate fanno parte d'un gruppo di sculture di legno tardo gotiche, dei santi seduti, che sono numerose in tutta l'Istria e il Quarnaro. La maggior parte delle sculture sia d'Istria sia di Cherso, rappresentano i titolari delle chiese e delle cappelle. In tutte le sculture la funzione del patrono viene espressa nella posizione seduta della scultura siccome il trono simboleggia la saggezza più elavata. I santi si presentano con la barba, il segno iconografico del patriarca o del profeta che anche suggerisce il potere e la saggezza. L'altra caratteristica importante e costante nella rappresentazione sono gli attributi vescovili dei santi. La morfologia del tema, il vescovo sulla cattedra, si sceglie anche per gli altri santi patroni come per esempio Sant' Antonio, l'abate che come titolare si presenta con la mitra che simboleggia il privileggio e la pastorale e che determina la dignità e il servizio pastorale per i credenti.

I dati archivistici degli scultori di Cherso fin adesso non sono stati ritrovati. Ciò nonostante l'ambiente, riconosciuto come la sede dell'officina di tagliapietre molto attiva alla fine del 400 e all'inizio di 500, doveva avere anche le officine d'incisione che soddisfacevano l'esigenza della fornitura degli altari per molti edifici sacrali sull'isola.

Le sculture di San Biaggio e San Girolamo dal museo di Cherso, originalmente dalla cappella di San Biaggio sono le opere d' incisione d' una qualità più alta. La modellatura preziosa ed armoniosa e l'abilità del mastro nella cura dei dettagli della faccia con il rilievo accentato delle caratteristiche di ritratto ce lo confermano. La figura centrale di San Biaggio, suggerisce l'assistenza d'un'altra figura laterale a destra ed è possibile pressupporre una composizione dell'altare originaria più complessa e più monumentale.

Il santo seduto nell'atto di benedizione è molto spesso la figura centrale sui politici dipinti di Antonio e Bartolomeo Vivarini. La tipologia dei santi di questa officina si riconosce anche nella scultura centrale di San Antonio dal politico di Rab. Si trova nella nicchia centrale del trittico ed è uguale alla scultura di San Antonio di Castua (Kastav) che V. Ekl attribuisce al mastro friuliano Domenico di Tolmezzo. La scultura di San Isidoro di Cherso era anche la figura centrale

della pala d'altare come troviamo nei documenti ed analogicamente possiamo supporre che anche le altre sculture menzionate qui abbiano la posizione centrale sulla pala d'altare. Gli altri esempi, come la scultura dal museo di Cherso, invece ci testimoniano l'imitazione delle intere pale d'altare con delle figure.

L'opera più apprezzata all'interno del gruppo delle sculture di Cherso con la rappresentazione del santo sul trono è la scultura di San Nicola di Lubenica. La tipologia del vecchietto aschetico con la barba riccia e corta è simile alle figure severe dei santi di Antonio e Bartolomeo Vivarini. Il corpo della scultura è modellato secondo la tradizione greca e si suppone che la non corrispondenza sia il risultato dell'ulteriore modellazione di alcune parti del corpo. Nonostante la non corrispondenza, la scultura di Lubenica poteva essere il modello ai mastri locali che all'inizio del 500 facevano gli altari a Cres, a Osor e a Martinšćica usando gli esempi dalla propria zona ma copiandone solo le forme principali. Le sculture dal museo di Cherso risalgono alla seconda metà del 400 e non fanno parte dell'officina sopra citata per quanto riguarda il loro stile prezioso. L'esempio isolato è anche san Antonio di Cherso il cui mastro mostra le caratteristiche naive e la sua non abilità.

La caratteristica principale e ben nota della fornitura degli altari nell'Adriatico settentrionale fino alla metà del 500 è il polittico intagliato con le sculture di legno invece di polittico disegnato. Il santo, il protettore, il titolare oppure il patrono della città sono i motivi logici della figura centrale degli altari in periodo in cui dominava la coscienza civile ma anche una situazione politica malsicura specialmente quando parliamo di cappelle sotto il patronato civile delle famiglie patrizie o delle congregazioni. Alle richieste di tale rappresentazione rispondono le officine d'arte e i mastri locali ripetendo le premesse assegnate del tema ma variando nella qualità dell'effettuazione.