

onomastičko djelo jer je dragocjen izvor brojnih (većinom dosad nezabilježnih i rijetkih) onomastičkih podataka potrebnih za kvalitetnije proučavanje, a samim time i bolje razumijevanje lokalne povijesti Tržaštine, ali i šire. Velika je vrijednost Merkušove knjige i u tome što je njezinim izdavanjem i objavljivanjem, kako znanstveno-stručnim krugovima tako i širem čitateljstvu, predstavljen dio iznimno bogate arhivske baštine tršćanskoga Kaptola.

Maja Cerić

Vlasta Zajec, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2014., 295 str.

U nakladi Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske krajem 2014. objavljena je knjiga Vlaste Zajec *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*. Sabrane su studije rezultat mnogobrojnih i dugogodišnjih istraživanja teme, prvenstveno publiciranih u formi autoričina magistarskoga rada (1994.) i doktorske disertacije (2001.) (6) te konačno kao knjiga za čije su stvaranje zahvale upućene brojnim suradnicima (6-7).

Sastav knjige moguće je podijeliti na devet poglavlja koje čini „Uvod“ (8-61), s navedenim općim karakteristikama vremena, prostora te prezentiranih umjetničkih djela, te osam poglavlja sa specifičnim primjerima oltaristike i kiparstva Istre 17. stoljeća. Zasebno su navedeni popis literature te kazala imena mjesta i osoba, kao i sažeci na stranim jezicima.

Uvodni dio knjige podijeljen je u tri kraća poglavlja važna za razumijevanje tematike. Prvi dio („Povijesne okolnosti i naručitelji“) donosi odrednice istarske povijesti i života 17. stoljeća. Produkcija bilo kojega umjetničkoga trenutka ili razdoblja pod značajnim je utjecajem okolinskih uvjeta – povijesnih, društvenih, ekonomskih, socijalnih, a općepoznata povijesna činjenica koja je obilježila istarsku povijest od 15. do kraja 18. stoljeća je podjela teritorija između Venecije i Austrije, uza što autorica napominje i važnost podjele istarskoga teritorija na šest biskupija (25). Navedene su okolnosti utjecale na sve aspekte umjetničke produkcije – od stilskih karakteristika do naručitelja (24-26). Tema naručitelja izravno se vezuje za povijesne okolnosti Istre u 17. stoljeću pa kao takva čini zaseban dio unutar toga poglavlja. Najvjerniji su podaci o naručiteljima zapisani

u izvještajima biskupskih vizitacija koji su i „dragocjeno vrelo za rekonstrukciju inventara istarskih crkava“ (25). Malobrojni su dokazi o naručiteljima sačuvani natpisi na oltarima na kojima se spominje ime određenoga župnika, gastalda ili župana (26), koje autorica podupire brojnim primjerima (26), a napominje i da su rijetki oltari podignuti vlastitim novcem župnika, kao što je to slučaj oltara u kapeli u sv. Antonu u Kraju, već je većina bila podignuta crkvenim novcem jer su „župnički prihodi tako niski i bijedni“ (29). U drugom dijelu („Stilski karakteristična djela i kronologija“) autorica donosi presjek razvoja umjetničke produkcije drvenih oltara i skulptura 17. stoljeća u Istri. S obzirom na teritorijalnu podijeljenost, umjetničku su produkciju obilježila dva utjecajna umjetnička kruga – mediteranski, koji pretežno karakterizira sjeverni i sjeverozapadni dio Istre, te srednjoeuropski, tipičan za istočni i južni dio istre, koji samo dijelom odgovaraju podjeli istre na mletački i habsburški dio (32). Osim teritorijalnih karakteristika, autorica i navodi utjecaje stilskih i tipoloških karakteristika djela i ličnosti kasnorenesansnih i manirističkih kipara Alessandra Vittorije i Jacopa Sansovina, koji su nadalje utjecali na rad Francesca Terillija i Giovannija Antonija Agostinija (32-43). U kontekstu navedenih imena i utjecaja te primjera prožimanja utjecaja sjevera i juga (43), autorica donosi i opise odabranih primjera na kojima objašnjava temeljne koncepte umjetničke produkcije toga vremena (primjerice, skulpture iz crkve sv. Jurja Staroga u Plominu, oltar iz Zarečja, oltar Ružarice iz Boljuna itd.). Naravno, navedeni su i primjeri tipični za utjecaj srednjoeuropskoga kulturnog kruga (oltari iz Valture, Premanture, Boljunske Polje) te opisi temeljnih stilskih karakteristika navedenih djela (44-46). Većinu korpusa drvene skulpture Istre 17. stoljeća ne čine stilski karakteristična djela, kako autorica navodi u trećem poglavlju uvodnoga dijela („Lokalne radionice i uporaba predložaka“), „već djela manje izrazitih stilskih osobina“, koja autorski potpisuju lokalni majstori osrednje kvalitete, ali su od iznimnoga značenja za razumijevanje vremena, povijesti, društva i umjetnosti Istre 17. stoljeća (49). Među lokalnim majstorima ili lokalnim radionicama autorica razlikuje produkciju premanturske skupine, koju odlikuje „izražajnost i sugestivnost fizionomija ostvarena potenciranjem veličine i plasticiteta očiju i noseva“ (51), rakotulske skupine, čije je glavno obilježje „rustičnost te tvrda i geometrizirana stilizacija oblika“ (52), i markovačke skupine, obilježene ekspresivnošću.

Nakon u „Uvodu“ objašnjenih i opisanih temeljnih pretpostavki mjesta i vremena istraživanja, autorica knjigu dijeli na osam tematskih cjelina u kojima se podrobnije bavi najavljenim problemima.

U prvom se poglavlju, „Na tragu manirističkih iskustava venecijanskog kiparstva“ (62-79), Zajec bavi utjecajem toga kiparstva na istarsku produkciju ili, preciznije rečeno, utvrđivanjem autorstva specifičnih primjeraka kiparstva u istarskim crkvama iz razdoblja 17. stoljeća. Temeljem tipoloških i stilskih usporedbi rukopisa autorica ističe važnost utjecaja koje je venecijanski kipar Alessandro Vittoria izvršio na autora kipova sv. Sebastijana, sv. Roka i sv. Kristofora iz crkve sv. Roka u Umagu (64-71), kao i utjecaj proizvoda furlanskih radionica na ta kiparska djela (71-74), čime su poduprti navodi o ispreplitanju kulturnih krugova u Istri toga vremena te stvaranju specifičnih autorskih rukopisa domaćih majstora.

„Francesco Terilli i Giovanni Antonio Agostini“ (80-113) dva su imena venecijanske umjetnosti koja u knjizi Vlaste Zajec zaslužuju zasebno poglavlje prvenstveno zbog značaja utjecaja koji su izvršili na istarsku umjetnost 17. stoljeća. Francesco Terilli autor je dva drvena polikromna kipa anđela lučonoša iz vodnjanske župne crkve sv. Blaža koji, kako autorica navodi, iako „izvorno ne pripadaju korpusu drvenog kiparstva 17. stoljeća u Istri (...) zavređuju analitičku i interpretativnu pozornost kao vrsni i karakteristični primjeri sjevernotalijanske skulpture s početka 17. stoljeća čiji su utjecaji i obilježili Istru“ (84). Osim stilske i tipološke analize skulptura, autorica donosi i njihove usporedbe sa sličnim kompozicijskim rješenjima venecijanskih crkava te biografiju autora. Terilliju se pripisuje i skulptura Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Zenona u Brtonigli koja je, sudeći prema tipologiji likova te usporedbom s istoimenim kipom iz crkve San Gottardo (Arten di Fonzaso, Veneto; 93), produkt Terillijeve mladenačke faze visokorenesansnih stilskih obrazaca razvijenih pod utjecajem Jacopa Sansovina (87-94). Sansovino nije utjecao samo na Terillijevu umjetnost i izraz, već i na Giovannija Antonija Agostinija, kojem autorica pripisuje kip Bogorodice s Djetetom iz župne crkve Navještenja Blažene Djevice Marije iz Savičente, prvenstveno na temelju stilskih sličnosti s istoimenim kipom iz crkve San Michele u Formeasu (94-96). Naravno, uza zajednički uzor, autorica zamjećuje i „sličnost oblikovnih i kompozicijskih rješenja“ (102), čije ishodište otvara pitanje i mogućnosti budućih istraživanja. Kao posljednji primjer ovoga poglavlja istaknut je kip sv. Mihovila iz

istoimene crkve u Pićnu koji, temeljem usporedbe s kipom istoga sveca iz istoimene crkve u Formeasu, ali i ostalim njegovim djelima, odlikuje Agostinijev rukopis (103-105).

Unutar poglavlja „Plominski oltar Ružarice i oltar sv. Aurelija u Brseču“ (114-143), kao što i sam naziv sugerira, autorica se bavi problematikom navedenih oltara koji se mogu definirati kao značajne jedinice korpusa istarskoga kiparstva 17. stoljeća. Plominski oltar, kao jedan od „najmonumentalnijih i najbogatije ornamentiranih drvenih oltara 17. stoljeća“ u Istri (115), svojim oblikovanjem i dekoracijom svjedoči o pripadnosti umjetničkoj tradiciji srednjoeuropskoga, usprkos značajnom utjecaju venecijanskoga kruga (115-118). Osim bogatom i razvedenom arhitekturom, oltar pažnju plijeni i kiparskim dionicama, koje Zajec povezuje s radom najmanje trojice različitih majstora (118), a navodi i kako na temelju svojih karakteristika vjerojatno potječu iz razdoblja starijega od samoga oltara. Usporedbama s kipovima sličnih stilskih karakteristika, tri se skulptorske grupe toga oltara vezuju za stilski jezik renesanse furlanskoga kiparstva (kipovi sv. Jurja, sv. Ivana Krstitelja, sv. Sebastijana i sv. Roka; 118-121), srednjoeuropsko kasnomanirističko kiparstvo (sv. Marko, sv. Grgur, svetica; 121-124) te kiparstvo premanturskoga kruga provincijalno-pučkih karakteristika (sv. Jeronim; 124). Neke slične arhitektonske karakteristike autorica pronalazi i na oltaru sv. Aurelija u brsečkoj župnoj crkvi sv. Jurja, što prvenstveno tumači korištenjem sličnih predložaka, a sličnosti u oblikovanja oltara i skulptura ponajprije vidi u slovenskim crkvama (132-134). Ime Jurija Skarnosa, autora glavnoga oltara crkve sv. Marije u Crngrobu u Sloveniji, vezuje se i za brsečki okvir i to u kontekstu predložaka kojim se autor brsečkoga oltara možda koristio pri izradi svojega remek-djela (136-138).

Pitanjem jesu li sličnosti oltara ili skulptura rezultat korištenja predložaka ili organizacije rada radionica bavi se poglavlje „Radionica i/ili uporaba srodnih predložaka?“ (144-179). Zajec navodi primjer glavnoga oltara župne crkve Gospe od Ružarija iz Ražanca (u zadarskom zaleđu), čiji je ekvivalent u Istri nesačuvani oltar sv. Foške iz pomerske župne crkve (147-150), a veza s ražanačkim oltarom objašnjena je korištenjem jednakih ili sličnih predložaka (151). Naveden je i primjer oltara i skulptura iz Valture, čiji reljef s prikazom Bogorodičine Krunidbe ima svoj tematski ekvivalent u Novom Vinodolskom, a razlike u kiparskim rukopisima također ukazuju na korištenje jednakih predložaka (159-163).

Korskim se klupama kao dijelu opreme crkve u ovoj knjizi posvećuje jednaka pozornost kao i drvenim oltarima i skulpturama, a u poglavlju „Nasloni korskih klupa u plominskoj župnoj crkvi i krug srodnog drvorezbarstva“ (180-203) naglasak je stavljen na korske klupe župne crkve u Plominu, čije karakteristike proizlaze iz sjevernjačkoga drvorezbarstva (184). Opisom korskih klupa stvaraju se analogije s drugim primjerima istarske skulpture istoga razdoblja (npr. kapelom sv. Jeronima u Kavranu, crkvom Blažene Djevice Marije kraj Valture itd.; 187-190), a ističe se i mogućnost angažmana pavlina u realizaciji klupa iako, napominje Zajec, nisu pronađene čvrste morfološke potvrde (190-191).

Angažman pavlina te dodiri s pavlinskim kiparstvom opisani su u poglavlju „Nekoliko primjera srednjoeuropske oltarističke i kiparske tradicije 17. stoljeća u Istri – dodiri s pavlinskim kiparstvom“ (204-219). Na temelju detalja oblikovanja Zajec oltaru sv. Antuna iz župne crkve u Boljunu i oltaru Sv. križa iz crkve sv. Roka u Galižani pretpostavlja zajedničko ishodište – radionicu (207). Opisane su i veze s domaćim i inozemnim primjerima sa zaključkom kako su „kipari koji su radili za pavlinske crkve u Primorju i kontinentalnoj Hrvatskoj krajem 17. i početkom 18. stoljeća upotrebljavali srodne predloške“ (215).

Posljednja dva poglavlja predstavljaju sukus autoričinih istraživanja, razmišljanja i promišljanja. „Provincijalno i pučko“ (220-239) ističe važnost valorizacije kiparske i oltarističke djelatnosti koja ne predstavlja visoku razinu produkcije, ali je izrazito važna za umjetnost Istre zbog brojnosti sačuvanih djela, ali i izraza i vrijednosti koje ona nose. Uz brojne primjere (skulpture iz Žminja, Galižane, Karojbe, Markovca, Trviža...) navode se temeljne karakteristike pučke i provincijalne produkcije – neposrednost, svježina, naivnost, formiranje vlastitoga jezika samo su neke od njih (221-222) – a ono što se ističe kao najvažnije je nastojanje umjetnika da oslikaju vlastiti život, vrijeme i prostor.

„Pregled ikonografskih tema“ (240-263) posljednje je poglavlje, u kojem Zajec navodi da su najzastupljenije teme marijanskoga (Bogorodica s Djetetom, Bezgrešna, Bogorodica od Ružarija, kao i scene iz Marijina života) te kristološkoga ciklusa (Krštenje Kristovo, Uskrsli Krist...), a ništa manje zastupljene nisu ni figure svetaca – sv. Antuna Padovanskoga, sv. Franje Asiškoga, sv. Sebastijana i sv. Roka itd.

Popis literature (264-271) te kazalo imena osoba (292-293) i mjesta (294) vrijedan su izvor informacija za neka buduća istraživanja, a čine zasebna poglavlja nakon tijela teksta, kao i sažeci na talijanskom (272-281) i engleskom jeziku (282-291).

Bogatim i brojnim opisima te usporedbama stilskih i tipoloških karakteristika istarskih sedamnaestostoljetnih drvenih oltara i skulpture, upotpunjenim biografskim podacima (ne)poznatih autora te mnogobrojnim fotografijama oltarističkih i kiparskih djela, Vlasta Zajec značajno je pridonijela poznavanju kulture i umjetnosti Istre (ali i šire regije – primorske i kontinentalne Hrvatske te Slovenije) 17. stoljeća. S obzirom na činjenicu da je značajna pozornost pridodana pučkom i provincijalnom, konceptima koji u prošlosti nisu predstavljali primaran fokus istraživača, vrijednost angažmana, istraživanja i realizacije ovoga projekta neupitna je kako za stručnjake, tako i za interes šire javnosti.

Maja Zidarić

Denis Visintin – David Di Paoli Paulovich – Rino Cigui, *Le confraternite istriane. Una sintesi*, Fonti e Studi per la storia dell'Adriatico orientale, vol. III, Pirano: Società di studi storici e geografici, 2014., 246 str.

Treća knjiga u nizu posvećenom izvorima i studijama za povijest istočnoga Jadrana (*Fonti e studi per la storia dell'Adriatico orientale*) posvećena je bratovštinama, a nastala je suradnjom triju autora koji su bratovštine obradili svatko s obzirom na područje svojega znanstvenog interesa. Najopsežniji, i na neki način središnji dio knjige, „Le confraternite in Istria: un millennio di storia, economia, religiosità e folclore“ (17-116), potpisuje Denis Visintin. U uvodnom se dijelu („Introduzione“, 17-20) autor ukratko osvrće na prisutnost i odnos prema bratovštinama u dosadašnjoj historiografiji, kao i na izvore koji su nastali njihovim djelovanjem. Slijedi povijesni pregled razvoja bratovština od prvih tragova religioznoga udruživanja do 19. stoljeća („Profilo storico“, 21-30) te opširniji pregled njihova širenja u Istri („La diffusione delle confraternite nella penisola istriana“, 31-46). Prema dosadašnjim studijama prva udruživanja religioznoga karaktera u Istri smještaju se u 11. stoljeće (Trst, Kopar). Tijekom kasnoga srednjeg, kao i u ranome novom vijeku,