

Matko
Matija
Marušić

Kipovi i kultovi creskih drvenih svetaca

Drveni sveci: polikromirana drvena skulptura Creskog dekanata
Creski muzej, 6. kolovoza – 15. listopada 2019.

AUTORICE IZLOŽBE: Franka Toljanić, Jelena Dunato

AUTORICA KATALOGA: Franka Toljanić

Bogorodica
s Djetetom,
središnji dio triptiha,
Župni ured Beli,
Foto P. Strmečki

▼



Prošlog je ljeta u creskom gradskom muzeju bila otvorena izložba o drvenoj skulpturi Creskog dekanata od 15. do 18. stoljeća. Navedeni prostor seže od nepristupačne Tramuntane do Vranskog jezera i središnjeg otočkog platoa, čime uključuje sjevernu polovicu otoka, odnosno završava kod Hraste i crkve sv. Petra *de mezzavia* – na pola puta od Cresa prema Osoru – na mjestu gdje otprilike počinje dekanat tog nekadašnjeg biskupskog središta. Nije pretjerano konstatirati da su brojna poglavlja umjetničke i kulturne baštine našeg najvećeg jadranskog otoka još uvijek *terra incognita*. Spominjanje naslova kultne Fučićeve zbirke eseja inspiriranih povijesti Istre i Kvarnera nije slučajno. Otkrivajući skulpturu vječno zatvorenih crkava i nedostupnih sakristija – drvene svece koji, preživjevši vlagu otočkih svetih prostora kroz sva ova stoljeća, strpljivo čekaju veću pozornost struke – izložba slijedi stope tog neumornog istraživača.

U materijalu koji je predstavljen javnosti izdvaja se reljef Bogorodice s Djetetom iz zbirke creskog franjevačkog samostana, jedini u stručnoj literaturi publiciran više puta (i jedino djelo čiji se autor, Andrea da Murano, i potpisao). Izuzev recentnijih radova riječke konzervatorice Tee Sušanj Protić, o figurama reljefnih triptiha iz Beloga i Cresa te grupi sjedećih svetaca-biskupa, biografija većine izloženih drvenih skulptura je nepotpuna. Okolnosti narudžbe u pravilu nisu poznate budući da ni o crkvama

u kojima su se te skulpture nekada nalazile ne znamo mnogo. Tako je, primjerice, trećentesni lik sv. Lovre jedini prežitek inventara crkve posvećene tom prvomučeniku u Dolu sjeverno od Belog, baš kao i sv. Juraj koji ubija zmaja iz crkve na pastirskom stanu Jelovica, na južnom rubu Creskog dekanata. Potonja je skulptura nakon desakralizacije početkom 20. stoljeća prenesena u Creski muzej jer je romanička crkva prenamijenjena u štalu, što je ostala do danas. Sudbina je to brojnih otočkih crkava i kapela razasutih po njegovim najnepristupačnijim krajevima. Sve su one, međutim, bile opremljene barem jednom drvenom skulpturom sveca-naslovnika na središnjem oltaru, a često i kompozicijama s više figura. Nakon desakralizacije, crkvene su unutrašnjosti prepuštene ovcama čijim su mesom, vunom, kožom i mlijekom – uostalom – financirane skulpture koje je izložba predstavila.

Ovaj karakteristično creski kontekst stočarske ekonomije na osobit način korespondira s historiografskim predrasudama prema stvaralaštvu u drvu. Pišući uvod katalogu izložbe drvorezbarske umjetnosti u sjevernotalijanskoj pokrajini Trentino (geografskom izdvojenosti i slabom stupnju proučenosti materijala usporedivu, u našem kontekstu, s Cresom), Enrico Castelnovo upotrijebio je citat Leopolda Cicognare iz njegove „Povijesti skulpture“ iz 1824. godine. Taj je kolekcionar i istraživač otpisao drvenu opremu crkvenih oltara (izuzev one velikih talijanskih majstora) argumentom da su posrijedi djela kakva bi mogli ostvariti i „neuki pastiri“. Prizivanjem tog davnog citata, Castelnovo je podcrtao uvjerenje o inferiornosti drvorezbarske umjetnosti u odnosu na stvaralaštvo u kamenu, posebice izvan velikih umjetničkih središta. Taj stav je dugo ostao ukorijenjen među proučavateljima umjetničke baštine, dodatno potaknut lošim stanjem sačuvanosti građe, kao i višestrukim preslikavanjima što su umanjila umjetničku kvalitetu djela za kojom su istraživanja tradicionalno tragala.

Sv. Blaž, Creski muzej,

FOTO P. Strmečki

»



Sv. Vid, Župni ured Cres,
 FOTO P. Strmečki

▼



Vraćajući se na obale i polja Cresa, u ovom svjetlu treba prizvati riječi Cicognarina istomišljenika, padovanskog prirodoslovca i putopisca Alberta Fortisa. On je, pišući pedesetak godina ranije, bio zgrožen ružnim, izobličanim, deformiranim i izopačenim prikazima svetaca (u kamenu i drvu) koje je vidio na oltarima creskih crkava. Iako su suštinski isti, u tim stavovima postoji važna razlika: Cicognara je nastupao s *connoisseurske* pozicije koja nije priznavala djela izvan kazona, a Fortis, iako zainteresiran upravo za karakteristike i običaje lokalnog stanovništva, piše u prosvjetiteljskom ključu. Njegove riječi, nadalje, nisu plod sistematičnog istraživanja skulpture, već usputna zabilješka koja se ne odnosi na sve crkve i kipove, već samo na one u zabačenim kapelama raštrkanima po otoku. U Fortisovu narativu, naime, privrženost tim *ružnim* skulpturama oslikava praznovjerje otočkog puka, koji ih – znakovito – časti „u crkvama koje se ne bi razlikovale od štala da nemaju oltar“. Ti su redci upotrjebljeni na jednom od panoa na izložbi. Iako upareni sa skulpturom slabijih likovnih kvaliteta, ostali su nažalost bez kratkog objašnjenja koje bi ocrtalo Fortisove misaone koordinate, i jasnije ih povezalo s osnovnom namjerom izložbe – da predstavi tu (zaboravljenu) baštinu široj javnosti prateći etape njezinih stilskih mijena, od gotike do baroka.

U tri dvorane muzeja bilo je izloženo devetnaest djela, uključujući samostalne skulpture, svetačke grupe i rezbarene triptihe, dok je u prateći katalog uključeno još pet umjetnina. Neke je skulpture bilo nemoguće predstaviti na izložbi zbog njihove veličine, poput sjedećeg lika creskog patrona sv. Izidora (na središnjem oltaru istoimene crkve). Tipološki srodna skulptura sv. Nikole iz Lubenica morala je ostati u sakristiji tamošnje župne crkve u kojoj su mikroklimatski uvjeti daleko od idealnih, no svaka promjena bila bi kobna za pet stotina godina stari kip. Treba svakako naglasiti da dio izloženih skulptura nije restauriran. Prednjače likovi sv. Vida i sv. Luke evanđeli-

sta iz creskog župnog ureda (nekada u crkvi sv. Vida), imponantni ne isključivo zbog prirodne veličine (visine gotovo 1,70 m), već i finog oblikovanja fizionomije koje se nazire ispod nepoznatog broja preslika.

Izložbu prati katalog kojeg potpisuje Franka Toljanić, ujedno i jedna od autorica likovnog postava, uz ravnateljicu muzeja Jelenu Dunato. Sjajne fotografije Petra Strmečkog uspješno su uklopljene u likovno oblikovanje publikacije (rad Josipe Strmečki). Kataloške jedinice precizno opisuju djela (ukupno dvadeset i četiri natuknice), daju osnovnu ikonografsku i oblikovnu analizu te donose vrijedne podatke o restauratorskim radovima na skulpturama (što često ostaju neobjavljeni). Imajući u vidu sâm materijal izložbe, creski kontekst i zvuk Fortisovih riječi koje su odzvanjale ušima posjetitelja, jasno je kako je posrijedi prvorazredni materijal za propitivanje pučkog i provincijalnog (stvaralaštva). Na jednak je način važno i pitanja utjecaja, odnosno pasivnih i aktivnih negacija (novih oblikovnih rješenja) i stupnja vidljivosti stilskih paradigmi pod dlijetom majstora koji su stvarali daleko od velikih umjetničkih središta. Kako je i naglašeno u tekstu kataloga u kojem se provlači razlikovanje između stilski osvještenijih importâ i često astilskih (lokalnih) ostvarenja, otvorenim ostaje pitanje u kojoj su mjeri dopremljene venecijanske i srednjoeuropske umjetnine utjecale na lokalne radionice i jesu li u trenutku postavljanja na otočke oltare

predstavljale referentne točke za naredno stvaralaštvo. Potraga za izvornim komponentama creske drvorezbarske umjetnosti, ne samo u radioničkom ključu, već i u obliku svjesnog referiranja na druge skulpture, zacijelo će se nastaviti daljnjim istraživanjima.

Skulpture sakupljene prvi put u istom prostoru tako su pred promatrača postavile niz pitanja, čime creska izložba i prateći katalog predstavljaju važan poticaj budućim promišljanjima. Pod mikroskopskom optikom autorâ izložbe našla su se manja, gotovo nepoznata mjesta, čije je likovno stvaralaštvo – ovisno o očima promatrača, prosvjetiteljskih prirodoznalaca, ranih stručnjaka, današnje zainteresirane javnosti – ujedno i dolično i nedolično, i vrijedno i bezvrijedno, i ružno i lijepo. Sve ove suprotne polove prosudbene vrijednosti skulptura precizno je sažeo Fučić problematizirajući pojmove *ars idonea* i *ars non idonea* u kvarnerskoj i istarskoj baštini. U tom je svjetlu, za buduća promišljanja na koja izložba poziva, i Fortisovim citatom uspješno naglašeno istaknuto mjesto skulptura koje su uspjele utjeloviti likove kršćanskih nebesnika u vjerskom imaginariju otočkog puka. To je pogotovo vrijedilo u vremenu kad su ti kipovi protokom stoljeća stekli status prastarih (bezvremenskih?) kulturnih prikaza, zbog čega ih, uostalom, u kultu zvanom povijest umjetnosti, častimo i danas. x