

---

# Oltar Bogorodice Zaštitnice u Gračišću

Vlasta Zajec

Institut za povijest umjetnosti Zagreb

Izvorni znanstveni rad – UDK 73.046(497.5-3 Istra) "16"

6. 6. 2001.

Oltar Bogorodice Zaštitnice u Gračišću i njegova skulptura pripada među rijetke primjere drvorezbarstva i kiparstva 17. stoljeća u Istri koji su, ističući se razmjernom vrsnoćom, dosad privukli veću pozornost istraživača.

Retabl<sup>1</sup> se do 1974. godine nalazio u crkvi Blažene Djevice Marije »na Placu«, kada je rastavljen radi restauriranja fresaka u svetištu, a potkraj 2000. godine, nakon dovršene obnove,<sup>2</sup> postavljen je u lijevi bočni brod crkve sv. Eufemije. Pišući o oltaru u vrijeme dok se još nalazio u crkvi Blažene Djevice Marije »na Placu«, R. Ivančević je konstatirao da je oltar *predimenzioniran za prostor u kojem se sada nalazi* i iznio pret-

*Autorica analizirala obilježja arhitekture, ornamentike, polikromacije i skulpture oltara Bogorodice Zaštitnice u Gračišću i vrednuje njegovo mjesto među istovrsnim spomenicima u Istri. U dosadašnjoj se literaturi oltar datirao u razdoblje sredine 17. stoljeća. Tijekom nedavne stručne restauracije na predeli je otkrivena zapisana 1633. godina. Riječ je o dragocjenom otkriću budući da je to zasad najranija zapisana datacija na drvenom oltaru 17. stoljeća u Istri.*

*U središnjoj niši donjeg dijela oltara nalazi se reljefna figura Bogorodice Zaštitnice. Uočen je niz sličnosti između odjeće vjernika pod Bogorodičinih plaštom i istarske nošnje 17. stoljeća na temelju čega autorica zaključuje da je kipar prikazao konkretnu suvremenu nošnju Gračišća. Time je potkrijepljena ranije iznesena pretpostavka R. Ivančevića da su oltar i njegova skulptura izradeni u samom Gračišću.*

<sup>1</sup> Nazivi u opisu arhitekture oltara prilagođeni su prema zahtjevu redakcije časopisa.

<sup>2</sup> Oltar i njegovu skulpturu restaurirali su Laura Stipić Miočić i Mario Miočić iz Restauratorske radionice Vodnjan – Juršići, istarske podružnice Hrvatskog restauratorskog zavoda. Na znanstvenom skupu *Gračišće od prapovijesti do danas*, održanom u lipnju 1999. godine u Gračišću, pročitan je referat L. Stipić Miočić pod naslovom *Restauriranje baroknog oltara Bogorodice Zaštitnice iz crkve Sv. Marija na placu* u kojem su izneseni restauratorski problemi, rezultati restauratorskog istraživanja te tretmana koji je tada bio u završnoj fazi. Zahvaljujem se Lauri Stipić Miočić, autorici teksta i Mariju Miočiću, voditelju restauracije oltara, za brojne podatke o obnovi oltara koje su mi nesebično prenijeli, kao i za pružanje uvida u rukopis pročitanog referata. U daljnjem tekstu, uz poziv na spomenuti referat, navodi se broj stranice rukopisnog teksta.

postavku da *možda potječe iz stare župne crkve sv. Vida na mjestu na kojem danas nalazimo baroknu crkvu iz XVIII. st.*<sup>3</sup> Budući da kipovi u bočnim nišama donjeg dijela oltara predstavljaju sv. Vida i, vjerojatno, sv. Modesta – dvojicu naslovnika župne crkve – pretpostavku svakako treba uzeti u obzir.<sup>4</sup> Retabl je u crkvi sv. Marije bio postavljen nad mramorni stipes čija je širina bila usklađena sa širinom retabla. Stipes je izrađen 1736. godine,<sup>5</sup> pa ako je retabl prenesen iz stare župne crkve to se vjerojatno zbilo oko te godine, dakle prije nego li je sagrađena nova župna crkva čija je prva faza gradnje završila tek 1769. godine.<sup>6</sup>

Još 1960. godine F. Stelè datirao je retabl u sredinu 17. stoljeća,<sup>7</sup> a takvu su dataciju, pozivajući se na Stelea, uglavnom preuzeli i ostali istraživači.<sup>8</sup> Tijekom nedavne stručne obnove na predeli oltara otkrivena je olovkom zapisana 1633. godina.<sup>9</sup> Riječ je o zasad najranijoj dataciji zapisanoj na drvenom oltaru 17. stoljeća u Istri. Budući da je broj datiranih drvenih oltara iz tog razdoblja u Istri malen, to je otkriće vrlo dragocjeno. Unatoč činjenici da je godina zapisana samo olovkom što otvara prostor spekulacijama o eventualnim promjenama plana i kasnijem dovršavanju ili postavljanju oltara,<sup>10</sup> obilježja arhitekture, ornamentike i polikromije gračaškog oltara govore u prilog takvoj dataciji.

Donji dio retabla je sa četiri stupa podijeljen u tri polja, produbljena lučno zaključenim nišama, a u središnjem dijelu gornjeg dijela dižu se dva stupa između kojih je polje s lučno zaključenom nišom, dok se u njegovim bočnim dijelovima nalazi po jedna perforirana niša.<sup>11</sup> Širina donjeg i gornjeg dijela retabla znatno je veća od njihove visine i dodatno naglašena horizontalnim protezanjem predele i gređa. Takve proporcije, nenaglašena i reducirana profilacija gređa središnjeg gornjeg dijela, te činjenica da su retabli 17. stoljeća redovito zaključeni zabatom ili nekom drugom vrstom zaključka (atika, edikula, ornamentalni zaključak) upućuju na pretpostavku da je i gračački retabl u širini središnjeg člana gornjeg dijela izvorno imao zaključak.

Površine retabla prekriva plošno oblikovana ornamentika koja, iako obilno primijenjena, ne narušava čitkost arhitekture. Najistaknutiji motiv je vitica vinove loze koja stilizacijom podsjeća na rimski akant.<sup>12</sup> Simetrično komponirane tanke vitice prekrivaju tijela stupova i friznu gredu. Tako stiliziran ornament vitice u kojemu se javljaju motivi cvijeta, lozina lista, pupoljka i grozda jedinstven je među oltarima 17. stoljeća u Istri, jednako kao i dijamantni motiv koji rubi bočne

niše donjeg dijela te motiv dopola ispunjenih laticastih reznjeva na površinama konzola koje prihvaćaju kipove u bočnim nišama donjeg dijela retabla.

Retabl i kipovi u nišama su polikromirani, no zbog nedovoljne sačuvanosti izvornog sloja boje, prvotni izgled nije cjelovito rekonstruiran.<sup>13</sup> Sadašnji karakter polikromije određuje trozvuk modro i crveno obojenih površina, te pozlaćenih dijelova arhitekture, ornamentike i odjeće svetaca. Neornamentirane površine retabla oslikane su motivom šahovske ploče.<sup>14</sup> Na temelju usporedbe s polikromijom drvenih oltara prve polovice 17. stoljeća u susjednoj Sloveniji, za koju su karakteristični prevladavajući hladni i tamni tonovi te česta primjena lazuriranog srebra,<sup>15</sup> kao i na temelju obilježja polikromije gornjeg dijela gračaškog oltara koja je u većoj mjeri izvorna,<sup>16</sup> treba uzeti u obzir mogućnost da je udio pozlate u donjem dijelu retabla izvorno bio manji<sup>17</sup> ili prigušen lazurama, te da su cjelinu iz-

<sup>3</sup> R. Ivančević, *Model srednjovjekovnog Gračašća*, Peristol 8-9/1965-66, str. 125.

<sup>4</sup> Ipak, ne može se sasvim isključiti ni mogućnost da je oltar bio izvorno namijenjen crkvi sv. Marije »na Placu«. Naime, iako je u potpunosti ispunjao širinu svetišta, oltar se, osim u zaključnom dijelu, doima cjelovito. No i za izvorni zaključak koji je retabl vjerojatno imao moglo je u crkvi sv. Marije biti dovoljno prostora, kako to pokazuje fotografija. Zanimljivo je i da na oltaru nalazimo kip Bogorodice Zaštitnice i kipove Navještenja, prikaze izravno vezane uz naslovnicu crkve, te da jedan od anđela u gornjoj zoni oltara drži u rukama Veronikin rubac – razmjerno rijedak ikonografski motiv koji zamjećujemo i na zidnom osliku ove crkve (ispod istočnog prozora u pravokutnom su okviru naslikana dva anđela koji drže draperiju s otisnutim Kristovim likom) što je mogao biti povod da se isti motiv ponovi i na oltaru crkve.

<sup>5</sup> R. Matejčić u: A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., str. 607. Autorica se poziva na podatak koji je župnik Ivan Grah pronašao u gračaškom župnom arhivu.

<sup>6</sup> R. Matejčić, n. dj., str. 451.

<sup>7</sup> F. Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana, 1960, str. 118. Autor ga opisuje kao *lep oltar iz srede XVII. stoletja, ki je bogato rezljan, a ploskovit v sestavu*.

<sup>8</sup> R. Ivančević, n. dj., str. 125; R. Matejčić, n. dj., str. 491.

<sup>9</sup> Natpis se nalazi u ovalnom polju kartuše smještene na središnjoj predelnoj ploči oltara.

<sup>10</sup> L. Stipić Miočić, n. dj., str. 8.

<sup>11</sup> Perforirana niša je arhitektonsko-ornamentalni element karakterističan za sjeverni arhitektonski tip retabla – riječ je o lučno zaključenom otvoru u kojem ili ispred kojeg se nalazi kip. Otvor flankiraju pilastr i/ili ornamentalni elementi.

<sup>12</sup> Unatoč sličnosti s ornamentom rimskog akanta da je riječ o vinovoj lozi ukazuju prepoznatljivi veliki trodijelni listovi, te stilizirani grozdovi (na bočnim stranama stupova gornjeg kata).

<sup>13</sup> L. Stipić Miočić, n. dj.

<sup>14</sup> Na predelama su smeđi i pozlaćeni deltoidi, na glatkoj pozadini donjeg dijela i uz perforirane niše gornjeg su crveni i pozlaćeni kvadratići, a na površinama gornjeg dijela su crveni i tamni kvadratići. Za tamne kvadratiće L. Stipić Miočić navodi da »izgledaju kao oksidirano srebro«, L. Stipić Miočić, n. dj., str. 5.

<sup>15</sup> M. Železnik, *Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev« v Sloveniji*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n.v. IV(1957), str. 165: *Kolikor se da sklepati iz redkih, v prvotnem barvnem izrazu nespremenjenih primerov, prevladujejo hladne barve. Precej so uporabljali srebrno, ki je karminasto rdeče in modro lazirana*.

<sup>16</sup> L. Stipić Miočić, n. dj., str. 4: *Skulpture iz zone atike imaju izvornu polikromiju (...) a odjeća je prekrivena srebrnim i zlatnim listićima (...) srebro je tonirano zelenim ili kraplak lazurama*. Na str. 6, govoreći o skulpturi donjeg kata retabla,

verno određivali nešto hladniji i manje intenzivni tonovi.

Navedena obilježja oltarne arhitekture i ornamentike smještaju gračaški oltar u široki vremenski okvir prve polovice 17. stoljeća. U tom razdoblju u Istri i u susjednim područjima prevladavaju retabli jednostavnih tlocrtnih rješenja, jasnih odnosa između nosača i nošenog, s plošno oblikovanom ornamentikom određenom arhitektonskim okvirom.<sup>18</sup> Ipak, pojedini elementi dopuštaju i preciznije određivanje vremena nastanka oltara i govore u prilog vjerodostojnosti datacije pronađene na predeli. Pri dnu tijela stupova donjeg dijela nalaze se okomito postavljene reljefne kartuše u čijim volutnim okvirima zamjećujemo motiv zakovica – element karakterističan za »Metalwerk«, ornament koji oponaša izgled tanke limene obloge, odnosno obradenog metala. Srodne motive nalazimo i u okvirima kartuša na predeli oltara. Na drvenim oltarima Slo-

venije i sjeverozapadne Hrvatske ornament »Metalwerk« nalazimo uglavnom u ranijim desetljećima 17. stoljeća,<sup>19</sup> a u Istri takav se ornament nalazi na još samo dva oltara – glavnom oltaru župne crkve u Fažani koji se može datirati u zadnje desetljeće 16. stoljeća<sup>20</sup> i glavnom oltaru u crkvi Blažene Djevice Marije »Traverse« u Vodnjanu koji se okvirno može datirati u prvu trećinu 17. stoljeća. Osluk s motivom šahovske ploče nalazimo također na više oltara iz ranijeg razdoblja: primjerice na glavnom oltaru crkve sv. Primoža nad Kamnikom u Sloveniji, datiranom s 1628. godinom, te na nekoliko istarskih oltara koji su datirani ili se mogu datirati u razdoblje kraja 16. i prve polovice 17. stoljeća.<sup>21</sup>

U središnjoj niši donjeg dijela oltara nalazi se visoki reljef Bogorodice Zaštitnice. Ispod Bogorodičinog plašta zbijena je masa vjernika, 27 muškaraca s njezine desne strane i 24 žene s lijeva. Likovi su smanjeni u semantičkoj perspektivi, ali se smanjuju i u perspektivnom prikazu dubine. Riječ je o tradicionalnom ikonografskom motivu koji u 17. stoljeću više ne pripada repertoaru dominantnih likovnih tijekova.<sup>22</sup> Ipak, u provincijskoj umjetnosti taj je motiv i dalje prisutan, tako da ga, na primjer, nalazimo i na dvije slike iz prve polovice 17. stoljeća u Istri: na oltarnoj pali u vodnjanskoj crkvi sv. Blaža iz 1600. g. pripisanoj G. B. Argentiju<sup>23</sup> i na slici nepoznatog majstora u župnoj crkvi sv. Jeronima u Vižinadi,<sup>24</sup> a od kiparskih izvedbi spomenimo kip Bogorodice Zaštitnice u Holmecu u Sloveniji, datiran u prvu polovinu 17. stoljeća.<sup>25</sup> U prikazima tog motiva Bogorodica redovito stoji i uvijek je frontalno prikazana.<sup>26</sup> U gračaškom primjeru zamjećujemo manja odstupanja od uobičajeno frontalnog i simetrično komponiranog lika Bogorodice: glavu je okrenula ulijevo i prema dolje, a lijevom rukom pridržava raširen kraj plašta kojim zakriljuje niz žena pokleklih u molitvi. Na desnoj ruci joj sjedi Krist, glave okrenute udesno, u smjeru suprotnom od majčinog; desnom ručicom prihvaća rub plašta ispod kojeg kleče muškarci u molitvi, a lijevom obujmljuje kuglu s križem. Ravnotežom suprotno usmjerenih pokreta ostvarena je skladna kompozicija, složenije zamisli od frontalnih i strogo simetričnih kompozicija kakve većinom odlikuju realizacije ovog ikonografskog motiva. U segmentnim trokutima iznad niše sa skulpturom Bogorodice nalaze se reljefi starozavjetnih proroka koji u rukama drže banderole s natpisima *REFUGIUM* i *PE-CATORUM* – tekstualnom eksplikacijom prikaza Bogorodice Zaštitnice kao tješiteljice i »utočišta grešnika«. Kao i kod prikaza Bogorodice, uočavamo težnju

autorica bilježi sljedeće: *izvorno su na bijeloj osnovi imale temperni inkarnat a odjeću i obuću pozlaćene ili posrebrne (srebrni su listići imali tamne lazure) (...) Dijelovi arhitekture s izvornom polikromijom na kredno-tutkalnoj osnovi imaju pozlatu i srebro s kraplak-lazurom.*

<sup>17</sup> Stupovi donjeg dijela i ornament na njihovoj površini jednolično su pozlaćeni zbog čega se reljef ornamenta vizualno stapa s podlogom. Iako tijekom restauratorskih istraživanja nisu nađeni tragovi drugih boja, izvorno su stupovi vjerojatno bili lazurirani ili obojeni tamnije, kako bi se istakla biljna ornamentika – kao što su rješeni i stupovi gornjeg dijela i friza greda.

<sup>18</sup> M. Železnik, n. dj., str. 162-164.

<sup>19</sup> M. Železnik, n. dj., str. 164, navodi ga među ornamentima karakterističnim za razdoblje prve polovice 17. stoljeća. Najčešće ga nalazimo na rano datiranim oltarima: primjerice na oltaru sv. Lovre u istoimenoj crkvi u Starom gradu u Varaždinu, datiranom natpisom u 1617. godinu, na glavnom oltaru u crkvi sv. Primoža nad Kamnikom u Sloveniji, datiranom s 1628. godinom, na oltaru Marije Pomoćnice u Breznom kod Vitanja, datiranom u razdoblje trećeg ili četvrtog desetljeća. Lj. Gašparović, *Drveni retabli XVII stoljeća na području sjeverozapadnog dijela Banske Hrvatske*. Rukopis magistarskog rada, Zagreb, 1965, katalog; E. Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana, 1981, str. 276; Branka Primc-Jager, *Oltarji 17. stoljeća na celjskem območju*. Rukopis diplomskog rada. Ljubljana, 1975, str. 2.

<sup>20</sup> Na oltaru se nalazi slika koju N. Kudiš pripisuje L. Coroni i datira u razdoblje između 1590. i 1595. N. Kudiš, *Sakralno slikarstvo u Istri od 1550. do 1650*. Rukopis disertacije, Zagreb, 1998, str. 117-119.

<sup>21</sup> Oltar sv. Jurja i sv. Antuna Padovanskog u crkvi sv. Jurja u Buzetu, oltar sv. Roka u istoimenoj crkvi u Lignju, datiran s 1642. godinom, oltar Krunidbe Bogorodičine u crkvi Gospe od Karmela u Vodnjanu datiran s 1651. godinom te dva oltara u crkvi sv. Kvirina u Jasenoviku.

<sup>22</sup> J. Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1988, str. 62: »Tema je nestala u 16. stoljeću i rijetko se susreće u umjetnosti protureformacije.« i V. Ekl, *Motiv Marije zaštitnice u istarskoj plastici*, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU, god. XI (1963) 1-2, str. 90: *Pod pritiskom reformacije (podrugljive usporedbe sa kvočkom!) i novih težnji u umjetnosti Tridentinski koncil (1545-1563) epurirao je temu Marije zaštitnice i ona koncem XVI. st. počinje zamirati.*

<sup>23</sup> R. Tomić, *Dopune za slikarstvo u Istri – G. B. Argenti u Vodnjanu*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 21 (1997), str. 59-61.

<sup>24</sup> N. Kudiš, n. dj., str. 323. Autorica sliku datira u kraj 16., odnosno početak 17. stoljeća.

<sup>25</sup> F. Stele, *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*, Ljubljana, 1929, str. 329.

<sup>26</sup> *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina), Zagreb, 1979, str. 170.

za variranjem standardnih obrazaca: umjesto dviju istovjetnih figura nasuprotnih impostacija, što je uobičajeno rješenje, majstor varira način na koji proroci drže meko savijene razvijene trake – lijevi prorok drži je preko grudi, a desni iza glave. U središnjoj niši gornjeg dijela oltara, iznad Bogorodice Zaštitnice, nalaze se kipovi Navještenja: lijevo je Bogorodica na klecalu, a desno anđeo Gabriel koji se spušta na grumenu oblaka. Prizor je smješten pred interijer sobe naslikan na stražnjoj plohi niše. Prikaz Navještenja ilustracija je iznimno važnog događaja u životu naslovnice gračaškog oltara – začeca Kristova. Prisutnost Krista na oltaru obilježena je simbolično: Navještenjem, trenutkom njegova utjelovljenja i anđelima s atributima Kristove muke koji simboliziraju njegovu otkupiteljsku žrtvu. Anđeli su smješteni na postamentima iznad bočnih perforiranih niša gornjeg dijela oltara. Anđeo s lijeve strane drži Veronikin rubac s reljefnim prikazom Kristova lica, a desni stišće vrećicu s Judinom plašom, što je jedinstveni primjer ovog ikonografskog motiva u istarskom kiparstvu 17. stoljeća. U bočnim nišama donjeg dijela oltara postavljeni su kipovi dvojice mladolikh svetaca odjevenih u slično, djelomično antikizirajuće ruho. Svetac u niši desno od Bogorodice drži na dlanu detaljan model obzidanog grada koji R. Ivančević prepoznaje kao Gračišće, a sveca određuje kao sv. Vida, jednog od naslovnika gračačke župne crkve.<sup>27</sup> Najčešći parnjak sv. Vida je sv. Modest koji se redovito prikazuje kao muški lik starije dobi, no poznajemo i primjere gdje je prikazan kao mlađi muškarac, a tako je prikazan i na pali glavnog oltara župne crkve u Gračišću. Stoga možda i mladoliki svetac s mačem u niši lijevo od Bogorodice predstavlja sv. Modesta, drugog naslovnika župne crkve u Gračišću. U perforiranim nišama gornjeg dijela oltara nalaze se kipovi dviju svetica – desno je sv. Agata, zaštitnica od potresa i požara s atributom odsječenih grudi na knjizi, a lijevo je svetica bez atributa, s ukrasom u obliku cvijeta nad čelom.

U tretmanu draperije svetačkih figura ističe se naglašen linearizam. Uz noge zaglađena haljina *Bogorodice Zaštitnice* skuplja se uz bokove u paralelne okomite nabore koji teku čitavom dužinom nogu, dajući joj stamenu konturu matrone. Cijela površina njezina plašta izbrazdana je dugačkim i gustim uskobridnim naborima koji teku usporedno prateći njegov pad, a jednako je naglašen i linearizam nabora odjeće kipova u bočnim nišama u obe razine oltara. Takvim se tretmanom draperije ostvaruje dekorativan učinak koji možemo povezati s odjecima manirističkog stila. Pokret figura, masivnih i teških konstitucija, sveden je na

izbjegavanje frontalnog postava glava, rutinske iskorake i suzdržane geste zbog čega njihove mase ostaju zatvorene i nerazgibane. Pokret ne otvara figure u prostor, ali očigledno to i nije cilj ovog majstora – on se služi pokretom kao sredstvom za ostvarivanje »življeg« i sugestivnijeg prikaza. Istom cilju usmjerena je i emotivna obojenost Marijina lica, te lica sv. Vida, poluotvorenih usta koja otkrivaju zube i namrštenog mladog čela uzvijenih obrva. Tome služe i pomni prikazi pojedinosti ruha, te naturalističke pojedinosti u oblikovanju, poput draperije koja se ugiba pod dodirnom ruku i modeliranih nabora čarapa sveca s mačem.

Ne poznavajući plastičke probleme suvremenog kiparstva, ovaj majstor oblikuje individualiziran svijet sakralnih likova opremljenih pojedinostima koje ih čine stvarnim i bliskim publici kojoj su namijenjeni. Urađujući ih u stvarni svijet on ih oprema rekvizitima koji ih neposredno vežu uz lokalnu zbilju. U već spomenutom radu R. Ivančević analizirao je model Gračišća koji u ruci drži sv. Vid i, uspoređujući ga s današnjim izgledom ovog naselja kao i s njegovim prikazom na Valvasorovoj grafici iz 1689. godine, iznio pretpostavku da je ta skulptura, kao i čitav oltar, iako 'talijanskih upliva', rađen u samom Gračišću i od majstora koji ga je dobro poznao.<sup>28</sup>

»Lokalnom obojenošću« slične vrste možemo tumačiti još neke pojedinosti skulpture našeg oltara. Na istaknutom mjestu u kompoziciji prikaza Bogorodice Zaštitnice redovito se prikazuju ugledniji članovi zajednice, a čini se da je to slučaj i u Gračišću. Četvero vjernika pod Bogorodičinim plaštom prikazanih u prednjem planu ističu se pomno nabrojanim pojedinostima odjeće te individualiziranim gestama – svatko od njih četvero na drugačiji način savija ruke i dlanove u mo-

<sup>27</sup> R. Ivančević, n. dj., str. 125.

<sup>28</sup> R. Ivančević, n. dj., str. 130.

<sup>29</sup> J.W. Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Krain*, Laibach-Nürnberg, 1689., knj. VI., pogl. X.

<sup>30</sup> J.W. Valvasor, n. dj., knj. VI., pogl. VIII.

<sup>31</sup> J. Radauš Ribarić, *Ženska narodna nošnja u Istri*, Pazin, 1997. str. 92. Riječ je o reprodukciji ilustracije iz knjige Balthasara Hacqueta, *Abbildung und Beschreibung der südwest – und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven*, Leipzig, 1/1801 – V/1808.

<sup>32</sup> Najsrdačnije se zahvaljujem dr. Jelki Radauš Ribarić, ekspertu za istarsku narodnu nošnju, za konzultativni razgovor. Nakon što sam joj iznijela navedene analogije, ona se složila s mojim pretpostavkama da je u prikazu odjeće vjernika u obzir uzeta suvremena nošnja Gračišća.

<sup>33</sup> Vrlo sličnu čipku autorica nalazi u Dobroti kraj Kotora, na predoltarnicima iz 16. stoljeća, te u zaleđu Splita što navodi na pretpostavku da su tu vrstu ukrasa iz svoje postojbine u Istru donijeli doseljenici iz tih krajeva. – J. Radauš Ribarić, n. dj., str. 110. Fotografije 20 i 22 presnimljene su iz: J. Radauš Ribarić,

litvi. Muškarac tik do Bogorodice odjeven je u misno ruho – vjerojatno je riječ o gračačkom župniku, a muškarac iza njega možda je župan ili neki drugi uglednik iz mjesta, koji je vjerojatno imao i značajniju ulogu u financiranju oltara. Obojica na nogama imaju plitke cipele s remenčićem oko gležnja nalik onima kakve nosi svetac u desnoj niši oltara. Muškarac do svećenika odjeven je u košulju preko koje je navučen kratak prsluk, nabrane hlače mu sežu do ispod koljena, a kratki plašt prebačen je preko ramena. Kao što se može vidjeti na Valvasorovoj ilustraciji,<sup>29</sup> hlače koje sežu do ispod koljena i kratak kaput bili su dijelom muške nošnje u Istri 17. stoljeća.

Dok se u izgledu glava ostalih vjernika mogu uočiti manje varijacije, prije svega u dobi i sukladno tome boji kose, glave žena, prekrivene pećama, međusobno su vrlo slične, nasmiješenih i ozarenih lica podignutih prema Majci Božjoj. Obje vjernice u prednjem planu preko košulja nose dugačke, s prednje strane rastvorene kapute rezane u pasu i opasane su pregačama. Srodan kaput uočavamo u ženskoj nošnji na spomenutoj Valvasorovoj ilustraciji, a kapute još sličnije gračaškim nalazimo na Valvasorovoj ilustraciji nošnje s područja Sočerba, naselja u slovenskoj Istri.<sup>30</sup> Sve žene na glavi imaju pokrivala koje im u potpunosti sakrivaju kosu. Riječ je o pomno presloženim pećama s dva kraća nabrana kraja koji rube obraze i jednim dugim koji pada niz leđa. Slična pokrivala dokumentirao je i Valvasor na spomenutim ilustracijama, te kasniji putopisci u sjevernim dijelovima Istre. Kao primjer srodnog ženskog pokrivala za glavu možemo izdvojiti peću žene sa Čičarije na jednoj ilustraciji s početka 19. stoljeća.<sup>31</sup> Plitke cipele s mašnom kakve ima seljanka na toj ilustraciji podsjećaju na cipele vjernika pod plaštom i

sveca iz desne niše, iako cipele seljanke sa ilustracije nemaju izreze sa strane. Navedene analogije upućuju nas na pretpostavku da je, portretirajući župljane pod Bogorodičnim plaštom, majstor prikazao suvremenu nošnju Gračišća.<sup>32</sup>

Spomenimo na kraju još jedan zanimljiv detalj. Iza prizora Navještenja naslikan je stolić s cvijećem u vazi i Bogorodičin krevet. Uz rub stolnjaka i baldahina nad krevetom čipkani je ukras koji se sastoji od niza trokutnih oblika. Slične primjere čipke, pod lokalnim nazivom »zubići«, nalazimo u južnoistarskoj nošnji. J. Radauš Ribarić ističe da u cjelokupnoj istarskoj čipkarskoj proizvodnji ne nalazimo primjerke slične zubićima na košuljama južne Istre, iznoseći pretpostavku da su takvu čipku u Istru donijeli doseljenici s područja Dalmatinske zagore i Crne Gore.<sup>33</sup> S druge strane, poznato je da je nošnja na Labinštini, na području koje je razmjerno blizu Gračišću, bila obilno ukrašena čipkom.<sup>34</sup> Na temelju navedenih analogija čini se prilično sigurnim da su kipovi našeg oltara izrađeni u samom Gračišću.

Time smo stigli i do pitanja autorstva, odnosno podrijetla radionice koja je izradila gračaški oltar. Uzmemo li u obzir razmjernu vrsnoću oltara i kipova, činjenicu da u Istri ne nalazimo oltare i skulpturu koje bismo mogli pripisati djelatnosti iste radionice,<sup>35</sup> te nestimulativne ekonomske prilike u onodobnoj Istri, treba pretpostaviti da nije riječ o domaćim majstorima. Budući da je oltar gotovo sigurno bio izrađen u samom Gračišću vjerojatno je riječ o putujućim majstorima. Otkuda su mogli doći i gdje su se formirali ti majstori?

Navodeći oltar u Gračišću kao jedan od primjera istarskih oltara u kojima se očituje *prehod od kranjskega zlatega oltarja k beneškemu poliptihu* (prijelaz od kranjskog zlatnog oltara prema venecijanskom poliptihu) F. Stelè je istakao talijanski utjecaj u oblikovanju njegove skulpture.<sup>36</sup> S druge strane, u oblikovanju ovog oltara i njegove skulpture uočljivi su i utjecaji srednjoeuropskog izričaja: perforirane niše u gornjem dijelu oltara karakterističan su motiv oltara sjevernjačkog izraza, a i korpulentnost Bogorodičina lika i dviju pretilih svetica u perforiranim nišama govore o utjecaju sjevernjačkog ideala ljepote. Istodobni utjecaji srednjoeuropske i mediteranske umjetničke tradicije karakteristični su za brojne umjetničke spomenike Istre i šire regije kojoj pripadaju i susjedna područja Slovenije i Furlanije. Naši su se majstori vjerojatno formirali na tim područjima. Iako uočavamo pojedine sličnosti gračaškog oltara i skulpture s istovrsnim spo-

n. dj. uz dopuštenje autorice.

<sup>34</sup> J. Radauš Ribarić, n. dj., str. 108.

<sup>35</sup> Određene analogije mogu se povući između kipova svetica gračačkog oltara i kipa sv. Katarine na oltaru u svetištu crkve sv. Roka u Lignju, datiranog s 1642. godinom (slične proporcije i pojedinosti kostima). No, budući da je kip u Lignju neadekvatno polikromiran, što otežava procjenu njegovih plastičkih vrijednosti, te da cjelina oltara ima rustičnija obilježja, vjerojatno je riječ samo o srodnom likovnom izričaju ili, eventualno, o utjecaju gračačkog oltara i skulpture na majstore oltara u Lignju. Zanimljivo je da na oltaru u Lignju, kao i na gračačkom oltaru, nalazimo oslik s motivom šahovske ploče.

<sup>36</sup> F. Stelè, n. dj., str. 115. i str. 118: »kipi in ležeče figure nad lokom srednje dolbine italijansko vplivani.« Prenoseći Steletova zapažanja, gračaški oltar spominje i Lj. Karaman ilustrirajući tezu o unutrašnjoj Istri kao graničnoj sredini u kojoj se »u razno doba i u različitom stepenu, dodiruju, stječu i isprepliću utjecaji srednjoeuropske i talijanske umjetnosti«. Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963. Pretisnuto u: Ljubo Karaman, *Odabrana djela*, Split, 1986, str. 214-216.

menicima na području Slovenije,<sup>37</sup> zasad nema dovoljno čvrstih pokazatelja na temelju kojih bi se moglo zaključiti da je riječ o slovenskoj radionici.

Rasvjetljavanju pitanja autorstva gračaškog oltara ne pomažu, nažalost, ni zanimljivi natpisi otkriveni tijekom restauriranja. Na arhitekturom prekrivenom dijelu ploče s naslikanim interijerom sobe otkrivena su tri urezana natpisa: Kristov monogram, *M P f.* (slova *M* i *P* povezana su poprečnom crtom nad kojom je urezan križ) te *C.C.P. Razriješimo li f. kao fecit M i P* bili bi inicijali koji se odnose na autora. Nažalost, ne znamo je li riječ o inicijalima autora slike, autora polikromije oltara, arhitekture ili kipova, ili možda o inicijalima majstora koji je obnovio oltar. Možda nam buduća arhivska istraživanja pomognu povezati te inicijale, kao i inicijale iz trećeg natpisa koji se može tumačiti kao *C.C. posuit*, dakle kao bilješka o onome tko je oltar postavio, s konkretnim povijesnim osobama.

Kao i najveći broj istovrsnih spomenika tog doba u široj regiji, gračaški oltar i njegova skulptura stilski su određeni okvirima kasne renesanse i manirizma. Među drvenim oltarima prve polovice 17. stoljeća u Istri dr-

veni oltar Bogorodice Zaštitnice iz Gračišća izdvaja se solidnošću izvedbe i bogatstvom raznovrsne ornamentike u kojoj zamjećujemo motive koji su u istarskom kontekstu rijetko zastupljeni ili su iznimni. U tom se kontekstu skulptura gračaškog oltara ubraja među vrsnije primjere, a njezina se rješenja ističu kao doradenija i oplemenjena brojnim pojedinostima, svjedočeći o inventivnim provincijskim majstorima solidnog standarda izvedbe.

<sup>37</sup> Primjerice, motivom šahovske ploče oslikanu oltarnu stijenu, uz nekoliko primjera u Istri, pretežno na području Istarske Knežije (dijelu Istre koji se, kao i Slovenija, nalazio pod austrijskom upravom), nalazimo na već spomenutom oltaru sv. Primoža nad Kamnikom u Sloveniji. E. Cevc konstatira da oslik s motivom šahovske ploče kakav nalazimo na tom oltaru poznaje prvenstveno furlansko rezbarstvo. Nažalost, autor navodi samo jedan furlanski primjer – oltar sv. Florijana u S. Martino di Campagna – koji je doživio znatne prerade. E. Cevc, n. dj., str. 277. i bilj. 601. Također, na području Istarske Knežije i u blizini njezine granice nalazimo nekoliko skulptura Bogorodica koje su tipom fizionomije srodne gračaškoj Bogorodici, a donekle srodan tip fizionomije uočavamo i u reljefnoj figuri Bogorodice iz Zgornjeg Zemuna kraj Pivke, u slovenskom zaleđu Istre, datiranoj s 1620. godinom.

Vlasta Zajec  
The altar of the Mother of Mercy in Gračišće

The article discusses the architectural, ornamental, polichromatic and sculptural characteristics of the altar of the Mother of Mercy in Gračišće and evaluates its place among the similar monuments in Istria. Hitherto the altar was dated in the mid-17th century.

In the course of recent reconstruction, it was discovered that the year 1633 is inscribed on its predella. This is a valuable discovery, this being the earliest known inscribed date on a 17th century wooden altar in Istria. In the central niche of the lower part of the altar stands a relief figure of Madonna della Misericordia. A number of similarities has been detected between the clothing of the faithful gathered under Madonna's cloak and the Istrian costume of the 17th century which indicates that the sculptor showed the contemporary clothes of Gračišće of the time. This supports an earlier theory by Radovan Ivančević that both the altar and the sculpture were made in Gračišće itself.







2. Kip Bogorodice Zaštitnice, detalj



3. Kip Bogorodice Zaštitnice

4. Kartuša s datacijom na predeli oltara



Lijevo:

1. Gračišće, crkva Blažene Djevice Marije »na Placu«, oltar Bogorodice Zaštitnice, danas u župnoj crkvi sv. Eufemije u Gračišću



5. *Vjernici pod Marijinim plaštem*



6. *Vjernice pod Marijinim plaštem, tijekom restauratorskog postupka*



7. *Starozavjetni proroci tijekom restauratorskog postupka*



8. Kip sv. Vida, u niši desno od Bogorodice Zaštitnice

Gore desno:

9. Kip sv. Modesta (?), u niši lijevo od Bogorodice Zaštitnice



10. Detaj modelacije čarapa figure sv. Modesta(?)



11. Prizor Navještenja

Desno:

12. Kip svete u lijevoj perforiranoj niši gornjeg dijela oltara  
14. Natpis urezan u ploču s oslikom Navještenja

13. Oslík na zaključnoj ploči gornjeg dijela oltara s kipom  
Bogorodice Navještenja





16. Anđeli sa simbolima Kristove muke

15. Kip sv. Agate u desnoj perforiranoj niši gornjeg dijela oltara



17. Ornamentika gređa



18. Detalji ornamentike i polikromije

Desno:  
19. Ornament vitice vinove loze na stupu gornjeg dijela oltara





20. Seljanka sa Ćićarije, 19. st.



21. Istarska nošnja u Valvasorovo doba

22. Čipka »zubići«

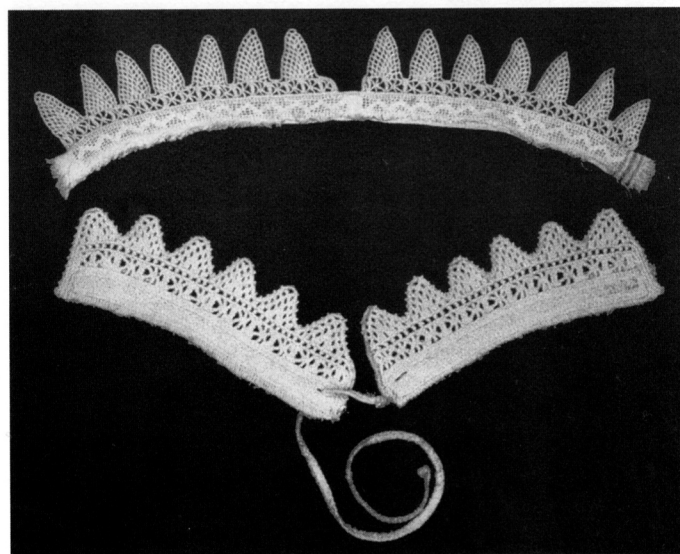


Foto: 1 – V. Malinarić; 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 – J. Kliska; 6, 7, 16, – L. Stipić Miošić; 2, 5 – V. Zajec