

# Ranorenesansna grupa Navještenja iz Pule

Ivan Matejčić

Zavičajni muzej Poreštine, Poreč

Izvoran znanstveni rad – 730.04:034

Kameni kip *Bogorodice Navještenja*, koji se sada nalazi izložen u srednjovjekovnoj zbirci Arheološkog muzeja Istre u Puli (klaustar franjevačkog samostana), nekoliko je puta spominjan i reproduciran u literaturi. Prvi ga objavljuje A. Gnirs, koji ga je još zatekao u kapeli sv. Marije, ostatku crkve sv. Marije Formose. Gnirs smatra da je kip djelo majstora iz radionice Giovannija Buona i da je nastao oko sredine XV. stoljeća.<sup>1</sup> U svojoj knjizi o gotičkoj skulpturi u Istri, V. Ekl. obrađuje ga vrlo sažeto. Po njoj, »kip je nastao nakon mijene stoljeća (tj. početkom XVI. stoljeća) s izravnim osloncem na značajke mletačkog kiparstva«.<sup>2</sup> Sasvim originalnu interpretaciju kipa *Bogorodice* iznosi R. Ivančević, koji mu je posvetio zasebnu studiju. Profesor Ivančević smatra »da je moguće približe odrediti krug pripadnosti *Bogorodice* dalmatinskom, a ne venecijanskom kiparstvu, povezujući je s djelom dvojice najznačajnijih predstavnika ranorenesansne skulpture na istočnoj obali Jadrana Jurjem Matejevićem i Nikolom Ivanovim Firentincem.«<sup>3</sup>

Nedavno je na vidjelo izašao i drugi lik grupe – *Arhandeo Gabrijel*, također vrsni kiparski rad, koji dosad

*Skulptura Bogorodice Navještenja* (Arheološki muzej Istre, Pula) nekoliko je puta objavljena u stručnoj literaturi. Gnirs je smatra djelom majstora iz radionice Giovannija Buona. V. Ekl. je također smatra proizvodom venecijanskog kiparstva i datira u početak XVI. stoljeća. R. Ivančević je povezuje s dalmatinskim kiparima Jurjem Dalmatincem i Nikolom Firentincem. Nedavno je na vidjelo izašao i drugi lik grupe, te je to prilika da se još jednom postavi atribucija pulskog Navještenja. Brojne analogije govore da kipove *Andela* i *Bogorodice* treba vezati uz venecijansku ranorenesansnu skulpturu. Unutar tog kompleksa postoje i djela s tolikim sličnostima da je moguće postaviti izravnu atribuciju.

Grupa *Navještenja* iz Pule nastala je u radionici Pietra Lombarda, uz Antonia Rizza vodeće ličnosti venecijanskog ranorenesansnog kiparstva. Kip *Bogorodice* uspoređen je ponajprije sa skulpturom iste teme iz crkve S. Giobbe u Veneciji, djelom Pietra Lombarda, te dvije skulpture imaju identičan stav i vrlo slične sisteme draperije. Za usporedbu oblikovanja pojedinosti poslužila je Pietrova skulptura *Justicije* sa spomenika Malipiero u SS. Giovanni e Paolo. Rez očiju i usta, stereometrijsko oblikovanje lica pa i tehnika obrade površine vrlo su srodni. Najviše sličnosti pokazuju ipak kip *Bogorodice* i reljef *Krista Uskrsnuća* u Scuola di Giovanni Evangelista. Krist potječe s demontiranog grobnog spomenika duždava Barbarigo i tek nedavno pripisan Pietru Lombardu. Velika sličnost *Krista* i *Bogorodice* iz Pule omogućuje da se predloži i datiranje obje skulpture u isto vrijeme, u posljednju deceniju XV. stoljeća. Bez većih problema unutar opusa Pietra Lombarda mogu se naći stilske paralele i za skulpturu *Andela Navještenja*. Razlika u oblikovanju draperije u odnosu na *Bogorodicu* i ponešto grublje oblikovano lice pretpostavljaju veći udio suradnika. Pojedini detalji oblikovanja lica *Andela* javljaju se na kipovima kipara i graditelja Giovannija Buore, koji je višekratno surađivao s Pietrom Lombardom i uvelike slijedio njegov stil.

Ne postoje podaci o tome kako su kipovi *Navještenja* dospjeli u Pulu. Zbog toga je naznačena mogućnost da kipovi iz Pule predstavljaju zapravo *Navještenje* s groba Barbarigo te da su dospjeli u Pulu nakon njegova demontiranja 1808. godine.

nije bio publiciran.<sup>4</sup> Unošenje ovog kipa u umjetničku historiografiju prilika je da se ponovno pokuša stilski i atributivno odrediti cijela grupa.

*Andeo* je prikazan u tradicionalnom stavu glasnika: lagano je iskoračiv lijevom nogom, a desnu ruku je uzdigao na pozdrav. Takav pokret omogućuje klasičnu kompoziciju uspravne figure po dijagonalno uravnoteženim dijelovima: prostorno istaknutim ekstremitetima (lijeva noga i desna ruka) odgovara desna ustuknuta noga,

<sup>1</sup> A. Gnirs, Pola, *Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen*, Wien 1915, str. 103, sl. na str. 28. Kip je reproduciran u članku B. Forlati Tamaro, *L'istituzione e ordinamento del R. Museo dell'Istria in Pola*, AMSI, XLII/2, 1930. str. 244, sl. 4, s legendom »*Madona* iz XV. stoljeća«. U tekstu se navodi da je kip izložen u srednjovjekovnoj zbirci novoootvorenog Muzeja. Fotografija *Bogorodice* objavljena je i u knjizi: B. Forlati Tamaro, *Pola*, Padova 1971, tabla XXXVII.

<sup>2</sup> Ekl. *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb 1982, str. LXIV i 139, sl. na str. 116–117.



Pietro Lombardo i radionica, BOGORODICA NAVJEŠTENJA,  
Arheološki muzej Istre, Pula

obavijena nabranim plaštom, koji pridržava lijeva ruka priljubljena uz tijelo. O dosljednosti kompozicijskog postupka svjedoči i način kako je na jednoj strani tkanina plašta priljubljena uz nogu, a na drugoj lijepo razrahljena u žive nabore. Veza plašta i ruke kojom je pridržan potcrtana je rasporedom i smjerom prstiju koji, naročito ispruženi kažiprst, prate dijagonalu nabora, a vodoravno postavljeni palac usklađen je sa smjerom nabora košulje posuvraćene ispod pojasa. Glava je oblikovana vrlo sumarno; okruglo lice, praktično bez modelacije, ima prevelika usta i neizraziti nos. Kapci velikih očiju veoma su oštro i neprirodno rezani, a na niskom čelu oblikovane su iznenađujuće naturalističke bujne obrve. Kosa više liči na dvostruku debelu pletenicu omotanu oko glave nego na kovčice koje bi trebale krasiti andeosko lice.

Prije detaljnije analize potrebno je naglasiti da je sistem modeliranja draperije na figuri *Andela* potpuno različit od onoga na kipu *Bogorodice*. Budući da se nesumnjivo radi o paru koji izvorno predstavlja cjelinu, tu specifičnost moramo uzeti u obzir prilikom stilsko-atributivne procjene skulptura. Takove »montaže« ili, uvjetno rečeno, nedosljednosti mogu se javiti kod stvaralaca koji

reproduciraju kip prema uzorima i predlošcima, a nemaju do kraja definiranu autorsku maniru, ali su često i posljedica rada u radioničkoj kooperaciji, gdje surađuje više suradnika različitih sposobnosti ili »rukopisa«. Visoka koherentnost skulptorskog izraza obje skulpture svakako isključuje pretpostavku o klesaru reproduktivcu. U atributivnom postupku bit će izneseni podaci kojima se pokušava razriješiti i taj problem.

Brojne su analogije koje nas navode da grupu Navještenja iz Pule vežemo uz ranorenesansnu venecijansku skulpturu druge polovice XV. stoljeća. Pojedina djela pokazuju tolike tipološke, morfološke, upravo »morelijanske« podudarnosti s našim kipovima da nam omogućuju vrlo preciznu, direktnu atribuciju.

Grupa *Navještenja* nastala je u radionici Pietra Lombarda, uz Antonija Rizza, vodeće ličnosti ranorenesansnog kiparstva u Veneciji. O Pietru ne postoji samostalna monografska studija, ali je njegov opus zadovoljavajuće definiran i u posljednje se vrijeme jasno luči njegova ruka na spomenicima koje je u okviru obiteljske radionice realizirao zajedno sa sinovima Antoniom i, u povijesti umjetnosti puno poznatijim, Tuliom.<sup>5</sup>

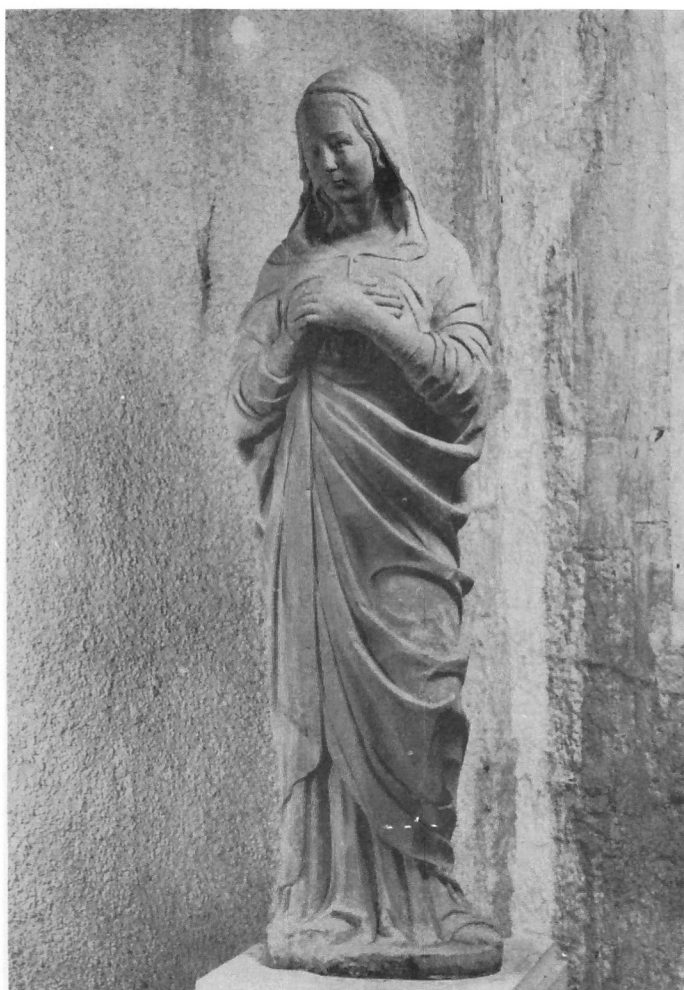
*Bogorodicu* iz Pule treba najprije usporediti s *Bogorodicom Navještenja* na trujumfalnom luku crkve S. Giobbe u Veneciji. Svetište crkve s bogatom kiparskom opremom izradila je Pietrova radionica oko 1470.<sup>6</sup> Obje *Bogorodice* imaju isti stav i položaj ruku prekrivenih na prsima, tek su im glave otklonjene u različitim smjerovima. Od morfoloških podudarnosti treba upozoriti na

<sup>3</sup> R. Ivančević, *Ranorenesansni kip Bogorodice u Puli*, Peristil, 26, Zagreb 1983, str. 31–36. Sličnosti kipa Bogorodice s djelima Jurja Dalmatinca i Nikole Fiorentinca, koje opisuje Ivančević, mogu se svesti na razinu općenite stilske srodnosti tj. njihov stilski izraz podudara se s pulsom skulpture onoliko koliko je inače srodan s venecijanskom skulpturom (i umjetnošću općenito) prve polovice i sredine XV. stoljeća. O odnosu Juraj Dalmatinac – Venecija, najnovije: I. Fisković, *Za Jurja Matijeva i Veneciju*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27, 1988, str. 147–182. Skulpture Nikole Fiorentinca naj-srodnije su ostvarenjima Majstora Arca i grobnice Foscarri (Antonio Bregno?), kojega je A. Markham Schulz čak poistovijetila s Nikolom, ali ta identifikacija nije prihvaćena (A. Markham Schulz, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and the Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978). Za pripadnost Nikole Fiorentinca padovansko-venecijanskoj umjetničkoj sredini od novijih radova usp. I. Matejčić, *Prilozi za Nikolu Fiorentinca i njegov krug*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 27, 1988, str. 187–189 i R. Ivančević, *Renesansna ikonografija trogirске kapele*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 28, 1989, str. 98–99.

<sup>4</sup> Sada su obje skulpture izložene jedna do druge u klasturu franjevačkog samostana. Anđelu je odlomljena i izgubljena ruka, ali su na sreću sačuvane odlomljene noge. Visina Anđela (s odlomkom nogu) odgovara visini Bogorodice (140 cm).

<sup>5</sup> O Pietru Lombardu općenito: L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien 1921, str. 40–81; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del rinascimento in Venezia*, vol. 2, Venezia 1893; G. Mariacher, *Pietro Lombardo a Venezia*, Arte Veneta, IX, 1955, str. 36–53; R. Munman, *The Lombardo Family and the Tomb of Giovanni Zanetti*, Art Bulletin, LIX, 1977, str. 28–38; A. Markham Schulz, *The Giustiniani Chapel and the Art of the Lombardo*, Antichità viva, XVI, 1977, 27, str. 27–44; J. McAndrew, *L'architettura veneziana del primo rinascimento*, Venezia 1983, str. 119–220. Sažeti pregled problema oko recentnih atribucija u novom izdanju poznate knjige J. Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture*, Oxford 1985, str. 368–369.

<sup>6</sup> J. McAndrew, o.c., str. 140–41; usp. i P. F. Finotto, *San Giobbe*, Venezia 1971, str. 37–38 i sl. na str. 34–36.



Pietro Lombardo i radionica, BOGORODICA NAVJEŠTENJA



Pietro Lombardo i radionica, BOGORODICA NAVJEŠTENJA, detalj

sličnosti sistema nabora draperije. Vrlo su slično rezani uglati paralelni pregibi tkanine na rukavu, a kompozicija oštih, od osnovnog volumena energično uzdignutih nabora na koljenu potpuno je identična. Jednak je također i opći psihološki ugođaj obje figure: lirski efekt poniznog mladog lika postignut je smjernim otklonom glave i rječitim položajem ruku, ali najviše melodioznom kadencom ritmiziranog sistema nabora plašta.

S obzirom na tipologiju glave i oblikovanje lica dobru nam usporedbu pruža glavu Pietrovog kipa *Justicije* s grobnog spomenika dužda Pasquala Malipiera u crkvi SS. Giovanni e Paolo u Veneciji.<sup>7</sup> Karakteristično oblikovanje male glave *Justicije*, jasne stereometrije, napete i kontinuirane površine lica Marachier s pravom naziva lauranesknim.<sup>8</sup> Pozornost treba obratiti na osebujni i krajnje jednostavni luk očnih arkada, oštri rez vjeđa, te na dvije jedva primjetne bore koje se koso spuštaju iz kutova usana. Morelijanski rukopisni detalj predstavlja oblikovanje usnica kao glatke površine obrubljene s vanjske strane oštro rezanim rubom. Taj detalj kiparske rutine ponavlja se na gotovo svim kipovima Pietra Lombarda. Identičnost kiparskog rukopisa pokazuje i fino obli-

kovanje pregiba ruba plašta na ramenu *Justicije* i slaganje maforija na prsima Bogorodice. Na žalost fotografijom nije moguće pokazati i detalj površinske obrade kipa *Bogorodice*, jer je većina površine kipa nagrizena kišom, ali je na zaštićenim mjestima jasno vidljiva ista tehnika: površina je obrađena zubatim dlijetom čiji su tragovi jasno vidljivi. U Puli su oni tek nešto finiji i na mjestima uglačani.

Ipak najveće sličnosti uočavaju se kad *Bogorodicu* usporedimo sa reljefom *Krista Uskrsnuća* koji se čuva u Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista u Veneciji, nedavno pripisanom Pietru Lombardu. Taj reljef predstavlja jednu od dvije preostale kamene skulpture s monumentalnog spomenika duždeva braće Marka i Agostina

<sup>7</sup> Dužd Malipiero umire 1462. godine, ali se spomenik uglavnom datira iza 1467. godine. (J. McAndrew, o.c. str. 123). Prema Mariacheru to je jedno od prvih Pietrovih djela u Veneciji, a upravo se *Justicija* izdvaja vrsnoćom, pa na ostala dva kipa treba pretpostaviti suradnju radionice (G. Mariacher, o.c. str. 38).

<sup>8</sup> G. Mariacher, o.c., str. 38, sl. 44. na str. 40.



Pietro Lombardo i radionica, ANDEO NAVJEŠTENJA,  
Arheološki muzej Istre, Pula



Pietro Lombardo i radionica, ANDEO NAVJEŠTENJA, detalj

Barbariga, koji se do 1807. nalazio u crkvi S. Maria della Carità u Veneciji. Na velikom spomeniku, čiji nam je izgled poznat po bakropisu Isabele Piccini iz 1692. godine, bilo je više kamenih skulptura: klečeći i ležeći likovi obaju duždeva, reljef *Uskrsnuća*, kipovi *Andela i Marije Navještenja*, te kipovi *sv. Marka i sv. Augustina*. Uz spomenuti reljef sačuvan je klečeći lik dužda *Agostina Barbariga* (sakristija crkve S. Maria della Salute). Ostali dijelovi grobnog spomenika razneseni su nakon ukidanja samostana i crkve i njihova pretvaranja u Accademia di Belle Arti.<sup>9</sup>

Lik *Krista Uskrsnuća* dragocjen je za atribuciju *Bogorodice* iz Pule jer je draperija obaju likova upravo fotografski identična. Jednaki su ne samo crtež sistema vertikalnog i dijagonalnog drapiranja već i dubina i rez oštih, visokih nabora. Važne sličnosti uočiti ćemo i u oblikovanju očiju s dvostrukim rubom vjeđa, u obliku nosa i već spomenutom osebujnom detalju ravnih, glatkih usnica oštrog ruba. Sličnosti autorskog duktusa na oba kipa tolike su da ne samo potvrđuju atribuciju već nam omogućuju da kipove i vremenski približimo, tj. da pretpostavimo da su nastali u istoj fazi Pietrova opusa. Ka-

meni dijelovi spomenika Barbarigo nastali su, po svemu sudeći, u razdoblju između 1486–1501. godine, dakle pred kraj dugog i plodnog životnog puta Pietra Lombarda (umro 1515). Tom činjenicom može se objasniti i nedovršenost detalja na reljefu *Uskrsnuća*, iako A. Markham Schulz navodi da je Pietro općenito poklanjao manje pažnje završnoj obradi površine skulptura.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Uvjerljivu atribuciju spomenika Barbarigo Pietru Lombardu predložila je A. Markham Schulz (*Pietro Lombardo's Barbarigo Tomb in the Venetian Church of S. Maria della Carità*, u zborniku: *Art the Ape of Nature. Studies in Honour of H. W. Janson*, ed. M. Barasch et al., New York and Englewood Cliffs, N. J., 1981, str. 171–192). Ta se atribucija zasniva upravo na stilskoj identifikaciji skulptura preostalih sa spomenika. R. Munman je spomenik pripisao Antoniju Rizzu, rukovodeći se pritom više analizom arhitekture spomenika, dok se u atribuiranje reljefa *Krista Uskrsnuća* uopće ne upušta (R. Munman, *The Last Work of Antonio Rizzo*, *Arte Lombarda*, 47–48, 1977, str. 89–98). Uz stilske, za Pietra govore i kronološki razlozi, jer Rizzo bježi iz Venecije 1498. a dijelovi spomenika se pouzdano rade i kasnije (A. Markham Schulz, o.c. str. 174).

<sup>10</sup> A. Markham Schulz, o.c. (9), str. 181.



Odlomljene noge ANDELA NAVJEŠTENJA

Bez većih problema u ovaj se kontekst može smjestiti i kip *Andela Navještenja*, unatoč spomenutim razlikama u oblikovanju draperije. Unutar opusa Pietra Lombarda javlja se i ovaj drugačiji način formiranja nabora sličnih zgužvanom papiru. Taj smireniji sistem drapiranja svakako je klasičniji i renesansniji (ne djeluje li naš Andeo više firentinski nego venecijanski?). Analogije možemo vidjeti na draperiji *Andela* ispod *Evangelista Marka* na pandantivu kupole svetišta S. Giobbe (i haljnica mu je podvrnuta i pripasana na sličan način kao kod *Andela* iz Pule), na draperiji krajnjeg desnog nosača sarkofaga spomenika dužda Pietra Moceniga u SS. Giovanni e Paolo itd.<sup>11</sup> Zaobljeno lice, detalj oblikovanja očiju i opet, usnice nalaze svoje paralele na kipovima koji su navedeni pri nabranju komparativnog materijala za *Bogorodicu*.

Na ovom mjestu treba otvoriti problem definiranja mogućeg udjela suradnika Pietra Lombarda pri izradi pulskog *Navještenja*. Možemo li na kipovima prepoznati i neku drugu ruku? Stav, odjeća i kosa *Andela* iz Pule uvelike se podudaraju s *Andelom Navještenja* na grobnom spomeniku Tron u Frarima, djelu Antonia Rizza i njegove radionice. No, uza sve tipološke i ikonografske srodnosti, kiparski rukopis, oblikovanje draperije i rez detalja potpuno se razlikuju. Pitanje sličnosti, naročito u osnovnoj impostaciji, kipova Pietra Lombarda i Antonia Rizza, koji godinama paralelno rade u Veneciji, već je postavljeno u znanosti. Prihvatljivo je objašnjenje o međusobnom utjecaju, baratanju istim ikonografskim predlošcima, ali i ono o fluktuaciji suradnika od jedne do druge radionice o čemu govore i dokumenti.<sup>12</sup> Uza sve to, pogled izbliza na kipove obaju autora jasno govori da tehnika rada Antonia Rizza nema sličnosti sa skulpturama iz Pule.

U posljednje je vrijeme jasnije razlučena ličnost Giovannija Buore, graditelja i kipara, koji višekratno surađuje s Pietrom Lombardom i njegovom radionicom te uvelike reproducira njegov stil.<sup>13</sup> U razdoblju kada, referentno na grob Barbarigo, datiramo *Navještenje* iz Pule, Buora radi za Pietra na gradnji Scuole di San Marco (1489–1490), gdje su mu pripisani i neki kipovi. Koliko se može zaključiti po reprodukcijama Buorinih ostvarenja detalji oblikovanja kose, lica i usnica njegovih kipova imaju izvjesnih sličnosti s našim *Andelom*.<sup>14</sup> Impostacija, kompozicija i proporcija Buorinih kipova ipak prilično zaostaje za onima Pietra Lombarda i *Navještenjem* iz Pule. Dalje profiliranje atribucije u tom smjeru, koje svakako treba obaviti, bit će vezano uz ne male tehničke probleme, jer je većina Buorinih kipova upotrebljivih za komparaciju prilično teško pristupačna.

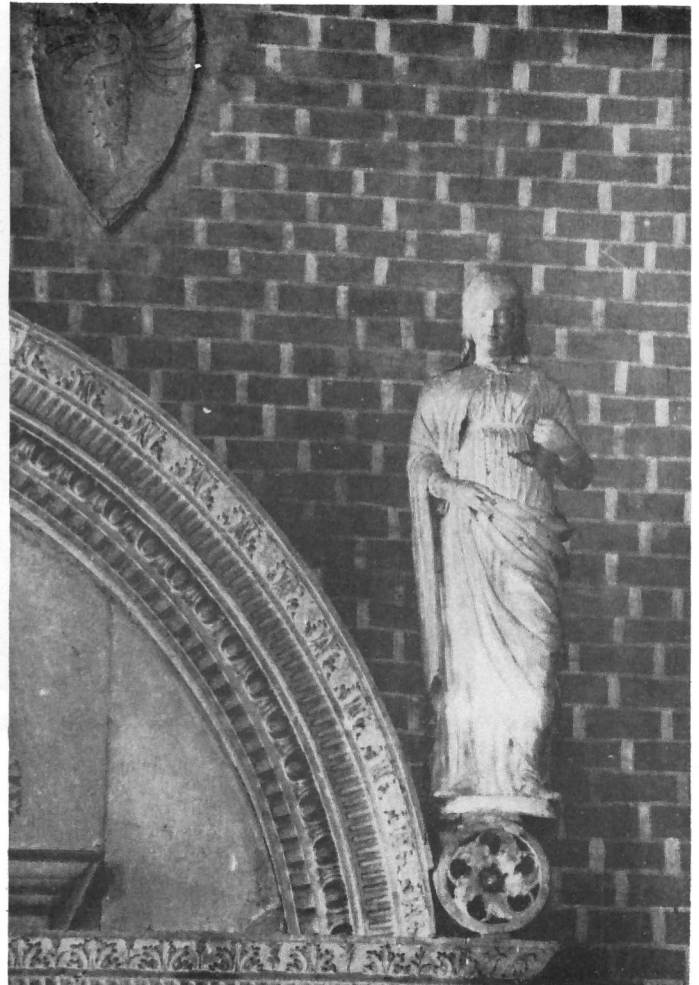
Ovom prilikom nije moguće ništa dodati o načinu kako su ove vrijedne skulpture dospjele u Pulu. Gnirs

<sup>11</sup> Reprodukције Andela iz S. Giobbe u P. F. Finotto, o.c., str. 40; grob Mocenigo iz 1476–81, tabla 137. u J. Pope-Hennessy, o.c.

<sup>12</sup> G. Mariacher, o.c., str. 41. O Rizzu općenito: A. Markham Schulz, *Antonio Rizzo, Sculptor and Architect*, Princeton 1983; osvrt na atribucije A. Markham Schulz: J. Pope Hennessy, o.c., str. 367–368.

<sup>13</sup> Temeljne studije o Buori: R. Munman, *Giovanni Buora: The »Missing« Sculpture*, Arte Veneta, XXX, 1976, str. 41–46; isti, *The Sculpture of Giovanni Buora: A Supplement*, ibid., XXXIII, 1979, str. 19–28; A. Markham Schulz, *Giovanni Buora lapicida*, Arte Lombarda, 1983, 2, str. 49–72. S. Štefanac pripisao je na temelju vrlo razlozne analize Buori arhitekturu i kiparsko rješenje portala osorske katedrale, (S. Štefanac, *O arhitekturi i kiparskim ukrasima osorske katedrale*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Zbornik Davora Domančića), 22, 1986–87, str. 263–286).

<sup>14</sup> Posebno: R. Munman, o.c. (The »Missing« . . .), str. 45, 48 i 49 i A. Markham Schulz, o.c. (13), sl. 4. i 8. na str. 53.



Pietro Lombardo, *BOGORODICA NAVJEŠTENJA*,  
S. Giobbe, Venecija

Pietro Lombardo, *JUSTICIJA*, SS. Giovanni e Paolo, Venecija

Pietro Lombardo, *JUSTICIJA*, detalj



ih vezuje uz crkvu sv. Marije Formose, točnije uz kapelu sv. Marije, koja je jedino ostala sačuvana.<sup>15</sup> Nabavu ovih skulptura mogli bismo povezati uz događaje koji slijede nakon 1470. godine, kad je opatija sv. Marije Formose ukinuta i predana u zakup istaknutim osobama. Prvi uživatelj Opatije bio je Venecijanac Marco Loredan, a nakon njegove smrti predana je bulom Julia II. 1506. Antoniju della Roveri.<sup>16</sup> Te su osobe mogle upotrijebiti bivšu opatijsku crkvu, o kojoj su preuzeli brigu, ovim umjetničkim djelom.

Povijesni podaci su, na žalost, vrlo oskudni, pa moramo uzeti u obzir hipotezu da su kipovi u Pulu dospjeli kasnije, možda u XIX. stoljeću.<sup>17</sup> U tom slučaju smijemo

<sup>15</sup> A. Gnirs, o.c., str. 103.

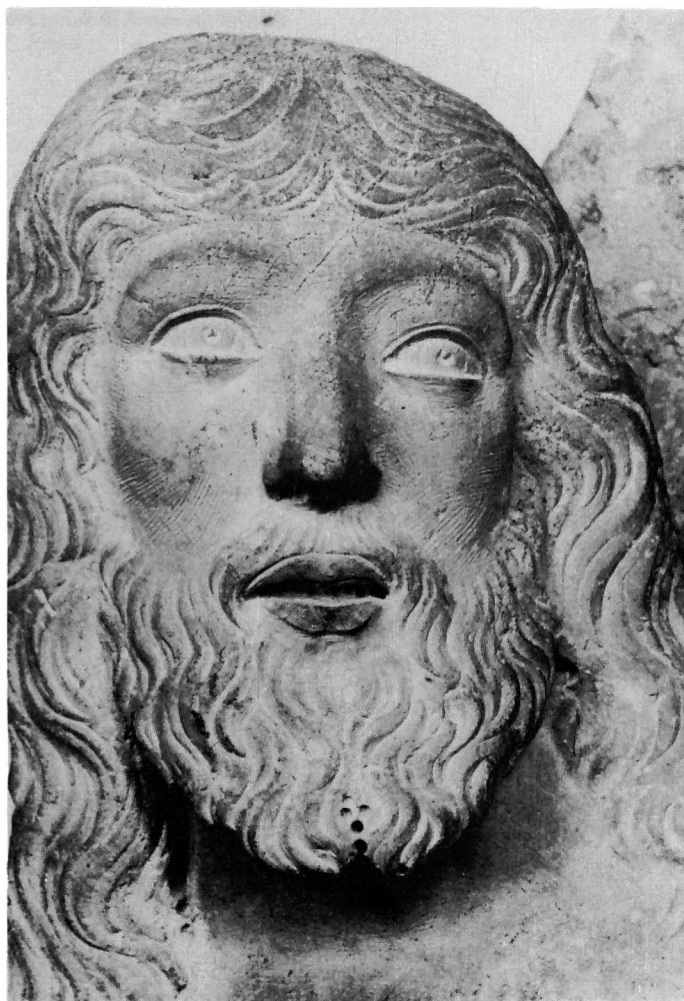
<sup>16</sup> C. de Franceschi, *L'antica abbazia di S. Maria del Canetto in Pola e un suo registro censuario del sec. XII*, AMSI, XXIX/2, 1927, str. 318.



Pietro Lombardo, KRIST USKRSNUĆA, Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista, Venecija

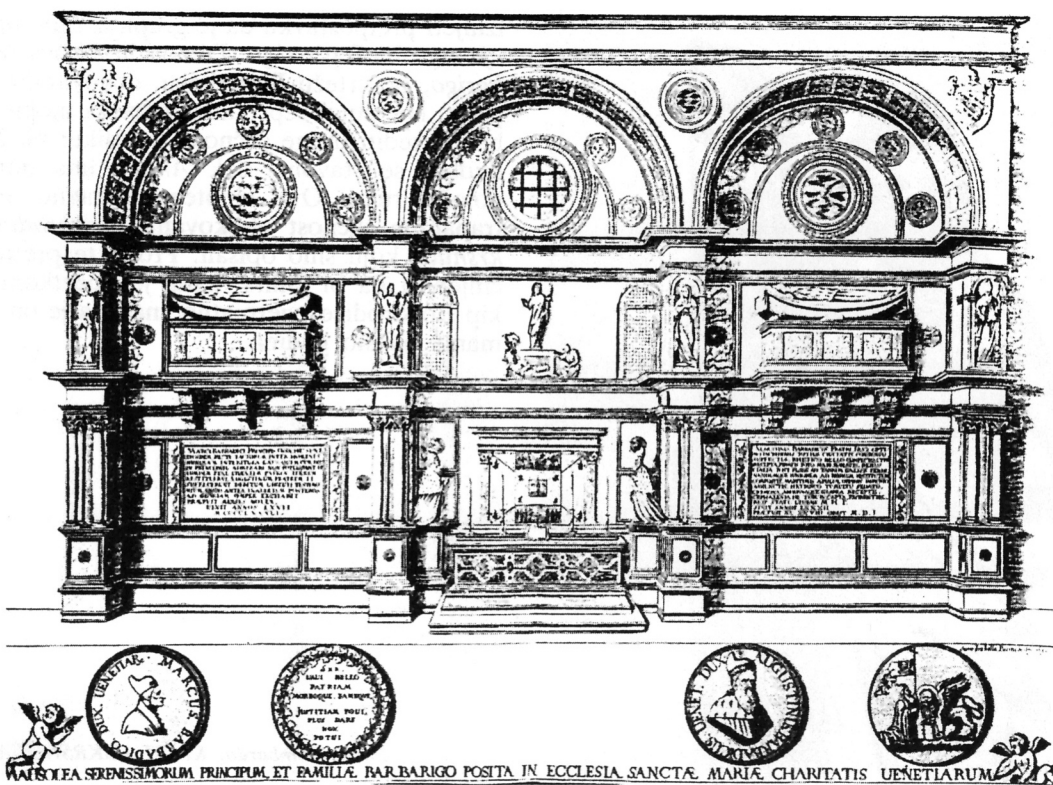
iznijeti pretpostavku da je grupa iz Pule upravo *Navještenje* s groba Barbarigo. Dimenzije likova *Navještenja Barbarigo*, po crtežu Piccinijeve, odgovaraju visini naših kipova. Na sitnoj reprodukciji crteža mogu se prilično dobro odrediti druge sličnosti i razlike: lik *Bogorodice* podudara se stavom, dok *Andeo* ima donekle drugačiji položaj ruku. Ovu hipotezu, naravno, čini privlačnom frapantna sličnost oblikovanja *Bogorodice* i *Krista Uskrsnuća* koju smo opisali. Protiv te pretpostavke govori činjenica da bi Gnirs, kada je početkom stoljeća uočio kip *Bogorodice*, vjerojatno znao da je on nabavljen pred manje od sto godina.

Pietro Lombardo, KRIST USKRSNUĆA, detalj



<sup>17</sup> Kao što je na primjer 1818. u Istru dospjela zbirka umjetnina i relikvija slikara Gaetane Grezlera, koju je on skupio upravo iz crkava i samostana raspuštenih po francuskoj okupaciji Venecije (*Zbirka sakralne umjetnosti župne crkve sv. Blaža u Vodnjanu*, vodič, Pula 1984, str. 12–13). O skulpturama iz Pule nema podataka prije početka XX. stoljeća. Ivančević pogrešno tumači odlomak opisa crkve sv. Marije Formose (*Dialoghi due sulle antichità di Pola de 1600*), koje je objavio P. Kandler u *Cenni al forestiero che visita Pola* (Trst 1885). Pisac *Dialoghi* (Pietro Dragano?) ne spominje kipove sv. Marije i sv. Andrije, već se opis odnosi na istoimene kapele. Kapela sv. Andrije bila je simetrična onoj sačuvanoj sv. Marije. (R. Ivančević, o.c., (3), str. 35).

Fotografije kipova iz Pule, Živko Bačić, Split.

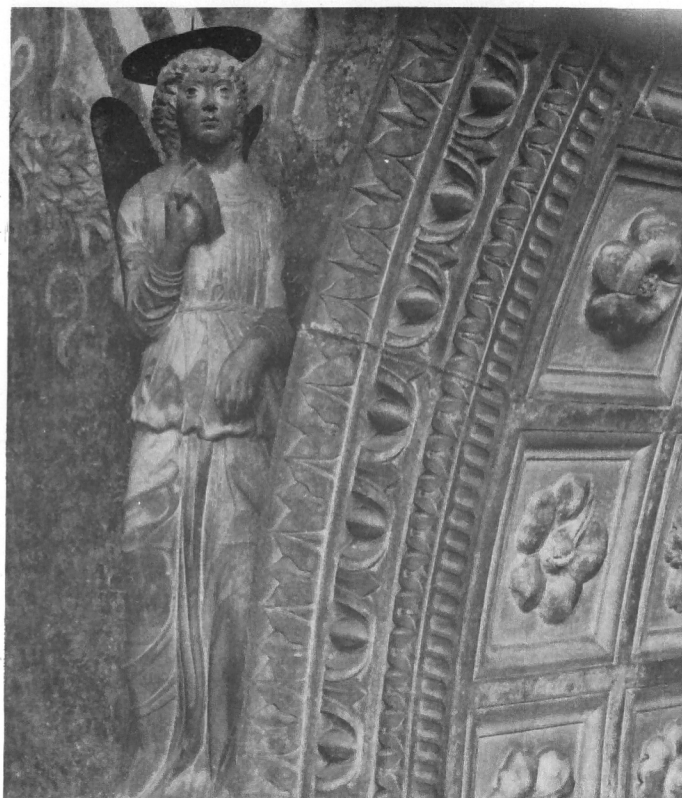


Grobni spomenik duždeva Marca i Agostina Barbarigo, bakropis  
Isabele Piccini, 1692.

Antonio Rizzo, ALEGORIJSKA FIGURA SA SPOMENIKA TRON,  
S. Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, detalj



Antonio Rizzo, ANDEO NAVJEŠTENJA, S. Maria Gloriosa  
dei Frari, Venecija





von Kroatien ohne männlichen Nachkommen starb und die Macht somit auf seine Frau Jelena die Schöne überging. Sie war ungarischer königlicher Abstammung aus dem Geschlecht der Arpadovic. Ihr Bruder Ladislaus, der König von Ungarn wollte deswegen beweisen, während er kroatische Länder eroberte, daß er einen Erbschaftsanspruch auf den kroatischen Thron hätte. So schrieb er im Jahr 1091 Oderizius, dem Abt des Benediktinerklosters auf Montekasino, ihn um Freundschaft bittend, folgenderweise: »... vicinis enim iam agere poteris, quia Slavoniam iam fere totam aquisivi...« Der Ausdruck »aquisivi« (erworben) bedeutet hier, daß ihm Slawonien bzw. (aliter) Kroatien auf legalem Weg und nicht durch Eroberung zuteil geworden ist. Der Mantel, auf dem dargestellt wird, daß die königliche Macht von König Zvonimir auf Königin Jelena die Schöne übertragen wurde, um damit auch auf ihren Bruder Ladislaus überzugehen, ist zu einem öffentlichen Dokument geworden.

Der Mantel selbst ist sehr verschlissen, rissig und beschädigt, die Figuren, 26, bzw. 21,7 cm groß, sind deutlich zu sehen, und die Farben sind erkennbar. Die Gestalten sind flach und linear dargestellt, mit einem Versuch in den Raum einzudringen, wie das auch in der Plastik dieser Zeit der Fall war, was auch auf die Herkunft aus einem provinziellen Zentrum schließen läßt.

Kruno Prijatelj

#### MINIATURES IN SPLIT BREVIARY OF 1291 FROM CORRER MUSEUM, VENICE

In his text on the miniatures in the Split Breviary of 1291 from the Correr Museum in Venice the author characterizes their style as Valentin. However, it is still not clear whether its origins are Venetian or Dalmatian. The author discerns two different miniature authors: the first one's style characterized by Romanesque and Byzantine elements, the latter artist's by Romanesque and slightly Gothic traits. In his comparison of the Split Breviary with its European contemporaries the author emphasizes its colorism as well as the owner's high culture.

Ivan Matejčić:

#### THE EARLY RENAISSANCE ANNUNCIATION GROUP OF PULA

Several texts on the sculpture of the Madonna of the Annunciation from the Archaeological Museum in Pula have appeared in professional journals. Gnirs attributes it to a master of Giovanni Buono's workshop. V. Ekl also regards it as a Venetian sculpture from the beginning of the sixteenth century. R. Ivančević associates it with the Dalmatian sculptors Juraj Dalmatinac and Nikola Firentinac. Recently the second figure of the group has been discovered and thus raised the issue of the said Annunciation. Numerous analogies indicate the origins of the Angel and the Virgin Mary in the Venetian sculpture of the Early Renaissance. Striking similarities with the works of this complex enable a direct attribution of the group.

The Pula Annunciation was made in the workshop of Pietro Lombardo. He and Antonio Rizzo were the leading figures of Venetian sculpture of the Early Renaissance. The statue of the Virgin Mary can most obviously be compared to Lombardo's sculpture in the Venetian church of St. Giobbe depicting the same theme. The two sculptures share the same posture and a very similar system of draperies. Pietro's sculpture of Justice from the Malpiero monument at SS. Giovanni and Paolo was used as comparative material for the details. The eye and mouth cuts, a stereometric rendition of the face, as well as the technique employed on the surface are all very similar. The closest resemblance can be seen between the statue of the Virgin and the relief with the Resurrection of Jesus Christ at Scuola di Giovanni Evangelista. The Christ had originally belonged to the dismantled tombstone of the Barbarigo doges, recently attributed to Pietro Lombardo. This striking resemblance between the two suggests both were made at the same time, i. e. the 1490's. The work of Pietro Lombardo shows many a stylistic parallel with the sculpture of the Angel of the Annunciation. A drapery different from that of the Virgin's as well as coarser rendering of the face suggest an assistant's hand. Certain details on the Angel's face appear on the sculptures of the architect and sculptor Giovanni Buora, who often collaborated with P. Lombardo and mainly followed his style.

There are no records about the arrival of the Annunciation in Pula. It is thus possible that the statues from Pula belonged to the Annunciation from the Barbarigo tomb. They may have reached Pula after its dismantlement in 1808.

Ivan Mirnik

#### ANTONIO ABONDIO: THE MEDAL OF RUDOLPH II

The Numismatic Collection of the Archaeological Museum in Zagreb owns one of the many superb medals modelled by Antonio Abondio (Milan 1538–Vienna 22nd May 1591), the Italian whose art conquered not only the imperial courts of Vienna and Prague, but those of Spain, Germany and the Netherlands. The said medal was cast in 1576 to mark the accession of the 24 year old Rudolph II to the throne of the Holy Roman Empire. On the obverse his bareheaded cuirassed bust is accompanied by the legend RVDOLPHVS II ROM IMP: AVG, whereas the reverse shows an eagle flying among the clouds, the letters celebrating the SALVTI PVBLICAE. It is of silver, 46 millimeters in diameter, bearing the catalogue number 7038. The medal was purchased in 1911 in Frankfurt at the auction where St. Petersburg's Imperial Hermitage duplicates were sold at Adolph Hess'.