

TRI PRILOGA ZA PROF. PETRICIOLIJA

Ivan Matejčić

UDK 726.54 (497.5 Bale) »07/08«
73.033.5/034 (497.5 Krk) »15«
75.034.7 (497.5 Bribir) »17«
Izvorni znanstveni rad
Ivan Matejčić
Uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine
Konzervatorski odjel - Rijeka

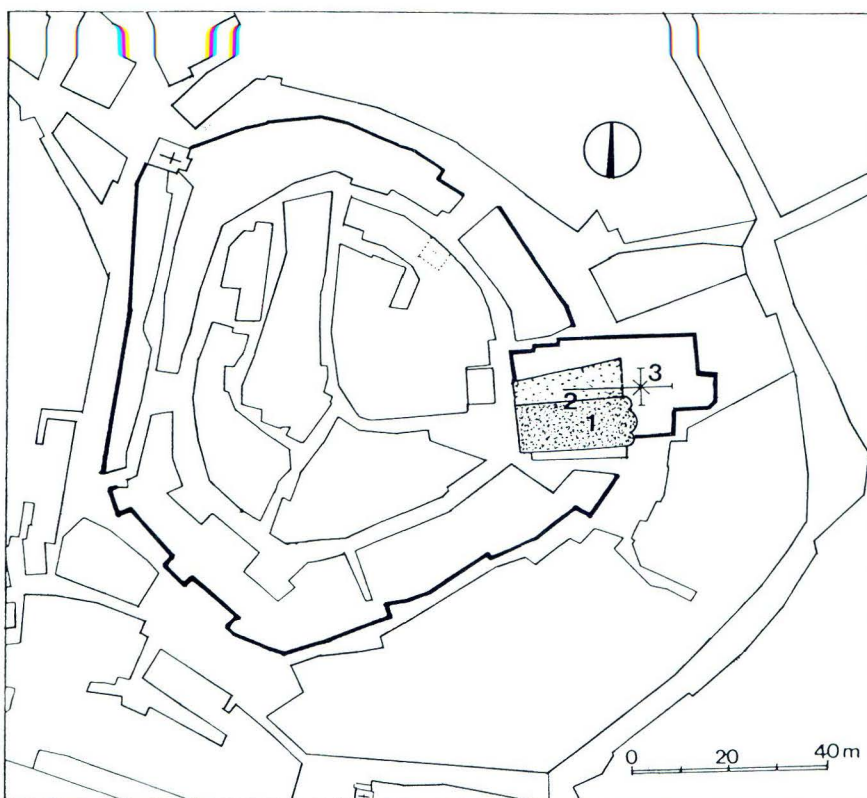
1. Na osnovi interpretacije opisa i nacrt-a iz prošlog stoljeća, župne crkve sv. Marije (danas posvećene Blaženom Julijanu Baljanskom) u Balama, donosi se rekonstrukcija izgleda najstarije faze crkve. To je bila jednobrodna građevina s tri polukružne apside (8.- 9. st.); godine 1588. ta je crkva proširena tako da je pretvorena u trobrodnu građevinu ravnog začelja; srušena je 1878. kada se počinje graditi sadašnja, velika crkva.

2. Neobjavljeni drvorezbareni reljefi sv. Ivana Krstitelja i svetog biskupa iz krčke katedrale, na osnovi analogija s poliptihom iz Grada, definira se radom kasnogotičkog anonimnog umjetnika djelatnog početkom 16. st. u Furlaniji.

3. Slika "Bogorodica s Djetetom" koja se nalazi naatici glavnog oltara crkve sv. Petra i Pavla u Bribiru (oltar je djelo A. Michelazzia iz 1747. god.) prepoznata je kao barokna kopija tzv. "Zbraslavske Bogorodice", gotičke slike iz oko 1350. god. koja se čuva u Narodnoj galeriji u Pragu.

O IZVORNOM IZGLEDU, STILU I DATACIJI BIVŠE ŽUPNE CRKVE SV. MARIJE U BALAMA

Današnja župna crkva blaženog Julijana u Balama građena je 1878 - 1882. godine na mjestu starije i puno manje crkve koja je tada bila posvećena svetoj Mariji. Tom je prilikom starija crkva u potpunosti porušena te o njoj svjedoče tek dokumenti i fragmenti skulpture sačuvane u velikoj kripti sadašnje crkve. Konzervator Anton Gnirs objavio je u *Mittheilungenu* 1915. tlocrt i nacrt



Bale, tloris grada sa župnom crkvom; ranosrednjovjekovna crkva (1); crkva iz 1588. godine (2); sadašnja župna crkva (3)

začelja crkve izraden 1841. godine, znači prije nego je bila porušena.¹ Arhitekturu koja se mogla pročitati iz tih nacрта povezao je sa skulpturom koja je pohranjena u kripti sadašnje crkve. Tlocrt jednostavnoga trobrodnog prostora bez istaknutih apsida naveo ga je na to da ga usporedi s ranokršćanskom arhitekturom, posebice teodorijanskim bazilikama u Akvileji. Gnirsov navod prihvaćen je kao zaključak, pa su istraživači kasnoantičke i srednjovjekovne arhitekture u Istri mahom pisali da je stara baljanska župna crkva bila ranokršćanska građevina.² Nedavno je Marušić, citirajući opise nastale prije rušenja crkve

¹ A. Gnirs, Die frühmittelalterliche Kirche Visitatio B. M. in Valle, Mittheilungen der Zentral Kommission, 14, Wien 1915. str. 160-62.

² Tako A. Mohorovičić (Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JAZU, 62, Zagreb 1957, str. 489) piše da je "ranokršćanski... možda najstariji sloj župne crkve u Balama". Najeksplicitnije o ranokršćanskoj građevini piše B. Marušić (Ranokršćanska i bizantska Pula, Pula 1967, str. 13-14). Prema G. Boviniu, (Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola, Bologna 1974, str. 137-38) "la costruzione primitiva risaliva al secolo VI". Marušićeve zaključke prihvaća i citira A. Šonje (Crkvena arhitektura zapadne

1878. godine, donio nove podatke o staroj crkvi u Balama.³ Postoje čak dva vrlo detaljna opisa nastala nekoliko godina prije demontiranja crkve i početka gradnje nove, koji jasno govore da je trobrodna građevina trapezoidnog tlocrta nastala 1588. godine, povećavanjem neke starije crkve. Naime, na zapadnom su zidu bili jasno vidljivi tragovi starijeg pročelja i proširenja crkve prema sjeveru. Naravno, više se ne može govoriti o tome da tlocrt koji donosi Gnirs prikazuje ranokršćansku crkvu; radi se o kasnorenesansnoj gradnji ili točnije adaptaciji jednostavnih, pomalo rustičnih obilježja.

Već spomenuti brojni kameni fragmenti s ukrasima iz repertoara ranosrednjovjekovne i srednjovjekovne skulpture, danas u kripti crkve, sakupljeni su prilikom demontiranja crkve 1878. godine. Na to je jasno upozorio Gnirs.⁴ Može li se nešto novo dodati o crkvi kojoj je pripadala ta skulptura, tj. dijelovi reljefno ukrašenog crkvenog namještaja i arhitektonske opreme?

Ovom prilikom ukazujem na pojedinosti koje Marušić nije posebno analizirao a koje, prema mojem mišljenju, omogućuju rekonstrukciju izgleda crkve prije renesansne pregradnje i povećanja 1588. godine.

Ako promotrimo tlocrt i crtež začelja koje donosi Gnirs, vidimo da se na južnoj polovici začelja nalaze dva polukružna izbočenja s krovčićima. Gnirs ih je interpretirao kao kontrafore koji pridržavaju začelje. Tu bi funkciju imao i kosi podzid do njih.⁵ Međutim, ako pokušamo u tlocrt iz 1588. godine unijeti podatke iz spomenutih opisa, koji govore da je crkva nastala proširivanjem građevinskog korpusa prema sjeveru, ta izbočenja možemo interpretirati i kao apside preostale od starije gradnje. Pri pregradnji sjeverna je bočna apside porušena te je njenu ulogu podupirača na kosini baljanske akropole morao preuzeti posebno sagrađeni kontrafor. Tako dobiveni tlocrt jednobrodne crkve sa tri sljubljene na vanjskoj strani lagano izbočene apside, kojih se krivina zida neposredno nadovezuje na perimetralne zidove, nije poznat u istarskoj srednjovjekovnoj arhitekturi. Na širem području Evrope naći ćemo brojne analogije. Neke od tih crkava vrlo su dobro sačuvane kao, na primjer, vrlo poznata crkva svetog Petra u Mistailu u Švicarskoj, kojoj apsidalni dio sasvim odgovara

Istre, Zagreb-Pazin 1982, str. 57-58 te navodi da "njen najstariji sloj potječe iz ranokršćanskih vremena,... podignuta je najkasnije u prvoj polovici 5. stoljeća".

Jedino je Ljubo Karaman ostao vjeran izvornoj Gnirsovoj interpretaciji, izrečenoj u naslovu njegova članka (Die frühmittelalterliche Kirche...) te navodi: "Po sačuvanim snimcima znamo za nekadašnji izgled župne crkve u Balama prije pregradnje u prošlom stoljeću; po tim snimcima to je bila građevina iz ranog srednjeg vijeka." (O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1-4, Zagreb 1949, str. 116).

³ B. Marušić, Contributo alla conoscenza dei monumenti storico-artistici di Castrum Vallis e del suo territorio, Atti, Centro di ricerche storiche. 13, Rovinj 1982-83, str. 21-34.

⁴ Dobar crtež Camilla de Franceschia s prikazom neobičnog asamblaža sastavljenog od desetina plitkoreljefno ukrašenih fragmenata objavljen je u prvom tomu Caprinove knjige L'Istria nobilissima (Trieste 1905, str. 66).

⁵ A. Gnirs, Die Frühmittelalterliche..., str. 162. Marušić (Contributo alla conoscenza..., str. 25) slijedi Gnirsa i navodi da "sljedećem razdoblju pripadaju dvije polukružne apside i masivni kosi podzid koji su sagrađeni kasnije uz vanjsku stranu začeljnog zida...".

našem prijedlogu rekonstrukcije začelja crkve svete Marije.⁶ Na tablici je prikazan izbor tlocrta tipološki srodnih crkava. Donosim ih ovdje bez nekog posebnog redosljeda s datacijama, uglavnom prema Heitzu, Oswaldu i Sennhauseru. Crkva u Ramoschu u Švicarskoj, kraj 8. ili početak 9. stoljeća;⁷ crkva Svetog Spasitelja u Sirmionu, Italija, 8. stoljeće;⁸ crkva sv. Ivana Krstitelja u Müstairu, Švicarska, kraj 8. stoljeća;⁹ crkva sv. Martina u Churu, Švicarska, druga polovica 8. stoljeća;¹⁰ crkva sv. Vincenta u Villi, Švicarska, oko 800. godine;¹¹ crkva sv. Martina u Disentisu, Švicarska oko 800. godine.¹² Vidimo da su komparativni primjeri koncentrirani na području Švicarske i alpske Italije i potječu iz karolinške epohe. Čini mi se potrebnim spomenuti da na istom području Branko Marušić u svojoj temeljnoj studiji nalazi i glavne analogije iz karolinške epohe za grupu istarskih crkava s upisanom apsidom.¹³ Sve nas, dosta uvjerljivo, vodi prema prepoznavanju specifičnog utjecaja karolinške umjetnosti na arhitektonske oblike u Istri krajem 8. i u prvoj polovici 9. stoljeća. Bez sumnje je definitivno franačko preuzimanje Istre, najvjerojatnije 788. godine, imalo goleme posljedice na cjelokupni politički, crkveni i privredni život poluotoka. Najmonumentalnije je svjedočanstvo tih prijelomnih vremena zasigurno zapisnik Rižanskog placita iz 804. godine, opširni dokument u kojemu se opisuju poremećeni odnosi između gradova, sljednika rimsko-bizantskih tradicija, i nove vlasti koju personificira nadvojvoda Ivan, neposredni predstavnik autoriteta Karla Velikog. S obzirom na veliki broj sačuvanih umjetničkih svjedočanstava istarskog srednjovjekovlja, treba očekivati da je i karolinška prisutnost dokumentirana specifičnim oblicima neke crkve, skulpture ili zidne slike.¹⁴ Kuda se širila vlast Karolinga, dospjevala je i karolinška umjetnost pa i u arhitektonskim oblicima istarskog ranoga srednjeg vijeka treba odlučnije početi prepoznavati utjecaje tog velikog poglavlja evropske srednjovjekovne umjetnosti. To svakako nije sasvim jednostavan zadatak s obzirom da sam pojam karolinške umjetnosti označava ukupnost poprilično raznolikih likovnih pojava na vrlo velikom prostoru, a umjetnost pojedinih regija Karolinškog imperija, posebice onih na Apeninskom poluotoku, pokazuje specifične, tradicionalno ukorijenjene oblike. Što se tiče same karolinške arhitekture, općenito treba imati na umu da ona sadrži refleksive iz ranokršćanske tradicije koje je teško razlikovati od specifičnih oblika istarskog srednjeg vijeka što su rezultat općeg, a u lokalnim istarskim okvirima izrazito prisutnog, ranosrednjovjekovnog nasljedovanja ranokršćanske i ranobizantske umjetnosti.

⁶ C. Heitz, *L'Architecture religieuse carolingienne, Les formes et leur fonctions*, Paris 1980, str. 27-28.

⁷ F. Oswald, L. Schaefer i H. R. Sennhauser, *Vorromanische Kirchenbauten, Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, München 1966, str. 269-70.

⁸ U katalogu: I Longobardi, Milano 1990, str. 248-249.

⁹ C. Heitz, *L'architecture...*, str. 24-28.

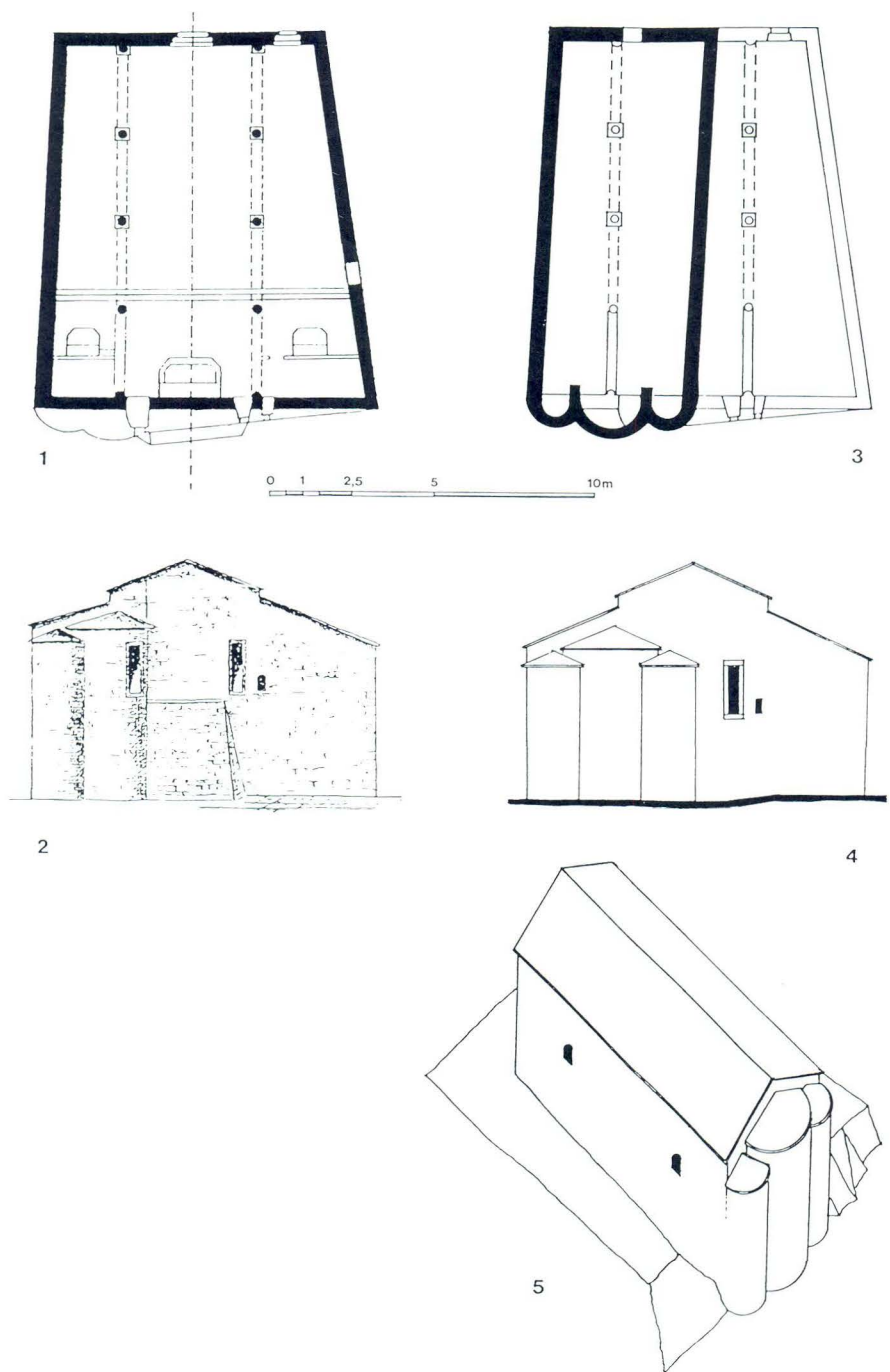
¹⁰ Oswald - Schaefer - Sennhauser, *Vorromanische...*, str. 52-53.

¹¹ Oswald - Schaefer - Sennhauser, *Vorromanische...*, str. 363.

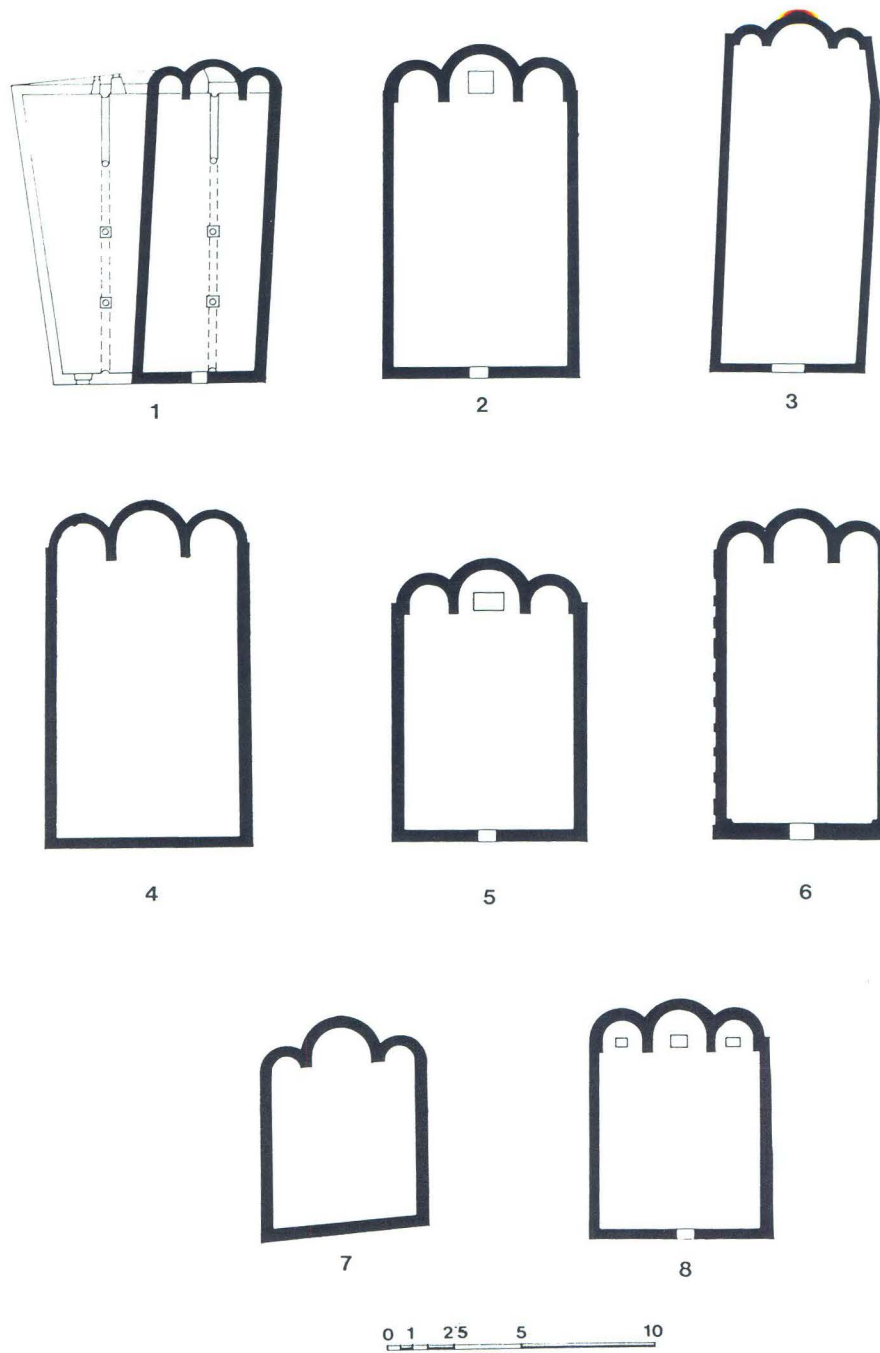
¹² C. Heitz, *L'architecture...*, str. 24-28.

¹³ B. Marušić, *Istarska grupa spomenika sakralne arhitekture s upisanom apsidom*, *Histria archaeologica*, 5/1-2, Pula 1974. str. 67.

¹⁴ B. Fučić, *Karolinška zidna slika iz crkve S. Andrije na otoku kraj Rovinja*, *Bulletin JAZU*, 1-3. Zagreb 1965.



Tlocrt župne crkve u Balama iz 1841. godine (1); crtež istočnog pročelja iz 1841. godine (2); rekonstrukcija tlocrta ranosrednjovjekovne faze župne crkve (3); rekonstrukcija začelja ranosrednjovjekovne crkve uklopljene u crkvu iz 1588. godine (4); rekonstrukcija ranosrednjovjekovne faze crkve (5)



Bale (1); Müstair (2); Sirmione (3); Mistail (4); Ramosch (5); Chur (6); Payerne (7); Disentis (8)

Vjerojatno neće nikada biti moguće fizički potvrditi ovu na dokumentima i opisima temeljenu rekonstrukciju ranosrednjovjekovne crkve svete Marije u Balama koja je, prema navedenim analogijama, vjerojatno bila podignuta krajem 8. ili početkom 9. stoljeća. Tek će možda detaljnije istraživanje, vezano i uz određene tehničko-restauratorske zahvate na ulomcima arhitektonske skulpture i crkvenog namještaja pohranjenog u kripti sadašnje crkve, potvrditi ili relativizirati iznesenu hipotezu. Marušić je izradio dosta iscrpan katalog te skulpture i on neke ulomke datira prije od 8. stoljeća.¹⁵ Treba li zbog toga pretpostaviti da je prije ranosrednjovjekovne jednobrodne troapsidalne crkve postojala i starija? Nisu li u zbirku u kripti dospjeli i neki fragmenti s drugih lokaliteta? Hoće li revizija stilske analize skulpture u Balama dati drugačije datacije, odnosno nije li skulptura koju Marušić zbog prisutnosti ranokršćanske motivike datira u kraj 6. stoljeća ipak kasnija?¹⁶ To su sve pitanja na koja će odgovoriti daljnja istraživanja slojevite istarske srednjovjekovne umjetnosti u sklopu čega će, možda, svoje mjesto naći i ovdje izložena hipoteza o izgledu ranosrednjovjekovnog sloja arhitekture župne crkve Castruma Vallis. Bude li moja pretpostavka potvrđena, tipologija predromaničke arhitekture u Istri bit će obogaćena inačicom koja do sada nije bila poznata, a značenje joj vidim upravo u tome što je uobičajena i česta u područjima koja čine samu jezgru karolinškog carstva u doba njegove ekspanzije.

NEOBJAVLJENI DRVOREZBARENI RELJEFI IZ KRKA

Veliko je bogatstvo drvorezbarene skulpture na otoku Krku. Dio te baštine ostao je do današnjeg dana neobjavljen ili su pojedina djela tek spomenuta u općenitijim pregledima.¹⁷

¹⁵ B. Marušić, *Contributo alla conoscenza...*, str. 38-60.

¹⁶ B. Marušić, *Contributo alla conoscenza...*, str. 28.

¹⁷ A. Schneider, *Izveštaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku*, Ljetopis JA, 46, Zagreb 1934, str. 127-129; G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji*, I, Zagreb 1961, str. 27 (oltarić Sv. Ivana Evandelista iz župne crkve u Omišlju, 15. st.); V. Ekl, *Identificiranje kasnogotičke plastike u Istri*, Ljetopis JAZU, 68, Zagreb 1963, str. 344; R. Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, u knjizi A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, pasim. (grupa Jaslice iz samostana na Košljunu, 17. st.; reljefna pala iz 1602. u župnoj crkvi u Dobrinju; oltarna pala Ružarice iz župne crkve u Vrbniku, 17. st.; kiparska grupa "Pohodenje" u župnoj crkvi u Baščanskoj Dragi, 17. st.; oltar P. Riedla u župnoj crkvi u Puntu, 18. st.; namještaj M. Zierera u katedrali u Krku, 1969. g.); J. Belamarić, *Gotičko raspelo iz Kotora*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26, Split 1986-87, (raspelo i kipovi Sv. Marije i Sv. Ivana u katedrali, 14. st.); Tisuću godina hrvatske skulpture, katalog izložbe, Zagreb 1991 (raspelo iz zbirke krčke biskupije, 14. st.; kip Svete Ane Trojne iz župne crkve u Puntu, 15. st.; glavni oltar župne crkve u Omišlju, 15. i 17. st.); I. Matejčić, *Dva priloga za katalog renesansne skulpture u Istri*, u zborniku: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Rijeka 1993, str. 228-229 (reljef Bogorodice s Djetetom Andrea da Murano iz župne crkve u Vrbniku, 15. st.; poliptih Paola Campse iz župne crkve u Baškoj, 1514. g.); I. Matejčić, *Prilozi za katalog renesansne skulpture u Hrvatskoj*, Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, 33 (Prijatelj zbornik II), Split 1992, str. 5-14 (reljefni triptih iz crkve sv. Bernardina na Košljunu, 15. st.).

Na žalost nije bilo moguće doznati odakle potječu ove dvije neobjavljene ploče s reljefima svetaca, sada pohranjene zajedno s drugim brojnim umjetninama u sakristiji krčke katedrale (visina svake ploče 84, širina 30 cm). Možda su nekada bile dio inventara katedrale, ali je isto tako moguće da su brigom klera biskupskog sjedišta dopremljene iz neke druge crkve na otoku. Na jednom od reljefa odmah prepoznamo lik svetog Ivana Krstitelja, dok za lik svetog biskupa s mitrom i pastoralom možemo tek pretpostaviti da prikazuje svetog Kvirina, titulara katedrale i zaštitnika grada. Očevidno je to par koji je izvorno bio dio neke veće cjeline. Oblik i proporcije govore da se radi o preostalim, postranim dijelovima nekoga krilnog oltara ili poliptiha.

Reljefi svetaca prikazani su unutar kadra jednostavnog oblika osvojenog pravokutnika, glatkog okvira kojemu je na gornjoj strani upisan polukružni luk. Površina segmentnog trokuta između pravokutnika i polukruga ispunjena je reljefnim cvjetićem. Likovi su izrezbareni u relativno plitko izdubljenoj niši, izdubljenoj upravo za fizičku visinu reljefa. Prostor je iluzionistički produbljen prenaplašeno "perspektivno" prikazanim polukružnim podom postamenta na kojemu stoje likovi. Uz taj detalj, prostorna dimenzija i uvjerljivost likova poduprta je sistemom preklapanja odjeće te ruku i atributa u njima preko tijela. Vjerojatno je sama ikonografija uvjetovala da se opći likovni ritam bitno razlikuje od jednog do drugog reljefa. Lik svetog Ivana diskontinuiranog je živog obrisa, površina je opterećena detaljima (pojas na čvor, knjiga, janje), a u oči upada sitnoreliefno kaligrafska obrada čupavog krzna, brade i kose. Deskriptivna obilježja reljefa istaknuta su naturalističkim anatomske pojedinostima kao što su mišićave noge i ruke pretjerano velikih prstiju. U usporedbi s njim prikaz svetog biskupa likovno je zaokruženiiji, jezgrovite konture, a suptilno preklapanje nabora, preokretanja i kadenca draperije imaju skoro klasične osobine. Dvije blage dijagonale koje formira položaj ruku imaju svoje uporište u okomicama pregiba odjeće, dok obris mitre prati liniju ramena. Ukratko, nalazimo se pred djelom ne male likovne vrijednosti, ostvarenjem rezbara jasno definiranog i sigurnog rukopisa. Naravno, sasvim zanatska repetitivnost zahtjevnijih detalja (lica, ruke) donekle umanjuje dojam umjetničke vrsnoće.

U daljnjoj eruciji stilskih obilježja od velike je pomoći činjenica da u Gradu, na talijanskoj obali Jadrana, postoji vrlo sličan rezbareni poliptih, višekratno publiciran i analiziran. Čuva se u sakristiji gradeške katedrale, prostoru koji se obično naziva "salutatorijem" jer predstavlja jednu od sporednih prostorija ranokršćanskog zdanja.¹⁸ Gradeški poliptih sastoji se od pet odjeljaka: u sredini je *Pietà*, desno *Sveti Ivan Krstitelj* i *Josip iz Arimateje*, lijevo *Sveta Marija Magdalena* i *Nikodem*. Reljefi su pozlaćeni i bojani. Napominjem da je veličina bočnih ploča skoro identična onima iz Krka (86x32 cm). Podudarnosti gradeških i krčkih reljefa brojne su i očevidne. Jednaka je koncepcija okvira i "prostora" niše, pa i razrada podanka s "perspektivnom" plohom slijedi istu zamisao, jedino je prednja strana postamenta u Gradu bogatije profilirana. Arhitektonsko-prostorna kompozicija obogaćena je i klasičnim detaljem: motivom školjki radijalnih segmenata u konhi niše. Zanimljivo je da prostor gradeških reljefa i uz primjenu tog izrazito prostorno-iluzionističkog detalja ne

¹⁸ S. Tavano, *Aquileia e Grado, storia, arte, cultura*, Trieste, 1986, str. 369.



Drvorezbareni reljefi Svetog Ivana Krstitelja i Svetog biskupa iz katedrale u Krku

djeluje uvjerljivije od onoga u Krku. Daljnja je upadljiva podudarnost između reljefa iz Krka i Grada identičan položaj nogu prikazanih u izvornoj perspektivi. Medusobno su najbliži figure Ivana Krstitelja: potpuno se podudaraju u stavu, ikonografskim atributima (knjiga, jaganjac) i detaljima odjeće (ogrtač od krzna, rastvoren na grudima i nogama, opasan vrpcom svezanom u čvor). Donekle se razlikuje duktus reljefa krzna i kose; u Krku je to gusti sistem udubljenih polumjesečastih zarezata dok je u Gradu runo ipak predočeno realnije, kao niz plastičnih čuperaka. Likovi iz Krka nešto su likovno razgovjetniji i doradeniji, oni iz Grada prostorno su manje uvjerljivi i jednostavniji. Sličnosti govore da su obje cjeline najvjerojatnije djelo istog rezbara. Navedene razlike, pa čak i one u likovnoj

vrсноći (razrađeniija arhitektonika okvira u Gradu, ali bolja impostacija likova u Krku), mogu se javiti i unutar opusa jednog stvaraoca. Zato s popriličnom sigurnošću možemo govoriti o jedinstvenom radioničkom ambijentu, a takva djela i nastaju unutar razvijenih proizvodnih *ateiliera*.



Poliptih iz Grada

Prvu ocjenu stila poliptiha iz Grada donosi G. Marchetti, pionir istraživanja drvene skulpture Furlanije. U katalogu izložbe na kojoj je bio izložen restaurirani poliptih definira ga “radom vjerojatno salzburške škole s osjetnim srodnostima načina Hansa Balduffa, posljednja četvrtina 15. st.”.¹⁹ Pregnantnu ocjenu o gradeškom poliptihu izrekao je M. Mirabella Roberti atribuirajući ga njemačkom majstoru 16. stoljeća.²⁰ Slično navodi i S. Tavano koji drži da je poliptih “*opera colta di maestro tedesco del primo Cinquecento*”, što je dobar putokaz za daljnje uspostavljanje koordinata stilske definicije.²¹ Najopširnije je o gradeškom poliptihu pisala tršćanska povjesničarka umjetnosti M. Walcher koja prihvaća ocjene Mirabelle Robertija i Tavana, ali uočava i prisutnost renesansnih, talijanskih elemenata: široke nabore i pad draperije, jasnu prostornu koncepciju s uvjerljivom perspektivom Bogorodičina prijestolja.²² Nadodao bih da renesansne, kvatroćentističke elemente, treba vidjeti i u oblicima okvira tako poznatih s brojnih poliptiha (konha sa školjkom, reljefni listić u segmentnom trokutu). U općem dojmu ipak dominiraju sjevernjačka, kasnogotička obilježja naglašenog naturalizma. Fizionomika i tipologija likova također imaju svoje uzore u ostvarenjima srednjoevropske kasnogotičke figuralike.

¹⁹ G. Marchetti, *Catalogo illustrato delle opere*, u katalogu *Mostra di Crocifissi e di Pietà medievali del Friuli*, Udine 1958, str. 164.

²⁰ M. Mirabella Roberti, *Grado, piccola guida*, Trieste, str. 10.

²¹ S. Tavano, *Grado, guida storico artistica*, Udine 1976, str. 117.

²² M. Walcher, *Aspetti occidentali nell'arte gotica del territorio di Aquileia, Antichità Altoadriatiche*, 19, 1981, str. 429-432. Prof. Walcher ljubazno mi je ustupila fotografije gradeškog poliptiha.



Poliptih iz Grada, detalj

Na prostoru Furlanije, naravno češće u brdskom, podalpskom rubu, susreću se primjeri drvorezbarene plastike koja stilski pripada široko rasprostranjenoj tzv. sjevernjačkom, kasnogotičkom izrazu. Uglavnom su to reljefi nastali u prvoj polovici 16. stoljeća, stilskog idioma deriviranog iz razvijene produkcije kraja 15. stoljeća u Štajerskoj. Najpoznatije je ime Michaela Partha, Tirolca, koji kroz višegodišnju aktivnost u Furlaniju donosi jasno prepoznatljive

oblike tzv. *Donauschule*.²³ Parthovi spljošteni reljefi svetaca na krilima oltara ipak pokazuju tek općenite stilske srodnosti s reljefima iz Krka i Grada, posebno pak nećemo uočiti prisutnost renesansnih utjecaja. Nije moguća izravnija identifikacija ni s drugim poznatim drvorezbarima iz prve polovice 16. stoljeća u Furlaniji kao što su Antonio Tironi ili Giovanni Martini.²⁴ Njihov je izraz ipak bitno renesansniji, naslonjen na rješenja venecijanskog kvatročenta, iako povremeno, naročito u Tironija, dolazi do izražaja sjevernjačka, kasnogotička morfologija. Možemo zaključiti, poput Walcherove, da su naši reljefi djelo umjetnika iz kruga alpskih ili podalpskih radionica, djelatnog u Furlaniji u prvoj polovici 16. stoljeća gdje prihvaća određene elemente izraza talijanske renesanse.²⁵ Kada su nam poznata dva rada s više reljefa iz kruga tog anonimnog umjetnika, postoji i veća mogućnost da mu se ubuduće pripisuju i neka druga djela, a opus jasnije definira. Dodajem da istraživanje treba proširiti uspoređivanjem s brojnim reljefima *Flügelaltara* na području Trentina i Alto Adigea jer se određeni detalji (izvrnuta perspektiva nogu, specifični način urezivanja detalja kose i krzna) javljaju na ostvarenjima koja se vežu uz djelatnost bolcaneških radionica, napose one Narcisa da Bolzano.²⁶

Privlačni drvorezbareni kipovi i reljefi iz srednjoevropskih gotičkih radionica dospijevali su relativno često i do naših primorskih krajeva. Cijenjeni zbog likovne vrsnoće, ali i prisne ikonografske razgovijetnosti, bili su pristupačni zbog masovne proizvodnje i laganog transporta. Ta su djela nejednoliko analizirana u našoj povijesti umjetnosti. Većini su pročitana osnovna stilska obilježja, prepoznata je njihova sjevernjačka gotička matrica, ali mnogima još treba pobliže odrediti mjesto podrijetla pa i specifičan autorski ambijent. Kao prilog tom nastojanju napisana je i ova bilješka.

BOGORODICA IZ BRIBIRA

Restauriranje fizički spašava umjetninu ali omogućuje i dostatnu čitljivost kao preduvjet za točnu povijesno-umjetničku identifikaciju. Tako je analiza uz restauratorski zahvat slike Bogorodica s Djetetom iz Bribira dovela do bitno novih saznanja.²⁷ To je djelo i prije bilo zabilježeno u našoj znanosti. Opširnije se na sliku osvrnula dr. Radmila Matejčić obrađujući spomenike Vinodola. Opisujući glavni oltar bribirske crkve ukazuje da je on projektiran i izveden kako bi unutar atike prihvatio sliku. Dva mramorna andela upotpunjavaju kompoziciju otmjene edikule profiliranog okvira u kojoj je smještena

²³ A. Rizzi, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Udine 1983, str. 180-189; T. Perusini, *Due sculture di Michaela Parth a Tualis*, u zborniku: *La scultura lignea in Friuli*, Udine 1985., str. 84-89.

²⁴ A. Rizzi, *Mostra ...*, str. 132-167.

²⁵ M. Walcher, *Aspetti occidentali ...*, str. 432.

²⁶ S. P. Pintarelli, *Scultura lignea gotica in Trentino*. *Appunti per una lettura degli influssi tedesco-tirolesi*, u knjizi: *Imago lignea*, Trento 1989, str. 67-83, posebno sl. na str. 121 i 134.

²⁷ Dimenzije: visina 43 cm, širina 31 cm, debljina 2 cm. Tokom 1992-93. godine restaurirana je u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.



Slika "Bogorodica s djetetom" iz Bribira prije restauriranja

slika. Prema obliku vela kojim je pokrivena glava *Bogorodice*, zvjezdicama na plaštu i općim stilskim osobinama, dr. Matejčić je pretpostavila da slika potječe iz 16. ili početka 17. stoljeća. Ocjenjujući je kao kvalitetno djelo nekog "mado-nera", naznačila je mogućnost da je izvorno pripadala starijem, drvenom oltaru koji se nekada nalazio u crkvi.²⁸

²⁸ R. Matejčić, Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola, Vinodolski zbornik, 3, Crikvenica 1983, str. 355.

Slika je s oltara demontirana, pregledana i popravljena zbog uočene likovne izrazitosti karakterističnih gotičkih linija obrisa lika, rubova i pregiba draperije. Elegantni slap grozdolike nakupine *Bogorodičina* vela dobro se mogao uočiti i iz udaljenosti. Razabirala se i tipična ikonografska tema Bogorodice koja prisno u naručju grli Isusa. Sve je govorilo o tome da se pred nama nalazi djelo koje prema idealiziranim gotičkim oblicima treba datirati u 14. , ili najkasnije u početak 15. stoljeća. U terminima kasnogotičke umjetnosti Venecije, dominantne i na prostoru našega sjevernog primorja, pomišljao sam na ambijent između Jacobella del Fiore, Nicola di Pietro i ponajviše Giambona zbog “barokne” razgibanosti linije. Čim je slika dopremljena u Zagreb, iskusno oko restauratora uočilo je da faktura slikanog sloja i tehničke osobine slike ne odgovaraju načinu slikanja iz gotičkog razdoblja.²⁹ Karakterističan crtež naglašene melodioznosti i kompozicija upućivali su, pak, na srednjoevropsku inačicu internacionalnoga gotičkog stila. Nakon što je konzultirana osnovna literatura, vrlo se brzo zaključilo da je pred nama kvalitetna kopija češke gotičke ikone poznate kao “Zbraslavska Bogorodica”. Tu su pretpostavku potvrdili i stručnjaci iz Narodne galerije u Pragu, gdje se ta slika čuva i koji su mi poslali dokumentaciju i podatke.³⁰

Prema tradiciji, češki kralj Waclav II. darovao je ikonu Bogorodice cistercitskom samostanu u Zbraslavu 1295. godine. Mišljenje povjesničara umjetnosti ne poklapa se s navodima predaje. Stilske odlike govore da je slika Zbraslavske Bogorodice nastala tek oko 1350. godine. Bilo kako bilo, samostan u Zbraslavu bio je u 17. stoljeću porušen, a iz ruševina je spašena neoštećena Bogorodičina slika. Tom je događaju pridani čudesni značaj Božje providnosti te je slika, prenesena u gradsku župnu crkvu, postala predmetom pobožnog štovanja. Uskoro je postala toliko čuvena da su mnoge crkve, samostani pa i obitelji željeli imati njezinu kopiju. Brojne su kopije nastale osobito tijekom 18. stoljeća.

U isto su vrijeme u hrvatskim krajevima na oltarima bile čašćene brojne “čudesne” Bogorodice koje u naravi predstavljaju kopije štovanih ikona iz srednjoevropskih krajeva. Posebno su poznate i raširene bile kopije radene prema izvorniku Luke Cranacha iz približno 1520. godine. Ta je slika bila osobito čašćena, posebno u austrijskim alpskim zemljama, odakle se kao *Maria*

²⁹ Slika je izvedena tankim namazom tempere preko tankog sloja gipsane podloge na drvenoj dasci. Pozadina likova je pozlaćena i ukrašena ugraviranim viticama. Tempera na drvu kao tehnika doduše jest obilježje srednjovjekovnog slikarstva, ali u našem primjeru sloj tempere i podloge (“grund”) svojim lošim tehničkim osobinama jasno se razlikuje od kompaktnog, kao caklina čvrstog, slikanog sloja redovitog na srednjovjekovnim “*tavolama*” i polikromnoj skulpturi.

³⁰ Na moj upit ljubavno je odgovorio dr. Ladislav Kesner sen., kustos zbirke stare češke umjetnosti Narodne galerije u Pragu. Prema njegovom mišljenju nema nikakove sumnje da se radi o kopiji Zbraslavske Madone “koja je bila predmetom izuzetnog štovanja i vrlo popularna i od koje postoji bezbroj kopija, naročito iz 18. stoljeća” (pismo od 25. 2. 1992.). O slici Zbraslavske Bogorodice osnovno: *A. Matejček- J. Pešina, La peinture tcheque 1300-1450, Praha 1950, str. 60, sl. 45; J. Pešina, Studie k ikonografii a typologii obrazu Madoni s ditetem v českem deskovem malarstvi kolem polovini 14. století, Umeni, 25, Praha 1977, str. 141-148; Kunst der Gotik aus Böhmen präsentiert von der Nationalgalerie Prag, katalog izložbe u Scnüzgen Museumu, Köln 1985, str. 75 (s iscrpnom literaturom).*



“Bogorodica s djetetom” iz Bribira nakon restauriranja

Auxilliatrix prenosi i u naše krajeve. Opširno su o tim slikama, koje nalazimo u Varaždinu, Čakovcu, Slavonskom Brodu, Virovitici, Zagrebu i drugdje, pisale dr. Ivy Lentić-Kugly i akademik Andela Horvat.³¹ Dokazale su da te kopije

³¹ I. Lentić-Kugly, Kopije BVM Auxilliatrix Lucasa Cranacha u slikarstvu Slavonije 18. stoljeća, *Vijesti MK*, 3, Zagreb 1971, str. 15-27; A. Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u knjizi: A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, Barok u Hrvatskoj, str. 163-164.

potječu iz 18. stoljeća. U naše je krajeve dospjelo i štovanje ikone Bogorodice iz poljskog samostana na Jasnoj Gori u Czestochowi, takozvane Crne Bogorodice. U Hrvatskoj postoji desetak kopija te slike. Pavlini iz Svetog Petra u Šumi tiskali su poseban grafički list s reprodukcijom Bogorodice Čestohovske potaknuti legendom o čudotvornosti slike koja je izložena u samostanskoj crkvi na glavnom oltaru 1721. godine ronila suze.³²

Ovim primjerima pobožno štovanih kopija iz 18. stoljeća možemo dodati i *Bogorodicu* iz Bribira. Po svemu sudeći, slika je bila nabavljena upravo za glavni oltar crkve u Bribiru, djelu poznatoga riječkog kipara Antonia Michelazzia iz 1747. godine. Ugovor o narudžbi oltara čuva se u arhivu bribirske crkve. Dokument je sastavljen u palači biskupa Đure Vuka Čolića u Senju, u prisutnosti Mavra Tusa, kanonika zborne crkve svetog Petra u kaštelu Bribir.³³ S ovih nekoliko podataka o slici mogu se dopuniti naša saznanja o samom oltaru, vrsnom radu kipara Michelazzia koji je, naročito po kvaliteti kipova sv. Petra i Pavla, jedno od najznačajnijih baroknih kiparskih ostvarenja u Hrvatskom primorju.

Ostaje nam još istražiti kako je kult Zbraslavske Bogorodice iz daleke Češke našao svoje štovatelje u Vinodolu, što nije čudno ili neobično jer onodobne kulturne veze između krajeva ujedinjenih unutar austrijskog carstva nisu ni rijetke niti sporadične. Bit će zanimljivo doznati je li naša slika jedina kopija Zbraslavske Bogorodice u Hrvatskoj, kako mi se zasad čini, ili će biti prepoznate i druge.

Na kraju još nekoliko riječi o slici. Daleko smo, naravno, od toga da možemo reći kako nam je kopija prenijela sve pojedinosti i vrsnoću izvornika, ali ostaje nesporan užitak likovnog doživljaja koji nam pruža kopija jedne od najljepših slika čuvene češke gotičke slikarske škole. Vidljiv je trud kopiste u reproduciranju tehničkih pojedinosti raskošne fakture dragocjene ikone. U tehnici reljefne pozlate ponovljen je bogati simetrični ornament biljnih vitica i listova u pozadini slike te reljef ukrasa Marijine krune optočene draguljima. Savršenu melodioznost crteža pregiba *Bogorodičine* haljine i vela podcrtava vezom ukrašena bordura i niz bisera prišivenih na rub tkanine. Naravno, ono što je najdojmljivije na originalu i vrhunac je gotičke preciozne *maniere* - virtuosno naslikanu prozirnu haljinicu Krista ispod koje se nazire dječje tijelo - slikar iz 18. stoljeća nije uspio reproducirati. Njegovu ipak osrednju baroknu kulturu slikanja odaju čvršće sjene kojima oblikuje volumen i pastozniji nanos boje. Za naručitelja je bilo ipak najvažnije da kopija vjerno prenese ikonografski motiv kojega je nerazdvojni dio vrsnoća kompozicije i osobina crteža u službi naglašavanja afektivne potke prikaza. Sliku prožima tema odnosa Majke i Djeteta. Glava *Bogorodice* blago je prignuta prema Djetetu koje prisno drži Majku za ruku, a konvergirajuće linije na mjestu spoja Majčine i Djetetove ruke uobličuju pravo likovno i sadržajno žarište kompozicije. Upravo je ta likovnim

³² Đ. Cvitanović, Sveti Petar u Šumi, Peristil, 16-17, Zagreb 1973-74, str. 108-109.

³³ R. Matejčić, Pregled ...6, str. 343-344.

govorom formulirana poruka kršćanskog svjetonazora, uz povijesne okolnosti, pridonijela tome da Zbraslavka Bogorodica postane omiljeni model koji je reproduciran širom Evrope.



“Zbraslavka Bogorodica” iz Narodne galerije u Pragu

TRE CONTRIBUTI IN ONORE DI PROF. PETRICIOLI

Ivan Matejčić

Sull'aspetto originario, lo stile e la datazione della ex-chiesa
parrocchiale di S. Maria a Bale

L'odierna chiesa di S. Giuliano a Bale fu costruita nel 1878-1882 dove sorgeva la chiesa allora consacrata a S. Maria, distrutta, più antica e molto più piccola. A. Gnirs pubblicò nel 1915 la pianta e il disegno della facciata posteriore della chiesa costruita nel 1841, ossia prima della distruzione della chiesa vecchia. La pianta del semplice spazio a tre navate senza absidi visibili gli suggerì il paragone con l'architettura paleocristiana. Alcuni anni dopo nella letteratura critica si ricorda che la vecchia chiesa parrocchiale di Bale, a tre navate, era un edificio paleocristiano. Le descrizioni della chiesa risalenti a prima della sua distruzione e della costruzione della chiesa odierna riferiscono che si poteva chiaramente vedere come l'edificio sacro fosse sorto ampliando il corpo chiesastico verso nord, passando così da una chiesa a navata unica ad una chiesa a tre navate. Ciò avvenne nel 1588. Se inseriamo questi dati nei disegni del secolo scorso possiamo ricostruire l'aspetto della fase costruttiva primaria della chiesa. Si trattava di un edificio a una sola navata con tre absidi semicircolari aggettanti. Questo tipo di pianta non è noto nell'architettura sacra istriana, mentre è relativamente frequente in Europa centrale, soprattutto nella zona delle Alpi. Alcune di queste chiese sono in buono stato di conservazione, come la chiesa molto nota a Mistail in Svizzera, la cui parte absidale corrisponde pienamente alla proposta ricostruzione della facciata posteriore di S. Maria. Sulla tavola allegata è presentata una scelta di piante di chiese tipologicamente affini; sono datate per lo più alla fine dell'VIII e al principio del IX secolo. È importante ricordare che gli esemplari destinati alla comparazione sono concentrati sul territorio della Svizzera e dell'Italia alpina e risalgono all'epoca carolingia. Sullo stesso territorio B. Marušić ha trovato importanti analogie d'epoca carolingia per il gruppo delle chiese istriane a navata unica con abside inscritta. Ci si deve chiedere se anche in Istria non sia necessario iniziare a riconoscere con più decisione gli influssi dell'arte carolingia sulle forme architettoniche. La conquista franca dell'Istria, molto probabilmente nel 788, ebbe fortissime conseguenze sulla vita sociale complessiva della penisola. Dove giungeva il potere dei Franchi qui si diffondeva l'arte carolingia e anche nelle forme dell'arte istriana altomedievale si deve iniziare a riconoscere con più decisione gli influssi di questo primo, grande, capitolo dell'arte europea medievale. Questo non è un compito facile in quanto lo stesso concetto di arte carolingia bisogna non coprire pienamente con il suo significato fenomeni stilistici coerenti. Per quanto riguarda la stessa architettura carolingia bisogna avere presente che essa ha in sé riflessi della tradizione paleocristiana che è difficile distinguere dalle forme specifiche del medioevo istriano che sono il risultato dell'imitazione, nei confini locali istriani accentratamente presente, dell'arte paleocristiana e paleobizantina. Con la ricostruzione la forma ipotetica della chiesa parrocchiale altomedievale di Bale arricchisce la tipologia dell'architettura preromanica in Istria con una variante finora sconosciuta, ma frequente nelle zone che rappresentano il centro stesso dell'impero carolingio al tempo della sua espansione.

Rilievi lignei intagliati inediti da Krk

Un paio di lastre lignee intagliate è custodito nella sacrestia della cattedrale di Krk (Veglia). Rappresentano S. Giovanni Battista e un Santo vescovo, verosimilmente S. Quirino. È stilisticamente molto vicino a questi rilievi un polittico che si conserva nella sacrestia della cattedrale di Grado, e che è stato analizzato e pubblicato a più riprese. Si assomigliano in modo particolare le figure di S. Giovanni Battista, corrispondenti nell'insieme e nei dettagli, cosicché possiamo supporre con molta probabilità che i rilievi di Krk e di Grado siano opera di uno stesso autore o, almeno, che abbiano avuto origine nella stessa bottega. L'analisi più esauriente del polittico di Grado è stata data da M. Walcher che accanto all'identificazione di elementi tardogotici ha avvertito anche di certi caratteri italiani, rinascimentali. Sul territorio del Friuli, naturalmente più spesso ai suoi margini montuosi, subalpini, s'incontrano esemplari di plastica che stilisticamente appartiene all'ampiamente diffusa espressione tardogotica, il cosiddetto gotico nordico. Si tratta in prevalenza di rilievi creati ai primi del XVI sec., dall'idioma stilistico derivato dalla evoluta produzione della fine del XV sec. in Stiria. Il nome più noto è quello di Michael Parth, tirolese che tramite un'attività pluriennale portò in Friuli le forme chiaramente riconoscibili della cosiddetta *Donauschule*. I bassorilievi di Parth sulle ali degli altari mostrano, tuttavia, solo affinità stilistiche generiche con i rilievi di Krk e di Grado, in particolare non noteremo la presenza di influssi rinascimentali. Non è possibile un'identificazione più diretta nemmeno con altri intagliatori conosciuti della prima metà del XVI sec. in Friuli, come Antonio Tironi e Giovanni Martini. La loro espressione è essenzialmente rinascimentale, poggiante sulle esperienze del Quattrocento veneziano, sebbene saltuariamente, specialmente nel caso di Tironi giunga ad espressione una morfologia nordica, tardogotica. Si deve concludere, come la Walcher, che i nostri rilievi sono opera di un'artista proveniente dalle botteghe subalpine, attivo in Friuli nella prima metà del XVI sec. dove fece propri alcuni elementi espressivi del rinascimento italiano. Ovviamente, non è esclusa l'ipotesi che gli studi futuri non indicheranno un altro indirizzo di ricerca, per es. verso le realizzazioni delle botteghe bolzanesi con le quali riscontriamo ugualmente corrispondenze morfologiche. Ora che ci sono note due opere di questa cerchia è più verosimile anche la possibilità di identificazione dell'ambiente stilistico e della personalità dell'artista.

La Madonna di Bribir

Un dipinto della Madonna con il Bambino (tempera su tavola) è collocato nell'attico dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di S. Pietro e Paolo a Bribir. L'altare è opera dello scultore fiumano A. Michelazzi del 1747. In alto il dipinto era poco visibile anche a causa di alcuni guasti. La storica dell'arte R. Matejčić l'ha valutato come un'opera di qualità di qualche "madonero" del XVI e dei primi del XVII sec. e ha supposto che provenga da qualche altare ligneo più antico, che si trovava un tempo nella chiesa. Tolto il dipinto dall'altare l'analisi svolta parallelamente all'intervento di restauro ha reso possibile la sua sicura identificazione. Si tratta di una copia del dipinto noto come "Madonna di Zbraslav", che si conserva presso la Galleria nazionale di Praga. Quest'opera,

che secondo i caratteri stilistici dev'essere datata intorno al 1350, proviene dal convento di Zbraslav. Nel XVII sec. il convento fu distrutto da un incendio, ma il dipinto, posto in salvo, divenne famoso e oggetto di venerazione. Con il passare del tempo, in particolare nel XVIII sec., furono eseguite numerose copie di questo dipinto, una delle quali è giunta anche a Bribir. In Croazia sono numerose le copie barocche di dipinti devozionali particolarmente venerati, a queste aggiungiamo anche la copia della "Madonna di Zbraslav", splendido dipinto della rinomata scuola pittorica gotica ceca.