

DVA DRVENA GOTIČKA KIPA S PELJEŠCA

Na uskom području južne obale zapadnog dijela poluotoka Pelješca nalaze se među spomenicima povijesnog i ambijentalnog, kulturnog ili umjetničkog značenja i četiri drvena kipa rađena na način zrele gotike.¹ Kao samostalni, a neistovrsni rijetki proizvodi kiparstva u drvu nose očite i zanimljive likovne vrijednosti, pa pokazuju kulturnu razinu baštine ovih dijelova Dubrovačke Republike i njihove dodire sa širokim strujanjima evropske umjetnosti. Uz ostale mnogobrojne umjetnine u drvu uzduž čitave Dalmacije, ovdje u graničnoj blizini kamenarske Korčule, oni dokazuju da se u našim primorskim krajevima u toku stoljeća podjednako cijenilo drvorezbarsko i kamenoklesarsko umijeće.

Nakon uspješlog popravka vrijedno je ovdje spomenuti dva drvena kipa s Pelješca o kojima dosad nije pisano. Oni upotpunjuju nedovoljno proučeno a vrijedno gotičko dalmatinsko kiparstvo u drvu. Skulptura Gospe na prijestolju s malim Kristom na krilu je iz nekoć samostanske, danas župne crkve Rozarija na obali Vignja, a kip Bogorodice od bezgrešnog začeća s djetetom u naručju ođavno se nalazi u Fiskovićevoj kući na Orebićima i vjerojatno je pripadao nekadanjoj matici sv. Stjepana. Potrebno je odmah upozoriti da se kao radovi zasad nepoznatih umjetnika mogu vezati samo uz pojedine srodne radove nedovoljno određenih skupina kiparstva u drvu naših primorskih krajeva. I ovi kipovi, dakle, potvrđuju da na našoj povijesti umjetnosti još ostaje da daljim proučavanjem arhivske građe, izučavanjem likovnih i stilskih oznaka te morfološkim povezivanjem razrješava i ovu značajno zastupljenu vrstu hrvatskog kulturno umjetničkog nasljeđa na Jadranu.

Kip Bogorodice na prijestolju sa sinom na krilu pronađen je u gotičko-baroknoj crkvi Gospe od Rozarija sred Vignja. Iako je bio u vrlo trošnom stanju, pri kojem je svako dodirivanje značilo narušavanje iscrvotočenog drveta, sačuvan je čitav u mjerama 116×56 cm. Iz udubine istočnog pobočnog zida 1963. godine prenesen je u Split, gdje su ga restauratori Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju uz suradnju povjesničara umjetnosti stručno popravili.² U

¹ O velikom plastičnom kasnogotičkom drvenom raspelu, koje se nalazi u crkvi franjevac nad Orebićima, a koje je najvredniji kiparski spomenik na Pelješcu, vidi: I. Fisković, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića, Peristil 8, Zagreb 1967.

Četvrti gotički drveni kip iz privatne zbirke na Orebićima je plitki reljefni prikaz Bogorodice od milosrđa iz početka XVI stoljeća, ali je nedavno donesen na Pelješac, pa se ne može ubrojiti u lokalnu spomeničku ostavštinu.

² Konzervaciju i restauraciju umjetnine završili su F. Dobrošević, T. Tomas i Š. Katić u proljeću 1965. godine.

zatečenom stanju površina je bila grubo premazana smeđom i zelenom bojom, a oštećeni dijelovi su bili nezgrapno zakrpani drvo-djelskim kitom, i jedva se u takvom izgledu raspoznao vrijedan gotički rad. Stoga je najprije voštanom masom izvršena konzervacija drva, a potom su spretno otklonjene kitane zakrpe. Na postavljenom aluminijskom kosturu zamijenili su ih rekonstruirani dijelovi površinski fino oblikovani u kredi. Čišćenje premaza uljene boje izvedeno je mehaničkim načinom i kemijskim sredstvima, pa se otkrila prijašnja površina, na kojoj je izvršeno retuširanje odgovarajućim tonovima pozlate i oslikavanja uljenom bojom. Na taj način spašeni vrijedan i valoriziran spomenik vraćen je u Viganj da se postavi na glavni oltar crkve.

Skulptura je postavljena na tríosminskoj bazi i budući da joj je stražnja strana neobrađena, sagledava se kao dvotrećinska reljefna plastika. Baza prijestolja na kojem sjedi ženski lik ukrašena je duborezom arhitektonskog motiva trolisnih lomljenih lukova s oštro rezanim bridovima. Nad postoljem su razastrti krajevi odjeće, koja se, uvjerljivo se spuštajući, svojom težinom prebacuje i sapliće niz koljena i prijestolje u bogatim naborima. U obrisu mase donjeg dijela napregnuta je razigranost uokvirena stranama jednostavnog i golog gotičkog sjedala. Na krilu majke nesigurno sjedi nago dijete, koje blagim pokretom savijenog tijela prebacuje ljevicu o Gospin vrat i rasterećuje nedovoljno čvrsto koljeno o koje se upire. Ovim kompozicijama dražesnim kiparskim rješenjem, pri kojem Krist u činu blagoslova djetinjski nesiguran grli majku, a ona ga gotičkom blagošću podržava, nije ipak postignuta uža psihološka veza među njima. Sadržajno se razdvajaju i u pogledima: djetetu je znatiželjno upućen prema vjernicima, dok se majčin gubi u neodređeno. Začudo je to promaklo kiparu s istančanim uočavanjem stvarnosti, pa se može tumačiti ugledanjem u stroge ikonografske predloške ili zahtjeve, a možda je to potvrda da se radi o domaćem majstoru provincijalne umjetničke sredine, koji nije dokraja uspio ostvariti svoju oblikovnu inventivnost i pored likovne izražajnosti kojom raspolaže.

Tako se u statički zaustavljenoj cjelovitosti od razigranog donjeg dijela, u kojem se ispoljava gotičko htijenje saopćavanja, ritmičkim stupnjevanjem uspinjanja trokutno zatvorene mase plastično organiziranje postepeno smiruje prema središnje oblikovanim gornjim dijelovima. Prijelaz ka skulpturalno suzdržanom ostvaren je isticanjem volumena ruku kojima majka mirno obavlja punačko tijelo djeteta. A iako ono svojim položajem, donekle svojstvenim stilu prebacuje ravnotežu udesno, čvrsti oval lica i naglašena lijeva ruka dostojanstvene majke vraćaju kompoziciju u statičnu zatvorenu cjelinu. Mekoća oblika tijela (koje je kod dječaka riješeno realistički u okviru stila) kod Bogorodice je ostala prekrita goto-

vo virtuosnim drapiranjem haljine i plašta. Stoga njen lik djeluje ukočeno za razliku od lakoće kojom su znalački oblikovane ruke i dosjetljivo prebačena laka vrpca da pokrije Kristovu golotinju. Jedinstvo kolorita, međutim, u kojem prevladava zlatna boja obaju odijela, otklonilo je te nesuglasice unutar jedinstveno zasnovanog ostvarenja i čistoćom tonova povezalo draperiju s otkrivenim dijelovima tijela. Fini crtež lica je jednostavno slikan, a plavi pojas o visokom Marijinu struku i njena crvena papuča, te bijela vrpca koja viseći lagano povezuje odjeveno s golim tijelom, pa i čvrsto zeleno postolje, samo su zvučna naglašavanja suzdržljive bihromne vrijednosti oslikanog reljefa u drvu.

Viganjski reljef je u pojedinosti baze, u završnom profilu sjedala, u postavljanju dokoljenica sjedećem liku kao okosnicâ niz koje se valovito spuštaju i među kojima se trokutno rastiru ulazni nabori, pa u načinu saginjanja i razgrtanja tkanine po tlu, pri čemu se otkriva lijeva papuča, vrlo sličan drvenoj skulpturi Madone iz grada Krka.³ Uža se sličnost iskazuje samo u donjem dijelu, a inače se radovi razdvajaju obradom pojedinosti i organiziranjem kompozicije. Jedino je isti tip jakog djeteta, ali na krčkom reljefu ono odjeveno sjedi bočno okrenuto i majka ga dotiče drugačijom nježnošću. Ona je u dosljedno čvršćem oblikovanju manjeg kipa više prekrita plaštem.

Ovaj reljef s otoka Krka, objavljen kao rad domaćeg kiparstva u drvu, nastao je kao izravan derivat središnjeg prikaza Bogorodice s djetetom iz poznatog rezbarenog poliptiha franjevačke crkve u Puli.⁴ Odnos kvalitete izradbe između tih dvaju sjevernodalmatinskih spomenika ne ponavlja se pri uspoređivanju viganjskog s pulskim. Prikaz Gospe sa sinom iz Pule oblikovan je osjetljivijom gotičkom profinjenošću, a plastičke pojedinosti su manje izrazite u sukobima svjetla i sjene budući da su dotjeranije tesane na suzdržanoj skulpturalnoj osnovi. Viganjski kip je već i po svojoj dimenziji monumentalniji i u masi je čvršći spretnim suprotstavljanjem statičnog i dinamičnog, pa, svakako, svojom vrijednošću odskae od nekoliko manje sličnih istarskih kipova nastalih ugledanjem na kompoziciju Bogorodice s poliptiha u Puli.⁵

Za uže određivanje drvene plastike s Pelješca nedostaje sustavno poznavanje razvojnog slijeda kiparstva u drvu čitave Dalmacije, a na samom mjestu nalaza spomenika i određena, u srednjovjekovnoj povijesti razvijena, uža sredina za ovako visoko vrijedno likovno stvaranje. Zrelost tektoničke cjeline volumena, proporcionalna odmjeranost likova, vješto razigravanje pojedinosti u skulptural-

³ V. Ekl, Identificiranje kasnogotičke plastike u Istri, Ljetopis JAZU, knjiga 68, str. 344, sl. 1.

⁴ V. Ekl, Pulski poliptih, Peristil 6-7, str. 40-47, sl. 1 i 5, Zagreb 1964.

⁵ V. Ekl, n. dj. (3, 4).

noj masi pa i razgolićavanje slobodno postavljenog Krista u činu blagoslova navode nas na pretpostavku da je reljef nastao u kasnom XV stoljeću. Likovna vrsnoća ove umjetnine među ostalima iste vrste u Dalmaciji odskače, pa ako su se u rustičnom izrazu drugih, osobito onih objelodanjenih iz Splita⁶ i trogirskog kraja,⁷ tražile oznake za izrazito lokalnu proizvodnju, to se kod viganjske i ne bi moglo u potpunosti primijetiti. Kako je međutim poznato da je na sjevernom Jadranu živa radionička djelatnost kipara u drvu ostavila niz više ili manje vrijednih djela, a budući da su vanjski utjecaji i lokalni uvjeti likovnog stvaranja u našim priobalnim područjima približno slični, to se i viganjski reljef može smatrati radom domaćeg kipara drvorezbara. Pored neizrazitih oznaka načina tesanja u krupnom planu, uglavnom ovisnog o talijanskom kiparstvu u drvu, na to navode i poznati podaci da se drvena plastika u XV stoljeću nije često dobavljala iz stranih krajeva, nego se, dapače, iz južne Dalmacije i izvozila.⁸ Nadalje je neobično značajan i čitav niz poznatih imena hrvatskih majstora drvorezbara i kipara u drvu,⁹ te velik broj uglavnom neobjavljenih prikaza svetačkih likova u drvu, koji pokazuju i tijesnu ovisnost prema stilskim traženjima razvijenijeg domaćeg kamenog kiparstva. Tako je lako vjerovati da je krupni reljef u drvu Bogorodice sa sinom iz Vignja nastao u radionici nekog dalmatinskog umjetničkog zarišta čiji su drvorezbari pripadali značajnoj i širokoj kiparskoj struji zrele gotike, iz koje je proizišao i pulski poliptih, te niz manje značajnih i vrijednih drvorezbarija Istre, Dalmacije i čitavog našeg primorja. Donesen je u Viganj vjerojatno kod gradnje prvotne crkvice uz more, na čijem je mjestu kasnije sagrađena velika samostanska crkva, koja međutim u svojim dijelovima otkriva ostatke gradnje iz XV – XVI stoljeća. To je gotički lomljeni svod u tijelu sadašnje izdužene apside s gotičko renesansnim kamenim vijencem, zatim lijepi kameni okviri svetohraništa, i veće niše za spremanje liturgijskih predmeta u pobočnim zidovima svetišta.

⁶ C. Fisković, Drevna skulptura gotičkog stila u Splitu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LI, str. 208–225, Split 1939.

⁷ C. Fisković, Gotička drvena plastika u Trogiru, Rad knjiga 275. umjetničkog razreda 5, str. 97–134, Zagreb 1941.

⁸ J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI veka, knjiga I, str. 1479, dok. 606, Beograd 1952.

C. Fisković, Naše umjetničke veze s južnom Italijom, Mogućnosti VII – 12, Split 1961.

⁹ N. Bezić-Božanić, Majstori od IX do XIX stoljeća u Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, str. 270–275, Split 1963.

Druga je gotička Madona u ikonografskom tipu Marije bezgrešnog začeca oblikovana u elipsoidno zatvorenoj krivulji, koja drvenoj skulpturi pridaje izduljenu vitkost. Čitav je lik u stojećem stavu zaogrnut nad lakom haljinom težim plaštem, koji kiparski čvrstim drapiranjem ostvaruje stabilnost stajanja plastike. Ovaj gotički problem riješen je stilu svojstvenim motivom u kojem majka držeći u naručju sina lagano savija tijelo i tako jedva naznačenom kretnjom ujednačuje suprotstavljanje volumena. Pojediniosti slabo označenih grudi nad visoko povezanim pojasom i lako isturena lijeva noga koja izlazi na oštar polumjesec također su uobičajeni u oblikovanju vitkih gotičkih ženskih likova.¹⁰ Osnovnu zamisao obrisa slijede čvrsto rezani nabori voštane tkanine, čije blago prelamanje svjetla doprinosi cjelovitom kompozicionom rješenju. Isto naglašavaju i raspleteni uvojci kose opuštene niz ramena, a dosljeno završava niska kruna nad visokim čelom. I dok Marija tako jednostavnim crtežom punoga lica predstavlja izvjesnu gotičku poetsku individualizaciju, nago je dijete nezgrapno oblikovano. Punačkom tijelu u oblim volumenima okrnjeni su udovi i to sitnom liku naglašava nesprenost. Izraz lica ukazuje, u pojedinstima na nesprenan način, na majstoru svojstveno shvaćanje prikaza fizionomije malih skupljenih usana i velikih očiju naglašenih pravilnim lukom tankih obrva.

Može se, dakle, uočiti da je ovaj kipar vještiji u rezanju odjevenih negoli u oblikovanju otkrivenih dijelova ljudskog tijela: desna ruka, kojom majka podržava dijete, plošno je neuvjerljivo izdjelana, dok je lijeva, u kojoj je vjerojatno bila jabuka ili neki drugi predmet što ga Gospa obično drži, slomljena nestala; ili općenito reći da posjeduje razvijeniji smisao za modeliranje cjeline na štetu zanemarenih pojedinosti. A to bi uz uočenu izražajnost plitkog volumena mogla biti oznaka koja ovog nepoznatog drvorezbara vezuje uz gotiku juga. Jednostavna plitka kruna se također ne može upoređivati s pretjerano izrezbarenim krunama sjevernjačke gotike a jednako tako ni sumarno oblikovanje nabora u volumenu a ne u crtežu. Tragovi jako oštećene boje označuju suzdržanu rječitost kiparove ili slikarove znalačke jednostavnosti.¹¹ Gusta oker boja plašta sa živo zelenom nutarnjom stranom, dvostruki bijeli obrub vratnog izreza na zagasito crvenoj haljini s mekanom ružičastom puti sačinjavaju i kromatski vještu cjelinu. Ona je vjerojatno bila prislonjena uz kakvu oslikanu pozadinu, pa joj

¹⁰ Bollettino d'arte, anno XXXIX – serie IV – no. 4, pag. 364, Roma 1954. Vrlo bliska plastika tipična za talijansko gotičko kiparstvo u drvu navodi se kao dosta rijedak primjer iz druge polovine XV stoljeća.

¹¹ Niz dokumenata objavljenih u navedenoj Tadićevoj knjizi (8) i drugdje potvrđuje da su od XIII do XVI stoljeća slikari sami rezali drvene umjetnine, odnosno drvorezbari ili kipari u drvu sami oslikavali svoje radove.



*Bogorodica na
prijestolju sa sinom
Viganj, XV st.*

je stražnja strana grubo izdubena, tako da je reljef neobično lagan, i uz krajeve izravnat. To je učinjeno i na poledini reljefa viganjske Bogorodice, a inače je dosta često na drvenoj gotičkoj plastici kod nas.¹²

Povezanost načina izradbe reljefa iz Orebića s gotikom juga navodi također na pretpostavku da je to vjerojatno rad nekog domaćeg majstora iz druge polovine XV stoljeća. Taj je kipar posjedovao osjećaj za sumarno oblikovanje površine i čvrsto zatvaranje oblika u tektonički obris volumena, čime pomalo suzbija S-liniju, ali zadržava profinjenu vitkost gotičkih djevojaka. A upravo takvo nastojanje za kompozicionim organiziranjem jedinstveno shvaćene plastične mase, skulpturalno zatvaranje pojedinosti, pa očita vrsnoća oblikovanja približuju ovaj dvotrećinski reljef istovrsnom ali manjem liku sv. Katarine s rasutog poliptiha Blaža Jurjeva Trogirana iz dominikanskog samostana u slikarevu zavičaju. Ta je likovna sličnost uočena još pred dvadesetak godina.¹³ Od tada su djela tog značajnog našeg majstora prepoznata u Korčuli i u Stonu na samom Pelješcu, iz arhiva se saznalo da je oko 1420. djelovao u Dubrovniku, a od 1431. boraveći u Korčuli, on izrađuje poliptihe i prima učenike u osnovanu radionicu.¹⁴ Naglašujući uvijek tijesnu suradnju dalmatinskih srednjovjekovnih slikara i rezbara (često je jedna te ista ličnost i slikar i rezbar), potrebno je upozoriti i na međusobnu sličnost tesanja fino izrezbarenih okvira poliptiha s Blaževim slikama kao i na činjenicu da su očuvana dva njegova djela s reljefnim drvenim oslikanim figurama. Nameće se pitanje koliko se sam slikar putnik možda bavio drvorezbarstvom kad se već i potpisao iza središnjeg reljefa na svom poliptihu s Čiova? Značajno je da se 1438. godine, dakle nakon Blaževa boravka u Korčuli, javlja »olim famulus magistri Blaxi«, koji majstor Martin, građanin splitski, već samostalno radi udružen s rezbarom Ivanom iz Francuske na izradbi korskih sjedala za crkvu sv. Frane u Splitu.¹⁵ A morfološke sličnosti između dvaju reljefa s Blaževih poliptiha i Bogorodice u Orebićima postoje. Nije li možda i njen lik dio jednog poliptiha ili, s obzirom na veličinu od 104 × 33 cm, radije samostalan reljef iz radionice Blaževa kruga, za koju se ne zna koliko je mogla djelovati u kasnijem periodu i koliko je okupljala drvorezbara?

¹² Vidi: A. Horvat, Drveni kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, Peristil 2, str. 154, tab. XXXIII, sl. 5, Zagreb 1957.

¹³ C. Fisković, n. dj. (7), str. 104–106, sl. 14.

¹⁴ K. Prijatelj, Slikar Blaž Jurjev, Zagreb 1965.

¹⁵ C. Fisković, Artistes Français en Dalmatie, Annales de l'Institut Français, no. 27–29, pag. 5, Zagreb 1947.

Iako među ostalim poznatim mi gotičkim drvenim kipovima po Dalmaciji nisam mogao uočiti određenih sličnosti s ovim reljefom, na njih se nailazi kod nekih kipova s teritorija kopnene Hrvatske, gdje se dosada otkrio veći broj drvenih gotičkih plastičnih Madona,¹⁶ i čitave Slovenije, koja je poznata po mnoštvu drvenih gotičkih skulptura.¹⁷ To je donekle i logično kada se zna da su sjeverni srednjoevropski krajevi u srednjem vijeku stalno predstavljali najjača središta drvorezbarstva, koje se odatle širilo u raznim pravcima.

Uz reljefni prikaz Bogorodice na Orebićima stilski se povezuje istovrsni prikaz sv. Barbare iz Gradišća nad Slovenjim Gradcom, datiran 1470. godinom, sa slično izrađenom odjećom i niskom krunom.¹⁸ Takva odjeća mirnih obrisa unutar kojih se nejednako rasklapaju nabori sa sličnom je elegancijom oblikovana i na drvenom kipu Marije s djetetom iz Markuševca kraj Zagreba.¹⁹ Na toj se reljefnoj plastici zamjećuje sličan način na koji je sapet plašt, poetski ublažen izraz lica, raspletena duga kosa, a i dijete ukočenog tjelešca postavljeno joj je u naručju s jednako prekrštenim nogama. I ova je umjetnina iz vremena oko 1470. godine. Na istoj je kompozicionoj osnovi u drvu izdelana i Madona iz crkve sv. Jakova na Očuri, vremenski određena u posljednju četvrtinu XV stoljeća.²⁰ Ona je još izrazitijom bliskošću drapiranja odjeće i načina oblačenja te crtanja lica, postavljanjem krune i rasplitanjem kose nalik orebičkoj, ali je umrtvjelim rukama pri nošenju malog Krista izbjegnuta osnovna vitkost elipsoidne krivulje. Ona je, međutim, naglašena u stojećem kipu Marije s djetetom iz Radelja na Dravi,¹² gdje slično ali profinjenije oblikovanje lica i kose, koja podvostručuje osnovne linije čvrstog plašta, još više pojačava izvjesnu melodioznu oznaku gotičkog kiparstva.

Neke se od tih zajedničkih oznaka iskazuju na mnogim ženskim svetačkim likovima u talijanskom kiparstvu u drvu,²² ali se unutar općih sličnosti određenih samim razdobljem nastanka ne nailazi

¹⁶ A. Horvat, Dva drvena gotička kipa u zagrebačkoj okolici. Iz starog i novog Zagreba, LII, str. 83, bilj. 3, Zagreb 1963.

¹⁷ E. Cevc, Umetnost srednjega veka na Slovenskem, Ljubljana 1956.

¹⁸ (M. Z.), Konzervatorska poročila, Varstvo spomenikov VII, str. 152–153, Ljubljana 1958–1959.

¹⁹ A. Horvat, n. dj. (16), sl. 2.

²⁰ Lj. Karaman, Umjetnost srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik, god. III, br. 1–4, str. 152, tab. IV, sl. 2, Zagreb 1950.

²¹ Fotografija na naslovnoj strani časopisa Varstvo spomenikov VIII, Ljubljana 1960–1961.

²² E. Carli, Restauri alla Mostra dell'antica scultura lignea, No. cat. 45, pag. 82, fig. 10. Bollettino d'arte V, anno XXXV, serie IV, No. 1, Roma 1950. Vidi i: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia IV – Provincia di Aquila, Frazione di Beffi, pag. 86.



*Bogorodica
s djetetom
Orebići, XV st.*



Bogorodica s djetetom (poprsje), Orebići, XVW stoljeće

na užu morfološku povezanost, iako je Dalmacija u XV stoljeću sa susjednom obalom održavala jače kulturno-umjetničke veze negoli s gornjom Hrvatskom ili Slovenijom, gdje je pak kiparstvo u drvu, logično, bilo više povezano uz sjevernjačka vrlo jaka strujanja koja dopiru i do Mediterana. Za orebički reljef Bogorodice u takvim je upoređivanjima značajno utvrditi da nas različito datiranje sličnih kipova u drvu, često čvrsto određeno, od kraja XIII stoljeća u Italiji,²³ čak do početka XVI stoljeća nekih u Sloveniji,²⁴ ne može uvjeriti u drugačije označivanje na terenu južne Dalmacije do li od sredine prema drugoj polovini XV stoljeća. Na to jasnije ukazuje stilska analiza same umjetnine, koja se u svemu predstavlja kao vrlo zanimljiv i vrijedan kip u drvu, izrađen vjerojatno od domaćeg nepoznatog drvorezbara.

Spomenik je vjerojatno pripadao staroj orebičkoj matičnoj crkvi sv. Stjepana iz XV – XVI stoljeća, odakle je još prije njene surove pregradnje u školu prenesen u baroknu crkvicu Navještenja, također uz samu obalu Orebića. Kada je kapetan Jozo Kristov Fisković nakon nesvakidašnjeg i uspjelog putovanja po Indijskom oceanu 1796. godine dao u toj crkvi podići zavjetni oltar, gotički reljef je dobio za obiteljsku kuću, gdje se uz ostale predmete ambijentalne cjeline pomorske kuće i danas čuva. Na reljefu je 1960. godine restaurator Filip Dobrošević iz Splita izvršio djelomičan i jednostavan popravak. Kemijskim sredstvima je očistio slikanu površinu, a potklobučene dijelove podloge i boje i oštećene krajeve tog dosta jakog površinskog sloja slijepio. Tako je očuvanost umjetnine sada dosta dobra.

Ovdje objavljena dva gotička reljefa s Pelješca nam dakle omogućuju da samo približno omeđimo njihove stilske vrijednosti u vremenu i prostoru, ali nam istim likovnim vrijednostima nameću i određeno mjerilo za vrednovanje starog dalmatinskog kiparstva u drvu u daljem širem proučavanju te znatno zastupljene ali zanebarene umjetničke vrste.

Igor Fisković

²³ V. Mariani, *Sculture lignee in Abruzzo*, Roma 1930.

²⁴ E. Cevc, *O varstvu Slovenske srednjeveške plastike, Varstvo spomenikov III*, 1–2, str. 32, Ljubljana 1950.

S u m m a r y

TWO WOODEN GOTHIC STATUES FROM PENINSULA OF PELJEŠAC

In this article the author presents two wooden gothic statues from his native country, completing so the neglected inheritance of wooden sculpture and wood carvings in Dalmatia, better known as a country of builders and sculptors in stone.

Comparing the relief of Madona on throne with Christ in her lap, from the dominican church in Viganj with some other works of art of the same kind from the northern Adriatic, we can put it in the second half of the 15 th century. To the same period belongs the other relief, the »Immacolata« with the Child in her arms from a private collection in Orebići. This datation is based on the analogy with some wooden sculptures from the western parts of Yugoslavia.

Although the problem of authorship of those sculptures is not resolved, by means of style analysis and comparison of details we can presume that these works of art were made by Croatian wood carvers, mentioned in a great number of 15 th century documents to be found in the rich archives of dalmatian towns. In any case the estetic qualities of the works of art here presented proves the high level of cultur in this country and its connections with the wide currents of european art.

Igor Fisković