

Tea Sušan

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine,
Konzervatorski odjel u Rijeci

Dva drvorezbarena triptiha s otoka Cresa*

Prethodno priopćenje/Preliminary communications

1. 12. 2005.

Ključne riječi: *drvorezbarstvo, triptih, Cres, Beli, 15. stoljeće, Vivarini*

Key Words: *woodcarving, triptych, Cres, Beli, 15th century, Vivarini*

Autorica analizira dvije, do sada neobjavljene, grupe reljefnih figura s otoka Cresa: reljefe Bogorodice s Djetetom, svetoga Kristofora i svetoga Sebastijana iz Beloga, te reljefe Bogorodice s Djetetom, svetoga Fabijana i svetoga Sebastijana iz Cresa te utvrđuje njihovu pripadnost reljefnim triptisima. Na temelju analiza komparativnog materijala u slikarstvu i skulpturi, te rezultata istraživanja i restauracije, pripisuje ih venecijanskim radionicama 15. stoljeća. Triptih iz Belog datira se u drugu polovicu 15. stoljeća, kao primjer upotrebe predložaka slikarske radionice obitelji Vivarini, a triptih iz Cresa datira se u prvu polovicu 15. stoljeća, kao primjer preuzimanja elemenata iz tradicije trecenta i recepcije nove renesansne estetike.

Na području Istre, Kvarnerskih otoka i Primorja, u regiji koju Branko Fučić još devedesetih godina prošlog stoljeća naziva *Terra incognita*,¹ strpljivim je radom povjesničara umjetnosti i konzervatora evidentiran, restauriran i interpretiran niz zaboravljenih umjetnina koje pripadaju venecijanskoj produkciji 15. stoljeća. Riječ je o drvenoj polikromiranoj skulpturi kasne gotike i rane renesanse koja količinom i kvalitetom uistinu piše novo poglavlje venecijanske umjetnosti.

Vanda Ekl privukla je pažnju stručne javnosti publikacijom do tada poznatoga korpusa gotičke skulpture na području Istre,² a rad na proučavanju te vrijedne umjetničke baštine nastavio je Ivan Matejčić ustvrdivši pripadnost brojnih drvenih polikromiranih skulptura u Istri venecijanskim radionicama *quattrocenta* i *cinquecenta*.³ Na području sjevernih Kvarnerskih otoka, Cresa i Krka, također je određeni broj skulptura datiran i atribuiran zahvaljujući upravo Ivanu Matejčiću,⁴ te uveden u katalog drvene ranorenesansne skulpture u Hrvatskoj, koji bi intenziviranjem zanimanja i rada stručnjaka u izučavanju ove *nepoznate zemlje*, odnos-

no sjevernojadranskoga prostora, mogao biti sve opsežniji. No ipak, očuvani korpus kasnogotičke i ranorenesansne drvene skulpture u Hrvatskoj samo je trag obilne umjetničke produkcije čija su ostvarenja s vremenom propadala, bivala uništena ili preinačena do neprepoznatljivosti, s obzi-

Zahvala

Akademiku Igoru Fiskoviću na savjetima i pomoći, fotografu Damiru Krizmaniću i restoratorici Ludmili Matušan na suradnji, te župnicima Antonu Valkoviću i mons. Josipu Banderi, kao i kolegicama Dolores Čikić, Ivani Šarić Žic i Martini Blečić iz Konzervatorskog odjela u Rijeci.

¹ B. Fučić, *Terra incognita*. Zagreb 1998., 5.

² V. Ekl, *Gotičko kiparstvo u Istri*. Zagreb 1982.

³ 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, Trieste 2004., 7–53; I. Matejčić, Dva priloga za katalog renesansne skulpture u Istri. U: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Posebno izdanje zbornika Pedagoškog fakulteta, Rijeka 1993., 227–233. (Na talijanskom jeziku: I. Matejčić, Contributo per il catalogo delle sculture del Rinascimento in Istria e nel Quarnero. *Arte Veneta* 47, Venezia 1995., 15–19); I. Matejčić, Prilozi za katalog renesansne skulpture u Hrvatskoj. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 33 (Prijatelj zbornik II), Split 1992., 5–20; I. Matejčić, Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima, kratka rekapitulacija i prinosi katalogu. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 40, Split 2003.–2004., 171–215.

⁴ I. Matejčić, Dva priloga..., n. dj.; I. Matejčić, Prilozi..., n. dj.



Reljefi svetog Kristofora, 78 x 27 x 10 cm, Bogorodice s djetetom, 83 x 34 x 12 cm i svetog Sebastijana, 80 x 24 x 11 cm, druga polovica 15. stoljeća, Beli, župni ured (Fotografija: Damir Krizmanić)

rom na karakter materijala osjetljiva na razne vanjske utjecaje. U takvu su stanju do nas većinom dospjeli i reljefni poliptisi, očuvani najčešće samo u obliku fragmenata izvornih oltarnih cjelina.

Na području Dalmacije očuvan je neznatan broj rezbarenih poliptiha, dok je na prostoru Istre i Kvarnera evidentiran veći broj reljefnih cjelina, koje potvrđuju da je na sjevernom Jadranu taj oblik oltarnog retabla bio omiljen³ i moguće je sačinjavao onu količinu kojom su u Dalmaciji bili zastupljeni slikani poliptisi. Zamjetan broj pripada venecijanskoj radionici Paola Campse, koja je bila aktivna u posljednjem desetljeću 15. stoljeća i prvoj polovini 16. stoljeća,⁶ a pojedini su retabli, poput triptiha iz Franjevačkog samostana na otočiću Košljunu, povezani sa slikarskim uzo-

rima Andree Mantegne.⁷ Najmonumentalniji očuvani rano-renesansni reljefni retabl svakako je poliptih iz Franjevačke crkve u Puli, u starijoj literaturi povezan sa slikarskim modelom poliptiha Antonija i Bartolomea Vivarinija izrađena za franjevce u Bologni 1450. godine,⁸ a recentnije re-interpretiran također u svezi s Mantegninim slikarstvom.⁹

Tim se sjevernojadranskim rezbarenim oltarnim retablina sada mogu pribrojiti i dvije reljefne cjeline evidentirane tijekom konzervatorskoga terenskoga rada na otoku Cresu.

Reljefni triptih Bogorodice s Djetetom, svetoga Kristofora i svetoga Sebastijana iz Beloga na otoku Cresu

Drveni polikromirani reljefi Bogorodice s Djetetom, svetoga Kristofora i svetoga Sebastijana bili su smješteni u

Kapeli Gospe Lurdske¹⁰ uz župnu crkvu Prikazanja Bogorodice u Hramu u Belom na otoku Cresu. Zatečeni su višeslojno preslikani, razdvojeni, i pričvršćeni za recentnija postolja. Sudeći prema broju očuvanih reljefa, riječ je o triptihu čiji je izvorni okvir izgubljen.

Bogorodica je prikazana frontalno, blago spuštene glave okrenute prema Djetetu, koje u polusjedećem položaju na Majčinu krilu desnom rukom blagoslivlja, a lijevom dodiruje jabuku koju mu pruža Majka. Dijete je u gornjem dijelu prikazano hijeratično, s desnom rukom uzdignutom na prsa u gesti blagoslova, no bucmasta tijela, naročito abdomena i nogu. Bogorodičino je lice ovalno, bademastih očiju, izdužena pravilna nosa. Usnice su sitne, a obrve visoko uzdignute i tanke. Oblikovanje reljefa je plošno, toraks nije izražen, već je prekriven plitkim vertikalnim naborima, kao i abdomen. Draperija je u donjem dijelu, između koljena, slagana u trokutne nabore, dok se u zoni stopala razvija u nešto mekšem i melodioznijem nabiranju.

Sveti Kristofor u lijevoj je ruci imao štap, koji je izgubljen, a desna se ruka oslanja o bok. Na ramenu sveca živahno balansira mali Krist pridržavajući mu se za kosu. Odjeven je u dugačku haljinicu, koja se nabire i podiže iznad koljena. Svetac je odjeven u haljinu i plašt koji seže do koljena. Plašt pokriva lijevo rame i dio toraksa odvajajući se ispod lijeve ruke od tijela i tvoreći izdvojeni dugački snop koji seže do polovice nagih listova. Draperija nad blago izbačenim koljenom, prateći pokret, postaje nešto složenija, a stav blagoga kontraposta ocrtava se u jedva primjetno izbačenom desnom kuku.

Desni bočni reljef je sveti Sebastijan, prikazan u karakterističnoj ikonografskoj impostaciji, naga tijela i ruku svezanih na leđima. Glava je blago otklonjena udesno. Lijevo koljeno je blago izbačeno. Taj pokret, kao i kod svetoga Kristofora, prati desni kuk blagim otklonom. Toraks je vrsno modeliran, s naglašenim rebrima, abdominalni mišići su izraziti, te prate pokret kuka. Oko kukova je privezana tkanina, koja seže do iznad koljena, dvostruko omotana oko svečeva tijela i učvršćena u zoni bokova.

Sve tri reljefne figure triptiha iz Belog prije restauracije su imale više istovjetnih slojeva preslika.¹¹ Ti su slojevi ustanovljeni sondiranjem, koje je, i prije razotkrivanja izvornoga sloja, potvrdilo pripadnost triju reljefa cjelini. Izvorni sloj inkarnata čini tempera intenzivnih boja na bijeloj kredi. Inkarnat je zagasito ružičast s gradacijom crvenila na obrzima, tijelu i naborima kože. Crvenilo u obliku lazure prelazi i na pozlatu, čime je postignuto omekšavanje kontrasta. Oči imaju velike smeđe zjenice i bojom uokvirene kapke.



Fotografija oltarnog retabla iz 1925. godine (Arhiv župnog ureda Beli)

⁵ Drveni su oltari mogli biti i skuplji od kamenih, budući da je izradba osim rezbarjenja podrazumijevala i oslikavanje, te pozlatu, pa je u troškove morala biti uključena i cijena zlatnih listića, ali i skupocjenih pigmenta koji su se nabavljali iz različitih dijelova svijeta. Iz tog je razloga ispravno pretpostaviti da izbor drvenih oltara nije bio izbor radi uštede, već radi estetskih razloga. (A. Markham Schulz, Paolo Campa e la manifattura di ancone lignee nella Venezia del Rinascimento. *Saggi e memorie di storia dell'arte* 25, Venezia 2002., 32).

⁶ I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 7–19, 49–51; A. Markham Schulz, Paolo Campa..., n. dj., 11–53.

⁷ I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 21–22.

⁸ V. Ekl, *Pulski poliptih. Peristil 6–7, Zagreb 1963.*; V. Ekl, *Gotičko...*, n. dj.

⁹ I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 25–28.

¹⁰ Izvorni su titulari Kapele sveti Petar i Pavao. Građevina je danas u funkciji arhiva Župnog ureda i priručnog depoa za oštećene umjetnine izvan kulta. Kapela je jednobrodna s polukružnom apsidom.

¹¹ Na reljefnim figurama svetoga Kristofora i svetoga Sebastijana restauracija još nije u potpunosti dovršena, već je u tijeku faza nanošenja lokalnog retuša.



^ Kip svetog biskupa iz Ližnjana, 153 x 61 x 48 cm (Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci)



Kip svetog Antuna opata s triptiha iz Crkve sv. Antuna, Rab (Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci)

Pozlata draperije izvedena je na crvenom polimentu¹² i bijeloj kredi, a rubovi plašta Bogorodice i svetoga Kristofora označeni su kobaltno plavom temperom.

Restauracijom je ustanovljena i sekundarna zamjena stražnjeg dijela sva tri reljefa. Naime, čitavom se visinom bočnih strana reljefa proteže vertikalni spoj, osim kod glave Bogorodice, koja je očuvana u cijelosti. Noviji su, stražnji dijelovi reljefa prekriveni svjetlijom pozlatom na crvenom polimentu i kredi s primjesom okera, te inkarnatom izvedenim *al secco*. Taj je sloj na izvornom dijelu reljefa identificiran kao četvrti i ujedno posljednji sloj pozlate, budući da su najmlađi slojevi izvedeni samo uljem i temperom na kredi. Zamjena stražnjeg dijela reljefa moguće je podudarna s trenutkom gubitka izvornog okvira triptiha. Taj je okvir kasnije zamijenjen klasicističkim oltarnim retablom, koji također nije očuvan, ali je dokumentiran fotografijom iz 1925. godine.¹³

Formalna, odnosno stilaska analiza reljefa iz Beloga upućuje na venecijansko-muransku slikarsku radionicu obitelji Vivarini, poglavito na njezine osnivače, Antonija i Bartolomea. Na poliptisima te radionice, osnovane 1443. godine na Muranu, vidljiva je bitna uloga drvorezbarskog rada, i to ne samo u konstrukciji okvira i izradbi ukrasa. Naime, ta je radionica izradila nekoliko slikanih poliptiha kojima središnje polje zauzima drvena reljefna figura.¹⁴ Pallucchini oprezno iznosi stav da se reljefne figure s poliptiha radionice Vivarini mogu pripisati Antoniju, a središnji rezbareni reljef *Pietà* s poliptiha iz Samostana svetog Andrije na Rabu Bartolomeu.¹⁵ Ivan Matejčić uočava stil Bartolomea Vivarinija i na kipu svetog Antuna u rapskoj istoimenoj crkvi, te na kipu svetog biskupa iz Ližnjana¹⁶, kao i na četiri reljefa iz Biskupije u Poreču.¹⁷ Zajednička je karakteristika tih rezbarenih figura tvrdo i uglato oblikovanje draperije, koja među koljenima tvori trokutne nabore, te ponavljanje predložaka sa slikanih poliptiha Antonija i Bartolomea Vivarinija.

Tvrdo oblikovanje nabora prisutno je i na reljefima triptiha iz Beloga. Usitnjeni vertikalni nabori gornjega dijela

¹² Poliment je skrućena smjesa koja se brusi kako bi se dobio prah, miješa se s vezivom, najčešće bjelanjkom jajeta, i nanosi na krednu podlogu prije pozlate. Dobiva se od bolusa, vrste zemlje koja je premasna da bi se upotrebljavala kao pigment, ali postiže visoku glatkoću i sjaj. Upotrebljava se u više tonova, od crvene do žute, bijele i sive. Sivi se poliment najčešće upotrebljava pri posrebrivanju, bijeli i žuti za skromniju pozlatu, a crveni, koji zlatu daje topliji ton, pri tzv. "kraljevskoj pozlati".

¹³ Fotografiju je ljubazno ustupio mons. Josip Bandera, župnik.

¹⁴ Poliptisi ove radionice kojima središnje polje zauzima rezbarena figura su *Poliptih Spasitelja* Antonija Vivarinija iz S. Zaccarije u Veneciji, poliptih Antonija Vivarinija iz Pesara, danas u Vatikanskoj pinakoteci, poliptih Bartolomea Vivarinija iz Samostana svetog Andrije na Rabu, te *triptih svetog Antuna* iz



Reljef Bogorodice s Djetetom, 83 x 34 x 12 cm, detalj, druga polovica 15. stoljeća, Beli, Župni ured (Fotografija: Damir Krizmanić)



Bartolomeo Vivarini, *Bogorodica s Djetetom*, 66 x 48 cm, John G. Johnson Art Collection, Philadelphia (Fotografija iz: R. Pallucchini, I Vivarini)

haljine Bogorodice i svetoga Kristofora, plošno oblikovanje prsnoga koša i trokutni nabori među koljenima Bogorodice bliski su upravo Bartolomeovu likovnom izrazu.

Osim toga, nježno, ovalno Bogorodičino lice naglašenih očnih kapaka i visoko uzdignutih obrva, usko priljubljena tkanina uz glavu i čelo, nabori kože na vratu, kao i elegantni, izduženi prsti, te otklon glave česti su elementi prikaza Bogorodice na slikama Bartolomea Vivarinija, a dijete u Bogorodičinu krilu, bucmasta tijela, naglašena zaokružena

trbuha, skošena položaja nogu, raspoznatljivo je na slici Bogorodice s Djetetom, Bartolomea Vivarinija iz John G. Johnson Art Collection u Philadelphiji.

Bartolomeov suradnik Andrea da Murano u našim je krajevima potvrđen kao kipar zahvaljujući postojanju dva očuvana reljefa Bogorodice s Djetetom,¹⁸ dok drvorezbarska djelatnost Antonija i Bartolomea Vivarinija do sada nije sa sigurnošću ustanovljena ni potkrijepljena pisanim izvorima. Međutim, sigurno je da drvorezbar triptiha iz Beloga proizlazi iz uskoga kruga utjecaja slikarstva venecijansko-muranske radionice Vivarini, na što ukazuje i visoka kvaliteta oslika s finim gradacijama inkarnata te pozlate na tankoj krednoj podlozi i crvenom polimentu. Tako se triptih iz Beloga može datirati u drugu polovicu 15. stoljeća, kao primjer očuvanog rezbarenog reljefnog retabla koji proizlazi iz jedne od venecijanskih radionica quattrocenta.

Crkve svetog Antuna Opata u Rabu (I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 41–46; I. Matejčić, *Renesansna Bogorodica s djetetom iz Tisnoga*. *Vijenac* 187, Zagreb 2001.; M. Domijan, *Rab – Grad umjetnosti*. Zagreb 2001., 115, 126; R. Pallucchini, *I Vivarini*. Venezia 1962., 77–79).

¹⁵ R. Pallucchini, n. dj., 78.

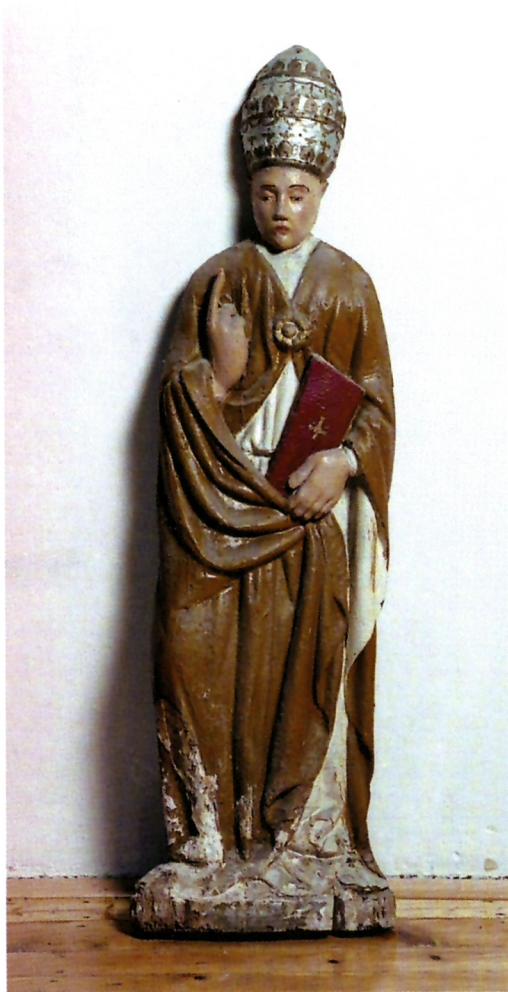
¹⁶ I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 41–49.

¹⁷ I. Matejčić, *La scultura...*, n. dj., 46.

¹⁸ Reljefe Bogorodice s djetetom iz Franjevačkog samostana u Cresu (potpisani reljef) i župne crkve u Vrbniku Ivan Matejčić pripisuje venecijanskom slikaru Andrea da Murano, pozivajući se i na dokument iz 1472. godine, u kojem se Andrea da Murano i njegov brat Gerolamo spominju kao "intaiatores et pictores fratres" (I. Matejčić, *Dva priloga...*, n. dj., 227–229.).

Reljefni triptih Bogorodice s Djetetom, svetoga Fabijana i svetoga Sebastijana iz Cresa

Reljef Bogorodice s Djetetom iz Župnog ureda u Cresu,



Reljef sv. Fabijana, 112 x 42 x 13 cm, prva polovica 15. stoljeća, Cres, Župni ured (Fotografija: Damir Krizmanić)



Reljef Bogorodice s Djetetom, 106 x 50 x 13 cm, prva polovica 15. stoljeća, Cres, Župni ured (Fotografija: Damir Krizmanić)



Reljef sv. Sebastijana, 101 x 43 x 12 cm, prva polovica 15. stoljeća, Cres, Župni ured (Fotografija: Damir Krizmanić)

izvorno iz Crkve svetog Izidora, uvršten je u katalog gotičke skulpture povodom izložbe *Tisuću godina hrvatske skulpture*.¹⁹ Tom je prilikom naznačeno kako oblik reljefa govori da je riječ o ostatku nekog rezbarenog poliptiha. Naime, Branko Fučić spominje da su reljefi svetoga Sebastijana i svetoga Fabijana iz Crkve svetoga Izidora zajedno s reljefom Bogorodice izvorno sačinjavali reljefni triptih.²⁰ Te su bočne svetačke figure zaista i nađene u podrumskim prostorijama Župnoga dvora u Cresu prilikom izradbe inventara župne crkve.²¹ Reljefne figure triptiha iz Crkve svetoga Izidora recentnije su razdvojene i premještene u prostorije župnoga ureda, a s obzirom na razdvajanje doživjele su i različitu sudbinu. Reljef Bogorodice s Djetetom restauriran je uoči izložbe te prezentiran, dok su bočne svetačke figure odložene u podrumске prostorije, zaboravljene i izložene

propadanju. Međutim, nedvojbeno je riječ o reljefima koji izvorno sačinjavaju jedinstvenu cjelinu, što će potvrditi i nedavno započeto istraživanje i restauracija bočnih figura svetaca. Po dovršetku toga posla bit će moguća i detaljnija analiza cjeline.

U oblikovanju Bogorodičine figure jasna je snažna ukorijenjenost u tradiciji venecijanskog trecenta. Gornji je dio tijela blago otklonjen u stranu, što korespondira s kosim položajem lijeve potkoljenice, pa je cijelo tijelo pokrenuto u blagoj tročetvrtinskoj impostaciji. Izražena elegancija nježnih lica prisutna je na sve tri reljefne figure. Lica su pravilni ovali zašiljenih brada, s istaknutim jagodičnim kostima, pravilnim nosom, malim usnicama i visoko uzdignutim obrvama. Na figurama Bogorodice i svetoga Fabijana rafiniranost je ostvarena zahvaljujući dekorativnosti tvrdih

nabora, čiji su rubovi omekšani u melodioznu valovitom padu, te oblikovanjem izrazito izduženih tankih prstiju.²² Osim toga, figure su izdužene, malih glava s visokim čelom. Svakako su iznimni pojedini elementi oblikovanja Bogorodičina lika, poput izdužene, visoke kupole glave i trokutnih nabora slaganih u dekorativne nakupine u donjem dijelu figure. Osim elemenata preuzetih iz tradicije trecenta, jasno je vidljivo i renesansno iskustvo u oblikovanju bucfasta naga tijela Djeteta, nad kojim Bogorodica sklapa ruke u adoraciji, te u oblikovanju tijela svetoga Sebastijana sa snažnim, mišićavim potkoljenicama. Određeni elementi, poput izdužene, visoke kupole Bogorodičine glave, naglašenih jagodičnih kostiju na sve tri figure, zaobljenih ramena i izrazite melodioznosti nabora, srodni su oblikovanju središnje reljefne figure svetoga Ivana na poliptihu iz Omišlja, venecijanskog slikara Jacobella del Fiore, aktivnog u Veneciji od 1400. do 1439. godine.²³

Sam tip Bogorodice u molitvi nad Djetetom polegnutim u njezino krilo vrlo je čest u slikarstvu Vivarinija, naročito Bartolomea, a sukladno tome i u kiparstvu druge polovice 15. stoljeća. Međutim, motiv se javlja i u venecijanskom slikarstvu prve polovine 15. stoljeća. S obzirom na jasnu perzistenciju oblikovnih elemenata *trecenta* i na sličnost u oblikovanju pojedinih elemenata s navedenim poliptihom iz Omišlja, creski se triptih može ocijeniti kao rad nastao u prvoj polovini 15. stoljeća, u gotičkom duhu, ali s jasnim naznakama recepcije nove renesansne estetike, a središnji se reljefni prikaz Bogorodice u adoraciji može smatrati jednim od prvih drvorezbarenih primjera Bogorodice u molitvi nad sinom, očuvanih u našim krajevima.²⁴

Velik broj venecijanskih drvenih kasnogotičkih i rano-renesansnih reljefa i kipova na sjevernom Jadranu ukazuje na razvijenu i ustaljenu praksu importa umjetnina iz Venecije. Primjerice, u creskim se gradskim spisima tijekom 15. stoljeća²⁵ često spominju putovanja poslanika gradskih vlasti u Veneciju, što potvrđuje česte i razvijene kontakte sjevernojadranskih gradova s kulturnom klimom venecijanske lagune. Dva triptiha s otoka Cresa svakako pripadaju grupi importiranih drvorezbarenih skulptura quattrocenta, no svjedočanstvo tijesne povezanosti sjevernojadranskog prostora s umjetničkim zbivanjima u Veneciji očituje se i u nizu drvenih skulptura koje pripadaju lokalnim radionicama, a najčešće je riječ o sjedećim figurama svetaca zaštitnika ili o sjedećim figurama Bogorodice s Djetetom. Na tim se skulpturama jasno očituje težnja prema recepciji umjetničkih impulsa što pristižu iz venecijanskih radionica, iako figure najčešće ostaju loše proporcionirane i rustičnog izraza. Velik broj skulptura lokalne produkcije potvrđuje



Središnja drvena reljefna figura svetog Ivana s poliptiha Jacobella del Fiore, oko 1410., 84 x 54 cm, Omišalj, Župna crkva Uznesenja Marijina (Fotografija: Damir Krizmanić)

da su drvene skulpture, kao trodimenzionalni prikazi svetaca u intezivnim bojama, svakako bili bliski puku i rado viđeni na oltarima crkava i kapela, no isto tako svjedoči i o broju importiranih skulptura, koje su lokalnim majstorima svakako morale služiti kao predlošci i uzori.

¹⁹ I. Matejčić, Reljef Bogorodice s djetetom, katalogska jedinica GO 24. u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*. Katalog izložbe, MGC, Zagreb 1991.

²⁰ B. Fučić, *Apsirtides*. Mali Lošinj 1995., 48.

²¹ Inventar pokretnih kulturnih dobara Župne crkve svete Marije Velike u Cresu izradio je Konzervatorski odjel u Rijeci 2002. godine.

²² Na figurama svetoga Fabijana i svetoga Sebastijana nabori su izmijenjena izvornog plasticiteta s obzirom na slojeve kasnijih preslika.

²³ *La pittura nel Veneto, Il Quattrocento*. Venezia 1989., vol. I, 347–348.

²⁴ I. Fisković, Gotičko kiparstvo. U: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb 1997., 123.

²⁵ N. Lemessi, *Note geografiche storiche artistiche*. Roma 1979.

*Summary**Tea Sušanji**Two Carved Triptychs from the Island of Cres*

As opposed to Dalmatia where only a handful of carved wooden polyptychs have survived, the area of Istria and Kvarner is so rich in wood carvings that one may assume that this type of altarpiece played the same role as the painted polyptych did in Dalmatia. A large number of Venetian Late Gothic and Renaissance wooden reliefs and statues in the Northern Adriatic indicates the common practice of importing works from Venice. Two so far unpublished works of art belong to that group.

A stylistic analysis of the Virgin with the Child and St. Christopher and St. Sebastian from Beli points to a Venetian-Muranese painting workshop of the Vivarinis. This is reflected in hard minute folds, flat chests, triangular folds between the Virgin's knees, all hallmarks of the art of Bartolomeo Vivarini. Gentle, oval faces with emphasized eyelids and highly raised eyebrows, headgear closely adhering to the head and the neck, folds of the skin on the neck, and the turn of the heads are also frequent elements in the paintings of the Virgin by Bartolomeo Vivarini. The Child in the Virgin's lap, chubby, with a rounded belly, and slanted legs is comparable to that in the painting of the Virgin and the Child by Bartolomeo Vivarini in the John G. Johnson Art Collection in Philadelphia.

The relief of the Virgin and the Child with SS. Fabian and Sebastian in Cres reveals a clear link with the tradition of the Venetian Trecento. There is an emphasis on elegance – gentle faces, pointed chins, strong cheekbones. The refined appearance of the Virgin and St. Fabian is due to hard decorative folds with soft cascading edges, and by markedly long, thin fingers. Some of the elements of the Virgin, e.g., elongated, domelike head, triangular folds forming triangular clusters at the feet of the figure, can be compared to the central relief figure of St. John from the Omišalj polyptych by Jacobello del Fiore. In addition to that Trecento tradition, the Renaissance elements also make their appearance – in the formation of the chubby child, over which the Virgin joins hands in prayer.

The type of the Virgin in prayer over a child in her lap is very frequent in the art of the Vivarinis, of Bartolomeo in particular, and so also in the sculpture of the second half of the 15th century. However, the motif could be found in the Venetian painting of the first half of the century, too. Therefore we see the Cres polyptych as a work of the first half of the 15th century, Gothic in spirit, but with strong indications of reception of the Renaissance elements. The central motif of the Virgin in the act of adoration could be seen as one of the first examples of a praying Virgin preserved in our country.