

Bogorodica s kandelabrima iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci

Marta Budicin

Marta Budicin
Hrvatski restauratorski zavod
Odsjek za istraživanje i
dokumentaciju pokretne baštine
mbudicin@h-r-z.hr

Pregledni rad/Scientific review
Primljen/Received: 20. 05. 2015.

UDK:
73.034.4:[656.61:069(497.5 Rijeka)
7.025.3/.4:061.6(497.5)
73 Rossellino, A.

DOI:
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2015.5>

SAŽETAK: Kompozicija *Bogorodica s kandelabrima*, čiji je izgubljeni mramorni prototip datiran oko 1460. godine, pripisana je jednom od glavnih predstavnika kiparstva rane renesanse u Firenci, Antoniju Rossellinu (1427. – 1479.). Danas se reljefi s tim prikazom izrađeni u kamenu, terakoti, štuku, gipsu, *cartapesti*, drvetu i bronci mogu naći u brojnim svjetskim muzejima i galerijama, susjednoj Italiji i Sloveniji te uzduž naše obale. Tema ovog istraživanja je polikromirani i pozlaćeni štuko reljef *Bogorodice s kandelabrima* iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci, čije formalne karakteristike potkrepljuju tvrdnju da se radi o izravnom odljevu reljefa Antonija Rossellina ili njegovih prvih i najboljih replika. Istraživanje obuhvaća i druge reljefe s prikazom Bogorodice s kandelabrima s našeg područja, s posebnim osvrtom na reljefe koji su restaurirani u Hrvatskom restauratorskom zavodu te na izvedene konzervatorsko-restauratorske radove.

KLJUČNE RIJEČI: *Firenca, rana renesansa, Antonio Rossellino, kiparstvo, reljef, Bogorodica s Djetetom, Bogorodica s kandelabrima, štuko, terakota, cartapesta, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka*

P litki reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci pripisan je jednom od najvažnijih kipara firentinske rane renesanse Antoniju Rossellinu. Potječe iz 15. stoljeća i jedan je od izravnih odljeva njegova poznatog reljefa *Madonna delle candelabre* ili prvih i najboljih replika. „Način prisprijeća reljefa u fundus Muzeja nije poznat, ali je reljef već 1946. godine pri upisu predmeta preostalih nakon Drugog svjetskog rata u fundusu Musea Civica (Gradskog historijskog muzeja) zabilježen pod rednim br. 392. uz sljedeći opis: *gesso-rilievo, Madona con Gesu bambino, Scuola senese sec. XV.; stato di conservazione: deteriorato*. Dokumentacija Musea Civica nestala je u Drugom svjetskom ratu.“¹

Reljef je izrađen u štuku, polikromiran i pozlaćen,² a današnji format zahvaljuje dugotrajnoj upotrebi, držanju u neprimjerenim uvjetima te čestim premještanjima, zbog kojih je izrazito oštećen, posebice u gornjem dijelu, gdje veći dio nosioca nedostaje. Obrisna linija reljefa slijedi piramidalnu kompoziciju Bogorodice s Djetetom, obrubljujući glave prikazanih likova. Bogorodica prikazana u polufiguri sjedi³ s Djetetom u krilu, dok se u pozadini naziru donji dijelovi dvaju bogato izrezbarenih kandelabra, od kojih je lijevi tek fragmentarno vidljiv kao i feston koji ih povezuje. Oko Bogorodičine glave prikazane u poluprofilu sačuvan je donji dio fragmentarno vidljive aureole, a isti je slučaj i s aureolom oko Djetetove glave. Lijeva Bogorodičina ruka počiva na ramenu malog

Krista, a desna joj, u karakterističnom prikazu raširenog dlana razmaknutih prstiju, pridržava plašt skupljen na desnom bedru. Maleni Krist zamišljena pogleda sjedi savijenih koljena na jastuku te stopalima dodiruje majčinu desnu ruku. Ruke su mu savijene u laktovima i zatvorenim šakama čvrsto drži češljugara, simbol Kristove muke i Uskrsnuća. Premda je gornji dio riječkog reljefa oštećen i preslikan, vidljiv je veći dio karakterističnog rupca koji prekriva Bogorodičinu glavu i pada na njezina ramena te otvara pogled na vrat na koji je s lijeve strane naknadno aplicirana ogrlica s ukrasom od bakrenih kolutića u obliku cvijeta. U predjelu poprsja haljina je ukrašena bijelim ovratnikom skupljenim između grudi, a u struku je opasana remenom od dvije tanje trake. Desni rukav je širok i nabran kod lakta, a u donjem završnom dijelu vidljiva je tamnija podstava. Dalje, sve do samog dlana vidljiv je drugi, uz tijelo priprijeti rukav. Djetesce je odjeveno u tamnu opravu kratkih rukava, također opasano remenom ispod grudi. Oko lijeve ruke i vrata aplicirana je crvena narukvica i ogrlica u imitaciji koraljnih perlica kao zaštita od bolesti i uroka, odnosno zla.⁴ Jastuk na kojem Dijete sjedi presvučen je dekorativnom tkaninom.

Originalni sloj polikromacije i pozlate u cijelosti je preslikan pa su dubina i profinjene gradacije površina mahom nestale ispod preslika. Preslici su posebno uočljivi na licima i općenito na inkarnatu, kosi te odjeći prikazanih figura, kao i pozadini s kandelabrima. Zbog preslika na inkarnatu koji je jednoličan i zagasit, s nespretno zarumenjenim obrazima i bradom te nespretno iscrtanim očima, obrvama i ustima, izgubio se izvorni izgled lica i istančana ljupkost karakteristična za Rossellinove figure o kojoj i Vasari više puta govori kada ga spominje „(...) *il quale faceva quella arte con tanta grazia* (...)“.⁵ Od preslika je važno spomenuti i već navedene ogrlicu i narukvicu te tamne preslike kose Bogorodice i Djeteta zbog kojih su izvorni, minuciozno izrađeni uvojci gotovo nečitljivi te naknadne aplikacije od bakrenih kolutića na Bogorodičinu vratu.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na reljefu

Na reljefu je 2003. i 2004. izveden konzervatorsko-restauratorski zahvat. Umjetnina je zaprimljena u lošem stanju očuvanosti; u gornjem dijelu reljefa, posebno s lijeve strane i u donjem desnom kutu veći dio gipsanog nosioca nedostaje. S lijeve i desne strane Bogorodičine glave zatečene su rupe u gipsanom nosiocu koje su služile za vješanje reljefa (čime su oštećeni svi slojevi podloge, boje i pozlate). Na prvotni sloj originalne podloge, boje i pozlate koji se s vremenom stanjio i oštetio, nanesen je u vrijeme baroka deblji sloj krede, boje, pozlate i voska, a lakovi su na reljef polagani više puta. Taj naknadni deblji sloj krede znatno je smanjio dubinu reljefa i gradacije površina, a potamnjeni slojevi lakova ugasili su kolorit. Svi slojevi podloge, boje i pozlate bili su oštećeni i mjesti-

mično su nedostajali. Oštećenja na reljefu bila su starijeg i novijeg datuma, što je bilo vidljivo po tonu nosioca u oštećenjima, a uz to je utvrđena i oslabljenost veziva u originalnoj podlozi, naročito oko oštećenja, gdje slojevi lakova nisu zaštitili reljef od vlage koja je vezivo povukla u nosilac. Zbog oslabljenog veziva, slojevi podloge, boje i pozlate postali su sipki, mjestimično su otpadali i zato je bio nužan konzervatorsko-restauratorski zahvat. Izvedeni zahvat obuhvatio je dezinfekciju u Institutu „Ruder Bošković“, istraživačke radove koji su obuhvatili uzimanje uzoraka za izradu mikropresjeka i mikrokemijske analize slikanih slojeva, osnovno čišćenje površinskih naslaga nečistoća te podljepljivanje slojeva podloge, boje i pozlate na nosilac.

Uslijedila je konsolidacija gipsanog nosioca te uklanjanje naknadno nanesenih slojeva laka. Sve oslikane i druge obrađene površine detaljno su očišćene te je konsolidirana originalna podloga, boja i pozlata, kao i zatečeni barokni preslik. Na probušenim mjestima, s obje strane Bogorodičine glave rekonstruiran je gipsani nosilac. Potom su rekonstruirana oštećenja tonirana u svrhu ujednačavanja s cjelinom i lakšeg čitanja forme. Zbog velike vrijednosti djela, a istovremeno i velike oštećenosti originalnog slikanog sloja, komisijski je odlučeno da se barokni preslik ne uklanja i da se umjetnina na taj način dalje prezentira.⁶

Ranorenesansno kiparstvo i reljefi, Bogorodica s Djetetom i Bogorodica s kandelabrima Antonija Rossellina

Antonio Gamberelli, zvan Rossellino, rođen je vjerojatno u Settignanu 1427. ili 1428. godine.

Nakon što se s braćom Domenicom, Bernardom, Giovannijem i Tommasom pridružio cehu firentinskih umjetnika čiji je član bio i otac Matteo Gamberelli, osnovnu umjetničku naobrazbu stječe u radionici brata Bernarda (1409. – 1464.).

Veliki utjecaj na Antonija, kao i na sve kipare njegove generacije, ima Donatello koji je zaslužan za prevladavanje srednjovjekovne likovne sheme oslanjajući se na antiku, a kroz nju na prirodu i stvarnost, u skladu s renesansnim uzusima.

Za temu reljefa važno je spomenuti Donatellov izum *rillievo stacciato*, odnosno plošni reljef na kojemu su efekti postignuti minucioznim varijacijama površinskog modeliranja do posve plitkog urezivanja kako bi forme izgledale urezane, a ne isklesane. Upotrebom plošnog reljefa Donatello uspijeva uskladiti dvije osnovne težnje svojega doba: vraćanje rimskoj antičkoj umjetnosti (koja pokret najbolje prikazuje u niskom reljefu) s novinom svojeg doba, linearnom perspektivom.⁷

Nakon odlaska velikog Donatella u Padovu sredinom 15. stoljeća, u radionici Bernarda Rossellina razvija se novi kiparski stil, zvan i *stile dolce*⁸ čiji su glavni predstavnici uz Antonija i njegovu braću i Desiderio da Settignano,



1. Bogorodica s kandelabrima, Victoria and Albert Museum, London, terakota
Madonna of the Candelabra, Victoria and Albert Museum, London, terracotta



2. Bogorodica s kandelabrima, Galerija Moretti, Firenca, polikromirani i pozlaćeni štuko
Madonna of the Candelabra, Moretti Gallery, Florence, polychromed and gilded stucco

Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano i Matteo Civitali.⁹ Dok se Antonio Rossellino u svojem umjetničkom djelovanju nikad nije do kraja odrekao voluminoznosti, plošni reljef snažno utječe na Antonijeva suvremenika, njegova velikog uzora, Desiderija da Settignana, koji ga je uvelike koristio i razvio do savršenstva. Budući da je svojim umjetničkim senzibilitetom težio linearnosti, tom je vrstom reljefa uspijevaio suptilnim gradacijama površina i preciznom linijom sugerirati volumen. Desiderio je poznat po svojim nježnim i profinjanim figurama smirenih izraza i fizionomija koje u skulpturu onog doba uvode liričnost i ljupkost. To je snažno utjecalo na promjenu umjetničkog ukusa u Firenci koji se od Donatellove žestine okreće gracioznom izrazu i većoj osjećajnosti. Osim Donatella i Desiderija, na Antonija utječe i njegov suvremenik Mino da Fiesole koji u firentinsku skulpturu unosi antičke rimske elemente te je poznat po svojim portretnim poprsjima realističnih crta, grublje i oštrije rezanih uvojaka kose i nabora tkanina gotovo ornamentalnog karaktera te po određenoj simplifikaciji modeliranih volumena.

Pod utjecajem Desiderija i Mina, a preko njihovih djela naravno i Donatella, Antonio stvara specifičan umjetnički izričaj u kojemu uspješno spaja Donatellov osjećaj

za pokret, Desiderijevo majstorstvo u korištenju linije i suptilne gradacije površina, Minov realizam i izravnost prikaza te osjećaj za renesansnu arhitektonsku strukturu i dekoraciju brata Bernarda te tako ujedinjuje sve težnje renesansnog stila. U Antonijev bogati opus ubraja se niz grobnica, skulptura, poprsja, reljefa s narativnim prizorima, velik broj reljefa s prikazom Bogorodice s Djetetom, izrađenih uglavnom od mramora te njihovih odljeva.

U ranoj su renesansi Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia te Luca della Robbia i posebice Donatello zaslužni za širenje marijanskih kompozicija.¹⁰ Potrebno je istaknuti Donatella koji je svojom sklonošću eksperimentiranju zaslužan za širenje popularnosti prikaza Bogorodice u polufiguri i sjedećem stavu,¹¹ što zatečemo i na njegovoj izuzetno popularnoj inačici kompozicije Poklonstva Djetetu, tzv. *Madonna del Presepe*. Njegove su padovanska i sienska radionica bile poznate po bogatoj produkciji i izvozu, a pripada mu i zasluga za širenje upotrebe raznovrsnih materijala i tehnika. Bogorodica s Djetetom je u Toskani u ono vrijeme bila osobito čašćena, što je pogodovalo procvatu serijske proizvodnje kopija poznatih marijanskih kompozicija koje su se izrađivale u kamenu i drvu, a odlijevale u gipsu, terakoti, štuku i *cartapesti* i sve su potom gotovo bez iznimke



3. Bogorodica s kandelabrima, PPMHP, Rijeka, polikromirani i pozlaćeni štuko, reljef prije radova (fototeka HRZ-a)
Madonna of the Candelabra, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral, Rijeka, polychromed and gilded stucco, before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

bile polikromirane i pozlaćene te većinom namijenjene ukrašavanju kućnih oltarića.¹² Ta se tradicija nastavila i u 16. stoljeću s Jacopom Sansovinom koji je u Veneciji također izrađivao kopije poznatih marijanskih kompozicija u jeftinijim materijalima i tehnikama.¹³

Poznati firentinski slikar Neri di Bicci koji je ponajviše oslikavao štuko reljefe proizvedene u radionici Desiderija da Settignana, od 1453. do 1475. piše svoj *diario di bottega*, odnosno dnevnik poslovanja naziva *Ricordanze* i u njemu iznosi detaljne informacije o radioničkoj produkciji, izradi replika i njihovoj trgovini te naručiteljima. Treba

istaknuti trgovinu umjetninama koja je u ono vrijeme bila veoma unosan i razvijen posao, a trgovci umjetninama redom su naručivali najveći broj umjetnina kako bi zadovoljili lokalno tržište, ali i rastući izvoz. Iz njegova teksta saznajemo i o suradnji umjetnika raznih profila kao što su kipari, arhitekti, odnosno stolari te slikari, među kojima se ističu: Lo Scheggia (Giovanni di Ser Giovanni), Stefano di Francesco, Francesco Pesellino, Oponašatelj Lippija i Pesellina (Pseudo Pier Francesco Fiorentino),¹⁴ Bernardo Rosselli te poznati firentinski slikar Cosimo Rosselli.¹⁵ Brojne firentinske kiparske *botteghe* bavile su



4. Bogorodica s kandelabrima, PPMHP, Rijeka, polikromirani i pozlaćeni štuko, reljef nakon radova (fototeka HRZ-a)
Madonna of the Candelabra, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral, Rijeka, polychromed and gilded stucco, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

se izradom, prodajom i izvozom kopija najpopularnijih marijanskih kompozicija od jeftinih materijala, među kojima još valja izdvojiti Bogorodicu s Djetetom iz zbirke Corsini Luca della Robbije, torinsku Bogorodicu s Djetetom Desiderija da Settignana,¹⁶ Bogorodicu s Djetetom Antonija Rossellina iz Sankt Peterburga, nekoliko Bogorodica Benedetta da Maiana, od kojih je veoma popularna bila ona s Djetetom i dva kerubina, te za našu temu najzanimljiviju Bogorodicu s kandelabrima.

Od Bogorodica s Djetetom pripisanih Antoniju Rossellinu dvije se nalaze u New Yorku: kronološki vjerojatno

najranija, sudeći prema izrazitom *stiacciato* i jasnim analogijama s Desiderijom da Settignanom je Bogorodica s Djetetom i kerubinima iz Pierpont Morgan Library koju je moguće datirati oko 1455.,¹⁷ koja je izrađena od mramora. Druga je Bogorodica s Djetetom i kerubinima iz Metropolitan Museuma, tzv. Altmanova Bogorodica koju Wilhelm Bode 1897. godine prvi pripisuje Antoniju Rossellinu.¹⁸ Ta je mramorna Bogorodica najkvalitetnije izrade, a datirana je oko 1460. godine,¹⁹ u vrhunac Rossellinova stvaralaštva.²⁰ Oko autorstva mramorne Bogorodice s Djetetom i kerubinima iz Bode Museuma u Berli-



5. Bogorodica s kandelabrima, PPMHP, Rijeka, polikromirani i pozlaćeni štuko, reljef u zaštitnom okviru nakon radova (fototeka HRZ-a) *Madonna of the Candelabra, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral, Rijeka, polychromed and gilded stucco, relief in a protective frame after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive)*

nu²¹ te one iz Fundacije Gulbenkian u Lisabonu, potom mramornih Bogorodica iz crkve sv. Klementa u Sociani u Toskani, Kunsthistorisches Museuma u Beču iz 1465. godine, zbirke Samuela H. Kressa u National Gallery of Art u Washingtonu iz 1477. godine te one iz Ermitaža u Sankt Peterburgu s prikazom Bogorodice s Djetetom i kerubinima (koja je možda i rad Giovannija Bastianinija iz 19. stoljeća), mišljenja stručnjaka često se razilaze i pripisuje ih se uglavnom radioničkoj izradi.²² Također, reljefi identične kompozicije, ali rustičnije obrade i najčešće manjih dimenzija te uokvireni raskošnim okvirima izlaze iz opusa samog autora i mogu biti radioničke izrade ili rad drugih radionica. Tu valja spomenuti manufakturu Di Signa u Firenci koja je tijekom 19. stoljeća izrađivala kopije renesansnih skulptura, među njima i kopije navedenog Rossellinova reljefa.²³

Uz kiparske radionice u renesansi su se i slikarske radionice bavile serijskom izradom i prodajom kopija poznatih marijanskih kompozicija, kao što je bio poznati tondo s prikazom Bogorodice s Djetetom i Ivanom Krstiteljem Domenica Ghirlandaija te kompozicija Poklonstva Djetetu čije su replike u velikom broju proizvodili i prodavali Jacopo del Sellaio, Francesco Pesellino, Maestro di San

Miniato, Maestro della Natività Johnson, Francesco Botticini, Oponašatelj Lippija i Pesellina te Lorenzo di Credi.

Rossellinove reljefe Bogorodica s Djetetom karakterizira određena monumentalnost likova koji dimenzijama dominiraju reljefom i postavljeni su u prvi plan. Glavna karakteristika njegove umjetnosti je, osim već spomenute ljupkosti i težnje što realnijem prikazu, velika doza dovršenosti ili bolje rečeno doradenosti koju on daje svojim djelima, oblikujući ih pedantno do samog detalja kao skladnu cjelinu. O tome također govori Vasari, kao i o činjenici da su Antonija, osim Michelangela, slavili i mnogi najveći majstori jer je izuzetno dobro prikazivao svoje likove u pokretu.²⁴ Nakon 1450. godine, kod Antonija je sve izrazitiji utjecaj brata Bernarda koji je bio ponajprije arhitekt i od kojega se tijekom svojega prijašnjeg djelovanja razlikovao mekšim oblikovanjem svojih figura. Upravo je taj spoj arhitektonskog poimanja koji usvaja od Bernarda i sklonost nježnijoj i pomnijoj obradi urodio svojevrsnim *Gesamtkunstwerk*om koji nije bio stran svestranim renesansnim autorima koji nisu striktno odjeljivali zadatke vezane uz arhitekturu, unutarnje uređenje prostora, slikarstva, skulpture pa čak i inženjerstvo. Kao primjer mogu se navesti sve Rossellinove grobnice, posebno ona portugalskog kardinala u San Miniato al Monte u Firenci iz 1461. – 1466. godine, kod koje je prema njegovim nacrtima vođena cijela gradnja i dekoracija prostora sve do najsitnijih detalja i gdje se skulptura, arhitektura i slikarstvo stapaju u jedinstvenu cjelinu čija monumentalnost nastaje prema renesansnim mjerilima iz savršene usklađenosti svih dijelova, a raznolikost korištenih materijala i tehnika za ono je vrijeme jedinstvena i bez presedana.²⁵ Presudan je i utjecaj slikara fra Filippa Lippija na njegovo stvaralaštvo, posebno u kasnijim djelima gdje je evidentna Rossellinova težnja da bude kiparskim ekvivalentom Lippijeva slikarstva.²⁶

Kompozicija *Bogorodica s kandelabrima* ili tzv. *Madonna delle Candelabre*, zahvaljujući Allanu Marquandu pripisuje se Antoniju Rossellinu, a njezin se izgubljeni mramorni prototip datira oko 1460. godine, u vrijeme izrazite popularnosti marijanskih kompozicija.²⁷

Od replika toga reljefa izrađenih u terakoti i pripisanih Antoniju Rossellinu najpoznatiji je onaj iz Victoria and Albert Museum u Londonu.²⁸ U Parizu se u Louvreu nalazi štuko reljef Bogorodice s kandelabrima te u Musée Jacquemart-André, a važni su i štuko reljefi Bogorodice s kandelabrima iz Museo Nazionale del Bargello, muzeja Horne i galerije Moretti u Firenci, svi pripisani Rossellinu, kao i onaj iz Salander O'Reilly Galleries iz New Yorka, kojega je vjerojatno oslikao sam Neri di Bicci.²⁹

Trenutačno je poznato više od pedeset replika i kopija navedenog reljefa (s punim prikazom ili stiliziranim kandelabrima te bez njih) u brojnim svjetskim muzejima, galerijama i privatnim zbirkama, a izrađene su od drveta, gipsa, istarskog kamena, terakote, štuka, *cartape-*

ste te u obliku brončanih plaketa i reljefa.³⁰ Uz Toskanu, najbrojnije su na potezu regija Veneto (Venecija, Museo Correr, kameni reljef u Calle della Pietà, Padova, Musei Civici), Emilia-Romagna (Imola, Pinakoteka; Forlì, samostan Corpus Domini, ravenatsko područje) i Marke (Tolentino, Muzej bazilike sv. Nikole, Urbino Galleria Nazionale delle Marche). Brončane se plakete s tim motivom (s kandelabrima ili bez njih) pojavljuju u drugoj polovici 15. st., a danas se mogu naći u Museo del Bargello u Firenci, Musei Civici u Padovi, Kaiser Friedrich Museum u Berlinu te Museum of Art u Clevelandu.³¹ Reljefi s tom kompozicijom pripisuju se Antoniju Rossellinu zbog sličnosti s Bogorodicama s Djetetom smještenim unutar tonda na njegovim nadgrobnim spomenicima, čiji se prototip nalazi u grobnici portugalskog kardinala u San Miniato al Monte u Firenci.

Ovdje se valja ponovno osvrnuti na Bogorodicu s Djetetom iz Fundacije Gulbenkian u Lisabonu, čija je kompozicija posebno bliska našoj kompoziciji s kandelabrima, a to se najviše ogleda u uspravnijoj impostaciji same Bogorodice te položaju desne ruke karakteristično razmaknutih prstiju na bedru ispod Djetetovih nožica. U ovom je slučaju upitno isključivo Rossellinovo autorstvo te je vrlo vjerojatno da je za velik dio izvedbe zaslužan i mlađi Benedetto da Maiano.³² Prikaz Bogorodice s kandelabrima doživio je odmah veliki uspjeh pa ga osim Rossellinove radionice već u ono vrijeme izrađuje Gregorio di Lorenzo, zvan Maestro delle Madonne di Marmo koji se formirao u radionici Desiderija da Settignana i bio aktivan u Toskani i Markama.³³ Kod nas se tom autoru, između ostalog, pripisuje i reljef s prikazom Bogorodice s Djetetom iz župne crkve sv. Petra i Pavla apostola u Bribiru.³⁴

Širenje ikonološkog programa Bogorodice s kandelabrima i srodni primjeri na istočnoj obali Jadrana

Utjecaj Bogorodice s kandelabrima odrazio se i na slikarstvo sedamdesetih godina 15. stoljeća u djelima već spomenutih Pesellina, Maestra di San Miniato, Maestra della Natività Johnson te Giovannija Antonija da Pesara.³⁵ Za naše je područje važno spomenuti sliku na drvu s prikazom Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Josipa, sada riznice katedrale sv. Tripuna u Kotoru s kraja 15. stoljeća, s preslikom iz 1520. godine. Slika je jedan od rijetkih naših primjera prenošenja kompozicije Bogorodice s kandelabrima u slikarstvo: „Još je Đurić pretpostavio da je ranija slika oko 1520. godine djelomično restaurirana te da su od ikone iz XV. stoljeća ostala samo lica, dok su ostali dijelovi obnovljeni (nanovo naslikani) u renesansnom stilu. Element girlande, češljugara kao simbola Muke, uz impostaciju Isusa koji sjedi visoko podignutih golih koljena, opća su mjesta umjetnosti quattrocenta. Njih na svojim slikama koriste mnogi dalmatinski slikari, a na početku XVI. stoljeća neki od ovih elemenata javljaju se

na slikama Nikole Božidarevića. Ivana Prijatelj je na slici prepoznala utjecaj kvatročentističke toskanske skulpture *Madonne dei candelabri* Antonija Rossellina koja se u XV. i XVI. stoljeću često replicirala.“³⁶

S obzirom na to da dimenzije i kvaliteta izrade velikog broja danas poznatih reljefa s tom kompozicijom variraju, vjerojatno je da ne dolaze sve iz istog kalupa niti pripadaju majstorovoj radionici,³⁷ a postoji i velika mogućnost djelovanja takvih radionica na našem području. Uzimajući u obzir podatak da su 1461. godine Leonardo de Roi da Asolo i Zanino de Astai da Verona postavili u Koprnu peć za keramiku te prisutnost većeg broja umjetničkih djela izrađenih u toj tehnici u Koprnu, kao što su kip Bogorodice s Djetetom i tri terakotna medaljona s prikazima Justinjana, Justina II. i Konstantina u baldahinastoj niši gradske lože te dva terakotna tonda s prikazom Isusove glave i jedan reljef s prikazom Bogorodice s Djetetom, Samo Štefanac smatra vjerojatnim da je u Koprnu postojala radionica izrade terakote.³⁸

Na našem se prostoru od štuko reljefa s prikazom Rossellinove Bogorodice s kandelabrima kao najvažniji može navesti reljef iz franjevačkog samostana sv. Frane u Šibeniku koji je izvrsne izrade, a datiran je u 15. stoljeće.³⁹ Reljef je očuvan u cijelosti, ali bez polikromacije i pozlate koje su stradale u požaru.⁴⁰

Prema Davoru Domančiću ovaj štuko reljef otkriven 1965. godine darovan je samostanu iz ostavštine obitelji Inchiostri te po svojoj starosti i tehnici očito pripada izvornom odljevu poznatog reljefa Gospe s Djetetom Antonija Rossellina, koji je izložen u Bargellu u Firenci.⁴¹

Na tom je reljefu u dva navrata izveden konzervatorsko-restauratorski zahvat; 1967.⁴² te 2013.⁴³ godine. Najnovijim metodama istraživanja tijekom posljednjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata utvrđena je prisutnost drvene laminirane poleđine reljefa novije datacije s jasno vidljivim laminatima, a utvrđena su i pravilna, urezana oštećenja na nosiocu, vjerojatno nastala upotrebom nekog uređaja za rezanje ili brusilice.

U istom gradu, u Muzeju grada Šibenika nalazi se drveni polikromirani reljef s prikazom Bogorodice s Djetetom koji se kompozicijski referira na franjevački štuko reljef, a vjerojatno je rad domaćeg majstora iz 16. stoljeća, slabije vrsnoće izrade te bez prikaza kandelabra.⁴⁴

Na jadranskoj obali nalazi se i polikromirani i pozlaćeni terakotni reljef iz Zbirke crkvene umjetnosti u crkvi sv. Justine na Rabu, datiran u drugu polovicu 15. stoljeća, a potječe iz rapske stolnice i pokazuje velike sličnosti s ostalim reljefima s prikazom Bogorodice s kandelabrima, s tom razlikom da je ovom reljefu danas sačuvan samo lijevi kandelabar i lijeva strana festona.⁴⁵ Terakotni reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima nalazimo i u Pokrajinskom muzeju u Koprnu. Radi se o fragmentarno očuvanom reljefu datiranom oko 1460. godine neujednačene izvedbe koji uz izvrsno izvedene ključne detalje (lice



6. Bogorodica s kandelabrima, franjevački samostan sv. Frane, Šibenik, polikromirani i pozlaćeni štuko, stanje prije i nakon radova, 2013. (fototeka HRZ-a)
Madonna of the Candelabra, Franciscan Monastery of St. Francis, Šibenik, polychromed and gilded stucco, before and after conservation in 2013 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

Djeteta, Bogorodičina ruka) pokazuje i slabije izvedene obrisne konture te ga Samo Štefanac pripisuje jednom od pomoćnika unutar Rossellinove radionice.⁴⁶

Reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima izrađen od polikromiranog gipsa nalazi se u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, a potječe iz dominikanske crkve i samostana sv. Nikole na Lopudu. Reljef bi mogao biti iz 19. stoljeća jer se tada takva kompozicija vrlo često odlijevala u gipsu, ali s obzirom na rani nestanak samostana i crkve na Lopudu, moguće je ranije vrijeme nastanka.⁴⁷

U crkvi sv. Marije na Škurinjama u Rijeci nalazi se reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima, odljev prema predlošku Antonija Rossellina iz 15./16. stoljeća.⁴⁸ Izrađen je u polikromiranom i vjerojatno pozlaćenom gipsu, a umetnut je u drveni, profilirani barokni okvir. Godine 2009. na tom je reljefu izveden cjelovit konzervatorsko-restauratorski zahvat tijekom kojega su utvrđena četiri sloja preslika od kojih je prezentiran prvi, najstariji sloj.⁴⁹

Na bočnom oltaru crkve sv. Duha u Hvaru nalazi se polikromirani i pozlaćeni reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima izrađen od *cartapeste* iz posljednje četvrtine 15. stoljeća, svojevremeno potpuno preslikan. U sklopu radova 2001. uklonjena su dva novija sloja preslika, a prezentiran je prvi, djelomičan preslik, zatečen na Bogorodičinu plaštu i haljini, inkarnatima, prikazu če-

šljugara i modroj pozadini. Originalni oslik sačuvan je na Bogorodičinu velu, jastuku i gaćicama Djeteta te aureolama. Osobit je i epigraf na vanjskom obrubu aureole: „Ave Maria, Gratia Plena, Dominus tecum, benedicta“ koji, usporedbom s epigrafom na tolentinskom reljefu od *cartapeste* govori u prilog tvrdnji da je ovaj reljef zasigurno importiran. S obzirom na kvalitetu izrade i polikromacije, vjerojatno je riječ o izravnom odljevu Rossellinove Bogorodice s kandelabrima ili prvih i najboljih replika.⁵⁰ Osim ovog našeg reljefa od *cartapeste*, u Ljubljanskoj uršulinskoj crkvi Sv. Trojice, nekad iz samostana u Mekinju, čuva se još jedna Bogorodica s kandelabrima od pozlaćene i polikromirane *cartapeste*. Taj reljef, koji je vjerojatno nastao potkraj 15. ili u prvim desetljećima 16. stoljeća i poslije je preslikan, uz spomenuti oštećeni terakotni reljef Bogorodice s kandelabrima iz Pokrajinskog muzeja u Koprnu, primjer je također neposrednog odljeva poznatog Rossellinova reljefa Bogorodice s kandelabrima.⁵¹ Osim apliciranih metalnih ukrasa i polikromacije koja se ne može pripisati *quattrocentu*⁵², na ljubljanskom je reljefu vidljiva i pozlata, i to ponajviše na Bogorodičinoj haljini, gdje se razabire fino reljefno oblikovan brokatni uzorak. Za tu pozlatu S. Štefanac drži da bi vrlo lako mogla biti izvorna, upravo zbog pomno izvedenog brokatnog uzorka.⁵³ Uz navedena dva reljefa s našeg područja izrađenih

u *cartapesti*, u Italiji postoje još tri primjerka: najvažniji je spomenuti reljef s prikazom Bogorodice s kandelabrima muzeja bazilike sv. Nikole u Tolentinu,⁵⁴ s vrlo dobro očuvanom izvornom polikromacijom koji pokazuje sve značajke Rossellinova duktusa, te onaj u Galleria Nazionale delle Marche u Urbinu, a još jedan primjerak nalazi se u Museo Correr u Veneciji.⁵⁵ *Cartapesta* je zahvaljujući jednostavnosti i ekonomičnosti izvedbe bila osobito popularna u 15. stoljeću pa se može pretpostaviti da je najveći broj replika te kompozicije izrađen upravo u toj tehnici, no do danas ih je sačuvano vrlo malo.⁵⁶

U renesansnom razdoblju u Hrvatskoj je također jedna od omiljenih marijanskih kompozicija *Poklonstvo Djetetu* koja je osim u Toskani bila popularna i u Veneciji, Venetu, Markama, Abruzzu te Istri i Dalmaciji. Reljefi s tom kompozicijom često pripadaju poliptisima, a pokazuju srodnost s radovima Antonija Vivarinija i sljedbenika. U toj se temi spajaju sjevernotalijanski s toskanskim utjecajima, što je vidljivo u terakotnom reljefu s prikazom Poklonstva Djetetu iz župne crkve u Velom selu na otoku Visu. Djelo je vrlo vjerojatno nastalo na području Veneta sredinom 15. stoljeća i rad je sljedbenika kipara Michelea da Firenze, koji je poznat po isključivoj produkciji u terakoti te suradnji s Lorenzom Ghibertijem na sjevernim vratima firentinske krstionice.⁵⁷

Zaključak

Iako mramorni prototip kompozicije *Bogorodice s kandelabrima* nije poznat, pretpostavku o pravokutnom formatu riječkog reljefa potvrđuje činjenica da je za renesansu Toskane i Veneta (Firenca, Padova), posebice oko polovice 15. stoljeća, karakteristična izrada pravokutnih reljefa s prikazom Bogorodice u polufiguri s Djetetom u krilu.⁵⁸

Bilješke

1 Reljef Bogorodice s Djetetom dimenzija 51,5 x 42 x 5,1 cm u Pomorskom i povijesnom muzeju vodi se pod inv. br. РРМНР КРО-LZ 3136. Zahvaljujem kustosici Margiti Cvjetinović Starac na informacijama o reljefu.

U Gradski historijski muzej taj je reljef navodno pristigao nakon rušenja crkve sv. Roka 1912. godine kada je za Gradski muzej dio crkvenog inventara otkupila gradska uprava, a dio su muzeju poklonile riječke benediktinke.

2 DOMAGOJ MUDRONJA, Izvješće o analizi slikanih slojeva, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na reljefu s prikazom Bogorodice s Djetetom iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci*, Prirodoslovni laboratorij Hrvatskog restauratorskog zavoda, studeni 2003., 5. Mikroskopskom i mikrokemijskom analizom utvrđeno je da je nosilac gips s malo kalcijeva karbonata. Uzorci za analizu uzeti su s ruke Djeteta (la-

kat, inkarnat), Bogorodičine haljine, pojasa haljine, pozadinske draperije, praznog pozadinskog prostora iza figura, sa stopala Djeteta (inkarnat) i s nosioca. Utvrđena je prisutnost raznih pigmenata: bijelog pigmenta (kalcijev karbonat, gips i olovna bijela), narančasti pigment (minij), crveni pigment (crveni oker), plavi pigment (smalt, kalijevo silikatno staklo s kobalt oksidom), smeđi pigment (*sienna*), metal (zlatu).

Usporedbom s ostalim poznatim primjerima tog reljefa pretpostavlja se da Bogorodica sjedi na faldistoriju karakterističnog volutastog naslona za ruke koji zbog preslika na riječkom reljefu nije potpuno čitljiv.

3 Usporedbom s ostalim poznatim primjerima tog reljefa pretpostavlja se da Bogorodica sjedi na faldistoriju karakterističnog volutastog naslona za ruke koji zbog preslika na riječkom reljefu nije potpuno čitljiv.

4 JAMES HALL, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., 162; RADOVAN IVANČEVIĆ, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., 366; JEAN CHEVA-

LIER, ALAIN GHEERBRANT, *Rječnik simbola, Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, Mladost, Zagreb, 1994., 279.

5 GIORGIO VASARI, Antonio Rossellino, Scultore Fiorentino, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Einaudi, Torino, 1986., 422.

6 SONJA ČREŠNJEK, *Izviješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na reljefu s prikazom Bogorodice s Djetetom iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci*, Hrvatski restauratorski zavod, 2004.; voditeljica konzervatorsko-restauratorskih radova na reljefu bila je Sonja Črešnjek, viša konzervatorica restauratorica Odsjeka III za drvenu polikromiranu skulpturu i namještaj Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.

7 JOHN POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance sculpture, an introduction to Italian sculpture*, Phaidon Press Limited, Littlegate House, St'Ebbe's street, Oxford, 1986., 14, 15.

8 CHARLES AVERY, *Florentine Renaissance Sculpture*, J. Murray, London, 1970., 97.

9 JOHN POPE-HENNESSY, 1986., (bilj. 7), 29.

10 Marijanski je kult najavljen u učenjima istočnih crkvenih otaca od 2. do 4. stoljeća koji veličaju Mariju kao Djevicu te je uzvisuju iznad anđeoskih korova, a utemeljen je na ekumenskom koncilu u Efezu 431. godine, kad je Blažena Djevica Marija proglašena Bogorodicom (Theotokos). Ta dogmatska definicija Marije kao Bogorodice otvara put procvatu i širenju pučke marijanske pobožnosti za koju su uvelike zaslužni i crkveni redovi (benediktinci, franjevci i dominikanci). Od najranije pojave marijanskog kulta javljaju se osnovni ikonografski tipovi Bogorodice s Djetetom: Nikopoia ili Kyriotissa (Pobjednica, Ona koja nosi pobjedu), Platytera ili Blacherniotissa (Najsvetija, Šira od Neba), Eleousa ili Glykophilousa (Umilna), Galaktotrophousa (Dojiteljica), Prijestolje mudrosti i Hodegtria (Voditeljica na putu) od kojih se onda na zapadu razvija mnoštvo novih tipova. U srednjem vijeku, rastom popularnosti marijanskog kulta jača reciprocitet zapadnog i bizantskog utjecaja u izradi marijanskih kompozicija; ZORAIDA STANIČIĆ DEMORI, [Transformacija ikona pod propovjedaonicama hvarske katedrale](#), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 36, Petriciolijev zbornik II: Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Ive Petriciolija, 1996., 252: „Ukrštavanje bizantske tradicije i elemenata gotičke umjetnosti, poglavito mletačkog trecenta, imalo je za posljedicu da se u strogu ideogramsku shemu ikone unio niz novih, Istoku nepoznatih detalja. Draperije su, umjesto jednostavnih tkanina u koje su bile umatane bizantske Hodigitrije, postale raskošni damasti i brokati ukrašeni zlatnim vezenim bordurama, prikopčani zlatnim kopčama. (...). Na ovaj su način ikone postale mekše i čitljivije. Ovakve su ikone *alla maniera italiana* ili *alla latina* tijekom 15. i 16. stoljeća s Krete u stotinama primjeraka zapljuskivale Europu. Mlečani su ih po određenom političkom konceptu panvenecijanizma, ali i trgovačkog profita, prenosili diljem

Europe. Najveći broj tih ikona dolazi u Dalmaciju upravo u vrijeme od 15. do 17. stoljeća.“

Usp. RADOVAN IVANČEVIĆ, 2006., (bilj. 4), 184: Tijekom 13. i 14. stoljeća rigorozno bizantsko inzistiranje na simboličkim zamjenjuje ljudskost i nježan odnos Majke i Djeteta, a vrhunski primjeri tog omiljenog oblika pučke religioznosti šire se iz Italije u Europu i dalje.

11 JOHN POPE-HENNESSY, [The Altman Madonna by Antonio Rossellino](#), *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 3, 1970., 141.

12 Na širenje popularnosti prenosivih umjetničkih djela religiozne tematike za kućnu upotrebu velik su utjecaj imala pravila dominikanca Giovannija Dominicija iz 1403., tzv. Regola del governo di cura famigliare; *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, ur: Giancarlo Gentilini, Moretti S.R.L., Edizioni Polistampa, Firenze, 2008., 10.

13 RAFFAELE CASCIARO, *Tecnica e artificio: Racconti di cartapesta nella storia dell'arte italiana, La scultura in cartapesta Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Silvana Editoriale S.p.A., Milano, Museo Diocesano, 2008., 19.

14 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 12, 24. Termin Pseudo Pierfrancesco Fiorentino stvara Frederick Mason Perkins 1928. godine za autora grupe djela koja je Bernard Berenson atribuirao slikaru Pieru Francescu Fiorentinu. Taj je autor stvarao u drugoj polovici 15. stoljeća oponašajući uglavnom djela F. Lippija i F. Pesellina.

15 Isto, 12. Arhitekti su nerijetko bili angažirani u izradi ukrasnih okvira tih reljefa jer je u to vrijeme veoma popularan bio okvir u obliku elaboriranog tabernakula.

16 Kopije Bogorodice Corsini nalazimo u Staatliche Museen u Berlinu i raznim privatnim zbirkama, kopije torinske Bogorodice iz Gallerie Sabaude u Torinu nalazimo u Parizu u muzeju Jacquemart-André. GIANCARLO GENTILINI, *La cartapesta nel Rinascimento toscano, La scultura in cartapesta Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Silvana Editoriale S.p.A., Milano, Museo Diocesano, 2008., 32.

17 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 14.

18 JOHN POPE-HENNESSY, 1970., (bilj. 11), 133.

19 Isto, 139. Autor navodi brojne analogije između Altmanove Bogorodice i skulpture sv. Sebastijana iz Empolija te poprsja doktora Giovannija Chellinija koje je datirano u 1456. godinu. Sva tri djela izrađena su od identičnog mramora, tehnika obrade reljefa vrlo je slična obradi poprsja, što je posebice vidljivo u obradi kose Djeteta, a kompleksna postura tijela ponavlja se kako kod sv. Sebastijana tako i kod Djeteta. U 1460. godinu datira je i Giancarlo Gentilini u: *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 14.

20 JOHN POPE-HENNESSY, 1970., (bilj. 11), 142.

- 21 Isto, 143, 145. Autor smatra kako su Bogorodica iz Bode Museuma te ona iz zbirke Samuela H. Kressa u National Gallery of Art u Washingtonu također djela Antonija Rossellina.
- 22 SAMO ŠTEFANAC, Kopija Madone s kandelabri Antonia Rossellina v uršulinski cerkvi v Ljubljani, *Varstvo spomenikov Revija za teorijo in prakso spomeniškega varstva*, br. 34, Zavod Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, Delo Tiskarna, Ljubljana, 1992., 116.
- 23 GIANCARLO GENTILINI, 2008., (bilj. 16), 34.
- 24 GIORGIO VASARI, 1986., (bilj. 5), 423.
- 25 *The Dictionary of Art*, vol. 27., Grove, Oxford University Press, ur. Jane Turner, 1996., 183; JOHN POPE-HENNESSY, 1986., (bilj. 7), 280, 281.
- 26 JOHN POPE-HENNESSY, 1970., (bilj. 11), 148.
- 27 Isto, 143; Allan Marquand je tu kompoziciju prvi pripisao Antoniju Rossellinu u: ALLAN MARQUAND, Antonio Rossellino's Madonna of the Candelabra, *Art in America VII*, 1919., 198-206.
- 28 SAMO ŠTEFANAC, [Terakota iz kroga Antonia Rossellina v Kopru](#), *Zbornik za umetnostno zgodovino n.v. XXIV*, 1988., 48; *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 16; SAMO ŠTEFANAC, 1992., (bilj. 22), 114; GIANCARLO GENTILINI, 2008., (bilj. 16), 34.
- 29 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 17.
- 30 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 20; GIANCARLO GENTILINI, 2008., (bilj. 16), 34.
- 31 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 20.
- 32 Isto, 15.
- 33 LINDA PISANI, Per il „Maestro delle Madonne di marmo“: una rilettura ed una proposta di identificazione, *Prospettiva, Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, br. 106/107, 2002., 155; *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 20. Taj se kipar u svojim marijanskim kompozicijama referira na Rosselinovu Bogorodicu sa stiliziranim kandelabrima iz Urbina, Galleria Nazionale delle Marche te tako stvara zasebnu skupinu Bogorodica s Djetetom koja utječe na izradu brojnih brončanih plaketa s tim motivom u drugoj polovici 15. stoljeća. Uz tu skupinu, autor navodi i drugu skupinu koja podrazumijeva brojne odljeve od štuka, manjih dimenzija, rustičnije obrade te istaknute dekoracije okvira prikazanog motiva, a oslanja se na Rosselinovu Bogorodicu iz Sankt Peterburga.
- 34 MILAN PELC, [Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj](#), *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, br. 30., Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006., 74; MARIJA ŠERCER, [Djelatnost Giovannija Riccija i njegovih pomoćnika na području Hrvatskog primorja](#), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 38, Konzervatorski odjel Split i Književni krug Split, 1999. – 2000., 179-214; usvaja jući zaključke Jolán Balogh, autorica je Majstora mramornih Madona poistovjetila s Giovannijem Riccijem. CVITO FISKOVIĆ, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IV-V (1958. – 1959.), Zagreb, 1959., 193-205; Majstora mramornih Madona autor poistovjećuje s Tommasom Fiambertijem.
- 35 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 21; GIANCARLO GENTILINI, 2008., (bilj. 16), 34.
- 36 ZORAIDA STANIČIĆ DEMORI, Bogorodica s Djetetom, kataloška jedinica br. 42, *Zagovori Svetom Tripunu: blago Kotorske biskupije: Povodom 1200 obljetnice*, ur: Radoslav Tomić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2009. 211-212. Najljepše zahvaljujem pročelnici Službe za odjele izvan Zagreba dr. sc. Zoraidi Staničić na pomoći i višegodišnjem mentorstvu za to istraživanje.
- 37 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 17. Potrebno je spomenuti manufakturnu izradu gipsanih Madona oko 1510. godine koju je za firentinskog slikara Bernarda Rossellija vodio jedan obrtnik iz Empolija.
- 38 SAMO ŠTEFANAC, 1988., (bilj. 28), 50.
- 39 *Na slavu Božju, 700 godina Šibenske biskupije*, Županijski muzej Šibenik, 1999., 122, 134.
- 40 Prilikom proslave 900. godišnjice grada Šibenika, samostan sv. Frane i crkva sv. Nikole Tavelića uz svoju su poznatu biblioteku imali namjeru urediti i pinakoteku „... to se najljudnije moli Naslov da bi temeljito uredio i obnovio najvrijedniju stvar, koju ovaj samostan posjeduje: reljef Majke Božje sa malim Isusom, koji u ruci drži goluba. Na prvi pogled opaziti će uprava, da se radi o jednoj velikoj dragocjenosti poznatih srednjovjekovnih umjetnika: ili Luca della Robbia, ili samoga Nina Fiezole.“ Miro Koceić, Poglavar kuće (samostana sv. Frane u Šibeniku), dopis upućen Restauratorskom zavodu JAZU iz Šibenika 22. 4. 1965.
- 41 DAVOR DOMANČIĆ, Trag Antonija Rossellina u Dubrovniku, *Zbornik radova sa Simpozija Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Muzejsko-galerijski centar, 1991., 137.
- 42 Dosje umjetnine, registarski br: 1012/1452; voditeljica konzervatorsko-restauratorskih radova na reljefu bila je Lela Čermak, restauratorica Restauratorskog zavoda JAZU, 1967. Reljef je dopremio vlasnik 1965. godine da bi se na djelu obavili nužni konzervatorsko-restauratorski radovi. Izmjerene dimenzije reljefa bez ukrasnog okvira tijekom zahvata 1967. godine iznosile su 74,5 x 54 cm te je navedeno da je slikani sloj izveden tehnikom srebra i tempere s uljem te pozlatom nanesenom u lazurama. Stanje očuvanosti umjetnine bilo je loše: drveni temeljnik potpuno truo i crvotočan te ga je trebalo zamijeniti novim, podloga od gipsa ispucana i pougljenjena, naročito u gornjim dijelovima. Konzervatorsko-restauratorski zahvat sastojao od uklanjanja preslika do originalne pozlate (na umjetnici su zatečeni debeli uljni premazi koji su prigušili finoću

izvorne modelacije), rekonstrukcije nedostajućih dijelova, retuša tih dijelova u svrhu što bolje integracije u cjelinu te zaštitnog lakiranja.

43 *Izvešće nakon obavljenih konzervatorsko-restauratorskih radova na slici-reljefu „Bogorodica s Djetetom“ iz samostana sv. Frane u Šibeniku*, rujan 2013., izvješće sastavila voditeljica radova Vanja Marić, suradnik konzervatora restauratora Odsjeka za papir Restauratorskog odjela Dubrovnik. Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni tijekom 2013. godine obuhvatili su detaljno dokumentiranje i fotografiranje zatečenog stanja reljefa dimenzija 76 x 51 cm, izradu UV snimke i snimanje pod kosim svjetlom te izradu mikrografija te mehaničko čišćenje površinskih nečistoća mekim četkama. Izrađene su detaljne laboratorijske analize (stratigrafska analiza slikanih slojeva, Fourier transformirana infracrvena spektroskopija (FT-IR) te rendgenska fluorescentna spektroskopija i mikroskopska analiza). U svrhu utvrđivanja stanja donjih slojeva izrađena je i RTG snimka; njome je utvrđen broj i položaj svih oštećenja u vidu puknuća i mehaničkih oštećenja nastalih zbog montiranja reljefa metalnim čavlicima. CT snimanje je obuhvatilo izradu 3D MIP (Maximum intensity projection) snimki, MPR (Multiplanar Reconstruction) slikovne isječke koji pokazuju drvenu laminiranu poledinu reljefa s jasno vidljivim laminatima, što ukazuje na to da je poledina reljefa zasigurno novije izrade, a longitudinalni slikovni isječak uz oštećenja na nosiocu (pravilne, urezane pukotine vjerojatno nastale upotrebom nekog uređaja za rezanje ili brusilice) pokazuje i različite koeficijente apsorpcije RTG zraka, što upućuje na prisutnost i korištenje različitih materijala. Očitavanje HU (Hounsfield unit) vrijednosti materijala pokazalo je ponovno da je poledina izrađena od laminirane drvene ploče, dok se nosilac slikanog sloja sastoji od dva dijela; gornjeg, istaknutijeg dijela od krede ili gipsa s višim HU vrijednostima (glava i tijelo figura) te donjeg dijela sa znatno nižim HU vrijednostima, što može ukazivati na specifičan način izrade s okrenutim kalupom u kojem se materijal sedimentirao ili se radi o dvama različitim načinima izrade. Za bolji je prikaz različitih materijala od kojih je načinjena umjetnina vrt tehnikom (Volume Rendering Technique) izrađen i niz slika. Nakon provedenih opsežnih istraživačkih radova, a s obzirom na to da je utvrđeno kako je reljef izrađen u štuku te da je papirnata pulpa od svih materijala najmanje zastupljena, konzervatorsko-restauratorski radovi na tom Odsjeku nisu mogli biti nastavljeni pa je umjetnina, primjereno pohranjena, vraćena vlasniku. Na opsežnoj fotografskoj i pisanoj dokumentaciji zahvaljujem Sanji Serhatlić, konzervatoru restauratoru savjetniku i voditeljici Odsjeka za papir Restauratorskog odjela Dubrovnik.

44 Vidi bilješku 39.

45 MILJENKO DOMIJAN, *Rab grad umjetnosti*, Barbat, Zagreb, 2001., 144.

46 SAMO ŠTEFANAC, 1988., (bilj. 28), 48, 49. Od tog su reljefa sačuvana dva fragmenta; veći od 42 x 44 cm koji obuhvaća donji dio reljefa sve do Bogorodičina vrata i glave Djeteta te manji s prikazom Bogorodičine glave i dijela aureole.

47 DAVOR DOMANČIĆ, 1991., (bilj. 41), 139. Samostan je potkraj 17. stoljeća nakon potresa u Dubrovniku prestao djelovati.

48 DAMIR SABALIĆ, Prilozi za Bogorodicu s kandelabrima Antonia Rossellina, *Zbornik znanstvenog skupa XI. Dani Cvite Fiskovića: „Umjetnost i naručitelji“*, 2008. Prema nekim podacima, taj je reljef najvjerojatnije nadvojvoda Karlo 1573. godine poklonio riječkoj bolnici Sv. Duha smještenoj u Starom gradu.

49 *Izvešće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na reljefu „Bogorodica s Kristom“ iz crkve sv. Marije*, 2010., izvješće sastavila voditeljica radova Ivona Marin, konzervator restaurator Restauratorskog odjela Rijeka i Godišnji pregled radova u 2009., u: *Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda „Portal“*, br. 1, 2010., 159. U 2009. godini na reljefu je izveden cjelovit konzervatorsko-restauratorski zahvat. Reljef dimenzija 72 x 50 cm zatečen je u cijelosti preslikan, s naknadno apliciranim metalnim krunama te umetnut u drveni, profilirani barokni okvir. Nosilac reljefa bio je u dobrom stanju očuvanosti, s jednom većom pukotinom u gornjem dijelu te manjim mehaničkim oštećenjima slikanog sloja. U sklopu istraživačkih radova izrađene su i analize slojeva, boje i pigmenata te sondiranje slikanog sloja, kojima su utvrđena četiri sloja preslika od kojih su tri uklonjena, a sačuvan je i prezentiran prvi sloj. Tako je pojas Bogorodičine haljine ukrašen crno-crvenim prugama na žutoj pozadini, a pojas na Djetetovoj haljini je crno-crveno-bijelo-žut. Na rukavu i Djetetovoj haljini pronađen je cvjetni uzorak na bijeloj pozadini, a na ovratniku haljine te traci oko Bogorodičine glave crvene pruge na bijeloj pozadini. Uz to, na Bogorodičinoj haljini i pozadini reljefa iznad Bogorodičine glave te jastuku na kojem sjedi Dijete, pronađene su punce od izvorne pozlate. Pretpostavka je i da su kandelabri bili pozlačeni s obzirom na to da je u njihovim udubinama pronađen bolus, a moguće je i da su aureole Bogorodice i Djeteta također bile pozlačene zbog narančasto-crvenog sloja preslika za koji se pretpostavlja da je bolus. Nakon uklanjanja preslika na reljefu, slikani je sloj podlijepljen, a gipsani nosilac saniran kitanjem u gipsu, retuširan gvaš i akrilnim bojama i potom lakiran. Poledina reljefa sanirana je nanošenjem gipsanog sloja debljine 1-2 cm koji je armiran kudjeljom. Drveni je okvir također restauriran; s nosioca su uklonjena dva sloja preslika. Odignuti slojevi slikanog sloja podlijepljeni su, potom je izvedeno kitanje i retuš. Bočne drvene letvice, ukrasni okvir i pozadinska daska stolarski su sanirani, impregnirani i retuširani. Nakon završetka radova nanesen je završni lak. Autor ustupljene fotodokumentacije za taj reljef je Goran Bulić, viši konzervator restaura-

tor i voditelj Restauratorskog odjela Rijeka kojemu ovom prilikom zahvaljujem.

50 FRANCESCO CAGLIOTI, Ignoto del tardo Quattrocento, da Antonio Rossellino (1427 o 1428–1479), Madonna col Bambino („Madonna delle candelabre“), kataloška jedinica br. 23, *Tesori della Croazia, Restaurati da Venetian Heritage Inc.*, ur. Joško Belamarić, Edizioni Multigraf, 2001., 79-82. Konzervatorsko-restauratorski radovi na tom reljefu izvedeni su tijekom 2001. u Studio Scarpelli iz Firence sredstvima fundacije Venetian Heritage u svrhu organizacije izložbe *Tesori della Croazia Restaurati da Venetian Heritage*, održane u Veneciji u crkvi San Barnaba od lipnja do studenog 2001. Reljef dimenzija 49 x 73 x 3,5 cm zatečen je s apliciranim nakitom i krunama na Bogorodičinoj i Djeto-tovoj glavi, a najveća su oštećenja bila prisutna na donjem dijelu reljefa te u pozadini iza Bogorodičine glave. Također, nosilac je na nekoliko mjesta bio probušen rupama i pričvršćen za drvenu dasku čavlima ili su te rupe od čavala nastale od apliciranja metalnih kruna i ostalog nakita. U sklopu radova uklonjena su dva novija sloja preslika, a s obzirom na osjetljivost slikanog sloja, donesena je odluka da se sačuva prvi, djelomičan preslik zatečen na Bogorodičinu plaštu i haljini, inkarnatima obiju figura, prikazu češljugara i modroj pozadini.

51 SAMO ŠTEFANAC, 1992., (bilj. 22), 115. Dimenzije lju-bljanskog reljefa iznose 56,6 cm x 42,5 cm.

52 Isto.

53 SAMO ŠTEFANAC, 1992., (bilj. 22), SAMO ŠTEFANAC, 1988., (bilj. 28), 49. Autor navodi srebrnu plaketu s istom Rosselinovom kompozicijom u Muzeju Mimara u Zagrebu. U Kressovoj zbirci u Washington National Gallery of Art također postoji niz manjih bronca s istim motivom Bogorodice s kandelabrima.

54 *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 17; FRANCESCO CAGLIOTI, 2001., (bilj. 50), 80, 81; SAMO ŠTEFANAC, 1992., (bilj. 22), 115.

55 GIANCARLO GENTILINI, 2008., (bilj. 16), 34; *Dal rilievo alla pittura La Madonna delle Candelabre di Antonio Rossellino*, 2008., (bilj. 12), 17; FRANCESCO CAGLIOTI, 2001., (bilj. 50), 81.

56 FRANCESCO CAGLIOTI, 2001., (bilj. 50), 80.

57 SAMO ŠTEFANAC, [O terakotnom reljefu Gospe s Djjetom s otoka Visa](#), *Prijatelj zbornik I*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, br. 32, Izdanje Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Split, 1992., 435-442.

58 FRANCESCO CAGLIOTI, 2001., (bilj. 50), 80.

59 Usp. isto.

Abstract

Marta Budicin

THE MADONNA OF THE CANDELABRA FROM THE MARITIME AND HISTORY MUSEUM OF THE CROATIAN LITTORAL IN RIJEKA

The composition of the Madonna of the Candelabra, whose lost marble prototype is dated around 1460, is attributed to one of the major protagonists of the Early Florentine Renaissance, Antonio Rossellino (1427–1479). Today, reliefs with this depiction executed in stone, terracotta, stucco, gypsum, *cartapesta*, wood and bronze can be found in many museums and galleries around the world, in the neighboring Italy and Slovenia, and along the East Adriatic coast.

The subject of this research is the polychromed and gilded stucco relief of the *Madonna of the Candelabra* from the Maritime and History Museum of the Croatian Lit-

toral in Rijeka, whose formal characteristics indicate it to be a direct cast of the relief by Antonio Rossellino or one of its first and finest replicas. The research includes other reliefs depicting the Madonna of the Candelabra from the East Adriatic, focusing especially on the reliefs restored at the Croatian Conservation Institute and the treatments performed.

KEYWORDS: *Florence, Early Renaissance, Antonio Rossellino, sculpture, relief, Virgin and Child, Madonna of the Candelabra, stucco, terracotta, cartapesta, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral, Rijeka*