

CRKVA SV. MARIJE SNIJEŽNE KOD ČEPIĆA

Crkva sv. Marije Sniježne kod sela Čepić zauzima istaknuto mjesto među sakralnim građevinama XV. stoljeća u Istri. Obzirom na činjenicu da natpis u crkvi fiksira provenijenciju graditelja – Petar iz Ljubljane i Matija iz Pule – po kojoj jedan pripada izrazito srednjoevropskom, a drugi mediteranskom umjetničkom krugu, ovaj objekt je postao gotovo simbol onog karakterističnog miješanja sjevernjačkih i talijanskih, gotičkih i renesansnih strujanja koje se može uočiti na mnogim spomenicima ovog graničnog područja u to vrijeme. Osim toga, porijeklo i imena graditelja pokazuju da se radi o domaćih majstorima, pa se objekt u našoj stručnoj literaturi često navodi i kao primjer aktivnosti naših graditelji u Istri. Po svoj prilici, upravo radi toga nije mu, naprotiv, u talijanskoj stručnoj literaturi posvećena gotovo nikakva pažnja, iako se radi o jednom od najvećih sakralnih objekata izgrađenih u XV. stoljeću u Istri¹. Ali treba upozoriti da je interes za ovu građevinu sada mnogo veći nego što je bio ranije, a u vezi s porastom interesa i razumijevanja suvremene nauke za provincijalna i rustična ostvarenja.

Međutim, iako je u domaćoj literaturi crkva Marije Sniježne postala gotovo nekim pojmom, do sada nije objavljen cjelovit prikaz o njoj, pa ni najosnovnija dokumentacija (tlocrt, natpisi itd.). Po tome se, nažalost, ova građevina ne izdvaja naročito od ostalih spomenika XV. stoljeća u Istri: svi oni čekaju još na najosnovniju obradu. A upravo zato što je ovaj objekt latentno prisutan u našoj svijesti i s njime već operiramo u praksi, potrebno ga je jasnije i cjelovitije »materijalno« odrediti. Ovaj se prikaz ograničava samo na objavljivanje dokumentacije i ukazivanje na neke probleme, dok će se pravo mjesto spomeniku unutar cjelokupne istarske arhitekture tog razdoblja moći definitivnije odrediti, tek kad se ona u cjelini obradi.

Prvi i najautentičniji opis crkve, napisan sto pedeset godina nakon njenog dovršenja, nalazi se u poznatom djelu G. F. Tommasinija (1595–1654) »*De commentarij Storici-Geografici della Provincia dell'Istria libri otto con appendice*«. Obilazeći svoju dijecezu opisao je učeni novigradski biskup veoma iscrpno crkvu sv. Marije. Zbog njegove naročite važnosti donosimo pasus u cjelini u bilježci². Najvažniji

¹ Caprin G., *Istra nobilissima*, II, 54 spominje crkvu u poglavlju XI. »Artisti« ograničavajući se na citate iz Tommasinija.

² Preštampano u »*L'Archeografo Triestino*«, IV (1837), 562 stranice. Capitolo XXIX, pag. 281-2: »... In Cepich vi sono due chiese, la prima è posta nella villa, dedicata alla Santissima Trinita, lunga e mal composta con il suo cimiterio, e là intorno vi è la casa dei signori marchesi Gravisi, ed altre case rurali di dodici contadini che fanno mostra da lontano. Vi si qui solenne fiera la domenica doppio S. Michele.

L'altra chiesa è lontana della villa in un colle, dedicata alla Beatissima Vergine, ed e una grandissima chiesa in tre navi con quattro colonne per parte, è lunga piedi 76, e larga 34. Sopra la porta maggiore in lettere rozze si legge l'anno 1460, e sotto le lastre a settentrione, 1492. in numeri rozzi. E di un architettura assai leggiadra, aperta, alta con una campana. Li capitelli delle

podatak kod Tommasinia odnosi se na prvobitni zvonik, koji je krajem prošlog stoljeća zamijenjen sadašnjim. Po rečenici »*E di un'architettura assai leggiadra, aperta, alta con una campana*« budući da se spominje samo zvono, a ne zvonik može se zaključiti da je prvotno bila otvorena preslica za zvono³. Pridjev »aperta«, upućuje na otvorenu krovnu konstrukciju. I jedno i drugo tipično je za istarske gradnje tog vremena. Tommasini spominje i dva natpisa na vanjštini: »*iznad glavnih vrata čita se grubim slovima godina 1460, a ispod ploča na sjeveru 1492, nezgrapnim brojevima*«. Prvi se datum odnosi vjerojatno na početak gradnje, a kako je zapadna fasada prežbukana, pa ga se više ne vidi, ovaj podatak je veoma važan. Drugi datum morao bi se po tekstu nalaziti ispod podgleda (lastrel) na sjevernoj fasadi, ali se danas ne vidi: možda je (pokriven) na sjevernom dijelu zapadne fasade (kako je shvatio i Kukuljević). Poznati natpis u unutrašnjosti crkve, koji spominje majstore Petra iz Ljubljane i Matiju iz Pule, i dovršenje gradnje 1492 godine, objavljuje Tommasini razriješeno u pravilnoj latinštini, pa tako i s (pogrešnim) čitanjem »*Mathei*«, umjesto »*Matie*« (vidi dalje), što su od njega kasnije preuzeli ostali autori. Tommasini citira još natpise dviju nadgrobnih ploča: u svetištu grofa Antonia i supruge Elizabete Gravisi, postavljenu od sina Ivana Nikole, a u srednjem brodu Blaža Scheriga župnika Šterne († 3. VII. 1646.). Ovaj drugi natpis naknadno je otučen, pa je ovo jedino pouzdano svjedočanstvo njegova sadržaja.

Tommasinijev podatak da je »samo kuća župnika pre (svećenika) Petra Flega prislonjena uz crkvu od njega povećana, u kojoj stanuje sa svojim bratom, kapelanom«, možda ne moramo shvatiti doslovce (»*attacata*«-prislonjena, prizidana), nego kao kasniju gradnju nevezanu neposredno uz građevinu, budući da na zidovima crkve nema tragova prigradnje.⁴ Značajno je, međutim, da je župnik Šterne stanovao kraj Čepičke crkve i da se jedan dao u njoj pokopati. Sam Tommasini ističe kako je crkva Marije Snježne svojom veličinom i ljepotom, popularnošću i boljim smještajem toliko konkurirala maloj župnoj crkvi u Šterni, da je prijašnji novigradski

colonne intagliati con varij animali, e in alto si legge questa nota: 1492. Die X Novembris opus Magistri Petri de Lubiana, et Magistri Mathei de Pola. Alla parte dell' evangelio nella capella magiore vi è la sepoltura de' Signori Gravisi con queste lettere: Antonio Gravisio, et Elizabeth parentibus, Ioannes Nicolaus filius posuit. Nel mezzo vi è la sepoltura del pievano passato con queste parole: Hunc Tumulum sibi posuit parandū curavit Presbiter Blasius Scherigh plebanus Sternae, qui obit die III Julij Anno salutis 1646. P. I. S. Alcuni vecchij hanno detto che questa chiesa fosse fatta di elemosine d'alcuni, che con miracoli falsi deludevano le persone, e pre Andrea de Medelis pievano di Grisignana vecchissimo afferma già 60 anni che aveva inteso che il popolo con innumerabil concorso offeriva bovi, vacche, vitella, pecore, ed altri doni in grandissima copia. Ha avanti una bella pianura verso Portole con alcuni pochi alberi che fanno ombra. Vi è solo la casa del pievano pre Pietro Flego attaccata alla chiesa da esso ingrandita, abitandola con suo fratello capellano. In questa bella chiesa ch'è delle grandi della mia diocesi, il mio antecessore voleva che posse portarlo il Santissimo Sacramento, e farla parrocchiale; ma quei di Sterna vi si opposero, nè io intendo fargli torto, essendo questa mia pieve di Sterna, e non di Cepich, alla quale sono soggette le altre ville feudatarie nostre. L'aria però si stima più perfetta in Cepich che in Sterna posta nella valletta. Sono tutte genti rurali che lavorano terreni e vigne, ma al presente in grandissima diminuzione, essendo mancate le prime case delle ville.«

³ To potvrđuje i mještаниn Antonije Srebrnić, koji se još *sjeća* kakav je bio stari zvonik i opisuje ga duhovito riječima: »il vecchio era una finestra alta con una campana.«

⁴ Po tradiciji mještana zgrada uz crkvu bila je samostan. Građevni materijal ruševnih ostataka odveo je još u prošlom stoljeću jedan seljak i upotrebio za gradnju štale.

biskup, Eusebio Caimo⁵, pokušao čak da premjesti sjedište župe u Čepić. Do toga nije došlo zbog ogorčenog otpora Šterne. Koliko je, tada kao i danas ova crkva monumentalan objekt za svoj ambijent, shvatit ćemo ako usporedimo njene unutrašnje dimenzije (27×11 m) s činjenicom da je u Čepiću živjelo 13 porodica, a u Šterni 15.

Tommasini prenosi zanimljivu tradiciju (koju je čuo od čovjeka koji je takoreći mogao poznavati očevidca gradnje!), da je crkva sagrađena »pri-lozima nekih koji su lažnim čudima obmanjivali ljude... pa je bezbrojan narod pristizao i darivao volove, krave, telad, ovce i druge darove u ogromnim količinama«. Vjerojatno je upravo zbog tih »čuda« ovoj zavjetnoj gradnji dan tako reprezentativan karakter i značajne dimenzije, te pozvani graditelji iz istaknutih domaćih centara.

U domaćoj literaturi prvi je obratio pažnju na ovaj objekt Ivan Kukuljević objavljajući u svom »Slovníku« opširan prikaz pod imenom »Ljubljčan Petar«⁶. Iako se njegov tekst oslanja neposredno na Tommasinia, Kukuljević dodaje i neke činjenice kojih nema kod Tommasinia. Dok se veličanje vrijednosti građevine (»izvana i iznutra prijazno lice«, »visina primjerna veličini« i t. d.) može smatrati samo slobodnijim prepričavanjem Tommasinia, koji se također oduševljava crkvom novo je, prvo, da je poznati natpis u crkvi (1492.) »na jednoj kamenitoj ploči«, a drugo, da se na kapitelima osim »životinja« (Tomm.) »vide različiti arabeski«. I jedno i drugo je točno (ako pod arabeski razumijevamo biljni i drugi ukras). Ovo bi moglo navesti na pomisao da se Kukuljević služio i nekim drugim izvorom, koji ne citira, ali je vjerojatnije da se radi naprosto o slobodnim logičkim kombinacijama.⁷

Slovenski historičar umjetnosti Viktor Steska pokušao je identificirati majstora Petra postavljajući hipotezu da je »Petar iz Ljubljane«, onaj isti Petar Beslaj, koji je u XV. stoljeću gradio stari ljubljanski magistrat.⁸ Steskina pretpostavka osniva se samo na plauzibilnom povezivanju dvojice (istaknutih) majstora istog imena iz istog grada- u jednu ličnost. Ona bi svoju potvrdu mogla dobiti tek komparativnom stilskom analizom ostataka stare ljubljanske vijećnice. Kombi

⁵ Vidi: Del vescovo di Cittanova Eusebio Caimo udinese. L' Istria VI 1851, pag. 205.

⁶ Kukuljević Ivan, Slovník umjetnika jugoslavenskih, sv. III. Zagreb 1859. Pod »Pulanin Matija« samo upućuje na ovaj članak.

⁷ Kukuljević govori o kapitelima u rečeničnoj formulaciji koja djeluje kao neprecizan i djelomično netočan prevod odnosno pasusa kod Tommasinia: »... četiri stupa, na kojih su izvajane svakojake glavice od zvjeradi, a na glavicah (sada u značenju kapitela; op. IR) vide se različiti arabeski«. Ako »glavicah« u drugom dijelu rečenice protumačimo s »kapitelima«, onda bi prvi dio morao značiti da su životinjske glave izvedene na samim stupovima. – Kukuljevićev podatak: »Iznad velikih vrata izrezana je godina 1460, a odozdò, prema sjeveru, godina 1492.« također je nepotpun prevod Tommasinieve formulacije »sotto le lastre al setentrione« što se očito odnosi na podgled (sjeverne fasade ili sjevernog dijela zapadne).

⁸ Steska Viktor. Naši stavbarji minule dobe. Zbornik za umetnostno zgodovino III (1923), str. 2. Oslanjajući se na Kukuljevićeve podatke o Petru iz Ljubljane, autor nastavlja »... Gotovo je bil ta Petar, naš Beslaj... Brškone je mojster Petar med delom umrl in je delo dovršil Matej iz Pulja«. – Isti autor upozorio je na Petra Beslaja kao graditelja stare ljubljanske vijećnice, objavljujući prikaz rukopisa Gregora Dolničara (1655–1719), koji je pod naslovom »Joannis Fortunati Menegini, Bibliotheca Labacensis publica« sakupio gradu za literarnu i kulturnu povijest Kranjske. Uz podatak da je gradio »staro mestno hižo«, Dolničar navodi da je Petar Beslaj napisao i djelo »Studium architecturae civilis«.

nacija istor autora, da je »Petar umro u toku rada i djelo je dovršio Matija iz Pule« također je u prvom dijelu samo slobodna pretpostavka, a drugi traži argumentaciju iz analize spomenika.

Stilske elemente koji određuju crkvu sv. Marije Sniježne formulirao je tek u najnovije vrijeme Ljubo Karaman u svom sumarnom pregledu istarske srednjovjekovne umjetnosti⁹. U lapidarnoj formi koju traži takav pregled Karaman je ukazao na osnovne stilske značajke: »...na zanimljiv način mješaju se renesansni i gotički motivi i javljaju detalji talijanskog (stupovi, baze, kapiteli) i srednjoevropskog značaja (mrežasto svodovlje s figuralnim »sklepnicima« i konzolama), a što sve objašnjava činjenica da su prema natpisu u crkvi ovu građevinu podigli Petar iz Ljubljane i Matej iz Pule pri kraju XV. st. (1492).«

Stele je istakao da ovdje vidimo »na istoj zgradi sjeverne i mletačke gotske oblike«, napominjući općenito za ovo područje, da se »elementi obaju tipova ukrštavaju, ali većinom tako da postoje jedan uz drugi neasimilirani«¹⁰. Autor upozorava, dakle, na dva kulturna kruga (srednjoevropski-mletački), ali iste stilske faze – gotike.

Objekt se nakon toga redovito spominje u raznim pregledima, enciklopedijama i tako dalje.¹¹

* * *

Crkva sv. Marije Sniježne očuvana je arhitektonski u glavnom u svom prvotnom obliku. Jedino je zapadna fasada pretrpjela znatnije promjene.

Tlocrtna dispozicija (sl. 1) pokazuje pravokutnu građevinu podijeljenu s četiri para stupova na tri broda, sa izduženim peterostranim svetištem na istočnoj strani i pravokutnom sakristijom na južnoj. Svetište, nešto šire od srednjeg broda (!), svedeno je zvjezdasto-rebrastim svodom: predjaram i peterostrani završetak.

Za svoj raspon svod je srazmjerno plitak, kao što je za svoje dimenzije mogao biti bogatije raščlanjen rebrima: rješenje pokazuje u prostornom i konstruktivnom smislu izvjesno olabavljenje. Unatoč trobrodnosti i ravnih stropova ne radi se o bazilikalnoj građevini, jer nedostaju upravo specifične karakteristike: bazilikalni sistem osvjetljenja i visinskih omjera. Srednji brod je ovdje neznatno viši od pobočnih (8,97:7,52 m), te se cjelina po prostornoj koncepciji približava dvoranskoj crkvi, točnije varijanti »Stafelkirche«.

Zide čitave crkve i sakristije jedinstveno je po materijalu i obradi. Veliki pravilni kvadri poredani su u pasove podjednake visine. Lice je grubo klesano, ali je prvobitno stanje obrade rijetko gdje očuvano, jer su gornji slojevi kamena uništeni trušenjem i kalanjem ili prekriveni lišajevima. Kamen je maslinasto-zelenkast sa mjestimično žućkastim prelazima, muljevito-pješčanog porijekla¹². Reške su usko priljubljene s malo žbuke bogate vapnom. Pojedini veći blokovi kamena klesani su »na koljeno« što je tipično za gotičku tehniku zidanja. Svetište, koje većim dijelom počiva na živoj stijeni ima istaknuto, gore zakošeno podnožje.

⁹ Karaman Ljubo. O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre. Historijski zbornik II, 1949. str. 123.

¹⁰ Stele France, u zborniku »Istra i Slovensko Primorje«, Beograd, 1952, str. 213.

¹¹ (Horvat Andela) Gotika-Hrvatska. Enciklopedija Jugoslavije str. 519 – (Perčić Iva) Čepići. Likovna Enciklopedija I. str. 720.

¹² Najbliže mjesto gdje se vadi takav kamen nalazi se cca 1 km sjeverno od Čepića, i zove se Kolovoz. Toponim je očito u vezi s razvažanjem kamena kolima. – Bijeli vapnenac vadi se u neposrednoj okolici crkve i mjesta.

Istočni zid sakristije neposredni je produžetak istočnog zida južnog broda; sakristija je bila prvotno viša (cca 1 m), što se vidi po tragovima na zidu crkve. Krov crkve također je obnavljan: niski i nepravilni vjetrobrani zid koji sada dijeli krov broda i svetišta, naknadno je dozidan nepravilnim lomljencem. Prvotno je očito jedinstveni krov od škriplja na dvije vode pokrivaio lađe i bez cezure prelazio na svetište; završavao je horizontalno postavljenim redom ploča (vidi sl. 3). Nagib krova sakristije tekao je vjerojatno paralelno s nagibom krova crkve. Sadašnji krov rezultat je dviju obnova: kod prve su postavljene škriplje na svetištu, bočnim brodovima i sniženoj sakristiji, a kod druge je dio krova nad srednjim brodom pokriven kupama. Nagib ovog srednjeg dijela krova nešto je blaži nego na bočnim brodovima.

Crkva je smještena na istaknutom mjestu u pejzažu, na rubu uzvisine koja se blagim padinama spušta prema istoku i sjeveru. Horizontalno postavljena masa građevine pretjerano je izdužena i neraščlanjena. Odnos brodova i svetišta neodređen je u proporcijama, a jedinstveni volumen, koji je bio naglašen kontinuitetom krova brodova i svetišta, razbijen je postavljanjem vjetrobranog zida, drugačijim nagibom i materijalom obnovljenog dijela. Te izmjene su tek tolike da razbijaju jedinstvo, ali nedovoljne da stvore neku novu jasnu artikulaciju. Uz glatke zidne plohe, likovna vrijednost rješenja ovisila je samo o odnosu masa, a kako on nije sretno usklađen, cjelina djeluje dosta nezgrapno. Nesumnjivo je, međutim, da je u prvobitnom stanju situacija bila daleko sretnija: nad jedinstvenom položenom masom uzdizala se na zapadu visoka i vitka preslica. Sadašnja zdepasta kvadratična lodža za zvona predstavlja s likovnog stanovišta zaista teško opterećenje.

Tek iz veće blizine može se doživjeti robusna monumentalnost poligonalnog svetišta. Samo za sebe, ono predstavlja dobro oblikovano plastično tijelo. Ali prvobitno rješenje gubi na vrijednosti odnosom svetišta i brodova, odnosom koji nema likovnu, nego samo funkcionalnu komponentu; kao da graditelji nisu bili u stanju da kvalitetno oblikuju objekt takvog formata.

U svetištu, na istočnom dijelu sjevernog i južnog zida nalazi se po jedan visoki prozor slomljena luka s mrežištem. Južni brod se otvara pravokutnim portalom i dva prozora istog tipa kao u svetištu (samo šira), sve komponirano simetrično međusobno i u odnosu na plohu fasade. Krov sakristije upirao se prvotno u zid točno u visini stopa prozorskih lukova. Sakristija ima po jedan pravokutni prozor zapadno i južno (ovaj naknadno probijen). Sjeverni brod nema prozorskih otvora, a portal, postavljen simetrično prema južnom, naknadno je zazidan. Nedostatak prozora, uvjetovan izbjegavanjem atmosferskih nepogodnosti sjeverne strane, česta je pojava u istarskoj srednjovjekovnoj arhitekturi; naknadno zatvaranje portala, uz isti razlog, treba obrazložiti još i skućenim prostorom koji s te strane onemogućuje okupljanje. Zapadna fasada pretrpjela je značajnije izmjene prilikom obnove crkve u zadnjem deceniju prošlog stoljeća, nakon udara groma¹³. Tom prilikom sasvim je promjenjeno njeno lice u duhu jednog »kulisnog« shvaćanja fasade (sl. 2). Izveden je novi istaknuti okvir pravokutnog portala, ustakljena niša za sliku, okvir okruglog prozora i lodža za zvona (sve u centralnoj osi), a čitava je fasada ožbu-

¹³ Po sjećanju Antonija Srebernića grom je oštetio crkvu oko 1894 godine. Nakon toga je popravljen krov, a Timens Tiziano i sin Beniamino iz Oprtlja ožbukali su stropove i obojadesali cijelu crkvu. Obnovljena je zapadna fasada, postavljen novi zvonik; staro zvono je prodano, a dva nova su bila nabavljena iz Ljubljane. – Međutim, i ova su zvona bila odnešena u I. svjetskom ratu, (1916), a sadašnja postavljena tek 1930, kako se čita iz natpisa manjeg zvana («... Ex officina Dialmae Bastanzetti fil. Donati eq. Arret.») Možda je tom prilikom obnovljen i okvir južnog portala i probijen južni prozor na sakristiji.

kana¹⁴. Prvotnu fasadu treba zamisliti prije svega u istom materijalu kao i ostale, a inače običnog začelnog tipa, s portalom, rozetom i visokom preslicom s jednim zvonom (u centralnoj osi), te dva uska prozora postavljena simetrično tako da gledaju visoko u bočne brodove. Ova dva prozora jedini su na zapadnoj fasadi očuvani u prvotnom stanju: nemaju istaknutog okvira, svršavaju oblim lukom, a na sjevernom su grubo i nespretno izvedeni »nosevi« trolisnog rješenja.

Zanimljiv je odnos arhitektonskih detalja. Okvir jedinog originalno očuvanog portala (na sjevernoj strani, sl. 7) izveden iz istog kamena kao i zid, ne izlazi iz ravnine zidne plohe, bez ikakvih je profila: sastoji se iz četiri kamene grede nepravilnih vanjskih obrisa i gotovo megalitskih dimenzija. Slomljeni rasteretni luk formira nad nadvratnikom plitku nišu. Južni portal je vjerojatno bio istog tipa¹⁵. Ovom jednostavnom karakteru odgovaraju i spomenuti prozori zapadne fasade i zapadni prozor sakristije (okvir iz četiri široke kamene grede).

Prozori južnog broda i svetišta složenije su strukture. Svi su istog osnovnog tipa: izduženi, zakošenih prozorskih niša¹⁶, u ravnini zidne plohe, bez okvira, slomljenog luka u kojem je postavljeno mrežište klesano iz jedne ploče bijelog vapnenca. Mrežište južnog prozora apsida bogato je razvedeno i suvereno plastički oblikovano (sl. 8). Kombinirano je od dva trolisna luka na magareća leđa, koji u sredini završavaju visećom konzolicom i trolisnog otvora u medaljonu nad njima; u prostoru između lukova i medaljona i vanjskog obrisa nalazi se reljefni ukras u obliku kruga s »ribljim mjehurom«. Lice mrežišta obrađeno je u nekoliko planova: u gornjem su izvedeni široki plošni okviri lukova i medaljona, u drugom uski obrubi »noseva«, trolista i »ribljeg mjehura«, u trećem duboka udubljena međuprostora (kosih stranica). Na isti način oblikovana su s oba lica i mrežišta prozora južnog broda, samo što jedan ima četverolisni otvor u medaljonu. Sjeverni prozor apsida, također s četverolisnim medaljonom sasvim je plošno obrađen: samo jedna ugrebena linija označava okvir otvora; nosevi su sitni i kržljavi, krivulja bez snage (sl. 9). Ovdje su međutim očuvani imposti uvučenih stranica, kakve treba zamisliti prvotno i na južnom prozoru svetišta. – Ovaj tip mrežišta po kompoziciji i oblikovanju, kao i po principu upotrebe drugačijeg materijala, nego što je zid, oslanja se na venecijansku tradiciju građevina od cigle.

Unutrašnjost građevine mijenjana je u glavnom samo u obradi površina i nekim aplikacijama, ali je mnogo izgubila od svog prvobitnog ugođaja.

Svetište, podignuto za dvije stepenice od razine broda, popločeno je dijagonalno postavljenim kvadratičnim kamenim pločama, osim u trostranom dijelu iza oltara gdje su pravokutne opeke. Stipes pravokutnog tlocrta (127×175) zidan je od kamena, žbukan, okrečen i obojen okerom na kojem su crnim linijama imitirane fuge kamena (kasnije opet premazan vapnom). Sa sjeverne i južne strane postavljena je uz stipes po jedna glatka kamena stepenica kao podnožje, a s prednje,

¹⁴ Skidanjem žbuke možda bi se otkrio datum 1460, a možda i 1492, a moglo bi se doći i do nekih indikacija o obliku i veličini prvotnog portala (rasteretni luk, itd.)

¹⁵ Okvir pravokutnog portala izveden je od četiri, razmjerno tanke kamene grede bijelog vapnenca; glatko klesane površine, bez ikakve profilacije. Uz dovratnike je pojas sitnog lomljenca. Nad nadvratnikom nalazi se plitka polukružna niša izvedena iz istog kamena kao i zid. Ova niša ima svoju horizontalnu gredu, tako da se sada nadvratnik sastoji iz dviju paralelnih greda: očito je donja, kao i okvir portala, postavljena naknadno, dok je luneta s gornjom gredom ostatak prvotnog portala (ili neke vrlo rane obnove?).

¹⁶ Niše apsidalnih prozora izvedene su u materijalu zida, dok su niše prozora južnog broda iz sivog vapnenca.

zapadne strane, kasnije su prizidane tri jednostavno profilirane stepenice. Menza se sastoji iz dviju uzdužno postavljenih paralelnih ploča. Stipes i prednja ploča menze djelovi su prvotnog oltara, na kojem treba zamisliti drveni polihromirani retabl, kojeg je srednji dio zauzimala skulptura »Bogorodice dojiteljice« – kvalitetan renesansni rad, (sada prislonjena uz sjeverni zid crkve)¹⁷. Stepenice, drveni slikani antependij i retabl postavljeni su u baroku.¹⁸ Prozorske niše kosih stranica završavaju slomljenim lukom. Konzole rebara u obliku obrnutih peterostranih piramida imaju na dnu kuglu, a gore istaknutu ploču ovalnog profila.¹⁹ Konzola u SI uglu više liči na prizmu a dolje završava vodoravno postavljenom pločom ovalnog tlocrta, koja se upire o bočne zidove (zanimljivo konstruktivno rješenje). Samo dvije konzole su figuralno obrađene (vidi dalje). Rebra se pri dnu spajaju u jedan peterostrani dio koji se lagano suzuje prema konzoli; taj dio i konzola izvedeni su iz jednog kamenog bloka, dok su sama rebra od sadre. Rebra pokazuju kasno-gotičku profilaciju²⁰: pravokutna osnova prelazi u ovalne užljebine, a na vrhu je trostrani završetak. Ključevi rebara su u obliku glatkih okruglih kamenih ploča, a samo tri su plitko reljefno obrađena, ali se ne mogu jasno odrediti jer su premazana debelim slojem boje.²¹ Na rebu u SII uglu izveden je, kao nataknut, mali jednostavni štit grba glatkog polja, na kojem je vjerojatno bio naslikan grb (donatora ili graditelja svoda!). Svetište se otvara prema brodu slomljenim triumfalnim lukom trostranog profila, kao što je i zidni pilastar u koji se nastavlja. Impost pilastra profiliran je samo na isturenom trostranom dijelu, inače se ne izdvaja iz ravnine (triumfalnog) zida. Profilacija je izvedena iz trabeacije: oblo uvučeni glatki friz i vjenac od štapa, oble užljebine i pravokutne ploče. Prelaz iz trostranog pilastra u pravokutni zid, koji djeluje kao visoko kvadratično podnožje, riješen je pomoću

¹⁷ Madona sjedi, lijevom rukom podržava dijete koje joj sjedi na koljenu, a desnom ga drži za nožne prste. Glava je nagnuta prema djetetu, ali gleda u prazno. Lijeva joj je noga podignuta na mali podnožak, gdje ispod plašta viri obli vršak cipele. Dijete, obučeno u kratku košulju, siše podržavajući dojku s obe ruke. Dva simetrično postavljena anđela u dugim haljinama nose krunu nad glavom Bogorodice. Nabori njene haljine lome se u ostrim bridovima. Samo inkarnat lica je stariji premaz, ostalo je noviji uljeni nalič, nezgrapan i nesukladan: plašt žut, haljina crvena, a košulja što viri pod vratom, zelena. – Na predeli, koja ovdje ima više karakter konzole, plitki reljef »Veronike s rupcem«: kleči okrenuta udesno, raširenih ruku, s lijeve joj visi rubac. Ispod premaza okerom, probija stara pozlata. – Na propovijedaonicu je položen drveni reljef »Boga oca« u niskom zabatu, koji bi po dimenzijama mogao odgovarati retablu kojem je pripadala i Bogorodica, ali se odvaja rustičnijim tretmanom i slabijom kvalitetom.

¹⁸ Drveni marmorirani antependij flakiran je s dva pilastrića ukrašena volutama. Polukružno završena pala Bogorodice s djetetom u Gloriji anđela, na retablu, uokvirena je s po jednim stupom i polustupom sa svake strane. Stupovi, odn. polustupovi, imaju podnožje s reljefno izvedenom glavom, jonsku bazu, kanelirani trup, kompozit-kapitel. Profilirana trabeacija (s napustima nad stupom odn. polustupom) nosi segmentni luk, u ačici. Na vrhu je trokutni zabat poduprt s dva pilastra i konzolicama s drvenom plastikom Boga oca u polju i akroterijem u obliku vaze na vrhu. – Oltar sjevernog broda ima zidani stipes koji je na čeonj strani ukrašen baroknom ornamentacijom u štuku. Drveni trodjelni retabl ima također kanelirane stupove i polustrupove, glavice na podnožju, profilirane baze, kompozit-kapitele, arhivav (dvostruki) – friz (ispupčen) – vijenac (s motivom krugova) s napustima, koji nosi trokutni zabat s konzolicima. U polju lik Boga oca, na uglovima vaze. U nišama su 3/4 drvene plastike: u srednjoj sv. Ante s prascem i štapom sa zvonom, lijevo sv. Petar s knjigom, desno sv. Pavao s mačem i knjigom. – Južni oltar ima slikani drveni antependij (marmoriran, s baroknim ornamentom), a gore zidanu polukružno završenu nišu u kojoj su na zidu naslikana dva anđela i pribijen drveni križ s metalnim Kristom. Drveni okvir sa stupovima i zabatom odgovara sjevernom, samo je mnogo rustičniji, s manje reljefnog ukrasa.

¹⁹ Konzole u uglovima triumfalnog zida su (zbog uskog prostora) četverostrane.

²⁰ Nisu kruškolikog presjeka, kako navodi I. Perčić, n. dj.

²¹ Prvi sjeverno ima istaknut obrub i neki plitki reljef, kao i prvi južno. Četvrti sjeverno ima samo reljefno istaknuti glatki štit grba (sl. 5).

dvostrane piramide. Pilastar s impostom izveden je iz istog kamena kao i vanjština građevine; čitavo svetište je inače prežbukano i obojeno.

Brodovi su popločeni dijagonalno postavljenim kvadratičnim opekama.²² Samo je među stupovima postavljen jedan uzdužni trak opeka; u njemu se uz drugi stup južno, prema vratima nalazi mala pravokutna ploča s okruglim otvorom u kojem je ulomak (noge nekadašnje posude za vodu?). Prozorske niše su kose. Od sjevernog portala ne vidi se iznutra nikakav trag, jer su zidovi i stropovi ožbukani i obojeni. Kameni okvir pravokutnih vrata u sakristiju ima zakošene bridove koji dole koso prelaze opet u jedan brid. Stupovi se sastoje iz tri bloka bijelog vapnenca (baza-trup-kapitel) osim zapadnog para gdje je trup iz dva dijela. Baze su sve jednake: kvadratična plinta prelazi konkavno u valjak i završava oblim prstenom. Trup se neznatno suzuje prema vrhu gdje završava plošnim obručem. O kapitelima vidi dalje. Arkade slomljenih lukova izvedene također od vapnenca, imaju samo zakošene bridove, dakle drugačiji profil nego trijumfalni luk, kao što im je različit i nacrt (ovi su nešto uži). Prigradnja na zapadnom zidu, (sl. 6) koja nosi lodju za zvona, stvara u prizemlju malo predvorje za tri stepenice niže od broda, presvođeno nepravilnim slomljenim bačvastim svodom (izgleda »lažnim«). Portal s ove strane ima segmentni rasteratni luk. Sa sjeverne strane prigradnje prislonjen je uz zapadni zid krak kamenih stepenica koji vodi na prvi kat s nepravilnim bačvastim svodom koji se otvara prema brodu. Funkcija ovog otvora je da propušta svjetlo okruglog prozora. Neposredno uz okrugli prozor kose niše, uzidan je krak kamenih stepenica, kojih je uspon presječen sjevernim zidom prigradnje. Sadašnja komunikacija u tornju vrši se pomoću drvenih ljestava prislonjenih u pravokutne otvore u visini stropa (tavan) i poda lodje. – Ova prigradnja, svojom nezgrapnošću i pomanjkanjem bilo kakvog stilskog osjećanja, veoma nagrđuje unutrašnjost građevine i razbija, s te strane, utisak jednostavnog i cjelovitog prostora kakav je prvotno bio.

Usporedba arhitektonske plastike svetišta i arkada, najbolje pokazuje odnos dviju stilskih komponenata, koje se susreću na ovom objektu. Analiza plastične dekoracije izvedene u gotičkoj tradiciji (reljef glave na uglu apside i dvije konzole rebara) i kapitela arkada renesansnih pretenzija pokazuje da ovi posljednji ne izlaze izvan okvira kamenoklesarstva, dok prvi zadržavaju razmjerno visok nivo likovnih kvaliteta.

Izvana, na jugoistočnom uglu apside ugrađen je jedan dugi kvadar sivog vapnenca, koji prelazi preko ugla. Na njegovoj kraćoj, južnoj strani izveden je reljef ljudske glave (sl. 10). Shematski oval lica, proširuje se prema gore i završava ravnim tjemenom. Volumen glave gledan sa strane isturen je odozdo prema gore koso na van. Ova akcentuacija gornjeg dijela (iz profila isturanjem, od napred širenjem) odražava izvjesno »konzolno« shvaćanje glave od strane klesara. Osnovni volumen lica i čela jedinstveno je sveden, bez detaljiziranja u modelaciji ili grafizmu. Nužni detalji lica izvedeni su u plitkom reljefu: glatki sloj kose, nadočni lukovi prelaze u kontinuiranoj liniji u plosnati dole prošireni nos, oči su plastično istaknute, koso rezanih kapaka. Stisnuta usta daju utisak lake »arhajske« grimase. – Kao što je spomenuto, samo dvije konzole u svetištu su figuralno oblikovane. Srednja konzola na sjevernom zidu (sl. 12) klesana je kao kuglasta glava s kratkim širokim nosom, koji se spaja s nadočnim lukovima, plastično ispupčenim

²² Pod se uzdiže prema sjevero-zapadnom uglu crkve, tako da je baza trećeg stupa sjevernih arkada ukopana do ruba plinte, a četvrtog sve do prstena.

bademastim očima i uskim ravnim ustima iz kojih izlazi na svaku stranu obraza po jedan hrastov list u plitkom reljefu. Nosne duplje su paralelno izdubljene. – Konzola u jugoistočnom kutu svetišta (sl. 11) oblikovana je kao ovalna glava s kratkom kosom (kožnatom kapom?) koja pokriva uši; uskog nosa s izdubljenim nosnicama; dole ravnih, gore polukružno svedenih kapaka; u poluotvorenim ustima vidi se gore red ravnih zubi, a na bradu je izplažen plošan jezik ovalnog završetka.

Po funkciji, ikonografiji, kao i shematičnoj stilizaciji ova se tri djela jasno vežu u sklop gotičkih koncepcija. Razmjerno visoka kvaliteta ostvarenja u cjelini, jasnoća plastičnog osjećanja, ljepota modelacije i točnost proporcija odaje sigurnost jednog tradicijom posvećenog stila.

Kapiteli stupova svi su istog osnovnog tipa: iz oblog prstena prelazi središnji valjkasti dio konstruktivno u kvadratični abakus. Od prstena prema uglovima abakusa penje se po jedan široki mesnati list svinut na vrhu na van (različito obrađene površine i obrisa na pojedinim kapitelima). Uz unutrašnji brid lista prislanja se prutka koja se između vrha lista i plinte svija u volutu. Neki kapiteli imaju osim ugaonih i jedan srednji list. Svi kapiteli imaju na sve četiri strane u slobodnom prostoru među listovima neki figuralni ili biljni ukras u plitkom reljefu.²³

Već sama kompozicija i oblikovanje kapitela u cjelini pokazuje nedostatak plastičnog osjećanja i nespretnost u preuzimanju uzora. Kapitel se približava funkcionalnoj formi, ali ne u smislu dobre funkcionalnosti (kad oblik istovremeno služi i izražava svrhu) već kao »nužni oblik«. Proporcije su nedefinirane i nesigurne, elementi nisu usklađeni. Step rustifikacije može se u potpunosti osjetiti tek onda, kad se kapiteli usporede s uzorom od kojeg potiču, a koji možemo naslutiti na jednom kapitelu u samoj crkvi: drugi kapitel na sjevernoj strani (sl. 14), inače jednak ostalim, izdvaja se time što ima nespretno naznačenu i oblu jezgru, kao nešto odvojeno od voluta i listova, dok se inače potpuno stapaju u jedinstven volumen. U osnovnoj koncepciji mogu se povezati s kapitelima pulske katedrale, a oni se opet nadovezuju na venecijanski trecento.²⁴

Što se tiče izvedbe dekoracije kapitela ona se ne izdiže iznad rustičnog kamenoklesarstva. Nespretnost se ispoljava već u nesposobnosti da se pravilno iskoristi zadani kadar odgovarajućim formatom dekorativnog motiva, a negdje čak i nemogućnošću da se on smjesti u osovину polja. Bez obzira na mjestimičnu jaču i pupčenost reljefa, njihova je površina gotovo uvijek plošno tretirana, kao što su i svi detalji izvedeni pretežno grafičkim sredstvima. Kao primjer navodimo poprse muškarca s kratkom bradom i širokom kapom s obodom (»trgovac«, sl. 13). Kosa je plošnih tordiranih pramenova, brkovi i brada izvedeni pomoću ugrišenih linija, kao i šarenice; jabučice su nespretno istaknute, samo su usta bolje modelirana; pažljivo je izvedena dugmad na kaputu.

²³ Samo četvrti kapitel sj. arkada nema ukrasa. Treći list imaju 3. i 4. kapitel južno i 3. sjeverno. Krajnji zapadni par i 2. kapitel sjeverno imaju dvostruku plintu, ostali jednostruku. Listovi su sasvim glatki ili s naznačenom prutkom u sredini, jednostavnog obrisa sa šiljkom, sunovraćenog vrha ili s oblim resicama. Površina je katkad valovita.

²⁴ Karamn, n. dj. str. 122. U vezi s Matijinim porijeklom logično se nameće pomisao o vezi s kapitelima pulske katedrale obnovljene 1417 g. (autor je čak mogao imati veze s katedralnom radionicom). Tim više, što je obnova katedrale operirala s istim elementima, koje nalazimo i u Čepiću: trobrodnost, gotički prozori, slomljeni lukovi arkada, gotičko-renesansni kapiteli. Međutim, budući da se kapiteli ne podudaraju sasvim u tipu (uspravni, namjesto sunovraćenih listova), a u stilsko-evolutivnom pogledu su mnogo napredniji od pulskih, mora se raditi o nekom drugom uzoru: njihova likovna kvaliteta isključuje mogućnost samostalne evolucije autora.

Međutim, unutar te opće definicije postoje gradacije u kvaliteti, kao i u kvantiteti izrazito renesansnih dekorativnih motiva. Obzirom na razmještaj u crkvi, nema neke jasne postupnosti, ali se može reći da renesansne koncepcije prevladavaju na dva istočna para kapitela (na dva se javljaju girlande, a na druga dva tipični renesansni biljni motivi), dok su zapadni kapiteli više u slijedu gotičke tradicije. Raspored ne pokazuje također ni neki postepeni rast ili pad kvalitete. Uostalom, ni kvaliteta pojedinog kapitela nije ujednačena: najbolje je klesano i plastički najrazvedenije ugaono lišće trećeg kapitela južnih arkada, na strani prema srednjem brodu (sl. 16), dok je na ostalim stranama ukruženo, kao što je i sva ostala dekoracija istog kapitela veoma primitivno klesana (sl. 17). Možda je u cjelini najbolje izveden drugi kapitel sjeverno, već spomenut zbog naznačene jezgre; na strani gdje se javlja motiv tkanine provučene kroz prsten, oživljene su volute time što je u jednoj izveden mali plod (lešnjak), a u drugoj glavica. Ova glavica je bolje plastički oblikovana od svih koje se javljaju na kapitelima, iako su druge mnogo veće: to ne ističe toliko izuzetnu kvalitetu ovog kapitela, koliko ukazuje na nesposobnost ove radionice rezbarskih sklonosti da obradi veći format.

U rasporedu ljudskih i životinjskih figura i biljnih motiva, koji se javljaju na kapitelima ne može se utvrditi nikakva određena ikonografska koncepcija²⁵. Ima motiva kršćanske simbolike (jaganjac božji, šaka koja blagoslivlja, orao s aureolom, simbol sunca), zatim heraldičkih (lav oslonjen na štit, orao s kartušom, pa i orao s aureolom postavljen je u heraldičku frontalnu pozu), neki motivi mogli bi predstavljati znakove obrta (cipela, škare). Ali u biti sve je to samo vedra igrarija u kojoj se pojavljuje sve što je autor vidio u svom crtanom predlošku ili već negdje oblikovano: poprsje plemića, trgovca i pastira, maskeron, školjka, cvijeće i plodovi; lavlja glava na jednom kapitelu rađena je sasvim po uzoru na glave konzola gotičkih balkona; nalazimo još zeca, ribu i volovsku glavu. Iako bi se ova dva zadnja lika mogli nategnuto tumačiti simbolički, nesumnjivo su i oni rađeni iz istog osjećanja: ne samo zato što vol nema aureolu, nego jer je tako koncipiran da predstavlja pravi realistički genre, a u »portretnom« smislu je izražajniiji od svih ljudskih likova ovdje. Na zakošenom bridu trećeg luka sjevernih arkada reljefno je izvedena sićušna glavica u duhu ove iste igre.

Interes za predmetno i želja za opisivanjem, koju ovdje opažamo održava, mjestimično i na groteskan način, one iste karakteristike, koje u monumentalnoj umjetnosti nalazimo u poglavlju – quattrocento.

²⁵ Raspored motiva po stranama sjever-istok-jug-zapad; kapiteli od istoka prema zapadu crkve. Južno: 1. biljni ornament (sl. 18) – biljni ornament (iz spoja voluta na dnu izlazi pet simetrično postavljenih kopljastih listova i dve stabljike s listom i cvijetom na kraju) – biljni ornament (tri grančice s plošnim krugovima na kraju) – riba (nezgrapna, u plitkom plošnom reljefu; iz usta joj viri nešto duguljasto, kao da nešto guta – »veća manju«?). 2. Na svim stranama od ugaonih voluta visi girlanda, nad njom: na vrpci visi okrugli plod – poprsje muškarca (»trgovac« sl. 13) – cipele (s dugim šiljastim vrhom). Sjeverne arkade: 1. Girlande. S prstena okačenog na abakus visi noge svinute, motka s križem na vrhu i zastavom s dva repa). 3. Na svim stranama treći list. Seljak (»pastir« sl. 16) – lav sa štitom (sjedi na stražnjim nogama, a prednjom podržava jednostavan glatki štit) – orao s kartušom (u profilu, krila raširena, s kandžama stoji na kartuši zavnutih krajeva: kompozicija podsjeća na motiv orla sa zmijom!) – zec (sl. 17) 4. šaka blagoslivlja – rozeta – škare – cipela (s dugim šiljastim vrhom). Sjeverne arkade: 1. Girlande. S prstena okačenog na abakus visi vrpca s jabukom – volovska glava – profil muškarca (»plemić« sl. 15) – orao s aureolom (sl. 21). 2. Volute kao na 1. južno. Trolisni ukras – trolisni ukras-pet simetrično postavljenih listova – tkanina provučena kroz prsten (možda naopako okrenut motiv predloška, radi lakšeg uklapanja u kadar! sl. 14) 3. Treći list. Rozeta – maskeron (okruglo, nasmijano lice, bez kosé i ušiju) – lavlja glava – školjka 4. Bez ukrasa.

* * *

U crkvi se nalazi niz natpisa, koje ovdje navodimo kronološkim redom.

Natpis na kamenoj ploči uzidanoj nad prvim stupom južnih arkada, ujedno je i osnovni »izvor« ako ga tako možemo nazvati. Ispisan je rustičnom mješavinom kapitale i gotičke miniskule. Transkribiramo ga bez razrješavanja jer je sadržajno jasan, a ovako se bolje ističe na kakav se način mješaju dva pisma.²⁶

· 1492 · DIE · X · no
· vEnBRIS · OPuS · M§stRI
PETRI DE LubiAnA
et MA§stRI · MATIE D
E POLA

Unutar svih nepravilnosti i opće nespretnosti, koja se ne manje sugestivno osjeća u samom duktusu pisma (sl. 19), možda je slučajno i pisanje »Matie«, umjesto »Mathei«, ali nije isključeno da se radi o uvođenju genetiva prema hrvatskom obliku tog imena (Mati(i)a). – Uz to što fiksira vrijeme dovršenja gradnje, imena i provenijenciju autora, natpis sadrži i njihove, (za nas veoma važne!) klesarske znakove, signature. Samo tako, naime, mogu se protumačiti ona dva znaka na dnu natpisa. Mislim da nije teško riješiti kojem autoru odgovara koji znak: po principu »potpisivanja« zrnaka u osovini ispod imena na koje se odnosi, kao i po paraleli s redosljedom kojim se imena javljaju u tekstu, trebalo bi lijevi znak pripisati Petru, a desni Matiji. – Natpis postavlja pitanje razgraničenja udjela pojedinog autora na samom objektu, na što ćemo se još vratiti. Ovdje upozoravamo samo da je na drugom luku južnih arkada reljefno izveden grb koji u polju štita ima Matijin znak, samo zrcalno gledan (sl. 20).

Uz svu opširnost opisa i naročiti interes za natpise, čudno je (u koliko nisu bili pokriveni bojom), što Tommasini ne spominje dva natpisa ispisana na dosta vidnim mjestima u crkvi. Natpisi nisu u vezi s problemima arhitekture, ali nisu historijski beznačajni. Prvi natpis, iz 1587 ugreben je nepravilnom kursivom (u gl. majuskulom) na istočnoj strani drugog luka sjevernih arkada. Slova su obojena crveno smeđom bojom. Ispod monograma s križem uz koji su inicijali C(uravit) i F(ieri), a u kvadratu se razabiru slova P, A, još jedno manje A i glagolsko A, nalazi se natpis u 4 reda, koji nisam uspio u cjelosti pročitati ni razrješiti (sl. 21):

S P DIA
MDLXXXVII
Å Æ̇ MIS P() DE 25 ...
I C

Nakon uvodne kratice dolazi godina 1587, treći se red također odnosi na dataciju, a u četvrtom je I (e) S (us) u abverijaturi tipičnoj za XV. stoljeće.

²⁶ Minuskulna su: n, v, u, st (u ligaturi), et, jednom b, većina i. Treba upozoriti na dva različita načina abreviacije u istom natpisu »magistri«, oblik »novenbris«, rastavljanje »d-e« i nepravilan razmještaj tačaka.

Drugi natpis klesan je na zapadnoj strani prvog luka južnih arkada u udubljenom polju karakterističnog obrisa. Pisan je pravilnom glagoljicom a u latiničkoj transliteraciji glasi:

S V P IZ
Č+F+O+3
LêT RôTVA MoGA Č+F+L+A
êREKOH PRVU MêSu OVDE

t j. »... 1588, ljet ro(js)tva moga 1551. Ja rekoħ prvũ mesu ovde.« Iznad natpisa monogram s križem iste kompozicione sheme, kao na susjednom latinskom natpisu; u njemu se razabiru glagoljska slova PIS i latiničko A. Izvana još jedan znak, kao glagoljsko SV u ligaturi. Slova su smeđecrveno obojena, osim datuma u drugom redu koji je siv. – Natpis je zanimljiv kao dokument o aktivnosti popa-glagoljaša u to vrijeme u ovom kraju. Vjerojatno je ovaj natpis nastao na poticaj latinskoga, možda je u izvjesnom smislu glagoljska replika na njega.

U vezi s prvim natpisom je zapis, ugreben na samoj ploči menze glavnog oltara, u prednjem lijevom uglu. Pisan istim duktusom iste godine, s istim monogramom kao onaj na luku sjevernih arkada, samo kursivnom minuskulom. Odaje nesumnjivo istog autora. Veoma je plitak i teško se čita, pa sam mogao samo razabrati:

1587 Ali 27 Marzo Vene
· an
· · sebnich . . .

U monogramu, se ponavlja 15 + 87. Ovaj zapis je značajan, jer potvrđuje da je i latinski natpis na sjevernim arkadama pisan od jednog svećenika, (radi se o istom autoru, a vjerojatno bi se samo on usudio pisati po menzi oltara). Šta više, u koliko je pravilno čitan, on bi dao i njegovo ime: kao što je već spomenuto i danas živi u Čepiću porodica Srebrenić, kao jedna od najstarijih. Ovaj zapis daje osim toga i datum ante quem za oltar: možda se odnosi na posvetu oltara, ali budući da do tada nije prošlo niti sto godina od dovršenja crkve (premalom da bi se zidao novi, a predugo da bi se radilo tek o prvoj posveti) može poslužiti kao vjerojatan dokaz da su sadašnji stipes i menza sačuvani od prvobitnog oltara.

Nadgrobna ploča u svetištu po jednostavnom obrubu ovalnog profila i štitu grba s dvostruko uvučenom gornjom stranom i voluticama, vjerojatno potiče iz XVI. stoljeća. U polju štita zmaj u lijevo s dugim zavnutim repom, šapama s dvije kandje, glavom s dugim ušima i razvedenim krilima. Natpis:²⁷

ŪANTO GRAVISIO ET HĒ
LISABET PARENTIB' IO
ANES NICOLĀVS FILIVS
POSVIT

²⁷ *Stancovich Pietro*, *Biografie degli uomini distinti dell' Istria* (II. ed.) Koper, 1888., str. 370., spominje da je bio oko 1479 g.: »Castelano di Castellnuovo presso Trie-

Na južnoj strani trećeg stupa južnih arkada uklesan je datum: 16+74, koji se možda odnosi na popločenje brodova ili neki drugi rad u crkvi.

Kamena oltarna pregrada, koja se sastoji iz profiliranog podnožja, razvedenih balustara kvadratičnog presjeka i profilirane gornje grede, ima na južnom dijelu natpis u kapitali: 1757 LORENZO·IVGOVAZ·F(ieri) F(ecit)·PER SVA DE (votione).

Na ovu obnovu oltarne pregrade, koja se možda odnosi i na popločenje svetišta, vjerojatno se nadovezala obnova oltara. Na pozadini retabla glavnog oltara napisano je 1780. doduše samo kredom, ali bi to mogao zaista biti datum postavljanja sadašnjeg retabla.

*
* *
*

Crkva sv. Marije Snježne ukazuje nam se prije svega kao zavjetna građevina kojoj se želio dati izrazito reprezentativan karakter i to prvenstveno samom veličinom. Može se govoriti o izvjesnoj hiperdimenzioniranosti koju graditelji nisu bili u stanju sasvim svladati (srazmjerno malo učešće arhitektonske plastike na vanjštini, na konzolama i ključevima, odnos brodskog prostora i svetišta i t. d.).

Građevina nije mnogo mijenjana vremenom, ali dok se barok uređujući unutrašnjost (popločenje, pregrada, oltari), uklopio kao i obično s osjećajem za mjeru i poštivajući likovne značajke ambijenta, obnova kasnog XIX stoljeća postupila je s potpunim ignoriranjem specifičnih vrijednosti ove arhitekture i uništila njene bitne karakteristike (izmjenom krova i lodjnom izvana, žbukanim stropovima i »ugrađenim zvonikom« iznutra).

Međutim, analiza objekta pokazuje da pitanje definiranja gradnje XV stoljeća nije tako jednostavno, kao što je to dosada izgledalo.

U literaturi su bile jasno uočene stilske komponente koje susrećemo na ovom objektu, ali su te komponente različito određivane i kombinirane. Općenito postoji težnja da se četiri kategorije koje dolaze u obzir postavljaju u antitetičke parove: »sjevernjački« i »mediteranski«, »gotički« i »renesansni«, ili povezuje gotički i sjevernjački, odnosno renesansni i mediteranski, primjenjujući onda jedan par pojmova na svetište, a drugi za stupove. Time se pretjerano pojednostavljuje i u izvjesnoj mjeri iskrivljuje stvarna situacija, jer se n. pr., na »sjevernjački« koncipiranom svetištu nalazi venecijanski tip prozora, a nad renesansnim kapitelima gotički lukovi arkada; Matijina signatura na luku, pokazuje da ne možemo povezati ni samo renesansnu komponentu s njegovim učešćem. Radi se naprosto o drugoj polovici XV stoljeća kada se svi ti elementi, i lokalni i stilski višestruko prepliću.

Ukazujući na elemente iz dva kulturno umjetnička kruga i povezujući ih uz graditelja Petra, odnosno Matiju, većina autora, implicitno ili eksplicitno stoji na stanovištu da je njihova djelatnost sinhrona ili barem povezana. Analiza međutim pokazuje da se nesumnjivo radi o *dvije faze gradnje i dvije koncepcije*: u prvoj fazi

ste ... *Gravisi Vanto da Pirano, padre di Nicoloe!*. Povezujući ovaj podatak s natpisom nadgrobne ploče u Cepiču, samo upozoravam na identičnost imena oca i sina u oba slučaja (ploču je postavio sin »Ioanes Nicolaus«), kao i na vremensku podudarnost (Vanto iz Pirana, mogao je umrijeti krajem XV ili početkom XVI st. tj. u vrijeme kad je postavljena ploča), što još uvijek ne dokazuje da se radi o istoj ličnosti. Vanto, otac Nikole, bio je zapovjednik Podgrada na Krasu u zadnjoj četvrtini XV st., odnosno u vrijeme turskih pljačkaških upada duž sjeverne granice Istre. Od 1470 do 1483 bilo je šest takvih provala, pa nije neosnovano pomisliti da je upravo ta nesigurna situacija i prebacivanje na obrambene zadatke (1472 dužda. Vendramin naređuje Potestatu Kopra da provede obnovu i učvršćenje kaštela na ugroženom području), utjecalo na prekid granje crkve sv. Marije oko 1470 (vidi dalje) i njeno dovršavanje tek kad se situacija ponovo smirila, tj. nakon 1483, kad je nastupio period zatišja od 16 godina (zadnja provala 1499 i 1501. g.)

izgrađeno je svetište i perimetralni zidovi do krova, s tim da je crkva bila zamišljena kao jednobrodna, a tek nakon prekida (što je očito i po dužini trajanja gradnje: 32 godine!) pretvorena je u trobrodnu i pokrivena. Uslijed zatečenih vanjskih zidova nastalo je tada umjesto pravog bazilikalnog rješenja, neko Stafel-rješenje za nuždu, sa čudnim odnosom prozora i arkada. Stupovi i arkade razlikuju se od ostale građevine materijalom i obradom površine, lukovi se razlikuju od trijumfalnog luka obrisom i presjekom, a sve to nije zamislivo u jednoj gradnji koju zajednički vode oba autora. Što je najvažnije, arkade, odnosno pregradni zidovi među brodovima, udaraju o trijumfalni zid neposredno uz trijumfalni luk i nisu u osovini bočnih zidova svetišta, jer je ono znatno šire: to se sigurno ne bi desilo, ni iz kompozicionih ni iz statičkih razloga, da je bila trobrodna zamisao od početka. Možda je upravo zbog velikog raspona jednobrodna crkva i ostala nedovršena. Datum 1492 neposredno pod krovom, koji spominje Tommasini, očito se odnosi na naknadno postavljanje krova, a u koliko je građevina bila dugo otkrivena možda i na izmjenu kojeg kamena.

Postoji, konačno, još jedan neriješen problem. Do sada su svi autori bez ikakve rezerve povezivali jednu komponentu (sada recimo fazu) građevine s Petrom, a drugu s Matijom, tako da se mogao steći dojam, kao da je to dokazano i izvan diskusije. Treba upozoriti, da je to samo pretpostavka, tek prividno neosporna, ali nedokazana. Naprotiv, kad nas ne bi zavodila primamljiva analogija provenijencije graditelja s provenijencijom stilskih komponenata, morali bi priznati da koliko da sada poznamo objekt, imamo naučnu argumentaciju samo za tvrdnju da su *obojica graditelji druge faze*: hoc »opus« može se bez rezerve primjeniti samo na ono na čemu se neposredno nalazi – na arkade. Natpis se može, dakle, odnositi na zajedničko »djelo« Petra i Matije: pregradnju crkve u trobrodnu i pokrivanje. Nakon što smo utvrdili da se radi o slijedu dviju odvojenih faza i da autor prve faze nije prisutan kod druge, niti se radi po njegovoj koncepciji, onda bi bilo već dosta čudno da njegov nasljednik ima toliko pijeteta da ga uopće spominje, a sasvim neobično da ga spominje kao autora na arkadama – to jest na *svom* »djelu«! Vjerojatnije je da bi se zadovoljio time da fiksira samo šta je on sam izveo (kao što su učinila ova dvojica?), a u protivnom bi specificirao udio (n. pr. »započeo–dovršio« i sl.).²⁸

Ova varijanta udjela Petra i Matije u gradnji crkve sv. Marije Sntježne, također je samo pretpostavka, iako mnogo vjerojatnija. Ne iznosim je zato da bih jednu pretpostavku zamijenio drugom, nego da upozorim da pitanje još stoji otvoreno i čeka definitivno rješenje u daljem istraživanju.

Ivančević Radovan

²⁸ S druge strane, klesarski znak Matije ponovljen na luku arkada, mogao bi značiti upravo tu specifikaciju, ističući njega kao autora arkada. – Čišćenje malog grba na rebu u apsidi, možda bi definitivno rješilo ovu dilemu, u koliko se na njemu zaista nalazi znak graditelja svoda, kao što pretpostavljamo. Ako je to bio Petar, lako ćemo se uvjeriti: njegovu signaturu poznamo s natpisa u crkvi. – Čišćenjem zidova u svetištu, možda bi se otkrio i koji drugi natpis, analogno drugim objektima tog razdoblja. Ali osim akcije čišćenja, trebalo bi nastaviti učvršćivanje apsida, koje je nakon rata započeo Konzervatorski zavod, Rijeka, ali je dospio učvrstiti samo podnožje. Jugoistočni zid je nabuhao i napukao uslijed potiska svoda (bez kontrolora!) a i na sjeveroistočnom se vide manje pukotine. Mjerenjem je ustanovljeno da SI i II ključ rebara nisu postavljeni simetrično (vidi nacrt), pa je možda uslijed te nepravilnosti i nejednakog opterećenja svoda i došlo do pucanja zida.

RIASSUNTO

LA CHIESA DI S. MARIA DELLA NEVE IN CEPIC

Questa chiesa votiva, una delle più grandi edificate nel secolo decimo quinto in Istria, e specialmente interessante per l'incrocio degli elementi stilistici gotici e di rinascimento, settentrionali e meridionali. E' nota anzitutto per l'iscrizione nell'interno: »1492. opus. m(agi)stri Petri de Lubiana et ma(gi)stri. Matie de Pola«.

La prima descrizione della chiesa si trova nel libro »De comentarij...« di G. F. Tommasini (+ 1654) pubblicato nell' »Archeografo Triestino« 1837. Già nel 1859. I. Kukuljević questo ha fatto noto ai nostri lettori nell' »Slovník...« Ma poi per quasi cento anni fu perunpo dimenticata nella letteratura scientifica italiana come jugoslava, eccetto che V. Steska (nel 1924) voleva identificare »Pietro da Lubiana« con Petar Beslaj architetto del vecchio palazzo comunale di Lubiana. Dopo la seconda guerra mondiale prima Lj. Karaman, poi F. Stele danno per la prima volta definizione stilistiche del monumento. Ma, benché piutardi frequentemente citato nella nostra letteratura, l'edificio non fu mai completamente descritto e analizzato, ne fu pubblicata la documentazione (come pianta, iscrizioni etc.).

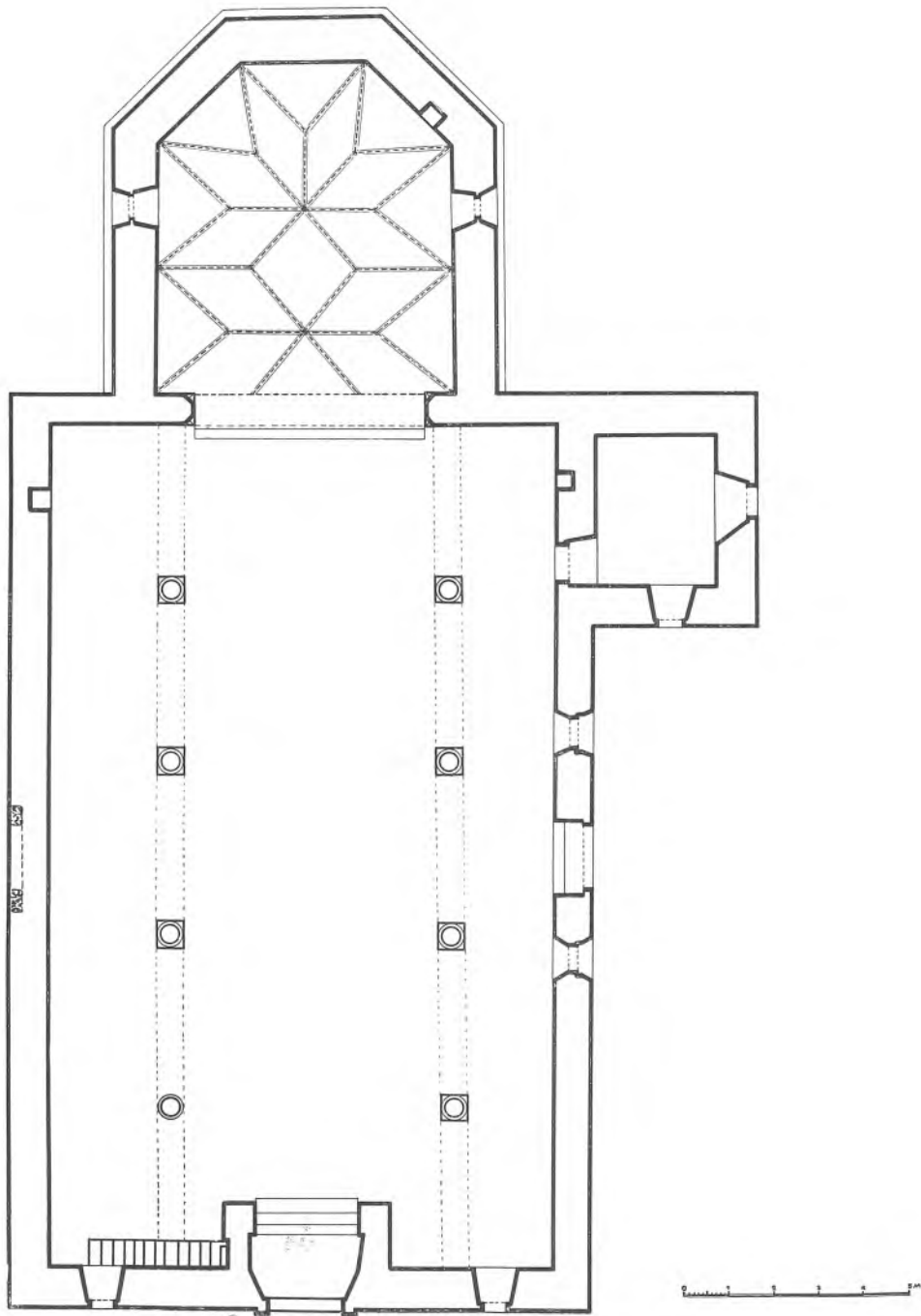
L'autore del presente lavoro ha raccolto la completa documentazione e dopo una descrizione e analisi costruttive, stilistiche e artistiche ha potuto constatare:

1. L'edificio non è molto cambiato nei tempi passati dallo stato originale. Ma finchè le rinnovazioni barocche (di tre altari e il pavimento) hanno, come sempre, rispettato l'ambiente esistente, la restaurazione della fine dell'ottocento (dopo il colpo di fulmine) non cambiando molto, ma senza il senso per la misura e l'insieme, ha distrutto i valori plastici originali: la robusta e rustica semplicità delle masse di fuori e dello spazio dentro. Intonacando di fuori la facciata principale, elevando la loggia per le campane, cambiando il materiale e l'inclino dello tetto; e di dentro con un »campanile interno«, con la chiusura dello soffitto e l'intonaco completo. - Nel stato originale c'era un alto campanile a vela, il tetto continuava ininterrotto della nave centrale fino all'abside e dentro il soffitto era aperto. - Dell'altare originale sono conservati stipes e mensa, come un alto rilievo in legno della »Madonna lattante«.

2. Gli elementi »gotici« e di »rinascimento«, »nordici« e »meridionali« non si possono legare due a due, applicando una coppia all'abside (nordico-gotico), e l'altra alle collone (meridionale-rinascimento) Nemmeno si può considerare Pietro autore della prima e Matia della seconda parte come era uso nella nostra letteratura. Infatti, gli *elementi diversi sono molteplici incrociati*: nell'abside »nordica« le finestre sono di tipo veneziano, e sopra le collone del »rinascimento« - gli archi acuti gotici. Cosa tipica della seconda metà del quattrocento quando queste diverse componenti stilistiche e locali si incrociano molteplici.

3. Dall'analisi è evidente che si tratta di *due fasi e due concezioni* nell'edificio quattrocentesco fin adesso considerato come unico. Nella prima fase fu finita l'abside e le mura perimetrali della nave fino al tetto: la chiesa era prevista con una nave sola! Dopo l'interruzione del lavoro (causata forse dei tempi inquieti) la chiesa fu finita con tre navi e coperta. Giacchè i muri erano eretti, non si poteva fare una vera soluzione basilicale, ma una variante (come »Stafelkirche«) con una indeterminata relazione tra le arcade e le finestre. Le arcade anzi non seguono la linea delle mura dell'abside, cosa che non si può immaginare se fossero fatte secondo un piano originale. La seconda fase in generale, come in dettagli sculturali, è molto più rustica della prima.

4. L'opinione che una componente stilistica dell'edificio (addesso diremo fase) si deve legare con Pietro, l'altra con Matia, si teneva fino adesso fuori dubbio. Infatti, se l'analogia della provenienza degli architetti con la provenienza dei diversi elementi stilistici non fosse così attraente e seducente per la sua semplicità, potevamo dire anche prima che l'iscrizione citata (1492) dà un'argomentazione scientifica soltanto per l'affermazione che *ambidue sono gli architetti della seconda fase*. L'iscrizione si può senz'altro riferire soltanto a questa parte dove si trova - cioè alle arcade. »Opus Petri e Matie« insieme sono, dunque, più probabilmente, le arcade. Non sembra verosimile che l'autore della seconda fase, cambiando il primo concetto, nomina il precedetore sulla propria »opera« senza la specificazione (»cominciato - finito« etc.).



1. Čepić, crkva sv. Marije Sniježne, tlocrt.



2. i 3. Čepić, sv. Marija Sniježna, pogled s jugozapada i jugoistoka.







5. i 6. Čepić, Sv. Marija, svod svetišta i unutrašnjost prema zapadu.



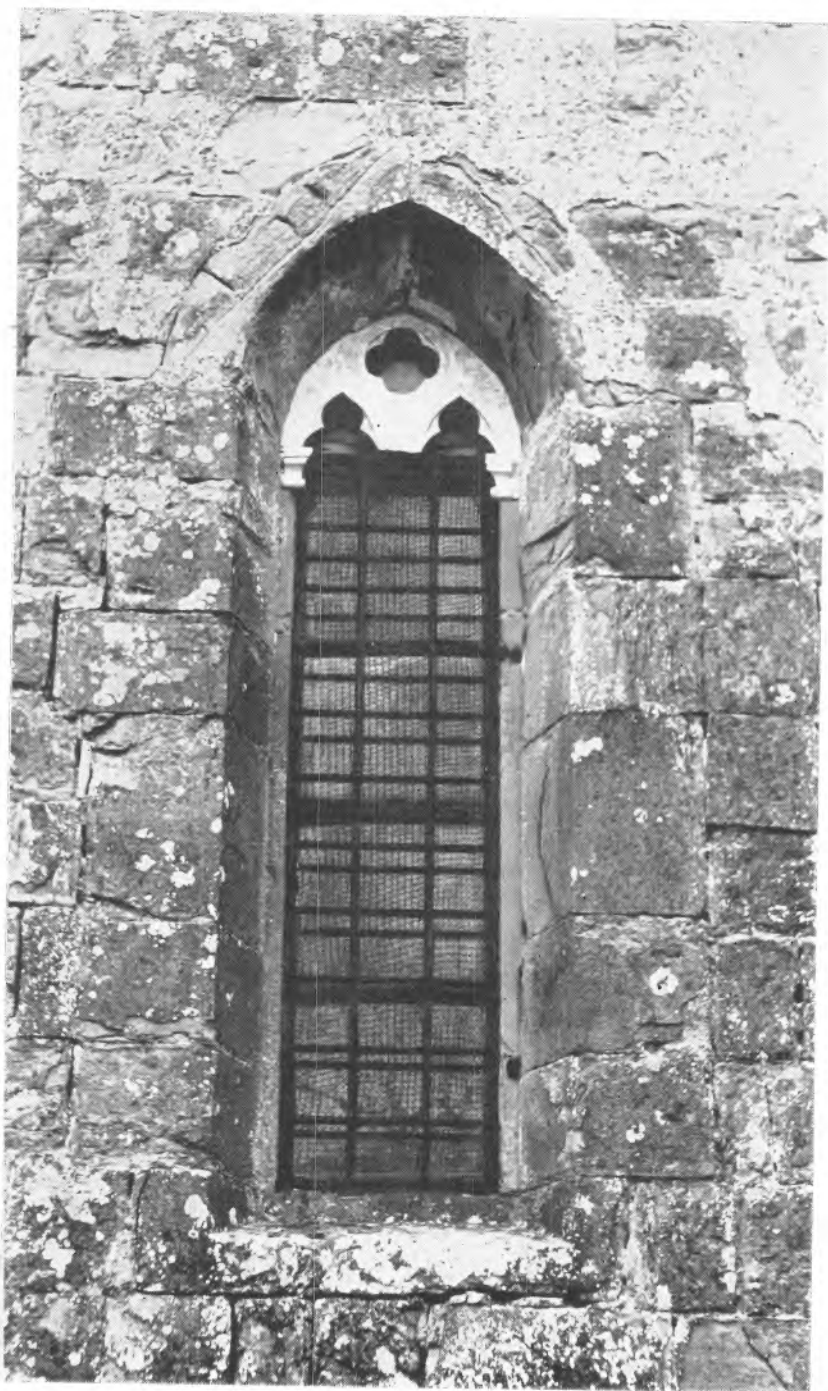
4. Čepić, Sv. Marija, unutrašnjost prema istoku.



8. Čepić, Sv. Marija, zazidani sjeverni portal.



7. Čepić, Sv. Marija, mrežište južnog prozora svetišta.



9. Čepić, Sv. Marija, prozor na sjevernoj strani svetišta.



10. Čepić, Sv. Marija, reljef glave na južnom uglu apside.

11. Čepić, Sv. Marija, konzola rebra u jugoistočnom uglu svetišta.



12. Čepić, Sv. Marija, konzola rebra na sjevernom zidu





13. Čepić, Sv. Marija, kapitel s poprsjem muškarca (»trgovac«).

14. Kapitel s dekorativnim motivom tkanine.



15. Kapitel s poprsjem muškarca u profilu (»plemić«)





16. Kapitel, s likom »pastira« sa štapom.

17. Kapitel sa zecom.



18. Kapitel s renesansnom biljnom dekoracijom.



