

## Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju

Pavlinski samostan Sv. Petar u Šumi i njegova crkva pokazuju općim konceptom arhitektonskog sklopa, a osobito unutarnjim uređenjem i opremom crkve svoju povezanost s umjetničkim tradicijama srednje Evrope, napose njezinih jugoistočnih rubnih područja. Ta vrlo značajna činjenica povezuje ga unatoč njegovu položaju u središtu istarskog poluotoka uz samostane koje je red pavlina imao u sjevernom, kontinentalnom dijelu Hrvatske.<sup>1</sup> Cjelokupna oprema crkvene unutrašnjosti, sva izrađena od drva u jednom kraju koji je dao prednost kamenu ili mramoru ni po čemu se ne razlikuje od istovremenog crkvenog inventara pavlinskih i drugih crkava sjeverne Hrvatske. Nalazimo tu kod oltara, propovjedaonice, orgulja i korskih sjedala identične arhitektonske konstrukcije, raspored skulptura i slika, tip ornamentalnog dekora, ikonografski program i dekorativne elemente. Sami se umjetnici, međutim, s kojima se susrećemo u Sv. Petru u Šumi u crkvama pavlinskih samostana sjeverne Hrvatske ne javljaju; njihova je djelatnost očito bila ograničena na zapadne krajeve, na pavlinske samostane Istre i Hrvatskog primorja.

Činjenica da su pavlini izradu crkvenog namještaja, kipova i slika povjeravali umjetnicima i obrtnicima iz svoga reda bila je davno uočena<sup>2</sup> i u novije vrijeme produbljena novijim istraživanjima.<sup>3</sup> Te su spoznaje do sada bile ograničene uglavnom na pavline Hrvatske provincije, jer su u njihovim crkvama tragovi djelatnosti pavlinskih umjetnika na brojnim djelima iz raznih epoha upadljiviji i lakše uočljivi. Sama po sebi činjenica da redovnici sami izrađuju crkveni namještaj, kipove i slike za crkve svoga reda nije neobična u vrijeme baroka niti je takva pojava bila specifična za pavlinski red. S istom se pojavom susrećemo i kod drugih redova, osobito franjevac, koji su također imali veći broj obrtnika i umjetnika koji su novosagrađene ili obnovljene crkve opremili novim inventarom.<sup>4</sup> Nije međutim ispravno govoriti o »pavlinskom kiparstvu«, jer taj termin pretpostavlja specifičnu i kontinuiranu kiparsku tradiciju reda, koja se posredništvom jedne permanentne radionice prenosi

<sup>1</sup> Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb 1963. str. 51. i 54.

Đ. Cvitanović, *Srce Zagorja u srcu Istre*, KAJ, VI 6 lipanj 1973, str. 12—28.

<sup>2</sup> Gj. Szabo, *Spomenici kotara Klanjec i Pregrada*. Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, n. s. XII, Zagreb 1912; isti, *Spomenici kotara Ivanec*, Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, n. s. XIV, Zagreb 1915 19.

K. Dočkal, *Građa za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj, C — Umjetnost i umjetni obrt*, — Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, sign. XVI—29a.

A. Schneider, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 51 1939, str. 163—169, Zagreb.

<sup>3</sup> D. Baričević, *Svetice i problemi pavlinskog kiparstva na prijelazu XVII u XVIII stoljeće*, Radovi Arhiva JAZU, sv. II, Zagreb 1973, str. 111—129.

<sup>4</sup> M. Stelé, *Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica*, Zbornik za umjetnostno zgodovino, sv. III, Ljubljana 1955.

D. Baričević, *Propovjedaonice 18 st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, dio II — kipari i drvorezbari (disertacija), Zagreb 1972.

od generacije na generaciju u obliku nekih tipičnih stilskih obilježja karakterističnih samo za kiparstvo pavlinskog reda. Takva pretpostavka ne odgovara onome što nam govori i zrcali sam umjetnički materijal — oltari i propovjedaonice sa svojim kipovima — koji nipošto ne odaju trajanje jedne pavlinske tradicije sa samo njoj svojstvenim karakteristikama nego naprotiv odražuju heterogenost produkcije koja je ovisila o slučajnoj pojavi jednog više ili manje nadarenog umjetnika koji je stupio u red kao »frater conversus« da bi se tu, u okviru samostana, bavio svojom umjetnošću. Kipari redovnici stupili su u red očito sa već završenim kiparskim naukom kao formirane umjetničke ličnosti i donosili sobom uz svoju vještinu i nadarenost likovnu tradiciju pokrajine odakle su bili rodом i stilska obilježja majstora kod kojega su izučili i usavršili zanat. U tome nalazimo objašnjenje za činjenicu da je barokno kiparstvo vezano uz crkve pavlinskog reda podjednako slojevito i heterogeno, podjednako raznoliko po tipu i kvaliteti kao i svo ostalo barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske.

Pavlinski samostani istarsko-vinodolske provincije ovog reda pretrpili su u odnosu na one hrvatske pavlinske provincije kudikamo veće gubitke svog baroknog inventara, a time se dakako zametnuo i slijed mnogim pavlinskim kiparima i drugim umjetnicima i obrtnicima, koji su djelovali u 17. i 18. stoljeću na tom području. Crkva pavlinskog samostana Sv. Petra u Šumi kod Pazina jedina je među njima čiji je umjetnički inventar 18. stoljeća ostao skoro u potpunosti sačuvan. S obzirom na to da se radi o velikom broju monumentalnih, kipovima, slikama i ornamentikom bogato ukrašenih djela u unutarjosti crkve, kojima se još pridružuju i kameni kipovi fasade, crkva samostana sv. Petra u Šumi centralni je objekt za proučavanje problematike umjetnosti baroka, a posebno kiparstva pavlinskog reda na ovom području.

Raskošna oprema unutarjosti ove crkve djeluje stilski cjelovito, jer je nastala sva nakon obnove crkve godine 1755. u vremenskom rasponu od manje od dva desetljeća. Crkvena se oprema sastoji od pet oltara, propovjedaonice, prospekta orgulja, a k tome još dolaze ispovjedaonice, korske klupe i sjedala na pjevalištu. Teško je uspostaviti točnu kronologiju nastanka tog crkvenog inventara, jer su pavlinski izvori velikim dijelom izgubljeni, a oni sačuvani gotovo i ne spominju unutarnje uređenje crkve.

Vjerojatno je kao prvi bio postavljen glavni oltar, ako nije već bio dogotovljen kada je godine 1755. porečki biskup Gaspar de Nigris posvetio obnovljenu crkvu. Sva četiri oltara u bočnim kapelama lađe datirana su zapisima u kartušama. Od njih su dva i dva suprotstavljena oltara pandani; oltari bliže ulaza s posvetama Mariji od ružarija (lijevo) i sv. Križu (desno) postavljeni su godine 1759. i 1763. a druga dva oltara bliže svetištu s patrocinjima Nevine dječice (lijevo) i Pavla Pustinjaka (desno) neznatno su mlađa i potječu iz godine 1766. odnosno 1772. Sav ostali inventar nastao je u okviru ovih godina o čemu svjedoči istovjetnost ornamentalnog dekora. Stilska homogenost svih dijelova

namještaja svjedoči o tome, da je tu djelovala dulje vremena ista grupa majstora obrtnika slikara i kipara.

Monumentalni retabl glavnog oltara (sl. 1) uspinje se visoko sve do susvodnica svoda svetišta. Težište kompozicije leži na središnjem dijelu sa slikom »Krist predaje Petru ključeve crkve«, koja je flankirana grupama mramoriziranih stupova i pilastara i na koju se neposredno iznad natpisne kartuše nadovezuje slika atike s prizorom propovijedi apostola Pavla. Širina retabla nije naglašena, jer su bočni dijelovi niži od raskinutog gređa središnjeg dijela i svojim plitkim rubnim pilastrima ne mogu konkurirati plastičnoj skupini stupova. K tome ti bočni dijelovi ne nalaze odjeka u zoni atike, koja se uska i visoka diže nad središnjim dijelom retabla. Između visokih, vitkih stupova i pilastara otvaraju se međuprostori u kojima stoje kipovi četvorice apostola; do oltarne pale stoje Ivan i Matej, a pomaknuti prema vanjskom rubu retabla Filip i Jakov st. Dalja dvojica apostola stoje na atici, Bartolomej s nožem i Juda Tadej s toljagom. Jedan par većih anđela na obratima gređa i dva para manjih na atici upotpunjuju ikonografski program retabla koji je sav posvećen Kristovim učenicima. Donji dio oltara se u svojoj stupnjevanoj masivnosti rastvara na sredini gdje obuhvaća oltarnu menzu svedenih linija. Tabernakul je istovremen s retablom, ukrašen stupačima, kupolicom i malenim anđelima. Dvije položene pravokutne uklade na sredini predele i ispod oltarne slike sugeriraju da su se tu nalazili natpisi koji su možda upućivali na donatora i godinu nastanka oltara. Ornamentalni je ukras primijenjen krajnje štedljivo i samo se na krilima atike razvija u svoj raskoši formirajući elastično savijene volute uz čije se rubove penju jednostruki i dvostruki nizovi oštrobriđnog rocaillea između kojih tu i tamo izbija list, dok su praznine između voluta ispunjene sitnim rešetkama. Po koji veći, uspravni list ili školjka i cvjetovi vezani u girlande dopunjuju ornamentalni dekor koji uza svu ljepotu i profinjenost djeluje svojim reminiscencijama na peti decenij zastarjelo za drugu polovicu 18. st.

Propovjedaonica, koja se po tipu svog ornamentalnog dekora približuje glavnom oltaru smještena je na desnom zidu lađe s ulazom iz samostana. Govornica je raščlanjena ugaonim pilastrima, izvijena u donjem dijelu i urešena pravokutnim ukkladama od sitnog rocaillea. Sav figuralni ukras usredotočen je na veliki i masivni baldahin čije je gređe obrubljeno lambrekenima s resama. Na gornjem rubu sjede tri ženske figure sa sidrom, križem i srcem u rukama — alegorije kreposti Ufanja, Vjere i Ljubavi. Prate ih mali anđeli, a između njih se uspinju snažne volute, noseći na vrhu kupolicu na kojoj stoji Krist kao dobri pastir s janjetom na ramenima.

Oltari Marije od ružarija (1759) i sv. Križa (1763) komponirani su kao pandani. Stremljenje uvis, koje je bilo tako naglašeno kod glavnog oltara kod njih zamjenjuje razvijanje u širinu, jer se retabli prilagođuju dimenzijama plitkih bočnih kapela. Podnožja izlaze svojim svedenim obratima u prostor obuhvaćajući oltarne menze. Predela kao zasebni dio oltarne kompozicije dolazi do izražaja samo u srednjem dijelu, pod oltarnom



1 Sv. Petar u Šumi, glavni oltar\*

slikom, koja zauzima središnji položaj u svom okviru svedenih obrisnih linija. Sa svake strane oltarne slike jedan pilastar i po dva koso postavljena stupa tvore prostor za skulpturu i nose svinuto i na sredini raskinuto gređe. Dekorativna oltarna krila svojim volutama optočenim rocailleom i listovima i ispunjenim rešetkama opetuju ornamentalne motive s glavnog oltara. S istim se motivima ponovno susrećemo naatici koja je komponirana atektonski oko jedne velike gloriole od oblaka i zrâka, uokvirena volutama koje se u donjem dijelu proširuju u konzole ispunjene rešetkom.

Akcent ikonografskog programa ovih oltara leži na prizoru oltarne slike kojoj skulpture asistiraju u podređenom položaju. Na nešto mlađem oltaru Marije od ružarija stoje na školjkama ukrašenim konzolama kipovi Joakima (sl. 2) i Ane, a naatici četiri mala anđela okružuju gloriolu s Marijinim monogramom. Godina nastanka oltara zapisana je u kartuši koja je pričvršćena okvir oltarne pale rimskim slovima MDCCLIX.

Uz sliku Raspeća na oltaru sv. Križa stoje Helena križarica i Veronika koja rasprostire rubac s otiskom Kristova lica. Od četiriju anđela atike dvojica drže atribute Kristove muke, čekić i motku sa spužvom, dok ostali upućuju na Kristov monogram u glorioli od oblaka, zrâka i anđeoskih glavica. U kartuši na okviru slike zapisana je godina postavljanja oltara rimskim slovima MDCCLXIII.

I druga dva oltara u bočnim kapelama bliže svetištu pandani su po konstrukciji oltarne arhitekture. Središte retabla je i ovdje velika slika, ali do nje više ne stoje stupovi kao nosači gređa nego pilastri i dekorativne volute. U plitkim nišama, koje se između njih otvaraju stoje kipovi. Okvir oltarne pale raskošnije je oblikovan i ukrašen kartušama rocaillea. Njegov polukružno potisnuti luk probija gređe nad kojim se diže prozračna atika flankirana volutama. U sredini se između dva vitka stupa otvara prostor uokviren oblacima u kojem je smještena jedna figura.

\* Fotografije 1—7 i 15. S. Tadić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu; fotografije 8—14. D. Baričević.



2 Sv. Petar u Šumi, oltar Marije od ružarija, sv. Joakim



3 Sv. Petar u Šumi, oltar Nevine dječice, Melhior

Na oltaru Nevine dječice smještena su tri kipa svetih kraljeva, mlađi crnački kralj Baltazar, Melhior s kutijicom za pomasti (sl. 3) i naatici Gašpar s kutijom s dragocjenostima na kojoj mu leži kruna. Na volutama kleče dva anđela. U natpisnoj kartuši nad oltarnom palom zapisana je rimskim slovima godina MDCCLXVI. Suprotni je oltar posvećen pavlinskom zaštitniku, pustinjaku Pavlu iz Tebe. Do oltarne slike stoje kipovi crkvenih otaca Augustina i Jeronima, a naatici kleči drugi pavlinski pustinjač Antun Opat iz čije knjige izbija plamen. Godina zapisana u kartuši odaje godinu MDCCLXXII kao vrijeme nastanka oltara.

Ornamentalni dekor ovih dvaju oltara u biti je istog tipa kao i onaj ranijih oltara i propovjedaonice, ali mu je u odnosu na njih odmjerenija značajnija uloga. Sami su ornamentalni motivi nešto preteški i masivni za sedmi decenij 18. st., a k tome je upadljiva i njihova pravilnost i simetričnost, osobito kod kartuša. Ipak, taj rocaille koji se višestruko obavija oko voluta i penje uz njih lisnatim izdancima vrlo je dinamičan i maštovit, a mjestimice, kao npr. kod ugaonih kartuša na oltarnom okviru usitnjeni je rocaille zahvaćen nemirnom asimetrijom u smislu razvijenog rokoka.

Raskošni dvostrani prospekt orgulja ukrašen je kipovima stojećih i sjedećih anđela, a njegovi su ornamentirani pilastr i volute kao i zavjesice koje pokrivaju svirala oblikovani od identičnih ornamentalnih motiva koje smo susretali na oltarima. I raskošna rezbarija korskih sjedala i klupa na pjevalištu, uklade vratiju na pjevalištu i drugi detalji variraju dekorativni stil i motive crkvenih oltara s istom vještinom i ljepotom, ali i s jednakim pojavama stilske retardacije.

Među majstorima kojima crkva sv. Petra u Šumi zahvaljuje svoj barokni namještaj kipar se isticao osobito plodnošću. Njemu se naime mogu pripisati ne samo drveni kipovi u unutrašnjosti crkve nego i kameni kipovi u nišama fasade. Ima ih pet: u donjim nišama poviše ulaznog portala prvaci apostola, Petar i Pavao, a u gornjim omiljeli pavlinski zaštitnici, pustinjaci Pavao i Antun nad kojima u centralnoj niši stoluje Marija na zemaljskoj kugli. Sasvim na vrhu, na zabatu fasade uklesan je pavlinski grb, a postrance stoje velike kamene vaze.

Morfološke osobitosti ovog velikog opusa otkrivaju nam se osobito na kipovima glavnog oltara, s kojima se oni propovjedaonice, orgulja, bočnih oltara Marije od ružarija i sv. Križa te kameni kipovi fasade povezuju u tipološki homogenu cjelinu. Odsudno za prvi dojam je izduženost i vitkost tih kipova pod kaskadama gusto naborane i vrlo nemirne odjeće (sl. 4). Pokret tijela



4 Sv. Petar u Šumi, glavni oltar, sv. Matej



5 Sv. Petar u Šumi, oltar sv. Križa, sv. Helena

raznačen je laganim okretom visokog struka ili naginom gornjeg dijela tijela, te istaknutom nogom u laganom kontrapostu. Ruke potcrtavaju pokret time što se savijene u laktovima ispružaju u izražajnoj gestikaciji. Šake i stopala obrađeni su s očitom težnjom realističnom prikazivanju anatomskih detalja, ali se unatoč tome pokreti batičastih prstiju doimaju grčevito i neprirodno. Najkarakterističniji za stil ovog kipara su glave, odnosno lica kipova, koja se uvijek ponovno opetuju bez značajnijih devijacija od osnovnog tipa. Lica su dugoljasta, s uskim sljepoočnicama i širokim ličnim kostima koje su zaobljene ali nisko smještene. Nos je dugačak i ravan, širokih nosnica te u profilu iskače iz lica, a nad njegovim se korjenom jako naglašene obrve spajaju malim vodoravnim naborom. Oči su dugoljaste, s naglašenim kopcima, ali prilično prazna pogleda, a usnice pune i srcoliko rezane. Između donje usne i četvrtaste brade nalazi se duboka jamica. Psihička skaka izraza podosta je siromašna i osim neke suzdržane patetike ne odaje nikakove osjećaje ni raspoloženja. Kosa je obrađena u lagano valovitim, izbrazdanim pramenovima koji se kovrčaju duž obraza i potiljka, a na vrhu tjemena se s obje strane razdjeljka uvijaju u dva kružna, uz čelo priljubljena uvojka. Iste elemente stilizacije odaju i brade kod kojih grupe kraćih čuperaka pokrivaju gornji dio dugačkih pramenova koji padaju na prsa.

Odjeća se slijeva niz tijelo prijanjajući u gornjem dijelu uz njegove oblike uskim paralelnim naborima, koji se u struku nabiru u sitnim, ušiljenim prijelomima. Dugački rukavi redovito završavaju preklapima. U donjem se dijelu tkanina rasplinjuje u mnoštvo trokutastih i romboidnih formacija s oštrim bridovima pod kojima se naslućuje oblik nogu. Tkanina je zategnuta nad bedrom i cjevanicom i markira njihovu sredinu oštrim uzdužnim bridom iz kojeg izvire kraći dijagonalni nabori, a između nogu skuplja se snop vertikalnih nabora koji se cjevasto šire među stopalima. Plaševi, ogrnuti oko uskih ramena ili spojeni vrpcom padaju niz leđa i obilaze u velikom kružnom zamahu oko jednog kuka pokrivajući jedan dio trupa. Odjeća je, što je djelomice ikonografski uvjetovana, prilično jednostavna i uglavnom bez ukrasa. Jedino kostim kraljice Helene Križarice (sl. 5) urešen je vezenim steznikom, ukrasnim kopcama te mnoštvom puceta i vrpca, sve ukrasnim detaljima koji su tipični za ovog majstora. Kod ženskih likova kipar je težio prema većoj mekoći obrade lica i udova, ali su i njihova tijela zagušena bujnim spletom sitno izlomljenih nabora odjeće. Kod poluobnaženih likova anđela jače dolaze do izražaja slabosti i manjkavosti proporcija i anatomije što je u odjevenih kipova prikriveno. Pokušaji realistične obrade ljudskog tijela s naznačenim rebrenim lukovima, ključnim kostima i potezima mišića i tetiva neuspjeli su i efekt je u cjelini težak i nezgrapčan.



6 Sv. Petar u Šumi, fasada, sv. Petar



7 Sv. Petar u Šumi, oltar Pavla Pustinjaka, sv. Jeronim

Tkanina koja im odijeva tijela ili obavija udove drapirana je u slojevima koji oblikuju trokutaste prijelome.

Posebnu pažnju u okviru tog opusa privlače kameni kipovi u nišama fasade, monumentalni i unatoč izloženosti atmosferskim oštećenjima razmjerno dobro usčuvani, tako da bez teškoća prepoznamo u njima djela istog kipara. Osobito im u kipovima apostola glavnog oltara nalazimo mnoge tipološke paralele. Fasada samostanske crkve sv. Petar u Šumi naslanja se na tip visoke i uske, pilastrima raščlanjene fasade s nišama za kipove s kojim se susrećemo u samostanskim crkvama pavlinskim u sjevernoj Hrvatskoj, u Remetama i Lepoglavi. Prema jednom podatku ona je nastala godine 1773. u svom današnjem obliku.<sup>5</sup> Međutim, kameni kipovi u nišama doimaju se starijima, a isto tako i ornamentalni motiv kojim je ukrašeno njihovo podnožje — lepezasta školjka koja se uspravlja nad spuštenim listom — pripada vremenu oko sredine 18. stoljeća. Takvoj dataciji odgovara i oblik i ornamentacija velikih kamenih vaza na zabatu. Problem će riješiti vjerojatno podrobna stil-ska analiza fasade.<sup>6</sup>

Zbog svoje izvedbe u tvrdom materijalu, kamenu, kipovi fasade (sl. 6) djeluju voluminoznije od drvenih ki-

pova na oltarima, masivniji i teži. Isti plasticitet odlikuje odjeću i plašteve čija površinska obrada s velikim potezima duboko podsječenih nabora djeluje smirenije od sitno namreškane tkanine drvenih kipova. Pokret je ograničen na iskoračenu i oterečenu nogu i nagib glave. Gestikulacija ruku, pokreti kojim pridržavaju knjige ili način kako su s ukočenim prstima položene na prsa nešto je suzdržanija nego kod drvenih kipova. Neke bitne karakteristike obrade odjeće tih drvenih kipova se kod kamenih doslovno opetuju — valoviti prijeklopi tunika u struku, oblici nogu koji se ocrtavaju pod zategnutom tkaninom, uski snop prutastih nabora koji se između njih spušta do stopala, duboke poprečne brazde rukava i temperamentni zamah plašta koji je vođen polukružno oko jednog kuka.

Lica kamenih kipova po tipu se najjače približuju licima apostola s glavnog oltara. Velike plohe širokih obraza s jakim jagodicama poprimaju u kamenu čvršće obrise, a zbog sumarnije obrade površine gube se mnoge pojedinosti. Kako su k tome jaki, ravni nos, dugoljaste oči i debele usnice prilično tvrdo modelirani lica poprimaju izgled maski. Zanimljiva je osobito obrada kose i brade, koja se dosta razlikuje od one drvenih kipova na oltarima. Debele kovrče i zmijoliki pramenovi stilizirano se isprepleću oblikujući na čelu sa svake strane razdjeljka ona dva tako karakteristična kružna uvojka. Sve u svemu, ta je kamena plastika fasade crkve sv.

<sup>5</sup> Lj. Karaman, o. c., str. 51.

<sup>6</sup> Đ. Cvitanović, *Sv. Petar u Šumi*. — Peristil 16—17, Zagreb 1974.

Petra u Šumi monumentalna i snažna u izrazu, sračunata na to da unatoč svom visokom smještaju zauzima dominantan položaj.

Kipovi na oltarima Nevine dječice i Pavla Pustinjaka na prvi pogled jako odudaraju od opisanog opusa, ali se pri detaljnijoj analizi pokazuju kao varijanta stila glavnog majstora. Za prvi dojam odlučujuće su proporcije koje su pravilnije pa kipovi djeluju niže i gracilnije. Okret tijela u struku gotovo je sasvim napušten, a pokret je naznačen samo još iskoračenom i u koljenu savijenom nogom koju prate formacije cjevastih nabora i nagib ili okret glave u suprotnom smjeru. Premda su nešto mlađi od ranije opisanog opusa, sama odjeća s prutastim paralelama i mrežom trokutastih i romboidnih plitkih prijeloma oštih rubova uglavnom je ista kao na prethodnim kipovima, samo što je bogatstvo raznih ukrasnih detalja kostima kudikamo veće. To je, doduše, uvjetovano i ikonografskim momentom, jer kraljevi u svojim odorama i oklopima ili crkveni dostojanstvenici u ornatu pružaju veće mogućnosti za sve vrste ukrasnih aplikacija (sl. 7). Ruke su nešto nježnije oblikovane i gestikulacija i pokreti prstiju življi i prirodni u odnosu na ranije radove. Lica, premda u osnovi istog tipa, rezana su pravilnije i finije, s manje kontrasta i s jačim akcentom na izrazu raznovrsnih raspoloženja. Obrazi nisu tako široki, lične kosti manje markantne, odnos nosa, očiju i usta bolje usklađen, a maleni horizontalni nabor nad korjenom nosa zamijenjen je plitkim udubinama iznad obrva. Kosa je i kod ovih kipova obrađena u uskim brazdama, ali se jače priljubljuje uz lica, dok je na bradama stilizacija isprepletenih pramenova razne duljine još jače izražena. Interesantno je da od svih kipova ovih dvaju oltara samo anđeli i klečeći kipovi na atikama u svim pojedinostima potpuno pripadaju opusu glavnog majstora kao jedina vjerojatno vlastoručna djela, dok je izradu većine ostalih kipova prepustio jednom drugom kiparu, vjerojatno svom pomoćniku.

Stilske i tipološke karakteristike ovog velikog opusa u sv. Petru u Šumi omogućuju nam da specifični način oblikovanja svetačkih figura ovog kipara prepoznamo i na drugim oltarima iz Senja i Crikvenice, također iz bivših pavlinskih crkava. Jedan od njih, crikvenički, otkriva nam konačno i identitet ovog baroknog kipara iz reda pavlina.

#### Pavlinska crkva sv. Nikole u Senju

Krajem petog decenija 18. st. postavljen je u pavlinsku crkvu sv. Nikole u Senju novi oltar Ivana Krstitelja.<sup>7</sup> Godine 1787, nakon ukinuća pavlinskog reda, oltar je uklonjen iz crkve i prenesen u župnu crkvu u Puntu na otoku Krku, gdje je godine 1790. bio postavljen u svetištu kao glavni oltar. Spomen na taj događaj čuva zapis u župnom arhivu u Puntu: »Bi razvržen ov oltar u crikvi sv. Nikole Monaci sv. Pavla leta 1787. Bi postaven na Punat u crikav sv. Trojice miseca marza na 17. leta 1790. Mene Expaulina imenom Seraphim Trulich laicus«.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> K. Dočkal, *Grada*, o. c.: *Samostan Sv. Nikole u Senju*, Arhiv JAZU, sign IV—29 a.

<sup>8</sup> A. Schneider, *Hrvatski kulturni spomenici*, I, Senj, Zagreb 1940; autor navodi u bilj. na str. 65. da je oltar Ivana Krstitelja izrađen u Senju 1746—1749. g. ne citirajući izvor ovog podatka.

<sup>9</sup> Citirano prema K. Dočkalu, o. c.

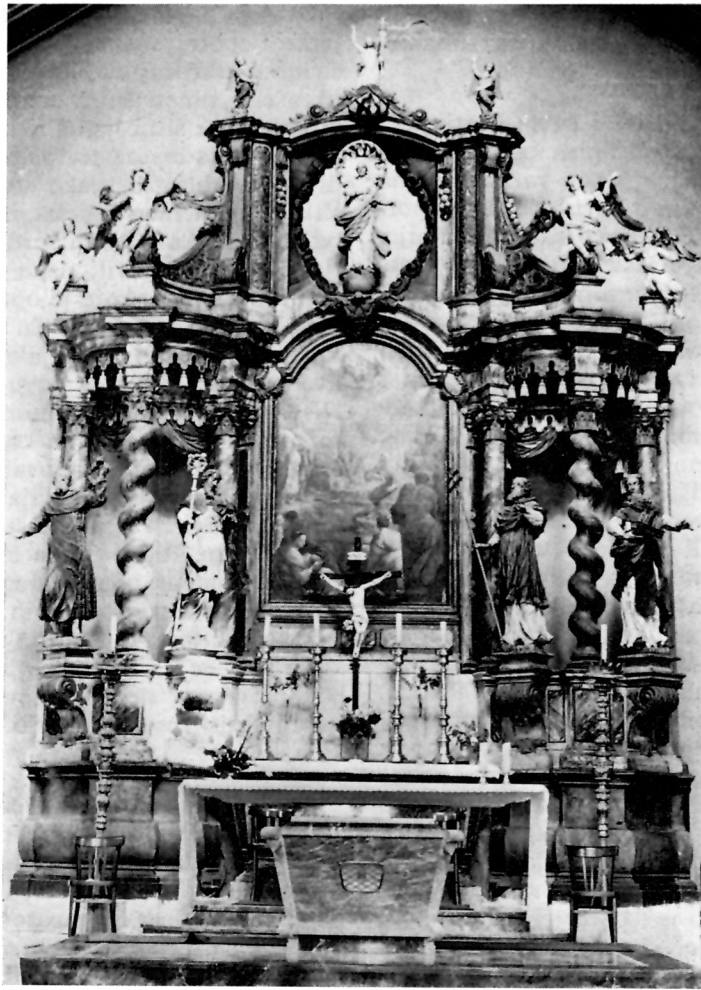
Ovaj je pavlinski oltar (sl. 8) monumentalno djelo rjetke ljepote. Snažno podnožje razvija se stepenasto u širinu obuhvaćajući oltarnu menzu čije su plohe bogato ukrašene simetričnim crtežom isprepletene uske vrpce iz koje niču sitni listići akantusa. Akcenti su dvije velike školjke s lepezasto raširenim režnjevima. U gornjem dijelu retabla, sa svake strane oltarne pale mletačkog slikara Domenica Fedelia, zvanog Maggiotto,<sup>9</sup> po tri stupa, dva glatka i jedan tordirani, poredani u polukrugu tvore otvorene paviljonske prostore, natkrite kružno savinutim gređem, koje je optočeno lambrekrenima s resama i zastrto zavjesama. Tu među stupovima stoje veliki kipovi pavlinskih pustinjaka Pavla i Antuna iz Tebe i crkvenih otaca, biskupa Augustina i pape Grgura Velikog. Niska atika nad centralnim dijelom retabla flankirana je snažnim volutama na kojima sjede četiri anđela. Na sredini se stijena atike ovalno rastvara i tu stoji na kugli zemaljskoj koju obavića zmija, Marija, omiljeni prikaz Bezgrešne. Iznad nje se dva anđela koji stoje obraćaju Kristu. Preko ploha atike razlijeva se nježni vrpčasti ornament poput onoga na menzi oltara, a uz to se uz čeonu stranu volutnih postamenata povijaju veliki listovi akantusa. U gornjim uglovima okvira oltarne pale stoje malene kartuše u kojima su možda nekada bili naslikani grbovi donatora ovog oltara. Nad menzom se uspravljuje raspelo s vrlo dobro modeliranim korpusom.

Kipovi pustinjaka i crkvenih otaca (sl. 9 i 10) su u svojoj veličini i živahnom pokretu jako impresivni. Vitki i izduženi, s malenim glavama oni istupaju pred retabl u izraženom kontrapostu koji im je zanjihao tijela u blagoj S-liniji. Plastične anatomske vrijednosti tijela zagusene su i prikrivene odjećom, čija se površina dijelom zgušnjava u nizove prutastih nabora ili sasvim dekorativno lomi u spletu oštrobriđih prijeloma. Potisnuti iskoračenom nogom, savinutom u koljenu, snopovi nabora skupljaju se među koljenima i u padu prema stopalima cjevasto se šire. Kostime oživljuju mnogi ukrasni detalji, čipkasti porubi, rese, vezeni uzorci, ukrasne kopče i puceta, sve vrlo brižljivo izrađeno, a posebna je pažnja posvećena košulji od kostrijeti u koju je odjeven Pavao Pustinjak. Gestika ruku prožeta je naglašenom pateikom. Noge su malo razmaknute i vrhovi stopala jako iskrenuti na van, a kod ruku ističu se spletovi žila na nadlanci. Uz sve te odlike s kojima smo se već upoznali na kipovima oltara u sv. Petru u Šumi dolazi još i tip lica, s visokim čelom, uskim sljepoočnicama i mršavim obrazima pod napetim ličnim kostima. Obrve se nad dugoljastim rezom kapaka sastaju s malim naborom, usta pod ravnim nosom srcoliko su rezana. Anđeli svojim obnaženim tijelima neprikriveno ispoljuju manjkavosti anatomije i svojim neprirodnim pokretima i promašenim pokušajem realistične obrade pojedinih dijelova tijela razotkrivaju slabosti kipareva načina rezbarenja ljudske figure.

\* \* \*

Iz iste pavlinske crkve sv. Nikole u Senju dospio je u senjsku katedralu oltar Majke Božje od sedam ža-

<sup>9</sup> A. Schneider, *Izveštaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933*, Ljetopis JAZU, sv. 46. za god. 1932/33, Zagreb 1934, str. 124—129.



8 Puna, glavni oltar Ivana Krstitelja

losti, mramorni s drvenim kipovima.<sup>10</sup> Dugački natpis na kartuši menze spominje kao donatora oltara Jakova Marchiolija, a kao godinu nastanka 1754.<sup>11</sup> Godine 1798. oltar je bio prenesen u senjsku katedralu, gdje i danas stoji u jednoj od bočnih kapela s lijeve strane.<sup>12</sup> Do nogu kipa Marije u sjedećem stavu s mrtvim tijelom Krista na krilu stoje dva, u odnosu na ovu grupu malena anđela s kandelabrima koji svoje direktne srodnike imaju u anđelima s prospekta orgulja u sv. Petru u Šumi. Sama grupa Majke Božje s mrtvim sinom stavlja nas pred nešto teži atributivni problem, u prvom redu zato što se pod recentnim namazom uljene boje teško prepoznaju odlučujuće pojedinosti. Izvjesne srodnosti s opusom kipara iz sv. Petra u Šumi postoje u tretmanu odjeće i njenim oštrobriđim naborima, u položaju stopala, oblikova-

nju ruku, pa i u anatomskim manjkavostima Kristova golog tijela, ali se unatoč tome grupa ne može sa sigurnošću pripisati opisanom opusu.

\*\*\*

#### Pavlińska crkva sv. Marije u Crikvenici

Crkva sv. Marije u Crikvenici, nekoć pavlińska, ima gotičku jezgru, koja je barokizirana i u više navrata restaurirana. Prilikom temeljite obnove 1775/76. god. postavio je tadanji prior Vjenceslav Domitrović, zvan Grubač u svetište novi glavni oltar, koji je tek poslije 15 godina, 1791, bio posvećen po senjsko-modruškom biskupu I. K. Lesiću.<sup>13</sup> Natpis o tome nalazi se na samoj predeli oltara, sakriven tabernakulom, dok se na stražnjoj strani sa-

<sup>10</sup> K. Dočkal, o. c.

<sup>11</sup> Natpis donosi I. Kukuljević, *Nadpisi sredovječni i novovjekni na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t.d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1891, br. 858, str. 255, a prema njemu navodi ga K. Dočkal u nav. djelu. S manjim izmjenama donosi isti natpis prema fotografiji u Schneiderovoj zbirci JAZU M. Viličić, *Arhitektonski spomenici Senja*, RAD Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 360, Zagreb 1971, str. 101.

<sup>12</sup> M. Viličić, o. c.

<sup>13</sup> K. Dočkal, *Grada*, o. c.: *Crikvenica. Pavlińska crkva sv. Marije nekoć i sada*. Arhiv JAZU, sign. IV—29 a.

Natpis o konsekraciji pronašao je kapelan J. Vukelić prilikom restauriranja crkve i oltara g. 1912. On glasi: *Hanc Aram consecravit illmus et rssmus Dnus Ioannes Bapta Lesich Episcopus Segniensis et Modrusiensis seu Corbaviensis ac Sacrae Caes. et Reg. Maiestatis Consiliarius etc. etc. Dominica 4. ta post Epiph. id est 30. Januarii Anno 1791.*





9 Punat, glavni oltar, sv. Grgur Veliki



10 Punat, glavni oltar, Antun opat

mog tabernakula tog oltara nalazi još jedan zanimljiviji i značajniji natpis,<sup>14</sup> koji navodi imena svih majstora i umjetnika koji su sudjelovali na izradi oltara. Ovaj riječak i izvanredno instruktivan zapis ističe da je prvu misu na ovom oltaru održao generalni definitor i prior o. Vjenceslav Grubač, 25. marta 1776. g. i zatim navodi imena stolara, kipara i slikara, sve pavlina, koji su oltar sagradili, rezbarili kipove i sve to obojili i pozlatili. Natpis je vlastoručno napisao fratar Cosmas Mayr, chirurgus:

Anno 1776 sancto  
 A. R. P. Wenceslaus Grubacs  
 Definitor generalis et Prior in hac ara  
 Primus solemne decantavit Sacrum 25. Martii.  
 Magistri hujus Arae fuere  
 R. F. Franciscus Schmelz, arcularius  
 R. F. Philippus Vidrich, arcularius  
 R. F. Paulus Riedl, statuarius et sculptor  
 R. F. Lucas Hauser, inaurator et pictor  
 A. M. D. G. et B. V. M. H.  
 F. Cosmas Mayr, chirurgus scripsit m. pria.

<sup>14</sup> Ovaj je natpis također otkriven prilikom restauriranja oltara godine 1912, a citira ga K. Dočkal u nav. djelu.

Šteta je da neznamo tko je izradio delineaciju — nacrt — za ovaj retabl, koji u svom atektonskom gornjem dijelu sličí velikoj monstranci (sl. 11). Podnožje i predela razvijaju se konkavnim uvojem u širinu i završavaju postrance malenim volutama. Kao vertikalni akcenti stoje pred predelom tabernakul s volutama i kupolicom, te kipovi dvojice kraljeva, ugarskog kralja Stjepana i češkog kralja Vaclava (Vjenceslava).<sup>15</sup> Mali anđeli nose im mačeve. Središte gornjeg dijela retabla je velika, prozirna gloriola ovalna oblika od kraćih i duljih zraka, koja ukviruje sliku Marije s Isusom pod malenim, kupolastim baldahinom. Okružuju ju oblaci i anđeli. Nad gloriolu se nadvijaju uske, zavojite grede ukrašene okrunjenom kartušom s Marijinim monogramom s čijih rubova okrajci teške, resama optočene zavjese padaju s obje strane glorirole sve do postamenata na kojima stoje sveti kraljevi. U gornjem dijelu zavjesa je zasukana u čvorove na kojima kleče mali anđeli, a druga dva mala anđela podupiru na vrhu oltara maleni (recentni) križ.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Kipovi svetih kraljeva neuobičajeni su u pavlinskoj ikonografiji, ali K. Dočkal nalazi za njihovu pojavu na tom oltaru vrlo vjerojatno tumačenje u želji priora Vjenceslava Grubača, da na oltaru vidi svog zaštitnika, češkog kralja Vaclava, kojemu je onda kao vis-a-vis postavio ugarskog kralja Stjepana, inače vrlo omiljelog u ikonografiji sjeverne Hrvatske.



11 Crikvenica, glavni oltar

Od stolara, koji su vrlo vješto izveli arhitektonski okvir ovog oltara bio je Franciscus Schmelz očito stranac, možda iz jedne od susjednih austrijskih pokrajina, dok je fra Filip Vidrić bio naš domaći čovjek. Stranac je vjerojatno bio i slikar i pozlata, fra Lucas Hauser, čija se polikromacija i pozlata oltara nisu sačuvali — oltarna arhitektura i kipovi prebojeni su debelim namazom bijele boje i lakirani, što sve znatno narušava umjetnički dojam cjeline. Kod kipova se pod tim namazom recentne boje gube sve finese fizionomija, pa čak i površinski reljef nabora odjeće niveliran je pastoznim naslagama boje, što znatno otežava sagledanje tipoloških karakteristika kipova. Hauserova je možda bila i oltarna slika Marijina uznesenja koje više nema, zamijenila ju

<sup>16</sup> K. Dočkal, o. c., navodi da je na oltaru bilo još i drugih, manjih kipova, koji su bili uklonjeni s oltara, odbačeni na tavan i zatim spaljeni.

<sup>17</sup> K. Dočkal, o. c., budući da su s oltara crikveničke crkve uklonjene sve oltarne pale s glavnog oltara i pobočnih oltara, koje se pripisuju pavlinskom slikaru Luki Hauseru nemamo za sada nikakovu predodžbu o njegovu načinu slikanja. Nije isključeno da su neke oltarske pale u Sv. Petru u Šumi njegovo djelo.

je slika Marije s Djetetom nepoznata autora.<sup>17</sup> Kipovi kraljeva, anđeli, a vjerojatno i ornamentalna rezbarija potječu od pavlina Paulusa Riedla, drvorezbara i kipara.

Glavni oltar crkve sv. Marije u Crikvenici djelo je sredine osmog decenija 18. st. i stilske promjene koje sobom donosi klasicizam nisu ga mimoišle. Iz kipova kraljeva (sl. 12) nestao je barokni temperament, a patetika se izražava šabloniziranim gestama i praznim, pomalo sladunjavim izrazom lica. Likovi stoje čvrsto, s malo raskoračenim nogama i na van iskrenutim stopalima. Izdužene tjelesne proporcije s visokim strukom i malenim glavama, oblik i pokreti ruku, a prije svega tip lica i obrada kose u kratkim kovrčama, koja na čelu formira dva kružna uvojka jako podsjećaju na kipove u sv. Petru u Šumi. Bogati ures odjeće kraljeva sa svojim vrpčama, resama i krznom identičan je s ukrasnim repertoarom kostima istarskih kipova, a k tome su i na crikveničkom oltaru anđeli zdepastih tijela i ružnih, velikih glava najslabija točka figuralnog ukrasa oltara. U odjeći je skoro sasvim nestao nemirni površinski reljef sitnih, oštrobričnih nabora, ona pada niz tijelo u većim zaglađenim ploham, koje kontrastiraju s grupama uz-



12 Crikvenica, glavni oltar, sv. Vaclav

dužnih ili dijagonalnih prutastih paralela, a i kod plašteva je splasnulo zamah i oni padaju niz leđa u smirenim naborima.

\*\*\*

Tko je bio kipar, koji je u pavlinskim samostanima Istre i Hrvatskog primorja izveo tako ogroman opus u drvu i kamenu kojemu smo nastojali sagledati morfološke osobitosti? Vijesti o autorstvu kipova sačuvale su se u dva od spomenutih samostana, sv. Petru u Šumi i Crikvenici. Unatoč gotovo potpunom pomanjkanju suvremenih vijesti o unutarnjem uređenju crkve u sv. Petru u Šumi sačuvala se tradicija o dvojici autora, koji su sudjelovali na izradi njezinih oltara. Liberat Sloković, koji je početkom 20. st. bio župnikom u sv. Petru u Šumi i kojem su izgleda još stajali na raspolaganju neki stari zapisi iz pavlinskih vremena, napominje govoreći o majstorima glavnog i pomoćnih oltara da su rezbarske radnje i pozlaćenje oltara djelo redovnika pavlina brata Pavla, a slike brata Leopolda.<sup>19</sup> Za ovog posljednjeg navodi na drugom mjestu i prezime, fra Leopoldus

Kekeiser.<sup>19</sup> Ovog slikara nalazimo i na popisu zaređenih laika istarske provincije, gdje se navodi da je brat Leopoldus Kekeisen (ime mu se piše na razne načine), conversus, zaređen 27. jula 1755. godine u dobi od 29. godina.<sup>20</sup> Doživio je ukinuće reda i umro u sv. Petru u Šumi godine 1799.<sup>21</sup> Iz istog izvora saznajemo i ime kipara, brata Pavla. Godine 1753. na dan 10. siječnja bio je zaređen conversus fra Paulus Riedl u dobi od 28 godina.<sup>22</sup> Bio je prema tome rođen g. 1725. ali se na žalost ne spominju ni mjesto ni pokrajina rođenja, tako da nam o njegovu porijeklu ništa nije poznato. Godina smrti nije nigdje zabilježena. Iz lapidarnog podatka L. Slokovića ne izlazi da li mu je samostanska tradicija pripisala kipeve svih oltara ili samo nekih od njih, a propovjedaonica i orgulje ne spominju se uopće. I kod oltarnih slika možemo razlikovati dvojicu slikara, ali su izvori sačuvali samo spomen na fra Leopolda Kekeisena. Neobično je, da se Paulusu Riedlu osim drvorezbarskih radova pripisuju i pozlaćivanje oltara. Polikromiranje i pozlaćivanje

<sup>19</sup> L. Sloković, *Samostan sv. Petra u Šumi*, Hrvatska škola Zagreb 1916, str. 178—181.

<sup>20</sup> K. Dočkal, o. c. *Liber vitae et mortis*, Arhiv JAZU, XVI—28. <sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> K. Dočkal, o. c., *Liber vitae et mortis*: »Fr. Paulus Riedl, Conversus, professus 10. Jan. 1753. in aet. 28 annorum«.

<sup>1</sup> *Spomenica* (Knjiga letnica) župe sv. Petar u Šumi, rukopni dodatak župnika Liberata Slokovića, nekada u župnom arhivu.



13 Punit, glavni oltar, Marija Imakulata

oltara i kipova bilo je u pravilu posao za to specijaliziranih slikara, a ne kipara. A Paulus Riedl bio je po struci drvorezbar i kipar — »statuarius et sculptor«, kako to jasno proizlazi iz citiranog zapisa na tabernakulu glavnog oltara bivše pavlinske crkve Uznesenja Marijina u Crikvenici, koji je jedino Riedlovo datirano i signirano djelo. Za oltare iz nekadašnje pavlinske crkve u Senju, koji se sada nalaze u Puntu, odnosno u senjskoj katedrali nema nikakvih podataka o autorstvu, ali nam dominantne značajke skulptura Paulusa Riedla na njegovim arhivski dokumentiranim djelima pružaju dovoljno siguran oslonac da mu pripisemo i ova dva oltara, koja reprezentiraju raniju fazu njegova rada.

Paulus Riedl ulazi u naš vidokrug kao dvadesetogodišnjak, ali unatoč mladosti kao zrela i formirana umjetnička ličnost. Nije poznato gdje i kod koga je izučio zanat niti kada i iz kojih je razloga došao u naše krajeve. Putovanja i česte promjene prebivališta uobičajena su pojava kod umjetnika tog vremena, a nije isključeno da ga je obvezno »vandrovanje« mladih umjetnika dovelo u naše krajeve u kojima ga je zatim zadržala mogućnost rada. Budući da je kao pavlin bio zaređen tek godine 1753, čini se da je već za vrijeme novicijata, a i prije

toga svojim radom bio povezan s pavlinima i da je svoje najranije radove kod nas izveo prije nego što je i sam pristupio pavlinskom redu. Pavlinske kronike nisu zabilježile uz koji je od samostana istarsko-vinodolske provincije bio vezan njegov život. Vjerojatno je veći dio života proveo seleći od jednog samostana do drugog da za vrijeme kraćeg ili duljeg boravka izradi kipove za nove oltare ili drugi komad crkvenog namještaja. Kretao se, kako se čini, isključivo u okviru samostana istarsko-vinodolske pavlinske provincije, gdje je razvijao svoju djelatnost kroz tri desetljeća, između 1746—1776. godine.<sup>23</sup> Svoje posljednje nama poznato djelo, glavni oltar u Crikvenici, izradio je kao pedesetgodišnjak. Da li je poput svog suradnika, slikara Leopolda Kekeisena doživio ukinuće reda ili je umro ranije, o tome pavlinski izvori šute.

<sup>23</sup> U župnoj crkvi u Grobniku nalaze se na drvenom bočnom oltaru Marije od ružarija u nišama nad ophodima kipovi Anc i Joakima, koji imaju sve stilske odlike djela pavlinskog kipara Paulusa Riedla. Grobnik je jedini meni za sada poznati lokalitet izvan okvira samostanskih crkava pavlina istarsko-vinodolske provincije, gdje se nalaze Riedlova djela. Po svojim stilskim osobinama kipovi pripadaju ranijem ili srednjem razdoblju kipara Riedla i pobuđuju asocijacije na istoimene kipove oltara Marije od ružarija u Sv. Petru u Sumi.

Svojim najranijim djelom, oltarom Ivana Krstitelja u Senju (sada Punatu) Riedl se u drugoj polovici petog decenija 18. st. pojavljuje u našoj sredini kao snažna umjetnička ličnost. Dapače, izvanredna oltarna arhitektura, kvaliteta i izražajnost plastike i ljepota ornamentalnog dekora čine ovaj oltar bez sumnje najvrednijim od sačuvanih Riedlovih djela. Osim toga su u kipovima tog oltara sadržane već u potpunosti sve formalne i morfološke osobitosti Riedlova stila. Tu je njegova sklonost snažnoj statuarnosti kipova, koja ide na račun njihove pokretljivosti i prirodnosti. Tu su slabosti anatomije ljudskog tijela, prikrivene kod odjevenih figura, gdje se naslućuju samo u disproporcijama pojedinih dijelova tijela, dok su potpuno izražene kod poluobnaženih likova anđela snažnih tijela s širokim ramenima i zdepastim udovima, te jakim kostima i čvornatim zglobovima što se ocrtavaju pod napetim snopovima mišića. Njegova težnja realističnoj obradi bosih stopala i ruku s istaknutim člancima na prstima i neprirodnim spletom žila stoji u suprotnosti s položajem nogu čiji su vrhovi stopala jako iskriveni na van i s ukočenom ili pak grčevitom gestikulacijom ruku i prstiju. U nemoći ostvarenja figuri imanentnog pokreta barokna je dinamika postignuta organizacijom nabora kostima, koji je glavni nosilac ekspresivnosti figure. Djelomice je Riedl taj efekt postigao svojim karakterističnim razbijanjem površine materije na mnoštvo sitno izbrazdanih nabora, čije se trokutaste i romboidne formacije sudaraju i spajaju u ispresijecanom reljefu oštih bridova. Ta nemirna površina odjeće u čijim se udubinama hvataju sjene, dok svjetlo klizi istaknutim bridovima, daje cijeloj figuri nemirne obrise, a iskidani i valoviti rubovi silueta dočaravaju kod tih odjevenih likova životnost pokreta, koja se kod polugolih anđela ukružuje u grčevito neprirodan stav. U pojedinim slučajevima isti efekt rasplamsanog obrisa figure postigao je Riedl kontrastom između vertikalno nanizanih prutastih nabora gornjeg dijela odjeće i dijagonalno ili kružno zavitlanih plaštevima. Efekt velikog kružnog zamaha plašta iskorišten je, što je simptomatično, zapravo samo kod likova Marije (Imakulate naatici oltara Ivana Krstitelja u Punatu (sl. 13) i one kamene na fasadi u sv. Petru u Šumi), kod kojih je upravo taj motiv u krugu baroknog kiparstva alpskih zemalja vrlo uobičajen, pa ga je Riedl vjerojatno sasvim šablonski primijenio. Njegovom vlastitom izražavanju više je odgovarala obrada odjeće u istanjenim, plitko naboranim i samo mjestimice dublje usječenim naborima, koji se slijevaju niz tjelesne oblike, pa i zadržavaju kružni nabor plašta na boku opuštenu klizi prema bedru. Na dosta tipičan način se oblik iskoračene noge ocrtava pod tkanicom, koja prati liniju cjevanice oštrim vertikalnim bridom od kojeg se postrance odvajaju manji poprečni prijelomi. Veći snop uzdužnih nabora stvara se po sredini figure, pritiješnjen nagibom savijene noge, da bi se onda prema stopalima ti nabori cjevasto raširili i lepezasto rasprostrli između stopala. Riedlove sklonosti realizmu dolaze do izražaja i kod obrade odjeće, osobito njezinih mnogih i brižljivo izrađenih ukrasnih detalja, a isti se smisao za slikoviti verizam nazire i u unakrsnom prepletu košulje od kostrijeti u koju je odjeven Pavao Pustinjak. Sasvim u oprečnosti s tim nastojanjima stoji tip lica njegovih figura, koji se stalno opetuje po istoj shemi i obrada kose i brade, kod koje prevladavaju stilizirani oblici. Tip lica, s kojim se na punatskom oltaru



14 Punat, glavni oltar, Antun opat (detalj)

15 Sv. Petar u Šumi, fasada, sv. Pavao (detalj)



po prvi puta susrećemo neće se bitno promijeniti sve do posljednjih poznatih Riedlovih djela, niti će se siromašna skala izražaja vremenom obogatiti. Pogled dugoljastih očiju pod teškim kopcima ostaje uvijek uperen u prazno i nikakav znak radosti ili bola ne remeti bezizražajni mir tih fizionomija. Kružni uvojc i čuperci kose pak tvore kao i valoviti pramenovi brada stilizirane crteže i preplete, među kojima se pužasto uvijena dva uvojka sa svake strane razdjeljka na tjemenu i prepletanje kraćih i duljih pramenova brade u svom upornom ponavljanju nameću kao jedna od specijalnih karakteristika ovog pavlinskog kipara.

Dugi vremenski period od tridesetak godina stvaranja ostavio je tragove na Riedlovu djelu. Unatoč dominantnih konstanta njegova osobnog stila opus mu u cjelini ne djeluje sasvim cjelovito i homogeno. Između ranijih i kasnijih djela javljaju se razlike ne samo u kvaliteti — a te su osjetne — nego i u samoj obradi kipova, a k tome dolazi kao značajni faktor još i opća promjena umjetničke klime u kasnijem razdoblju njegova stvaranja. Dok su ranija djela nastala još u atmosferi zrelog baroka, ona posljednja, preskačući u neku ruku rokoko, odraz su posljednje faze baroka na pragu klasicizma. I tako, dok Riedlova djela na liniji Senj — sv. Petar u Šumi — Crikvenica s jedne strane spajaju temeljne karakteristike osobnog kipareva stila, dotle ih razdvajaju oblikovni principi raznih stilskih perioda na koje se proteže vrijeme njegova stvaranja. To su okviri unutar kojih se ocrtava kronološki slijed nastanka kiparevih djela, pri čemu ona datirana natpisima tvore čvrstu okosnicu.

Na samom početku njegova djelovanja za pavlinski red stoji, kako je već bilo istaknuto, oltar Ivana Krstitelja iz druge polovice petog decenija 18. st. u crkvi sv. Nikole u Senju (sada u Puntu). Po tome bi se moglo zaključiti da je u prvom razdoblju svog djelovanja za pavline bio vezan uz njihov senjski samostan. O obimu njegova djela za senjske pavline nismo detaljnije informirani, jer je veliki dio inventara te crkve propao njezinim rušenjem 1874. g.,<sup>24</sup> no vjerojatno je da su grupa Pietà i dva stojeća anđela s oltara Majke Božje od sedam žalosti iz 1754. g. (sada u senjskoj katedrali) bili njegovo posljednje djelo za senjsku crkvu sv. Nikole. Zaređen u međuvremenu (1753) za fratra conversusa prešao je vjerojatno oko sredine 18. st. u istarski samostan sv. Petra u Šumi, gdje ga je očekivao golemi zadatak da izradi kamene kipove za fasadu i ukrasi unutarnost brojnim drvenim kipovima i dekorativnom rezbarijom. Od tih njegovih radova osobito su kamene kipovi fasade tipološki usko povezani s njegovim najranijim radovima u Senju, pa se čini da se neposredno nadovezuju na apostole i pustinjake s oltara Ivana Krstitelja. Da bismo uočili tu usku povezanost, dovoljno je da npr. usporedimo kamene kip apostola Pavla sa fasade u sv. Petru u Šumi s drvenim kipom Antuna Opata s punatskog oltara (sl. 14. i 15.). Upravo se tu doslovno opetuje isti tip glave visoka čela i širokih ličnih kostiju, ispresijecan snažnim, ravnim nosom, s dugoljastim očima i debelim,

srcoliko rezanim usnicama, a k tome dolazi još i identična obrada kose i motiv dugačke brade, čiji su okrugli, zmijoliki pramenovi kao nošeni vjetrom zavilani prema lijevom ramenu. Čini se da su oba kipa, drveni i kamene, izrađeni prema istom predlošku. Isti se slučaj opetuje i kod drvene Imakulate na atici punatskog oltara i one kamene na fasadi u sv. Petru u Šumi, koje s vrlo malo odstupanja variraju u drvu i kamenu isti predložak. To bi možda vremenski primaklo nastanak tih kamenih kipova sredini 18. st. što znači da su nastali eventualno ranije nego što je kipar prišao izradi drvenih kipova za unutarnost crkve.

Za dovršenje velikog broja kipova i raskošnog ornamentalnog dekora oltara, propovjedaonice i orgulja u sv. Petru u Šumi bilo je Riedlu potrebno više od petnaest godina rada. Možemo s toga sa sigurnošću pretpostaviti da je u vremenu od sredine šestog decenija do početka osmog decenija 18. st. boravio u ovom istarskom pavlinskom samostanu, gdje mu je bez sumnje bila uređena oveća radionica. Gotovo je sigurno da mu je prvo djelo za tu crkvu bio glavni oltar, kojemu su onda slijedili ostali dijelovi namještaja od kojih su točno datirana samo dva pobočna oltara Marije od ružarija i sv. Križa. Na dva druga pobočna oltara s posvetama Nevinoj dječici i Pavlu Pustinjaku, čini se, samo su kipovi atike i eventualno anđeli vlastoručno njegovo djelo. Kod ostalih kipova ovih oltara, kojima je godine 1766. odnosno 1772. unutarnje uređenje crkve bilo dovršeno, prepoznajemo ruku jednog drugog kipara, majstorova pomoćnika. U odnosu na ranije radove u Senju nije došlo do nekih bitnih promjena. U cjelini gledano Riedl je kroz cijeli ovaj dugi vremenski period ustrajao u svojoj davno formiranoj maniri oblikovanja svetačke figure, opetujući uvijek istu tipologiju lica, iste stavove, način kretanja i nemirni, gusto izbrazdani i naborani površinski relief odjeće. Monotoniju je izbjegao zahvaljujući bogatstvu ikonografski uvjetovane diferencijacije kipova, među kojima se javlja i veći broj ženskih figura, svetica i alegorijskih likova. Jednoličnost obilježuje i anđeoske figure nelijepih lica i koščatih i mišićavih tijela, koji i u sv. Petru u Šumi spadaju među Riedlove slabije radove. Neosporan je u odnosu na kipove punatskog oltara Ivana Krstitelja osjetni pad kvalitete, koji ne možemo previdjeti pri detaljnom promatranju kipova u sv. Petru u Šumi. Dobivamo dojam da je kipar, sam po sebi sklon ustrajanju u tradicionalnim oblicima, u zatišju istarskog samostana postepeno gubio kontakt s naprednijim i zrelijim umjetničkim strujanjima i tonuo u provincijalizam. U pomanjkanju novih poticaja njegovi čvrsti i snažni likovi, slabo pokrenuti i ukočenih, šematiziranih pokreta i izraza ne dopuštaju nikakve asocijacije na lakoću rokokoja, crte lica ogrubljuju, a pramenovi brada i uvojc kose gube punoću i mekoću i ukrućuju se u stiliziranim brazdama. I u popratnoj ornamentici dolazi u punoj mjeri do izražaja Riedlova trajna povezanost uz jednom usvojene ornamentalne motive, koje uporno primjenjuje skoro bez ikakvih promjena i varijacija još i u vrijeme kada je vremenski slijed stilskih razvojnih faza već davno pronašao potpuno nove oblike i motive. Na svim dijelovima crkvenog namještaja u sv. Petru u Šumi Riedl prati stil-

<sup>24</sup> K. Dočkal, o. c.

ske mijene na vrlo umjeren način u čemu bez sumnje vidimo odraz njegove konzervativnosti, jer se rocaille — temeljni motiv ornamentalnog dekora — javlja uvijek u istim teškim, masivnim oblicima koji su simetrično komponirani i sve do početka osmog desetljeća 18. st. protkani rešetkama i cvjetnim girlandama, tada već davno zastarjelim motivima koji djeluju kao reminiscencije na vrijeme prije sredine stoljeća. Jedna od osobitosti Riedlovog načina primjene ornamentalne dekoracije je njezina koncentracija na rubne, periferne dijelove oltarnih retabla i ostalih dijelova crkvenog namještaja.

U vezi s padom kvalitete kod nekih Riedlovih djela u sv. Petru u Šumi treba upozoriti na to da su kiparu pri izradi ovako opsežnog kiparskog zadatka u drvu i kamenu sasvim sigurno stajale na raspolaganju pomoćne snage, pomoćnici i djetići. Izvori im doduše ne navode imena, ali je potpuno sigurno da Riedl nije mogao sam izvesti tako opsežan opus u relativno kratkom vremenskom periodu. Ruku jednog pomoćnika većeg umjetničkog dometa možemo prepoznati na kipovima pobočnih oltara Pavla Pustinjaka i Nevine dječice, dakle na onim oltarima koji su kao posljednji dijelovi crkvenog namještaja kompletirali uređenje crkve. Nije isključeno da je ovaj anonimni kipar, možda također pavlin, bio Riedlov učenik, jer u svojim kipovima u stvari samo prevodi Riedlovu kiparsku dikciju i tipologiju figura na svoj unekoliko finiji i uglađeniji, ali i manje markantni način izražavanja.

Glavni oltar crkve sv. Marije u Crikvenici najkasnije je Riedlovo poznato djelo. Njegovi kipovi još uvijek demonstiraju majstorove dominantne stilske i tipološke karakteristike, ali s nekim modifikacijama koje vjerojatno idu na račun promjene stila, koji u osmom deceniju 18. st. već jako tendira prema klasicizmu. Likovi kraljeva i anđeli opetuju ustaljeni tip svetačke figure na sasvim šablonski način. Od nekadašnjih punokrvnih i temperamentnih likova s punatskog oltara preostale su sada, nakon trideset godina, samo još prazne replike koje bez životno i neuvjerljivo opetuju staru shemu. Kod odjeće je onaj nekadašnji, za Riedla tako karakteristični izbrazdani i sitno naborani lineament tkanine uzmaknuo pred stiliziranim grupama paralelnih nabora koje kontrastiraju s većim glatkim, opuštenim plohama plašteva, koji su svedeni na funkciju folije za kipove. Ornamentika je kod ovog oltara skoro sasvim usahnula, i premda su to još motivi rocaillea, najavljuje se smirenje kasnog baroka i blizina klasicizma u vrlo škrtoj primjeni ornamentike i osiromašenju ornamentalnog repertoara.

\* \* \*

Svojim brojnim drvenim kipovima i dekorativnom ornamentikom ostvario je pavlinski kipar Paulus Riedl u

sv. Petru u Šumi, a dijelom i u drugim pavlinskim crkvama Hrv. primorja, jednu oazu baroknog drvorezarskog crkvenog namještaja, i to u 18. st., kada su ovi krajevi uglavnom prigrlili kamen ili mramor pri izradi oltara. Kameni kipovi u nišama fasade u Sv. Petru u Šumi samo su iznimka u okviru njegova opusa, uvjetovana smještajem na otvorenom i potvrđuju dijapazon njegovih stvaralačkih mogućnosti. Sama činjenica da je veći dio svog opusa ostvario u drvu govori za to da je bio rodom iz sjevernijih zemalja i da je tamo izučio svoj zanat. Na žalost nam nisu poznate bliže okolnosti njegova porijekla a time niti izvori njegova kiparskog stila. Međutim, već jedan pogled na sastav pavlinskog reda u Hrvatskoj upućuje na činjenicu, da su se redovnici slijevali u hrvatske samostane iz svih dijelova srednje Evrope, a osobito iz južnijih rubnih područja.<sup>25</sup> Među njima pritali su u naše krajeve nadareni obrtnici i umjetnici, koji su tek ovdje u našim samostanima ostvarili svoja najbolja djela. Jedan od njih bio je i kipar Paulus Riedl, »fra Pavao«, kako ga zovu neki izvori, kojeg je životni put doveo u Istru i Hrvatsko primorje da ovamo presadi formalno-umjetničke tekovine baroknog kiparstva alpskih zemalja.

Riedl je kraj neosporno velike zanatske vještine imao izrazitu sklonost konzervatizmu, kako u oblikovanju likova svetaca tako i u izboru dekorativne ornamentike, pa je kroz tridesetak godina svog djelovanja u našoj sredini ostao vjeran maniri s kojim se kao mladi kipar pojavio u našim krajevima. To i izvjesne manjkavosti anatomije i ekspresije odaju majstora srednjeg formata, koji je bio sklon jednostavnom pučkom načinu izražavanja. Taj pučki kolorit i ustrajanje u tradicionalnom formalnom repertoaru upućuje na to da se kiparevo školovanje po svojoj prilici nije odvijalo u jednom od umjetnički vodećih centara na jugu srednje Evrope, nego u nekom manjem središtu provincijskog karaktera. Treba uzeti u obzir i to, da je Riedl dugo vremena u zatišju pavlinskih samostana djelovao bez dodira s umjetničkim zbivanjima izvan svoje uske, provincijske sredine, pa mu djelo zrcali pomanjkanje novih poticaja iz umjetnički razvijenijih i naprednijih središta. Sve te okolnosti međutim nimalo ne umanjuju izuzetnu vrijednost ovog velikog opusa, koji Paulusu Riedlu kao eksponentu srednjoevropskog baroknog kiparstva osigurava u Istri i Hrvatskom primorju isti istaknuti položaj i dominantnu ulogu koju za Lepoglavu i druge pavlinske crkve hrvatske provincije ima kipar Aleksije Königer.

<sup>25</sup> Najznačajniji pavlinski slikar 18. st. u sjevernoj Hrvatskoj, Ivan Ranger, potjecao je iz Tirola, a isto tako i najznačajniji pavlinski kipar druge pol. 18. st., Aleksije Königer. Usp: D. Baričević, *Propovjedaonice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Dio II: kipari i drvorezari (disertacija), Zagreb 1972.

## Zusammenfassung

### PAULUS RIEDL, EIN BILDHAUER DES PAULINERORDENS IN ISTRIEN UND DEM KROATISCHEN KÜSTENLAND

Die Kirche des ehemaligen Paulinerklosters St. Petrus im Walde (Sv. Petar u Šumi, Monasterium S. Petri in Silvis) bei Pazin im Zentrum der Halbinsel Istrien schliesst sich in architektonischer Hinsicht und durch den Charakter ihrer Inneneinrichtung eng an die mitteleuropäische Barockkunst an. Alle Teile der Kircheneinrichtung — Altäre, Kanzel, Orgel und Bänke — sind aus Holz und reich mit Figuren und dekorativen Schnitzwerk geschmückt. Die gesamte Kircheneinrichtung stammt aus der Zeit nach der Erneuerung um die Mitte des 18. Jhs. Zur Zeit der Einsegnung der Kirche im Jahr 1755 stand wahrscheinlich schon der Hochaltar, während die fünf datierten Seitenaltäre im Zeitraum von 1759—1772 entstanden. Von den ausführenden Künstlern erwähnen die spärlichen Quellen zwei Pauliner Mönche, den Bildhauer Paulus Riedl und den Maler Leopold Kekeisen (oder Keheissen). Der Bildhauer Riedl schuf für die ehemalige Klosterkirche ein umfassendes Werk und zwar holzgeschnitzte Figuren für alle Altäre, die Kanzel und die Orgel und fünf monumentale Heiligenfiguren aus Stein für die Nischen der Kirchenfassade. Nur an zwei der Seitenaltäre zeigen einige Figuren einen etwas unterschiedlichen Stil und sind wahrscheinlich einem anderen Bildhauer oder Gesellen des Meisters zuzuschreiben. Die ausgeprägten stilistischen und typologischen Merkmale der Statuen aus Holz und Stein ermöglichen es, diesem Pauliner Bildhauer noch andere Werke zuzuschreiben, welche bezeichnenderweise ebenfalls für Kirchen von Paulinerklöstern angefertigt wurden.

Der Altar des Hl. Johannes des Täufers (1746—1749) stand vor der Aufhebung des Klosters in der Kirche des Hl. Nikolaus in Senj. Heute befindet er sich in der Pfarrkirche in Punat auf der Insel Krk. Sein monumentaler Aufbau mit den halbkreisförmigen Säulenstellungen und den grossen Figuren gehört zu den schönsten Werken des Bildhauers. Für dieselbe Kirche schuf er noch zwei grosse Leuchterengel (1754) und wahrscheinlich auch die Schmerzvolle Muttergottes für denselben Altar.

Ein weiteres Werk des Bildhauers befindet sich in der Kirche der Hl. Maria des ehemaligen Paulinerklosters in Crikvenica. Es

handelt sich um den Hauptaltar, dessen im oberen Teil architektonisch komponierter Aufsatz einer grossen, von einem Vorhang umgebenen Monstranz ähnelt. Die beiden heiligen Könige und die Engel zeigen schon deutliche Merkmale von Spätwerken und den Einfluss des nahenden Klassizismus. Der Altar entstand 1776 und eine Inschrift an der Rückseite des Tabernakels nennt alle an seiner Ausführung beteiligten Künstler und Handwerker. Der Name des Bildhauers wird mit Paulus Riedl, statuarius et sculptor angegeben.

Der Bildhauer Paulus Riedl trat im Jahre 1753 in den Paulinerorden ein, im Alter von 28 Jahren. Er wurde demnach 1725 geboren, leider werden Geburtsort- oder Land nirgends erwähnt. Es ist anzunehmen, dass er aus den alpenländischen Gebieten (Tirol?) stammte und auf der Wanderschaft in das Kroatische Küstengebiet gelangte. Seine ersten für die Pauliner in Senj ausgeführten Werke entstanden teilweise noch vor seinem Eintritt in den Orden. Die Arbeit an der Kircheneinrichtung und den Steinfiguren für die Kirche des Klosters St. Petrus im Walde setzt einen längeren Aufenthalt von etwa 20 Jahren voraus, sowie auch das Bestehen einer grösseren Werkstatt mit Gehilfen und Gesellen. Sein letztes uns bekanntes Werk ist der Hauptaltar in Crikvenica aus dem Jahr 1776. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Paulus Riedl hat demnach fast dreissig Jahre seines Lebens in den Klöstern des Paulinerordens im Kroatischen Küstenland und in Istrien verbracht.

In dem langen Zeitraum von fast dreissig Jahren haben sich die Hauptmerkmale seines Stil kaum verändert. Paulus Riedl erscheint als ein ausgesprochener Vertreter alpenländischer Holzplastik des Barock in einem Raum, welcher im 18. Jahrhundert Stein und Marmor für die Anfertigung von Altären, Kanzeln und Heiligenfiguren bevorzugte. Die formal-künstlerischen Errungenschaften seiner alpenländischen Schulung verbinden sich mit einer volkstümlichen Unterströmung und einem gewissen beharrlichen Moment, welches sich im Festhalten an überkommenen Formen und ornamentalen Motiven äussert.