

Danko
Šourek

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu

DOI:
10.17685/Peristil.60.15

Predrag Marković,
Ivan Matejčić, Damir Tulić
Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća
Umjetnička baština istarske crkve 2

Scultura dal XIV al XVIII secolo
Il patrimonio artistico della chiesa
istriana 2

Istarska kulturna agencija – Porečka
i Pulska biskupija – Istarska županija
– Arheološki muzej Istre – Josip
Turčinović d. o. o.

Pula, 2017.
402 str., usporedan tekst na
hrvatskom i talijanskom jeziku

Fotografije: Ivo Puniš
Prijevod na talijanski: Jan Vanek
Grafičko oblikovanje: Studio Sonda,
Vižinada

ISBN 978-953-57456-4-8 (IKA),
ISBN 978-953-8031-28-1 („Josip
Turčinović“)

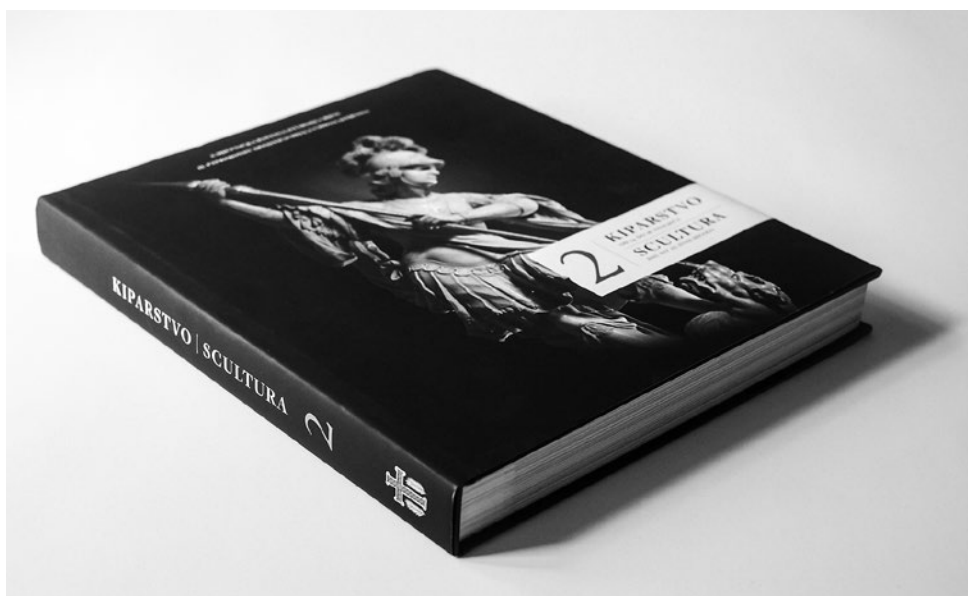


foto: Sanjin Kaštelan

Drugi svezak serije *Umjetnička baština istarske crkve (Il patrimonio artistico della chiesa istriana)* tiskan je 2017. godine, tri godine po izlasku prve knjige u seriji, posvećene kiparstvu od 4. do 13. stoljeća. S obzirom na obujam sačuvane građe, svezak obuhvaća kraće razdoblje (14.–18. stoljeće) u stilskom luku od gotike do baroka. Uz

urednika serije, konzervatora i profesora riječkog Sveučilišta Ivana Matejčića, koji ujedno potpisuje i poglavlje *Renesansno kiparstvo*, autorski doprinos djelu dali su i izvanredni profesor zagrebačkog Sveučilišta Predrag Marković (poglavljje *Gotičko kiparstvo*) te docent riječkog Sveučilišta Damir Tulić (poglavljje *Od kasne renesanse do*

klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća). Navedeni istraživači autori su i 127 kataloških jedinica. Kao i kod prvog izdanja, cjelokupan je tekst na talijanski jezik preveo Jan Vanek, a fotografije su rad Ive Puniša. Sama serija primjer je regionalne umjetničke topografije, pri čemu se – kako osnovnom podjelom na likovne vrste tako i okupljanjem građe s područja jedinice crkvene organizacije (Porečke i Pulske biskupije) – *Umjetnička baština istarske crkve* osobito približava srodnom izdavačkom nizu *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*.

Tekst Predraga Markovića uključuje djela nastala u širokom rasponu od kraja 13. do početka 16. stoljeća u kojima se prepoznaju različite manifestacije gotičkoga stilskog izraza. Nadovezujući se na sintezu dugogodišnjih istraživanja riječke povjesničarke umjetnosti Vande Ekl (*Gotičko kiparstvo u Istri*, 1982.),¹ autor ističe slojevit karakter izvedbenom vrsnoćom i stilskim utjecajima iznimno heterogene skupine djela. Na takvu su situaciju utjecali naručitelji iz različitih društvenih slojeva (i kulturnih krugova) „nužno neujednačenih estetskih shvaćanja i neujednačene platežne moći“, izostanak većih proizvodnih središta te činjenica da je sačuvani korpus djela (osobito drvene skulpture) bitno prorijeđen u odnosu na povijesno razdoblje. Pri njihovoj se interpretaciji stoga ne inzistira na (uobičajenom) formiranju autorskih ili oblikovnih skupina, niti određivanju neke evolucijske linije istarskoga gotičkog kiparstva, nego se – osobito uspješno – posvećuje sagledavanju društvenih okolnosti i njihovih manifestacija u kiparskim narudžbama na *Poluotoku*. Spomenuta kvalitativna raznolikost gotičke skulpture ilustrirana je komparacijom parova poput rudimentarno oblikovanog prikaza Raspeća s tranzene crkve Presvetog Trojstva u Rovinju (početak ili prva polovina 14. stoljeća) i drvene Bogorodice s Djetetom, tzv. *Boljunske Madonne* (prva trećina 15. stoljeća) koja u Istru donosi odjeke mekog stila povezujući našu regiju s nizom vrsnih srednjoeuropskih primjera *Lijepih Madonna*. Pri tome se ističe načelno viša razina importiranih kiparskih ostvarenja od onih koja su izveli majstori na domaćem tlu. Analizirajući opisane pojave kao „ublažene, razvodnjene odraze stilsko–razvojnih zbivanja koji dopiru ponekad iz možda ne tako udaljenih kulturnih i umjetničkih središta“, autor na tragu postavki Ljube Karamana (*O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, 1963.) u njima prepoznaje odlike *provincijske sredine*.²

Određnice provincijske umjetnosti svakako dolaze na vidjelo i pri nastojanju definiranja specifičnih oblikovnih obilježja istarskoga gotičkog kiparstva, prije svega u vjernosti tradicionalnim, anakronim estetskim obrascima i stanovitoj simplifikaciji volumena i pokreta figura pri čemu glavni nositelj – kako dinamike tako i stila – postaje drvena ili kamena draperija. Karakteristično ispreplitanje ostvarenja proizašlih ili nadahnutih utjecajima susjednih talijanskih područja i onih u kojima se prepoznaju jasne *sjevernjačke* odlike (poput primjerice već spomenute *Boljunske Madonne* ili skupine tzv. *Bolnih Raspela*) potvrđuju pak za paženu Karamanovu određnicu Istre kao prepoznatljiva primjera *graničnog* prostora. Intrigantan i u uočenim vezama s firentinskim kiparstvom prve četvrtine 15. stoljeća osamljen primjer u Istri, ostaje pak kamena skulptura sv. Eufemije iz istoimene rovinjske crkve (druga četvrtina 15. stoljeća). U ikonografskoj panorami istarske gotičke skulpture – redovito sakralnog karaktera – ističu se, uz dominantne prikaze Raspeća i Bogorodice s Djetetom, monumentalni kipovi posjednutog sv. Antuna opata (npr. iz Zarečja, Bala, Poreča, Svetvinčenta i Kanfanara) koji su, kao predmet kraće ikonološke rasprave, prepoznati kao još jedna od manifestacija specifične društvene klime Istre u opisanom razdoblju.

Ivan Matejčić obradio je neveliku, no interpretativno zanimljivu skupinu djela u kojima se – često još uvijek usporedo s onim gotičkim – prepoznaju stilske osobine renesanse. Kao njezine prve pojave ističe tri dobro dokumentirana i datirana djela iz sredine 15. stoljeća koja upućuju na bliske kontakte s tada vodećim središtima diseminacije novog stila, upotpunjujući niz poznatijih primjera s dalmatinske obale: nagi anđeli koji podržavaju napis na – još gotički koncipiranoj – kustodiji iz Vodnjana (1551.), svojom tjelesnošću i slobodom pokreta sugeriraju tako mogućnost toskanskih poticaja, a neposredan uzor za srebrnu palu (kasnije antependij) glavnog oltara porečke stolnice (1451.–1454.) s arheološki točnom primjenom elemenata klasične arhitekture i jedinstvenim oblikovanjem prostora sredstvima centralne perspektive, prepoznat je u Donatellovim reljefima glavnog oltara crkve sv. Antuna u Padovi. Na Donatellov padovanski krug upućuju i reljefi dovratnika iz nekadašnjega benediktinskog samostana sv. Mihovila u Puli (1456.; danas južni portal katedrale). U nagašeno humanističkoj koncepciji – zacijelo povezanoj s naručiteljem, opatom Gregorijusom – nagi

putti u berbi grožđa, prepoznatljivo antičke derivacije, na lijevom dovratniku suprotstavljeni su odjevenim *puttima* – sviračima na desnom. Dva anđelčića iz potonje skupine pri tome predstavljaju i „nespretne kopije onih koje su Donatello i suradnici izradili za oltar u crkvi svetog Antuna u Padovi“. Osobita je pozornost nadalje pridana drvenoj skulpturi koja sačinjava većinu sačuvane renesansne kiparske baštine Istre. Konzervativne aspiracije mjesnih naručitelja očituju se u ustrajnosti tradicije drvenih retabla ispunjenih mnogobrojnim bogato polikromiranim i pozlaćenim skulpturama koja nije podlegla suvremenijem konceptu slikanih oltarnih pala. S druge strane, uglavnom visoka umjetnička razina spomenutih djela jasno je povezana s rezbarskom i kiparskom djelatnošću kvalitetnih mletačkih radionica. Ivan Matejčić kao jedno od vrhunskih ostvarenja ovog *genrea* ističe veliki poliptih iz franjevačke crkve u Puli (1480–e) koji se – uz prepoznato preuzimanje rješenja slikarskih poliptiha obitelji Vivarni – pripisuje venecijanskoj radionici Andree i Giovanni-ja da Murano. Slijedi pregled nekoliko okupljenih *autorskih cjelina* poput djela anonimne radionice s kraja 15. i početka 16. stoljeća čije je postojanje naznačila još Vanda Ekl (1982.) i kojoj je uz kipove Madonna iz Labina, Plomina, Štinjana i Bala pripisan još niz djela u Istri te u Baškoj i Cresu. Kvalitetom se ističu i radovi radionice Paola Campse koja je između posljednjeg desetljeća 15. i kraja trećeg desetljeća 16. stoljeća svojim retablama i kipovima opremala crkve na širokom području Veneta, Dalmacije i Istre. Istarskoj dionici njezina opusa pripada i za sada najranije datirano djelo – *Bogorodica s Djetetom* nabavljeno 1492. u Veneciji za zavjetnu crkvu Bogorodice Milosrdnice u Bujama, a njezin stilski razvoj u narednom stoljeću dočaravaju raskošni retabli u župnoj crkvi u Mutvoranu i crkvi sv. Marije od Vrata u Motovunu. Krugu ove plodne radionice približava se pak poliptih iz župne crkve u Medulinu. Nešto skromnije importe predstavljaju drvorezbarska djela furlanskih radionica *Tolmezzina* (Plomin) i Antonija Agostinija (Savičenta), dok suvremenija strujanja u venecijanskom kiparstvu druge polovine 16. stoljeća odražavaju drveni kipovi svetih Sebastijana, Roka i Kristofora (oko 1600.) iz crkve sv. Roka u Umagu, oslonjeni na *manieru* tada vodećeg kipara *Serenissime*, Alessandra Vittorije. Unutar srodnoga stilskog korpusa valja pak izdvojiti i kip sv. Justa (1599.) iz istoimene crkve u Galijani, prepoznat kao kiparski rad slikara Zorzija

Venture, te istarska djela jednog od najvažnijih venecijanskih kipara u drvu na prijelazu stoljeća, Francesca Terillija – par signiranih anđela (1616.) u župnoj crkvi u Vodnjanu i umjetniku atribuiranu *Bogorodicu s Djetetom* (kraj 16. stoljeća) iz župne crkve u Brtonigli. Renesansnim kiparskim djelima iz mletačke Istre pridružuju se tek dva značajnija primjera s područja Pazinske knežije pod vlašću Habsburgovaca. Riječ je o kamenim spomenicima nastalim tijekom petog desetljeća 16. stoljeća – kustodiji crkve sv. Nikole u Pazinu te nadgrobnoj ploči obitelji Moscon, ugrađenoj u vanjski zid istog objekta. Karakteristična mješavina sjevernjačkih i talijanskih utjecaja na ovim djelima, približenim ljubljanskom majstoru Osbaldu Kittlu, predstavlja pri tome još jedan primjer dodira dvaju kulturnih krugova u istarskoj (kiparskoj) baštini.

Kvantitativno najbogatijem segmentu ove baštine – mramornim, kamenim i drvenim skulpturama i oltarima 17. i 18. stoljeća – u svom se tekstu posvetio Damir Tulić. Nadovezujući se velikim djelom na vlastita istraživanja kamene i mramorne altaristike i plastike (*Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorska disertacija, 2012.) te na nedavno objavljenu sintezu zagrebačke povjesničarke umjetnosti Vlaste Zajec (*Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, 2014.),³ autor ostvaruje reprezentativan pregled opsežne građe. Uvodni dio teksta sadržava kraću, informativnu analizu društvenih prilika u Istri tijekom dvaju baroknih stoljeća, formirajući okvir užoj analizi samih djela. Početak 17. stoljeća Istra tako dočekuje znatno osiromašena te će se njezin kulturni (naručiteljski) potencijal – dodatno potresen silovitim Uskočkim ratom (1615.–1617.) koji se vodio između dviju političkih vlasti na Poluotoku – osjetnije oporaviti tek u narednom stoljeću. Uz već spomenutu političku podjelu, promatrani je prostor u crkvenom pogledu bio podijeljen na čak šest biskupija, pa ne čudi ni da je „srednjovjekovno poimanje duhovnosti i zatvorenosti u jednostavne ikonografske sheme u Istri trajalo sve do 18. stoljeća“. U osvrtu na naručitelje autor, uz kler, plemiće i *podestate*, naglašava osobitu ulogu bratovština kao laičkih udruga s posebno živom naručiteljskom djelatnošću. Ističe pri tome ulogu rovinjskih bratovština u opremanju nove crkve sv. Eufemije kao najbogatijeg kompleksa barokne mramorne skulpture u Istri, a iznose se i zanimljivi podaci o tehničkim aspektima altarističke i kiparske produkcije u mramoru (naobrazba umjetnika, podjela posla,

vrste materijala, cijene). Dok se na primjerima drvenih oltara 17. stoljeća uz dominantnu venecijansku struju (istaknuti primjeri u Fažani, Roču, Humu, Vrsaru) osjećaju i utjecaji alpske regije (Gračišće, Boljunsko Polje, Plomin, Premantura), zaključuje se kako je „pojava mramornih oltara u Istri u potpunosti ovisna o tipologiji, materijalu i majstorima pristiglim iz Venecije“. Tako već glavni mramorni oltar župne crkve u Svetvinčentu (oko 1670.) pokazuje jasne poveznice s rješenjima vodećih venecijanskih arhitekata Baldassarea Longhene i Giuseppea Sardija, dok će djela 18. stoljeća odražavati primjerice utjecaje Domenica Rossija i Giorgia Massarija. Tek na svom zalasku istarska će barokna mramorna skulptura izgubiti taj neposredni dodir s umjetničkim središtem te će njeome dominirati provincijske radionice iz Furlanije (Carlo Picco, Giovanni Mattiusi), Pirana (Gaspere Albertini) i Rijeke (Sebastiano Petrucci). Istaknuto je i kako prevlast drvene skulpture mramor prekida tek na samom izmaku 17. stoljeća (*Bogorodica s Djetetom* u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Labinu iz 1696., pripisana Francescu Cabianci), a ista će tradicija obilježiti i djela nastala u prvim desetljećima *settecenta*. Među njima se ističu ona Paola Callala (npr. teatralno riješen prikaz *Transfiguracije* na glavnom oltaru župne crkve u Labinu iz 1708.), Giovannija i Francesca Bonazze, Giusppea Toretija, a kao najznačajnije barokne mramorne skulpture u Istri – posve uklopljene u suvremene tokove u Veneciji – autor ističe svetački par Servola i Sebastijana koje je za glavni oltar župne crkve u Bujama 1737. godine izradio Giovanni Marchiori. S druge je strane zanimljiv primjer padovanskog kipara Angela De Puttija koji je svoju karijeru obilježenu djelatnošću izvan važnih umjetničkih centara, čini se, završio upravo boravkom u Istri. Već i prije pojave spomenutih *provincijskih* majstora u drugoj polovini 18. stoljeća, istarski su se naručitelji (znakovito, upravo oni iz Pazinske knežije) okrenuli i novim pokrajinskim umjetničkim središtima u Rijeci i Ljubljani. Riječki je kipar Antonio Michelazzi izveo glavni oltar katedrale u Pićnju (1735.), a u župnoj crkvi u Pazinu njegova se djelatnost odvijala uz bok onoj u Ljubljani udomaćenog Venecijanca, Francesca Robbe (skulpture sv. Šimuna Stocka i sv. Terezije Avilske na oltaru Gospe Karmelske, 1740–e). Štoviše, u habsburškoj Istri tijekom 18. stoljeća ne zamiru ni posve izravne umjetničke veze sa srednjoeuropskim prostorom, pa tu djeluju i dvojica kipara tirolskog podrijetla

koji svojim djelima obogaćuju interijere važnih redovničkih crkava: franjevački laik Dionizije Hoffer svoju je djelatnost u drugim samostanima Hrvatsko–kranjske franjevačke provincije upotpunio drvenom skulpturom *Immaculate* (oko 1730.) za franjevačku crkvu u Pazinu, a središnju crkvu istarskih pavlina u Svetom Petru u Šumi svojim je kiparskim i drvorezbarskim djelima tijekom treće četvrtine stoljeća posve opremio pavlinski kipar Paulus Riedel. Svojevrsni povratak izravnim venecijanskim utjecajima (ovog puta obilježenim klasicizmom Antonija Canove) predstavlja pak mramorna skupina Bogorodice s Djetetom i dvaju anđela u crkvi sv. Petra u Rovinju koju je 1804. godine izradio Bartolomeo Ferrari. Ferrarijeve rovinjske skulpture, uz one Antonija Bosse (*Sv. Pilegrin* i *Sv. Nicefor*, župna crkva u Umagu, 1821.), stoje na pragu novog poglavlja istarske baštine i – očekujemo – nagovještaju novo izdanje u seriji *Umjetnička baština istarske crkve*.

BILJEŠKE

- 1 Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Grafički zavod Hrvatske, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1982.
- 2 Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Društvo historičara umjetnosti N. R. H., Zagreb, 1963.
- 3 Damir Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko–pulske biskupiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012.; Vlasta Zajec, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2014.