

JURAJ LOKMER

**BAROKNI OLTARI I DRUGA KAMENA OPREMA
KATEDRALE UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE
U SENJU**Juraj Lokmer
Omladinska 1
HR 51000 RijekaUDK: 726.6 : 7.034.7 (497.5 Senj)
Izvorni znanstveni članak
Ur.: 2006-12-27

Nakon Madridskoga mira 1617. godine u Senju se postupno sređuju društvene i crkvene prilike. Stvorena je nova crkvena organizacija: ujedinjene su biskupije senjska i modruška u osobi senjskoga biskupa. Nakon oslobođanja od Turaka Lika je u crkvenome pogledu došla pod jurisdikciju senjskoga i modruškoga biskupa. Senj postaje luka širokoga zaleđa sve do Bihaća i dalje. Patricijat se baveći se trgovinom i pomorstvom ubrzano bogati. Biskupi uglavnom dolaze iz razvijenijih područja Hrvatske, te nastoje obnoviti, proširiti i što bolje urediti katedralu. Posebno u XVIII st. biskupi Ivan Antun de Benzone i Juraj Vuk Čolić proširuju i u suradnji s donatorima, senjskim patricijatom i kanonicima ukrašavaju katedralu kamenim oltarima, postavljaju kamenu propovjedaonicu, uređuju pjevalište i nabavljaju nove orgulje, liturgijsko posude i pribor kao i ruho. Katedrala dobiva i svetačko tijelo iz rimskih katakombi. Uređenje se nastavlja sve do sredine XIX. st. Tako je katedrala svojom opremom, iako je dobar dio toga oštećen ili uništen u II. svjetskom ratu, najveći spomenik baroknoga razdoblja ne samo u Senju već i na području između Rijeke i Zadra. Većinu kamena inventara katedrale izradila je riječka radionica Antonia Michelazzija čiji se autorstvo unatoč pomanjkanju arhivske dokumentacije može prepoznati u stilskom izrazu i komparacijom s poznatim ostvarenjima te radionice. To sve govori o povezanosti Senja i Rijeke, kao i o otvorenosti Senja prema europskim umjetničkim tendencijama toga vremena, što su i preko Rijeke dolazile u ovaj grad. To je zlatno razdoblje senjske novije povijesti.

Ključne riječi: Senj, katedrala, senjski i modruški biskupi, barokni oltari, Antonio Michelazzi,

Uvod

Senjska stolna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije ili, kako su je stari Senjani, zvali "Velika crkva"¹ je najstarija i najveća senjska crkva² (dužine:

¹ M. SLADOVIĆ, 2003, 14. Još šezdesetih godina XX. stoljeća Senjani su katedralu nazivali "Velika crkva", za razliku od "male crkve", tj. crkve sv. Franje, koja je bila nakon dogradnje u XVIII. stoljeću izgledom vrlo slična katedrali.

39,12 m i širine: 21,94 m),³ te najveći i najstariji spomenik grada Senja s kojim u svemu dijeli sudbinu tijekom burne povijesti. Vijesti o katedrali s početka XVII. st. su kontradiktorne, ali su svi izvjestitelji suglasni da katedralu treba popraviti, da je građena u lijepom starinskom stilu sa starodrevnim zvonikom, koji je više utvrda nego zvonik kako je prikazano na gravirama iz toga vremena (Valvasor, Stier) i s dobrim zvonima, kao što izvještavaju 1617. godine⁴ svjedoci u postupku biskupskoga imenovanja Ivana Krstitelja Agatića (1617. – 1640.)⁵ nakon što je Madridskim mirom 1617. godine dogovoreno rješenje i potom 1618. godine riješeno pitanje senjskih uskoka. Nakon toga je uređeno i upravljanje biskupijama senjskom i modruškom ili krbavskom, koje su trajno sjedinjene u osobi senjskoga biskupa.⁶ Sva izvješća prilikom imenovanja biskupa, počevši od 1647. godine pa sve do izvješća biskupa Sebastijana Glavinica (1689. – 1697.)⁷ iz 1695. godine, govore da je stolnicu potrebno popraviti, odnosno da je u lošem stanju.⁸ To je najvjerojatnije posljedica potresa što je 1648. godine zadesio Senj, ali i osjetne razlike u optici gledanja pojedinih izvjestitelja ili biskupa budući da ti ljudi dolaze iz svakako razvijenijih i mirnijih sredina koje nisu bile izvrgnute ratnim razaranja i trajnoj oskudici.

XVIII. st. u životu senjske i modruške biskupije obilježeno je naglim povećanjem njihova teritorija oslobođenjem Like od Turaka (1689.) i pripojenjem toga područja ovim biskupijama (1691.). Sada biskupije sa sjedištem u Senju postaju prostorom i ljudstvom uistinu velike.⁹ To je veliki potencijal koji će se odraziti i u životu biskupija, grada Senja, a time i senjske katedrale. Iako je stisak vojne uprave teško podnošljiv, jer ograničava ne samo gradske¹⁰ već i crkvene slobode i stečena prava što vrelu senjsku patricijsku (uskočku) krv tjera na bunt – godine 1696. u Senju izbija prva patricijska buna – a biskupe na stalne pritužbe Generalatu u Karlovcu i caru u Beču. Ipak se otvaraju nove perspektive koje je 1700. godine Senjanin Pavao Vitezović zacrtao kao svojevrsan politički

² "God. 1760. bilo šestnaest crkavah u Senju, a danas pet" navodi M. SLADOVIĆ, 2003, 16. Danas ih je samo četiri.

³ P. TIJAN, 1931, 24.

⁴ M. BOGOVIĆ, 1995, 85-86.

⁵ M. BOGOVIĆ, AGATIĆ, 1983, 30.

⁶ Portret biskupa Agatića je najvjerojatnije nastao prije 1617. godine i prvi je u neprekinutome nizu portreta senjskih i modruških biskupa, sve do zadnjega Viktora Burića, koji je nastao iza 1935. godine. Ti portreti predstavljaju u svom kontinuitetu jedinstvenu u Hrvatskoj – iako su različite umjetničke vrijednosti – zanimljivu i vrijednu galeriju portreta, koju vrijedi razgledati u Sakralnoj baštini nedaleko od katedrale u Senju. (I. LENTIĆ, 1971-73, 185-204.)

⁷ P. ČOŠKOVIĆ, 1998, 740-742.

⁸ M. BOGOVIĆ, 1995, 86-87.

⁹ M. BOGOVIĆ, 1993, 103-116.

¹⁰ I. KARAMAN, 1966, 105-111.

program u djelu *Croatia rediviva*.¹¹ Merkantilistička politika Karla VI. i Marije Terezije svojim centralističkim, dirigiranim, uniformnim i birokratskim konceptom upravljanja ne stavlja Senj i njegovu luku u prvi plan svojih interesa, ali upravno pravnim mjerama: izdvajanjem Senja i Karlobaga iz Vojne krajine u novostvorenu upravnu jedinicu "Litorale austriaco"¹², donošenjem novih gradskih statuta i time ukidanjem nekih srednjovjekovnih gradskih povlastica stvara preduvjete za nove gospodarske pothvate koji će se ostvariti tek nakon sloma te politike. Istovremeno zbog nesudjelovanja lokalnoga stanovništva i neuvažavanja regionalnih posebnosti ova politika stvara otpor lokalnoga stanovništva, posebno gradskoga patricijata, sitnoga plemstva koji se bave pomorstvom i trgovinom.¹³ To je ponajčešće uzrok čestih buna, spletki i međusobnoga podmetanja među patricijatom, svećenstvom i činovnicima u Senju.

Dogradnja i uređenje katedrale u XVIII. stoljeću

U XVII. st. biskupi uglavnom borave izvan Senja: u Rijeci, Bakru i na Trsatu, te su im često predodžbe o veličini i stanju katedrale međusobno kontradiktorne,¹⁴ a u XVIII. st. pretežno su u Senju. Tako Senjanin, biskup Martin Brajković (1698.-1703.),¹⁵ popravlja biskupski dvor i stolnu crkvu u njezinom starom obliku i opsegu.¹⁶ Njegov nasljednik Benedikt pl. Bedeković Komorski (1704. - 1709.),¹⁷ temeljito preuređuje katedralu, proširuje svetište, a potom senjski kanonik Ivan Franjo Čolić svojim novcem podiže 1706. godine novi glavni (drveni) pozlaćeni, bojani oltar na kojem je bio i lik Svetoga Jurja, zaštitnika senjske biskupije i "konfaluna senjskoga".¹⁸ Biskup je pred oltar postavio tri nova svjetlila (kandila), proširio sakristiju i obdario katedralu dragocjenostima.¹⁹ Još veći zahvat je učinio biskup Adam Benedikt grof Ratkay (1709. - 1717.),²⁰ koji je srušio pobočne zidove stolne crkve i stari voltirani strop, podigao nove sada više

¹¹ Z. PERKOVIĆ, 1995, 225-236.

¹² U prijevodu: Austrijsko primorje (J. L.)

¹³ A. M. GRUENFELDER, 2002, 125.

¹⁴ M. BOGOVIĆ, 1995, 87.

¹⁵ M. BOGOVIĆ, 1989, 257-258.

¹⁶ M. BOGOVIĆ, 1995, 87.

¹⁷ M. BOGOVIĆ, 1983, 578-579.

¹⁸ J. BURIĆ, 2002, 71.

¹⁹ M. BOGOVIĆ, 1995, 88; M. BOGOVIĆ, 1996, 174.

²⁰ M. SLADOVIĆ, 2003, 117-118; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 153-154; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1932, 82-83.

zidove i najvjerojatnije povisio i pročelje, postavio novi strop i proširio svetište.²¹
O pregradnji Ratkajevoj iz 1714. godine svjedoči natpis:

LETA GNA 1714. NA 19. MAYA
BI POSVECHENA OVA STOLNA
CRIKVA SENGSKA NA CAST
P. B. D. MARIE OD VZNESENYA
OD PRES.I PRECAST. GNA. GNA.
GROFA ADAMA BENEDICTA RAT
KAYA BISKVPA SENYSKOGA I MO
DRVS. ALITI KORBAV. ETC. DERXI
SE DAN POSVECHENYA V NEDI
LYU 4 PO DVHOVI.

Tada je postavljen novi portal što ga je darovala udovica senjskoga patricija Ilije Vukšića 1717. godine.²² Posao prve obnove katedrale završen je za biskupa Nikole Pohmajevića (1717. - 1730.),²³ koji je bio godinama generalni vikar bolesnoga biskupa Ratkaya i koji je vodio sve poslove oko obnove stolnice.²⁴ Za vrijeme njegova pontifikata u svetištu je izgrađen biskupski tron,²⁵ a u biskupskom dvoru povezanom sa svetištem biskupski oratorij s oltarom.²⁶ Sve to je biskup Pohmajević obilježio natpisom koji je nađen u staroj, u II. svjetskome ratu do temelja razorenoj zgradi stare biskupije koja se je nalazila uz stolnicu:

HVALA TEBI GNE
KI VOZDVIGNU OD
17 NIXNE 17
BI OVA S. CRI IZ FUNDA
MENTA ZNOVIC PRNA NA
Č. B. D. M. OD UZYA KO
LETO BI VOYSKA TUR...

Katedrala toga vremena, prema izvješću biskupa Pohmajevića u Rim ima dvije kapele s jednim oltarom i propovjedaonicom, ostalih je oltara još pet, a na

²¹ M. BOGOVIĆ, 1995, 88-89.

²² J. FRANČIŠKOVIĆ, 1932, 273.

²³ M. SLADOVIĆ, 2003, 119; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 154-155.

²⁴ Sve učinjeno za vrijeme biskupa Ratkaya je zapravo djelo njegova generalnog vikara, kasnije i nasljednika biskupa Pohmajevića (M. BOGOVIĆ, 1996, 175.)

²⁵ Biskupski tron je uništen bombardiranjem u II. svjetskom ratu i u poratnoj obnovi katedrale. Dio drvenoga trona je nedavno restauriran te se može vidjeti na izložbi u Sakralnoj baštini u Senju.

²⁶ M. BOGOVIĆ, 1995, 89.

grobliju izvan (oko) crkve su još tri kapele.²⁷ Biskup Ivan Antun de Benzoni (1730. – 1745.),²⁸ riječki patricij, učeni doktor teologije iz Peruggie, savjetnik carske ambasade pri Svetoj Stolici i čuvar carskoga arhiva u Rimu, latinski pisac, nećak i generalni vikar pićanskoga biskupa Jurja Franje Ksavera de Marottia, arhidakon modruški, pobožni i revnosni svećenik postavši senjskim i modruškim biskupom prihvaća se temeljite obnove vjerskoga života vjernika i klera, institucija, crkava i napose katedrale. Postojeća katedrala je po njegovu ukusu, kako biskup Benzoni navodi 1741. godine u izvješću Kongregaciji Koncila, građevina bez stila i ljepote, koja se je sastojala od četiri zida i sačuvala je samo neke, i to manje vrijedne tragove od starine. Nadalje navodi da je to posljedica toga što su se mnogi prije njega laćali obnove katedrale bez potrebnog znanja i kontrole. Izmeću 1732. i 1737. godine biskup Benzoni je dogradio južni (desni) poboćni brod katedrale s četiri kapele. Namjeravao je podići i sjeverni (lijevi) brod, srušiti stari trošni zvonik i sagraditi drugi na povoljnijem mjestu.²⁹ Generalni vikar i nasljednik de Benzonijev Vuk Juraj barun Čolić de Löwensperg (1746. – 1764.),³⁰ senjski patricij, nastavio je s obnovom katedrale još intenzivnije želeći u tome nadmašiti svoga prethodnika. Biskup Čolić je sagradio sjeverni (lijevi) poboćni brod, tj. povezao je postojeće kapele, uredio najvećim dijelom ponutricu katedrale (3 oltara, propovjedaonica i krstionica) i dao naslikati ovalnu secco – slikariju: Uznesenje Marijino na stropu glavnoga broda.³¹ Da bi na pjevalištu smjestio nove orgulje Čolić je prezidao veliku romanićku rozetu na pročelju katedrale i dao probiti dva nova četvrtasta prozora, koje se je moglo vidjeti sve do obnove stolnice nakon II. svjetskoga rata. Svim ovim zahvatima biskup Čolić je uistinu najveći graditelj i obnovitelj senjske stolne crkve o čemu svjedoći i spomen-ploća koju je postavio 1752. godine povodom posvete katedrale nakon temeljite obnove i urešavanja smatrajući s pravom da je stolna crkva senjska time zapravo nanovo sagrađena. Ova spomen-ploća se danas nalazi ispod pjevališta do glavnoga portala:

SUA EXCELLENTIA
ILLVSTRISSIMVS REVERENDISSIMVS DOMINVS
DOMINVS
GEORGIVS WOLFGANGVS CHIOLICH
DE LEWENSPERG
AD INTIMIS VTRISQ S.C.R.M. CONSILIS
SACERDOTES ET PONTIFEX

²⁷ M. BOGOVIĆ, 1996, 175-176.

²⁸ M. BOGOVIĆ, 1983, 672; J. BURIC, 2002, 9-17; M. SLADOVIĆ, 2003, 119-121.

²⁹ M. BOGOVIĆ, 1995, 89-90; M. BOGOVIĆ, 1996, 177; J. BURIC, 2002, 70-71.

³⁰ M. BOGOVIĆ, 1993, 155-156; M. SLADOVIĆ, 2003, 121-122.

³¹ Nažalost oštećena u II. svjetskom ratu i uklonjena u poslijeratnoj restauraciji katedrale.

PASTOR ET DOCTOR
 FILIVS ET PATER PATRIAE
 DECVS CLERI ET EXEMPLAR
 CATEDRALAM SVAM SENIENSEM
 NOVO BAPTISMATIS FONTE DONATA
 ERECTISQ CAPELLIS AMPLIFICATEM
 SOLEMNI CONSECRATIONE
 DEDICAVIT
 X. KALEND. FEBR. MDCCLII.³²

Iz vizitacije Čolićeva nasljednika biskupa Pia Manzadora (1765. – 1772.),³³ doznaje se da su 1764. godine u senjskoj katedrali postojali ovi oltari: Uznesenja Majke Božje, Majke Božje Karmelske, Svetih Anđela čuvara s tijelom svetoga Formoza, svetoga Ivana Nepomuka, svetoga Josipa, Svetoga Antuna Padovanskog, svetoga Franje Ksaverskoga, svetoga Križa, Bezgrješnog začeca Blažene Djevice Marije.³⁴ Biskupi Ivan Krstitelj Kabalin (1772. – 1782.),³⁵ Anton Aldrago Piccardi (1784. – 1789.),³⁶ Ivan Krstitelj Ježić de Jasenak (1789. – 1833.),³⁷ djeluju u vrijeme prosvijećenoga apsolutizma kada su na području senjske i modruške biskupije ukinuti mnogi samostani,³⁸ a neki prenamijenjeni.³⁹ Biskup Ježić je obnovio ili pak iz temelja sagradio novi glavni oltar katedrale,⁴⁰ te

³² NJEGOVA EKSELENCIJA /PRESVJETLI I POŠTOVANI GOSPODIN / GOSPODIN / JURAJ VUK ČOLIĆ/DE LEVENSPERG / NJEZINA KRALJEVSKOGA I CARSKOGA VISOČANSTVA / TAJNI SAVJETNIK / SVEČENIK I BISKUP / PASTIR I UČITELJ / SIN I OTAC DOMOVINE / UKRAS I UZOR KLERU / KATEDRALU SVOJU SENJSKU / DAROVAVŠI JOJ NOVI KRSNI ZDENAC / SAGRADIVŠI I MNOGE KAPELE / SVEČANIM BLAGOSLOVOM / POSVETI / 10. VELJAČE 1752. (Prijevod: J. L.)

³³ M. SLADOVIĆ, 2003, 122-123; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 161-162.

³⁴ M. BOGOVIĆ, 1995, 91.

³⁵ E. LJUBOVIĆ, 2005, 675.

³⁶ Pićanski biskup koji je završio izgradnju i opremanje katedrale u Pićnu. Više o njemu: J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 162-163.

³⁷ M. BOGOVIĆ, 2005, 487-488; M. SLADOVIĆ, 2003, 124-125.

³⁸ Isusovački samostan i kolegij u Rijeci 1773. godine, pavlinski samostani u Crikvenici, Novom Vinodolskom, Senju i Kapeli 1786. godine, te Augustinski samostan u Rijeci 1788. godine.

³⁹ Franjevački samostan u Senju je 1785. godine zaposjela vojska. Kad je vojska napustila samostan, biskup Ježić je tražio da se samostan koristi za bogoslovno učilište, a da se franjevcima izgradi novi, ili dade stari pavlinski samostan. Sporazum nije nađen, a franjevci su 1802. godine otišli na Trsat. Potom je biskup Ježić 1806. godine uredio u njihovom samostanu Sjemenište i visoko teološko učilište za područje svojih biskupija (M. BOGOVIĆ, 1999, 22-23).

⁴⁰ Glavni oltar Uznesenja Marijina i svetoga Jurja kojega je navodno izradio Švicarac Clemente Sommazzi u stucco tehnici i na kojem je bio reljef Marijina Uznesenja, te iznad njega prikaz svetoga Jurja gradskoga patrona i zaštitnika senjske biskupije, a sa strane su bili kipovi sadreni kipovi svetoga Petra i svetoga Pavla. (A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 520-521). Taj oltar je znatno oštećen u II. svjetskom ratu (V. ŽIVIĆ, 1943, 6) i u obnovi katedrale demontiran, zamijenjen oltarom u starohrvatskome stilu.

izgradio nove oltare u pobočnom brodu: oltar svete Ane i oltar Svetoga Sakramenta i Majke Božje Ružarice,⁴¹ kao i dovršio kriptu te obnovio zvonik katedrale. Mirko barun Ožegović de Barlabaševac (1833. – 1869.)⁴² je dao sredinom XIX. st. oslikati zidove katedrale i obnoviti oltare katedrale,⁴³ urediti oltar Svetoga Križa⁴⁴ u čiju je nišu dao postaviti renesansno raspelo (XVI. st.)⁴⁵ iz porušene crkvice svetoga Jurja pokraj katedrale. Također je dao prenijeti u katedralu reljef Presvetoga Trojstva iz 1493. godine iz staroga senjskoga groblja svetog Petra,⁴⁶ te je dao izraditi nove vratnice katedrale, koju je opremio crkvenim ruhom i drugim liturgijskim priborom. S ovim biskupom je završena - tako se može reći - gradnja i opremanje stolne crkve senjske inventarom koji nosi oznake baroknoga stila ili se te oznake može prepoznati u retardiranome obliku s naznakama već novih stilova. Postojali su planovi za restauraciju katedrale prije I. svjetskoga rata, ali na sreću nisu ostvareni.⁴⁷ Između dva rata uvedena je električna rasvjeta i obojena unutrašnjost. U II. svjetskome ratu katedrala je stradala u bombardiranju grada u dva navrata, 1943. i 1944. godine. Pogodena je s nekoliko bombi velike razarajuće moći. Uistinu, čudo je Božje da ni jedna od njih nije eksplodirala, već su samo svojom težinom, mehanički razorile nadsvođe svetišta, kapelu Presvetoga Srca Isusova i Majke Božje Ružarice, pjevalište i pročelje.⁴⁸ Restauracijom tijekom 1946. i 1947. godine nastojalo se je katedrali dati što originalniji oblik, istražiti njezine osnove,⁴⁹ pa je tim zahvatom dobrim dijelom uklonjen, možda i nepotrebno, dio njezina baroknoga inventara (glavni oltar, oltar Presvetoga Srca Isusova i Majke Božje Ružarice, dio propovjedaonice,

⁴¹ Oltar Presvetoga Sakramenta i Majke Božje Ružarice je bio rad istoga vremena, stila i kvalitete, najvjerojatnije rad istoga majstora kao i glavni oltar, odnosno oltar svete Ane. Stradao je u II. svjetskom ratu. Prema opisu Pavla Tijana u oltarnoj niši se je nalazio kip Majke Božje s Djetetom, a uatici je bila Gospina slika – stara ikona bizantskoga ili italo-kreškoga stila, koja je tada nestala. (P. TIJAN, 1931, 25) Prema fotografiji iz 1913. godine može se samo naslućivati da su ikona i skulptura mogle imati umjetničku, kao i posebnu povijesnu vrijednost. Danas je tu oltar Svetoga Sakramenta, odnosno Presvetoga Srca Isusova s freskom koju je izradio akad. slikar Ivan Tomljanović iz Zadra.

⁴² M. BOGOVIĆ, 1990, 249-256.

⁴³ M. BOGOVIĆ, 1995, 92.

⁴⁴ Ovaj oltar se spominje još u vizitaciji biskupa Čolića iz 1752. godine (S. KULENOVIĆ, 2002, 101), Oltar Svetoga Križa je prema sačuvanoj fotografiji neobarokni eklektični rad prema kamenim (Michelazievim) oltarima u katedrali. To je bio oltar tektoničkoga tipa, najvjerojatnije izrađen u stucco tehnici sredinom XIX. st., koji je imao sa svake strane po jednu skulpturu, najvjerojatnije izrađenu od sadre. Nakon obnove katedrale ovaj oltar koji je stradao u ratu nije obnovljen.

⁴⁵ S. KULENOVIĆ, 2002, 97-104. Raspelo se danas nalazi u svetištu katedrale iznad glavnoga oltara.

⁴⁶ P. TIJAN, 1940, 61.

⁴⁷ P. TIJAN, 1940, 41-42.

⁴⁸ V. ŽIVIĆ, 1943, 6.

⁴⁹ V. KRAJAČ, 1956, 155-157.

biskupski tron, luster, zidne slikarije). Na sreću, a to je i svojevrsno čudo, kameni barokni oltari su ostali netaknuti.⁵⁰ Sada je katedrala svojevrsan spomenik na kojem se mogu jasno čitati stoljeća njezina burnoga života.



⁵⁰ V. ŽIVIĆ, 1943, 6.

Sl. 1. Oltar sv. Franje Ksaverskog, rad A. Michelazzia iz godine 1728.

Oltar svetoga Franje Ksaverskoga

Prema već spomenutome izvješću biskupa de Benzonja u katedrali je samo jedan mramorni oltar i to svetoga Franje Ksaverskoga,⁵¹ sveca kojega je posebno štovao ovaj biskup i kojega su Senjani njegovim nastojanjem u vrijeme kada je u Bosni, Lici i Krbavi buknuła epidemija kuge, 21. ožujka 1732. godine izabrali uz svetoga Jurja za suzaštitnika Grada.⁵² Oltar je monumentalno zdanje odmjerene palete boja mramora. Supedanej oltara izrađen od konveksno - konkavno uvučena i isprofiliranoga bijeloga mramora prati tlocrtnu liniju oltara obilazeći pilastre na menzi i položen je na podest što ga čini stepenica od ružičasto smeđeg veroneškoga mramora. Menza je ravna, poput sarkofaga s reljefom od bijela mramora na stipesu. Sa strane menze su dva pilastra u čije je okvire od bijela mramora umetnuta uklada od krupnozrnasta karmin crvena mramora. Podnožja stupova i pobočnih skulptura su prizmatična s bijelim okvirom u koje je umetnuta sivo - crno šarena, odnosno karmin crvena mramorna uklada, koje završavaju višestruko profiliranom bazom od bijela mramora. Nad menzom je mramorno prizmatično jednostavno postolje za svijećnjake i konveksno - konkavno isprofilirani vijenac, također od bijeloga mramora koji se stapa s profilom baze stupova i skulptura prateći tlocrtnu liniju oltara. Na oltaru nema svetohraništa. Retabl oltara s podlogom od žuto - oker mramora se sastoji od središnjega dijela s prostorom za palu, koji sa svake strane prate po dva ukoso postavljena vitka stupa od bijelo siva elegantno šarena mramora. Konkavno - konveksno profilirani okvir za sliku od žuto - oker mramora je pačetvorinast, nadlučen. U samome vrhu luk je lagano slomljen i u sredini nosi dvije s krilima združene andeoske glavice od bijela mramora. Ovaj okvir počiva na uskoj podlozi od karmin - crvena mramora, koja je od stupova oltara odijeljena bočnim lezenama od oker - žuta mramora s pojednostavljenim korinjskim kapitelnim završetkom. Stupovi na raskošnim, kompozitnim kapitelima od bijela mramora s dva reda akantusova lišća i jajčanikom nose bogato razveden arhitrav od istoga mramora. Arhitrav je bogato profiliran, u tri sloja stupnjevito izbačen prema van, te prati tlocrt oltara. Završava uzdignutom nadgradnjom, koja se sastoji od bogato profilirana dva S – oblika od bijela mramorna segmenta izgleda poput andeoskih krila. Na njima počivaju tek ih dodirujući tijelom dva krilata andela uz koje su sa svake strane po jedna mala

⁵¹ M. BOGOVIĆ, 1996, 176-180.

⁵² J. BURIĆ, 2002, 15.

skulptura anđelka - dječacića. Završetak atike je od sivo - crna šarena mramora, dosta visok i završava sa žuto - oker isprofiliranim vijencem na kojem su dvije simetrično smještene volute od bijela mramora koje ostavljaju dojam dva u nebo uzdignuta krila. U sredini je otvoreni oval obrubljen bijelim, oker - žutim i karmin - crvenim jednostavnim vijencem iznad kojega je smještena krilata anđeoska glavica. Ovaj je oltar na biskupov poticaj darovao, tj. dao načiniti Stjepan (V)udragović, senjski patricij.⁵³ O tome svjedoči na gornjem vijencu arhitrava grb od bijela mramora, simetrične kompozicije, suzdržane barokne razigranosti čija je kartuša podijeljena u dva dijela. U gornjem dijelu kartuše je jednostavni, najvjerojatnije (V)Udragovićev grb s prikazom oklopljene ruke koja drži uzdignutu zakrivljenu sablju, čest element grbova na nadgrobni pločama,⁵⁴ pečatima⁵⁵ i grbovnicama⁵⁶ senjskih patricija, potomaka uskoka, a u donjem dijelu kartuše je u kamen urezan pozlaćenim slovima natpis:

STEPHANVS
VDRAGOVICH FECIT
1738.⁵⁷

Do sada su svi autori u opisima katedrale navodili podatak da je ovaj oltar načinjen 1773. godine,⁵⁸ što je bilo sasvim netočan podatak, krivo čitanje jasno upisane godine koja može biti i 1736. i 1738. Mišljenja sam da je to ipak 1738. godina, jer je biskup Benzoni nešto prije 1737. godine završio izgradnju južne pobočne lađe u kojoj je potom podignut ovaj mramorni oltar.⁵⁹ Udragovići ili Vudragovići⁶⁰ se spominju u senjskim spomenicima XVII. i XVIII. st. U događajima kojima je započela senjska buna u listopada 1719.

⁵³ P. TIJAN, 1940, 72: "Udragovići ili Vudragović od Vukdragović dolaze u senjskim spomenicima od XVII. stoljeća. Danas ih nema u Senju". U Senju i nedalekoj Baški na otoku Krku žive samo Dragovići, koji bi mogli imati zajedničko (senjsko) porijeklo. Poznato je da su mnogi senjski patriciji (de Ponte, Desantići, Blaziolovići, Vukasovići, Domazetovići) imali u Baški svoje posjede kao i svoju bašćansku granu poput Desantića. (opaska J.L.)

⁵⁴ E. LJUBOVIĆ, 1998: Jakova Suminića iz 1556. godine, Matije Tvrdislavića iz 1578. godine, Ivana Demelli-a iz 1750. godine,

⁵⁵ E. LJUBOVIĆ, 1998: Martina Hreljanovića iz 1594. godine, Gašpara Kolakovića iz 1738. godine, Jurja Lukinića (Lučkinića) iz 1790. godine,

⁵⁶ E. LJUBOVIĆ, 1998: obitelji Konjiković iz 1682. godine, obitelji Miletić iz 1817. godine, obitelji Simić iz 1767. godine, Luki Vranjaninu iz 1627. godine, obitelji Vranyczany-Dobrinović iz 1822. godine, obitelji Vukasović iz 1667. godine,

⁵⁷ STJEPAN (V)UDRAGOVIĆ NAČINI 1738. (Prijevod: J. L.)

⁵⁸ Tako: I. KUKULJEVIĆ: 1891, (864) 257; P. TIJAN, 1940, 39; M. VILIČIĆ, 1971, 101.

⁵⁹ M. BOGOVIĆ, 1995, 89-90.

⁶⁰ To najvjerojatnije dolazi od Vukdragović, spominju se u senjskim spomenicima od XVII. stoljeća.

godine spominju se među uglednim Senjanima i knezovi Udragovići.⁶¹ Pasconi u opisu čudesa koja se događaju na zagovor Majke Božje Trsatske spominje i Ivana Udragovića koji je na čudesan način ozdravio 1721. godine na zagovor "bl. gospoje na Trsatu".⁶² Početkom XVIII. st. u senjskom crkvenom i društvenom životu aktivan je pop Vuca (Wolfgang) Udragović, kanonik (1719. - 1751.), glagoljaš.⁶³

Oltarna pala - ulje na platnu (103 x 200 cm) - prikazuje preminuće svetoga Franje Ksaverskoga, isusovačkoga misionara i apostola Dalekoga istoka (Indije i Japana).⁶⁴ To je čest motiv oltarnih pala koji se pojavljuje tijekom XVII. i doživljava svoju kulminaciju u XVIII. st. u krajevima i zemljama u kojima djeluju isusovci. Slikom koja je vrlo tamna dominira lik svetoga Franje u trenutcima umiranja. Glavu je naslonio na raspelo koje drži u jednoj ruci, a drugu je ruku već iznemogao spustio na otvorenu knjigu,⁶⁵ koja leži na stijeni do njega. Pred njim su torba i vrč za vodu, simboli njegova služenja – dvorenja bolesnika, gubavaca. U pozadini se vidi morska obala s brodom, krajolik s palmama, ruševine nekih građevina i ljudske spodobе. Najvjerojatnije su to okuženi koji mu s uzdignutim rukama dolaze u susret, ili to njegovi pratioci pozivaju brod koji bi trebao preuzeti na smrt bolesnoga i iscrpljenoga Franju Ksaverskoga. U samom vrhu slike je grupa anđela – puta koji navještaju Franjinu nebesku slavu prihvaćajući njegovu dušu. Slika je jako oštećena, boja ispucana, mjestimično na dnu i rubovima otpala, na jednom mjestu je i probijeno platno, lak je potamnio od nanosa prašine i dima. Potreban je hitan konzervatorsko - restauratorski zahvat. Ne samo da je tema ista već je kompozicijom, koloritom i dekorativnim elementima senjska pala vrlo bliska pali Preminuće svetoga Franje Ksaverskoga na oltaru ovoga sveca u riječkoj

⁶¹ M. SLADOVIĆ, 2003, 364.

⁶² M. SLADOVIĆ, 2003, 364.

⁶³ J. BURIĆ, 2002, 63, 72.

⁶⁴ Sveti Franjo Ksaverski (1506. – 1552.) je Bask rođen u Navari na sjeveru Španjolske i jedan je od najvećih misionara svih vremena. Preminuo je na pragu Kine, na pustoj obali otoka San Tschao (Sancian/Kancian), a njegovo tijelo danas počiva u katedrali u gradu Goi (Indija). Patron je Istoka i Društva za širenje vjere, glavni zaštitnik misija i misionara, pomoraca, a u novije vrijeme turista i turizma. Zazivaju ga protiv kužnih bolesti i protiv oluje (na putu iz Indije u Japan doživio oluju). Kanoniziran je 1622. godine. Blagdan je 3. prosinca na dan njegove smrti. (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 234-235; http://www.skac.hr/svetacdana/12/13_12.html)

⁶⁵ Najvjerojatnije je to Biblija. Poznato je da je sv. Franjo Ksaverski nosio sa sobom uz brežvijar i knjigu *De Bene Beatque Vivendi Institutione Per Exempla Sanctorum* (Pouke za čestit i svet život s primjerima iz života svetaca), djelo Marka Marulića Splitsanina koje je tada bilo svjetski bestseller i koje je, najvjerojatnije zahvaljujući sv. Franji, još u XVI. st. prevedeno na japanski jezik. Ta knjiga je bila dugo vremena čuvana u škrinji s njegovim relikvijama. (<http://www.croatianhistory.net/etf/lat.html>)

isusovačkoj crkvi, danas katedrali svetoga Vida, pa bi se skoro moglo govoriti o istome autoru. Autor ove senjske, kao i pale riječkoga oltara za koji se zna da je rad Michelazzieve riječke kiparske radionice⁶⁶ je nepoznat. Skulpture s obje strane senjskoga oltara su iz sivkasto - bijela mramora i mogu se odrediti lijevo sveti Stanislav Kostka⁶⁷ i desno: sveta Katarina Aleksandrijska.⁶⁸ To su sveci zaštitnici mladeži, posebno akademske koje je biskup de Benzoni također častio. Svojom dinamičnom, ali ipak suzdržanom impostacijom, smirenošću jakih nabora tkanina, mirnoćom izraza lica, umjerenim i smirenim ritmom pokreta, monumentalnošću izgleda, fizičkom veličinom, obradom površine kamena – ove su skulpture sasvim bliske skulpturama iz riječke radionice Jacopa Contiera⁶⁹ na glavnome oltaru riječke Zborne crkve Uznesenja Marijina (*Assunte*). Istovremeno se te skulpture sasvim približavaju izričaju Francesca Robba-e.⁷⁰ Ta bliskost izrazu Jacopa Contiera s kojim je najvjerojatnije Michelazzi došao i počeo raditi u Rijeci⁷¹ i izričaju Francesca Robbe, s kojim je

⁶⁶ Antonio Michelazzi (Michelaz) rodio se je 1. studenoga 1707. godine u gradiću Gradisca di Isonzo (Italija). U Rijeku je došao najvjerojatnije kao mladi umjetnik u radionici J.Contarinia. Privučen tek započetim velikim radovima na riječkim crkvama već 1733. godine ima u Rijeci svoju vlastitu radionicu koja je aktivna sve do njegove smrti 1772. godine. U arhivskim spisima u Grazu ga nazivaju "sculptor fluminensis". To nije lokalni riječki, već je to majstor koji djeluje na području od Graza, preko Zagreb do Rijeke, te na području Istre i sjevernojadranskoga primorja. Svojim 40. godišnjim djelovanjem uspješno je prenosio suvremene europske tendencije s jakim oznakama venecijanske i furlansko-goričke sredine u umjetnički manje razvijenu sredinu. Njegova ostvarenja se približavaju po svojoj vrijednosti najboljim ostvarenjima toga vremena u Hrvatskoj (R. MATEJČIĆ, 2000, 141-147; R. MATEJČIĆ, 1994, 74-79; A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 502-505).

⁶⁷ Sveti Stanislav Kostka (1550. – 1568.), poljski plemić, pobožni i revni mladić koji je protiv volje većine svoje obitelji, a posebno svojega oca stupio u Isusovački red u Rimu gdje je rano umro. Svetim je proglašen 1726. godine. Oznaka mu je knjiga u ruci, a jedan je od zaštitnika mladeži, posebno studentske. Također je zaštitnik novaka Družbe Isusove. Neki drže da je tu prikazan sveti Stjepan, đakon i prvomučenik, na što upućuje haljetak nalik na dalmatiku što nosi ovaj svetac kao i njihova proizvoljna tvrdnja da je to svetac – zaštitnik donatora oltara. Ali na ovome kipu nema uobičajenih Stjepanovih oznaka (kamenje, palma grana, kadionica). Biskup de Benzoni je posebnu pažnju posvećivao mladima, studentima, bogoslovima i njihovom školovanju, što je i ovime potvrdio. Blagdan je 13. studenoga.

⁶⁸ Sveta Katarina Aleksandrijska je patricijka kraljevske krvi, učena djevica koja je mučeništvom – oznaka njezina mučeništva je kotač sa šiljcima – u III. stoljeću dokazala svoju privrženost Kristovu nauku. Zaštitnica je djevojaka i akademske mladeži. Blagdan je 25. studenoga. (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 324-325).

⁶⁹ R. MATEJČIĆ, 2000, 151- 157; A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 500-501.

⁷⁰ V. HORVAT – PINTARIĆ, 1961; M. STELE-MOŽINA, 1966, 103.

⁷¹ R. MATEJČIĆ, 2000, 136.

Michelazzi održavao poslovne veze i suradnju⁷² daleko je veća nego što je sličnost ili bliskost sa skulpturama na oltaru svetoga Jurja i Blaženoga Augustina Kažotića u Lupoglavu za koje se dokumentirano zna da su proizvod radionice Antonia Michelazzia.⁷³ Očito je to potvrda tvrdnji da ta sličnost, barem u ranoj fazi, leži u njihovim istim uzorima kao i u njihovom istom podrijetlu.⁷⁴ Sasvim je uočljivo da ove skulpture pokazuju svojim osnovnim umjetničkim izričajem veliku bliskost sa skulpturama na oltaru svetoga Josipa u senjskoj katedrali. Tijelo svetoga Stanislava Kostke blago izvijeno u S – liniju, koju pojačava i nabor tunike naglašen u tom smjeru kao da ga je tako usmjerio neki nagli pokret tijela ili povjetarac. Donja haljina pada u gustim naborima, ali ipak ocrta konture noge. Preko haljine je tunika s visokim isusovačkim ovratnikom. Lijeva noga kojom je zakoračio naprijed je blago savijena. Desna ruka je u laktu savijena i blago uzdignuta. U ruci, čiji su prsti savršeno anatomske prikazani drži zatvorenu knjigu naslonjenu na grudi. Lijevom rukom spuštenu na bedro pridržava drugu knjigu. Glava svečeva je lagano nagnuta na desno. Duga kosa je uobličena u frizuru poput perike. Lice je izduženo, jedro i u donjem dijelu zaobljeno, bez ikakva uzbuđenja ili neke osjećajnosti. Sveta Katarina je dana puno statičnije, ali i s više patetike. I ova skulptura je blago izvijena u S – liniju, posebno u donjem dijelu, dok je gornji dio tijela ukočen. Bogati nabori plašta prikrivaju usku uz tijelo pripijenu haljinu, na prsima otvorenu, koja se u donjem dijelu širi i prekriva tijelo čiji su obrisi jako naglašeni. Jednom rukom spuštenu na donji dio trbuha pridržava ogrtač, a drugu ruku savitu u laktu je položila pridržavajući plašt na svojim bujnim grudima. Rukavi haljine su zadignuti i naglašena je oblina i put golih djevojčinih ruku. Svetica je u zanosu zabacila glavu unatrag. Kosa joj u slapu pada niz leđa. Jedro i izduženo lice s malim otmjanim ustima i ljupkim nosom počiva na vitkome i dugome vratu. Oči su joj uprte u nebo. Izražaj lica govori o njezinom predanju Bogu. Sveta Katarina bosonoga stoji na kotaču sa šiljcima, sredstvu i atributu svoga mučeništva. Kompozicijom i prikazom detalja (ruke, plašt, impostacija) odaje sličnost uzoru, a to je skulptura svetoga Modesta na glavnom oltaru crkve svetoga Vida u Rijeci.⁷⁵ Na stipesu senjskoga oltara je visoki reljef s prikazom svetoga Franje Ksaverskoga na pustoj kamenoj obali otoka nadomak velike Kine. Na širokoj bijeloj površini na hridi između mora i neba Svetac stoji uspravljen u zanosu i usmjerena pogleda prema dalekoj obali, odolijevajući jakom vjetru koji mu nosi prozirne haljine, naglašavajući obrise krhka tijela i otkrivajući

⁷² R. MATEJČIĆ, 2000, 141-144.

⁷³ Kipovi sv. Franje Saleškoga, sv. Karla Boromejskoga i Bl. Augustina Kažotića na tom oltaru prenijetom krajem XIX. st. iz zagrebačke katedrale su ekstatično nemirni u maniri (ritam zanosa) Berninijeve Svete Terezije Avilske u ekstazi.

⁷⁴ R. MATEJČIĆ, 2000, 146.

⁷⁵ To je rad P. Lazzarinia iz 1717. godine (R. MATEJČIĆ, 1994, 69).

misionarski križ na prsima pod pelerinom koju vjetar zanaša. Kamenje i tanjurasti, pomalo apstraktno oblikovani oblaci ne samo da ocrtavaju situaciju već i pojačavaju dramatičnost trenutka. Taj je reljef svojim karakteristikama: kompozicijom, apstraktno modeliranim oblacima tanjurastoga oblika i načinom obrade teme, posebno u usporedbi s detaljima reljefa na stipesu oltara u Zbornoj crkvi Uznesenja Marijina⁷⁶ i u katedrali svetoga Vida⁷⁷ u Rijeci, tipičan rad Michelazzieve riječke radionice. Kompozicija oltara i njegova monumentalnost, čine ga sasvim sličnim oltaru u riječkoj katedrali koji je izgrađen 1736. godine iz legata Benzonijeva strica pićanskoga biskupa Jurja Franje Ksavera Marottija.⁷⁸ Ovaj senjski oltar je nastao nakon oltara Gospe Karmelske (1729.) u riječkoj Zbornoj crkvi, ali prije mnogih drugih oltara, pa izgleda da je postao predložak za oltare koje je potom izradio u riječkim, istarskim crkvama, u crkvi u Bribiru, a posebno za izradu drugih senjskih oltara. Tu se mogu naći mnogi zajednički elementi (kompozicija, oblik okvira oltarne pale, otvor naatici, anđeli što sjede na arhitravu, zakošenost u prostoru podnožja na kojima počivaju mramorni stupovi), koji se pojavljuju na senjskom oltaru i na mnogim drugim oltarima. Iako je spektar boja mramora na senjskom oltaru sasvim ograničen, a intenzitet umjeren, tj. boje su zagasitije a nema ni florealnih ukrasa, ipak je tu prisutno decentno koloritno i kompozicijsko kontrapunktiranje karakteristično za Michelazzijeve oltare. Štoviše, za ovaj oltar se može reći da je aristokratski elegantan, odmjeren, sasvim primjeren ne baš bogatoj ali ipak raskoši željnoj senjskoj sredini. To je otmjeni klesarsko - skulptorski izričaj lišen suvišne dekoracije. Reljef na stipesu je uz ostalo samo konačna potvrda da je ovaj senjski oltar nedvojbeno vrsno djelo Michelazzijeve riječke radionice. Oltar je nedavno popravljen.⁷⁹

Oltar svetoga Ivana Nepomuka

Oltar svetoga Ivana Nepomuka⁸⁰ nalazi se u sjevernom (lijevom) brodu

⁷⁶ Oltar svetoga Franje Paulskoga iz 1753., odnosno 1755. godine ima na stipesu reljef na kojem su prikazani ljudski likovi ukrcani na lađicu koju nosi vjetar, a reljef na stipesu oltara svetog Ivana Krstitelja prikazuje Isusovo krštenje na Jordanu.

⁷⁷ Reljef na stipesu oltara Svetoga Josipa u katedrali Svetoga Vida realističnim izražajem i bez velikoga patosa ali sa jasnom ritmikom odnosa masa i množine likova uprizaruje Poklonstvo pastira. Za ovaj oltar se zasigurno zna da je rad Michelazzijeve radionice jer je 1733. godine potpisao ugovor sa Isusovcima za njegovu izradu.

⁷⁸ R. MATEJČIĆ, 2000, 144-146; R. MATEJČIĆ, 1994, 74-79.

⁷⁹ Ovalni otvor naatici oltara je neprimjereno arhitekturi i koncepciji oltara zatvoren, u njegovu sredinu je postavljena, obješena replika kartuše Vudragovićeva grba koji se već nalazi nešto niže na arhitravu oltara. Dokumentacija o restauracijskome zahvatu ne postoji.

⁸⁰ Sveti Ivan Nepomuk (Nepomuk/Češka 1340. – Prag 1393.) bio je praški kanonik, generalni vikar praške nadbiskupije i kraljičin osobni ispovjednik. Zastupao je praškoga nadbiskupa u sukobu s kraljem Vaclavom, koji ga je dao ubiti i baciti s Karlova mosta u Vltavu.

katedrale nasuprot oltaru svetoga Franje Ksaverskoga kojemu je po stilskim i arhitektonskim elementima vrlo sličan, svojevrsan par. Već na prvi pogled se vidi da je to kvalitetan rad koji se odlikuje smirenom arhitekturom, odmjerenom, dostojanstvenom i suzdržanom dekoracijom. Supedanej oltara izrađen od konveksno isprofiliranoga siva mramora prati tlocrtnu liniju menze oltara i položen je na podest što ga čini stepenica od ružičasto - smeđeg veroneškoga mramora čiju površinu čini mozaik od pločica šarena mramora pravilnoga rasporeda. Menza je ravna, poput sarkofaga čiji stipes je elegantno raščlanjen u tri dijela i profiliran ispupčenim okvirima od istoga mramora. Središnja ploha stipesa je najveća i na njoj je u sredini smještena jednostavnom ornamentikom izrađena kartuša koja svojom praznom površinom djeluje aristokratski elegantno i profinjeno, ali i isposnički jednostavno. Sa svake strane menze je po jedan konveksni pilastar u čije je okvire od bijela mramora umetnuta uklada od sivo - srebrnasta mramora. Podnožja stupova i pobočnih skulptura kojih nema su od crveno - smeđa mramora, prizmatična jednostavna izgleda. Nad menzom je mramorno prizmatično nisko, jednostavno postolje za svijećnjake i konveksno - konkavno isprofilirani vijenac, također od crveno-smeđa mramora koji se stapa s profilom baze stupova prateći tlocrtnu liniju oltara. Na oltaru nema svetohraništa. Retabl oltara s podlogom od oker-žutoga mramora se sastoji od središnjega dijela s prostorom za palu, koji sa svake strane prate po dva vitka stupa od oker - žutoga mramora. Konkavno - konveksno profilirani okvir za sliku od također od oker-žutoga mramora je pačetvorinast, završava pravilnim lukom. Ovaj okvir počiva na uskoj podlozi od karmin-crvena mramora, koja je od stupova oltara odijeljena bočnim lezenama od siva mramora s pojednostavljenim korintskim kapitelnim završetkom. Stupovi s raskošnim, kompozitnim kapitelima od sivo-bijela mramora s dva reda akantova lišća nose suzdržano razveden arhitrav od sivo-bijela i karmin-crvena mramora. Arhitrav je jednostavno profiliran, u dva sloja stupnjevito izbačen prema van, te prati tlocrt oltara. Završava uzdignutom nadgradnjom, koja se sastoji od skromno profilirana dva S – segmenta od sivo-bijela mramora. Na njima počivaju dva krilata anđela tek ih dodirujući tijelom, vrlo rustične i stilizirane izrade. Završetak atike je dosta visok i na bokovima je obrubljen razigranim volutama od sivo - bijela mramora. Na vrhu završava

godine 1729. proglašen je svetim i zaštitnikom ispovjedne tajne, jer prema predaji nije htio ni pod koju cijenu odati kralju ispovjednu kraljičinu tajnu. Njegov kult se raširio po habsburškim zemljama i Njemačkoj, a posebno su ga širili isusovci. Zaštitnik je i mostova, te zagovornik protiv poplava tako da se njegovi kipovi nalaze na mostovima ili uz rijeke po čitavoj srednjoj Europi. Blagdan mu je 16. svibnja. (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 283-284.)

sa sivo-bijelim isprofiliranim vijencem na kojem se uzdiže velika školjka od oker žutoga mramora čime se postiže efekt izduženosti. U sredini je šupalj oval obrubljen sivo - bijelim jednostavnim vijencem. Paleta boja mramora je sužena, boje su prigušena intenziteta, to su sve nijanse ugasle oker - žute, sivo - smeđe i karmin - crvene. Na ovome oltaru nedostaju bočne skulpture što ga čini još jednostavnijim i skromnijim. Nažalost, ne zna se jesu li skulpture bile izrađene i postavljene zajedno s oltarom pa su možda stradale ili nestale u II. svjetskome ratu, ili je pak oltar isporučen bez skulptura koje nikada nisu bile nabavljene. Svojom arhitektonikom i smirenošću linija, stupovima i okvirom oltarne pale od žuta mramora, arhitravom, te razvedenošću atike upravo je znatno skromniji brat blizanac oltara svetoga Franje Ksaverskoga. Stoga bi se i za ovaj oltar moglo s dosta sigurnosti reći da bi to mogao biti rad Michelazzijeve riječke radionice. Najvjerojatnije je kult ovoga sveca došao u Senj posredstvom isusovaca, koji su u Senju nakon druge patricijske bune (1719. – 1722.), a na poziv senjskoga biskupa Nikole Pohmajevića održali 1725. godine pučke misije da bi smirili uznemirene i sukobljene duhove u Senju.⁸¹ Biskup de Benzoni je dao postaviti na mostu kod izlaza iz Senja prema Dalmaciji kip svetoga Ivana Nepomuka, kojega je svečano blagoslovio 26. veljače 1741. godine,⁸² a koji je uništen u bombardiranju tijekom II. svjetskoga rata. Najvjerojatnije je pod utjecajem biskupa de Benzoni-a, velikoga štovatelja ovoga sveca čija je obitelj darovala oltar toga sveca isusovačkoj crkvi, danas katedrali svetoga Vida u Rijeci - grbovi obitelji de Benzoni se nalaze na tom oltaru⁸³ - podignut oltar ovome svecu u senjskoj katedrali, a nakon što je biskup Čolić izgradio lijevi pobočni brod. Oltarna pala - ulje na platnu (106 x 220 cm) - prikazuje svetoga Ivana Nepomuka, s raspelom u ruci. Na stolu - oltaru prekrivenom grimizno-crvenim prekrivačem je otvorena knjiga u kojoj se čita: "Mors / et / vita / In Manu / Linguae / Prev 12".⁸⁴ Slikom

⁸¹ Pučke misije su vodili isusovci Bernard Zuzorić i Senjanin Ivan Jakobović. Na spomen tih misija podignuta je 1740. godine darom jednoga senjskoga građanina kamena Kalvarija na brdu Trbušnjaku ponad Senja (P. TIJAN, 1940, 71), gdje i danas stoji. Djelomično je oštećena u II. svjetskom ratu, a ranih šezdesetih godina su komunistički omladinci (skojevci) otukli lice i ruke pobočnih skulptura, razbili Kristov korpus i bacili ga ispod ograde vidikovca. To su učinili u noći od Velikoga četvrtka na Veliki petak kada su po starom senjskom običaju pobožni Senjani, pretežno žene, nakon Plača Marijina u katedrali dolazili u grupama moliti Getsemansku uru na Kalvariju.

⁸² J. BURIĆ, 2002, 212.

⁸³ R. MATEJČIĆ, 1994, 79-85.

⁸⁴ Očito je krivo navedeno jer je riječ o citatu iz Vulgate (Prov.18,21): Mors et vita in manu linguae qui diligunt eam comedent fructus eius = *Smrt i život u vlasti su jeziku, a tko ga miluje, jede od ploda njegova (Knjiga Izreka, 18,21)*. Ovaj citat se odnosi na mučeničku smrt sv. Ivana Nepomuka koji je radije dopustio da ga bace u Vltavu nego da izda ispovjednu tajnu. To je i poruka biskupa Čolića Senjanima o vrijednosti šutnje i dužnosti čuvanja povjerene tajne, tj. da

dominira lik sveca, svećenika – kanonika, obasjana i ispunjena Božjom milošću. Na crnome svećeničkom talaru koji se stapa s grimiznocrvenim oltarnikom (simbolom mučeništva) ističu se čipke bogato nabrane bijele svečeve rokete iznad koje ležerno preko ramena pada siva kanonička kratka pelerina. Svetac je mladi muškarac latinske ljepote, crne puti, pravilnih i otmjenih crta lica i uznosita stasa. Kosa je poduža, a lice obraslo mladenačkom gustom bradom. Na glavi je kanonički bired. Do nogu svečevih u dnu slike su dva anđela – golišava djeteta s krilima koloritno kontrastno prikazana koja u rukama nose knjigu i palmu. To su znakovi – atributi svetoga Ivana Nepomuka: ispovijedanje vjere i mučeništvo. Iznad toga je u daljini prikazan most sa scenom mučeništva – bacanja sveca s mosta u vodu. Luk mosta vjerno naliči otvoru morskih vrata⁸⁵ na senjskim gradskim zidinama, plavetnilo vode pod mostom kao da je plavetnilo senjskoga mora, a ružičasto - crvenkasta boja pozadine u luku mosta je zaista boja stijena krčkoga otoka obasjana suncem nakon kiše. Sve to daje naslutiti lokalni senjski motiv, tj. pogled kroz otvor senjskih gradskih vrata prema otoku Krku, u što se može svatko i danas uvjeriti pogledom prema moru s Frankopanskoga trga ("Mala placa") kroz prolaz "Ispod volte" prema morskoj obali, posebno u vrijeme nakon kiše za sunčana dana. Zaista je taj kontrast plavetnila mora i ružičastih stijena Krka mogao fascinirati čistoćom i jasnoćom boja gostujućeg majstora iz maglovitih furlanskih ili venecijanskih predjela gdje se obala postupno utapa u muljevito plitko more, najvjerojatnije neko vrijeme i trajno nastanjena u Rijeci. Taj je slikar po svojoj prilici, a sudeći po gami boja izradio i portret biskupa de Benzonia, te je najvjerojatnije došao u Senj izraditi oltarnu palu ili pak naslikati portret biskupa Čolića koji je također gamom boja blizak oltarnim palama baroknih oltara u senjskoj katedrali kao i portretu biskupa de Benzonia.⁸⁶ Oltarna slika je kompozicijom, uporabom nekih elemenata, koloritom, posebno gamom boja i nekim detaljima vrlo bliska pali na oltaru svetoga Josipa u senjskoj katedrali, a kompozicijom slici na oltaru svetoga Josipa iz 1733. godine u isusovačkoj crkvi, danas katedrali svetoga Vida u Rijeci, čiji su autori također nepoznati.⁸⁷ Slika je nedavno restaurirana.⁸⁸ Na vrhu mramorna okvira slike senjskoga oltara nalazi se mali mramorni, bijeli izrazito ljupki i vretenaste, poput cvjetnoga buketa barokno razigrane kompozicije grb s skoro čipkastom krunom. U

paze što govore, jer su česte svade i patricijske bune uznemirivale grad tijekom XVII. i XVIII. stoljeća.

⁸⁵ Rumenja vrata = vrata svetoga Rumina = Jeronima. (M. VILIČIĆ, 1990, 210.)

⁸⁶ I. LENTIĆ, 1971-1973, 185-204.

⁸⁷ B. FUČIĆ, 1994, 35.

⁸⁸ Dokumentacija o restauraciji ove pale ne postoji u Župnom uredu, a ni u Sakralnoj baštini u Senju.

kartuši stoji osobljen na tri noge pozlaćeni krilati lav koji u šapi četvrte uzdignute noge drži snop također zlatnih strjelica. Lav se nalazi na crnoj prugastoj i kockaste podjele očito obojenoj podlozi. To je grb senjske patricijske obitelji Rupčić⁸⁹ iz koje je u prvoj polovici XVIII. st. poznato nekoliko senjskih uglednika: kanonik Petar Rupčić,⁹⁰ titularni kanonik Ivan Rupčić⁹¹ i gradski sudac Ivan (Giovanni) Rupčić koji se spominje 1726. godine⁹² i u svezi s izvršenjem ostavštine senjske patricijke Ivke Radić.⁹³ Ovaj grb je identičan kamenome grbu Ivana (Giovanni) Rupčića iz 1726. godine,⁹⁴ kao i grbu obitelji Rupčić na grlu bunara u dvorištu Sakralne baštine.⁹⁵ To je do sada najljepše dekorirani i najbolje sačuvani grb neke senjske plemićke obitelji. Najvjerojatnije je nakon dogradnje sjevernoga (lijevoga) broda katedrale prije 1752. godine kada je biskup Čolić ponovno posvetio katedralu, Ivan Rupčić, titularni kanonik i ugledni senjski građanin darovao stolnoj crkvi ovaj oltar svoga nebeskog zaštitnika.

Oltar svetoga Josipa

Izradu mramornoga oltara svetoga Josipa⁹⁶ omogućio je svojom

⁸⁹ E. LJUBOVIĆ, 1998, 142-143.

⁹⁰ J. BURIĆ, 2002, 63.

⁹¹ J. BURIĆ, 2002, 64, 73.

⁹² Grb je ovalna ploča na kojoj se može pročitati na obodu grba sljedeći tekst: "1726. GIOVANNI RUPCICH GVDICE" (1726 Ivan Rupčić sudac).

⁹³ M. SLADOVIĆ, 2003, 345.

⁹⁴ Grb se danas čuva u tvrđavi Nehaj, a potječe s pročelja kuće gradskoga suca Ivana Rupčića (E. LJUBOVIĆ, 1998, 143).

⁹⁵ Grlo bunara potječe iz dvorišta kuće suca Rupčića, a koja se je nalazila blizu katedrale, dijelom i na mjestu današnje zgrade Sakralne baštine (E. LJUBOVIĆ, 1998, 143).

⁹⁶ Sv. Josip, muž Marijin, zakonski je otac Isusov. Bio je kraljevskog roda, u njegovo vrijeme vrlo siromašnog. Radio je kao stolar. Sv. Matej, apostol i evanđelist, kaže za nj da je bio pravednik, što znači krepostan i svet muž. Ostao je zbunjen kada je vidio da je Marija trudna, a nije znao na koji način je ostala trudna. Bio je siguran da je čestita žena te da izbjegne govorkanja i sve negativno što bi za nju slijedilo, odlučio ju je potajno otpustiti. No kada ga je Božji anđeo poučio da je trudna po Duhu Svetome, prihvatio je bez bojazni Božji plan. Išao je s Marijom u Betlehem na popis pučanstva, i tada se rodio Isus. Potom je bježao s Marijom i Isusom u Egipat pod Herodovom smrtnom prijetnjom Isusu. Hodočastio je s dvanaestogodišnjim Isusom i Marijom iz rodnog Nazareta u Jeruzalem i zabrinuto je tražio Isusa, koji im se bio izgubio. O kasnijem životu i kada je umro ne zna se ništa. Hrvatski sabor na svom zasjedanju 9. i 10. lipnja 1687. godine proglasio ga je zaštitnikom Hrvatskog kraljevstva. Sv. Josip je zaštitnik bolesnika i umirućih i uzor obiteljskog života te kako se služi Isusu spasitelju čovjeka. Blagdan je 19. ožujka. (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 302-304).

oporukom senjski kanonik Anton Vahtar⁹⁷ 1758. godine kako to navodi natpis na mramornome podnožju oltarne pale:

⁹⁷ J. BURIĆ, 2002, 63. Kanonik Antun Vahtar, glagoljaš, darovao je senjskoj katedrali i dva barokna srebrna svjetlila (kandila), rad venecijanskih radionica za glavni oltar. Ta kandila se danas nalaze u katedrali uz pokrajni oltar Presvetoga Srca Isusova.



Sl. 2. Oltar svetoga Ivana Nepomuka, rad A. Michelazzia, nakon godine 1752.



Sl. 3. Oltar svetoga Josipa, rad A. Michelazzia iz godine 1758.

MUNIFICIENTIA ADHUC IN VIVIS RMI. BNI: CANCI. SEG. ANTONIY
VAHTAR ORDINATUM EST HOC ALTARE ERIGERE. ANNO 1758.⁹⁸

Taj mramorni oltar koji je izrađen najvjerojatnije iza 1758. godine stilskim karakteristikama, ukrasima, arhitekturom, kompozicijom elemenata i paletom boje mramora neodoljivo podsjeća na glavni oltar u crkvi svetoga Petra i Pavla u Bribiru za koji se dokumentirano zna da je rad riječke radionice Antonia Michelazzia.⁹⁹ Sličnost ovoga oltara s oltarima svetoga Franje Ksaverskoga i svetoga Ivana Nepomuka u senjskoj katedrali je očita. To se lijepo ogleda u gotovo svim elementima kompozicije, arhitekture, rasporeda masa, kontrastiranja kolorita mramora stupovlja i retabla, razlomljenosti atike i razigranosti arhitrava. Supedanej oltara od bijeloga kararskoga mramora je podignut na dvije stepenice od smeđega veroneškog mramora, koje su na uglovima podrezane i imaju zupčaste završetke. Gornja je površina podesta ispunjena mozaikom od šarena mramora. Podnožje oltara je također od smeđega veroneškoga mramora. Iznad njega je donji međašnji profil najprije plošan, a potom blago konkavno - konveksno razveden i prati u potpunosti tlocrtnu liniju oltara. Menza je ravna poput sarkofaga. Stipes menze oltara je podijeljen u tri dijela profilom iz bijeloga mramora međusobno podijeljena dijela. Dva krajnja manja dijela su uklade od porfirno zelena mramora, dok je središnji dio od karmin - crvenoga mramora dominantno veći i ukrašen je mramornim visokim reljefom, razvedenih linija kartušom od sivoga mramora u čijem se središnjem dijelu nalazi lik svetoga Antuna Padovanskoga s Djetetom Isusom u rukama, očito sveca - zaštitnika senjskoga kanonika i donatora ovoga oltara: Antona Vahtara. Sveti Antun je smješten u malu nišu okruženu razigranim vitičastim obrubom kartuše, florealnim ukrasima koji kulminiraju velikom školjkom – periskom na vrhu. Izrazito je razigrane kompozicije i ljupke dekorativnosti poput pobožnosti puka prema ovome omiljenome svecu, kojemu je najvjerojatnije prije toga bio ovaj oltar posvećen i koji se s pravom može nazvati i oltarom svetoga Antuna Padovanskoga. Ovaj motiv u reduciranim obliku i s manje ukrasa nalazi se također na stipesu oltara svetoga Antuna Padovanskoga u riječkoj Zbornoj crkvi Uznesenja Marijina, koji svojim stilskim karakteristikama zasigurno pripada riječkoj Michelazziovoj radionici kao i još neki drugi kameni barokni oltari u toj crkvi.¹⁰⁰ Također je

⁹⁸ DAREŽLJIVI ZA ŽIVOTA POŠTOVANI I DOBROSTIVI KANONIK SENJSKI ANTON VAHTAR ODREDI OVAJ OLTAR PODIĆI GODINE 1758. (Prijevod: J. L.)

⁹⁹ Ugovor iz 1747. godine o izradi ovoga oltara nalazi se u arhivu Župne crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru, Naveden je u "Kronici" i pohranjen među računima, Selce, Župni ured.

¹⁰⁰ R. MATEJČIĆ, 2000, 146-147.

jasna i uočljiva velika sličnost stipesa ovoga oltara sa stipesom oltara svetoga Antuna Padovanskoga u franjevačkoj crkvi na Trsatu, koji je pojedinim sklopovima i elementima sasvim sličan baroknim oltarima u senjskoj katedrali za koje se pretpostavlja da su rad Michelazzieve radionice. Za ovaj trsatski oltar se zna da je izrađen 1761. godine u Rijeci i odaje upravo stil Michelazzijeve riječke radionice.¹⁰¹ Sve to jasno govori da bi se i oltar svetoga Josipa u senjskoj katedrali moglo pripisati radionici Antonia Michelazzia. Na ovu atribuciju oltara Michelazzievoj riječkoj radionici, ukazuje i činjenica da je upravo u Senju u biskupskom dvoru 1747. godine Antonio Michelazzi potpisao ugovor za izradu oltara svetih Petra i Pavla u Zornoj crkvi svetoga Petra i Pavla u Bribiru.¹⁰² Ako se usporede ova dva oltara, uočljivo je da je zasigurno kao predložak za izradu senjskoga oltara svetoga Josipa poslužio u osnovnim crtama upravo Michelazziev oltar u Zornoj crkvi svetoga Petra i Pavla u Bribiru. Možda je tom prigodom dogovorena i izrada oltara svetoga Ivana Nepomuka, krstionice u senjskoj katedrali o čemu kao i o cjelokupnom uređenju katedrale nažalost nema dokumentacije ni u Kaptolskome, kao ni u Biskupskome arhivu u Senju. Podnožja stupova i kipova su prizmatična. U bijele okvire jednake profilacije kao na stipesu menze su naizmjenično postavljene uklade od karmin - crvenoga i sivo - crnoga mramora s gustom bijelom granulacijom. Iznad podnožja je gornji međašnji profil koji se nastavlja po gornjem rubu menze. Nad menzom je niski rub od smeđega veronškoga mramora na koji se nastavlja od biloga mramora postolje oltarne pale. Na oltaru nema svetohraništa. Glavnina oltara je stupovima podijeljena na središnji dio s oltarnom palom i na uvučene bočne djelove. Okvir oltarne pale je pačetvorinast i završava pravilnim lukom u podnožju arhitrava oltara. Na početku luka okvira sa svake strane nalazi se mramorna manžeta razigranih linija,¹⁰³ a na vrhu luka poput zaglavna kamena nalaze se dvije sljubljene andeoske glavice. Okvir pale od sivoplavoga mramora je široke i duboke profilacije, doima se kao raskošno izrezbareni drveni okvir koji je smješten na podlogu od karmin – crvenoga mramora s ukladama u uglovima od crnoga zrnastoga mramora koje pojačavaju kontrast i čine oltarnu palu bolje uočljivom. Na bočnim su stranama oltara po dva vitka, monolitna stupa od karmin – crvena mramora postavljena na niske plinte i baze od bijela mramora. Stupovi su ukrašeni korintskim kapitelima s

¹⁰¹ P. CVEKAN, 1985, 141.

¹⁰² Arhiv Župne crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru, Ugovor iz 1747. godine naveden u "Kronici" i pohranjen među računima, Selce, Župni ured.

¹⁰³ Ove manžetne su kod popravka oltara 2006. godine uklonjene i zalijepljene na plohu arhitrava do oltarne pale što je narušilo ne samo originalnost, već i dovelo u pitanje smisao i kvalitetu restauratorskoga zahvata.

naizmjenice poredanim akantusovim listovima. Bočna krila, ispred kojih su mramorni stupovi, su ukrašena lezenama bez ukrasa. To su jednostavne plohe od naizmjenice složena sivobijela i svjetlo žuta mramora. Stupovi nose arhitrav koji prati tlocrt oltara. Arhitrav se izvije nad kapitelima i prekida se u glavini nad oltarnom palom. Razrađen je u tri jednostavna sloja. Donji je profil stupnjevito izbočen prema van, bez ukrasa, obložen karmin - crvenim mramorom. Iznad prostora za friz niže se opet profil sada jače izbočen prema van od bijeloga mramora i bez ukrasa. Tako oblikovani vijenac teče duž cijeloga oltara. Atika je postavljena između dvaju segmenata, bogato dekorirana cvjetnim girlandama i poput školjke isprofilirana S – oblika od sivobijela mramora dosta stabilno postavljena na visini prvih stupova oltara. Na njima sjede dva andela. Završetak atike je od sivobijela mramora, dosta visok i završava s bijelosivim vijencem od cvjetnih girlandi koje se spuštaju i niz samu atiku. U sredini je ovalni otvor oko kojega su uklade od karmin – crvena mramora i bijeli mramorni vijenac razigrana oblika i bogate profilacije. Na vrhu ovala nalaze se dvije sljubljene andeoske glavice. Cijela konstrukcija atike završava velikom školjkom – periskom od tamnožutoga mramora, poput školjke na vrhu atike oltara svetoga Ivana Nepomuka, Majke Božje od sedam žalosti u senjskoj katedrali i iste je boje kao i elementi – florealni ukrasi na propovjedaonici također u senjskoj katedrali. Atika ovoga oltara je u velikom broju elemenata i njihovoj kompoziciji sasvim identičan atikama Michelazievih oltara u Zornoj crkvi Uznesenja Marijina u Rijeci.

Pokrajni kipovi iz sivobijela mramora prikazuju dva sveca za koje se može pretpostaviti da je riječ o svetome Alojziju Gonzagi¹⁰⁴ i Svetome Tomi Akvinskome.¹⁰⁵ Sveti Alojzije je prikazan kao mladić jedra tijela obučen u redovničku haljinu s visokim karakterističnim isusovačkim uskim ovratnikom. Zaogrnut je ogrtačem - plaštem kojega pridržava kao da ga želi odložiti. Svetac stoji na četvrtastoj ploči. Desna mu je noga izbačena i u koljenu blago savijena. Haljina i ogrtač mu padaju u ravnim naborima do poda i prate obrise

¹⁰⁴ Skulptura na lijevoj strani oltara predstavlja isusovačkoga sveca, sudeći po mladolikom izgledu, najvjerojatnije Svetoga Alojzija Gonzagu (1568. – 1591.), mantovskoga markiza, "djevičanskoga mladića," koji se je odrekao časti i nasljedstva, te je postao isusovac. Zarazio se dvoreći bolesne od kuge i umro jako mlad. Zaštitnik je mladeži napose studentske, zazivaju ga protiv očnih, kožnih bolesti i za izbor zvanja. Blagdan je 21. lipnja. (*LEKSIKON IKONOLOGIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 109-110.)

¹⁰⁵ Skulptura na desnoj strani prikazuje dominikanskoga sveca, sudeći po knjizi koju drži u rukama najvjerojatnije je to Sveti Toma Akvinski (o. 1200. – 1274.), teolog i skolastički filozof, najistaknutiji naučitelj dominikanskoga reda. Toma Akvinski se često naziva "najsvetiji od učenjaka i najučeniji od svetaca." Blagdan je 28. siječnja. (*LEKSIKON IKONOLOGIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 567.)

tijela, posebno butina. Gornji dio haljine također prati obrise tijela, ali je manje nabran. Lijeva ruka je uzdignuta i savijena. Šaka lijeve ruke, posebno prsti su dani detaljno i posve anatomski. U toj ruci kao da nedostaje položeno raspelo ili neka devocionalija. Desna ruka je spuštена prema dolje i pridržava ogrtač. Svečeva glava izrazito je pravilne građe, s kovrčavom kosom i visokim čelom. Lice svečevo je jedro, mladoliko, oči lagano udubljene, nos izrazite elegantne muškosti, ali sa sitnim ustima i tankim usnama. Blago izvijenо tijelo u S – liniju, uzdignuta lijeva ruka i nepravilnost nabora ogrtača oživljavaju cjelu kompoziciju, inače mirnu i bez vanjskoga uzbuđenja. Sveti Toma Akvinski također stoji na četvrtastoj ploči. Tijelo mu počiva na desnoj nozi, a lijevu je lagano savio i izbacio naprijed. Odjeven je u dominikansku redovničku haljinu čija donja haljina prati obrise tijela. Preko tijela je prebačen gornji dio dominikanskoga habita koji je u donjem dijelu zadignut kao da ga je podigao povjetarac. Preko leđa je prebačen ogrtač koji se drži kopčom oko vrata a u bogatim naborima pada niz leđa i desnu ruku. U lijevoj ruci koja je lagano savijena i spuštена niz bok tijela svetac drži podeblju i velikoga formata knjigu - simbol njegova položaja crkvenoga naučitelja. O desnom boku mu visi krunica, izraz originalne i rasprostranjene dominikanske pobožnosti. Desna ruka je savijena u laktu, uzdignuta, a otvorena šaka položena na prsa. Svečeva glava odaje starija čovjeka kose primjerene dominikanskome redovniku. Lice mu odražava unutarnji mir i sklad, pomalo je isposničkoga, ali ne i staračkoga izgleda. Oči su mu upale, spuštenih vjeđa i pogleda uzdignuta prema nebu. Cijeli lik se doima jako vitko, jer taj dojam pojačava lepršava i nabrana redovnička haljina koju je povjetarac ponio u smjeru nagiba skulpture i naglasio konture tijela. Skulpture posjeduju prigušenu unutarnju uzvitlanost, a obradom nabora tkanina, dinamikom pokreta, izrazom lica, posebno svojom aristokratskom uzvišenošću i suspregnutim izrazom osjećaja daju dojam rada vrsnoga i iskusnoga majstora. Iako su manje vitke i nešto mirnije iskazuju veliku bliskost sa skulpturama Francesca Robbe na njegovu oltaru sv. Ignacija Loyolskoga u zagrebačkoj crkvi svete Katarine.¹⁰⁶ Ta bliskost izraza ne začuđuje, jer je poznata povezanost Michelazzia i Robbe, koji su gradili svoj vlastiti stil na zajedničkim uzorima i možda kod istih majstora naukovali. No ipak se mora primijetiti da je Michelazzi isporučivši oltar kao gotov proizvod znao koristiti usluge i drugih majstora, na primjer: slikara. Ne bi stoga mogla čuditi i činjenica da je Michelazzi nabavljao velike kipove poput oltarnih pala od drugih majstora ili su mu drugi majstori pomagali ih izraditi, tj. radili su kao njegovi "kooperanti" koje je najvjerojatnije angažirao zavisno o opsegu

¹⁰⁶ A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 218-221.

ugovorena posla i rokova isporuke. Jaku bliskost ovih senjskih skulptura sa skulpturama Francesca Robbe se može obrazlagati i s mogućnošću jače suradnje ovih dvaju majstora koji su inače dobro surađivali.¹⁰⁷ Međutim, ove skulpture na oltaru svetoga Josipa u senjskoj katedrali također pokazuju jaku bliskost i sa skulpturama na oltaru svetoga Nikole Tolentinskoga u bivšoj augustinskoj crkvi svetoga Jeronima u Rijeci koje su "vjerojatno djelo radionice Capovilla koja je nakon smrti Antonia Michelazzia 1772. godine naslijedila njegove narudžbe, čak i forme oltara no s nešto smirenijim kipovima."¹⁰⁸ Skoro je nemoguće zbog vremenskoga slijeda povezati Francesca Capovillu¹⁰⁹ s ovim senjskim skulpturama, ali je izrazito jasno da je očito jak utjecaj Michelazzieve radionice iz koje je Capovilla izrastao - možda je za to vrijeme i izradio ove senjske skulpture - utjecao na duktus i izražaj Capoville kao oltariste i skulptora, pa je i sličnost zapravo iz toga razloga.

Na senjskome oltaru je pala (110 cm x 220 cm) – ulje na platnu - Preminuće svetoga Josipa, rad nepoznatoga majstora, najvjerojatnije iz furlansko - venecijanskoga kruga. Motiv smrti svetoga Josipa, zaštitnika umirućih i dobre smrti,¹¹⁰ čiji kult šire ponajprije kapucini i isusovci, česta je tema venecijanskih, furlanskih i austrijskih slikara XVII. i XVIII. st. i u funkciji je podržavanja društvene svijesti i potrebe zbrinjavanja starih i nemoćnih, posebno onemoćalih roditelja i rođaka. Slika s tim motivom iz približno istoga razdoblja nalazi se i u Kapucinskom samostanu svetoga Josipa u Karlobagu,¹¹¹ koja je u mnogočemu skoro sasvim identična ovoj u senjskoj katedrali, a u crkvi svete Justine u Rabu nalazi se oltarna pala nepoznata autora iste tematike iz XVII. st.¹¹² Sveti Josip koji leži na samrtnoj postelji, oko njega Marija i posebno Isus, dani su u velikom planu. Staračkome i izmučenome tijelu Josipovu je kontrastno dan lik Marijin, žene srednjih godina, ugodno popunjena lica. Krist stoji pred Josipom i uzdignute ruke blagoslivlja umirućega starca. Duga crvena haljina Kristova kao da nagoviještava skorbu njegovu muku, a sam Kristov lik se doima prozračno i nematerijalno poput uskrsloga Isusa koji je pobijedio grijeh, patnju i smrt. Na ovoj pali je dana još jedna inačica prikaza Svete Obitelji u trenutcima rastanka Josipa s ovim svijetom. Ova pala

¹⁰⁷ Tako je FrancESCO Robba posredovanjem Michelazzia radio neke skulpture i za riječke naručitelje (R. MATEJČIĆ, 2000, 167-168.)

¹⁰⁸ R. MATEJČIĆ, 2000, 143-144.

¹⁰⁹ B. VIŽINTIN, 1989, 573.

¹¹⁰ Pobožnost svetome Josipu zaštitniku umirućih i dobre smrti je živa i danas u Crkvi ne samo kod članova Bratovštine svetoga Josipa, već i kod mnogih drugih vjernika koji se posebno srijedom utječu molitvama svetom Josipu.

¹¹¹ I. LENTIĆ, 1973-75, 270.

¹¹² RAB, 1992, 31, 235; <http://www.otokrab.hr/info/kultur.hm> od 24.10.2003.

kompozicijom, toplinom kolorita i gamom boja, uporabom dekorativnih detalja (anđelčići - putti) iskazuje veliku bliskost pali na oltaru svetoga Ivana Nepomuka, pa može naslućivati da je riječ o istom majstoru ili istoj radionici, odnosno istome umjetničkom krugu. Taj majstor ili ta radionica je najvjerojatnije radila za Michelazzievu klesarsko - kiparsku radionicu koja je naručiteljima nudila kompletan proizvod (oltar, skulpture i slike). Slika je nedavno restaurirana čime joj je vraćen sjaj boja i jasnoća izričaja.¹¹³

Oltar Svetih Anđela

Oltar Svetih Anđela je u odnosu na druge barokne oltare u senjskoj stolnici poseban rad po svome izričaju, kompoziciji i naročito umjetničkim dosegom. To je prema svim autorima koji su se na bilo koji način bavili senjskom stolnom crkvom¹¹⁴ vrstan i skupocjeni rad jedne od rimskih radionica sredine XVIII. st. što ga je za vrijeme svoga boravka - progonstva u Rimu (21. travnja 1761. – 3. siječnja 1764. godine) nabavio i poslao na dar senjskoj katedrali biskup Juraj Wolfgang (Vuk) barun Čolić de Löwensperg,¹¹⁵ kako to govori senjska tradicija i zapisana predaja.¹¹⁶ Oltar ne samo kontrastnom bjelinom mramora već svojom arhitekturom, kompozicijom, množinom i dojmljivošću skulptura odudara od ostalih oltara u katedrali. Supedanej oltara je od bijelog kararskog mramora smješten na podiju sa dvije stepenice također od sivobijelog mramora, čija površina je ukrašena taracom od narančasto - karmin - crvenih trokutasta oblika mramornih pločica. Podnožje oltara je također od bijeloga jako isprofiliranog mramora, koji prati u potpunosti tlocrtnu liniju oltara. Menza oltara je tipa sarkofaga i vrlo je slična, skoro identična menzama Michelazzievih oltara u senjskoj katedrali: oltarima svetoga Ivana Nepomuka i svetoga Josipa. Stipes menze oltara je podijeljen zadebljanim profilom iz bijeloga mramora u tri dijela. Dva krajnja manja dijela su uklade od crna mramora. Središnji dio je također uklada crnoga mramora i ukrašen je mramornim visokim reljefom, velikim, raskošnim i palminim lišćem ovjenčanim Čolićevim barunskim grbom s biskupskim oznakama (mitra i biskupski šešir). Grb je izrađen od bijela mramora na crnom mramornom stipesu oltara, čiji visoki supedanej i zadebljali profili na stipesu menze od bijeloga kararskoga mramora daju oltaru posebnu eleganciju i

¹¹³ Na žalost o tome dokumentaciju ne posjeduje ni Župni ured Senj, a ni Sakralna baština Senj.

¹¹⁴ P. TIJAN, 1931, 25; P. TIJAN, 1940, 71; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1927, 431.

¹¹⁵ M. BOGOVIĆ, 1993, 155-156; M. SLADOVIĆ, 2003, 121-122; J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 156-161.

¹¹⁶ Mons. Matija Glažar, kanonik i senjski župnik u Spomenici Župe Senj iz 1946. godine, Sakralna baština Senj

izražajnu uzvišenost. Podnožja pobočnih skulptura su prizmatična s bijelim okvirom u koje je umetnuta uklada od crnoga mramora, koja završavaju višestruko profiliranom bazom od bijela mramora. Iznad podnožja je gornji međašnji bogati profil, prema van izbočen od bijela mramora koji se nastavlja po gornjem rubu menze. Nad menzom je niski rub od također bijeloga mramora, koji čini bazu na koju je u središnjem dijelu smještena staklena škrinja s tijelom – moćima svetoga Formoza, što bi inače bilo na svakome oltaru mjesto za svetohranište. Sa svake strane škrinje nalaze se po dva podnožja na koje su smještene andeoske skulpture. Isto tako su andeoske skulpture smještene i na bočna podnožja pa je time dobivena piramidalna struktura oltara. Podnožja su od bijela mramora u čije su plohe umetnute uklade od crna mramora, s visokim i jako izmodeliranim završnim profilom. Oblikom su to krnje piramide zaobljenih bridova, poput tijela poluamorfne konzistencije deformirana mehaničkim opterećenjem. Na vrhu jednoga podnožja sa svake strane nalazi se skulptura anđela, dok je drugo podnožje lagano pomaknuto prema unutra i na njemu kao da nedostaje skulptura. Zaobljene linije ovih malih podnožja pokazuju veliku bliskost sa zaobljenim linijama balkonskoga dijela propovjedaonice u senjskoj stolnici i ukazuju na istu radionicu ili na isti umjetnički uzor. Slično tako nalaze se konveksno – konkavno oblikovani elementi na Bruttapelleovim oltarima diljem Dalmacije, a što je jedna od karakteristika venecijansko – furlanskih oltarista, odakle Bruttapelle i dolazi.¹¹⁷ Na oltaru je u staklenoj škrinji u ležećem položaju smješteno skoro čitavo tijelo (kostur) svetoga Formosa,¹¹⁸ mučenika iz prvih kršćanskih vremena, kako je o tome govori stara senjska predaja.¹¹⁹ Svetac leži na boku, jednom rukom je podbočio glavu, a u drugoj ruci drži čašu s palmom, simbolom mučeništva. Tijelo je nađeno u rimskim katakombama, kosti su povezane srebrenom mrežicom, a potom je sve obučeno u svilenu tamnocrvenu tuniku iznad koje je ružičasti šareni haljetak, s cvjetnim vijencem oko glave. To svetačko tijelo je za senjsku stolnu

¹¹⁷ Prvi se u Dalmaciji spominje Andrija Brutapelle (Bassano 1728. – Nerezišće 1782.) R. TOMIĆ, 1995, 185-191.

¹¹⁸ *Formoso* na latinskome znači lijep.

¹¹⁹ U Biskupijskome arhivu u Senju nema nikakvih dokumenata u svezi s ovim relikvijama, iako Frančisković govori o autetičnim ispravama koje su pratile svečevo tijelo (J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 157). U Rimskome Martirologiju nema spomena ovoga sveca, osim kontroverznoga pape Formosa iz kraja IX. st. (Pope Formosus, Catholic Encyclopedia, <http://www.newadvent.org/cathen/06139b.htm>, 14.01.2007.) kojega Crkva ipak štuje kao blaženoga na 4. travnja. Ali, Crkva se spominje još jednoga sveca s istim imenom koji se časti na 15. veljače (Formoso: <http://www.santibeati.it/nomi/Detailed/2436.html>, 31.03.2005.). Možda je to "senjski sveti Formoso", ali o tome nema nigdje u dostupnoj literaturi podataka. Neki donose informaciju da je ovdje riječ o relikvijama niza svetaca sastavljenim u jedan kostur (M. Glažar, Spomenica Župe Senj, 1946. godine). U Senju nije zabilježeno niti je bilo razvijeno posebno štovanje ovih relikvija.

crkvu darovao na molbu biskupa Čolića papa Klement XIII. Time je papa dao svoj odgovor u svezi s Čolićevim slučajem,¹²⁰ jer je ispunivši Čolićevu molbu i ostvario želje biskupa Brajkovića koji je pape tražio barem dva svetačka tijela za svoju biskupiju.¹²¹ Skulpture: pet svetih arhanđela izrađene su od bijeloga mramora, baroknog su izričaja ali već pomalo smirene klasicističke impostacije s izrazom pojačane patetike i ozbiljnosti, realnoga bola i zanosa. Lagani ritam izražen je blagim S – nagibom likova, malo ispruženom nogom i patetički podignutom ili tronuto spuštenom rukom, bogatstvom nabora haljina, dinamikom ljupkih dječjih, ali i dostojanstvenim držanjem, fizičkom ljepotom andeoskih likova. Te skulpture su kvalitetan rad očito zanatski i umjetnički razvijene sredine, profinjena ukusa i svakako osjećaja za suptilnost izričaja i scenskoga prikaza. Kombinacija crnoga i bijeloga mramora naglašava svu djelotvornost, spasonosnost, ljekovitost i čudesnost Božje Riječi što je naviješta arhanđeo Gabrijel,¹²² koji drži u rukama ploču – zrcalo od jaspisa s Božjim riječima,¹²³ ali i svu ozbiljnost, dramatičnost, povijesne i eshatološke borbe dobra i zla, boja što ga vodi arhanđel Mihael (Mihovil)¹²⁴ prikazan u liku antičkoga ratnika s kopljem u ruci. To je boj Bogu vjernih anđela s pobunjenim, odmetnutim, palim anđelima, Sotonom ovdje prikazanom u ljudskome liku. Lice Sotonino izražava ne samo strah i bol od uboda oštrice koplja nego je to i jezovit prikaz patnje ljudske duše obuzete grijehom, zarobljene zlom, udaljene, odijeljene od lica Božjega. Sotona nije prikazan kao krilata čovjek-zvijer s kojom se inače bori arhanđeo Mihael, već je to potpuno ljudski lik s kojim kao da se htjelo reći da Sotona - zlo ima i ljudski oblik, da je nastanjeno i u ljudskome biću i da se susreće i tu među nama koji stojimo pred ovim oltarom. I dok je arhanđeo Mihael prikazan u svoj silini i odlučnosti mlada i lijepa muškarca – ratnika, s druge strane oltara su mu kontrapunktirana dva anđela naglašene ljepote, kao što su to tako lijepi samo

¹²⁰ Biskup Čolić je optužen za ljubavnu vezu s jednom senjskom patricijkom, štoviše za očinstvo netom rodenoga dijeta. Nakon istrage posebno za to formirane komisije odlazi u Rim i tu umire. Nikada nije objavljen rezultat istrage niti Čolićevo opravdanje u Rimu. (B. A. KERCESELIČ, 1952, 464). Iz Rima šalje 1763. godine moći svetoga Formoza (J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 157), dok M. Glažar u Spomenici Župe Senj se poziva na tradiciju i govori da je i oltar poslao biskup Čolić iz Rima. To je prenio i V. Novak u svojoj pripovjetci – romanu "Posljednji Stipančići", kao opće poznatu senjsku legendu (V. NOVAK, 1932, 23).

¹²¹ Pismo biskupa Martina Brajkovića papi Klementu XI. Iz 1700. godine. M. SLADOVIĆ, 2003, 48.

¹²² Gabrijel = "Snaga Božja", Božji glasnik, tumač vizija (*LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 116). Zaštitnik komunikacijskih djelatnika. Blagdan je 29. rujna.

¹²³ Poput ekrana suvremenih telekomunikacijskih uređaja (primjedba: J. L.)

¹²⁴ Mihael = "Tko je kao Bog", Božji vojskovođa (*LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 116). Zaštitnik trgovaca mješovitom robom, mornara, padobranaca, policajaca i bolesnih. Blagdan je 29. rujna.

anđeli za razliku od ljudskih bića u čijem se obliku javljaju. To su možda arhanđeli Uriel¹²⁵ i Sealtiel,¹²⁶ čuvari duša koje se utječu svojim pratiteljima i zaštitnicima poput maloga nevinog djeteta koje im sjedi pod nogama, pogleda puna pouzdanja, potpunoga predanja. Kompozicija oltarnih skulptura je postavljena piramidalno i kulminira velikom središnjom skulpturom arhanđela Rafaela,¹²⁷ jedinoga arhanđela ovdje prikazana s krilima. Arhanđeo Rafael pokazuje put u nebo čovjekovoj duši, prikazanoj u liku djeteta, poput biblijskoga Tobije,¹²⁸ kojega držeći za ruku sigurno vodi k Bogu. Dobro uvijek pobjeđuje i ta pobjeda svojim duhovnim učincima vodi u Nebo. To je očito i poruka zasigurno krivo optužena i prognana biskupa Čolića svojim nezahvalnim i nepravednim sugrađanima, biskupa koji se nije iz Rima vratio u Senj umrijevši tamo 3. siječnja 1764. godine, a da mu nije nikada ništa dokazano, ni presuđeno.¹²⁹ Cijela kompozicija oltara djeluje jako uravnoteženo. Na masivnome doljnjem dijelu oltara, koji je podijeljen u tri razine, oko škrinje sa svečevim tijelom nižu se skulpture u tri razine. Skulpture djeluju elegantno i uznosito, usmjereno prema Nebu, dajući kompoziciji skulptura svojevrsnu prozračnost, shodno prikazu, anđeosku lepršavost. Ipak skulpture na lijevoj strani (Gabriel i Mihael) odiše većom dinamikom i djeluje kompozicijski homogenije, duhovno međusobno povezanije, nego one na desnoj strani (Uriel i Sealtiel) koje su postavljene tako da se međusobno položajem tijela razilaze, iako su sudeći po stilu proizvod iste radionice. Sve njih povezuje i nad njima dominira središnji lik arhanđela Rafaela, čija je skulptura nešto veća, dinamičnije prikazana i posebno širinom krila jače naglašena. Analizom kao da se može uočiti barem tri osnovne grupe umjetničkog izričaja, autora. Jednu, i to najveću grupu, čine skulpture arhanđela Gabriela, Uriela i Saltiela. Toj grupi bi se mogla dodati i skulptura arhanđela Rafaela. Od njih se posebno dinamikom kompozicije, izradom detalja i izražajnošću razlikuje skulptura arhanđela Mihaela. Prva grupa skulptura pokazuje dosta sličnosti s kiparskim izričajem i manirom Michelazzieve radionice (lagani S - nagib, položaj nogu i ruku, nabori haljina, izraz lica, duktus i obrada kamena), dok se skulptura arhanđela Mihaela, iako ima dosta elemenata Michelazzieve radionice, ipak

¹²⁵ Uriel = "Oganj Božji", čuvar zemaljskoga raja, anđeo utjehe (J. BRNČIĆ, 2003, 36).

¹²⁶ Sealtiel = "Molitelj", anđeo zagovaratelj (J. BRNČIĆ, 2003, 36).

¹²⁷ Rafael = "Bog je ozdravio" Božji iscjeljitelj (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 116). Zaštitnik je putnika. Blagdan je 29. rujna.

¹²⁸ Hebrejski Tobijjah = "Jahve je dobar", otac i sin, starozavjetni pravednici (Knjiga o Tobiji). Stari oslijepjeli Tobija šalje na put u tuđinu svoga sina Tobiju kojega prati pas i neznanac (na povratku se očituje kao arhanđeo Rafael), koji ga vodi, štiti i pomaže mu da obavi naumljeni put i zadatak, te se sretno vrati. (*LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 566-567).

¹²⁹ B. A. KERCSSELICH, 1952, 464

približava izričaju venecijanske kiparske škole, odnosno Alvise Tagliapietre¹³⁰ čije se skulpture susreću u Zadru, Splitu i u Rovinju¹³¹ na oltarima slične kompozicije i arhitektonike kao što je ovaj senjski. Da je biskup Čolić nabavio oltar u Rimu, to se doznaje samo iz tradicijske predaje, jer o tome, nažalost, nema u arhivima nikakve dokumentacije. Biskup Čolić je mogao taj oltar dati izraditi i u nekoj venecijanskoj ili pak riječkoj Michelazzievoj radionici, koja je mogla djelomično i sama izraditi skulpture, a djelomično ih nabaviti u nekoj od venecijanskih kiparskih "bottega". S druge strane idealno uklopljena staklena škrinja sa svetačkim moćima govori u prilog rimskome podrijetlu, odnosno činjenici da je sve to rađeno istovremeno i na jednome mjestu. Ali to je bilo moguće i uklopiti u nekoj od radionica ili kasnije kod postavljanja samoga oltara u katedrali, a što je najvjerojatnije izvela neka lokalna radionica, najvjerojatnije opet Michelazzieva iz Rijeke. Na to upućuju mnogi elementi, posebno u izradi donjega dijela oltara koji odaje stil Michelazzieve radionice. To sve navodi na pomisao da postoji mogućnost da je oltar ipak mogao biti izrađen u Michelazzievoj radionici u Rijeci, a da su skulpture možda rad različitih autora od kojih ih je mogao nabaviti direktno Čolić u Rimu ili ih je pak Michelazzi dao izraditi, odnosno nabaviti kod svojih dobavljača - suradnika. A tradicija se je povela za boravkom Čolićevim u Rimu i zbog ugleda stolne crkve i vrijednosti Čolićeve donacije sve to zajedno sa svečevim tijelom smjestila u papinski Rim. No, o tome se može govoriti samo nakon još detaljnijih, i opsežnijih, ne samo arhivskih već i stilsko - tehničkih istraživanja i komparacija. Nekada je na zidu ove kapele bio prozor – luneta koji je nakon II. svjetskog rata zazidan, a bjelina prazne plohe zida upija skulpture, umiruje dramu koja se ovdje tako zorno pred nama svom silinom odigrava. Na zidu ove kapele, desno od oltara nalazi se kartuša s tekstom koji govori o zadnjoj obnovi i opremanju stolne crkve senjske inventarom koji nosi oznake baroknoga stila ili se te oznake može prepoznati u retardiranome obliku s naznakama već novih stilova:

EMERICUS
LIB. BARON
OŽEGOVIĆ
DE BARLABAŠEVEC
EPPUS. SEGN. et MODRUŠ
SEU CORBAV ecc. ecc.
RESTAURARE FECIT
ANNO 1865.¹³²

¹³⁰A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 507-511.

¹³¹R. TOMIĆ, 1995, 125-129.

¹³²MIRKO / SLOBODNI BARUN / OŽEGOVIĆ /BARLABAŠEVEČKI /BISKUP



Sl. 4. Oltar svetih Anđela s tijelom svetoga Formoza, oko godine 1761./1764.

SENJSKI I MODRUŠKI / ILITI KRBAVSKI itd. itd. / DADE OBNOVITI / GODINE 1865.
(Prijevod J. L.)



Sl. 5. Oltar Majke Božje od sedam žalosti, rad A. Michelazzia iz godine 1754.

Oltar Majke Božje od sedam žalosti

Biskup Ježić je 1798. godine dao prenijeti u stolnu crkvu oltar Majke Božje od sedam žalosti s istoimenom bratovštinom iz sekularizirane crkve netom dokinutoga pavlinskoga samostana svetoga Nikole što se je nalazio do konca XIX. st. na današnjemu Pavlinskome trgu u Senju kada je zbog trošnosti porušen. Taj oltar je izgrađen 1754. godine i dar je Jakoba de Marchioli, rektora pomorskoga učilišta u pavlinskoj crkvi svetoga Nikole u Senju za Bratovštinu Majke Božje od sedam žalosti. To je zapisano na kartuši bogate barokne florealne dekoracije koja kulminira otvorenom školjkom na stipesu oltara, sa sljedećim natpisom:

D.O.M.
ARA HAEC VEN. CONGNIS.
DEIPARAE VIRGINIS DOLOROSAE
PER ILLIS. D. IACOBI MARCHI-
OLI STUDIO CURAQ. MARN
FUIT EXOR.^a LA.^e XI. KAL. IAN.
ANDRE.^a SALU
MDCCLIV¹³³

Oltar je tektoničkoga tipa i po svojoj osnovnoj koncepciji, arhitekturi, dekorativnim elementima, i izborom kolorita mramora ukazuje na činjenicu da bi mogao biti rad riječke radionice Antonia Michelazzia. To se može uočiti ako se pojedini elementi oltara, posebno atika, usporede s Michelazzievim oltarima: svetoga Jurja iz zagrebačke prvostolnice glavnim oltarom iz crkve svetoga Jeronima u Rijeci glavnim oltarom iz krčke stolnice i oltarom Presvetoga Srca Isusova (M. B. Karmelske) u riječkoj Zornoj crkvi. Pristupni podij oltara je od crvenkastoga veroneškog kamena ispunjen običnim taracom od sitno zrnatoga šarenog pijeska. Šareni i zakošeni romboidni stipes oltara od crvenkastoga kamena s raskošnom kartušom pokazuje velike sličnosti sa stipesima oltara na kojima je u bogatoj ornamentalnoj dekoraciji obično neki manji reljefni prikaz (oltar Majke Božje od ružarija u crkvi svetoga Jeronima u Rijeci), kip - reljef (oltar svetoga Antuna Padovanskoga u Zornoj crkvi u Rijeci, u franjevačkoj crkvi na Trsatu) ili Marijin monogram (oltar svetoga Petra i Pavla u istoimenoj

¹³³ G.(OSPODIN JE) S.(VE) M.(OJE) / OVAJ ŽRTVENIK SLAVNE BRAT(OVŠT)INE / SVEMOĆNE DJEVICE ŽALOSNE / ZA PRESVJETLOGA G(OSPODIN)A JAKOVA MARKIO- / OLIA NADSTOJNIKA POMORSKOGA UČILIŠTA / BIJAŠE IZRAĐEN 11. SIJEČNJA / G.(ODINE) G.(OSPODNJEGA) SPASONOSNOGA O.(TKUPLJENJA) / 1754. (Prijevod: J. L.)

crkvi u Bribiru; glavni oltar katedrale u Krku). Svi ovi spomenuti oltari su rad radionice Antonia Michelazia, koji je u Rijeci, kao ugledni i pobožni građanin bio član, a od 1744. godine i tajnik Bratovštine Žalosne Gospe koju su vodili isusovci sa sjedištem u crkvi svetoga Vida.¹³⁴ Ipak je kartuša stipesa senjskoga oltara od svih njih različita svojim sadržajem, jer je u toj tekst o donaciji umjesto uobičajenoga reljefa ili monograma. Široki, duboko isprofilirani okvir oltarne niše od tamno oker - žutog mramora je smješten na retabl od bijeloga mramora u čijim gornjim uglovima su dvije trokutaste uklade od sivoga zrnatog mramora čime se pojačava vizuelni efekt sadržaja oltarne niše. Taj tipično Michelazievski efekt je identičan onome na oltaru svetoga Josipa u senjskoj stolnici. Na vrhu okvira niše su dvije glavice sljubljenih anđelčića od bijela mramora. Dva vitka, tanka stupa od tamnocrna mramora s kapitelima od akantusova lišća i jajčanicom od siva mramora nose atiku oltara. U njihovoj pozadini u dvije različite dubine nalaze se lezena od bijela i lezena od crna mramora s korintskim završetkom čime je naglašena ne samo dubina već i sva dramatika bolnoga prikaza Marijine žalosti, očaja i tuge nad izmučenim i umrlim Sinom. Oltar završava razvedenim, ali pune plohe zabatom na kojem je prikazan Duh Sveti u ozračju zlatnih zraka i u liku bijele golubice. Na vrhu zabata je velika od crvenkasto-smeđa mramora predivno izrađena školjka, simbol krštenja, ali i donatorove povezanosti s morem. Sa svake strane zabata je po jedan od bijela mramora anđelak koji sjedi lebdeći blago nagnut na razigranu volutu stupa kao da se u blaženstvu nebeske slave klanja otajstvu Kristove žrtve na križu. Središte oltara je polikromirana i pozlaćena drvena skulptura smještena u samoj niši oltara, čije su dimenzije veličine oltarne pale: 103 x 200 cm. Nutarnjim rubom niše oltara teče decentno isprofilirani u obliku neprekinuta vijenca od lovorovih listića drveni, pozlaćeni okvir oltarne pale kojom se može zatvoriti ova niša. Ta skulptura je zrela barokna plastika, vrstan rad nepoznatoga autora, čije porijeklo vodi iz predalpskih prostora, najvjerojatnije pavlinske radionice iz vremena prije 1700. godine.¹³⁵ Žalosna Gospa, s bolnom patetikom na licu, kojoj je srce probodeno sa sedam mačeva, podignuta na znatno povišeno postolje, sjedi i u krilu drži opušteno mrtvo tijelo svoga sina - Isusa. Dok je Marija patetično podigla jednu ruku, glavu zabacila natrag i pogled usmjerila prema nebu, Krist je prikazan sasvim realistično. Njegovo beživotno mišićavo tijelo je opušteno i mrtvom težinom oslonjeno na Majčina koljena i drugu Majčinu ruku kojom mu pridržava glavu. Tijelo je izranjeno, a sa čela, iz

¹³⁴ R. MATEJČIĆ, 1994, 113.

¹³⁵ N. TARBUK, 1989, 450.

boka, koljena i ruku teče krv. Kristova muka je završena, ostaje samo patnja, bol i tuga njegovih najbližih. U pozadini, na zidu niše je veliki, drveni križ s elementima Kristove muke. Sa svake strane kipa Majke Božje od sedam žalosti nalaze se i dva kipića: mladići do pasa obnaženi koji nose znakove Kristove muke. Jedan mladić nosi ljestve, koplje, kocke i haljinu, a drugi koplje, bič, kliješta i Veronikin rubac s Kristovim licem. To je tipičan rad pavlinske radionice, koje su inače radile skulpture s takvim motivima.¹³⁶ Može se pretpostaviti da je to najvjerojatnije rad pavlina, kipara i rezbara Paulusa Riedela koji je izradio taj isti motiv na skulpturi svete Veronike s oltara Svetoga Križa u pavlinskoj crkvi u svetom Petru u Šumi,¹³⁷ a koji je za senjsku pavlinsku crkvu svetoga Nikole izradio veličanstveni drveni oltar svetoga Ivana Krstitelja.¹³⁸ Skulptura Majke Božje od sedam žalosti i dvije pobočne skulpture su restaurirane prigodom velike izložbe Kultura pavlina u Hrvatskoj 1989. godine.¹³⁹ Uz skulpturu, kao zaslon niši oltara postoji i oltarna slika, ulje na platnu, na kojoj je s dosta naivnosti i vrlo plošno, a u stilu pavlinskoga slikarstva kraja XVII. i sredine XVIII. stoljeća prikazana Madona s mrtvim Kristom (Pietà) pod križem s puno dramatičnosti, naglašenih osjećaja, posebno boli i žalosti. Ovoj je slici, sudeći po motivu i kompoziciji, poslužila kao predložak grafika iz pristupnice "La Congregazione della Beata Vergine Dolorosa di Fiume" na kojoj je potpisan autor: "Georg. Subarich sculp. Vienna,."¹⁴⁰ odnosno senjska skulptura Majke Božje od sedam žalosti, najvjerojatnije iz istoga vremena kao i Subaricheva grafika riječke Žalosne Gospe. Slika je restaurirana i danas je izložena u Sakralnoj baštini.¹⁴¹ S obje strane oltara su dvije mramorne skulpture, koje se može odrediti kao sveti Ivan Apostol i Evanđelista¹⁴² i sveta Marija

¹³⁶ Npr. u pavlinskoj crkvi u Lepoglavi (*KULTURA PAVLINA U HRVATSKOJ 1244.-1786.*, 1989, 82).

¹³⁷ *KULTURA PAVLINA U HRVATSKOJ 1244.-1786.*, 1989, 365.

¹³⁸ Taj oltar je nakon sekularizacije crkve prodan u Pumat i danas je to glavni oltar župne crkve Svetoga Trojstva u Puntu.

¹³⁹ Iako je skulptura restaurirana u Restauratorskoj radionici Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu vlasnik nije dobio dokumentaciju koja govori o tome zahvatu.

¹⁴⁰ J. LOKMER, 2002, 243-248.

¹⁴¹ Dokumentacija o restauraciji ove slike nalazi se u Sakralnoj baštini u Senju.

¹⁴² Sveti Ivan Evanđelist je najmlađi od dvanaestorice Kristovih apostola i brat sv. Jakova starijega. On sebe naziva učenikom "kojega je Isus ljubio". Bio je nazočan pod križom za vrijeme Kristove smrti. Predaja govori da je Djevica Marija sve do svoje smrti živjela s njime. Apostol Ivan je osnovao u Maloj Aziji sedam crkava. Nekoliko puta je preživio mučenja. Zatočen na otoku Patmosu napisao je Otkrivenje. Osim toga napisao je evanđelje i tri poslanice. Umro je u dubokoj starosti prirodnom smrću. Postoji i legenda da mu je tijelo uzneseno na nebo.

Magdalena.¹⁴³ Apostol Ivan je nabijen, zdepast mladić duge kose, zamotan u dugi i bogatih nabora plašt u trenutku zanosa i viđenja – otkrivenja. Nabori ogrtača su nezgrapno široki i snažni, štoviše tako izraženi da se čini kao da je Ivan ogrnut debelom i krutom tkaninom, dapače krznom. Plašt je dan tako masivno da cijela skulptura ostavlja dojam kao nedovršeni rad, kao da počiva na kamenoj masi plašta što se je skupila u bočnome i stražnjemu dijelu skulpture. Desnu nogu, koja je gola do polovice bedra, izbacio je prema van, a drugu koja se nazire pod naborima plašta je lagano svinuo u koljenu i zabacio prema natrag. Na nogama ima sandale - apostolke. Skulptura je svinuta u lagani S od desna prema natrag. Desnom rukom drži veliku i debelu knjigu, koju je upro u grudi, a lijevom pomiče njezine listove. Lice mu je punašno, pomalo feminizirano, pravilnih crta, a niz ramena mu pada raspuštena duga bujna kosa. Zabačene glave unatrag upro je svoj pogled u nebo. Do desne noge mu je orao - njegov simbol - pomalo ljupkoga izgleda poput ovećega galeba. Sveta Marija Magdalena prikazana je kao jedra mlada žena, zaobljena punašna lica, malih ustiju, sitna nosa i nježno oblikovanih očiju, visoka čela odakle se spušta raspuštena duga kosa što joj pada niz grudi i ramena. Sva je dobro zagrnutu bogatim plaštem koji zakriva njezinu haljinu i pada sve do stopala, te u suvišku leži na podu. U jednoj ruci drži posudu s pomasti, kojom je pomazala Isusu noge, što je njezina najizrazitija ikonografska oznaka, a drugom rukom pridržava plašt tako da se njegovi nabori pomalo simetrično šire od njezina trbuha prema periferiji tijela i čine posebno snažne nabore koji ipak dinamiziraju ovu jako statičnu i robustnu skulpturu. Cijela skulptura je lagano izvijena u S od lijeva na desno i sa skulpturom svetoga Ivana Apostola čini zrcalno simetričnu kompoziciju kojoj je u središtu oltarna niša sa skulpturom Pieta. Svojim stilskim oznakama, posebno obradom, grubim i jakim naborima, te mramornom masom ove dvije skulpture ukazuju da bi mogle biti radovi riječke Michelazzieve radionice, jer su vrlo bliske skulpturama na glavnome oltaru

(*LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 279). Blagdan je 27. prosinca.

¹⁴³ Sveta Marija Magdalena, griješnica, pokajnica, koja se je oslobodila svojih grijeha vjerom u Krista. Pratila je Isusa na njegovu zemaljskom putu; htijući pomazati Kristovo mrtvo tijelo u grobu, prva je doznala o Kristovu uskrsnuću i njoj se je prvoj ukazao uskrslu Krist. Nakon Kristova uskrsnuća s bratom i sestrom i nekolicinom kršćana u maloj brodicu otisnula se na more. Spasila se zahvaljujući povoljnim vjetrovima i čudom je doplovila do Marseillesa u Francuskoj. Tamo je propovijedajući obratila mnoge. Kasnije se povukla u osamu, ondje je ostala u molitvi preko trideset godina, gdje ju je anđeo krijepio nebeskom hranom. (*LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA*, 1979, 395). Blagdan je 22. srpnja.

augustinske crkve svetoga Jeronima u Rijeci i onima oltaru svetoga Petra i Pavla u Zbornoj crkvi u Bribiru. Te skulpture su zdepaste i u odnosu na skulpture na ostalim senjskim oltarima, za koje se pretpostavlja da su rad Michelazzieve radionice, su pomalo posebne, rustičnog su izričaja, te se doimaju kao tijelo kasnije nadodano ovome oltaru. Kao da potvrđuju činjenicu da je oltar prilikom preseljenja u katedralu doživio rekonstrukciju na što ukazuju pobočni dijelovi – postolja ovih kipova, koji su izrađeni dijelom u stucco tehnici. I s ovim skulpturama možemo razumijeti duh vremena i način rada Michelazzieve radionice gdje su radili majstori različitoga stupnja kvalitete o čemu svjedoče i njihovi proizvodi. Ovaj oltar je ljupki i kvalitetan rad, koji plijeni svojom elegancijom, izričajem barokne duhovnosti i načinom prikaza vjernicima tako bliske životne situacije, proživljavanja patnje i boli majke u času smrti voljena djeteta. Uz ovaj oltar okupljala se je sve do II. svjetskog rata Bratovština Majke Božje od sedam žalosti¹⁴⁴ koja ima sačuvanu svoju zastavu i u Sakralnoj baštini izloženu bratovštinsku pristupnicu tiskanu 1798. godine hrvatskim jezikom, latinicom i s likom Žalosne Gospe.¹⁴⁵ Iznad pobočnoga ulaza što iz ove kapele vodi u sakristiju je ovalna kamena ploča s barunskim grbom senjske patricijske obitelji Vukasović. Grb je raskošne, tipično barokne dekoracije ispod kojega je sljedeći tekst:

GEORGIVS VVKASOVICH
NOT VT SVA FAMA
TRIVMPHET,
ARPAS IMPOSVIT SED TVA VIRGO PARENS
(1754)¹⁴⁶

Ova ploča je najvjerojatnije naknadno, zajedno s oltarom Majke Božje od sedam žalosti, prenijeta iz pavlinske crkve svetoga Nikole, gdje su Vukasovići imali svoju obiteljsku grobnicu, odnosno gdje su 1708. godine podigli oltar Gospine Krunice za istoimenu bratovštinu.¹⁴⁷ Prijenosom ovoga oltara i votivne ploče je vjerojatno zamjenjena u katedrali kapela "plemenite familie de Wkasovichev" gdje je prema zapisu od 27. travnja 1696. godine djelovala "Braschina Svetog Tela" (Bratovština Presvetoga Sakramenta).¹⁴⁸

¹⁴⁴ P. TIJAN, 1940, 61.

¹⁴⁵ J. LOKMER, 2002, 243-248.

¹⁴⁶ JURAJ VUKASOVIĆ / NE U SVOJE SLAVE / POBJEDU / SPOMENIK PODIŽEM VEĆ U TVOJU DJEVICE (1754). (Prijevod: J. L.)

¹⁴⁷ M. BOGOVIĆ, 1988, 118.

¹⁴⁸ J. BURIĆ, 2002, 75.



Sl. 6. Oltar svete Ane, rad braće Sommazzi, oko godine 1807./1808.

Oltar svete Ane

Oltar svete Ane je stucco rad najvjerojatnije Švicaraca braće Clemente i Giacomo Sommazzi, koji su radili još u Bribiru, Novom Vinodolskom, Jablancu, Rabu, Kaštel Lukšiću na prijelazu XVIII. u XIX. st.¹⁴⁹, a jamačno je nastao oko 1807/1808. godine kada su braća Sommazzi radila u Novom Vinodolskome, gdje je najčešće boravio biskup Ivan Krstitelj Ježić, rođeni Novljanin, koji je najvjerojatnije i dao izgraditi ovaj oltar. To je rad koji nosi u osnovnim crtama, posebno se to odnosi na kompoziciju, arhitekturu, oblikovanje i raspored masa, sve bitne oznake Michelazzievih oltara u ovoj katedrali. Vrh oltara je jednostavna atika lagano zaobljena završetka s velikim četvrtastim otvorom u sredini iz koje vire ostatci najvjerojatnije u II. svjetskom ratu uništenoga reljefa ili okvira slike. Sa svake strane atike na uvećanim volutama nalazi se skulptura žene skoro naravne veličine, vrlo oskudno odjevene u kratke antičke haljetke, poput rimskih vestalki, koje su svoj pogled usmjerile na menzu oltara, a položajem ruka pojačavaju efekt svoje usmjerene pažnje. Stipes oltara, dijelovi postamenata, kolone stupova oltara, dijelovi arhitrava i atike su nevjesto mramorizirani, obojeni da bi se postigao efekt šarolikosti mramora. Ono što ovaj oltar čini blijedim i nimalo efektnim je materijal i tehnika kojom su oltar i skulpture na njemu izvedeni, jer je u međuvremenu i dekorativna pozlata na korintskim kapitelima stupova i na skulpturana sa strane isčezla, pa oltar je dobio sivu patinu. Na površini menze oltara se uočava kamena spolija na kojoj se može pročitati latinski tekst, zapravo isječak nekoga većeg zapisa na kamenu iz starijega, možda iz antičkoga razdoblja: SUPRE / IERRI / ARITI / CCOR / ATVM / IIT / VE/ MINI / XXXII. Jedini kameni dio ovoga oltara je podij s jednom stepenicom od veroneškoga smeđega mramora, identične izrade i obrade kao i kod drugih (Michelazzievih) oltara. To očito upućuje na mogućnost da je ovaj oltar nastao na mjestu i ostacima nekoga starijeg, možda i skromnijega mramornog oltara. Skulpture koje se nalaze sa svake strane oltara su ukočene, klasične impostacije, sa sitnim naborima tkanine, nezainteresirano hladne, mirne, pomalo mrtve i bezizražajne. Geste su im namještene i ukočene, lica bezizražajna i pomalo stiliziranoga izraza bez imalo mimike i psihološkoga odraza situacije u kojoj se nalaze. Štoviše, njihova lica djeluju poput loše izrađenih maski: u odnosu na situaciju i svoju funkciju potpuno su odsutne i klasicistički uzvišeno indiferentne. Taj dojam pojačavaju nabori njihovih haljina koji su antički pravilni i vizualno stvaraju efekt izduženosti, šiljatosti.

¹⁴⁹ A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 520-521.

Lijeva skulptura predstavlja svetu Mariju Magdalenu, javnu grješnicu i pokajnicu, koja je ovdje prikazana kao vitka mlada Rimljanka, vretenasta tijela u dugoj togi sitnih nabora, spuštene kose i s antički oblikovanom posudom u rukama koje je spustila niz tijelo. Pomalo djeluje kao prikaz neke od dama iz novoga francuskog, napoleonskog društva. Time je zapravo sušta suprotnost samo pola stoljeća starijoj mramornoj skulpturi Marije Magdalene s oltara Majke Božje od sedam žalosti. Desna skulptura predstavlja svetu Margaritu Kortonsku,¹⁵⁰ pokajnicu i franjevačku trećoredicu, koja se je predala pokori i molitvi za grijehе svoje mladosti. Plaštem koji se spušta s glave preko leđa i pleća pokriveno je njezino tijelo inače obučeno u dugu haljinu. Lice svetice je isposničko, upalih očiju, oštih crta, otvorenih ustiju, gotovo mrtvački bezizražajno, ali glave lagano nagnute unatrag i pogleda usmjerena prema nebu. U rukama spuštenim i prekriženim na trbuhu drži krunicu. Do njezinih bosih nogu leži kudravi pas izgleda poput hrvatskoga ovčara. Ove skulpture su jako slične skulpturama koje su, kako se može vidjeti na starijim fotografijama, slične skulpturama na porušenom glavnome oltaru i oltaru Presvetoga Sakramenta senjske stolnice, a koje su prema nekim autorima zasigurno djelo Sommazzievo.¹⁵¹ Oltarnu palu sveta Ana s malom Marijom godine 1884. izradio je tršćanski slikar Emanuele Gallico koji je često boravio u Rijeci, gdje

¹⁵⁰ Margarita Kortonska (1247. – 1297.) rođena je u Lovianu (Toskana). Sa sedam godina je ostala bez majke. Njezina maćeha nije joj uopće pokazivala ljubav i pažnju. Tako odbačena u obiteljskoj kući zaljubila se u bogata mladića iz Montepulciana, otišla je nevjenčano živjeti s njime i rodila sina. Nakon devet godina raskalašena i neuredna života, njezin nevjenčani muž je ubijen, ostala je bez zaštite i sredstava za život. Vraća se kao pokajnica u očevu kuću. Njezin otac ju odbija. Ona s djetetom odlazi franjevcima u Kortonu koji je prihvaćaju. Margarita je kao mlada i poželjna žena imala velike napasti sa svojom tjelesnošću. Jedne nedjelje vratila se iz Loviana s konopcem oko vrata i na misi zatražila oprost za svoj prošli život. Margarita je nastavila živjeti njegujući bolesne žene. Poslije je nastavila bez ikakve naknade njegovati i služiti siromašnim bolesnicima preživljavajući samo od milostinje. Pridružuje se Trećem redu sv. Franje, a njezin sin nekoliko godina kasnije stupa u franjevački red. Margarita je nastavila snažno moliti padajući često u ekstaze. Godine 1286. dobila je dozvolu da može trajno raditi s bolesnim siromasima. Mnogi su joj pomagali. Margarita je formirala svoju grupu trećoretkinja, koja je poslije dobila status kongregacije i koja se naziva "Poverelle" ("Siromašne"). Osnovala je i bolnicu u Kortoni i Bratovštinu Naše Gospe od Milosrđa. Neki ljudi u Kortoni su se okrenuli protiv Margarite optužujući ju za bolesni i sablažnjivi odnos s jednim od franjevac. Usprkos svemu Margarita je nastavila propovjedati i djelovati. Stalno se je utjecala i obraćala Presvetom Sakramentu. Pokazivala je veliku ljubav prema tajni Euharistije i Muke Kristove. Umrla je 22. veljače 1297. godine provevši 29 godina u isposništvu i okajanju svojih grijeha. Kanonizirana je 1728. godine. Blagdan je 22. veljače. (<http://www.newadvent.org/cathen/09653b.htm> od 14.01.2006.).

¹⁵¹ A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 520-521.

je ostavio brojne portrete, a u Senju je izradio i ovu palu,¹⁵² koja je dar kanonika i senjskoga patricija Hipolita Ivanošića, kako to stoji zapisano na dnu pale. To je rutinski rad provincijskoga slikara i nema posebne vrijednosti. Ovaj oltar je podignut nakon što je uklonjena kapela svete Ane pokraj katedrale, a u usporedbi s kamenim baroknim oltarima je zaista skroman rad kojii zapravo govori o zavidnoj razini kvalitete i umjetničke vrijednosti mramornih baroknih oltara u senjskoj katedrali. Poruka oltara svete Ane je upućena ženskoj populaciji Senja koju se ovime usmjerava na put krijeposnoga kršćanskog življenja, usprkos mogućim padovima i griješnoj, posebno mladenačkoj prošlosti. Time se je željelo utjecati na nagle promjene u obiteljskome životu, životu mladih naraštaja, a koje su se dogodile vrtoglavi porastom trgovine i lučkoga prometa u Senju stubokom mijenjajući tradicijski način življenja. Slijedom Krčelićeve informacije u svezi s biskupom Čolićem, u kojoj ocrtava i moralno stanje senjskoga puka¹⁵³ nije čudno da je u Senju i u Rijeci, svakako s odobrenjem, ako ne i poticajem biskupa Čolića, osnovana i djelovala Bratovština žena – pokornica sa sjedištem u crkvi Majke Božje na Artu za koju je Antonius Parolus 1754. godine izradio sliku koja se i danas čuva u toj crkvi.¹⁵⁴ Oltar svete Ane je oštećen u II. svjetskome ratu i nikada nije ozbiljnije popravljen, restauriran. Oltarna pala je sredinom 90-ih godina prošloga stoljeća restaurirana i smještena u neadekvatni, sasvim jednostavni drveni okvir¹⁵⁵ što još više pojačava jadnost dojma cjelokupnoga oltara.

Skulptura Majke Božje Loretske

Iznad današnjega glavnog oltara senjske stolne crkve postavljen je kip Bogorodice s djetetom, nekada tzv. Crne Majke Božje iz kapele Majke Božje od zdravlja ili Majke Božje Loretske¹⁵⁶ u II. svjetskom ratu razorene crkve svetoga Franje. Ova skulptura Majke Božje Loretske,¹⁵⁷ Djevice s Djetetom ogrnuta plaštom je solidan rad tipičnih baroknih karakteristika. Ta skulptura

¹⁵² B. VIŽINTIN, 1993, 117.

¹⁵³ B. A. KERCSSELICH, 1952, 385.

¹⁵⁴ P. TIJAN, 1931, 43; J. BURIĆ, 2002, 74. Slika je restaurirana 1996. godine.

¹⁵⁵ O tom restauratorskom zahvatu ne postoji dokumentacija.

¹⁵⁶ J. FRANČIŠKOVIĆ, 1931, 417-418.

¹⁵⁷ U Loretu kod Ancone nalazi se nazaretska kućica koju su prema legendi donijeli anđeli 10. svibnja 1291. godine na Trsat; tu je boravila do 10. prosinca 1294. godine kada su je anđeli prenijeli u Loreto. U toj kućici je oltar na kojem je kip Majke Božje s Djetetom crnoga lika izrađen od libanonskoga cedra koji je zamotan dalmatikom, tj. zajedničkim plaštom od različita tekstila. Ovaj lik Gospe je bio i na trsatskome glavnome oltaru sve do sredine XVIII. stoljeća, a ovu pobožnost su širili franjevci, posebno u našim krajevima.

izrađena iz bijelo-sivog mramornoga monolita najvjerojatnije bi mogao biti rad Michelazzijeve riječke radionice, što se s dosta sigurnosti može reći posebice s obzirom na veliku sličnost sa skulpturama posebno na oltaru svetoga Josipa u senjskoj katedrali. Kip je monumentalan, jake mase i dinamički vrlo živ. Marijina i Isusova glavica su izrazito okrugle, bucmastoga, dražesnog lica, pravilnih crta, pomalo dječjeg izgleda. Marija, mlada majka, zaogrnutu je plaštem; unutar njega na rukama drži svoje Dijete, maloga Isusa pokazujući Ga, noseći Ga poput pokaznice, nudeći Ga na štovanje. Isus uzdignutom desnicom na blagoslov komunicira s gledateljima poput malahna djeteta kojemu su pružene ruke u znak prihvaćanja, a u lijevoj ruci drži kuglu zemaljsku kao da se s njom nestašno poigrava. Cijela skulptura djeluje kompaktno, jako dinamično, u pokretu. Plašt reljefno prati obrise Marijina i Isusova tijela, ukrašen je po rubu čipkastim filigranskim vezom, što cijeloj figuri daje majestozni, pomalo carski izgled i neodoljivo podsjeća kao da je spomen na događaj što se zbio u ugarsko-hrvatskome saboru 11. rujna 1741. godine, na istup mlade, ali odlučne carice Marije Terezije pred neprijateljski raspoloženim ugarskim staležim u Požunu.¹⁵⁸ Ova skulptura se nalazila na kamenome baroknome oltaru u kapeli Majke Božje Loretske.¹⁵⁹ Kapela i oltar su izgrađeni najvjerojatnije za vrijeme biskupa Čolića¹⁶⁰ na što upućuje natpis koji je bio postavljen 1740. godine i koji govori o posveti, obnovi, dogradnji franjevačke crkve svetoga Franje u Senju, a što se sve povezuje s intenzivnim graditeljskim djelovanjem biskupa Čolića. Tada je izrađen najvjerojatnije i oltar Majke Božje Loretske.¹⁶¹ Osim ovoga oltara izrađeni su tada, tj. nakon proširenja te crkve iza 1740. godine i ostali kameni oltari: oltar svetoga Ivana Apostola i Evandeliste i oltar Majke Božje

¹⁵⁸ U Požunu, danas Bratislava (Slovačka) je mlada carica, nakon što je iscrpila sva raspoloživa juridička i diplomatska sredstva, protivno savjetu Dvora da bi dobila odobrenje i financiranje ratnoga djelovanje te tako spasila državu i svoje prijestolje od ujedinjenih i snažnih neprijatelja koji su već krenuli vojskom na Beč, upotrijebila svoje zadnje argumente: šarm mlade žene i nježnu odlučnost majke. Svojim nastupom bogatim kazališnim efektima ne samo da je smekšala srca goropadnih ugarskih staleža već je slomila njihovu političku volju upravo tako što im je pokazala svoga prvorođenca, maloga Josipa II. Time je zauvijek saživjela "Pragmatična sankcija".

¹⁵⁹ J. FRANČIŠKOVIĆ, 1931, 417-418; P. TIJAN, 1931, 37.

¹⁶⁰ M. VILIČIĆ, 1971, 105.

¹⁶¹ Najvjerojatnije je Michelazzieva radionica opremila i druge senjske crkve: sveti Ambroz, sveti Franjo, Majka Božja na Artu. Nažalost, crkve sveti Ambroz i sveti Franjo su porušene. Sačuvano je malo podataka o njihovom inventaru. Međutim glavni (kameni) oltar u crkvi Majke Božje na Artu iz XVIII. stoljeća (I. LENTIĆ, 1971-73, 208) ima dosta karakteristika oltara iz Michelazzieve klesarske radionice.

Karmelske.¹⁶² S prednje strane menze oltara Majke Božje Karmelske u senjskoj franjevačkoj crkvi bio je "krasni reljef B.D.Marije sa Sinčićem u naručaju,"¹⁶³ što ukazuje na mogućnost da je i taj oltar bio također rad riječke Michelazzieve radionice. Kip Majke Božje Loretske je na čudesan način, kao i kip Majke Božje Karmelske, ostao skoro neoštećen u bombama potpuno razorenoj i u hrpu ruševina pretvorenoj crkvi 1943. godine. Početkom šezdesetih godina XX. st. ovaj kip je manjim je zahvatima restauriran i smješten na stup ponad glavnoga oltara. Time je onima koji ga promatraju uskraćeno da uživaju u ljupkosti izražaja Marijina i Isusova lica, da s njima komuniciraju, posebno da odgovore na ispruženu Isusovu ručicu. Na njihove glave su nedavno stavljene srebrene krune, pa se tako ova ljupka, ali sada udaljena Bogorodica s Djetetom nažalost pretvorila u daleku i majestoznu caricu, potpunoma nedostupnu svome puku.

Propovjedaonica

Na nagovor biskupa Čolića senjska patricijka Klara Vudragović, udovica Stjepana Vudragovića¹⁶⁴ koji je dao načiniti oltar svetoga Franje Ksaverskoga u senjskoj katedrali i sestra pjesnika – zatočenika Mateše pl. Kuhačevića,¹⁶⁵ darovala 1757. godine mramornu propovjedaonicu o čemu svjedoči natpis na frizu pulpita propovjedaonice:

¹⁶² J. FRANČIŠKOVIĆ, 1931, 417.

¹⁶³ P. TIJAN, 1931, 37.

¹⁶⁴ Frančišković kaže da joj je Stjepan brat (J. FRANČIŠKOVIĆ, 1927, 430), a potom govori da je Klara Vudragović sestra Mateše Kuhačevića (J. FRANČIŠKOVIĆ, 1934, 158).

¹⁶⁵ Mateša, Antun pl. Kuhačević (1697. – 1772.), senjski patricij, vojni službenik, političar. Optužen za podizanje brinjsko-ličke bune 1746. godine i osuđen na dugogodišnju robiju. Prema nekim izvorima utamničen je na temelju tajne optužbe biskupa Čolića, a na temelju spisa u kojem brani prava grada Senja od krajiške vojne uprave. Autor nekoliko pjesama i osam poslanica u dvanaestercu na arhaičnoj senjskoj čakavštini početka XVIII. st. (B. KRMPOTIĆ, 1965, 165-172)



Sl. 7. Skulptura Majke Božje Loretske iz crkve svetoga Franje, nakon godine 1740.



Sl. 8. Propovjedaonica – pulpit, rad A. Michelazzia iz godine 1757.



Sl. 9. Krstionica, nakon godine 1752.

CLARA VIDUA WDRAGOVICH FECIT 1757.¹⁶⁶

Danas je sačuvan samo donji dio – pulpit (balkon) propovjedaonice, jer je njezin baldahin uklonjen prigodom restauracije katedrale zbog oštećenja u II. svjetskome ratu. Kruškolikoga oblika pulpit propovjedaonice je ovješan na stupu što dijeli glavni brod od lijevoga broda katedrale, između kapele Majke Božje od sedam žalosti i kapele Svetih Anđela. Na pulpitu se razlikuju tri vertikalna dijela. Donji dio je konusno zaobljen, raspoređen na dijelove - rebra koji su od crvenkasta mramora i širokih listova akantusa međusobno razdijeljena rubom od bijela mramora. Konus prelazi u polukuglu preko izbočenoga vijenca od žuta mramora. Polukugla je umotana u akantusov list od bijela mramora. Na njezinu vrhu je mala kuglica od crvenkasta, šarena mramora. Središnji dio pulpita je raskošna fronta podijeljena na pet osnovnih segmenata. Svaki segment je dio za sebe kojim dominiraju široke uklade od crvena mramora obrubljene okvirom od bijela i crna mramora. Međudijelovi su poput ojačanih rebra od bijela mramora niz koje prema dolje padaju cvjetne girlande od žuta mramora ususret listu akantusa također od žuta mramora, koji se prema gore uzdiže iz zadebljale i prema van izbočene baze pulpita. Treći dio je završni friz pulpita razveden, decentno isprofiliran prema van i prati tlocrt pulpita. Propovjedaonica (pulpit) je zreli rad izrazito barokne kompozicije, kruškolikoga oblika, zaobljenih linija, razigrana rasporeda kamene mase, decentnih florealnih ukrasa, kontrastnoga kolorita mramornih uklada i inkrustacija te apliciranih cvjetnih girlandi, zbog čega se može s pravom pomišljati na jaki utjecaj Francesca Robba-e ili radionice Antonia Michelazzia iz Rijeke, koji koriste iste elemente na svojim oltarima. To je posebno uočljivo na oltaru svetoga Ignacija Loyolskoga u crkvi svete Katarine u Zagrebu (F. Robba) i na oltaru svetoga Jurja i Blaženoga Augustina Kažotića u župnoj crkvi u Lupoglavu (A. Michelazzi). Na propovjedaonici nema skulptura, ljudskih likova ili prikaza nekih biblijskih, svetopisamskih ličnosti i događaja. Zaobljene linije, uklade na oplošju propovjedaonice neodoljivo vuku paralelu sličnosti sa nekim od detalja na oltaru Svetih Anđela u senjskoj katedrali. To je vrstan klesarski rad koji je svojom monumentalnošću savršeno pristajao u golemi prostor srednje lađe katedrale. Uspoređujući ovu propovjedaonicu s kamenim propovjedaonicama toga vremena na užem i širem hrvatskom području kao i u najbližem susjedstvu, uočiti je da ona nema svoga sličnog para. Međutim, iskazuje veliku sličnost u osnovnome kruškolikom obliku pulpita,

¹⁶⁶ KLARA UDOVA VUDRAGOVIĆ NAČINI 1757.

kompoziciji ploha i konstrukciji baldakina s drvenim propovjedaonicama sjeverne Hrvatske koje ova senjska propovjedaonica oponaša u glavnim svojim elementima. Posebno je uočljiva velika sličnost s drvenom, polikromnom propovjedaonicom iz župne crkve u Ludbregu¹⁶⁷ i onom u franjevačkoj crkvi u Virovitici (1755. – 1759.)¹⁶⁸ za koje bi se moglo reći, ako se odbace skulpture koje ih krase, da su to zapravo drveni blizanci kamene propovjedaonice u senjskoj katedrali. Ali je također uočljiva i sličnost s osnovnim elementima polikromirane, drvene propovjedaonice u crkvi pavlinskoga samostana u Svetom Petru u Šumi. Nije poznato kako je izgledala stara propovjedaonica senjske katedrale kao ni ona u pavlinskoj crkvi u Senju, dok se za propovjedaonicu u franjevačkoj crkvi u Senju može reći da je imala nekih sličnosti s ovom u katedrali. Ipak se ne može govoriti o nekim formalnim senjskim uzorima za izradu ove mramorne Vudragovičkine propovjedaonice. Kada se pogledaju stare snimke propovjedaonice iz senjske stolnice, onda se uočava svojevrsni nesklad, neproporcionalnost njezina osnovna dva dijela, baldahina u odnosu na školjku pulpita. Baldahin kao da je bio znatno veći, masivniji u odnosu na kamenu školjku samoga pulpita. Pristup ovoj propovjedaonici je sa strane iz pobočne kapele preko kamenih stepenica koje prati sasvim jednostavna ograda od tanka kovana željeza s elementima koji se ponavljaju i s ukrasima - potpuno reducirani florealni motivi - najvjerojatnije iz nešto kasnijega vremena. Primjećuje se da je propovjedaonica oštećena, nedostaju dijelovi cvjetne girlande na nekim rebrima pulpita, te da je potreban restauratorski zahvat, koji bi joj vratio svježinu i cjelovitost preostalog dijela. I na kraju ostaje zažaliti da se pri poslijeratnoj obnovi nije spasio baldakin propovjedaonice, da nije sačuvala svoj originani i cjeloviti izgled.

Krstionica

Mramorna krstionica je oblikovana kao šesterokutni ormarić smješten na mramornom postoljuju. Sastoji se iz postolja, krstionice i presvođa. Ukupno je visoka 2,44 m. Postolje je zapravo stup profiliran tako da je na dnu zadebljala baza, u sredini je opet zadebljanje koje se sužuje i završava kao nosač krstionice – kamenice, plitkoga zdenca od isprofilirana kamena. Teško je reći o kakvom je kamenu riječ jer su postolje i kamenica premazani uljnom bojom još prije II. svjetskoga rata.¹⁶⁹ Na kamenicu se nastavlja šesterokutni ormarić, koji

¹⁶⁷ <http://crkva.ludbreg.hr/galerija.html>

¹⁶⁸ <http://www.virovitica.hr/kultura>

¹⁶⁹ V. KRAJAC, 1956, 157.

u prednjem dijelu ima vrata na dva krila, također premazana i mramorizirana uljnom bojom tako da se dobije efekt mramorne uklade. Nadsvođe krstionice ima kapu od mramora crvenkasto zemljane boje i kupolasto se diže u zrak te tako čini kontrapunkt konzoli na kojoj stoji krstionica. Na vrhu ispupčenja kupole nadsvođa je kipić svetoga Ivana Krstitelja od bijeloga mramora (visok 47 cm). Sveti Ivan Krstitelj je prikazan kao bradati pustinjač, duge kose, gola, snažna, štoviše, mišičava tijela. Opasan je samo kožom oko boka i lijeva ramena, a u ruci drži štap.¹⁷⁰ Skulptura je izrađena znalčki i ljupko, te ostavlja dojam da je to rad iskusnoga majstora. Nažalost, stradala je u II. svjetskome ratu i dosta je nezgrapno obnovljena.¹⁷¹ Već na prvi pogled uočavajući kompozicijske, stilske karakteristike ove minijaturene skulpture može se govoriti o mogućnosti da se i ovaj rad pripíše Michelazzievoj radionici, kao i sama krstionica sudeći po profilaciji presvođa koja je jako slična profilaciji pulpita propovjedonice u senjskoj katedrali. Krstionica je dar biskupa Čolića (prije 1752. godine), kao što to on i kaže na spomen-ploči posvete katedrale iz 1752. godine. Cijelu krstionicu bi trebalo čim prije obnoviti, skinuti naslage boje i doći do originalnoga lica kamena i metala, te svakako restaurirati kipić svetoga Ivana Krstitelja. Smještena je u niši što je čini zazidani ulaz - portal na dnu lijevoga broda katedrale, koji je također dao izgraditi biskup Čolić. Ne zna se koje je originalno mjesto imala krstionica kada ju je postavio – darovao biskup Čolić. Sadašnji smještaj krstionice je rezultat gradnje novoga zvonika, rušenja spoja staroga zvonika i lijevoga broda katedrale, odnosno zatvaranja toga ulaza u katedralu iza 1900. godine. Danas ta krstionica nije u funkciji. Međutim, treba ju sačuvati ne samo kao spomenik barokne baštine već i kao spomenik vjere ovoga grada, simbol i mjesto krštenja mnogobrojnih generacije Senjana sve do promjenjenih propisa i prakse koje je donio II. vatikanski sabor.

Svetohranište u sakristiji

U zid sakristije kao maska koja skriva ulaz u nišu za čuvanje Svetoga ulja, koje biskup sa svećenicima posvećuje u svojoj stolnoj crkvi na misi u Veliku srijedu uzidano je lice donjega dijela mramornoga tabernakula - svetohraništa sa staroga glavnog oltara katedrale.¹⁷² To je zapravo otvor, tj. ulaz od kuda je vodilo nekadašnje stubište na staru propovjedonicu katedrale prije 1757. godine. Glavni oltar je 1946. godine demontiran, uklonjen zbog oštećenja u ratnim razaranjima, zbog objektivne nemogućnosti kvalitetne i

¹⁷⁰ Ovdje štap predstavlja komad hrdave željezne šipke promjera 6 mm.

¹⁷¹ Samo zamazana bijelim cementom.

¹⁷² Vidi bilješku 39.

opsežne restauracije u posebno teškim poslijeratnim uvjetima, ali i zbog krive procjene njegove umjetničke i spomeničke vrijednosti. Time je i zauvijek izgubljen. Sačuvan je samo ovaj dio svetohraništa što je pravi biser umjetničkoga izričaja baroknoga vremena. Kompozicija svetohraništa suzdržano razigrane arhitekture i vitičasto izdužene forme filigranski je razrađena. Središte kompozicije je niša svetohraništa koju zatvaraju oslikana metalna vratašca pravilnoga oblika, isprofilirana poput minijature oltarne pale. Slika kojom prevladavaju tamno žutozlatni i karmin crveni tonovi prikazuje adoraciju dvaju klečećih osoba ljudskoga, zapravo anđeoskog oblika skrušeno okupljenih pred euharistijskim Kristom. Na slici je prikazano anđeosko, savršeno klanjanje posvećenoj hostiji koja bjelinom sjaji na svijetlo zlatno-smeđoj podlozi prostora koji je natkriven kupolastim baldahinom bogate mase draperije od karmin crvene teške tkanine pune raskošnih resa karakteristične barokne dekoracije. Draperija s resama pada uz rub vratašca, sve do dna, gdje kleče anđeli u plavetnom sumraku neba. Nad glavam anđela – klanjatelja nestašno lebde dvije male anđeoske glavice i tek naznačuju mističnost i uzvišenost prikazanoga čina. Kompozicija slike, paleta boja, način prikazivanja mlađih likova i svijetao jedar inkarnat, nabubrele crvene usne, slobodni potez u obradi draperije i cjelokupna atmosfera slike neodoljivo ukazuje na način slikanja i interpretacije motiva kako je to činio Cristophoro Tasca, venecijanski slikar koji je svoje slike ostavio u crkvi i samostanu na Trsatu, i u katedrali u Krku.¹⁷³ Na Trsatu je Tasca naslikao i veliku sliku "Čudesno umnažanje kruha" koju je trsatskome samostanu (blagovaonica) darovao 1705. godine senjski i modruški biskup Benedikt Bedeković Komorski.¹⁷⁴ Baldahin prikazan na vratima senjskoga svetohraništa moglo bi se reći da je samo slikarska reminiscencija baldahina svetohraništa na glavnome oltaru svetišta Majke Božje Trsatske iz 1692. godine, koji se pripisuje radionici G. Pacassia iz Gorice.¹⁷⁵ Sve ovo usmjerava na mogućnost da bi se ova slika na vratima svetohraništa mogla pripisati Christophoru Tasc koji je uistinu mogao ostaviti svoga traga i u Senju, ako ga je ostavio u Kapucinskom samostanu u Karlobagu, gdje mu se u novije vrijeme pripisuje ljupka slika "Posljednja večera". Poznato je da je u senjskoj katedrali aktivno djelovala posebno brojna i bogata "Braschina Svetog Tela" još od 1696. godine, da su joj bratovštini pripadali svi slojevi senjskoga društva, pa i biskupi,¹⁷⁶ da je biskup Pohmajević bio veliki

¹⁷³ A. HORVAT – R. MATEJČIĆ – K. PRIJATELJ, 1982, 551-553.

¹⁷⁴ P. CVEKAN, 1985, 97-98.

¹⁷⁵ P. CVEKAN, 1985, 130.

¹⁷⁶ J. BURIĆ, 2002, 75-76.

promicatelj štovanja Presvetoga Oltarskoga Sakramenta, te da je između ostaloga "za polepšanje velike crkve dva srebrna anđela pred sv. Sakramentom klečeća pribavio".¹⁷⁷ Također je na Pohmajevićev nagovor senjska patricijka Ivka Radić 1726. godine ostavila novac od kojega je kupljena velika pokaznica za katedralu.¹⁷⁸ Ovakvo okruženje je moglo angažirati Tascu da oslika vrata tabernakula, koji je mogao biti nabavljen 1706. godine zajedno s novim glavnim oltarom¹⁷⁹ ili pak u vrijeme gradnje Pohmajevićeva oratorija, tj. prije 1730. godine. Naravno da su ta vratašca mogla biti prenijeta i postavljena na neki novi tabernakul koji je mogao biti i kasnije izrađen. Oslikana vratašca su uklopljena u tanki, isprofilirani i ispupčeni okvir od bijeloga mramora, koji počiva na višestruko isprofiliranome postamentu, svojevrsnome supedaneju također od bijeloga mramora. Ova cijela kompozicija postavljena je na podlogu od karmin crvena, šarena mramora koja je opet obrubljena ispupčenim isprofiliranim okvirom od bijeloga mramora. Taj vanjski okvir uzdiže se i širi se te pri vrhu završava sa svake strane volutom, jakom viticom. Na te se volute nadograđuje valoviti završetak, valovita atika s bogatim završetkom od profilirana bijeloga mramora. Unutar te atike na vrhu otvora tabernakula nalaze se razigrane konfiguracije raskošni cvjetni friz, pun vitičastoga ukrasa s okruglom ukladom od crna mramora, poput crna oka. Cijela kompozicija je rad elegantnoga, otmjenoga duha, predstavlja ljupko i zaista vrijedno umjetničko ostvarenje koje ima sve karakteristike radova Michelazzieve radionice. Prema nekim elementima ovaj tabernakul ima nešto malo sličnosti s tabernakulom znatno manjih dimenzija na oltaru svetoga Ivana Nepomuka u isusovačkoj crkvi u Rijeci, koji je izgrađen oko 1771. godine. Ovaj sačuvani i od javnosti skriveni tabernakul samo je donji dio kompozicije velikoga tabernakula koji se je sastojao od samog tabernakula i nadgrađa s kamenim baldahinom za izlaganje velike pokaznice. Prema fotografijama prije demoliranja oltara najvjerojatnije je to nadgrađe rađeno prema dimenzijama velike pokaznice iz donacije patricijke Ivke Radić, znači nakon 1726. godine. Nažalost, nadgrađe je zauvijek izgubljeno, kao i ostali dijelovi glavnoga oltara, što je zaista velika šteta. Slika na vratašcima oltara je dobro sačuvana, boja je samo malo oštećena, a podloga, tj. metalna vratašca kao da

¹⁷⁷ M. SLADOVIĆ, 2003, 119.

¹⁷⁸ M. SLADOVIĆ, *Povēsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Trst, 1856, Pretisak, 2003, str. 343-344

¹⁷⁹ Kanonik Ivan Franjo Čolić je podigao svojim novcem novi glavni oltar 1706. godine (J. BURIC, 2002, 71).

su vatrenim oružjem propucana na što upućuju sitne vidljive rupe. Potrebna je hitna zaštita, jer je tabernakul postavljen na visini dohvata ruke i u prostoru gdje se nalazi dosta ljudi, posebno mladih koji nisu upoznati s njegovom vrijednošću i značajem. Također je potrebno tabernakul, posebno sliku restaurirati i dati mu odgovarajuću namjenu.

Kamenice za blagoslovljenu vodu

U ulaznome dijelu stolne crkve, uz stupove pjevališta nalaze se dvije kamenice – škropionice za blagoslovljenu vodu. Desna škropionica je izrađena iz tamnosivoga kamena, hematitno – sedefastoga sjaja, visine 110 cm i promjera zdenca 70 cm. Vitka je i elegantne profilacije stupa koji neodoljivo nalikuje naglo izrasloj gljivi graciozne stapke i ne preširoka klobuka. Sudeći posebno po uzdržanoj i decentnoj profilaciji nosiva stupa i zdenca kamenice, dobiva se dojam da je to kvalitetan rad s kraja XVIII. ili početka XIX. stoljeća. Lijeva škropionica nešto niža (visine 100 cm i promjera kamenice 74 cm) izrađena je iz svjetlo – crvenkasto žutoga mandolata, krčke breče, najvjerojatnije uzeta iz nekoga obližnjeg kamenoloma, možda u Baški na otoku Krku. Stup je pomalo zdepaste jednostavne profilacije, a sam zdenac je izvana isprofiliran kao cvijet margarete čije široke latice završavaju na širokim rubom njegova vrha. Ova škropionica se doima anemično i bezizražajno te svojim cjelokupnim dojmom odaje da je rad lokalnog majstora, najvjerojatnije iz sredine ili kraja XIX. stoljeća. Gledajući ove dvije škropionice dobiva se prikaz raslojenosti senjskoga vjerničkog puka: lijeva škropionica tu stoji poput podgorskoga siromaška sagnuta u molitvi, a pored nje, na drugoj strani je škropionica izgleda poput ukočena gospodina, ulaštenih cipela koje škripe, vitka, mršava tijela i uzdignute glave, po zanimanju "građanina senjskoga" podosta tašta na svoje podrijetlo i senjsku burnu povijest.

Ostala barokna oprema katedrale

Od ostaloga baroknog inventara stolne crkve u Senju, a koji nije obrađen u ovome radu vrijedno je spomenuti drvene kanoničke klupe, ostatak drvenoga biskupskog trona, drvene ispovjedaonice, drvene klupe za vjernike, drvene ormare u sakristiji, liturgijski pribor (velika pokaznica iz ostavštine Ivke Radić, mala pokaznica, biskupski srebreni štap, kaleži, ciboriji, procesijski križ) i oltarni liturgijski pribor (nekoliko srebrenih svjetlila – kandila, srebrene piramide – močnici, srebrene kanonske pločice, srebreni svječnjaci), mnogobrojno liturgijsko ruho, zastave, te zvono iz početka

XVIII. st. u zvoniku katedrale. Taj inventar je dijelom već obrađen, opisan u stručnoj literaturi, posebno u Senjskim zbornicima. Ipak bi vrijedilo i o tim predmetima objaviti cjeloviti rad čime bi se dobio potpun i zaokružen uvid u cjelokupnu baroknu baštinu senjske stolne crkve.

Zaključak

Novi polet religioznosti i obnova habsburškoga dijela Hrvatske u XVII. i XVIII. stoljeću donijeli su svježi duh europske umjetnosti uglavnom s Apeninskoga poluotoka, i to posredstvom protureformacijskoga pokreta.¹⁸⁰ Na sjevernojadranskom primorju protureformaciju donose isusovci iz neposredne senjske blizine, iz Rijeke. Biskupi proširuju, dograđuju staru srednjovjekovnu, u osnovi romaničku katedralu, te je potom barokiziraju. Katedrala dobiva novi izgled pun maestoznosti, monumentalnosti i raskoši. Oltari i ostala oprema naručuju se u razvijenijem umjetničkom središtu, a to je Senju najbliži daleko ekonomski i kulturno tada razvijeniji grad Rijeka, habsburški posjed i slobodna luka s jakim isusovačkim duhovnim i intelektualnim žarištem. Stoga ne čudi da se nakon nekolicine furlansko - venecijanskih kipara i klesara u Rijeci stalno nastanjuje Antonio Michelazzi, "sculptor fluminensis" i da tu njegova radionica uspješno djeluje preko 40 godine.¹⁸¹ Do sada je u stručnoj literaturi poznato samo desetak Michelazzievih oltara: u Rijeci, Pazinu, Pićnu, Gračišću, Grazu, Lupoglavu (Zagrebu), Bribiru. Ovim radom je omogućeno da se tome bogatome opusu ovoga riječkog klesara, kipara i poduzetnika mogu dodati još četiri oltara u senjskoj katedrali koja se s dovoljno sigurnosti, iako bez arhivske dokumentacije, mogu pripisati Michelazzievoj radionici. To su oltari svetoga Franje Ksaverskoga, svetoga Josipa, svetoga Ivana Nepomuka i Majke Božje od sedam žalosti, koje su katedrali, odnosno pavlinskoj crkvi darovali senjski kanonici, patriciji ili drugi uglednici. U senjskoj stolnici se može pripisati Michelazzievoj radionici propovjedaonica kao i skulptura Majke Božje Loretske iz srušene franjevačke crkve u Senju. O autoru oltara Svetih Anđela zbog nepostojanja odgovarajuće dokumentacije, nedovoljne sličnosti u osnovnim elementima i povijesne predaje može s velikom nesigurnošću samo nagađati, ali se ne smije isključiti i mogućnost da je to rad koji je nastao pod jakim utjecajem ili posredstvom Michelazzie riječke radionice. Očito je da je Michelazzi, ugledni riječki poduzetnik – ove 2007. godine je

¹⁸⁰ V. MARKOVIĆ, http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/149/html/Hrvati_u_Vatikanu/35.htm

¹⁸¹ R. MATEJČIĆ, 1994, 113.

300. godišnjica njegova rođenja - preko isusovaca, pićanskih, senjskih i modruških, krčkih biskupa imao dosta posla na sjevernojadranskom području, ali i u drugim područjima, što još valja detaljnije i detaljnije istražiti, utvrditi i opisati. I umjetnička nastojanja, ostvarenja prijelaznoga stila nakon baroka, poput oltara svete Ane, najvjerojatnije je to djelo braće Clemente i Giacomo Sommazzi, govore o otvorenosti Senja novim europskim trendovima, ali i jakoj usidrenosti u baroknom izričaju s kojim se je stopila mala i konzervativna senjska sredina. Kvalitet svih senjskih, nazovimo ih Michelazzieviim ostvarenjima, na razini je sredine iz koje potječe sam autor i ne može se govoriti o dosegnutim umjetničkim vrhuncima, osim u pojedinim detaljima ili pojedinim sklopovima. Svojom kvalitetom, posebno kompozicijom, odskače oltar svetih Anđela za kojega predaja govori da je rad rimske umjetničke sredine. Posebna vrijednost mramornih oltara u senjskoj stolnici su skulpture za koje se ipak može reći da većim dijelom iz Michelazzieve radionice ili su nabavljene posredstvom te radionice od nekih drugih majstora. Posebno svojom umjetničkom vrijednošću odskače skulptura Majke Božje od sedam žalosti, najvjerojatnije rad pavlinske radionice s jakim predalpskim utjecajem iz kraja XVII. stoljeća. Oltarne pale su dobar zanatski rad uglavnom nepoznatih, najvjerojatnije venecijansko - furlanskih autora, koji su radili za Michelazzievu radionicu, koja je kupcima nudila kompletan, gotov proizvod. Posebno se svojom vrijednošću i ljupkošću ističe slika na vratašcima kamenoga tabernakula sa staroga glavnoga oltara katedrale danas smještena u sakristiji, koja se po stilskim karakteristikama, gami boja i kompoziciji približava maniri Christophora Tasca od kojega su senjski biskupi naručivali slike. Bez svih tih radova: oltara, skulptura, slika – senjska sredina bi bila daleko siromašnija i izoliranija od svijeta s kojim je bila povezana stoljećima prije. Sasvim je sigurno da je senjska stolna crkva svojom opremom, posebno baroknim kamenim i ostalim inventarom, usprkos kasnijim razaranjima i povijesnim nedaćama velika riznica barokne umjetnosti, vrijedan spomenik sakralne baštine ovoga dijela Hrvatske. Njezin barokni inventar je zapravo svjedočanstvo kontinuiteta europskoga umjetničkog, kulturnog i civilizacijskog življenja ovoga dijela Hrvatske, povezanosti hrvatskoga sjevera i juga upravo preko ovih prostora tijekom XVIII. stoljeća, koji nije bio "terra incognita" usprkos mnogim poteškoćama, ratnim zbivanjima i političko - administrativnim podjelama. To je mali, ali značajno dragocjen kamenčić u velikom mozaiku hrvatske duhovne, kulturne i umjetničke materijalne baštine koji je do sada nedostajao, a bez kojega je taj mozaik nepotpun, neautentičan i daleko manje vrijedan.



Sl. 10. Svetohranište sa staroga glavnog oltara katedrale, nakon godine 1726.



Sl. 11. Kamenica za blagoslovljenu vodu, kraj XVIII./početak XIX. stoljeća

Posveta

Ovaj rad posvećujem uspomeni časnoga i dragoga mons. Vladimira Kraljića (1911. – 1984.) kanonika - štilca Senjskoga stolnog kaptola koji je svojim poznavanjem senjske crkvene povijesti, osjećajem za dobro i lijepo ražario u mom srcu ljubav za senjsku crkvenu baštinu, stvorio duhovno ozračje i osjećaj za njezino trajno proučavanja, istraživanje i prezentiranje.

Zahvala

Pri izradi ovoga rada su mi pomogli mnogi kojima sam se obratio za pomoć. U prvome redu zahvaljujem mons. Mili Čančaru, župniku senjskome i kanoniku Senjskoga stolnoga kaptola. Zahvaljujem gospođici Mileni Rogić, voditeljici Sakralne baštine u Senju na informacijama u svezi s arhivskom građom. Također zahvaljujem gospodinu Branku Benčiću, voditelju knjižnice Teologije u Rijeci na brzoi i učinkovitoj pomoći pri pronalaženju i dostavi literature. Bez pomoći mladoga gospodina Jure Turine teško bi bilo snimati u katedrali u Senju. I na kraju, zahvaljujem svojoj supruzi Fili Bekavac-Lokmer koja me je podržavala, strpljivo podnosila trošenje zajedničkoga vremena i novca, te mi svojim informatičkim znanjima i vještinama pomogla da na vrijeme izradim ovaj rad.

Literatura

- Mile BOGOVIĆ, Agatić, Ivan Krstitelj (Agatić, Agalić), *Hrvatski biografski leksikon*, 1 (A-Bi), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1983, 30.
- Mile BOGOVIĆ, Bedeković Komorski, Benedikt (Benko), *Hrvatski biografski leksikon*, 1 (A-Bi), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1983, 578-579.
- Mile BOGOVIĆ, Benzoni, Ivan Antun, *Hrvatski biografski leksikon*, 1 (A-Bi), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1983, 672.
- Mile BOGOVIĆ, Biskup Mirko Ožegović, *Senjski zbornik*, 18, Senj, 1990, 249-260.
- Mile BOGOVIĆ, Brajković, Martin, *Hrvatski biografski leksikon*, 2 (Bj-C), Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1989, 257-258.
- Mile BOGOVIĆ, Čolić, Juraj Vuk (Cholich de Löwensberg, Georgius Wolfgangus), *Hrvatski biografski leksikon*, 3 (Č-Đ), Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1993, 155-156.
- Mile BOGOVIĆ, Ježić, Ivan, Krstitelj, *Hrvatski biografski leksikon*, 6 (I-Kal), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005, 487-488.
- Mile BOGOVIĆ, Pavlini u Senju, *Senjski zbornik*, 13, Senj, 1988, 109-120.
- Mile BOGOVIĆ, *Povijest visokoškolske izobrazbe u biskupijama senjskoj i modruškoj ili krbavskoj do 1940. godine*, Sakralna baština Senj, Senj, 1999.
- Mile BOGOVIĆ, Restauracija Katoličke crkve u Lici i Krbavi nakon oslobođenja od Turaka godine 1689., *Senjski zbornik*, 20, Senj, 1993, 103-118.
- Mile BOGOVIĆ, Senjska katedrala u biskupskim izvješćima za Rim i u postupcima za biskupska imenovanja, *Senjski zbornik*, 22, Senj, 1995, 81-94.
- Mile BOGOVIĆ, Sadržaj izvješća senjsko-modruških biskupa u Rim od 1602. do 1919. godine, *Senjski zbornik*, 23, Senj, 1996, 161-196.
- Jadranka BRNČIĆ, *Andeli*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2003.
- Josip BURIC, *Biskupije senjska i modruška u XVIII. stoljeću*, Državni arhiv u Gospiću, Kršćanska sadašnjost, Gospić-Zagreb, 2002.
- Paškal CVEKAN, *Trsatsko svetište Majke Milosti i franjevci njeni čuvari*, Vlastita naklada, Trsat, 1985.
- Pejo ČOŠKOVIĆ, Glavinić, Sebastijan, *Hrvatski biografski leksikon*, 4 (E-Gm), Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1998, 740-742.
- Ljelja DOBRONIĆ, *Crkva Svete Katarine u Zagrebu*, sakralno kulturni povijesni vodič, Glas Koncila, Zagreb, 2005.
- Josip FRANČIŠKOVIĆ, Stolna crkva u Senju sa zvonikom iz g. 1000., Historičko-liturgička razmatranja, *Bogoslovska smotra*, 15, 1927, 417-432.
- Josip FRANČIŠKOVIĆ, Crkva Sv. Franje u Senju, *Bogoslovska smotra*, 19, 4, 1931, 411-423.
- Josip FRANČIŠKOVIĆ, Bedeković i Ratkaj, biskupi u Senju, *Bogoslovska smotra*, 20, 2, 1932, 83-87.
- Josip FRANČIŠKOVIĆ, Natpis na portalu katedrale u Senju, *Bogoslovska smotra*, 20, 2, 1932, 273-274.
- Josip FRANČIŠKOVIĆ, Senjski biskupi iz XVIII. stoljeća, *Bogoslovska smotra*, 22, 2, 1934, 153-163.

- Branko FUČIĆ, *Sveti Vid, Katedrala Rijeka – Hrvatska*, Katedrala Rijeka, Rijeka, 1994.
- Ana Maria GRUENFELDER, Senj i Karlobag u doba merkantilističke gospodarske politike, *Senjski zbornik*, 29, Senj, 2002, 125-154.
- Anđela HORVAT – Radmila MATEJČIĆ – Kruno PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982.
- Vera HORVAT – PINTARIĆ, *Francesco Robba*, Zagreb, 1962.
- Igor KARAMAN, Prilog za povijest Senja i Karlobaga u drugoj polovici XVIII. stoljeća, *Historijski zbornik*, XIX., Društvo povjesničara Hrvatske, Zagreb, 1966, 103-127.
- Baltazar Adam KERSELICH, *Annue sive historia 1748 – 1767*, Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium, Zagrabiae, MCMLII.
- Vuk KRAJAČ, Konzervatorska i urbanistička problematika Senja, *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske*, godina V, br. 6, Zagreb, 1956, 143-181
- Branko KRMPOTIĆ, Mateša, Antun pl. Kuhačević (1697-1772), život i djelo, *Senjski zbornik*, 1, Senj, 1995, 165-172.
- Ivan KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, *Natpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah it.d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Knjižara Jugoslavenske Akademije, Knjižara dioničke tiskare, Zagreb, 1891.
- Sena KULENOVIĆ, Uz restauraciju raspela iz katedrale Blažene Djevice Marije u Senju, *Senjski zbornik*, 29, Senj, 2002, 97-104.
- KULTURA PAVLINA U HRVATSKOJ 1244. – 1786.*, Globus, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989.
- LEKSIKON* ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979.
- Ivy LENTIĆ, Portreti senjsko-modruških biskupa u biskupskoj palači u Senju od XVII. do XIX. stoljeća, *Senjski zbornik*, 5, Senj, 1971-1973, 185-204.
- Ivy LENTIĆ, Inventar crkve Marije od Arta u Senju, *Senjski zbornik*, 5, Senj, 1971-1973, 205-218.
- Ivy LENTIĆ, Inventar Kapucinskog samostana u Karlobagu, *Senjski zbornik*, 6, Senj, 1973-1975, 261-274.
- Juraj LOKMER, Slog od proschenyi vikovitih (skupschina B.D.Marie Žalostne od Senya), *Senjski zbornik*, 29, Senj, 2002, 241-254.
- Enver LJUBOVIĆ, *Gradski i plemićki grbovi Senja*, Enver Ljubović, Senj, 1998.
- Enver LJUBOVIĆ, Kabalin (Caballin, Caballini, Kabalini), *Hrvatski biografski leksikon*, 6 (I-Kal), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005, 675.
- Vladimir MARKOVIĆ, http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/149/html/Hrvati_u_Vatikanu/35.htm
- Radmila MATEJČIĆ, *Crkva Svetog Vida*, Izdavački centar, Rijeka, 1994.
- Radmila MATEJČIĆ, *Izlet u prošlost*, Adamić, Rijeka, 2000.
- Vjenceslav NOVAK, *Posljednji Stipančići*, Minerva Nakladna knjižara d.d., Zagreb, 1932.

- Zrinka PERKOVIĆ, Croatia rediviva Pavla Rittera Vitezovića, *Senjski zbornik*, 22, Senj, 1995, 225-236.
- RAB, fotomonografija, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, Skupština općine Rab, Turistički savez općine Rab, Zagreb, 1992.
- Manoilo SLADOVIĆ, *Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Tiskom Austrougarskoga Lloyd, Trst, 1856, Pretisak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2003.
- SPOMENICA *Župe Senj* (1946. godine), Sakralna baština Senj
- Melita STELĚ-MOŽINA, Robba Francesco, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4 (Portr – Ž, Dodatak), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1966, 103.
- Pavao TIJAN, *Senj*, Hrvatski kulturni spomenici, JAZU, Zagreb, 1940.
- Pavao TIJAN, *Senj, kulturno-historijska šetnja gradom*, Senjski klub u Zagrebu, Zagreb, 1931.
- Radoslav TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
- UGOVOR iz 1747. godine naveden u "Kronici" i pohranjen među računima, Arhiv Župne crkve Svetih Petra i Pavla u Bribiru, Župni ured, Selce
- Melita VILIČIĆ: Arhitektonski spomenici Senja, *Rad JAZU*, 360, Zagreb, 1971.
- Melita VILIČIĆ, Gradska vrata i urbanistističko formiranje drevnoga Senja, *Senjski zbornik*, 17, Senj, 1990, 203-234.
- Boris VIŽINTIN, Capovilla, Francesco, *Hrvatski biografski leksikon*, 2 (Bj-C), Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1989, str. 573.
- Boris VIŽINTIN, *Umjetnička Rijeka XIX. stoljeća slikarstvo-kiparstvo*, Izdavački centar, Rijeka, Rijeka, 1993.
- Viktor ŽIVIC, Misterij katedrale, *Spremnost*, 146, 1943, 6.

<http://www.newadvent.org> (Catholic Encyclopedia)

<http://crkva.ludbreg.hr/galerija.html>

<http://www.croatianhistory.net/etf./lat.html>

<http://www.otokrab.hr/info/kultur.hm> od 24.10.2003.

<http://www.santibeati.it/>

http://www.skac.hr/svetacdana/12/13_12.html

<http://www.virovitica.hr/kultura>

DIE BAROCKEN ALTÄRE UND ANDERE STEINAUSSTATTUNGEN DER KATHEDRALE DER HEILIGEN JUNGFRAU MARIA IN SENJ

Zusammenfassung

Nach dem Frieden von Madrid 1617 wurden die gesellschaftlichen und kirchlichen Gelegenheiten vollkommen in Ordnung gebracht. Es wurde eine neue Kirchenorganisation geschaffen: die Bistümer Senj und Modruš werden in einer Person, dem Bischof von Senj, vereinigt. Nach der Befreiung von den Türken kam Lika in der kirchlichen Sicht unter die Jurisdiktion des Bischofs von

Senj und Modruš. Senj wird zum Hafen des breiten Festlandes bis Bihać und nach weiter. Die Patrizier werden durch die Beschäftigung mit Handel und dem Seewesen sehr schnell reich. Die Bischöfe kommen zum größten Teil aus den mehr entwickelten Teilen Kroatiens und haben vor, die Kathedrale zu erneuern, zu erweitern und sie noch besser einzurichten. Besonders im 18. Jh. erweitern Bischöfe Ivan Antun de Benzoni und Juraj Vuk Čolić mit der Hilfe von Sponsoren, dem Senjer Patriziat und Kanoniken und verschönern die Kathedrale mit steinernen Altären, stellen eine steinerne Kanzel auf, errichten den Chor und besorgen neue Orgeln, das liturgische Geschirr und Werkzeug, wie auch das Gewand. Die Kathedrale bekommt auch einen heiligen Körper aus den römischen Katakomben. Die Einrichtung wird bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fortgesetzt. So ist die Kathedrale mit ihrer Einrichtung, auch, obwohl der größte Teil im Zweiten Weltkrieg geschädigt oder zerstört wurde, ist einer der größten Denkmäler der Barockzeit, nicht nur in Senj, sondern auch auf dem Gebiet zwischen Rijeka und Zadar. Das meist Steininventar der Kathedrale wurde in Rijeka in der Werkstatt von Antonio Michelazzi gebaut, wobei die Urheberschaft im Stilausdruck und Vergleichen mit bekannten Werken dieser Werkstatt erkennen kann.

Das alles spricht über die Verbindung von Senj und Rijeka, wie auch die Offenheit Senjs gegenüber europäischen künstlerischen Tendenzen dieser Zeit, die über Rijeka in diese Stadt kamen. Dieses ist das goldene Zeitalter der neueren Geschichte Senjs.

Schlusswörter: Senj, Kathedrale, barocker Altar, Antonio Michelazzi

BAROQUE ALTAR AND OTHER STONE EQUIPMENT OF THE CATHEDRAL OF ASSUMPTION OF VIRGIN MARY IN SENJ

Summary

After the Madrid Peace Treaty in 1617 the social and church situation in Senj gradually settled down. A new church organisation was created: the bishopric of Senj and Modruš were unified through the position of the bishop of Senj. After the liberation from the Turks in Lika, this region became part of the Senj and Modruš bishop jurisdiction. Senj became a port with a wide hinterland all the way to Bihać and beyond. The patricians were occupied with trade and maritime affairs and soon became rich. Bishops were mostly coming from the developed parts of Croatia and intended to renew, expand as much as possible the decorated cathedral. Especially in the 18th Bishops Ivan Antun de Benzoni and Juraj Vuk Čolić expanded and decorated the cathedral with stone altars in collaboration with Senj's patricians and canons. They also erected the pulpit, organised choirs and purchased new organs, liturgy equipment and tools as well as clothes. The cathedral received a saint's body from Roman catacombs. This decoration continued until the mid of the 19th century. With its equipment, although a large part of this was ruined or damaged during WWII, the cathedral became the greatest Baroque monument in Senj, as well as in the area between Rijeka and Zadar. The majority of the stone inventory was made in the Rijeka workshop of Antonio Michelazzi whose work can be recognised despite a lack of archival documentation, by its stylistic expression and by comparison with other famous works from his workshop. This all contributes to the connection between Senj and Rijeka as well as the opening of Senj towards European art tendencies of the era which arrived to this town via Rijeka. This was the golden age of Senj's new history.

Key words: Senj, Cathedral, baroque altar, Antonio Michelazzi