

Radmila Matejčić

PREGLED KULTURNO-POVIJESNIH SPOMENIKA VINODOLA

II UMJETNIČKA BAŠTINA VINODOLA OD XV DO POČETKA XIX STOLJEĆA

Na kulturno-umjetničke spomenike Vinodola prvi su u našoj povijesnoj literaturi ukazali E. Laszowsky i Đuro Szabo.¹ Oni su ih tretirali u okviru opće povijesne slike vinodolskog feuda. Kao vrsni poznavaoči te građe pravilno su ocijenili njezin stilski značaj i umjetničku vrijednost. Ispred Jugoslavenske akademije najvrednije umjetničke spomenike Vinodola je fotografski snimio i popisao te objelodanio prof. Artur Schneider.² Spomenici Vinodola, koji se nalaze u fondu Povijesnog muzeja Hrvatske, obrađeni su kataloški, a kameni spomenici su publicirani.³ Priličan broj pokretnih spomenika iz Novog nalazi se u Zagrebu ili Ljubljani kod privatnih ljubitelja umjetnosti, koji su do njih došli uglavnom za vrijeme ljetnih boravaka u Novom. Oni ih brižljivo čuvaju.

Umjetnički spomenici koje ćemo prikazati u ovom radu dio su inventara dviju zbornih crkava u Vinodolu, zborne crkve Sv. Filipa i Jakova (sada župne) u Novom, zborne crkve Sv. Petra i Pavla (sada župne) u Bribiru, ex župne crkve Sv. Stipana u ledeničkom gradu, iz ex kapele Sv. Stjepana u hreljinskom gradu, iz dvorske kapele Sv. Stjepana kod driveničke utvrde, iz pavlinskih crkava Uznesenja Bogrodičina u Crikvenici i Sv. Marije na Ospi u Novom, te iz porušene kapele Sv. Sebastijana u Novom.

Iako su neke od ovih crkava prema šematizmu senjsko modruške biskupije od pamtivijeka⁴ u njima nismo mogli registrirati spomenike starije od početka XV st. s izuzetkom »Milonjina križa« iz XIII st., koji je u Vinodol donesen nakon preseljenja modruškog biskupa u Novi god. 1491. Stoga je u prikazu kulturne prošlosti Vinodola za period preromanike i romanike praznina koja će se možda popuniti budućim arheološkim otkrićima.

Za najveći broj veoma vrijednih spomenika na teritoriju Vinodola možemo zahvaliti patronatskom pravu feudalnih gospodara, knezova krčkih kasnije Frankopana, čija se darežljivost naročito osjetila od početka XV st.⁵ U XV pa do prve polovice XVI st. Vinodol doživljava silan kulturni napredak, Ban Nikola Frankopan 1412. osniva pavlini samostan u Crikvenici,⁶ knez Martin Frankopan 14. V 1462. kaže da je »nekoć sagradio« samostan u čast Bl. Dj. pod Novim, što znači da ga nije samo osnovao već i podigao. Kasnije ga modruški biskup Pavao moli da iz svojih dobara prilikom sastavljanja testamenta ostavi sredstva kako bi franjevci na Trsatu i pavlini u Novom mogli proširiti i sažidati svoje domove.⁷ Osobit su trag u kulturi Vinodola ostavili knezovi Stjepan i njegov sin Bernardin. Obojica diplomati na relaciji Kralj Matija Korvin — papa — napuljski kraljevski dvor, sami u rodbinskim vezama s najuglednijom apeninskom aristokracijom; Viscontima, Sforzama, Aragoncima i ferrarskim vojvodama, upoznali su se na izvo-

ru quattrocenta sa strujom novog vremena i nastojali su to prenijeti, naravno u razmjerima svojih mogućnosti, na svoj primorski feud. Od zadnjih decenija XV st. do smrti kneza Bernardina 1529. kulturni preporod se u Vinodolu može slobodno nazvati »Bernardinovo vrijeme«, koje će potrajati sve do smrti njegovog unuka i nasljednika kneza Stjepana 1577. Potpuno novo vrijeme nastaje dolaskom Zrinjskih u Vinodol, feud je podvojen, stalna je opasnost od Turaka, mletačka blokada kanala u XVI st. umrtvljuje Novi. Zato u drugoj polovici XVI st. nema velikih gradnja niti fondacija, tek će se u XVII st. pojaviti Vuk Krsto Frankopan kao benefaktor u Novom. S obje strane umjetnih granica vinodolskog feuda prihvaća se barok, no taj značajan kulturni trenutak Vinodola privremeno zaustavlja nesretan ishod urote 1670, zapljenjena imanja i promjena feudalnog gospodara. Trebat će vremena da se zacijele rane nastale devastacijom bogatih vinodolskih kaštela i novljanske frankopanske rezidencije da bi se stabilizirale gospodarske prilike i da inicijativu preuzme s jedne strane dvorska komora, a s druge Senjsko-modruška biskupija. Tako se može protumačiti polovicom XVIII st. barokizacija zbornih crkava u Novom i Bribiru, velike gradnje i unutrašnje preinake, nabava novih oltara i pojava pavlinske radionice Pavla Riedla. U tom XVIII st. i prvim godinama XIX dogodio se drugi veliki kulturni zakorak u kulturnoj povijesti Vinodola. Njega je zaustavila francuska okupacija. Budući da se najveći dio kulturne baštine Vinodola sačuvao u sakralnim objektima, koji nisu bili izloženi neposrednoj devastaciji, a ujedno su mogli služiti kultu i služiti sve do danas, naša pažnja će se u ovom radu zaustaviti na sakralnim spomenicima Vinodola od XIV do prvih decenija XIX stoljeća. Obradit ćemo plastičnu dekoraciju, predmete primjenjene umjetnosti i slikarska djela.

PLASTIČNA DEKORACIJA U KAMENU I DRVETU

Ranorenesansna arhitekturna kamena plastika na tlu Vinodola ima posebno značenje u proučavanju renesanse na frankopanskom feudu. Njezini su nosioci feudalci i pavlini. U znanstvenoj literaturi je poznat reljef Bogorodice s Kristom nad bočnim ulazom u zbornu crkvu Sv. Petra i Pavla u Bribiru. Nad ulaznim vratima, a osobito u luneti glavnog portala još od vremena romanike, a posebno u doba gotike i renesanse, postavljanje lika Bogorodice bilo je skoro obavezno. Reljef s likom Bogorodice nad bočnim ulazom u bibrsku zbornu crkvu mogao je biti na to mjesto prenesen s glavnog portala za vrijeme njezina proširenja i obnove. Prema stilskoj analizi tog reljefa i usporedbi sa ostalim sličnim reljefima dr Cvitko Fisković atribuirao djelo »majstoru mramornih Gospa«, jednom anonimnom sljedbeniku poznatog firentinskog majstora Mina da Fiesole.⁸ Na bibrskom reljefu je Bogorodica s djetetom prikazana na prijestolju, nad njezinom glavom leže dva anđela i krune je krunom, iznad krune slijeće golubica koja simbolizira Duha svetog. Tu su istaknute osobito bitne karakteristike likovnog rukopisa tog majstora: poluzatvorene oči, ravan nos, nasmijana usta s udubljenim okrajcima i vlasi tanke svilene kose laganih pramenova. Ruke su široke i plošne s rastvorenim prstima. Bogorodica drži Krista tako da joj se iza ramena vide tek vršci prstiju, a druga joj ruka dodiruje nogu djeteta. To je tipičan stav Marije na mnogim renesansnim reljefima ovog motiva koje su klesali toskanski majstori. Mali Krist je punih oblika, meke i čupave kose te debelih nogu, prekriven



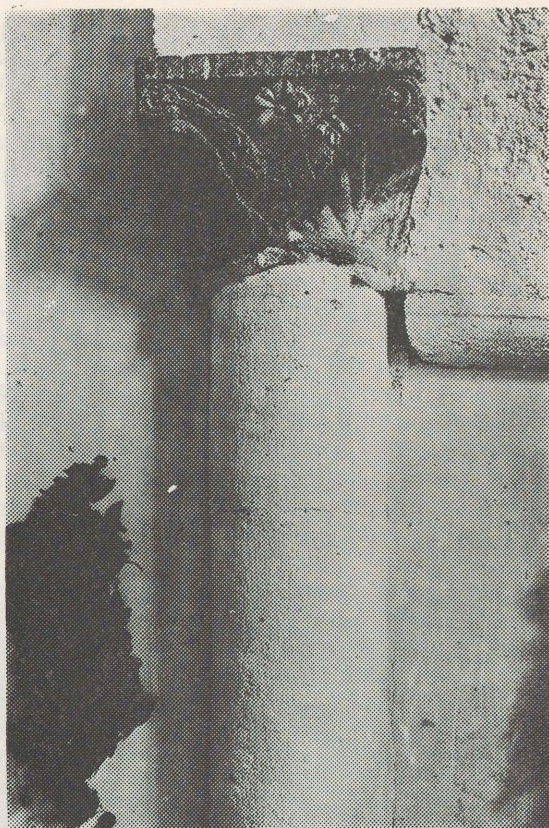
*BRIBIR, Zborna crkva Sv. Petra i Pavla
Bogorodica s Kristom, renesansni reljef
Snimio: Srećko Ulrich*

je laganom pelenom oko bedara. U Firenci, u crkvi Sv. Stjepana i Cecilije kod Starog mosta, je Bogorodica s Kristom od istog majstora. Dijete stoji na iskićenom jastučiću po uzoru na reljefe Mina da Fiesole, Benedetta da Maiano i Andrije della Robbija. Još je za sve reljefe »mramornih Gospa«, koje je taj anonimni majstor izveo, značajno da su opasane laganim svinutim pojasom. Tako su bili opasani i anđeli na reljefu s frankopanskim grbom na pročelju crkve Sv. Franje u Senju. Prema mišljenju Cvite Fiskovića bribirska je Gospa od svih najdekorativnija, jer je klesana za crkvu jednog feudalnog kneza u pokrajini, gdje je bogata kićenost bila oduvijek omiljena. Na kruni je renesansnim slovima ispisana jedna od Marijinih pohvala: AVE·REGI·NA·CELARUM. Djelo toskanskog majstora, čiji se opus nalazi u zbirkama u Njemačkoj, Engleskoj i Mađarskoj, nabavio je knez Bernardin, osoba koja se kretala na dvorovima mecena, humanističkih vladara preko kojih je mogao imati bliske veze s umjetnicima osobito kad je dvor njegovog rođaka, kralja Matije Korvina, postao značajno renesansno žarište. Ovaj je reljef uz

hreljinsko mramorno svetohranište, za koje se drži da potječe iz bivše crkve Sv. Stjepana, dokaz veze naših krajeva s najboljom renesansnom kiparskom školom od XV do prvih desetljeća XVI stoljeća. Bribirski reljef, kaže Cvito Fisković, nastaje u vrijeme kad je Bernardin Frankopan, svjestan opasnosti od Turaka, »uzalud tražio pomoć u svom govoru 'Oratio pro Croatia', održanom 1522. godine pred njemačkim državnim saborom u Nürnbergu«. Taj gospodar Bribira, za kojeg biskup Kožičić kaže, da je »i pod oružjem i mačem uvijek nešto pisao i prevodio«, ostavio nam je u baštinu ovaj prekrasan rad »majstora mramornih Gospa«.⁹ Ovdje je prilika da se istaknu neke bitne sličnosti između hreljinskog svetohraništa i bribirskog reljefa Bogorodice s Kristom. Na hreljinskom svetohraništu, koje se čuva u Povijesnom muzeju u Zagrebu, a potječe iz crkve Sv. Stjepana, glava herubina neobično slična glavu Krista, bucmasta je nasmijanih usta s urezima, ornament spuštene girlande niz pilastar odgovara girlandi spuštеноj niz bočni rub Bogorodičinog prijestolja, jednako je na tom naslonu oblikovana rozeta kao i na ornamentu vodoravnog friza arhitrava svetišta. Dvije figure sa strana otvora za svetohranište su oštećene, najvjerojatnije se radi o prizoru Blagovijesti, desno je anđeo a lijevo Djevica Marija koja drži sklopljene ruke na prsima. Plosnato oblikovana ruka također podsjeća na ruke Bogorodice majstora bribirskog reljefa. Na hreljinskom svetohraništu je zapisano: HIC·EST·

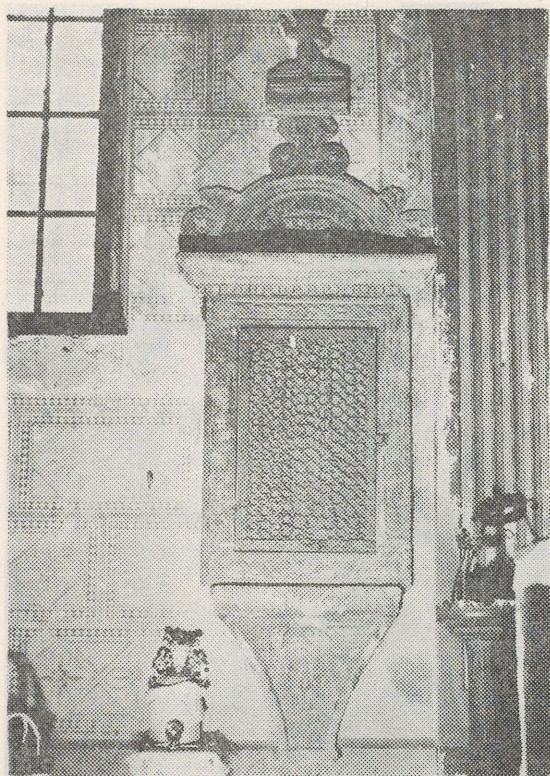


HRELJIN, Crkva Sv. Stjepana,
Renesansno svetohranište,
Lapidarij Povijesnog muzeja Hrvatske, Zagreb
Snimio: Boris Prister



NOVI VINODOLSKI, Porušena crkva Sv. Marije na Ospi
 Renesansni kameni kapitel,
 sada u Lapidariju Narodnog muzeja,
 Presnimljeno iz fototeke Instituta za povijest
 umjetnosti, Zagreb

·CHORPUS·DOMINI·NOSTRI·JESV·CRISTI·1491. Sa strana glave herubina je desno štit sa sv. Jurjem na konju, a lijevo štit s frankopanskim grbom, što je dokaz da se radi o frankopanskoj narudžbi.¹⁰ Zanimljivo je istaknuti isti oblik slova i jednaki način pisanja slova »N« s obratno okrenutom kosom hastom na oba reljefa. Kad se i ne bi radilo o istom majstoru ove ih zajedničke crte strogo povezuju uz isti izbor i istu školu. Stoga je godina 1491. dragocjena datacija koju nam pruža hreljinsko sveto-hranište. Znači da možemo datirati i bribirski reljef Bogorodice s Kristom na konac XV stoljeća. Iz renesansnog perioda potječe i jedan pilastar sa ograde stuba, koje su vodile na kor župne crkve u Novom, a nalazi se kao i hreljinsko sveto-hranište u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu. Taj je pilastar unutar rubne profilacije ukrašen tipičnom quattrocenteskom vazom iz koje ide do gore stabljika koja sa strana ima mesnate listove i cvjetove u razmacima.



BRIBIR, Zborna crkva Sv. Petra i Pavla
Renesansno svetohranište
Snimio: Srećko Ulrich

Način izvedbe ovog pilastra nema finoću prethodnih reljefa, ali je dokaz prisutnosti renesanse u kamenoj opremi novljanske crkve.

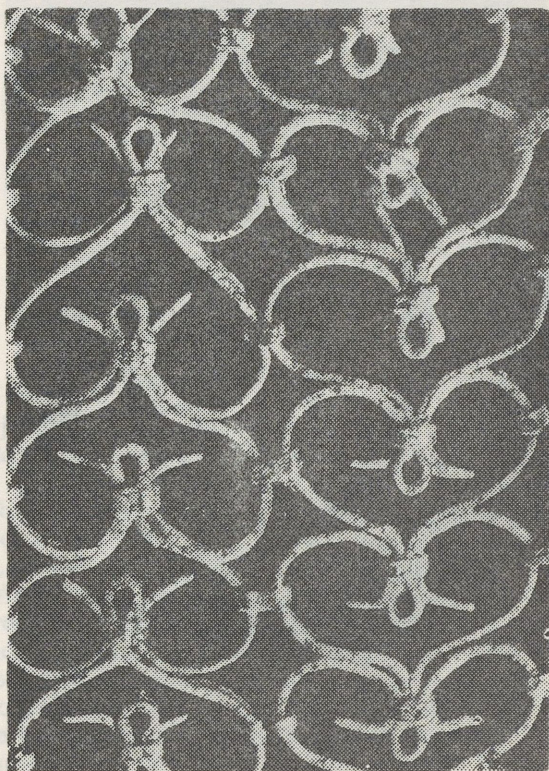
U prezbiteriju zborne crkve Sv. Filipa i Jakova je grob modruškog biskupa Krištofora, koji je umro u Novom 1499. god. To je tipičan ranorenesansni epitaf na kojemu je u reljefu prikazan ležeći lik biskupa. Glava pokrivena mitrom je položena na mekanom jastuku, ruke ima sklopljene sprijeda pod prsima, a desno mu je uz rame položen biskupski štap. Cijeli lik je zatvoren u okvir, koji je iznad glave i ispod nogu polukružan. Okolo cijelog epitafa teče vrpca ukrašena finim biljnim ornamentom. Taj se, na žalost, veoma izlizani reljef uključuje u porodicu grobnih ploča karakterističnih u Hrvatskom primorju i Istri u XVI st. (Trsat, grob Nikole IV i Elizabete Petuhi). Podignut je 1517. poslije obnove ovog prezbiterija a ne odmah nakon biskupove smrti 1499. god., što je vidljivo iz natpisa koji glasi: XTO PHORO · EPISCOPO · MODRVS IENSI · FEUX PLIANCVS · D RAGVSIO PATRIO · F OBAMOR FM PIENTISSIMI · POSVIT ——— MDXVII.

Nije isključeno da je na koncu XV st. postojala i domaća klesarska radionica u kojoj su se nobilne forme prerađivale i interpretirale na pučki način. Tako se jedino može objasniti kamena arhitekturna plastika iz porušene

pavlinske crkve Sv. Marije na Ospi, koja se čuva u lapidariju Narodnog muzeja u Novom, kao i renesansno svetohranište iz bribirske zborne crkve, koje je moralo nastati u isto vrijeme kad i reljef Bogorodice s Kristom. Prilikom popisivanja umjetničkih spomenika Artur Schneider je krivo ocijenio ovo svetohranište kao romaničko, najvjerojatnije zbog rustikalne obrade motiva.¹² Međutim, ako detaljno pogledamo ornamentalni repertoire ovog svetohraništa odmah je jasno da se radi o quattrocentesknim motivima izvedenih po domaćem majstoru. Na kruništu svetohraništa je polukružni luk uz koji su tipično za XV st. sa strana kao i na vrhu postavljene rozete i palmete. U luk je u luneti malo raspeće, a nad ukrasom na vrhu je reljefno prikazano uskršnuće. Svetohranište pridržava plošna konzola koja se suzuje prema dole a na kojoj je osmokraka zvijezda i dva krila sa svake strane. Svetohranište je ukopano u zid, kameni je okvir ukrašen po donjem rubu valovito položenom granom na kojoj su plodovi i lišće smokve, na desnoj strani okvira je valovita vreža koja izlazi iz vaze, a na kojoj su listovi i plodovi vinove loze. Na lijevoj strani također izlazi vreža iz vaze, ukrašena je lišćem i grožđem, na njoj su dva dječaka od kojih jedan svira frulu. Radi se o naivno prerađenom klasicističkom motivu. Na vrhu je tipična renesansna girlanda s voćem i lišćem omotana vrpcom koja je s obje strane pri-

333

roy 07

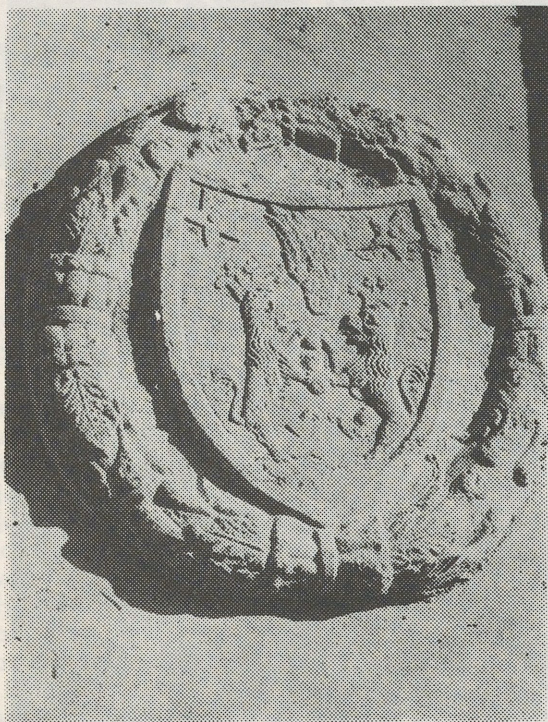


BRBIRA, Zborna crkva Sv. Petra i Pavla
Detalj željezne rešetke sa svetohraništa
Snimio: Srećko Ulrich

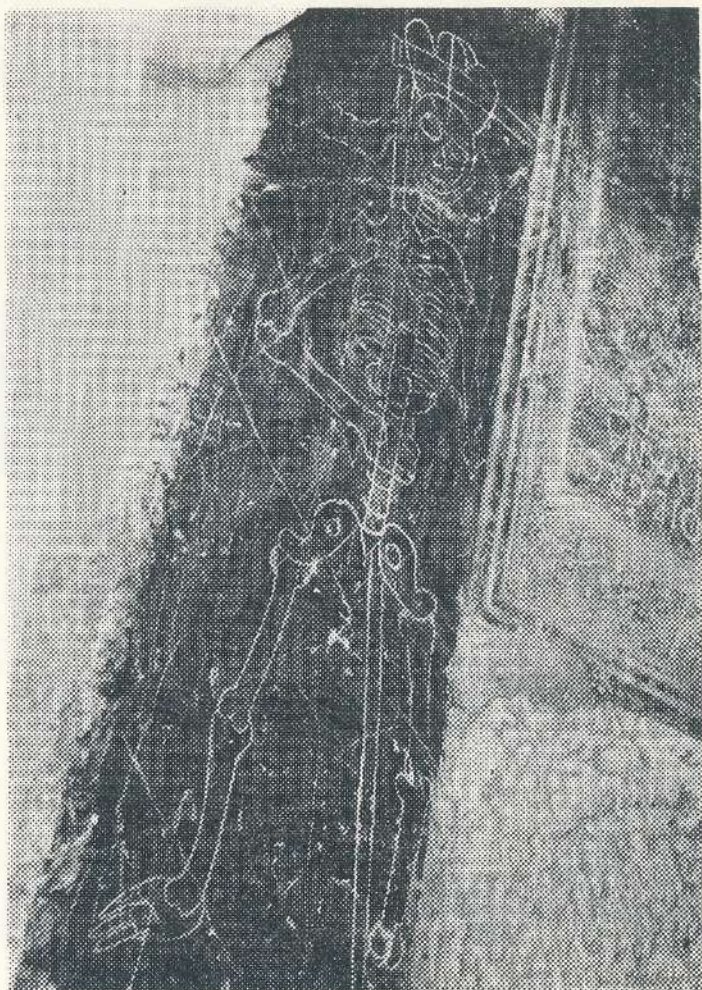
vezana na okrugli obruč. Na ovom okviru je renesansna primjena kimationa na konzoli i na vijencu arhitrava kao i zupčanika. Zvijezda na konzoli (iako osmokraka) mogla bi biti dio starog frankopanskog grba, a isto tako dva krila sa strane.

Posebnu vrijednost ovom jedinstvenom svetohraništu daje rešetka od kovanog željeza na vratima radena u kasnogotičkoj tradiciji, jedna od najstarijih na tlu Hrvatskog primorja. Svetohranište je načinjeno istovremeno kad i reljef Bogorodice s Kristom, a na ovo je mjesto preneseno nakon baroknog produženja prezbitarija. Ovo se svetohranište mora vezati uz radionicu koja je izvodila kamene reljefe za crkvu Sv. Marije na Ospi u Novom. Na novljanskom Kaštelu je sada uzidana reljefna ploča s frankopanskim grbom, koja je prije rušenja te crkve stajala nad njezinim ulazom.¹³ Girlanda oko grba ima precizno jednako obrađeno lišće i plodove kao što su na girlandi na brijerskom svetohraništu. Zvijezde na grbu kao i krilo također su obrađeni na isti način kao krila i zvijezda na konzoli svetohraništa. Postoje slični detalji i na kapitelima pilastara crkve Sv. Marije na Ospi, koji su sada u lapidariju Narodnog muzeja u Novom.

Kapitele iz Sv. Marije na Ospi klesala je ista ruka koja je klesala i frankopanski grb. To se vidi po prikazu zvijezde na kapitelu s Bogorodicom, koja



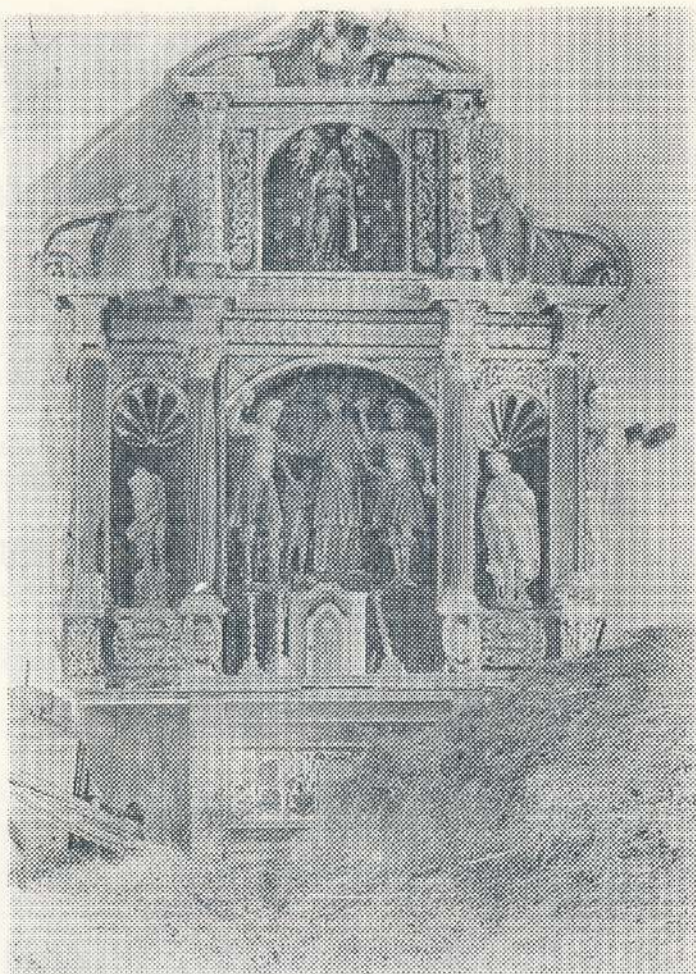
NOVI VINODOLSKI, Frankopanski grb sada na zgradi Kaštela, nekoć nad vratima pavlinske crkve Sv. Marije na Ospi, Snimio: Milan Primožić



BELGRAD, Crkva Marije Snježne
Grobna ploča s ugraviranim likom Kraljice
smrti,
Snimio: Srećko Ulrich

je jednako obrađena kao i zvijezda na frankopanskom grbu. Jednako je obrađena i nervatura lišća na kapitelu s visećom girlandom kao na girlandi oko grba.

Na četiri kapitela, koji su obrađeni s tri strane, jer su zadnjom bili uzidani budući da su pridržavali pojasnicu koja je od pilastra prelazila preko svoda, prikazani su Bogorodica, Anđeo Gabrijel, sv. Antun Pustinjak i sv. Pavao Pustinjak.¹⁴ Bogorodica i Anđeo Gabrijel su bili postavljeni jedno prema drugom a ikonografski predstavljaju Navještenje. Visina obrađenog dijela svih kapitela je nešto iznad 40 cm, donji prsten je širok 35 a abak 50 cm. Nevješta skraćena figura i obrada lica i ruku, neskladne dimenzije tijela i nepoznavanje perspektive govore da je za klesara figuralni ikonografski program bio težak zadatak. To se posebno osjeća kod likova dvojice eremita, koji su također stajali jedan nasuprot drugom. Na pilastrima u brodu crkve bili su kapiteli s biljnom i životinjskom dekoracijom. Svih osam ima iznad prstena raširen široki list s čvrstom nervaturom kojemu je akantusov list praoblik. Ova četiri kapitela iz broda crkve imaju tipične naivno obrađene



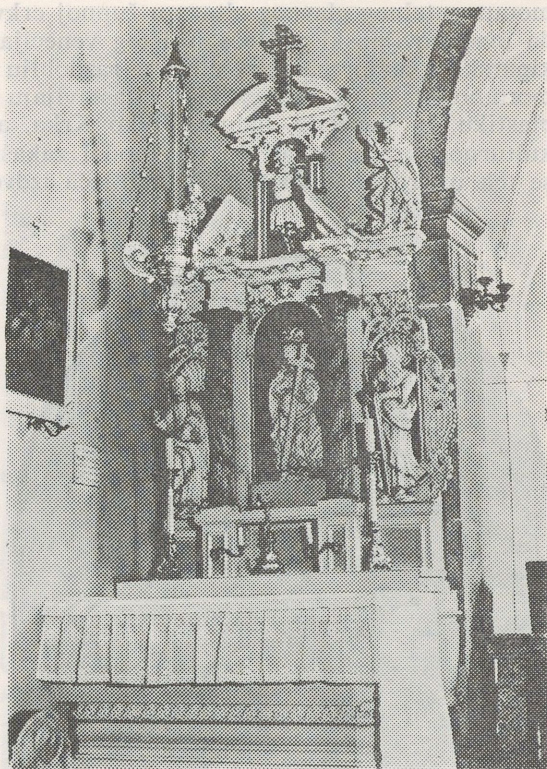
DRIVENIK, Crkva Sv. Stepana
Maniristički zlatni oltar, XVII st. (sada u Zagrebu)
Fototeka Strossmayerove galerije JAZU, Zagreb

ranorenesansne dekoracije, svaki je drukčije ukrašen, na jednom je rozeta i girlanda, zatim glava herubina između voluta, vaza iz koje piju dva delfina, dok je na jednom u sredini samo list. Mora da se klesar ili naručilac inspirirao ikonografskim programom kapitela neke ranorenesansne građevine iz bližeg područja od Paga do Osora, samo što ih je obradio naivno, no ta naivnost obrade ne umanjuje njihovu vrijednost u odnosu na prihvaćanje renesansnih oblika na vinodolskom tlu.

Iako se ne radi o reljefu, već o graviranom crtežu u mramornu ploču, moglo bi se u period XVI st. uvrstiti nadgrobnu ploču s prikazom kraljice smrti u belgradskoj crkvi Majke Božje Snježne. Ploča nije datirana, otcjepljena je na desnoj strani tako da su oštećene desna ruka i noga. Ovaj ikonografski motiv je preuzet iz »Plesa mrtvaca«, koji je prodro, kako vidimo, i na tlo Vinodola. Crtež kostura je bez poznavanja anatomskih detalja, vrlo je sličan kosturima sa istarskih fresaka i zaslužuje da ga se uvrsti u studij ikonografije te omiljene teme u XV i XVI stoljeću.

Za sada nišmo u stanju evidentirati ili arhivski potvrditi arhitekturnu plastiku iz XVI stoljeća. Tome je vjerojatno razlog nesređeno stanje u Vino-

...u Vrbniku, pa nije isključeno
...naskog izvora. Kad posmatramo
...tanog baroka na tlu Vinodola,
...neposredno na ranorenesansnu
...iz Rijeke iz srednjoevropskog
...njeni oblici manjima iz kojih
...lo barokno poimanje i uzelo



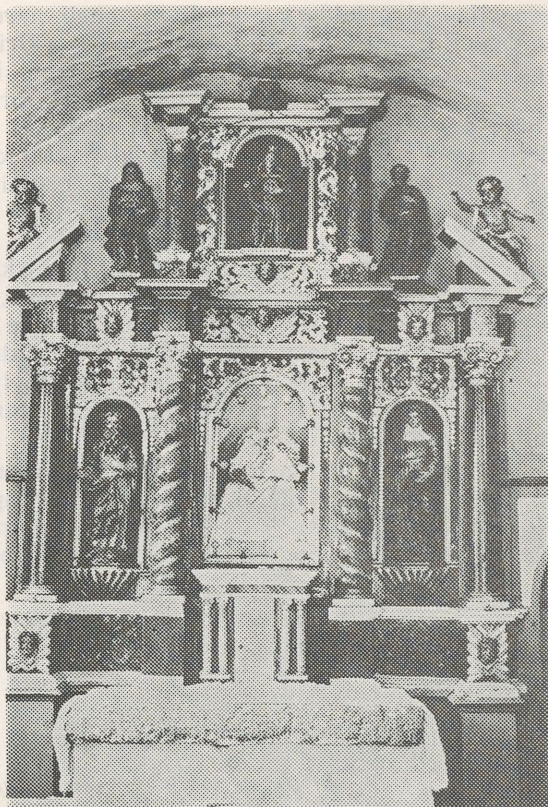
*CRIKVENICA, Župna (ex pavlinska) crkva Uz-
nesenja Marijina
Lijevi bočni oltar, XVII st.
Snimio: Silvio Ulrich*

dolu nakon smrti kneza Bernardina 1529. godine. Dolaskom Zrinjskih u Vinodol velika patronatska uloga vlastelina se svodi na formalnost. Tek kad su Frankopani definitivno došli u posjed Novog, ponovno se naglo osjeća njihovo mecenatstvo, pa od XVII st. na području oltarne plastike možemo u kontinuitetu pratiti vrlo visoku produkciju. Kao jedna od najvrednijih frankopanskih donacija bio je oltar u kapeli Sv. Sebastijana, koju je knez Bernardin podigao god. 1511. nakon kuge.¹⁵ Taj je oltar poslije rušenja te kapele demontiran i od njega su u Narodnom muzeju sačuvani samo dijelovi, antependij i podložak za retabl oltara. Oltar je 1656. god. dao načiniti najvjerojatnije Vuk II Krsto Frankopan. Da je oltar frankopanska fondacija svjedoči na podlošku u kartuši naslikani frankopanski grb.¹⁶ Antependij ima u sredini horizontalno postavljen četverolist u koji je smještena reljefna kompozicija Krunisanje Bogorodičino. Na oblacima kleči nježna, graciozna figura mekano poklekla Bogorodice sklopljenih ruku, sa strana nad njezinu glavu stavljaju krunu Bog Otac i Krist. Taj je reljef oštećen, no modelacija figura, odjeće, brade i kose govori o rutiniranom kiparu koji je ovaj visoki reljef izveo veoma korektno. Ornament apstraktnih vijuga podsjeća na krilni dio

monumentalnog glavnog oltara u župnoj crkvi u Vrbniku, pa nije isključeno da ovaj novljanski potječe iz istog venecijanskog izvora. Kad posmatramo kiparska i duborezbarska djela u razdoblju ranog baroka na tlu Vinodola, moramo istaknuti da se ona ne nastavljaju neposredno na ranorenesansnu plastiku. Iz Venecije, naime, preko Krka, a iz Rijeke iz srednjoevropskog kulturnog kruga stizali su u Vinodol zakašnjeli oblici manirizma iz kojih se tek u drugoj polovici XVII stoljeća izdvojilo barokno poimanje i uzelo



NOVI VINODOLSKI, Reljefna pala »Sv. Pavao i sv. Antun pustinjač« iz pavlinske crkve Sv. Marije na Ospi,
Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb
Snimio: Boris Prister



LEDENICE, župna crkva Majke Božje od Karmela

Glavni oltar iz 1715. god.

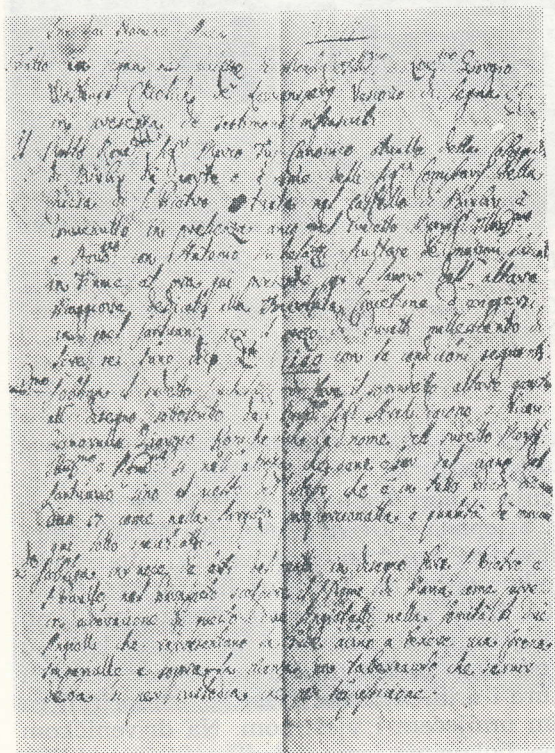
Snimio: Srećko Ulrich

maha. Ova drvena plastika predstavlja umjetnički vrijednu baštinu baroknog razdoblja ne samo u lokalnim razmjerima nego i u Hrvatskoj.

Za produženu manirističku struju u prvoj polovici XVII st. najbolji su primjer oltari u dvorskoj crkvi Sv. Stjepana u Driveniku¹⁷ i dva bočna oltara u crkvi Uznesenja Marijina u Crikvenici. Posebno se drivenički oltari vežu na srodne u Zornoj crkvi u Vrbniku, zatim na oltare uz liburnijsku obalu (Brseč), kao i na slične oltare u Istri. Ovaj, tzv. tip »zlatnih oltara«, izrađivan je od rutiniranih profesionalnih majstora duborezbara i pozlatara, koji su na njima primijenili dekoraciju, odnosno ornamentalni repertoire preuzet iz manirističke arhitekture, štukature i arhitektonske plastike, elaborirali ga i primijenili na retablama s velikim umijećem i vještinom. Na driveničkom glavnom oltaru sv. Stjepana su na bokovima isprepleteni uvojci u obliku alga, što je svojstveno za početak XVII st. u svim krajevima od predalpskog prostora do juga Istre, kao i na Kvarneru. Ovim izvanrednim likovnim kreacijama Vinodol se uključuje u srednjoevropski kulturni krug, a još više u

venecijanski, odakle su te oltare mogli naručiti Frankopani ili njihovi namjesnici u Vinodolu. Oltar sv. Stjepana u Driveniku posebno je bio reprezentativan u svojim klasičnim linijama stupova i gredlja, a također i bočni oltar sv. Petra s tzv. »plivajućim« anđelima na presječenim katetama timpanona. Ovim driveničkim oltarima veoma su bliski oltari sa strana epistole i evanđelja u crkvi Uznesenja Marijina u Crikvenici. Na njima je naglašena tektonika, dva kanelirana stupa drže gredlje glavnine, na atici je također timpanon prelomljenih kateta iza kojih strši nastavak s kipom sveca. Ono što ih vremenski određuje u prvu polovicu XVII st. su neosporno nemirno raspoređene dekoracije alga s hrskavičastim vanjskim rubovima. U to vrijeme još nema spomena o drvorezbarima pavlinima, no nije isključeno da su i u XVII st. uz svoje samostane imali redovnike oltariste, jednako kao što su ih imali u XVIII stoljeću. Za to govori izvanredna plastika sv. Pavla Pustinjaka koja je nedavno, nakon restauracije, postavljena u svetište crkve Uznesenja Marijina.¹⁸ Vjerojatno potječe sa starog oltara koji su god. 1776. pavlini zamijenili sadašnjim.

Ovim izvanrednim drvorezbarskim djelima se pridružuju korske klupe iz druge polovice XVII st. u prezbiteriju župne crkve Sv. Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom. Na tim klupama veoma visoke kvalitete, srećemo naglašeniju okomitu podjelu, u ukladama su oko ovalnih gema smješteni pre-



BRIBIR, Zborna crkva Sv. Petra i Pavla
Ugovor za izradu glavnog oltara iz 1747. god.
Arhiv kaptola
Snimio Borislav Ostojić



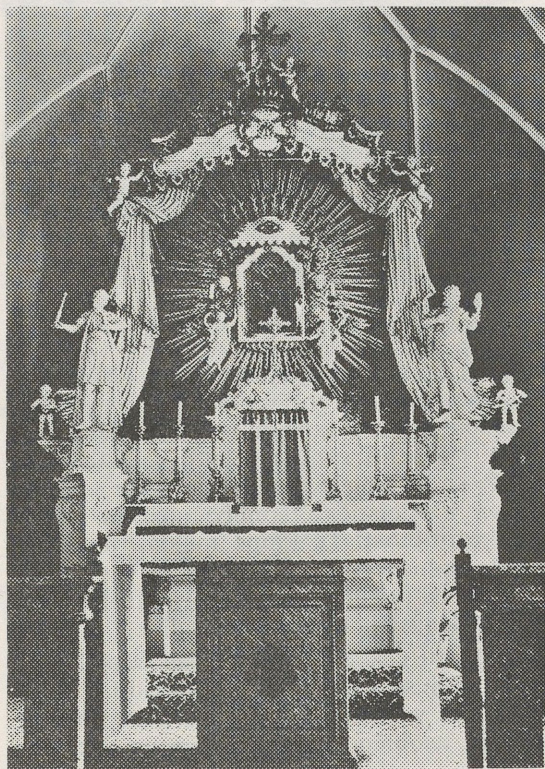
BRIBIR, Zborna crkva Sv. Petra i Pavla
A. Michelazzi, Glavni oltar, kip sv. Pavla
Snimio: Srećko Ulrich

pleteni, simetrično postavljeni ornamenti, uokvireni polurozetama i bisernim nizom. Na pilastrima, koji dijele naslone na četiri polja, nalaze se ornamenti ljuski, a od rudimentarnog kapitela spušta se u bogatu volutu izvijeni list s naglašenom središnjom nervaturom. Na arhitravnom dijelu, između brazdastih ploča koje nadomještaju triglife smještene u metopama, vide se glave anđelića u krilima, što sve potcrtava klasicističku simetričnost, a cijeloj kompoziciji sjedalica daje hijeratsku ozbiljnost. Te klupe mi datiramo oko 1660. godine, a dostojne su svake katedralne crkve. Na njima se još uvijek osjeća živa maniristička tradicija i nije isključeno da su ih radili isti majstori koji su radili »zlatni« oltar u Sv. Sebastijanu iz 1656. godine.¹⁹

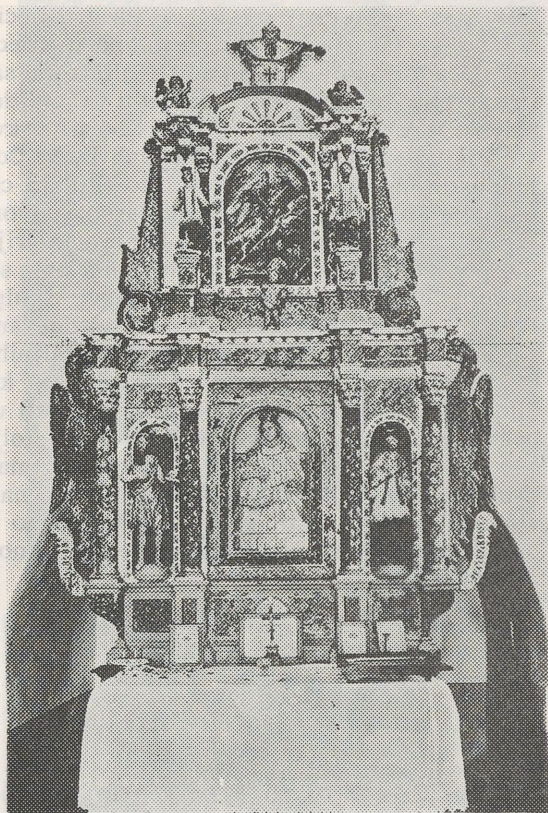
Prema sačuvanoj fotografiji²⁰ u svetištu crkve Sv. Marije na Ospi bio je također reprezentativan »zlatni oltar«, čiji se dijelovi, na žalost, nisu sačuvali. Prema dekoraciji taj je oltar također vremenski spadao u prve početke XVIII stoljeća. Tada su Frankopani bili neobično darežljivi prema crkvama nad kojima su imali patronat, pa možemo pretpostaviti da je taj oltar također bio njihova fondacija.²¹ U toj je crkvi negdje u XVII st. dograđena kapela sa čijeg oltara potječe reljefna pala s prikazom pavlinskih eremita, sv. Pavla i sv. Antuna. Reljef se nalazi u Povijesnom muzeju Hrvatske.²² On

predstavlja rad provincijskog duborezbara koji je vjerojatno koristio grafički predložak tako da su kompozicija reljefa, smještaj i proporcije figura korektne, međutim, izvedba je naivna, osobito odjeća sv. Pavla. Način oblikovanja kose i brade svetaca dovodi taj reljef u vezu sa spomenutim kipom sv. Pavla Pustinjaka iz crikveničke pavlinske crkve.

Iz ovog niza vinodolskih »zlatnih oltara« valja stilski i vremenski izdvojiti glavni oltar iz crkve Sv. Stipana u gradu Ledenicama, izrađen kao zaklada Mikule Pađena, sina Ivanovog, godine 1715.²³ Moglo bi se reći da je tektonika tog oltara jednaka prethodnima, ali se izmijenila vrsta dekoracije i oblik stupa. Sa strana niše za kip Bogorodice su svrdlasti berninijanski stupovi, a površina oltara je ukrašena bujnim akantusovim lišćem i glavicama herubina između široko rastvorenih krila. Plastika je naknadno ličena, stoga će se tek nakon restauracije moći doživjeti njezina prava vrijednost. Majstore ovog oltara mogli bismo tražiti u Rijeci, čak je mogao nastati u radionici Mihovila Zierera. Za tu pretpostavku govori red i tretman akantusovog lišća svojstven za tu radionicu, bujne draperije na odjeći sv. Joakima i Ane, kao i vrijeme nastanka tog oltara. Radi se o vrijednom djelu provincijskog drvorezbara, svježije invencije, nastalom pod utjecajem barokne umjetnosti



CRIKVENICA, Župna (ex pavlinska) crkva Uznesenja Marijina
Pavao Riedl, Glavni oltar iz 1776. god.
Snimio: Silvio Ulrich



NOVI VINODOLSKI, Crkva Sv. Trojstva, glavni oltar

Fototeka Strossmayerove galerije JAZU, Zgb

u predalpskom prostoru. Srodnih oltara te vrste ima u Sloveniji i u kontinentalnoj Hrvatskoj, međutim, u Hrvatskom primorju ovom oltaru nema srodnog. Značajno je što je datiran, a ime darovaoca Mikule Pađena govori da su umjetnička djela u Vinodolu uz feudalce naručivali i mještani, koji su ujedno izabrali i dobre majstore.

Moda mramornih oltara zahvatila je i Vinodol. Tako u prezbiteriju zborne crkve Sv. Petra i Pavla u Bribiru dominira monumentalni mramorni oltar koji je izradio glasoviti riječki kipar Antonio Michelazzi. O tome postoji ugovor koji se sada čuva među izvorima u arhivu župnog ureda u Selcima. Ugovor je sklopljen 1747. god. u palači biskupa Đure Vuka Čolića u Senju u prisutnosti Mavra Tusa, kanonika zborne crkve Sv. Petra u kaštelu Bribir, i kipara Antonija Michelazzija, stanovnika Rijeke, za izradu glavnog oltara posvećenog Bezgrešno začetoj, za 1.100 dukata, s tim da kipar dovrši oltar do Uskrsa 1748. godine. Bribirani se obavezuju da će oltar prenijeti od Selaca do crkve i postaviti ga na mjesto.²⁴ Zanimljivo je da su se u kompoziciji tog oltara dogovarali za neke dijelove prema riječkim oltarima koje je taj kipar već izveo, tako su npr. stupovi oltara trebali biti isti kao na

oltaru sv. Ksavera u crkvi Sv. Vida u Rijeci, a svetohranište jednako kao na glavnom oltaru u crkvi Sv. Jerolima u Rijeci. Sama činjenica da se oltar naručuje kod kipara koji izrađuje oltare ne samo za velike riječke crkve već i za zagrebačku katedralu te Dom u Gracu, dokaz je kako su Bribirci bili svjesni značaja njihove obnovljene Zborne crkve za koju naručuju, uz pomoć i vjerojatno savjet senjskog biskupa Đ. V. Čolića, djelo visoke umjetničke vrijednosti. Kipovi anđela, a osobito titulara crkve Sv. Petra i Pavla, spadaju u najbolje što se na području kiparstva stvorilo u prvoj polovici XVIII st. u Rijeci i Hrvatskom primorju. U prvo je vrijeme na tom oltaru, budući da je bio posvećen Bezgrešnoj začetoj, bila pala s likom Gospe, koja je kasnije zamijenjena sadašnjom. Michelazzijeve skulpture na bribirskom oltaru, sv. Petar i sv. Pavao, su starci puni virilne snage, podvučenih boraca na licu, snažnih mišića, čvrstih pokreta i ozbiljnih fizionomija. Očito su mu kao model služili plebejci, klesari iz vlastite kiparske radionice. Pomoću ovog oltara u stanju smo još dublje proučavati umjetnikov krug koji se u Rijeci u kontinuitetu nastavlja sve do u XIX stoljeće.

Za vinodolski kraj je od osobitog značaja djelatnost pavlina-kipara u drugoj polovici XVIII st. Iako ograničen na teritorij istarsko-vinodolske provincije, njihov se stil veže na jugoistočno rubno područje Srednje Evrope odakle ti majstori-redovnici dolaze na Primorje i u Istru. Najznačajniji kipar-



BELGRAD, Crkva Marije Snježne, glavni oltar
Snimio: Srećko Ulrich



NOVI VINODOLSKI, Zborna crkva Sv. Filipa i Jakova
Clemente Somazzi, glavni oltar, oko 1807. god.
Snimio: Srećko Ulrich

-pavlin je neosporno Pavao Riedl, čije je djelo glavni oltar u crkvi Uznesenja Marijina u Crikvenici. Taj isti Pavao Riedl, redovnik pavlinskog samostana u Crikvenici izveo je sa svojim suradnicima veliki ciklus kipova u Sv. Petru u Šumi u Istri i u crkvi Sv. Nikole u Senju.²⁵

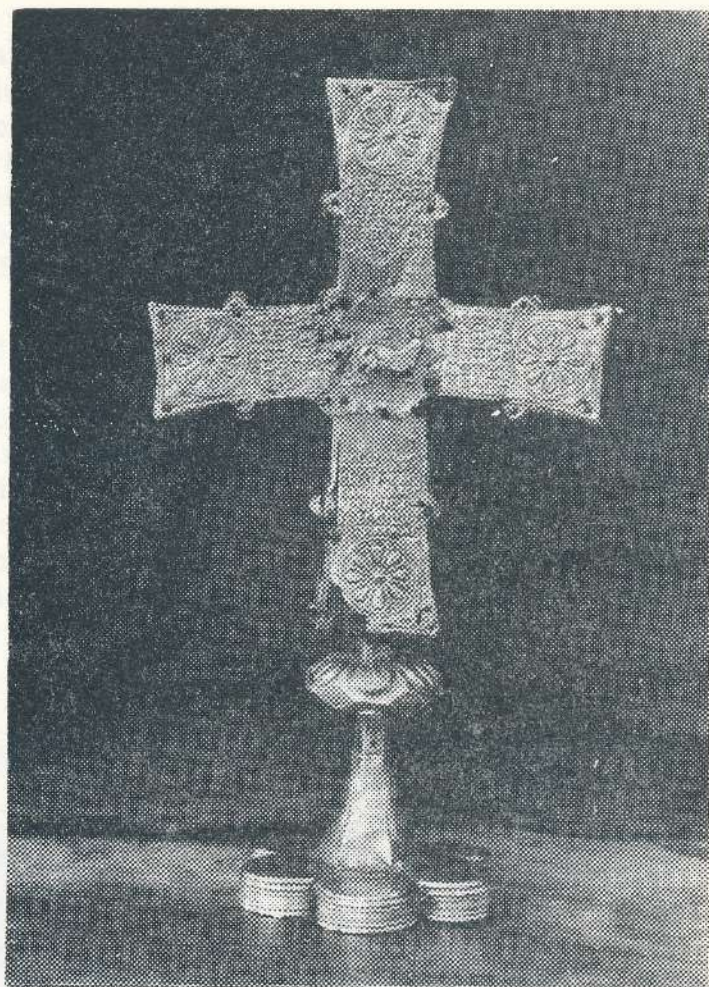
Pavao Riedl je rođen 1725. godine, ne zna se gdje, sebe, na zapisu crikveničkog oltara, naziva »statuarius et sculptor«, znači drvorezbar i kipar. Nije poznato kad je došao u naše krajeve. Posljednje mu je djelo crikvenički oltar iz 1776. godine. Od najranijih djela do crikveničkog oltara stalno mu se na kipovima opetuje isti tip lica, duguljaste oči, teški kapci; bezizražajna i mirna fizionomija. To je uočljivo na kipovima svetih kraljeva Stjepana Ugarskog i Vclava Českog na bočnim podlošcima crikveničkog glavnog oltara. Pod utjecajem stilskih promjena, koje je donio klasicizam, sa kipova je nestao barokni temperament, umjesto patetike pokreti su šablonizirani, lice ima sladunjav izgled. Ostali su znaci raspoznavanja Riedlove plastike: izduženo tijelo s visokim strukom, male glave, tip lica i obrada kose i brade u kratkim kovrčama. Na odjeći je, međutim, nestalo sitnih bora i oštrobriđnih nabora, odjeća kraljeva se opušta u zaglađenim plohama. Činjenica da je Pavao Riedl radio u drvu u eri mode mramornih oltara govori da je porijeklom iz alpskih krajeva gdje su se u drvu izrađivale imitacije mramornih oltara. Životni ga je put doveo u naše krajeve da ovamo formalno presadi umjetničke tekovine baroknog kiparstva alpskih zemalja. Srednjoevropsko barokno kiparstvo u Vinodolu je preko Pavla Riedla dobilo svoga značajnog eksponenta.

Crikvenički oltar je projektiran kao baldahin oko ikone Bogorodice s Kristom. Ta je ikona potjecala s prethodnog oltara a pavlini su je štovali poput ikone Bogorodice Čenstohovske u njihovoj crkvi u Lepoglavi. Postavljena je na ploči retabla u okviru na oblacima oko kojih su raspoređene zrake i plameni jezički. To je tipičan barokni motiv koji se primjenjuje kada se želi veličati Gospinu ikonu. Ovako bogat dekor ide na štetu likovne vrijednosti tog značajnog quattrocenteskog djela. Umjetniku nije bio cilj da ističe tu vrijednost već kulturni značaj Gospe u crkvi posvećenoj Uznesenju Bogorodice. Djelo Pavla Riedla je u svakom slučaju povezano na koncu XVIII st. Istru i Vinodol u isti kulturni krug.²⁶

Uz oltare vinodolsko-istarske pavlinske radionice valja istaknuti postojanje domaće radionice koja je od prve polovice XVIII st. izrađivala oltare na području Vinodola. Među tim oltarima najstariji je onaj u kapelici Sv. Trojstva u Novom Vinodolskom; dao ga je u prvoj polovici XVIII st. izraditi modruški kanonik Antun Mažuranić, rodnom iz Novog.²⁷ Oltar je tektonski, čista imitacija kamenih oltara s vrlo visokom atikom. Kompozicija je mirna, između stupova su niše za kipove, u sredini je niša za kip Bogorodice, a na atici je niša za sliku. Sa strana su mjesto voluta postavljeni orlovi, potpuno stran ukras i vjerojatno ima heraldičko značenje. Sve do početka XIX



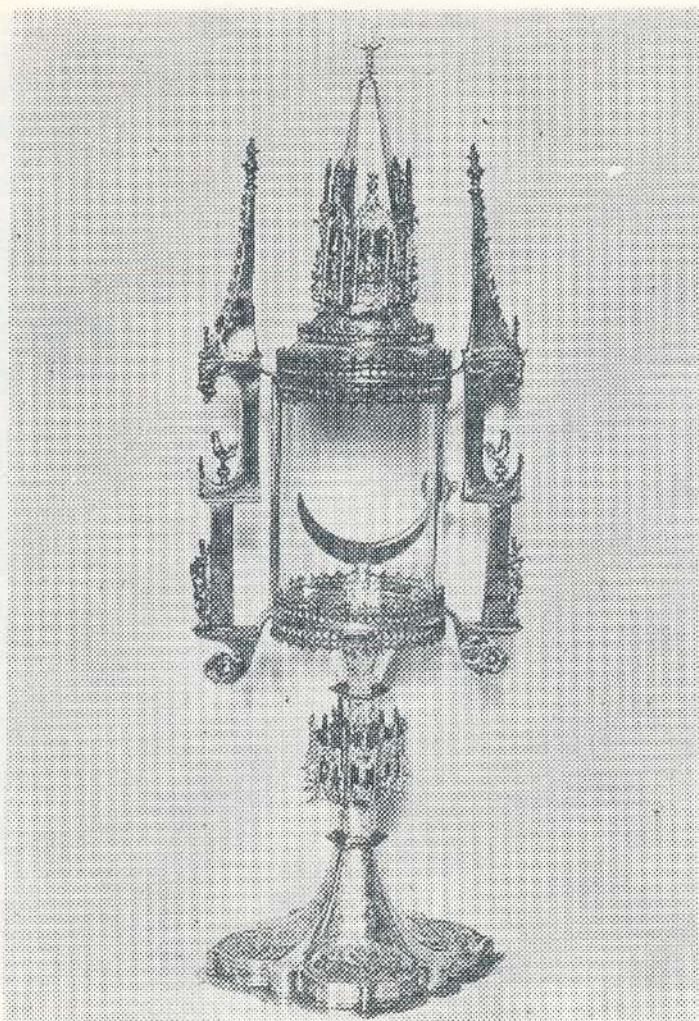
NOVI VINODOLSKI, Zborna crkva Sv. Filipa i Jakova, riznica
Glave svetica, XV st.
Fototeka Strossmayerove galerije JAZU, Zagreb



*BRIBIR, Zborna crkva sv. Petra i Pavla
Milonjin križ
Snimio: Vl. Sešak*

st. izrađuju se ovi tektonički oltari s velikom nišom u sredini u kojoj je postavljen kip a preko njega, kao neka vrsta poklopca, stoji pala koja se pomiče pomoću posebnog mehanizma. Takvu oltarnu palu preko niše za kip imaju oltari u crkvi Marije Snježne na Belgradu, glavni oltar u župnoj crkvi u Triblju, glavni oltar u crkvi Sv. Ane u selu Barcima, glavni oltar u crkvi Sv. Sebastijana kraj Selaca i drugi. Ovi oltari imaju vrata sa strana za ophod, a šire se od zida do zida zaključka svetišta. Radi se o obrtničkoj proizvodnji, majstori su, čini se, snimali dimenzije originalnih mramornih oltara i prenosili ih u drvo, inače je teško protumačiti te fine proporcijske odnose oltarne arhitekture.

Ti se vinodolski oltari obično završavaju sa strana volutama, a nad prolazom ophoda često imaju kipove. Da su oni proizvod obrtničkih radionica svjedoči naivno izvedena ukočena plastika. Bez obzira što nismo uspjeli locirati radionicu koja je opremala crkve u Vinodolu pa i šire (Grobnik, Kraljevica), ta je skupina znak da je na ovom tlu, zbog skučenih gospodarskih uvjeta, postojala potreba za izradom jeftinijih drvenih oltara koji su zadovoljavali ukus puka i njegove platežne mogućnosti. Umjetničko je djelo u vinodolske skromne župne crkve i kapele došlo isključivo doprinosom mje-



*LEDENICE, župna crkva Majke Božje od Karmela
Kasnogotička pokaznica iz crkve Sv. Stipana
Snimio: Vinko Malinarić*

štana, pa iako su ovi oltari blijedi dodir s izražajnim sredstvima visokog baroka, oni su znak baroknog poimanja u širokim slojevima puka.

Glavni oltar u zornoj crkvi u Novom Vinodolskom djelo je švicarskih kipara-štukatera Clementea i Giacoma Samozzija, a nastao je oko 1807. godine. Pojava Clementea i Giacoma Samozzija u Vinodolu može se objasniti njihovom djelatnošću u senjskoj katedrali. Očito su senjski biskupi, što smo već vidjeli u slučaju podizanja glavnog oltara u zornoj crkvi u Bribiru, svojim uplivom djelovali na izbor umjetnika kad se radilo o monumentalizaciji svetišta zbornih crkava u Vinodolu. U širenju dekoracije u štuku obitelj Samozzi je bila poznata u Italiji i Njemačkoj, te oprema oltarima i dekoracijama na svodu koju su izveli braća Clemente i Giacomo Samozzi u zbornim crkvama u Novom i Bribiru znači povezivanje ovih krajeva sa suvremenom evropskom umjetnošću. Iz ugovora, koji su ovi umjetnici sklopili 9. XII 1807. god. za izradu štukatura, oltara i pregradnja u zornoj crkvi Sv. Filipa i Jakova za imponantan iznos od 5.000 fiorina, vidi se da su bili svestrani poduzetnici.²⁸ Senjsko-modruški biskup I. K. Ježić, rodnom Novljanin,

neosporno je morao imati udjela u obnovi zborne crkve u Novom. Bez obzira što djelovanje ovih švicarskih majstora pada na početak XIX stoljeća njihov se stil formirao pod utjecajem jozefinskog baroknog klasicizma s primjesama rokoka. Ta dvojnost stila je došla do izražaja na štukaturama svoda i na bočnim oltarima u zornoj crkvi u Novom. Tako na oltarima od epistole i stole i evanđelja imamo klasicistički ukočene svece na bokovima i rokoko medaljone na atici s lepršavo položenim glavicama anđela. Jednako je tako barokni reljef sv. Franje sa sv. Sebastijanom i sv. Rokom na atici glavnog oltara.

Na glavnom oltaru Clemente Somazzi je izradio sadrenu slobodnu plastiku sv. Petra i Pavla. Oko tijela svetaca pada bogata draperija u organiziranim naborima, međutim, figure djeluju ukočeno i hijeratski bez imalo pokreta, što je znak da su nastali u doba kada je klasicizam nametnuo umjetnicima antičke uzore. To je osobito naglašeno na kipu sv. Pavla. Jasno je da Clemente Somazzi, zavisno o tome koju temu obrađuje, varira stilske elemente. Tako se na štuko reljefu u ovalu na stropu crkve pojavljuje tip nežne tanke Bogorodice okružene anđelima. Želeći stvoriti iluzionistički dojam Somazzi ispod nogu Immaculatae ispušta jedan oblak preko okvira, isto tako



CRIKVENICA, župna (ex pavlinska) crkva
Uznesenja Marijina
Glavni oltar, ikona Bogorodice s Kristom
Snimila: R. Matejčić



*NOVI VINODOLSKI, Triptih Bogorodice sa sv. Sebastijanom i sv. Rokom
Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb
Snimio: Boris Prister*

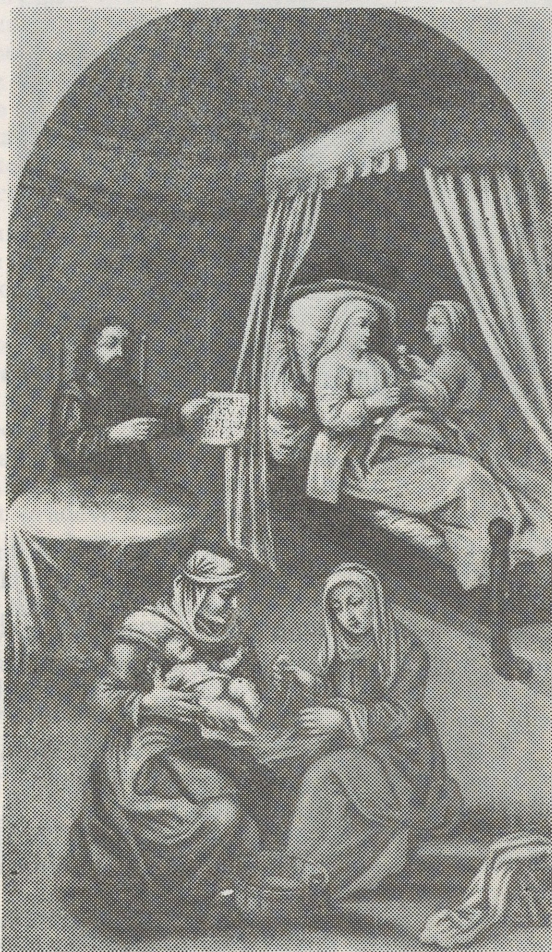
preko ruba okvira izviruju oblačići na atici glavnog oltara. Osobito su plastični reljefi starozavjetnih proroka postavljeni u pravokutne okvire na stropu, još su uvijek kompozicijski barokni s bogatom sitno nabranom odjećom koja logično prati položaj ispruženog tijela. Za to je najbolji primjer reljef sv. Mateja, kojemu je naknadni premaz soboslikarskom bojom oduzeo finese glatke besjajne sadrene površine. Boravak Clementa i Giacomina Somazzija u Vinodolu je dokaz potreba domaće sredine za djelima poznatih autora. Nedavni studijski pristup Krune Prijatelja opusu obitelji Somazzija u Jablancu, Senju i Velom Lošnju podiže vrijednost glavnog oltara u zbornoj crkvi u Bribiru. Na oltaru sv. Lovre u Bribiru raspoznaju se ove navedene oznake stila, iluzionistički oblaci koji prelaze preko ruba reljefa, ponesena figura mučenika i finoća obrade. To nas je navelo da katalogu Somazzija pripišemo i dva bibrirska oltara kao i štukature u svetištu.

DJELA PRIMJENJENE UMJETNOSTI

Da bi se upotpunila slika kulturno povijesnih spomenika na tlu Vinodola navest ćemo i djela primjenjene umjetnosti nataložena u riznicama vinodolskih crkava.

Zborne su crkve u Vinodolu bile opremljene brojnim liturgičnim predmetima koje su im darivali feudalni gospodari i crkveni prelati. Za vrijeme modruškog biskupa Šimuna a brigom kneza Nikole načinjen je bio inventar riznice crkve Svetih apostola Filipa i Jakova u Novom, koja je od 1491. god.

postala stolna crkva. U riznici je bilo 11 kaleža od kojih su dva bila s pozlaćenim podnožjem, 11 srebrnih patena, 3 velika srebrna križa, 2 srebrna križića, 1 srebrni vrč s poklopcem, srebrna glava s krunom, 1 ostenzorij s podnožjem i poklopcem od srebra u kojemu je u sredini kristalni cilindar, srebrni ostenzorij u kojem je noga sv. Jakova i veliki ostenzorij ukrašen zlatom. Bila je zatim jedna glava, jedna kruna na glavi Bogorodice, jedan kristalni kalež, dva drvena pozlaćena anđela, jedna kapsula za relikvije, srebrna kadionica, druga srebrna kadionica, svileni paliji, 8 alba, zlatom protkana kazula, jedna crvena, dvije dalmatike iz damasta. Uz to se navodi da je u crkvi 8 oltara, 4 misala i 3 psaltira (Bilješka 44 uz Ježićevu promemoriju). Zna se da je god. 1445. u vrijeme kneza Martina Frankopana i krbavskih biskupa Vida i Jurja »Lucijan Dežić plemeniti čovjek« ostavio novljanskoj crkvi Sv. Filipa i Jakova kazulu i kalež od 300 srebrnih uncija, što je po-



NOVI VINODOLSKI, Crkva sv. Trojstva, glavni oltar
Pala »Rođenje sv. Ivana Krstitelja«
Ljubljana, vlasništvo dr D. M.



BRIBIR, Zborna crkva sv. Petra i Pavla
J. Palma ml. »Pranje nogu«
Snimio: Srećko Ulrich

tvrdio krbavski biskup Vid Korehula.³⁰ U doba kneza Bernardina Frankopana god. 1503. župnik, arhiđakon i vikar novljanski Petar Vodaković ostavlja stolnoj crkvi Sv. Filipa i Jakova svoj misal, knjigu sv. Mateja i brevijar.³¹ Kako je već spomenuti inventar urađen za vrijeme modruškog biskupa Šimuna Kožičića, mogao je biti sastavljen u doba kad je on bio najaktivniji u Vinodolu, znači oko 1530. godine. Tako su sigurno u njemu obuhvaćeni darovani predmeti.

O stanju inventara zborne crkve Sv. Petra i Pavla u Bribiru najbolje nam podatke pruža popis sačinjen 8. VIII 1818, koji se nalazi među spisima u Historijskom arhivu u Rijeci.³² Uz popis je i procjena u fiorinima. Među predmetima riznice spominju se zlatni križ (Milonjin), procjenjen svega 50 fiorina, dok jedna pokaznica vrijedi 166 fiorina, a veliko kandilo 352 fiorina. Uz ove se predmete spominju ciboriji, kaleži s patenama, procesionalni križ, relikvarij s moćima sv. Petra i Pavla, kadionica, zatim mjedeni svijećnjaci i kandila za bočne oltare. Ova je crkva imala orgulje sa 16 registara. Uz ove predmete od plemenitog i drugog metala u inventaru bribirske zborne crkve bilo je 149 predmeta tekstila među crkvenim liturgijskim ruhom, bilo je paramenta od svile i brokata ukrašenih zlatnim vezom i našivcima, crkvene

zastave od svile sa slikama svetaca, košulje od platna te pokrivači za oltare od fine čipke. Od svih navedenih predmeta najpoznatiji je u znanstvenoj literaturi tzv. Milonjin križ, koji D. Kniewald s pravom datira na svršetak XII i početak XIII st.³³ On donosi čitanje teksta na križu prema M. Baradi, koje glasi: + ISTE CRUCIS FECIT MILONIGI AD HONOREM SCE MARIE RELIQ(IE) S VIIT SCE ILARE, pa zaključuje da je križ načinio domaći majstor Milonić, odnosno Milunić, možda Milonek na čast djevice Marije, a bio je urešen moćima sv. Vida i svete Ilarije. Drži da je pripadao prvom krbavskom biskupu Mateju. Poslije velike turske pobjede kod Udbine 1493. god. Turci su porušili Modruš, još je prije modruški biskup Krištofor pobjegao sa svojim klerom i crkvenim dragocjenostima u Vinodol. Tom je prilikom mogao biti donesen Milonjin križ u Bribir, gdje se sklonio veći broj kanonika. Sada je križ postavljen na postolje na čijem je čvoru glagoljicom označena godina 1491. Prije je taj križ nosio biskup u desnoj ruci i njime blagoslivljao, ujedno je imao i značenje biskupske časti. Kad se taj običaj napustio, u vrijeme dijaspore modruškog kaptola po Vinodolu, križ je postavljen na šesterolisno postolje slično postoljima gotičkih kaleža s nodusom.³⁴ Na križu su zlatne pločice na kojima su zrcalno na drvenom kalupu iskucana četiri ista natpisa, ukrašen je na pravoj strani poludragim kamenjem postavljenim u fasete, a oko teče diskretan filigranski rub. Ovaj križ predstavlja veliku kulturno-umjetničku dragocjenost Vinodola.

Nisu samo zborne crkve imale bogate riznice, poznato je da je velik dio dragocjenosti iz pavlinske crkve Sv. Marije na Ospi nakon abolicije samostana bio rasprodan,³⁵ a to se moglo desiti, iako nema potvrde, i sa inventarom pavlinske crkve Uznesenja Marijina u Crikvenici. Iz napuštene crkve Sv. Stipana u gradu Ledenicama potječe prekrasna gotička pokaznica koja spada među najvrednije primjere umjetnog obrta u XV st., a njoj je jedino ravna pokaznica iz bivše crkve Sv. Jurja u gradu Hreljinu (sada u riznici nove župne crkve). Ledenička pokaznica postavljena na srebrnom postolju na kojemu su reljefno iskucani akantusovi listovi, na čvoru su male edikule s likovima svetaca, teka je kristalna s polumjesečastim prihvatom za hostiju, dok se poklopac završava poput građevine s piramidalnim više straničnim krovom. Ona spada u prelazni tip pokaznica koje se datiraju do prve polovice XVI st. Ledenička pokaznica spada u porodicu ostenzorija rađenih u južnim germanskim područjima. Na našem području su najljepši primjerci ledenički, hreljinski te riječki, koji je despotica Barbara, udova iza Vuka Brankovića, poklonila Zornoj crkvi, koje R. Gigante datira na kraj XV i početak XVI stoljeća.³⁶ Uz ovu pokaznicu je relikvijar »Djevice poginule sa sv. Uršulom«, koji prikazuje okrunjenu djevičansku glavu u kojoj je pohranjena relikvija.³⁷ Takva su dva izuzetno vrijedna relikvijara u riznici novljanske crkve,³⁸ zapravo su to »glave« koje spominje inventar biskupa Šimuna, znači da ih možemo datirati na konac XV stoljeća. Vjerojatna je pretpostavka, koju donosi E. Laszowsky, da je ledenički relikvijar mogla crkvi Sv. Stipana darovati druga supruga Đure Frankopana, Uršula. To je svakako bilo u prvoj polovici XVI stoljeća.³⁹

Uz ova kvalitetna djela primijenjene umjetnosti u Vinodolu u ložama brojnih zvonika sačuvana su zvona poznatih zvonoljevača. Najstarije datirano zvono je na zvoniku župne crkve Sv. Petra i Pavla u Bribiru iz god. 1411.⁴⁰ Iz Ledenica je zvono koje je izlio dubrovački meštar Benedeto 1471.⁴¹ U Belgradu je zvono majstora Fridriha Arnolda von Fulda, lijevano u Bakru

god. 1653.,⁴² u Grižanima i Ledenicama su zvona majstora Ivana Krstitelja de Polisa iz 1611. i 1616. godine,⁴³ a značajno je ime zvonoljevača Zaharije Reidta, koji je izlio god. 1758. zvono za crkvu Sv. Stipana u Ledenicama.⁴⁴ Sve ovo dokazuje do koje se mjere polagala važnost na kvalitetnu izvedbu zvona, jer ono nije služilo isključivo da poziva na obrede, već je imalo ulogu alarma u slučaju bilo kakve opasnosti. Na tako malom području sačuvana su djela najpoznatijih zvonoljevača od XV do XVIII stoljeća koji su djelovali na tlu Hrvatske i Slovenije.

SLIKARSKA DJELA

Jednako kao u plastici u Vinodolu nedostaju slikarska djela iz perioda od XIII do XV stoljeća, a njih možemo pratiti tek od XV st. dalje. Ikona Bogorodica s djetetom na glavnom oltaru pavlinske crkve Uznesenja Marijina u Crikvenici je svakako jedno od najkvalitetnijih slikarskih ostvarenja. Na toj slici nema traga bizantinske manire, zapadni i kasnogotički elementi se osjećaju u plastičnoj koncepciji likova, što upućuje na padovanski krug. Slika je nedvojbeno nastala prvih decenija XV st. nakon 1412. god. kad je osnovan pavlinski samostan i uz njega na mjestu stare zapuštene kapele podignuta nova crkva Uznesenja Marijino. U svetištu te crkve sigurno je stajao retabl na kojemu je bila postavljena ova slika, čije su štovanje pavlini njegovali. Po svemu sudeći bila je ona uložena u gotički pozlaćeni trilobalni okvir u sredini retabla. U doba barokizacije postavljena je u novi okvir. Na krilu Bogorodice je mali Krist kojeg ona otklonjenog od grudi pridržava a on joj simbolično dodiruje dojkicu koja diskretno viri ispod razreza na njezinoj haljini. Ovaj stav djeteta u ikonografiji nije uobičajen. Bujni presavijeni nabori plašta koji pokrivaju glavu i tijelo Bogorodice plastično su modelirani, a jednako je tako u nabore skupljena draperija iza naslona prijestolja. Piramidalna kompozicija, široko prijestolje u kojem svojim volumenom dominira upravo statutarno ova dostojanstvena majka hraniteljica govori da se radi o djelu, nastalom doduše u tradicijama Paola Veneziana, ali i dobro zakoračalim u quattrocento. Točnije, na slici se kolorit još veže uz baštinu Paola, ali drugi elementi, preciznost izvedbe, plasticitet nabora, pokrenutost djeteta i nedostatak gotičkih ukrasa su oni, koji ovu oltarnu ikonu dovode na nivo quattrocenteske slike Bogorodice s Kristom. Prema mišljenju našeg odličnog poznavaoца ranorenesansnog slikarstva dra Anđelka Badurine, sliku je mogao izvesti domaći slikar u tradiciji venecijanskog slikarstva quattrocenta.⁴⁵ Ovako vrijedno umjetničko djelo mogao je nabaviti za pavlinsku crkvu u Crikvenici i sâm zavještač, knez Nikola, koji je boravio u Italiji i imao veze s Venecijom.

U Novom Vinodolskom je god. 1511. sagrađena kapelica Sv. Fabijana i Sebastijana u doba kneza Bernardina.⁴⁶ Crkvice je srušena 1909. da se učini mjesto za zvonik župne crkve. Tom je prilikom raščinjen »zlatni oltar« s kojega je skinut triptih »Bogorodica sa sv. Sebastijanom i Fabijanom«. Župni ured je 1913. god. poklonio triptih Povijesnom muzeju Hrvatske, gdje je i restauriran.⁴⁷ Triptih je najvjerojatnije nabavljen nakon što je sagrađena kapelica. Djelo nosi bitne oznake sjevero-italijanske škole konca XV st., ima nekih znakova Mantegninova upliva (sv. Sebastijan), pa ga se može pripisati anonimnom sljedbeniku padovanske škole, čije je djelo mogao za tu kapelicu nabaviti sâm knez Bernardin. Slika je morala biti veoma oštećena, jer je

restaurator odjeću Bogorodice ostavio samo iscrtanu najvjerojatnije slije-deći ostatke linija nabora ogrtača.

U crkvi Sv. Filipa i Jakova u Novom pohranjena je pala sa glavnog oltara pavlinske crkve Sv. Marije na Osp⁴⁸, a u privatnom posjedu dra D. M. u Ljubljani je pala sa oltara iz crkve Sv. Trojstva. Obje su slike proizvod lokalnih radionica, najvjerojatnije porijeklom iz Veneta, što je naročito vidljivo na slici Rođenje sv. Ivana Krstitelja, koja je izvanredno dobro restaurirana. Obje se slike mogu datirati u XVII st. a rađene su prema dobrim radioničkim grafičkim predlošcima. Slika Rođenje sv. Ivana Krstitelja je stajala na ploči koja je zatvarala nišu oltara u crkvi Sv. Trojstva.

Ne zna se gdje je završila pala Bogorodice sa glavnog oltara u crkvi Sv. Petra i Pavla u Bribiru. Sada naatici tog oltara dva mramorna anđela drže krunu iznad slike na kojoj je prikazana Gospa s djetetom. Ta je slika bila predviđena za to mjesto već kod projektiranja oltara. Veo kojim je pokrivena glava Bogorodice i ornamenat zvjezdica na plaštu pomažu nam da tu sliku datiramo u XVI ili početak XVII stoljeća. Moramo pretpostaviti da je pripadala starijem drvenom oltaru. Slika je kvalitetno djelo nekog »mado-nera«, možda čak nabavljena nakon obnove crkve u XVI stoljeću.

U prezbiteriju crkve Sv. Petra i Pavla u Bribiru na lijevom zidu je velika slika »Pranje nogu« pripisana Palmi Mlađem. Artur Schneider je ovu atribuciju prihvatio od M. Kl. Crnčića i smatra da je to jedna od najljepših i najzamašnjih slika u čitavom Hrvatskom primorju.⁴⁹ Postojala je tendencija da se slika preda Strossmayerovoj galeriji, ali su se Bribirci tome energično opri. Za tu sliku E. Laszowsky kaže da je od slikara Thysa, ali za tu atribuciju ne navodi izvor niti daje podatke o Thysu.⁵⁰ Moguće je da je u Bribir sliku donio inspektor carske galerije i zbirke u Beču, Venecijanac Daniele Antonio Bertoli, kad mu je 1732. godine car zapisao Bribir uime duga od 10.000 forinta. Zna se da je Bertoli, kao vlasnik Bribira, u gradu učinio mnoge popravke, sagradio je pred gradskim vratima utvrde, a crkvi je darovao jednu vrijednu pokaznicu.⁵¹ Nije isključeno da je ova slika ostala iz fundusa njegove privatne zbirke, inače ne postoji vjerojatnoća da je takvo djelo mogla naručiti ili kupiti bribirska općina početkom XVII stoljeća, u periodu završetka Uskočkog rata. U spisima Historijskog arhiva u Rijeci je popis inventara »Stato dei quadri, e Libri spettanti alla Chiesa Parochiale di Bribir« načinjen 8. VIII 1818. god. u kojem se navodi velika slika »Večera gospodnja« (Cena Domini), a to je drugi naziv za ikonografsku temu »Pranje nogu«. Iz ovoga se vidi da je slika bila u posjedu te crkve na osvit 19. st., a to pak jedino znači da je nabavljena već prije.⁵²

Na toj slici zbunjuje stanoviti sjevernjački način interpretacije, pokrenutost tkiva oblika u prostoru i mnoštvo dijagonala koje se sijeku i nose u sebi tipične barokne značajke, pa se ova slika može datirati među kasna djela Palme Ml., nastala koncem drugog desetljeća XVII st. Za Palmu govori napučenost slike u prednjem planu s apostolima, moćni oblici u pokretu i Kristova glava koja zrači svjetlošću. Svjetlost općenito na toj slici ne blokira oblik već ga čini snažnijim, pa je scena inervirana rafiniranom elegancijom svečanog obreda. Umjesto čvrstih obrisa progovaraju nježno prigušene boje nanesene širokim namazom kičice preko kojeg progovara prostrano raširena koloristička struktura. U drugom planu ove slike produžio se prostor u arhitekturi, dok svjetlost prodire zenitalno iz otvora kupole i treperavo se rasplinjuje. Ova slika predstavlja veliku vrijednost u kulturnoj baštini Vино-

dola bez obzira što se ne zna kojim putem je došla u inventar bribirske stolne crkve.

Nadalje, nema podataka kad je naručena velika pala »Svetih apostola Filipa i Jakova« za zbornu crkvu u Novom. Rađena je na način tenebrosa a k tome je i potamnila te je nemoguće pročitati eventualni zapis. Međutim, goleme figure apostola s hipertrofiranim udovima i egzaltirano pokrenutim glavama prema nebu nose prelazne manirističke značajke, pa se to vrijedno djelo može datirati pod kraj XVII st., a sigurno je naknadno ukomponirano u novi oltar.

Ništa manje vrijednosti je oltarna pala iz crkve Sv. Šimuna na Kotoru, sada u crkvi Uznesenja Marijina u Crikvenici. Nedavno je restaurirana⁵³ te je bljesnula u punom sjaju. Veliki lik sv. Šimuna s pilom zauzima cijelo platno, bogati plašt cjevastih glatkih nabora pojačava monumentalnost figure. Hipertrofirana stopala i tenebrozna pozadina znak su retardiranog manirističkog tretiranja. Značajan detalj na ovoj slici je prikaz ušća Dubračine s privezanim karavelom, što je znak da je autor ove slike morao poznavati taj kraj. Slične figure hipertrofiranih udova i okruglih otvorenih očiju s na- značenom šarenicom izrađivao je na Krku don Franjo Juriceo pa nije isključeno da je on mogao izraditi ovu palu za kodtorskku crkvu.

o o o o o

Posmatrajući kulturno-umjetnički fond Vinodola na jednom mjestu dolazimo do zaključka da je on značajan ne samo u lokalnim razmjerima već u odnosu na cjelokupnu umjetnost u Hrvatskoj. Djela poznatih umjetnika, »Majstora mramornih Gospa«, Palme Mlađeg, Clementa Somazzija, povezuju Vinodol s Apeninskim poluotokom i Srednjom Evropom. Svrha nam je bila da na te vrijednosti ukažemo kako bismo našoj nasljeđenoj djedovini poklonili veću pažnju i da nam ta dragocjena »baščina« služi na čast.

Radmila Matejčić

BILJEŠKE

¹ Laszowsky, E.: Gorski kotar i Vinodol, Zagreb, M. H. 1923. Laszowsky, E.: Hrvatske povijesne građevine, Zagreb 1902. Szabo, Gj.: Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb, M. H. 1920.

² Schneider, A.: Proučavanje i popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju, 1934, Ljetopis JA, god. 1933/34, sv. 47, 1935.

³ Valentić, M.: Kameni spomenici Hrvatske, XIII—XIX stoljeća, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb 1969.

⁴ Schematismus venerabilis cleri almarum dioecesis segniensis et modrusiensis, seu corbaviensis pro anno domini 1828, Flumine Typis Fratrum Karletzky.

⁵ Bolonić, M.: Samostani i patronat u senjskoj biskupiji, Senjski zbornik V, 1971—1973, str. 233—236.

⁶ Bolonić, M.: Nav. rad, str. 290—297.

⁷ Bolonić, M.: Nav. rad, str. 297—299.

⁸ Fisković, C.: Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. IV—V, 1958—1959, Zgb, 1959, str. 35—42.

⁹ Fisković, C.: Nav. rad, str. 42.

¹⁰ Valentić, M.: Nav. rad, br. lapida 97.

- ¹¹ Laszowsky, E.: Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb, M. H. 1924, str. 232.
- ¹² Schneider, A.: Nav. rad, str. 173.
- ¹³ Laszowsky, E.: Hrvatske povijesne građevine, Zagreb 1902, str. 229—230.
- ¹⁴ Zavod za zaštitu spomenika Hrvatske, Zagreb, Arhiva, Fasc. Novi Vinodol-ski, spis K 47, 6. 24. rujna 1956. J. Brunšmid upućuje dopis biskupiji u Senj u vezi čuvanja i spašavanja crkve Sv. Marije na Ospi. Tu on govori o kapitelima sa svetačkim likovima koji stoje u svetištu crkve.
- ¹⁵ Laszowsky, E.: Nav. rad, str. 228; Valentić, M.: Nav. rad, br. lapida 98.
- ¹⁶ Laszowsky, E.: Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb, M. H. 1923, str. 233.
- ¹⁷ Schneider, A.: Nav. rad, str. 173.
- ¹⁸ Restauraciju izveo akad. slikar, restaurator Viktor Snoj 1981—1982. god.
- ¹⁹ Matejčić, R.: Barok u Istri i Hrvatskom primorju, u knjizi Barok u Hrvat-skoj, Zagreb 1982, str. 582—583.
- ²⁰ Spomen knjiga Narodne čitaonice Novi Vinodolski, Novi Vinodolski 1958, Narodni muzej u Novom(prilozi u slikama), br. XI.
- ²¹ Crkva je bila troškom Đure Frankopana popravljena 1656. te bi se ta godi-na mogla uzeti kao vrijeme gradnje glavnog oltara. Vidi: Bolonić, M.: Nav. rad, str. 301.
- ²² Povijesni muzej Hrvatske, br. Inv. 1869, v. 117, š. 61 cm. Darovao muzeju dr Dragutin Smokvina, kanonik i župnik u Novom Vinodolskom. Restaurirano 1974, Restauratorski zavod Hrvatske. Reprodukcijska reljefa u: Horvat, J.: Kultura Hrvata kroz 1000 godina, Zagreb 1939, f. 58, sl. 100.
- ²³ Kukuljević Sakcinski, I.: Natpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Sla-voniji, Zagreb 1891, br. 399.
- ²⁴ Matejčić, R.: Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, Zbornik za likovne umjetnosti 14, Matica srpska, Novi Sad 1978, str. 166.
- ²⁵ Baričević, D.: Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju Peristil, sv. 16—17, 1973/74, str. 133—147.
- ²⁶ Natpis na oltaru glasi: Anno 1776 sancto / A.R.F. Wenceslaus Grubacs / Definitor generalis et Prior in hac ara / Primus solem ne decantavit Sacrum 25 Martii / Magistri hujus Arae fuere / R.F. Franciscus Schmelz, Arcularius / R.F. Philippus Vidrich, arcularius / R.F. Paulus Riedl, statuarius et sculptor / R.F. Lucas Hauser, inaurator et pictor / A.M.D.G. et B.V.M.H. / F. Cosmas Mayr, chi-rurgus scripsit m. pria.
- ²⁷ Laszowsky, E.: Nav. rad, str. 233.
- ²⁸ Prijatelj, K.: Doprinos aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj, Radovi instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, God. I, br. 1/2, Zagreb 1972, str. 44.
- ²⁹ Prijatelj, K.: Nav. rad, str. 54.
- ³⁰ Narodni muzej, Novi Vinodolski, Rukopis br. III—1—9, M. br. 31, bilješka 44 i 37 uz promemoriju I. Krst. Ježića od 23. XII 1808.
- ³¹ Isto kao bilješka 30, bilješka uz promemoriju I. Krst. Ježića od 23. XII 1808, br. 35.
- ³² Historijski arhiv Rijeka, Gubernij, Kutija 1414, Inventar crkve Sv. Petra i Pavla Bribir, 8. VIII 1818.
- ³³ Kniewald, D.: Zlatni križ krbavskih biskupa, Bogoslovska smotra, God. XXII, br. 4, Zagreb 1934, str. 367.
- ³⁴ Fučić, B.: Glagoljski natpisi, Djela JAZU, knjiga 57, Zagreb 1982, 55 D/5. Na šestolisnoj bazi glagoljicom piše: 1491. Beše va to vreme Jurko Andrejčić kaštald.
- ³⁵ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 259.
- ³⁶ Gigante, R.: Di alcuni antichi capi di oreficeria conservati a Fiume e nei dintorni. Bulletino delle deputazione fiumana di storia patria, Vol. I, Fiume 1910, str. 136—139.
- ³⁷ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 266.
- ³⁸ Schneider, A.: Nav. rad, str. 174.
- ³⁹ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 271.
- ⁴⁰ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 216.
- ⁴¹ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 265.
- ⁴² Kukuljević-Sakcinski, I.: Nav. djelo, br. natpisa 27.
- ⁴³ Kukuljević-Sakcinski, I.: Nav. djelo, br. natpisa 397.
- ⁴⁴ Kukuljević-Sakcinski, I.: Nav. djelo, br. natpisa 400.

⁴⁵ Zahvaljujem kolegi dru Anđelku Badurini što je pogledao ovo djelo kao i na njegovom mišljenju.

⁴⁶ Fučić, B.: Nav. djelo, 281 D/5.

⁴⁷ Povijesni muzej Hrvatske, Triptih iz crkve Sv. Fabijana i Sebastijana u Novom, Inv. br. 2454, Tempera na drvu, v. 167, š. 155 cm. Triptih je 1918. restaurirao Ferdo Goglia.

⁴⁸ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 253—254.

⁴⁹ Schneider, A.: Nav. rad, str. 173.

⁵⁰ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 216.

⁵¹ Laszowsky, E.: Nav. djelo, str. 227.

⁵² HAR, Gubernij, Kutija 1415, Inventar župne crkve u kaštelu Bribir, 1818.

⁵³ Sliku sv. Šimuna je god. 1982. restaurirao akad. slikar, restaurator Viktor Snoj.

N.B.

Ovaj je rad drugi dio referata koji je 1978. održala autorica u povodu proslave Julija Klovica u Zagrebu i Grižanama, a u organizaciji JA, Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu i Društva za zaštitu kulturne baštine Vinodola. Tema »Umjetnički spomenici Vinodola« je prihvaćen kao program navedenog CPZ-a. Dužna sam se zahvaliti kolegici dr Marijani Schneider za detaljne informacije o umjetničkim spomenicima Vinodola u Povijesnom muzeju Hrvatske.