

Barbara Španjol-Pandelo

Prilog poznavanju djelovanja Mateja Andrijina Moronzona*

Barbara Španjol-Pandelo
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51 000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / *Received*: 26. 2. 2016.
Prihvaćen / *Accepted*: 29. 8. 2016.
UDK: 929Moronzon, M.
745.51:247(497.5Zadar)¹⁴
745.51:247(497.5Rab)¹⁴

The aim of this paper is to reconstruct the career of the Venetian woodcarver Matteo Moronzon di Andrea and to interpret a significant work of woodcarving preserved in situ: the choir stalls from the former cathedral in Rab. The interpretation of Rab's choir stalls by Ivo Petricioli and their obvious formal and stylistic similarities with the choir stalls from the cathedral of St Anastasia in Zadar have led to the acceptance of the hypothesis that the choir stalls from Rab were produced in the workshop of Matteo Moronzon. However, a comprehensive comparative analysis that could confirm this hypothesis was still missing. Therefore, this paper focuses on the problem of authorship of the choir stalls in Rab.

Keywords: *Matteo Moronzon di Andrea, choir stalls, woodcarving, Rab, Zadar*

O Mateju Andrijinom Moronzonu

Trinaestorica članova venecijanske porodice Moronzon u značajnoj su mjeri obilježila kasnosrednjovjekovno drvorezbarstvo sjevernog Jadrana. Talijanski su se istraživači posljednjih dvadesetak godina intenzivno bavili nizom problema vezanih uz članove porodice, a među najznačajnijim doprinosima valja istaknuti izdanja Lucie Sartor i Anne Markham Schulz,¹ međutim, hrvatska obala Jadrana ostala je u njihovim istraživanjima po strani. Za razliku od Italije, gdje su istraživanja bila usmjerena na većinu članova porodice,² u Hrvatskoj je pažnja bila posvećena Mateju Andrijinom Moronzonu (*Ser Matheus q. magri Andree Intaiator*),³ osobito u radovima Cvite Fiskovića⁴ i Ive Petriciolija.⁵ Matej je prepoznat kao važan predstavnik kasnosrednjovjekovne drvorezbarske djelatnosti u Zadru, a recentne spoznaje otvorile su mogućnost novih interpretacija.⁶

Matej Andrijin Moronzon prvi se put u spisima navodi 7. srpnja 1407. godine kao zastupnik svoje žene Franice (*Franceschina*), kćeri Alesija (*Alesio*).⁷ U tom je dokumentu naveden drvorezbarom,⁸ što znači da je do tada izučio zanat, pa se na osnovi toga, ali i zbog činjenice da je već

oženjem Franicom, može pretpostaviti da je u to vrijeme mogao imati oko dvadeset godina. S bratom Lovrom (*Laurentius intaiator quondam Andree*) navodi se u dva dokumenta, 1408. i 1412. godine, te saznajemo da obojica žive u Veneciji u četvrti Sancti Salvatoris, dok se 1416. godine obojica navode stanovnicima četvrti Sancti Luce.⁹

U Zadru se Matej prvi puta spominje dana 23. srpnja 1418. godine kada je kao *incisor lignaminum et civis Venetiarum* sklopio ugovor sa zastupnicima uprave katedrale Sv. Stošije, zadarskim nadbiskupom Lukom (*Luce*) i zadarskim plemićem Tomom Petricom (*Thome de petrigo*). Obvezao im se izraditi korska sjedala za katedralu, a ugovorom je njemu i njegovoj obitelji bio osiguran stan u kanoničkoj kući.¹⁰

Matej je vjerojatno prihvatio ponudu za stan, a za vrijeme rada na sjedalima za katedralu spominje se u nekoliko dokumenata u Zadru. Dana 13. rujna 1421. godine svjedok je pri primopredaji jednog sanduka knjiga u vlasništvu pokojnog zadarskog nadbiskupa Luke iz Ferma koji je primio Ante Blažev iz Ferma (*frater Antonius ser Blaxij de firmo*).¹¹ Istog se dana Matej fra Anti obvezuje nešto izraditi, međutim, kako spis nije dovršen, ne zna se o kakvom je poslu bila riječ.¹² Iduće godine, 9. srpnja

1422. godine sklapa ugovor u kojem se obvezuje zadarskom plemiću Šimunu Benji (*Simone quondam domini Cose de Begna*) izraditi drveni tabernakul za crkvu Sv. Marije Velike po uzoru na tabernakul koji je prethodno izradio za katedralu Sv. Stošije.¹³ Slikar Menegello iz Venecije (*Menegellus de Venetiis pictor*) imenuje 1424. godine u Zadru Mateja i Zanina Desina (*Zaninum Alogia filium quondam Desse*) svojim zastupnicima za neki posao u Trevisu.¹⁴

Zadarskom nadbiskupu Blažu Molinu (*Blaxio Molino*) obvezao se 21. svibnja 1426. godine izraditi križ veličine deset stopa s četiri evanđelista, *Navještenjem* i Bogom Ocem.¹⁵ Iako se u Veneciji s bratom Lovrom Matej dogovorio oko podjele očevog nasljedstva 14. siječnja 1433. godine,¹⁶ iste je godine, 28. kolovoza, zajedno s Ivanom Petrovim, svjedočio u Zadru, pa se može pretpostaviti da mu je Zadar u to vrijeme bio stalno mjesto stanovanja odakle je povremeno odlazio u Veneciju, ali i njenu okolicu poput gore spomenutog Trevisa.¹⁷ Naime, Matej se već u rujnu 1421. godine navodi *...magistro Matheo moronçono incisore lignaminis de Veneciis habitatore Jadre...*, a slična se konstrukcija koristi i 13. travnja 1434. godine.¹⁸ Sredinom tridesetih godina 15. stoljeća u Zadru se spominju i njegovi sinovi. Sin Petar (*Petro*) javlja se u svojstvu svjedoka 1434. godine,¹⁹ a sin Franjo (*Francisco*) zabilježen je u nekoliko dokumenata, poput oca, kao građanin Zadra.²⁰

Matej je u Zadru kupovao i prodavao nekretnine što je razvidno iz nekoliko dokumenata. On je u četvrti Sancte Anastasie 3. svibnja 1437. godine kupio manju oštećenu kuću s vrtom za tri libre,²¹ a 19. listopada iste godine stavio je na dražbu ograđen posjed u istoj četvrti s početnom cijenom od četrdeset libri.²² Ugovor o kupnji navedene kuće poništen je 18. listopada 1439. godine, a u navedenom dokumentu Matejev je zastupnik bio sin Franjo uz dopuštenje svoje majke Franice.²³ Naime, Matej je sina Franju, također drvorezbara, imenovao svojim zastupnikom 3. veljače 1439. godine u Veneciji.²⁴

Zajedno s Franjom Matej se spominje 3. rujna 1443. godine, kada su slikar Nikola Dominikov (*Nicolaus pictor q. ser Dominici*) s jedne strane i Moronzoni s druge strane imenovali svoje zastupnike oko nekakvog spora, no u spisu se ne navodi razlog neslaganja.²⁵ U tom je dokumentu Matej stanovnik četvrti Scti Bassiae, pa se može pretpostaviti da se on vratio živjeti u Veneciju krajem tridesetih godina 15. stoljeća. U prilog tome govori imenovanje sina Franje Matejevim zastupnikom u Veneciji, te Franjino zastupanje oca 1439. godine i otkazivanje kupnje kuće u Zadru. Prema do danas poznatim dokumentima može se zaključiti da je Matej u Zadru djelovao dvadesetak godina, a zasigurno je ostalo nedovršenih

poslova zbog kojih se on vjerojatno povremeno vraćao u Zadar čemu svjedoči i dokument u kojem se Matej posljednji put navodi u Zadru u svojstvu svjedoka 15. lipnja 1451. godine.²⁶

Jedan od posljednjih spomena Matejeva imena povezan je s novcem koji je njegov otac Andrija isplatio u ime Nikole Ciprijanova de Blondis (*Nicolaum pictorem de blondis*)²⁷ 1387. godine. Naime, Nikolini nasljednici nisu vratili dug Andriji Moronzonu, pa je Matej, kao jedini Andrijin nasljednik,²⁸ 10. studenog 1457. godine tražio da mu se vrati navedena svota novaca.²⁹

Matej je 20. lipnja 1462. godine još uvijek živ, jer mu se sin Franjo u svojstvu svjedoka navodi kao *...ser Francisco morenzano ser mathei intaiator...*,³⁰ međutim, već 23. listopada 1462. godine u Veneciji od Franje, pokojnog Mateja, stanoviti Franjo (*Franciscus*) de Proto potražuje šezdeset libara.³¹

Ukoliko se pretpostavi da je Matej 1407. godine, u najranijem do danas poznatom spisu, imao oko dvadeset godina, onda je 1418. godine, kada je stigao u Zadar, imao oko trideset. Narednih dvadesetak godina svog života proveo je u Zadru gdje je, osim što je primao narudžbe i bavio se drvorezbarstvom, također svjedočio, zastupao, te kupovao i prodavao nekretnine. Zajedno sa svojom obitelji, ženom Franicom, te sinovima Petrom i Franjom, svoje najbolje godine proveo je stvarajući i živeći u Zadru te je nesumnjivo postao istaknuti član zajednice.

Nakon povratka u Veneciju, osim dokumenta iz 1451. godine, kada se u svojstvu svjedoka spominje u Zadru, ostali poznati spisi u kojima se navodi Matejevo ime, vezani su uz sina Franju. U Veneciji i okolici do danas nisu prepoznati tragovi Matejeva rezbarstva, pa je moguće da je on iz Venecije povremeno dolazio na zadarsko područje i završavao započete poslove, dok je u Veneciji možda pomagao sinu drvorezbaru. Međutim, posljednjih dvadesetak godina Matejeva života, koje je proveo u Veneciji, doživjevši oko sedamdeset godina starosti, u nedostatku informacija još se uvijek ne mogu sa sigurnošću rekonstruirati.

Djela zabilježena u izvorima

Na temelju dokumenta od 20. veljače 1408. poznato je da je Matej u suradnji s bratom Lovrom izradio drvenu oltarnu palu za crkvu Corpus Domini u Veneciji,³² za koju su trebali primiti 103 dukata i 22 solda. Isplata novaca očigledno je kasnila, pa su braća 1408. godine svećeniku Jakovu Campiju (*Jacopo Campi*) otpisali dio duga, odnosno 1 dukat, 3 libre i 2 solda.³³ Na žalost pala nije sačuvana.

Nisu sačuvana ni dva prethodno spomenuta tabernakula, jedan iz katedrale Sv. Stošije u Zadru po čijem je uzoru Matej trebao izraditi tabernakul za crkvu Sv. Marije Velike u istom gradu. Dogovorena cijena od 60 dukata svakako jasno daje naslutiti da je bila riječ o vrijednom i skupocjenom tabernakulu.

U Zadru su ipak sačuvana dva dokumentirana Matejeva rada, korska sjedala u prezbiteriju katedrale Sv. Stošije, te raspelo i deset apostola koji su izvorno stajali na letneru katedrale, a danas se čuvaju u izložbenom prostoru Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.

Matej je korska sjedala, naručena za zadarsku katedralu Sv. Stošije 23. srpnja 1418. godine, trebao završiti u roku od osamnaest mjeseci, počevši s 1. listopada iste godine. Iako su korska sjedala spominjana u nizu izdanja s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća, tek je Cvito Fisković 1959. godine, objavivši ugovor, utvrdio da je sjedala naručio nadbiskup Luka iz Ferma od Mateja Moronzona.³⁴ Nakon C. Fiskovića, veliku je pažnju, kako dokumentu, tako i opisu sjedala posvetio Ivo Petricioli 1972. godine.³⁵ Nedavno su podaci o zadarskim sjedalima nadopunjeni novim spoznajama zahvaljujući konzervatorsko-restauratorskim radovima na dijelovima korskih sjedala koji su započeti 2010. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu.³⁶

Cvito Fisković i Ivo Petricioli zaslužni su za objavu i analizu dokumenta iz 1426. godine kada je Matej s Blažom Molinom, nasljednikom Luke iz Ferma na zadarskoj nadbiskupskoj stolici, dogovorio izradu drvenog križa, kipove Marije i Ivana, te dvanaestoricu apostola.³⁷ Kao i korska sjedala, ovu je narudžbu Matej trebao izvršiti za cijenu od 225 dukata prema crtežu koji je pokazao nadbiskupu. Nakon završetka drvorezbarskih radova, nadbiskupu Lovru Venieru 16. lipnja 1431. godine slikar Ivan Petrov iz Milana obvezao se oslikati kipove za cijenu od četiristo dukata.³⁸ Ugovorom je utvrđen detaljan opis posla, a na osnovi njega moguće je rekonstruirati raspored raspela i kipova u katedrali. Prezbiterialni je dio katedrale bio odijeljen romaničkom ogradom, koju je prema svemu sudeći, nadopunila drvena konstrukcija koja je podupirala vodoravno postavljenu drvenu gredu.³⁹ Na sredini grede bilo je postavljeno raspelo, a u njegovu podnožju Marija i Ivan, dok je sa svake strane raspela bilo smješteno po šest apostola. Cjelokupna je konstrukcija letnera s kipovima bila naglašena crnom tkaninom koja se nalazila ispod križa i apostola.⁴⁰

Najzahtjevniji dio Matejeva posla u Zadru svakako je bila izrada korskih sjedala koja je trajala dugi niz godina, pa se s velikom sigurnošću može pretpostaviti da nije radio sam, već sa svojim suradnicima i učenicima. U isto

vrijeme primao je i druge narudžbe, što nam potvrđuju prethodno navedeni dokumenti, iako, nažalost, ne i svi radovi. U tom smislu valja pretpostaviti da je od 1418. godine, pa tijekom naredna dva desetljeća, u Zadru bila oformljena Matejeva radionica koja je u jednom dijelu zadovoljavala gradske potrebe za drvenim namještajem, ali i drvenim umjetninama. Član radionice vjerojatno je bio i njegov sin, drvorezbar Franjo.⁴¹

Sačuvane srodne umjetnine i izvan grada Zadra navode na zaključak da su majstor Matej i njegovi suradnici primali narudžbe i u drugim sredinama.⁴² Zahtjevniji poslovi uvjetovali su putovanja i izradu umjetnina izvan Zadra, a kao potvrda tome korska su sjedala u nekadašnjoj katedrali, današnjoj nadžupnoj crkvi, Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rabu, koje su istraživači na osnovi niza sličnosti često povezivali s korskim sjedalima iz katedrale u Zadru.

Korska sjedala u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rabu

Oblikovanje rapskih korskih sjedala, te formalno-stilska veza sa sjedalima iz zadarske prvostolnice hrvatske je istraživače navela na prihvaćanje teze da su ih izradili članovi radionice Mateja Moronzona. No, nedostatak opsežne komparativne analize navedena dva primjera u stručnoj literaturi onemogućio je jasniju sliku ne samo o autoru koji je zamislio klupe u Rabu, već i o načinu organiziranja radionice na relaciji Zadar – Rab. U radu će se na osnovi pregleda podudarnosti, ali i razlika između navedenih drvorezbarskih umjetnina, pokušati interpretirati problem autorstva rapskih korskih sjedala te objasniti mogući način organizacije radionice u Rabu.

Korska sjedala u Rabu zauzimaju prezbiterialni dio nekadašnje katedrale (sl. 1). Sastoje se od dva krila s po dva reda sjedala. U svakom se redu nalazi osam sjedala, odnosno osam ćelija. Na sjevernoj strani, odvojena od ostatka sjedala, pod posljednjim lukom arkade prezbiterialija, smještena je klupa (sl. 2a). Na južnoj se strani također nalazi izdvojena klupa uz koju je smješteno sjedalo namijenjeno biskupu⁴³ (sl. 2b).

U knjizi o srednjovjekovnoj umjetnosti u Dalmaciji Rudolf Eitelberger prvi je spomenuo korska sjedala u Rabu.⁴⁴ Istaknuo je da se sjedala u svim pojedinostima podudaraju s obilježjima venecijanskih korskih sjedala iz crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari, a zanimljivo je da je smatrao kako svi mletački radovi zaostaju za firentinskim radovima, te njemačkim drvorezbarskim radovima ulmske škole. Svoje mjesto u knjizi pronašao je i crtež južnog krila sjedala u Rabu na tabli II.⁴⁵



1. Rab, župna crkva, prezbiterij s korskim sjedalima (foto: D. Krizmanić)
Rab, parish church, presbitery with the choir stalls

O sjedalima u Rabu povremeno se pisalo u kontekstu svih sačuvanih korskih sjedala na hrvatskoj obali Jadrana, a nakon R. Eitelbergera, navodi ih Thomas Graham Jackson.⁴⁶ On je naglasio da se na osnovi datacije u 1445. godinu, koja je ispisana na južnom krilu rapskih sjedala, mogu datirati i njima srodna korska sjedala u Poreču, Cresu, Hvaru, Trogiru, Splitu i Lopudu,⁴⁷ a svi su primjeri redom pripisani venecijanskim drvorezbarima. Suprotno tome, Vladislav Brusić 1926. godine navodi da su Andrija Aleši iz Drača i domaći dalmatinski majstori izradili kor u Rabu, ali ga je povezao s korskim sjedalima iz katedrala u Zadru i Trogiru.⁴⁸

Korskim sjedalima u Rabu najozbiljnije se bavio Ivo Petricioli u nekoliko navrata.⁴⁹ Kratko je o njima pisao 1972. godine raspravljajući o radovima koji su na tragu izvedbe Mateja Moronzona.⁵⁰ Sjedala u Rabu smatrao je radom slabijeg majstora, iako, prema njegovu mišljenju, postoje određene sličnosti u modelaciji s radovima Mateja Moronzona. Tom je prilikom objasnio da osnova za atribuciju ne može biti urezani monogram na korskim sjedalima u Rabu koji bi se eventualno mogao dešifrirati u *Mateus*, s obzirom na to da paleografske osobine ne

odgovaraju vremenu kada je kor izrađen⁵¹ (sl. 3). Međutim, kada je sjedala detaljnije pregledao i opisao 1987. godine,⁵² ipak je istaknuo monogram. Naveo je da se bez sumnje prvi dio monograma može dešifrirati kao *MATEVS*. Za drugi dio monograma koji je I. Petricioli pročitao kao *ANT*, pretpostavio je da je riječ o kratici imena Antonius (Ante).⁵³ Autor je naveo još jedan znak ispod monograma koji nije mogao razriješiti, a pretpostavljao je da bi mogao značiti *quondam* ili *cum* odnosno *et*. U prvom bi slučaju, prema I. Petricioliju, *Mateus* bio Antin sin, no tada ne bi bila riječ o Mateju Moronzonu, zato što je on bio Andrijin sin. U slučaju da kratica znači *cum* ili *et*, Ante bi bio Matejev pomoćnik.

Temeljem analize i pažljivog iščitavanja monogram se može podijeliti na dva dijela. Gornji dio monograma bez sumnje simbol je imena *Matej*, odnosno *Mateus*, a gotovo je upola veći u odnosu na donji monogram. Između donje dvije vodoravne crte slova *E* u monogramu *Mateus*, urezano je malo slovo *D*, što bi sa slovom *E* iz monograma *Mateus*, sastavljalo veznik *ED*, odnosno *sa*. U tom kontekstu moglo bi se pretpostaviti da je donji monogram ipak označavao ime Matejeva pomoćnika, a ne Matejev patronim.



2. Rab, župna crkva, a) sjeverno krilo korskih sjedala; b) južno krilo korskih sjedala (izvor: Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, foto: Lj. Gamulin)
Rab, parish church, a) the northern wing of the choir stalls; b) the southern wing of the choir stalls



3. Rab, župna crkva, monogram, sjeverno krilo (foto: B. Španjol-Pandelo)
Rab, parish church, monogram, the northern wing



4. Rab, župna crkva, a) arkandeo Gabrijel; b) Bogorodica (izvor: Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, foto: Lj. Gamulin)
Rab, parish church, a) archangel Gabriel; b) St. Mary

Konačno, može se zaključiti da su urezana dva monograma, odnosno da su se na korskim sjedalima potpisala dvojica majstora: Matej kao glavni majstor, te njegov pomoćnik koji je najvjerojatnije bio i član njegove radionice. Tome u prilog govori različit način urezivanja slova na donjem monogramu. Slovu *A* u monogramu *MATEVS* vodoravna je linija ucrtana ravno, dok je na donjem slovu *A* ta linija izvedena u obliku malog slova *V*. Nadalje, slovu *T* na donjem monogramu vrhovi vodoravne linije istaknuti su dubljim urezima trokutastog oblika. Donji monogram može se čitati u nekoliko varijanti. Dakle, kao *ANT*, odnosno na način na koji ga je Ivo Petricioli definirao, ali i kao *AVT* ili *ANVT*. Za sada još nije moguće sa sigurnošću odgovoriti na pitanje što je točno ispisano u tih nekoliko povezanih slova, ali vjerojatno je riječ o potpisu još jednog majstora.⁵⁴

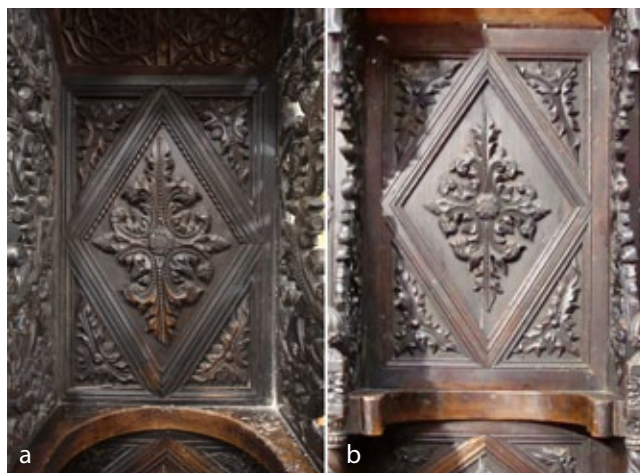
Osim urezanog monograma, u prilog tome da se korska sjedala u Rabu mogu povezati s radionicom obitelji Moronzon, odnosno s Matejem, svakako ide i njihova datacija. Naime, dok je monogram urezan na sjevernoj čeonj strani sjedala lijevo od lika Gabrijela, na južnoj čeonj strani, ispod prikaza Bogorodice, rimskim je brojkama istaknuta 1445. godina (sl. 4b). Brojke su izrezbarene u dvije grupe unutar pravokutnog okvira. U prvoj su grupi slova *MIIII*, a u drugoj *XLV*. Za razliku od urezanih slova monograma, rimske brojke reljefno su oblikovane, pa se može pretpostaviti da je istaknuta godina oblikovana kada su sjedala završena, u vrijeme kada je Matej Moronzon još uvijek prisutan na dalmatinskoj obali Jadrana.⁵⁵

Komparativna analiza korskih sjedala katedrala u Rabu i Zadru

Usporedbom oblikovnih elemenata korskih sjedala iz katedrale Sv. Stošije u Zadru s onima u Rabu, s velikom se sigurnošću može zaključiti da su sjedala u Rabu nastala na osnovi nacrtu istog majstora. U oba grada ponavlja se osnovi koncept. Naime, sjedala se nižu u dva reda, s izdvojenim ćelijama, a shema svih ćelija ponavlja se na oba primjera (sl. 5). U gornjem redu sjedala u svakoj se ćeliji između dvije pregrade nalazi pomična sjedalicica te polukružno usađen naslon za ruke koji naslon za leđa dijeli na dvije cjeline. Zatim slijedi kosa daščica, iznad koje se otvara polukružna školjka, a ćelija završava trilobnim lukom. Između školjki u oba primjera smješteni su kipovi anđela. U donjem se redu jednako odvajaju niže ćelije s pomičnom sjedalicom i polukružnim naslonom za ruke. Na oba primjera na svim pregradama u prednjem dijelu usađeni su tordirani stupići, a oni su prisutni i na nadbiskupovu i kneževu sjedalu u Zadru odnosno na biskupovu u Rabu.



5. Rab, župna crkva, detalj, sjeverno krilo (izvor: fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, foto: Lj. Gamulin)
Rab, parish church, detail of the northern wing



6. Naslon za leđa, detalj, a) Rab, župna crkva, sjeverno krilo (izvor: Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, foto: Lj. Gamulin); b) Zadar, katedrala, sjeverno krilo (foto: B. Španjol-Pandelo)
Backrest, detail, a) Rab, parish church, the northern wing; b) Zadar, cathedral; the northern wing

Na sjedalima se pronalazi niz sličnosti, ali i razlika kako u obradi, tako i u izboru detalja. Osim osnovnog koncepta, najveće podudarnosti prisutne su u obradi naslona za leđa gornjeg dijela sjedala (sl. 6). Podijeljene su na jednak način s istim izborom dekorativnih elemenata, koji su modelirani gotovo jednako. Osobito dolazi do izražaja sličnost u obradi trolisnih motiva, koji su u trokutima donjeg dijela naslona za leđa na oba primjera modelirani s oštrim završecima te dijamantnim nizom motiva po sredini, dok su gornji trokuti ispunjeni trolistima čiji se vrhovi savijaju. Na zadarskim sjedalima sačuvani su svi elementi gornjeg reda naslona za leđa, dok je kod rapskih sjedala na određenom broju ćelija gornji romb ispunjen motivom manjeg cvijeta koji je zasigurno premješten s donjih dijelova naslona za leđa.⁵⁶

Sličnosti između sjedala su prepoznatljive i u obradi školjki, a osobito se podudara modelacija svih školjki južnog krila rapskih sjedala s modelacijom školjki zadarskih sjedala (sl. 7a). Na sličan im je način obrađen središnji polukružni dio iz kojeg izlaze rebra. U Zadru su na prednjem dijelu izvedena tri spojena dekorativna motiva suza, a iza njih, u drugom se redu izmjenjuju motivi kuglica s motivima suza. Na pet južnih školjki u Rabu sačuvane su sredine, iz kojih izlaze rebra, koje se neznatno razlikuju od zadarskih. Naime, na polukružnim istacima u prvom je redu u obliku cvijeta spojeno pet motiva suza, a iza njih se na isti način, kao u Zadru, izmjenjuju motivi suza s motivima kuglica.⁵⁷ Školjke u Zadru neznatno su uže od rapskih i s manjim brojem rebara, te se njihov vrh blago šilji. U Rabu su pak školjke pravilno polukružne, a rebra im završavaju motivima kuglica, koje izostaju na završecima zadarskih rebara.



7. Školjke, detalj, a) Rab, župna crkva, južno krilo; b) Rab, župna crkva, sjeverno krilo (foto: B. Španjol-Pandelo)

Shells, detail, a) Rab, parish church, the southern wing; b) Rab, parish church, the northern wing

Školjke sjevernog krila rapskih korskih sjedala razlikuju se u obradi središnjeg polukružnog motiva, gdje su prisutna dva načina oblikovanja (sl. 7b). Na četiri je školjke polukružna sredina ispunjena motivima suza, dok su ostale četiri ispunjene motivima trokuta.⁵⁸ Za razliku od južnog krila rapskih sjedala, gdje su sve školjke istaknute s jedanaest rebara, na sjevernom krilu broj rebara varira, pa ih je na prvoj školjci dvanaest, na drugoj jedanaest, a na ostalima po deset. Na zadarskim sjedalima na svim školjkama krila istaknuto je devet rebara, dok je veći broj rebara u školjkama nad nadbiskupovim i kneževim sjedalom.

Razlike u oblikovanju na rapskim korskim sjedalima dolaze do izražaja i u oblikovanju luka uokolo školjki ispunjenog motivima lišća. Lišće na južnom krilu u Rabu modelirano je ujednačeno. U vrhu luka oblikovan je središnji list prema kojem ostalo lišće naginje s obje strane luka. Svim listovima središnji se dio lista savija, te je svima sredina istaknuta dijamantnim motivima. S druge

strane, na sjevernom krilu, lukovi su neusklađeni kao i dekorativni elementi na školjkama. Širina luka varira, ali i način obrade lišća, a mogu se svrstati u dvije skupine. Luk nad prvom i šestom ćelijom relativno je uzak i nastoji se ponoviti način obrade prisutan na južnoj strani, međutim neuspješno.⁵⁹ Naime, dok se na južnoj strani vrhovi listova, koji su podijeljeni dijamantima, savijaju, na sjeveru je lišće iznimno shematizirano i kruto oblikovano. U ostalim lukovima sjevernog krila modelirano je frontalno postavljeno lišće, odnosno nije kao na jugu, oblikovano da vijuga prema središnjem listu. Također, lišće nije omeđeno profilacijom te, u odnosu na ostale primjere, više izlazi u prostor. Međutim motivi su ipak oblikovani plošno, bez tečnosti i pokrenutosti koja je prisutna na južnoj strani.

Lukovi zadarskih korskih sjedala ujednačeni su u oblikovanju, za razliku od rapskih korskih sjedala, no u kvaliteti obrade slabiji su u odnosu na modelaciju lukova južnog krila u Rabu. Naime, ponavljaju shemu gdje prema središnjem listu naginje ostalo lišće koje ispunjava luk, ali su listovi južnih lukova u Rabu sa savijenim vrhovima kvalitetnije i plastičnije oblikovani. Drvorezbar ih je uspio pokrenuti, dok su u Zadru prilično statični.

Trilobni završeci iznad školjki u Zadru izvedeni su jednako, bez odstupanja u profilacijama, širini, te ažuriranju, dok je s druge strane, u Rabu niža razina kvalitete izrade završetaka, pri čemu je južno krilo usklađenije u odnosu na sjeverno. Također, u Rabu su na određenim mjestima naknadno zamijenjene prošupljene daščice u sredini središnjeg luka, a određen broj daščica djelomično je uništen. Međutim, u osnovi ponavlja se shema triloba sa zadarskih sjedala. Prisutni su isti dekorativni elementi kao što je niz polukružnih listića u profilaciji, te ažurirani motivi trolista i četverolista. Međutim, obrada triloba u Zadru kvalitetnija je u odnosu na rapske. Izvedena je preciznije i nema odstupanja u oblikovanju, dok je dekoracija rapskih triloba slabije rezbarena, a variraju i njihove dimenzije. Bez sumnje nacrt za izradu dekorativnih elemenata bio je isti, no majstor ili majstori, koji su bili zaduženi za rezbarenje u Rabu, nisu bili na razini kvalitete drvorezbara koji su radili u Zadru.

U nišama između školjki na oba para sjedala postavljeni su likovi anđela iako nisu sačuvani svi. U Zadru nedostaje veći broj na sjevernom krilu,⁶⁰ dok su na južnom krilu sačuvani gotovo svi, s manjim odstupanjima u obradi. Odjeveni su u dugačke haljine koje su svezane u struku, a nabori im se nižu okomito. Ruke su im prekrizene na prsima, a ponavljaju im se i mladolika lica s poludugom kosom. U Rabu je također nestao određen broj likova, a u jednoj je niši zamijenjen likom naprednijih likovnih karakteristika.⁶¹ Likovi u Rabu proizvod su



8. Stupići, detalj, a) Rab, župna crkva, sjeverno krilo; b) Zadar, katedrala, sjeverno krilo, c) Rab, župna crkva, biskupovo sjedalo (foto: B. Španjol-Pandelo)
Columns, details, a) Rab, parish church, the northern wing; b) Zadar, cathedral, the northern wing; c) Rab, parish church, bishop's seat

nekoliko različitih ruku i izrađeni su u različitim razdobljima,⁶² međutim, većina ih prati sličnu shemu kao u Zadru. Osim u oblikovanju, značajnija je razlika u položaju ruku, ali u načelu rapski anđeli u nišama ponavljaju osnovnu zamisao likova odjevenih u dugačke haljine, povezane u struku, te mladolikih izraza lica i shematizirane poluduge kose.

Na zadarskim i rapskim korskim sjedalima usađeni su tordirani stupići na prednjim stranama pregrada oba reda sjedala (sl. 8a, 8b). Iako su na prvi pogled jednaki, ipak su značajne razlike u oblikovanju. Jednak je način oblikovanja do kapitelne zone, s dugačkom četverostranom bazom na koju se nastavlja obrnuto postavljeno lišće te tordirani stupić. Razlike su primjetne u kapitelnoj zoni stupića. Naime, u Zadru kapitelna zona započinje s dva okrugla profila između kojih su modelirani motivi bisera, a iznad njih slijedi lišće. Zatim je kvadratno oblikovan dio koji je između dva ravna uska profila ispunjen motivom cvijeta s tri vidljive strane. Stupić završava motivima lišća iz kojih izlazi shematizirani češer. Rapski stupići u kapitelnoj zoni nemaju bisere, a kvadratna osnova iznad lisnatog dijela u potpunosti je ispunjena motivom cvijeta. Osim u shemi, stupići se razlikuju i u modelaciji, pri čemu je modelacija lisnatih i cvijetnih motiva na rapskim primjerima slabija u odnosu na zadarske, što osobito dolazi do izražaja na cvijetnim motivima koji su na zadarskim sjedalima dinamičniji, dok su rapski kruti i neprirodni u obradi.

Međutim, stupići ugrađeni na biskupovu sjedalu rapskih sjedala posve su jednaki zadarskim stupićima ugrađenima na oba krila (sl. 8c). U tom se smislu izdvajaju od

ostalnih, na isti način na koji se na zadarskim sjedalima kvalitetom obrade i bogatstvom detalja izdvajaju stupići kneževa sjedala od svih ostalih stupića.

Pregrade između ćelija u Zadru i u Rabu podudaraju se u osnovnoj shemi, odnosno čine ih tri međusobno povezane kružnice ispunjene dekorativnim motivima. Dok su na zadarskim sjedalima pregrade u potpunosti ispunjene vegetabilnim motivima, na rapskim pregradama izmjenjuju se figuralni prikazi s vegetabilnim motivom (sl. 9). Na oba primjera korskih sjedala prisutan je isti motiv cvijeta. Pet bogato razvedenih latica cvijeta izlazi iz velike okrugle sredine koja je ispunjena mrežom dijamantnih motiva. Sredinu zatvaraju četiri manje latice podijeljene nizom dijamantata poput velikih latica. Na zadarskim sjedalima cvijet je izveden u najnižoj kružnici, dok na rapskim sjedalima ispunjava središnju kružnicu. Iako su vjerojatno cvjetovi rađeni prema istoj šablona, u Zadru je izvedba tog motiva ujednačena, kvalitetnija i nema značajnijih odstupanja u modelaciji. U Rabu je, s druge strane, motiv cvijeta izveden s manje preciznosti te, iako je rađen prema šablona, primjetne su značajne razlike u oblikovanju. Cvjetovi se međusobno razlikuju veličinom središta cvijeta, obradom njihovih dijamantata, a latice su na nekim mjestima bogate i ispunjavaju čitavu površinu kružnice, a na nekim su pregradama nespretno oblikovane. Dok se za zadarske motive cvjetova može pretpostaviti da ih je izrađivao kvalitetan majstor koji je jako dobro baratao dljetom, rapske cvjetove očigledno je izrađivao manje vješt drvorezbar ili čak nekoliko različitih majstora.



9. Pregrade, detalj, a) Rab, župna crkva, sjeverno krilo; b) Zadar, katedrala, sjeverno krilo (foto: B. Španjol-Pandelo)
Paravans, detail, a) Rab, parish church, the northern wing; b) Zadar, cathedral, the northern wing

Za razliku od pregrada ćelija u Rabu, pregrade biskupova sjedala u Rabu podudaraju se s oba tipa pregrada u Zadru (sl. 10). Naime, u Zadru se na oba krila gornjeg reda sjedala izmjenjuju dvije vrste pregrada. Jednu grupu čine pregrade kod kojih se srednja i gornja kružnica spajaju listovima formirajući na taj način pupoljak iz kojeg izlazi češer. U obje kružnice na tim pregradama oblikovani su trolisni motivi čije je lišće naglašeno dijamantnim nizom. U gornjoj, većoj kružnici, između listova modelirani su šiljasti češeri. Drugoj grupi pripadaju pregrade kojima se gornja i srednja kružnica spajaju dugačkim valovitom listom podijeljenim po sredini nizom dijamantnih motiva. Dok je u središnjoj kružnici oblikovan trolist, u gornjoj je kružnici na tim pregradama oblikovan peterolist, a svaki mu je list po sredini naglašen dijamantnim nizom motiva. Lijeva pregrada biskupova sjedala u Rabu posve je jednaka prvoj grupi pregrada iz Zadra, dok se desna podudara sa zadarskim pregradama druge grupe.⁶³ Pregrade biskupova sjedala u Rabu, ne samo shemom, već i kvalitetom oblikovanja pokazuju značajne sličnosti sa zadarskim pregradama, zato što se na vegetabilnim pregradama biskupova sje-

dala, ali i na njihovim tordiranim stupićima može prepoznati isti način baratanja dlijetom te oblikovanje kao i u Zadru.

Na biskupovu sjedalu u Rabu sačuvane fijale podudaraju se s fijalama na zadarskim sjedalima. Jednako su izvedene u donjoj zoni s tabernakulom ažuriranim motivom gotičkog prozora, te lisnatim motivima na kosom krovčiću, dok se u gornjoj zoni rastvaraju motivima lišća, a završavaju motivom češera koji izlazi iz pupoljka. Nadalje, oblikovanje triloba te ažuriranje njegovog središnjeg luka slično je zadarskim trilobima, a za razliku od školjki na krilima koje su pravilno polukružne, školjka biskupova sjedala blago je zašiljena na vrhu, kao i školjke u Zadru.

Biskupovo sjedalo kao mjesto za najznačajnijeg člana biskupije istaknuto je u odnosu na ostala sjedala. S obzirom da se značajan broj dekorativnih elemenata biskupova sjedala poklapa s rezbarijama zadarskih korskih sjedala, može se smatrati radom boljeg drvorezbara, odnosno Mateja Moronzona.

Na rapskim sjedalima izvedeno je nekoliko grbova koji su jednostavnije oblikovani u odnosu na zadarske



10. Rab, župna crkva, biskupovo sjedalo (izvor: Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, foto: Lj. Gamulin)

Rab, parish church, bishop's seat

grbove.⁶⁴ Na sjevernoj strani, ispod lika Gabrijela, u udubljenoj kvadrilobi upisan je jednostavno profiliran štit (sl. 4a). Riječ je o grbu rapske obitelji Nimira čiji štit ispunjavaju četiri okomita šiljka,⁶⁵ koji su u slučaju grba na korskim sjedalima jednostavno istaknuti urezanim cik-cak linijom.⁶⁶ Na južnoj strani, ispod lika Bogorodice, oblikovan je grb rapske plemićke obitelji Cernotta također upisan u kvadrilobu⁶⁷ (sl. 4b). Međutim, kvadriloba je za razliku od prethodne istaknuta polukružnom profilacijom, dok je štit grba profiliran ravnim okvirom. Štit je podijeljen s tri okomite istaknute grede koje ga dijele na sedam polja jednake širine. Na posljednjoj pregradi južnog krila sjedala, s vanjske strane, oblikovan je treći grb čiji je štit upisan u profiliranu kvadrilobu. Profilacija kvadrilobe i štita jednaka je profilaciji grba obitelji Cernotta. Štit je podijeljen na pola, no motiv koji je bio izrezbaren horizontalno u gornjem dijelu, teško je čitljiv.

Ukoliko se uzme u obzir da su na zadarskim sjedalima modelirani grbovi nadbiskupa koji su stolovali za vrijeme njihove izrade, na rapskim sjedalima u tom bi slučaju grb obitelji Cernotta ujedno mogao biti i grb biskupa Marina Cernotte koji je dužnost biskupa obavljao u Rabu od 1414. do 1423. godine.⁶⁸ S obzirom na to može se pretpostaviti da su sjedala u Rabu naručena nedugo nakon što su bila naručena zadarska sjedala. Međutim, nema podatka da je netko iz obitelji Nimira bio biskup u vrijeme prve polovice 15. stoljeća. Ipak, članovi obitelji Nimira bili su među uvaženim pučanima, a već u 14. stoljeću obitelj je zasigurno imala člana Velikog vijeća rapske komune, koji je mogao biti među zaslužnima za narudžbu korskih sjedala. Na tom tragu može se također pretpostaviti da je početak radova na rapskim sjedalima krenuo nakon Matejeva dolaska u Zadar, vjerojatno nakon što su zadarska sjedala bila postavljena u prezbiterij katedrale, u vrijeme stolovanja biskupa Cernotte. Nakon što se Matej vraća u Veneciju krajem tridesetih godina 15. stoljeća, on povremeno dolazi na zadarsko i rapsko područje kako bi dovršio radove na započetim sjedalima. S obzirom na 1445. godinu istaknutu na čeonj strani južnog krila vjerojatno su tada rapska sjedala završena. Zanimljivo je da je na čelu rapske prvostolnice između 1443. i 1450. godine stolovao biskup Nikola Zadranić.⁶⁹ U tom smislu, neosporne su političke, crkvene⁷⁰ i trgovačke veze u srednjem vijeku, između Zadra i Raba, pa ne bi bilo neobično da su zadovoljni izgledom zadarskih korskih sjedala, rapski biskup i istaknuti stanovnici komune, tražili od istog majstora da im izradi sjedala za najvažniju crkvenu građevinu rapske komune.⁷¹ No, razmišljanja u tom smjeru, bez pisanih potvrda, ostaju na razini spekulacija.⁷²

Odstupanja u oblikovanju rapskih i zadarskih korskih sjedala

Rapska i zadarska sjedala razlikuju se u nekoliko elementa. Sjedala donjeg reda, iako su konstrukcijski izvedena na jednak način u oba grada, u potpunosti se razlikuju u izboru dekorativnih elemenata. Ipak, osim tordiranih stupića, zajednički su im detalj pregrade ćelija. Naime, motiv lista koji se na zadarskim donjim sjedalima javlja na svim ćelijama posve je jednak motivu na prvoj pregradi oba krila donjeg reda rapskih sjedala (sl. 11). Može se pretpostaviti da su na jednak način bile izvedene sve pregrade na rapskim sjedalima, kao i u Zadru, no da su zbog trošnosti zamijenjene daskama.⁷³

Na zadarskim sjedalima likovi anđela između školjki i starozavjetni likovi na vrhovima triloba jedini su figuradni prikazi. S druge strane, na rapskim sjedalima, osim polulikova na pregradama, nalazi se prikaz *Navještenja*. Na čeonj strani sjevernog kraka gornjeg reda sjedala izveden je lik arhanđela Gabrijela, dok se na južnoj strani nalazi lik Bogorodice (sl. 4).

Likovi su oblikovani potpuno različito, pa je tako Gabrijel s obje strane frontalni, te je skraćeni i anatomski vrlo nespretno oblikovan. Niz nespretnosti u oblikovanju ističe se u izradi njegove lijeve ruke s ljiljanom, ali i desne ruke koja je premala u odnosu na ostatak tijela. Nabori tkanine haljine izrazito su stilizirani i izvedeni poput kanelira. Iako su mu i krila stilizirana, njima je poklonjena najveća pažnja, pa je perje vrlo precizno i minuciozno izrezbareno s obje strane.

Na južnoj je strani prirodija Bogorodica, kako u stavu, tako i u oblikovanju detalja, a za razliku od Gabrijela, Bogorodici su oblikovana leđa. Plašt i haljina padaju prema tlu u bogatim naborima, a osobito se lome na njenoj desnoj strani ispod ruke, te se na nekoliko mjesta vrhovi

tkanine povijaju poput lista. Dok su joj na okruglom licu istaknute male oči, usta i brada, te djeluje vrlo uvjerljivo u svojoj blagosti, njene su ruke, osobito desna, izvedene prilično nezgrapno. Očigledne su razlike u oblikovanju navedena dva lika, pri čemu je Bogorodica izvedena uspješnije, pa se može pretpostaviti da su i u oblikovanju likova sudjelovala dva majstora, od kojih je jedan bio vještiji i sigurniji u obradi u odnosu na drugog.

Na oba primjera sjedala pojavljuju se poprsja starozavjetnih likova, međutim na različitim mjestima. U Zadru starozavjetni su likovi postavljeni na vrh triloba dok su na vrhovima rapskih triloba smješteni neobični tokareni elementi koji su proizvod kasnije intervencije na sjedalima.⁷⁴ S obzirom da rapski trilobi završavaju vrlo slično zadarskim, moguće da su završavali na jednak način.⁷⁵

Poprsja starozavjetnih likova ipak nisu izostala na rapskim sjedalima (sl. 9a). Smješteni su na svim pregradama oba gornja reda, osim na prvim s likovima Gabrijela i Bogorodice. U osnovnim elementima oblikovanja starozavjetni likovi u Rabu i Zadru pokazuju čitav niz sličnosti. Svi su odjeveni u tunike preko kojih je prebačen plašt, a na glavi im se nalaze frigijske kape. Na osnovnoj shemi, varira položaj ruku i svitka, te način obrade brade i kose. Svim su likovima istaknute jagodične kosti lica, te većina predstavlja starije muškarce. Značajnija je razlika u tome što likovi u Rabu nisu polikromirani i pozlačeni, pa se određene karakteristike drvorezbarskog rada bolje ističu.⁷⁶

U Rabu svaka pregrada ima ukupno četiri poprsja, a budući da je lik Gabrijela gotovo jednako obrađen s obje strane pregrade, nameće se pitanje jesu li starozavjetni likovi oblikovani na isti način. Međutim, Gabrijelu je s obje strane fizionomija modelirana vrlo slično, dok su nabori haljine oblikovani gotovo isto. Brojni detalji, po-



11. Pregrade, donji red, detalj, a) Rab, župna crkva, sjeverno krilo; b) Zadar, katedrala, sjeverno krilo (foto: B. Španjol-Pandelo)
Paravans, lower row, detail, a) Rab, parish church, the northern wing; b) Zadar, cathedral, the northern wing



12. Rab, župna crkva, poprsja starozavjetnih likova (foto: B. Španjol-Pandelo)
Rab, parish church, busts of Old Testament figures

put ovratnika haljine, istaknutih rubova rukava te kosa, bez sumnje izvedeni su s ciljem da izgledaju isto. Također, ruke su u jednakom stavu s obje strane, iako je dlan kojim anđeo pridržava ljiljan nespretno izveden. Naime, s vanjske strane pregrade stapku drži kažiprstom i palcem, a na drugoj strani stapku koja je oslonjena na ostala četiri prsta drži samo palcem.

Istovremeno, većina starozavjetnih likova ipak je sa svake strane oblikovana potpuno različito. Iako su u načelu starozavjetni likovi izvedeni prema istoj shemi, vrlo se često na istoj pregradi ne podudaraju u stavovima ruku, dok se u modeliranju detalja međusobno u potpunosti razlikuju. Upravo zbog toga može se pretpostaviti da su na rapskim klupama izvedena ukupno šezdeset i četiri lika na pregradama oba krila gornjih sjedala.

Prema kvaliteti oblikovanja starozavjetni likovi s rapskih sjedala mogu se smjestiti u nekoliko skupina⁷⁷ (sl. 12). Prvoj skupini pripada većina poprsja na oba krila. Iako među njima postoje određene razlike u oblikovanju, izdvajaju se kvalitetom izvedbe od nekolicine likova (sl. 12a). U izvedbi položaja ruku, pokrivala za glavu i izraza lica ponavljaju se slični obrasci, ali ne mogu se pronaći dva jednako oblikovana lika. Osobito se razlikuju u obradi kose i brade, te oblikovanju odjeće, a majstor je bio najmanje vješt u izvedbi anatomije ruku. Ipak, ako izuzmemo nespretnosti u oblikovanju ruku, svi su drugi elementi modelirani vrlo dobro. Naglašene su jagodične kosti na ozbiljnim licima, a ozbiljnosti doprinose i oštre crte lica te grubo naglašene bore između obrva. Oštrim urezima dljeteta oblikovane su tkanine odjeće, te frigijske kape. Prvoj skupini proroka pripadaju svi likovi s južnog krila, osim likova četvrte pregrade, te posljednja dva lika s vanjske strane osme pregrade.⁷⁸ Prvoj skupini starozavjetnih likova sa sjevernog krila pripadaju likovi većine pregrada osim sljedećih: dva donja lika treće pregrade, dva lika pete pregrade s unutrašnje strane šeste ćelije, donji lik sedme pregrade s unutrašnje strane sedme ćelije, te svi likovi osme pregrade. Ukupno najbrojnijoj skupini pripada četrdeset i devet poprsja.

Od navedene prve grupe likova razlikuje se manji broj lica. Na sjevernom krilu od osnovne skupine izdvaja se devet likova koji pokazuju različite načine oblikovanja. Na trećoj pregradi oba donja proroka razlikuju se od ostalih (sl. 12b). Tkanina njihove odjeće mekše je oblikovana u odnosu na prvu, najbrojniju, grupu, a oba se lika izdvajaju s brojnim urezima dljeteta kojima je modelirana brada. Također, za razliku od ostalih ozbiljnih lica, njihova lica gotovo se smiješe. Ovoj skupini mogao bi se pridružiti i jedan lik iz donje kružnice na sedmoj pregradi čija obrada draperije odgovara tkaninama navedene dvojice. Nasmiješeno lice vrlo im je slično, a i brada mu je oblikovana brojnim kratkim potezima dljeteta na način sličan prethodno opisanim likovima.

Trećoj skupini pripadaju dva lika na petoj pregradi sjevernog krila (sl. 12c). Oni se u potpunosti razlikuju od svih ostalih ponajviše u obradi glave. Dok su ostale glave široke, njihova su lica prilično uska s izrazito zašiljenim bradama. Budući da su im brkovi osobito spuštene nemaju snažne izraze lica, već graniče s karikaturalnim oblikovanjem. Dok je većini likova draperija istaknuta s vrlo malo, oštro urezanih udubljenja, njihove su tkanine bogato nabrane brojnim urezima dljeteta.

Posljednju, osmu pregradu, čini se da je izradio jedan majstor, jer su sva četiri lika oblikovana slično, a u potpunosti se razlikuju od svih likova sjevernog krila (sl. 12d). Iznimno zdepasti likovi anatomske su vrlo nespretno obrađeni. Prsti ruku kojima drže svitke neprirodno su postavljeni, dok je kažiprst na drugoj ruci kod trojice likova predimenzioniran. Gornji vanjski lik desnu je ruku okrenuo prema promatraču, a ona je vrlo nespretno modelirana. Dvojica su likova golobrađa, dok se jednom brada pokušala istaknuti s nizom kratkih i plitkih ureza dljetom. Lošem baratanju dljetom odgovara i središnji cvijet pregrade. On za razliku od ostalih cvjetova, koji u potpunosti ispunjavaju površinu kružnice širokim laticama, svojim tankim laticama i nespretnošću oblikovanja odgovara modelaciji svih likova osme pregrade.

Na južnom krilu izdvaja se šest likova od onih koji pripadaju najbrojnijoj skupini, iako njihova obrada ne

odudara u značajnoj mjeri od većine. Za razliku od sjeverne strane gdje je očigledna lošija kvaliteta obrade kod nekoliko likova, na južnom krilu nema značajnih razlika u modelaciji. Ipak, izdvajaju se likovi s četvrte pregrade, s gotovo shematiziranim dlanovima i prstima ruku, te čine petu grupu likova (sl. 12e). S druge strane, izrazi lica, te modelacija detalja u velikoj mjeri ne izdvaja ih od većine. Međutim, dva lika prve pregrade, te posljednja dva lika na osmoj pregradi kvalitetnije su modelirani u odnosu na većinu (sl. 12f). Njihovi gusti nabori tkanine mekše su urezani u površinu, za razliku od ostalih likova kojima su nabori tkanine oblikovani oštrim urezima dljeteta.

Starozavjetni likovi u Rabu i Zadru pokazuju brojne sličnosti u koncepciji. U Zadru su likovi također prikazani sa svicima u rukama, odjeveni u tunike preko kojih je prebačen plašt, te s frigijskim kapama. Na osnovi analize likova rapska prva najbrojnija skupina može se pripisati istoj ruci koja je izradila zadarske likove. Uprkos tome što su zadarski likovi polikromirani i pozlačeni, očigledno je da su na vrlo sličan način oblikovani nabori tkanine, a slične su nespretnosti u modeliranju ruku, kao i izrazi lica s naglašenim jagodičnim kostima. Za ostale likove na rapskim sjedalima, koji pokazuju manje kvalitetnu obradu, može se pretpostaviti da su proizvod najmanje dvojice majstora, čija je vještina oblikovanja drva bila lošija u odnosu na glavnog majstora.⁷⁹

Zaključak

U izradi zadarskih sjedala Matej Moronzon bio je glavni majstor, a s obzirom da je bio nastanjen u gradu, nije neobično da je imao većeg udjela u izradi. Jasno je da su zadarska sjedala ujednačenija u izboru motiva, a nema ni značajnih odstupanja u modelaciji dekorativnih elemenata. Međutim, ako se uzme u obzir obim posla, mora se pretpostaviti da je imao pomoćnike koji su sudjelovali i pomagali u oblikovanju. Ipak, Matej se zbog sačuvanog ugovora, u stručnoj literaturi smatra isključivim i neospornim autorom zadarskih korskih sjedala.

Ivo Petricioli istaknuo je da se sjedala u Rabu ne mogu smatrati Matejevim djelom, već predlaže da je Moronzon vjerojatno izradio nacrt, neke dijelove i likove, ali da je većinu posla izveo mnogo lošiji majstor.⁸⁰ Razlike u oblikovanju detalja, te čitav niz navedenih sličnosti sa zadarskim sjedalima navode na zaključak da je na korskim sjedalima u Rabu radio glavni, kvalitetniji majstor, vjerojatno sam Matej Moronzon, s najmanje dvojicom relativno lošijih pomoćnika. Međutim, može se pretpostaviti da je Matej kao glavni majstor na Rab dolazio povremeno, u kraćim vremenskim periodima, kako bi nadgledao pomoćnika/e, te pregledao izvedeno i dogovorio

daljnje radove na sjedalima. Također, ne smije se isključiti mogućnost, da je dio dekorativnih elemenata koji se u potpunosti podudaraju na sjedalima u Rabu i Zadru, bio izrađen u radionici Moronzona u Zadru, a zatim dopremljen na Rab, pa je uslijed toga, neminovno došlo do značajnijih odstupanja u kvaliteti.

Na osnovi analize cjeline i detalja, te s obzirom na podudarnosti s korskim sjedalima u zadarskoj katedrali, može se pretpostaviti da je Matej bio glavni projektant rapskih korskih sjedala koji je njihove najkvalitetnije dijelove i sam izradio, dok je ostale, manje kvalitetne elemente, prema njegovu nacrtu i šablonama izradio njegov pomoćnik ili pomoćnici koji su u to vrijeme boravili ili živjeli na Rabu. U tom smislu, ako smo Mateja Moronzona prihvatili kao autora korskih sjedala u zadarskoj katedrali, nameće se potreba da ga se na jednak način prihvati autorom rapskih korskih sjedala.

Bilješke

- * Izlaganje pod nazivom *Korske klupe u svetištu nekadašnje katedrale Sv. Marije Velike u Rabu* održala sam na skupu *Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove*, Split – Trogir, 27. – 28. rujna 2013.
- Ovaj rad dio je istraživanja što se provodi u okviru projekta *Srednjovjekovna baština Kvarnera* voditeljice prof. dr. sc. Marine Vicelja-Matijašić potpomognutog sredstvima Sveučilišta u Rijeci. Zahvaljujem Marini Vicelja-Matijašić, Emilu Hilji, Kseniji Škarić, Petri Predoević Zadković, Palmi Karković Takalić i Nikolini Belošević na suradnji, sugestijama i nesebičnoj potpori.
- ¹ Lucia Sartor učinila je velik iskorak svojim tekstovima, a na njena se istraživanja nadovezala Anne Markham Schulz. Vidi u: LUCIA SARTOR, Giacomo Moranzone, Madonna col Bambino fra i Santi Barbara (?), Antonio Abate, Nicola e Giovanni Evangelista, u: *Il gotico nelle Alpi 1350 – 1450. Catalogo della Mostra tenuta a Trento dal 20. luglio al 20 ottobre 2002*, (ur.) E. Castelnuovo, F. de Gramatica, Trento, 2002.; ISTI, Andrea e Caterino Moranzone e il Friuli-Venezia Giulia, u: *Artisti in viaggio 1300 – 1450, Presenze Foreste in Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) M. P. Frattolin, Udine, 2003.; ISTI, Per la scultura lignea veneziana del Quattrocento: gli intagliatori Giacomo e Gaspare Moranzone, u: *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto*, (ur.) G. B. Fidanza, Perugia, 2005.; ISTI, Crocifisso ligneo. Bottega di Moranzone in Copetti Antiquari, Udine, 2008.; ANNE MARKHAM SCHULZ, Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350 – 1550, Firenze, 2011.
- ² Na jednak način na koji je Matej Andrijin Moronzon bio zanemaren u talijanskim izdanjima, tako su se ostali članovi porodice u hrvatskoj znanstvenoj bibliografiji tek povremeno spominjali. Matejev otac Andrija navodi se u dokumentu iz 1386. godine kada su zastupnici dominikanskog samostana Sv. Platona u Zadru naručili jedno raspelo i dva poliptiha od četvorice venecijanskih majstora: drvorezbara Andrije, te slikara Pietra di Nicolò, Donata i Catarina. Vidi u: KRUNO PRIJATELJ, I. Un document Zaratino su Catarino e Donato, II. Bragadin a Zara, u: *Arte Veneta*, XVI, Venezia, 1962., 145 – 147; Matejevog sina Franju kratko je spomenuo Ivo Petricioli. Vidi u: IVO PETRICIOLI, Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike, Zagreb, 1972., 72 – 73; Emil Hilje istaknuo je Jakova Moronzona koji se u nekoliko navrata spominje u dokumentima sačuvanima u Državnom arhivu u Zadru. Vidi u: EMIL HILJE, Gotičko slikarstvo u Zadru, Zagreb, 1999., 34 – 35; Ivan Matejčić kratko se osvrnuo na Jakova Moronzona i popisu umjetnina koje bi se mogle njemu atribuirati, dodao je nekoliko umjetnina sačuvanih u Istri. Vidi u: IVAN MATEJČIĆ, Povodom restauracije renesansnog raspela iz Eufrazijane, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., bilješka 28, 80.
- ³ Prema egodotičkim pravilima Jakova Stipišića, koja se odnose na tumačenje arhivskih spisa, osobna imena trebala bi se prevoditi u hrvatske inačice, dok bi prezimena, odnosno porodična imena valjalo navoditi u izvornom obliku. Pravila prevođenja osobnih imena J. Stipišić navodi i u slučajevima kada osobe spomenute u spisu nisu živjele u našim krajevima. Vidi u: JAKOV STIPIŠIĆ, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, Zagreb, 1985., 176.; ISTI, Egdotika diplomatskih izvora u prošlosti i danas, u: *Arhivski vjesnik*, 15, Zagreb, 1972.
- ⁴ CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959., 78 – 82.
- ⁵ IVO PETRICIOLI (bilj. 2); ISTI, Matteo Moronzone a Zara, u: *Arte Veneta*, vol. XXIX, Venezia, 1975., 113 – 118; ISTI, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1980, 9, 96 – 97, katalog 84; ISTI, Katedrala Sv. Stošije – Zadar, Zadar, 1985., 18 – 20; ISTI, Zapažanja i drvenoj gotičkoj skulpturi u Rabu, u: *Rapski zbornik*, Zagreb, 1987., 313 – 319.
- ⁶ Dosadašnje spoznaje te rezultati istraživanja o drvorezbarima iz porodice Moronzon objedinjeni su i izneseni u doktorskoj disertaciji Barbare Španjol-Pandelo izrađenoj pod mentorstvom prof. dr. sc. Emila Hilje te komentorstvom prof. dr. sc. Marine Vicelja Matijašić pri Sveučilištu u Zadru obranjenoj 2014. godine. BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, *Umjetnička djelatnost drvorezbara iz porodice Moronzon*, doktorska disertacija, Zadar, 2014.
- ⁷ ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 149.
- ⁸ „*Ser Matheus q. magri Andree Intaiator*”; Vidi u: ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 149.
- ⁹ Isto.
- ¹⁰ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 456, 174-175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 121.
- ¹¹ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 8, 54; prilog 14, 122.
- ¹² CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 459, 175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), prilog 14, 122.
- ¹³ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 460, 175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), prilog 15, 122.
- ¹⁴ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 15, 71; EMIL HILJE (bilj. 2), bilješka 123, 88.
- ¹⁵ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 462, 175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 122-123.
- ¹⁶ ANNE MARKHAM SCHULZ, (bilj. 1), 149. Godine 1433. od četvorice sinova Andrije Moronzona živi su samo Lovre i Matej. Ante (*Antonio*) nakon 1400. godine više se ne spominje, dok je Katarino (*Caterino*) 1430. godine naveden kao mrtav.
- ¹⁷ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 464, 175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 16, 72.
- ¹⁸ GIUSEPPE PRAGA, *Documenti per la storia dell'arte a Zara dal medioevo al settecento*, (ur.) Maria Walcher, Trieste, 2005., dok. 326, 214.
- ¹⁹ Petar Matejev Moronzon (*...Petro filio magistri Mathei incisoris lignaminis...*) javlja se u svojstvu svjedoka 5. siječnja 1434. godine. Vidi u: IVO PETRICIOLI, (bilj. 1), 72.
- ²⁰ Franjo se u svojstvu svjedoka u Zadru javlja 14. ožujka i 5. studenog 1434. godine, u studenom 1439. godine i 18. siječnja 1440. godine. Vidi u: IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 72 - 73; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 105.

- ²¹ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 465, 175; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 17, 72; GIUSEPPE PRAGA (bilj. 18), dok. 340, 219; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 150.
- ²² GIUSEPPE PRAGA (bilj. 18), dok. 388, 239.
- ²³ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 17, 72; GIUSEPPE PRAGA (bilj. 18), dok. 340, 219.
- ²⁴ ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 105, 150; GIUSEPPE PRAGA (bilj. 18), dok. 340, 219.
- ²⁵ PIETRO PAOLETTI, L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia. Ricerche storico artistiche, vol. I, 1893., bilješka 12, 80.
- ²⁶ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 466, str. 176; IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 18, str. 72.
- ²⁷ CVITO FISKOVIĆ (bilj. 4), bilješka 520, 180; EMIL HILJE (bilj. 2), 45 – 46; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 75 -76. Andrija Moronzon i Nikola Ciprijanov de Blondis poznavali su se, čemu u prilog govori i Nikolina oporuka sastavljena 16. kolovoza 1374. godine u kojoj se u svojstvu svjedoka javljaju Andrija i njegov brat Ivan (*Johannes intajator*) iz četvrti Sancti Luce.
- ²⁸ U međuvremenu je preminuo i brat Lovro, pa je od četvorice Andrijinih sinova 1457. godine živ jedino Matej. Usporedi bilješku 15.
- ²⁹ ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 76, 150.
- ³⁰ BARTOLOMEO CECCHETTI, Saggio di cognomi ed autografi di artisti, u: *Archivio Veneto*, XXXIII; Venezia, 1887., 417.
- ³¹ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), bilješka 24, 73; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 150.
- ³² Za crkvu Corpus Domini u Veneciji radio je i brat Mateja i Lovre, Katarino (*Catarino*) Moronzon. On je u suradnji sa slikarom Bartolomeom Paolovim (*Bartolomeo di Paolo*) izradio oltarnu palu koja se danas čuva u Museo Correr u Veneciji. Vidi u: ANNE MARKHAM SCHULZ, La pala d'altare del Corpus Domini di Caterino Moronzon presso il Museo Correr: storia, significato e stile, u: *I ritratti in miniatura delle collezioni dei Musei Civici Veneziani*, ser. 3, II, Venezia, 2007., 94 – 107.; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 236 – 242; MARINA VICELJA-MATIJAŠIĆ, BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, The Altarpiece of the Corpus Domini in Venice Revisited, u: *Scripta in honorem Igor Fisković*, (ur.) M. Jurković, P. Marković, Zagreb-Motovun, 2015., 153-163.
- ³³ ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 149.
- ³⁴ Usporedi bilješku 10.
- ³⁵ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 38-55, 121.
- ³⁶ BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, KSENIJA ŠKARIĆ, Korsche klupe u zadarskoj katedrali sv. Stošije, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, vol. 5, Zagreb, 2014., 81-96.
- ³⁷ Vidi bilješku 15.
- ³⁸ EMIL HILJE (bilj. 2), prilog 16, 210 – 211.
- ³⁹ EMIL HILJE, Moronzonova ograda svetišta zadarske katedrale, sažetak predavanja održanog na Međunarodnom skupu Liturgijske instalacije od kasne antike do razdoblja gotike Motovun, 29. – 31. svibnja 1998. (rukopis); EMIL HILJE-NIKOLA JAKŠIĆ, Kiparstvo zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća, Kiparstvo I, Zadar, 2008., 70.
- ⁴⁰ O detalju crne tkanine saznaje se iz oporuke od 26. kolovoza 1494. godine zadarske plemkinje Katarine, udovice Mavra de Grisogono. Vidi u: EMIL HILJE (bilj. 2), bilješka 5, 116.
- ⁴¹ Matej je u Zadru moramo imati pomoćnike, iako za to još uvijek nema potvrde u spisima. U nedovršenom dokumentu od 10. lipnja 1419. godine Matej je od Radoslane pokojnog Grgura Vlašića (*Gregorii Vlassich*) prihvatio sina Grgura (*Gregorium*) na vrijeme od šest godina. Iako se može pretpostaviti da je Grgur primljen na nauk, to u dokumentu nije istaknuto. Vidi u: ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 1), 149.
- ⁴² Na tragu likovno stilskih odlika drvorezbarstva Mateja Moronzona ubraja se fragment poliptiha pronađen u sakristiji župne crkve u Luki na Dugom otoku s prikazom *Imago pietatis* (Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar) te drveni okvir *Ugljanskog poliptiha* (Zbirka franjevačkog samostana Sv. Frane, Zadar): BARBARA ŠPANJOL-PANDELO (bilj. 6), 131 - 136.
- ⁴³ Na osnovi oblikovnih elemenata može se pretpostaviti da obje klupe-sanduci nisu dio izvornog projekta, međutim, bez temeljitog restauratorsko-konzervatorskog istraživanja može se samo nagađati je li na tom mjestu u 15. st. bio predviđen nastavak krila sjedala ili su klupe-sanduci nastale u kasnijim preinakama prezbiterijalnog dijela crkve, a po uzoru na već postojeća sjedala.
- ⁴⁴ RUDOLF EITELBERGER, Srednjovjekovni umjetnički spomenici Dalmacije, (ur.) M. Pelc, Zagreb, 2009. (Beč, 1884.), 42. Knjiga je izašla kao rezultat putovanja R. Eitelbergera duž Dalmacije tijekom kolovoza i rujna 1859. godine, a zajedno s R. Eitelbergerom putovao je arhitekt Winfried Zimmermann. Arhitekt je autor svih ilustracija prvog izdanja iz 1861. godine, a koje su popratile i drugo izdanje iz 1884. godine.
- ⁴⁵ Milan Pelc, urednik hrvatskog izdanja knjige R. Eitelbergera (vidi bilješku 43) istaknuo je da je u knjizi korištena kvalitetnija ilustracijska građa prvog izdanja, a tekst s dodatnim ilustracijama drugog izdanja. Prema tome, valja pretpostaviti da crtež korskih sjedala u Rabu pokazuje stanje iz 1859. godine. Na osnovi njega može se utvrditi koji su dekorativni elementi nastali u kasnijim preinakama.
- ⁴⁶ THOMAS GRAHAM JACKSON, Dalmatia, the Quarnero and Istria, vol. III, Oxford, 1887., 218. T. G. Jackson opisuje rapska sjedala u svojem trećem tomu knjige napisane nakon putovanja po Dalmaciji između 1882. i 1885. godine.
- ⁴⁷ Nekoliko godina kasnije G. Sabalich u svojem je vodiču preuzeo gotovo iste rečenice od T. G. Jacksona. Vidi u: GIUSEPPE SABALICH, Guida archeologica di Zara, Zara, 1897., 47.
- ⁴⁸ VLADISLAV BRUSIĆ, Otok Rab, Zagreb, 1990. (1926.), 153
- ⁴⁹ Vrijedi spomenuti da su rapska korsa sjedala spominjali i još neki autori. Vidi u: ALESSANDRO DUDAN, *La Dalmazia nell'arte Italiana. Dalla preistoria all'anno 1450.*, vol. I, Milano, 1921., 161; LJUBO KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji-XV. i XVI. vijek*, Zagreb, 1933., 146; -MILJENKO DOMIJAN, *Rab – grad umjetnosti*, Zagreb, 2001., 100; MILJENKO DOMIJAN, *Katedrala Sv. Marije Velike u Rabu*, Split, 2005., 21-22; IVO BARIĆ, *Rapska baština*, Rijeka, 2007., 126 – 129.
- ⁵⁰ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 70.
- ⁵¹ Monogram je urezan na prednjoj strani sjevernog krila korskih sjedala, ispod lika Gabrijela.

- ⁵² IVO PETRICIOLI (bilj. 5, 1987.), 313-317.
- ⁵³ IVO PETRICIOLI (bilj. 5, 1987.), 316.
- ⁵⁴ Upravo zbog nemogućnosti dešifriranja urezanog monograma, Ivo Petricioli istaknuo je da se hipoteza o Mateju Moronzonu kao autoru korskih sjedala u Rabu može ipak temeljiti isključivo na osnovi analize korskih sjedala.
- ⁵⁵ Iako se Matej vratio u Veneciju, zasigurno se povremeno vraćao na dalmatinsku obalu. Na zadarskim sjedalima nalazi se grb nadbiskupa Lovre Veniera koji je u Zadru stolovao do 1449. godine, tako da je izvjesno kako je Matej u to vrijeme boravio u Zadru, makar privremeno, zato što način oblikovanja grba ne odudara od oblikovanja ostalih grbova izrađenih za stolovanja prethodnika. U prilog tome valja spomenuti i činjenicu da je Matej u dokumentu iz 1451. godine u Zadru naveden u svojstvu svjedoka što upućuje na to da je osobno boravio u Zadru prilikom sklapanja navedenog ugovora. Vidi u: BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, KSENIJA ŠKARIĆ (bilj. 36), 82.
- ⁵⁶ U tri ćelije na sjevernoj strani, te u četiri ćelije na južnoj strani sjedala u Rabu u sredini gornjeg romba nalazi se manji cvijet. Na sjevernoj strani sva su tri sačuvana u cijelosti i dužina obje vodoravne laticice zajedno iznosi 30 cm, dok su okomite laticice zajedno dugačke 41 cm. Na južnoj strani svi su manji cvjetovi oštećeni, no oni dijelovi koji su sačuvani, ponavljaju navedene dimenzije. Otprilike u istim dimenzijama, 30 x 40 cm, izrađeni su cvjetovi iz donjih rombova.
- ⁵⁷ Na ostale tri školjke sredina je zamijenjena izrezbarenom shematiziranom glavom. Trenutno je teško odrediti kada su likovi zamijenili shematizirane polukružne sredine. Na crtežu W. Zimmermanna iz 1859. godine (RUDOLF EITELBERGER (bilj. 43), 43) još su uvijek u sredinama školjki polukružnice s elementima suza, pa se na osnovi tog crteža može pretpostaviti da su navedene glave nastale nakon 1859. godine.
- ⁵⁸ Sredine na prve dvije školjke i posljednja u nizu ispunjene su motivima suza u dva reda, dok je preostalih pet podijeljeno na tri reda koji su ispunjeni motivima trokuta.
- ⁵⁹ Radi lakšeg snalaženja, ćelije su numerirane od brojeva jedan do osam, pri čemu je ćelija broj jedan na zapadnoj strani oba krila.
- ⁶⁰ Prema starim fotografijama (IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 39) može se zaključiti da je veći broj anđela nestao u novije vrijeme.
- ⁶¹ Na crtežu W. Zimmermanna iz 1859. godine na južnom krilu bili su prisutni svi anđeli u nišama.
- ⁶² Među kipovima na sjevernoj strani nalazi se jedan gipsani odljev anđela, a sudeći prema starim fotografijama korskih sjedala u Rabu, kipići su premješteni.
- ⁶³ Vanjski je dio gornje kružnice desne pregrade biskupova sjedala oštećen, ali sačuvani su svi važni elementi na osnovi kojih se može povući paralela s pregradama zadarskih korskih sjedala.
- ⁶⁴ BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, KSENIJA ŠKARIĆ (bilj. 36), 84.
- ⁶⁵ Članovi obitelji Nemira (Nimira) bili su pučani, a njihova se povijest može pratiti od 13. st. Za sada najstariji poznati potomak, Marin Stjepanov Nemira, bio je dio populacije koja je sudjelovala u odlučivanju u komuni, a jedan od potomaka, Krestolo, 1388. godine bio je član Velikog vijeća, te je 1404. godine postao plemićem. Vidi u: DUŠAN MLACOVIĆ, Plemstvo i otok. Pad i uspon rapskog plemstva, Zagreb, 2012., 270-271.
- ⁶⁶ MIROSLAV GRANIĆ, Stari rapski grbovi i pečati, u: *Rapski zbornik*, Zagreb, 1987., 245-248.
- ⁶⁷ Na Rab se oko 1280. godine doselio sin trogirskog plemića Anblasiusa, imenom Cernotta. Prema D. Mlacoviću (DUŠAN MLACOVIĆ (bilj. 63), 231) Cernotta je ubrzo nakon dolaska primljen u rapsko plemstvo. Napredovanje u društvu nastavlja se i kroz njegove potomke, pa je tako njegov unuk 1334. godine jedan od dvojice kneževa Novalje, a među potomstvom ima i suca Nikolau de Cernottu u drugoj polovici 14. stoljeću. Prema V. Brusiću (VLADISLAV BRUSIĆ (bilj. 47), 183) tijekom prve polovice 15. st. jedan od članova obitelji, Marin Cernotta, rapski je biskup. V. Brusić taj je podatak vjerojatno pronašao u V. tomu Farlatijeve *Illyrici sacri* iz 1775. godine gdje se navodi da je 1414. godine na čelo rapske biskupije došao Marin Cernotta (DANIELE FARLATI, *Illyrici sacri*. Tomus quintus. Ecclesia Jadertina cum suffraganeis et ecclesia Zagrabiensis, Venezia, 1775., 250)
- ⁶⁸ Popis rapskih biskupa u prvoj polovici 15. st. donosi V. Brusiću (VLADISLAV BRUSIĆ (bilj. 47), 183. Popis biskupa odgovara podacima iz spomenutog Farlatijevog V. toma *Illyricum sacrum* iz 1775. godine.
- ⁶⁹ Isto
- ⁷⁰ Rapska biskupija u srednjem je vijeku sufragan zadarske nadbiskupije.
- ⁷¹ O vezama Raba i Zadra u 15. stoljeću vidi u: IVAN PEDERIN, *Rab u osvit humanizma i renesanse*, Zagreb, 1989.,
- ⁷² Moguće da je rapski stolni kaptol iz prve polovice 15. stoljeća imao značajniju ulogu u narudžbi korskih sjedala za rapsku prvostolnicu od uloge rapskog biskupa. O organizaciji rapske crkve vidi u: IVAN PEDERIN (bilj. 70), 27-36.
- ⁷³ Na crtežu W. Zimmermanna iz 1859. godine nacrtani su svi pregradni listovi na donjem redu južnog krila, pa se na osnovi toga može pretpostaviti da su uklonjeni nakon tog datuma.
- ⁷⁴ Na crtežu W. Zimmermanna iz 1859. godine prikazani su tokareni dekorativni elementi.
- ⁷⁵ Ivo Petricioli pretpostavio je da su možda umjesto proroka na vrhovima rapskih triloba bili svetački likovi. Vidi u: IVO PETRICIOLI (bilj. 5, 1987.), 316.
- ⁷⁶ Korska sjedala danas su premazana ujednačenim slojem smeđe boje, a vjerojatno su bila polikromirana i pozlaćena, međutim za potvrdu te pretpostavke nužna su temeljita konzervatorsko-restauratorska istraživanja.
- ⁷⁷ Ivo Petricioli likove je podijelio u tri skupine. Vidi u: IVO PETRICIOLI (bilj. 5, 1987.), 316.
- ⁷⁸ Radi lakšeg snalaženja, pregrade su numerirane od brojeva jedan do osam, pri čemu je pregrada broj jedan ona koja na oba krila dijeli prvu i drugu ćeliju, odnosno prva pregrada nakon čeonu na oba krila.
- ⁷⁹ Razlike su, osim u oblikovanju likova, prisutne i u oblikovanju motiva dijamanata koji se također mogu grupirati. Na sjedalima prisutni su vrlo vješto i pravilno modelirani motivi dijamanata, njima su bliski romboidni motivi, a najnespretnija je varijanta gdje su motivi samo urezani dijagonalnim linijama, bez obrade vrhova dijamanata. Razlike u oblikovanju dijamanata najočitije su na sjevernom krilu u oblikovanju češera, kao i na središtima iz kojih izlaze laticice cvjetova na pregradama.
- ⁸⁰ IVO PETRICIOLI (bilj. 2), 70.

Summary

Contribution to the Study of Matteo Moronzon di Andrea

Matteo Moronzon, a member of the Venetian family of woodcarvers, was mentioned for the first time in 1407 according to the present known archival documents. Probably after being trained in his father's workshop in Venice, he moved to Zadar with his family – his wife Francisca and sons Pietro and Francesco. In 1418 he undertook the commission of furnishing carved choir stalls for the cathedral of St. Anastasia in Zadar. Various archival documents testify that Matteo lived and worked in Zadar for many years. Therefore it can be assumed that he probably founded his own workshop in Zadar where his son Francesco was trained too.

Apart from the attempt to reconstruct Matteo's life and career, the aim of this paper is to interpret one important woodcarving work of art preserved *in situ*: choir stalls in the former cathedral of Rab, today the arch parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Rab.

Without doubt Matteo was the master carver in the production of the choir stalls in Zadar. Since he lived in Zadar it was not unusual that he had the main role in carving the stalls. In Zadar the selection of motives is more balanced and there are no significant differences in the modelling of decorative elements. However, the question whether Matteo carved absolutely everything or he

had assistants arises. Considering the amount of work that had to be done it must be assumed that he had assistants who participated in work and helped him to shape the stalls. However, in literature Matteo was considered the only and undisputed author of the choir stalls in Zadar, mostly because of the preserved document.

The analysis of the choir stalls in Rab by Ivo Petricioli as well as their evident formal and stylistic similarities with the stalls from the cathedral in Zadar have led to the general acceptance of the hypothesis that they were carved at the workshop of Matteo Moronzon. However, a comprehensive comparative analysis that could confirm that hypothesis was still missing. The analysis of the details and the whole led to the overall conclusion that there were a huge number of similarities between the choir stalls in Rab and Zadar. Therefore it was concluded that Matteo was the principal designer of the choir stalls in Rab who also carved the best parts in Rab, while others, less successful parts, were made by his apprentices and assistants who at the time lived on the island of Rab. In this respect, if Matteo was accepted as the author of the choir stalls of the cathedral in Zadar he must also be accepted as the author of the choir stalls from the ex-cathedral in Rab.