

Marijan Bradanović
Paola Peršić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Odsjek za povijest umjetnosti, Katedra za istraživanje i zaštitu kulturne baštine

Sveučilišna avenija 4, HR-51000 Rijeka

bradanovicm@gmail.com

persic.paola@gmail.com

Prilog poznavanju opusa radionice Paulusa Riedla u Istri

Prethodno priopćenje | Preliminary communication

UDK 730Riedl, P.(497.57)

Primljeno | Received: 28. II. 2017.

Izvadak

Par drvorezbaranih polikromiranih kipova s glavnoga oltara župne crkve sv. Antuna Opata u Kršanu komparativno se opisuje u kontekstu opusa kipara Paulusa Riedla. Njihov se izvorni smještaj povezuje s mjesnom tradicijom o preseljenju oltara iz nekadašnjega pavlinskog svetišta Gospe na jezeru, današnjega Kloštra pokraj naselja Polje Čepić. Kipovi se pripisuju Riedlovu pomoćniku, čiji je način rada raspoznala, iz glavnine majstorova opusa izlučila te precizno opisala Doris Baričević.

Abstract

A pair of wood-sculpted polychromed statues from the main altar of the parish church of St. Anthony the Abbot in Kršan is comparatively described in the context of sculptor Paulus Riedl's opus. Their original placement is associated with the local tradition of relocation of the altar from the former Paulist sanctuary of Our Lady on the Lake, today's Kloštar near the village of Polje Čepić. Doris Baričević attributed the statues to Riedl's assistant, whose particular *modus operandi* she was able to identify within the main body of work of the master and accurately describe.

Cljučne riječi: Istra, Kršan, pavlini, 18. stoljeće, Paulus Riedl, drvorezbarena polikromirana skulptura

Key words: Istria, Kršan, Paulists, 18th century, Paulus Riedl, wood-sculpted polychromed sculpture

Stari grad Kršan i njegova župna crkva

Kako je akademik Branko Fučić istaknuo u jednoj od svojih do danas nenadmašenih temeljnih deskripcija, tj. umjetničkih topografija kulturne baštine sjevernoga Jadrana, Kršan je jedan od rijetkih istarskih srednjovjekovnih burgova podignut na relativno pristupačnom položaju.¹ Pod imenom Stari grad mještani današnjega Kršana podrazumijevaju nekadašnje utvrđeno naselje, izvrsno sačuvanu feudalnu rezidenciju i kuće podgrađa opasane zidinama. U svim navedenim dijelovima i danas u potpunosti prevladavaju elementi arhitekture početaka ranoga novog vijeka. Naselje je podignuto na jednom od dominantnih položaja uklještenom između područja nekadašnjega Čepičkoga jezera i Plominskoga zaljeva. Njegovim južnim obodom, uz utvrđenu feudalnu rezidenciju smještenu na jugoistočnom uglu, dominira župna crkva sv. Antuna Opata.² Njezin prvotni izgled sumarno nam je poznat s drvoreza reproducirana u glasovitom Valvasorovu djelu *Die Ehre der Herzogthums Crain* iz 1679., kao i iz adekvatne, nedavno faksimilski objavljene, knjige skica za ovo djelo.³

Vrlo vrijedan opis inventara župne crkve sv. Antuna u Kršanu donio je Francesco Bartiroma, arhidakon i generalni vikar Pulske biskupije, koji je prema ovlaštenju biskupa Alvisea Marcella 27. studenoga 1658. vizitirao kršansku župu, gdje su ga dočekali gospodar Kršana, barun Andrea de Fin, i plovani Toma Vitezić. Nažalost, ništa od spomenutoga ne možemo prepoznati među današnjim crkvenim inventarom. Treba istaknuti Bartiromine opise oltara „Santissimo Sacramento posto in una Capella con l'altare tutto indorato, et ornato di figure di tutto relievo, fabricate il presente anno pro-

* Ovaj su rad sufinancirali Hrvatska zaklada za znanost projektom Croatian Medieval Heritage in European Context: Mobility of Artists and Transfer of Forms, Functions and Ideas (6095, CROMART) i Sveučilište u Rijeci projektom Umjetnička baština kasnog srednjeg i ranog novog vijeka u Rijeci, na Kvarneru i u Istri.

1 Branko Fučić, „Izveštaj o putu po Istri 1949. godine (Labinski kotar i Kras)“ (dalje: „Izveštaj o putu po Istri“), *Ljetopis JAZU*, 57, 1953., 91-93. Usp. i Vedran Kos, „Kršan“, *Istarska enciklopedija*, ur. Miroslav Bertoša i Robert Matijašić, Zagreb 2005., 423-424.

2 O arhitekturi naselja Kršan usporedi Marijan Bradanović, „Arhitektonski razvoj Kršana“, *Annales. Series historia et sociologia*, 19, 2009., 89-108., 99. Usp. i Irma Huić, *Kašteli i naselja sjeveroistočne Istre od 10. do 18. stoljeća. Urbanistički razvoj i preobrazbe*, disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2015., knjiga 1, 107-120, knjiga II., katalog naselja, 51.

3 Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre der Herzogthums Crain*, Laibach 1689., XI, 301; Janez Vajkard Valvasor, *Topografija Kranjske 1678-1679*, Skicna knjiga, Faksimiliran natis originala iz Metropolitanske knjižnice v Zagrebu, spremna studija Branko Reisp, Ljubljana 2001., list 124. Skica i drvorez donose sjeverni prospekt grada, tako da je prikazan perimetralni (sjeverni) zid tada još uvijek jednobrodne crkve, s drugačijom dvostrukom (namjesto sadašnje jednostruke) preslice na pročelju. Sjeverni je zid crkve do danas sačuvan. U oba je slučaja već prikazana, netom prije izrade terenske skice izgrađena, sakristija iz 1676., personalno datirana epigrafskim natpisom plovana Tome Vitezića. Natpis s datacijom donio je Fučić, „Izveštaj o putu po Istri“, 93.

visto in tutte le cose necessarie“ kao i „l Altare del Santissimo Rosario fabricato nuovamente dall’illustrissimo Signor Barone Andrea de Fin con colonne e statue indorate assai bello“. Kod prvoga su, prema Bartiromi, kipovi bili napravljeni upravo te godine u kojoj se odvijala vizitacija, dok je potonjega nanovo izradio, tj. financirao sam gospodar Kršana, a održavala ga je Bratovština Sv. krunice.⁴ Naravno, iz konteksta pisanoga izvora danas ne možemo sa sigurnošću tvrditi kako su izgledala ni u kojem su trenutku nastala ta, vrlo vjerojatno, drvorezbarena i polikromirana djela. Ipak, zamišljajući unutarnju opremu kršanske župne crkve u kontekstu kulturnoga kruga kojem je pripadala, kod prvoga je primjera lako zamisliti umjetninu poput oltara sv. Aurelija iz istoimene brsečke župne crkve, dok je kod drugoga možda bila riječ o nekom nešto ranijem, a svakako u vrijeme vizitacije nedavno preinačenom oltaru.⁵

Današnji oblik kršanske crkve rezultat je opsežne barokizacije provedene u 18. stoljeću, kada je srednjovjekovnoj jednobrodnoj crkvi pridodan još jedan brod. Prema Vladimiru Markoviću, do proširenja je vjerojatno došlo 1740., sudeći prema godini uklesanoj u stupove pjevališta.⁶ Branko Fučić je prigodom svojega glasovitog rekognosciranja spomenika Labinštine nakon Drugoga svjetskog rata zabilježio, tada još živu, tradiciju prema kojoj su prilikom ukidanja Pavlinskoga reda te napuštanja crkve i samostana na nekadašnjem Čepičkom jezeru u kršansku župnu crkvu prenesena dva oltara koji se danas nalaze u novijoj, južnoj lađi.⁷

Našu analizu posvećujemo dvama kipovima postavljenim na bočnim stranama glavnoga oltara kršanske župne crkve. Oba su u najkraćim

4 Nina Kudiš – Nenad Labus (ur.), *U kraljevskim stranama i pod Svetim Markom: vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659. / Dalle parti arciducali e sotto San Marco: visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659*, Rijeka 2003., 138-144.

5 Usp. Vlasta Zajec, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Zagreb 2014., 115-143. U poglavlju „Plominski oltar sv. Ružarice i oltar sv. Aurelija u Brseču“ autorica je raspravila skulpturu spomenutih oltara, opsežno se osvrnuvši na Bartiromu. Postanak brsečkoga oltara datira neposredno nakon Bartiromine vizitacije, vrlo uvjerljivo uspoređujući skulpturu s nizom primjera s područja Slovenije. Kod plominskoga oltara, datiranoga u sedamdesete godine 17. stoljeća, autorica je upozorila na elemente – u njega ukomponirane – ranije skulpture, koju datira u drugu polovinu 16. stoljeća. Kršanu susjedni Plomin, kao suparnička pogranična mletačka utvrda, zacijelo je s njime u mnogočemu dijelio zajednički ukus pri nabavi umjetnina.

6 Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil*, Zagreb 2004., 18.

7 Fučić, „Izvještaj o putu po Istri“, 93. U prilog tradiciji preseljenja inventara iz pavlinske u okolne mjesne župne crkve ide Fučićeva bilješka o drvorezbaranim klupama iz 18. stoljeća u čepičkoj crkvi Sv. Trojstva. I za njih bilježi vijest da su bile prenesene iz pavlinske crkve na području Čepičkoga jezera. Usp. isto, 91. U kapeli sv. Henrika na dvoru u Belaju nalaze se kameni reljefni spomenici, nadgrobnne ploče i natpisi mjesne vlastele koji potječu iz samostanske crkve na Čepičkom jezeru. Usp. i Marijan Bradanović, „Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije na Čepičkom jezeru“, *Pičanska biskupija i Pićanština*, ur. Elvis Orbančić, Pazin 2012., 205-206 (s komparativnim primjerima i pregledom literature o ovim zanimljivim, još uvijek nedovoljno istraženim spomenicima).

crtama u više navrata već bili pripisani djelatnosti kipara Paulusa Riedla, a ovom ćemo ih prigodom nastojati opsežnije valorizirati i preciznije pripisati jednom od majstora iz njegove radionice.⁸

Paulus Riedl u istarsko-vinodolskom (pavlinском) kulturnom krugu

Ponajprije zahvaljujući Doris Baričević danas dobro poznajemo djelatnost kipara Paulusa Riedla na sjevernom Jadranu.⁹ Ona je, k tomu, temeljito istražila i opsežno objavila baroknu kiparsku (drvorezbarsku) spomeničku baštinu kontinentalne Hrvatske, promatrajući je i vrednujući u okvirima srednjoeuropske kiparske baštine, omogućivši nam detaljniji uvid u komparativni materijal na širem području kulturnoga kruga kojem je pripadao Paulus Riedl.¹⁰ 1725. godina uzima se godinom njegova rođenja, zaređen je 10. siječnja 1753., dok nam ostali podaci o podrijetlu, kao ni godina smrti, nisu poznati.¹¹ Prema natpisu sa stražnjega dijela oltara župne crkve u Crikvenici, Riedl je bio *statuarius et sculptor*, a vjerojatno i voditelj, tj. najznačajniji akter altarističke radionice u kojoj je djelovao. Iako je stvarao u vrijeme kada je prevladavala izrada mramorne plastike, radio je većinom u drvu, što prema Radmili Matejčić ukazuje na njegovo alpsko podrijetlo.¹²

Svoju je kiparsku djelatnost vezanu za pavlinski red Paulus Riedl započeo prije zaređenja. Njegovo se djelovanje na tlu Senja, Vinodola i Istre smješta u razdoblje od kraja petoga desetljeća 18. st., kada je dokumentiran postanak oltara sv. Ivana Krstitelja u senjskoj pavlinskoj crkvi sv. Nikole, do 1776., kada nastaje crikvenički oltar kao njegovo posljednje poznato djelo. Djelovao je u pavlinskim samostanima Istre i Hrvatskoga primorja,

8 Bradanović, „Arhitektonski razvoj Kršana“, 99; isti, „Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije na Čepićkom jezeru“, 205. Ovaj je autor 2009. oba kipa, a 2012. „barem jednoga“ pripisao „karakterističnoj maniri pavlinske radionice P. Riedla“. Samostalno je oba kipa Riedlu pripisao Damir Tulić. Usp. i Damir Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2012., 758; isti, „Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću“, *Czriqenicza 1412 – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, katalog izložbe, ur. Nina Kudiš, Crikvenica 2012., 104, bilj. 26. Tulić je u potonjem radu, osvrćući se na citirani Bradanovićev rad iz 2012., istaknuo da su obje skulpture Riedlove, a da je Bradanović vjerojatno mislio na kip sv. Stanislava.

9 Usp. Doris Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, *Peristil*, 16-17, 1973.-1974., 133-148.

10 Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb 2008., 285-288. Kiparstvo Paulusa Riedla i suradnika korisno je, primjerice, sagledati u kontekstu kiparstva Friedricha Pettera, varaždinskoga kasnobaroknog majstora šestoga desetljeća 18. st., „vjerojatno došljaka iz neke od austrijskih pokrajina“ proizašla iz „kruga pokrajinskog kiparstva osrednjeg značenja“.

11 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 143.

12 Radmila Matejčić, „Pavlina na frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Zagreb 1989., 228-229.

odnosno na području istarsko-vinodolske pavlinske provincije.¹³ Njegovoj je djelatnosti Doris Baričević pripisala velik dio opreme unutrašnjosti crkve Samostana svetoga Petra u šumi, ali i kamene kipove na crkvenom pročelju te glasovite istarske samostanske crkve. Ona je tom kiparu pripisala i dva oltara iz nekadašnje pavlinske crkve u Senju, koji se danas nalaze u župnoj crkvi u Puntu na Krku i u senjskoj katedrali. Baričević je prepoznala stilske odlike Riedlova stvaralaštva i na drvenim kipovima bočnoga oltara župne crkve u vinodolskom Grobniku, što se također lijepo uklapa u temu refleksija pavlinske djelatnosti unutar specifičnoga istočnoistarsko-vinodolskoga kulturnoga kruga iz kojega je izrastala.¹⁴

Radmila Matejčić je, temeljem iscrpnoga atribucijskog postupka koji je provela Doris Baričević, načinila podjelu Riedlova rada na tri faze djelovanja, o kojoj ovom prigodom nema potrebe podrobnije raspravljati, no važno je imati na umu podatak o navedenom senjskom oltaru, koji se danas nalazi u Puntu, kao njegovu najranijem djelu.¹⁵

U novije su vrijeme rekapitulaciju Riedlova stvaralaštva proveli Nina Kudiš i Damir Tulić. Tom su mu prigodom uz kipove sv. Ane i Joakima iz grobničke župne crkve, koje je prepoznala Baričević, pripisali i kipove svetih apostola na glavnom oltaru, kao i kipove sv. Franje Paulskog i sv. Dominika iz crkve Sv. Trojstva na Grobniku. Za cjelovitiju sliku važno je njihovo zapažanje o vjerojatnom tirolskom podrijetlu majstora, koje potkrepljuju korijenima pavlina u senjskom pavlinskom samostanu, koji su bili duhovnici njemačke vojne posade.¹⁶ Tulić je Riedlu pripisao dvije skulpture u Kringi, nedaleko od Svetoga Petra u Šumi. Riječ je o kamenoj skulpturi Bezgrešno Začete, koja se nalazi u niši iznad prozora na pročelju župne crkve, i o drvenom kipu svete Katarine, smještenom na bočnom oltaru te crkve.¹⁷ Raspravi svakako treba pridodati skupinu od četiri vrlo karakteristično oblikovane drvorezbarene svetačke figure, par stojećih i par figura koje su

13 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 139-140; usp. i Milan Kruhek, „Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.*, 67-94; Nina Kudiš – Damir Tulić, „Drvena barokna skulptura i srebrnina u grobničkim crkvama – novi prijedlozi“ (dalje: „Drvena barokna skulptura i srebrnina“), *Grobnički zbornik*, 8, 2007., 29-40. Ovdje valja istaknuti da je u *Grobničkom zborniku* jedan od autora naveden kao Darko Tolić, no iz svega je vidljivo da je riječ o zabuni. Da bismo je umanjili, autora ćemo citirati njegovim pravim imenom Damir Tulić.

14 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 144.

15 Radmila Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, u: Anđela Horvat – Radmila Matejčić – Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, 517-520.

16 Kudiš – Tulić, „Drvena barokna skulptura i srebrnina“, 29-40.

17 Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, 425. Arhitektonsku povezanost župne crkve u Kringi s pavlinskom crkvom u Svetom Petru u Šumi ističe Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil*, 107.

bile posjednute na atici oltarnoga retabla, inače pripisanih Riedlu. Ovi su kipovi ogoljeni do drva, tj. lišeni polikromije i kredne podloge. Podrijetlom su iz Svetoga Petra u Šumi, a čuvaju se u Muzeju Eufrazijane.¹⁸ Kulturni krug ocrtan djelatnošću svih spomenutih istraživača baštine koja se vezuje uz ime Paulusa Riedla slobodno možemo nazivati pavlinskim jer samostani istarsko-primorske provincije na području Knežije, Vinodola i u Senju kontinuirano su i koordinirano djelovali kao kulturna žarišta u malim regijama unutar kojih su se nalazili.¹⁹

Prelaskom iz pustinjačkoga u samostanski red tijekom 13. stoljeća, pavlini su postupno zadobivali sve važniju funkciju u području gospodarstva, prosvjete, znanosti i umjetnosti.²⁰ Osnivač reda bio je blaženi Euzebije Ostrogonski, a osnivanje pavlinskih redovničkih samostana započinje polovicom 13. stoljeća. Među pavlinskim samostanima u Istri najstariji je Samostan Blažene Djevice Marije ili Sv. Marije na Jezeru. Prema darovnici Hermana i Nikole, sinova Filipa Gotnikara, gospodara Kožljaka, samostan je postojao već 1395. godine.²¹ Materijalne dokaze o mogućnosti postojanja ranije crkve na tom području mogli bi predstavljati fragmenti ranosrednjovjekovne

18 Nela Tarbuk, „O radovima pavlinskih stolara“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.*, 267-278, katalogne jedinice 256, 257, 258, 259.

19 Kao što je to inače uobičajeno kod redovničkih zajednica, mnogo je dokaza sustavnih programa koordiniranih arhitektonskih preinaka na samostanima i samostanskim crkvama unutar provincije, nakon kojih su slijedila opremanja crkvenim inventarom. Primjerice, za arhitektonske mijene, izgradnje, pregradnje i prigradnje pavlinskih samostana Istre, Vinodola i Modruša usp. Marijan Bradanović, „Graditeljstvo Vinodola u doba pavlina“, *Czriquienicza 1412 – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, 70-80; Zajec, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*. Potonja je sinteza pretežno posvećena skulpturi mletačkoga kulturnog kruga, no u njoj je mjesta našlo u kontekstu ove rasprave osobito zanimljivo poglavlje „Nekoliko primjera srednjoeuropske altarističke i kiparske tradicije 17. stoljeća u Istri – dodiri s pavlinskim kiparstvom“, 204-218. U njemu, među obrađenim umjetninama, nalazimo skulpturu s lokaliteta u blizini Kršana, ali i nekadašnjega pavlinskog samostana na Čepičkom jezeru, poput oltara sv. Antuna u boljunskoj župnoj crkvi, koji autorica povezuje sa skulpturom iz crikveničke župne, nekadašnje pavlinske crkve, ističući definiciju D. Baričević o „kiparstvu u službi pavlinskoga reda“. Boljunski oltar temeljem usporedbe s jednim galižanskim primjerom autorica datira pod konac 17. stoljeća. Slučaj je zanimljiv u kontekstu bliskosti titulara oltara Kršana i Boljuna, podudarnosti kultova i prinosa ideji o Samostanu sv. Marije na Čepičkom jezeru kao kulturnom žarištu koje je za svojega trajanja snažno utjecalo na sakralnu baštinu u krajevima podno zapadnih obronaka Učke. Slaj koji ovdje opisuje Zajec dobro ilustrira tezu o produkciji pod utjecajem pavlinskih samostana kao kulturnih središta. Slične je zaključke o tradiciji srednjoeuropskih utjecaja u drvorezbarskoj produkciji na tlu istočne Istre i Vinodola nedavno izložio Damir Tulić, uvodeći u raspravu dodatni broj umjetnina, između ostalih i one izvan područja ovih dviju pokrajina, poput skulpture koju je povezao sa slijedom preuređenja i nadogradnje glavnoga oltara župne crkve u Vrbniku. Povijesno promatrano, takvo je proširenje diskusije na geografski susjedna područja pod mletačkom upravom sasvim očekivano jer su kašteli otoka Krka tradicionalno bili otvoreni kulturnoj razmjeni s područjem Senja i Vinodola. Usp. i Damir Tulić, „Povijesnoumjetnička analiza i kontekstualizacija vrbničkog oltara Uznesenja Marijina“, *Dani europske baštine 2016.*, Zagreb 2016., 51.

20 Vladimir Marković, „Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.*, 13-18., 13.

21 Bradanović, „Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije na Čepičkom jezeru“, 192. Usp. i Camillo De Franceschi, „I castelli della Val d'Arsa, Cepich e il Convento della Madonna al Lago“, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 15, 1899., 188-189.

crkvene opreme pronađeni na ogradnom zidu jednoga od vanjskih stubišta i drugdje na mjestu nekadašnjega samostana. Lokacija na obali jezera idealan je kandidat u potrazi za kontinuitetom prema benediktincima pa i dalje u prošlost, a lociranje pavlinskoga samostana na nekadašnjem benediktinskom lokalitetu ne bi trebalo predstavljati iznenađenje u regiji u kojoj su pavlini u toj smjeni odigrali ulogu koju su drugdje duž jadranske obale najčešće imali franjevci. Današnji prizor tamošnjega krajolika značajno je različit od onoga koji je u drugoj polovici 17. stoljeća opisao Valvasor. Na kartama iz druge polovice 18. stoljeća pavlinski se samostan ističe kao gotovo jedini priobalni i ucrtani toponim.²² I prije ukidanja Pavlinskoga reda 1786., među prvima je na tlu današnje Hrvatske 1782. zatvoren samostan u Čepiću. Nakon toga posjed je prodan feudalnoj obitelji Auersperg.²³ Uoči Drugoga svjetskog rata tadašnji je vlasnik Giovanni Tonetti dao srušiti crkvu.²⁴

Na kipovima nekadašnjega senjskog oltara, koji se danas nalazi u Puntu na Krku, mogu se prepoznati temeljne značajke Riedlova načina oblikovanja. Prema R. Matejčić, on prikazuje kipove u „statičnom pokretu“. Tom je formulacijom autorica htjela naglasiti relativnu Riedlovu neuspješnost u toj težnji jer shematski izvijeni kipovi ipak odaju dojam statičnosti. Da bi ostvario dojam živosti, Riedl oblikuje draperiju naborima u obliku trokutastih i romboidnih površina koje se sastaju na oštrim bridovima. Gornji dio odjeće oblikuje okomitim naborima, stvarajući tako kontrast dijagonalno i zaobljeno oblikovanim plaštevima. Lako je prepoznati i tipična lica bez izraženijih emocija, duguljastih očiju, teških kapaka te karakteristične stilizacije uvojaka kose i brade. Fizionomije se pojavljuju i s neznatnim nijansama ponavljaju od prvih likova na oltaru iz Punta do posljednjega dokumentiranog djela u Crikvenici. U općoj impostaciji značajna je razlika između ranijih djela, koja su nastala u atmosferi zreloga baroka, i kasnijih koja se ipak već približavaju izričaju baroknoga klasicizma.²⁵ U tom smislu treba naglasiti glavni oltar župne, nekad pavlinske, crkve Uznesenja Marijina u Crikvenici, koji je postavljen nakon obnove 1775./1776. godine. Radmila Matejčić smješta ga u treću, posljednju fazu Riedlove djelatnosti.²⁶ Značajke ukazuju

22 Bradanović, „Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije na Čepićkom jezeru“, 191. Usp. i Rino Cigui, „I benedettini nella Venezia Giulia di Antonio Alisi“, *Atti del Centro di ricerche storiche*, XXXVII, 2007., 409-410.

23 Ante Sekulić, „Pregled povijesti pavlina“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.*, 38.

24 Fučić, „Izveštaj o putu po Istri“, 91.

25 Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, 516-520.

26 Na ist. mj.

na promjenu u stilu, odmicanje od baroknoga pokreta i okretanje prema klasicizmu osamdesetih godina 18. stoljeća. Na kipovima prepoznamo odlike Riedlova oblikovanja u izduženosti tijela s visokim strukom, slabo proporcioniranim, premalim glavama, s tipičnom fizionomijom lica i kratkim, stiliziranim kovrčama brade. Također, detalji odjeće i obuće odgovaraju onima u Svetom Petru u Šumi, no izgubila se oštrina reza. Umjesto toga, odjeća pada u smirenim kontinuiranim naborima. U usporedbi s kipovima koji se nalaze u Puntu i pripadaju prvoj fazi Riedlova stvaralaštva, Matejčić je prepoznala pretjeranu rutiniranost i onemoćalo oponašanje obrasca. Prema autorici, crkveničke skulpture su izgubile temperament i snagu fizionomije, postavši „prazne replike koje samo ponavljaju radionički model“.²⁷ Valja ipak istaknuti njihovo priklanjanje duhu baroknoga klasicizma i najnoviju revalorizaciju, koja crkvenički oltar ističe kao tipološki jedinstveno ostvarenje unutar Riedlova opusa. Namjesto uobičajenoga slavolučnog tipa, središnji je dio oltara oblikovan kao barokna pokaznica.²⁸ Važna je i teza o tirolskom podrijetlu Riedla temeljem koje, upravo na detaljno potpisanom crkveničkom primjeru, možemo zaključivati o organiziranom dolasku grupe tirolskih majstora koja se tijekom desetljeća djelovanja dopunila mjesnim kadrom, čineći plodnu i rutiniranu altarističku radionicu.²⁹ Da nije bilo ukiđanja pavlinskih samostana, zacijelo bismo danas mogli raspravljati o čitavom nizu cjelovito sačuvanih oltara.

Riedl i pomoćnici su za crkvu u Svetom Petru u Šumi izradili kamene kipove koji se nalaze na fasadi, drvene koji su postavljeni na glavnom i bočnim oltarima te cjelovitu unutarnju opremu crkve.³⁰ Iako kipovi na fasadi zbog materijala djeluju masivnije i voluminoznije, značajke oblikovanja, prema R. Matejčić, odgovaraju drvenim kipovima u unutrašnjosti i pripadaju prvoj fazi njegova djelovanja.³¹ Drugom fazom djelovanja Matejčić naziva razdoblje nakon 1755., kada Riedl i suradnici opremaju kipovima sve oltare crkve u Svetom Petru u Šumi. Iako je rad Riedlove radionice vrlo prepoznatljiv, ipak je zbog veličine supetarske realizacije važno istaknuti kako je župnik Liberat Sloković početkom 20. stoljeća u Župnoj spomenici zapisao podatak o bratu Pavlu kao kiparu i pozlataru te bratu Leopoldu kao

27 Isto, 519.

28 Tulić, „Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću“, 97.

29 Kudiš – Tulić, „Drvena barokna skulptura i srebrnina“, 29-40.

30 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 134.

31 Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, 517.

slikaru oltarnih pala, ne navodeći je li riječ o tradiciji ili možda citiranju nekoga izgubljenog spisa.³²

Na oltarima Nevine djece iz 1766. i svetoga Pavla Pustinjaka iz 1772., datiranim rimskim brojevima u kartušama nad oltarnim palama, Baričević je prepoznala rad ruke Riedlova pomoćnika u izradi glavnih, stajaćih svetaca, dok klečeće kipove i anđele na atikama pripisuje Riedlovu vlastoručnom radu.³³ Nama su izrazito važni upravo ti stojeći kipovi, koje autorica opisuje kao skulpturu pravilnijih proporcija, zbog kojih „kipovi djeluju niže i gracilnije“. Za Riedla karakteristični, ponekad ne baš spretno izvedeni, „okret tijela u struku gotovo je sasvim napušten, a pokret je naznačen samo još iskoračenom i u koljenu savijenom nogom koju prate formacije cjevastih nabora i nagib ili okret glave u suprotnom smjeru“. Ruke su svijene u laktovima. Šake su, isticala je Baričević, nježnije oblikovane, a „gestikulacija i pokreti prstiju življi i prirodniji u odnosu na ranije radove“. Lica su, „premda u osnovi istog tipa“, pravilnije rezbarena i s većim naglaskom na prikazu raspoloženja. „Obrazi nisu tako široki, lične kosti su manje naglašene, odnos nosa, očiju i usta bolje usklađen“. Kosa je više priljubljena uz lica, „dok je na bradama stilizacija isprepletenih pramenova različite duljine jače izražena“.³⁴

Riedlovi kipovi s glavnoga oltara kršanske župne crkve

Glavni oltar kršanske župne crkve datiran je u 1795. godinu.³⁵ Kameni oltar s mramornim umetcima kao skladno djelo ocjenjuje i vješto opisuje Tulić, pritom ističući i neke stilske nedosljednosti, naznačivši mogućnost da su mu stipes, a možda i bočne akantove vitice nastale ranije, u prvoj polovini 18. stoljeća. Sliku Bogorodice s Djetetom u središtu slavolučnoga retabla drži djelom kasnog 19. stoljeća.³⁶ Naši su kipovi smješteni na kamenim postoljima, sastavnim dijelovima oltara, koja iz stražnjega plana pod kutom rube zonu predele, tj. njezine bočne postamente, iz kojih izviru baze prednjih stupova, udvojenih plitkim pilastrima. Kipovi imaju vlastita, pravokutno oblikovana, drvena postolja. Vanjski rubovi tih postolja strše izvan kamenih postame-nata, već i time, a ne samo materijalom i obradom, otkrivajući da su nekad bili

32 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 143.

33 Isto, 139.

34 Na ist. mj.

35 Marijan Bartolić – Ivan Grah, *Crkva u Istri: osobe, mjesta i drugi podaci Porečke i Pulske biskupije*, Pazin 1999., 92. Oltar datiraju u 1795. godinu. Iscrpno ga opisuje Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, 757.

36 Usp. Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, 757.

dijelom drugačije cjeline. Postolja imaju blago zakrivljene površine čela, na kojima se, unutar lisnatih kartuša s volutama pružaju natpisi s imenima svetaca, „St. Anton“ (sl. 1), podno lijevoga kipa, i „St. Stanislaus“ podno desnoga (sl. 2, sl. 3). Valja istaknuti da ta drvena postolja svojim oblikom nisu identična,



Sl. 1. Skulptura sv. Antonina, glavni oltar župne crkve sv. Antuna Opata u Kršanu (sve slike snimila Paola Peršić)

u pravilu višim i užim, postoljima oltarnih retabla Riedlova opusa, no nalazimo sličnosti u tehničkom detalju obrade profilacija, njihova gornjega ruba i spomenutoj tendenciji zaobljavanja, doduše znatno izraženijoj kod Riedla i njegovih suradnika na njihovu opusu u Svetom Petru u Šumi. Velika sličnost postoji u detaljima oblikovanja voluta i nabora kartuša, mada su njihova središnja polja ovdje veća u odnosu na cjelinu ornamenta od većine primjera iz Svetoga Petra u Šumi, ne i od onih također opremljenih natpisima, tj. data-

cijama rimskim brojevima. Ornament se dobro uklapa u slike koje nam stvaraju poslovično izvrsni, pa stoga prethodno i opsežno citirani, opisi kojima se Baričević koristila za oltare iz Svetoga Petra u Šumi. Tako je, primjerice, pisala o ornamentalnom ukrasu koji se „razvija u svojoj raskoši formira-



Sl. 2. Skulptura sv. Stanislava, glavni oltar župne crkve sv. Antuna Opata u Kršanu

jući elastično savijene volute uz čije se rubove penju jednostruki i dvostruki nizovi oštrobriđog *rocaillea* između kojih tu i tamo izbija list“.³⁷ Središnja su polja opremljena natpisima s imenima svetaca, kao što je to slučaj na glavnom oltaru nekadašnje pavlinske crkve u Crikvenici, na kojem je vidljivo da je riječ o nešto kasnijem radu. Primjerice, kartuše u Crikvenici funkcioniraju poput aplikacija na velikim bazama, dok se u Kršanu mekano povijaju slijedeći formu

37 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 134.

postamenta. Što se tiče samih natpisa, u Kršanu je riječ o historicističkom presliku koji korespondira s onim cjelokupnih skulptura svetaca. Taj nam preslik znatno otežava posao opisa i usporedbe. Primjerice, donji rub mitre urešen je recentnim raznobojnim perlama, dok su na izvorniku ti ukrasi vje-



Sl. 3. Skulptura sv. Stanislava, glavni oltar župne crkve sv. Antuna Opata u Kršanu

rojatno bili reljefno izvedeni, kao što je i čitava mitra na komparativnom supetarskom primjeru lika sv. Augustina bila reljefno ukrašena.

Na drvena postolja oslonjena je, kao i u Svetom Petru u Šumi, znatno uža, plitka baza iz koje izviru figure. Prema ranijoj ikonografskoj interpretaciji, kip na lijevoj strani oltara prikazuje lik svetoga Antuna Opata. Svakako je posrijedi prikaz redovnika u monaškom habitu povezanom u struku i s prebačenim škapularom, no teško se složiti da je riječ upravo o Antunu

Opatu, ocu redovništva, jer se on u pravilu prikazuje s redovničkom kukuljicom. Već Tulić nije prihvatio takvo rješenje prepoznavši u ovom liku sv. Antonina.³⁸ Sv. Antonin bio je dominikanac Antonio Pierozzi iz Firence (1389. – 1459.), koji se izdigao do nadbiskupske časti pa ga je ikonografski opravdano prikazati u habitu i s mitrom. Papa Hadrijan VI. kanonizirao ga je 1526., a među njegovim su djelima osobito bile popularne 44 propovijedi Bogorodici.³⁹ U tome valja tražiti ključ njegova štovanja u marijanskom kultu posvećenom pavlinskom svetištu na Čepičkom jezeru. Kip na desnoj strani oltara prikaz je prvoga kanoniziranoga poljskog sveca, svetoga Stanislava Krakovskoga, biskupa i mučenika kojega je 1079. pogubio poljski kralj Boleslav II. Smjeli.⁴⁰ Nedostaje mu desna šaka u kojoj bismo, da je očuvana, očekivali mač kao atribut njegova mučeništva.

Prema značajkama oblikovanja lako ih je usporediti s kipovima sv. Augustina (sl. 4) i sv. Jeronima (sl. 5) s bočnoga oltara župne crkve u Svetom Petru u Šumi, posvećena sv. Pavlu Pustinjaku, zaštitniku pavlina. Istaknut ćemo temeljne elemente zbog kojih držimo da kršanske kipove s glavnoga oltara župne crkve valja pripisati Riedlovu suradniku, autoru stojećih kipova oltara Nevine djece i sv. Pavla Pustinjaka. Skulpture su realnije proporcionirane, glave su nešto veće, a izraz za nijansu širih lica znatno blaži i bez izrazitih bora. Oči rube prepoznatljivi veliki kapci. Nema karakterističnoga Riedlova izbočenja među obrvama. Kipovi imaju riedlovski velike nosove, no sedla su im još šira negoli kod glavnoga kipara radionice, što je vidljivo usprkos obilnom presliku. Jagodične kosti su manje naglašene, a usnice pune i nijansu šire od češće izrazito sroljkih izvedbi glavnoga majstora. Kosa i brada kipova oblikovane su lagano valovitim, izbrazdanim pramenovima različite dužine, uz poneki shematski izvedeni riedlovski uvojak, no svakako mirnije, bez raspuštenih i voluminoznih neukroćenih čuperaka koje je volio rabiti glavni majstor radionice. Uvojci kose kovrčaju se duž obraza, prema potiljku i gornjem dijelu leđa, dok se, u gotovo istim elementima stilizacije, dugi pramenovi brade spuštaju na prsa.

Manje je izražena težnja za izvijanjem i okretanjem struka. Pokret je, općenito, znatno diskretnije naglašen, blažim kontrapostom, ali uz prepoznatljiviji, čvrsti iskorak jedne noge savijene u koljenu. Nisu to više izra-

38 Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, 757.

39 Joachim Schäfer, „Antoninus von Florenz“, *Ökumenisches Heiligenlexikon*, https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Antonius_von_Florenz.html, posjećeno 1. 2. 2017.

40 Isti, „Stanislaus von Krakau“, *Ökumenisches Heiligenlexikon*, https://www.heiligenlexikon.de/BiographienS/Stanislaus_von_Krakau.html, posjećeno 1. 2. 2017.

zito „izduljeni i vitki kipovi pod kaskadama gusto naborane i vrlo nemirne odjeće“.⁴¹ U širokim potezima poput kore drveta kruto nabrana alba prati oblik nogu svetačkih figura. Njezin se središnji dio (vidljiv zbog izostanka redovničkoga škapulara), od karakteristično izvedena čipkastoga ruba



Sl. 4. Skulptura sv. Augustina, oltar sv. Pavla Pustinjaka župne crkve sv. Petra i Pavla u Sv. Petru u Šumi

kazule do podno obuće, osobito kod biskupskoga lika, izdiže u zasebno nabranu bujnu formu svojstvenu našem majstoru. Prikaz dna albe kod obje je skulpture riješen karakterističnim uzdignutim trokutastim naborima. Kazula sv. Stanislava izvedena je u uskim okomitim naborima, poput kazula supetarških sv. Jeronima i Augustina. Plašt kršanskoga sv. Stanislava „obi-

41 Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, 136.

lazeći u velikom kružnom zamahu oko jednog kuka pokriva dio trupa“,⁴² što je čest slučaj kod kiparstva supetarskoga opusa (sl. 5).

Zaključno je o majstorovu supetarskom opusu Baričević napisala: „Ruku jednog pomoćnika većeg umjetničkog dometa možemo prepoznati



Sl. 5. Skulptura sv. Jeronima, oltar sv. Pavla Pustinjaka župne crkve sv. Petra i Pavla u Sv. Petru u Šumi

na kipovima pobočnih oltara Pavla Pustinjaka i Nevine dječice, dakle na onim oltarima koji su kao posljednji dijelovi crkvenog namještaja kompletirali uređenje crkve. Nije isključeno da je ovaj anonimni kipar, možda također pavlin, bio Riedlov učenik, jer u svojim kipovima u stvari samo prevodi Riedlovu kiparsku dikciju i tipologiju figura na svoj unekoliko finiji

⁴² Isto, 137.

i ugladeniji, ali manje markantni način izražavanja.⁴⁴³ Ovoj interpretaciji i danas je teško nešto dodati ili oduzeti, osim činjenice da se zasad nevelik opus ovoga Riedlova suradnika sada obogaćuje parom kršanskih skulptura podrijetlom iz ukinute pavlinske crkve na Čepićkom jezeru. Možda upravo zbog toga zaokruživanja, tj. nadopune saznanja o opusu anonimnoga majstora, valja zapaziti da je ipak riječ o kiparu kod kojega možemo utvrditi manje varijacija u načinu rada, poput rješenja nabora draperija, od u tom smislu širega spektra rješenja koja je primjenjivao Paulus Riedl kao glavni majstor radionice.

Sažetak

Zahvaljujući znanstvenim naporima Doris Baričević i Radmile Matejčić dobro nam je poznat opus kipara Paulusa Riedla sačuvan u Istri i Hrvatskom primorju. U novije je vrijeme obogaćen s nekoliko atribucija Damira Tulića. Temeljem povijesnoumjetničke analize čvršće mu se nastoji pridodati par – Riedlu već pripisanih – skulptura s glavnoga oltara kršanske župne crkve sv. Antuna Opata. Riječ je o kipovima sv. Antonina biskupa i sv. Stanislava biskupa i mučenika. Kipovi se preciznije pripisuju njegovu nadarenom pomoćniku, čiji je način rada unutar majstorova opusa Baričević razabrala i precizno opisala, te se uspoređuju s nizom djela radionice Paulusa Riedla, osobito sa skulpturama sv. Augustina i sv. Jeronima s oltara sv. Pavla Pustinja iz današnje župne, a nekadašnje pavlinske crkve sv. Petra i Pavla u Sv. Petru u Šumi. Prigoda se rabi za kontekstualizaciju njihova postanka, prvotnoga smještaja, kao i specifične likovne kulture te širega kulturnoga ozračja koje je tijekom ranoga novog vijeka povezivalo područje Knežije s prostorima istočno od Učke, osobito pavlinskim samostanima na području Vinodola i u Senju.

Contributo alla conoscenza dell'opus della bottega di Paulus Riedl in Istria

Riassunto

Grazie agli sforzi scientifici di Doris Baričević e Radmila Matejčić, conosciamo bene l'opus dello scultore Paulus Riedl conservato in Istria e nel Litorale croato. Ultimamente questo è stato arricchito da alcune attribuzioni di Damir Tulić. In base all'analisi storico-artistica, si intende attribuire con più certezza alcune – già attribuite a Riedl – sculture dell'altare principale della chiesa parrocchiale chersana di San Antonio Abate. Si tratta di sculture di Sant'Antonino Vescovo e Santo Stanislao Vescovo e martire. Le sculture vengono più precisamente attribuite al suo abile aiutante, il cui metodo di lavoro all'interno dell'opus del maestro è stato denotato e precisamente descritto da Baričević. Nella procedura probatoria le sculture vengono paragonate ad una serie di opere derivate dalla bottega di Paulus Riedl, e in

special modo alle sculture di San Agostino e San Girolamo dell'altare di San Paolo Eremita dell'odierna chiesa parrocchiale, al tempo paolina, di San Pietro e Paolo a San Pietro in Selve. Viene colta l'occasione per la contestualizzazione della loro provenienza, la locazione originale, la cultura artistica specifica e il clima culturale più vasto che agli inizi dell'età moderna collegava il territorio del Principato con il territorio ad est di Monte Maggiore, specie con i monasteri paolini della zona di Valdivino (Vinodol) e a Segna.

A contribution to the understanding of Paulus Riedl's workshop's opus in Istria

Summary

Owing to the scholarly efforts of Doris Baričević and Radmila Matejčić, we are well acquainted with the body of work of the sculptor Paulus Riedl, whose artwork is well preserved in Istria and the Croatian Littoral. In recent years Damir Tulić was able to attribute several more pieces to him. This paper aims to further strengthen the attribution to his workshop of two more statues from the main altar of the parish church of St. Anthony the Abbot from Kršan – those of St. Antoninus the Bishop, and St. Stanislaus the Martyr and Bishop, based on the historical and art history analysis. More precisely, we argue that the statues should be attributed to his gifted assistant, whose *modus operandi* Baričević was able to identify and describe within the larger body of the master's opus. We compare the statues to a series of works by Paulus Riedl's workshop, and especially to the sculptures of St. Augustine and St. Hieronimus from the altar of St. Paul the Hermit from the parish church of Sveti Petar u Šumi, formerly the Paulist church of St. Peter and Paul. This comparison contextualises their origin, their original placement, as well as their placement within the wider cultural milieu that connected the County of Pazin with the area east of Mt. Učka in the early modern period, especially with the Paulist monasteries in Vinodol and Senj.

