

ŽUPNA CRKVA SV. JURJA U OPRTLJU

Poput čitavog niza drugih značajnih spomenika istarske srednjovjekovne arhitekture i crkva sv. Jurja u Oprtlju nameće nam pomalo »anahronistički« zadatak: objaviti najosnovnije podatke (tlocrt, presjek, natpise, klesarske znakove itd.) i empirijski obraditi jedan objekt, premda je on već posve jasno smješten u historijsko-umjetničke koordinate u raznim sistematskim pregledima umjetnosti ovog područja. No unatoč određene tačnosti kojom su definirane bitne karakteristike ove građevine u dosadašnjoj literaturi, ona je u toj mjeri ključna za formiranje pojma o gotičkoj arhitekturi Istre, da ipak još uvijek traži i zaslužuje i monografsku obradu. Niti ovaj prilog neće moći tome u cjelini zadovoljiti, no vjerujemo da će značiti određeni prinos daljnjim istraživanjima.

U svom kapitalnom djelu »Umetnost v Primorju«, *France Stelè* posvetio je ovoj crkvi dosta pažnje¹ i naglasio njenu trostruku važnost: arhitektonsku kao najjužnijeg primjera »kamnoseško bogato okrašenog tipa« svoda, karakterističnog za »gorenjsko-primorsko gotiko«; skulpturalnu (a na tu komponentu je upozorio i *Cevc*²) jer predstavlja najjužniju granicu područja osebujne kraške varijante gorenjske arhitektonsko-klesarske skulpture; i konačno: stilsku kao primjer »sažitja istarske lokalne arhitekture, ... s gorenjsko-primorsko gotiko«. Ujedno *Stelè* posebno upozorava na zvjezdasti svod u lađi kao rijedak primjer na čitavom ovom području, dok obzirom na kvalitetu ostvarenja ističe da »z izjemo obokov dvoranskih cerkva škofjeloško kranjskega tipa in sv. Primoža nad Kamnikom je Oprtalj najbogatejši primer te vrste.« Dodajmo da po svojoj veličini i složenosti zadatka, te konstruktivnoj, tehničkoj i umjetničkoj kvaliteti njegovog rješenja crkva sv. Jurja u Oprtlju predstavlja jedan od najmonumentalnijih objekata istarske srednjovjekovne sakralne arhitekture uopće.

Upravo zbog toga začuđuje koliko je talijanska stručna literatura zapostavljala ovaj objekt: ne samo da nije uopće citiran u *Caprinovom* i *Semmijevom* prikazu istarske umjetnosti, već ga je zaobišao čak i *C. Budinis*, koji se posebno bavio gotičkom arhitekturom Istre i jedno poglavlje svog djela »Dal Carnaro al Friuli« (Trieste, 1928) posvetio tzv. »čistoj gotici« i obradio i tako sitne kapele, kao što su to, na primjer sv. Magdalena u Lindaru ili sv. Kuzma i Damjan u Labinu. Naša poslijeratna literatura posvetila je nešto više pažnje ovoj crkvi. Tako ju

¹ Str. 46, 47, 109 i 110 (II. izd. 1960.).

² *E. Cevc*, »Položaj srednjeveške skulpture na Slovenskem«, Zbornik za umetnostno zgodovino 1959, str. 284.

spominje *Lj. Karaman*³ kao primjer istarskih građevina s mrežastim svodovima, ističući napose da ima svodovlje i u dijelu trobrodnog glavnog prostora crkve te da kapiteli u »zanimljivoj ponešto rustičnoj interpretaciji ponavljaju tip kapitela puljske katedrale XV st.«; a inače redovito se citira u raznim pregledima i enciklopedijama, samo često s pogrešnom datacijom u XV st.⁴

* * *

Turistima, a i historičarima umjetnosti Oprtalj je uglavnom poznat po renesansnim freskama Klergina iz Kopra (1471) u kapeli sv. Marije ispod grada. Sam grad nije zanemaren samo od historičara umjetnosti i automobiliziranih poklonika starina, koji svraćaju u kapelicu uz cestu, a da u grad i ne zavire, – nego je napušten i ruševan u tolikoj mjeri da je potrebno što prije provesti historijsku urbanističku analizu postojećeg stanja: za nekoliko godina osim par kuća i crkve, ostati će samo hrpa kamenja. U gradu ima tek tu i tamo po koji posve očuvan krov; a oštećeni krovovi se svake zime dalje raspadaju i zidovi pomalo urušuju, tako da su već čitavi kvartovi splet nepristupačnih ruševina. Historijsko-urbanistička analiza bila bi značajna ne samo radi interesantnosti i ljepote cjelovito zbijene aglomeracije kojoj posebni pečat daju krovovi od škrljla, nego i radi niza veoma vrijednih starih stambenih objekata. Tu naročito treba upozoriti na rustificirane primjere renesansne arhitektonsko skulpturalne dekoracije, koja je inače rijetka u Istri.

Naravno, bilo bi još važnije od te analize, da se poduzmu mjere za oživljavanje naselja. Oprtalj je jedno od onih »naselja koja umiru«,⁵ napuštenih uslijed odlaska stanovništva u veća središta, gubitkom opravdanosti svoje fortifikacione pozicije i funkcije centra jedne određene teritorijalne cjeline, te uslijed niza drugih historijskih razloga. Dok je još u XVII st. u gradu bilo 348 odraslih stanovnika,⁶ a broj se u XVIII i XIX st. stalno povećavao, danas ih ima ukupno jedva stotinu, a i ovi većinom žive u kućama uz rub ceste, i tek par obitelji unutar perimetra stare urbane jezgre. Ovo također nije osamljen slučaj u Istri: umjesto da se planski obnavljaju već postojeće organizirane urbane formacije, ove propadaju, a unaokolo nastaju ružna predgrađa. Vižinada sa svojim odlično formiranim baroknim ambijentom i razvučenim ružnim predgrađima predstavlja u tom smislu vrlo karakterističan primjer uz glavnu magistralu.

Oprtalj je smješten na kupastom brežuljku (378) na sjevernom kraju jezičasto isturenog obrežja. Grad nepravilnog eliptoidnog tlocrta opasan je zidinama, koje su dijelom rušene a dijelom korištene od stambenih rubnih objekata i na mnogo mjesta perforirane. Zakrivljene ulice grada prate konfiguraciju terena. Župna je crkva smještena u sjevernom dijelu na najvišoj tački naselja tako da ne samo njen toranj dominira silhuetom, nego se i polukružni zabat barokne fasade iz svih prilaza gradu izdiže nad krovove. Od gradskih vrata na zapadnoj strani pa do crkve uspinje se najšira zakrivljena i popločena ulica, koja se pred glavnim fasadom malo

³ *Lj. Karaman*, Pregled srednjovjekovne umjetnosti u Istri; Historijski Zbornik 1949. str. 122.

⁴ Enciklopedija Jugoslavije: Hrvati. Umjetnost«, str. 103. Enciklopedija likovnih umjetnosti: »Gotika«, str. 420.

⁵ *M. Prelog*, Naselja koja umiru, Urbs, Split 1958, str. 141–148.

⁶ *G. F. Tommasini*, Commentarij... u poglavlju XXVIII Portole, Castello, objavljeno u Archeografo Triestino IV (1837), str. 280–282

proširuje. Zvonik je postavljen nasuprot crkve, u liniji s kućama pristupne ulice. S južne strane crkve sada je relativno velik trg s drvećem, ali je nastao tek rušenjem općinske zgrade u toku II svjetskog rata⁷. Do tada je i s te strane bila ulica koja se slijeva, s nekoliko drugih manjih uličica u mali trg s česmom jugoistočno od apside. Ali i to je novije proširenje jer je još u XIX st. na dijelu tog prostora stajala kapela Bogorodice od Karmina⁸. Sa sjeverne strane u neposrednoj blizini izgrađen je nagrdujući i nezgrapnan rezervoar vodovoda (1934. g.). Iza njega na sjever, a naročito s istočne strane crkve, teren se dosta naglo spušta i samo naselje uskoro završava.

Crkva je trobrodna s užim peterostranim svetištem koje je radi pada terena podignuto na otvorenoj substrukciji. Na sjevernoj strani prizidane su uz svetište dvije sakristije, a uz crkvu jedna kapela, te manja prigradnja koja služi kao spremište i iz koje se pristupa koru. Sadašnji kompleks crkve, zajedno s tornjem rezultat je građevne djelatnosti u rasponu od više stoljeća, ali glavni pečat mu daju temeljita kasnogotička obnova iz XVI stoljeća i barok.

PRVOBITNA GRADNJA

Za utvrđeni grad »castrum« koji je fiksiran dokumentima već krajem XI st. logično je pretpostaviti da je imao barem jednu romaničku crkvu⁹. Nažalost, od tog objekta nema niti traga. U dosada poznatim dokumentima, crkva sv. Jurja spominje se prvi puta tek u drugoj polovici XIV st. i to u vezi s uklapanjem prihoda od mlinova Komarnjak i Stopinjak u dolini rijeke Mirne »komori sv. Jurja« (1375), nakon što su ti mlinovi u razgraničenju s Motovunom (1367) pripali komuni Oprtlja. U statutu Oprtlja, obnovljenom oko 1420.¹⁰ pod venecijanskom upravom, spominje se također i župna crkva, »chiesa maggiore«, sv. Jurja u kojoj se sastaje općinsko vijeće. Od 1422. g. oprtaljski je župnik imao titulu »archipreta« (dekana)

⁷ Po pričanju mještana 1944 g. – Izgleda da je komunalna palača bila također izgrađena ili obnovljena u XVI st., jer je natpis na njoj spominjao potestata Benedetta da Morto i bio datiran 1529 g. Ovo notira G. Vesnaver u »Notizie storiche del Castello di Portole nell'Istria«, Archeografo Triestino, NS vol. X (1884), str. 157–159, 231–268, prema kojem navodimo osnovne historijske podatke Oprtlja u ovom članku. Proučavanje historije Oprtlja, pa i njegove župne crkve, otežano je time što je već u Vesnaverovo vrijeme veći dio općinskog arhiva bio uništen (služio mesaru kao papir za zamatanje).

⁸ »Novello Inventario« iz godine 1836 koji se nalazi u arhivu župnog ureda ima uz opis crkve sv. Jurja i ovu bilješku: »... ad angolo meridionale del presbiterio vi esiste la filiale chiesoula denominata B. V. de Carmine tutta costruita a mura di malta con pietra lavorata a corso, coperta con lastre di pietra, s'inalza sopra la porta d'ingresso un piccolo campanile di equal materiale dell'alteza d'un klaftar, con una finestra la ferrata, e vetriata presso la porta. Il pian terreno e costruito con lastre di pietra ordinaria il soffito formato a volta, con equal pietra. Misura in longhezza klaf. lin. 3 pdi 2; in larghezza klaf. 2, pdi 3; altezza klaf. 2, pdi 1. Vi esiste nella stessa un altar di legno con mensa e gradine di pietra, nonche una piccola pillella immurata, per l'aqua santa. (Tutto aprosimo valutato 218, 52)«. Vjerovatno se radilo o jednoj od onih tipičnih gotičkih kapelica pravokutnog tlocrta, izvedenih od fino obrađenih kvadara, sa zvonikom na preslicu na vrhu zapadne fasade i možda šiljasto-bačvastim svodom iznutra. Izraženo u metarskom sistemu kapelica je bila duga oko 5,70 m, široka 4,25 m i visoka 3,70 m. – Ovaj inventar spominje i zgradu nazvanu »La Magnifica Camera di s. Giorgio«, koja se također nalazila južno od crkve uz komunalnu palaču: imala je jednu prostoriju u prizemlju i jednu na katu kuda se dolazilo vanjskim stepeništem.

⁹ G. Vesnaver, n. dj. navodi da se 1089 spominje »locus Portusa«, a »1102 Castrum Portulense« postaje donacijom posjed akvilejske patrijaršije. – Vesnaver čak pretpostavlja da je obzirom na značaj mjesta mogla postojati i neka bazilika iz VI st., ali budući da nema nikakvih tragova o postojanju samog naselja u to vrijeme, a kamoli crkve, smatramo da je ovo malo vjerovatno.

no to doznajemo tek iz dokumenta datiranog 1774. g. kojim komuna traži od novi-gradskog biskupa, u čiju dijecezu spada, da ponovo prizna ovu, do tada već zaboravljenu, titulu. U jednom od dokumenata koji se citiraju u ovom traženju, već 1428 g. se spominje »antica nostra archipresbital chiesa« te bi se na temelju tog podatka moglo zaključiti da je bila izgrađena barem stoljeće ranije, tj. u XIV st., a to znači po svoj prilici u gotičkim ili kasnoromaničkim oblicima.

Pitanje je samo šta je ostalo od te ili tih ranijih faza sv. Jurja, prije kasno-gotičke obnove početkom XVI st.?

U do sada najiscrpnijem opisu i među preciznim definicijama F. Steleta, koje smo već citirali, ima obzirom na tu prvotnu gradnju jedna tvrdnja koja se doduše lako nameće posmatraču, ali ne mora biti indiskutabilna. U sv. Jurju, kao i u nekim drugim istarskim spomenicima (Čepić) očit je morfološki dualizam: arkade pripadaju istarsko-venecijanskom tipu, a svod srednjoevropskoj gotici, odnosno njenoj, gorenjsko-primorskoj varijanti. F. Stelè smatra da je to »prvotno bila trobrodna građevina istarsko-venecijanskog tipa, bez svoda«, a da je početkom XVI st. (1526) tom djelu »lokalne istarske arhitekture«, »dodano svetište sjevernog tipa, dugo tri jarma i da je sva presvođena zvjezdasto mrežastim svodom«, odnosno da je gorenjska primorska gotika »še postojeći stavbi dala nov prezbiterij in njegov zvezdasto mrežasti, bogato s sklepniki posejani obok rastegnula tudi v ladjo«¹⁰. Prema tome, sadašnje arkade bi bile ostatak ranije građevine, a apsida i svodovi rezultat kasno-gotičke pregradnje.

Međutim, ovaj stilski dualizam ne mora nužno biti rezultat dviju vremenski odijeljenih faza gradnje. Ukoliko naime prihvatimo mišljenje da su sadašnje arkade ostatak prvobitne građevine, moramo pokušati rekonstruirati njen tlocrt i izgled prije pregradnje. Budući da su supstrukcija i apsida očito iz XVI st., a teren na istoku veoma strmo pada, nemoguće je zamisliti neku raniju apsidu na tom mjestu. Crkva je dakle morala biti pravokutnog tlocrta, koji se podudarao (obzirom na arkade) sa sadašnjim perimetrom bez apsida. U okviru »dvoranskih« tradicija istarske arhitekture to ne bi bilo ništa neobično, a imamo i sličan primjer u Gračišću: crkva sv. Fumije, na istočnom rubu naselja. Samo što crkva u Gradišću, vjerojatno po uzoru na franjevačku u Pulj, ima tri upisane pravokutne apsida. U Oprtlju su u bočnim brodovima i sada pravokutne apsida upisane u zidnu masu, ali unutar pravokutnog perimetra koji dobijamo spajanjem vanjskih linija zida južne i sjeverne apsida, a uz postojeće arkade – nema mjesta za srednju apsidu; odnosno, ona bi bila plitka i poprečno razvučena u proporcijama koje su nemoguće.

Osim teškoće rekonstrukcije tlocrta prvobitne crkve, protiv pretpostavke da su sadašnje arkade bile njen dio, govore i neki drugi elementi: polustup na koji se arkade upiru uz triumfalni zid rad je istih majstora koji su gradili i apsidu, što dokazuju identični klesarski znaci, a jedan kapitel datiran je XVI st. što se možda odnosi na dovršenje arkada. Posebno upozoravam da je razina poda sadašnje crkve, a to znači i stupova arkada, povišena u odnosu na susjedne kuće zapadno od crkve i pristupnu ulicu za čitavih osam stepenica. Kao što je spomenuto, crkva se nalazi na najvišoj koti grada, pa nije bilo razloga da se tu teren posebno nasipava, a to povišenje čak čini nužnim veću visinu supstrukcije apsida gdje teren prirodno pada. Ali ta visina ujedno omogućuje komunikativnost prostora u substrukciji.

¹⁰ N. dj. str. 110.

Povišenje razine sasvim nepotrebno prvotnoj gradnji, dobiva svoje opravdanje u obnovi XVI st., a možda je prostor između sadašnjeg poda i terena popunjen građevnim materijalom porušenih dijelova stare crkve¹¹.

Ako odbacimo mogućnost da su sadašnje arkade ostatak ranije građevine, ostaje još pitanje u kojoj mjeri se sadašnji perimetar poklapa s prvotnim, odnosno da li su, i do koje visine, zidovi ranije crkve zadržani prilikom obnove. Obzirom da su sve fasade žbukane, a zapadna pokrivena i kamenom oplatom, to je bilo teško utvrditi bez većih zahvata. No ostaje mogućnost da je stara crkva imala pravokutni tlocrt i da se na istok protezala do ravnine vanjskih zidova apsida bočnih brodova. Neožbukani dio istočnog zida sjevernog broda i njegov produžetak do južnog broda ispod sadašnjeg svetišta razlikuje se tehnikom gradnje od same supstrukcije. Za razliku od nejednakih kvadara i nepravilnih pasova supstrukcije, dio istočnog zida koji se vidi u supstrukciji izveden je od podjednakih dugoljastih kvadara muljike povezanih u pravilne pasove. Istočni zid počiva na živoj stijeni koje žile teku u smjeru istok-zapad; podnožje zida izvedeno je od tri reda sitnijeg pločastog kamenja, iznad kojeg dolaze dva reda krupnih kockastih kvadara a svi su redovi stepenasto uvučeni. To bi potvrđivalo pretpostavku da je sadašnja apsida prizidana na prvotnu gradnju, ali tako da nova supstrukcija neposredno naliježe na istočni zid stare crkve, koji je u gornjem dijelu prekinut te sadašnje svetište ide dublje prema zapadu otprilike za polovinu traveja. Ako pak povučemo horizontalu od vrha stepenastog podnožja tog zida vidjet ćemo da se ona uglavnom podudara s razinom ulice na zapadnoj strani, te da je ono upravo moglo biti podnožje koje je služilo izravanjanju razine poda stare crkve; njena zapadna fasada i ulaz nalazili su se dakle na razini okolnog terena.¹²

Time bi dokazali da je donji dio istočnog zida sadašnjeg crkvenog prostora ostatak ranije građevine; no ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je bila i jednako široka kao sadašnja. Naime, dio istočnog zida južnog broda ne može se vidjeti jer je pokriven kasnijim, kosim podzidom. Kod daljnjeg rješavanja pitanja dimenzija i tlocrta prvotne gradnje mora se uzeti u obzir i jedan lisnati kapitel datiran 1311. g. koji se nalazi u jednom privatnom vrtu u Oprtlju. Ukoliko potiče iz samog mjesta, vjerojatno je iz starog sv. Jurja, jer je teško pretpostaviti da bi u relativno malenom naselju bile dvije trobrodne crkve. Po dimenzijama kapitela, međutim, moglo bi se zaključiti da se radilo o građevini s arkadama manjih raspona, nego što su u sadašnjoj župnoj crkvi¹³.

¹¹ Vidi fotografije i presjek: zamišljena dijagonala između razine terena pred zapadnom fasadom i terena u supstrukciji pokazivala bi otprilike nagib tla, a razmak između njega i poda crkve očito je nasut.

¹² Odnos supstrukcije i svetišta, odnosno sakristije, označen je u tlocrtu isprekidanom linijom, a odnos toga »starog« zida i triumfalnog luka dobro se vidi i u presjeku.

¹³ Kapitel (38 x 38 cm) od sivog vapnenca ima jednostavan kalotos u obliku obrnutog krnjeg stošca gore s istaknutim obrubom pravokutnog presjeka, a na uglovima s kuglastim zadebljanjima preko kojih se spušta sunovraćeno lišće duboko usječene površine (koja svjetlom-sjenom sugerira nervaturu) i nemirnih oštih obrisa. Nepravilnosti i nejednakost pojedinih šiljatih resa lista (sa svake strane ima po tri rese trodjelno raščlanjene i jednu na dnu; ova se na jednom listu uvija na gore) daju općem izgledu lista organsku živost. Dvostruki abakus ima na gornjoj ploči uklesano kapitalom M.CCC.XI. – Kapitel, kao i baza koja mu po dimenzijama odgovara (41 x 41 cm) nalaze se u vrtu obitelji Počeku, za koju znamo da je u XVI st. davala kapelane i župnike, što potkrepljuje tezu da kapitel potiče iz sv. Jurja.

Uz pretpostavku da je stara crkva sv. Jurja bila pravokutnog tlocrta, trobrodna, s tri upisane apside, treba dodati da je po svojoj prilici imala i dvostruku preslicu, ukoliko zvana XV. st. u sadašnjem zvoniku, potiču iz starije župne crkve.¹⁴

KASNOGOTIČKA FAZA SV. JURJA

Dokumenti nažalost šute o razlozima temeljite obnove crkve početkom XVI stoljeća. Do nje je došlo vjerojatno iz težnje, da »arhiprezbiteralna« crkva bude oblikom i veličinom istaknutija, a budući da su i sama titula i veća uloga ove crkve, potekli od značenja koju je Oprtalj kao komuna imao u svom širem području, to je i obnova sv. Jurja u vezi s općim prosperitetom i promjenama ekonomske situacije komune u to vrijeme.^{14a}

Međutim, postoje još neke indikacije, koje govore da je ta obnova možda povezana i s izvjesnim tendencijama odvajanja od dotadašnje zavisnosti u odnosu na novigradskog biskupa i aspiracija na još veću samostalnost i slobodu komune.

Crkvena historija u to vrijeme je i u općim i lokalnim razmjerima bila burna. Početkom XVI st. (1508) nalazimo prvi spomen inkvizicije u Trstu, a 1523. izdan je edikt protiv Lutherovih spisa¹⁵. Možda samo koristeći ovu nestabilnost, a možda i iz sličnih opozicionih pobuda protiv crkvene rimske hijerarhije, no svakako je i Oprtalj u oštrom sukobu s novigradskim biskupima u čijoj dijecezi se nalazi. Komuna se bori za autonomno pravo da samostalno bira župnika i kapelane, te zadržava desetinu koja pripada biskupu. Zato je Oprtalj bio čak dva puta ekskomuniciran: 1515 g. od biskupa Foscarinija, a 1523. od biskupa Marcella de Pretis¹⁶, onog istog, koji će dvije godine kasnije posvetiti novogradnju. Možda je uostalom komuna upravo u vezi s velikom obnovom crkve odlučila da ne isplaćuje desetinu biskupu, već da i ta sredstva uključi u gradnju.

¹⁴ Oba zvana su kruškolika bez ikakva ukrasa osim dviju jednostavnih linija na obodu između kojih je datacija. Veće ($r = 42,5$ cm, $v = 50$ cm, krunište 7 cm) ima u pravilnoj i skladnoj gotičkoj majuskuli: (križ) MCCCCLIII, a ono manje ($r = 41$ cm, krunište 7 cm) iznad datacije MCCCC LXVI ima na trupu znak ljevača u obliku križa na dugačkoj hasti i tronožnom postolju. Sličan znak našao sam i na zvonu odloženom na tavanu župne crkve sv. Jurja u Plominu.

^{14a} Stotinjak godina prije obnove crkve sv. Jurja Oprtalj potpada pod Veneciju. Ali umjesto da pozove nekog protomajstora iz tog kulturno-umjetničkog kruga, komuna se obraća majstoru iz Slovenije (vidi dalje). To je, naravno, samo još jedan dokaz više za već otprije postojeće i utvrđene veze, ali obzirom na veličinu i monumentalnost ovog zahvata možda ukazuje i na izvjesnu »idejnu« orijentaciju i politički program. Prosperitet Oprtla, kao i nagli razvoj Buzeta na primjer, uvjetovan je razvitkom unutrašnje, kopnene istarske trgovine i intenziviranja prometa na putovima i raskršćima kojima se ona kretala. Ta kopnena trgovina znači za područje Istre neku vrstu nadoknade za gubitke nastale uslijed venecijanske ekonomske blokade i skućavanja primorskih centara. U toj novoj orijentaciji bila je logična tendenca odvajanja od Venecije i jedina moguća gravitacija prema neposrednom zaleđu: Sloveniji. Uz tu ekonomsku preorijentaciju nije zaostala ni kulturno umjetnička. U djelima nastalim iz tih veza, ne treba uvijek vidjeti samo slučajan susret putujućih majstora, nego možda i novo htijenje.

¹⁵ Kandler CDI, II. broj 30 i 251.

¹⁶ G. Vesnaver, n. dj. – Možda je samo kasni odjek ovih strujanja i sukoba, koji je našao put do dokumenata, poznati proces protiv »heretika« Stefana Lombarda zvanog Zorzino, oprtaljskog župnika. Optužen od isusovca Lorenza, Stefano je maknut, a za župnika je imenovan bivši kapelan Ivan Poček (1582), ali je ubijen u samoj crkvi sv. Jurja 1590 g.

Bez obzira na sporno pitanje stare crkve, pregradnja početkom XVI st.¹⁷ sastojala se u tome da se njen prostor znatno produžio. Dok je ranije crkva bila ograničena uvjetima terena, i skućena na prirodni zaravetak na vrhu brežuljka, graditelji XVI st. konstruiraju veoma domišljato i vješto na istočnoj strani otvorenu supstrukciju i na njoj podižu dugačku i visoku poligonalnu apsidu sa zvjezdastim svodom. Ovi slovenski majstori u suradnji s majstorima lokalnih istarskih radionica izvode trobrodni prostor presvođen u srednjem brodu zvjezdasto, a u bočnim križno rebrasto. Unatoč tome što se u oblikovanju arkada i svoda očituju dvije struje (južna istarsko venecijanska i sjeverna gorenjsko primorska) smatramo da su one mogle u ovom slučaju istovremeno i u kontinuiranom slijedu surađivati. Tako bi ova građevina bila primjer one sinteze dvaju strujanja, koju zaista nakon stoljeća paralelizma možemo i očekivati. Za potvrdu ove teze moramo najprije dati deskripciju i analizu objekta.

Svetište i stara sakristija (nepravilnog kvadratičnog tlocrta) podignute su na jedinstveno zidanoj supstrukciji identične tlocrtne dispozicije. Supstrukcija se otvara s tri polukružno završena prolaza na južnoj, istočnoj i sjevernoj strani, kao i između svetišta i sakristije. Građena je od sivozelenkastog kamena muljevitog porijekla; kvadri su nejednake veličine (od sitne popune do velikih), grubo klesana lica, bez pridržavanja zona i pasova. Okviri otvora izvedeni su od kvadara bijelog vapnenca nejednakih dužina koji ne izlaze iz ravnine zida; površina im je glatko klesana, sljubnice uske, a prema otvoru imaju zakošeni brid s unutrašnje i vanjske strane (osim onog pod sakristijom koji ima zakošeni brid samo prema svetištu). U izvjesnoj visini od praga zakošenja prelaze u jedan brid jednostavno trokutno (ist.), koso (sj.) ili piramidalno (juž.) što sugerira kvadratičnu bazu. Uglovi čitave supstrukcije izvedeni su također od vapnenca iste obrade, a duge zakošene kamene ploče tvore prelaz prema užim zidovima svetišta. Svetište je žbukano, vidljivi su samo ugaoni kvadri, isti kao u donjem dijelu. Na južnom, jugoistočnom i sjeveroistočnom zidu, nalazi se po jedan uski prozor šiljatog luka. Zakošene prozorske niše također su od bijelog fino klesanog vapnenca; njihov uski obrub u ravnini je fasade.

Jugoistočni prozor ima mrežište isklesano iz jednog komada kamena: dolje dva šiljasta luka s upisanim trolistom (oblog luka), iznad lukova u sredini romb uvučenih stranica, perforiran, nad njim na svaku stranu po jedan »badem« i sferni trokut. Mrežište sjeveroistočnog prozora čine dva polukružna (već renesansna) luka biforice, a među njima nalazi se mali perforirani romb uvučenih stranica, a gore dva »badema«¹⁸. Na južnom se zidu nalazi još i niša kosih stranica baroknog polukružnog prozora zazidanog u dubini svjetlog otvora, a na sjevernom je uz staru, prizidana nova sakristija, koja je preširoka pa jednim nesprenim zakrivljenjem istočnog zida prilazi apsidi tik uz sjeveroistočni prozor. Kameni potkrovni vijenac apside profiliran je – na vrhu jednostavno uže, pod njim segmentno uvučeni dio, pa zakošeni prelaz u zid. Svetište je pokriveno kupama, a krov kontinuiran u istoj visini nad čitavom crkvom.

¹⁷ Po datacijama svetište je dovršeno i posvećeno 1526 g. – Možda je pregradnja počela 1517 kao što spominje jedna bilješka, koja se možda oslanja na nama nepoznati dokument ili tradiciju. (Na rubu upitnika »Stato patrimoniale ed economico« iz 1929 g. u župnom arhivu, uz odgovor »fu costruita nel secolo XV« dodano je crvenom olovkom »g. 1517«).

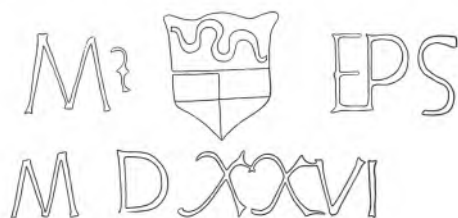
¹⁸ Južni prozor nema mrežišta. Fragment mrežišta (segmentno uvučeni trokut) koji u tornju služi kao uteg na gredi jednog zvona, vjerovatno potiče s tog prozora.

Stara sakristija je smještena u uglu između svetišta i sjevernog broda, a kako joj je s istoka prizidana nova, to joj je vidljiva samo njena ožbukana sjeverna fasada, koja malo izlazi iz ravnine fasade sjevernog broda. U prizemlju sakristije nalazi se lučni otvor supstrukcije, u prvom katu kvadratični prozor s okvirom od četiri kamene grede i reljefnim ukrasom na natprozorniku. Ukras se sastoji od obrubne profilacije horizontalnog pravokutnog uvučenog polja koja se u sredini tog polja dijagonalno ukrštava. U desnom i lijevom dijelu nalazi se klesarski znak. Prozor je zatvoren s tri vodoravne rešetke i željeznim kapkom. U drugom katu, u osi prvog zazidan je prozor istog formata. Vanjština samog broda crkve i ostalih prigradnja u cjelini je oblikovana u baroku i XIX st. pa će o tome biti govora kasnije.

Rastvorena širokim otvorima supstrukcija formira prostor posebnog karaktera koji je istovremeno i zatvoren i otvoren. Žbukani stipes i recentna menza, prizidani uz zapadni (»stari«) zid, kao i tragovi retabla na tom zidu, svjedoče da je i ovaj prostor bio korišten u kulturne svrhe, vjerojatno na sajamske godove, kad je bio veći priliv pučanstva. Da li mu je takva funkcija bila prvotno namijenjena, teško je reći.¹⁹ Teren koji se spušta prema istoku i jugu nedavno je pokriven kamenjem. Zidovi iste obrade kao na fasadi vezani žbukom bogatom s vapnom počivaju na podnožju od nekoliko redova kamenja stepenasto složenih. Prostor je definiran bačvastim svodom sa susvodnicama (Stichkapama) koje su šiljasto-bačvaste. Svod je izveden od sedre, grubo žbukana (siv s crvenosmeđom rozetom u sredini). Svod supstrukcije sakristije križno je bačvasti. – Što se tiče odnosa zidova i svodova supstrukcije i »starog« zida, oni očito naliježu na njega, iako je otapanje i ponovna kalcifikacija učinila tokom vremena da taj zid i svod supstrukcije sakristije izgledaju kao saliveni iz jednog komada.

U n u t r a š n j o s t. Dvoranski karakter unutrašnjeg prostora, veličina srednjeg broda i dubina svetišta, kao i bogatstvo svoda stvaraju monumencijalni dojam. Iz pojedinih vizura osjeća se polifona složenost konstruktivnog i dekorativnog sistema tipičnog za kasnu fazu jedne umjetnosti.

Svetište je za dvije stepenice uzdignuto nad brodom, a na sjevernom zidu nalaze se vrata u sakristiju povišena za dvije stepenice. Kameni okvir vrata je s unutrašnje strane zakošen, a u izvjesnom odstojanju od praga prelazi ovalno uvučenim trokutom u brid. U svjetlom otvoru vrata, četvrtkružne konzole podupiru nadvratnik (izveden u stvari iz istog bloka). Na čeonj strani nadvratnika nalazi se natpis:



¹⁹ Citirani »Inventario« (bilj. 8) definira ga kao »una volta che dà comunicazione alle limitrofe contrade«, shvaćajući ga isključivo kao prolaz koji je omogućavao da se ne mora obilaziti apsida. Svi otvori supstrukcije sada su zatvoreni željeznim rešetkastim vratima.

koji se očito odnosi na posvetu svetišta od novigradskog biskupa Antonia Marcello de Petris.²⁰

Na zakošenom dijelu nadvratnika sakristije uklesan je razmjerno velik natpis, koji do sada začudo nitko nije citirao, iako spominje graditelja crkve:



što treba razriješiti u · HOC · FECIT · MAGISTER (klesarski znak) DE CRAINBURG, a to znači »Majstor iz Kranja«. Time je još jedno značajno djelo naše umjetničke baštine dobilo svog autora – on je ne samo domaći majstor, nego jasno iskazuje svoju provenijenciju čime je do sada stilski dokumentirana veza sa Slovenijom dobila i »pismenu« potvrdu. Time što nije naveo svoje ime »Majstor iz Kranja« pokazuje da spaja u sebi istovremeno sav ponos i poštovanje koje srednjovjekovni »slobodni zidari« osjećaju za klesarski znak koji zamjenjuje signaturu, kao i samosvijest renesanog čovjeka koji želi da istakne svoju individualnost. Iako nije datiran natpis je logički i paleografski istovremen s gornjim.²¹ Po veličini natpisa i važnosti mjesta na kojem se nalazi, kao i obzirom na biskupov natpis – očito je da se odnosi na proto-majstora svetišta. Isti znak, kao što ćemo vidjeti, nalazi se još i na donjim dijelovima apsidalnih prozora izvana.

Prozorske niše su kose. Zvezdasto rebrasti svod s rombovima, počiva na službama, a u uglovima triumfalnog zida na figuralnim konzolama. Jedino su prva i treća služba na sjevernom te treća na južnom zidu u cjelini očuvane.²² Prva ima podnožje u obliku uspravnog kvadra koji gore oblo uvučenim trokutom prelazi u poligonalnu (5/8) prizmu polustupa koji završava također peterostranim kapitelom profiliranim kao vijenac (gore zakošena strehica, prelazi u sredini u oblo uvučeni dio, a dole koso na polustup). Podnožje treće službe sjeverno i južno istog je profila samo je i ono peterostrano. Kapiteli svih službi su jednaki, samo je na prvom sje-

²⁰ »Biskup M« može se odnositi samo na novigradskog biskupa, pod kojega Oprtalj potpada. – Od 1522–1526 biskup je Antonio Marcello de Petris rodом iz Cresa. Bio je i general franjevačkog reda. Budući da se u julu ili augustu povukao u samostan na Cresu gdje je i umro 8. VII. 1526. (vidi AT, III s. VI–1911) to je datum ante quem za posvetu svetišta. – Njegov je i grb s valovitom trakom (razvijeni rotulus) u gornjoj polovici polja i četiri pravokutna polja dole. – U natpisu je karakterističan izvijeni znak za tačku.

²¹ T i F su u ligaturi; između M i GI je razmak kao da se radi o dvije riječi; nije dosljedno provedeno odvajanje riječi tačkom (DE CR.). Nepravilna kapitala, ali kao da je nespretni majstor imao klasični predložak: u tom smislu najuspjelije je slovo D, a sva ostala, naročito E, T, F pokazuju takođe visoke uzore; mjestimično ih zaobljavaju (G, B) ili deformirajući (preduga trabikula H s tačkom u sredini; uzak E; odvajanje ovalne i kose crte u R). Visina slova oscilira, a širina još više. Tačke su izvijene kao upitnici. – Duktus odaje drugu ruku od one koja je klesala biskupov natpis.

²² Druga služba sjeverno i analogna južno odrezane su odmah ispod kapitelnog kvadra i nadostavljene ponovo u drvetu do naslona klupe (ranije klupe bile su valjda više i duže od sadašnjih). Istočni par zazidan je u donjoj polovici potpornim zidom glavnog oltara. Čini se (po zvuku) kao da je i treća služba sjeverno i analogna južno drvena sa štukaturom.

verno na čeonj strani reljefno izveden grb: štit se svija (gore na dva kraja, dolje na jednom), u polju štita u plitkom reljefu istaknut kružni vijenac, obojen tamno crveno. Na tri duže strane zakošene ploče kapitela teče natpis:



a datum (1526) je uklesan na zapadnoj strani polustupa ispod kapitela.²³ Sva tri natpisa povezana zajedno govore o dovršenju i posveti svetišta i sakristije.

Profil rebara u svetištu (kao i u brodu) tipičan je za to razdoblje u Istri: polazi iz pravokutne osnove, segmentno se uvlači i završava trostrano. O »ključevima« rebara, reljefima i ikonografiji biti će još govora.

Stara sakristija ima pod od kamenih ploča, a svedena je križno bačvastim svodom s malenim kamenim grbom u tjemenu: jednostavan štit gore je dvostruko uvučeno, s dvije volutice sa strane i križićem u sredini, a među njima biserni niz (tipično renesansni motiv); konkavno polje štita vodoravno je podijeljeno u dvije polovice, a u gornjoj se nalazi križ proširenih krakova.

Niša vrata prema svetištu gore je segmentno završena, a prozorska ravno. Istočni zid rastvara se polukružnim lukom prema prizidanoj većoj sakristiji, a unutar (!) zapadnog zida (prema sj. brodu) ugrađene su uske kamene stepenice koje vode na prvi kat. Budući da su sakrivene vratima u ravnini zida i podignute iznad razine poda više od metra, očito su imale karakter »tajnih« vrata za gornju prostoriju koja je sigurno služila kao riznica. Ona je također svedena križno-bačvastim svodom, a ima zazidan prozor istog formata kao onaj u sakristiji.

Trijumfalni šiljati luk odvaja svetište od srednjeg broda. Polustupovi, kao i sam luk trostranog su presjeka, baze su oblikovane kao baza prve sjeverne službe, a imposti su istog profila kao kapiteli svetišta. Polustupovi na koje se upiru arkade tvore sa polustupovima triumfalnog luka zatvorenu grupu: od istih su elemenata, samo kapitel nema srednji uvučeni dio, nego je zakošen (kao obrnuta piramida) i završava pravokutno.²⁴

²³ Odnosi se na potestata (*Potestatus Optimus*) Petra Barbarusa koji je kod Vesnavera spomenut samo 1523 (n. dj.), a ovim utvrđen do 1526. – Natpis je u nepravilnoj kapitali, koja tendira zaobljavanju i kursivnom duktusu. U datumu je tipična s-petica i ovalna šestica u jednom nespojenom potezu, te gore zaobljeni a dole oštar kut dvice. Nespretnost u rastavljanju, tj. komponiranju riječi na zadanoj plohi: Barbaru-s!

²⁴ Na južnom polustupu triumfalnog luka, preko tri strane uklesan je natpis u dva reda; cca 160 cm od poda: LO//RE//ZO
MAR//CE//LO

klasična kapitala; velika ponešto nezgrapna slova (nagnute haste, nepravilne dužine itd). »A« je upisano u »M«; »N« je abreviran vijugavim potezom. – Lorenzo Marcello bio je potestat Oprtlja od 1533–36 (G. V. n. dj.). – Postoji mogućnost da se ovaj lapidarni natpis odnosi na konačno dovršene crkve. A možda i samo na neku svečanu službu u crkvi ili u vezi s crkvenim namještajem. Naime, na toj strani u koru bile su klupe na kojima su sjedili članovi komunalne uprave, kao što doznajemo iz jedne anonimne vizitacije XVIII st. (koju Vesnaver objavljuje u cjelini u 37. bilješci, u n. djelu).

Tri para stupova od bijelog vapnenca sa šiljatim arkada dijele srednji zvjezdasto svedeni brod, od pobočnih, svedenih križno-rebrasto. Međutim, ovaj sistem se ne proteže u čitavoj dužini crkve, nego obuhvaća dva i po traveja srednjeg i samo dva traveja bočnih brodova, dok su ostali svedeni križno-bačvasto. Čitav niz detalja ukazuje na to da je crkva ili naknadno produžena na zapad za jedan travej ili da je nastala promjena plana u toku gradnje možda prouzročena novim renesansnim shvaćanjima. Tako na primjer, raspon prvog zapadnog traveja širi je od ostalih, pa i luk tendira zaobljenju; zapadni par kapitela razlikuje se od ostalih; budući da su oni uži i stopa idućeg luka nad njima se suzuje; na prvom ključu svoda u srednjem brodu vide se fragmenti rebara koja su se trebala spuštati prema SZ odnosno JZ strani. Križno bačvasti svodovi zapadnih traveja počivaju na konzolama koje se razlikuju od onih rebrastog svoda.

Baze svih stupova su jednake: kvadratična ploča, torus kvadratičnog tlocrta prelazi u krug segmentnim uvlačenjem (trokutno ono asocira na reducirano ugaono lišće), prsten. Valjkasti trup od jednog komada.^{24a}

K a p i t e l i istočna četiri stupa su lisnati: sa po jednim stiliziranim listom na svakom uglu i cvijetom u sredini, dok je zapadni par kapitela bez reljefnog ukrasa.

Istočni kapitel sjevernih arkada otklesan je tako da mu je u cjelini očuvan samo sjeveroistočni brid. Tu se uzdiže stilizirani list nad kojim se svija voluta, a u sredini stranice je cvijet. List ima pet simetrično postavljenih resa koje se na stranama kapitela koso, a po bridu okomito uzdižu i sunovraćuju na krajevima, rastvarajući se pritom svaka trostruko (u uglovima ovih resica svrdlane su rupe); svaka resa i resica ima istaknutu središnju žilu; središnje resice su valovite. Čitava dekoracija ima karakter kasnogotičke bujnosti, ali u stadiju ukrućivanja i geometrijskog zamrzavanja. Uska traka ide od sredine svake stranice kapitela, prati krivulju obrisa lista i svija se nad njim u trostruku volutu. Cvijet (cio samo na sjevernoj strani) ima ispučenu jezgru (okomito ukrštene užljebine) i svinute laticice valovite površine. Na strani prema glavnom brodu uklesano je u donji dio kapitela: (listić) M. XXI (cvjetić). Oštećena datacija može se obzirom na prostor nadopuniti s dva broja, a obzirom na karakter slova i samog kapitela izgleda da nije naknadno uklesana, pa najvjerojatnije nedostaje DX tj. 1531. U koliko je to tačno, to bi značilo da je tada dovršen brod, pet godina nakon svetišta. Ali naravno postoji mogućnost da se datacija odnosi i na nešto drugo, a može se razriješiti i sa DL (1571), te konačno i DC (1621)²⁵.

24a) Pod svetišta od dijagonalno postavljenih kvadratičnih kamenih ploča vjerovatno je istovremeno s baroknim oltarom. – U samoj crkvi pod je još 1836 bio »parte di terazzo, parte di mattoni« (»Inventario«), a sadašnje kameno popločenje izgleda recentno. – Tommasini (n. dj.) spominje nadgrobnu ploču obitelji Peršić postavljenu u pod srednjeg broda i citira natpis: ANDREAS PERSICUS SIBI, ET CHARISSIMAE COJUGI AC FILIJS POSTERISQ. GEORGIO FILIO AMATISSIMO PROCURANTE VIVENS POSUIT ANNO SALUTIS M.DLXI. Datacija ove izgubljene nadgrobne ploče značajna je kao siguran ante quem za dovršenje srednjeg broda.

²⁵ Na trupu stupa prema gl. brodu uklesan je velikim slovima i duboko natpis:

M. DLXXII;
FV LEVATA LA
SCOLA DEL SMO COR
DE XRxxP. IL M°
S. NICO. DVODO PTA

tj. »1572 fu levata la Scola del Santissimo cor de Christo per il merito Ser Nicolo Duodo Potestas«. Vesnaver n. dj. navodi samo godinu njegova nastupa 1570, a po ovome se vidi da ga je neposredno naslijedio idući (A. Diedo 1572).

Istočni kapitel južnih arkada, kao i oba srednja kapitela, ima preko ugla sunovraćeni list. List ima sedam resa koje se na krajevima računaju u dva šiljka među kojima je mali romboid. Cvijet ima virovite šiljate laticice, užljebljene, kao i rese lista. Prema glavnom brodu umjesto cvijeta reljef grba: u jednostavnom štitu (dolje ovalnom, gore uglovi ovalno uvučeni) upisan je križ.²⁶

List srednjeg kapitela sjevernih arkada (stiliziran lozin) s pet nepravilnih resa simetrično u odnosu na istaknutu žilu koja ide tačno po bridu kapitela, ima pri dnu još tri užljebljene vlati, koje se svijaju sugerirajući neku vrst volute. List je gladak, obrubljen trakom. Cvijet ima dva koncentrična pojasa latica (svinutih, užljebljenih) i plošnu zrnatu jezgru – kao i prvi kapitel ovih arkada radi veličine i tipa jezgre podsjeća na suncokret. Reljefna dekoracija kapitela jako je ispupčena u odnosu na podlogu (prema dolje sve više), ali čitava ta dubina nije korištena za modelaciju, nego je sa strane okomito usječeno: to je u stvari samo uzdignuta ploha plitko koncipiranog reljefa.

Srednji kapitel južnih arkada ima na svaku stranu po osam resa koje se računaju u po dvije ovalne resice, te jednu resu na dnu. Srednja žila lista i obrub su istaknuti. Obris je mlitava kontinuirana linija. List se spušta kraće nego na srednjem sjevernom kapitelu i manje je istaknut.

Svi ovi kapiteli imaju na dnu obli prsten, a završavaju dvostrukom pločom (oblog i pravokutnog profila). Zapadni par kapitela nema reljefnog ukrasa: donji dio im je valjkast kao i stup, samo odvojen prstenom, a gore prelazi u kvadrat nedefiniranim zaobljenjima (sjeverno liči na blijeđu derivaciju »kockastog« kapitela, a južno na rudiment ugaonog lista); završavaju trostruko profiliranom pločom. Način oblikovanja ovih kapitela pokazuje nedostatak osjećaja za porijeklo i funkciju oblika, nerazumijevanje suštine kapitela. Ali ovakova profilacija nije nezamisliva na polupilastru renesansne ili barokne arhitekture. U stvari identični profil nalazimo na konzolama pravokutnog tlocrta na koje se upire križno bačvasti svod zapadnih traveja glavnog i bočnih brodova. Vjerojatno je ta profilacija, koja je na konzolama skladna i prikladna, naprosto prenesena na kapitel u nedostatku drugog predloška.

Kapitala je nepravilna i zdepasta s isticanjem velikih početnih slova na početku svake riječi, ali L ide uvijek iznad dviju linija. Na većini slova su uglati dočeci, a zavojiti na D i P. Abrevijature linijom iznad PTA i XR, a supra scripta S^{mo}, NIC^o, M^o.

U predzadnjem redu naknadno su napravljene tri pravokutne rupe, kasnije opet pravilno zatvorene kamenom; iznad je još pet pravilnih rupa zatvorenih nepravilno kamenom i cementnom žbukom. Ovo su vjerovatno tragovi propovjedaonice koja se po svoj prilici tu upirala; a radi nje je valjda oklesan i kapitel. Spominje je već *Sansoni* u vizitaciji iz 1721 (G. V. n. dj.), a postojala je još 1929 g. (»propovjedaonica od tvrdog rezbarenog drveta« u upitniku »Stato EP«, vidi bilj. 17).

²⁶ Grb grada Oprtlja ima križ u gornjem dijelu, a u donjoj polovici zidine s prsobračima. Ovaj bi se dakle mogao shvatiti kao reducirani gradski grb. – Međutim, obzirom na položaj, kao i tip grba, odnosno upisanog križa, nije nemoguće da se ovdje u stvari radi o monumentalno izvedenom u formi grba k l e s a r s k o m z n a k u glavnog majstora arkada. Radi usporedbe vidi klesarski znak Matije iz Pule također u polju štita, plošno, na južnim arkadama sv. Marije Snježne u Čepiću (»Radovi...« br. 2). Općenito: ponosno uzdići svoj znak, signaturu od forme grba, redovita je praksa srednjovjekovnih protomajstora, izraz njihove samosvijesti. U ovom nas slučaju samo jednostavnost znaka i njegova konvencionalno definirana forma (križ) odbija od ovakovog tumačenja. Ali u koliko ga ipak shvatimo kao klesarski znak on se, u ovim odnosima širina i dužina, može precizno »smjestiti« u mrežu četvrte potencije kvadrature kruga. – Na trupu istog stupa uklesano je veoma duboko i nepravilno L'B FT s tragovima smedkaste boje kao popunjenjem. Ako nije »ilegalni« potpis nekog majstora koji je nešto popravljao i ovo bi se moglo razriješiti kao signatura i vezati uz izradu arkada ili barem trupova stupova: L.B (inicijali) F(eci)T.

Ako za prva četiri kapitela uzmemo kao uzor kapitela iz katedrale u Puli, na što je upozorio Karaman, veza se ispoljava prije svega u osnovnoj shemi: prsten, list na uglu, cvijet (tj. neki motiv) u sredini polja, dvostruka ploča; snažna ispuščenost reljefa nad podlogom srodna je također nekim pulskim. Mogu se naći adekvatni uzori za cvjetove i listove (i mekih obrisa i šiljati). Samo je ovdje sve u krajnjoj redukciji: od bujne raznolikosti motiva u Puli ponavlja se samo cvijet, a tamo i on često raste iz amfore ili je na stabljici; svi se oblici ukružuju, udaljujući se od organskog osjećanja forme, prema geometrizaciji i stilizaciji. Oprtaljski kapiteli osim toga nemaju neke elemente iz klasične morfologije kapitela: npr. akcentuiranu obliju jezgri (kalotos) koja se dosljedno izvodi u Puli, niti ugaone volute (osim jednog). Karakteristično je za modelaciju oprtaljskih kapitela ispušćavanje lista na uglu gdje bi trebala biti voluta.

Skulpture svoda, iako također odaju ukrućenje i rustifikaciju, imaju sasvim drugačiji karakter i porijeklo, kao što je već naprijed spomenuto. Za razliku od dekoracije kapitela koja svjedoči o plošnom shvaćanju reljefa kao dviju paralelnih ploha, skulpture svoda uz sve disproporcije, ukočeni shematizam draperije i rustičnost pokazuju ipak još uvijek živ osjećaj za volumen i punoću oblika. Uz tu stilsku definiciju, dodajemo potpunu deskripciju te figuralne dekoracije.

Svetište. – Među konzolama svoda samo su dvije figuralne, u uglu prema triumfalnom luku: obje predstavljaju glavu muškarca; sjeverna mesnatih usnica i duže kose, a južna dugoljasta lica i kratke kose. Lica su vješto modelirana, realistična, živog izraza s portretnom karakterizacijom.

Na svodu svetišta ima 12 reljefno izvedenih »ključeva« rebara²⁷. Možemo ih promatrati u pet uzdužnih nizova u smjeru zapad-istok, time da se u srednjem nizu nalaze tri, uz njih po dva, izvana opet po tri.

Tri središnja su najveća, u obliku okruglih ploča konkavno udubljenih s jednostavnim uskim obrubom. Likovi izvedeni u visokom reljefu postavljeni su glavom prema apsidi. Istočno je sv. Juraj, u sredini Bogorodica s djetetom, zapadno Krist. Hijerarhijski smjer je po važnosti stupnjevanja zapad-istok, ali tako da se Bogorodica nalazi u središtu sistema, da se lik sv. Jurja kao titulata crkve topografski podudara s glavnim oltarom njemu posvećenim, a da je Krist prvi prema brodu, tj. vjernicima. Analogan slijed Sunce–Mjesec–Zvijezda u istom smjeru u vanjskom južnom nizu daje adekvatno hijerarhijsko stupnjevanje nebeskih tijela i dopunja poetskom metaforom značenje srednjeg niza. (Time da je mjesec zaista vezan uz ikonografiju Bogorodice, a sunce uz Krista.) Osim ovog paralelizma, ostali motivi nisu raspoređeni u nekoj čvrsto definiranoj ikonografskoj kompoziciji. Vanjski sjeverni niz: (prvi nedostaje) – anđeo – cvijet, a prema sredini: oruđe – grb; južno prema sredini: grb – knjiga. Poprečno gledano Juraj se nalazi između zvijezde i cvijeta. Madona između mjeseca i anđela, Krist između sunca i nekog simbola koji danas manjka. Grbovi, oruđe i knjiga – možda sve znakovi donatora i korporcija – okružuju Madonu.

Sv. Juraj stoji na zmaju koji leži svinut uz rub polja i okreće glavu unazad. U rastvorenu izduženu gubicu vitez mu je zario mač (s kuglastim završetkom drške i branikom svinutim na dolje), dok ljevicu pokriva štit bademastog oblika (vjerojatno

²⁷ Tj. na svim spojevima osim prvom jugozapadnom (gdje je samo mala kuglica, vjerovatno zaobljena krhotina slomljenog ključa) i dva krajnja istočna gdje je radi ugradnje baroknog oltara prekinut svod, pa su maknuta i rebra i jedna polovica zadnjeg romba.

okrugli, kalotni samo u perspektivi!). Juraj je u punom oklopu, samo gologlav, kosa mu se meko uvija na ramenu; kao u renesansnog viteza. U odnosu na glavu i desnu ruku, trup je kratak, a noge krzljave. Zmaj u obliku gmaza s malim ušima, nabornim vratom, parom nogu odozda i sklopljenim (šišmišovim) krilom naprijed ovija dugi rep oko Jurjeve noge.

Marija s djetetom sjedi, s krunom na glavi (četiri šiljka s cvjetnim križem), no bez aureole, a duga kosa (veo?) pada niz leđa. Odjevena u haljinu dugih rukava, nabranom u pasu, koje se donji rub naglo širi i završava nemirno valovito. Golo dijete s aureolom podržava desnom rukom, a lijevom ga drži za ruke; dijete upire nogu o njeno lijevo koljeno. Oba lika okrenuta su frontalno i malo nagnuti prema gledaocu. Uokviruje ih nabrana zavjesa, koja izlazi u prostor i ostvaruje duboku nišu: tamna sjena oko likova sugerira mandorlu. Krupni gornji dio tijela Madone i kratke noge su disproporcionirani. Lice Madone s jako naglašenim nosnicama, jabučicama itd., dosta je rustično i groteskno; a dječja glava jednostavna, kruškolika.

Krist stoji, desnicom pridržava o pojasu plašt koji je prebačen preko lijevog ramena na golo tijelo (drugi kraj ide ispod desne podlaktice, u sredini se preklapaju, a dolje otvaraju). U lijevoj drži stijeg s razvijenom zastavom i križem na vrhu. Lice uokvireno kratkom kosom i bradom, te aureolom. Nabori odjeće su meki, ali nezgrapni, dolje završavaju uglato izlomljenom linijom. Ikonografski vjerojatno predstavlja Krista Uskrsnuća (plašt, zastava), iako bez sarkofaga. Analogijom s disproporcijama i nespretnošću ostalih likova može se pretpostaviti da se ovdje željelo prikazati sjedeći lik (širenje koljena) pa bi se u tom slučaju radilo o kontaminaciji s tipom Krista suca na Posljednjem sudu.

Cvijet je četverolatični s istaknutom jezgrom u obliku okrugle ploče. Obla linija obrisa kontinuirano oko sve četiri latice, a na svakoj iznutra plitko reljefno istaknuta manja latica. Latice su meko svinute.

Anđeo stoji frontalno (donji dio je tako neproporcionalno kratak da djeluje kao da je prikazan samo do koljena). Košulja potpasana trbušasto visi preko pojasa, na grudima je u paralelnim oblicima naborima, preko kojih se ukrštaju dvije trake, a na dnu se račva i završava izlomljenom linijom. Okruglo široko lice s istaknutom bradom, uokvireno je kratkom kosom. U desnoj ruci uprtoj o bok drži zvonce, a u lijevoj svijecu (nebeski đakon?). Krila su oblikovana kao dvije glatke konkavne ploče (u obliku mandorle).

Znakovi zanata isklesani su na okrugloj ploči s plitkim širokim obrubom. Srednji je vjerojatno zidarska lopatica za žbukanje, a dva postrana predmeta je teško identificirati.

Knjiga je dugoljasta, otvorena, na okrugloj ploči jednostavno obrubljena; naznačena je blaga oblina otvorenih stranica.

Štit *grba* na južnom dijelu svoda je gore dvostruko uvučen, a dolje uvučeno zašiljen; štit *grba* na sjevernom dijelu istog je tipa samo trbušast. Oba su usko obrubljena i bila su vjerojatno oslikana.

Na okrugloj, blago konveksnoj ploči jednostavnog obruba, u plitkom reljefu nalazi se šestokraka *zvijezda* – njeni uski krakovi dotiču obrub.

Mjesec: u lijevom uglu okrugle ploče glatki mjesečev srp iz kojeg izlazi glava u profilu, obrubljena kratkim zrakama, trokutno stiliziranim. Ima kapu; nisko isturenjeno čelo, ispupčena usta, izdužena brada i nos čine lik prilično nezgrapnim.

Sunce: u konkavnoj okrugloj ploči istaknuto je široko lice izbočenih jagodica; uokvireno kratkim trokutnim zrakama.

Ikonografija srednjeg broda varira i obogaćuje okosnicu svetišta. U središnjoj osi u istom smjeru (zapad-istok) nižu se: Krist – sv. Petar – sv. Juraj – anđeo s knjigom – Marija s djetetom. Repeticija iz svetišta: Krist – Juraj – Marija naglašena je i ovdje kao bitna jezgra ne samo time što su to veći reljefi od ostalih, nego i pozicijom unutar svoda (smješteni su u središtima traveja gdje se sastaje 6 rebara, dok su druga dva na rubovima gdje se ukrštavaju samo 4). Ovdje je sv. Juraj središnji lik listema ujedno daleko najveći. On je jedini postavljen tako da se gleda s juga, ostali u smjeru istoka tj. svetišta. Uz Krista su sa strane paralelno dva cvijeta, a dijagonalno dva grba. Sve ostalo okružuju likovi anđela, ukupno ih ima deset.

Poprsje *Krista* javlja se nad položenom pravokutnom pločom jednostavnog obruba. Na ploči je možda bio natpis, ali je obzirom na ostale disproporcije moguće i da se radi o liku u sarkofagu (Uskrsnuće). Krist desnom rukom blagosivlja s tri prsta, a lijeva je spuštena. Iza glave vidljivi su krakovi križa aureole. Plosnato lice širokog čela i nosa, mrka pogleda s oblom dvostrukom bradom i uvijenim pramenovima kose po ramenu. Uski paralelni nabori plašta su okomiti, a preko prsa traka s lijevog ramena pod desnu ruku vjerojatno je »revers« plašta. Na traci i križu vidljivi su tragovi crvene boje.

Sv. Petar u desnici podignutoj do ramena drži ključ, a u lijevici spuštenoj do pasa zatvorenu knjigu. Glava otučena, ali su ostali tragovi naglašene modelacije i kako izgleda dosta kvalitetne. Odjeven je u tuniku. Okomiti paralelni nabori pri dnu neodređeno završavaju. Po normalnim proporcijama i ovaj bi lik bio predstavljen samo do koljena, ali je očito da se radi o cijelom liku. Gornji dio tijela i glave slobodno strši nad rebra, ključ ide na rebro, a donji dio ruku i tijela sveden je nepravilno u krug. Ključ ima nepravilnu ušku i glatki prošireni završetak.

Sv. Juraj, prikazan je u visokom reljefu na ploči u obliku nepravilnog šestorokuta, bez obruba. Juraj, jašući na konju mačem ubija ležećeg zmaja. Prikazan je kao vitez okrugle glave, ravno podrezane kose, uspravljen u stremenu, lijevicom drži uzde na vratu konja, a desnom zabada mač u ralje zmaja. Konj pognute glave, duga uska repa meko je modeliran i dobro proporcioniran, samo je vitez prevelik u odnosu na njega. Prednjim nogama konj stoji na grudima i vratu zmaja koji leži na leđima. Zmaj ima okruglu glavu sa izduženom njuškom, naznačenim okom i kratkim ušima, debeli bodljasti vrat i ljuskavi rep omotan oko stražnje noge konja. Veći dio tijela pokriva sklopljeno šišmiševo krilo. – Oblikovanju ove kompozicije posvećeno je očito najviše pažnje, a njenu višu kvalitetu mogučio je razmjerno velik format.

Otvorenu knjigu drže dvije ruke (prsti na stranicama), a ispod knjige produžuju se nabori odjeće koji na dnu oblikuju izlomljeni motiv naizmjeničnih trapeza. Ovo je stilizacija rubnih draperija, koja potiče od shematizacije nekadašnjih mekih valovitih linija; slične shematizacije možemo naći i na fraskama XV st. i to ne samo draperije, nego i motiva oblaka (na primjer: Lindar: »Živi križ«). Po analogiji s ostalim likovima anđela (vidi dalje) očito se radilo i ovdje o anđelu koji je na prsima držao otvorenu knjigu, samo je gornji dio (krila i glava) otpao.

Bogorodica s djetetom prikazana je u visokom reljefu na šestorokutnoj ploči. Frontalno stoji, desnom rukom drži dijete oko pasa, lijevom mu podržava desnu petu. Dijete u desnoj ruci drži cvijet na grudima, a lijevom grli majku oko vrata. Madona ima košulju uskih paralelnih nabora, plašt preko ramena, na glavi krunu s tri šiljka. Dijete je debeljuškasto, golo. Na dnu Bogorodičine haljine stilizirani

nabori u obliku naizmjeničnih trapeza postali su gotovo samostalni ornamentalni završetak.

Anđeli molitveno sklopljenih ruku na grudima, imaju široka plosnata lica, kosu do ramena. Haljine su gore okomitih paralelnih obliha nabora, potpasane (gornji dio pada preko pasa), a u donjem dijelu široki plosnati nabori (negdje shematski užljebljeni u sredini) završavaju uglatim motivom izmjeničnih trapeza. (Ovaj motiv nije izveden s prednje strane lika nego odozdo; kad bi uspravili figuru ona bi na tome stajala). Raširena, blago konkavna krila, odebljalog gornjeg dijela postavljena ili visoko (od vrha glave do pasa) i šire se (kad se lik nalazi iznad dva rebra koja prelaze u jedno i upiru se o njih), ili počinju nisko, ispod ramena i gore su široka a dolje se skupljaju – kad je lik postavljen nad jednim rebrom koje prelazi u dva. Prvi tip je prema srednjoj osi (6), a drugi u vanjskom nizu (4).

Cvjetovi su šestorolatični, oblo svedenih valovitih latica i oble jezgre. Štit *grba* sjeverno gore je dvostruko uvučen dolje šiljat, a južni je gore trostruko uvučen. Oba imaju crveno obojeno polje (jedan vertikalno u dvije polovice, drugi u sredini traku), ali bojadisanje izgleda recentno.

Među *ključevima* južnog *broda* javlja se po treći put lik Madone u središtu istočnog traveja dok su ostali oblikovani kao rozete. U sjevernom brodu su od zapada na istok (tako usmjereni): glava Krista – svetac s knjigom – anđeo; uz to dvije rozete na graničnim lukovima traveja.

Madona s djetetom u južnom brodu drži dijete na desnoj ruci, lijevom ga podržava, dok je dijete lijevom rukom grli. Madona ima na glavi krunu, lice joj je okruglo, a kosa pada iza ramena. Odjeća je prikazana shematski samo s par plošnatih širokih nabora haljine, preko koje je prebačen plašt.

Glava Krista na svodu sjevernog broda izvedena je na pravokutnoj ploči podrezanih uglova u plitkom i mekom reljefu (djeluje kao da je rezan u laporu) s dugom kosom i dvokrakom bradom. Iza glave do ruba ploče krakovi križa prošireni na kraju.

Mladi svetac drži u ljevici knjigu na koju pokazuje kažiprstom desne. Dugo fino lice, kosa pada meko do ramena. Preko haljine paralelnih nabora, potpasane, prebačen je plašt.

Anđeo u sjevernom brodu jednak je kao u glavnom brodu (prvi tip).

Konačno, u bočnim brodovima je figuralno obrađeno još šest *konzola*²⁸.

U sjevernom brodu na zidu prva od zapada je velika glava sa spoljoštenim nosom, velikim ušima, grubim ustima i istaknutom bradom; lice je široko, mesnato, plastično naglašenim očima i blago svedenim obrvama (*»Crnac«?*) – Srednja konzola je u obliku *anđela* koji moli; on je bolje modeliran od onih u glavnom brodu i renesansniji. – Istočno, konzola na istom zidu je *glava* s debelim nosom, isturenom donjom usnom, naglašenim očima.

U sjevernom brodu zapadna konzola na zidu arkada izvedena je kao glava muškarca dlakavog lica, ovalno rastvorenih usta s velikim ocnjacima, širokih nosnica, trokutno slomljenih obrva i malih očica, te visoko postavljenih polukružnih uški (*»Šumski čovjek«*).

U južnom brodu srednja konzola na zidu predstavlja poprsje *muškarca* s bradom i brkovima koji se radijalno šire od stisnutih usta. Brkovi su u paralelnim

²⁸ U glavnom brodu sve su neobrađene, kao i u južnom na strani prema gl. brodu, dok je na perimetralnom zidu prva zapadno otučena radi ugradnje oltara. U sjevernom brodu na zidu arkada neobrađena je istočna konzola, a srednja je tek započeta, što pokazuje da su bile klesane in situ.

užljebljenim pramenovima, a kosa, razdijeljena po sredini ide nad niskim čelom u paralelnim pramenovima a uz lice u tordiranim do ramena. Jaki nos ima nosnice izbušene svrdlom, kao i zjenice oka. Oko vrata okrugli izrez košulje bez obruba, s jednostavnim zarezom u sredini. – U cjelini, izraziti realistični portret renesansnog karaktera.

Istočna konzola na zidu južnog broda također je realistični portret. Prikazana je *glava muškarca* s brkovima i bradom, a završna ploča konzole djeluje kao kapa. Dugi su brkovi opuštjeni i na kraju uzvijeni, brada trodjelna, razdjelak kose po sredini; nosnice i zjenice izdubene. – Ovaj lik je najkvalitetnije modeliran unutar čitave oportaljske galerije skulptura.

Likovi konzola oportaljskih svodova pokazuju uz tradiciju srednjovjekovnog repertoara (kao što je dlakavi čovjek) i sasvim renesansne karakteristike. Način i kvaliteta oblikovanja toliko se razlikuju od reljefa zaglavnih kamenova, da je teško pretpostaviti da ih je radio isti majstor. Nesumnjivo drugačije shvaćanje volumena, daleko sigurniji osjećaj za proporcije, bogatstvo realističnih detalja i kvaliteta modelacije navodi na zaključak da je jedan izrazito renesansni majstor radio dvije konzole u južnom brodu (i možda one u svetištu). Konzole u sjevernom brodu samo se ističu veličinom, ali su rustičnije, pa možda pripadaju drugom majstoru, dok je više rutiniranih majstora radilo ključeve svodova, među kojima ima varijanata u kvaliteti, ali je potpuno jedinstvo stila. Nije nemoguće da unutar iste radionice uz ukočene i shematizirane forme koje se prenose uz fiksirani repertoar, na pojedinim temama koje pogoduju novim renesansnim težnjama portretne karakterizacije i realizma – dolazi do izražaja i novo suvremeno osjećanje pojedinih majstora.

G r a d i t e l j i. Crkva sv. Jurja daje nam mogućnost da kažemo nešto određenije i o njenim graditeljima, što inače nije čest slučaj. Osim glavnog majstora koji se potpisao na nadvratniku sakristije, analizom ostalih dijelova građevine otkriven je čitav niz klesarskih znakova, na osnovu kojih možemo povezati pojedine dijelove uz neke majstore. Sa sigurnošću su identificirana četiri majstora, a možda će se moći razlučiti i više suradnika.

U analizi klesarskih znakova posebnu teškoću predstavljaju neke varijante jedinog »matičnog« znaka. Obzirom na kompliciranu i preciznu geometrijsku konstrukciju »ključeva« (kvadrature kruga, triangulature, trolista i četverolista) po kojima se oblikuju klesarski znakovi, kao i na simbolično i gotovo okultno značenje koje su srednjovjekovna udruženja graditelja i klesara pridavala njihovoj savršenoj pravilnosti – morali bismo svaku i najmanju varijantu tumačiti kao znak drugog majstora. Dovoljna je, na primjer, neznatno veća dužina kraka ili promjena kuta za par stupnjeva itd. Ali budući da bi nas striktno »čitanje« svake devijacije između dva slična znaka u Opertlju često dovelo do drugog »ključa« (tako da bi, na primjer, isti osnovni simbol u jednom slučaju poticao iz mreže triangulacije a drugi put kvadrature) to je svakako nemoguće: time bi naime odmah morali zaključiti da se radi o porijeklu iz različitih matičnih područja (»Bauhütte« Strassbourga ili Beča, odnosno Kölna ili Berna)²⁹. A da bi se gotovo isti znakovi iz dva razna ključa našli

²⁹ O problematici klesarskih znakova vidi: *F. Rziha, Steinmetzzeichen...*, Wien, 1883. Osim izlaganja principa, razvoja i dokumenata o klesarskim znakovima autor je sabrao i objavio preko hiljadu znakova i sistematizirao ih u odgovarajuće ključeve (koje posebno daje na tb 68). – Možda strogost i pedantnost kojom Rziha inzistira na apsolutnoj geometrijskoj preciznosti izvedbe klesarskog znaka donekle potiče od pozitivizma same epohe, kao i zvanja autora (inženjer), a ovisi možda i o značenju i kvaliteti spomenika koje je obrađivao.

kod dvojice majstora na istom spomeniku to je nevjerojatno. To, kao i činjenica da je katkada pojedinoj varijanti znaka teško naći mjesto u bilo kojem »ključu« jer mu se pojedini kut ili dužina ne poklapa precizno, dovodi nas do zaključka da se i u oblikovanju klesarskih znakova uvuklo nešto od one rustičnosti koja više ili manje probija u čitavoj kasnogotičkoj i renesansnoj prelaznoj arhitekturi tog kraja i vremena, pa i u crkvi sv. Jurja.

Sa sigurnošću dakle možemo govoriti samo o četiri znaka, signature četvorice majstora. Ovdje ćemo samo ukratko prikazati osnovne probleme njihove interpretacije, ali studiju klesarskih znakova u Istri morati će se posvetiti veća pažnja. Kompletan kritički obrađen katalog znakova svih spomenika dati će nam dragocjene podatke o domaćim klesarskim radionicama, o broju i kretanju grupa putujućih majstora, kao i autorstvu pojedinih djela.

Četiri jasno diferencirana znaka su: znak Majstora iz Kranja, znak nalik obrnutoj »četvrtici«, znak nalik slovu »A« i znak nalik slovu »Z« (vidi kopije znakova reproducirane u originalnoj veličini).

I Znak Majstora iz Kranja osim u citiranom natpisu na nadvratniku sakristije, nalazi se još na sva tri prozora apside.³⁰ Karakteristično je za ovaj znak i sigurno nije slučajno da srednja vertikalna dužina ne pada u sjecište drugih dviju koje tvore pravi kut, nego malo u lijevo; također je značajan nagib čitavog znaka u odnosu na horizontalu, te kut četvrte linije koja se spušta. Ako bi uzeli kao indikaciju liniju samo otklon vertikale od sjecišta kuta znak bi pripadao trećoj potenciji »četverolista«, uz veću udaljenost od vrha mogao bi biti treća potencija »kvadrature« ili četvrta »četverolista«, ali po nagibu cijelog znaka najvjerojatnije je da se radi o »trolisnom« ključu viših potencija, što je obzirom na vrijeme kojem pripada i vjerojatno (vremenom rastu potencije, kao i složenost znakova).

II Znak koji smo nazvali oblik obrnute »četvrtice« nalazimo najčešće (15 puta) i to na supstrukciji, apsidi i prozorima izvana, te na službama i pilastru južnih arkada iznutra³¹. Javlja se u nekoliko varijanata obzirom na kuteve, kao i dimenzije pojedinih krakova, ali svi osim jednoga mogu se smjestiti također u ključ »trolista«. Ovo je i logično jer treba pretpostaviti da svi majstori ove radionice vuku porijeklo iz jednog središta, odnosno područja. – Ovaj majstor radio je sve profilirane dijelove supstrukcije, prozorske niše, te službe u svetištu. Njegov znak na pilastru južnih arkada prislonjenom o triumfalni zid važan je dokaz o kontinuitetu gradnje apside i brodova.

III Znak nalik slovu »A« uklesan je dva puta na natprozorniku stare sakristije. Oba znaka se nagibom tačno uklapaju u ključ »trolista«, ali ne odgovara u cjelini (trabikula i unutrašnji krak). Ovo je karakterističan primjer varijante jednog znaka, za koji bi se moralo pretpostaviti da se radi o starijem majstoru i drugom od njega odgojenom, koji dobija znak učitelja s malom promjenom. Ali nije nemoguće da se

³⁰ Uvijek na podprozorniku ili donjem kamenu prozorske niše. Na južnom prozoru znak je nešto kraći od onog na nadvratniku, a desni krak (koji se spušta) gotovo je paralelan sa srednjim. – Na jugoistočnom prozoru krakovi su dugi svega 2,8 cm; srednji krak se nepravilno priklanja lijevom. – Na sjeveroistočnom prozoru dimenzije znaka iste su kao u natpisu, samo je desni krak kraći.

³¹ Na supstrukciji: na juž. portalu i onom ispod sakristije, te na III uglu. Na SI uglu apside, te prozorskim nišama u gornjim dijelovima (južno 3 puta, jugoistočno 4, sjeveroistočno 1). Na prvoj službi sjeverno i južno u svetištu. Na čeonj strani pilastra južnih arkada uz trimfalni zid. – Variraju u veličini i kvaliteti izvedbe.

ovdje radi i o repetitiji istog znaka, istog majstora u težnji za simetrijom, da je znak shvaćen i u svom ornamentalnom značenju, a pri tome nespretno izveden. Strogo uzevši, radi toga što mu je unutrašnji krak ravan, pripadao bi lijevi znak »kvadraturi« četvrte potencije, a desni sa svojim svinutim krakom u »trollist«.

IV Znak nalik deformiranom slovu »Z« nalazimo samo jednom, i to na sjeveroistočnom uglu supstrukcije.

Ali budući da su neki znakovi otkriveni tek kada je slučajno pala žbuka koja ih je pokrivala, a s druge strane visoke dijelove unutrašnjosti nisam imao prilike ispitati, vjerojatno će se i na ovom objektu otkriti još znakova.

Naglašavajući ponovo važnost obrade klesarskih znakova, ističem da je već sada očito da je grupa putujućih majstora i klesara radila dosta brzim građevnim tempom krajem XV i početkom XVI stoljeća na nizu objekata ovog dijela Istre. Tako npr. srodan znak obrnutnoj »četvrtici« otkrio sam na nadvratniku sakristije sv. Bartola u Roču, kao na lukovima sv. Marije Sniježne u Čepiću; znak kao što ga ima »Majstor iz Kranja« nalazi se i na apsidi sv. Duha u Štrpedu, a znak srodan oprtaljskom »Z« na nadvratniku sakristije iste crkve.

U pronalaženju »ključa« kojem pojedini nepravilniji znak pripada, glavna je teškoća u tome što nije jednostavno odlučiti koji je element meritoran (kut ili dužina). Ali s druge strane kada se definira »ključ« jedne radionice biti će mnogo lakša dalja analiza znakova. Za sada sam sklon mišljenju da sve oprtaljske klesarske znakove treba smjestiti u »trolisni« ključ. On genetički znači organizaciju iz Berna (tamošnju »Bauhütte«), ali po stvarnoj rasprostranjenosti znakova³² taj ključ nas upućuje na Češku i osnovana je pretpostavka da je tamošnja organizacija zidara i klesara u doba najvećeg zamaha građevne djelatnosti i razvoja umjetnosti imala samostalno taj ključ, ili jednu njegovu potenciju ili »sektor«. Očito je da je to daleka veza i da se u Oprtlju radi o neposrednoj vezi sa Slovenijom, ali obzirom na veze slovenske i hrvatske srednjovjekovne umjetnosti sa Češkom koju sve više akcentuiraju naši historičari umjetnosti (Stele, Komelj, Cevc, Horvat) i to bi po mom mišljenju pokazalo povezanost ovog velikog područja u pogledu klesarske tradicije i organizacije graditeljstva. Posebno treba istaći da to ne znači ujedno putovanja i učešće čeških majstora kod nas.³³

DALJI RAZVOJ I PROMJENE

Na zapadnom dijelu sjeverne fasade sv. Jurja prigradena je kapela pravokutnog tlocrta. Ona ima samo jedan polukružni prozor, visoko pod strehom na istočnoj fasadi. Na zapadnom zidu (sada u kasnije prizidanoj prigradnji) imala je portal, od kojeg se vidi prag i lijevi dovratnik: gladak sa širom glatkom kvadratičnom bazom,

³² Vidi među objavljenim znakovitaa kod *Rzibe*, n. dj.

³³ Smatram da se tu radi samo o jedinstvu jednog šireg područja. Naprotiv treba biti oprezan s analogijama, koje sugeriraju konkretno učešće i veze često dalekih centara. Kao primjer navodim mogućnost da se traže srodni oblici klesarskih znakova, obraćajući pažnju samo na formu, bez realne historijske i praktične mogućnosti veze. Tako na primjer znak »četvrtice« iz kojeg bi formalno mogli izvoditi i naše derivacije javlja se i u Stefansdomu u Beču, znak Majstora iz Kranja ima srodne varijante na nizu spomenika u Pragu, Landshutu, pa tako, samo drugog ključa i nagiba i na crkvi sv. Barbare u Kutenbergu, a ta je slučajno također na substrukciji (*F. Rziba*, n. dj. br. 185, 281, 450, 534, 541). Sam i što su ovakove primamljive analogije nesumnjivo opasne i vratolomne.

na kojoj je polukružno profilirana ploča.³⁴ Povišena za jednu stepenicu od sjevernog broda, kapela je popločena dijagonalno kvadratičnim pločama. Skoro čitavom širinom otvara se prema brodu. Kameni okvir otvora istaknut je od ravnine zida, ima višestruko profiliranu bazu, kapitel i naglašen zaglavni kamen na polukružnom luku. Profil kapitela srodan je konzolama svoda zapadnih traveja, ali i drugačiji: nakon štapa i glatke zone ima dvostruku završnu profilaciju. Kapela je svedena križno rebrastim svodom. Rebra su jednostavnog (sa svake strane segmentno uvučenog) profila, umjesto konzola imaju odebljanje na dnu (nalik obrnutom krnjem stošću), a ključ je glatka okrugla ploča. Obzirom na već krajnje umornu i degeneriranu profilaciju rebara i konzola³⁵, kao i na profilaciju okvira otvora prema brodu i portala kapelica je po svojoj prilici građena krajem XVI ili početkom XVII stoljeća. – Njena zapadna fasada nastavlja približno liniju fasade koju je mogao imati kasnogotički sv. Juraj, obzirom na protezanje svoda u glavnom brodu.^{35a} Ona je dakle mogla biti izgrađena neposredno nakon dovršenja obnove XVI st., a prije produžetka crkve za zapadni travej. Ali je moguće da je i taj travej produžen prije izgradnje sadašnje zapadne fasade koja pokazuje oznake zrelog baroka; fasada je mogla duže vremena biti i bez oplata.

Zapadna fasada izvedena je od glatko obrađenih kvadara bijela vapnenca. Ima tri portala; nad srednjim, većim, okrugli prozor, a nad bočnim po jedan pravokutni polukružno završeni. Vertikalno je raščlanjena na tri dijela s dva polupilastra, nad kojima veoma složena i bogato profilirana trabeacija čini obrate. Fasada završava u sredini polukružnim zabatom, ovalno uvučenim pri krajevima, koji dosta nadvisuje krov. Okviri svih otvora jednako su oblikovani: glatka kamena greda prema svijetlom otvoru, valoviti i ravni profil obruba prema zidu. Nad portalima su isturene nadstrešnice s profiliranom trabeacijom u kojoj je obli friz (kao i nad pilastrima), a nad glavnim portalom je još trokutni zabat. Prozori imaju natakute željezne rešetke s viticama i lišćem, kvalitetan rad umjetnog obrta. Kamena pločica u zabatu portala s natpisom »Restaurata 1883« odnosi se tek na obnovu krova, možda krpanje oštećene oplata fasade i podzid južnog broda³⁶.

U unutrašnjosti je barok otvorio polukružni prozor u svetištu³⁷, a radi iste potrebe za svjetlom vjerojatno je zazidao stare prozore u bočnim brodovima i otvorio

³⁴ Nadvratnik je presječen svodom prigradnje, a desni je dovratnik uništen kad je izvedena polukružna niša za posudu za krštenje u susjednoj kapelici, koja sada služi kao krstionica. – Posuda za krštenje se inače spominje već u vizitaciji Sansonija (AT, III. X) 1721, ali vjerojatno se ne odnosi na ovu koje zdepasta i vanstilska, vjerojatno recentnija. – Ranije je u ovoj kapeli bila Carpacciova slika »sv. Trojstva«, sada kopija.

³⁵ Sv. Martin na groblju u Vodicama ima rebra i konzole istog tipa. B. Fučić, O s p o m e n i c i m a n a K r a s u, Ljetopis JAZU 1959.

^{35a)} Kapela izvana ima istaknuto kameno podnožje od velikih ploča »rustično« obrađene površine, a glatkih obruba, gore koso završeno posebnim redom kamenja; ovo je podnožje služilo vjerojatno kao uzor kod izrade podnožja južne fasade crkve, bilj. 36, ali je tamo drugačiji karakter »rustike« i bez glatkog obruba. Interesantno je međutim da podnožje kapele kontinuirano i na slobodnom dijelu istočnog zida kasnije prigradnje, kao i na dijelu njenog sjevernog zida, tako da djeluje kao da je dio zida prvotno bio kontrafor zapadne fasade kapelice.

³⁶ U župnom arhivu nalazi se čitava dokumentacija ovog rada: izvještaji, obračuni, čak i nacrt zidara Innocenta Timeusa južne fasade i podzida koji se treba izvesti. Zbog oštećenosti krova bila je obustavljena služba. Izmjenjene su neke grede i pokrivena je kupama – još »Inventar« 1836 navodi da je krov od škrljla. »SPE« 1929 rezimira: »obnovljen je krov, fasada i portali i potrošeno je oko 1850 forintae«.

³⁷ Zatvoren kasnije, vjerojatno prilikom »regotizacije« 1906 kada su nabavljeni »vitroi« (datirani) s likovima i natpisima sv. Josipa, sv. Jurja i Srca Isusova. Otada su valjda i teški gipsani reljefi »križnog puta«.

dva pravokutna prozora na južnoj i jedan na sjevernoj strani. Ova je rasvjeta bila potrebna da sinu u svom sjaju novi veliki oltari i crkveni namještaj kao i bogati inventar, što je sve vezano uz razdoblje župnika Marka Pertića (1752–1796), kao što svjedoče natpisi na glavnom oltaru sv. Jurja (1753)³⁸, te oltaru Raspeća (1770) prislonjenom uz sjeverni zid³⁹ i oltaru Bogorodice od anđela na južnom zidu (1778)⁴⁰. I drveno biskupsko prijestolje intarzirano, kvalitetno i dobro očuvano, njegova je donacija (1758)⁴¹. Oltari iz XVI ili XVII stoljeća⁴² u apsidama bočnih brodova, kao i onaj u kapelici bili su tada vjerojatno još u dobrom stanju.

U baroku je izgrađen i toranj nasuprot glavne fasade. Kvadratičnog tlocrta, podijeljen je kordonskim vijencima na nisko prizemlje, dva kata (svaki otprilike dvostruko visok) i ložu za zvona, opet kockasto kao prizemlje. Građen je od grubo obrađenih kvadara muljike u pravilnim pasovima, dok su ugaoni kvadri, kao i svi okviri i vijenci od bijelog vapnenca. Istaknuti ugaoni kvadri imaju gladak obrub i »rustično« obrađeno polje, izlaze iz ravnine zida, kao i svi okviri. S južne strane tornja prislonjena je kuća obitelji Timeus, a zapadno niža prigradnja. Na istočnoj strani tornja, prema crkvi, tri jednostavne stepenice vode do portala, kojeg je okvir izveden fiktivno od rustično obrađenih kvadara, iako su u stvari dovratnici i po-

³⁸ Natpis drže dva anđela na razvijenom rotulusu, ujedno je kronogram (crvena slova):

DIVO GEORGIO
MARTIRI PROTECTORI EXCELSO
17 POSUERE 53

Oltarna pala je rad Baldassara d'Anna (potpisan desno dole), a skulpture oltara su od Fr. Bonazze koji u to vrijeme radi u tom kraju (tako npr. i oltar u Motovunu datiran 1735).

³⁹ Anđelčić na vrhu drži ovalno ispupčeni štit s natpisom:

CRVCIFI AMORI
PLEBANVS PERTICH
DONAVIT
MDCCLXX

⁴⁰ Natpis:

DEI PARAE VIRGINI
ANGELORVM REGINAE
ARCHIPRESBITER PERTICH
EREXIT

Kao i sjeverni i ovaj je natpis kronogram (1778), a u njemu se javlja odmah i nova titula »arhi-prezbitera« koju je potvrdio biskup Leoni 1775 g. (G. V. n. dj.).

⁴¹ Na frizu trabeacije naslona (višestruko profilirane s obratima nad pilastrima koji uokviruju pravokutni naslon) teče natpis:

ANTQ : RVDI-ET · VETST : CORROSA · HANC · PA :
MARCVS · PERTICH : ERE · PPº : ERCTAM · DEMONSTRAT

tj. »Staru neobrađenu i ostarjelu istorošenu ovu klupu (naslon) Marko Pertić pokazuje u svoje doba obnovljenu«. Sa strane »AD 17 58« rastavljeno natpisom »A 17 – 58 D«.

⁴² G. F. Tommasini u »Commentarij« (bilj. 6) polovicom XVII st. navodi da ima 6 oltara: »... con l'altar maggiore di legno indorato, e palla di buona mano. Ha cinque altri altari...« koji su sigurno također bili drveni. Još 1836 (»Inventar«) bila su dva drvena oltara: sv. Duha i sv. Ante.

lovice lukova od jednog kamenog bloka. Istaknute pravokutne baze, kapiteli i zaglavni kamen okvira, imaju zaobljene bridove. Nad portalom je ploča (72 x 50 cm) plitkog obruba, koja u većem gornjem dijelu ima samo tragove boje nekad nacrtanog grba i u gornjim uglovima slova A.-D., a dolje natpis u malo omekšaloj kapitali:

17 RECTORE 40
EXMO. D
VINCENTIO CORNELIO

koji se vjerojatno odnosi na dovršetak gradnje, što znači da je toranj nastao prije obnove fasade⁴³. Vijenac prizemlja tornja profiliran je segmentno uvučeno, a u sredini I kata je pravokutni prozorčić jednostavnog okvira; vijenac prema drugom katu je polukružnog presjeka a u sredini zida je okrugla kamena ploča sata s uklesanim rimskim brojkama; loža za zvona⁴⁴ otvara se biforom koje je okvir (pravokutne baze i kapiteli, te zaglavni kamen) postavljen direktno na vijenac dvostruko profiliran (segmentno, valovito), a završni vijenac tornja, iste profilacije podržavaju četvrtkružne konzole. Na vrhu je niski zidić od cigle i cementna deka. Na ostalim stranama tornja nalaze se isti mali prozorčići samo u raznim visinama, prema smještaju drvenih stepenica koje vode u unutrašnjosti do lože.

Vjerojatno je radi povećanja inventara u baroku izgrađena i nova sakristija, iako bez ikakvih stilskih oznaka i nespretno u odnosu na apsidu. Prizemlje u funkciji supstrukcije bačvasto je svedeno i zatvoreno, ulazi se polukružnim prolazom sa sjevera⁴⁵. U prvom katu ima prozor na sjeveru i željezna vrata zapadno, do kojih se dolazi drvenim stepenicama postavljenim uz sjeverni zid crkve, a nad ulazom u supstrukciju stare sakristije.

Na kraju barokne obnove, možda već u XIX st. prizidana je i mala pravokutna prigradnja⁴⁶ pokrivena škrljama, koja ima jedan prozor zapadno i skrivena vrata prema crkvi, a služi kao sprema i komunikacija za drveni kor.

⁴³ Vincencije Cornelio bio je potestat Oprtlja 1737–1740 (G. V. n. dj.). Međutim, već Tommasini sto godina ranije, spominje »un'alta torre per le campane«. Kada je taj srušen i da li se nalazio također na tom mjestu ostaje otvoreno pitanje.

⁴⁴ Uz zvona XV st. (bilj. 14) tu je veliko zvono (r = 114 cm, v = 94 cm) nabavljeno također u vrijeme Pertića iako ga ne spominje. Reljefno je dekorirano girlandama, te likovima Madone (2x), Raspeća i dva sv. biskupa. Ispod Raspeća je signatura: »OPUS ALBERTI BOLET...« Na obodu teče natpis u dva reda:

(1) PRAETORE ILO ECELENTISSIMO ALESANDRO BO ECLESIA SUMPTIBUS HAEC
CAMPA I FUSA AC REFORMATA

(2) PROCURANTIBUS SPETABUS IUDICIBUS LORENZO BARTITICH ET ANGELO
FRANCESCHINI ANNO MDCCLXXXVIII

Abrevijature nisu označene. »U doba presvijetloga i preuzvišenoga potestata Aleksandra Bona troškom crkve izliveno je i preinačeno ovo zvono. U doba upravitelja i suca nadglednika Bartitića i Andjela Franceschinija godine 1788.« A. Bon je bio potestat 1786–89 (G. V. n. dj.). – Ovo je posljednji datum obnovljenog crkvenog inventara, a može biti da je ujedno i završetak cjelokupne barokne obnove crkve označen i proslavljen novim zvonom.

⁴⁵ Unutra je zemljani pod, a odmah do ulaza zidano grlo cisterne koja je valjda služila za pranje crkve. U južnom zidu je niša koja dole prelazi u kvadratni otvor koji vodi u jamu što se proteže pod zidom u supstrukciju apside (vidi tlocrt supstrukcije). Iako format i dubina odgovara grobu, po stepenastom proširenju u zidnoj niši, na kojoj možemo zamisliti dasku – vjerovatno se radi o zahodskoj jami koja se čistila iz supstrukcije!

⁴⁶ »Inventar« iz 1836 već je spominje.

ZAKLJUČAK

Analizom župne crkve sv. Jurja u Oprtlju stečen je niz novih podataka, koji nam omogućuju da cjelovitije i objektivnije sagledamo ovaj značajni spomenik.

Signaturom je identificiran protomagistar gradnje XVI st. »Majstor iz Kranja«. Poznavanje njegove provenijancije, otvara dalje mogućnosti istraživanju. Klesarski znakovi njegovih suradnika daju nam uvid u čitavu radionicu, omogućuju povezivanje pojedinog dijela građevine uz pojedinog majstora, te pružaju značajnu podršku u definiranju razvojnih etapa objekta. Analiza skulpturalne dekoracije svoda pokazala je da je i ovdje moguće iz amorfne klesarske radionice kasnogotičkog umornog stila razlučiti jednog izrazito kvalitetnijeg i renesansnijeg majstora konzola i možda još jednog suradnika.

U koliko grb na zapadnom kapitelu južnih arkada predstavlja klesarski znak – po našoj hipotezi – to bi značilo da imamo i signaturu glavnog majstora arkada, predstavnika »lokalne« škole.

Dvapat ponovljena datacija 1526 odnosi se vjerovatno samo na dovršenje i posvetu svetišta. Sama crkva dovršena je po svoj prilici početkom tridesetih godina (ako dataciju na kapitelu sjevernih arkada čitamo 1531 i ako uz dovršenje crkve vežemo natpis potestata Marcella 1533–35 na triumfalnom luku), ali svakako prije 1561 (datum izgubljene nadgrobne ploče u glavnom brodu). Još u XVI stoljeću, a možda i tek početkom XVII stoljeća prigradena je kapela na sjevernoj strani. Zapadni zid kapele (prvotno poduprt kontraforom) kontinuiru liniju na kojoj se nalazila ili trebala nalaziti glavna fasada crkve. Prema prvobitnoj koncepciji kasnogotičke obnove bila bi to tipična dvoranska crkva sa nešto višim srednjim svodom od pobočnih gotovo kvadratičnog tlocrta, što dokazuje i protezanje svoda u glavnom brodu (a ikonografska analiza pokazuje njegovu cjelovitost). U kasnoj renesansi ili ranom baroku crkva je produžena na zapad za jedan luk arkada širi od ostalih, a u XVIII stoljeću dobila je reprezentativnu oplatu fasade, izgrađen je toranj nasuprot fasade i nova sakristija uz staru, te obnovljeni oltari i inventar.

Ali možda je najvažniji rezultat analize zaključak da unatoč izrazito različitog karaktera stupova i svodova, unatoč utvrđene činjenice da arkade predstavljaju djelo lokalne istarske škole koja se oslanja na »južnu« venecijansku tradiciju, a da su svodovi djelo putujućih slovenskih majstora koji rade u okviru koncepcija »sjeverne« gotike, tj. njene gorenjsko-primorske varijante – arkade nisu ostatak ranije gradnje, na koju su kasnije dodani svodovi, nego je to zajedničko djelo domaćih i slovenskih majstora nastalo istovremeno u okviru jedinstvene i planske suradnje. Tu se ne radi samo o tome da utvrdimo neko drugačije činjenično stanje. Daleko je važniji smisao i značaj koje ono ima za naš odnos prema problemima razvoja istarske srednjovjekovne arhitekture.

Nakon gotičke pregradnje arkada trobrodne pulske katedrale (1417) i gotičke pregradnje župne crkve u Pazinu (1441) s poligonalnim mrežasto svedenim svetištem, te spajanjem trobrodnog prostora s ravnim stropom i gotički svedenog svetišta u Čepiću (1492) – sv. Juraj u Oprtlju znači veliku završnu sintezu: »južnjačkih« arkada i »sjevernjačkog« svoda, pri čemu se iz svakog kulturnog kruga uzelo upravo ono što je najmonumentalnije, najzrelije i najviše posvećeno tradicijom. Djela nastaju u određenim društvenim sredinama, ne putuju sama od sebe: Oprtalj odaje visoki nivo kulture naručioca. Nedvojbeno je dvostruko porijeklo formalnog govora arkada, odnosno svodova, ali treba apostrofirati činjenicu da naručilac u ovom slučaju svijesno traži tu simbiozu i sintezu, ugledajući se, imajući pred očima

živu i neposrednu tradiciju kulturnog kruga u kojem živi. Ovdje je paralelizam kao odraz graničnog karaktera istarskog teritorija, odraz historijske, političke i kulturne situacije ove zemlje na razmeđu – postao, svijesno ili intuitivno, njen monumentalni izraz.

Tako je nastalo djelo koje ne samo po ostvarenim prostornim i likovnim vrijednostima, nego i po ideji koju reprezentira predstavlja jedan od ako ne i najznačajniji spomenik istarske srednjovjekovne sakralne arhitekture. Samom svojom veličinom on nas je upozorio na nužnost promjene metode u obradi istarske umjetničke i kulturne baštine. Dok su u ranijim epohama »sjeverni« i »južni« faktori objektivno prisutni u istarskim spomenicima tretirani iz aspekata dalekih centara iradijacije tih utjecaja (često i politički: Austrija–Italija), i isticani jedni na račun drugih, naša nauka je nemjući ni idejnu ni emotivnu pristranost prema bilo kojem od njih, pristupila njihovom ravnopravnom i objektivnom vrednovanju, utvrđujući ujedno umjesto apstraktnog »sjevernog« utjecaja, stvarnu i postojeću vezu s našim umjetnicima u Sloveniji. Time je postignuta objektivnost i produbljena istina, ali se nije bitno promijenila metoda: još uvijek se istarski materijal proučava u odnosu na vanjske utjecaje, na susjedna područja. Nužno je da se istarskoj umjetničkoj baštini pristupi polazeći u prvom redu s područja na kojemu je nastala i da se utvrdi ne samo šta u kojem djelu potiče iz jednog, a što iz drugog izvora, nego šta pojedino djelo znači u okviru istarske tradicije i autonomnog kretanja lokalne umjetnosti i nivoa likovne kulture u pojedinom času.

LA CHIESA PARROCCHIALE DI S. GIORGIO A PORTOLE (Oprtalj)

La presenta completa analisi della chiesa parrocchiale di S. Giorgio a Portole (Oprtalj) ci scopre molti nuovi elementi i quali ci permettono una piú ampia e oggettiva conoscenza di questo importante monumento d'architettura gotica istriana.

L'interpretazione dell'iscrizione e la »segnatura di scalpello« (Steinmetzzeichen) del proto-maestro, fin'ora non pubblicata, dimostra che l'autore della fondamentale ricostruzione di questa chiesa al inizio del XVI secolo era un certo »Maestro di Kranj« Magister de Crainburg (Carniola). La certa constatazione della sua provenienza dalla Slovenia, che fin'ora era segnalata soltanto stilisticamente, ci ofre adesso la possibilitá di nuove indagini.

Le »segnature di scalpello« dei suoi collaboratori facilitano scoprire le tracce dell'intera bottega e collegare alcune parti di costruzione col rispettivo tagliapietra. Vien dato cosí un sicuro sostegno a definire le varie fasi dello sviluppo di ogni singola parte.

In quanto lo stemma, sul primo capitello dell'arcate meridionale, rappresenta, secondo la nostra ipotesi il »segno dello scalpello« – abbiamo anche la firma del primo maestro delle arcature il rappresentante cioè della scuola locale istriana.

L'analisi delle decorazioni sculturali delle volte dimostra che entro una bottega anonima caratterizzata di uno stile tardo e stanco gotico (che proviene dalla Slovenia »gorenjsko-primorska«) emerge particolarmente un maestro (di console »ritratti«) per l'alta qualità di lavoro e di stile già rinascimentale. Si puo identificare anche un altro maestro di console »grotesche«.

La data 1526 che si ripette due volte nella abside puo riferirsi con certezza solo al compimento e la consacrazione dello stesso, mentre l'intera chiesa è stata probabilmente ultimata appena al principio del 30 (se la data sul capitello delle arcate settentrionali rileviamo come 1531), ma in ogni caso prima del 1561 (data della perduta pietra sepolcrale nella navata principale). Già nel cinquecento o forse appena al principio del seicento è stata costruita la capella a settentrione. Il suo muro occidentale un tempo continuava la linea che probabilmente aveva (o doveva avere) la facciata principale della chiesa. Sembra che secondo il concetto primario di restaurazione cinquecentesca la chiesa dovesse avere una pianta quasi quadrata, come tipica tardo gotica chiesa-sala (Hallenkirche); questo conferma l'estendersi della volta reticolata nella navata centrale.

Nel barocco la chiesa è stata allungata a occidente da un'arcata piú larga delle altre con volte a botte incrociate e ottene la rappresentativa marmorea facciata principale. Vennero costruiti: il campanile opposto alla facciata, la nuova segrestia vicino alla vecchia, gli tre altari di legno furono sostituiti da marmorei e rinovato l'inventario.

L'analisi a dimostrato ancora che l'arcata non sono, come si supponeva (F. Stele) resti di una costruzione anteriore (XV sec.) a cui sono poi aggiunte le volte. Al contrario le arcate e le volte sono dello stesso periodo, entrambi della prima meta del cinquecento. Dalla costruzione preesistente è rimasta forse solo la base del muro orientale adesso sotto l'abside; la chiesa vecchia avesse ci sembra una pianta rettangolare con abside »inscritta«, come per esempio la chiesa di S. Eufemia di Gallignana.

È stato confermato ancor prima (F. Stelè) il fatto che le arcate sono opera della »scuola istriana«, una bottega del paese che si appoggia alla tradizione veneziana (detta »del sud«) e i capitelli variante di quelli della cattedrale di Pola (Lj. Karaman) – le volte invece di concetto gotico (»del nord«) ovvero la sua variante »gorenjsko-primorska« sono opera di maestri girovaghi dalla Slovenia. Questa antitesi conduceva anche all'ipotesi delle diverse fasi della costruzione.

Forse il piú rilevante risultato del presente lavoro è la conclusione che nonostante lo stile diverso delle colonne e delle volte, esso non risulta da due fasi di costruzioni, in epoche diverse e staccate, ma bensí rappresenta l'opera comune di maestri Istriani e Sloveni, nata contemporaneamente, conforme a un unico piano e a una pianata collaborazione.

Qui non si tratta solo della conferma di un nuovo stato di fatti. Molto piú importante è il senso e il valore che questa conclusione ha sui nostri rapporti verso il problema dello sviluppo dell'architettura istriana medioevale.

Dopo la restaurazione gotica delle arcate della cattedrale di Pola (1417), e il restauro gotico della chiesa parrocchiale di Pisino (1441) con abside poligonale delle volte reticolate, e finalmente dopo la fusione dello spazio trinavale coll'abside poligonare a Čepić (1492) – la chiesa di S. Giorgio a Portole significa, al principio del cinquecento, una sintesi (grande e consapevole) delle arcate »del sud« e della abside poligonale e delle volte a costoloni »del nord«, prolungate in questo caso anche nelle navate. Con ciò è preso da ogni centro di irradiazione artistica e culturale proprio quello che è piú monumentale, piú ponderato e piú consacrato dalla tradizione locale, istriana.

Le opere artistiche e i monumenti architettonici non vagabondano da soli, ma bensì vengono concepiti entro determinati vivi centri sociali e culturali. Così anche la chiesa di S. Giorgio effettivamente afferma che il committente, cioè la comuna di Portole, possedeva un livello superiore culturale-artistico. D'altra parte la chiesa è anche il monumento delle prosperità economica di comune portolesi in questo momento storico; cagionato forse dal progredire del commercio continentale e il traffico colla retroterra (Slovenia) dopo che il dominio veneziano sulle, una volta libere comuni litorali, bloccò il loro commercio marittimo.

Indiscutibile è l'origine doppia del linguaggio formale delle arcate e delle volte. Ma qui bisogna sottolineare il fatto che il committente in questo caso consciamente esige questa simbiosi e sintesi, avendo presente in mente la viva e immediata tradizione culturale del cerchio in cui vive.

Il noto paralelismo «nord-sud» come un riflesso del carattere confinale del territorio istriano tra l'uno e l'altro e riflesso della situazione storica politica culturale di questa terra e popolo sempre entro i due grandi correnti – è divenuta nella architettura della chiesa di S. Giorgio la sua espressione monumentale. Consciamente o intuitivamente tutto lo stesso.

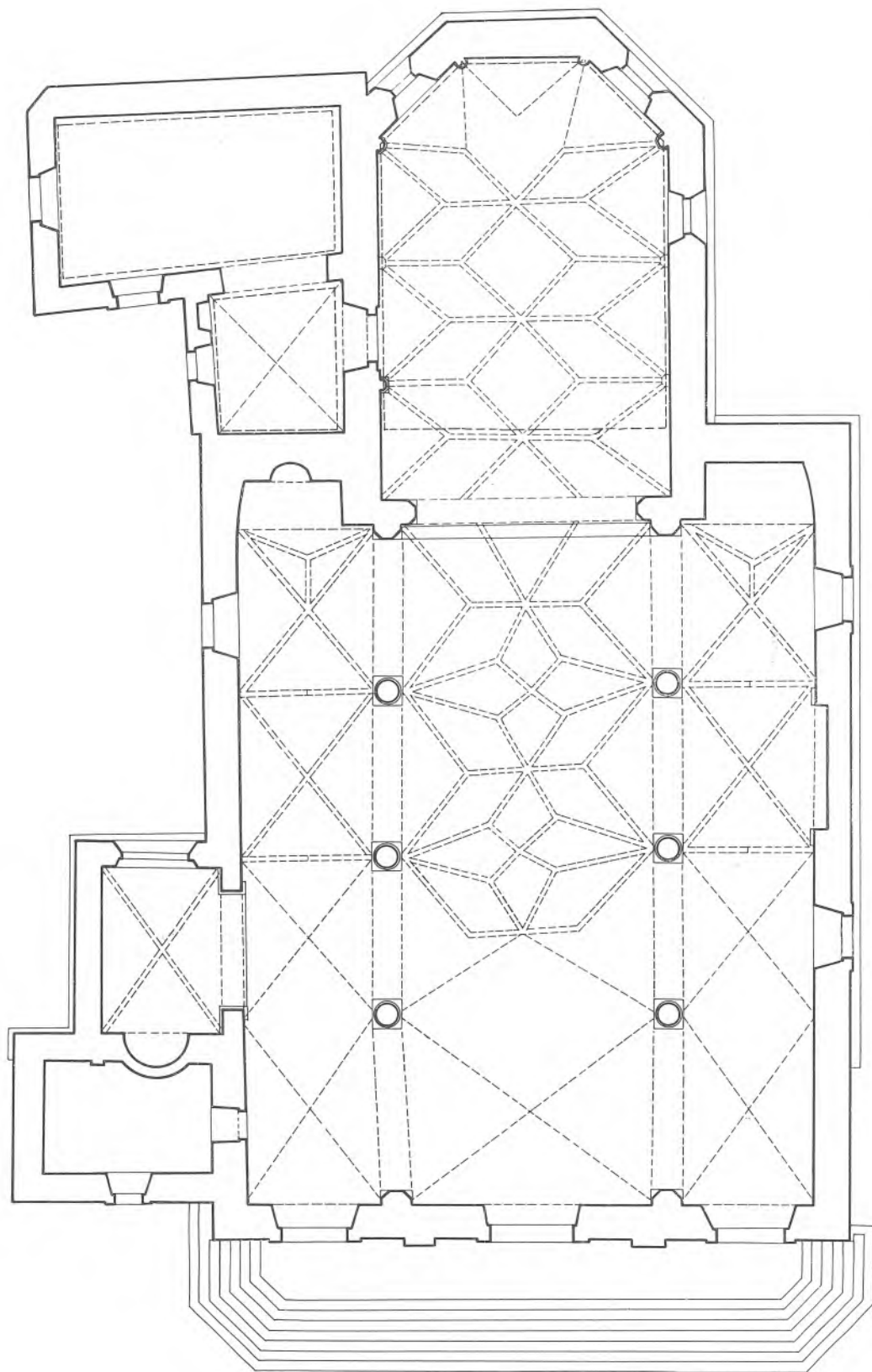
Così è sorta un'opera la quale non solo per gli effettivi valori plastici, ma bensì per l'idea che incorpora e interpreta, rappresenta uno dei più importanti monumenti istriani dell'architettura sacrale medioevale. Colla sua grandezza e col suo significato questo monumento impone la necessità di cambiare il metodo di affrontare e elaborare il patrimonio artistico istriano.

Nelle epoche anteriori i fattori «nord» e «sud» tuttavia obiettivamente presenti nei monumenti artistici dell'Istria, erano trattati dal punto di vista dei centri lontani di irradiazione di queste influenze, e spesso messi in rilievo gli uni anche a danno degli altri per ragioni politiche (nate dall'antagonismo austro-italiano). Sa scienza jugoslava, non avendo preconcetti emotivi o di carattere ideologico verso alcuno di loro, si è avvicinata alla loro classificazione equiparata e oggettiva, fissando contemporaneamente invece del concetto un po' astratto dell'influenza del «nord» – la esistente e reale comunicazione con retroterra naturale, coi nostri artisti e l'arte della Slovenia.

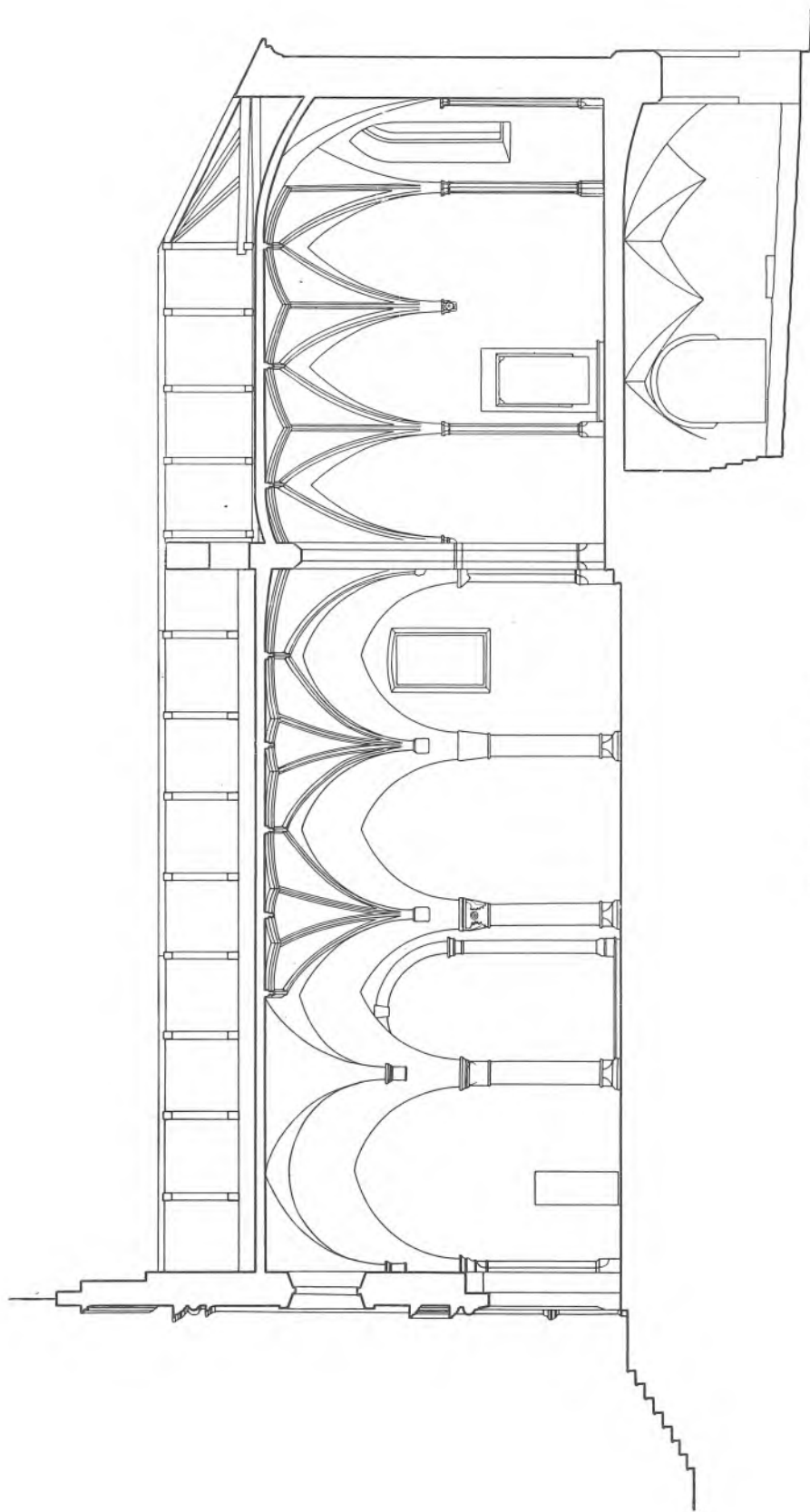
Con ciò è veramente ottenuta l'oggettività e affondata la verità, ma non si è cambiato essenzialmente il metodo stesso del trattamento dei monumenti dal punto di vista di antagonismi stilistici e genetici. Ancor sempre si esplora l'arte in Istria in rapporto alle influenze estere spesso trattate come categorie statiche e alle zone di circondario vicino, in breve: guardando di fuori. È necessario invece accedere all'arte istriana «di dentro», principalmente dal punto di vista del terreno dove è nata, e dall'organismo vivo sociale-storico che l'ha creata, da un «aspetto istriano» tenendo in conto il dinamismo interno delle forze evolutive.

Nell'interpretazione di una opera d'arte istriana, non è sufficiente constatare soltanto in quale percento sono rappresentati una o l'altra «fonte» stilistica, ma bensì è più importante rilevare che cosa significa l'opera stessa come unità individuale entro i limiti della tradizione istriana, nel movimento autonomo dell'arte locale e in quanto riflette e personifica in se il grado della cultura dell'ambiente in cui nasce in un dato momento storico.

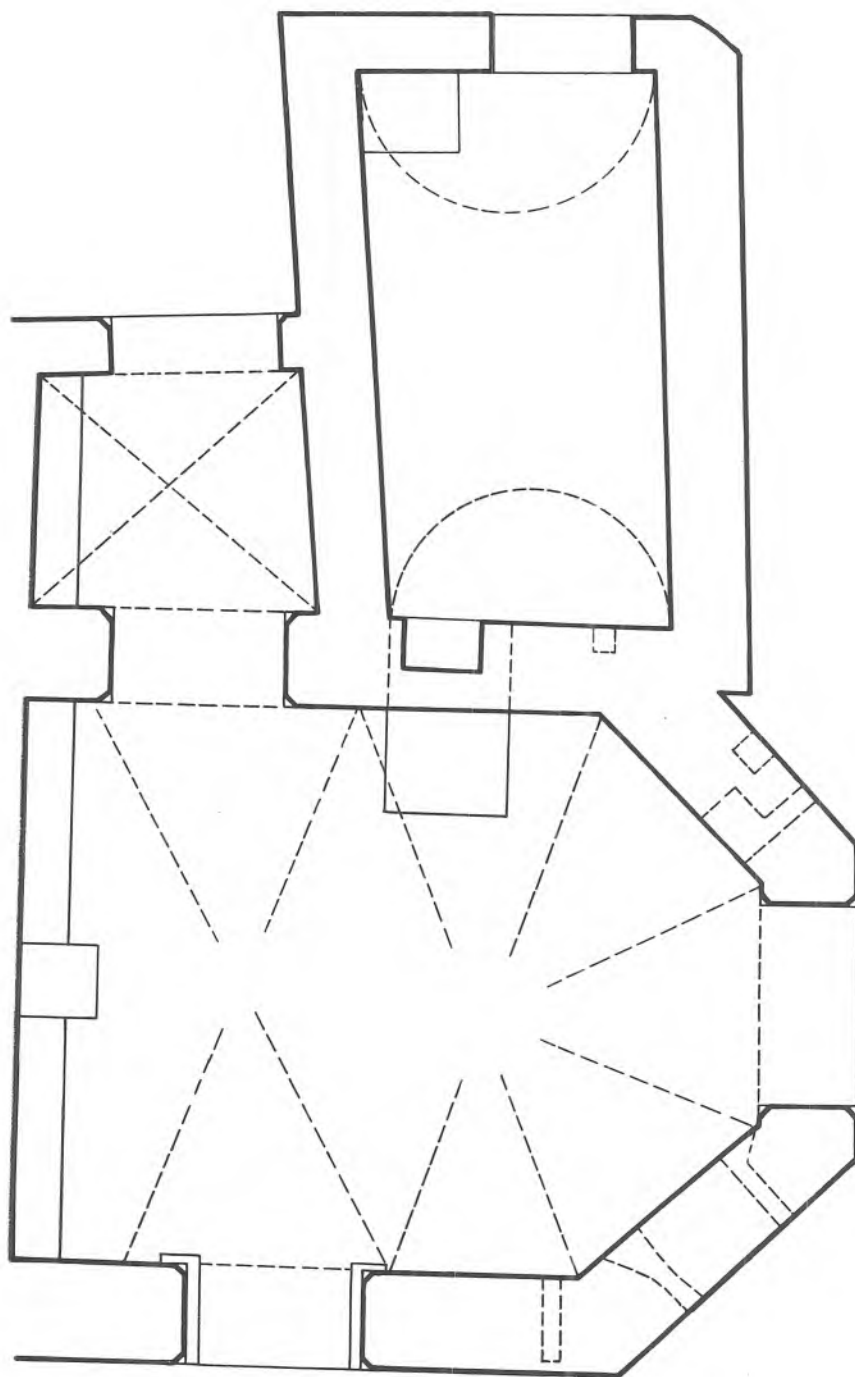
Radovan Ivančević



- Oprtalj, Sv. Juraj - trocrt

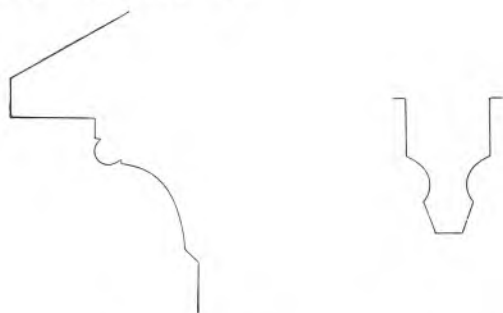


- Oprtali, sv. Juraj - presjek

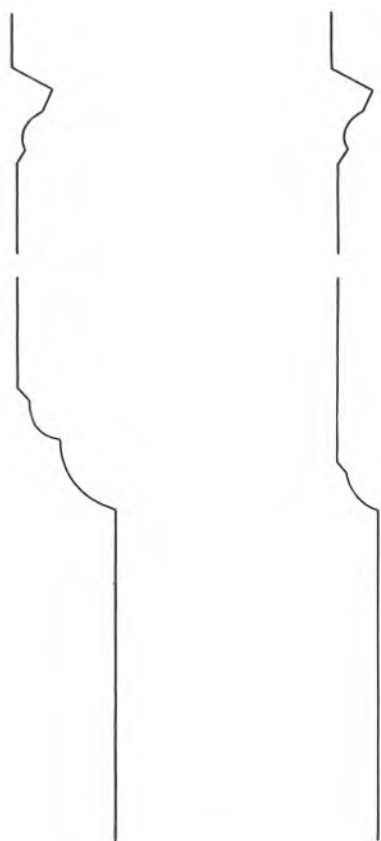


- Oprtalj, sv. Juraj - trocrt substrukcije

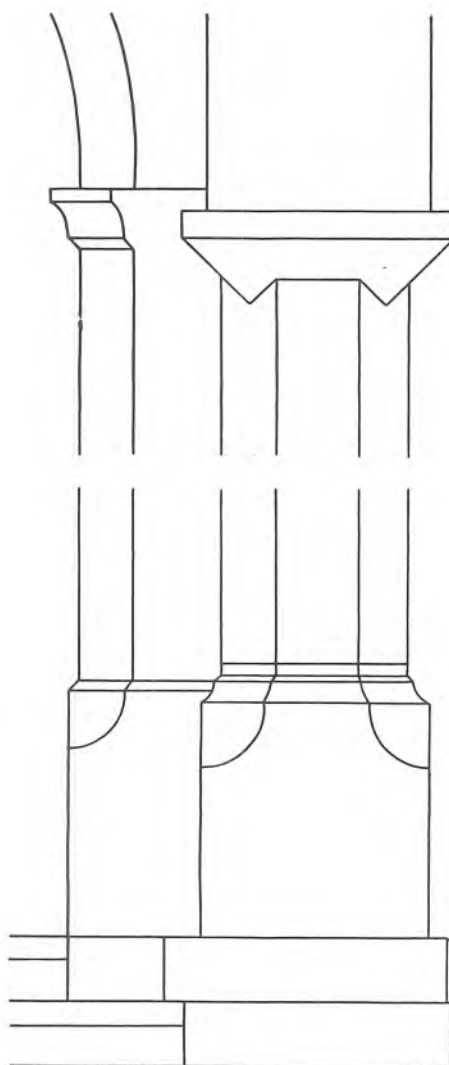
ARHITEKTONSKI DETALJI



- Profil potkrovnog vijenca apside i rebra svoda

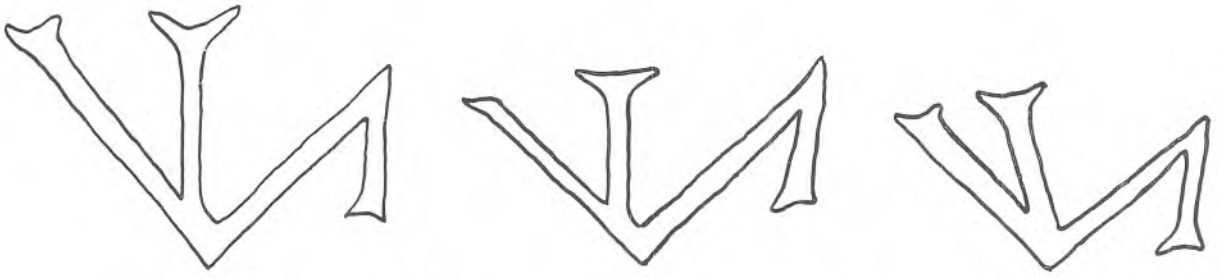


- Profil službi u svetištu



- Južni pilastar trijumfalnog luka i polustup arkada

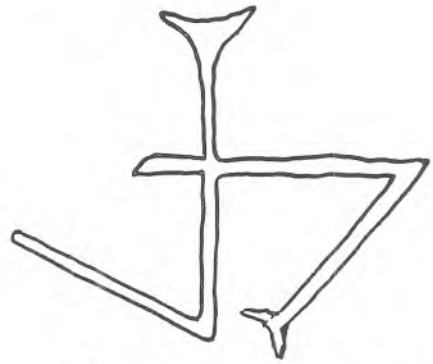
KLESARSKI ZNAKOVI



I, II, III Klesarski znakovi na prozorskim nišama sjeveroistočnog, južnog i jugoistočnog prozora



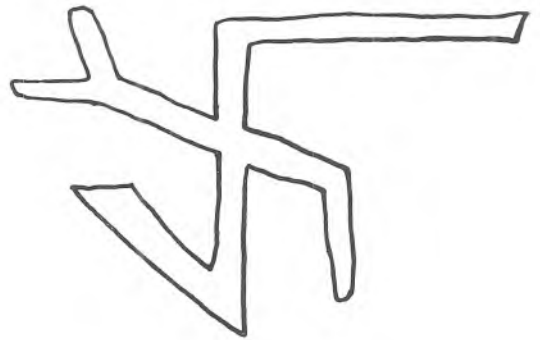
IV Svetište, zap. služba sjev. zida



V Južni polustup arkada uz trijumfalni luk



VI Substrukcija, južni portal



VII Substrukcija, sjev.-ist. ugao



VIII Sakristija, natprozornik (lj.)



IX Sakristija, natprozornik (d.)



1. Oprtalj, župna crkva sv. Jurja,
pogled s jugozapada



2. Odnos crkve i tornja



3. Apsida i substrukcija



4. Apsida



5. Južni otvor substrukcije

Unutrašnjost substrukcije





7. Unutrašnjost crkve prema svetištu



8. Unutrašnjost prema zapadu



9. Prvi stup sjev. arkada; složenost konstruktivnog sistema

10. Natpis na I. stupu sjev. arkada

12. Drugi stup sjev. arkada

11. Kapitel (I. južno)





13. Figuralna konzola rebara u južnom brodu
(II. j.)



14. »Šumski čvjek«, konzola rebara u sjev. brodu
(III. j.)

15. Figuralna konzola rebara
(jz. ugao)

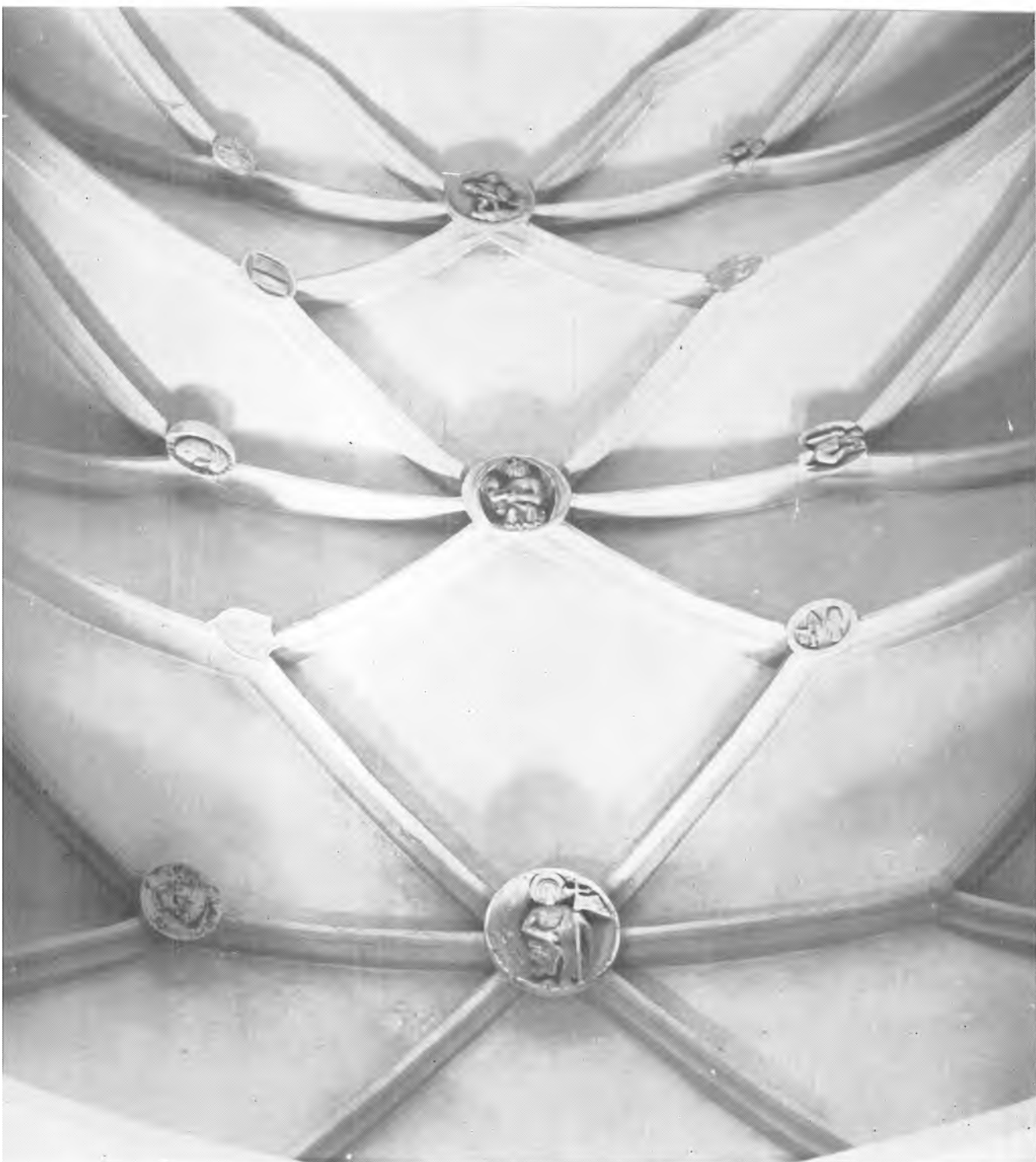


16. Figuralna konzola rebara
u svetištu (sz. ugao)

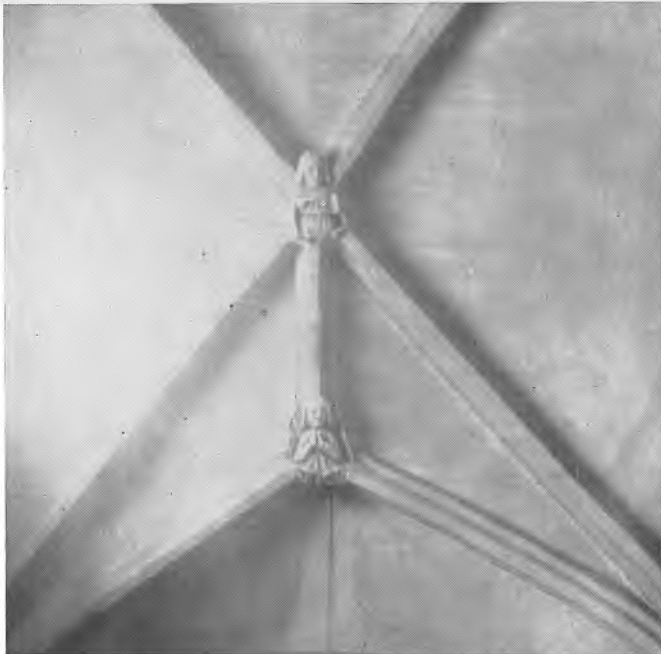


17. Kapitel službe sj. zida svetišta,
s natpisom i grbom Barbarusa





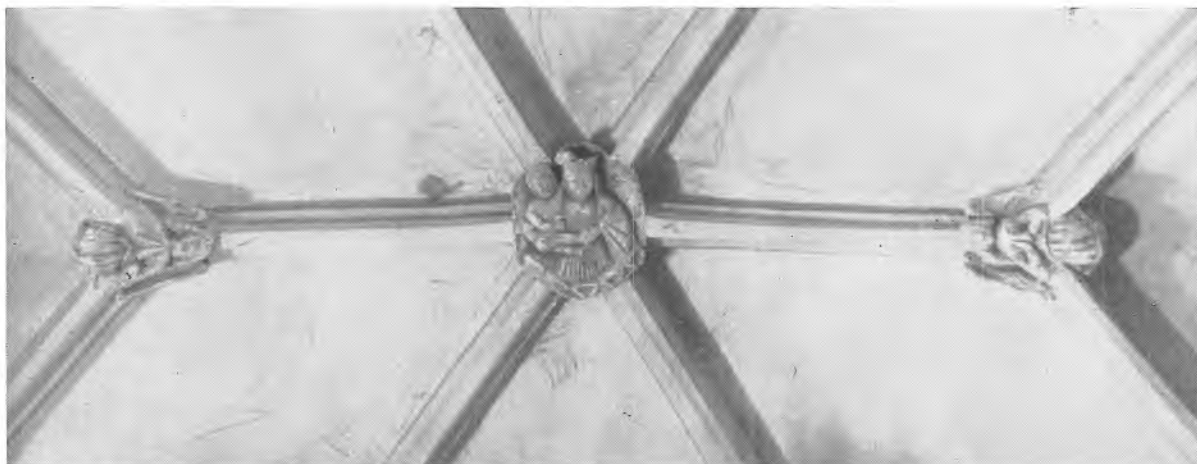
3. Svod svetišta



19. Svod ist. traveja sjev. broda (sv. Ivan?)

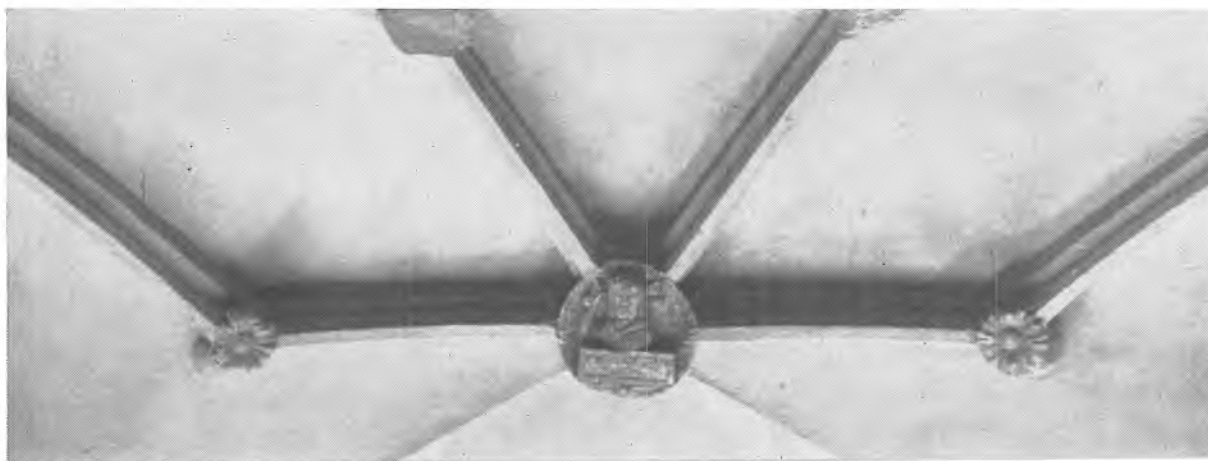


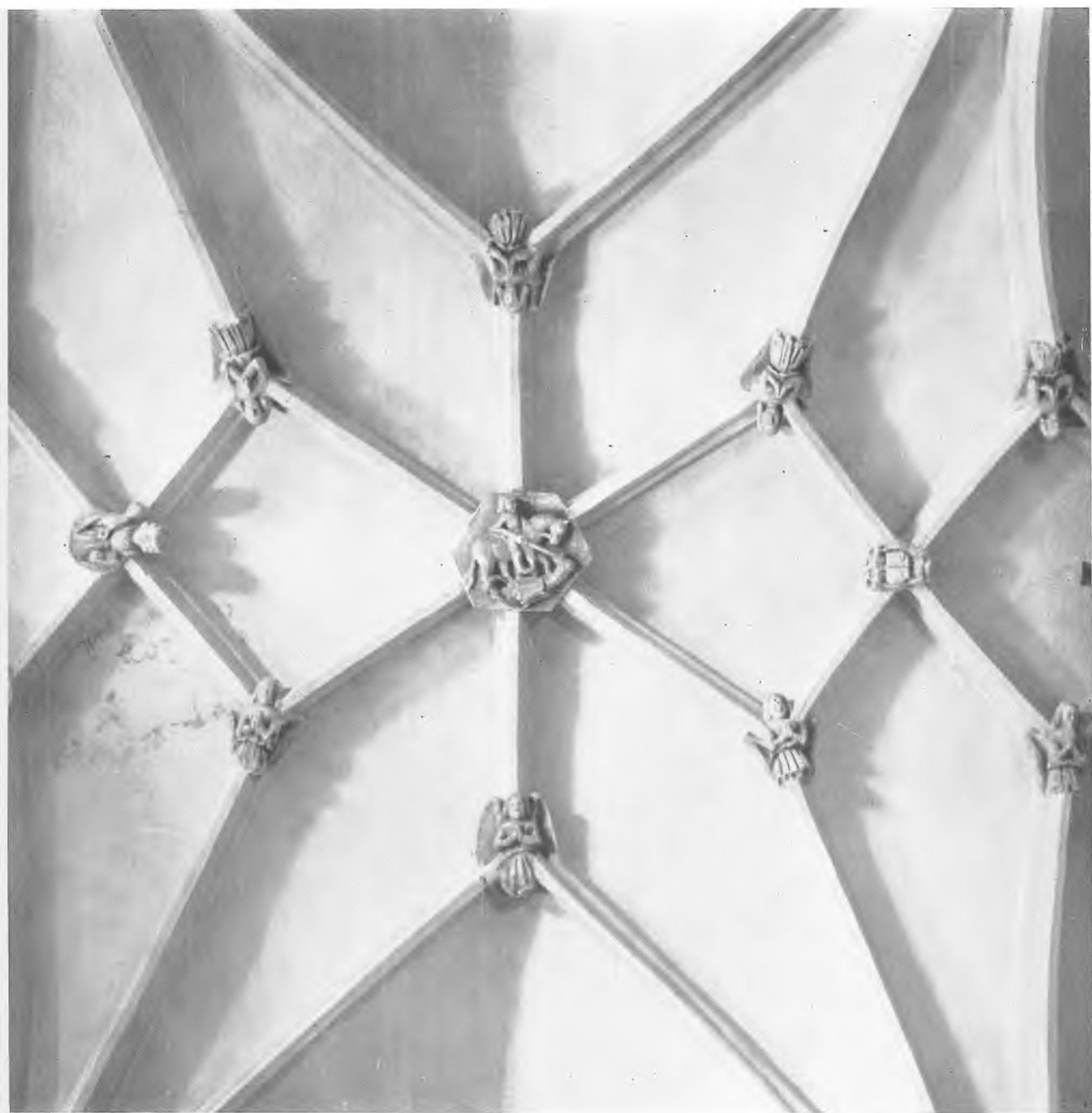
20. Svod ist. traveja južnog broda: Bogorodica s djetetom



21. Svod glavnog broda, istočni dio: Bogorodica s djetetom

22. Svod glavnog broda, zapadni dio: Kri





Središnji dio svoda glavnog broda s likom sv. Jurja, sv. Petra i anđelima.

24, 25 Klesarski znakovi na prozoru sakristije i sjeveroistočnom uglu apside i substrukcije.

