



Račice, župna crkva Presvetog Trojstva, oltar *Krunidbe Marijine*, kip Sv. Ivana Evangelista u lijevoj niši oltara (snimila: V. Zajec)

Račice, Parish Church of the Most Holy Trinity, altar of the Coronation of Mary, statue of St. John the Evangelist in the left altar niche (photo by V. Zajec)

Vlasta Zajec

Institut za povijest umjetnosti

Jedna rezbarska radionica sredinom 17. stoljeća u Istri

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 2. 11. 1998.

Sažetak

U ovom se radu predlaže zajedničko radioničko ishodište za analiziranih šest oltara sačuvanih u crkvama na području sjeveroistočne Istre. Na zajedničko radioničko podrijetlo ukazuje se nizom zajedničkih značajki i sličnosti njihove arhitekture, ornamentike i skulpture. Uočeno je da su kipove izrađivala dva majstora, od kojih se jedan, majstor kipa Sv. Petra, ističe kao vrsniji. Iznesene su pretpostavke o podrijetlu radionice koja najvjerojatnije nije domaća. Njezini majstori su se formirali na tradiciji talijanske kasne renesanse, negdje na području šire regije kojoj pripada i Istra. Na temelju činjenica političko-geografskog i socijalnog konteksta iznesena je pretpostavka da je radionica u ovaj kraj prispjela iz nekog većeg središta s područja austrijske uprave, Ljubljane ili Rijeke. U sklopu tih razmatranja ponuđene su i pretpostavke o mogućim naručiteljima oltara. Razmotrene su sličnosti i moguće veze između ove skupine oltara i oltara Bogorodice Zaštitnice u Gračišću, a također i između tih oltara i oltara u Borutu i u Cerovlju. Oltari su, na temelju njihovih značajki, kao i na temelju natpisom utvrđene datacije oltara u Zarečju (1649. g.) datirani u sredinu 17. stoljeća. Zamjećuje se da su stilske značajke oltara dominantno određene kasnom renesansom, s ponekom gotičkom reminiscencijom i rijetkim naznakama baroknog stila. Dovođenjem te činjenice u vezu sa vremenom nastanka oltara, te usporedbom naših oltara sa suvremenom produkcijom drvenih oltara u široj regiji, konstatiran je stilski anakronizam karakterističan za provincijske radionice.

Unatoč priličnoj brojnosti sačuvanih drvenih oltara iz 17. stoljeća u Istri, zasad se, osim nekoliko iznimaka, nije posrećilo povezati ih uz imena majstora koji su ih izradili. Međutim, više se oltara može povezati u skupine na temelju pretpostavke da su nastali u istim radionicama. Upravo takvu skupinu čini i šest oltara smještenih u četirima crkvama unutrašnje Istre: oltar *Sv. Trojstvo kruni Mariju* i oltar *Sv. Petra* u crkvi Rođenja Bl. Dj. Marije u Zarečju; zatim oltar *Sv. Margarete* i oltar *Sv. Ivana* u župnoj crkvi Sv. Petra i Pavla, te oltar *Sv. Marije* u crkvi Sv. Marije »kod Lokve« u obližnjoj Gologorici i, konačno, oltar *Sv. Trojstvo kruni Mariju* u crkvi Presvetog Trojstva u Račicama. Gologorica i Zarečje pripadaju istom, pičanskom dekanatu, a nalaze se na području nekadašnje Istarske knežije, dok su Račice u bivšem venecijanskom dijelu Istre, ali blizu nekadašnje granice s Knežijom, a pripadaju bužetskom dekanatu.

Izvorni izgled tih oltarnih nastavaka¹ donekle je promijenjen njihovim naknadnim podizanjem na postamente, novim polikromiranjem, preoblikom ili kasnijim uklanjanjem pojedinih elemenata. Ipak, ti zahvati nisu promijenili njihove temeljne osobine i stoga je moguće iščitati izvorne zamisli navedenih oltarnih nastavaka.

Arhitektura drvenih istarskih oltara iz 17. stoljeća ostvaruje se u dva osnovna tipa koje, u nedostatku općenitije prihvaćenih i sustavno primjenjivanih naziva u postojećoj literaturi, nazivam južnim i sjevernim arhitektonskim tipom. Južni arhitektonski tip obuhvaća arhitektonske elemente (stup, gređe, zaključak) organizirane na principu funkcionalne sukladnosti nosača i nošenoga. Površine namijenjene ornamentiranju određene su arhitekturom.² Oltari naše skupine primjeri su južnog arhitektonskog tipa.

Arhitektura oltara Krunidbe Marijine u Račicama te oltara Sv. Petra u Zarečju primjeri su istog tipskog oblika:³ trodijelnog oltarnog nastavka zaključenog zabatom u čitavoj njegovoj širini, s parovima stupova podignutim na zajedničke postamente. Predela i gređe uvučeni su u širini srednjeg polja, a gređe je u oba primjera nad srednjim poljem reducirano na profilaciju vijenca. Trokutni zabat u širini čitavog oltarnog nastavka naglašava zatvorenost i jednostavnost obrisa oltarnog nastavka tog oblika, a kompaktnosti forme pridonosi i neprekinuti profil predele i gređa koji se lomi samo u središnjem dijelu. Veći dio tako oblikovanih istarskih oltara može se datirati u prvu polovinu i sredinu 17. stoljeća. Osim navedenih općih osobina tipskog oblika, te oltare povezuju još i dvije posebne osobine: kanelirani stupovi⁴ i jednake proporcije zabata.

Oltarni nastavak u gologoričkoj crkvi Sv. Marije primjer je trodijelnog oblika zaključenog zabatom u širini srednjeg para stupova. Stupovi su podignuti na prizmatične postamente. Gređe se obraća nad svim stupovima. Srednje polje retabla omeđuju slobodnostojeći stupovi pa su postamenti na kojima stoje, gređe i trokutni zabat nad njima izbačeni nešto više prema naprijed. Taj je oblik razmjerno često zastupljen u sedamnaestostoljetnoj Istri i njegove primjere možemo pratiti tijekom čitavoga stoljeća.

Oltari *Krunidbe Marijine* u Zarečju, te *Sv. Margarete* i *Sv. Ivana* u župnoj crkvi u Gologorici su jednodijelni, sa središnjim poljem omeđenim parom stupova podignutih na



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Petra (snimila: V. Zajec)

Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of St. Peter (photo by V. Zajec)



Račice, župna crkva Presvetog Trojstva, oltar Sv. Trojstvo kruni Mariju (snimila: V. Zajec)

Račice, Parish Church of the Most Holy Trinity, altar of the Holy Trinity Crowning the Virgin (photo by V. Zajec)

postamente, zaključeni trokutnim zabatom. Gologorički oltari imaju, iza stupova, kanelirane pilastre. Bočne krajeve oltarnih nastavaka zaključuju ornamentalna krila. Osim tih zajedničkih osobina, upućujem i na jednako proporcionirane bočne krajeve oltarnih stijena na sva tri oltarna nastavka. Taj posve jednostavan oblik široko je rasprostranjen u Istri i sačuvani su brojni njegovi primjeri podizani tijekom cijeloga 17. stoljeća.

Sve oltarne nastavke odlikuje odmjerenja primjena istovrsne i jednako oblikovane ornamentike: krepko modeliran ovulus pod istaknutom gredom vijenca na svim oltarima, geometrizirani lisni nizovi duž arhitrava i postamentata oltarnih nastavaka. Tijela stupova oltara Sv. Marije i oltara Sv. Ivana u Gologorici prekriva ornament lineariziranog akantusa⁵ (tzv. rimski akantus). Nadalje, sa tri lista dekorirane konzole za kipove kakve su u bočnim interkolumnijima oltara Sv. Petra u Zarečju i oltara Sv. Marije u Gologorici, uočavamo i na postamentu za vazu s vječnim plamenom u zabatu oltara u Račicama. Na postamentima stupova oltara Krunidbe Marijine u Zarečju i oltara Sv. Marije u Gologorici nalazimo maskerone (oblikovane kao glave s volutno-palmetnim kapama i draperijom ispod brade). Sličnosti uočavamo i između nacrtata ornamentalnih krila oltara Krunidbe u Zarečju i oltara Sv. Margarete u Gologorici. Spomenimo još, za kraj, ornamentalni sklop kerubinske glavice ispod koje je presavijena draperija, smješten u vrhu bočnih polja oltara Sv. Marije u Gologorici. Takav se motiv, jednako smješten, nalazio i na oltarnom nastavku Sv. Petra u Zarečju,⁶ a varijantu tog ornamentalnog sklopa u obliku polurozete ispod koje je presavijena draperija zapažamo i iznad bočnih niša u Račicama. Smještaj

ornamenata je na svim opisanim oltarnim nastavcima, kao i inače u primjerima južnog arhitektonskog tipa oltarnog nastavka, posve određen arhitekturom i njoj prilagođen. Štoviše, na našim je oltarima ornament primijenjen vrlo odmjerenom, daleko od intenziteta kojim sudjeluje u izgledu većine suvremenih drvenih oltara u susjednim regijama: Furlaniji, Venetu, pa i samoj Istri, da slovenske i druge primjere određene sjevernom tradicijom i ne spominjemo. Pojedine od spomenutih ornamentalnih motiva, poput rimskog akantusa ili maskerona, nalazimo najčešće na onim istarskim drvenim oltarima koji se mogu datirati u prvu polovinu stoljeća.⁷

Oltari u župnoj crkvi u Gologorici imaju lučno zaključene oltarne slike. Na ostalim oltarima su kipovi. Prizori *Sveto Trojstvo kruni Bogorodicu* na oltarima u Zarečju i u Račicama zamišljeni su kao visoki reljefi, svaki smješten u plitku, lučno zaključenu nišu. Kompozicije su istovjetne, a manje razlike u izvedbi rezultat su razlike u proporciji – u Zarečju je prikaz određen obrisnom linijom okomito postavljenog ovala, a onaj u Račicama obrisnom linijom koja je bliža kružnici. Riječ je o ustaljenom ikonografskom motivu s figurama Krista, Marije i Boga Oca raspoređenim prema principima zrcalne simetrije: u sredini kleči frontalno postavljena Marija, ruku sklopljenih na molitvu, a sa strane u poluprofilu sjede Krist i Bog Otac koji joj istovjetnim pokretom ruke stavljaju krunu na glavu. Zatvorenost obrisa i simetričnost kompozicije, principi prema kojima je oblikovana i središnja figura Bogorodice, glavni su činitelji dojma dostojanstvenog spokoja kakav i dolikuje prikazanom svečanom događaju. Marija ima ovalno lice, s blago ovješanim punim obrazima, napola spuštenim vjeđama i pogledom svrnutim prema dolje, malenim ustima



Gologorica, crkva Bl. Dj. Marije »kod Lokve«, oltar Sv. Marije (snimila: V. Zajec)

Gologorica, Church of the Blessed Virgin Mary »near Lokva«, altar of St. Mary (photo by V. Zajec)



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Trojstvo kruni Bogorodicu (snimila: V. Zajec)

Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of the Holy Trinity Crowning the Virgin (photo by V. Zajec)

spuštenih krajeva, gornjom usnicom istaknutom nad donjom i bradicom s udubljenjem. Visoko čelo rubi kosa razdijeljena po sredini i začesljana od lica. Glavama dviju Bogorodica iz kompozicija *Krunidbe* do detalja je jednaka i glava treće Bogorodice, one na oltaru Sv. Marije u Gologorici. Prema istome modelu oblikovane su i glave kipova Sv. Katarine i Sv. Lucije u Gologorici, te maskerona na postamentima stupova oltara u Zarečju i Gologorici. Slično je oblikovana i glava kipa Sv. Ivana Evanđelista u Račicama. Uočljiva je svojevrсна utišanost i zatumljenost pokreta svih figura, te mirnoća općeg dojma. Od nabrojanih se kipova načinom drapiranja izdvaja gologorički kip Sv. Marije. Njega odlikuje kruće drapiranje: između raširenih potkoljenica tkanina pada u tvrdim okomitim paralelama, lonceći se nad tlom. I na drugim dijelovima Marijina ruha uočljivi su tvrdi usporedni nabori. U usporedbi s prva dva kipa Bogorodice, kruta shematičnost postava, kao i tvrdoća i ornamentalizam nabora draperije daju tom kipu rustičniji ton.⁸ Gologoričko dijete Krist, široke glave obrubljene stepenasto ošišanim pramenovima, nasadene na predugačko tijelo, realizacija je tipa djeteta kakvu nalazimo i u primjerima krilatih putta koji pridržavaju oblake *Krunidbe* u Zarečju.

Od svih kipova za klasu se kakvoćom razlikuje kip Sv. Petra u Zarečju. Volumen tijela pokrenutog blagim kontrapostom tu je naglašeniji, a punoća i trodimenzionalna voluminoznost osobito se ističu u krepkom oblikovanju blago zabačene glave. Na izražajnom punokrvnom licu ispod izvijenih lukova obrva ističu se krupne oči i markantan orlovski nos. Male na usta rube brkovi, a donji rub lica kratka brada razdijeljena

u sitne meke pramenove. Dah naturalizma u oblikovanju detalja daje licu osobitu živost i kakvoću.

Usporedimo li kip Sv. Petra s drugim prikazima figure muškarca zrelije dobi u toj skupini, na primjer s prikazima Boga Oca u *Krunidbama*, razlike su očite: tjelesnost tih figura je manje naglašena, zatumljena osobito u Zarečju većim glatkim ploham plašta koji skriva tijelo, anatomski prikaz tijela je nevjestiji, a nespretnosti su uočljive i u skraćenjima figura u poluprofilu. Lica tih figura su manje izražajna, zaglađenija su i uokvirena su lineariziranim pramenovima kose i brade. Pramenovi dugačkih brada raspoređeni su strogo simetrično. No, ako kip Sv. Petra usporedimo s poprsjem Boga Oca u zabatu oltara Sv. Marije u Gologorici, zamijetit ćemo neke sličnosti: okrugli busenovi kose iznad ušiju, krupne oči veoma naglašenih rubova kapaka, meki pramenovi brade (tu, doduše, simetrično raspoređeni), slično oblikovani poprečni nabori rukava. Poprsje Boga Oca na samom oltaru Sv. Petra, s druge strane, odlikuju znatna simplifikacija i rutina u oblikovanju. Površnost izrade tog poprsja priječi njegovu atribuciju majstoru kipa Sv. Petra na istom oltaru, dok se za autora gologoričkog poprsja, uzimajući u obzir uobičajeno snižavanje standarda izvedbe za promatračevu oku udaljenije dijelove oltara, pa tako i figure u zoni zaključka oltara, može predložiti majstor kipa Sv. Petra.

Navedene zajedničke značajke i sličnosti u arhitekturi, ornamentici i skulpturi tih oltara, koje, smatram, nije potrebno daljnje nizati i obrazlagati, nedvojbeno upućuju na isto radioničko ishodište. Nije, međutim, moguće jasno razlikovati podjelu poslova unutar radionice, a nije ni posve jed-



Gologorica, župna crkva Sv. Petra i Pavla, oltar Sv. Margarete (snimila: V. Zajec)

Gologorica, Parish Church of SS Peter and Paul, altar of St. Margaret (photo by V. Zajec)



Gologorica, župna crkva Sv. Petra i Pavla, oltar Sv. Ivana (snimila: V. Zajec)

Gologorica, Parish Church of SS Peter and Paul, altar of St. John (photo by V. Zajec)

nostavno razaznati profil pojedinih njezinih majstora. Naime, pri izradi drvenih rezbarenih i polikromiranih oltara sudjelovali su redovito različiti majstori: stolari, kipari, rezbari, slikari i pozlatari. Najčešće je od kraja 16. stoljeća unutar radionice ključnu ulogu imao graditelj oltara – stolar⁹ («umjetnički stolar»), no dokumentirane su i suradnje u kojima je nosilac projekta bio slikar¹⁰ ili kipar. Napomenimo još da je nesumnjivo u skromnijim provincijskim radionicama različite poslove pri izradi oltara međusobno dijelilo nekoliko majstora, čime je rekonstrukcija udjela djelatnosti pripadnika radionice još više otežana.

Kipovi su djela najmanje dvojice različitih majstora. Jedan majstor je autor kipa Sv. Petra, a možda i gologoričkog poprsja Boga Oca. Drugi majstor je autor ostalih kipova, kao i maskerona na postamentima stupova. Razlike u kakvoći koje se mogu uočiti između pojedinih kipova tog majstora možda su posljedica prepuštanja dijela izvedbe pomoćniku, ili jednostavno on sam varira u kakvoći. Da li je koji od tih majstora sudjelovao i u oblikovanju arhitekture i izradi ornamenata, ili je to radila treća osoba – stolar, teško je sa sigurnošću rekonstruirati.

Sljedeći problem koji treba razmotriti jest podrijetlo radionice: u kojem mjestu je djelovala ili otkuda je došla, gdje su njezini članovi stjecali kiparska, rezbarska i stolarska znanja

i vještine, odnosno gdje su se i pod kojim su se utjecajima formirali. Budući da zasad nisu pronađeni arhivski izvori koji bi dokumentirali nastanak tih oltara ili bilježili podatke o radionici i njezinom podrijetlu, a i da zasad u ostatku Istre, kao i u susjednim regijama, nisam uočila neke druge spomenike koji bi s našim oltarima i kipovima bili srodni na način na koji su to ovi oltari i kipovi međusobno, precizan odgovor nije moguće dati, ali se mogu razmotriti neke mogućnosti.

Više puta istaknute jednostavnost i čistoća oblika arhitekture, umjerenost ornamentike, jednostavnost obrisa figura, te umirenost i zatvorenost centralno simetrično uravnoteženih figuralnih kompozicija upućuju na južnu, talijansku tradiciju, sa stilskom oznakom renesanse. Dok dojam cjeline određuje južni ton, u detaljima oblikovanja fizionomija figura može se, opet, naslutiti obogaćivanje južne tradicije sjevernjačkom, srednjoeuropskom. Uočena dvojakost tradicije pojava je karakteristična za Istru i širu regiju kojoj ona pripada. Istra je donekle dijelila sudbinu i povijesne prilike, a time i značajke umjetničke produkcije, sa susjednim područjima Furlanije i Slovenije. Ta su područja obilježili doticaji dvaju različitih kulturnih krugova i miješanje dviju različitih tradicija umjetnosti: talijanske i srednjoeuropske. Umjetnost te regije oblikovala se pod njihovim izmiješanim, naizmjeničnim ili istovremenim utjecajima. Na temelju oblikovnih



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Trojstvo kruni Bogorodicu, detalj (snimio: V. Malinarić)

Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of the Holy Trinity Crowning the Virgin, detail (photo by V. Malinarić)

značajki ovdje proučavanih oltara stoga se samo može zaključiti da su se majstori naše radionice formirali na tradiciji talijanske kasne renesanse, negdje na području šire regije kojoj pripada i Istra.

Od svih sačuvanih istarskih drvenih kipova iz tog vremena, najjasnije srodnosti sa skulpturom ove skupine uočavamo na oltaru Bogorodice Zaštitnice iz crkve Sv. Marije »na Placu« u Gračišću, desetak kilometara jugoistočno od Zarečja. Uočavamo slično oblikovanje glava Bogorodice i Krista, a sličnosti ćemo zapaziti i usporedimo li glave mladih svetaca, na primjer Sv. Ivana Evanđelista iz Račica s onima Sv. Vida i Sv. Modesta u Gračišću. No kipovi, kao i cijeli oltarni nastavak u Gračišću, razlikuju se od naših pomnijom obradom detalja, naglašenijom punoćom figura i stanovitom injerom ekspresivnosti kakve ne nalazimo na kipovima naše skupine. Oltar u Gračišću se prema značajkama svoje arhitekture, ornamentike i skulpture također može datirati u sredinu 17. stoljeća, a takvu je dataciju već davno predložio slovenski povjesničar umjetnosti France Stelé,¹¹ ističući talijanski utjecaj u njegovu oblikovanju. Pojedine ornamente uočene na našim oltarima, poput rimskog akantusa na tijelima stupova, nalazimo i na oltaru u Gračišću; međutim, u cjelini je taj oltarni nastavak znatno bogatije ornamentiran, i kao takav mnogo tipičniji predstavnik sedamnaestostoljetnog drvenog

oltara. Zasad nema dovoljno uporišta za preciznije određivanje odnosa između naših oltara i oltara u Gračišću ili utvrđivanje pretpostavke o mogućem utjecaju ovog oltara na naše oltare. Po svemu sudeći, riječ je o različitim radionicama, u gračaškom primjeru sa naglašenijim udjelom sjeverne tradicije.

Je li naša radionica bila domaća ili udomaćena? Vjerojatno nije. Nejasan karakter odnosa s oltarom u Gračišću nije nam od pomoći pri razrješavanju tog problema. Budući da je kvalitetniji, mogao bi se protumačiti kao uzor, no pitanje je da li je uopće stariji od naših oltara. Jednako je nejasan odnos naših oltara sa dva oltara na području uže regije, oltarom Sv. Duha u Borutu i oltarom Sv. Trojice u Cerovlju. Upotreba kaneliranih stupova ili rimski akantus na tijelima stupova, određene sličnosti u koncepciji figura, izrazitije jedino u usporedbi skupine sv. Trojstva iz Cerovlja sa skupinom *Krunidbe* u Zarečju, zasad se mogu očitati samo kao svojevrsna lokalna tradicija. Moguće je i da su ta dva oltara, što sugerira slabija kvaliteta izrade, djela neke domaće radionice kojoj su naši oltari služili kao uzori. No, vratimo se našoj radionici i razmotrimo neke razloge pretpostavke da je njezino podrijetlo strano: na podlozi prosjeka kvalitete sačuvanih drvenih oltara iz 17. stoljeća u Istri ti se oltari ističu razmjernom kakvoćom. Njihova je pojava još istaknutija ako se promatra



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Trojstvo kruni Bogorodicu, maskeron na postamentu stupa (snimila: V. Zajec)

Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of the Holy Trinity Crowning the Virgin, mask on the base of an altar column (photo by V. Zajec)



Gologorica, crkva Bl. Dj. Marije »kod Lokve«, oltar Sv. Marije, kip Sv. Marije (snimio: Vranić, 1959)

Gologorica, Church of the Blessed Virgin Mary »near Lokva«, statue of St. Mary from the altar of St. Mary (photo by Vranić, 1959)

u kontekstu tadašnjih složenih životnih prilika i slabe ekonomske moći pićanske biskupije, a i cijele Knežije.

Životne prilike bile su u to doba u cijeloj Istri, pa tako i u ovom njezinom dijelu izrazito teške. Napetosti između Venecije i Austrije, zaoštrevane – tijekom gotovo dvadesetogodišnjega razdoblja – uskočkim upadima u Mletačku Istru i venecijanskim odmazdama na području Knežije, kulminirali su u razdoblju od 1615. do 1618. godine ratom za Gradišku.¹² Odmah nakon toga, 1619. godine, iscrpljeno je stanovništvo Pazinske knežije zadesila epidemija kuge smanjivši broj stanovnika za gotovo dvije trećine. Konačno, 1649. godine izbila je buna u Knežiji; tada je bio opustošen i biskupski dvor u Pićnu, u koji će se biskup vratiti tek deset godina poslije toga.¹³ U tim je uvjetima i opskrba crkava propisanim elementarnom opremom bila izrazito otežana, a bilo kakva umjetnička produkcija jedva moguća. Zbog toga nije vjerojatno da se naša radionica formirala na ovom području ili se u njemu dugotrajnije zadržala.

Dok nas oblikovne značajke proučavanih oltara upućuju prema jugu,¹⁴ političko-geografski kontekst, a dijelom i socijalni, kazaljku našeg kompasa upućuju prema sjeveru. Zarečje i Gologorica nalaze se u blizini važne prometnice Pazin-Rije-

ka, na području bivše Istarske knežije, dijelu Istre pod austrijskom vlašću, a Račice se nalaze na bivšem venecijanskom dijelu, no nedaleko od granice. Zarečje i Gologorica pripadali su nekadašnjoj pićanskoj biskupiji, čiji su biskupi bili u jakoj vezi s Ljubljanom, a povremeno su tamo i rezidirali.¹⁵ Veleposjedničke obitelji na tom području: Walderstein, De Franceschi, Auersperg, srednjoeuropskog su podrijetla. Pripadnici prvih dviju obitelji su i rezidirali na tom području. Realno je pretpostaviti da su održavali intenzivnije kontakte sa svojim zavičajem na sjeveru, pa je i njihovo eventualno sudjelovanje u narudžbi za izradu oltara vjerojatno značilo izbor radionice ili majstora koji su radili na tom području. Na temelju takve rekonstrukcije relevantnih utjecaja može se formilirati pretpostavka da je naša radionica, formirana u podneblju s dominantnom južnom tradicijom, prispjela u ove krajeve preko nekog većeg središta s područja austrijske uprave, možda preko Ljubljane, ili preko Rijeke.

Uspostavljanju kontakta s našom radionicom – bilo narudžbom u njezino sjedište, otkud su se mogli transportirati već gotovi oltari, bilo narudžbom kao poticajem da radionica stigne na to područje i tu, na samome mjestu izradi oltare – mogla je, kao što je rečeno, pomoći neka od spomenutih



Gologorica, crkva Bl. Dj. Marije »kod Lokve«, oltar Sv. Marije, kip Sv. Katarine (snimio: Vranić, 1959)

Gologorica, Church of the Blessed Virgin Mary »near Lokva«, statue of St. Catherine from the altar of St. Mary (photo by Vranić, 1959)



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Petra, kip Sv. Petra (snimio: V. Malinarić)

Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of St. Peter, statue of St. Peter (photo by V. Malinarić)

veleposjedničkih obitelji. Na primjer, mogao je to biti netko od članova obitelji Walderstein, vlasnika račičkog kaštela, koji su vjerojatno sudjelovali u obnovi crkve Presvetog Trojstva razorene upadom uskoka 1616. godine, kako su to činili i stotinjak godina poslije.¹⁶ Moguće je samo nagađati je li ugledna obitelj De Franceschi, koja je sredinom stoljeća doselila u Gologoricu, imala udjela u narudžbama za drvene oltare u gologoričkim crkvama.¹⁷ Oltar *Krunidbe Marijine* u crkvi Rođenja Bl. Dj. Marije u Zarečju dao je, kako čitamo na stepenici ispred oltara, podići župan Antun Drndić 1649. godine.¹⁸ To je i jedino dokumentirano ime naručitelja naših oltara.

Oltar *Krunidbe* u Zarečju jedini je datirani oltar u skupini. Niz dosad opisanih značajki ovog oltara i drugih opisanih oltara potkrepljuje takvu datacijsku odrednicu.¹⁹ Oblici arhitekture, a isto tako i ornamentike i skulpture oltarnih nastavaka te skupine češći su među istarskim oltarima iz prve polovine 17. stoljeća. Njihove stilske značajke, pak, dominantno su određene kasnom renesansom. Odjeci gotičke tradicije, primjereni provincijskom okružju, povremeno se mogu naslutiti u oblikovanju kipova (na primjer u figuri u struku izvijene gologoričke Sv. Katarine ili u bočnim kipovi-

ma u Račicama), a tek se u kipu Sv. Petra renesansa pomalo počinje preobražavati u barokni patos i plasticitet.

U usporedbi naših oltara sa suvremenom produkcijom drvenih oltara u široj regiji, postaje očit njihov stilski anakronizam. U Furlaniji je ornamentalni pristup već uvelike zavladao, spomenimo kao primjer oltar Giovannija Saija iz 1641. godine u župnoj crkvi u Ampezzu,²⁰ dok je u Sloveniji 1652. godine, po zamisli ljubljanskog kipara Jurja Skarnosa, podignut čuveni zlatni oltar posvećen Navještenju Marijinom u Marijinoj crkvi u Crngrobu²¹ – tu su renesansne proporcije već posvema istisnute, a ornament slavodobitno prekriva sve površine oltarnog nastavka.

Unatoč provincijalnim obilježjima (detalji izvedbe, stilski anakronizmi), opisani oltari su u cjelini djela solidne kakvoće, skladno uklopljena u crkvenu arhitekturu i ladanjski istarski ambijent. Oni su djela po mjeri sredine za koju su izrađeni, svečani okviri za figure svetaca koji u vremenu i predjelu izrazito nemirnom i nesigurnom zrače smirenošću i blaženim spokojem.



Zarečje, crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, oltar Sv. Petra, kip Sv. Petra, detalj (snimila: V. Zajec)
 Zarečje, Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, altar of St. Peter, statue of St. Peter, detail
 (photo by V. Zajec)

Bilješke

1
 Ovaj se rad temelji na proučavanju arhitekture, ornamentike i skulpture oltarnih nastavaka, dakle onog dijela oltara koji se nalazi nad menzom. U tekstu se naziv *oltarni nastavak* navodi onda kada ga je potrebno bitno razlikovati od oltara kao cjeline. Kada je riječ o općenitijem kontekstu i kada razlikovanje nije važno za smisao teksta, rabi se kraći naziv *oltar*.

2
 Sjeverni arhitektonski tip nastao je uključivanjem elemenata gotičke tradicije gradnje oltara u južni arhitektonski tip. Obuhvaća arhitektonske elemente organizirane na principu funkcionalne sukladnosti nosača i nošenoga u središnjem dijelu oltarnog nastavka. Rubni bočni dijelovi redovito su znatno niži od središnjeg dijela i konzolno su nošeni. U tim dijelovima oltarnog nastavka, arhitektonski se elementi javljaju u kontekstu različitom od onog na srednjem dijelu oltara: povezivanjem s ornamentalnim elementima i sami dobivaju funkciju ornamentalnoga, a ornamentika dijeli s arhitekturom zadatak oblikovanja polja figuralnog prikaza.

3
 Proučavajući arhitekturu drvenih istarskih oltara iz 17. stoljeća, uočila sam ponavljanje pojedinih oblikovnih sklopova i izdvojila više karakterističnih oblika koje nazivam *tipskim oblicima*. Rezultati proučavanja njihovog trajanja u vremenu nude pomoćno sredstvo pri datiranju nedatiranih oltara, a utvrđivanje njihove rasprostranjenosti u prostoru daje mogućnost analize odnosa između regija i njihovih međusobnih utjecaja, te preferencija pojedinih regija u izboru tipskih oblika.

4
 Stupovi oltara u Račicama su zapravo kanelirani, što nam otkrivaju mjestimična oštećenja njihovih »omotača«. Stupovi su omotani u ovojnice (vjerojatno platnene) da bi se dobila glatka površina za marmorizacijski oslik. To se vjerojatno dogodilo prilikom obnove oltara o

kojoj podatak čitamo na bazi oltarnog nastavka: RESTAV.RATUM A.D 1864 OPERE MATHI. Marmorizacijom su optički negirane i kanelire stupova oltara Sv. Petra u Zarečju, no ondje je oslik nanesen izravno na podlogu. Marmorizacija starijih oltara, a i ponekog novijeg drvenog oltara u 18. i 19. stoljeću postaje praksom uvjetovanom novim ukusom i novim mjerilima. Novi oltari koji se podižu redom su kamenerni ili mramorni, a stari drveni oltari se marmoriziraju. Tako je prikriivan jeftin drveni materijal i stari oltari prilagođavani suvremenim kolorističkim suzvučjima.

5
 I on je negiran naknadnom marmorizacijom, čime je postao posve nečitak.

6
 Sada ga, nažalost, nema, no zahvaljujući kasnijoj polikromaciji koja je obojila oltarnu stijenu oko ornamenta, bez njegova skidanja, ostao je bijeli obris glavica i presavijene draperije ispod njih.

7
 Primjeni ornamenta rimskog akantusa na drvenim rezbarenim oltarima u Sloveniji već je odavno **Milan Železnik** dao sličnu datacijsku odrednicu – njegova češća upotreba karakteristična je za prvo razvojno razdoblje zlatnih oltara, od 1620. do 1650. godine; vidi: *Rezbarstvo 17. stoljetja na Slovenskem*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. VII (1965), str. 171–172.

8
 Uzroci takve stilizacije mogu biti različiti: možda je riječ o odjecima eventualnoga grafičkog predloška (pa otuda linearnost), možda o utjecaju neke starije, vjernički osobito čašćene skulpture čiji je model trebao slijediti majstor, ili je pak riječ o gotičkim odjecima koje doziva dljeto konzervativnog majstora (eventualno pomoćnika glavnog majstora). Napomenimo usput da ostali kipovi na gologoričkom oltaru ne dijele značajke kipa Bogorodice. Slabosti izvedbe koje se uočavaju u kipu Sv. Lucije druge su vrste – nemoć kipara tu se očituje u simplificiranju i mlakosti oblika, draperija pada u velikim glatkim ploham, slabo ritmiziranim povremenim naborima. Taj rad je zamjetno grublji

od ostalih, a oblikovanje glave obilježava ga ne samo kao provincijski već i kao pučki rad.

9

Vidi npr.: **Lj. Gašparović**, *Drveni retable XVII stoljeća na području sjeverozapadnog dijela Banske Hrvatske*. Rukopis magistarskog rada, Zagreb, 1965, str. 10; **R. Matejčić** u: **A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj**, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, str. 568; **E. Ceve**: *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana, 1981, str. 272.

10

P. Humfrey, *The Venetian altarpiece of the Early Renaissance in the light of contemporary business practice*. »Saggi e memorie di storia dell'arte«, br. 15 (1986).

11

F. Stelé, *Umetnost na Primorju*, Ljubljana, 1940, str. 118.

12

G. G. Corbanese, *Il Friuli, Trieste e l'Istria nel periodo veneziano*, [s.l.], Del Bianco Editore, 1987, str. 180–191.

13

I. Grah, *Izveštaji pićanskih biskupa Svetoj stolici (1589–1780)*. »Croatia Christiana Periodica«, God. IV (1980) br. 6, str. 6.

14

Radmila Matejčić, nav. dj., str. 493, spominjući »reljefe-pale« oltara Krunidbe Marijine u Zarečju, zajedno s onima oltara Sv. Trojstva u Cerovlju i oltara Sv. Duha u Borutu, čija je kvaliteta mnogo rustičnija i pučki obojena u odnosu prema onoj u Zarečju, očitava u njima »oznake pučke alpske plastike s velikom dozom naivnosti«. Ove su kvalifikacije, s obzirom na podrijetlo, a i na kvalitetu, primjerenije skulpturi oltara u Cerovlju i Borutu.

15

Ivan Grah, nav. dj., str. 7–8, bilježi, prikazujući izvještaj biskupa Franje Vaccana (1649–1663) iz 1661. godine upućen Vatikanu da »Biskup pretežno živi u Ljubljani gdje je i prepozit grada, sufragani kneza-biskupa i zastupnik duhovnih staleža u pokrajinskom saboru.« U Pićan biskup dolazi povremeno, dva do tri puta godišnje, a umjesto njega u Pićnu je generalni vikar.

16

Crkvu je 1700. g. dao obnoviti grof Giovanni Francesco Bolderstain (iskrivljeni lokalni oblik prezimena porodice Walderstein); vidi: **D. Alberi**, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, 1997, str. 794.

17

Radmila Matejčić, bez upućivanja na izvor podatka, navodi da je obitelj darovala župnoj crkvi u Gologorici »naknadno uneseni raskošni mramorni oltar«; vidi: nav. dj., str. 465.

18

Natpis glasi: D. O. M. 1649 POSVIT SSTRINITATI ALTARE SIBIQ. HOC SVP. AN TUNIVS DERNDICH.

19

U članku **M. Peršić**, *Sakralni objekti Bužeštine i njihova oprema*, »Buzetski zbornik« 10 (1986), str. 98–99, glavni oltar u župnoj crkvi u Raćicama (a to je naš oltar Sv. Trojstvo kruni Mariju) nekritički je datiran u drugu polovinu 19. st.

20

Vidi: **G. Marchetti** – **G. Nicoletti**, *La scultura lignea nel Friuli*. Milano, 1968, slika 171.

21

Vidi, npr. u: **J. Anderlič** – **M. Zadnikar**, *Lepote slovenskih cerkva*, Koper, 1986, str. 176.

Summary

Vlasta Zajec

A Mid-17th Century Carving Workshop in Istria

This essay proposes a single workshop as a common point of origin for the analysis of the six altars preserved in the churches in northeastern Istria. Their common origin is indicated through a number of common features and similarity of their architecture, ornaments and sculpture. It has been noticed that the statues had been made by two masters, one of which, the author of the statue of St. Peter, is more outstanding. Hypotheses concerning the origin of the workshop, which was probably not local, were also put forward. Its masters had been influenced by the tradition of the Late Italian Renaissance, and Istria belongs to its greater region. Based on the

political-geographical and social context, a hypothesis that the workshop came to this area from some larger center under Austrian rule (Ljubljana or Rijeka) was put forward. Hypotheses about who might have commissioned these altars were also proposed. Similarities and possible connections between this group of altars and the altar of the Virgin Protectress in Gračišće were considered, and also between these altars and the altars in Borut and in Cerovlje. Based on their characteristics, as well as on the inscribed date on the altar in Zarečje (1649), they have been dated to mid-17th century. It has been observed that the altars' stylistic characteristics are dominantly determined by the Late Renaissance, with a few Gothic features and minor indications of the Baroque style. By connecting this fact with the time of the altars' production, and comparing our altars with the contemporary production of wooden altars in the greater region, the existence of a stylistic anachronism characteristic of provincial workshops has been established.