

Pulski poliptih

Sačuvani materijal gotičke plastike u Istri pruža kompleksnu sliku. Na toj značajnoj spomeničkoj grupi, koja predstavlja ne samo krupan već i izrazit i karakterističan dio umjetničke produkcije na Poluotoku, odrazile su se heterogene, za taj prostor karakteristične snage, koje su divergentno djelovale na mnoge pojave života i umjetničkog razvoja u Istri. Nejedinstveni i nejednakomjerni ekonomski, etnički i politički elementi djelovali su na to da je domaće tlo pružalo vrlo raznoliku materijalno-društvenu i kulturno-umjetničku podlogu za razvoj lokalne aktivnosti, za gotov import i nejednaku podobnost, dispoziciju za primanje i usvajanje vanjskih stilskih pobuda. Tako su se kreativne i receptivne mogućnosti smjenjivale nejednakom snagom u vremenu i nejednakomjerno u prostoru. Najočiglednija i najkrupnija posljedica takve konstelacije je vremenska nesukcesivnost stilskih odmjena i znatno kolebanje u pogledu kvaliteta umjetničke ostavštine.

Iz toka istarske gotičke skulpture ne proizlaze izdiferencirane estetske kategorije, logični kronološki slijedovi i geografsko-umjetničke cjeline. Veliki rasponi kvaliteta — i u interpretaciji likovnih sadržaja i u zanatskim dometima — pokazuju nekoliko profila te umjetničke djelatnosti i nameću osobita mjerila i kriterije u njenoj ocjeni. Raspoložemo tako inventarom od primjera vrlo vrijednih, tehnički dotjeranih, likovno i stilski koherentnih radova — do rustičnih, zakašnjelih izvoda stilske umjetnosti koji ponekad ne daju mogućnost da prostorno i vremenski omeđimo njihove pojave i raščlanimo njihove likovne komponente. Zbog toga kod osnovne sistematizacije, kategorizacije tog materijala i kod njegovog interpoliranja u širi umjetničko-geografski krug, proizlaze većinom samo široke cjeline i tek poneki uži, zatvoreniji sklop. Ima umjetnina koje ostaju zasada van tih kompleksa i povezanosti.

Zato, iako želimo fiksirati Pulski poliptih u užem istarskom prostoru i vremenu, nećemo moći ustvrditi mnogo više nego da ta umjetnina u krupnom planu pripada krugu venecijanskih upliva, — koji se inače na gotičkoj istarskoj skulpturi snažnije odražuje u XIV nego u XV st. — No nedostaje nam direktni, suvisli lokalni razvojni slijed, određeni umjetnički ambijent ili radionička tradicija uz koju bi se poliptih izravno mogao vezati. Izostaju tjesniji morfološko-stilski dodiri s istarskom plastikom do pojave našeg poliptiha, dok naprotiv nailazimo na razmjerno brojne deduktivne primjere ugledanja, naročito centralnog madonskog lika.

Iako je majstor pulskog poliptiha sekundarni prenosnik prvorazredne evropske umjetničke sfere tog vremena, i, ako hoćemo, provincijska redakcija poznatog vrhunskog uzora, ipak je poliptih po svojoj vrijednosti najistaknutija i najreprezentativnija i u međunarodnoj literaturi najzapaženija istarska plastika.

Poliptih sačinjava bogato rezbareni okvir s dvije vodoravne galerije u koje su umetnuti u visokom reljefu izvedeni drveni likovi Madone s djetetom te likovi i polulikovi svetaca.¹ Ta oltarna plastika pripada po kompoziciji, ikonografiji, stilskoj koncepciji, obradi figura i okvira venecijansko-muranskom tipu rezbarenih i slikanih poliptiha. U samoj Veneciji, i na području njenog umjetničkog upliva, ima reljefnih poliptiha već u XIV

¹ Mjere: visina cijelog poliptiha 3.70, dio s figurama 2.20 m, širina 2.67 m. Visina lika Madone 0.80 m, bez podnožja 0.70 m. širina na dnu 0.45 m, izbočenje u koljenima 0.13 m. Svetački likovi visina 0.76 do 0.78 m, dubina 0.07 m, visina polulikova 0.40 m.



SI. 1 PULSKI POLIPIH
Pula, crkva sv. Franje

st.² U XV st. razvile su se čitave radionice za izradu poliptiha, s centrom u Veneciji, pa su se s vremenom okviri sve više bogatili ukrasima i izrađivali poput zlatarskih radova. Sav je inventar arhitektonskih i dekorativnih elemenata kičene gotike — lukovi, kapiteli, fiale, lišće, niše, tornjići, rozoni, stupići i tordirana užeta — našao tu svoje mjesto. Poliptih mjesto pale udomaćio se ne samo u venecijanskom području već i u srednjoj i sjevernoj Italiji, kao i, dakako, u svim zonama mletačkog upliva.³ Poznati su i kod nas ostaci djelomično ili potpuno reljefnih poliptiha venecijanskog porijekla ili utjecaja.⁴ — Uz mnogobrojne slikane poliptihe nastali su prije polovice XV st. vanredno bogato urešeni polip-

² S kraja stoljeća u Museo Correr u Veneciji, rad *Contarina di Maestro Andrea* i *Bartolomea di Maestro Paolo*, zatim u Museo civico u Trevisu s prizorima Posljednjeg suda.

³ Npr. ostatak reljefnog poliptiha venecijanskog porijekla iz druge pol. XV st. u Museo civico u Torinu. — *Vittorio Viale*, *Gotico e rinascimento in Piemonte*, Torino 1939, p. 226. Lik Madone sličan pulskom.

⁴ Npr. u Omišlju: *Grgo Gamulin*, Oltar sv. Ivana Evanđeliste od Jacobella del Fiore u Omišlju. Stari majstori u Jugoslaviji I, Zagreb 1961.

U Trogiru: *Cvito Fisković*, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad Hrv. akad., knj. 275, Zagreb 1942.

U Umagu: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, Roma 1935. U Bačvi (Istra): *Vanda Ekl*, Nalazi srednjovjekovne plastike u Istri, Ljetopis Jug. akad. br. 64, Zagreb 1960.

tisi u crkvi San Zaccaria u Veneciji, na kojima se obilno javljaju uz slikane niše i plastični drveni likovi. Autori oltara u San Zaccariji, Giovanni d'Alemagna i Lodovico da Forlì (slikani dio je od Antonija Vivarinija), bili su značajni „intaliatori palarum“ onoga doba. Na njihovim se poliptisima centralni dio razvio vertikalno; tip je to koji će doseći raskošnu primjenu kod Vivarinijevih poliptiha u Veneciji i Bologni, kod Vittorija Crivellija u S. Severinu, zatim u Piacenzi itd., a naći će put i među pokrajinske sljedbenike (Castel S. Giovanni, S. Daniele nel Friuli), pa i u Pulu. — Bila su to bogata dekorativna tkanja, puna prave gotičke ornamentalne precioznosti. Njihov će posljednji forsirano bujni cvat uokvirivati već nove stilske tendencije, što se javljaju na figuralnim prikazima, i predstavljat će retardiran, nadmašen ukus u sudaru s novim valom.

I pulski poliptih komponiran je u dva kata, s vertikalno razvijenim centrom. Niše donje galerije, odijeljene rezbarenim poligonalnim stupićima s lisnatim kapitelima, ispunile su ispod šiljastih arkadica po tri cijele figure svetaca s Madonom u adoraciji u sredini. U gornjem dijelu po tri svetačke polifigure flankiraju istureni tabernakl, koji se sastoji od tri stranice poligona s prikazom „Imago pietatis“ u srednjoj stranici i likovima Marije i Ivana sa strane. Poliptih krune trolučni ukrašeni zabati i niz tanjih i debljih fiala.



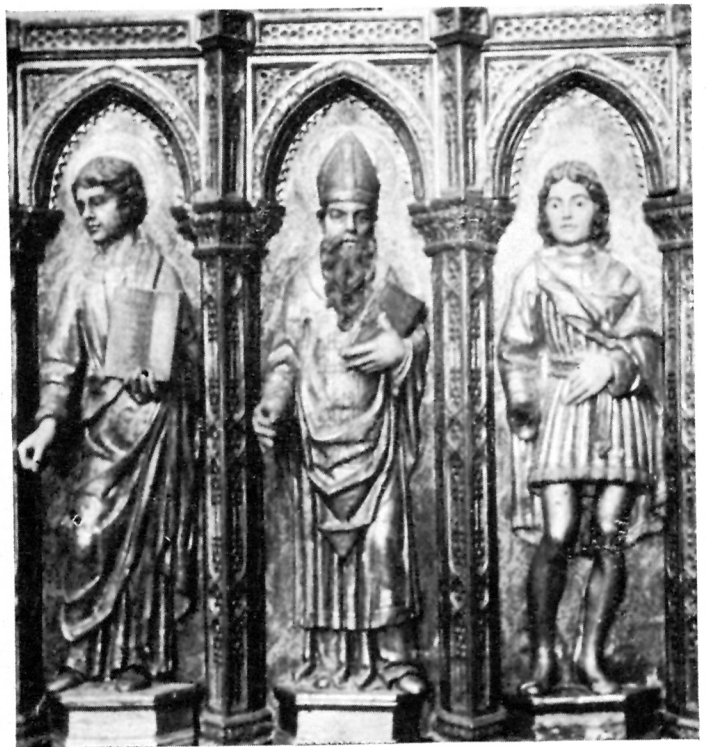
SI. 2 PULSKI POLIPTIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje

Mnogim svetačkim likovima manjkaju atributi, ali se može zaključiti da sa desne strane stoji sv. Jeronim, s kardinalskim šeirom, knjigom i modelom crkve u ruci. No budući da se radi o franjevačkoj crkvi mogli bismo pretpostaviti i da je to sv. Bonaventura, franjevački general i kardinal. Iza njega dolazi, s gestom naučavanja, svetac dominikanskog reda, skolastički teolog sv. Toma Akvinski ili možda sv. Petar Mučenik, kojemu je atribut knjiga a u gesti prst na ustima, zavjet šutnje.⁵ Prema kratkoj bradi i bosim nogama sudeći, slijedeći je sv. Petar Apostol. S lijeva slijedi mladenački sv. Ivan Evanđelista, zatim sveti biskup kojemu manjka biskupski štap, na starijim snimcima još vidljiv, po tradiciji sv. Nicefor, i na kraju svetac koji je nekada u desnici držao spušten mač, možda sv. Mauro ili sv. Martin. Polulikovi gornje galerije predstavljaju sv. Katarinu Aleksandrijsku (kotač, palma), sv. Nikolu barskog (tri zlatne kugle), sv. Pavla Pustinjaka (palma sa starijih snimaka je nestala) i, na drugoj strani, tri franjevačka sveca — sv. Franju Asiškoga sa stigmatom, sv. Dominika s modelom gotičke crkve i sv. Bernardina Sienskoga s knjigom i pločom koja nosi kraticu Kristova imena.

Ornamentalni okvir poliptiha izgleda poput zlatarske filigranske radnje sa svojim traforima na plavom fondu, pozlaćenim kao što je i odjeća likova, čija je pozlata bila originalno nanosena na podlogu crvenog bolusa. Kod većih je površina fond ukrašen punciranim lišćem i pupoljcima. Iza svake je glave na isti način izvedena dvostruka aureola. Inkarnat je ružičast, kao i fond, naknadno premazan.

Pulski se poliptih najčešće dovodi u vezu s poliptihom u San Zaccariji u Veneciji iz 1444. god., ali još češće s velikim poliptihom braće Vivarini u Bologni, iz 1450. god., pohranjenim u Pinakoteci, jednim od najljepših

⁵ M. Liefmann, *Kunst und Heilige*, Jena 1912.
A. Ceccaroni, *Dizionario ecclesiastico*, Milano 1929.



SI. 3 PULSKI POLIPTIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje

venecijanskih poliptiha XV st.⁶ Autori rezbarskog dijela poliptiha u San Zaccariji bili su, kako smo naveli, Giovanni d'Alemagna i Lodovico da Forlì, dok je autor rezbarskog dijela na bolonjskom poliptihu nepoznat. Nepotvrđena je pretpostavka da je to Christoforo da Ferrara. Očito je, međutim, da je okvirni dio pulskog poliptiha mnogo bliži bolonjskom po delikatnom, usitnjenom čipkastom načinu obrade i po laganoj konstrukciji. Fond je i tamo plav, a bogata pozlata i ukrasi utisnuti su i na odjeću svetaca i na njihove dvostruke aureole. Napadno su podudarni i visoki šiljasti završeci poliptiha, dva tanja u sredini uz ostale s proširenjem. Po obradi detalja, po ornamentalnim motivima, bliz je našem okviru nepotpuno sačuvan poliptih u Osimu, čiji je slikani dio rad iz škole Bartolomeja Vivarinija, ili okvir vatikanskog poliptiha Antonija Vivarinija iz 1464. god.⁷ Mnogo teže i bujnije okvire u San Zaccariju, iako je osnovna raspodjela slična, ipak bismo teško povezali sa pulskim.

Likovna inspiracija pulskog poliptiha tijesno je povezana uz vivarinsko-muransku sferu, i to, po općim oznakama, u prvom redu uz poliptih u Bologni. Slikani

⁶ *Laudadeo Testi*, *Storia della pittura veneziana*, Bergamo 1915. vol. I. p. 405, vol. II. p. 327.
Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII/3, Milano 1914.
Lionello Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia 1907.
Marchetti—Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956. Oba mišljenja prenosi lokalna literatura.
F. Forlatti, *La chiesa ed il chiostro di San Francesco in Pola*, »Atti e memorie della società Istriana«, XLI, fasc. II, Parenzo 1929.
B. Schiavuzzi, *Il S. Francesco in Pola*, Trieste 1926.
A. Alisi, *Di alcune sculture lignee nell'Istria*, Atti e mem. XLVII, Parenzo, 1937.
F. Semi, *L'arte in Istria*, Atti e mem. XLVII, Parenzo 1937.
C. Caprin, *Istria nobilissima*, II, Trieste 1907.
Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Roma 1935.
⁷ *Testi*, op. cit. sl. p. 392, 396.



Sl. 4 PULSKI POLIPTIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje

dio bolonjskog poliptiha nastao je u suradnji Antonija i Bartolomea Vivarinija, te se smatra prvim zajedničkim djelom braće. Bio je to početak suradnje koja će potrajati više od deset godina. Raniji Antonijev suradnik Giovanni d'Alemagna bio je već umro,⁸ pa ga je zamijenio 18-godišnji Bartolomeo. Rad je bio podijeljen, na poliptihu su očito dvije ruke. No svi se autori slažu u tome da je autor lika Madone u adoraciji bio Antonio Vivarini.⁹ Pulska centralni lik koncipiran je prema Antonijevoj Madoni. Uzana krhkost njene tanane siluete i nježna nekonzistentnost modelacije u oba je slučaja jednaka. Lice u nježnom ovalu koji se suzuje prema bradi, široko i izbočeno čelo koje je plašt uokvirio s nekoliko pravilno raspoređenih nabora. Ispupčene su spuštene naglašene vjeđe, uzan izduljen nos, mala usta, ušiljena brada. To je lišće koje ćemo prepoznati i na Antonijevu Navještenju u sakristiji crkve S. Giobbe u Veneciji, i

⁸ *Giovanni d'Alemagna*, Antonijev šurjak i suradnik od 1441. G. 1447. oba su majstora preselila u Padovu. Giovanni je umro prije 9. jula 1450, u Padovi.
Vittorio Moschini, Vivarini, Milano 1948.

⁹ *Raimond van Marle*, The development of the Italian School of Painting, vol. XVII, Hague 1935. p. 30.
Testi, op. cit. p. 383.
A. Venturi, op. cit. VII/3, p. 316.

na Krunisanju Djevice u S. Panteleone. Dispozicija nabora je ona ista koja će se ponoviti, naročito u donjem dijelu, i na mnogim kasnijim adoracijama Bartolomea Vivarinija. Jednostavni je tok visoko pripasane, oko vrata čisto izrezane tunike, zatvorene na rukama do ručnog zgloba. Nabori plašta stječu se u udubine uz savijenu podlakticu. Bogatiji i plastičniji nabori donjeg dijela uvili su se između koljena. Pri dnu se sastaju veliki okvirni nabori, koji sabiru donju partiju lika. Na tlo se spustila meko i bogato rastresena draperija, vodoravno rasprostrta, da stvori bazu figuri. Način Antonija Vivarinija odlikovao se plahom modelacijom i nekom rasplinutom umilnošću likova, no pokazivao je, u razdoblju prije Bologne, i tendencu prema odlučnijoj definiciji volumena, jedrijoj materiji. U Madoni bolonjskog poliptiha, iako je njena modelacija u usporedbi s ranijom Antonijevom Bogorodicom na porečkom poliptihu konzistentnija, ipak kao da se Antonio vratio svojoj gracioznoj mekoći, onoj koja se odrazila i na pulskoj Madoni.¹⁰ Konceptija naše Bogorodice toliko je podudarna s bolonjskom, da izgleda kao plastični prijevod slikanog uzora.

¹⁰ Poliptih u Bologni uopće nosi znakove Antonijeva zamora i nazadovanja.
Terisio Pignatti, Pittura veneziana del' 400, Bergamo 1959. p. 24.

Naš je majstor s mnogo vještine, upravo zato jer se radi o drugom tehničkom mediju, znao u svojoj skladno zatvorenoj kompoziciji sačuvati njen karakter.

No ima jedna figura koja u pulsnoj adoraciji po svemu odudara od Antonijeva načina i tipa, a to je dijete. Kod Antonija u Bologni dijete je budno, okrenuto prema gledaocu podbočene glave, nježno kao i majka. No punački Isus na krilu naše Madone prava je suprotnost tom tipu. Plastički vrlo izrazito, krepko modelirano, ono svojim plemenitim realizmom i korpulentnošću posve odudara od sanjive mekoće majčina lika. Smjestivši se udobno u krilu, posve je utonulo u san s glavom na ramenu. Ono odgovara plastički solidnom aktu i pozi kakvu nalazimo kod Bartolomea Vivarinija. Postoji mišljenje da je upravo Bartolomeo u Bologni sugerirao Antoniju motiv Madone u adoraciji, kojemu je, kako se i prije i kasnije pokazalo, bio vrlo sklon. Taj je tip postao familijarnom tradicijom, preuzeo ga je i Alvisi.¹¹ Dijete je na krilu Bartolomeove Madone na poliptihu u Accademiji u Veneciji iz 1464. god. zaspalo u pozi Antonijevog s poduprtom glavom, da već godinu dana kasnije, na pali u Napulju (Muzej), zaspe spustivši glavu na desno rame. Lijevu je ruku držalo na trbuhu, kao i naše, već 1448. god. na Bartolomeovoj londonskoj pali, dok ćemo ga prekrivenih nožica naći kasnije, 1491. god., na triptihu u Accademiji Carrara u Bergamu. — Bartolomeo, koji je otvorio novo poglavlje u historiji slikara iz Murana, već je u svojoj 16. godini manifestirao svoj kontakt sa „sqarcioneschima“, da u sferi mantegneskog upliva posve izgradi svoj stav. Još ima u njega draži gotičke linije, ali je život prostrujao likovima. To nisu više likovi iz šablona, životni je dah ono što ih karakterizira. Njihovo je oblikovanje lapidarno plastično, ali i mekano, njihov je silni plasticitet jasan, ali ne grub. Finoj realistici takve koncepcije pripada i uzor koji je inspirirao formulaciju lika djeteta u krilu pulske Madone.

Svetački likovi na pulskom poliptihu prikazani su, s malim varijacijama u obradi, uglavnom u dva tipa. Jedan strogi, bradati, stariji i ozbiljniji i drugi smekšaniji, mlađi, sa širokim planovima lica i izrazitim ličnim kostima, mnogo usrdniji. Svi su škrtih gesta i istog stojnog motiva, s jednom malo iskoračenom nogom. Dva su i osnovna sistema drapiranja njihove odjeće, prvi u kome je odjeća modelirana s izrazitim plasticitetom i posve vertikalnim akcentom i drugi, u kojem dominira zadignuto povučen sistem što ga tvori jedan kružni, duboko sabirući nabor, koji dijagonalno presijeca lik jednom linijom duljeg daha. Kod ovog je tipa mnogo osjetnije istaknuto obličje tijela pod odjećom. Primjećujemo dosta široke zone mokro-pripijene tkanine, oko kojih kruže plastično naskočeni nabori. Možemo zamijetiti i da se ponekad nabori više izrazuju perspektivom nego plasticitetom — što nas sve vodi bliže renesansi.

Nastojanje Antonija Vivarinija da se otme od tromih i neodlučnih formulacija rezultiralo je na bolonjskom poliptihu određenijim, čvršćim, svećanim karakterom svetačkih likova. Na figurama sv. Jeronima i sv. Ivana, kojih je autor Bartolomeo, prepoznamo preteče kasnijih moćnih, ljutito-osornih Bartolomeovih svetaca. Pulskom je majstoru, naročito kod tipa starijeg muškog lika, postalo upravo rukopisnom crtom strogo, srdito sabiranje obrva nad široko otvorenim očima, u traženju ekspresivnosti i autoritativnosti.

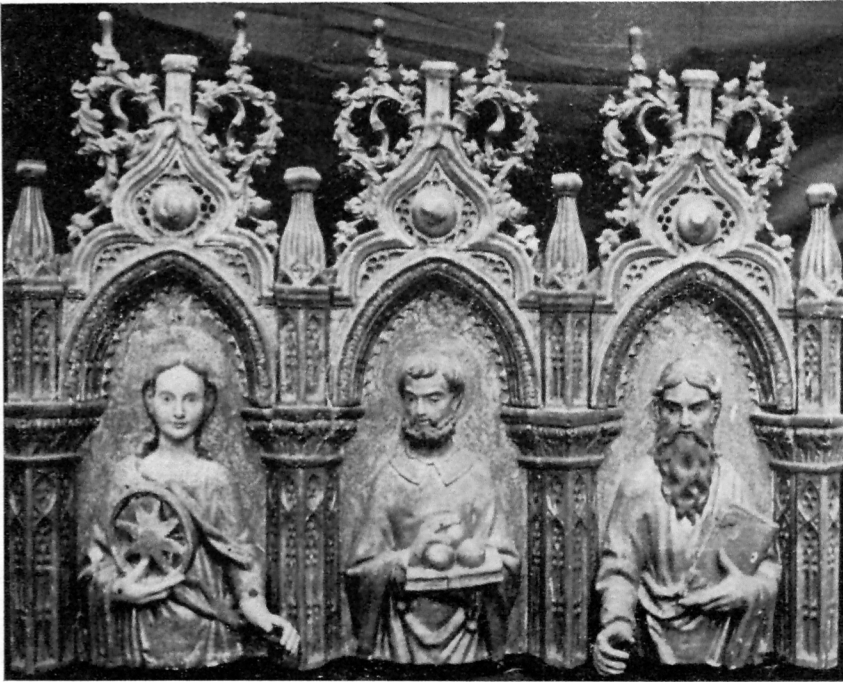
¹¹ Moschini, op. cit. p. 10.

Još nas jedna paralela odvodi put vivarinsko-muranske škole. U sakristiji crkve S. Francesco alla Vigna u Veneciji postoji slikani triptih, atribuiran Antoniju Vivariniju,¹² iz polovice stoljeća. Središnji lik predstavlja sv. Bernardina Sienskog. Naš je majstor ponovio njegovu glavu široka čela, spojenog s ćelavom koštanom lubanjom, duboko usječenu boru od nosa do tankih staračkih, bezubih usta i jakih viličnih kostiju. Iako starački tip odgovara tom svecu, ipak je naša podudarnost naročita. Ako pomno usporedimo, začudno je podudaran osnovni sistem nabora na bočnom liku sv. Jeronima u S. Francesco alla Vigna i naše figure sv. Jeronima ili Bonaventure, i to u sabirnim elipsama s velikim dvostrukim dijagonalnim zadignućem i olukom ispod lijevog koljena. Iako je tip tog sveca propisan, ipak ne možemo a da se ne zaustavimo na jednakom držanju i položaju glave, s poluspuštenim kopcima ispod oštro skupljenih obrva. Oni su slični usprkos tome što našeg sveca krasi duga

¹² Testi, op. cit. p. 410, zabacuje atribuciju, no svakako slika pripada tom krugu.



Sl. 5 PULSKI POLIPTIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje



Sl. 6 PULSKI POLIPIIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje

brada skupljena u velike valovite pramove, a na triptihu je tipična Antonijeva brada — rijetka, opuštena i vunnasta.

Na poligonalnom isturenju u sredini bolonjskog poliptiha prikazan je „Imago pietatis“ s dva anđela, gregorijanskog tipa, tj. s posljednjim ranama prije polaganja u grob. Obrada odgovara Antonijevu Milosrdnom Kristu u Bologni, još više onom na posljednjem Antonijevom poliptihu u Vatikanu iz 1464. god. Na našem je poliptihu praćen prikazom Marije i Ivana, prema motivu uzetom sa scene raspeća, kako ga nalazimo na poliptisima Vittorija Crivellija (Sant' Epolio a Mare i San Severino-Marche, koji je izravni derivat muranskih poliptiha).

Olako je postavljena tvrdnja Testija da je pulski poliptih nastao po nacrtu i predlošcima Antonija Vivarinija. Iako u njegovoj osnovi leži bolonjski poliptih, uplivi nisu tako izravni, jednosložni i isključivi. Naš se majstor obreo između likovnih i motivnih uzora obaju prvih Vivarinija. Pulski majstor nije najvišeg reda, no, iako se pridržava stanovitih tipova koje ponavlja, ipak ne pada u mrtvu shematizaciju i nelično podražavanje. On intervenira vlastitom fantazijom i trudi se da pojedine fizionomije individualizira, da im ulije život, a da ne govorimo o vještini koju je pokazao na finoj skulpturi Madone, tako da je čak pobudio sumnju i pomisao na drugu ruku. No tipološke komparacije i obrada odaju istog autora svih likova, tek mnogo više uloženog truda u oblikovanje centralne figure. Iako naš majstor pokazuje velik smisao za dekorativnu cjelinu, ipak on nije meštar-rezbar drvenih okvira koji je prigodno prešao i na figuralnu skulpturu. Po ustaljenoj i dosljednoj koncepciji i po sigurnosti obrade to mu sigurno nije prvo djelo. Treba usporediti naš poliptih s onim koji mu je najbliži od svih drvenih reljefnih poliptiha koji su u provinciji ili za provinciju rađeni, tj. s furlanskim poliptihom u San Daniele del Friuli iz polovice stoljeća.¹³ Taj poliptih također pokazuje tendenciju vertikalne evolucije sredine i nosi zlatne figure na plavom fondu. Ista je

osnovna dispozicija, raspored motiva, sličan okvir, gestikulacija likova itd., no pulski nam se majstor, svakako kasniji, u ovoj komparaciji predstavlja kao vredniji autor: življi, lakši, delikatniji, bolji. Međutim, ne možemo prezreti u nekim pojedinostima koje se pojavljuju nadasve kod nabiranja odjeće svetaca na pulskom poliptihu, u čoškastim kvadratno ili trokutno svedenim lomo-vima kojima tendira naš majstor a vrlo ih odrešito provodi na kazuli sv. Nicefora — simptome, obilježja furlanskog porijekla. Tako naš poliptih nagovještava u pojedinostima i neke posredne furlanske odjeke, mada ne indicira izravne dodire. Furlanski se kontakti u istarskoj skulpturi XV st. javljaju i direktnije.

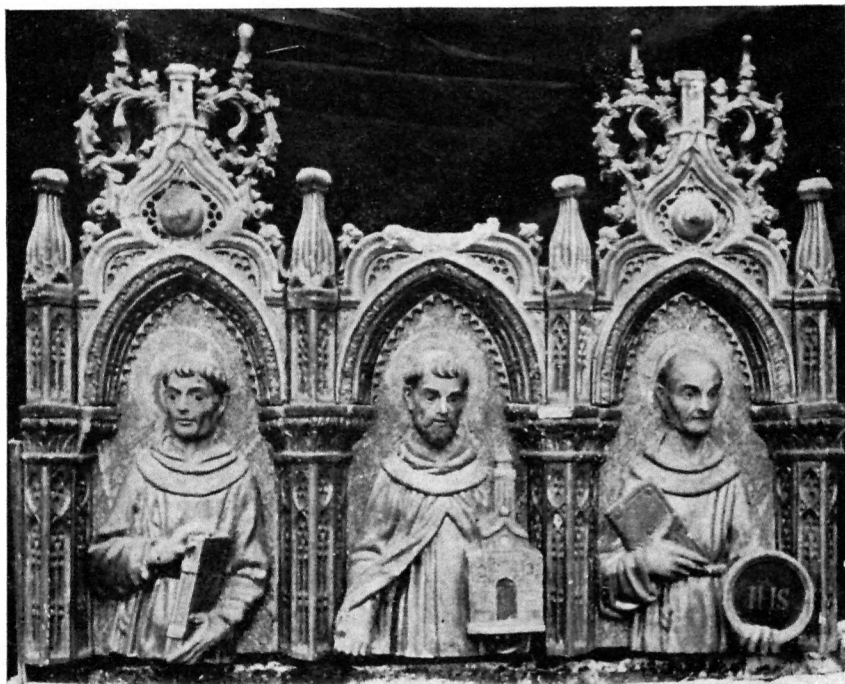
Kao autor pulskog poliptiha navodi se *Jakov iz Pule*. No to je posve proizvoljno nadjenuto ime, koje nije nigdje bilo kakvim dokazom potvrđeno. Tradicijom se ime uvriježilo, pa kurzira u literaturi od autora do autora. Postoji jedino mogućnost da je jednom došlo do zamjene osoba s arhitektom fra Jakovom (fra Jacopo di Pola), koji je 1302. god. bio nadzornik gradnje bazilike sv. Antuna u Padovi i možda, nepotvrđeno, sudjelovao kod gradnje pulskog franjevačkog samostana.

Stilski elementi i komparativni rezultati dovode poliptih iz Pule nesumnjivo u drugu polovicu XV st. Donju granicu učvršćuje i podatak da je na njemu prikazan i sv. Bernardin Sienski, koji je umro 1444. god. a kanoniziran je 24. V. 1450. god. Gornju granicu bismo mogli postaviti blizu izmaka stoljeća.

Utjecaj pulskog poliptiha na lokalnu produkciju odrazio se ponajvećma u varijantama središnje figure Madone u adoraciji.¹⁴ Njen je direktni derivat Madona koju sam pronašla u gradu Krku, u maloj uličnoj niši u Ulici XIII divizije. Dijete na toj plastici doduše ne leži već sjedi u majčinu krilu, ali se sve ostalo, do pojedinosti, pridržava uzora, naročito u donjem dijelu figure, gdje je majstor razvio dinamičnu igru nabora. I tu se koljena jakim plasticitetom ističu ispod odjeće i stvaraju čvrste okosnice razgibanij naborima. Od jednog do drugog

¹³ Marchetti—Nicoletti, op. cit. sl. 30, 31.

¹⁴ U župnoj crkvi u Sirmionu na Lago di Garda vidjela sam na glavnom oltaru plastiku Madone u adoraciji identičnog tipa, što govori o rasprostranjenosti vivarinskog primjera.



Sl. 7 PULSKI POLIPTIH (detalj)
Pula, crkva sv. Franje

koljena razapeti su duboki trokutni uzlazni nabori, a pri dnu desne noge, identično kod obiju plastika, dva istaknuta prijevoja zalaze jedan u drugi a na tlu ih prati razigranost rahlo rastresene tkanine. S lijevog koljena, u oba primjera, prati taj trokutno-kružni tok dijagonalna draperija, a sa sjedala spustile su se s obje strane okomice, da se u mekom obilju razgrnu po tlu. — Drugi je primjer sačuvan u Vrbniku na otoku Krku, u kapeli sv. Marije od Porodjenja. Madona i dijete koje adorira na krilu nešto su rustificirani prijevodi pulskog uzora.¹⁵ Na nedavnim terenskim obilascima zabilježila sam rustificirane varijante istog uzora i u župnoj crkvi u Taru i u područnoj crkvi u Frati.

¹⁵ Vanda Ekl, Identificiranje kasnogotičke plastike u Istri, Ljetopis Jug. akad. br. 68, Zagreb 1963.

Il polittico ligneo con le figure tutte d'intaglio nella chiesa di S. Francesco a Pula (Pola), appartenente alla seconda metà del sec. XV, è il più notevole lavoro della scultura medievale istriana. L'apparato strutturale e decorativo del polittico, i schemi compositivi, i caratteri iconografici e stilistici e la maniera d'intaglio, ripetono il consueto schema dei polittici gotici muranesi-veneziani. L'ancona e inoltre un lavoro di ispirazione vivarinesca. La cornice con i fastosi ornamenti rivela evidenti somiglianze con le ancone vivarinesche di Bologna (Galleria), di Osimo (scuola di Bartolomeo Vivarini), del polittico di Antonio Vivarini nel Vaticano. Nelle statue sono forti i caratteri d'affinità con i dipinti del polittico bolognese. Il polittico di Pula venne perciò assegnato completamente ad Antonio Vivarini. Abbenchè l'ancona polese e fortemente dominata del influenza vivarinesca, la determinazione dei influssi non è tanto semplice. Nella figura della Madonna — dolce nell'espressione e intagliata delicatamente — e ripetuto il modo di Antonio Vivarini (polittico di Bologna, l'Annunziazione in S. Giobbe a Venezia, la Coronazione della Vergine in S. Pantaleone a Venezia), tanto che la figura nel edicola centrale del polittico di Pula sembra la traduzione plastica del dipinto antoniescho. Evidenti sono anche le somiglianze della figura di S. Bernardino di Siena con il santo omonimo nel trittico di Antonio nella sacrestia di S. Francesco alla Vigna a Venezia. L'imago pietatis, nel centro verticalmente sviluppato a Pula, ricorda il Cristo

Pulski se poliptih izvorno nalazio u crkvi sv. Franje. Od 1805. god., više od jednog stoljeća bio je smješten u katedrali, jer je franjevačka crkva bila zatvorena. Restauriran je 1867. god. (o čemu govori natpis na postolju), a drugi put 1926. god. brigom Soprintendenze delle Belle arti u Trstu. 1938. god. vraćen je na izvorno mjesto u franjevačku crkvu. Za vrijeme drugog svjetskog rata odnesen je, 1944. god., u Italiju (Udine), a koncem 1961. god. u okviru restitucija vraćen u Pulu. Nakon restitucije popravljen je u Restauratorskom zavodu Jug. akad.¹⁶ i konačno smješten na glavni oltar u crkvi sv. Franje u Puli.

¹⁶ Zvonimir Wyrubal, Iz Restauratorske radionice JAZU u Zagrebu. Poliptih franjevačke crkve u Puli. Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti, br. 3, 1962.

della misericordia dal polittico di Vaticano. L'ancona polese rivela però anche altri rapporti stilistici. Il nudo fanciulesco sulle ginocchia della Madonna e distanziato dai modelli antoniani. La sua solida plasticità e il suo nobile realismo, scopre influenze molto vicine alla maniera di Bartolomeo Vivarini. Anche i tipi dei santi ripetono nel aspetto, nel atteggiamento i caratteri plastici del tipo maschile severo di Bartolomeo. Nei particolari del trattamento del panneggio a pieghe acute, e linee spezzate e quadrangolari, fanno pensare a contatti indiretti con la scultura friulana. Nel'arte medievale istriana del sec. XV si dimostrano modi artistici derivanti dal Friuli anche in vie molto più dirette. — Seppure l'autore del polittico polese risulta, per certa monotonia con cui ripete le figure, un intagliatore provinciale, tuttavia cerca nelle statue la varietà delle positure, dei movimenti e delle espressioni. Le sue trasportazioni formali dimostrano una sicurezza e coerenza stilistica. L'esecuzione della Madonna e più accurata delle figure nei scomparti. Il polittico tuttavia non rivela dislivelli di validità che potrebbero tradire la partecipazione di altri artisti. — Il nome del artista polese indicato come »Jakov iz Pule« (Jacoppo di Pola), non ha nessuna prova documentaria. — Nella produzione statutaria dell'Istria, posteriore al politico di Pula, si ripete spesso la stessa figura della Madonna che adora il bambino giacente sulle sue ginocchia (Krk, Vrbnik, Tar, Frata).