

Sv. Petar u Šumi



1. Sv. Petar u Šumi, Prospero Petronio, »Memoriae sacre, e profane dell'Istria«

GRAFIČKA ILUSTRACIJA

Izgled srednjovjekovne benediktinske opatije u Sv. Petru u Šumi poznat nam je nakon uvida u rukopis *Prospera Petronija*, objavljen 1968. g. Na najstarijem grafičkom prikazu crkve i samostana mogu se prepoznati karakteristike arhitekture romaničkog razdoblja. Okružen visokom ogradom sklop je crtan u bočnom pogledu. Izdvojen zvonik od klesanih kvadera nasuprot je ulazu cinkture. Monolitan, rastvoren biforama, završen srednjovjekovnim kruništem i pokriven piramidnim kamenim krovom. Visoka crkva iza zvonika pod krovom je na dvije vode. Dugačka četiri prozorske osi. Na zabatnom pročelju je glavni ulaz iznad kojeg je velika rozeta, a sporedni manji ulaz nalazi se južno. Iza velikog luka, naslućuje se u perspektivi unutrašnji prostor, možda, klaustura kojim je crkva bila vezana za jednokatnicu dugačku četiri prozorske osi. Niska prizemnica iza ove povezane arhitekture ladanjska je kurija stambenog karaktera. Uz ogradu unutar samostanskog kruga nalazi se mala gospodarska zgrada. Prema komentaru Prospera Petronija, unutrašnjost crkve bila je opremljena romaničkim oltarom tipa ciborija s četiri prekrasna stupa od finog mramora. Stupovi, kapiteli i pričesne ograde bijahu fino modelirani.¹ Nije isključeno

¹ Prospero Petronio, »Memorie sacre, e profane dell' Istria« MDCLXXXI, str. 242. Trieste 1968.

— »si vedano nella Chiesa molte anticaglie, L' Altar grande è messo à Mosaico con quatro colone bellissime di Marmo fino et altre che sostengano la Tribuna, la Lastra à parapetto è pur di Marmo nobile, diligentamente intagliato. Vi sono molte reliquie tra quali la mano d' uno de' Innocenti e ricco molte reliquie tra quali la mano d' uno de' Innocenti e ricco apparato de' paramenti sacri.

da su romanički kapiteli koji bijahu donedavno u vrtu samostana ostaci tog oltara (sl. 1).

Drugi grafički prikaz iz *Valvazorove* je »Topographia Ducatus Carnioliae Moderna«, 1679. g. Vjerojatno crtan prije obnove samostana koji bijaše spaljen početkom 17. st. za austrijsko-mletačkog rata. Valvazorova grafika čini se manjkava, sudeći po klausturu koji je izveden u renesansnom razdoblju. *Camillo de Franceschi* ga je datirao na temelju nepoznatih mi izvora u 1474. g. Klaustar pripada pavlinskoj intervenciji u arhitekturu jer su Pavlini benediktinsku opatiju preuzeli 1459. g.² Možda je Valvazorova grafika učinjena po nekom starijem predlošku. Zvonik i crkva dominiraju i u istom su odnosu i položaju kao i na grafici Prospera Petronia. Ispred crkve i na južnoj strani grupirana je arhitektura neizjednačenog gabarita. Sklop je već zatvoren, ali ovako hibridni elementi arhitekture ne bi se mogli očekivati nakon renesansne pavlinske pregradnje klaustura, kad je on morao biti zatvoren s tri kompaktna samostanska krila. U perspektivi se donekle naslućuje mogućnost većih prostornih odnosa unutar sklopa. Zvonik je unutar zidane cinkture. Zatvaranje u pravokutni oblik i opasivanje sklopa vanjskim utvrđenim dvorištem vrlo je tipična pojava u gradnji ranobaroknih samostanskih sklopova. Samostan je bio spaljen 1616. g., a nije se oporavio ni do 1635. kad je u njemu moglo boraviti samo pet redovnika, prema tome bit će da Valvazorova grafika prikazuje taj krnji sklop prije barokne gradnje³ (sl. 2).

² Camillo de Franceschi, »Storia Documentata della Contea di Pisino, 1964. str. 368.

³ Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, Pismo Cakavskom Saboru). KAJ, časopis za kulturu i prosvjetu, god. VI. br. 6. 1973.



2. Walvasor, Johann Weikhard, »Topographia Ducatus Carnioliae modernae«, 1679

Treća ilustracija pokazuje barokni sklop u kojem su Pavlini sačuvali i starije slojeve u strukturi arhitekture, a i cjeline umjetničke vrijednosti. Barokna je gradnja bila pod paskom matičnog samostana u Lepoglavi i primorskog kruga pavlinskih umjetnika koji su opremali samostane Istarsko-vinodolske provincije. Od tada sklop spada po svom umjetničkom karakteru u krug likovnih ostvarenja sjevera, srednje Evrope i austrijskih krunskih zemalja. Pavlinski topograf i povjesničar *Matija Fuhrman* je na pristupnicu bratovštine Bl. Dj. Marije od Krunice naslikao ispod Majke Božje sa sv. Dominikom i sv. Klarom samostan sa crkvom uokviren u kartušu koja se u ovakvu obliku pojavljuje koncem 17. st.⁴ Sklop crtan u baroknoj perspektivi prikazuje zatvorenu cjelinu s dvokatnim krilima samostana. Uz bok crkve je izdvojen zvonik proporcionalan znatno povećanom sklopu. Ostao je na prvobitnom mjestu, a crkva je produljena do linije zvonika. Na njem je krunište poznato sa svih prijašnjih grafika. Sljeme je svetišta nove barokne crkve označeno malim tornjićem s baroknom lukovicom. Unutrašnje je dvorište crtano predimenzionirano, u ptičjoj perspektivi, s renesansnim i romaničkim arkadama. Prostor klaustara je naglašen, kao i južno krilo samostana s reprezentativnim pročeljem na kojem su naslikani nizovi stupova među prozorskim osima, a katrovi su odvojeni naslikanim graničnim vijencima. Sli-

kane motive na pročeljima nalazimo u sjevernoj Hrvatskoj kroz 17. i 18. st. kao zamjenu plastičnom oblikovanju zidne plohe. U prekoalpskim zemljama taj je motiv poznat u kasnom renesansnom razdoblju kao maniristički stilski izraz. Sv. Petar u Šumi se nakon dovršene prve barokne faze gradnje prikazane na Fuhrmanovoj grafici može sravniti sa crtežima lepoglavskog samostana iz tog razdoblja kad su se u zatvorenom, zidovima opasanom kvadratu ispred samostana nalazile gospodarske zgrade. Okolo vrt s pravilnim geometrijskim nasadima i voćnjak također opasan zidanom ogradom. Geometrijski oblici kompozicije sklopa i njegove neposredne okolice zajedno s hortikulturom u skladu su s ranobaroknim stilom. Zapadno se pročelje iz Fuhrmanove grafike ne može dešifrirati, jer je naglasak stavljen na tada dominantno i novo južno krilo samostana (sl. 3).

Još jedna ilustracija nadopunjuje Fuhrmanov bakropis, jer pokazuje sklop sa sjeverne strane. Nastao je povodom legende o čudotvornosti ikone *Majke Božje Čenstohovske* iz Poljske, koja je izložena u crkvi 1721. g. ronila suze.⁵ Crtež ispod Madone prikazuje sklop sa sjeverne strane, bočni pogled na crkvu, krovnište, pročelje istočnog krila i klaustar (sl. 4).

⁴ Mathia Fuhrman, austrijski pavlinski topograf i povjesničar. Grafički je opremio knjigu našeg pavlina Josipa Bedekovića, »Natale solum magni ecclesie doctoris sancti Hieronymi in rudibus stridonis occultatum«, Neostadii Austriae, MDCCLII.

⁵ Natpis pod ikonom Majke Božje Čenstohovske: *Vera Effigies Gratosae Virginis Deiparae Mariae, quae Anno 1721 sanguinem sudavit et flevit in Istria et ad S. Petrum in Silvis apud RR. PP. Ord. S. Pauli primi eremitaе asservatur et pie colitur*

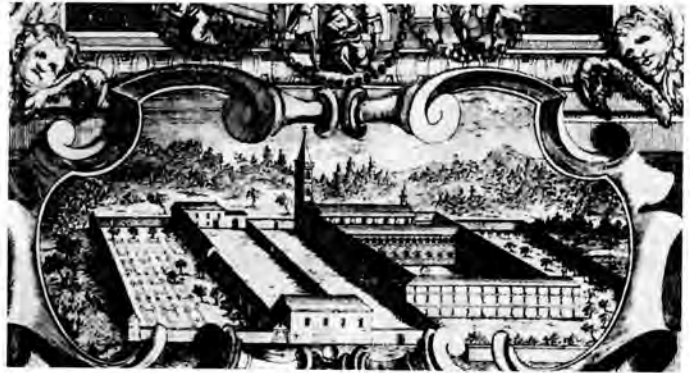
PAVLINSKA INTERVENCIJA U ARHITEKTURU SKLOPA

Zvonik je prilikom pregradnje u renesansnom razdoblju ostao na prvobitnom mjestu. Vjerojatnije bijaše pregrađen ranije no što je građen renesansni klaustar. U novoj, baroknoj situaciji ostao je ugrađen u zidnu masu produljene crkve i kasnije prislonjenog sjeverozapadnog krila samostana. Nema sumnje o tome da je arhitektura prerasla iz benediktinske opatije u pavlinski samostan i crkvu. Građena je u etapama i složena oko prvobitne romaničke crkve u renesansnom razdoblju, za prve pavlinske intervencije u arhitekturu. Zbog toga je tlocrt sklopa nastao u zavisnosti o prvobitnoj orijentaciji crkve na čiji se južni perimetralni zid naslonio u prvoj fazi gradnje renesansni klaustar. Jedva da se može tako zrelo rješenje renesansnog klaustra datirati 1474. g. koju je objavio *Camillo de Franceschi*, kad bi klesani stupovi arkadnog hodnika i obrada kamena u klastru i u Italiji značili kvalitetu.

Gradnja u kojoj su se romanički stupovi našli iznad prizemne zone klaustra dokazuje konzervatorski smisao za čuvanje plemenite romaničke arkature starijeg porijekla (sl. 5). Ona nosi sa dvije strane strehu, a sa dvije strane naliježe na nju hodnik samostana. Ekspertiza koju je dao *prof. Josip Stošić* za romanički sloj arhitekture u sklopu, pretpostavlja daleko jači romanički udio u oblikovanju klaustra, za koji s pravom zahtijeva da se na temelju dokumentacije koju smo snimili sistematska analiza obavi za vrijeme građevinskih radova prilikom obnove, jer će restauratorima pripasti udio u obnovi klaustra kao najkompleksnijeg dijela ruševnog spomenika.⁶

U renesansnom razdoblju nije došlo do rušenja nego do pregradnje već postojeće jezgre samostana, pa se po tragovima koji se lakše zapažaju može zaključiti da su renesansni masivno klesani glatki stupovi postavljeni na stariji parapetni zidić klaustra. Arkade širokog raspona među stupovima kvadratnog presjeka su dovoljno snažne da ponesu pritisak križno svodenog arkadnog hodnika. Na parapetnom se zidiću nalaze tragovi ležišta koji odgovaraju bazama romaničkih stupića. Također je sačuvan romanički sjeveroistočni ugaoni stup u prizemlju klaustra (sl. 6). U kojoj mjeri će biti samostanska krila, odnosno dijelovi zidova starijeg porijekla, vidjeće se u toku obnove, ali je istočno krilo samostana sigurno najstarije. Prilikom konačnog utvrđivanja najstarijih slojeva i obrada kamena i prostorni raspored istočnog krila morat će se uzeti u obzir, a naročito otklon zidova, jer je lako moguće da je to kriilo prvotno stajalo samostalno i da se prilikom pregradnje nisu samo čuvali klesani umjetnički oblikovani dijelovi klaustra nego i dobar dio srednjovjekovne arhitekture. Renesansni klaustar kao prva radikalna pavlinska obnova arhitekture dokazuje svojom kvalitetom da je istarska pavlinska provincija tada bila pod jakim utjecajem talijanske renesanse, a sudeći po klastru sv. Petra u Šumi, i na zamjernoj visini. Ipak je osnovni prostorni raspored, kako potvrđuje ekspertiza *prof. Josipa Stošića*, romanički, unatoč dominantnom renesansnom utisku

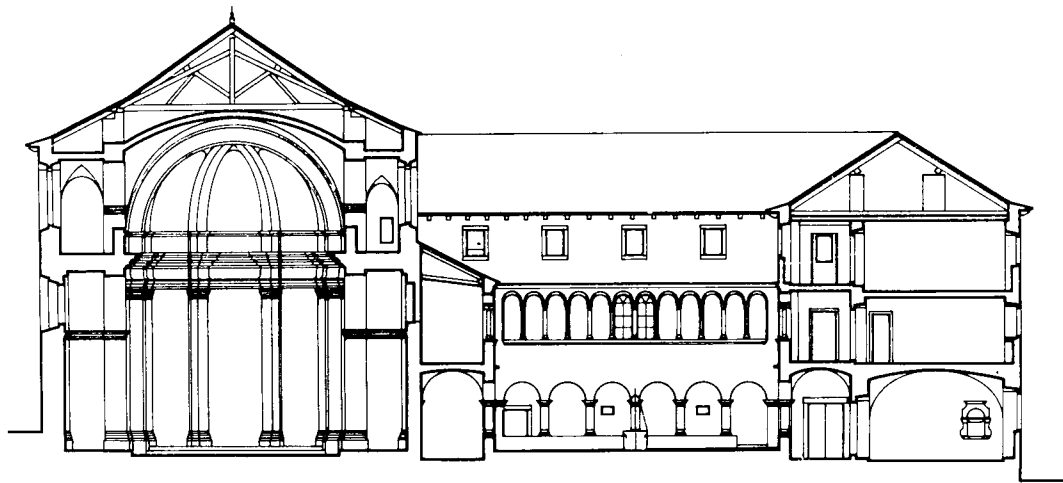
⁶ Josip Stošić, *Prilog istraživanju romaničke jezgre i renesansnog klaustra u Sv. Petru u Šumi*, (Izveštaj predan Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu nakon istraživanja 1969. g.)



3. P. M. Fuhrman, *Sv. Petar u Šumi. Detalj bakropisa, pristupnice u bratovštinu M. B. od Krunice*

4. *Ikona Majke Božje Čenstohovske. Sv. Petar u Šumi, 1721 za fotografiju zahvaljujem prof. Josipu Bratuliću, stručnom suradniku Staroslavenskog instituta »Svetozar Rittig«, Zagreb*



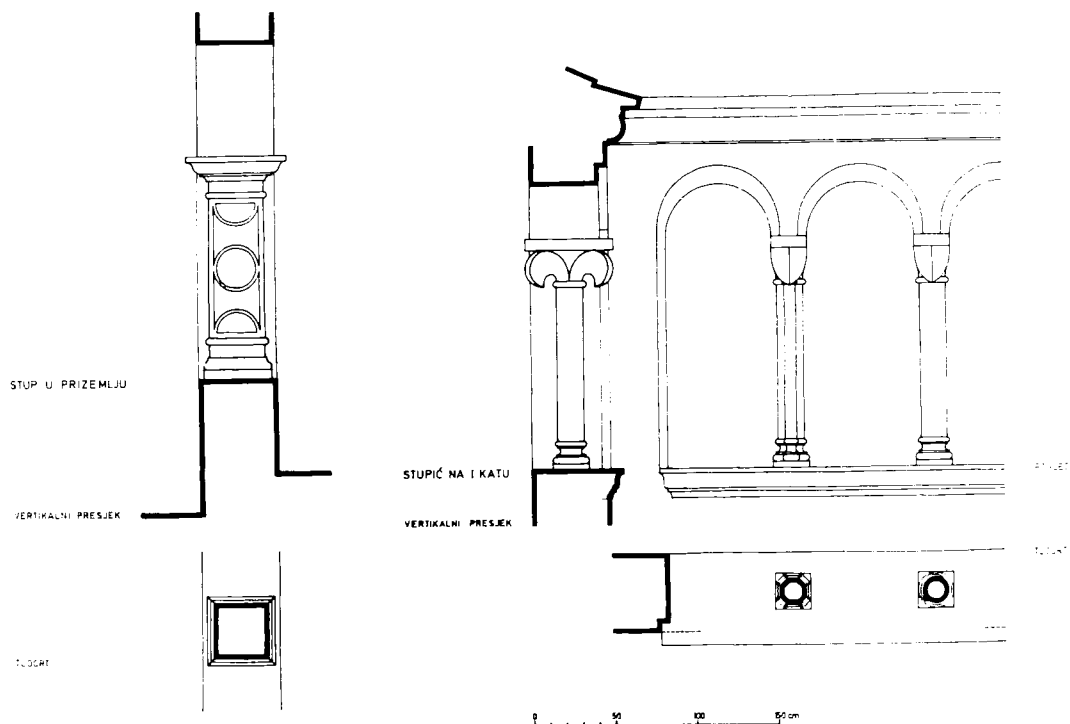


5. Poprečni presjek kroz crkvu, klaustar i južno krilo samostana. Snimio inž. arh. Davorin Stepinac. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

arkature u prizemlju klaustra. Neobična je situacija da se starija romanička arkatura doživljava iznad prizemlja klaustra kao kudikamo nježnija lakša lođa koja će se morati rastvoriti i prezentirati. Na žalost barokna pavlinska gradnja legla je u gornjim katovima nad istočnu i južnu arkaturu, jer su graditelji tako riješili komunikaciju u II katu samostana (sl. 7).

Dok je renesansni klaustar po svojim karakteristikama, snažnim i elegantnim lukovima sa stupovima kvad-

ratnog presjeka i dekorativnim rozetama stilski zrelo- renesansni domet, zvonik — premda ga pratimo od najstarijih grafika — ipak je potpuno pregrađen, i to u 15. st. nešto prije nego klaustar. Značajke njegovih gornjih katova (vijenci i okviri, oblik prozora i njihova klesarska obrada) upućuju nas na takav zaključak. Ali temeljima je zvonik sjeo na starije slojeve. U zidu na kojem je naslonjeno sjeverozapadno krilo samostana nalazimo kamen obrađen na srednjovjekovni način. Zvo-



6. Renesansni stup u prizemlju i romanički stupići u I katu klaustra. Snimio inž. arh. Davorin Stepinac. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

nik će stoga također biti problem istraživanja u toku restauratorskih zahvata sve do visine prvoga kata.

Barokna gradnja nastavila se na postojeću situaciju te se razlikuje i po građevnom materijalu i obradi kamena. Najveći dio sklopa, samostan i crkva, rezultat su radikalne barokizacije.

Tlocrt crkve (sl. 8) koja je u baroknoj preobrazbi proširena, prati kosinu srednjovjekovnih temelja na koje se je za vrijeme pregradnje klaustra naslonio renesansni arkadni hodnik. Lađa je proširena s dvije bočne kapele, sjeverno i južno. Svetište se nastavlja u širini lađe, pravokutna je tlocrta sa trostrano lomljenim završetkom. Predvorje ispod pjevališta produljuje longitudinalni prostor lađe, koji je presvođen križnobačvastim svodom. Do ulaznog predvorja uzidan je zvonik masivnih temelja i zidova nejednake debljine. U zvonik se ulazi iz predvorja pod pjevalištem. Nasuprot zvoniku, uz sjeverni zid, prislonjena je prostorija nepravilna pravokutnog tlocrta svođena križnobačvastim svodom. Recentno je probijen otvor za vrata na pročelju, dok je konično usječen stari ulaz prema hodniku samostana zazidan. Ravnina pročelja je izjednačena debljinom zidne mase.

Sjeverni zid crkve protegnut je do istočnog krila samostana pa je između zida svetišta i zida klaustra ostao uski prostor u koji je uzidano dvokrako kameno stubište za oratorij i nepravilno svođen uski prolaz za sakristiju koja se nalazi u istočnom krilu samostana. Križno svođena sakristija pravokutnog tlocrta nalazi se ispod razine crkve za dvije stube. Bila je povezana s klastrom vratima koja su zazidana. Na stupiću razbijene škropionice u sakristiji uklesana je 1693. g., uvjerljiva godina za dataciju zidanja sakristije. Iza svetišta nalazi se prostorija nepravilnog prizmatičnog tlocrta svođena bačvastim svodom s duboko usječenim susvodnicama odrezanih uglova. Sudeći po tipu susvodnica, svođena je kasnije od sakristije. Bila je spojena s kriptama crkve.

Istočno krilo samostana, koje je u strukturi najstarije, spojeno je s hodnikom samostana velikim vratnim otvorom s klesanim dovratnikom, koji je po obliku najstariji u samostanu.

Zapadno krilo samostana kratko i šire od ostalih krila odvojeno je od crkve križno svođenim hodnikom na kraju kojeg su probijena velika vrata koja su u barokno vrijeme mogla biti znatno manja i u prvoj fazi barokne gradnje ulazna vrata u samostan, prije no što je riješen ulaz u južnom krilu. U prizemlju su tri uske križno svođene prostorije međusobno bile povezane, osvijetljene prozorom na pročelju i prema klastru. Dvije su prostorije kasnije međusobno spojene i zbog njih je probijen još jedan vratni otvor na zapadnom pročelju.

Južno krilo u baroknom razdoblju potpuno je iznova zidano te je u prvoj fazi barokne gradnje krajem 17. st. potpuno zatvorilo sklop u klasičnu kompoziciju. Kasnije je g. 1731. produljeno za četiri prozorske osi i tom novom gradnjom je izmijenjen izgled zapadnog pročelja samostana koji je dobio svečani barokni ulaz sa kronogramom. Uokviren je klesanim dovratni-



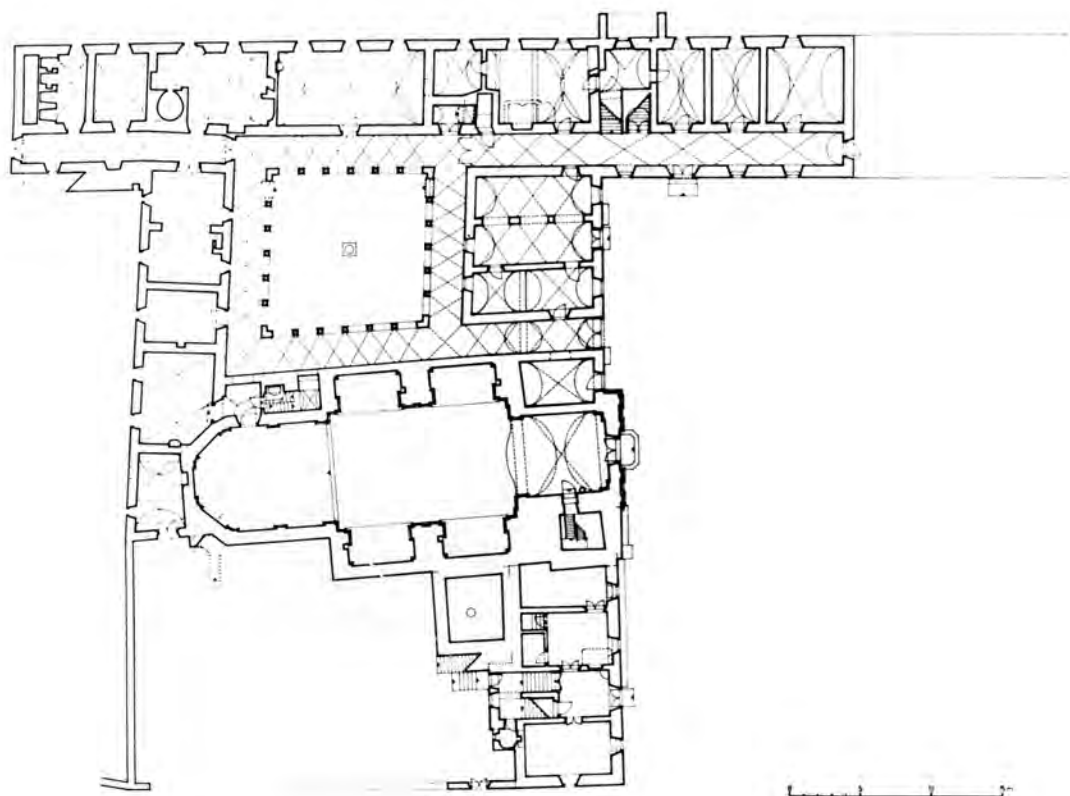
7. Pogled u kloster. Foto: Igor Nikolić. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

kom s polukružnim nadvratnikom, s impostima i zaglavnim kamenom i profiliranom nadstrešnicom iznad kronograma (sl. 9).

Dvokrako stubište vodi iz južnog krila u gornje katove i podrum. Namjena prostornih kompartimenata se čita u tlocrtu. Prostorije su svođene križnobačvastim svodom. U refektorij se ulazi iz hodnika klaustara. Na južno krilo se naslanja sanitarni čvor koji je u baroku bio protegnut na sve katove.

Prvi i drugi kat su tlocrtno u svim krilima samostana jednako riješeni. Tektonički, nosivi zidovi slijede osnovni oblik prizemlja koje je ujedno i podnožje arhitektonskog sklopa. Samostan je u I katu bio povezan istočnim krilom s oratorijem, a s pjevalištem preko prostorije u kojoj se nalazi mehanizam orgulja. U II katu se na empore nad južnim kapelama crkve moglo prići iz istočnog krila a na sjeverne iz zvonika. U svakome katu istočnog krila ima po pet soba, ali su se stropovi urušili pod težinom škrljevine krovšta koje je propalo. U južnom se krilu nalazi po deset soba na svakome katu. Na odmorištu stubišta dozidan je istak sa sanitarnim čvorom nad kojim se u II katu otvara balkon. Hodnicima, kružnom komunikacijom, samostan je u svim katovima bio povezan sa crkvom.

Sjeverozapadno krilo samostana je zbog potreba župnog stana recentno neznatno pregrađi-



8. Tlocrt prizemlja kompleksa. Snimio inž. arh. Davorin Stepinac. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



9. Glavni ulaz u samostan. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

vano, ali se raspored unutrašnjeg prostora nije bitno izmijenio. U prizemlju su tri prostorije koje razdvaja predvorje s dvokrakim kamenim stubištem. S odmorišta stubišta izlazi se na terasu bunara i vrt ograđen visokim zidom.⁷ Ovo najmlađe krilo zidano je 1780. g.

U svim su katovima sobe i bivše redovničke čelije pod drvenim stropovima. Izuzetak je uska svođena prostorija, podijeljena u dvije komore na II katu zapadnog krila do samostanskog hodnika i crkve u kojoj su se čuvale dragocjenosti i arhivi pa je bila osigurana boltama od požara. Kasnije je služila za trezor konfisciranog imanja.⁸ Jedino je velika soba u zapadnom krilu do trezora bila reprezentativno ukrašena sa štukaturama na stropu, po čemu zaključujemo da su to bile sobe provincijala. Prostorija do pjevališta uz crkvu bila je pod kasetiranim stropom sa slikanim kasetama tabulata.⁹

⁷ Bunar je dao zidati župnik Josip Dučić 1857. g. Kronogram je uklesan u grlo bunara.

⁸ Vidi popis arhivskih izvora br. 9. — Pod toč. 6. se u spisu spominje nasvođena soba s nasvođenim alkovenom. Za zazidanje alkovena, kako bi on bio osiguran za trezor, proračun je napravio zidar Vincent Zucca. — Pod toč. 24 naređuje se dvije nadsvođene sobe u prizemlju iznajme tkalcima i 16 praznih soba u II katu stanarima.

⁹ Prof. Vanda Pavelić, — *Iz popisa dragocjenosti sastavljenog u Sv. u Sumi 1950. g. prilikom popisivanja inventara kojeg je poduzeo Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu.*

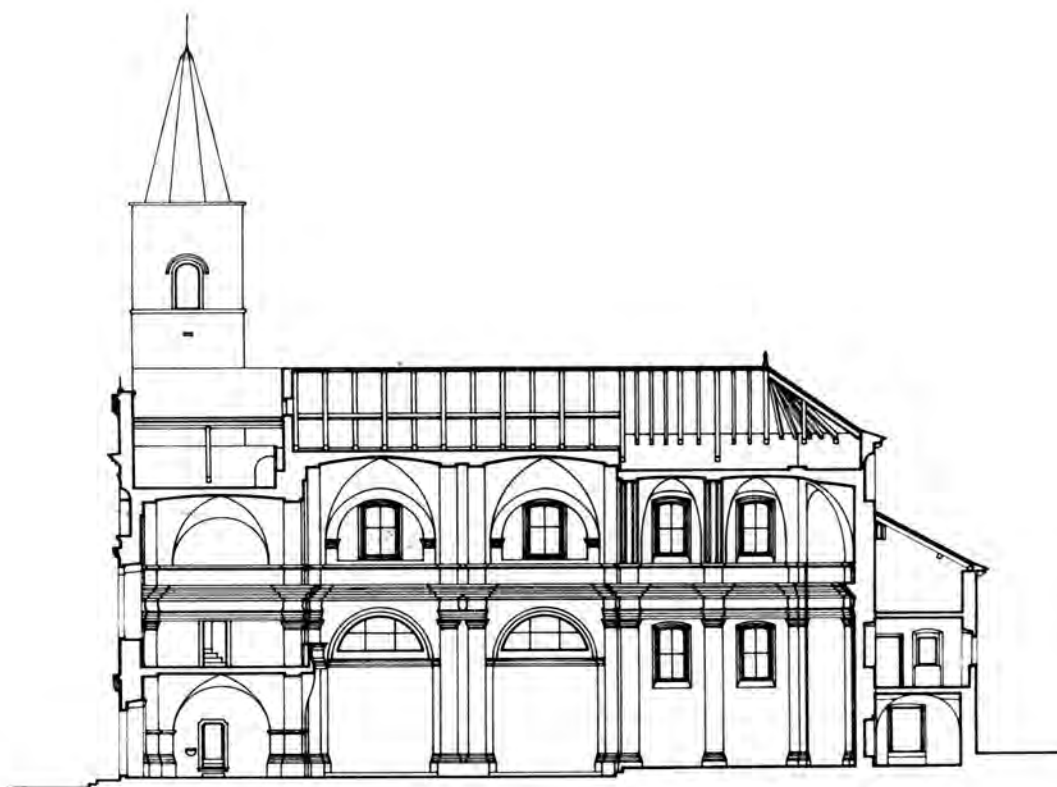


10. Pogled u svetište. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest Umjetnosti Zagreb

Crkvena dvorana podijeljena je sistemom pilastra i popruga na jarmove. Lađa je proširena plitkim bočnim kapelama iznad kojih su međusobno spojene galerije svođene poprečno postavljenim bačvastim svodovima u koje su usječene susvodnice. Svetište se nastavlja u širini lađe, odvojeno tek nešto pojačanim oblikom. Prema lađi je povišeno za dvije stube i podijeljeno na dva jarma i trostrani zaključak. Longitudinalni oblik dvorane je dodatkom ulaznog prostora ispod široko razmaknutog luka pjevališta još više naglašen. Dvorana je svođena križnobačvastim svodom koji je raščlanjen poprugama. Lađa je ritmizirana lukovima bočnih kapela širokih tek toliko da su u njima smješteni bočni oltari među uzidanim stupovima koji razdvajaju kapele. Lađa se neprimjetno stapa sa svetištem čiji izduljen i naglašeno ritmiziran prostor dominira završen zaključkom kao oltarnom zonom s arhitektonski naglaše-

nim svodom u koji su radijalno usječene susvodnice koje natkriljuju atiku oltara (sl. 10).

Tipološki je crkva prostorno riješena na konzervativan barokni način, nalik na jednobrodne dvoranske crkve sjeverne Evrope sa uzidanim stupovima, »Wandpfeilerkirche«, s naglašenim dugačkim svetištem kako bi u njega stale redovničke klupe, s izoliranim velikim pjevalištem s orguljama i korskim klupama, s galerijama koje su u sv. Petru nepristupačne publici, a njihove su empure kao i pjevalište ograđene drvenom rešetkom. Tlocrtno je lađa obogaćena bočnim kapelama koje ne utječu na dojam uzdužno organiziranog prostora oko središnje osi. Oblikovanje prostora nije koncentrirano samo u donjoj razini, u lađi, nego se arkadni motiv nastavlja pod mekim križnim svodom polukružno zaključenim emporama koje potiskuju svod. Arkadama



11. Uzdužni presjek kroz crkvu. Snimio inž. arh. Davorin Stepinac.
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

rasterećena zidna masa ritmizira barokno osvijetljen prostor u kojem su efekti svjetla i sjene postignuti zahvaljujući arkadnom motivu kojeg prate svjetlosni izvori, jer su prozori probijeni u dvije razine u sistemu lukova (sl. 11). Iza bočnih oltara u kapelama su probijene lunete, a u galerijama pravokutni segmentno zaključeni prozorski otvori. Svod je zbog toga osvijetljen preko empora disperznim svjetlom koje upijaju susvodnice, dok se snažni mlazevi svjetla reflektiraju iza perforiranih atika oltara, čipkasto rezbarenih za tu situaciju, i poput reflektora bacaju snopove svjetla u željenom smjeru (sl. 12). Zbog toga se u crkvenom prostoru neprekidno mijenja atmosfera i doživljaj scenski ukomponiranih oltara u sistem lukova. Kroz svjetlosni vijenac u dvije razine svjetlo prodire u snopovima pa je i scenografski i svjetlosni zahtjev baroka riješen stilski na zamjernoj visini. Naknadnim zatvaranjem luneta na južnom zidu prema samostanu znatno je oslabljen scenski i svjetlosni doživljaj prostora i njegove opreme. Zona je pjevališta snažno osvijetljena iz prozora na pročelju crkve, pa se u pogledu na pjevalište doživljava prasak svjetla suzbijen orguljama u punom sjaju marmorizacije, pozlate i skulpture. U pogledu na svetište doživljaj se promatranja glavnog oltara časovito

mijenja jer snopovi svjetla dijagonalno prodiru u prostor iz dvije razine sa sjeverne strane i otkrivaju arhitekturu s monumentalnim skulpturama oltara, dok se atika gubi visoko u sjeni svoda.

Zidni plašt sapinje prostor oblikovan profiliranim vijencem koji omeđuje prostorne zone. Vertikalno su zidovi raščlanjeni plitkim širokim pilastrima, nad profiliranim podnožjima, pred stupovima koji razdvajaju kapele. Na zidovima svetišta i u uglovima zaključka zgušnjavaju se pilastri i njihovi vijenci stapaju u zajedničku britko profiliranu trabeaciju čineći obrate. Završni vijenac optače čitavu dvoranu zbog čega se primarno doživljava jednobrodni sažeti prostor dvorane. Slavoluci u pogledu na svetište i pjevalište blagim oblucima ne smetaju tom jedinstvenom utisku ali oni ističu vertikalne elemente raščlanjavanja i rast prostora u visinu. Vjenac svojim obratima, zgušnjen u zoni svetišta nad pilastrima optički djeluje kao dinamično pokrenut element koji utječe na prostorno gibanje prema svetištu. Teška secesijska dekoracija guši izvornu, tektoničku jasnoću arhitekture koju prilikom buduće obnove sa zidova treba skinuti, kako bi se istaknula vrlo vrijedna oprema. Ba-



12. Pogled u kapelu s oltara M. Božje od Krunice.
Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest
umjetnosti, Zagreb

rokna prostorna organizacija postignuta je na klasičan renobarokni način razvijenim tlocrtnim oblikom, sistemom uzidanih stupova koji omeđuju bočne kapele, geometrijski omeđenim prostornim zonama, jarmovima s plitkim reljefom sistema raščlanjivanja zidova i kompliciranom rasvjetom s efektima svjetla i sjene kroz arkadama rasterećene zidove, probijanjem svjetlosnih otvora u dvije razine. Bačvasta križna svodna konstrukcija napinje prostor u visinu a vertikalni rast prostora prekida kompaktni završni vijenac. Prostor je sapet unutar čvrste kubične mase koja se prepoznaje u vanjskom obliku jer je crkva stavljena pod jedan krov na dva sliva koji se spušta nad zaključak. Jedino je parapet pjevališta plastično razgiban u konveksnokonkavnom ritmu poduprt masivnim konzolama i ukrašen štukaturom (sl. 13).

Crkva je uklopljena sa sjeverne strane sklopa i kvalitetnije je građena od samostanskih krila. Građena je

krajem 17. st., a dovršena je u prvoj trećini 18. st. prije 1720. god., izuzev pročelja.

O pročeljima kompleksa (sl. 14). Pročelja cjelokupnog sklopa postaju tek u baroknim fazama gradnje važna komponenta arhitektonskog oblikovanja. U srednjem vijeku je naglasak bio stavljen na samostajeći zvonik kao dominantnu vertikalu i jednostavno zabatno pročelje crkve. U prvoj fazi barokne gradnje pročelja su likovno riješena, jer se ističu prostorne kvalitete interijera. U 18. st. mijenja se odnos arhitekture prema okolini. U prvoj fazi je južno pročelje samostana bilo slikovito istaknuto. Teško da će se u žbuci naći ostataka slikanog ukrasa, detalj ili pigmenti boje. Za rekonstrukciju može poslužiti Fuhrmanova grafika, to više što u sjevernoj Hrvatskoj imamo još sačuvanih slikanih pročelja, a pročelje franjevačkog samostana u Kostajnici uspješno je obnovljeno.¹⁰ Danas je

¹⁰ Ivo Maroević, *Obnovljeno pročelje Franjevačke crkve u Kostajnici*, *Covje i prostor*, god. XX. br. 24 a, 1973.



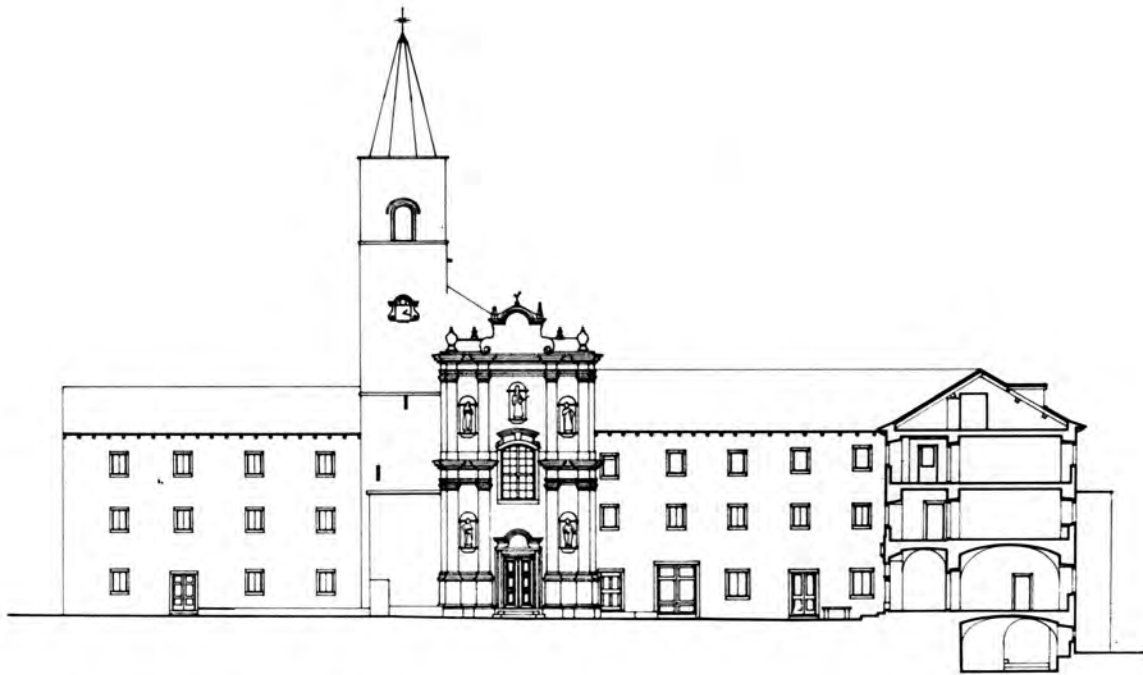
13. Detalj pjevališta poduprtog konzolama i pogled u kapelu s oltarom sv. Križa. Foto: Slobodan Tadić. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

južno dominantno krilo samostana raščlanjeno sa 12 prozorskih osi zapušteno i rustificirano grubom žbukom (sl. 15). U prvoj fazi barokne gradnje nije se osobito isticalo zapadno pročelje, jer je okolica samostana bila u stilu 17. st. opasana visokim zidovima i gospodarskim zgradama. Konačan oblik zapadnog pročelja nastajao je u dugotrajnom procesu zrelobaroknog htijenja, u kojem se odnos arhitekture prema okoliču bitno promijenio, jer je obrambena izolacija ukinuta, a barokni arhitekti su planirali arhitekturu u prostoru nametnuvši široj regiji, a ne samo neposrednoj okoliču nove prostorne odnose. Zapadno pročelje, u kojem je uklopljeno i pročelje crkve, postaje glavno, jer se pred crkvom otvara veliki trg za javnost koji je i arhitektonski omeđen južnim krilom samostana produljenim za četiri prozorske osi, na kojem je istaknut svečani ulaz u samostan s kronogramom u kojem je uklesana godina koju za baroknu gradnju možemo smatrati bitnom. Ovom je gradnjom razbijena klasična forma sa-

mostanskog sklopa u kompoziciji masa. Na kronogramu je uklesan tekst:

FREDERICUS III
IMPERATOR DONAVIT MO
NASTERIUM S. PETRI IN SYLVIS
FRATRIBUS ORDINIS S. PAULI PRIMI EREMITAE
1459
DE NOVO ERECTUM 1731.

Pročelje crkve riješeno je klesarski i kiparski raskošno nakon tog datuma polovinom 18. st. možda prije posvete crkve g. 1755. Zadnjim naporima dozidano je g. 1780. sjeverozapadno krilo uz zvonik. Tek tada je pročelje sklopa bilo konačno riješeno. Od tada je crkva, kao u zrelobaroknih samostana srednje Evrope, postala središnja os sklopa. Dogradnjom ovog novog krila dugačkog osam prozorskih osi glavno, zapadno pročelje ujednačeno je u mjerilima i arhitektonskim masama. Značaj je zvonika kao vertikale oslabio, ali je zvonik likovno osiromašio zbog toga što je izgubio krunište i



14. Zapadno glavno pročelje samostana i crkve. Snimio inž. arh. Davorin Stepinac. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

15. Južno pročelje samostana. Foto: Krešimir Tadić, Fototeka Insituta za povijest umjetnosti, Zagreb





16. Dovratnik glavnog ulaza. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



17. Detalj zabata s pavlinskim grbom. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

proporcionalni piramidalni krov. Slojevitost se sklopa osjetljivo nameće i nakon ove zadnje likovne intervencije Pavlina. Ne samo zbog toga što je sastavni dio pročelja ostao zvonik pregrađen u renesansnom razdoblju, nego se i srednjovjekovna potka osjetljivo ispoljava u tipu i vertikalnom rastu plohe pročelja. Sa istom se situacijom susrećemo nešto ranije u *Lepoglavi* (1711) i *Remetama* (1722). Barokizacija se je u oba slučaja odvijala naprosto dogradnjom i produljivanjem crkve za jaram redovničkog pjevališta (u *Lepoglavi* knjižnice). Zbog toga su i struktura srednjovjekovnog sloja i prostorne dimenzije izbile u neobično vitkim uskim pročeljima zabatnog oblika koja podsjećaju na pročelja na sjeveru. U *Sv. Petru u Šumi* je jaram s pjevalištem također dograđen i premda se je pročelje rješavalo ispred takoreći nove barokne crkve, ipak je vertikalni rast prostora izbio na pročelju kao logičan rezultat gradnje u kojoj se nije mogla izbjeći struktura temelja stare crkve i naslijeđenog zvonika.

Pročelje *Sv. Petra* vertikalno je raščlanjeno pilastrima, a horizontalno profiliranim vijencima. Karakteristično je superponiranje vertikalnih elemenata raščlanjavanja Nizak, meko oblikovan bogato ukrašen zabat leži na vijencu pred niskim krovštem. Glavni ulaz uokviren je klesanim profiliranim dovratnikom

stilskih osobina 17. st., ukrašen viticom akantusovih listova (sl. 16). Iznad njega je predimenzionirani prozor pjevališta, segmentno zaključen, s profiliranom nadstrešnicom. Nad ulazom je polukružno potisnuta profilirana nadstrešnica. Ovi detalji omekšavaju, a niše sa skulpturama raspoređene u prizemlju i na katu plastično obogaćuju geometrijsku plitku mrežu reljefno riješene plohe pročelja, s klesanim pilastrima koji se dižu s visokih profiliranih podnožja. Pilastru prekinuti među katovima vijencem, završavaju pod snažnom trabeacijom na koju je sjeo niski zabat završen meko potisnutim profiliranim vijencem koji ponavlja oblik nadstrešnice nad glavnim ulazom. Središnja se ploha pročelja probija do samog kruništa te je tako središnja os istaknuta i na njoj se ponavljaju meki barokni motivi, a karakteristične volute rube zaključak atike ukrašen pavlinskim grbom s lavovima koji podržavaju palmu s pticom (sl. 17). Atika je ukrašena vazama, kuglama, piramidalnim akroterijima i kokotom na samom vrhu (sl. 18). Kameni kipovi, klesani ukrasni detalji, poneki nose karakteristike ranijeg porijekla, a vijenci i obrada klesanih detalja pilastra i njihovih glavica s uvučenim i potisnutim bridovima na obratima vijenaca vrlo su pomno obrađeni kako bi se optički postigao što bogatiji dojam kompozicije plohe, a to je karakteristično za



18. Vaza na atici. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

19. Bakrorez samostana u Remetama



zrelobarokne stilske zahtjeve. Stoga je lako moguće da je pročelje crkve doživjelo dvije faze oblikovanja.

Na okviru portala motivi akantusa vezana štapovima i djetelinasti oblici na nadvratniku karakteristični su i za pavlinsko drvorezbarstvo, oko 1700. godine, što dokazuje da bi portal mogao pripadati starijem sloju baroknog pročelja.

Tipološka je istovetnost pročelja pavlinskih crkava u *Lepoglavi*, *Remetama* i *Sv. Petru u Šumi* očita. Pavlinski samostani u Hrvatskoj bili su podvrgnuti strogom kriteriju gradnje koja se odobravala u matičnom samostanu u Lepoglavi od generala reda, preko provincijala.¹¹ Dosad još nismo našli da bi neki graditelj bio član reda »conversus«, kao što je ustanovljeno za umjetnike i obrtnike. Samostane koje smo uspjeli monografski obraditi gradili su majstori pozivani iz jačih graditeljskih središta izvan Hrvatske.¹² Nakon prekida s ugarskom provincijom naš je red tražio uzore u austrijskim zemljama, novačio već gotove umjetnike, a gradilo se na način slično organiziranih feudalističkih redova u sjevernoj Evropi. Barokni su tlocrti pavlinskih sklopova nalik na samostane koje su gradili vorarlberški graditelji, a pročelja crkava na one crkve koje su po Štajerskoj gradili pod utjecajem redova pozvanih sa sjevera u Austriju gradački graditelji. Tlocrt Lepoglave u prvobitnom izgledu može se sravniti s tlocrtom Sv. Petra u Šumi u prvoj fazi barokne gradnje. Tipološki se mogu usporediti s tlocrtom benediktinskog samostana *Bregenz—Mehrerau*, složenog u zatvoren pačetvorinasti oblik.¹³ Samostan sv. Petra u Šumi razriješio se zatvorenog klasičnog oblika već 1732. g. Nakon toga se izmijenila i njegova neposredna okolica. Voćnjak i vrt opasani su jednom zaokruženom visokom cinkturom s velikim barokno riješenim ulaznim portalom na istočnoj strani. Glavno pročelje crkve otvorilo se prema velikom trgu poznatom u povijesti Istre po sajmovima.¹⁴

Datacija pročelja crkve koju je objavio *dr Ljubo Karaman* biće sporna, jer stilski nije vjerojatno da bi tako zrelobarokno rješenje moglo nastati u jeku klasicizma Josipa II, g. 1773.¹⁵ Godina vjerojatno nekad zabilježena nad nadvratnikom glavnog ulaza je ili krivo pročitana ili je bilježila jednu kasniju obnovu. Čini se nemoguće da vizitacija generalnog kapitula 1770. g., kojoj je predsjedao general reda Esterhazy, a održala se je u Sv. Petru u Šumi, ne bi zabilježila odobrenje i nalog za rješenje pročelja crkve kad su i znatno nevažnije stvari spo-

¹¹ Sveučilišna knjižnica u Budimpešti, odjeljenje za rukopise. Ab. 156 Acta Generalia O.S.P.P.E. T.V. fol. 399.

»Sextum. Nova fabrica non fiat sine scitu Provincialis. Nullus Superiorum ullam fabricam absque consilio, et scitu Patris admodum Reverendi Provincialis, et Venerabilis Definitoris inchoare, vel facere praesumant sub paenis inobedientibus debitus«.

¹² Đurđica Cvitanović, »Povijest i barokna obnova samostana i crkve Bl. Dj. Marije Snježne u Kamenskom«, str. 38. u monografiji Kamensko, crkva i samostan pavlina, Zagreb 1973. g.

¹³ Norbert Lieb, Franz Dieth, »Die Vorarlberger Barockbaumeister«, Schnell-Steiner, München Zürich 1967.

¹⁴ Liberat Sloković, »Samostan sv. Petra u Šumi«, Hrvatska škola, 1914/16.

¹⁵ Dr Ljubo Karaman, »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva«, Zagreb 1963.



20. Pročelje crkve u Lepoglavi. Zbirka fotografija prof. Artura Schneidera, JAZU

21. Detalj litografije sa samostanom u Remetama, 1849. g.



menute.¹⁶ Zatvorena zabatna ploha pročelja postojala je već ranije i mogla je imati iste karakteristike kao i pročelje crkve u *Remetama* prije novih plastičnih kvaliteta koje su postignute poslije 1740. g. (sl. 19). Pročelje Sv. *Petra* u *Šumi* moglo je svoj konačni oblik dobiti u vrijeme posvete crkve 1755. g. Na čistu smo s time da je zadnja pavlinska intervencija u arhitekturi sklopa dogradnja sjeverozapadnog krila koju je g. 1780. poduzeo zadnji prior samostana *Anastazije Schlieber*. Dugoročni proces gradnje dokazuje da su se graditelji držali osnovnih karakteristika gradnje. Pročelja su samostana jednostavna, raščlanjena prozorskim osima s pravokutnim prozorima jednake veličine. Kameni pomolci pod strehom nižu se kao završni motiv poznat u profanoj istarskoj i primorskoj arhitekturi. Glavno je obilježje arhitekture suzdržanost i jednostavnost. Velika ploha pročelja južnog krila bijaše slikarski riješena, glavno zapadno pročelje arhitektonskim masama, i u konačnoj fazi oblikovanja, pročelje je crkve dobilo plastičnu i kiparsku dopunu koja će pomoći dataciji (kipovi, vaze, oblici nadstrešnica).¹⁷

Tumačenje porijekla pavlinskih pročelja u Hrvatskoj onih autora koji su prepoznali njihov netalijanski oblik ima temelja jer se mogu usporediti sa sličnim pojavama u Štajerskoj arhitekturi i s velikim repertoarom pročelja graditelja iz Vorarlberga.¹⁸ Pročelje crkve Karmelićanki u Grazu 1660. g. (više ne postoji) rađeno je prema nacrtu redovnika karmelićanina brata *Carla* iz *Braunschweiga* koji je došao iz *Kölna* i bio ugledan na bečkom dvoru. Na tom pročelju opaža se upliv talijanskih predložaka. No utjecaj je flamanske i nizozemske arhitekture bio velik na gradačke graditelje jer su u Austriju bili pozivani redovi sa sjevera, pa se zbog upliava sjevernih predložaka pročelja gradačkih graditelja razlikuju od onih koja su nastala pod uplivom talijanskog baroka.¹⁹ Tipološki i po elementarnoj organizaciji plohe pročelje u *Remetama* prije konačne plastične modelacije potpuno je sličilo pročelju poznatom sa stare grafike crkvi *Elizabetinki* u Grazu iz 1697. g. od graditelja *Bartholomea Ebnera* i *Joachima Carlonia*.²⁰ Pročelje benediktinskog samostana u *Rheinau* (kod *Züricha*) od vorarlberškog graditelja *Franza II Berr* (1705/8) spada u tu skupinu. Odmicanje od ovog praoblika sjevernog tipa zabatne fasade možemo pratiti na nizu primjera graditelja iz Vorarlberga koji su gradili benediktincima i ostalim redovima samostane po Švicarskoj i južnoj Njemačkoj. Najpoznatiji graditelji iz tog kruga su se služili iskustvima isusovaca i *Serlieva* traktata, ali u konačnom ishodu nastao je tip pročelja s posebnim osobinama. Vertikalno naglašena visoka pročelja raščlanjena su pilastrima, nišama za skulpture, ve-

¹⁶ Sveučilišna knjižnica u Budimpešti, odjeljenje za rukopise. Ab. 156 Acta Generalia O.S.P.P.E. T.X. fol. 676—685.

¹⁷ Doris Baričević, »Paulus Riedel, pavlinski kipar u Istri i hrvatskom primorju«. Peristil, Zbornik radova za povijest umjetnosti 16—17, 1973—1974.

¹⁸ Ivo Lentić, »Arhitektura pavlinskih objekata u Hrvatskoj u doba baroka«, Zagreb 1970 (neobjavljen magisterijski rad).

¹⁹ Günter Brucher, »Die Entwicklung Barocker Kirchenfassaden in der Steiermark«, (1, Teil) p. 33 (XLV—LXIV), Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz, Druck Verlaganstalt Graz.

²⁰ Rochus Kohlbach, »Die Barocken Kirchen von Graz«, str. 165, samostan Elizabetinski 1697. g., str. 158/59, samostan Karmelićanki.



22. Pročelje crkve sv. Petra u sadašnjem stanju. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

likim prozorima. Tipično je superponiranje elemenata i vitki zblíženi visoki red pilastarskog sistema. Zabatna zona ukrašena volutastim trakama, raščlanjena, ukrašena skulpturama i završena trokutastim timpanonom ili polukružno potisnutim vijencem. Kod vorarlberških graditelja pročelja su geometrijski čista, plošna, kompaktna kao u benediktinske crkve sv. Petra u Schwarzwald (graditelja Peter Thumb 1724). Geometrijski je točna, gotovo renesansna kao u benediktinske crkve u Ebermünsteru 1719/28. Kulminaciju baroknog razvoja je taj tip pročelja doživio u rješenju samostanske crkve St. Gallen od koje su sačuvane dvije varijante projekta, sa zvonikom i bez njega, graditelja Jochana Michaela Berr, iz 1753. g.²¹

Na našim pavlinskim pročeljima možemo također pratiti razvoj baroknog stila u kudikamo slikovitijoj vari-

janti od navedenih uzora. U Lepoglavi je u Kristolovčevo vrijeme zabatna ploha riješena s otmjenim detaljima, visokim redom pilastra koji potenciraju vitkoću, s visokom atikom, bogato ukrašena skulpturama, s mekim oblicima voluta i nadstrešnica. Plastična obrada još je više naglašena na pročelju crkve u Remetama, podjela plohe oko tri osi, bogato profilirani vijenci i naglašena portalna zona, i na kraju Sv. Petar u Sumi, pročelje zasičeno klesarski obrađenim pilastrima, vijencima, zrelobaroknim oblicima detalja i skulpturama (sl. 20, 21, 22).

Usporedivši naša pročelja sa svjetskim uzorima, dolazimo do zaključka koji potvrđuje darovita zapažanja dr Ljube Karamana, »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva«. U razvoju evropskog baroka pavlinska će pročelja dobiti svoje mjesto kad ih znanstveno populariziramo i prebrodimo krizu sporosti obnove, kako bi se naša teoretska razmatranja dokazala u praksi snažnim likovnim doživljajem.

²¹ Hans Martin Gubler, »Fassaden«, Die Vorarlberger Barockbaumeister, Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag Br. Caspar Moosbrugger. Einsiedeln 1973.

POVIJESNI IZVORI I PODACI ZABILJEŽENI NA SPOMENIKU

Mnogo teže nalazimo povijesne izvore o istarskim pavlinima, nego o provinciji u sjevernoj Hrvatskoj i Slavoniji. Razlog je tome što je Josip II već 1782. g. ukinuo samostane u Istri, premjestio redovnike u Crikvenicu i Vinodol, a onih na mletačkom području se odrekao.²² Arhivi istarskih samostana su zajedno s bibliotečnim vrijednostima, dragocjenostima, pokretnom i nepokretnom imovinom bili popisani i zajedno sa zgradama došli su pod upravu *Dvorske komore*. Administrativno je Istra već za Marije Terezije bila pod upravom Unutrašnjeg austrijskog gubernija sa sjedištem u Grazu. Konfiskacija se odvijala drugim putem nego u ostaloj Hrvatskoj. *Dr Kamilo Dočkal* u svom opširnom neobjavljenom djelu o Pavlinima za samostane u Istri poziva se na pavlinske pisce: *Andriju Eggerera, Gašpara Malečića, Ivana Kristolovca i Nikolu Bengera*.

Iz Malečićeva »*Quadripartitum Regularium*« (1708) iznio je prijepis bule Pape Pija II o predaji benediktinske opatije u Sv. Petru u Sumi Pavlinima. Izdana je 1460 g.²³ U Stajerskom zemaljskom arhivu u Grazu nalazi se prijepis rukopisa kojim prior samostana sv. Marije kod Jezera preuzima bivšu benediktinsku opatiju.²⁴ Benediktinski samostan je prema Valvazoru bio osnovan 1255. g.

Dvorska komora osnovana je u Beču 1782. g. zbog upravljanja imovinom ukinutih samostana. Za unutrašnju Austriju administracija je državnih dobara osnovana u Grazu pod upravom administratora I. Hammera.

²² Vidi popis arhivskih izvora br. 8. — Veći broj spisa o penzija-pavlinima i njihovom premještaju u Novi i Vinodol. Prema procjeni posjeda 1756. g. na venecijanskom području u sv. Sixtu i Klavaru moglo je boraviti po 20 pavlina. Nakon ukidanja samostana u Istri 11 pavlina je preselilo u primorske samostane, a neki su ostali u Pazinu i Sv. Petru u Sumi.

²³ *Dr Kamilo Dočkal, »Historija naših pavlina« — pavlinski samostani u Istri (neobjavljeni rad), Historijski arhiv JAZU, Zagreb, XVI 29 a.*

²⁴ Vidi popis arhivskih izvora br. 1. Prijepis isprave preveo prof. Ivan Filipović, Arhivist archiva Hrvatske, Zagreb.

— »*Mi prior, i samostan sv. Marije Djevice kod jezera, pavlinskoga reda, u pičanskoj biskupiji, priznajemo u naše ime i ime naših nasljednika, i objavljujemo svima, kojih se to tiče, da je presveti u Kristu otac Pije, papa sv. rimske i opće crkve, naš premilostivi gospodar, povodom molbe i uz pristanak prejasnog vladara i gospodina Fridrika, cara Rimskog Carstva, uvijek kralj Ugarske, Dalmacije i Hrvatske, vojvodine Austrije, Stajerske, Koruške i Kranjske, našega najmilostivijeg gospodara, ujedinio s nama i našim rečenim samostanima klaustr ili samostan sv. Petra u Sumi, i reda sv. Benedikta, u porečkoj biskupiji, također smješten u Istri, i inkorporirao nam ga, iz shvatljivih razloga i po svojoj posebnoj milosti, ipak pod uvjetom da se služba Božja ni u čemu ne zanemari, kao što je to jasnije sadržano u pismu Njegove Svetosti, izdanom u tom predmetu. Mi smo to svojevolumino i bez prisile obećali i zarekli se rečenom prejasnom gospodinu našem Caru i njegovim nasljednicima i baštincima, te i ovim pismom obećavamo i zaričemo se da ćemo od dohodaka rečenog samostana sv. Petra i od drugih, koje ćemo po pravilima našeg reda steći, vjerno i prema našoj snazi paziti na čuvanje i popravak istog samostana, te da ćemo u budućnosti neprestano držati šest svećenika i četiri klerika našeg reda, koji će morati obavljati službu Božju shodno odredbama prilikom osnivanja rečenog samostana, i neprestano se moliti Bogu za spas spomenutoga našeg gospodara Cara i duša njegovih prethodnika i nasljednika. Na što se obavezuje naš red ovim pismom s našim pečatom, bez ikakve varke u ovom. U rečenom sv. Petru u Sumi, u utorak 12. VII 1460. g.*

Pod nju su pripadale Kranjska, Stajerska, Istra i Koruška. Gubernijske su vlasti postavile posebne povjerenike koji su popisivali inventar konfiscirane imovine u za to priređeni obrazac. Za biblioteke je postojala uputa da se napravi katalog i pošalje Dvorskoj biblioteci u Beču, koja je imala pravo izabrati najbolje. Ostale knjige i rukopisi ostali su sveučilištu ili liceju dotične pokrajine, tj. u Grazu, Celovcu i Ljubljani. *Univerzitetaska knjižnica u Ljubljani* nastala je od bivše licejske. Dragocjenosti su se slale Dvorskoj komori. Crkveno posuđe se moglo prodati kao i slike na licitaciji, a gotovina je pripala religioznom fondu. Neke su se crkvene dragocjenosti prodale lokalnim župama. Novac i metal prodali su kovnici u Beču. Crkve kojima se hodočastilo, kao što je to bio Sv. Petar u Sumi, proglašene su župnima. Imetak supretarskog samostana procijenjen je 13. X 1782. g. na 75.943 forinte, a Sv. Marije na Jezeru 25.013 forinti. Zbog komplicirane administracije spisi su se rasijali po raznim arhivima bivšeg Unutrašnjeg austrijskog gubernija.²⁵ Zbog složenog činovničkog aparata mnoge su dragocjenosti nestale i pokradene ili prodane u besćenije. Imetak i samostan sv. Marije na Čepiću kupio je knez Auersperg, a zapušteno imanje sv. Petra u Sumi kasnije grof Montecucoli.²⁶

Pavlini su se obavezali, kad su preuzeli benediktinsku opatiju, sačuvati i izgraditi samostan i u njemu držati šest svećenika i četiri klerika. Samostan je sudeći po klaustru krajem 15. i početkom 16. st. bio izgrađen. U njemu je živjelo deset redovnika. Popis je za istarsku provinciju dosta oskudan pa se iz kataloga provincijala od *Nikole Bengera* saznaje samo za *o. Tomu* 1521. g. vikara iz *Gvozda, o. Jeronima*, spomenutog u lepglavskim Annuama 1597. g., i krajem 16. st. za provincijala *o. Teodora Fabricija* zbog spora sa isusovcima.²⁷ Samostan je stekao dobar imetak i raznim darovnicama od kojih N. Benger spominje darovnicu *Franje Diotallevia* iz 1582. g. Postao je privlačan isusovcima i pičanskoj biskupiji. Prije austrijsko-mletačkog rata gradnja je i umjetničko opremanje pavlinskih samostana u Istri bilo pod jakim uplivom talijanske umjetnosti. Pregradnja crkve sv. Marije kod Čepića u drugoj polovini 15. st. bijaše pod utjecajem talijanske umjetnosti, a gradili su je majstor Matej iz Pule i Petar iz Ljubljane.²⁸ U austrijsko-mletačkom ratu samostan je spaljen, a prvi prior *Franjo Cenda*, postavljen poslije katastro-

²⁵ Adam Wolf, »*Die Aufhebung der Klöster in Innerösterreich*«, (1782—1790), 1871. Beč.

²⁶ Vidi popis arhivskih izvora br. 8. — Paramenti ukinutog samostana u Čepiću naredeno je da se predaju pazinskom prepoštu, a oltare tamošnjoj kapelaniji (Spis 97); Pazinski arhidiakonot je poslao popis preuzetog školskog pribora ukinutog samostana u Čepiću (spis 121); Popis inventara crkve u Čepiću iz 1784. s procjenom iz 1782. g. oltari i pribor (spis 133, 143); Barun d'Argento ponudio se za otkup crkvenog pribora (spisi 129, 130, 132, 137, 138); Ljubljanskoj biblioteci poslano je 340 knjiga iz sv. Petra u Sumi (spisi 141, 143, 144); Ovjera kupoprodajnog ugovora imanja Čepića s knezom Auerspergom 1784. g. (spisi 149—151, 145—147). Prodaja Inventara apoteke Sv. Petra u Sumi i izvod inventara apoteke iz 1782. g., zalihe lijekova i opreme koju je sastavio pavlin, apotekar fra Eugenije Kleis (spisi 459—462); knjige Sv. Petra u Sumi i Marije na Jezeru (spisi 555, 566).

²⁷ Vidi bilj. br. 23.

²⁸ Vidi bilj. br. 15.

fe 1615. g., borio se ponovno za posjede s pićanskom biskupijom i pazinskom grofovijom. Iz tih parnica pro-našlo se isprava starijeg datuma, kao izjava senjskog kanonika *Simuna Marzotića* iz 1528. g. o pismu kralja Ferdinanda, kojim ga je ovlastio da upravlja samostanom i daje caru u slučaju potrebe 2 do 3 konjanika za obranu zemlje.²⁹ Ili izvještaj pićanskog biskupa 1559. g. o pravima na zemlje koje je *Petar Marzotić*, kraljevski stražmeštar na senjskim utverdama bio stekao od opatije sv. Petra u Šumi.³⁰ Pronađeni se izvori uklapaju u sažetu povijest toga razdoblja koju je sastavio Nikola Bengner, o nastojanju isusovaca 1598. g. da istisnu Pavline i ishode samostan od vojvode Maksimilijana. U toku rata general reda *Šimun Bratulić* s provincijalom o. *Teodorom Fabricijem* morao se boriti za opstanak reda u Istri, a nakon rata i general reda *Ivan Zajc*. O stanju istarsko-vinodolske provincije 1637. g. imali smo nedavno priliku objaviti izvještaj provincijala o. *Jakova Ivankovića*. Također 1646. g. situacija još nije bila sređena. Upravitelj u Pazinu *Giovanni Pietro Gerdini* u izvještaju caru optužuje pavline zbog protudržavne djelatnosti jer primaju redovnike s mletačkog područja, a pavlini su svim silama nastojali održati svoje filijale na mletačkom području, naročito *kapelu sv. Sixta* kojom je upravljao samostan sv. Petra u Šumi. Iz teksta optužbe izlazi kakve je napore morao izdržati narod podređen supetarskom samostanu da bi se on izgradio. Nameti su i globe išli u korist popravka crkve, a pazinski su gospodari zahtijevali da imaju nadzor nad prihodom imanja i podložnika samostana s motivacijom da se upotrijebe »u korist crkve ili samostana u rečenom Sv. Petru, jer su oni posvuda ruševni«. Iz optužbe saznajemo i o stanju *crkve Bl. Dj. Marije u Krumi*.³¹ Zbog takva stanja u istarskoj provinciji, Generalni kapitul koji je zasjedao poslije rata s Mlecima mobilizirao je pavline iz svih hrvatskih provincija i poslao u Istru što se saznaje uvidom u Acta generalia Sveučilišne knjižnice u Budimpešti. U kritičnim godinama 1644—1647. provincijal je Istre bio pavlin *Ivan Belostenec*. Taj je poznati intelektualac bio prvi prior samostana u Sveticama kod Ozlja, koji je pod njegovom upravom građen, u teškim prilikama kad su pavlini zbog Turaka morali napustiti Kamensko. Gradnja samostana i crkve u Sv. Petru u Šumi je napredovala tek nakon što je *Ivan Spigliati*, rođen u Rijeci, sredio ekonomsko pitanje i odnos s kmetovima na samostanskom posjedu, za svoje uprave provincijom do 1677. god.³²

Početak gradnje može se staviti u posljednje desetljeće 17. st. Iz pera pavlinskih povjesničara *Ivana Kristolovca* i *Nikole Bengera* ne saznaje se točna datacija, ali iz *Acta generalia* saznaju se konkretni podaci o napretku gradnje. Čitav sklop je dovršen prije 1719. g. kad je *Ivan Kristolovac* obišao provinciju. U vizitaciji je zabilježen opis zatečenog stanja posjeda i građevine. Iz podataka zaključujemo da su samostan i gradnja crkve bili netom dovršeni. Sa zadovoljstvom i pohval-

²⁹ Vidi bilj. br. 15.

Stajerskog zemaljskog arhiva u Grazu.

³⁰ Za podatak zahvaljujem prof. Ivanu Filipoviću, arhivistu Arhiva Hrvatske u Zagrebu.

³¹ Vidi popis arhivskih izvora br. 6.

³² Vidi bilj. br. 23. Provincijali istarske pavlinske pokrajine.

no je opisano stanje novogradnje, prostrane i udobno opremljene ćelije redovnika i organizacija života u samostanu, u kojem je moglo boraviti više od 15 redovnika. Postavljen je zahtjev novom prioru da najhitnije prelije crkveno zvono i sredi pod prijetnjom stroge kazne sanitarne uređaje. Iz tog zahtjeva proizlazi da je samostan bio podignut na dva kata i da su sva tri krila funkcionirala.³³

Prva faza radikalne barokizacije bila je dovršena oko 1715. god. Bakropis pavlinskog topografa i povjesničara *Matije Fuhrmana*, na kojeg se poziva i *Josip Bedeković* u »Natale Solum«, zabilježio je stanje kompleksa oko 1720. g. M. Fuhrman je rođen 1690. u Beču, zaredio se i živio u pavlinskom samostanu u Bečkom Novom Mjestu. Bakropis za bratovštinu M. B. od Krunice rad je mladog Fuhrmana koji je kasnije sudjelovao u opremanju knjige Josipa Bedekovića. Bio je vrlo ugledan povjesničar i arhivist pavlinskog reda.³⁴ Drugi, datiran prikaz samostana, nepoznatog umjetnika pod ikonom M. Božje Čenstohovske nedvosmisleno dokazuje da pavlini još nisu bili zadovoljni s uređenjem crkve i da su namjeravali dozidati samostan, pa je zbog sabirne akcije bila izložena čudotvorna ikona na glavnom oltaru.

Dogradnja samostana, tj. druga faza oblikovanja baroknog kompleksa dovršena je 1732. g. s južnim krilom, s reprezentativnim ulazom u samostan nad kojim je zabilježen kronogram, jer su Pavlini tek tada smatrali gradnju kompleksa dovršenom. Glavnina je ipak arhitekture dovršena prije 1700. godine što ne dokazuje samo stilska kvaliteta crkve nego i po koji datum zabilježen i uklesan, kao što je to stupić razbijene posude za vodu u sakristiji na kojem je uklesana 1693. god., što dokazuje da je sakristija bila zidana ranije. I reprezentativni mramorni umivaonik u sakristiji po svim osobinama rad je s kraja 17. st. (sl. 23). U lađi crkve neke kriptе nose datume 17. st. (1667), dok se kriptе iz ranijeg vremena ne nalaze više u crkvi. Jedna nadgrobna ploča iz 1585. g. uzidana je u ogradu sjeverno iza župnog stana.

Glavno pročelje bez obzira na plastičnu obradu i plastiku iz 18. st. po osnovnim karakteristikama pripada prvoj fazi gradnje sklopa. Glavni ulaz, njegov dovratnik, oblik, profilacija obruba i dekorativne vitice po stilu su iz 17. st.

U 18. stoljeću povijest samostana može pratiti bogatijom arhivskom dokumentacijom. Opremanje crkve,

³³ Sveučilišna knjižnica u Budimpešti, Zbirka rukopisa, Ab. 156 Acta Generalia O.S.P.P.E. str. originala 388, 389, 390. U prijevodu: — »Što se tiče vanjskih poslova, za nj utvrdi kanonskom vizitacijom da je dobro opskrbljena kolonima, vinogradima, livadama, oranicama i alodijama a da se gospodarstvo odlično vodi. U njemu je novicijati i kor nedavno uređen, ima prostrane sobice sa svime što je nužno, sposoban da drži i hrani više od 15 osoba«.

— »tako da do početka zime redovnici ne budu prisiljeni silaziti u donji krug, nego da budu dostupni barem iz drugog kruga, a da se s vremenom nad onima koji doista postoje povuče zid na treći kat i da se podigne taj krug tako da bude do njih moguć pristup iz drugog i trećeg kata«.

³⁴ »Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oestereich«, Dr Konstant v. Wurzbach, Fünftes Theil, 1859., str. 289.



23. Umivaonik u sakristiji. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

što se datacije tiče, ne predstavlja problem, jer su na svim bočnim oltarima u lađi sačuvane godine njihova postavljanja. Na kronogramu ispod oratorija u svetištu je zabilježena posveta crkve 1755. god., kad se glavni oltar već nalazio u svetištu.³⁵

SITUACIJA U SAMOSTANU 1770. G. I SLIKAR LEOPOLD KECKHEISEN³⁵

Istarska i Vinodolska provincija ostale su i u 18. st. jedna administrativna pavlinska cjelina. Izborni su se kapituli održavali svake treće godine. Kapitul 1770. g.

³⁵ Kronogram ispod oratorija u svetištu crkve:
Deo Optimo Maximo Aeterno
Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Caspar De Nigris
Episcopus Parentii.
Praesulum Decus
Magnus Virtutum Porpeti congenitus
Pastor Bonus in Popolo
Charus Universis Quia Clarus Meritis
Hanc Ordinis S. Pauli primi Eremitae in Honorem Sanctorum
Apostolorum Petri
et Pauli Sacram Consecravit Aedem XVI Kalendis Septembris
A Prima Ejus
Consecratione Restauratam Saeculo V Mariae Theresiae
Hungariae et Bohemiae Reginae XV, Christi vero MDCCLV

održao se u samostanu sv. Petra u Šumi pod zasjedanjem generala reda o. Pavla Esterhazyja. Sastanak kapitula bilježi značajne podatke za kulturu i umjetnost. Samostan je bio podignut na sveučilišni stupanj za školovanje studenata filozofije kojih je tada bilo u samostanu šest, a profesorom je imenovan Petar Lipošćak. Budući da njegova predavanja u Senju nisu bila dovoljno dobro ocijenjena, te nije uspio doktorirati, naređeno mu je da postigne doktorat nakon što s većim uspjehom svlada ovaj drugi povjereni mu tečaj.

Među pripravnicima u samostanu spominje se časni brat Leopold Keckheisen. Ime mu se spominje u više isprava i pisano je različito (Kekeizer, Keckheisen, Keheissen). Redovničke zavjete položio je 27. srpnja 1755. g. u dobi od 29 godina. Po struci je bio »pictor«, i slikao je oltarne pale u crkvi sv. Petra u Šumi u istarskoj provinciji, gdje se proslavio.³⁷

U Arhivu rimokatoličke župe u Sv. Petru u Šumi našla sam da je upisan u »Liber quintus in quis inscribi-

³⁶ Sveučilišna knjižnica u Budimpešti. Zbirka rukopisa. Ab. 156 Acta Generalia O.S.P.P.E. 4T.X. fol 676–685.

³⁷ Đurđica Cvitanović, »Neka nova otkrića o pavlinskom slikarstvu«, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, god. XX, br. 3, 1971, str. 13.



24. Zapadno pročelje samostana i crkve. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

tur defuncti Ecclesiae Parochialis S. Rocki ad S. Petrus in Sylvis ab Anno 1729«, ex Pavlin o. *Leopold Keheissen*, koji je umro 27. XII 1799. g. što znači da je umro 16 godina nakon ukinuća pavlinskog reda u Istri, star 73 godine.

U istom arhivu iz Spomenice (Knjiga Letnica I) ispisala sam podatke koje je priredio župnik *Liberat Sloković* na temelju starije dokumentacije koju je on još našao u župnom arhivu. Sloković je naveo da je *drvene oltare u crkvi izveo i pozlatio o. Pavao, a oltarne pale je slikao redovnik Leopold Kekaizer*. Tvorac i pozlatac oltara bio bi neki o. Pavao.

U popisu umjetnika »fratres conversi« koji je priredio *dr Kamilo Dočkal*, oko 1770. g. spominju se u Crikvenici umjetnici kipari *fra Pavao Riedel*, *fra Franjo Schmeltz* i *fra Filip Vidrić*, arcularius. Ovi su umjetnici opremali samostane Hrvatskog primorja i Istre.³⁸

³⁸ Vidi bilj. br. 23. *Grada za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj* (pisana 1942–1953). Umjetnost i umjetni obrt.

Slikar Leopold Keckheisen, (prema vlastoručnom potpisu u nekim ispravama Gubernijskog arhiva nakon ukinuća reda), bio je 1784. g. predložen od upravitelja Unutrašnjeg austrijskog gubernija Ignaca Hammera za upravitelja gospodarstva u Sv. Petru u Šumi, pošto je 18 godina služio samostanu kao uzorni upravitelj. U daljnjoj ispravi savjetuje se, da fra Leopolda ne premjeste u rezidenciju sv. Sixt, na venecijansko područje, jer bi se tamo moglo premjestiti mlađeg brata fra Engelberta, koji se nalazi u samostanu u Novom. Prilikom procjene župnog dvora (sjeverozapadno krilo samostana) koje je dao graditi zadnji prior *Anastazije Schlieber* 1780, na ispravi iz 1785. potpisan je *fra Leopold Keckheisen* na dužnosti ekonom napuštenog samostana³⁹ (sl. 24).

³⁹ Vidi popis arhivskih izvora br. 8. — Fra Leopold Keckheisen (spisi 539–540, 533, 536, 542.) — Procjena župnog dvora od majstora zidara Ivana Peršina, kuća koju je dao graditi bivši prior Anastazije Sliber (spis 740).



25. Pala sv. Križa, 1763. g. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

Bez restauratorskog zahvata teško je reći koje je slike u crkvi sv. Petra izveo Leopold Keckheisen. Pale na oltarima razlikuju se po kvaliteti, pa bi bilo nepravdno slikaru nešto pripisati bez stvarnog pokrića. Na oltarima *sv. Marije od Krunice* (1759. g.) i *sv. Križa* (1763. g.) nalaze se kompozicijski i slikarski pale naivnije i slabije kvalitete od onih na oltarima *Pokolja nevine dječice* (1766. g.) i *sv. Pavla Pustinjaka* (1772. g.). Glavni je oltar nedatiran, a župnik Liberat Sloković zapisao je da je postavljen 1722. g. Stilski godina ne odgovara stvarnom stanju i vjerojatno je krivo pročitana.⁴⁰ U crkvi je bilo i starijih oltara, jer se poneki ostaci još mogu naći na galerijama. Vjerojatno su te oltare Pavlini prenijeli u svoje filijale po Istri. Neki su rasprodani na licitacijama kao oltari i inventar crkve Bl. Dj. Marije na Jezeru.

Pala Majke Božje od Krunice i *pala Raspeća* rad su istog slikara (sl. 25 i 26), koji nije znao slikati skraće-

nja, čija je kompozicija konzervativna i slikanje, tako reći, naivno. Za anđeoske glavice oko M. B. Ružarice može se reći da su groteskne u naivnosti. Plastično modelirane velike figure postavljene su na platno u klasičnoj kompoziciji trokuta. Ista se situacija ponavlja na pali sv. Križa. Fizionomije su ženskih likova na obje pale potpuno slične kao i slikanje velikih površina metalno lomljenih tkanina koje obavijaju koljena. Karakteristične su ruke s dugim pokrenutim prstima.

Pale na oltaru *sv. Pavla Pustinjaka* i *Pokolja nevine dječice* (sl. 27 i 28) vješte su u kompoziciji. Dijagonalno i barokno pokrenute slike s mnoštvom likova. Naročito je vješto slikana pala sv. Pavla Pustinjaka koja se i u boji razlikuje. Na slici *Pokolja nevine dječice* glavni lik majke obučen je u draperiju koja se po svom horizontalnom usitnjenom nabiranju znatno razlikuje od načina slikanja nabora na pali Ružarice ili Raspeća. Ali u detaljima možemo naći iste fizionomije s karakteristično izduženim profilom sv. Marije Magdalene pod Raspećem ili portretnu glavu sv. Dominika. Pa i debele

⁴⁰ Vidi bilj. br. 17.



26. Pala Bl. Dj. Marije od Krunice, 1759. g. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

bučaste glavice anđelčića s frizurom na trokut nad čelom. Neobično je i gibanje prstiju, posebno kažiprsta i palca sv. Klare u grču kojeg možemo primijetiti kao upadljiv detalj robusno naslikanog anđela na pali sv. Pavla u prvom planu. Na obadvije ruke koje je raskrliio, prsti palca i kažiprsta se grče na taj osobiti način. To se može protumačiti tako da je u velikim kompozicijama s uskomešanom gomilom likova u tragediji Pokolja ili u slavi sv. Pavla sudjelovao kao pomoćnik slikar slabijih i starijih oltarnih slika. Pale su Majke Božje od Ružarija i Raspeća slikane desetak godina ranije.

U sakristiji su se nalazile četiri slike u obliku lunete. Jedna nad sakristijskim ormarom s likom Isusa u grobu koji ponavlja lako zapažen karakterističan pokret kažiprsta i palca, i čija se krupnoća lika i fizionomije može sravniti s načinom slikanja pale na oltaru M. Božje od Krunice i Raspeća (sl. 29).

Budući da je slikar *Leopold Keckheisen* boravio najdulje u samostanu, vjerojatnije je da je slikao starije

pale i pomogao slikaru koji je kasnije slikao pale za oltare sv. Pavla i Pokolja nevine dječice. Iz gubernijskih spisa zaključujemo da je slikar bio 1764. u samostanu, jer se je već tada bavio ekonomijom, što nije nimalo čudno za način života i rada Pavlina, jer su se oni svi morali baviti i gospodarskim radom. Umro je u kući obitelji Giorgis, gdje je živio prije smrti i pokopan je u kapelici sv. Roka, bivšoj župnoj crkvi. Prema usmenoj predaji navodno je obitelj Giorgis posjedovala nekoliko portreta tog umjetnika.⁴¹ Pronaći negdje potpisanu sliku umjetnika dalo bi nam dvostruki rezultat, osiguralo bi atribuciju djela za dva prepoznata pavlinska slikara.

I obljubljen način pavlinskog slikanja temperom na drvu bio je zastupljen u samostanu, ali posljednji podatak o tom slikarstvu, pošto je tabulat s naslikanim kasetama u komori južnih galerija propadao slabo se vidi. Na bijeloj podlozi bili su naslikani široko razve-

⁴¹ Hekić Bratulić Joakim, Pismo naslovljeno dr Đurđici Cvitanović, 16. X 1973.



27. Pala na oltaru sv. Pavla Pustinjaka, 1772. g. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

deni tulipani i ruže, žutom, crvenkastom i crnom bojom. Crveni i žuti okviri dijelili su kasete s prizorima krunjenja Bl. Dj. Marije, pape, biskupa i jednog crkvenog dostojanstvenika. Nedavno je zabilježeno da su odnesene i nalaze se u privatnom posjedu uklade s vratiju refektorija izrađenih u dubokom reljefu u hrastovini. Na dvije uklade: u gornjoj je izrezbaren prizor na Nilu sa sv. Pavlom i sv. Antunom. U donjoj su prizori iz života pustinjaka. Muzej za umjetnost i obrt je 1950. god. sa svojim stručnjacima pomno pribilježio sve pojedinosti inventara. U sakristijskom ormaru i župnom uredu popisana su crkvena ruha. Fotografije i podaci su arhivirani i dostupni istraživanju.⁴²

PRIJEDLOG ZA ZAŠTITU KOŽNIH TAPETA U CRKVI SV. PETRA U ŠUMI

Koža upotrijebljena za dekorativnu namjenu najmanje je istražena u povijesti umjetnosti, iako je služila

⁴² podatak zahvaljujem prof. Vandi Pavelić.

raznim ukrasnim primjenama. Na našem području poznati su nam tek muzejski fragmenti i ono što kriju njihove zbirke u fondovima. Vrlo rijetko su sačuvani primjerci »in situ« jer je koža materijal lakše izvrnut propadanju. Od ukrasne kože koju posjedujemo teško ćemo složiti jednu kompletniju studiju koja će nam dati zadovoljavajući uvid o tom obliku primijenjene umjetnosti. Ali dobili bismo ipak uvid u naš domaći rad, mislim na Dubrovnik i Dalmaciju, za razliku od uvezene umjetnički obrađene kože. Kako su sačuvani primjerci vrlo prorijeđeni, morat ćemo ozbiljno poraditi na tome da ih povučemo s terena i smatramo muzejskim izlošcima. Izuzetak će biti tapete od kože kojima su obložene dvije kapele sv. Križa i sv. Marije od Krunice u crkvi sv. Petra u Šumi. Najviše zbog toga što su one jedinstven primjer koji još posjedujemo na samom mjestu, koje pripadaju jednoj arhitektonskoj cjelini opremljenoj s entuzijazmom i smislom za umjetnost (sl. 31 i 32).



28. Pala na oltaru Pokolja nevine dječice, 1766. g. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

Oblaganje zidova i pokrivanje podova kožnim tapetama postalo je u 17. st. velika moda u Evropi, premda je dekorativna koža bila poznata u srednjem vijeku u Španjolskoj, kamo su način obrade kože prenijeli Mauri. Španjolska je stoljećima opskrbljivala Italiju i Francusku. Postoje razni načini tehnološke pripreme za umjetnički obrađivanu kožu. Sačuvana koža iz baroknog vremena najviše se puncirala ili su se prešane i pozlaćene kože slikale i na taj način ukrašavale raznim motivima. U Veneciji su kožne tapete bile najviše rasprostranjene krajem 17. st. Produkcija se povećala i u Francuskoj. Tapete su se oslikavale tako da se je motiv slikao preko jedne kože prelazeći na drugu, te je velika tapeta imala cjeloviti crtež. Motivi su slikani na način tog vremena, kao na tekstilu, brokatu ili u ostalim slikarskim tehnikama za dekorativnu namjenu. Način je slikanja bitan za raspoznavanje talijanske tapete od francuske ili naše dubrovačke i pomaže vremenskom određivanju. Venecijanska tapeta slikana je

obično na crvenoj osnovi. Slikalo se cvijeće sa srebrnim i zlatnim stiliziranim motivima koji su protkali površinu oponašajući brokat ili na zlatnoj osnovi srebrnom ornamentikom u koju se upleće crveni pleter bilo u arhitektonskim ili vegetabilnim okvirima. Ponekad su u ornament utisnute ptice i cvijeće. Krajem 17. st. svaka je građanska, a ne samo plemićka kuća bila opremljena kožnim tapetama. Iz arhivskih podataka poznato je da su čitave sobe dubrovačkih patricija i građana bile obložene tapetama koje su proizvodili domaći majstori.⁴³ Stoga nije čudo da je bratovština ili neki pojedinac nabavio tapete u Veneciji za crkvu sv. Petra.

⁴³ Ivo Lentić, »Leonardo Molino, dubrovački majstor ukrasnih i pozlaćenih koža iz druge polovine 17. stoljeća«, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. XXII, br. 3—4, 1973. — Verena Han, »Upotreba dekorativne kože u renesansnom Dubrovniku«, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, 1955/56.



29. Isus u grobu, slika nad ormarom u Sakristiji. Foto: Slobodan Tadić, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

Osobitost je supetarskih tapeta, kako sam već navela, da su sačuvane na mjestu za kojeg su kupljene, pa nije isključeno da nam se pokaže signatura radionice koja ih je postavljala. Zidovi su kapela obloženi od podnožja do vijenca, u dvije kapele na površini približno 350×670 cm. Prešana i pozlaćena koža sa velikim cvjetnim fleronima u arhitektonskom okviru slikana u velikim potezima, ispunjena plodovima i cvjetnim grančicama velikih kompozicija s centralno ukomponiranim motivima i stiliziranim viticama. Ona pripada razdoblju najveće ekspanzije venecijanske ukrasne kože na kraju 17. st. Ako je usporedimo sa u literaturi već poznatim fondom ovih rijetkosti, ona ne zaostaje za

svjetskom razinom.⁴ Naravno, koža je ne samo u teškom stanju nego je u jednoj obnovi prebojena, te će nakon čišćenja tek doći do izražaja izvorna kvaliteta kolorita.

Budući da posjedujemo sretnim slučajem jednu takvu rijetkost na prilično velikoj površini, oštećenja neće obeshrabriti stručnjake, te se nadam da će u obnovi te naše rijetkosti rado sudjelovati i Tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu, a da bi se patron našao u našoj kožarskoj industriji.

⁴ Jose Fernandis Torres, *Cordobanes y Guadamecies*, catalogo ilustrado de la exposicion, Madrid 1955.

POPIS IZVORA

1. Steiermärkisches Landesarchiv, Graz
»Hofschatzgewar«, Tommus IV. N^o 10—11, Hs 14/I, p. 831/832.
 — Pripojenje benediktinske opatije u Sv. Petru u Šumi pavlinskom samostanu Bl. Dj. Marije na Jezeru 12. VII 1460.
 Kopija transumpta i prijevod predani Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
2. Steiermärkisches Landesarchiv, Graz
»Chronologische Reihe der Innerösterreichischen Hofkammer«
 — *»Niederösterreichische Kammer an den Landesvize-
 dom in Krain um Bericht zum Gesuch des J. F. Cenda*

Provinzial der Paulaner Einsiedler Istriens, gegen den Inhaber der Herrschaft Waxenstein um Restituierung des dem Kloster unserer Hl. Frauen am See gewidmeten Wein- und Traidzehents bei Crepitsch. Dabei an denselben wegen eines dem Kloster St. Peter in Wald vom Inhaber der Herrschaft Marnfels H. Sinkowitsch vorenthaltenen Bregischen Dienstgeldes« spis od 5. VI 1615, transumpt iz 1528.

Mikrofilm predan Arhivu Hrvatske u Zagrebu, Foto-kopija i prijevod Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.

Za podatak zahvaljujem dru H. Purkarthoferu, arhivistu Štajerskog zemaljskog arhiva u Grazu.

3. Hofkammerarchiv, Beč
 »Innerösterreichische Herrschaften«
 — Izvještaj pičanskog biskupa Zaharije i Josipa Rošauera radi potvrde zemlje i dobara što je Petar Maršotić dobio od opatije sv. Petra u Šumi. Spis od 20. XII 1559. Zabilježen u indeksu inventara arhiva.
 Za podatak zahvaljujem *prof. Ivanu Filipoviću*, arhivistu Arhiva Hrvatske u Zagrebu.
4. Arhiv Hrvatske u Zagrebu
 »Claustri Paulinorum Lepoglavae Fasc: 5. N^o 76.«
 — »*Visitatio Monasteriorum Provinciae Istriae (Monasteriorum Istriae descriptio)*« — Spis iz 1637. g.
 Kopija predana Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
 Prijevod rukopisa *prof. M. Modrušana* objavljen u *Đurdica Cvitanović*, »Srce Zagorja u srcu Istre (Pismo Cakavskom saboru)«, str. 17. Kaj, časopis za kulturu i prosvjetu, Zagreb 1973, god. VI, br. 6.
5. Arhiv Hrvatske u Zagrebu.
 — »*Patentale Francisci Enrici Ducis Venetiarum Francisco Contareno potestati et capitaneo Iustinopolis, de concessa PP: Paulinis 'Capela S. Sixti in Villa Barato' administrandi facultate, sonentes in Copia simplex.*«
 Katalozi br. 5 ff, str. 141 sub/A de Anno 1638.
6. Steiermärkisches Landesarchiv, Graz
 »Sachabteilung«-Meillerakten XIII-r-30.
 — *Giovanni Pietro Gerdini*, upravitelj u Pazinu upućuje Nadvojvodi razne pritužbe iznešene protiv redovnika u samostanu sv. Petra u Šumi. Spis austrijske Komore od 12. VII 1646.
 Prijevod rukopisa *prof. Ivana Filipovića* predan Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
7. Sveučilišna knjižnica u Budimpešti, odjeljenje za rukopise.
 — Ab. 156 Acta Generalia O. S. P. P. E.
 1) T. V. fol. 162—163
 — Ab. 156 Acta Generalia O. S. P. P. E.
 2) T. V. fol. 386—400
 — Ab. 156 Acta Generalia O. S. P. P. E.
 3) T. IX. fol. 610—617
 — Ab. 156 Acta Generalia O. S. P. P. E.
 4) T. X. fol. 676—685
 Ukupno 38 kopija sa prijevodom onih tekstova koji se odnose na Sv. Petar u Šumi, njegove podružnice i samostan na jezeru Čepić predani su Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
8. Arhiv Slovenije, Ljubljana
 Fond »Gubernijski arhiv« 1784—1786 Sv. Peter v Gozdu IX 34«
 764 spisa iz razdoblja ukidanja pavlinskih samostana u Istri.
 Kopije su predane Arhivu u Pazinu. Regesta navedene dokumentacije priredili *prof. Ivan Filipović* i *dr Đurdica Cvitanović*. Kopije regesta predane su Arhivu u Pazinu i Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
9. Steiermärkisches Landesarchiv, Graz
 Finanzlandesdirektion Graz, Bücherreiche (Staatsgüter) nr. 36.
 — Zapisnik o kontroli državnih dobara sv. Petra u Šumi, Pičan i Devin 25. juna 1794.
 Kopije predane Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu sa prijevodom *prof. Ivana Filipovića*.
10. Arhiv rimokatoličke župe u Sv. Petru u Šumi.
 »*Liber quintus in quis inscribitur defuncti Ecclesiae Parochialis S. Rocki ad S. Petrus in Sylvis ab Anno 1729.*«
11. Arhiv rimokatoličke župe u Sv. Petru u Šumi.
 — Knjiga Letnica I. — Spomenica koju je sastavio župnik *Liberat Sloković*. U spomenicu je nalijepljena pristupnica bratovštine Majke Božje od Krunice, bakropis Pavlina *Matije Fuhrmana*.



30. Detalj tapeta. Foto Slobodan Tadić

31. Detalj kožnih tapeta. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb



Zusammenfassung

DAS PAULINERKLOSTER ST. PETRUS IM WALDE

Das Kloster St. Petrus im Walde (Sv. Petar u Šumi) ist das einzige erhaltene Paulinerkloster in Istrien und gleichzeitig der einzige in seiner Gesamtheit erhaltene Pauliner Klosterkomplex in Kroatien. Im 17 und 18 Jh. war das Kloster das Zentrum der Pauliner Ordensprovinz Istrien und Vinodol. Das älteste Paulinerkloster in Istrien befand sich am Ufer des Čepić-Sees und war der Hl. Maria geweiht. Ein kleines Kloster der Hl. Maria befand sich in Klavar bei Plomin, während das Priorat der Hl. Elisabeth unterhalb von Motovun stand. Eine Filiale des Klosters St. Petrus im Walde, dem Hl. Sixtus geweiht, befand sich auf dem Gebiet der Republik Venedig im Dorfe Barat, unweit davon befand sich das Kloster der Hl. Maria in Kruna.

Den kroatischen Paulinern wurde die ehemalige Benediktinerabtei St. Petrus im Walde durch Kaiser Friedrich III. mit der Zustimmung Pabst Pius II. im Jahre 1459 übergeben. Das mittelalterliche Kloster und seine Kirche sind uns nach einer graphischen Illustration der Handschrift des Prospero Petronio bekannt (1968 publiziert). Camillo de Franceschi nimmt an, dass das ehemalige Benediktinerkloster im Jahre 1474 umgebaut wurde. Aus dieser Zeit stammt der bemerkenswerte Kreuzgang aus der Renaissance, über welchem zur Zeit eines erneuten Umbaus durch die Pauliner am Ende des 16 Jhs. die Säulen des romanischen Klosterhofs angebracht wurden. Das Kloster entwickelte sich zur Zeit der Renaissance in einen bemerkenswerten architektonischen Komplex in welchem die mittelalterliche Kirche erhalten blieb. Er wurde während der oesterreichisch-venezianischen Kriege zerstört und scheint in diesem unvollkommenen Zustand auf einer Graphik Valvasors dargestellt zu sein. Die Erneuerung des Klosters und seiner Besitzungen dauerte das ganze 17 Jh. durch. Im letzten Jahrzehnt, zur Zeit des Ordensgenerals Ivan Kristolovec in Lepoglava, wurde unter Aufsicht dieses Ordenszentrums in Nordkroatien das Kloster barockisiert und die Kirche neu aufgebaut. Bis 1721 war der im Stil des 17 Jhs. erbaute Komplex vollendet und so ist er auf zwei Graphiken dieser Zeit dargestellt. Eine davon stammt von dem bekannten oesterreichischen Historiker und Künstler Matthias Fuhrmann, die andere von einem unbekanntem Künstler und befindet sich unterhalb eines Bildes der Muttergottes von Čenstohova aus dem Jahre 1721.

Mit dem Bau des südlichen Klosterflügels wurde im Jahre 1732 fortgefahren und damals wurde die klassische Komposition des Komplexes zerstört und der offene Platz vor dem Kloster angelegt. Diese bauliche Intervention wurde im Chronogramm über dem repräsentativen Eingangsportal in das Kloster festgehalten. Die Kirchenfassade ist mit ihrer Gliederung und ihrem

Statuenschmuck nach dem Vorbild der Fassaden der Paulinerkirchen in Remete und Lepoglava gestaltet, und wurde wahrscheinlich noch vor der Einweihung der Kirche im Jahr 1755 fertiggestellt. Seine letzte Vollendung erhielt der Komplex 1780, als der letzte Prior des Klosters, Anastasius Schlieber, noch vor der Aufhebung des Paulinerordens dem Kloster den nordwestlichen Trakt anbaute.

Die neuesten Forschungen des Institutes für Kunstgeschichte in Zagreb haben ergeben, dass die ganze Disposition des Kreuzgangs romanisch ist, nicht nur die romanischen Säulenarkaden, welche jetzt im ersten Stock eingebaut sind. Ebenso ist der älteste, östliche Trakt erhalten. Der südliche, monumentale Flügel des Klosters wurde vor 1719 noch im Geiste des 17 Jhs. fertiggestellt und seine repräsentative Fassade war mit gemalten Architekturgliedern artikuliert. Der westliche Trakt wurde zur selben Zeit wie die Kirche erbaut, welche ihren typologischen und stilistischen Merkmalen nach sich an die Wandpfeilerkirchen des nördlichen Baumeisterkreises anschliesst. Das einschiffige Langhaus wird durch Seitenkapellen verbreitert, über welchen sich Emporen hinziehen. Der Chorraum ist durch ein Pilastersystem gegliedert und wird von einem dreiseitigen Chorabschluss abgeschlossen. Das Schiff ist mit einem Kreuztonnengewölbe mit Gurten bedeckt. Beleuchtet wird es in der unteren Zone durch die Lunetten der Kapellen und in der oberen Zone über dem Gesims durch rechteckige, segmentbogige Fenster, indirekt über die Emporen.

Die Inneneinrichtung der Kirche wurde in der zweiten Hälfte des 18 Jhs. vollendet. Der Hauptaltar stand schon zur Zeit der Einweihung, der Altar der Rosenkranzmaria entstand 1759, der Kreuzaltar 1763, der Altar der Unschuldigen Kindlein 1766 und der Altar des Eremiten Paulus 1772. Im Kloster lebte der Pauliner Maler Leopold Keheissen, welcher der Tradition nach einige Altarbilder malte. Dr. Doris Baričević konnte feststellen, dass an der Ausführung der Altäre der Pauliner Bildhauer Paulus Riedl und der Maler Lucas Hauser beteiligt waren. Die Altarbilder stammen von diesen beiden Pauliner Malern, Keheissen und Hauser. Eine besondere Seltenheit sind die Ledertapeten mit welchen zwei der Seitenkapellen bespannt sind. Sie sind venezianischen Ursprungs und stammen aus dem Ende des 17 Jhs.

Die Geschichte dieses architektonischen Komplexes wird in dieser Studie anhand von bisher unveröffentlichten und unbekanntem archivalischen Quellen aus dem Archiv der SR Kroatien in Zagreb und des Archivs der SR Slowenien dargestellt, sowie auch der Steiermärkischen Landesarchivs in Graz, des Hofkammerarchivs in Wien und der Universitätsbibliothek in Budapest.